



JUAN DAGER NIETO

DICCIONARIO ARTÍSTICO
Y
ARQUITECTÓNICO DE
CARTAGENA DE INDIAS



2001

INDICE

INDICE	PAGINA 1
EPÍGRAFE	PÁGINA 2
PALABRAS DE INTENCION POR PARTE DEL AUTOR	PÁGINAS 3.....7

PRIMERA PARTE

<<ARABISMOS Y GRECISMOS, O TERMINOS ÁRABES Y GRIEGOS,
LATINOS Y FRANCESES, DE USO COMÚN, EMPLEADOS EN LA
ARQUITECTURA CARTAGENERA>>.
-EN ORDEN ALFABÉTICO-

PÁGINAS 8... 17

SEGUNDA PARTE

<<DICCIONARIO ARTÍSTICO Y ARQUITECTÓNICO DE
CARTAGENA DE INDIAS>>

PÁGINAS 18...101

BIBLIOGRAFÍA

PÁGINAS 102...105

EPÍGRAFE

Antes de considerar este libro, conviene repetir que todo escritor empieza por un concepto ingenuamente físico de lo que es arte. Un libro, para él, no es una expresión o

una concatenación de expresiones, sino literalmente un volumen, un prisma de seis caras rectangulares hecho de finas láminas de papel que deben presentar una carátula, una falsa carátula, un epígrafe en bastardilla, (este es el de mi libro, como en una caja china sale de la pluma de quien dice qué cosa un libro es y lo que debe tener, Jorge Luis Borges) ,un prefacio en una cursiva mayor, nueve o diez partes con una versal al principio, un índice de materias, un ex libris con un relojito de arena y con un resuelto latín, una concisa fe de erratas, unas hojas en blanco, un colofón interlineado y un pie de imprenta: objetos que es sabido constituyen el arte de escribir.

JORGE LUIS BORGES
 “Evaristo Carriego”
 Capítulo III, “Las Misas Herejes”
 EMECE Editores, Buenos Aires, 1967

<Panta Rhei>, todo fluye, todo cambia.
 Heráclito

<En Cartagena lo único que se conserva igual es el trazado de las calles>.
 Donaldo Bossa Herazo

PALABRAS DE INTENCIÓN

Desde los ya lejanos tiempos de la fundación de la ciudad lo que interesó primero a sus fundadores y posteriores pobladores fue el asunto que siempre se piensa cuando se funda una ciudad: dónde vivir.

Los materiales iniciales de la casa cartagenera fueron los de uso corriente entre los mocanás o mocanáes, habitantes primigenios de las islas continentales de la bahía de Cartagena y sus alrededores, especialmente los de la isla Caramairí o isla Cangrejo. De allí que estén consignados en este diccionario esos modestos materiales de construcción, tan originales, como que los daba la tierra, además de la utilidad que prestaban. Los mocanáes no eran lo estúpidos que algunos historiadores por exaltar posteriores técnicas

han dado en calificar como tales. No, si bien no eran grandes maestros de refinadas técnicas como los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, por ejemplo, que estaban en una etapa de cultura lítica adelantada, mostraban su inteligencia o relación con el entorno de modo eficaz; la palma, los bejucos, y toda clase de maderos formaron parte de su ajuar arquitectónico en útil integración por y para el aborigen precolombino en tierras posteriormente cartageneras.

Posteriormente, el poblado indígena se desdobló en la ciudad española pero siempre conservó en su realización parte del material con que originalmente se construyó aquí, es decir, que Cartagena de Indias fue una ciudad mestiza en sus materiales cuando comenzó. Razones de seguridad fueron apartando los materiales deleznable del arte de la construcción en Cartagena. La ciudad se hizo de piedra y de ladrillo, con una larga tradición oriental y mediterránea que se planteó desde siglos o milenios atrás en esta nueva ciudad, fundada sobre una población de americanos en la isla que apellidaron de San Sebastián, patrono de los conquistadores por morir éste muerte violenta a flechazos. Así, surgió la necesidad de los materiales con que construían los conquistadores y nuevos fundadores allá en su tierra de origen, y los nombres, naturalmente, con que se les denominaba, y allí es donde viene nuestro diccionario a recoger y a abrigar esas palabras de origen griego que definieron la arquitectura del mundo mediterráneo hasta Persia en la más remota antigüedad, y luego los vocablos que la dominación de la cultura árabe e islámica regó por el mundo conocido de aquella para describir las partes y los elementos del arte de construir, tanto la vivienda como el lugar de oración y obviamente también el alcázar para la defensa, amén de los términos que nombran a los funcionarios y muchos otros más, pero ese es otro tema, que está fuera de la intención de este libro. Ese es el motivo de que al iniciarse este libro haya un listado alfabético de voquibles árabigos y griegos, según el mayor orden de importancia que tuvieron en el arte de la construcción en nuestra ciudad. En el arte de la restauración esos términos están vivos y son necesarios para bien describir, para todos sus usuarios, pero de manera especial para los estudiantes de arquitectura, sobre todo.

A renglón seguido en este libro viene una lista de nombres de constructores, hayan sido estos arquitectos o ingenieros, o ambas cosas, de las murallas, baluartes, castillos y fuertes, en sus diferentes concepciones, según sus usos y funciones, dando de ellos una biografía, breve o larga, según la importancia del personaje o la facilidad de encontrar los datos atinentes o bien la trascendencia de su obra, dentro del concepto monumental de la ciudad.

Habiendo llamado a este libro en sus comienzos con la palabra “artístico” quedaba entonces como tema o asunto el de insertar en él las referencias de las manifestaciones del arte en relación a estilos, primero, y luego a personajes destacados no solo en la pintura (pocos en la Colonia) sino en la talla, en la escultura, en la ornamentación, etc. Con la excepción de algunos pocos, entre los cuales está Pablo Caballero, escasos fueron los pintores en el período colonial, debido tal vez a que Cartagena era ante todo una ciudad de mercaderes, esclavistas e importadores y al mismo tiempo una plaza fuerte, que devoraba el presupuesto en obras de defensa y no daba para más, pues inclusive pocos son aquí los edificios coloniales que pudiéramos llamar civiles o de carácter administrativo. El arte, además, frágil cosa material es y es fácil que desaparezca por la acción del tiempo. Por otra parte, la Iglesia que ha sido siempre Mecenas del arte encargaba parte de sus tesoros en la propia España, alimentando a la creación de los artistas y a los talleres de allá. Y no debemos tampoco olvidar las destructoras guerras y las no menos nefastas para el fasto del arte gente de manos con las uñas largas...

El tesoro constituido por obras de utilidad y ornato religioso como patenas, cálices, copas, copones, custodias, crucifijos, candelabros y tantas piezas de la parafernalia del tesoro artístico de la Iglesia cartagenera estaban elaboradas o labradas, como elegantemente se decía, en materiales preciosos como el oro y la plata, o ambos conjugados, que constituyeron fuerte motivo de codicia y rapiña por parte de piratas, corsarios, personas cercanas a la Iglesia sin pertenecer a ella, sacerdotes avisados, como aquel que canta el vallenato sobre la <custodia> del pueblo de Badillo, obispos que fungían más como administradores de bienes crematísticos que como admiradores del arte, han tenido toda participación en la desaparición de este tesoro durante muchos años, hasta el día de hoy, en que se le mira como parte del patrimonio, no solo de la Iglesia sino de la ciudad y de la nación, en algunos casos. Algo queda en retablos, altares, infortunadamente empobrecidos por el paso del tiempo y del comején, y del clima mismo, como muebles que se encuentran en conventos, iglesias y hasta en museos eclesiásticos. También es de anotar que la Iglesia entre nosotros no llegó nunca a la disponibilidad económica ni a la riqueza de la de Popayán o Boyacá, entre nosotros, que fueron encomenderas, y, por lo tanto, ricas en ingresos, ni mucho menos la de las Iglesias coloniales del Perú y de Méjico.

Algunos personajes notables como don Antonio Caballero y Góngora tenían, según lo declaró él mismo en un documento al irse para su patria, obras de arte de grandes maestros, pero él, infortunadamente, al regresar a España se las llevó consigo, seguramente otros hicieron lo mismo. La Iglesia trasladó de igual manera algunas obras a otros sitios de su ejercicio privando a Cartagena de parte de su patrimonio.

El arte de la pintura resucitó, por decirlo así, en Cartagena, con la llegada aquí entre nosotros del pintor (y buen cantante de ópera) Epifanio Garay Caicedo , quien dirigió una Escuela de Bellas Artes aquí, que es el embrión de la de hoy día, refundada, por decirlo de esta manera, por Eduardo Lemaître, durante el ejercicio de su Gobernación. El doctor Núñez apoyó a las señoritas Micolao, a Reneta y a su hermana Conchita, quien estudió canto en Milán, Italia, y que fue llamada por el Rey a su palco en el teatro Alla Scala, de esa ciudad, para felicitarla después de un concierto, y de quien se lamenta, en las conversaciones sostenidas con Daniel Lemaître, resumidas en el libro “Soledad Román de Núñez, Recuerdos”, la ilustre viuda del doctor Núñez, doña Soledad Román Polanco, de que la voz de Conchita Micolao no hubiera sido grabada en rollos de fonógrafo pues la tenía muy bella, cosa que al presidente Núñez, cuando Conchita llegaba de visita a su casa de El Cabrero, le motivaba a pedirle que cantara.

Después comenzaron a llegar a Cartagena atraídas por el Teatro Municipal, posteriormente Teatro Heredia, (tiene un segundo nombre que es “Adolfo Mejía”, que amezquina el homenaje para el maestro de Sincé, que merece algo propio, y al propio tiempo causa confusión, al negar un nombre ya establecido históricamente como es el de Teatro Heredia), compañías o <troupes>, como se las llamaba también, afrancesadamente, de zarzuelas, de operetas y óperas, como La Bracale, que dio seis funciones; compañías entre las cuales vinieron a la ciudad la célebre trágica María Guerrero con su esposo el conde Fernando Díaz de Mendoza; se presentaron obras como “El Ladrón”, “Los hijos artificiales” y “Los intereses creados”, de Jacinto Benavente, en 1920. Y el, o como creyó inicialmente el público masculino cartagenero, la cantante, que en realidad era, como se vino a los pocos días a comprobar, el tenor italiano Tita Ruffo, a quien confundidos con su nombre, aparentemente femenino, hasta flores le mandaron los vernáculos donjuanes, según reza la picaresca de la ciudad.... Tita Ruffo cantó <Hamlet>. En este teatro cantó en noviembre de 1927 Hipólito Lázaro.

Algunos inmigrantes a Cartagena, músicos de profesión, se quedaron en la ciudad como el ya mítico Juan de Sanctis, italiano. El asunto musical está fuera de este diccionario

por varias razones, la una es no ser el autor de este trabajo un experto, ni mucho menos, a pesar de amar la música y escucharla casi a diario en los distintos géneros, desde la culta (hay quien la denomina clásica) en la Radio Nacional, que emite desde la población de Zambrano, pasando en el dial por Centenario Cultural Estéreo y la Radio de la Policía Nacional, hasta la folclórica, y algo de la popular, la cual adolece de falta de escuela tanto en sus compositores como en sus intérpretes, pero que tienen el encanto de la escuela que concede la tradición y el sabor musical de lo terrígeno. La otra razón atiende a la dificultad de la investigación bibliográfica al respecto, y aunque hay escritores sobre el tema, son éstos muy contados, entre ellos Enrique Muñoz Vélez, y de contera, muchas veces sus obras están en su mayoría inéditas. A lo que se le suma el temor mayúsculo de no querer este autor desbarrar.... Se lo dejamos, pues, a los expertos y a los historiadores musicales.

En cambio, es de mucho interés para el autor de esta obra el asunto de la creación plástica en la ciudad, y como algo sabe y estudia de él, y por haber sido profesor de Historia del Arte y de H. de la Cultura en su pasado profesional, englobando en esta la arquitectura, piensa, con algunas veras, que está más capacitado para tratar este tema. En derredor de la Escuela de Bellas Artes, desde su refundación por Eduardo Lemaitre, como ya se dijo, se desarrolló una corriente de artes plásticas que tomó fuerza con pintores locales y extranjeros, que aquí han venido a pintar y a enseñar, creando un interesante movimiento colectivo con el llamado “Grupo de los Quince” a la cabeza, y otros que vinieron a renglón seguido, hasta el día de hoy, hasta producir glorias de la pintura cartagenera tales como Grau, Morales, Guerrero, Cogollo, que se han destacado en el orden nacional y aún internacional. Pero aunque no todos tienen esa dimensión los hay muchos más y buenos, en distintas técnicas y estilos. Todos ellos están referidos en esta obra después de que han mostrado suficientemente las suyas. Los demás tendrán su momento en el futuro en manos de otros historiadores del arte en la ciudad, de eso estamos seguros.

Pocas son las obras que de estos temas se han escrito en Cartagena constituyendo excepción única la obra “Guía artística de Cartagena de Indias”, publicada en 1955, en edición hasta ahora también única. Pero es la pionera, a quien este Autor mucho le debe, a pesar de que su autor, Donald Bossa Herazo, lo hizo sólo historiar en relación al período artístico de la Colonia. Además de que la concepción artística de aquel no se acomodaba con facilidad a estéticas corrientes en estos días. Como quiera que sea admiró la pintura de Alejandro Obregón y de Pierre Daguet, pero seguramente aprobaba trabajos de más de uno, aunque no lo consignó por escrito. Este es uno de los méritos de este trabajo, si alguno tiene, continuar en algunos aspectos la ya anotada obra de Bossa Herazo.

Por último siendo los cartageneros tan noveleros o <filoneístas>, o amantes de lo nuevo, o al menos de lo novedoso, hemos querido no dejar por fuera un arte que, como la pintura, capta al mundo objetivo pero no con la mente, el ojo ni el pincel, como la pintura, sino con una máquina: la Fotografía, que hoy por la masificación en su uso puede hacerla, al menos en parte, cualquiera, y que ha perdido su novedad por efectos del cine, la televisión, y el vídeo, pero que en su época, por allá a mediados del siglo diecinueve fue sensación en el mundo, y que algunos cartageneros aprendieron o en Europa o en los Estados Unidos, trayéndola a la ciudad con fines, ya de distracción o bien de negocio. Muchas de las partes de la ciudad amurallada o histórica solo se conocen merced a la magia invento de los hermanos Lumière, y antes a Daguerre, pues fueron destruidas en el afán de lo nuevo, pero dicho en otro sentido, salir del cerco de murallas que atenazaba la actividad y la vida diarias....

La arquitectura cartagenera no paró en la construcción de la monumental obra fortificada de la plaza fuerte, ni en algunos de sus palacios o grandes casas-palacios cuando su razón de ser finalizó. No, a finales del siglo diecinueve y en los primeros decenios de “ese siglo veinte (de) cambalache”, como canta el tango de Carlos Gardel, la ciudad y el país todo experimentó el renacer, como el ave Fénix, de sus cenizas y ruinas a nuevas experiencias arquitecturales, promovidas, en su mayoría, por arquitectos extranjeros que por una u otra razones vinieron aquí a sentar sus reales: es el llamado Período Republicano, o mejor, el período de la arquitectura republicana cartagenera. En cierto modo de ver fue aquello de <vino nuevo en odres viejos>....

Ese tema sí forma parte de este trabajo, como debe ser.

Aunque esta obra adoptó la forma de diccionario intencionalmente y desde sus comienzos, tiene cierta profundidad en los conceptos, y aun cuando, no obstante lo dicho, está escrita para estudiantes en la materia, a quienes está especialmente dirigida, es suficiente lo que lleva para quienes tengan idea y / o versación más amplia sobre los asuntos aquí tratados. No es, sin embargo, una obra exhaustiva, ni mucho menos, pero sí suficiente para entrar al tema con alguna seguridad cualquiera que la lea o consulte.

Por último, quiere decir el autor, y ya para despedirse en esta manifestación de intenciones de la obra, que en los aspectos en los cuales son incluidas o están nombradas personas, si bien no están o son todos los que están, sí están todos los que lo merecieron o merecen en el día de hoy, que es el 31 de octubre de este año del señor que corre de 2001, en la noche de las vísperas del Día de Difuntos. Como muchos de los que aquí han sido rescatados de la catacumba del olvido....

El motivo de la inclusión en este trabajo de los artistas y arquitectos aquí resumidos, ha sido, como perfectamente se puede dar cuenta el Lector, el hecho de haber nacido estos en la ciudad de Cartagena. Pero dicho esto el verdadero concepto es el de haber iniciado su arte aquí, de haberlo desarrollado aquí y también el hecho de haber dejado parte de él en la procerca ciudad también en esto del Arte y de la Arquitectura. Así aparecen en ella por derecho propio Obregón, Pierre Daguét, Juan Horrillo, Gil Zambrana y otros.

Por último, unas palabras más acerca del formato < Diccionario >. Al salir de la Edad Media e iniciarse el movimiento que conduciría a la Reforma protestante y a la Ilustración francesa se puso de moda el Diccionario como formato para el ordenamiento y la transmisión del conocimiento a las masas ávidas de saber por parte de muchos autores, tanto en el Occidente europeo como antes en el profundo mundo del Islam. Este género pasó luego de moda habiendo asumido ese papel el Tratado que implica un conocimiento previo del Lector de la materia en mención. Las Lecciones, para las gentes que acudían a los centros de formación, que ya podemos llamar universidades, llenaron ese otro vacío, y los nobles que tenían algún interés, y los burgueses deseosos de ilustrarse para transformar la sociedad, emplearon el género literario que constituye la carta o el llamado género epistolar, que hoy día el fax, el teléfono fijo y sobre todo el celular han finiquitado, (es la palabra apropiada), tanto así que en la propia patria de Marconi, hace poco, eliminaron el modo así llamado para comunicarse, que se empleó en los últimos cien años porque nadie acudía ya a él para hacerlo.

Una carta puede ser corta como un ensayo y profunda como la entrada de una enciclopedia. La novela, con su nacimiento en el siglo XV y XVI, ha sido durante siglos, sobretudo en el diecinueve, el género literario reina, pero se habla de su fatiga, aunque siempre habrá buenos novelistas y buenas novelas, y escritores que en el mundo son, han vuelto a los referidos géneros de la epístola y del diccionario para expresarse, no sólo como lo hizo María Moliner en su famoso y exitoso, en ventas, diccionario de uso común del español sino Fernando Savater, en el suyo, sobre términos filosóficos.

Y ya para terminar dejo la reflexión de que en la novela el género corto de la carta o epístola adoptó el nombre de capítulo, porque eso es lo que es.

Con el ordenador o computador el trabajo de insertar la información se ha facilitado de manera asombrosa y a él posiblemente se debe el retorno del diccionario como formato literario pues le permite al escritor e investigador abandonar el anticuado y engorroso sistema de fichas bibliográficas que antes era el sustrato de las investigaciones de carácter enciclopédico. Por último otra ventaja del diccionario es que se le puede leer de modo continuo o solamente la entrada que nos es de interés. No es, pues, poca cosa.

Aquí dejo este lucidario mío sobre el Arte y la Arquitectura en nuestra amada ciudad de Cartagena de Indias, esperando que le sea útil al Lector.

Muchas han sido las salidas dominicales en bicicleta para acercarme a sitios para corroborar lo investigado en libros y fotografías en la biblioteca, como la posición de las estatuas o los conjuntos escultórico, placas o tarjas conmemorativas, fechas y detalles arquitectónicos, epigrafía, agregados y faltantes, restauraciones y demoliciones, reformas y mutilaciones, etc, etc, con lo cual hemos dado cumplimiento a la máxima de Juvenal que reza apodícticamente: <Mente sana en cuerpo sano>, o como dice Borges que en (resuelto) latín se asevera: <Mens sana in corpore sano>.

ARABISMOS Y GRECISMOS, O TÉRMINOS ÁRABES Y GRIEGOS, LATINOS Y FRANCESES, EMPLEADOS COMÚNMENTE EN EL ARTE Y EN LA ARQUITECTURA CARTAGENEROS.

Pueblo de agricultores, artesanos, comerciantes y viajeros los {Árabes desarrollaron una arquitectura y una decoración muy particular dándole también los términos o nombres que describen los elementos integrantes de aquella y aquel. En su larga estancia y dominación en España su idioma fue el vehículo del pensamiento, de la poesía y de las artes, sin dejar por fuera la administración, el gobierno y la ciencia.

A

Ábaco

Parte o elemento en forma de tablero que corona el capitel de la columna.

Ábside

(Del griego apsis, bóveda, parte del templo, abovedada y semi-circular, situada en la fachada posterior, donde estaban antes el altar y el presbiterio.

Acequia

(Del árabe As – Saniya = la que da a beber o riega, la reguera). Zanja o canal por donde se conducen las aguas para regar y otros fines.

Adarve

(Del árabe Ar-darb =el Camino estrecho, el Desfiladero).Muro de una fortaleza, camino situado en lo alto de una muralla detrás de las almenas. En fortificación moderna el terraplén que queda después de construido el parapeto.

Adobe

(Del árabe Ad-Tub = El Ladrillo. Posiblemente es una voz egipcia muy antigua que pasó al árabe como “Tobe”). Masa de barro mezclada a veces con paja, moldeada en forma de ladrillo y secada al aire, que se emplea en la construcción de paredes o muros.

Adoquín

(Del árabe Ad-Dukka =La piedra escuadrada).Piedra labrada o tallada en forma de prisma rectangular para empedrados y otros usos como pavimentar, etc./ Banco de piedra.

Aduana

(Del árabe Ad-Diwana =El registro).Oficina o edificio público establecido generalmente en las costas y fronteras para registrar el tráfico internacional, los géneros y mercaderías que se importan y exportan y cobrar los derechos que adeudan o causan.

Ajimez

(Del árabe Ash-Shamis = lo expuesto al sol). Elemento vertical en la ventana arqueada dividida o bifora, en forma de una columna. Igualmente se lo llama parteluz. También es la columna que sostiene la esquina de un muro donde se hace entrada o puerta para cada lado de dos calles.

Alacena

(Del árabe Al-Jazama = el armario). Armario generalmente empotrado en la pared con puertas y anaqueles donde se guardan diversos objetos.

Alamín

(Del árabe Al-Amin = el fiel, el síndico).

Arquitecto / Alarife diputado en lo antiguo para reconocer obras de arquitectura, interventor.

Alarife

(Del árabe Al-Arif = el maestro, el entendido, el oficial).

Arquitecto o maestro de obra / Albañil.

Albañal

(Del árabe Al-baia'a = La cloaca).

Canal o conducto que da salida a las aguas inmundas.

Albanega

(Del árabe Al-Baniqa = El Cepillo o gorro femenino)

Enjuta de arco de forma triangular. Forma triangular remanente entre el arco y el alfiz.

Albañil

(De Albani o al-Banna).

Maestro u oficial de albañilería.

Alberca

(Del árabe Al-Birka = el estanque).

Depósito artificial de agua con muros de fábrica.

Alcaide

(Del árabe Al-Qa'id = el conductor o jefe).

Hasta fines de la Edad Media el que tenía a su cargo la guardia o defensa de algún castillo o fortaleza bajo juramento o pleito homenaje.

Alcaldía

Local o edificio donde el alcalde ejerce sus funciones.

Alcantarilla (De alcántara).

Acueducto subterráneo o sumidero para recoger las aguas llovedizas o inmundas y darles paso. / Puentecillo en un camino hecho para que por debajo de él pasen las aguas o una vía de comunicación poco importante.

Alcayata (Del mozárabe Al-Cayata, que viene del latín caia, cayado).

Clavo acodillado.

Alcázar

Término derivado del árabe “al-qasr”, que a su vez procede del latín “castrum” (castillo), a través del griego bizantino “castrón”. Se aplica a fortalezas, palacios fortificados o a ciudades de origen musulmán o con influencia artística o arquitectónica de aquella.

Fortaleza, recinto fortificado.

Alcoba

(Del árabe Al-Qubba = la Cúpula, la Bóveda, el Gabinete).

Aposento destinado para dormir.

Aldaba

(Del árabe Ad-Dabba = el Picaporte o cerrojo).

Pieza de hierro o bronce que se pone a las puertas para llamar golpeando con ellas.

Aldabón

Aumentativo de aldaba.

Alfarje

(Del árabe Al-Fars =El Piso, la Tarima).

Techo con maderas labradas entrelazadas, dispuesto o no, para pisar encima.

Alfarjía

(De alfarje)

Cada uno de los maderos que se cruzan con las vigas para formar la armazón de los techos. / Madero de sierra para marcos y largueros de puertas y ventanas.

Alféizar

(Del árabe Al-Fasha = el espacio vacío).

La vuelta o derrame que hace la pared en el corte de una puerta o ventana tanto por la parte de adentro como de afuera, dejando al descubierto el grueso del muro.

Alfices

(Del árabe Al-Ifriz =Ornamento arquitectónico)

Recuadro del arco árabe que envuelve las albanegas y arranca, bien desde las impostas, bien desde el suelo.

Alfolí

(Del árabe Al-Huly = el Hórreo, el depósito).

Almacén de la Sal, en Cartagena hubo uno (donde está hoy el Museo de Arte Moderno) pero la palabra árabe no se utilizó, que se sepa, o ha desaparecido.

Alicatar

(Del árabe Al- Qata´a = La pieza, el trozo pequeño, la cortadura).

Cortar o raer los azulejos para darles la forma conveniente.

Aljibe

(Del árabe Al-Yubb= el pozo), cisterna, depósito subterráneo para recoger las aguas lluvias existentes en muchas casas cartageneras, en el claustro o en el patio trasero, si lo había. En Cartagena era una imperiosa necesidad ya que la ciudad no tenía acueducto ni

fuente de agua corriente cercana. Se le construía en casas de cierta importancia para recolectar el agua lluvia o se aprovechaba la emanada de pozos excavados. Solo en el año de 1905 se puso en funcionamiento el Acueducto de Matute con las fuentes de Torrecilla y Matute, viejo sueño de la ciudad desde los tiempos de la Colonia.

Almacén

(Del árabe Al-Majzan = el Depósito).

Edificio o local donde se depositan géneros de cualquier especie, generalmente mercaderías.

Almagre

(Del árabe Al-Magra = la tierra roja).

Almagre, óxido rojo de hierro, más o menos arcilloso, abundante en la naturaleza y que suele usarse en la pintura. Denominación del característico color marrón rojizo del anti óxido empleado en la pintura.

Se utilizó como recurso para cubrirlas en el cuidado a las maderas de las construcciones en Cartagena.

Almena

(Del árabe Al = El y del latín Minae = Prisma defensivo).

Cada uno de los prismas que coronan los muros de las antiguas fortalezas para resguardarse en ella los defensores. / Merlón.

Almizate

(Del árabe Al-Misat =El centro).

Punto central del harneruelo o nudillo en los techos de maderas labradas.

Alquitrán

(Del árabe al-Qitran o al-Qatran =la Brea).

Producto obtenido de la destilación de materias orgánicas que es líquido, viscoso y al secar, elástico, usado para impermeabilizar y para el llenado de juntas en los solados o también, antiguamente, para asentar ladrillos.

Anaquel

(Del árabe An-Naqqal = El que muda).

Cada una de las tablas puestas horizontalmente en muros, armarios o alacenas para colocar sobre ellas cualquier objeto.

Andamio

(Del árabe Ad -Daaim =Postes).

Armazón de tablas y vigas que sirve para la construcción de edificios y otros usos. Pilar o soporte.

Arabesco

(Del árabe Arab y del italianismo sufijo “esco”).

Dibujo de adorno compuesto de tracerías (decoración arquitectónica compuesta por combinaciones de figuras de carácter geométrico), follajes (adorno de hojas hendidas y rizadas), cintas (adorno en forma de cinta estrecha) y roleos (volutas) y que se emplea comúnmente en frisos, zócalos y cenefas.

Arcaduz o alcaduz

(Del árabe Al-Qadus = El vaso).

Caño por donde se conduce el agua. / Cada uno de los caños de una cañería.

Argolla

(Del árabe Al-gulla =Las esposas / el Collar).

Aro grueso generalmente de hierro, que afirmado debidamente sirve para amarre o asidero.

Arquitraabe

Parte inferior del entablamento que descansa sobre el capitel de la columna.

Arrabal

(Del árabe Ar-Rabad = El barrio de las afueras).

Barrio fuera del recinto de la población a la que pertenece, extramuros.

Arrecife

(Del árabe Ar-Racif = La Calzada).

Calzada, camino afirmado o empedrado y, en general, carretera.

Arriate

(Del árabe Ar-Riyad = Los Jardines).= Era estrecha y dispuesta para tener plantas de adorno junto a las paredes de los jardines y patios.

Arsenal

(Del árabe Dar-as-Sana =Casa elevada).

Depósito o almacén general de armas y otros efectos de guerra.

Asentaderas

(En árabe **Al-Hamna**, las asentaderas).

Poyo o banco más bajo que los ordinarios y revestido comúnmente con azulejos. Está presente en la arquitectura cartagenera.

Astrágalo

(Del griego).Cordón en forma de anillo que adorna las columnas y otros objetos cilíndricos. Toro.

Atalaya

(Del árabe At-Tala'í =Los centinelas).

Torre hecha comúnmente en lugar alto para registrar desde ella el campo y el mar y dar aviso de lo que se descubre.

Atarjea

(Del árabe At-Tarhiyya =La vía de los excrementos).

Caja de ladrillo con que se revisten las cañerías para su defensa. / Conducto por donde las aguas de la casa van al sumidero. / Canalito de mampostería a nivel del suelo o sobre arcos, que sirve para conducir agua.

Ático

(Del griego).Elemento de arquitectura que consiste en un muro bajo que cierran las paredes límites del edificio especialmente cuando es de azotea, que de trecho en trecho consta de machones o refuerzos, sobre los cuales se erigen los pináculos.

Azotea

(Del árabe As-Sutaiha =La terraza).

Cubierta llana del edificio dispuesta para poder andar por ella.

Azulejo

(Del árabe Az-Zulaiy =El ladrillito).

Contrariamente a la creencia de que la voz viene de la palabra “azul” realmente procede de la raíz que damos.

Ladrillo vidriado (el vidrio y la pasta vítrea posiblemente se originan en Mesopotamia) de variados colores usado para revestir paredes, suelos, etc., y para decoración.

B**Baldaquín**

(De Baldac = nombre dado en la Edad Media a la ciudad de Bagdad, de donde se importaba la tela para los doseles).

Especie de dosel o palio de tela de seda. Pabellón que cubre el altar.

Baldosa

(Del árabe Balat = Losa cuadrada).

Ladrillo, cerámico o calcáreo de poco espesor que sirve para revestir superficies de tránsito, calzadas, patios, pasillos, etc.

Barrio

(Del árabe Barri = Exterior, propio de las afueras urbanas).

Cada una de las partes en que se dividen los pueblos grandes o sus distritos.

Botones

Clavos o remaches que como elementos de ornato, en forma de redondel y otros, con que se engalanan los portones de la casa cartagenera.

C**Capitel**

(Del latín Capit, caput, cabeza).Coronamiento de la columna, los griegos lo llevaron a la excelsitud hasta el punto de que han servido para denominar los estilos, jónico, dórico y corintio, de su realización arquitectónica. También los egipcios le dieron gran importancia a este rematamiento convirtiéndole muchas veces en auténticas obras de arte, ejemplo: lotiforme (en forma de flor de loto), palmeriforme (en forma de palmera), etc. El llamado estilo gótico apeló a los motivos que podríamos denominar “grotescos” tales como diablos, endriagos, quimeras y otros animales. El autor recuerda los de la catedral de Ávila, en España, particularmente espeluznantes.

Cenefa

(Del árabe Sanifa = Borde o fimbria).

Madero grueso de terminación de los tejados.

Clave o Llave

Piedra que cierra el arco llano del dintel en la casa cartagenera. En el arco romano se ponía o “clavaba” de último, para ajustarlo. En francés se llama “clé” y en inglés “key stone”.

Cornisa

Adorno compuesto de molduras saledizas que corona un entablamento. En la portada de la casa cartagenera está situado debajo del piso del balcón. Existe una llamada en “gola” (moldura en forma de S).

D**Dársena**

(Del árabe Dar-as-Sana = Casa o refugio elevado).

Parte resguardada artificialmente, en aguas navegables, para surgidero o para la cómoda carga y descarga de embarcaciones.

Dintel

Parte superior de las puertas y ventanas que descansa sobre las jambas.

Dovela

(Del francés <douelle>).

Piedra labrada con que se forman los arcos o bóvedas.

F**Falleba**

(Del árabe Jallaba = Tarabilla).

Varilla de hierro acodillada en sus extremos, sujetas en varios anillos y que sirve para asegurar puertas y ventanas.

Friso

(Del árabe Ifriz = Alero / Borde)

Parte del cornisamento que media entre el arquitrabe y la cornisa, donde suelen ponerse follajes y otros adornos.

G**Gola** (Del latín Gula, garganta)

Moldura en forma de S, la hay de gola inversa y gola reversa. / Entrada de la plaza al baluarte en Fortificación.

Guardapolvo o Tejadillo.-

Tejado que se pone sobre puertas y ventanas en la arquitectura cartagenera.

J

Jamba

(Del latín Gamba, pierna)

Nombre de cada una de las dos piezas verticales que sostienen el dintel de las puertas y ventanas.

L

Laca

(Del árabe Lakk = nombre de varias sustancias que tiñen de rojo)

Sustancia aluminosa coloreada que se emplea en la pintura.

M

Minarete

(Del francés Minaret y este del árabe Alminar)/ Alminar (Del árabe Al-Manar = El Faro).

Torre, mirador, en la casa cartagenera, usualmente en la casa alta pero a veces también en la casa baja.

Modillón o ménsula

Modillón viene del italiano Modiglione y este del árabe Mujadda. Ménsula viene del latín <mensa>, diminutivo de mesa.

Saliente, adorno por debajo de una cornisa sobre la que parece apoyarse.

Múdejar

(Del árabe Muday'yan = "Asimilado" y no "sometido" como suponen los arabófobos, para implicar el sentido de dominación a los árabes durante la decadencia de estos por parte de los españoles de aquella época.

Se dice del arte cuyos criterios estéticos eran hispanoárabes, que florecieran en España desde el siglo XIII al XVI, y en sus colonias americanas hasta principios el siglo XIX con el calificativo de Colonial.

Muladar

(De Muyul Ad'dar = Inclinación o pendiente de la casa).

Lugar o sitio donde se bota el estiércol o la basura de las casas.

R

Rincón

(Del árabe Rukan = Esquina, ángulo)

Angulo entrante que se forma en el encuentro de dos paredes o de dos superficies. De rincón, viene rinconera. Parte del muro comprendida entre una esquina o rincón de la fachada y el hueco más próximo.

T

Tabique

(Del árabe Tashbik = Separación en una estancia/ Pared de ladrillo).

Pared delgada que sirve para separar las piezas de la casa. Tabique de carga: Pared que está hecha con ladrillos asentados de plano y que sirve para cargar en él las vigas de una cruja.

Tapia

(Del árabe Tabiya = arabización del término latino tapia, muro).

Cada uno de los segmentos de pared que de una sola vez se hace de tierra amasada y apisonada en una horma. Pared formada de tapias. Muro de cerca.

Taracea

(Del árabe Tar'zi = incrustación).

Embutido hecho con pedazos menudos de chapa de madera en sus colores naturales, o de madera teñida, concha, nácar y otros materiales. Entarimado hecho de maderas finas de diversos colores formando dibujo. Obra realizada con elementos tomados de diversos sitios.

Tarima

(Del árabe Tarima = Estrado de madera).

Zona del pavimento o entablado superior en altura al resto.

Taza

(Del árabe Tassa = Escudilla /Receptáculo de las fuentes).

Receptáculo cóncavo y redondo donde vacían el agua las fuentes.

Turquí o Turquino / na.

(Del árabe Turquí =de Turquía).

Dícese del azul más oscuro.

Z

Zaguán

(Del árabe Ustuwān o Ziwan =Pórtico).

Espacio cubierto dentro de una casa que sirve de entrada a ella y está inmediatamente a la puerta de la calle.

Zaquizamí

(Del árabe Saqf Shami = Techo sirio o damasquino, nombre que se da al artesonado).

Sobrado o último cuarto de la casa, comúnmente a teja vana. / Casilla o cuarto pequeño. / Enmaderamiento de un techo. / Cielorraso de madera. Donald Bossa Herazo dio mención en su obra Guía Artística de Cartagena de Indias de uno en la Calle de la Media Luna, que el autor de esta obra ha verificado que ha desaparecido.

Zaranda

(Del árabe Zarand = Del persa Carand = Ver Criba).

Utensilio formado de cuatro listones de madera en un cuadrilátero en el que sus cuatro lados aparecen unidos con un enrejado de cordel de cáñamo formando criba de mallas, o agujeros más o menos grandes, según el uso a que se destina para tamizar o separar según sean granulometrías diferentes.

Zoca o Zoco

(Del árabe suq).

Plaza de una población.

Zócalo

(Del árabe Suqqa = sendero. / Camino de bordes arreglado o pavimentados.)

Cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los basamentos a un mismo nivel para protegerlo de las inclemencias exteriores como el agua o del choque de las cargas de los animales que circulaban por la calle./ Pieza de madera, mármol, mosaico, etc., de 7 cm. y 1 cm. de espesor con el que se protege perimetralmente del choque de los zapatos el ángulo formado en los interiores por el solado y el paramento vertical./ Friso o franja que se pinta o se coloca en la parte inferior de una pared./ Miembro inferior del pedestal debajo del neto./ Especie de pedestal./ Plaza principal de una ciudad.

Zoco

(Del árabe Suq =Mercado y este de Suqqa =Sendero).

Camino de bordes arreglados o pavimentados, por ejemplo, la plaza de una población).

Mercado ocasional y lugar en que se celebra.

Fin de términos arábigos y griegos, latinos y franceses, comúnmente empleados en la arquitectura cartagenera.

<<DICcionario ARTÍSTICO Y ARQUITECTÓNICO DE CARTAGENA DE INDIAS>>

A

Alcázar o Castillo de San Felipe de Barajas. El sistema de fortificaciones que constituye el,

En tiempos del gobernador Francisco de Murga, al quedar cercado el antiguo arrabal o barrio de Getsemaní se cayó en la cuenta de que el cercano cerro de san Lázaro dominaba esa parte de la ciudad. Se resolvió entonces fortificarlo con un <bonete> en la cima, Melchor Aguilera decidió fortificarlo. Una Real Cédula de 20 de septiembre de 1647 dispuso la construcción del castillo. En 1656 nada se había hecho aún. Zapata de Mendoza pidió un donativo a los parroquianos y él mismo entregó 3000 mil pesos para la obra. El 12 de octubre de 1657 el gobernador Zapata le dio cuenta al Rey de haber terminado el castillo, que llamó de San Felipe de Barajas. Fue rendido en 1697 por los franceses de Pointis pero salvó la plaza cuando Vernon atacó en 1741. La traza del castillo inicial o bonete la hizo el ingeniero holandés Ricardo Carr, que huía de los ingleses de la isla de Jamaica y a quien protegió aquí Zapata de Mendoza. Las obras las dirigió aquí el maestro mayor Gaspar Mejía. En el siglo XVIII se le fortificó al cerro totalmente con muchas obras más, que en conjunto, en opinión autorizada del asesor histórico-militar don Juan Manuel Zapatero, representan el más completo y acabado sistema de fortificaciones de lo que se llamó la Escuela de Fortificaciones de Hispanoamérica. Durante los primeros 40 años del siglo XVIII no se le hizo obra alguna de consideración. Correspondió a don Antonio Arévalo el acabar los problemas de la

defensa y de la conservación de Cartagena de Indias que se habían planteado a lo largo de dos siglos. Convirtió Arévalo el castillo de san Felipe de Barajas en un sitio reducto de carácter inexpugnable, con sus galerías y cuarteles subterráneos. En alguna época se consideró el conservarlo o el demolerlo <para que no quede padrastro ni dominio a la fortificación de la plaza>. Don Antonio de Arévalo dirigió la construcción de las baterías del castillo de san Felipe. Este castillo era la clave de la defensa de Cartagena por la parte interior de la plaza. La mala experiencia de los ataques de Pointis y de Vernon lo mostró así. Era sólo un pequeño fuerte y podía ser batido desde otros cerros que le eran vecinos. Le añadió nuevas baterías mirando hacia las inmediaciones. El 15 de mayo de 1763 Arévalo envió un detallado informe a la Corte sobre las obras de esta fortificación. Sus galerías tienen 600 metros. El llamado simplemente castillo o alcázar de san Felipe de Barajas, que debe su nombre al rey de España Felipe IV y el apelativo al conde de Barajas, padre del gobernador Pedro Zapata de Mendoza, el aeropuerto de Madrid lleva el nombre de Barajas también por la misma razón, constituye en realidad de verdad el más elaborado y completo sistema de fortificaciones en un solo sitio que hizo que se le llamara <el más completo que el genio de España levantara jamás en América>, y valdría decir que en todo su imperio mundial. Está compuesto del inicial <bonete> o fuerte, de seis baterías colaterales (de santa Bárbara, de san Carlos y los Apóstoles, del Hornabeque, de la Cruz, de la Redención, de san Lázaro); un hornabeque, este como ya se dijo arriba con su batería, una falsabraga, aljibes, (bajo la batería de San Lázaro), minas o galerías de perfecta acústica y una disposición de la entrada de la luz exterior a ellas en beneficio del defensor ya habituado a la oscuridad y en detrimento de quien entrara a ellas en plan de ataque, y un camino o trinchera, amurallado a lado y lado, que conducía a la puerta de la Media Luna, denominado <caponera>, que fue demolido; y el castellano o lugar de residencia del jefe del castillo. Además, contaba con cuarteles subterráneos a prueba de bomba para albergar hasta 350 hombres; una escalera de madera hasta el <castellano> podía ser destruida a golpes o bien quemada en caso de necesidad para aislar el bonete de ataques desde otros sitios de sus defensas si estas eran tomadas. Todo el perímetro del cerro está horadado por una galería maestra, casi a nivel del mar, de donde salen al exterior túneles ciegos que terminan en forma de T para acumular allí barriles con pólvora para ser volados cuando la tropa enemiga hiciera avanzadillas contra los pies de la fortificación. Es falacia aquello de un túnel que salía de él y que conducía hacia la Catedral. En toda la obra no hay un solo elemento ornamental, todo está dispuesto en función militar, sobriamente. Estuvo cuestionado en su validez militar dos veces, la última por el ingeniero Cramer. Su diseño era heterodoxo en el llamado <arte>, o arquitectura castrense, por haberse acomodado las obras a su particular emplazamiento. Ninguna propuesta para arrasarlo surtió efecto por lo costosa. Don Carlos Crismatt fue su valedor, durante treinta y cinco años continuos recuperó lo que vemos básicamente hoy día. Llor a su memoria. Y a la Sociedad de Mejoras Públicas de la época, año de 1928.

