

Confluencias: un ensayo sobre los nexos entre la literatura y el cine cubano.

Jorge Luis Lanza Caride

Especialista de Cine del Centro Provincial de Cine de Cienfuegos

Correo: cine@azurina.cult.cu

Entre la literatura y el séptimo arte convergen dos estéticas que se nutren mutuamente, dos formas de narrar que cada día se imbrican más. Como dijo en una ocasión el cineasta ruso Pudovkin: ¹“Para el director, cada plano del filme es igual que un apalabra para el poeta.” En torno a las adaptaciones de obras literarias al cine se ha escrito mucho, pero aún quedan muchos aspectos que resultan polémicos pues resulta un tema complejo los vínculos existentes entre literatura y cine. Ambas formas de expresión aunque poseen similitudes también hay elementos diferenciadores al poseer sus propios códigos y signos. El objetivo de este ensayo no radica en analizar los nexos teóricos existentes entre ambas manifestaciones, sino más bien dirige su mirada al polémico tema de las adaptaciones de obras de nuestra literatura al cine cubano.

Entre los principales realizadores cubanos que han asumido el riesgo de adaptar obras de nuestro acervo literario al cine se encuentran Humberto Solás, Tomás Gutiérrez Alea, Enrique Pineda Barnet, Sergio Giral, Julio García Espinosa, Manuel Octavio Gómez, Juan Carlos Tabío, Fernando Pérez, entre otras figuras que han convertido las imágenes literarias en valiosas metáforas visuales y que someteremos a análisis en el presente ensayo. Ahora de todas estas figuras considero que Tomás Gutiérrez Alea y Humberto Solás son los realizadores que más han saltado al vacío en esa riesgosa aventura filmica que representa adaptar un texto literario al celuloide.

Tomás Gutiérrez Alea en esa década prodigiosa e insuperable en la historia del cine cubano que fueron los años sesenta realizó varios filmes que se nutren de la literatura, como *Las Doce Sillas* (1962), basada en una obra de los humoristas rusos Iliá Arnoldovich Fainsiberg y Evgeni Petyrovich Kataiev que deviene en una sátira a la burguesía cubana y su aferramiento al no aceptar los nuevos cambios producidos en la sociedad cubana en los años iniciales de la Revolución, filme que cuenta las peripecias de Hipólito Garrigó (Enrique Santiesteban), un burgués que intenta recuperar una

¹ Ferrera Ramón, Juan. El discreto encanto de las adaptaciones. Ediciones, Santiago de Cuba, 2007 p. 11

colección de sillas donde supuestamente se escondía unas joyas pertenecientes a una de las tantas familias cubanas que le fueron nacionalizadas sus riquezas en esos primeros años. Pese a que su tema proviene de la literatura y la cultura rusa, tan distinta a la nuestra, Titón logró contextualizar el asunto y darle el frescor de lo criollo, de nuestra identidad, con el estilo crítico que lo caracteriza como cineasta. Luego de la experiencia con *Las Doce Sillas* Titón se basó en la obra del escritor haitiano Jacques Roumain *Gobernadores del Rocío (1944)* para rodar la cinta *Cúmbite (1964)*, que aborda cuestiones inherentes a la historia de ese hermano pueblo que es Haití, los misterios de su cultura, pero este filme pasó inadvertido en el cine cubano y tampoco se encuentra entre los más significativos dentro su prolífica obra.

En 1966 Julio García Espinosa, realizador que pertenece a esa generación que fundó el ICAIC, uno de lo máximos continuadores de la estética neorrealista en nuestro cine adaptó la obra *Juan Quinquín en Pueblo Mochó*, del escritor e investigador de nuestras raíces Samuel Feijó. El texto cinematográfico que lleva por título *Las aventuras de Juan Quinquín* fue bastante fiel al original sobre todo en el tratamiento de la cultura popular y la picaresca cubana y se convirtió en un éxito en aquella primera década de la Revolución.