Atillo.

Construcción que sobrepasa el nivel del techo de la casa baja cartagenera.

Angel, Betsy,

Pintora cartagenera cuya obra persigue la sencillez mediante la captación de figuras humanas presentadas en actitudes tranquilas rodeadas de flores y elementos naturales y otras veces aquellas acompañadas de objetos de cerámica como en algunos bodegones. En su pintura tiene prevalencia el manejo del color o cromatismo sobre el dibujo. El color de Angel es vivo y con brío, paleta nutrida de rojo, amarillo. Pintora sin

pretensiones grandilocuentes es muy clara en su simbolismo. La luz en la pintura de Ángel tiene una gran valoración sin ser por ello impresionista. Ha expuesto su obra en Cartagena, y en Bogotá, en esta ciudad en la Galería San Lucas y en otras ciudades del país.

Antonelli, (El Mayor). Juan Bautista,

Murió en 1588, trabajó en los proyectos de navegación por el Tajo. Miembro de una ilustre familia de ingenieros militares italiana oriundos de la Romaña. Era hermano mayor de Bautista Antonelli.

Antonelli, (El Mozo), Juan Bautista.

Desde la muerte de Cristóbal Roda en 1631 hasta 1649 desempeñó la dirección de las reales fábricas de Cartagena de Indias su primo Juan Bautista Antonelli, el Mozo, hijo del famoso ingeniero del mismo nombre que proyectó las primeras fortificaciones de América. Nacido en España hacia 1585, comenzó el aprendizaje de la profesión junto a su padre, a quien acompañó en 1604 a ver la salina de Araya. Cuando Antonelli el Viejo regresó a España para nunca más volver a las Indias, su hijo, el Mozo, fue a La Habana en busca de su primo Cristóbal de Roda, que dirigía entonces la fortaleza del Morro. Junto a él continuó su aprendizaje y cuando Roda fue destinado a Cartagena en 1609 llevó consigo a Antonelli. Dos años después fue Antonelli a España para informar ante el Consejo de Indias acerca de las obras que se hacían en Cartagena y se le nombró ingeniero ayudante. Regresó a Cartagena y siguió bajo las órdenes de Roda durante los años siguientes y en 1618 volvió a España para informar nuevamente ante la Junta de Guerra. En 1622 sabiendo Antonelli que la Corte pensaba fortificar la salina de Araya escribió exponiendo los proyectos que su padre había formado en 1604 para anegarla e impedir que los holandeses la beneficiaran. Dejó en la ciudad de Cartagena a su familia y emprendió viaje por tierra caminando más de trescientas leguas por caminos no usados, con indios en guerra y pasando grandes trabajos. Durante los años que duró la construcción del fuerte de Araya dirigió y tuvo a su cargo la parte administrativa. Duró siete años en estos servicios. Volvió a España por tercera vez para informar al Consejo de Indias e hizo relación de servicios y méritos y pedir que lo nombraran como sucesor de Roda. Se le prometió el cargo cuando vacara. Al mes murió Roda y Antonelli invocó esa promesa y así fue, con mil ducados de sueldo. Se le ordenó que volviese a Cumaná pero que antes fuese a Puerto Rico, salió de Cádiz en una fragata de la Armada al mando del marqués de Cadereyta. La Armada naufragó al salir de Cádiz y fue naufrago perdiendo su equipaje. Volvió a salir la flota y el gobernador al llegar a Cumaná le ordenó tomar parte en el desembarco y ataque a la fortaleza enemiga junto a otras fuerzas. Plantó baterías e hizo trincheras. En 1633 recibió el título de capitán de Infantería en premio a sus treinta años de servicio. Pide que se le deje usar la jineta. Clemente Soriano, el gobernador de Cartagena, fue solicitado por el rey para que diera concepto sobre Antonelli. Para premiarle con alguna merced. El 12 de julio de 1649 escribió al rey por última vez informándole sobre el fuerte de San Luis de Bocachica. Falleció en Cartagena ese mismo año, allí se extinguió la familia que por tres generaciones sirvió en la arquitectura militar española en América.

Antonelli, Bautista.

Realizó el plano más antiguo en que se representa con exactitud el trazado de las calles de Cartagena en 1595 para ilustrar un proyecto de fortificación. Es imposible determinar hasta que punto coincidiría esa traza con la primitiva pues faltan documentos antiguos y

referencias documentales que pudieran suplirlos. Sin embargo, nada impide pensar que este plano fuera el dispuesto por Vadillo, si es que no se varió después del incendio de Cartagena de 1552, que implicó una reconstrucción total de la ciudad. Lo que queda fuera de duda es que como sucedió en la ciudad de Santo Domingo, cuya traza se le parece, no se aplicó rigurosamente en Cartagena la disposición de las calles en perfecta cuadrícula, y el hecho de que haya ángulos no rectos en algunas de las calles, así como algunas cuadras irregulares, muestra que es un trazado primitivo. Dejaba el plano de Antonelli fuera del recinto de las murallas algunas manzanas de casas del barrio de San Diego que fueron incluidas al variar el proyecto de fortificación de aquella parte de la ciudad que tenía muchos pozos o jagüeyes, y que dio nombre al mencionado barrio. El problema de defender a Cartagena exigió fortificarla y Felipe II encomendó la empresa de hacerlo al maestro de Campo Juan de Tejeda y al ingeniero Bautista Antonelli. Ambos llegaron a Cartagena en 1586, poco después de que Drake asaltara y saqueara la ciudad. Con su llegada se inician en Cartagena las fortificaciones que la convirtieron en la principal plaza fuerte de Indias, después de trabajos que se hicieron durante toda la Colonia. De acuerdo con Juan de Tejeda, dispuso la construcción de un fuerte en la Punta de Icados a orillas del canal de Bocagrande. En 1594 volvió Antonelli a Cartagena, en esta segunda y última visita hizo los planos para cercarla encerrando el recinto urbano en una muralla abaluartada cuya traza básica es la que hoy día existe. Según esta traza el gobernador Pedro de Acuña construyó la muralla y a fines del siglo XVI la ciudad quedó encerrada en un cinturón. Antonelli era miembro de una ilustre familia de ingenieros italiana, originarios de la Romaña y estaba al servicio de España desde 1570 y ya había participado en empresas en América. Estuvo en el sitio de Famagusta en Chipre, realizó obras de fortificación en Navarra, en Cataluña y en Valencia. Estuvo en calidad de segundo de su hermano mayor Juan Bautista Antonelli a las órdenes de Vespasiano Gonzaga cuando este fue enviado a fortificar Orán en 1574. En este viaje visitó varios puertos africanos. De vuelta en España trabajó en la fortaleza de Peñíscola y en el puerto de Alicante, cuando en 1581 el rey Felipe II lo llamó a Lisboa para encargarle una misión de importancia en América. Era fortificar el Estrecho de Magallanes, construyendo en ambas orillas unos fuertes que había trazado su hermano Juan Bautista. La flota en que venía naufragó en las costas del Brasil después de salir de Cádiz en diciembre de 1581. Pasó muchas amarguras en España después de que volvió mientras transcurría el proceso al capitán de la flota. Estando en Monzón pensó en entrar a la vida religiosa pero su amigo y protector el secretario Juan de Ibarra hizo que el monarca volviera a llamarlo. En 16 de febrero de 1586 le nombró para el cargo de ingeniero con mil ducados de sueldo al año y la comisión de venir a América con Juan de Tejeda en la armada que traía bajo su mando el capitán general Álvaro Flores de Quiñones que se alistaba en Sevilla. El 18 de julio de dicho año llegó la armada a Cartagena, y en ella Tejeda, Antonelli, y el nuevo gobernador de la plaza don Pedro de Ludeña. En la punta de Icados, a orillas del canal de Bocagrande, procedió Antonelli a construir un fuerte de madera de ciento treinta pies en cuadro, terraplenado con arena, tierra y fagina. En enero de 1587, Antonelli escribió a su protector Juan de Ibarra, dándole cuenta de las obras que estaban haciendo en Cartagena. De aquí pasó a Nombre de Dios, Río Chagres y Panamá y, deteniéndose en La Habana, Santo Domingo y Puerto Rico regresó a España llevando planos, diseños y descripciones que merecieron la aprobación real. Después de estar en Madrid volvió con Tejeda el ingeniero Antonelli por tercera vez a América, con orden de realizar lo que en el viaje anterior había proyectado y un sueldo mensual de cien ducados. Trabajó en Puerto Rico y en Santo Domingo y pasó a La Habana, donde comenzó varias obras, entre ellas el famoso Morro. Obedeciendo la orden real y recuperado de su dolencia, tal vez, que le

había hecho escribirle al rey pidiéndole que le aceptara renunciar el venir a Cartagena, salió Antonelli de La Habana para Nombre de Dios el 8 de octubre de 1594. Llegó a Cartagena el 4 de noviembre por tercera vez. Su influjo fue determinante en el proceso de fortificación de la ciudad aun ya desaparecido él de ella.

Arcos.

Están formados por estribos de piedra o ladrillos.

Arcos.

Están elaborados mediante roscas (una o dos) de ladrillo tablón dispuesto radialmente o por dovelas de piedra coralina.

Arévalo, Antonio.

Nació en el pueblo de Martín Muñoz de la Dehesa (Arévalo) el 16 de enero de 1717, vino a Cartagena como segundo de Mac Evan después del sitio de Vernon. A la muerte de aquel lo sucedió como Ingeniero Director de las Fortificaciones estando en Cartagena 50 años, separándose del cargo por ceguera pero en el Estado Mayor, falleció a los dos años de su retiro en esta ciudad el 9 de abril de 1800 a los 83 años de edad.

Arquer, Miguel.

Arquitecto español del período republicano de Cartagena. Su obra es la casa de Roberto Cavalier, en Manga, 1927; la casa de Carlos Vélez Pombo, en Manga, 1930; la casa de Daniel Lemaitre, en Manga, 1930.

Arquitectura Republicana en Cartagena de Indias.

Se llama así a la arquitectura cartagenera cuyas manifestaciones coinciden, en términos generales, con la etapa en que se consolidaba la República en Colombia después de la guerra de Independencia, y fue la expresión plástica de los ideales políticos y sociales de la República que nacía. Se desarrolla entre los años 1835 y 1850 hasta los años 1930 y 1940, sin exactitud en la cronología. Muchas veces alternaba con ella la arquitectura colonial. La Revolución Industrial trajo con ella la maquinaria industrial, los ferrocarriles y el telégrafo, y nuevos materiales de construcción como el hierro, el acero, el hormigón o concreto reforzado, llegados a Colombia a mediados del siglo diecinueve junto con una serie de técnicas nuevas, encaminadas a cambiar el entorno social y económico en materia de desarrollo urbano y de la tendencia de la arquitectura. En Colombia después de la guerra de Independencia se miró hacia Inglaterra y Francia y de allí vendrían materiales, técnicas y algunos de los arquitectos que harían la historia de la arquitectura de ese período, de allí que se la llame arquitectura del período republicano o período republicano, simplemente. Muchas edificaciones de valía arquitectónica tenían alguna influencia de las construidas en La Habana donde había una próspera inmigración gallega y catalana, esta última influida por Francia, adonde miraban durante mucho tiempo atrás los catalanes hasta el punto de que en varias ocasiones de su pasado histórico pretendieron sin éxito anexarse a Francia.

Arquitectura Republicana en el Centro de la Ciudad: la identificación morfológica de la vivienda republicana resulta más fácil de hacer refiriéndose a los elementos de decoración generados por el proceso de producción en serie que caracteriza al período, que en relación a las variaciones de tipo espacial. Es decir, la casa de habitación siguió más o menos el patrón de trazo y circulación que los españoles racionalizaron magistralmente pero cambiando su decoración y ornamentación con nuevos adornos

provenientes del período llamado neoclásico porque se inspiraba en los patrones de la Antigüedad griega o helénica, vueltos a traer a la decoración por la vía de la admiración que el Romanticismo decimonónico posibilitó hacia la evocación del glorioso pasado. Como fenómeno urbano, nuevo, vemos como se introdujo en el Centro antiguo de la ciudad, el Pasaje comercial que aparece como una solución ya usada por las gentes del Oriente Cercano para dar un uso rentable a la parte central de las casas y cuadras coloniales muy profundas aquellas y muy largas estas utilizándolas para locales comerciales y / o oficinas, Como solución de este estilo tenemos el Pasaje Leclerc, abierto y construido en 1925 por Lelarge, y el Pasaje Dager, combinado en la parte superior con un hotel de manera hábil y del cual no se conoce arquitecto, considerándose, hasta ahora, que fue algún diestro y capaz maestro de obra o alarife quien lo construyó, tampoco se conoce el orden cronológico de obra seguido en la construcción.

Ayala. Hermenegildo José de.

El retablo y camarín de la Iglesia de Santo Domingo en donde reposa el Santo Cristo de la Expiración está fechado en 1807, y se debe a este artista escultor con ribetes de arquitecto nacido en Cartagena. Es autor también de los dos escudos (redondos) reales de España puestos en los muros de las Bóvedas y en el Real Estanco del Tabaco. Este último escudo idéntico al de las Bóvedas lo tiene en su poder Mainero, Vittorio, porque un su antepasado compró después la casa donde estuvo escondido el escudo quitado del Estanco después de 1811. Se usó mucho este escudo en España y sus colonias en tiempos de los reyes Carlos III y Carlos IV. El padre Francisco Naval lo describe así:

“Dicho escudo general tiene las Armas de cuatro Reinos, en cabeza; dos Ducados, en faja, y cuatro Ducados y Condados, en punta; en el sobreescudo, las de Castilla y León, entado con las de Granada, y sobre el total, otro escusón en abismo con las de la reinante dinastía. Los reinos que figuran en cabeza son, por su orden: Aragón, Sicilia, Austria (como Archiduque de Austria, que es el rey de España desde Carlos I) y Borgoña moderna. En faja, van los Ducados de Parma (Casa de Farnesio) y Toscana (de Médicis), agregados por Carlos III a su escudo. Los que figuran en punta son: Ducado de Borgoña, antiguo Condado de Flandes, Condado del Tirol y Ducado de Brabante, que un día fueron patrimonio de la Corona de España”.

B

Badenes. Alfredo.

Arquitecto del período republicano en Cartagena de Indias. De origen español. Dejó una obra comprendida por la Decoración del Palacio Arzobispal en 1909, la casa de H. L. Román en 1919 y la casa de Víctor Covo en 1931.

Bahareque o Bajareque.

Pared de cañas y tierra en América. En la obra de Fray Pedro Simón aparece como una de las primeras voces indígenas que fueron vertidas al castellano a partir de lenguas aborígenes. La define en “Tabla para la inteligencia de algunos vocablos”, su obra, como “Pared hecha de palos hincados, entretejidos con cañas y barro, y en tierras calientes es de solas cañas”. Para Friederici la voz “bahareque” no es de procedencia antillana sino de Tierra Firme; Santamaría la cree caribe, Sundheim, barranquillero de origen alemán, la da como cumanagota, Armas la cree, por el contrario, de ascendencia española.

Báladi Gedeón, Aída Teresa.

Fotógrafa y Diseñadora Industrial cartagenera, nacida en el hogar de George Báladi Kayata, industrial, comerciante y filántropo, que ha adoptado la patria colombiana como propia, pues es nacido en Siria y radicado aquí en Cartagena desde 1951, y de Berta Gedeón Ghisays, cartagenera, de quien un Colegio lleva su nombre pues fue hecho en donación de su esposo a su memoria para ser entregado a la juventud y a la niñez cartagenera, y descendiente de una de las familias más importantes de la descendencia libanesa a América y a Colombia.

Nació la fotógrafa en mención en el mes de octubre del año de 1953 en Cartagena, como ya dijimos anteriormente. Estudió su primaria y el bachillerato en el Colegio de la Presentación de Cartagena hasta recibir su diploma de Bachiller en el año 19-?

Concluidos sus estudios de bachillerato partió para los Estados Unidos cuando su padre le dijo: < Ve a estudiar, pero cuando vengas no te dediques solo a hacer plata sino a servir >. Escogió Aída Teresa Báladi para continuar sus estudios superiores la Universidad de Purdue, en la ciudad de La Fayette, en el estado norteamericano de Indiana, que fueron los de Diseño Industrial, al cual se le sumó un Minor o sub-especialidad en Fotografía. Su título al egresar fue el de Bachellor of Arts, después de completar cuatro años y medio de estudios. Posteriormente Báladi Gedeón se fue a Berlín, Alemania, para hacer prácticas de Fotografía durante un semestre en uno de los grandes laboratorios fotográficos de Alemania. Sus estudios en los Estados Unidos versaban sobre la Fotografía en Blanco y Negro, pero con un necesario enfoque hacia el Cromatismo o desarrollo del Color, la Composición, Velocidad de Película, Óptica o principios de la acción de la Luz en la fotografía, etc.

Báladi Gedeón se ha dedicado a la Fotografía industrial, que equivale a la fotografía de todo lo que es el proceso industrial de diferentes tipos de productos, a la fotografía de paisajismo o landscaping, a la fotografía para hacer la folletería de productos o <brochure>.

Sus fotografías están presentes en varios libros de fotografías con sus trabajos en la zona industrial de Mamonal para ilustrar la actividad de empresas actuales y otras ya desaparecidas, entre las cuales están de manera indistinta, empresas como Cabot Colombiana, Petroquímica, Ecopetrol, la Sociedad Portuaria de Cartagena, en Manga, otras como Polimyer, Propilco, Royalco, y también ha realizado trabajos para empresas de asesorías y construcciones como la de Otero y Pacheco.

Báladi Gedeón ha expuesto sus obras en Exposiciones en el Museo de Arte Moderno de Cartagena, como la serie llamada “Fusión”, de carácter individual, en el año de 1998, en el mes de Mayo, una Exposición en la ciudad de Santillana del Mar, en Santander, España, una Exposición en Bilbao, España, de igual manera ha expuesto en Madrid, y en París expuso sus fotografías en el Hilton Hotel.

Balaustrado.

Provisto de balaustres. De figura de balaustre.

Balaustre o Bolillo.

Columnita de las barandillas.

Balcón.

Es una especie de ventana (el término proviene de “viento”) lo mismo en español que en otros idiomas, lo que comprueba que su uso es ese, ventilar; ejemplo, “wind”, “window”; en inglés; “fenêtre”, “finestra”, en francés e italiano, en su orden, describen ese viento que viene del sur del Mediterráneo desde África.

Balcón Musulmán.

Es el balcón en forma de caja. Lo ha visto el Autor en Tunja sin establecer si es colonial o no. Igualmente existen en la Plaza de Lima en el Palacio de Pizarro, reconstruido.

Balcón Occidental.

En una categoría aceptada de balcones según la explicación de ser de origen arábigo o romano, es el saledizo o volado.

Balconada.

Conjunto de balcones.-

Balconada Superpuesta.

Está compuesta por un balcón encima de otro mirando hacia el patio interior, ejemplo magnífico de esto está en la casa del Marqués de Valdehoyos.

Balcones.

Es uno de los elementos más interesantes de la arquitectura cartagenera y los hay con variaciones, tan necesarios en un clima como el de la ciudad. Una clasificación los agrupa en descubiertos y cubiertos.

Balcones corridos o balconada.

Se tiene referencia testimonial, gráfica y escrita, de que este tipo de balconada exterior se hallaba en la casa llamada de la “Isla”, en el lugar que hoy ocupa el edificio Andian en la plaza de la Aduana, y que fue derruida para construir este.

Balcones corridos o balconada.

De número muy variado de módulos entre pies derechos, suelen estar en patios inferiores.

Balcones cubiertos.

Son aquellos que salen en voladizo apoyados sobre canecillos y tienen un techo o alero sustentados sobre pies derechos. Los hay: a) Cubiertos de un módulo; b) cubiertos de 2 módulos; c) cubiertos de 3 módulos iguales entre sí; d) cubiertos de 3 módulos desiguales entre sí; e) cubiertos de 4 módulos iguales entre sí; f) cubiertos de 4 módulos desiguales entre sí ; g) cubiertos de 5 módulos desiguales; h) cubiertos de 6 módulos desiguales entre sí.

La medida “módulo” se establece considerando el espacio comprendido entre pies derechos. (v. pies derechos en esta obra.)

Balcones cubiertos de esquina.

Son aquellos que en las esquinas tienen desarrollo hacia ambas calles que las conforman y pueden ser de 2 módulos de cada lado.

Balcones cubiertos de esquina.

De 3 y 4 módulos de cada cara en las calles que hacen la esquina, como el anterior.

Balcones descubiertos.

Son aquellos cuya baranda o barandilla va a ras del muro y solo permite el asomarse.

Una segunda categoría de los mismos son aquellos que salen del muro en voladizo apoyados sobre canecillos y permiten el pasar a ellos.

Baluarte.

Un baluarte se define como una edificación aislada que se puede defender por sí sola. Sobresale en un “frente de plaza”. De figura pentagonal se compone de dos caras, expuestas al enemigo; dos flancos que terminan en la cortina; y la gola o cuello, línea imaginaria que lo une a la misma y le sirve de acceso. “Es la parte principal de una Fortaleza, porque de su disposición, figura, magnitud y construcción depende la buena defensa de la Plaza”. Las dimensiones y ángulos de los baluartes, y la distancia entre ellos, estaban regulados por la necesidad de cubrir con fuego de cañón, desde sus flancos, la escarpa de la cortina y la cara de los baluartes vecinos.

Baluarte, o mejor, Plataforma de Ballestas.

Es más conocido como plataforma de Ballestas, (del arma llamada “ballesta”, según el notable arquitecto restaurador el cartagenero Alberto Samudio Trallero, a quien pidió el autor de esta obra que leyera el original de la misma), aunque allí se apostaban realmente fusileros. Allí trabajó Roda entre 1602 y 1612, bajo órdenes de Tiburcio Spanochi dadas desde Madrid. Hubo nuevos trabajos entre 1729 y 1735 dirigidos por Herrera. Está entre la avenida Santander de un lado y entre las calles de la Factoría y la Playa o plaza de la Artillería. Angosto, con un adarve, de donde sale la famosa “murallita del Diablo”, terror de los colegiales de La Salle en los años sesenta.

Baluarte de Barahona.

Construido por Pando de Estrada y por Francisco Ficardo en 1648, demolido en 1902. Su nombre oficial era baluarte de San Francisco de Asís, por el convento vecino. El nombre de Barahona con que se conoce hoy (estuvo donde se levanta hoy el Centro de Convenciones) tiene su origen por las casas que por las cercanías tenía el capitán Agustín de Barahona, regidor del Cabildo de la ciudad.

Baluarte de la Media Luna.

Realizado por Murga en 1631 y por Herrera a partir de 1731, llamado así por el tipo de fortificación que tenía, y de San Antonio por el santo de Padua. Se le llamó en alguna época de San Francisco.

Baluarte de la Merced.

Las primeras obras de este baluarte son de Roda, que recubrió y reformó el gobernador Francisco de Murga a principios del XVII. En el intervino posteriormente Herrera en 1736, las obras se concluyeron después de su muerte. Tenía baterías para dañar a los cascos de los barcos. Según el arquitecto restaurador Alberto Samudio Trallero era un baluarte vacío (carente de plataforma y terraplén). Se le bautizó en honor de Nuestra Señora de la Merced, Patrona del convento vecino del mismo nombre.

Baluarto de la Santa Cruz.

Llamado así por el madero donde fue clavado Cristo. Los primeros trabajos son de Roda terminados por Herrera entre 1714 y 1719. Zapatero lo restauró en 1971.

Baluarto de San Andrés.

Construido por Murga en 1631, Arévalo en 1762, siendo demolido en 1919. Quedaba a poca distancia del baluarte de San Pedro Mártir, a su derecha, mirando al Castillo de San Felipe. Su nombre viene por el hermano de San Pedro, San Andrés, que fue mártir en la ciudad puerto de Patrás, Grecia, en una cruz en forma de X.

Baluarto de San Francisco Javier.

Lo construyó Herrera a partir de 1721, las obras exteriores son del arquitecto Rodas y de Francisco de Murga. Se le bautizó en honor del misionero jesuita en Extremo Oriente. Está enfrente del Hotel Santa Teresa.

Baluarto de San Ignacio de Loyola.

Se construyó al mismo tiempo que San Francisco Javier. Las obras exteriores son de Roda y de Francisco de Murga. Se le cimentó con cestas llenas de piedra porque allí el terreno era anegadizo a la orilla de la bahía y rellenado. Su nombre viene por el fundador de la Compañía de Jesús, cuya iglesia, residencia y colegio quedan enfrente.

Baluarto de San José.

A este baluarte se llama también <saliente>. Lo hizo Murga en 1631, Pando de Estrada y el ingeniero Ficardo en 1648, Herrera en 1731; fue destruido en 1754 y reedificado en 1760, restaurado por Juan Manuel Zapatero en 1972-3. Su nombre le viene de San José, esposo de María, madre de Cristo.

Baluarto de San Juan Bautista.

Trabajó en él el gobernador Francisco de Murga en 1630, Zapatero lo restauró en 1971. Se le puso ese nombre en honor del compañero de Cristo. Se le llama también baluarte de los Moros porque con seguridad trabajaron allí esclavos moros o alarifes (albañiles) moros. En sus cercanías están los soportales o portales de los Moros, bajos de los hoy edificios Andian y Banco Ganadero y casa siguiente.

Baluarto de San Lorenzo del Reducto.

Realizado por Francisco de Murga en 1631, conocido como San Lázaro y San Lorenzo. Nombre puesto por Murga por ser técnicamente un reducto.

Baluarto de San Lucas.

Fue un proyecto de Bautista Antonelli en 1595 pero los primeros trabajos fueron de su sobrino Cristóbal de Roda terminados por Francisco de Murga como gobernador en 1638. Herrera lo reparó entre 1718-1719, restaurado por Zapatero en 1971. Mira para la albufera de El Cabrero, con el de Santa Catalina hace La Tenaza que mira hacia el norte. Fue nombrado por el evangelista Lucas o Lucanus, amigo y compañero de San Pablo. Entre este baluarte y el de Santa Catalina fue construido el Revellín de El Cabrero (demolido en 1887) en las cercanías del parque Apolo. Obra de Herrera en los años citados, y de Arévalo en 1798, cuando la avenida del mar lo dejó mal parado

Baluarto de San Miguel, Chambacú o Gamboa.

Lo levantó Francisco de Murga entre 1632 y 1633. Herrera lo reformó a partir de 1731. Tiene su nombre por el arcángel San Miguel. Se lo llamó Chambacú por el barrio vecino de Gamboa, que hoy se llama Getsemaní. Lo de Gamboa es por el Guarda Mayor del Puerto de Cartagena en el siglo XVII don Sebastián Fernández de Gamboa. Es seguro que tuvo alguna participación en los trabajos para construirlo. El muñón existente es lo que quedó de la explosión de la central eléctrica que allí se construyó y por el paso de la vía férrea del ferrocarril de Calamar-Cartagena.

Baluarto de San Pablo.

Lo diseñó Bautista Antonelli, o Roda, no se sabe. Fue demolido en 1919. Su nombre viene de San Pablo de Tarso. Estaba entre el baluarte de San Pedro Apóstol y el de San Andrés (ver el libro de Rodolfo Segovia Salas, "Las fortificaciones de Cartagena de Indias", página 66).

Baluarto de San Pedro Apóstol.

Fue demolido entre los años 1928 y 1930. Su nombre viene por San Pedro, a quien Cristo llamó su "roca". Quedaba en las cercanías del hoy Banco de Bogotá.

Baluarto de San Pedro Mártir.

Fue construido por Herrera entre 1721 y 1730. Fue llamado así por San Pedro Mártir (1206-1252), llamado también San Pedro de Verona, predicador e inquisidor dominico asesinado cerca de Como, Italia. Fue reparado pues su destrucción ya se había iniciado.

Baluarto de Santa Bárbara.

Su nombre alude a la virgen Nicomedia, mártir por la mano de su padre, quien fue fulminado por un rayo. Francisco de Murga lo construyó entre 1631 y 1633, Herrera a partir de 1731, es la patrona de los Artilleros, los negros esclavizados vieron en ella a Yemayá.

Baluarto de Santa Catalina.

Fue el segundo en hacerse, se le llamó así por Santa Catalina de Alejandría, mártir egipcia, una de las patronas eclesiásticas de Cartagena.

Baluarto de Santa Clara.

Las obras de este baluarte inicialmente fueron hechas por Murga entre 1629 y 1630. Posteriormente, Arévalo lo intervino a fines del siglo XVIII construyendo espacio para morteros a partir de la reedificación de 1736, sobre planos de Herrera, fallecido en 1732. Su nombre viene en homenaje de Santa Clara de Asís, patrona del convento vecino.

Baluarto de Santa Isabel.

Lo construyeron Pando de Estrada y Ficardo en 1648, fue demolido en 1902. Fue llamado así por Santa Isabel de Hungría. Quedaba en las cercanías del Pasaje Leclerc o sanandresito de la Calle Larga.

Baluartes de Santa Teresa.

Su nombre le fue dado por la Doctora de Ávila, Teresa Cepeda y Ahumada, llamada también Santa Teresa de Jesús. Lo construyó Murga entre 1631 y 1633; a partir de 1731 Herrera.

Baluartes de Santiago.

Lo construyó Herrera entre 1714 y 1719, Zapatero lo restauró en 1971. Se le denominó así por el Apóstol Santiago el Mayor, Patrono de España. Flanquea el de Santo Domingo.

Baluartes de Santo Domingo.

Estando ya decidida la construcción de las murallas de la ciudad todavía duraron algunos años para darles comienzo. El proyecto es de Bautista Antonelli en 1595 y fue ejecutado por Roda su sobrino a principios del siglo XVII. La obra que se mira hoy es de Herrera y debió hacerse entre 1714 y 1719. Nombrado gobernador de Cartagena don Diego de Acuña, se le dictaron en octubre de 1612 órdenes concretas en este sentido, contenidas en una <Instrucción>. Se le pidió que informase sobre su costo probable pero que no dejara de comenzar las obras y que pidiese a los vecinos prestaciones de esclavos a fin de terminarla en el más breve tiempo posible. Acuña embarcó el 5 de abril de 1614 en Cádiz. Llegó a Cartagena el 18 de mayo y tomó posesión del cargo dos días después. El ocho de septiembre se puso la primera piedra bautizando el baluarte como San Felipe. En seis meses el gobernador escribía nuevamente diciendo que la obra estaba puesta en defensa y que más parecía monstruo que diligencia (trabajo) humana. Este baluarte es el que hoy se denomina de Santo Domingo, por el convento vecino del mismo nombre.

Barandilla.

Antepecho de los balcones, escaleras, etc.

Barroco.

Etimológicamente parece derivar del vocablo portugués “barroco” (perla de forma irregular) que introducido en Francia en la forma <baroque> asumió el significado general de raro o extravagante, especialmente aplicado a formas artísticas con tales características. Según Benedetto Croce equivale a <no estilo>. Eugenio D’Ors el concepto que le otorga el <valor ideal de constante histórica dentro de un repertorio de dominantes formales>. La escuela que le da un significado histórico concreto, aplicándola al período que va desde el final del Renacimiento hasta los inicios del Neoclasicismo (Burckhardt).

Batería.

Obra de fortificación destinada a contener algún número de piezas de artillería reunidas y a cubierto, tanto ellas como sus sirvientes. Generalmente complementaban los fuertes o recintos de gran porte flanqueando las aproximaciones a los “frentes de plaza”.

Bejucos.

De distintas clases se les emplea para amarrar, a modo de lianas o cabuyas en la arquitectura cartagenera, sobre todo en cercas, estacadas, etc. Es voz traída en el diccionario sobre términos aborígenes de Fray Pedro Simón como “besuco”.

Bellas Artes de Cartagena. Escuela de.

Nació la Escuela de Bellas Artes de Cartagena en 1889 al firmarse el contrato de fundación del Instituto Musical. En 1890 se abrió ese Instituto bajo la dirección del italiano Lorenzo Margotini. Bajo la presidencia del cartagenero Rafael Núñez y siendo ministro ante la Santa Sede el doctor Joaquín Fernando Vélez y el gobernador de Bolívar don Enrique L. Román, se organizó en la Academia Santa Cecilia de Roma un concurso para escoger a alguien sobresaliente y capaz de dirigir la Banda Militar. Allí resultó escogido don Juan de Sanctis, quien vino acompañado del señor Tito Sangiorgi. Se aprovechó la presencia de los músicos italianos en Cartagena y se cumplió en el Instituto la enseñanza de piano y canto con instrumentos de viento a cargo del maestro De Sanctis, e instrumentos de cuerda a cargo del maestro Sangiorgi. El profesorado estaba compuesto por Concepción Micolao (Canto), Lorenzo Margotini (Piano), Tito Sangiorgi (violín), Alfonso Bardi (violín), Humberto Bossi (flauta), Ana Otero, Dolores Morales y Juana Paz, en otras materias teóricas. Había además clases de violoncello, contrabajo, etc. El Instituto alcanzó a tener en 1892 alrededor de 60 alumnos: 28 varones y 32 mujeres. Epifanio Garay Caicedo tuvo a su cargo las cátedras de pintura y ornamentación. A partir de 1957, en el Gobierno Departamental, presidido por Eduardo Lemaître Román el Instituto fue reincorporado a la Dirección de Educación Pública de Bolívar con el nombre de Instituto Musical y Escuela de Bellas Artes. El músico Adolfo Mejía fue su Asesor Técnico.

Betín. Juan,

Era ayudante de Somovilla y Tejada desde 1658, fue gobernador interino de Santa Marta entre 1662 y 1664, su actuación en prevenir el ataque de los ingleses le valió la envidia y un juicio de residencia que lo llevó a prisión, pero fue rehabilitado en 1668, libre de culpas. Se quejaba amargamente a la Corte de que sus méritos no le eran reconocidos y pedía licencia para ir a España, pero en 1670 fue nombrado ingeniero militar de las Indias con el mismo sueldo de Somovilla y se le mandó una Instrucción con sus deberes y preeminencias. Una real cédula ordenando no posesionarlo antes de que pagara una multa a la corona llegó a Cartagena por otro lado. Así, el ascenso no le sirvió de nada y murió pobre, ciego y enfermo en Cartagena en febrero de 1679.

Bielsa Zureda. José,

Nació en Lérida, España, en 1877, este arquitecto del período republicano de Cartagena, ciudad donde falleció en 1940. Sus obras fueron la casa de Enriqueta Segrera en 1924, en Manga, lamentablemente demolida; casa de Carlos Vélez Danies en 1919; casa de Fernando Vélez Pombo en Manga, casa de Josefina Martínez en El Cabrero, 1927.

Bohío.

Es lo mismo que casa pajiza. Este nombre pusieron los españoles -dice en su obra "Tabla para la inteligencia de algunos vocablos", ya citada, Fray Pedro Simón- a las casa de los indios, que todas son pajizas y al modo de campanas, y otras prolongadas y hechas las paredes de piedra y tapias. Si son cubiertas de paja todas se comprenden debajo de este nombre, el cual tuvo este principio que en descubriendo los Castellanos la isla Española, oían decir a los indios muchas veces este nombre "bohío", y no entendiendo qué querían decir en aquello, por algunas conjeturas les pareció que querían decir y significar sus casas, y como eran de paja, vino a quedar asentado que toda casa cubierta con paja se llamase "bohío", u "buhío", mudada la o en u".

Briones, Carlos.

Ingeniero que hizo los planos de un arsenal con almacenes para efectos navales, fábrica de bizcocho y otras oficinas para los empleados y un muelle, en la ensenada de la Contaduría, para su servicio.

Bronce.

Aleación de cobre y estaño. Posiblemente quienes lo inventaron fueron los mesopotámicos o los fenicios, quienes hacían sus viajes a España, primero, y después a Inglaterra a explotarlo en las factorías o a comerciarlos. Igual hicieron los descendientes de los fenicios, los cartagineses. Se utilizaba este metal para clavos, aldabones, pivotes de puertas, por su resistencia a la degradación ambiental.

C**Caballero, Pablo.**

Nació en Cartagena, donde seguramente le conoció don José Celestino Mutis cuando vino a esta ciudad con el virrey Pedro Messía de la Cerda en 1761, el primero al poco tiempo llamó a Caballero para emplearlo como pintor en la Expedición Botánica. Parece que ni el sueldo ni la posición convencieron al pintor cartagenero y regresó a su ciudad, donde se integró con grado militar al Cuerpo de Pardos de la ciudad. Entre sus obras (pocas) se halla el retrato de cuerpo entero del obispo José Díaz de Lamadrid. Es el pintor más notable del período colonial de Cartagena.

Caballero quiso fundar en Cartagena una escuela de pintura pero la licencia para esta le fue negada (posiblemente por ser pardo) dentro de las restricciones raciales y de rango impuestos por el modelo español durante la Colonia. Según Donaldo Bossa Herazo pintó un cuadro de la Concepción, en 1789, que está en la catedral de Bogotá (1955). Debió según el mismo autor volver a Cartagena en 1789 aunque es probable que volviera a Bogotá años después.

El retrato del Obispo Díaz de Lamadrid muestra a Caballero como un pintor con conocimiento del oficio y con recursos de efectos pictóricos, que sigue con mucha atención el detalle por más insignificante que sea para plasmarlo pictóricamente. Se cree que un retrato de cuerpo entero de Simón Bolívar pudo ser pintado por Caballero, Bolívar se lo envió a Fanny Du Villars, a Francia, si es de Caballero debe ser de 1812. Pero Bolívar se lo envió a Fanny solo poco antes de morir. Citado por Bossa Herazo está el autor R. Díaz Sánchez con su trabajo "Clave para una interpretación", en la Revista Nacional de Cultura, número 100, Caracas, 1953, páginas 42 y siguientes, sobre el tema. Caballero no fue desconocido para las generaciones que le sucedieron pero no muy gratamente pues el pintor Jeneroso Jaspe hizo sobre él en Boletín Historial número 1, de mayo de 1915, unas observaciones consideradas desobligantes. Fue defendido el pintor por el padre Pedro María Revollo, quien se refirió en Boletín Historial, número 12, de abril de 1916, a algunos conceptos elogiosos sobre una obra de Caballero dados por Pedro María Ibáñez en su obra "Crónicas de Bogotá".

Esas críticas de Jeneroso Jaspe (Ignotus) de que habla Bossa Herazo son las siguientes: "un sacerdote amigo nuestro (escribe Jaspe) nos invitó a que nos cerciorásemos uno y otro, y previas escalas, etc, subimos convenientemente provistos para limpiar el lienzo y procurar poner en claro la verdad. (Se trataba de establecer si el cuadro de la Inmaculada Concepción que estaba en la catedral era de la mano de Murillo como se

decía). Una esponja empapada en trementina y aceite puso de manifiesto en la parte inferior una leyenda que afirmaba ser aquella obra de Caballero. Este pintor cartagenero era más bien retratista así como dos hijas suyas. Creemos que floreció a fines del siglo XVIII y a principios del siguiente las hijas, de estas conocimos dos retratos, verdaderos mamarrachos. En cuanto al padre, perdónenos su memoria, pero tenemos motivos para creer que es de la familia del grajo de la fábula y amigo por consiguiente de adornarse con plumaje ajeno”.

En justicia el autor inserta la respuesta del presbítero Pedro María Revollo que Donaldo Bossa igualmente cita en el artículo “El Convento de Santa Teresa” del Boletín Historial. “Otras dos pequeñas apostillas se me permitirá poner al escrito de mi amigo Ignotus. Al hablar del pintor cartagenero Pablo Caballero, que floreció a fines del siglo XVIII lo juzga simple retratista (retratador, decían los clásicos castellanos) .En contra, en la obra importante del doctor Ibáñez, “Crónicas de Bogotá”, en el párrafo que se refiere a nuestro pintor, se lee (que) formó parte de la célebre Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, de Mutis, desde los primeros años de su creación (1782) en calidad de dibujante y pintor: “Cuando esta se trasladó de Mariquita a Bogotá, añade Ibáñez, pintó un san Telésforo diciendo misa , que es una buena pintura”.

Fuegos fatuos: la acusación contra Caballero no tiene base en Jaspe porque pudo ser cambiado el nombre del autor del cuadro del ex voto que representaba un magnate en pie vestido según la época del Conde-Duque de Olivares, por una persona distinta a Caballero, que tal vez suponía que Caballero sí lo había pintado, si es que no lo pintó Caballero realmente; y la defensa también pifia porque Ibáñez citado por Revollo lo que hace es decir que Caballero había pintado un retrato de otro santo juzgado bueno por aquel. Es decir que se sale por la tangente aunque tal vez lo que quiere significar es que Caballero sí podía ser pintor de imaginación. Mejor es partir de los cuadros comprobadamente ciertos de Caballero, como el del Obispo Lamadrid, para establecer si era buen retratista o no. No queda muy clara su calidad como pintor de otros géneros como el de pintor de imaginación, en todo caso. (Nota del Autor).

Can, Canecillos o Portaletes.

Remates de las vigas y varas del techo vistas desde la parte exterior que hacen los aleros y los pisos de los balcones y que terminan o terminaban en forma de cabeza de perro u otros animales, de ahí su nombre, existe un formato llamado de “pecho de paloma” en el modo de carpintería cartagenero. En otros sitios, como España por ejemplo, se hace con la prolongación en voladizo de las vigas del techo, pero no en Cartagena.

Caña flecha.

(*Gynerium sagittatum* Aubl., Beauv.) , material vegetal para las paredes exteriores y tabiques interiores en la arquitectura cartagenera.

Cañaguatate.

(*Guaiacum sanctum* Linnaeus) madera recia del guayacán amarillo que se utilizó en Cartagena para los horcones en gruesos troncos desbastados en las construcciones hechas durante la Colonia.

Canalete.

(*Cordia gerascanthus* Jacq.) madera recia para los horcones empleada en la arquitectura cartagenera.

Caney.

Es lo mismo que buhío o bohío o casa, sino que solo se usa este vocablo en la costa de Cartagena y Santa Marta, y algunas otras partes de la Costa, pero no en tierra fría. Como fue la primera arquitectura de la zona antes de la llegada de los españoles, y como se conservó algo de ella hasta cuando la ciudad, por los incendios frecuentes, se reglamentó en el sentido de construirse de cal y canto, creímos dable consignar el hecho aquí.

Caponera.

Comunicación desde la plaza a las obras exteriores, casi siempre protegida por un parapeto con aspilleras o troneras.

CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS Y CROMÁTICAS DE LA CIUDAD DE CARTAGENA EN EL SIGLO XVI Y XVII, EN LOS FINALES DEL SIGLO DIECIOCHO Y COMIENZOS DEL SIGLO DIECINUEVE, TESTIMONIADAS POR DISTINTOS VIAJEROS DE LA EPOCA,(LA ULTIMA NARRACIÓN ES REALIZADA POR EL JEFE DE LA EXPEDICIÓN FIDALGO):

SIGLO XVI y XVII:

Durante el siglo XVI y XVII: “Es muy difícil establecer con precisión histórica documentada cómo estuvieron pintadas las casas cartageneras en la primitiva época colonial pues sobre esto nada dicen los cronistas, al menos hasta donde yo he podido explorar la materia; pero lo más probable es que en los siglos XVI y XVII sus casas estuvieran enjalbegadas, o sea encaladas, y que la ciudad fuera así totalmente, o casi blanca. Esto es fácil deducirlo no solo por la mayor economía que representa el uso de la cal, sino por la sencilla razón de que a partir del Gobernador Fernández de Bustos, que fue cuando en la segunda mitad del siglo XVI, Cartagena se empezó a transformar de una población de bahareque y palma en una ciudad de calicanto, la mayor parte de los alarifes y maestros de obra venidos de España fueron en su mayoría andaluces, y no sería lógico suponer que estos artesanos cambiaron sus prácticas originarias. Al contrario, de lo que se trataba era de hacer aquí una “nueva Cartagena”.El balcón debió ser, pues, del color predominante de la ciudad desde sus orígenes, entre otras cosas porque entonces se creía que la cal alejaba las pestes, y por esta razón, tiempos más tarde, Felipe V, en 1712, ordenó que todas las casas fueran enjalbegadas”. (Columna “Corralito de Papel”, de Eduardo Lemaitre, con el título de “Colores”, artículo aparecido en el diario “El Universal”, de Cartagena)

Las murallas, en cambio, que son de las épocas anteriormente citadas, siglos XVI y XVII, tienen un color amarillo o dorado, amarillo “yema de huevo”, recibe como nombre este color. Con lo que vemos que mientras se encalan las casas la muralla recibe algo de colorido. No es óxido ni pátina, el secreto lo sabían Augusto Martínez Segrera y Alberto Samudio cuando le comentaban al Autor que se debía a un preparado que contenía “gutagamba”, elemento vegetal gomoso que se importaba del Lejano Sur-Oriente de Asia.

SIGLO XVII y XVIII:

Ya en los siglos XVII y XVIII tenemos también testimonios escritos de viajeros que por aquí pasaron. Por ejemplo, los científicos españoles don Jorge Juan y don Antonio de Ulloa vinieron a Cartagena en 1735, quedándose en la ciudad durante cuatro meses con el agregado de haber dejado una “Relación histórica del viaje a la América Meridional”,

periplo realizado dentro del propósito de redescubrir las potencialidades naturales y científicas de este lugar del mundo impulsados por la corona de España que ahora era de los Borbones, progresistas como ilustrados. Estos viajeros y autores nos dicen que todas las casas de Cartagena tenían conjuntos de balcones y de rejas de madera, material de más resistencia que el hierro, porque este se “descostra y desmorona” después de algún tiempo con la humedad y los vientos salitrosos, y que por “esta causa y la de estar las paredes de color humo, se ven mal desde el mar”. Este llamado color humo, es sin duda, el que queda cuando a las paredes nuestras las trabaja la humedad ambiental, que en épocas de verano es hasta del 80%.

SIGLO XIX:

Entre 1790 y 1805, Joaquín Francisco Fidalgo, jefe de una gran aventura administrativa y política, mas al propio tiempo de índole científica, que se denomina “Expedición Fidalgo” por él, vino a la América española de entonces. Su visión de la arquitectura de la Cartagena de esa época es muy interesante, y por eso la transcribimos:

“Las casas están muy bien edificadas, siendo la mayor parte de cal y canto, y las restantes de ladrillos: las habitaciones o distribución interior es muy buena respecto al clima, y las más (la mayoría) de las casas tienen un alto o piso principal, con entresuelos, siendo bajas las restantes. El aspecto de esta ciudad sería muy agradable especialmente vista desde la mar, si no fuese algo sombría por el color de las paredes ennegrecidas, en parte por mucha humedad, y ser sus balconajes y rejas de madera pintadas de almagra (v. “almagre” en esta obra) y cubiertas casas y balcones con teja; usando la madera para dicho fin con preferencia al hierro por resistir más aquella que dicho metal a la intemperie, pues los vientos salitrosos y la humedad constante lo descostra y desmorona al cabo de algún tiempo, mas sin embargo a lo expuesto, ha acreditado la experiencia que el hierro pintado al óleo con cardenillo (cobre) se conserva intacto por muchos años y si de tiempo en tiempo se repitiese la pintura, puede asegurarse no se le vería el fin (el fondo) pero como dicho metal, su manufactura y preparación es costosa en aquel clima, y esta se encuentra (la madera) en todos los montes y la conducen a la ciudad por poquísimo costo, no debe esperarse se mude (cambie) el sistema actual”.

El almagre no es sino el óxido de hierro de color rojo, que, mezclado con aceite, servía para fabricar pintura, nuestras iglesias tuvieron puertas pintadas de rojo lo mismo que los balcones de la ciudad durante la Colonia. (Todavía hoy algunas personas como Margot de la Vega, que fue mi vecina en Manga en una época, pintan de esa manera las rejas exteriores del jardín).

Durante el siglo diecinueve la ciudad entró en un estado de postración, situación que al viajero galo G. Mollien, que pasó por aquí en 1823, después de la guerra independentista, le motivó el siguiente comentario “... la ciudad parece un claustro... la mayor parte de sus edificios están sucios, ahumados...”. En lo que coincide con los viajeros Jorge Juan y Antonio Ulloa, ya citados antes aquí mismo por ser de la misma opinión.

SIGLO XIX.

Cierto viajero de nombre Carl August Gosselman, que era teniente de la Real Armada sueca, al venir entre nosotros a principios del siglo diecinueve, dejó constancia en su libro denominado “Viaje por Colombia, 1825-26” de lo siguiente, no muy positivo en relación a la arquitectura y al ambiente de la ciudad. Esta había salido de la dura experiencia del sitio de Morillo exhausta y arruinada y no es extraño que dejara esa

impresión a quienes como el sueco la visitaran. Aquí el concepto de Gosselman: “Su rostro (el de la ciudad) es distinto al de las ciudades de Europa, pero la diferencia no cuenta en su favor. Las casas de piedra blanca pero sucias, con sus tres pisos de altura, hacen las calles más angostas y oscuras, debido a los macizos balcones de madera, tan cercanos entre sí, que parecen como si estuvieran empujándose unos a otros, dando lugar a comparar cuales son los más feos, si los pintados de rojo o los pintados de negro”. (Nota de periódico escrita por E. Lemaitre bajo la columna “Corralito de Papel” en el diario capitalino “El Tiempo”, con el título “De balcones y mangos”).

Carpintero de lo blanco.

Especialistas en las cubiertas (techos) inclinadas.

Carreto.

(Aspidoderma Dugandii Stand.) , madera recia empleada en la arquitectura cartagenera.

Cartagena, El nombre o topónimo,

Por razones obvias hemos querido hacer en esta obra una entrada con una historia retrospectiva del topónimo **Cartagena**, que como se sabe se impuso a la ciudad, al menos a la bahía, en 1503, en un documento Real. Sin entrar en más detalles, es una larga relación que el autor ha referido ya en su totalidad en otro libro titulado <Historia del Puerto de Cartagena de Indias> y antes en un trabajo ensayístico que lleva el título de <La Ruta de Cartago pasa por Cartagena de Indias>, diremos sí que el antecedente del nombre de Cartagena más retropróximo es la ciudad de Cartago, fundada en España por el cartaginés Asdrúbal.

Los fenicios en su expansión por el Mar Mediterráneo establecieron inicialmente Colonias y algunas de ellas venían a convertirse a su vez en ciudades. Así, la africana Cartago, era a su vez una fundación de los fenicios que desde la ciudad de Sur o Tiro (hoy Líbano) partieron de sus costas en el segundo cuarto del siglo IX a.C. hacia el Mediterráneo Occidental llegando a la costa norafricana para fundar allí la ciudad de Carjedón, o sea Cartago. Antes, los Fenicios habían fundado una ciudad en la isla de Chipre, que está enfrente de sus costas con el nombre de Karti-Hadashti (hoy Kition), palabras que significan la <Ciudad Nueva>, ya que era una nueva fundación.

Así, de la Karti-Hadashti chipriota primero al Carjedón o Cartago, la africana, y posteriormente a Cartago Nova, la española, que evolucionó en su topónimo a Cartago Nea en latín (en el fondo un pleonasma de la <ciudad nueva>, <nueva>), llegó el topónimo (nombre de lugar) a América, primero para la Bahía de Cartagena y posteriormente para la Ciudad misma. Para esta Cartagena nuestra, con el inicial adjetivo de <Poniente> como se la llamó al principio y después de manera definitiva <de Indias>, (Colón creyó que había llegado a la India), para diferenciarla de la Cartagena española.

Más de 60 poblaciones o ciudades llevan hoy el nombre de Cartago o Cartagena en el Mundo: 1 en Túnez; 5 en España; 19 en Colombia; 6 en Costa Rica; 2 en Chile; 8 en México; 2 en Cuba; 1 en Honduras; 2 en Ecuador; 1 en Venezuela; 1 en Filipinas y 18 en Estados Unidos, según folleto elaborado por el Encargado de Investigación del Instituto Nacional del Patrimonio perteneciente al Ministerio de la Cultura de Túnez el Doctor Ridha Tlili quien añade en él que Cartagena, además se puede traducir como la <ciudad de la esperanza> del antiguo fenicio (Ville de L’Espoir).

Casa Alta.

Es la de dos o tres plantas en la arquitectura cartagenera.

Casa alta.

Es la casa cartagenera de más de un piso. Las más completas suelen tener un mirador y entresuelo.

Casa Baja.

Es la de una sola planta en la arquitectura cartagenera, la planta suele tener forma de “L”.

Casa baja.

Es la casa cartagenera de un solo piso, su planta es sencilla, un zaguán en la entrada a un espacio o crujía que deja ver un patio encerrado o claustro, las áreas sociales están muro mediante del otro lado del zaguán de entrada, las habitaciones están a lo largo de un lado del patio, en forma de letra L. Suelen tener un altillo.

Casa de tipo intermedio.

También tiene dos plantas y su diferencia con las anteriores es que son producto del proceso de repetir, en planta alta, la casa baja característica de San Diego y Getsemaní.

Casa Intermedia.

Tiene dos plantas, sin entresuelo, de altura interior más baja que las de la casa grande de la zona del Centro. La escalera da al zaguán directamente, es carente de un segundo cuerpo residencial en la parte trasera del lote, y de patio de “servicio” por lo tanto.

Castrum.

Castro, campamento. Palabra latina que significó en la Europa Medieval castellum, y después castillo. En inglés <cester>, de donde las ciudades inglesas con ese sufijo demuestran que fueron antiguos campamentos romanos.

Catedral, La Iglesia.

Construida a fines del siglo XVI y principios del XVII. Con seguridad los planos son del Maestro Simón González, quien ganó el concurso y quien dirigió personalmente los trabajos. El Cabildo secular escogió al ganador. Las obras se comenzaron por el año 1577 y concluyeron en 1612. Se la construyó de manera lateral pues su fachada no da para la Plaza Mayor, hoy de Bolívar. La catedral actual se ha conservado más o menos igual a lo que fue en aquella época, con excepción de algunos cambios en los techos de las naves laterales, que primitivamente fueron de azotea y después de tejas, la supresión del coro y las reformas del período del arzobispo Brioschi (trabajos posteriores le han eliminado el cierre del ábside y el estucado y se le restituyó la pequeña caseta del lado de la Calle Santos de Piedra en la esquina. Tiene tres naves, separadas entre sí por seis columnas iniciales en el proyecto a las que les agregó una columna más. En 1954 se iniciaron y concluyeron algunos trabajos de restauración tanto en la estructura como en la fábrica, y del altar mayor con ocasión de haber sido erigida por la Santa Sede como Basílica Menor. Las columnas son de fuste cilíndrico hechas de hiladas de cantería, los arcos son de medio punto. La nave central tenía armadura de madera, con almizate. Las

laterales estaban cubiertas con azotea pero para aligerar las cargas se les puso teja con una sola vertiente. La capilla mayor es ochavada. Los pedestales de las columnas son cúbicos.

Cedro.

(*Cedrela fissilis* Vell.), madera empleada en la arquitectura cartagenera para los estantillos.

Ceiba colorada o tolúa.

(*Bombacopsis quinata* Jacq.) Dugand) madera recia empleada en la arquitectura cartagenera para los horcones.

Churriguera, José Benito.

Escultor y arquitecto español, perteneciente a una familia de artistas barrocos catalanes. Su obra demuestra un intento de regresar al Clasicismo de Palladio y Herrera en una época en que los arquitectos oficiales de la Corte, igual que en toda Europa, evolucionaban hacia un cosmopolitismo barroco que desembocaría en el Rococó. En la arquitectura cartagenera existen algunas reminiscencias de su arte.

Churrigueresco.

Se trata de una exaltación del Barroco llevado al extremo, con clara influencia italiana. Es una auténtica ironía de la historia que su nombre haya servido para denominar la etapa más recargada y extravagante del barroco español cuando él fue un arquitecto atento al rigor y a la simetría.

Colegio e iglesia de la Compañía de Jesús, El.

Por Real Cédula de 25 de octubre de 1603 se le concedió licencia a la Compañía de Jesús para fundar una casa en Cartagena. En 1604 el sacerdote Diego de Torres, con otros jesuitas fundó el Colegio. La traza la hizo Juan Mejía del Valle, parte de la vivienda la construyeron sobre la muralla. Hubo posteriormente a eso pleito, pero los sacerdotes jesuitas propusieron el pagar la erección del nuevo tramo de muralla dejando una calle intermedia entre esta y su Colegio.

La parte del Colegio de la Compañía construida con el dibujo de Juan de Somovilla se conserva hoy, un poco variada. La galería que va directamente sobre la muralla fue tapiada en sus arquerías al convertirse la edificación en un cuartel militar en el siglo XIX. Su iglesia es la basílica menor de San Pedro Claver. Esta es el templo más monumental y de mayor importancia arquitectónica de Cartagena de Indias. No se sabe de su construcción sino que en 1695 estaba decidida y se hacía acopio de materiales. El documento gráfico más antiguo es el plano de la ciudad de 1716 levantado por el ingeniero Juan de Herrera y Sotomayor. En 1735 Jorge Juan y Antonio de Ulloa lo indican en su plano cuando la erección de la iglesia era reciente. El padre Recio dice que es la mejor iglesia de Cartagena cuando vino en 1750 pero omite lamentablemente el nombre de su hermano de orden el diseñador de la misma, llamándolo sólo <gran arquitecto>. Esta iglesia de la Compañía se dedicó a San Pedro Claver cuando este fue canonizado. En su planta responde al tipo empleado por los jesuitas en América del Sur que está inspirado en el templo romano de Jesús, el Gèsu, obra de Vignola: nave central y otra de crucero, ambas de igual anchura; capillas a los lados de la nave central. Arcos de medio punto comunican las capillas entre sí con la nave central. La cubierta es de bóveda de medio cañón en la nave central, en la del crucero y en los pisos altos de las

laterales. Su cúpula fue reconstruida modernamente por Gastón Lelarge. Es severa en sus elementos arquitectónicos pero rica en la ornamentación barroco con estucos. Tiene pilastras colosales. Y en ella la altura prima sobre la anchura. La gran ventana del testero es moderna. Su fachada es la más rica y monumental de Cartagena. El cuerpo central está saliente y un poco separado de los cubos de las torres, eso produce la sensación de movimiento, detalle barroco dentro de la severidad de la fachada labrada en piedra dorada. La calle central de la fachada y lo escaso de la altura de los cuerpos de campanas o campanarios produce un efecto visual de horizontalidad que las cornisas acentúan al unir los dos cuerpos de la fachada y al mismo tiempo unen entre sí las tres calles verticales de la fachada. En los campanarios o cuerpos de campanas se abren ventanas rectangulares y óculos. La portada principal o fachada es muy sobria pues hay pocos adornos salvo los remates laterales y la cornisa que se rompe por el frontón de la hornacina o nicho. El claustro parece de la época de la iglesia, es de traza sencilla, con arcos de medio punto lisos que caen sobre pilares cuadrados.

Columna “Toscana”.

Columna empleada en la ornamentación en la arquitectura cartagenera, de fuste liso, sin acanaladuras, ligeramente adelgazada en la parte superior y de capitel semejante al dórico. Conecta un ábaco cuadrado con un collarín circular mediante un prisma intermedio irregular en el capitel. Se la llama así por haber sido empleada en Toscana, Italia. Están adosadas (no soportan el peso) en la fachada exterior de la Puerta del Reloj realizada por Herrera.

Columna en tambores cortados.

Se llama así a la formada por secciones, tambores o rodajas superpuestas.

Columna monolítica.

Es aquella cuyo fuste es de una sola pieza labrada en piedra coralina.

Contrafuertes o estribos.

Reforzamiento exterior o interior de los muros de un edificio con pilastras o machones gruesos para reforzar la resistencia de la fábrica. Se usaron en murallas y edificios altos como iglesias, etc. Tenían la función que en la arquitectura gótica medieval tenía el arbotante.

Convento de la Merced.

El 6 de junio de 1617 se dio licencia a la Orden de la Merced para fundar un convento en la ciudad. En 1628 comenzaba la obra. La fecha de su portada decía <1625>, que da la fecha del comienzo de la edificación. Este convento tuvo una iglesia de proporciones regulares y un gran claustro. La iglesia era del tipo de tres naves según un plano de 1716. Una parte de las arquerías del claustro subsisten muy reformadas. Los muros exteriores de la iglesia fueron aprovechados para construir el Teatro Heredia en 1911. La fachada del templo tenía una portada sencilla, flanqueada por pilastras y coronada por un frontón; su torre tenía arcos de medio punto y pilastras en el cuerpo superior, muy semejante a la antigua de la catedral. El pintor cartagenero Jeneroso Jaspe Franco lo pintó al óleo en cuadro que está hoy en el Museo Histórico de Cartagena, en la Casa de la Inquisición.

Convento de San Agustín.

Fue fundado en 1580 por fray Jerónimo Vergara. Sin duda, en 1588 el edificio estaba comenzado. A principios del siglo XVIII la obra ya había finalizado. En el plano de Cartagena de 1597 se representa la planta del templo de San Agustín. El edificio fue completamente reformado y lo ocupa la Universidad de Cartagena. Del viejo Convento sólo queda el amplio claustro, muy modernizado, que en sus arcos y soportes recuerdan a los de los conventos de San Francisco, San Diego y Santa Clara.

Tuvo capilla de una sola nave y claustro muy amplio. En su lugar, modificado, está la Universidad de Cartagena, con un tercer piso o planta que le fue agregado en época posterior. El pintor cartagenero Jeneroso Jaspe Franco lo pintó al óleo en un cuadro que está en el Museo Histórico de Cartagena en la Casa de la Inquisición.

Convento de Santa Clara.

Aunque el legado de Catalina de Cabrera fue destinado a otras obras los franciscanos lograron en 1615 que se les devolvieran esos bienes y se dedicasen al convento que deseaba fundar la donante testamentaria. En 1617 fray Guillén de Peraza llegó a Cartagena con tres monjas del convento de Santa Inés, de Sevilla, para fundarlo. En julio de 1617 una Real Cédula ordenaba al gobernador Pedro de Acuña que les devolviera el legado y así la fundación se hizo enseguida. La construcción se hizo en el Barrio de los Jagüeyes por ser un lugar alto y tener agua fresca y dulce. En 1619 la iglesia estaba ya techada. El convento tuvo un bienhechor en el rico vecino Pedro Osorio, padre de una novicia, que dio diez mil pesos a la Real Hacienda si a cambio se le daba al monasterio, por un período de cincuenta años, una encomienda de indios que estaba vacante. El convento de Santa Clara es una edificación de gran tamaño. Originalmente su iglesia era de modestas proporciones, de planta rectangular, con sólo una nave y con contrafuertes exteriores. A los pies de esa nave estaba el coro, separado por una reja con celosía (esa reja está empotrada hoy en el muro que cierra la huerta de la Casa de la Inquisición, impropriamente llamada palacio).

En su última refacción se le habilitó para hotel (Santa Clara Sofitel). Fue Convento de clausura (monasterio) de las monjas clarisas.

Convento e iglesia de La Popa.

A principios del siglo XVII el Cabildo de Cartagena pidió a los agustinos que fundaran un convento en la Popa. El 20 de julio de 1607 se confirmó la fundación y fue designado fray Alonso de la Cruz Paredes para superior de la nueva casa. A fines de 1607 llegó a Cartagena con varios religiosos.

La fábrica material del convento se hizo en buena parte durante el priorato de fray Juan Pecador 1617-1622. Este construyó la iglesia de cal y canto, coro alto, los claustros, alto y bajo, de cal y canto y una torre mirador con un farol. También construyó una hospedería para visitantes. Hoy el convento está completamente restaurado y su función es aquella para la cual fue erigido originalmente, servir de casa de congregación y culto religiosos. Sus columnas y arcadas de ladrillo permitirían atribuir su traza a Simón González, quien también labró el convento de San Diego. El retablo de la iglesia es el que estuvo en la iglesia del convento de Santa Clara (hoy Santa Clara Sofitel). La hospedería tiene hoy una sola crujía con un portal de arcos carpaneles.

Convento e iglesia de San Diego.

El día 8 de febrero de 1608 el obispo Juan de Ladrada y el gobernador don Diego Fernández de Velasco dieron licencia para la fundación de un convento de recoletos de la Orden de San Francisco, bajo la advocación de San Diego. El fundador fray Sebastián de Humillas, adquirió una casa y la convirtió en convento. Por una información de 1611 el capitán Jorge Fernández Gramajo estaba costeando la obra. Para esa época a la iglesia sólo le faltaba el techo por terminar. La obra la dirigió el maestro mayor de la ciudad, el alarife Simón González. La fundación fue confirmada pues el día 21 de octubre de 1625 se consagró la iglesia. El convento de San Diego (hoy Escuela de Bellas Artes) se conserva plenamente. Sus elementos arquitectónicos se repiten en otros claustros cartageneros, como los de San Francisco, Santa Clara, Santa Teresa y la Popa, por lo que se pueden vincular todos al alarife Simón González, que también proyectó y dirigió la construcción de la iglesia Catedral. El claustro de San Diego tiene doble arquería de medio punto sobre columnas de fuste monolítico, con capiteles en forma de tronco de pirámide invertido, del tipo tan común en la arquitectura de Cartagena. Los arcos son de ladrillo, con las enjutas resaltadas, y en los ángulos se agrupan cuatro medias columnas, como existen en el crucero de la iglesia catedral. La iglesia del convento fue destruida por una explosión hace ya varios lustros. Se conservan los muros exteriores menos la fachada que fue reconstruida en un estilo que pretende ser gótico o goticoide. Un plano de 1716 la muestra de una sola nave. Tiene contrafuertes exteriores y un porche o atrio a la entrada con dos arcos y un ajimez o soporte central.

Convento e iglesia de San Francisco.

Inicialmente fue construido de madera, posiblemente la obra de piedra conserva en lo esencial la planta primitiva. La fábrica definitiva debió iniciarse en el último decenio del siglo XVI. En 1594 el Cabildo de Cartagena le pedía al Rey algún dinero para la iglesia y en 1596 la obra estaba muy adelantada. En el plano de 1597 aparece una iglesia de tres naves, la central más ancha, separada de cada una de las laterales por cinco columnas, y con la cabecera ochavada como la de la Catedral. La capilla se cambió a cuadrada posteriormente, tal como subsiste hoy. En 1695 fray Alonso de Zamora describe el claustro como el mayor de la ciudad, con <<un edificio de hermosa iglesia y claustro, con oficinas capaces, huertas y hermosas vistas a la bahía >> (hoy bahía de las Ánimas) y... <al Puente>, (<Boca del Puente>), puerta principal de entrada a la ciudad en los tiempos coloniales. De este convento subsisten hoy el claustro con sus dependencias y la capilla de la Orden Tercera, construida en el siglo XVIII. El claustro con su doble arquería de medio punto, las enjutas resaltadas y la disposición de agrupar cuatro medias columnas en los ángulos se parece a los de otros conventos cartageneros de principios del siglo XVII, pero con arcos peraltados.

En la crujía paralela al lado de donde estuvo la iglesia y en las dos primeras arcadas del lado Este (contadas a partir del ángulo S), el capitel de las columnas es sencillo con el equino prolongando el fuste, separados por un tosco collarino muy pronunciado. En las demás columnas los capiteles son en forma de tronco de pirámide invertido. Esta diferencia en los capiteles quizá indique la mayor antigüedad de aquella parte del claustro. La crujía Oeste es la más reconstruida y se le ha añadido un nuevo piso.

Convento e iglesia de Santa Teresa.

Su fundadora fue doña María de Barros y Montalvo, quien quedando viuda y queriendo acogerse a religión, pidió por medio del gobernador Jerónimo de Suazo y Casasola al

Rey licencia para fundar un convento en sus propias casas, con monjas sujetas a la Regla de Santa Teresa de Jesús, la Doctora de Ávila. Doña María recibió el hábito para los días en que llegó la licencia solicitada para la fundación, en el año 1607. Las monjas fundadoras vinieron del Convento de Santa Clara de la ciudad colombiana de Pamplona. La primera priora fue sor Magdalena de Jesús. El convento tenía cuatro monjas profesas en 1609 y el mismo número de novicias. La iglesia de este monasterio es del tipo de una sola nave, con techo de madera de dos vertientes o aguas, con el techo del presbiterio de cuatro vertientes. Originalmente fue de portada sencilla ostentando en el dintel un escudo correspondiente a los apellidos Sarmiento de Sotomayor. En su última refacción se le habilitó para hotel (Santa Teresa Sheraton).

Convento e iglesia de Santo Domingo.

La iniciativa de construirlo se debió al prior Pedro Mártir Palomino, quien envió a fray Luis Beltrán y fray Jerónimo de Barros a pedir limosnas para ello a Nombre de Dios y a Río-Hacha. Juan José Nieto asegura que en 1570 comenzó la construcción aunque en una carta del gobernador Fernández del Busto se deduce que en enero de 1579 se informaba del comienzo de la obra. Sin duda, los cimientos ya habían sido construidos en 1580. La traza es de alguno de los arquitectos que trabajaban aquí para la época, quizá Simón González, autor del plano de la Catedral, comenzada años antes. En 1582 se dice que se estaba edificando el monasterio dominico <<parte de él de cal y canto>>. En 1588 una Real Cédula concedió al monasterio una limosna de 500 pesos para reparar los daños que le hizo al edificio Drake. Según el cronista Zamora la mayor parte de la fábrica de la iglesia se debió a fray Esteban de Ovalles, que llegó a la provincia en 1580. Su entechamiento estaba a la mitad en 1623. En 1630 teniendo como provincial a fray Francisco de Garayta se continuó el claustro. Tal muestra que ya la iglesia estaba terminada. Los trabajos fueron decisivos durante el priorato de fray Mateo de Valenzuela. Durante el provincialato de fray Luis de Colmenares (1693) se abovedaron las capillas de la iglesia. Durante el provincialato de fray Alonso de la Bandera el prior fray Alonso Lazo prosiguió la torre y la portería. En 1695 no se habían terminado aún los claustros y los dormitorios. La iglesia del convento consta de una gran nave con capillas laterales más bajas; el crucero es estrecho y alto como la nave y el presbiterio es ochavado. La nave central tiene como cubierta o techo una pesada bóveda de medio cañón con arcos fajones trasdosados, que descansan en unos gruesos pilares adosados a los muros a modo de contrafuertes interiores. A los pies de la iglesia se halla el coro sobre una bóveda sumamente rebajada. Para aligerar a esta del peso se introdujeron en la plementería grandes tinajas de barro, traídas de Mompós. La fachada tiene un remate semicircular coronado por un pináculo de loza vidriada, estilo siglo XVII. La portada principal es de dos cuerpos, con columnas toscanas sobre pedestales y hornacinas o nichos en las entrecalles del más bajo. El segundo cuerpo es menos alto con una hornacina o nicho para la imagen de Santo Domingo de Guzmán en la calle del centro y ventanas con molduras resaltadas en las calles laterales. Un frontón que se rompe arriba deja espacio a una claraboya circular que rompe a su vez un recuadro que encuadraba una ventana en forma elíptica que se tapió al reforzar con un contrafuerte interior la bóveda que era muy pesada lo que motivó a abrir la susodicha claraboya para dejar pasar la luz al interior. La portada de la iglesia es de una etapa del Renacimiento español coincidente con los documentos citados arriba hacia el año 1580. Aunque no presenta ninguna originalidad esta fachada, debe decirse que en ella es interesante la distribución del segundo cuerpo, dividido como está en tres calles de igual anchura y que su friso convexo en el entablamento es de interés arquitectónico. El cuerpo de campanas de la torre, construido en ladrillo, tiene en cada una de las fachadas cuatro huecos con arcos

de medio punto, encuadrados entre pilastras. Rematan los ángulos unos pináculos piramidales y la cubre una bóveda semiesférica algo rebajada. Junto a la torre se encuentra la portería que tiene una portada donde campea el escudo de la Orden de los dominicos. Sobre el frontón se ven esculpidos en piedra los perros piróforos o portadores de antorchas con que soñó la madre de Santo Domingo de Guzmán. El claustro, en cambio, carece de interés; es obra fría, correspondiente al estilo del siglo XVIII, con arquerías de ladrillo que bien recuerdan las del claustro de San Pedro Claver. Es la suya la primera iglesia de Cartagena, con el claustro del convento donde funcionó otrora el seminario de San Carlos Borromeo, adlátere, la iglesia funge como tal hoy día.

Coralibe.

(Tabebuia coralibe Stand.), madera recia empleada en la arquitectura cartagenera para los horcones.

Cornisa.

Elemento arquitectónico de carácter ornamental que corona un entablamento compuesto de molduras saledizas. En la arquitectura cartagenera se pueden identificar tres clases: A) Simple, compuesta de molduras rectas, únicamente. B) Mixtas, compuestas de elementos curvos y rectos y C), complejas, compuestas de molduras rectas y curvas.

Corozo de lata.

(Bactris minor Jacq.) , material vegetal para paredes exteriores y tabiques interiores empleados en la arquitectura cartagenera.

Cortina.

La parte recta y escarpada de un frente de plaza que unía dos baluartes. Su cuerpo perfecto se componía de: A) la escarpa o frente externo con una altura (según la época) de 40 a 25 pies (un pie 0.28 mts.); b) el parapeto que prolongaba la escarpa y servía para proteger la artillería; c) el terraplén de tierra apisonada recubierta por el piso del adarve para colocar la artillería y facilitar el movimiento de las tropas; d) la contramuralla que terminaba de encajonar el terraplén por la parte interior de la plaza. “Por analogía en otro sistema de fortificación correspondiente al medieval o de la edad antigua del Arte, recibía el nombre de muralla”.

Costillar.

En el interior del país durante la Colonia se empleó este método para apoyar el entablado o <esterilla de guadua> sobre el cual descansaba la teja, equivale a la viga denominada en Cartagena “par” pero sin labrado. El autor recuerda muy bien la de la iglesia de Tópaga.

Cristo yacente.

Talla o escultura de Cristo acostado.

Cuarteles de las Bóvedas.

Última obra del ingeniero militar Antonio de Arévalo, terminada en 1798. Sus trabajos se iniciaron en 1792. Desde 1755 se había proyectado esta construcción de las Bóvedas, pero ubicadas detrás de los baluartes de Santa Catalina y de San Lucas. Las Bóvedas están situadas entre los baluartes de Santa Catalina y Santa Clara y cerró el sistema de fortificaciones de la ciudad. Fue hecha para cuarteles y almacenes de pólvora y víveres.

allí se asentaba el Batallón de Milicias Blancas de Cartagena. Estas instalaciones sirvieron como prisión. El conjunto consta de 23 bóvedas de medio cañón, un pórtico de 47 arcos de medio punto, un frontón triangular en el que aparece tallado en mármol el escudo real de España, obra de Hermenegildo José de Ayala. Es clasificado el conjunto como de estilo neoclásico y se parecen a unas bóvedas similares en Montevideo.

Cumbrera.

Caballete de tejado.

Cúpula.

Cubierta en forma de media esfera para techar un edificio o torre. Fue empleada ya por pueblos pregregios, como los micénicos, especialmente para cerrar por arriba tumbas, pero eran imperfectas porque las terminaban en forma de punta o de colmena; los romanos las perfeccionaron y los renacentistas la utilizaron mucho. En Cartagena no se la utilizó en el período colonial pero se usaba la bóveda de medio cañón sobretodo en las iglesias, pero no en las torres sino en las naves sobre todo la central. Para las torres o campanarios se utilizó la azotea lo mismo que para algunas naves laterales de iglesias. Posteriormente, en la ciudad las azoteas de algunas iglesias fueron cambiadas por cúpulas o domos por el arquitecto francés Lelarge. Iglesias con cúpula con ese origen: Así, la de San Pedro Claver, sobre el altar mayor, y la Catedral sobre el campanario. Ambas hechas por el arquitecto reformista neoclásico Gastón Lelarge.

D

Daguet, Pierre.

Nació en Clermont-Ferrand, Auvernia, Francia, hijo de Mme. Daguet, quien residió entre nosotros y fue autora de un libro sobre la cocina francesa, y propietaria, con su hijo, del más famoso restaurante que haya habido nunca en la ciudad de Cartagena, “Capilla del Mar”, nombre que cedió al hoy Hotel Capilla del Mar, que lo perpetúa en la memoria cartagenera.

En la familia de Pierre Daguet hubo antecedentes artísticos, pues su abuelo y dos de sus tíos tuvieron afición por la pintura. Uno de ellos Jean Chalut, fue pintor de escenas paisajísticas y se distinguió también como pintor de flores. Llegada la edad reglamentaria, Pierre ingresó a prestar el servicio militar. Su destino fue Argelia, esa Aljerie que tanto pintaron los llamados exotistas, cuyo mayor representante fue Delacroix. Sin duda la luz y lo exótico de ese ambiente fueron definitivos en la ampliación del mundo visual de Pierre. Lo mismo, si se permite la comparación, le pasó a Gauguin cuando viajó a la isla francesa de Martinique, que acabaría por llevarlo a vivir en Tahití. A Pierre Daguet el destino artístico lo traería primero a Bogotá, donde residía Mme. Daguet, su madre, y posteriormente a Cartagena.

Como todos los artistas principiantes que van a París, Pierre Daguet se inició en la vida bohemia de los barrios de Montmartre y Monteparnasse, como consta en un lienzo en que los parasoles cubren las mesitas situadas a la vera de las calles parisinas con árboles y gentes charlando, apoyados en bastones ellos, y llevando largos vestidos ellas. Su viaje a Italia vino luego. Estuvo en Roma y en Florencia, admira el gran arte del Humanismo y del Renacimiento toscano y posteriormente romano, maravillado seguramente del aire mielado y azul de Roma y de sus grandes plazas abiertas, llenas de fuentes cantarinas. El agua y el aire son los nutrientes de la pintura daguetiana, cuando ya este se radicó años después en Cartagena y sus islas. Pero poco antes, Pierre Daguet estuvo también en Nápoles, capital de la antigua Magna Grecia, recorriendo sus sirtes e

islas en una vida que compendia su inclinación y búsqueda hacia la Naturaleza, búsquedas que solo terminó cuando vio, años después, el líquido acuarimantino de las Islas del Rosario. A sus 29 años de edad, en 1932, Pierre cruzó el Atlántico hacia Colombia. Su madre lo llamaba con insistencia. Ya Pierre no se iría nunca más. Estaba embrujado por la luz en que como ilimitada pecera nadaban las Ondinas de su fantasía. Pero antes Daguet quedó en Bogotá y surgió allí su vena docente y abrió una academia de arte, muy exitosa. Enseña en colegios dibujo y color, al tiempo que empuña los instrumentos del pintor en su taller. En 1950, toda la familia se vino a vivir en Cartagena, cambiando de clima y cerca de la magia del trópico. Pierre había estado por primera vez en el Corralito de Piedra en 1934, cuando aún no habíamos nacido la mayoría de los que estamos aquí reunidos hablando sobre él (esta reseña fue base de una conferencia). En 1950, continuó su descubrimiento asombrado por la Calle de Hobo (¿Lobo?), saliendo a la Plaza de Fernández de Madrid, imagen que dejó consignada en un óleo iluminado profusamente en amarillo de paredes y de restallante luz tropical, mientras un hombre en un burrito con catabres vende legumbres a una doméstica y otra lo espera vestida de rosado pastel.

Al quedarse en Cartagena, Pierre Daguet entró como profesor en la Escuela de Bellas Artes, que funcionaba entonces en muchos lugares de manera trashumante, hasta que al fin ha recalado en el Convento de San Diego. La recuerda el autor de esta nota en la calle del Cuartel y en la calle de Badillo Segunda. Ya vinculado como profesor, Pierre Daguet dedicó su vida a dos cosas: su enseñanza en la escuela y su restaurante Capilla del Mar, famoso en todo Colombia, ya que era el único de gran categoría culinaria en la ciudad. En la Escuela, Daguet estimuló a quienes en esa época eran sus estudiantes y conformaban un grupo grande de jóvenes y señoritas, que después han venido llamándose o siendo nombrados de modo identificatorio como el “Grupo de los Quince”. De ese grupo han salido artistas de talla nacional, añadiría que internacional también, como Darío Morales y Alfredo Guerrero, cultores magistrales del desnudo; Heriberto Cogollo, gran seguidor del brujo Lam, con impecable dibujo de pujantes hembras africanas de pieles templadas y brillantes como tambores yorubas; José María Amador, pintor y poeta de ninfetas plenas de ingenuidad y plasticidad de excelente dibujante; Gloria Díaz, su esposa, también excelente dibujante, con manejo del color exuberante en sus bellas figuras florentinas, llenas de enigma en la mirada y pintor con gran vocación docente a través del tratamiento de figuras históricas; Blasco Caballero Salgado, cuyo talento quedó en parte prematuro en la ejecutoria que de él se esperaba, pero que alcanzó a dejar cuadros donde la figura se mezcla a la tendencia esquematizada de la geometría; Escilda Díaz y Libe de Zulátegui, (hermana de Susane, primera esposa del músico checo radicado aquí hasta su muerte, Yiri Pitro), citadas por el Maestro Donald Bossa Herazo en el catálogo editado por el Museo de Arte Moderno de Cartagena, el Museo de Antioquia de Medellín y la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Bogotá, que con el título “50 años de Pintura” se presentó en 1981 con comentarios de Eduardo Lemaitre. Así se conmemoró el primer año del fallecimiento de Daguet. Augusto Martínez Segrera, arquitecto del muro cartagenero, es otro de los del mencionado grupo que sigue con insistencia su labor artística de escultor. Fundador del rico taller de grabado de la Escuela de Bellas Artes y es, en este momento (ya Martínez Segrera había fallecido al ser publicado este escrito pero no cuando se dio en forma de conferencia), su guía valiosa y única, pues el grabado poco se trabajó entre nosotros. Cecilia Delgado, cuyos trabajos de casas cartageneras con pisos escaqueados son nostálgicas evocaciones, a lo impresionista, (recuerda a Duffy), de las moradas de la ciudad; en la obra de Cecilia está detenida la magia de elementos arquitectónicos que ya desaparecen; Hamlet Porto, pintor establecido en Bogotá desde hace muchos años y

poeta; Yadira Vásquez, viuda de Martínez Segrera; Ana María Vila, hija del orfebre catalán Alberto Vila muchos años aquí radicado y viuda del gran maestro Darío Morales; Bruny Gómez; Fraja Jassir; Blanca de la Espriella, completan el grupo. Para ese “Grupo de los Quince”, Pierre Daguét fue al tiempo amigo, profesor y mecenas, pues les abrió sin ambages su experiencia, su casa, su mesa y su estudio-taller, además de su propiedad de San Pedro de Majagua en la isla Grande en las Islas del Rosario. Diecisiete años mayor que Grau y que Obregón y recién llegado a Cartagena en plan de quedarse definitivamente, como lo hemos dicho antes, Pierre Daguét ocupa en la pintura colombiana un lugar destacado. Pierre Daguét nunca cayó en la pereza ni en la desidia que agazapa la baja creatividad en la moda de la improvisación y del escepticismo, hermanas del facilismo, sino que por el contrario mantuvo una tónica de trabajo y de modestia, alejada de todo vedetismo. Pierre pintó con insistencia, hasta encontrarse en su búsqueda, en la ejecutoria de lo que llamó el gran maestro Bossa Herazo “pintura submarina”, con su serie de las Ondinas en las verdiazuladas aguas de las islas del Rosario, aguas que como las de San Andrés, del Caribe colombiano, son de siete colores, como las denominó en un libro el Poeta, me refiero a Ciro Mendía. El desnudo en Pierre Daguét sin duda fue de gran calidad, y de allí que varios de sus discípulos llegaran a la cumbre del ejercicio del mismo, vuelvo a citar a Morales, Guerrero y con otra intención a Cogollo-Cuadrado, el brujo. Ningún secreto tuvo para Pierre el desnudo que lo fascinó hasta el punto de haber dejado miles de dibujos concluidos, además de bocetos, en algunos casos solo trazos sencillos. Ese tesoro debe conservarse íntegro, alguna institución debería adquirirlo para que así se mantenga compacto el legado que Pierre Daguét dejó sobre la ciudad que lo cautivó hasta el punto de vivir en ella-siendo francés de origen-treinta años de presencia corporal, porque ya Daguét está en piedra, en un hito y en tarja con su nombre, que lo asocia al desarrollo de las Bellas Artes en Cartagena de Indias.