Alea vuelve en 1968 a asomarse a las páginas filmicas al trasladar a la pantalla la novela del prestigioso escritor cubano Edmundo Desnoes *Memorias del Subdesarrollo*, quien participó en la elaboración del guión que dio origen a esta cinta que resultó ser un éxito del cine cubano que trascendió las fronteras nacionales para convertirse en un filme de culto aclamado internacionalmente por la crítica y premiado en diversos festivales internacionales de cine. *Memorias del Subdesarrollo* es reconocida como la primera película cubana que asume una posición crítica hacia la misma Revolución, cuestionando determinados problemas sociológicos derivados del subdesarrollo que se acentúan dentro del Socialismo, como la incapacidad del cubano de pensar por sí mismo, entre otros más.²

² Es conocido que el realizador cubano Miguel Coyula, radicado actualmente ente en EE.UU., y egresado de La Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los baños prepara una especie de Continuación del clásico de Titón a partir de un texto inédito del mismo Desnoes. Al parecer, la cinta no se ha terminado, por lo que muchos miran con recelo este atrevido intento de realizar la secuela de icono del cine nacional.

Según una encuesta realizada en EE.UU se encuentra entre los 150 mejores filmes en la historia del cine mundial ocupando el lugar 51. Sobre la cinta se ha escrito mucho dentro y fuera de la isla. Por tanto, no es mi intención realizar un análisis minucioso sobre ella. Lo fundamental en función del tema que abordo es que esta vez el texto cinematográfico superó al original, algo reconocido por el mismo Desnoes en una ocasión, lo que demuestra que toda regla tiene su excepción, pues no suele ser algo común en esta larga historia de las adaptaciones cinematográficas de la literatura. El hecho de que haya sido así no sólo se debe a la maestría de Titón como cineasta, sino a la estrecha colaboración que se estableció entre ambos artistas, es decir, entre el escritor y el realizador. Según el autor antes citado, “la película responde por entero al espíritu del original, conserva toda su fuerza dramática, utiliza el mismo contexto espacio-tiempo y respeta su clave temática. Constituye un ejemplo concreto de concordancia mutua e interrelación ente literatura y cine, como sin dudas, lo constituye el binomio Desnoes-Titón.”³

En la década del setenta, en plena época del llamado *Quinquenio Gris* de la cultura cubana, calificativo elaborado por el investigador y guionista de cine Ambrosio Fonet para designar una etapa difícil en la creación artística en Cuba, período que para mucho duró un decenio, Titón no abordó temas de la contemporaneidad en sus filmes, pero aún así en estos subyacen lecturas que tienen su continuidad hasta nuestros días, y que también se derivan de obras de la literatura, en este caso más bien obras de corte ensayístico con pretensiones antropológicas e históricas al exponer conflictos inherentes a la condición humana, como el expuesto en *Una pelea cubana contra los demonios* (1974), filme basado en una novela testimonio del investigador Fernando Ortiz que sutilmente nos hace reflexionar sobre las graves consecuencias que traen los empeños voluntaristas con ánimos mesiánicos en la sociedad. Para un crítico de cine como Rufo Caballero *Una pelea...* dirige su mirada al fracaso que representó en esos años la llamada zafra de los diez millones, idea con la cual estoy totalmente de acuerdo.⁴

³ Ob. Cit p. 49

⁴ Véase un ensayo suyo que lleva por título *Un coloso cubano contra los demonios*, publicado en el libro *Rumores del Cómplice*, donde el autor realiza un polémico análisis sobre esta importante cinta.

La otra adaptación realizada por el maestro que aborda un tema histórico es *La última cena*

(1976), a partir de una idea que apareció en la obra de la historiografía cubana *El Ingenio*, del célebre historiador Manuel Moreno Fraginal, quien también participó en la creación del guión junto al mismo Titón. El filme, poseedor de grandes valores estéticos constituye una excelente metáfora antropológica sobre la manipulación del individuo en la Historia, así como la utilización de la religión como mecanismo de dominación.