Declaración de Cartagena de Indias como Patrimonio Cultural de la Humanidad, La.

En una placa de mármol empotrada en la puerta sur de la logia baja del edificio de la Alcaldía se puede leer lo siguiente:<Declaración del Comité Intergubernamental del Patrimonio Mundial en su octava sesión celebrada en Buenos Aires en noviembre de 1984.- Cartagena, agosto 17 de 1985.

Hay quien critica esta “Declaración” cómo sólo histórica, fundamentándose el criterio en la riqueza arquitectónica de la ciudad.

Delgado Arjona, Cecilia.

Nació esta pintora en Cartagena el día 27 de enero de 1941, hija de Enrique Delgado Hernández, quien fue conocido fotógrafo, poeta en tono menor, y silente dramaturgo, y de Carmen Arjona Suárez.

Hizo sus estudios de Primaria en el Colegio de la Sagrada Familia regentado por las monjas franciscanas sito en la Calle de las Damas, y el bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, dirigido en ese entonces por la educadora Sixta Tulia de Herrera Meñaca, donde recibió el diploma de bachillerato.

Seguidamente, hizo estudios de Secretariado Comercial en el Colegio Royal Gregg, cuya directora fue Cali Méndez de Alario, situado en la Plaza de Santo Domingo.

Ingresa a la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, donde duró cinco años, conformando parte del llamado Grupo de los Quince, bajo la égida didáctica del pintor y profesor francés Pierre Daguét.

Entre sus maestros recuerda, además, la influencia que sobre su formación pictórica dejaron la pintora cartagenera Cecilia Porras, que fue su maestra de pintura, casada luego con Jorge Child Vélez, estudió 5 años dibujo y color, y del profesor español radicado en Cartagena, Juan Horrillo, por ser su profesor de Dibujo.

Se casa la pintora Cecilia Delgado con el pintor Alfredo Guerrero Tatis, también cartagenero, quien después de estudiar un año aquí se fue para la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional en Bogotá, y que terminaba allá lo comenzado aquí en primera instancia. En 1964 después del matrimonio se fueron seguidamente para Europa, estando, primeramente, en Madrid, España, durante 6 meses, trasladándose después a Italia, a finales del año de 1964, allí en Italia estuvieron estudiando en Florencia durante los años de 1964-67, o sea, dos años, en la Escuela de Bellas Artes Degli Uffizi, y luego ambos fueron viajeros por toda la península itálica. Se trasladaron a París en el año de 1967, donde permanecieron hasta el año de 1970, y en donde Cecilia estudió en la Escuela Superior de Grabado, durante 4 años esta técnica.

A finales del año 1970 viajaron de París a Bogotá en la rebúsqueda de las raíces.

Esta pintora ha encontrado su mundo pictórico tratando desde 1974-77 los espacios interiores de manera luminosa. El Espacio más que la Arquitectura en sí misma considerada es lo que le interesa. La entrada de la luz en sus espacios que es como si un reloj diera la hora, dando la idea del tiempo. Sus espacios no están descritos sino en parte dejando algo a la imaginación del espectador.

También interesa a esta pintora la expresión del silencio mediante el tratamiento de la atmósfera tratada de manera que solo se vea la luz natural. La sombra como oposición a la luz le es un medio también para expresar el silencio en su pintura. Su silencio expresa paz, tranquilidad, y equivale a un estado espiritual del pintor semejante a la soledad creativa donde el artista está consigo mismo. En su obra está presente el orden regulador del mundo del artista que recrea de una manera muy personal. Lo efímero de la vida o la fugacidad de ella que se representa como en el antiquísimo arte del bodegón a través de la representación de cosas perecibles o perecederas, tales como frutos o cosas de comer, que representan lo fugaz de la vida y de las cosas; es el principio que engloba el término “Vanitas”, que ella emplea para describir este concepto, y que el autor de este diccionario describe como el “memento mori”. Recuerda que vas a morir. Ya Horacio ha dicho en su poesía su <Carpe Diem>, vive el ahora, el presente.

A los Interiores suma en su tratamiento del silencio las naturalezas muertas denominadas <Nichos>, otra de sus expresiones del <Vanitas>. En estos nichos están representadas cosas vivas como frutos y panes, lo mismo que aves que dan la idea del vuelo, pero además en estos cuadros de pequeño formato que muestran avocillas y el paisaje exterior que ella dice sentir se alude a la evocación del paisaje que la pintora dice que desaparece en la Modernidad. Estos <Nichos> los viene elaborando desde hace doce años, y la luz de vela que pinta en ellos es un recuerdo también de lo que se consume pronto, de lo pasajero.

Tiene esta pintora 30 años de vida dedicada al arte de la pintura de manera total. Su Técnica pictórica preferida es el Óleo, por las condiciones de durabilidad de éste, por el efecto de <sfumato> o difuminado que recrea, porque da tonos casi dulces, porque permite posibilidades de durar largas sesiones pintando y se puede dejar en algún momento y retomar a voluntad. No obstante, incursionó en la técnica del acrílico al comienzo de su pintura.

Le interesa el dibujo porque le sirve para armar la composición pero no es el todo en su pintura sino el necesario sustrato o sustentación para el tratamiento del Color y de la hechura plástica misma.

Se describe esta pintura como de tipo Contemplativo, pero es sin duda figurativista o realista y una clara base conceptual.

Juzga la pintora Cecilia Delgado que el oficio es fundamental para el artista pintor pero que este debe tener ideas de cierta claridad conceptual.

A Cecilia Delgado el Cosmos platónico le sirve para domeñar el Caos, la belleza sobre la feo.

Influencias manifiestas en su pintura de Chardin y Vermeer a la distancia, le inspira a Delgado en su pintura, Rembrandt; y en Colombia dice admirar a Juan y a Santiago Cárdenas. Mujeres pintoras que le suscitan interés pictórico en su obra: María Cristina Cortés.

Ha participado en muchas Exposiciones individuales y colectivas.

Igualmente ha tenido actividad docente.

Díaz Herazo, Héctor.

Nació en Cartagena el 12 de mayo en 1935 y falleció en la misma ciudad el 10 de febrero de 1995. Sus padres fueron Juanita Herazo Ospino y su padre Antonio José Díaz Rodríguez, (fotógrafo artístico, que tuvo su Gabinete o Galería fotográfica llamada <Foto Laboratorio>, sita primeramente en la calle del Guerrero con Media Luna en Getsemaní y después en la avenida Escallón), quien fue autor de la primera fotografía publicada en un libro en Cartagena. Estudió en el Colegio Biffi de su ciudad la primaria, egresando de ella en 1942, los estudios secundarios los realizó en el Colegio de La Salle. Realizó sus estudios de Arte en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, de donde egresó con su título de Maestro en Dibujo y Pintura.

Estudió cinematografía con el fin de expresarse como publicista e hizo caricatura, durante dos años y medio estudió en Hollywood. Estuvo vinculado a Bellas Artes desde los años 1970, ejerciendo la docencia de xilografía o grabado en madera, fue igualmente pionero en la técnica de la chatarra artística; de igual manera practicó la restauración y recibió autorización para restaurar obras de arte por parte del Instituto Nacional de Cultura. Restauró algunas obras en la Casa de la Inquisición y en la Casa-Museo Núñez. Asistió a la Trienal Mundial del Grabado en Friburgo, 1975, y obtuvo Mención de Honor, de la misma manera obtuvo del Instituto Departamental de Cultura de Bolívar una medalla y un diploma como consecuencia de haber ganado esa mención de honor en Grabado. Fue miembro fundador del MAM de Cartagena. En 1975 ocupó la presidencia de la Fundación Colombiana para la Escultura. (Funcoes). En 1972 ganó una mención de honor en el Salón de Icetex de Barranquilla. En 1974 ganó mención de honor en el 25° Salón de Artes Visuales en Bogotá. En 1975 recibió una mención de honor del Salón Regional de la Costa Norte de Artes Visuales.

Díaz, Gloria.

Nació esta pintora en Cartagena el 4 de marzo de 1940, hija de Antonio Díaz Rodríguez y Juana Herazo de Díaz, fotógrafos de profesión que por más de 30 años fueron propietarios de su propio gabinete de fotografía denominado <Foto Laboratorio>. Su hermano Héctor aparece en este diccionario pues también era artista y pintor. Su otra hermana Escilda es también pintora con estudio en Bellas Artes en Cartagena y en la Universidad Nacional en Bogotá, quien es actualmente docente de Pintura y Dibujo en la última universidad.

En 1946 ingresó al Colegio Biffi, ubicado entonces en la calle de la Media Luna en donde estudió la preparatoria, la primaria y la secundaria. Cuando en 1956 se reabre la Escuela de Bellas Artes ingresa a estudiar allí bajo la dirección de Maruja de León de Luna Ospina, con una planta de profesores integrados por Juan C. Horrillo,(ver

Horrillo), Pierre Daguet (ver **Daguet**), Liza de Pfaffen (alemana), Miguel Sebastián Guerrero, Héctor Lombana, Hernando Lemaître, (ver **Lemaître**), Donald Bossa Herazo, Pedro Angel González y Eladio Gil Zambrana (ver **Gil**). En 1958 Díaz participa en la exposición colectiva de fin de año de los alumnos de Bellas Artes en la Casa de la Inquisición, (única sala en Cartagena donde se realizaban actos culturales) en unión de Alfredo Guerrero, Cecilia Delgado, Hamlet Porto, Blasco Caballero y Libe de Zulategui. En este mismo año ingresan Cuadrado (Cogollo), Augusto Martínez Segre y Darío Morales. En 1960 realiza su primera Exposición Individual en la Casa de la Inquisición con los óleos sobre lienzo de diferentes formatos intitulados “Flores de Cristal”. Con las actividades del recién creado “Grupo de los Quince” se comienzan a abrir espacios nuevos espacios culturales como la Sala de Orientación Artística (Extensión Cultural) de Cartagena, la Sala del Colombo-Americano, en la Alianza Colombo-Francesa, y otros sitios. Se integra nuestra pintora en el grupo de Teatro de Bellas Artes dirigido por Juan Peñalver Lacerna y presentan la obra “Cita con la Locura”.

En 1961, el epicentro y eje del Grupo, el profesor Pierre Daguet, organiza, y participa con el “Grupo de los Quince”, una exposición colectiva en los salones del Restaurante “Capilla del Mar”, de su propiedad. Gloria Díaz en este año realiza su segunda exposición individual el 15 de octubre en la sala de Extensión Cultural de Cartagena con 20 cuadros al óleo, entre los cuales se destacan “Cristales y Violín”, “Cristales y Hierro” y “Cristales y Madera”.

En 1963 la pintora Gloria Díaz es invitada a la Semana de Arte Joven de la Universidad de Antioquia a exponer en la Galería Picasso, de Franklin Olarte, con 18 obras trabajadas con técnica mixta. Con su obra “Cuento de verano” gana un premio especial en el Concurso Nacional de Pintura “Croydon”. Expone en la Universidad de Cartagena. En el año 1965 gana el Primer Premio de Pintura en el “Salón de Artistas costeños” con el cuadro “Bodegón en Blanco”. Igualmente participa en la Colectiva “Homenaje al Profesor Pierre Daguet”. En 1966 es invitada al Segundo Salón de Arte Joven en la Universidad de Antioquia y muestra 20 óleos sobre lienzo en formato de 80 x 1,20 con el tema: “Niños, Pájaros y Máquinas”. Se radican en Bogotá su marido y ella, en donde ella asiste a cursos de Historia del Arte en la Universidad Nacional dictados por la crítica Marta Traba. Estudia un semestre en la Universidad Pedagógica de Tunja sobre Teoría del Color, dictado por el profesor Mario Navarrete. En 1972 expone 20 fotografías de 50x50, en blanco y negro, con el tema “Rostros Amigos” en la Alianza Colombo-Francesa de Cartagena. Ingresa como Profesora a la Escuela de Bellas Artes en la materia Teoría del Color y Pintura. Expone ese mismo año su serie intitulada “Colombia, fábrica de Reinas”, integrada por 25 cuadros de 80x60 en la técnica de Dibujo a la tempera y al pastel sobre papel en la Galería Picasso, de Medellín. En 1974 hace una muestra individual titulada “El Santoral”, compuesta de 20 acrílicos sobre madera en el Museo de Arte Moderno de Cartagena (Alcaldía). En el año 1978 expone una serie llamada “La Vida color Rosa”, compuesta de 20 cuadros de formato único de 100x120, con técnicas al óleo y acrílico sobre lienzo en la Galería El Marqués en Cartagena. Igualmente participa en una Colectiva en la Galería del Banco Ganadero de Cartagena. Otra Exposición tiene entre sus artistas a la pintora Gloria Díaz en Cartagena con el título de Pintores Costeños “Expocosta 79”. También participa en el <Homenaje a Pierre Daguet>, póstumo, en la Cámara de Comercio de Cartagena. En 1980 participa en la Galería “Finale” <6 Pintores de la Costa> en Medellín. En el año 1974 muestra Díaz una serie denominada “El Santoral” donde hace expresión de su sentido satírico en relación con el ritualismo religioso en 20 trabajos, realizados con acrílico sobre madera en el Museo de Arte Moderno de Cartagena (Salón Principal de la Alcaldía). En 1976

participa en la 1ª Muestra Salón Cartagena Joven, Museo de Arte Moderno. Con una nueva serie titulada “La vida color de rosa”, tema de una canción clásica francesa pinta 20 cuadros de formato único 100x120 en técnicas mixtas de óleo y acrílico sobre lienzo en la Galería del Marqués en la ciudad de Cartagena. Participa con obras para la Carpeta de Serigrafías denominada “4 Pintores 450 años de Cartagena”, en el MAM.

En 1990 Gloria Díaz expuso en Arte Univentas en Medellín 15 cuadros al pastel. La artista ha expresado que esta muestra respondía a lo que sigue: “En una estadia en las islas del Rosario, tuve un momento de ruptura feliz con toda mi anterior obra, pues por vez primera no me estaba inspirando en nada, como base de lo que creaba. Libre de la figura, es la realidad diaria la que me interesa, y mucho más esa realidad de nuestro ambiente natural y tropical, de la luz de Cartagena a través de la hojas sobre la hamaca en que yo estaba”. En el año 1993 expone en la galería del diario “El Universal” 30 óleos de distintos formatos a la cual llamó “Las Acacias” y “Entornos”. En 1995 con tres de sus obras <ACACIAS> y “Entorno N° 3” es seleccionada para el Salón Regional de Artistas Colombianos “Salón Nacional de Artes Visuales”, en el MAM. En 1997 tiene una Expansión individual (Retrospectiva Parcial) de su trabajo durante 1995 a 1997, donde se reunieron 80 obras de diferentes etapas de su creación pictórica en el MAM. En 1998 prosigue su tarea didáctica para niños en el Taller Libre para Niños de “La Terraza”, que tiene en su casa la profesora Lourdes del Castillo. Obras de Gloria Díaz Herazo se encuentran en muchas colecciones particulares de Colombia, Europa y Estados Unidos y en su colección particular.

En larga entrevista con la pintora Gloria Díaz se entiende que es una pintora seria que a partir de una buena formación del ideario artístico tiene un largo dominio del oficio de pintor, respondiendo a las enseñanzas, como ella misma reconoce, de su principal maestro Pierre Daguet, quien insistía mucho en ello. Es, sin duda alguna, pintora nata con aproximación al arte de la pintura desde niña cuando iluminaba las fotografías en blanco y negro de la galería fotográfica de sus padres. En el desarrollo de su condición de pintora se ha mostrado satírica sobre el entorno social de una manera sutil y amante inveterada de la naturaleza en una visión evocadora de las plantas y de las flores como base para expresarse cromáticamente aunque es una buena dibujante. Las ideas religiosas en algún momento le han permitido expresar sus reservas sobre el ritualismo religioso externo popular mostrando con ello su naturaleza esencial sobre el Cosmos como factor de inspiración del artista. En el tema del retrato se ha mostrado también afortunada y ha pintado muchos aunque expresa que prefiere la creación libre y va a la pintura por la pintura misma y no como copista de la realidad sea esta real en la figura o en los seres de la naturaleza. Ella concibe la pintura a partir de las cosas pero da a su pintura existencia propia. El cuadro es algo incorporado al mundo como cosa nueva y no como representación.

“Dientes de perro”.

Efectos decorativos en forma de banda continua de prismas triangulares que se labran en las aristas de zapatas, plantillas y dinteles y en los tapajuntas del cielo raso del tejadillo. Imitan la forma a que se refieren.

Dintel o solera.

Ver **Solera**.

Durier Grau, Luis,

Sus padres fueron Luis Ernesto Durier Díaz, hijo de un inmigrante francés radicado en el Chocó dedicado a la explotación de oro, quien fue gerente de la compañía naviera Grace Line en la ciudad de Cartagena, aficionado a cantar tangos, natural de Quibdó, y de Carlina Grau Araújo, cartagenera, gustándole a ella la Artesanía. Luis tiene también como antecedente pictórico la influencia de su tío el pintor Enrique Grau Araújo y de su abuelo aficionado a los disfraces y a la vida bohemia. Nació Durier Grau en Cali el 23 de junio de 1944. Sus hermanos fueron, Margarita, Miguel, Estela y Alfonso quienes viven todos. Algunos han mostrado antecedentes artísticos como Alfonso que se dedica a la fotografía artística y gráfica, Miguel, otro de sus hermanos, fundó el grupo de los <Flippers>, grupo de música <roquera>.

Estudió su Kinder en el Colegio Montessori, y la Primaria en el Colegio de la Esperanza (1952-57) y de los años 58 al 63 estuvo en el Colegio San Carlos donde recibió su título de Bachiller en el año 1963.

Inicia estudios de Arquitectura en la Universidad de los Andes pero al poco tiempo los cambia por estudios de Publicidad en la U. de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, donde se recibió en 1969 con el título de Publicista. Becario en 1970 del Florida Institute of Technology- Language Institute en Melbourne, y de la Escuela de Diseño del State University of New York. Radicase en Nueva York durante un año estudiando y viviendo artísticamente la ciudad.

Trabaja al volver en Mac Cann- Erickson en el Departamento de Arte, en Bogotá, durante varios años. Se vincula en Cartagena con la Agencia de Publicidad de Gastón Calvo, con <Gran Publicidad> de Jimmy Méndez y en <Creamos Publicidad>, de Iván Posada, durante al menos cinco años. En los 70 viajó a Costa Rica a trabajar con Polymer International en el área de Diseño Gráfico en Flexografía o impresión en materiales plásticos. Ejerce la docencia, invitado por Camilo Mazuera Gómez, quien en esa época fungía como Decano de la Facultad de Arquitectura de la Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, durante los años 1980-1999, asunto que incluía una vinculación con la Facultad de Comunicación y Diseño Gráfico; en el año 1996 hizo un paréntesis yéndose a Bogotá y trabajó en la misma Facultad en la Tadeo Lozano de Bogotá. En 1996 regresa a Cartagena y se vincula a la Escuela Superior de Bellas Artes de Cartagena y a la U. Jorge Tadeo Lozano del Caribe, enseñando Comunicación Social y Diseño Gráfico.

Colaboró con el Maestro Enrique Grau, su tío, en la realización del telón de boca del teatro Heredia en 1999, en el año 2001 estudió dos años de Licenciatura de Educación Artística en la Universidad del Atlántico en la Facultad de Educación, presentando un trabajo sobre la aplicación de las Artes a la enseñanza de las distintas disciplinas científicas y culturales en la educación básica.

En la actualidad (2002) se dedica a la Pintura y al Diseño. Dirige el programa de Diseño Gráfico en la Escuela Superior de Bellas Artes de Cartagena. Allí ejerce la docencia en materia como Artes Plásticas, Artes Escénicas y Diseño Gráfico.

Ha expuesto desde 1973 en numerosas exposiciones y salones de carácter individual y colectivo en Colombia, Venezuela y México. Ha propuesto numerosos proyectos de Diseño Gráfico y de Publicidad como son <5 Afiches con distintos temas para el Festival Internacional de Cine de Cartagena>, en los años sesentas y ochentas. Siendo el último el del año 1991 con la pareja de Clark Gable y Vivian Leigh, protagonistas que fueron de <Lo que el viento se llevó>

Su dibujo y su color están íntimamente conectados con el Pop Art de Andy Wharhol y el Comics o historieta gráfica de periódicos y revistas. Sin embargo de que su obra es de

carácter figurativo es de un especial tipo de figuración, que olvida la figuración humana en términos fotográficos o hiperrealistas y también la de tipo bodegón.

La temática de Durier tiene siempre presente la ciudad nativa, Cartagena, pero de manera reminiscente, onírica, vista desde la doble lejanía geográfica y anímica a través de la lente de la nostalgia evocadora de la lejanía y del ensueño. El modelo es el paisaje iluminado con colores planos. Uno de los elementos que le interesan a este pintor en su pintura es el concepto del <Horizonte>, es decir, la conciencia propia de quien pinta de que la ciudad, su ciudad imaginada, es una ciudad horizontal, lata, extensa, condición debida sin duda al carácter castrense de su Arquitectura, inserta esta en un paisaje igualmente plano, como lo es el mar que la circunda. El Mar que siempre se recrea.

Su pintura inicial tiene la conciencia del volumen geométrico y arquitectónico mediante la captación omnipresente de la arquitectura militar y doméstica de la ciudad.

La pintura de Durier ha recorrido el camino natural de muchos pintores que es aquel que va trasegando desde el portento de la línea a la luminosidad del tratamiento del Color. Su Color o paleta cromática está inspirada en el refulgir de la luz solar en el Mar y en el Cielo, que la devuelven a la retina del observador. En una serie de franjas horizontales reitera el concepto de la ciudad que se extiende, de la ciudad que siendo horizontal es llevada al máximo en este concepto.

Sus colores son los de la paleta primaria que permiten al pintor elaborar otros colores a su vez. Azul, rojo y amarillo. El Azul simboliza el Pasado, la Evocación. El Rojo representa la Acción de la Pasión, la inmediatez. El Amarillo simboliza los proyectos, lo Futuro, la Alegría y el Bienestar. Trata Durier su color de manera limpia sin mezclas contratantes y sin oscurecerlos.

Excluía Durier en su pintura inicial la figura humana, en su criterio analítico lo da debido a su propia soledad interior de aquella época, pero al propio tiempo no ocurría lo mismo con otros seres de la naturaleza, a los cuales presentaba en su obra tales como peces, insectos y aves. Tiempo después, según él mismo pintor opina, por el vínculo del Amor comienza Durier a dar entrada en su pintura al figurativismo, representado ya por el ser humano. Son notorias sus parejas iniciáticas a lo Adán y Eva como la pareja que da la vida o el inicio de la misma, pero también como símbolo de la dependencia, de la complementariedad entre el hombre y la mujer.

No era posible que a un artista como Durier le fuera indiferente el tema de la Violencia que sufre su país, Colombia, y lo ha representado en su obra última con los mismos elementos técnicos y materiales que otros temas de su obra, ya extensa, debido a sus tantos años de consagración a ella. Pues Durier es sin duda conceptualmente y de oficio un pintor que trabaja mucho y por vocación.

E

Entablado o tablazón.

Superficie de tablas que sobre los pares sirve de base a la teja. /Entablamiento.

Entresuelo.

Espacio entre el primer y el segundo piso de la casa alta cartagenera destinado a servir como almacén o habitación para los esclavos. En la casa alta su continuidad en el zaguán se resolvía en materia de circulación mediante la construcción de un puente en la parte alta del espacio del zaguán. Ver el zaguán de la casa del Marqués de Valdehoyos, calle de la Factoría.

Escultura en Cartagena, La.

Como quiera que la ciudad de Cartagena, por su condición de puerto natural, desarrolló desde sus inicios esa vocación, y que creció prontamente debido al activo comercio que aquello le possibilitaba pronto tuvo que convertirse en una plaza fuerte para la defensa de esas riquezas amurallándose y abaluartándose.

Los dineros provenientes del tesoro español se ocupaban, pues, más en la fortaleza que en el ornato de la ciudad. Las casas, cuando se las comenzó a construir con materiales antifuego y duraderos, eran muy sobrias tanto en el exterior como en su interior y el menaje fue apenas lo suficiente dentro de lo utilitario. Las calles sin aceras ni pretiles sólo tenían el arroyo.

La muralla desde el período inicial fue de una severidad monacal que imponía castrense respeto, sólo se suavizó algo en algunos detalles cuando primó aquí la orientación de la llamada Escuela Italiana, en que de cuando en cuando salpica a la monumental obra, (las murallas no son bonitas sino monumentales), alguna piña sobre una garita o garitón, algún toro en el rodapié o el cordón, antes de llegar a las almenas o merlones en el parapeto desde el lado exterior del muro. La línea recta impera, con excepcional ocasión aparece la garita con sus curvas voluptuosas de mujer, o el garitón con premonitorias formas de Fernando Botero, es el detalle feminoide de la muralla, aunque en ocasiones también se las construyó cuadradas, o en forma de prisma, como en las esquinas del “bonete” del Castillo de San Felipe de Barajas.

La plaza era solo un espacio abierto para descargar mercaderías como la de la Aduana, o lugar de encuentros populares cuando se montaba el ritual espectacular de los Autos de Fe como en la Plaza Mayor, hoy parque de Bolívar, o allí mismo las tardes de corridas de toros. Otra de las plazas, la proteica en nombres, pues ha tenido muchos en el cambiante vaivén de la ciudad, hoy plaza de los Coches, tenía como punto vertical sobresaliente erigido un cruel rollo. La plaza en una ciudad militar es desnuda, inclusive de árboles, lo mismo que la cercanía e inmediaciones de lado y lado de la muralla, eso fue así en todo el mundo, a Shakespeare le tocó con dolor demoler su primer teatro “El Globo” por estar cerca de la muralla del Londres de esa época.

Todo lo anterior explica convenientemente porqué en el espacio público histórico de Cartagena, además de por sus reducidas dimensiones, no hubo ornato alguno ni estatua ninguna, ni lo que se llama hoy día <moblaje público>, durante el largo período colonial.

Pero después de la Independencia las cosas cambiaron, en ese aspecto al menos, al finalizar el siglo diecinueve, cuando la vieja, heroica y arruinada ciudad tomaba un respiro o segundo aire después del crudelísimo asedio que la despobló por muerte y por exilio.

Con motivo del primer Centenario de la Independencia Absoluta de España (1811) la ciudad pensó en engalanarse un poco, como una vieja dama para disimular el paso de los años y la presencia de las hondas arrugas. Así, se concibe la idea de, en un gran espacio público cercano al arrabal de Getsemaní, construir un parque, precisamente el llamado Parque del Centenario en la llamada plaza de la Independencia, (1911), donde se colocara un gran obelisco, al modo egipciaco, que pretende en su enorme altura rivalizar con el de la reina egipcia Hatshepsut, coronado el de aquí no por un piramidió, como el de allá, sino por un cóndor aliabierto que posa las garras sobre el mundo, (¿águila?). Ese cóndor de bronce de peso de cinco toneladas fue traído de Inglaterra. El ingeniero que levantó el obelisco era inglés, aunque su apellido era español, fue Mr. Infante.

En la explanada, entre la Puerta del Reloj y el Arrabal de Getsemaní, se construyó un paseo o <camellón>, como se le llamó inicialmente sin apelativos, allí se erigió -es la

palabra obligada para el caso, pues levantar no es la idea precisa- una estatua o escultura de Mujer, la emblemática < Noli me tangere>, (<Nadie me toque>), regalo, fruto de la colecta, hecho por las mujeres cartageneras, a la patria chica, sobre un pedestal enchapado en mármol.

El trazado en forma romboide o de losange del parque del Centenario permite la salida de él mediante ocho puertas, tres de ellas, las que miran hacia el Camellón, tienen supra puestas en la mesa o ménsula que corona el arco o puerta, semejante a un arco de triunfo romano, la escultura nombrada “La Libertad”; un conjunto escultórico (aparecen dos figuras) denominado “La Juventud se apresta a defender la Patria” y la estatua “El Trabajo”, de figura única - un herrero que martilla metal sobre un yunque-.

En el parque de Bolívar, diseñado por Luis Felipe Jaspe Franco para el espacio de la antigua Plaza Mayor, inaugurado en 1892, sólo en 1896 se instaló la estatua ecuestre del Libertador, (magnífica), modelada por el escultor venezolano Eloy Palacio, que entonces vivía en Munich, Alemania. El pedestal es de granito finlandés y en él aparecen mirando hacia la Inquisición las siguientes palabras del héroe: <Cartageneros, si Caracas me dio vida, vosotros me distéis gloria..... ¡Salve Cartagena redentora!>. Bolívar.- Y abajo: <Nada puede serme mas lisonjero que verme colocado entre los hijos beneméritos del Estado de Cartagena>. Bolívar.- En el lado que mira hacia el edificio del Concejo Distrital reza:<La América entera espera su Libertad i salvación de vosotros impertérritos soldados de Cartagena i de la Unión>. Bolívar.-

En el parque de Fernández de Madrid, obra diseñada por el señor Luis Felipe Jaspe Franco está la estatua de José María Fernández de Madrid, diseñada también por él y encargada por Núñez, para rendir homenaje de desagravio a ese último mandatario titular de las Provincias Unidas de la Nueva Granada Dicha estatua tiene en uno de los planos de su pedestal la leyenda:< José María Fernández de Madrid, 1789-1889, y en la cara norte la siguiente: <A José Fernández de Madrid, la Patria agradecida>

Es útil recordar que en los comienzos del fenómeno de la ornamentación de los espacios públicos cartageneros con estatuas o conjuntos escultóricos se dio cabida con la escultura alegórica, para exaltar los valores de una sociedad que estaba en crisis por las continuas y maníacas rivalidades políticas nuestras y que Núñez bien interpretaba como sedienta de símbolos de unidad nacional. Esta intención se entreveraba con un concepto anexo, el de la exaltación patriótica a partir de la representación del procerato más inmediato en el pasado.

Otra de las obras estatuarias maestras exhibidas en lugares públicos en Cartagena es la que encarna en bronce (oximorón (?), paradoja (?)) al presidente Núñez, vestido con su redingote (riding coat) o levita, ligeramente flotante o suelta, recurso escultórico para dar movimiento a lo que por definición es estable, una estatua, con la Constitución de 1886 en la mano izquierda de su brazo también izquierdo que oprime el libro contra su pecho a la altura del corazón. El pie derecho del doctor Núñez se adelanta un poco respondiendo al recurso escultórico de darle movimiento a la parte de abajo de la escultura y eludir la concepción de la masa cerrada, recurso explorado ya por los antiguos egipcios cuando abandonaron el concepto del estatismo en su estatuaria. Se alza grave sobre un plinto de mármol con la mesa o ménsula dispuesta en el orden dórico, con la <vera efigies> del doctor Núñez, mirando ligeramente cabizbajo hacia la puerta de la Casa de El Cabrero; el escultor antioqueño Francisco Cano la modeló en 1922, para el sitio que ocupa desde entonces en el centro del parque de Apolo en El Cabrero.

En los últimos tiempos vemos que nuestra estatuaria de corte histórico ha entrado en colapso (existen en muchos puntos de la Ciudad bustos carentes de representación tanto axiológica como estética) y se ha abierto paso una estética que tiene que ver con la idea

de hacer de la ciudad un entorno adornado para el turismo con posibilidades de un periplo cultural.

En la entrada que este Diccionario tiene para la obra del escultor Eladio Gil, verla con este nombre, están consignadas los conjuntos escultóricos de los Alcatraces en la Avenida Santander, mirando al mar, y la India Catalina, 1974, única estatua dedicada a un (una) aborigen en la ciudad.

Tito Lombana, escultor cartagenero que vive en Italia, no ha vuelto desde hace añisimos a exhibir su obra en Colombia, modeló el monumento a los <Zapatos viejos>, que se llama también popularmente como el poema de Luis Carlos López que le sirve de anécdota o <Monumento al Tuerto López>, c. 1957, captó allí Lombana lo que el poeta quiso decir en su soneto, en evocativa (¿irónica?) semblanza; la destrucción en cemento del original y su colocación en vaciado de bronce por otra mano lo hizo más perdurable pero perdió algo de la gracia que le confería su inicial localización, conservando el concepto fundamental de la obra, que fue el final de la calle de la Media Luna entrando al hoy inconcluso, por mutilado, Puente Heredia. Una placa pequeña en piedra obsequio del Colegio Eucarístico de Manga, con fecha de 1996, contiene el poema que inspiró la inicial obra, placa más reducida que la original que acompañaba al conjunto y sin la letra facsimilar del poeta que estaba inscrita en ella.

En las cercanías del antiguo muelle de la Bodeguita, en la parte extramuros, sito enfrente y debajo de la Alcaldía, se vio la necesidad de embellecer la playita y en una fotografía del año 1920 aparece una balastrada intercalada con fuertes machones que cerraban el cuerpo de agua de la Bahía de las Ánimas por su lado norte, donde se truncó el flujo del caño de San Anastasio, que iba hasta Chambacú o Isla Elba. Sobre los pilarotes situados en las esquinas de esa balastrada se alzaban unos caballitos alados o “Pegasos”, que quedaron fielmente grabados en la memoria de los cartageneros aun mucho tiempo después de que los equinos desaparecieran, alzados sobre sus dos patas traseras parecían alzar el vuelo como el mitológico caballo, arruinados por los malos materiales y la salinidad del mar que les debilitó, entuerto tratado de enmendar con un pequeño arbotante o sostén del pecho del noble equino. Entraron, al fin, en la ruina más vergonzosa y fueron eliminados del paisaje urbano, pero como decíamos no de la mente de los habitantes de la ínclita ciudad, (no sé cuantos años pasaron sin ellos, ya que nunca los ví, debieron desaparecer hacia el medio siglo veinte, poco más o menos), hasta cuando, en junio de 1992, el escultor cartagenero Héctor Lombana Piñeres donó con el apoyo y patrocinio económico de las entidades Caribe Resort Club, el Hotel Cartagena Hilton , la Corporación Hotelera Cartagena de Indias, la Corporación Nacional de Turismo su obra monumento en recuerdo a los Pegasos, consistente en un grupo escultórico de un (¿una?) Pegasa y su potrillo, y al lado derecho su compañero Pegaso en un pedestal separado que hacen pareja como las jambas de una puerta simbólica en actitud de iniciar vuelo como alados viajeros del azur. El conjunto de la izquierda cuando el observador mira hacia la bahía tuvo el mecenazgo ya anotado antes. El monumento de la derecha, mirando también hacia la bahía, fue patrocinado por la Corporación Financiera del Norte, el señor Juan Manuel García, el señor Hernán Piñeres y CORALINA, S.A.

La estatua pedestre del doctor y general Joaquín Fernando Vélez Villamil, que lo muestra, como lo dice <la pequeña historia>, caracterizado, altivo y dominante, a la que conocí instalada en un parquecito cercano al Castillo de San Felipe se colocó después en el otrora Parque de Santander, en proximidades de la entrada a la calle Real del Pie de la Popa, donde estuvo primeramente la estatua del prócer cucuteño que le daba nombre y que hoy se eleva en la Glorieta del Limbo, entrando al barrio de Bocagrande.

Otra interesante referencia escultórica de la ciudad es la que constituye la poderosa estatua de Don Pedro de Heredia, Fundador de la Ciudad de Cartagena, diseñada por el escultor español, don Juan de Ávalos, instalada inicialmente en un *around the point*, o *round point*, o glorieta, como le decimos a esos parquecillos redondeles aquí en la ciudad, enfrente del lado exterior de la Puerta principal de la Ciudad donde está encimada la Torre del Reloj, de la mano de Luis Felipe Jaspe Franco.

Otra de las menciones que hay que hacer en materia de la escultura en los espacios públicos cartageneros es la que constituye la donación que Fernando Botero hizo a la ciudad el día 14 de abril del año 2000, siendo alcaldesa de la ciudad Gina Benedetti de Vélez, que se intitula, según tarja que reza allí en el pedestal, <Figura Reclinada 92>, y que se encuentra en la plaza de Santo Domingo casi sirviendo de guardacantón a la desembocadura de las calles de los Estribos y de Santo Domingo. Es “Gertrudis” según dijo el escultor preguntado, o la “Gorda” de Botero, como ya se la conoce *vox populi*.

Con cara hacia el edificio de la Alcaldía de Cartagena se levanta el Monumento de Colón, a cuyos pies está acucillada una aborígen, incidentalmente, este conjunto escultórico traído de Italia provoca reacciones entre los etnologistas pro-americanos o anti-hispánicos por mostrar en relación de supeditación y dominación simbólica a las descubiertas Indias o motivos de encuentro de los europeos y los amerindios. Lleva una inscripción que dice “A la Heroica Cartagena”, su donador en 1895 fue J. B. Mainero y Trucco, inmigrante italiano radicado aquí desde su juventud.

El día 9 del mes de septiembre, de este *Annus Domini* de 2001, se hizo la instalación a nivel del piso, como simples caminantes en el paseillo que conduce desde la plaza de San Pedro Claver hacia la calle de la Ronda, enfrente del Convento del mismo nombre, el conjunto escultórico de dos figuras unidas, en sabio recurso del creador, Enrique Grau, para denotar no sólo la anécdota que da base a la obra sino la unidad de la misma, por la mano a la espalda que el santo Pedro Claver le coloca al esclavo que le acompaña.

En la plazuela-jardín debajo del conjunto de fortificaciones que se resumen con la sinécdoque de Castillo de San Felipe está localizado el monumento a don Blas de Lezo, defensor de Cartagena contra Vernon, representado en una estatua de gran dimensión realizada por el escultor Laiz Campos, español, realizada en Madrid, España, e instalada en el año 1956.

Esta entrada ensayo amerita un colofón y está referido a varias reflexiones en relación a la estatuaria pública cartagenera, la primera es que pocas son las representaciones de carácter religioso que existen en el espacio público, la otra tiene que ver con que la escultura de tipo religioso cristiano está hoy, lo que resta de ella, conservada en templos con la misma valoración que ellas motivaron o en colecciones que la Iglesia mantiene en otros lugares de su patrimonio edilicio. En su mayoría esas obras son anónimas. Son obras importadas, traídas de Sevilla y otras ciudades españolas, donde radicaban talleres para su creación en serie, pero de alguna calidad artística. Sobresalen por su tamaño, realismo, virtudes estéticas y calidad en la ejecución de la obra del tallado, el Santo Cristo de la Expiración, que tiene su altar en la Iglesia de Santo Domingo (la más antigua de las iglesias cartageneras) y el Cristo de la Iglesia de Santo Toribio de Mogrovejo, amén del Crucifijo de la Capilla de los Dolores, en la Iglesia de la Orden Tercera, con menor fortuna artística está realizado el Santo Cristo de las Misericordias, que se encuentra en la iglesia de San Roque.

En los comienzos de la estatuaria como arte estuvo clara la idea de que era una literatura para los iletrados, lo mismo que la pintura mural. Sin embargo, los detentadores del poder la utilizaron lo mismo que a la Arquitectura para mostrar el prestigio de su mando. Hasta Roma y Grecia en que la estatuaria fue ampliamente difundida y además

del procerato político sufrió estatua el filósofo y el deportista. El Cristianismo, hijo parcial del Judaísmo, aceptó la imaginería en una facción mientras que otra de sus corrientes la rechazó por aquello de que a Dios no se lo podía representar sumado a las prohibiciones mosaicas de que no <hicieran o presentaran ídolos delante de Él>.

La Ortodoxia en tiempos del Basileus bizantino León III, el Isaúrico (675-741) se desarrolló en derredor a su política anti imágenes, o iconoclastia, para reducir, según él, el poder de los monasterios y del alto clero, que asentaban su ascendencia sobre el culto a los íconos, lo que provocó una larga querrela con el Papado.

No se resiste el autor del presente diccionario a la tentación de dejar sentadas aquí algunas curiosidades que ha visto sobre el asunto de la estatuaria pública y que sirven para demostrar su enorme vigencia histórica y sus relaciones con la política y el poder: En Méjico no hay o puede haber una estatua pública de Hernán Cortés, su conquistador militar y creador político del Estado del estado de la Nueva España; en Lima, Perú, cerca del palacio del Gobierno presidencial existe una estatua, obsequio de la ciudad de Medellín, en Extremadura, España, patria de Pizarro, conquistador y creador del Estado de El Perú, que es motivo reincidente de oposición política contestataria no solamente por el tema de fondo en sí sino por la fiereza de la expresión de la estatua ecuestre y el ajuar bélico que usa el personaje; al caer la Unión Soviética, la <mentira política> del siglo veinte, se derrumbaron, por parte del pueblo, las estatuas de Lenín, omnipresentes en toda ciudad soviética, pero a su vez Lenín, que era iconoclasta contra la monarquía zarista, en su momento, había mandado echar por tierra todas las estatuas de los zares menos las de Pedro el Grande, creador del poder del estado ruso moderno; el Islam ortodoxo no admite la estatuaria, permitiéndola a veces, como medida política, cuando ha conquistado un pueblo con gran tradición estatuaria, como en el caso de Persia o Irán moderno; en España, que tuvo dentro de la gran cultura islámica el desarrollo de la gran cultura hispano-hebrea por su inteligente interacción, existe la única estatua erigida en honor a un judío, la de Maimón Maimónides, el filósofo cordobés; la gran estatua brasileña es el Cristo del Corcovado, y no la de ningún político, ni siquiera la del emperador don Pedro II (1831-1889) , que liberó a los esclavos; el mayor conjunto escultórico del mundo a nivel raso, o sea no erigido en monte o colina es la del colombiano Rodrigo Arenas Betancourt, en el Pantano de Vargas, Boyacá, dedicada al héroe Juan José Rondón y los catorce lanceros, tiene 36x 25metros; las estatuas del Monte Rushmore, en Estados Unidos, están esculpidas con las caras de cuatro presidentes de ese país; la estatua del jefe indio <Caballo Loco> fue esculpida con un taladro automático durante muchos años en una montaña rocosa, por un norteamericano de origen europeo- oriental, dejando pálido en tamaño al Buda de Kamakura, del Japón; la imagen de oro de un ave Fénix en forma de tina, existente en un gran hotel de Japón, donde hay que pagar un dólar, (dato viejo de memoria), sin cobijar la posible inflación japonesa, para hacerse una fotografía dentro de ella; hay en Bélgica la estatua de un niño haciendo pis.... pero que se sepa no hay una estatua de una persona, haciendo lo otro, lo que las beatas llaman <aguas mayores>; cuando se pensó en la estatua para don Pedro de Heredia, para la ciudad fundada por él, hubo mucha cavilosidad sobre el cómo mostrarlo iconográficamente, hasta que después de muchas reflexiones y bocetos realizados por don Juan de Ávalos, se estableció que sería presentado con rollos o códices en un brazo, apretado contra el pecho, como un magistrado romano antiguo, y no con la espada amenazante del Conquistador; la única estatua a nivel de calle, (rez de chaussée) en Colombia es la reciente de Grau sobre Pedro Claver y el negro esclavizado que le acompaña; la única estatua embalsamada es la de un sacerdote shintoísta en el Japón, que fue comiendo menos cada día hasta llegar a tomar aceite al final antes de

morir y que quedó consunto; en Cartagena tenemos sendas estatuas al <Cangrejo>, a la <Maríamulata> y al <Alcatraz>.

El turismo y la televisión han estimulado el espacio público y abierto como escenario de la estatuaría hoy día, como tan sólo lo hizo antes, tal vez, el movimiento cultural y humanístico del Renacimiento, que se desarrolló alrededor del antropomorfismo y la figura humana.

Espadaña.

Campanario de una pared con huecos para las campanas./Campanario.

Espigón.

Cuerpo de arquitectura que en Cartagena emerge del baluarte de Santa Catalina para proteger el espacio de playa que allí se creó al hacer Arévalo obras con ese fin, el impedir que el embate del mar rompiera otra vez el baluarte, se le denomina de manera inapropiada “Tenaza”./ Ver “Tenaza”.

F

Faldón.

Parte lateral oblicua del tejadillo en los balcones.

Ficardo, Francisco,

Comenzó a trabajar en Puerto Rico de donde pasó a Santa Marta, allí construyó dos castillos. Nació en Bélgica, Amberes, (Anwerp), trabajó en Flandes antes de venir, pertenecía, pues, a la escuela holandesa de fortificación que tanta boga tuvo en Cartagena cuando pasó el período italianista de los Antonelli. Al morir Lara solicitó el empleo vacante de ingeniero mayor probando 32 años de servicio. Para evitar el ataque de los piratas por el río construyó un fuerte de fajina en la isla de Talaigua. Vino a Cartagena y fue comisionado a Maracaibo en servicio. Volvió a Cartagena para pasar a España a informar sobre sus trabajos en Venezuela pero el gobernador Pando le encargó la fábrica de la muralla, el sucesor Cevallos informó al rey, que lo nombró teniente de ingeniero mayor, cargo que ejercía cuando su jefe, Lara, murió. De manera interina fue ingeniero mayor en Cartagena y costas de Tierra Firme, pero por pocos años.

Fotografía y Fotógrafos en Cartagena, La,

La Fotografía llegó a Cartagena c.1860.El año de 1928 es la fecha en que se escinde la decadencia de un nuevo renacer social y económico de la ciudad. En esa fecha la compañía aérea Scadta toma una serie de fotografías aéreas de la ciudad que captan sobretodo el recinto amurallado y las cercanías de la ciudad. La Puerta de la Media Luna quedó en el negativo antes de su demolición en 1893.De igual manera sabemos del decaimiento extremo del conjunto de fortalezas que representa el castillo de San Felipe mediante una fotografía en blanco y negro. La colección o Archivo Jaspe comprende fotografías tomadas entre 1870 y 1944. Muestra el parque del Centenario de 1894 y muchos aspectos más de la ciudad. La casa llamada la Isla la conocemos gracias a la fotografía y a sus aficionados en la ciudad que supieron emplear el nuevo método para un nuevo testimonio para la preservación y la difusión del patrimonio arquitectónico de la ciudad. Entre 1915 y 1920 la fotografía nos permite darnos cuenta

de la tremenda decadencia de los conventos e iglesias del sector amurallado. Cuando los cartageneros salen a vivir extramuros tenemos casi inmediatamente el registro de los nuevos sitios en Manga, en el Cabrero y en el Pie de la Popa La industria y el comercio pero además parte de la vida social también quedó en el papel mágico que había nacido con el daguerrotipo. Entre los fotógrafos en Cartagena están Gabriel y Carlos Román Polanco como “noveleros” que ven en el arte fotográfico un hecho revelador y poético pero también la posibilidad de un negocio o arte para vivir. Gabriel fue el fotógrafo permanente de su familia que llegó a fabricar el material para sus trabajos fotográficos a base de gelatina y albúmina que había aprendido posiblemente en Europa o en Estados Unidos. Carlos fue fotógrafo activo en Cartagena entre 1864 y 1870 y produjo tarjetas de visita sobre todo, que marcaba con el sello del escudo de la República. Se sabe de la obra del fotógrafo Luis Delgado, lamentablemente perdida, con quien formó sociedad Román en un estudio denominado “Román y Delgado”, caracterizado por hacer trabajos con albúmina.

En 1880 ya se tomaban en Cartagena fotografías de exteriores como las pertenecientes a la llamada Colección Jaspe.

Otro fotógrafo que ejerció para esta época en Cartagena fue Francisco Gómez Fernández, de quien se sabe poco, consta sí que recibió una medalla y un diploma en 1895 en un concurso fotográfico de Luz y Sombra en Nueva York.

El fotógrafo Martínez de la Cuadra ejerció primero en Santa Marta y después en Barranquilla por los años 1860. Posteriormente se vino para Cartagena y realizó al igual que los otros fotógrafos mencionados, tarjetas de visita, modalidad muy utilizada a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

La compañía aérea alemana Scadta debe ser tenida en cuenta para historiar este progreso de la fotografía en la ciudad, pues aunque se ignora quiénes fueron sus fotógrafos la Colección llamada así muestra, por primera vez, una serie de fotografías aéreas de la ciudad, quizá las primeras que se tomaran en el país, en ellas se ve la distribución y el desarrollo urbano de la ciudad.

Con el avance de la fotografía se abren varios estudios fotográficos en la ciudad, con postales y vistas de la misma, en blanco y negro, o coloreadas (iluminadas) a mano por el fotógrafo. El fotógrafo Enrique Delgado fundó el gabinete de fotografía llamado Foto Delgado, dedicándose a la fotografía de estudio y quien dejó una colección de vistas panorámicas de Cartagena. En 1913 el fotógrafo Félix Vega fundó en la calle Segunda de Badillo el Gabinete Foto Imperio, para tomar fotografías de interiores y exteriores. Vega iluminaba sus fotografías con lápices de colores. El fotógrafo Ezequiel de la Hoz estuvo desde finales del siglo XIX metido en la fotografía en Barranquilla y Bogotá. Instaló su gabinete en Cartagena junto a la iglesia de san Pedro Claver en los comienzos del siglo XX. De la Hoz participaba en exposiciones y concursos fotográficos. El descendiente de inmigrantes italianos Juan Trucco se dedicó como fotógrafo a reproducir imágenes panorámicas logrando un registro de los cambios arquitectónicos de la ciudad, fotografió repetidas veces al “Tuerto” López. Otro italiano, el genovés Juan Mangini Corsanego trabajó hacia los años cuarenta con los talleres Mogollón y después se dedicó a la fotografía. En 1913 el fotógrafo Próspero Narváez remodela su <Galería Fotográfica>, situada en la calle del Tablón. Publica sus fotografías en el diario “El Porvenir”, en el año 1920 se traslada para la calle del Candilejo. En 1908 Enrique Valiente tenía un estudio en la calle de la Iglesia, en 1913 abrió una <Galería Fotográfica>, en calle de San Agustín Chiquita, donde se daba publicidad a sus trabajos diciendo que sus materiales provenían de casas alemanas y americanas.

A continuación viene una lista de los fotógrafos del siglo XIX en Cartagena:

Santiago Brun

Luis Delgado

Eduardo Duque Salazar

Francisco Gómez Fernández

Jeneroso (así con “j”, y no con “g”, como él siempre prefirió escribirlo, posiblemente siguiendo en esto a Juan Ramón Jiménez) Jaspe Franco y su hermano Luis Felipe Jaspe Franco aparecen citados como coleccionistas de fotografías (Colección o Archivo Jaspe), y fotógrafos ellos mismos, según los textos realizados, al decir de la señora Dorothy de Espinosa al autor de este diccionario, por la señora Ileana Reyes de Covo, para el folleto <Cartagena ,un Siglo de Imágenes>, editado por el Banco de la República.

Luis Felipe Jaspe del Real, hijo de Amaranto Teodomiro Jaspe Franco, fue verdaderamente el fotógrafo de la familia de los Jaspe, y no su tío y homónimo, Luis Felipe Jaspe Franco, como consta en la nota anterior, según el biógrafo de la familia Alvaro Lecompte Luna, en su libro <Cuatro Jaspes en la Historia>, cita que hace en la página 90, párrafo último del capítulo XVIII, intitulado < El Arte de la Pintura>.

Antonio Martínez de la Cuadra

Carlos A. Román Polanco

Gabriel Román Polanco

Fotógrafos del siglo XX:

Ezequiel de la Hoz

Enrique Delgado Hernández

Pablo Gómez Isaacs

Nereo López

Giovanni (Juan) Mangini Corsanego, inmigrante italiano, oriundo de Génova.

Próspero Narváez

Antonio Remiola o Rimolo, el texto antes citado trae esta doble ortografía de su nombre, dejando la duda del apellido real. Lo consignamos así.

Juan Trucco

Enrique Valiente

Félix Vega

Francisco Vega

Manuel Vega A.

Nuevas generaciones de fotógrafos artísticos (aficionados y profesionales):

Hernán Díaz; Daniel Lemaître Díaz-Granados(fotógrafo ilustrador del sonetario de su tío abuelo Daniel Lemaître Tono intitulado <Sonetos Cartageneros>, con fecha de 1974; Elena Mogollón Vélez; Jaime Borda Martelo, se inició en la fotografía en 1963 como actividad recreativa y haciendo tomas de paisajes, fauna, desnudos femeninos y fotografía creativa, como fotógrafo aéreo es autor de fotografías aéreas de Cartagena, de carácter único, publicadas en el libro “Cartagena a ojo de Alcatraz”, autor de las fotografías del libro “Armada Nacional, República de Colombia”, Compañía Litográfica Nacional S.A.,Editorial Colina, Medellín. Otros de sus libros son, “Plaza de Toros, Cartagena de Indias”, “Escuela Naval Almirante Padilla”, “Cartagena Industrial” y “Cartagena de Indias y su Puerto”, patrocinado por la Sociedad Portuaria Regional de Cartagena S.A., con textos del señor Rodolfo de la Vega Vélez, edición de Bordamar Editores, Ltda., Cartagena, sin fecha; Francisco (Sicalo) Pinaud Bustamante; Juan Diego Duque S.; Fidias Álvarez Marín, arquitecto y fotógrafo arquitectónico, sus fotografías están en el libro “El parque de Bolívar, Memorias”, Gobernación de Bolívar, Cartagena de Indias, Colombia, 24 de julio de 2000 ; Alvaro Delgado; Maruja Parra,

expositora de sus fotografías sobre Cartagena en Rabat, (Marruecos) y luego de Marruecos en Cartagena con la asistencia, aquí en Cartagena de la señora ministra de Cultura, Araceli Morales López, de los visitantes marroquíes encabezados por el embajador de ese país en Bogotá, señor Mohamed Maoulainine, el alcalde de Rabat doctor Hafid Boutaleb Joutei, y otros miembros de la comitiva entre los cuales se encontraba el presidente del Concejo de Rabat; Jesús Ocampo Canizales, nacido en Ginebra, Valle, y radicado desde hace muchos años en Cartagena, ganador del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar al Mejor Trabajo Gráfico por su oportuna, casual y extraordinaria foto de la caída de los palcos llenos de gente, donde murieron muchos, de las corralejas en Sincelejo, el día 20 de enero de 1980, ha estado vinculado a El Universal, El Heraldó y El Espectador; Roberto Granger; Atala Morris.

En la <Fototeca Histórica de Cartagena de Indias> reposan algunas colecciones privadas de fotografías como la que perteneció al médico Napoleón Franco Pareja, donada por Beatriz de la Espriella de Gómez.

Fuerte de San Fernando de Bocachica.

Con arreglo a los proyectos de Sala y Mac Evan se comenzó a fortificar el canal de Bocachica. En la orilla derecha, al norte del canal, saliendo de la bahía por el canal de Bocachica se construyó el fuerte de San Fernando, según los planos de Mac Evan, cuyo proyecto era más complicado y costoso que el que Sala había concebido para el cerro de los Hornos. San Fernando fue el resultado de la escogencia del proyecto de Mac Evan sobre el de Sala. Sala juzgó aún después de escogido el proyecto de Mac Evan que era deficiente por estar situado en la orilla del mar y sobre un lecho de arena difícil de cimentar y expuesto a ser atacado por tierra. Las obras de San Fernando comenzaron el 12 de marzo de 1753. Sus cimientos en 1754 iban avanzando con altos costos por el mucho coste de sus excavaciones y el trabajo de achicarlos con bombas para extraer el agua. Cuando don Ignacio Sala pasó a Portobelo en 1753, quedó a cargo de Arévalo la dirección de las obras y comenzó a sacar de cimientos el fuerte de San Fernando continuó estos trabajos a las órdenes de Lorenzo de Solís y, al marchar éste destinado a Veracruz, en 1757, se hizo cargo nuevamente de la dirección y se terminó la fábrica de las baterías, la demolición de los restos del castillo de San Luis dañado por Pointis y finalmente arrasado por Vernon (San Fernando sustituía allí su desaparición como defensa) y el saneamiento de las inmediaciones, pobladas de ciénagas, que eran fuente perenne de enfermedades. El fuerte de San Fernando tenía dos baluartes y la cortina edificadas ya hasta una altura de veintidós pies sobre el nivel más alto de las mareas; la muralla real de las alas y de la porción circular frente al canal sólo alcanzaba quince pies de altura. En 1759 daba cuenta Arévalo al gobernador de que el fuerte de San Fernando quedaba virtualmente terminado. Estaban concluidas la muralla real y sus parapetos, las banquetas, la linterna del caracol, el recinto exterior y la plataforma de la Plaza de Armas, faltaba el merlón de la cara derecha del Baluarte del Rey y su banqueta, que no se habían hecho porque en aquel lugar estaba puesto un puente provisional de madera que se utilizaba para entrar la sillería de la portada principal. En esta se habían colocado el arquitrabe, el friso y una parte de la cornisa. Tiene bóvedas en los baluartes y cortina intermedia, un muelle, foso, contraescarpas, contraminas, fogatas, rejjas de ventilación, perfiles y terraplén del glasis. Un escudo con las armas reales decora el tímpano del frontón. En 31 de julio de 1759 se colocó la última piedra del fuerte y quedó su fábrica enteramente concluida. Su artillería era en ese momento de 52 cañones.

Fuerte de San Sebastián del Pastelillo.-

Construido por Mac Evan en la entrada del puerto interior. En el mismo lugar en que se alzara antes el fuerte del Boquerón, la fortaleza más antigua de la bahía cartagenera. El 29 de noviembre de 1742 llegó a Cartagena Mac Evan y después de inspeccionar las fortificaciones, comenzó a trabajar en un proyecto general de reconstrucción y reparación de todas las fortalezas. En los planos enviados a la Corte por Mac Evan ponderaba esta la importancia del fuerte de San Sebastián, que defiende el acceso a la plaza por la parte de la bahía y el surgidero, con dieciséis cañones de su frente más largo; otro frente con ocho cañones bate la boca del caño de Gracia (ahora se le ha cambiado por parte de quienes no consultan las obras de la historia de la ciudad el nombre al de Laguna de San Lázaro) y el terreno alledaño, por donde había desembarcado Vernon, el cerro de La Popa, la isla de Manga y sus inmediaciones, desde el ya citado antes Caño de Gracia hasta el castillo de San Felipe, quedan bajo el fuego de los siete cañones del otro frente. Según Mac Evan otra ventaja del fuerte del Pastelillo, como se le conoce popularmente, es la de estar dominado por las baterías de la plaza y del arrabal de Getsemaní, por lo cual era fácil cañonearlo por los defensores de aquella si lo tomaba el enemigo. De planta irregular adaptada al terreno está rodeado de muralla sencilla, con aspilleras para la fusilería. Tiene cuerpo de guardia, alberca, almacén de pólvora y un muelle para desembarcar la artillería y los pertrechos. Su comunicación con la ciudad amurallada no podía interrumpirse sino si se tomaba el enemigo la ciudad o el fuerte, pues estaba muy cerca. Precisamente, eso significa su apelativo de <pastel>, un bastión defensivo en la cercanía de la plaza fuerte que puede apoyarse en ella y viceversa. De allí <pastelillo>, su diminutivo. En la portada campea una inscripción <s.s. 1743>, que indica la fecha de terminación del fuerte. Fue criticado en su época por ineffectivo pues se opinaba que una de sus baterías estaba muy ladeada en relación a la aproximación de un eventual buque y solo durante poco tiempo podía cañonearlo con eficacia.

Fuerte y Batería de San José de Bocachica.

Es consecuencia del estudio llamado <Proyecto de la Canal de Bocachica>, 1750, elaborado por el ingeniero Mac Evan quien propuso la construcción de la batería de San José en un bajo vecino a la isla de Barú y del fuerte de San Fernando sobre la playa del estrecho de Tierrabomba, unos trescientos metros al sureste, (saliendo de la bahía a mano izquierda), del antiguo San Luis, que malparó Pointis y arrasó Vernon inutilizándolo definitivamente. El gobernador aceptó la idea pero como combinación de fuerte y batería, utilizando para el fuerte los restos de la fortificación construida por Juan de Herrera y Sotomayor más de seis lustros atrás y que Vernon dejó muy maltrecho. Se le construyen las bóvedas artilladas y un almacén de pólvora al fuerte y en el Bajo arenoso aledaño se le da forma de plataforma a “flor de agua”, con 21 cañones. Su potencia de fuego está dirigida a los palos y a los mástiles de las naves. El San José entra como una proa en el canal ocultando sus lados o flancos, y despliega sus cañones en un compás capaz de seguir la derrota de las naves al pasar estos por el canal. Data de la misma época en que se construía el que podríamos llamar su compañero de defensa, San Fernando, para complementar la llamada defensa exterior de la bahía. Sus muros están hoy lamidos por el mar que lo bate al pasar los barcos de gran calado. En el interior, en la plaza de armas, el autor de esta obra en su calidad de Miembro de Número de la Academia de Historia de Cartagena de Indias tuvo el honor de acompañar al Académico de la Sociedad Nariñista de Boyacá, el doctor Julio Barón Ortega, a empotrar en el muro oriental de este fuerte una tarja conmemorativa que trajo desde Tunja con la siguiente leyenda:<La Academia Boyacense de Historia y la Sociedad Nariñista de Boyacá (escudo) expresan su gratitud y eterna memoria, a los héroes inmortales don Antonio Nariño, Precursor de la Independencia y Dr. José Antonio Ricaurte Rigueiros, su valiente abogado, proscritos y humillados en estas mazmorras de San José de Bocachica, por defender la libertad. Tunja-Cartagena, Mayo de 1997. (Tomado del libro <Doña Magdalena Ortega, fiel esposa y heroica de Nariño>)

G

Galería.

Camino subterráneo construido en una fortificación para facilitar la defensa (o el ataque).Medía algo más de un metro de ancho y casi dos de alto en la clave de su bóveda. Se horadaba paralela al perímetro externo, más allá del foso de las fortificaciones, para detectar las minas enemigas. De las galerías principales salían ramales más bajos y estrechos hacia el terreno circundante.

Garay, Epifanio,

Nació en enero 9 de 1849 en Bogotá en el hogar de Narciso Garay y Dolores Caicedo de Garay. Murió en Villeta (Cundinamarca) en 1903. Sus primeras lecciones las recibió de su padre, que era también pintor y retratista. Luego estudió con José Manuel Groot. En 1871 participó en la exposición colectiva para conmemorar la Independencia, y obtuvo una mención honorífica con su cuadro <Dolor>. En 1873 ganó un premio en la exposición colectiva organizada por el pintor mexicano, Felipe Santiago Gutiérrez. En 1882 participó en una exposición colectiva en Bogotá, y obtuvo como premio, una beca para estudiar en Europa. Viajó a París y se matriculó en la Academia Julien, en donde

tuvo como profesores a William Bonguereau, Boulanger, Constand y Bonnat. Allí ganó uno de los primeros premios de la Academia Julien en un concurso en el que participaban pintores tan importantes como el maestro sueco Andrés L. Zorn y la rusa María Barkirtseff. En 1885 estalló la guerra civil en Colombia y por este motivo le fue suspendida la pensión de la cual disfrutaba, para ganarse la vida, trabajó como copista de los grandes maestros europeos. Entre las obras realizadas en Europa figuran: “Cabezas de Estudio” y el cuadro titulado “Recreación”. Regresó a Colombia y abandonó la pintura para dedicarse a la agricultura pero fracasó y tuvo que volver a ella. Se estableció en Cartagena en donde pintó varios retratos, entre ellos el del Presidente de la República, Rafael Núñez. Aquí estableció una academia de pintura donde fue profesor y director en el Instituto Musical y de Bellas Artes, fundado en 1889 por iniciativa de Núñez y gracias al apoyo de Concepción Jiménez de Araújo. En 1893 pintó el retrato “Mujer con Abanico” y el óleo “Retrato de Señora”. Murió en septiembre 8 de 1903 en Villeta, como se anotó antes.

Aunque no nació en Cartagena, parte significativa de su obra la produjo aquí y a él se le debe algo tan importante como lo es la dirección de la primera academia de Bellas Artes de Cartagena, antecedente y origen, aunque algo remoto, de la actual Escuela de Bellas Artes de Cartagena.

Entre las obras pintadas en Cartagena están: “Bolívar”, un óleo de 1890, que está en el Salón Amarillo de la Gobernación de Bolívar; el óleo “Edelmira de la Vega”, sin fecha, que pertenece a la colección de Beatriz de la Vega Vargas-Vila, que representa a dicha jovencita, que murió a consecuencia del tétanos, después de sufrir la mordedura de un perro, es muy posible (el autor de este diccionario no ha podido comprobarlo) que el retrato sea póstumo, y que haya tenido como base una fotografía, pues siendo Garay dueño de una pintura plena de vida, en esta aparece la joven retratada en medio de una composición de atmósfera triste y melancólica, rodeada de un ambiente pétreo y desértico, como símbolo de la muerte; el óleo “Retrato de la niña María Paulina de Zubiría, c.1891, perteneciente a la colección de Luis Mogollón Zubiría y Sra. Yolanda Pupo Porto, lleno de la gracia infantil; el óleo “Retrato de H. L. Román”, c.1889, de la colección de Enrique Román y Sra., Blanca Becerra.

Garita.

Pequeña torre redonda, pero las hay en forma de prisma también, que puede ser pentagonal o exagonal, con aspilleras, que se colocaba en los ángulos salientes de los baluartes (o en general de las fortificaciones) para apostar centinelas.

Gil Zambrana, Eladio,

Nace en Pruna, provincia de Sevilla, (España), hijo de Juan Gil Sánchez, natural de Pruna y de Ana Zambrana Verdugo, nacida en Olvera, provincia de Cádiz, población cercana de Pruna ocho kilómetros, el día 7 de abril de 1929, siendo el número tres de los ocho sobrevivientes de los 16 hijos nacidos de la pareja que conformaron sus padres. Su padre era agricultor olivarero en tierras de heredad familiar. Uno de sus hermanos de ideas republicano falleció por sus ideas en el conflicto español, asesinado por los franquistas.

Al año siguiente Gil Zambrana se traslada con su familia a Jerez de la Frontera donde reside hasta 1952. Se va a Sevilla e ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes <Santa Isabel de Hungría>, de esa ciudad, terminando la carrera en 1958. En el mismo año de su ingreso abre su estudio en la calle Lope de Vega, en donde durante los estudios se dedicó a la talla por encargo para varias instituciones, personas e iglesias. En

1955 gana el premio de Andalucía por el busto en terracota de la señorita Elena Castelló.

En 1961 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena de Indias como profesor de Escultura, allí permanece 27 años y llegó a la titularidad como profesor. Su primera exposición en Colombia es una colectiva en el Salón de Icetex, en Barranquilla. En 1972 expone cerámica en el Instituto Nacional de Cultura en Bogotá, Colombia. En 1973 realiza el monumento a la India Catalina, una escultura en bronce, de 3 metros, situada en la glorieta de Chambacú, Cartagena de Indias, Colombia, que se ha convertido en uno de los emblemas de la procerca ciudad. En 1977 participa en la Exposición colectiva de pintores de la Costa, Cartagena, Colombia. En 1978 expone en la Galería Sorolla, en Maracaibo, Venezuela. En 1980 participa en la Exposición Nacional de Artes Plásticas de Colombia. En 1982 realiza una bella escultura en bronce llamada <El Joyero> para el edificio colonial de la Joyería Ónix, de Cartagena. En el mismo año participa en una exposición colectiva de artistas colombianos en la Extensión Cultural del Estado de la Florida, USA. En marzo de 1983 es nombrado Académico Correspondiente por la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz. En ese mismo año expone individualmente en la Casa de España de Cartagena con el título de <Dos Mundos, un Destino>, una colección de pinturas y esculturas. Entre 1983-84 realiza el monumento llamado <Los Alcatraces> en homenaje al poeta colombiano el cartagenero Daniel Lemaitre Tono, conjunto escultórico de cinco por doce metros situado en la avenida Santander de Cartagena. En 1985 lleva a cabo el monumento a la Cacica La Gaitana, en bronce, escultura de cuatro metros de altura situada en la ciudad de Timaná, Huila.

En 1986 hace un viaje a España, su patria natal, y allí muestra sus esculturas en una exposición relacionada con el Quinto Centenario del Descubrimiento de América en los actos culturales de Lloret de Mar, en Gerona. Allí realiza para un complejo hotelero una escultura llamada <Reposo>, en bronce. En 1987 muestra una Exposición Itinerante en homenaje suyo en octubre de ese año en España, en el Palacio de la Diputación de Cádiz. En 1990 realiza un monumento a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, en bronce y piedra aglomerada, en Jerez de la Frontera, España. En 1991 realiza una escultura en granito para espacio público titulada <La Danza>, en San Juan de Aznalfarache, en Sevilla, España. En el mismo año de 1991 realiza un mural al óleo sobre un panel de lienzo de 380x190 en el Hotel Betania, en Sevilla, España.

En los últimos tiempos el escultor Gil Zambrana se ha dedicado con fervor también a la pintura, donde se muestra más pintor que dibujante, pues maneja mejor el color que la exactitud de la línea, que es en él muy limitada. Su cromatismo es variado y rico esparcido sobre amplios planos en sus figuras, pues es un pintor figurativo aunque haya hecho otras incursiones estilísticas en su ya larga carrera como artista-pintor. En cuanto a su obra como escultor se muestra más afortunado en sus esculturas y conjuntos escultóricos de gran tamaño que en sus obras de formato pequeño, donde los bustos, por ejemplo, si bien son retratos identificables en los rasgos son de factura muy regular en cuanto a la psicología del retratado. En cambio es más sólida y comunicativa su escultura monumental, en primer lugar porque el detalle se puede obviar en ella y porque Gil Zambrana añade en esos trabajos colosales su carácter y temperamento de cierta viril tosquedad y su reconocida amplia imaginación. Podemos decir de este escultor y pintor que vino a reverdecer el amor por la Escultura en Cartagena desde su cátedra, donde deja muchos seguidores entre sus estudiantes, que ha servido de puente a las ideas históricas en una escultura que fue posible cada vez que el mecenazgo se lo permitió y que deja obras de gran comunicación visual y exaltación heroica.

Glacis o glasis.

Terreno en declive que rodea las fortificaciones. La pendiente era artificial, producto de rellenos que llegaban hasta la cresta del foso (borde de la contraescarpa) y siempre dominado por los fuegos de la fortaleza.

Gómez O'Byrne. Jaime,

Nació Jaime Gómez O'Byrne en la ciudad de Cartagena el día del año de

Hijo de Carmelita O'Byrne Jiménez y Edgardo Gómez Pombo.

El centro de su formación fue el de las ciencias jurídicas y forenses, pues recibió grado de doctor en Derecho por la Universidad de Cartagena y su primer ejercicio fue como juez. Fue fiscal del Tribunal de Bolívar y profesor de Derecho Procesal Penal en la Universidad de Cartagena.

Pero la personalidad de Gómez O'Byrne estaba cimentada por su amor y admiración al Arte y a la Cultura Universal.

Su rol dentro del Arte cartagenero fue poco común y tal vez nadie como él lo conoció y lo impulsó. Lo conoció como profesor en Bellas Artes y lo impulsó como Director de esa casa de estudios de las Bellas Artes durante más de veinticinco años.

Su labor como comentarista de arte permitió que mucha gente supiera de la actividad artística en la Ciudad. Tarea que desarrolló desde las páginas de El Universal, en esa época dirigido por su gran amigo Gonzalo Zúñiga Torres. Y si a eso le sumamos su posición como crítico de arte sabremos cómo estimuló a los que valían y fue encauzando a los que no estaban muy seguros de su arte y que habían iniciado el largo y pedregoso camino de la creación artística. Solo muy pocas personas no entraron en el caleidoscopio dominical que Gómez O'Byrne tenía establecido en el diario El Universal, que ha sido la base de su poder difusor de cuanta actividad artística se desarrolló en la ciudad, en los últimos decenios del siglo XX.

Gómez dejó una voluminosa producción de artículos, notas y reseñas sobre el arte y los artistas de Cartagena, en el "Magazín Dominical" de "El Universal" y en otros periódicos.

Obra periodística que se está en mora de compilar por parte de alguna institución pues es parte de la médula de la historia artística de Cartagena en parte de la segunda mitad del pasado siglo veinte.

Pierre Daguet en la cátedra pictórica y Gómez O'Byrne, (y Donaldo Bossa Herazo con su orientación contra los desbordes estéticos, desde donde estuviera), en la prensa, son tres bastiones insoslayables en la arquitectura del Arte en la ciudad de Cartagena.

Grau Araújo. Enrique,

Grau nació en Cartagena en 1920. En el Primer Salón Nacional, a los veinte años participa con dos óleos. De 1941 a 1943 estudia pintura y artes gráficas en "The Art Students League" de Nueva York. Tiene una extensa obra como pintor, dibujante, grabador, y, en los últimos años, retomó la escultura que en sus años mozos también le había ocupado la atención. Aunque Grau pasó por toda clase de búsqueda pictórica o mejor, experimentación, antes de encajar en su propio estilo ha tenido rasgos o actitudes pictóricas que lo identifican desde sus primeros trabajos hasta el día de hoy. Siempre hay en él un claro realismo, o figurativismo, pero a su personal manera, que en parte vemos prefigurado en su óleo "Mulata cartagenera". Es colorista o amante del tratamiento en el color pero aún a esto, lo que hoy se quiere olvidar, que la pintura tiene un asidero fundamental en el dibujo también, y Grau es un extraordinario dibujante. Pasó por experiencias basadas en el tratamiento geométrico, e inclusive

picasiano o cubista, pero volviendo siempre a la figura. Al ser humano como inspiración de líneas. No obstante esto, incluye en el entorno una rica, ahora sí, cabe la gastada palabra, parafernalia, o conjunto de objetos, que se asocian al personaje central de sus obras. La carrera artística de Grau se divide en tres períodos. El de formación (1940-1954), el de experimentación o aproximación a la pintura abstracta (1955-1960) y el de madurez (1961 hasta hoy). Grau es pintor de cuadros y de retratos. Como pintor trabaja con técnicas tradicionales, óleo y témpera. En ocasiones agrega un <collage>, o aplique, de brocado a sus cuadros sobre todo en el vestido de los personajes. El mural ha sostenido varias de sus obras. El más importante es el de la Refinería Intercol en Mamonal, Cartagena, al duco sobre masonite, de 1957. Grau es versátil pues también dibuja a lápiz, al carboncillo y a la crayola. Con las “Rita”, una serie de esculturas de bronce con tratamiento de color Grau volvió en serio a la escultura, que ya había cultivado en su juventud, produciendo una obra muy llamativa e intimista, no solo por el tema, sino por el tamaño o formato de su escultura. Con la “Maríamulata” rindió homenaje al gran pájaro cartagenero, muy discutible estéticamente, pero el conjunto escultórico San Pedro Claver y el Esclavo negro, de tamaño algo más grande que el humano físico, pero de líneas muy sólidas y algo rotundas, lo consagra como escultor a la moda de hoy. Es decir, de manera muy distinta a como se lo fue en el Renacimiento, por no irnos a la Grecia de la Antigüedad, en donde el escultor era un auténtico “picapedrero”, que le quitaba a la piedra mármol lo que le sobraba, según dijo Miguel Ángel. Ahora se diseña la escultura y otro la forja, pues esto solo se puede hacer cuando la estatua o el conjunto escultórico es de metal.

“Grupo de los Quince”, El,

Nombre genérico con que se designó al colectivo de estudiantes de Bellas Artes que tuvo como maestro y epicentro de la vida artística en Cartagena al pintor francés Pierre Daguet. Formaron parte de él los siguientes: Darío Morales López, Heriberto Cogollo, Alfredo Guerrero, Augusto Martínez Segrera, Blasco Caballero Salguedo, José María Amador, Cecilia Delgado (esposa de Alfredo Guerrero), Gloria Díaz (esposa de José María Amador), Ana María Vila (viuda de Darío Morales), Escilda Díaz, Libe de Zulátegui, Hamlet Porto, Yadira Vásquez (viuda de Augusto Martínez Segrera), Farja Jassir Gómez, Blanca de la Espriella.

Guayabo.

(*Psidium guajaba* (L.)), madera empleada en la arquitectura cartagenera para las varas del techo.

Guayacán.

(*Guaiacum sanctum* Linneus)

Ver **Cañaguat**.

Guerrero Tatis, Alfredo,

Nació este pintor y dibujante en 1936 en Cartagena de Indias. Segundo de los tres hijos del naviero Fernando Guerrero Núñez y de Amalia Tatis Caviedes.

Entre 1958 y 1959 forma parte de la iniciativa de Eduardo Lemaitre Román de refundar la Escuela de Bellas Artes de Cartagena. Es miembro del después llamado “Grupo de los “Quince” (v. esta entrada en este libro con el título de “Grupo de los Quince”), alumnos que en ese número orienta el pintor francés Pierre Daguet, primer maestro de Guerrero.

Según la ordenada cronología de este artista pintor, realizada con participación de él mismo, contenida en el libro, que seguimos en este trabajo, “Alfredo Guerrero y su Mundo pictórico”, de Publicaciones M-V-Limitada de Bogotá, Guerrero se traslada a Bogotá durante los años 1960-1964 para seguir sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional, allí fueron sus maestros Hena Rodríguez, Jorge Ruiz Linares, Roberto Gómez Ocampo e Ignacio Gómez, a quienes les reconoce la influencia que tuvieron en su formación como pintor.

En 1964, al terminar sus estudios, casa con Cecilia Delgado, una cartagenera que forma parte del mundo de la pintura, y miembro como él del llamado “Grupo de los Quince”, (ver la entrada: Delgado, Cecilia, en este libro).

Se traslada Guerrero a España donde, en Madrid, participa en el Círculo de Bellas Artes, corre el año de 1965.

Entre 1966-67 viaja a Italia permaneciendo en Florencia (Toscana), en donde se especializa en el arte del desnudo en la Academia del Desnudo de la Escuela de San Marcos.

Expone en el Palazzo Strozzi y en una colectiva de la Galería Número de la Fiamma, Vigo. En Monte Pulico, en el centro de Toscana, y con algunos profesores de la Escuela de San Marcos expone en la Biblioteca Comunal de Borgo.

Viaja por Roma, Arezzo, Fiésole, Asis, observando la pintura del Buonarroti, de Della Francesca, de Andrea Mantegna y de Ghiotto.

En el año 1967 decide vivir en París y se inscribe en el taller de Gustave Singer, en la Escuela Superior de Bellas Artes; participa en la exposición, entre otras, de Artistas Latinoamericanos en el Museo de Arte Moderno de París, durante este tiempo asiste a la Escuela de Grabado de la Ville de París.

Corre ya 1970 cuando el pintor Alfredo Guerrero decide volver a su patria, Colombia, e iniciar en ella una ya larga carrera de actividad en la pintura hasta nuestros días.

Participa en varias exposiciones en Colombia al llegar.

Entre las anteriores se cuentan;

Segunda bienal de Arte de Coltejer, Medellín.

Exposición de Arte Erótico, Bogotá.

Vigésimo Salón Nacional de Artistas Colombianos, Bogotá.

Salón Panamericano de Artes Gráficas, Museo de la Tertulia, Cali.

Salón de Dibujantes Colombianos, Biblioteca Nacional, Bogotá.

En 1971 es nombrado profesor de Dibujo y Pintura en la Universidad J. T. Lozano, de Bogotá.

Muestra 18 dibujos a plumilla en la Galería Belarca de Bogotá.

En 1972 exhibe sus obras en Puerto Rico.

En este mismo año anterior exhibe en Corea, (Seúl), en Ecuador, Austria, España, Chile, Cuba, y en el museo de Arte Moderno de Cartagena, su ciudad natal.

En 1973 exhibe en muchas ciudades colombianas en Galerías y Museos pero además viaja a Yugoslavia a la Bienal Gráfica.

En el año de 74 participa en la Exposición Itinerante por Universidades y Centros Culturales de los E. E. U. U. como invitado especial.

En el 74 recibe una Gran Mención de Honor en Dibujo por su Autorretrato.

En 1975 realiza una exposición individual en la Galería Belarca, Bogotá, con las heliografías con el tema “Gentes”.

En 1976 recibe una distinción y medalla en la VI Biennale Internationale de la Gravure en Cracovia, Polonia.

En 1977 participa en la Plástica Colombiana en este siglo, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

Expone en 1978 junto con Juan Antonio Roda y Juan Cárdenas en la Galería Iriarte, en Bogotá, una serie de Autorretratos.

En 1979 recibe una Beca de Icetex para visitar Museos de Estados Unidos y Europa durante seis meses.

La Galería degli Uffizi de Florencia acepta en 1980 una de sus obras para formar parte de su colección.

En 1987 comienza a trabajar en su taller de Cartagena. En 1991 forma parte de la Historia del Arte Colombiano de Diego Carrizosa.

Además de estar en museos de su ciudad y nacionales, su obra se halla entre las colecciones de los Museos del Congreso de Washington y de los Oficinos, en Florencia, Italia, por citar solo dos de ellos.

Por razones obvias es imposible en una obra de este tipo enumerar todas o cada una de las exposiciones de un artista, especialmente de uno como éste, que lo hace con frecuencia, ya que es un trabajador infatigable y diría que obsesivo de su arte.

Guerrero es en su dibujo consumado maestro de la línea y de la composición del cuadro donde la figura humana especialmente la femenina es reina. Dibujo sensual y pleno más nunca pornográfico pues apenas queda en la leda poesía de lo erótico, si acaso. Los culos de sus mujeres son como aquel del que dijera D. H. Lawrence en su famosa novela “El amante de Lady Chatterley”: sobre él podría reposar el mundo. O el de la Venus de Velásquez, mirándose en el espejo, o bien el de Madame de Pompadour, a quien sus contemporáneos llamaban con el juego de palabras o calembour Pomped’or, culo de oro. Ama el rodear a sus figuras de bellos objetos, especialmente de muebles de hechura antigua, ligeros, hechos de madera y enea. Trazo limpio en la línea y equilibrado en el color, es sobre todo excelso dibujante. El autorretrato le atrae sobremodo, se diría que le obsesiona el paso del tiempo sobre sí mismo y lo plasma con frecuencia rodeado de objetos de arte y de sus modelos reales o imaginarias. Es un pintor enterado de la teoría del arte y de su historia y muy consciente de sí mismo como tal. Maneja la luz con clara atmósfera pictórica, luz que lleva en los ojos desde que nació en esta Cartagena que la tiene propia del trópico. Hay en su pintura una afirmación a partir del culto a la figura humana contrapuesta al maquinismo de hoy. Algo así como dijera el griego Protágoras: que el hombre era la medida de las cosas. Por último, pero no de manera menos importante, podemos decir que Guerrero en su pintura muestra un halo de mística y misteriosa pasión por la Mujer.

H

Harneruelo.

Ver “Nudillo”.

Herrera y Sotomayor, Juan de,

Ingeniero que elaboró un plano de la ciudad en 1716. Se ignora donde nació y donde se formó técnicamente pero se sabe que a fines de 1667 comenzó a servir como soldado en una compañía del Tercio que mandaba el maestro de Campo don Juan de Toledo y Portugal, de la cual pasó, en 1675, a la de Caballos Corazas que al mando de su padre estaba acuartelada en el Alcázar de Toledo. Fue alférez de la misma compañía en el Ejército de Cataluña. En 1681 comenzaron sus servicios en América como teniente de la

compañía de Caballos de servicio en Buenos Aires; al año siguiente estaba en Chile y el gobernador le ordenó que trabajara en Valparaíso, en la fortaleza para su defensa que se estaba haciendo. Fue recomendado al rey por su éxito por el gobernador de Chile, José de Garro que dijo que “venció con el arte la irregularidad del terreno”. Presentó al ir a España en ciertos negocios la relación de sus servicios fechada en 1690. Hasta 1700 no hay noticias de él hasta que en los inicios del siglo XVIII aparece en Cartagena seguramente al tiempo que Díaz Pimienta. Tuvo a su cargo más de 30 años las fortificaciones de Cartagena y además de proyectar y dirigir numerosas obras fundó una academia donde enseñó matemática y técnica de fortificación. Fue castellano de San Felipe de Barajas y en 1729 recibió la patente de brigadier, grado que conllevaba el cargo de ingeniero director. El 25 de febrero de 1732 murió en Cartagena después de sesenta y cuatro años de servicio.

Herreriano, Estilo.-

En el monasterio de El Escorial Juan de Herrera sentó las bases de lo que sería el llamado Estilo Herreriano, que consiste en una sobria incorporación de la arquitectura del Cinquecento (el Quinientos) italiano en España; como reacción contraria a la exuberante ornamentación plateresca se atiende solo a la monumentalidad y a la masa, prescindiendo de todo otro ornamento. Hay reminiscencias de su arte en la arquitectura cartagenera.

Horcones.

Columna de madera en las edificaciones cartageneras. Se hacían de ceiba colorada o tolúa, (*Bombacopsis quinata* <Jacques, Dugand>), o de guayacán, o polvillo, (*Bulnesia arborea* Jacq.) Engler).

Hornabeque.

Obra de fortificación avanzada o exterior compuesta por dos medios baluartes (cara y flanco) unidos entre sí por una cortina.

Hornacina.

Hueco o nicho en forma de arco que se deja en el grueso de una pared.

Horrillo Domínguez, Juan Antonio,

Nació en Morón de la Frontera, provincia de Sevilla, España, el día 20 de noviembre del año 1926, hijo de Juan Horrillo y Barea y de Ana Domínguez Gil, ella de Sevilla y el padre de Villaluenga del Rosario en la Provincia de Cádiz. El padre fue director del Colegio Nacional en Camas, lo mismo que su madre. Hizo los estudios primarios en Camas y los secundarios en el colegio San Isidoro, en Sevilla. Año en que finalizó sus estudios. Ingresa después a la Facultad de Medicina, primeramente, e intenta por una segunda vez estudios en la de Derecho, hasta cuando la vocación de pintor pudo más que todo otro intento e ingresa ya definitivamente en la Escuela de Artes de Santa Isabel de Hungría, en tres años culminó el plan de estudios correspondiente a cinco años. Salió en julio 31 de 1950 para Colombia, en un barco italiano que tomólo en Cádiz, y arribó a Cartagena el mismo año de 1950, viajó con su hermano José María, ingeniero civil, hoy en Caracas, y que estudió aquí en la Universidad de Cartagena. En el año 1956 se casa estando aquí, por poder, con María de los Milagros Caraballo González, su novia de siempre, a quien conoció en España y con quien tuvo 4 años de amores inmediatos allá, y 6 por correspondencia estando aquí él en La Heroica. Su hermano de ella, Francisco Carlos Caraballo, representó al novio, el matrimonio fue en el año 1956, el día 7

septiembre .El estaba aquí y ella allá, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación, en Osuna, Sevilla. Milagros, su esposa, salió el día dos de febrero del 1957 y llegó el 18 de febrero de 1957 a Cartagena. Al llegar Horrillo a Cartagena, en el 50, lo recibió su compatriota Eladio Gil, aquel vive inicialmente en el edificio Ganem, de la calle de la Universidad. Entre sus amigos de aquella época se contaban Yiri Pitro y su esposa Susanne y Libe de Zulátegui, hermana de aquella, Teresa Román de Zurek, fue muy amigo también de Hernando y Eduardo Lemaître y del padre de estos, don Daniel.

A estos amigos se les sumaron Augusto Tinoco Pérez, Miguel Sebastián Guerrero y su hermano “El Papá” Guerrero, crítico que fue de toros en la ciudad y profesor de francés en el colegio de la Esperanza. Otros grandes amigos de Horrillo fueron Jaime Gómez O’Byrne, Blasco Caballero y el gran Pierre Daguet. Era aficionado a la Tauromaquia. Escribía en el diario español, como corresponsal gráfico, el “Vespertino”, de Sevilla. Fue muy amigo de Juan Peñalver, hombre de teatro. Trabajó en el colegio san Pedro Claver de la calle de Santo Domingo, rectorado por el doctor Gabriel Porras Troconis. Fue amigo de Cecilia Porras. Trabajó como profesor de latín, español y Dibujo en el Liceo de Bolívar en el edificio del Cuartel del Fijo, hoy sede de la magistratura. Allí estuvo como profesor diez años. Fue cofundador de Bellas Artes con Maruja de León de Luna Ospina, Adolfo Mejía y otros, durante la gobernación de Eduardo Lemaître en 1957. En Bellas Artes trabajó como profesor de Dibujo de Anatomía Humana. Posteriormente, fue profesor de Óleo, Acuarela y Acrílico, permanece desde 1957-76 vinculado a la Escuela de Bellas Artes, hasta su fallecimiento el día 18 de mayo de 1976.

La actividad como publicista acompañó su trabajo artístico, tenía una agencia de publicidad, inicialmente, con Gastón Calvo, en el Centro de la ciudad Vieja, después se independiza, en lo mismo, con el nombre de “Ya Publicidad”, sito en el edificio de la Caja Agraria, y luego en el tercer piso del edificio del Banco Unión, en el antiguo sitio del Royal Bank. Allí diseña propaganda comercial y de cine, con vidrios de cine, conceptos de cuñas radiales, los almanaques de la Lotería de Bolívar con sus trabajos en acuarela, litografía y plumilla.

Cultivó el retrato al óleo, en esa técnica pintó uno intitulado “Retrato de Rafael Núñez”, colección de la esposa, también “Retrato de Dama Triste”, colección de la familia, un “don Pedro de Heredia”, también en la colección familiar, otro de sus cuadros es un “Pescador de Pargo”, y dos personajes anónimos y vernáculos de la música popular de acordeón y tambora, colección de la familia, igualmente.

Fue Juan Horrillo pintor y dibujante, nato y rápido, de gran destreza en el oficio, con gran manejo de la línea, pero prefería pintar con mancha, su pincelada era de amplio trazo, no buscaba como pintor el detalle minucioso sino la representación y la composición en su totalidad, pintaba un cuadro en poco tiempo, a veces en un día, también pintó personajes históricos, cuando lo ameritaba la ocasión. 0

Pintaba sin modelo, con la memoria, grababa visualmente, pues era según memoria familiar, de gran memoria eidética. Era un pintor libre, de imaginación, no un copista.

Trabajó algo la escultura, también, pero como búsqueda expresiva, para dominar la imagen y los planos. Sus Técnicas fueron, en la de modelado de arcilla, a mano, no fundió al bronce nunca sus trabajos. Fue de igual manera tallista en madera. Trabajaba con formón y mazo: Vírgenes, retablos religiosos, marco de espejos, en talla en madera. Eladio Gil vertió un toro que hizo en papel, recubriéndolo de fibra de vidrio.

Deja Horrillo una numerosa familia en Cartagena, sus hijos son: Ana María, Juan Javier, María de la Cruz, María de los Ángeles (Katina), Maria de los Milagros y José María, su señora, Milagros, (2001), aun vive en la ciudad, evocando amorosamente su memoria y su legado artístico.

Fue también Horrillo caricaturista y humorista gráfico, de gran rapidez, dejando en cuadernos plasmados en trazos los aspectos de la vida familiar. Era poligloto y manejaba los idiomas alemán, francés, griego y latín, lo mismo que manejaba con donosura el idioma nativo.

Expuso muy poco, y siempre en Cartagena, comenzando el año y la última la hizo en Cartagena, expuso de igual manera en Ceuta, España, (Africa), siempre de manera colectiva.

I

Iglesia de la Trinidad.

En 1620 el obispo había presentado al rey la necesidad de construir una iglesia para el arrabal de Getsemaní, que tenía muchos habitantes y les estaba lejana la iglesia Catedral además de que tenían-añadía en su documento- que pasar la Puente con tan grandes calores. El capitán Juan Evangelista, que vivía en ese barrio, se ofreció a construir la iglesia si se le daba el derecho de patronato a él y a sus herederos sobre la iglesia. La ofreció y se comprometió a que esta tuviera < ciento veinte pies de largo y treinta o más de ancho> con la vivienda del sacristán y del cura. Pero eso no fue posible pues el señor Evangelista falleció antes y entonces la ciudad ofreció lo mismo. En un plano de 1688 se indica su lugar y en otro de 1716 se muestra su planta con exactitud. Esta iglesia tiene tres naves, que están separadas por columnas, estas tienen el fuste o cuerpo cilíndrico y sirven de sustento a arcos de medio punto. Estas columnas tienen el cuerpo cuadrado o sea son de sección cuadrada y además son de rosca lisa. Su techo es sencillo pues son igualmente sencillas sus cubiertas de artesa. De fachada poco interesante en materia de arquitectura formal pero es posible que de esa pobreza anónima provenga su belleza. Tiene una torre del lado izquierdo o del Evangelio con un cuerpo de campanas macizo, que se abre con vanos entre pilastras, muy parecido al de la iglesia de Santo Domingo.

Imposta.

(Del latín *imposita*, puesta sobre)

Hilada de sillares sobre la cual se asienta un arco. Faja que corre por la fachada de un edificio.

Impluvium.

Ver “Patio o claustro” en esta misma obra. Su origen es latino y su nombre en latín significa “colector o recolector”, de aguas lluvias, se entiende.

J

Jaspe Del Real, Luis Felipe,

Optometrista de profesión y fotógrafo aficionado de Cartagena. Nacido el 22 de enero de 1888 en el hogar de Amaranto Teodomiro Jaspe Franco, hermano del arquitecto Luis Felipe Jaspe Franco, quien fue entonces su tío carnal, con quien se le confunde por la parcial homonimia, dando a este último como el fotógrafo. En su poder estuvieron

finalmente las fotografías que constituyen la Colección también llamada Archivo fotográfico Jaspe que hicieron su tío Amaranto y su padre Luis Felipe. Su madre se llamó Isabel Del Real Carrasquilla, quien nació en Bogotá el 13 de enero de 1853, muriendo en Cartagena el 5 de marzo de 1950, a los 97 años de edad. Casó el fotógrafo en mención con Rosina Villarreal Vélez, pareja de la que no hubo descendencia. Murió Luis Felipe Jaspe Del Real en enero de 1983.

Jaspe Franco, Luis Felipe,

Nació en Cartagena el 3 de abril de 1846 y falleció en ella el 13 de mayo de 1918. Hizo sus estudios de literatura y filosofía en el Colegio de la Paz, dirigido por el pedagogo Juan Pablo Jiménez y luego en el Colegio de Lavalle y Pombo. Su innata inclinación por las matemáticas y por el dibujo lo destacó pronto y de allí ingresó al Colegio del Estado de Bolívar, otrora Universidad del Magdalena e Istmo y Colegio Provincial de Cartagena. Joaquín F. Vélez sufragó los gastos que significaba el viaje de Jaspe a Martinica para que en “l'École des Arts” se familiarizase con las tendencias arquitectónicas en boga en Francia y en Europa durante el Segundo Imperio. Enseñó en su casa, en el Colegio de la Esperanza, en el de San Pedro Apóstol de los Hermanos Cristianos, en la Universidad, sin tener título universitario de estudios formales y enseñando matemáticas, dibujo, diseño y pintura. Persona muy trabajadora, siempre estaba ocupado en algo en su estudio de pintor y arquitecto, sito en el entresuelo de la casa que habitaba. Regresó de Martinica a comienzos de 1876 después de una corta estancia. Difícil cosa el precisar si Jaspe fue pintor o dibujante o arquitecto, ingeniero calculista o diseñador. La más famosa pintura de Jaspe es la que representa el fusilamiento de los nueve mártires fusilados por Morillo después del sitio de 1815. El asesoramiento para los detalles históricos del cuadro se le deben a su hermano Jeneroso. Una talla del cuadro en madera está en el Museo de la Inquisición en Cartagena pues el cuadro mismo pertenece a una colección particular. Con la colaboración de su hermano Jeneroso pintó una panorámica de Cartagena captada desde la perspectiva del castillo de San Felipe de Barajas. Según los críticos lo más destacable de las pinturas de Jaspe además de la policromía es la perfección de la técnica, la calidad de sus materiales y la belleza del conjunto y del detalle. En el plano de retratista de caballete pintó un cuadro de Bartolomé Calvo y de la familia De León, un óleo de Fernando Gómez Henríquez a partir de una fotografía tomando como modelo para las manos las de un pariente suyo. Aunque estudió algo sobre el tema en Martinica era Jaspe un real autodidacto, ya que antes de ese viaje ya pintaba y dibujaba y hacía diseños en Cartagena. Tal vez con ayuda de libros fue perfeccionando su arte, posiblemente la afición de su padre, José, le inclinó a su arte o coadyuvó a hacerlo ya que aquel pintó dibujos de Bolívar abocetados que hoy están en la Quinta de Bolívar en Bogotá y algunos más en San Pedro Alejandrino, en Santa Marta. A partir de uno de esos bocetos pintó un cuadro de Bolívar en formato pequeño donde aparece el Libertador de perfil, mirando en lontananza, que perteneció al señor J. M. Navia. Si bien tenía limitaciones en la originalidad no fue un copista ni un plagiador pues aunque partía de fotografías ponía de su propia inventiva ya fuese así o con modelo posándole. En el arte paisajístico pintaba de modo realista reproduciendo lo que veía. En cuanto al color fue conecedor y armonizador de él. En sus cuadros buscó siempre la belleza. Pintó murales pero lo único sobreviviente de ese aspecto es el remate o tímpano del escenario del telón del Teatro Heredia que representaba la bahía de Cartagena, con el escudo republicano de la ciudad al centro, escultura única entre sus trabajos realizada en “papier maché”, la palmera cocotera, la india Catalina, la paloma que acude a la granada que sostiene la diestra de la aborigen. Aunque se dice equivocadamente nunca fue fotógrafo pues fue su sobrino y tocayo -de allí la confusión-

Luis Felipe Jaspe Del Real, hijo de su hermano Amaranto, quien practicó esta afición dejando un gran archivo fotográfico. Resulta difícil hacer un recuento o una clasificación cronológica de las obras urbanísticas y arquitectónicas fruto de sus planes. Entre sus obras arquitectónicas más visibles se destacan la gran explanada que se encuentra entre la muralla de la Boca del Puente y la barriada de Getsemaní, en el mismo sitio donde colocó el escenario del fusilamiento de los mártires del 1816. Cegado el caño de San Anastasio por las basuras acumuladas y para eliminar esa fuente de pestilencia se resolvió rellenar aquel espacio con algo que no rompiera la continuidad de la visión de la Torre del Reloj, ya construida por él, para darle armonía al conjunto, obras que correspondieron a la celebración del primer centenario de la Independencia. Allí aparece el Camellón de los Mártires, sendero rectangular que conduce a las puertas del recinto amurallado. Allí están los mártires, cinco de cada lado originalmente, (hoy faltan varios), agregando a los fusilados del 24 de febrero de 1816, para establecer la simetría, el busto del doctor Manuel Rodríguez Torices, ahorcado en Bogotá el mismo año en la Huerta de Jaime. En el centro del Camellón, “promenade” o paseo, se yergue la estatua <Noli me tangere>, <No me toquéis>, llamada así por la supuesta frase que Magdalena dijo a Cristo, grabada en su pedestal, esculpida en Italia, igual que los bustos y demás estatuas del hoy Parque del Centenario, realizadas según diseños del mismo Jaspe. Sobre las puertas del parque del Centenario están visibles las estatuas o conjuntos escultóricos de la Libertad, la Juventud y el Trabajo, diseñadas por Jaspe también. En medio del Parque está el obelisco, también diseño de Jaspe, dedicado a los firmantes del Acta de la Independencia del 11 de noviembre de 1811 rematado por un cóndor con las alas abiertas y posado sobre una esfera o mundo. Proyectó el Parque de Bolívar dirigiendo los trabajos, a finales de 1891 el parque quedó configurado con la instalación de cuatro fuentes, una verja perimetral en hierro colado, escaños de madera y hierro y puertas metálicas en los cuatro accesos principales del mismo.

Resumen de sus obras: Coronamiento gótico de la torre del Reloj en 1888; Proyecto del monumento a José Fernández de Madrid, realizado en Génova (Italia) en el taller de Vittorio Montároslo, en 1889; el Mercado Público de Cartagena en 1904; Puerta de Balmaceda, bajo la torre del Reloj en 1905; Fachada del convento de San Diego en 1905; Teatro Heredia en 1911; Casa del Pie del Cerro; Parque del Centenario en 1911; Planos de la urbanización de Manga; Parque de Bolívar en 1896.

Jiménez Donoso. Juan,

Pertenecía a la plantilla de la Comandancia de Fortificaciones de Cartagena de Indias, desde febrero de 1772 en calidad de Ingeniero Ordinario, a las órdenes de Arévalo. Presentó en 1774 unos proyectos para perfeccionar el recinto de las murallas al concluirse las fortificaciones de Bocachica y del exterior de la plaza. Un proyecto consistía en abandonar el arrabal de Getsemaní, reforzando el antiguo recinto amurallado y defendiendo la Puerta del Puente con un gran hornabeque, foso, camino cubierto y un glacis. Era el plan más modesto con un costo de dos millones de pesos. El segundo proyecto consiste en unir los recintos amurallados de Cartagena y Getsemaní formando una solá plaza grande compuesta de la ciudad y su arrabal.

En 1773 se había ido para España en uso de licencia pero en enero de 1776 estaba de regreso en Cartagena trabajando en las obras para reparar el Canal del Dique. Pasó luego a Bogotá para proyectar el palacio de los Virreyes y de la Audiencia. En 1780 dirigía la construcción de unos cuarteles en Bocachica.

Johnson de Espinosa. Dorothy,

Norteamericana nacida en Irvington, New Jersey en 1925. Llegó a Colombia donde respondía a un contrato con Andian, compañía de Canadá, Toronto, subsidiaria de la Standard Oil Company, para trabajar en el Hospital de Mamonal de dicha compañía como enfermera, su profesión inicial, al día siguiente de la muerte del líder Gaitán en Bogotá. Su afición a la fotografía y la curiosidad de su nuevo lugar de vida la indujo a tomar fotografías de algunas zonas que ya han cambiado sustancialmente y de que solo ella nos da memoria fotográfica, especialmente de las áreas anexas a la zona del lugar de trabajo y de la bahía y de Bocachica, pero también del Centro de la ciudad amurallada, que era para ella el primer encuentro con una ciudad con esas características arquitectónicas tan especiales. Trabajó en blanco y negro la fotografía sin pretensiones, solo movida por su sensibilidad y la natural curiosidad que ya hemos citado. Dice ella que su Brownie de fuelle le daba óptimos negativos y fotografías. Fotografió con película 110. En archivo tiene clasificadas 400 fotografías parte de las cuales las ha cedido a la Fototeca de Cartagena, que ella dirige para el rescate y conservación de la memoria fotográfica de la ciudad.

Juan de Herrera (1530-1597).

Arquitecto español que sirvió en Flandes y en Italia. Fue nombrado por Felipe II ayudante de Juan Bautista de Toledo, a quien sustituyó en 1567 en la construcción de El Escorial, ayudado por Fray Antonio de Villacastín. Por su actuación como arquitecto en el monasterio de El Escorial y otras edificaciones se le ha dado su nombre al estilo monumental y sobrio.

L

Lara, José de,

Cartagenero de nacimiento y morador en la ciudad, fue el sucesor del ingeniero Juan Betín. El gobernador Pedro de Ulloa y Rivadeneira en 1675 certificaba haberlo examinado en aritmética, geometría y arquitectura militar. Fue recomendado por Luis Venegas, ingeniero que había venido a Cartagena, después de haberle ayudado en el levantamiento de planos y proyectos de fortificación, quien escribió a la Corte pidiendo que lo nombraran ingeniero ayudante, y así, el gobernador José Daza lo nombró Capitán de Milicias, a cargo de la defensa del castillo de Santa Cruz de Bocagrande. Muerto Betín fue nombrado ingeniero mayor y trabajó aquí en Cartagena y en Santa Marta. Estando en Cartagena falleció repentinamente en diciembre de 1689.

Lelarge. Gastón,

Arquitecto francés, nacido en Ruán, , c.1870 estudia en París, discípulo de Charles Garnier, constructor de la Ópera de París, con quien trabaja como ayudante en dicha obra, construye el Palacio de Mármol en Irán. Vino a Colombia a finalizar las obras del Capitolio Nacional en su fachada sur, en Bogotá está todavía a finales del decenio de 1910, contratado por el Gobierno Nacional. En 1922, se radicó aquí en Cartagena durante algún tiempo, invitado por el Arzobispo Pedro Adán Brioschi, transformó la torre de la Catedral que era entonces cuadrada, de carácter militar y poco agraciada en el elegante minarete que es hoy. Construyó además algunos edificios y participó en la reforma de otros. Remodeló la casa de Manuel Obregón al lado del cine Cartagena, dándole un aspecto republicano (?) (en la actualidad un hotel). El Club Cartagena, construido en 1920-1925, enfrente del parque del Centenario, del llamado en Cartagena

estilo republicano o estilo del período republicano pero que realmente responde a variadas influencias entre ellas las neoclásicas. La cúpula o domo (en italiano <duomo>) de la iglesia de San Pedro Claver que reemplazaba la típica media naranja que allí había en 1921, según Bossa Herazo muy discutible, y otros edificios. Diseñó el Altar Mayor de la iglesia de Santo Domingo en mármol. Otras obras: Casa de Enrique Lecompte en 1924; el Pasaje Leclerc en 1925; la fachada del hospital Santa Clara; el Puente Román en 1928; la Escuela Modelo, Pie de la Popa en 1929; Proyecto plaza de la Independencia; Proyecto gobernación de Bolívar en 1919; Proyecto Palacio Municipal en 1919. Falleció en Cartagena.

Lemaitre Merlano. Gastón Guillermo,

Nació en el día 5 de julio de 1949 este pintor, grabador y escultor cartagenero, hijo primogénito del arquitecto Gastón Lemaitre Lequerica y Sixta Merlano de Zubiría. Hizo sus estudios primarios en el colegio San Carlos, continuados en el Colegio de la Esperanza y se recibió finalmente de Bachiller en la Escuela Naval de Cadetes adonde ingresó en el año de 1966, y de la cual egresó con el grado de Teniente de Corbeta de la Reserva, en el año de 1972.

Estudió Artes de los años 73-76 en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, adonde obtuvo el diploma titulado Maestro en Pintura y Dibujo. Se interesó inicialmente por el Primitivismo, pintaba para la época en una carpeta dibujos con la técnica de la pintura mecánica o sea, según él mismo lo dice, la sincronización de mente y mano o pintura automática. Salvador Dalí, es para él una de las inspiraciones de su obra con esa manifestación de la persistencia de la memoria. Tendencia en él es su personalidad artística encaminada al dibujo, pero sin dejar de lado el aspecto cromático o cromatismo, que siempre le cautiva; como es tan buen dibujante se atreve con los lápices de colores, cosa única en Cartagena, logrando con ellos la excelencia en los retratos como aquellos que denominó “A mi madre” y otro que le realizó al “Perro” Villalobos, cuadro donde este popular personaje aparece en verdes intensos y amarillos sobre su piel de afro-colombiano. Lemaitre, en otro aspecto de su obra, emplea una economía de trazos, rasgos sintetizados o líneas fugadas, que le dan a su obra un aspecto en fuga o esquizoide. En su obra entra a tomar identidad mucho de su subconsciente, de igual manera da cabida en la misma al onirismo y a veces a la fantasía consciente más desbordada.

Realismo es una de las virtudes de los retratos que ha pintado (pocos infortunadamente) tanto en la expresión como en la hondura psicológica del retratado pues es lo que persigue en el género.

Sus dibujos son fuertes en la línea y el contraste en el color es muy manifiesto. Su pintura de los caballos y jinetes, guerreros ecuestres, lo muestra como buen tratante del movimiento. Se lamenta de depender del contenido anecdótico en la pintura, y por eso intenta el estilo Abstraccionismo, de la mano de uno de los pintores que siempre le han llamado poderosamente la atención como artista, Kandinsky.

En Bellas Artes enseña como profesor en el año de 1991 la cátedra de Dibujo en primer año.

Esporádicamente da clases o consultas en su casa-taller a jóvenes pintores que se sienten atraídos por su personalidad dulce y melancólica a tramos pero lleno de riqueza conceptual en materia de pintura y de arte. Siempre recuerda este cartagenero raizal, de ya remoto origen francés, en el campo de la pintura, a Epifanio Mejía en la altura de la poesía.

Tiene un equilibrio entre el dibujo y el cromatismo pero prefiere al último. Al dibujar se siente también escultor y trata de dar a su pintura esa difícil apariencia de bulto redondo.

con solo dos dimensiones. La religión y la idea del pecado tienen un lugar en la concepción de la pintura de Lemaitre, y siempre en él está presente la constante de la dualidad de materia y espíritu.

Collagista ha sido para agregar variedad a su obra. La obra de Lemaitre es permanentemente un contraste entre la belleza y lo grotesco, entre lo material y lo espiritual, entre lo bello y lo feo, entre lo monstruoso y lo armónico, entre la realidad y la fantasía, es una lucha dualista, cargada de simbolismo. Es una lucha esquizoide donde dos partes se enfrentan pero que él con el tiempo y la madurez ha sabido armonizar para que cabalguen como dos dóciles caballos en el landó de su vida bajo su propio control personal de auriga.

La obra de Lemaitre reposa en numerosas Colecciones particulares o privadas. La dualidad entre lo diabólico y lo angelical, siempre deja su huella en su obra, el bien y el mal lo conturban en su obra como una intensa presencia, se desdobra en ella el ángel y el demonio de la imaginación, pero llega a lo inmediato también, como pintor de flores, inventadas por él, pero a partir de la realidad de las mismas, tal como pinta los hibiscos o bonches, flores ambientales todas muy costeñas, que lo hacen un notable pintor de ellas. Numerosas exposiciones confirman su intensa actividad como creador.

Exposiciones:

Estudios Escuela de Bellas Artes de Cartagena.-

1975.- Tres pintores cartageneros. Galería de Arte Contemporáneo, Barranquilla, Muestra Colectiva.

1976.- XXVI Salón Regional de la Costa Norte. Museo de Arte Moderno de Cartagena, Muestra Colectiva.-

III Premio Salón Regional de la Costa Norte.-

1976.- Exposición individual del Museo de Arte Moderno de Cartagena.-

1976.- Exposición individual Museo de Arte Moderno de Cartagena.-

1977.- Expocosta 77 Muestra colectiva.-

1977.- Exposición pintores jóvenes de la Costa. Museo de Arte Moderno de Cartagena.

1978.- Expocosta 79, Muestra colectiva.-

1979.- Exposición de pintores de la Costa organizado por el periódico “El Universal” de Cartagena, Muestra Colectiva.-

1980.- Exposición individual Hotel Capilla del Mar.-

1981.- Salón Pierre Daguet, Muestra colectiva, Cartagena.

1982.- Exposición individual Galería Centro Comercial Pierino Gallo.

1983.- Exposición individual Arte Joven Universidad de Cartagena.

1984.- Exposición individual Museo de Arte Moderno de Cartagena.

1986.- Exposición individual Casa de la Cultura de Telecom, Cartagena.

1987.- Exposición colectiva Casa de la Cultura de Telecom, Cartagena.

XXVI Salón Nacional de Artes Visuales, Salón Regional Zona Norte, recibió un Tercer Premio.

1993.- Museo de Arte Moderno, Cartagena.

Por último de este pintor se tiene que decir que sus técnicas son, preferencialmente, lápiz de color, acuarela, óleo, carboncillo, pastel, crayola.

Ha realizado algunas esculturas (pocas infortunadamente) en plástico, en arcilla con modelado a mano de regular formato para jardines. Y un “Caballo Percherón”, mueble, de regular formato pues tiene 40 x 50 x 30 ctms.

Trabaja en ocasiones con óleo y con vinilo al tiempo, sobre madera.

Lemaitre Román. Hernando,

Nació en Cartagena de Indias (1925-1970) en el hogar formado por Daniel Lemaitre Tono y Clara Román del Castillo. En 1946 conoce a Elliot O'Hara, uno de los grandes cultores del Arte de la Acuarela y Director de la Escuela que lleva su nombre en North Truro, Cape Cod, Massachussets. En 1951 su padre invita a venir al acuarelista español Vicente Pastor Calpena a Cartagena y pasa con él descubriendo pictóricamente su ciudad natal seis meses. En 1952 contrae matrimonio con Catalina Cavelier Vélez y nacen seguidamente de esta pareja Clara Helena, Eugenia y Florina, actriz de televisión. Por segunda vez viene Pastor Calpena a Colombia para visitar con Hernando Lemaitre las principales ciudades del país siguiendo luego para Nueva York, París, y por fin del viaje a España, donde Lemaître se queda por un largo período.

Expuso poco aunque trabajó mucho, a diario. Pero invitado por Intercol en 1963 lo hace en la ciudad miamense de Coral Glabes, que fue ciudad hermana de Cartagena, cosa ya olvidada, según parece, esa fue su primera exposición en el extranjero. Se dirigió a la ciudad de Grass, cerca de Niza, para estudiar Perfumería, negocio de su familia, pero continuó pintando todo ese año que estuvo por fuera de su patria.

Obtuvo en 1967 el primer Premio Salón de Acuarelistas en el Festival de Arte de la Universidad del Valle. En 1968 enferma neurológicamente y tiene problemas de visión suspendiendo su tarea como pintor. En agosto de 1968 decae su salud y fallece el 17 de febrero de 1970 en su ciudad natal.

Sin duda Hernando Lemaitre es no sólo el pintor de Cartagena pues sus acuarelas, en casi su totalidad, están inspiradas en la contemplación de muchos y variados lugares de la ciudad sino que es al mismo tiempo el acuarelista por antonomasia de la ciudad. Todos los paisajes que pintó existen o existieron, algunos desaparecen con él como dijo Borges que con cada persona al morir desaparece algo que solo él o ella sabía o conocía. Lemaitre es pintor del cielo y del agua pero también de nubes de algodón y de humo, y bravamente cárdenas cuando viene el viento que los pescadores de Bocachica llaman “culo de pollo” o “culo'e pollo”, cultamente llamado <galerna>, que azota de cuando en cuando nuestras costas e islas continentales.

Pero cuando Hernando entra al patio enclaustrado del convento de San Pedro Claver, uno de esos donde la verdura desaloja al amarillo del sol cartagenero y la variedad cambiante de los azules del mar, hay que entrar en la paz que ese color suscita, verde que te quiero verde, de García Lorca, ese es un verde de menta, de palmera, de laurel.

Manejó tanto la línea como el color aunque esta primera por la magia del agua de la acuarela aparece intencionalmente desdibujada como en un <sfumato> pero no el de la dulce Toscana allá en Italia creada por el efecto de la luz solar en tierra de clima fresco sino en el terrible caligine de la luz tropical cartagenera donde el sfumato se crea por el vapor o vaho de la tierra castigada por el astro rey. Ver la acuarela de “Camino de La Popa”, pintada en 1954.

Hernando Lemaître pintó la luz de Cartagena pero también pintó sus sombras. Ahí está la acuarela “Bahía de las Ánimas”, de 1958, para entender esto. Pintó la luz de los exteriores que agobian el ojo, sobre todo de quienes los tienen azules, o claros de algún matiz, pero dio asilo también a las ténabras descansadoras del interior de las casonas de la ciudad.

Con excepción y por encontrarse allá pintó algunos paisajes de la Sabana bogotana, tan melancólica como los bosques de Gonzalo Ariza.

Hernando Lemaître pintó en sus acuarelas el espacio natural pero de manera antagónica también captó, con el juego cambiante de la luz solar, el espacio cerrado de Cartagena, la ciudad con sus murallas, los <hortus conclusus> de que hablaba Violet Le Duc, con sus fuertes y sus baluartes, sus calles, sus plazas, las casas, los conventos, los soportales

o portales como el de los Dulces, combinó los espacios abiertos y cerrados, como la vez que dejó en agua coloreada sobre papel “La plaza de la Trinidad”, en el barrio de Getsemaní.

Curioso observador Lemaitre captó y plasmó los objetos de la vida de Cartagena, las carretas, los coches, las goletas, las canoas, etc.

El viento en su movimiento le cautivó y nubes y olas en los temas marinos le permitieron captar a Eolo, a Tifón, al mistral, al simún, al siroco, al Bóreas o septentrión, en fin al arquetipo mismo del furor del aire sobre las aguas.

Pero la vida de la tierra y de las plantas fue motivo de inspiración para Lemaître de igual manera como lo deja pintado en sus agaves o cactus, cocoteros, en los árboles de uvita de playa, tan cartagenera, en las trinitarias, en las bouganvilias, flores de papel, flor de verano o veraneras, que todas son una....

¡Y qué decir del trabajo de cacharrero de Lemaitre al pintarlos tan azules como da el mejor vidriado compañero del rojo escarlata de la hervida langosta de mar y del amarillo del zumo o jugo del limón!

Otro motivo constante de la acuarela de Lemaître es la comida del mar, los frutos del mar, les <fruits de mer> de que hablaba madame Jeannette Daguet, que cocinaba en Francia con aceite de oca, los pargos rojos, la ya mencionada langosta, que no era el devorador insecto que tanto placía a San Juan Bautista sino en el nombre homónimo, realmente es el palinuro, el crustáceo de feroces púas en el exoesqueleto que guarda la carne tierna y blanda pero al mismo tiempo dura que tanto seducía a Marilyn Monroe y a Soraya Dager, mi sobrina. Que hermosas son las sierras, ese pez y pescado de la mesa de Bocachica y de la Boquilla con su vestido plata con lunares como el de una bailarina de la comedia italiana, como Colombina misma. Hernando era también el ojo que mira.

Jugó con el efecto visual alejándose de la realidad, deformándola como en la anamorfosis que gustaba a la pintura flamenca en la acuarela denominada “Ojo de Buey”, de 1962, para mostrar el mar desde la ventana “ojo de buey” de un barco.

Y este hombre de vitalismo increíble entró en su pintura en el mundo sólo permitido a Lewis Carrol y a Michael Ende con la muestra imaginaria como una ciudad medieval apretada en su cinto de muros de la vieja ciudad de Cartagena, más vertical ella que es más bien horizontal que en la realidad misma, vista entre una masa de pinceladas gordas de oscuro color salir de un espejo de agua desde el antiguo puerto de la Caleta.

Hay en la actualidad muchos y buenos acuarelistas en Cartagena de Indias pero Hernando Lemaître trascendió.

Lima horizontal.

Son las varas que sostienen el entablamento del tejadillo saliendo del muro y que están en línea horizontal.

Lima o alfarda.

Madero que se coloca en el ángulo diedro que forman dos vertientes o faldones de una cubierta, y en el cual se apoyan los pares cortos de la armadura.

Limatesa.

Listón que desciende oblicuo en la esquina del tejado o tejadillo.

M

Mac Evan. Juan Bautista,

Fue nombrado ingeniero director de las fortificaciones de Cartagena de Indias a los seis meses de la retirada de Vernon. Vino a la ciudad en 1741. A él se debió la construcción del fuerte de San Sebastián del Pastelillo, situado a la entrada del puerto interior, en el mismo lugar en que estuvo antes el castillo del Boquerón, la fortaleza más antigua de la bahía cartagenera. Con arreglo a sus proyectos y a los de Sala se comenzó a fortificar el canal de Bocachica, respondiendo a las órdenes que se dictaron el 26 de octubre de 1741 dirigidas a Desnaux y a Mac Evan mismo. Llegó a Cartagena el 29 de noviembre de 1742 y comenzó a trabajar en un proyecto general de reconstrucción y reparación de todas las fortalezas. En 1743 dio cuenta de que el proyecto estaba terminado, con la aprobación del Virrey y prometió enviar los planos a la Corte en la primera ocasión. Reparó el baluarte de San José, que estaba arruinado, haciéndole un recalzo en el cimiento y cerrándole las grietas de su muralla con cadenas de cantería. Murió antes de ser elegido su proyecto para construir el fuerte de San Fernando de Bocachica en 28 de abril de 1751, motivo de su disensión con Sala.

Machón.

Pilar de fábrica, pared.

Machón de esquina.

Pilastra que soporta el ángulo de la esquina que se abre a ambas calles creando la rinconada en la casa cartagenera. /Parteluz.

Maertens. Joseph François,

Nacido en Bélgica, Bruselas, el 7 de marzo de 1886, en el Barrio San Gilles; falleció en Cartagena el 15 de junio de 1974, fue hijo de Marie Istas y François Maertens; ejerció como profesor de la Escuela de Arquitectura de Bruselas y combatió contra los alemanes en la I Guerra Mundial, en 1926 vino a Colombia, por llamado del General Pedro Nel Ospina, quien se desempeñó como cónsul colombiano en Bruselas entre 1912 y 1914, y estableció allí amistad con profesionales de distintas disciplinas y con miembros del gobierno en su mayoría pertenecientes al Partido Católico Belga. Diez años después de volver Ospina a Colombia y siendo ya presidente de la República contrató a varios profesionales belgas para que vinieran a trabajar en Colombia, así vinieron al país el arquitecto Joseph Maertens y Agustín Goovaerts. Trabajó Maertens en Bogotá como arquitecto consultor en el ministerio de Obras Públicas durante 28 meses (febrero de 1925-1926). Solo durante ese tiempo fue empleado público y el resto de su larga permanencia en Colombia hasta su muerte trabajó como profesional independiente de la arquitectura y nunca en sociedad con otros arquitectos. Maertens llegó al país en pleno auge de la arquitectura republicana (1925-1930) por lo que sus primeras obras están dentro de este concepto del arte arquitectónico. Llegó a Cartagena a principios de 1928 y vivió aquí 46 años. Vino con su primera esposa Marie, quien volvió a Bélgica enferma y falleció allá. Casó con la hija de su secretaria María Teresa López, al llegar esta, Violeta, a los 18 años. Le sobrevive su hijo José, y su segunda esposa Violeta, (Dominga Vicenta López), 76, madre de aquel, a quien le llevaba una diferencia de 40 años; vivió con ellos en la finca "El Edén", de diez hectáreas, en las inmediaciones de la Universidad San Buenaventura, en el antiguo corregimiento de Ternera. Fue oyente de música clásica, especialmente la operática; fue buen lector; dejó una maravillosa colección de filatelia que cultivó hasta cuando perdió la visión, y se preocupaba de la organización de la arquitectura del jardín de su finca, donde cultivaba

cítricos, en ella había un cartel alusivo a esto que decía: “Les Citroniers”, que subvinieron al sustento de la familia al morir él. Hoy día, 1 de octubre de 2001, le sobreviven su esposa e hijo.

Obra en Cartagena: Banco de la República , 1928-1929, sin duda, su obra por antonomasia; el Edificio Barbur; la casa de Bartolito Martínez, en la calle Real de Manga, demolida ya donde funcionó la Escuela de Ciegos y Sordomudos del Club de Leones, entidad benéfica de Cartagena; el edificio de Vicente Gallo Cariello, en la calle Primera de Badillo (1938); la Casa del Concejo, (1940); la cárcel de Mujeres del Buen Pastor; el colegio Biffi, en Ternera (1952); en el centro amurallado y en Getsemaní Maertens edificó por encargo de diferentes familias sirias y libanesas, como los Abidaud, los Barbur, los Beetar, los Dau, los Maguad, (Mawad), los Juan y los Yabrudy, una serie de edificaciones encaminadas más a los efectos prácticos del comercio que a la ornamentación, provistas de dos pisos, el de abajo para las actividades comerciales y el de arriba para vivienda. Por el número de esas construcciones Maertens, sin duda, es el arquitecto preferido de los miembros de la inmigración siria y libanesa que le sirvieron como mecenas para que realizara su obra. Posiblemente por estar asociado como belga a Francia, país que desde antañísimo tenía nexos religiosos, cristianos, con Siria y el Líbano. Pero también por otras razones, como es dable suponer.

Otras obras: edificio del Aeródromo de la Scadta en Manzanillo, 1939; el Paraninfo de la U. de Cartagena; la casa de Francisco Obregón en la avenida de la Asamblea en Manga; la casa de Rosamelia de Delgado, calle Real de Manga; la casa de la familia Borge Escobar, callejón de los Besos en Manga; la casa de Alberto Araújo Torres, calle Real del Pie de la Popa; edificio y talleres del concesionario Ford, calle Real del Pie de la Popa, 1940; villa Esmeralda, casa de recreo de la familia Dau, Plan Parejo; la casa de Manzur Juan, en Bocagrande, 1952-1953; la casa de Joseph Maertens en su finca El Edén, Ternera, donde ahora está la Urbanización El Edén, 1944; mausoleos en el cementerio de Manga, familias Vélez Danies y Manuel del Cristo Pareja; en Montería, casa de la Hacienda El Torno, de la familia francesa Dereix, 1944-1945; la casa de José María Herrera, avenida Primera, Montería; el Hospital de San Jerónimo de Montería, 1951; Casa de la Compañía de Teléfonos, calle 28, con carrera 6ª, en Montería; Iglesia de Cereté, 1950; mausoleo de la familia Dereix en el cementerio Montería.

Malabet. Pedro,

Nació en Barranquilla. Arquitecto del llamado período republicano en Cartagena. Su obra es la siguiente: el Edificio de la familia de Del Castillo, en el Centro, esquina calle del Candilejo y de Lozano, en 1910; el Palacio de Justicia de Cartagena, al lado del Teatro Heredia, en 1912-1914; Villa Susana, en la Calle Real , en Manga, en 1915; casa de Ramón del Castillo -sede actual del Das -, en la parte posterior de la Ermita del Pie de la Popa, en 1916; la casa Niza, situada en Manga, en 1904.

Mangle.

(Rizofora Mangle L.) , madera recia empleada en la arquitectura cartagenera para los estantillos.

Mejía del Valle. Juan,

Hizo una traza para la fábrica del Colegio de la Compañía de Jesús y de la muralla contigua el arquitecto Juan Mejía del Valle, antes de 1628. Trabajó con los ingenieros militares de las Indias don Juan Betín, don José de Lara y Francisco Ficardo. El gobernador Melchor de Aguilera concertó construir (el proyecto sólo lo llevó a cabo Zapata de Mendoza) la fortificación del cerro de San Lázaro con él, de quien dice que es

“maestro de arquitectura militar, a cuyo cargo ha estado y está parte de las fábricas y fortificaciones”.

Mirador.

Cada cultura del Oriente Cercano o de la cuenca Mediterránea creó sus versiones, ya militares, ya religiosas o bien domésticas, de la torre de atalaya combinada o transmutada en estadero al aire libre. El mirador cartagenero tiene un linaje claro y directo. Cádiz y Los Puertos, la región vecina, están llenas de modelos que fueron trasvasados la mayoría de las veces como copias a Cartagena de Indias. El contexto urbano de Cádiz y de Cartagena justifican por las mismas causas el uso de miradores y las respuestas técnicas para resolverlos son iguales también. La solución fue lógica colocarlo en el interior o en el fondo de la casa. Básicamente es una plataforma sobre vigas de madera, piso de ladrillo y solado de argamasa y “chinas”. Alrededor de esta plataforma se colocaría un antepecho formando ático, y se dejaría cubierta la escalera con un tejadillo y algún espacio adicional igualmente protegido. Un ático con pináculo le daría un remate gracioso al mirador. Mediante el mirador, la casa cartagenera, vira sobre sí misma y aunque está ajena al mundo exterior que circundan las murallas mira sobre ellas más allá de las murallas.

Molina Tordecillas. Francisco,

Nació este dibujante y pintor en Montería, el día 4 de octubre de 1952. Hijo de Pedro Pablo Molina Páez, hombre de campo el padre y pequeño ganadero y Petrona Tordecillas Páez la madre, el cuarto entre cinco hermanos. Uno de ellos fue caricaturista lo mismo que una de sus hermanas que también dibujaba. Particularmente Molina dibujó desde que era un niño. Fue, se puede decir, dibujante nato.

Realizó sus estudios de Primaria en el Colegio Fernando de la Vega de Cartagena y el bachillerato en el Liceo de la Costa del maestro Fernán Caballero Vives, y se graduó en el año de 1970 de bachiller. Ingresó en el año 1970 y egresó en el 1973 de la Escuela de Bellas Artes con el Diploma de Maestro en Dibujo y Pintura. Fue allí en la Escuela declarado en justicia el “Mejor Dibujante” de esa promoción.

Recibió una beca en el año 1979 para estudiar Arte en la U. Complutense de Madrid.

En el libro titulado “Neorrealismo contemporáneo colombiano” aparece un excelente desnudo de Molina cuyo comentario transcribimos así: <el cuerpo humano es solo una base para mostrar los inmensos recursos de su arte este pintor. En la exposición número 51 de su carrera se puede ver el cuidadoso manejo de la transparencia, la ligereza del pastel y de las tierras>, dentro de un comentario de Roberto Burgos Ojeda, que explica la obra en mención.

Su carrera incluye el Profesorado de Dibujo Artístico en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la Facultad de Arquitectura de la misma en el año de 1975. Tarea que continuó como Profesor de la Escuela de Bellas en el año 1990-1 y en el 98 y 99.

Es Dibujante y Pintor al óleo; a la acuarela; pintor de retratos al óleo, otras de las técnicas que emplea es la del carboncillo sobre tela; el aguafuerte y la punta seca, el pastel, la tierra, y los minerales.

Realizó el Escudo de Armas de Cartagena y el Escudo Republicano que adornan el Salón Principal de la Alcaldía.

Ha trabajado muchas series tal como lo hizo en la denominada por él “La otra cara del Hombre”; “Transfiguración de Rostros”; “El desarraigo de la Impudicia”, títulos que aunque tratan de expresar una voz contestataria o de protesta en su pintura no van parejas con la perfección del trazo y la composición de la obra, pero Molina

compromete su pintura al menos en el nombre con el pronunciarse contra cierto orden de cosas.

Los Colores que emplea usualmente este retratista al óleo y excelso dibujante son preferentemente el amarillo, el azul, el rojo, y los colores tierra, ocre y tierra tostada, lo mismo que el sepia, tal vez porque pinta mujeres amulatadas o mestizas; de él dice el pintor Cogollo que como nadie fija Molina la luz del trópico en la piel de sus mujeres. En la obra pictórica de Molina este trabaja el escorzo de manera magistral, manes del pintor italiano Andrea Mantenga por decir algo que tenga que ver la pintura del Renacimiento, cuya influencia, o al menos cierta inspiración, es clara en Molina en lo referente a sus figuras de bellas mujeres con la vista baja y el rostro como en actitud de ocultamiento, exornadas brillantemente con multicolores turbantes. Estos desnudos de rara perfección que lo hacen con Cogollo y Morales y Guerrero, miembro, pero cada uno de manera personalísima, de una escasa y singular cofradía de cultores del cuerpo femenino y de la belleza del mismo. Y todos los anteriores formados en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, que dice bien de esta, en los comienzos de sus estudios como pintores.

Monasterio de la Popa.

Ver Convento de la Popa.

Aunque en sentido etimológico significa <monasterio> lugar apartado o de reclusión, ese sentido se varió en el de La Popa, pues estos monjes salían a la calle a misionar. Es el único monasterio o convento aislado de la ciudad aún hoy, por la altitud del cerro en que se encuentra edificado y en la Colonia aún más porque el otero o cerro estaba aislado de la ciudad por no haber como hoy barrios a sus pies. <Monasterio> viene del término griego <mónakos> (que vive solitario o en solitario), de donde surge <monje> y equivale a anacoreta, otros sinónimos son eremita, ermitaño, estilita, morabito. Monasterio equivale a la Rabita árabe, recordar aquel convento a donde Colón fue cerca de Sevilla, La Rábida. El otro sentido, el vivencial, del término monasterio, o sea, lugar de clausura o isolación comunitaria religiosa dentro de la ciudad, lo tenían en Cartagena dos conventos, el de Santa Teresa y el de Santa Clara. Vale la pena aclarar aquí que los jesuitas fueron descritos por su fundador como una Compañía y su casa de habitación se llamó en Cartagena Colegio y no convento. Su función principal era educar y misionar.

Morales. Darío,

Nació el pintor Darío Morales López en Cartagena en el hogar de José Ignacio (El Tuto) Morales Rodríguez, destacado agente de Bienes Raíces, y de Araceli López Magri, sobrina del poeta Luis Carlos “El Tuerto” López el día 6 de agosto de 1944. Desde niño mostró una irrevocable vocación por la Pintura hasta el punto de que a los doce años ya era un destacado alumno en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena. Estudió hasta quinto de bachillerato en el Colegio de la Esperanza y la primaria en el colegio Simón Bolívar de las hermanas Schotborgh. La primera crítica (premonitoria) que recibió fue la de su abuela materna, Ana Isabel Magri, quien diría con humor negro de su trabajo “que solo pintaba tetas y panes”, eufemismo cartagenero para significar el sexo femenino en el lenguaje dirigido a los niños por parte de los mayores en nuestra ciudad. Desde 1962 hasta 1966 asistió a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional en Bogotá. En dicha ciudad contrajo matrimonio con la hija del joyero y orfebre catalán Alberto Vila, establecido en Cartagena, el amor de su vida, quien le sirvió de modelo real e imaginario para buena parte de su obra, el 11 de julio de 1968, con ella se fue para París en el ejercicio de acreedor de una beca de Icetex para estudiar Grabado allá. Se radicó en París a finales de 1968 e inició estudios en el “Taller 17”, dirigido por el

británico Stanley William Hayter, donde no duró mucho tiempo por no encontrar el ambiente propicio para el ejercicio de lo que él concebía debía ser su trabajo pictórico e inclusive fue tildado de retrógrado por algunos de sus compañeros que no podían comprender como Morales estaba muy lejos de la vanguardia y era más bien un clásico en su inspiración. La realidad mostraría que barridas esas vanguardias por el paso del tiempo el arte que surgiría sería el de volver a los postulados del Clasicismo. Y Morales resultó paradójicamente más moderno que aquellos. Es que en esos tiempos de crisis las escuelas tendían ya a desaparecer y cada quien debía buscar su propio estilo acorde con sus apetencias, memoria e inclinaciones. Fue lo que Darío siempre defendió, ser un individuo en pintura, tal vez por ser un provinciano de un país del tercer mundo muy lejos de las escuelas que regían el arte en las grandes capitales, que se supone que siempre están a la cabeza del mismo. Darío fue el periférico innovador que va contra la corriente buscando su esencia individual. Darío luchó contra la Escuela y se aferró a principios universales del arte, el Sexo, el Amor y la Ternura, que son constantes en la naturaleza humana. Otra cosa valedera en Darío es su vocación contraria a las vanguardias, su excelsa condición de dibujante y de exquisito perseguidor de la belleza del cuerpo. Para él salirse de ese modelo era perder el contacto con el individuo y su forma, especialmente el volumen del cuerpo femenino. Darío lucha contra el anonadamiento y la muerte buscando en la representación del cuerpo la escalera de Jacob para trascender a la Parca. Así lo vemos cuando observamos sus autorretratos y los de otras personas, sus hijas y mujer, cuando se le avisó de la enfermedad que lo llevaría a la tumba, después de dieciocho meses de desespero de no poder entender que la muerte también se lo llevaría a él, no obstante que su oficio diario lo distraía de esa idea. El represor se perdió cuando el médico le dijo que moriría pronto. De allí que partiera entonces otra vez a la contemplación del cuerpo pero también a la de los objetos que modelaron sus bodegones últimos, siempre vistos estos como obras de arte que señalan lo efímero de la vida humana, en su rápido consumirse o en su putrefacción. Ana María le llenó el atelier o estudio de objetos y de cosas heteróclitas para eso. Aunque sus obras se refieren en la pluma de algunos críticos a Degas hay en él una reminiscencia en el intimismo de la escena pintada y en el aire y la luz de las mismas la clara influencia de la pintura flamenca que le haría decir que gozaba con ver los museos. Y él fue a Holanda a ver a los flamencos, a estudiarlos. Ahí está Vermeer.

Darío fue un retratista o mejor un auto retratista, pintó muchos posándose a sí mismo con una parafernalia de atuendos, al saber que iría a morir dejó ver en esos cuadros su dolor angustioso de desaparecer, él, que había pintado para alejar a la Muerte. Que se apoyaba en el cuerpo como esencia de su Arte. La Belleza, el deseo que ella causa, que retira a la Muerte.

Ya a mediados de los años ochenta su obra era conocida en Europa y en los Estados Unidos aun más que en Colombia, de donde él había partido hacía tantos años. La galería Aberbach Fine Arts, de Nueva York, consiguió con él representar la exclusividad en la comercialización de su obra ya en auge en la cotización. Lejos de Colombia quiso venir a mostrar en su país su obra y eso se lo permitió la exposición del Museo de Arte Moderno de Bogotá a finales de 1983, otro tanto hizo entonces Avianca que en su Salón Cultural en Barranquilla expuso su obra con la asistencia de muchos cartageneros que fueron a la ciudad cercana a verla. Allí Darío tuvo la apoteosis del reencuentro con la patria chica a través de la cercanía de aquellos para quienes había pintado siempre, los cartageneros; siempre estuvo en el aire de su pintura la luz de Cartagena, las rayas de los colchones de los almacenes de muebles de Getsemaní, aunque es notorio que sus mujeres eran blancas y europeas y no mulatas o negras, como las del Grau inicial, posiblemente porque su modelo era catalana, su centro erótico y sensual, su amor

eterno, Ana María, ella era la única mujer real de su vida, las otras eran líneas, bellas y deseadas, pero al cabo líneas. Líneas que él podía hacer mientras ella era la línea que él no hizo sino que encontró en la vida.

Darío Morales fue escéptico en relación a la escuela y a la estética de la llamada vanguardia y vio por causalidad que el Modernismo había desaparecido en el desorden del arte de hoy. Desorden liberalizador donde el artista se defiende de lo masivo y busca el individualismo, ese individualismo en él tan cartagenero. De la ciudad que producía en un antaño no muy distante todavía personajes peculiares como su tío abuelo, el “Tuerto” López.

Darío murió dos muertes, la asociada a la idea de morir en la flor de la vida, a los 43 años de edad y la muerte real que le sobrevino el día 21 de marzo de 1988.

Aunque clásico en la pintura fue también romántico en la emoción y pidió que sus cenizas fueran esparcidas en la bahía de su ciudad. Allí reposa Darío y en sus obras.

Darío Morales, sin duda alguna, es el pintor colombiano contemporáneo, junto a Fernando Botero, más reconocido en el mundo entero y uno de los cuales a quien se le abrieron las más exclusivas salas y galerías de exposición. El es uno de la pléyade de los grandes conformados por el impresionista Andrés Santamaría, pasando por Garay, Acevedo Bernal, Francisco Cano, Obregón, Grau, Botero, Cogollo, entre otros destacados pintores en la pintura colombiana de todos los tiempos.

Murallas.

Llámase muralla o lienzo de muralla o cortina de murallas al muro que une dos baluartes entre sí. / En general todo muro de gran espesor y altura.

Murga. Francisco de,

Gobernador de Cartagena que construyó los fuertes en las islas de Manga y Manzanillo. Dio término a las murallas y dejó en estado de defensa los castillos de la bahía. Durante su mandato (1629-1634) quedó cerrado el recinto de la plaza y buena parte del Arrabal de Getsemaní que quedó incluido en el casco urbano. Construyó también la puerta de la Media Luna en Getsemaní, única entrada de la ciudad por la parte de tierra. Autorizó a los jesuitas a construir parte de las habitaciones de su Colegio sobre la muralla. En un plano en 1645 se indican las obras construidas durante el gobierno de Murga para reforzar las defensas del fuerte de Santa Catalina.

Museos de la ciudad de Cartagena.

Del latín Museum, y este del griego Mouseion, lugar dedicado a las Musas. / Lugar en que se guardan objetos notables pertenecientes a las ciencias y las artes.

Hay varios en la ciudad de Cartagena: Museo del Oro y Arqueología Sinú, la fecha de su fundación fue la del 27 de marzo de 1982 y sus colecciones de Arqueología comprenden unas 700 piezas aproximadamente, su organización depende de la dirección cultural del Banco de la República, cuyo gerente actual en Cartagena es Adolfo Meisel Roca; Museo de Arte Moderno, (hubiera sido más apropiada para él la denominación de Contemporáneo), data su fundación del año de 1959, sus colecciones comprenden los temas de Arte y Arte Contemporáneo, tiene 1.000 piezas aproximadamente, está dirigido actualmente por Yolanda Pupo de Mogollón; un Museo privado de carácter Etnológico de las Razas negras, perteneciente a Juan Zapata Olivella que aún tiene como sede su casa de la calle del Curato en el barrio de San Diego, denominada <La Cartujita>; Museo Naval del Caribe, fundado en 1989, sus colecciones

comprenden los temas de Arqueología submarina, Historia Naval, Ciencia y Tecnología, Ciencias Naturales y Biología Marina, su sostenedor es la Armada Nacional, Casa-Museo El Cabrero, dedicado a la memoria del presidente Rafael Núñez, fundado en 1950 en el barrio El Cabrero, sus colecciones comprenden Historia, Monografía, Arte y Artes Decorativas, sus fondos tienen 400 piezas; Museo Santuario de San Pedro Claver, establecido en el Colegio de los Jesuitas, fundado en 1950, tiene colecciones de Arqueología, Arte, Arte Religioso, sus fondos comprenden 800 piezas aproximadamente, su director actual es el historiador sacerdote Tulio Aristizábal. En la Casa de la Inquisición está situado el Museo Histórico de Cartagena cuya fundación data de 1935, que lo hace el más antiguo de la ciudad, sus colecciones comprenden los temas de Historia y Arqueología con 5.000 piezas aproximadamente. La entidad que lo guarda es la Academia de la Historia de Cartagena de Indias, que ha tenido en su historia, desde su fundación en 1915, notables historiadores como presidentes, entre ellos Gabriel Porras Troconis, Eduardo Lemaître Román y Donaldo Bossa Herazo, y miembros tan acuciosos como investigadores tales Jeneroso Jaspe Franco y Enrique Otero D'Costa. El Museo Marítimo de Cartagena fue fundado en 1986 y muestra sus colecciones de Ciencia y Tecnología, Arqueología y Arqueología Marina de 500 piezas aproximadamente en su sede de la Vía a Mamonal N° 54-124. Sus directores son Álvaro Sierra y Javier Jaramillo.

N

Nudillo o harneruelo.

Ver “Par y nudillo”.

O

Obregón Rosés. Alejandro,

Aunque Obregón no es cartagenero de nacimiento lo es por emoción, se vino a vivir en la ciudad atrayendo hacia ella las miradas nacionales de que aquí era un lugar para que los artistas se viniesen a vivir y a crear.

Obregón nació en Barcelona de madre catalana y padre barranquillero en 1920. A los seis años llegó por primera vez a Barranquilla. A los nueve sale otra vez para estudiar en Inglaterra y Estados Unidos. Regresa al país en 1936. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Boston. Entre 1940 y 1944 ocupa el cargo de vicedónsul de Colombia en Barcelona. En el V Salón Nacional de 1944 presenta su obra. Desde allí hasta su muerte su nombre estuvo en un primer plano y su aparición significó una nueva época para el arte colombiano. Marta Traba, crítica de arte de nacionalidad argentina que vivió mucho tiempo en Colombia escribió en 1961: “la llegada a la pintura colombiana de Alejandro Obregón nos coloca ante el primer pintor de talento con que cuenta Colombia en este siglo... la obra del artista es de desarrollos claros y su evolución está llena de pautas que muestran de manera inequívoca la alianza del talento y del trabajo”. La pintura de Obregón está signada por el expresionismo y el elemento mágico. Usó el color para expresarse con fuerza en vez de reproducir lo que veía. En su pintura domina la fantasía

de la creación y la emoción al mismo tiempo. Recrea la realidad en sus cuadros, transformando con armonía el paisaje, modifica la figura humana, emplea el color para manifestar las emociones, muestra con el color sus grandes espacios. No se alejó de la naturaleza sino que la descubrió, una naturaleza llena de signos y de sugerencias. No se limita a reproducir el paisaje sino que lo trasciende. Sus temas pictóricos han sido los retratos, los autorretratos (como aquel maravilloso en que se pintó tuerto como Blas de Lezo), los animales emblemáticos de América y por ende de Colombia, las escenas violentas de la realidad colombiana y los paisajes libres y extensos, el mar, el desierto, la montaña. El espacio es fundamental en su obra. Su pincelada es gruesa y sutil al mismo tiempo. Su color es exaltado. Demuestra despreocupación pictórica por el paisaje urbano o mejor diríamos que él inventa el paisaje en sus obras. Es un vitalista que obedece a su bronco temperamento independiente. La carrera artística de Obregón se puede catalogar en cuatro períodos. Los dos primeros van de 1944-48 y 1949-54, son de formación y búsqueda de un estilo propio. Va de un academismo a un expresionismo pasando por inspiraciones cezannianas y el surrealismo. De 1944 a 1954 instalado en Albi, Francia, patria de Toulouse-Lautrec la pintura de Obregón va buscando tendencias más claras. Braque y Clavé son sus maestros. Obregón va buscando un lenguaje de signos pictóricos propios y de contenidos americanos.

El tercer período va de 1955-67 y es el de la madurez de Obregón, gana dos veces el Primer Premio de pintura de Salón Nacional, en 1962, con el cuadro "Violencia" y en 1966. Realiza una serie de "Toros", "Cóndores", "Barracudas" y "Flores carnívoras".

El último período comenzó en 1968 y los críticos sostienen que su pintura se debilitaba, sus series "Anunciaciones" y "Floras", dicen, no muestran nada importante. Obregón trabajó el óleo de manera excelente, desde 1966 se pasó al acrílico, donde no ha podido crear el mismo mundo de imágenes que con el óleo, según los críticos.

Además de pintor de caballete prolífico Obregón ha sido muralista, en casas privadas y espacios públicos. En la Biblioteca Luis Ángel Arango, de Bogotá, pintó en 1959 uno considerado el más notable.

Aunque Obregón parece a los desprevenidos un pintor de una imaginación alejadora de la realidad colombiana, no ha sido así, tiene muchos cuadros donde el tema de la violencia está presente, denunciando la del país. En 1948 pinta con esa temática "Manicomio rojo". Otro cuadro notable en este tema es "El estudiante fusilado", a base de rojos y grises, de 1956. En 1961 realiza la serie "Genocidio", en la que abundan los rojos y algo del "Guernica", de Picasso. En 1962 cierra la serie con uno de sus cuadros más admirados, "Violencia", en la colección de Hernando Santos, fallecido director de El Tiempo. Violencia es un enorme óleo, en que la silueta de una mujer preñada es la misma línea del horizonte, que se pierde en masas oscuras y algunos pequeños trazos de rojo en la teta izquierda y en el rostro de la mujer. En esta obra dominan los grises. Obregón usa el gris para denotar lo infeliz, lo triste, el rojo para la pasión de estar vivo y el amarillo para la alegría. Es como si recordara lo que decía al respecto de este color el holandés Van Gogh: "El amarillo, viva el amarillo". Cosa que Cormon le criticaba tanto en la escogencia que de este color hacía su alumno ocasional de pintura, el enano Toulouse-Lautrec.

En sus esculturas Obregón se muestra inferior a su pintura. Realizó algunas de ellas de gran tamaño y otras de reducidas dimensiones. Su magia pictórica se desvanecía en un campo tan concreto como la escultura.

Óculo.

Aberturas en los muros exteriores e interiores destinadas a proveer ventilación y luz en la arquitectura cartagenera, aunque en ocasiones no es producto de una concepción

arquitectónica sino de meras perforaciones “utilitarias”. La más utilitaria que ha visto el autor de esta obrecilla lo hizo en Mompós donde en un interior aparecía un óculo u ojo que fue llevado al diseño de tetralobulado o de cuatro lóbulos u orejas.

Olier Bueno. Aníbal,

Pintor nacido en Cartagena, el 3 de septiembre de 1947 en el hogar formado por el periodista Antonio José Olier Salgado y María Bueno Rubio. Fue el número seis de una prole de nueve hijos. Estudió la primaria en el Colegio de la Esperanza y el bachillerato con los H. H. de La Salle de Cartagena. Ingresó en Bellas Artes en 1962 y obtuvo el título de Maestro en Dibujo y Pintura en 1966, al finalizar la carrera. Recuerda como el más influyente de los profesores de la época para él a Pedro Ángel González, muy cercano a los estudiantes y maestro en el dibujo y en las técnicas del óleo. Fue su profesor de Teoría del Color el francés Pierre Daguét. Juan Horrillo, de nacionalidad española, le transmitió sus conocimientos de perspectiva y con Miguel Sebastián Guerrero, aprendió lo que fue relativo a la técnica de la cerámica.

Figurativista y academicista (o academista, como otros prefieren llamar a los ceñidos a la academia clásica en pintura) desde sus años de estudiante de arte pero sin haber dejado de hacer incursiones de búsqueda de nuevas expresiones a su inicial escogencia, todas centradas en la figura humana tales como el neofigurativismo, el fotorrealismo y el hiperrealismo que también le han ocupado en su ya larga vida como pintor.

Pintor de desnudos vitalistas, en la gama de los ocre, sienas y grises, ha realizado muchas obras también en el género del Bodegón, con su valoración romántica de trasunto de la muerte y de lo efímero de la vida, equilibra su obra entre el buen dibujo y la clara perfección del color. El crítico español José Ramón Fondevilla comentó de la obra de Olier lo siguiente “Las mujeres que pinta Olier Bueno se escapan de los moldes de equilibrio anatómico, son formas deformadas que el artista mismo interpreta como un intento por darles una expresión mucho más plástica”.

El dibujo de clara intención erótica no le ha sido ajeno en momentos de su producción.

Con una completa formación artística Olier Bueno ha hecho también una obra escultórica representada en varios bustos como el de don Guillermo Cano Isaza, asesinado director de El Espectador y mártir de la libertad de expresión y del periodismo; sito en el Parque del Centenario, un Bolívar en bronce, colocado en la entrada de la Base Naval de Bocagrande; un conjunto escultórico representado por una sirena acompañada de dos caballos y querubines realizada en resina y fibra de vidrio para ornato de una fuente de la casa de José Ramón Romeu, en Bocagrande; para situarla en espacio público realizó para la Plaza principal de Maríalabaja la figura emblemática de un descendiente de los Cimarrones, dedicado a la labor agrícola de cortar el plátano que el escultor Olier ha llamado “Cortador de Plátano”.

Como profesor de Arte Olier Bueno tiene una larga ejecutoria en la Escuela de Bellas Artes, de la cual fue Director muchos años entre 1983-1993, enseñando la materia de Perspectiva y Óleo Superior. Amén de su docencia en otras instituciones de las disciplinas de Estética e Historia del Arte, acompañando esta tarea docente con conferencias sobre temas artísticos y Humanísticos.

Ha participado en múltiples exposiciones individuales y colectivas en la ciudad, el país y en el extranjero.

Olier Bueno ha sido un activo participante de exposiciones con sus obras tanto en colectivas:

1965-Concurso Regional de pintores Jóvenes, Casa del Maestro, Cartagena.

1966-Sala de Exposiciones, Seguros Bolívar, Cartagena.

1966-Concurso regional “Croydon”.

- 1966-Colegio Antonio Lenis, Sincelejo.
 1967-Colegio Simón Araújo, Sincelejo.
 1967-Centro Colombo Americano, Cartagena.
 1967-Cámara Junior de Cartagena, Cartagena.
 1968-Sociedad Amigos del Arte, Santa Marta.
 1969-Extensión Cultural de Bolívar, Cartagena.
 1979-Galería Banco Ganadero, Cartagena.
 1980-III Salón Regional de Artes Visuales de Colcultura, Santa Marta.
 1980-Galería La Abadía, Santa Fe de Bogotá.
 1980-Primer Salón Pierre Daguet, Museo de Arte Moderno, Cartagena.
 1980-Alcaldía de Cartagena, Teatro Estable Aguijón.
 1981-III Salón de Pintura “Diario El Universal”, Galería Tayrona, Cartagena.
 1981-IV Salón de Artes Plásticas, Cámara de Comercio, Santa Marta.
 1982-Galería Banco Ganadero, Cartagena.
 1982-Galería Atenea, Barranquilla.
 1982-Semana Cultural pro-Restauración Escuela de Bellas Artes de Cartagena.
 1983-Galería Santa Fe, Santa Fe de Bogotá.
 1983-II Muestra colectiva de Artistas Cartageneros. Centro de Convenciones de
 Cartagena-
 1983-Universidad de Cartagena.
 1984-Centro de Convenciones de Cartagena.
 1984-Galería Decor, Cartagena.
 1984-Concurso Regional de Colcultura, Museo de Arte Moderno, Cartagena.
 1984-Artistas de la Costa Atlántica, Universidad Libre, Cali.
 1985-Galería de Arte Banco Ganadero, Cartagena.
 1985-Galería Decor, Cartagena.
 1988-Once Maestros, Escuela de Bellas Artes de Cartagena.
 1991-Galería La Escuela, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico.
 Barranquilla.
 1991-Salón de Artistas Cartageneros, Galería D’Art, Santa Fe de Bogotá.
 1994-Galería “La Cancillería”, Salón Guacamayo del Hotel Hilton, Cartagena.

Tanto como exposiciones individuales, a saber:

- 1965.-Escuela de Bellas Artes de Cartagena.
 1966.-Extensión Cultural de Bolívar.
 1968.-Centro Colombo Americano.
 1979.-Casa del Marqués del Premio Real, SEN, Cartagena.
 1980.-Galería Tairona-Cartagena.
 1981.-Galería La Abadía-Bogotá.
 1986.-Galería Banco Ganadero-Cartagena.
 1994.-Inauguración del Mural, El Jardín de la Sabiduría, Club de Profesionales
 Universitarios de Cartagena.
 1999.-Casa de España, Cartagena de Indias.

La más reciente Exposición de Olier Bueno data del año 2000 en Miami, denominada “Exposición Anual de Artistas Latinoamericanos” en enero de ese año.

En Nueva York, en la Sala del Consulado de Colombia, y en la Galería Art Genous, expuso también en el año 2000.

Orden Tercera. Iglesia de la,

Esta capilla de la Orden Tercera está muy relacionada con la iglesia de Santo Toribio Alfonso de Mogrovejo pues fueron construidas para la misma época. La de la Orden Tercera junto al convento de San Francisco. Según Urueta y Piñeres en el libro “Cartagena y sus cercanías” esta iglesia se terminó durante el gobierno de Antonio de Salas, o sea entre 1730 y 1735, los restos mortuorios de este yacen aquí. La fachada de esta iglesia de la Orden Tercera es tan parecida a la de Santo Toribio que es dable suponer que son obras del mismo arquitecto. Esta de la Orden es menos esbelta que Santo Toribio. Su portada tiene un fino labrado, que se enriquece, además, con un entablamento clásico con friso con triglifos. Su campanario o espadaña es más elegante que el de Santo Toribio, sus pilastras están cortadas por la línea de imposta de los arcos y sostienen un entablamento coronado por un frontón. De igual manera el campanario está flanqueado por pináculos de barro vidriado.

Órdenes de la Arquitectura en Cartagena. Los,

Cartagena nació o fue fundada por su bahía, es decir, su vocación era la que la naturaleza le concedió para servir de puerto. Las primeras edificaciones iniciales fueron de casas de habitación pero al poco tiempo se construyeron iglesias o conventos en ella. La Iglesia como institución tenía una misión catequizadora y en el período a que nos referimos era en cierto sentido parte del Estado español. Las primeras comunidades fueron las de los Dominicos y las de los Franciscanos, dominantes éstas entre las congregaciones religiosas en el Descubrimiento y en la Conquista.

La Arquitectura en Cartagena tiene exponentes varios, arquitectura civil o domiciliaria, la civil está más representada por casas pues siendo una ciudad militar sus autoridades eran militares con poderes civiles adjuntos; castrense o militar; y religiosa o conventual, representada en iglesias, conventos y monasterios.

P

Palma amarga.

(*Sabal mauritiiformis*, Karst, Griseb et Wendl.) , palma empleada para cubrir los techos en la arquitectura cartagenera.

Palma de cocotero.

(*Cocos nucifera* L.) , palma empleada para cubrir los techos en la arquitectura cartagenera.

Palma de vino.-

(*Scheelea butyracea* (Mutis) Karst), palma empleada para cubrir los techos en la arquitectura cartagenera.

Par e hilera.

Elementos o varas que forman los lados del triángulo isósceles que forman la cubierta o techo de la edificación sin la trabazón llamada nudillo.

Par y nudillo.

Cada uno de los maderos oblicuos que forman un cuchillo de armadura en forma de triángulo isósceles y que están trabados un poco abajo del vértice por un madero horizontal. Forma de armadura de cubierta o techo.

Parapeto.

Tapia que se construía sobre el terraplén de las cortinas, y como prolongación de la escarpa, hacia la parte donde está el enemigo para proteger la artillería y las tropas.

Pasamanos.

En el antepecho del balcón el peinazo superior.

Patio o claustro.

Es el antiguo “impluvium” de los romanos, allí se recogían las aguas lluvias. Es el centro de la casa cartagenera. Las habitaciones están en un lado de él.

Peinazo.

(Carpintería), listón entre los largueros de puertas y ventanas que forma los cuarterones.

Perdomo. Tere,

Nació en Cartagena, estudió Artes en Cartagena y en Madison, Wisconsin. Su primera exposición individual fue en 1979 en la ciudad de Cartagena. Es profesora.

Pies derechos.

Se llaman así a las columnas de madera que sostienen el edificio apoyadas en basas o bases hechas de piedra labrada. Se solían adornar con tallas los mismos.

Pilarotes.

Se definen como balaustres más gruesos situados en las esquinas de la baranda del balcón.

Pináculo.

Elemento vertical ornamental que forma parte de los machones o pilastras del ático y que rara vez aparecen solos. Casualmente y de manera excepcional aparecen en una esquina o al final de cumbrera.

Polvillo.

(*Bulnesia arborea* Jacq.) Engler), madera recia empleada en la arquitectura cartagenera para los horcones.

Porras. Cecilia,

Nació en Cartagena en 1920 y falleció en la misma ciudad en 1972. Sus estudios de Arte fueron en Bogotá. Expuso por primera vez de manera individual en Medellín, en 1950.

Pozo.

Excavaciones hechas para coleccionar el agua subterránea. Estaban en plazas o bocacalles en áreas muy pobladas. Se les daba tratamiento arquitectónico construyéndoles algunas obras como paredes o brocales y se les impermeabilizaba. Eran necesarios en Cartagena donde no había fuentes de agua corriente, se les denominaba también con el término indígena de “jagüeyes” (el hoy Parque Fernández de Madrid se llamó otrora Plaza de los Jagüeyes), o con el vocablo africano de “casimbas”. Cartagena solo tuvo acueducto ya entrado el siglo veinte.

Puerta de la Boca del Puente o del Reloj. La,

Como es de todos sabido Cartagena fue cercada de murallas después de ser abaluartada, ambas cosas realizadas durante un proceso constructivo que duró casi doscientos cincuenta años, y uno de los derivados obvios de estar dentro de una muralla es el de tener que posibilitar tener acceso desde adentro de la ciudad a la Tierra Firme tanto como entrar en la ciudad desde Tierra Firme para vivir, comerciar, guarecerse, etc, sobre todo si la ciudad de que se trata resulta como Cartagena erigida sobre islas continentales muy cercanas a la Costa.

La primera puerta que se practicó fue la de la Casa de la Aduana, construida enfrente del muelle inicial, ya que por allí se importaban las mercancías a la Plaza y pagaban estas el impuesto de aduana, llamada del “Cañón de la Aduana”, contemporánea de la muralla; la segunda puerta de la Aduana, a la izquierda de la anterior fue abierta en 1780 por el Visitador Regio, Juan Francisco Gutiérrez de Piñeres; cuando se construyó el primer baluarte de la ciudad, Santo Domingo, se le hizo su puerta de tipo abovedado llamada de Santo Domingo igualmente, o también, Puerta del Sol. Otra puerta original es la de Santa Catalina que está realmente cerca del baluarte de San Lucas, mirando a la laguna, o mejor albufera, de El Cabrero. Al extenderse el cerco amurallado para englobar al Arrabal de Getsemaní se hizo por el Camino de Tierra otra puerta, colosal esta vez, y fortificada, denominada de la Media Luna por su diseño, que fue demolida antes de culminar el siglo XIX. Todas las demás puertas que hoy vemos -<Paz y Concordia>, frente a la laguna del barrio de El Cabrero en 1905; el boquete para el puente que une a Getsemaní con Manga en 1905, la misma fecha que tuvo el segundo puente Román, desaparecido, y reemplazado por el actual que es el tercero; el boquete de la calle de Baloco y el del baluarte de San Francisco Javier entre 1918-1921- han sido abiertas después de la Independencia, finalizando el siglo diecinueve y a comienzos del siglo XX. Existieron en el sector de muralla derruido en el lado oriental de la ciudad otras dos salidas, un boquete en la calle justamente llamada del Boquete que pasa enfrente del hoy Almacén Vivero de la Matuna con Avenida Venezuela y otro practicado en la salida de la calle del Tablón y la puerta o Boquetillo que forma parte del baluarte de Santa Clara. Pero después de este preámbulo preparatorio daremos aquí noticia de la puerta, digamos oficial, de entrada de la ciudad, enfrentada al interior del continente con el llamado camellón, voz de carácter incierto pero que muy bien puede provenir de <camellar>, caminar, pasear, y el caño existente llamado en la época de san Anastasio que pasaba por allí uniendo la bahía de la Animas con el caño de Juan de Angola. Después del ataque de Pointis por la hoy calle de la Media Luna se pensó en construirle a la ciudad una puerta que estuviera acorde con el recinto de baluartes y murallas pues los franceses destrozaron la puerta del puente hecha hacia 1631 cuando se culminó el cerramiento de la ciudad, pues antes se salía libremente por la hoy plaza de los Coches. Hacia 1704 Juan de Herrera repara la brecha dejada por los franceses y levanta una puerta de acuerdo-dice Segovia Morales-con los dictados del Arte. Le erige dos bóvedas

a prueba de bomba a los lados, pero con sólo dos aperturas, la central que servía para entrar y salir a los ciudadanos y otra puerta a la izquierda de esta, aunque existen opiniones de que esta puerta de la izquierda fue abierta posteriormente, no se sabe por quien o cuándo, pues según esas opiniones no es coincidente cronológicamente con la erección primigenia de la Puerta misma, quedan testimonios irrefutables escritos donde se establece que existía desde 1863 en adelante, por lo menos, según se afirma en <Memorias> del general Posada Gutiérrez, igual que en la obra pictórica de Jaspe sobre el fusilamiento de los Mártires de Cartagena ; la tercera puerta llamada hoy puerta Balmaseda es de 1905, a la derecha, entrando a la ciudad desde el Camellón, hay tarja con la fecha en el dintel que mira hacia la plaza de los Coches . Las dos bóvedas servían al cuerpo de guardia y como almacén de pertrechos y abrían hacia la central por unas poternas que aun existen. Herrera la embellece con la portada de estilo barroco con columnas de estilo toscano, sobre pilastras adosadas a lado y lado, que hoy vemos aún, y levanta una pieza pequeña para un reloj, que hoy le da su nombre popular, y una campana de aviso. Aunque limitada como posición militar la puerta se situaba entre dos baluartes. el ya desaparecido de San Pedro Apóstol a la derecha, entrando, y a la izquierda el de San Juan Bautista, que debían defenderla. A comienzos del siglo XVIII el puente levantado allí, llamado de San Francisco solo cruzaba una disminuida corriente de agua. Este puente era el único paso entre las islas de Calamarí y el Arrabal de Getsemaní. Por eso se la llama a esta puerta de la <Boca del Puente>, también, esta puerta, al bajarse con poleas, se convertía en puente. Se bajaba durante el día y se levantaba o cerraba a las seis de la tarde. Finalmente, en 1888, el arquitecto empírico cartagenero Luis Felipe Jaspe Franco le construyó dos cuerpos octogonales verticales con un chapitel góticoide, donde se instaló el reloj que le ha dado el nombre prevaleciente hoy día.

Puertaventana.

Es aquella que se abre hacia el exterior desde un balcón, por ejemplo, como unidad desde el dintel hasta el piso.

Q

Quintana Arellano. Nora Luz,

Escultora, ceramista, dibujante y tallista. Nació en Turbaco, en 1947, hija de Juan Quintana Romero y de Jesusa Arellano Cerda. Hizo sus estudios de Primaria en el Colegio Ciudad de Tunja, situado en el Camino del Medio. Su bachillerato lo cursó en los colegios Departamental del Carmen, sito entonces en la Plaza de la Aduana donde hoy queda el SENA, y que pasó luego al edificio del Cuartel del Fijo en la calle del Cuartel, y posteriormente a las instalaciones que inicialmente fueron sede del Liceo de Bolívar, en el Colegio Americano recibió el diploma de Bachiller, en la división nocturna. Hizo sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes, durante los años 1971-1975, recibiendo su título de Maestro en Dibujo y Pintura, pensándose en esa época por parte de las directivas de la institución en darle uno de su verdadera vocación y actuación como artista durante sus estudios que fue la de Ceramista, cosa que no se hizo por lo preciso del plan de estudios que estaba regido por el título establecido en el diploma, que era de Dibujo y Pintura, y porque ella se destacó en algo que no era frecuente en esos momentos en dicha escuela . Presentó como trabajo de grado el equivalente a dos vitrinas llenas de objetos de cerámica y muchas otras que excedieron

la capacidad de aquellas que conserva en su casa-taller de hoy. Trabajó en esa época la técnica de rolo al modo de los primitivos sin ayuda del alfar árabe. Ha realizado innumerables obras en cerámica como torsos, particularmente en el género retrato y otras en versión libre o imaginativa. Su maestro en Bellas Artes fue el profesor Miguel Sebastián Guerrero que era, según ella, un maestro honesto en el sentido de que comunicaba a sus discípulos todo lo que sabía de la materia.

Quintana es dibujante, ceramista, escultora y tallista. Trabaja en madera de carreto (aspiroderma Dugandii Stand.) y guayacán (guaiacum sanctum Linneus), con gubia y formón y mazo de manera muy tradicionalmente antigua y artesanal. En cerámica trabaja modelando a mano en arcilla para después dar el fundido del bronce y en ocasiones ha trabajado también en resinas.

Modeló el busto de Alfonso Romero Aguirre situado en el paseo peatonal de Crespo, por encargo de Edurbe, en ese entonces bajo la gerencia de Rafael Martínez Fernández.

Tiene seis obras sobre el tema que ha denominado Afrocaribes.

En los ochentas hizo una serie de desnudos llamados cuerpos transparentes en lápices de colores, son figuras de cuerpos entrelazados que simbolizan al sentir de la artista las distintas personalidades que coexisten en el inconsciente de una persona. Algunos de estos desdoblamiento llegaron provenientes del dibujo a la cerámica. Porque la artista sostiene que sus dibujos son escultóricos. Los ha trabajado al óleo también esos desdoblamiento de personalidad.

Ha realizado un Mural en la refinería de ECOPETROL, en Mamonal, denominado Síntesis del Trabajo de una refinería, la de Cartagena, en 1992, cuyas dimensiones son de cuatro metros de ancho por dos treinta de alto, en resina y fibra de vidrio, patinado en bronce, dicha obra le demandó dos meses por encargo de la empresa Ecopetrol.

Ha realizado en Talla en madera una serie denominada La Dama, El Hombre, con un acabado natural de dimensiones de 59x21 cms. Tiene otra serie llamada de Los Descarados y Las Descaradas; y otra a la que ha intitulado "El Mandatario".

En Bogotá ha presentado sus obras en las galerías <La Pirámide>, en Barranquilla en la galería Arco, y en Cartagena en la Galería del Banco Ganadero. Ha participado en muestras Colectivas, con formato pequeño, en una muestra de los artistas destacados entre los años 70 al 80.

Es autora de una Serie de cerámicas sobre el secuestro y otras problemáticas sociales de América Latina., como el desprecio por la mujer, en forma de ensamblajes, torsos, en una alegoría en que el ensamblaje muestra que la carne herida de esas figuras se hace con la madera y los otros elementos que señalan los demás objetos presentes en las cercanías del estallido, que bajo su presión, se incrustan en la piel y en la carne y que están hechos en metal.

Una serie de torsos, en forma de saco o talega, muestra la violencia contra la mujer que sufre, según ella, más que el varón y que recuerda que de la mujer venimos todos. Y tiene también una serie de torsos para denunciar el problema actual del transporte de la droga dentro del cuerpo al ser ingerida ésta para pasar las aduanas.

Trabaja la cerámica por ser un material muy inmediato en su realización y por eso es de su preferencia, dice. Trabaja, explica la artista, la arcilla, porque le agrada la idea de la cercanía de la mano en relación al material plástico.

Ha realizado un Mural por encargo en la sala de Nayib Díaz, en resina, de dimensiones de tres metros en sentido horizontal por uno de alto en 1992.

Trabajos en madera: conjunto escultórico inspirado en la problemática del silencio del individuo anónimo, muestra a una pareja con su hijo sin rasgos faciales, pues pueden ser los de cualquiera.

La obra intitulada ¿"Hablo yo, hablas tú...?", realizada en carreto está en la colección particular de la escultora, data de 1998, y tiene las dimensiones de 70 de alto x 35 ctms., en este conjunto aparece un solo rostro de un individuo que se rebela contra la dominación.

Quintana hace sus Tallas después de un proceso de dibujo en un boceto y de allí lo plantea directamente a la madera.

Trabaja Quintana en madera de carreto, en la actualidad viene realizando una columna con figuras talladas en las dimensiones de 180x 50 ctms representando un homenaje a la solidaridad humana y que ella ha llamado la <Columna de la Vida>, en la cumbre de la pirámide humana está un niño sin rostro ante la ignorancia de qué le deparará el futuro.

Un retrato en barro del músico Juancho Roys, ocupa en el momento a la escultora Quintana, que terminará en resina, y un estibador del muelle en resina 40 de alto demanda también su atención en el momento.

Quintana es muy versátil, trabaja en diversas Técnicas tales: dibujo, al óleo, en lápices de colores, al pastel.

Esta artista ha expuesto su obra desde el año 1971 tanto de manera colectiva como individual.

R

Revellín de San Lucas o de El Cabrero.

Fue demolido en 1887. Un revellín designa una obra que se construía delante de las cortinas, del otro lado del foso, para reforzarlas y sobre todo para cubrir los flancos de los baluartes. Tenía forma triangular con sus dos caras mirando como una cuña, hacia la campaña. Es un elemento del arte defensivo holandés.

Roda. Cristóbal de,

En 1614 se puso la primera piedra del baluarte de San Felipe, llamado después de Santodomingo por el convento que estaba a sus espaldas. Era entonces gobernador de la plaza don Diego de Acuña y dirigía las obras el ingeniero Cristóbal de Roda, digno continuador de su tío Bautista Antonelli. Dio un Informe al Rey sobre el asunto de la ocupación de un sector del lote de los Jesuitas (sector entre los baluartes de San Ignacio y San Francisco Javier), donde se construían las murallas, porque el gobernador, quien debía hacerlo, había muerto, y se quería solucionar el conflicto de intereses sin perjudicar a los Jesuitas y sin dañar el interés público. Fue un partidario ferviente de amurallar la ciudad "porque está asentada en una playa muy abierta", dice en un documento de abril de 1609. Se opuso a la construcción del fuerte de la Punta del Judío. Construyó la hoy desaparecida plataforma Santángel en Tierra Bomba. Levantó el plano de las Casas Reales –actual Alcaldía– en 1620. Fue sucedido por el último de los Antonelli, Juan Bautista, como director de obras militares.

Rumié. Ruby,

Nació en 1958 en Cartagena y fue bautizada como María Margarita, estudió bachillerato en el colegio Jorge Washington, vivió en Baltimore, E. E. U., durante la infancia, desde

los dos a los seis años. Hija del médico Carol Rumié y de la profesora Lourdes Del Castillo. Estudió Arte en Cartagena con Jean Pierre Accault y Nora Avendaño y en Bogotá en el taller de David Manzur. Hizo aproximaciones en la actuación teatral y de cine y formó parte del grupo de Laura García en “La Pandonga”, montando obras de García Lorca durante un año. Durante algún tiempo se dedicó a pintar rostros elaborados con minucia: cocheros, músicos, barberos, niños, mujeres, viejos adustos, negros nobles, que le dieron una posición como retratista. Durante ocho años se dedicó de manera autónoma a pintar de manera hiperrealista en su casa. En el año 81 se dedicó a la pintura. Ha realizado ensamblajes con muñecas y accesorios de tipo geométrico. Ha utilizado la técnica del acrílico además. En Cartagena estudió en la Escuela de Bellas Artes durante dos años. Expuso individualmente por primera vez en Cartagena en 1985. Ha tenido una etapa hiperrealista inicial, seguida de un período de realización de ensamblajes con muñecos y figuras geométricas, y de instalaciones hechas con objetos de desechos o basura.

S

Sala. Ignacio de,

Cuando la batería de San Joseph fue destruida por Vernon, años más tarde hizo edificar el gobernador don Ignacio de Sala otra fortaleza, distribuyéndola en dos plantas con bóvedas a prueba de bomba, tal como había proyectado Herrera. Cuando se pensó en construir en las casas de Barahona, seguramente inmediatas al baluarte de este nombre un arsenal con almacenes para efectos navales, fábrica de bizcocho y otras oficinas, viviendas para empleados y un muelle, en la ensenada de la Contaduría, para su servicio, con planos del ingeniero Carlos Briones la Corte los pasó a este ingeniero que era a la sazón director de las fortificaciones de Andalucía que entonces dirigía las de Cádiz. Aunque de los documentos parece deducirse que el arsenal no se construyó por entonces, sí se hizo más tarde en la parte exterior de la cortina de muralla inmediata al baluarte de Santa Isabel, en Getsemaní, donde todavía subsiste el nombre del Arsenal en una calle ribereña de la bahía. Desde 1741 hasta 1759 intervino con Lorenzo de Solís y el ingeniero director de las fortificaciones de Cartagena, Juan Bautista Mac Evan, en los proyectos y obras militares de Cartagena de Indias que se sucedieron transcurridos apenas seis meses después de la retirada de Vernon y que constituyeron la etapa más brillante de la historia de las fortificaciones cartageneras, con las cuales el problema de la seguridad de la ciudad entró en su fase decisiva. Fue nombrado gobernador y capitán general de Cartagena en 1748, siendo uno de los más prestigiosos militares de la época, prestigio producto de su trabajo en la dirección de las fortificaciones de Andalucía donde había construido importantes obras en el puerto de Cádiz y de donde salió su nombramiento para la gobernación de Cartagena como testimonio del interés de la Corte por la seguridad de la ciudad llamada <antemural de las Indias>. Buen conocedor de las innovaciones introducidas en la arquitectura castrense como lo demuestran sus comentarios a la traducción que hizo de una de las obras del marqués de Vauban, resintió el que fuera considerado el proyecto de Mac Evan para el fuerte de San Fernando de Bocachica, que era más costoso y complicado que el suyo, no obstante sus opiniones en contra de él, respecto de la forma y del emplazamiento del mismo. Pidió su

relevo, tal vez por eso, y lo recibió en 1753. En lo que estuvo de acuerdo con Mac Evan fue en lo referente a la batería de San José, que se construyó cerca de la orilla izquierda del canal, sobre un banco de arena. En el monasterio de San Lorenzo de El Escorial se dictó la cédula de su nombramiento como Gobernador de Cartagena el 10 de noviembre de 1748 siendo mariscal de Campo y director de los Reales Ejércitos, don Ignacio Sala. Era de familia noble de Cataluña, nacido en la casa solariega de sus padres en Linya, municipio de Naves, provincia de Lérida, el 10 de abril de 1686. Inició su carrera militar durante la guerra de Sucesión tomando parte como ingeniero voluntario en las campañas de Cataluña. En 1709 fue promovido al empleo de subteniente de Infantería; estuvo en la batalla de Zaragoza en 1710, en la rendición de Brihuega y en la batalla de Villaviciosa. Aprobado por el rey en 1711 el Plan General de Ingenieros, formó parte del primer escalafón del Cuerpo, con categoría de ingeniero segundo y con destino en el ejército de Aragón. En 1714 pasó destinado a Andalucía, donde estuvo ocupado en las obras del arsenal de la Carraca y puente de Zuazo. A los 32 años de edad fue ascendido a ingeniero en jefe con grado de teniente coronel, y a fines del mismo año de nuevo al ejército de Aragón, sirvió en Zaragoza, Pamplona y Fuenterrabía. Por su papel en la defensa de esta ciudad de frontera fue ascendido a coronel en 1719. Después de realizar importantes trabajos en Pamplona donde recibió elogios del ingeniero José Próspero Verboom pasó a Andalucía otra vez en 1723, para dirigir la apertura del canal del río Guadalete, en el puerto de Santa María, cerca de Cádiz. Dirigió nuevas obras en el arsenal de la Carraca y proyectó el edificio de la fábrica de Tabacos de Sevilla. En 1726 fue ascendido a ingeniero director y brigadier de Infantería y, después de tomar parte en el sitio de Gibraltar en 1727, volvió a Sevilla para iniciar las obras de la fábrica de Tabacos, en cuya dirección estuvo ocupado desde 1728 hasta 1731. Investido del cargo de director de las fortificaciones de Andalucía, pasó en 1732 a dirigir las obras de la plaza de Cádiz y del arsenal de la Carraca. En enero de 1740 fue ascendido a mariscal de Campo de los Ejércitos, continuando allí en Cádiz hasta su nombramiento para el gobierno de Cartagena de Indias, con el ascenso a Teniente General. Fue tratadista de su profesión. Durante su estancia en Cádiz dio a la imprenta algunas obras de su especialidad y tradujo al castellano el Tratado de la Defensa de las Plazas, del marqués de Vauban, ingeniero de los ejércitos de Luis XIV, cuya primera edición había aparecido en La Haya en 1737. Amplió con sus comentarios esa obra clásica de la arquitectura militar. Su nombramiento como Gobernador en Cartagena obedeció al propósito de resolver el problema de la defensa de Cartagena, pendiente de solución después del ataque de Vernon a la ciudad por el estado en que quedaron los fuertes. Tomó posesión de su cargo el 21 de noviembre de 1749 y en febrero del año siguiente escribió al marqués de la Ensenada comunicándole sus impresiones sobre Cartagena y sus defensas. Juzgaba inmejorable la situación de la plaza pero veía en ella dos defectos que le causaban pesar: la mala situación del fuerte de San Sebastián del Pastelillo y la abertura de Bocagrande. En su opinión el fuerte de San Sebastián estaba mal situado, pues sus fuegos no podían enfilar a los navíos que intentasen forzar la entrada al puerto, ya que uno de sus frentes (de cincuenta toesas de largo) miraba hacia el surgidero y el otro (de treinta toesas) hacia la avenida de tierra. En cuanto a la abertura de Bocagrande era partidario de cerrarla antes de que se agrandase más. Cesó en el cargo el 17 de noviembre de 1753 al concedérsele el traslado que había solicitado, posiblemente por su disgusto por la opinión adversa de que no fuera elegido el plan de Mac Evan para construir el fuerte de San Fernando de Bocachica en vez del suyo, fue sustituido por el brigadier general Diego Tabares y salió para España el 28 de marzo del año siguiente en el navío holandés <La Unión>, murió en Cádiz a los pocos meses de su llegada el 18 de octubre de 1754.

Samer. Nicolás,

Alemania fue la patria de este arquitecto del período republicano de Cartagena. Su obra es la siguiente: Banco de Bolívar, hoy Biblioteca Bartolomé Calvo en 1907; casa de Elena Pombo de Vélez, Manga, 1915; apertura de la Puerta en la calle de Baloco en 1921; casa de José V. Mogollón en Manga; Edificio Pombo Hermanos, 1929.

Santo Cristo de la Expiración.

Talla de madera existente en la iglesia de Santo Domingo. La leyenda atribuye su tallado a un ángel, rescata la devoción cartagenera.

Santo Toribio Alfonso de Mogrovejo, Iglesia de,

Iglesia parroquial del barrio cartagenero que se llamó primeramente de Santo Toribio, después barrio de San Diego. Con limosnas de los vecinos y las autoridades se comenzó en 1666 una iglesia en la plaza de los Jagüeyes. En cimientos la encontró el obispo Gregorio de Molleda y Clerque que puso sobre parte de los cimientos la primera piedra el 3 de diciembre de 1730. Se le terminó en 1732. De modestas proporciones esta iglesia ofrece cierto interés arquitectónico en la fachada que tiene un campanario o espadaña. La fachada es alta y está dividida en dos partes o cuerpos por una cornisa. La iglesia es de una sola nave, de testero plano, separada del presbiterio por un gran arco de medio punto. Lo más interesante de esta Iglesia es su cubierta o techo de madera en forma de artesa invertida, por lo que se le llama artesón, que da la voz para llamar al conjunto artesonado. La parte plana del artesonado se denomina almizate. (Ver la voz **ALMIZATE** en la parte correspondiente a “**TÉRMINOS ARÁBIGOS**” en esta misma obra). Es una muestra fehaciente de la calidad que tuvo en Cartagena de Indias la <carpintería de lo blanco>, -ver la entrada de este nombre en esta obra-, en la arquitectura religiosa.

Sillar.

Nombre de las piedras grandes labradas usadas en arquitectura.

Sobreville. Juan,

Ingeniero que calculó el precio de la realización del mismo sistema ideado por Herrera en ochenta mil pesos, cuyo exceso respecto del costo dado por aquel, sería debido bien a alguna mejora introducida en el proyecto o bien a lo que entonces hubiese aumentado la boca en longitud y profundidad.

Se hace referencia al reconocimiento que hicieron pocos meses después de haberse abierto el banco de arena formado por el naufragio de unos navíos a mediados del siglo XVII, que obstruyó por completo la entrada del canal de Bocagrande, el teniente de artillería José de Herrera y el capitán de navío Francisco Ovando de la abertura para comprobar que se había extendido hasta setecientas brazas de anchura, con una de fondo; y que Herrera proyectó cerrarla nuevamente con “dos estacadas paralelas que corriesen por todo lo bajo de un extremo a otro de la boca, encintadas y enriestradas y lleno de hueco, o intradós de piedra seca”, cuyo costo ascendía, según sus cálculos, a unos treinta mil quinientos pesos.

Solera.

Alero. Pieza de madera sobre el cual descansan o se ensamblan otros.

Solís. Lorenzo de,

Fue nombrado director de las obras de Cartagena y ascendido a brigadier en 1752 reemplazando la plaza vacante por fallecimiento de Juan Bautista Mac Evan. Se sabe de él que estuvo en 1726 destinado en Cataluña. Sirvió después en Cádiz y en Sevilla, donde fue ascendido en 1733 a ingeniero en segundo. Poco más tarde pasó a Italia, donde tomó parte en diversas acciones de guerra, y hallándose de regreso en Barcelona, en 1733, fue destinado a Mallorca. Dos años después fue ascendido a ingeniero comandante de la plaza de Ceuta, en la que proyectó importantes obras de fortificación. Destinado a Cartagena de Levante más tarde (en 1742) y a Andalucía (en 1744), en esta Comandancia General de Fortificaciones sirvió varios años, teniendo a su cargo obras militares en el Campo de Gibraltar y en Tarifa. Fue elegido para elaborar un <proyecto de Sorpresa> para apoderarse de la plaza de Gibraltar, realizándolo a satisfacción de sus superiores y, hallándose en Sevilla, fue destinado a Guipúzcoa, donde se le encomendó la reparación de los baluartes de Santiago y San Felipe, de San Sebastián. Embarcó Solís en Cádiz el 12 de junio y cuarenta días después llegó a Cartagena. Además de los fuertes de Bocachica y de la obra del Malecón de Bocagrande se interesó por los puntos vulnerables de la ciudad que eran la Media Luna, el baluarte de San José y la cortina de muralla entre los baluartes de San Pedro Mártir y San Lucas. Por la Media Una había entrado Pointis y Vernon lo hubiera logrado también de no haber tenido la resistencia que le opuso el castillo de San Felipe. Proponía Solís añadir a la Media Luna los baluartes de Santa Bárbara y de Santa Teresa e incluía un proyecto de revellín. Para San José proponía hacerle un revestimiento exterior de dos pies y medio de más grosor. Para defender el ángulo entrante entre los baluartes de San Pedro Mártir y San Lucas recomendaba Solís construir una contraguardía. Proyectó además la construcción de unos cuarteles, con capacidad para mil hombres y unos almacenes para víveres y pólvora, en los baluartes de Santa Bárbara y Santa Teresa, a los flancos de la Media Luna. Propuso igualmente que se cerrase con muralla el portillo que estaba abierto en la Marina, entre los Baluartes de Santa Clara y Santa Catalina.

En 1755 él había proyectado esta construcción de Las Bóvedas, pero situadas detrás de los baluartes de Santa Catalina y de San Lucas, con frente al barrio de El Cabrero.

Somovilla de Tejada. Juan de,

Fue nombrado para suceder a Antonelli en el cargo de Ingeniero militar de las Indias. Había ya servido en América. Muy joven ya era soldado en los galeones de la Carrera de las Indias. En 1620 estuvo en Cádiz con Trujillo de Yebra, con quien sirvió en Cartagena, La Habana, y otras ciudades, tiempo durante el cual aprendió arquitectura militar. Regresó a Madrid y estuvo estudiando matemáticas. Ante la Junta de Guerra manifestó querer venir a servir en América, y en 1624 vino a Cartagena para continuar sus estudios con Roda. Este, Roda, en 1627, ya lo dejaba a cargo en sus ausencias y pidió al Rey que lo emplease. Estuvo en Madrid enviado por Murga para informar a la Corte sobre las fortificaciones en Cartagena y pidió el cargo que Roda dejó al fallecer. Antonelli fue el nombrado pero Somovilla fue nombrado como su ingeniero ayudante. Estuvo en Santa Catalina, En 1637 fue nombrado capitán de Artillería por el Gobernador interino de Cartagena don Antonio de Maldonado de Tejada. Al morir Antonelli, a finales de 1649, el gobernador don Pedro Zapata de Mendoza lo nombró interinamente con el sueldo de Antonelli, pero los oficiales de Hacienda retrasaron el nombramiento definitivo durante 5 años. En 1655 por fin se le nombró para el cargo. Cuando se perdió en el Bajo de los Mimbres, en el Canal de la Bahama, la nao almiranta de la armada del capitán general Marqués de Monte Alegre, don Pedro Zapata de

Mendoza envió a Somovilla y Tejada para que coadyuvara en el rescate de cinco millones en oro y plata que llevaba la embarcación, como hombre entendido (práctico) en cosas del mar. Rescató la suma de 465.000 pesos en barras, piñas y otras piezas de plata que llevó a San Juan de Puerto Rico. Ese tesoro salió para España en el galeón “La Madama del Brasil”, en él viajó Somovilla hasta Tenerife, y desde España se envió entonces un pequeño buque para recoger el tesoro. Recibió a perpetuidad cincuenta escudos mensuales por ello, y fue nombrado capitán de La Madama, con el cual volvió al Canal de la Bahama a continuar con el rescate, según instrucciones que se le dieron; unos años antes de 1666 estuvo en Sevilla, disfrutando de la confianza del Consejo de Indias, que le enviaba desde Madrid para que las estudiara las descripciones enviadas desde Manila, Filipinas, su amigo Manrique de Lara, y las trazas (diseños) y pareceres que el holandés Ricardo Carr había dado para poner en defensa esa lejana ciudad. En febrero de 1663 firmó un informe muy documentado sobre el presidio de Cavite, en Filipinas, que ilustró con un plano de la ciudad y de las defensas. En 1667 fue nombrado castellano de San Felipe de Portobelo. Murió en 1670 y Juan Betín, su ayudante, lo sucedió en el cargo.

Soportal o portal.

En Cartagena es usual el segundo término para denominar lo que en España significa soportal. En árabe viene del término Carvana, que describe una galería o corredor que da a la calle o a una plaza, delante de una fila de casas de negocios. En Cartagena existe el Portal de los Escribanos, los dos Portales de los Moros (edificio Andian, Banco Ganadero, y la casa siguiente).

Spanochi. Tiburcio,

Trazó el castillo de punta del Judío -hoy “Castillo Grande” - este famoso ingeniero, italiano al servicio de España desde los tiempos de Felipe II que hizo los planos en Madrid por encargo de la Junta de Guerra de Indias, así mismo construyó los fuertes más pequeños que el gobernador Francisco de Murga construyó en las islas de Manga y Manzanillo. Cuando Roda visitó la Punta del Judío se halló con que la traza de Spanochi era de - “quatro baluartes que haze figura quadrada”- era difícil de acomodar en aquel sitio, hizo Roda otra planta, según la cual el castillo tendría <dos medios baluartes de la parte de tierra, con sus cortinas y cassas matas y fosso y estrada (calle cubierta)..., de alto de 30 pies>.

T

Tarja o tarjeta.

Adorno plano sobrepuesto a un miembro arquitectónico, que lleva inscripciones.

Teja de ángulo.

Es la terminada en forma de punta o pico hacia arriba que se coloca en la esquina del tejadillo o guardapolvo de ventanas y puertas en la casa cartagenera. Añade un aire muy elegante al tejadillo de ventanas y puertas, los orientales, chinos, japoneses y demás, en su arquitectura llegaron a la misma solución debido a que las maderas en las esquinas son una de las partes que más sufren por el agua lluvia al estar expuestas.

Teja moruna.

De sección o corte decreciente y de curvatura más pronunciada que en la llamada teja romana. El autor le escuchó decir al arquitecto Alberto Samudio, su amigo, que en Mompós las elaboran poniendo la tableta de arcilla sobre el muslo para ahormarlas.

Tejadillo.

Esta formado por limas o alfardas cortas empotradas en el muro de fachada, que descansan sobre un estribo o madera corrida horizontal colocada sobre el dintel.

Tejeda. Juan de,

Felipe II le encomendó un amplio proyecto de fortificación de los puertos de Indias en compañía de Bautista Antonelli. En 1586 da testimonio de que “las casas de la ciudad son todas casi de piedra”. Con Antonelli dispuso la construcción de un fuerte en la punta de Icacos, a orillas del Canal de Bocagrande. Llegó a Cartagena el 18 de julio de 1586 con Antonelli y el nuevo gobernador de la plaza Pedro de Ludeña o Lodeña en la armada del capitán general Alvaro Flores de Quiñónez, solo tres meses después del ataque del pirata Drake a la ciudad. Trabajó en Nombre de Dios y Portobelo, trasladando a este último la población de aquel mal fondeadero, que además era insalubre y poco apto para la defensa. En junio de 1587 enviaba a la Corte una descripción de la ciudad y de su bahía, dando cuenta de las obras que había construido: el fuerte de la Punta de Icacos, la trinchera y baluartes de la Caleta y de la Ciénaga del Ahorcado y la fortificación de la calzada de San Francisco, en la que dice (con mucho humor) que hizo un puente levadizo: “más porque no se huyan los amigos...”. Este decir significa que no se podía, en ese entonces, entrar en la ciudad por allí, por estar en esa época enfrente de la puerta de la ciudad el caño de San Anastasio, que el puente vino a obviar. Este caño se entubó en épocas modernas de la ciudad y su curso más o menos es el de la hoy Avenida Venezuela.

Tenaza.

Para avanzar horizontalmente aún más la fortificación, delante del revellín podía colocarse una tenaza. Esta presentaba, hacia la campaña, un frente compuesto por dos caras (o alas) que formaban un ángulo entrante (hacia la fortificación).

Testero.

Del italiano Testa o Cabeza. En arquitectura, frente o fachada de un edificio.

Tímpano o tambor.

Espacio comprendido entre las dos vertientes del techo y que en la arquitectura griega se cerraba por la parte de abajo con un friso para decorarlo con figuras en alto relieve apaisadas. Famoso es el perteneciente al templo Partenón en Atenas. Sus figuras las desprendió y las robó Lord Elgin, y están hoy en el British Museum. Grecia tiene un litigio sobre ellas para lograr su devolución a su lugar original.

Tirantas o llaves.

Piezas de la armadura de un tejado que impide que se separen los pares. Son maderos horizontales apoyados en las soleras o vigas de amarre y que hacen con los pares el triángulo isósceles (ellos son la base del mismo) que constituye la figura de la armadura

del techo. Pueden ser pareados o individuales. Los pareados en ocasiones posibilitaron un tratamiento decorativo.

Tolete.

Ladrillo macizo empleado en la arquitectura cartagenera.

Tornapunta o riostra.

Listón oblicuo que desciende del piso del balcón y que se apoya en el machón de esquina en el suelo del entrepiso o un poco más arriba de él cuyo fin es sostener el gran peso de la punta del balcón. Recuerda a un mascarón de proa de las embarcaciones de lujo del siglo diecinueve.

Torre.

Edificio más alto que ancho, de forma cuadrada, redonda, etc. / Torre albarrana, torre fuerte que antiguamente se ponía a trechos en las murallas, ejemplo las de la ciudad de Ávila, en España. / Torre del homenaje, la dominante y más fuerte en la que el castellano juraba guardar y defender la fortaleza con valor.

Trasportón.

Puerta o reja que impide el acceso directo del vestíbulo al patio principal.

Triana. Jorge Elías,

Nació en 1920 en el Tolima y falleció en Cartagena, ciudad en donde vivió los últimos años de su larga vida. Estudió con los muralistas mexicanos que lo influyeron mucho quizá por coincidir tanto con su origen campesino y su natural sentido de lo terrígeno como inspiración para la creación pictórica. Su pintura tiene un cierto contenido social sin llegar a lo panfletario no embargante el tema que subjetivamente le interesase. Tuvo en su pintura constantemente presente el volumen y las formas, la manera de disponer los elementos del cuadro y el color y la luz que lo transporta al ojo. Tiene también su obra un aspecto sentimental y evocador del pasado (romanticismo). El expresionismo de lo vernacular o terrígeno le interesó deformando las formas y exaltando el color. De 1949 a 1956 pinta paisajes, plazas de pueblos, gente del común y anónima. Triana tuvo un período neocubista durante 1957-1958, el cual fue una tendencia que muchos artistas de la época en Colombia exploraron también, al abrirse una brecha que permitía la conexión del arte colombiano con el arte contemporáneo europeo y americano. En este período la figura desapareció de su pintura abstrayéndola geoméricamente. Francisco Tovar Gil las describe como un cubismo sintético (que simplifica) con manchas que reducen la figura en vez de mostrarla. En 1959-62 regresa Triana lentamente a la pintura expresionista (la que dice lo que el pintor siente subjetivamente dejando salir su temperamento) otra vez y desarrolló un gran cromatismo. En el año de 1963 aparece en su obra el color del trópico de forma muy viva. De este período que duró hasta 1964 salieron <Aguadoras> y <Gitanas>. Un eclecticismo o integración de elementos de aquí y acullá en el arte se pasea por su pintura entre 1964 y 1973, y con el cuadro <La Luna> se acerca otra vez a la abstracción de la figura. Es una constante dialéctica en Triana este ambular de la figura a la geometría y viceversa. Entró en un eclecticismo, respondiendo como tantos pintores cultos a sus lecturas y búsquedas, muy amplio, y su obra se resintió de esto reduciéndose en cantidad y calidad. En 1965 viajó a Europa y exhibió algo de su obra en la ciudad de Praga. Durante este tiempo estuvo otra vez intentando la abstracción aunque él fundamentalmente fue un pintor figurativo,

sentimental y racional al propio tiempo. En 1969 pinta un lienzo del Che Guevara, muy grande, en una figuración de espacios organizados con mucho equilibrio. Entre los años 1973 –77 pinta bodegones donde el trabajo de oficio domina al objeto representado y semejan los objetos una representación tan natural. Su pintura es entonces elementalmente poética y sencilla. Es posiblemente este tema donde se siente cómodo con su ser campechano y periférico de fuerte arraigo en la cultura tolimense.

Trujillo de Yebra. Alonso,

Autorizado para labrar o acuñar moneda en Cartagena en 1620, se instaló en una casa arrendada pero el Cabildo lo obligó a construir casa propia. Reformó entonces la casa que ocupaba, que hasta nuestros días se la llamó Casa de la Moneda, que dio también nombre a la Calle. A esta Casa de la Moneda la destruyó un incendio en 1947, pero hoy está siendo restaurada en su antiguo esplendor.

NOTA BENE.

En lectura reciente, posterior a la redacción de esta obra, del libro de Nicolás del Castillo M. <Los Gobernadores de Cartagena de Indias (1504-1810)>, dicho autor dice de este personaje, repetidamente, **Turrillo** de Yebra en lugar de **Trujillo** de Yebra.

U

Urquijo. Lisette,

Nació en Cartagena en 1972. Estudió allí mismo, vive y trabaja en su ciudad. Recibió en 1995 el primer premio en el Salón de Arte Joven de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional del Caribe. Mostró su obra en la exposición “Nuevos nombres”, en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.

V

Vallejo. Manuel,

Fue enviado a Cartagena como ingeniero ordinario, que antes había sido destinado a Portobelo para servir en cambio en esta ciudad cuando el brigadier Lorenzo de Solís escribió al marqués de la Ensenada dándole cuenta de que había llegado a Cartagena, y poco después le pedía al virrey que solicitase a su vez a la Corte que enviase dos ingenieros subalternos, uno para delineador y otro práctico en operaciones geométricas e inteligente (entendido) en construcciones, para que alternase con Arévalo, que tenía a cargo las obras de Bocachica

Varas o pares.

Maderos oblicuos que desde la cumbrera bajan hasta la solera o viga de amarre y sobre los cuales descansa el entablamento que sostiene el entejado. Costillar.

Vélez. Bibiana,

Nació en Cartagena en 1957. Estudió Artes en Bogotá y París. En 1980 expuso individualmente por primera vez en Medellín. En el año 1989 recibió el primer premio en el Salón Nacional. Vive en Cartagena.

Venegas Osorio. Luis,

En 1678 estuvo en Cartagena este ingeniero y sargento general de Batalla inspeccionando las fortificaciones, y ocupó a José de Lara en trabajos de levantamiento de planos y proyectos de fortificación. Hizo planos de la ciudad y de los principales castillos de la bahía. Dijo de las murallas de la ciudad que su “fábrica y buena disposición no se puede mejorar, porque con lo que le sobra en la realeza de su muralla, por ser toda de piedra de sillería picada, se pudieran hacer otras dos plazas, que parece la muralla obra de romanos”. En una carta describió el castillo de San Luis de Bocachica y proponía que se le hiciesen los parapetos más altos, para que la plaza de armas no pudiese ser batida desde la campaña.

Ventana de “panza”.

Otra variante al tipo básico de ventana es la llamada de “panza”, que combina el tipo de reja básico con un saliente algo mayor hacia fuera del plano del muro. Este saliente se combina con el espesor del muro para instalar unas gradas o asientos que permiten atisbar cómodamente desde dentro. Por su cara exterior el saliente, en su parte baja la ventana adopta una forma de copa o vientre (“panza”) en mampostería. En su parte alta, la ventana lleva un tejadillo, generalmente en canes y entablado, con tejas superpuestas. Este tipo de ventana solo es aplicable a nivel de calle.

Ventana de “repisa”.

Esta es una variante secundaria de ventana. Se puede describir como aquellas que se apoyan en el piso de la calle mediante una base formando repisa o saliente completo, y no una “panza” y cuyo guardapolvos superior no es en tejadillo sino en una forma determinada hecha en mampostería.

Ventana de “caja”.

Esta variante se usó para los entrepisos. La ventana de “caja”, consistente en una prolongación hacia fuera de la dimensión entre el bastidor fijo al muro y el que lleva la reja. Esto da como resultado una “caja” apoyada por lo general sobre canes en prolongación de la estructura de piso, con rejas de bolillos en sus tres caras.

Ventana de reja.

Es una variante al tipo básico de ventana. La ventana de reja más simple de todas es aquella consistente en un bastidor o marco único, colocado generalmente sobre el plano exterior del muro de fachada, cuyos peinazos son suficientemente gruesos para recibir la fila de bolillos de la reja, y llevar, adosados a su cara interior, los postigos. La modulación y proporciones de este tipo son exactamente iguales a las observadas en las ventanas que llevan doble bastidor.

Ventana “Holandesa”.

Es aquella cuyas hojas o tableros superiores están separadas de las de abajo y que le permiten abrirse independientemente.

Ventanas de reja.

Las ventanas en la construcción doméstica de época colonial en Cartagena pertenecen a un solo tipo genérico: ejecutadas exclusivamente en madera, se componen de dos marcos o bastidores, unidos entre sí por travesaños. El primero de estos se empotra en el muro, mediante chazos o espigas, generalmente a ras de la cara exterior del mismo. El bastidor fijo al muro lleva, por lo general, dos postigos más, (según la altura de la ventana) sólidos o calados en su parte superior. Cuando el postigo está subdividido, la parte alta, destinada a proveer ventilación cuando el resto de la ventana está cerrado, opera independientemente. El bastidor “exterior” queda separado del plano del muro, y puede estar en voladizo o apoyado en su parte inferior sobre una repisa o una “panza” y tener o no un guardapolvo o tejadillo en su parte superior. Este bastidor exterior tiene como objeto llevar la reja, conformada por dos o más filas de bolillos torneados en madera.

Z

Zabaleta. Mario,

Nació en Cartagena en 1962. Estudió en su ciudad natal y en La Habana. En 1993 expuso por primera vez en Barranquilla de manera individual. En 1990 recibió un premio en el Salón de Artistas Jóvenes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, en Cartagena; en 1994 obtuvo un premio en el Salón de Jóvenes Artistas costeños de la Cámara de Comercio de Barranquilla. Un tercer premio lo recibió en 1999 en el Salón Departamental de Bolívar Grande, en la ciudad de Cartagena. Vive y trabaja en su ciudad natal.

Zaguán.

Es un pórtico que permite la entrada desde la calle a la casa cartagenera hasta la crujía o vestíbulo enfrente del patio enclaustrado.

Zapata.

Es el elemento de carpintería que va sobre el pie derecho a manera de capitel de columna.

Fin

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Guía Artística de Cartagena de Indias
Edición de la Dirección de Información y Propaganda del Estado, 1955
Bossa Herazo. Donaldo,

Boletín Historial de la Academia de la Historia de Cartagena de Indias, número 1, mayo de 1915
“Santa Teresa y San Benedicto”
Jaspe. Jeneroso,

Boletín Historial de la Academia de la Historia de Cartagena de Indias, número 12, abril de 1916
“El convento de Santa Teresa y el cuerpo de San Justino”
Revollo. Presbítero Pedro María,

Cartagena de Indias. Puerto y Plaza Fuerte
Alfonso Amadó, Editor; Cartagena, Colombia, 1960
Marco Dorta. Enrique,

Nomenclátor cartagenero.
Bogotá: Ediciones del Banco de la República, 1981
Bossa Herazo. Donaldo,

El Diccionario del Alarife
Edición Fundación Los Cedros, Ayacucho 1486, 1111 Buenos Aires, Argentina.
Martínez N. Fernando; Noufour. Hamurabi F,

DRAE.-Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.-

Trazados urbanos en Hispanoamérica, Cartagena de Indias
ICFES
De Pombo Pareja. Augusto,

Obras hidráulicas en América Colonial
Plegable del Centro de Publicaciones del Ministerio de Obras Públicas de España,
Madrid, **CEHOPU**

La Ciudad Hispanoamericana, El sueño de un orden, Quinto Centenario 1492-1992
CEHOPU

Las Fortificaciones de Cartagena de Indias
Estudio asesor para su restauración
Madrid, 1969
Zapatero. Juan Manuel,

Las Fortificaciones de Cartagena de Indias, Estrategia e Historia.
Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1982
Segovia Salas. Rodolfo,

Arquitectura Doméstica de Cartagena de Indias
Fundación Mario Santodomingo, Tercera edición, Talleres Escala, Bogotá, 1995
Téllez. Germán; Moure. Ernesto,

Los Fenicios
Ediciones Orbis, Segunda edición, Barcelona, 1985
Harden. Donald,

Desorden en la plaza
Modernización y memoria urbana en Cartagena
Instituto Distrital de Cultura de Cartagena
Buenahora. Giovanna; Ortiz. J; Quiroz. P; Román. Raúl,

Cuatro Jaspes en la Historia, 1974-1991
Gráficas Teusaquillo, Santa Fe de Bogotá, D. C.-Colombia.
Lecompte Luna. Alvaro,

Arquitectura Republicana de Cartagena.

Banco de la República - Área Cultural – Cartagena, Colombia.

Maertens. Joseph François,
Arquitecto de la Era Republicana,
Redacción Sexto Sentido, El Universal,
30 de septiembre de 2001.

Entrevista telefónica del Autor con la señora viuda de Joseph Francois Maertens,
Violeta López de Maertens.
Cartagena, 29 de septiembre de 2001.

Darío Morales
El Sello Editorial
Santa Fe de Bogotá, 1993.

Dager Nieto. Juan,
“Murió Darío Morales”
Jueves, 24 de marzo de 1988
“El Universal”, página 5

Dager Nieto. Juan,
“Darío Morales: Un mundo de mujeres”
Revista ¡Hola Caribe!
Año 1 N° 1 1988
Cartagena-Colombia

<Diccionario de personajes históricos de Cartagena de Indias>.
Dager Nieto. Juan,
Inédito

Epifanio Garay en Cartagena.-
Diciembre 1988
Museo de Arte Moderno de Cartagena

Archivo personal y conversación con el pintor Aníbal Olier Bueno.

Reseña sobre la muerte de **Jaime Gómez O’Byrne** “Primer Plano”, “Al Día con la Cultura”, de Gustavo Tatis Guerra y “Comentarios”, sin firma editorial.
“El Universal”, miércoles 20 de noviembre de 1996.

Conversación telefónica con Dorothy Johnson de Espinosa.

Entrevista con la Ceramista, tallista y escultora Nora Luz Quintana Cerda

Entrevista con el pintor Gastón Guillermo Lemaître Merlano, lectura de su archivo, 16 de octubre de 2001.

Entrevista con la pintora Cecilia Delgado Arjona. Análisis de su obra.

Lectura y observación del libro que recoge parte de la obra y hechos del pintor Alfredo Guerrero Tatis, que lleva como título el de “Alfredo Guerrero y su Mundo pictórico”, de Publicaciones M. V. Limitada, Bogotá, 98.

Cartagena: un Siglo de Imágenes

Banco de la República, Departamento Editorial, sin fecha, sin lugar.

“Obregón, una aproximación al arte latinoamericano”

Rubiano Caballero. Germán,

Historia del Arte colombiano, T.5, páginas 1403 y siguientes, 1975, Salvat Editores Colombiana, S. A, Bogotá.

<<Hernando Lemaître “diez años después”>>

Acuarelas

Galería de Arte Banco Ganadero, Cartagena

Galería de Arte, María del Socorro Pinzón

SENA

Impreso en Heliógrafo Moderno, Cartagena

Folleto de la colección del autor, obsequio firmado por Gastón Lemaître, fecha 1979

Hernando Lemaître

Con textos de Galaor Carbonell; Ramiro de la Espriella; Fabio Lozano Simonelli; Alejandro Obregón y Ramón de Zubiría.

Litografía Arco, Bogotá, 1980

Soledad Román de Núñez, “Recuerdos”

Daniel Lemaître Tono

Editor: Abraham Ibarra & Cía. S.A.

Almacenes Magali- París

Cartagena-Colombia

Entrevista a la señora Milagros Caraballo González, vda. del pintor Horriño Domínguez, y a una de las hijas de este, la abogada señora Ana María Horriño Caraballo el día 12 de noviembre 01.

Entrevista con la artista señora Nacha Díaz Caballero, hija del artista pintor Héctor Díaz Herazo el 23 de noviembre de 2001.

Réquiem por un viejo hospital.

Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1976.

Zabaleta Jaspe, Horacio

Memorias de la urbe: La Media Luna

Crónica periodística

Dominical N° 679 de “El Universal” Cartagena, 7 de marzo de 1999.

Ballestas Morales, Rafael

Directorio de Museos de Colombia

Museo Nacional de Colombia
Edición 1995-96
López Barbosa, Fernando

Procesos del arte en Colombia
Biblioteca Básica Colombiana N° 34
Medina, Alvaro

Les Routes de Carthage. Tunisie
Republique Tunisienne.
Ministère de la Culture
Ridhat Tlili

Cronografía de Gloria Díaz y entrevista personal con la pintora.

Entrevista personal con el Pintor **Luis Durier**, realizada el día 29 de enero de 2002