No será hasta una década después que Alea vuelve a recurrir a la literatura como fuente de tema para sus películas, y fue en una etapa tan compleja y traumática como la década del noventa, que coincide con una serie de renovaciones en lo formal y conceptual en el cine cubano, cuando rueda la multipremiada *Fresa y Chocolate* (1994), adaptación del cuento de Senel Paz galardonado con el premio Juan Rulfo *El lobo, el bosque, y el hombre nuevo*, cinta sobre la cual se ha escrito bastante en la bibliografía existente sobre el cine cubano dentro y fuera de Cuba dada la magnitud del impacto internacional que tuvo su recepción en muchos países.⁵

Aunque ya resulta difícil aportar algo novedoso al debate en torno a la prestigiosa cinta, considero que es el filme que sintetiza con más veracidad el espíritu crítico que caracteriza al cine de Alea al abordar un tema tan complejo como la homofobia en nuestra sociedad, además de ser el que más referentes cinematográficos posee después de *Memorias del Subdesarrollo* dada la estrecha relación intertextual que guarda con dicho filme.

Otro realizador que ha aportado clásicos del cine cubano inspirados también en textos literarios es Humberto Solás, un paradigma insuperable, quien nos ha legado filmes como *Cecilia*, basada en la obra del escritor Cirilo Villaverde, *Amada*, adaptación de la novela *La Esfinge*, de Miguel de Carrión, *El siglo de las luces*, basada en la obra homónima de Alejo Carpentier, entre otros hitos más de su extensa filmografía.

En todos estos textos filmicos existe un tema frecuente y que es parte inseparable del cine de Solás: la mujer cubana, sus pasiones, conflictos, los tabúes y prejuicios sociales que obstaculizan su felicidad, su lucha por la emancipación, algo que proponía desde la mítica *Lucía* (1968)

⁵ Al lector que desee profundizar en el impacto internacional que tuvo esta cinta recomiendo el ensayo *Fresa y Chocolate: otros usos, otros públicos*, que fue publicado en la revista Temas # 27 del 2001.

Otro elemento de su cine es la estrecha relación entre lo dramático y lo histórico, lo operístico y lo racional, esa mezcla dionisiaca entre arte y poesía que muy bien sabe explotar Solás. Sus filmes generalmente cuentan historias que se desarrollan en distintos momentos históricos. En el caso de *Cecilia* todos los que han leído el libro saben que la historia de amor entre Cecilia y Leonardo Gamboa se enmarca en la Cuba del siglo XIX, en el primer tercio de esa centuria. El tema del incesto es un pretexto para que su autor hiciera una aguda crítica a la sociedad de la época, al construir una bella y trágica historia de amor entre dos seres opuestos en cuanto a origen y estatus social, y así denunciar males sociales como la trata y el comercio de esclavos en el siglo XIX en Cuba, tópicos que fueron fielmente abordados por el realizador y aún así el filme fue víctima de incomprensiones, de severas e injustas críticas que no mellaron sus incuestionables valores estéticos, más bien fueron intolerancias que emanaron del poder institucional que se resistía a aceptar una visión diferente del clásico literario.

El filme también posee el mérito de mostrar la Habana colonial y exótica de la época, tal como se narra en la novela, y no de manera pintoresca, costumbrista, como la presentó Victor Patricio Landaluz⁶ en sus famosos lienzos, sino que se muestran las contradicciones de las clases dominantes, entre abolicionistas y hacendados de la sacarocracia cubana, como la familia Gamboa. Se recrean magistralmente las tertulias de Domingo del Monte y la élite habanera, la exquisita música que acompañaba a la alta sociedad de la época, con sus gustos refinados, las contradanzas, y toda la exquisitez que acompañaba a este ritual.

Por otra parte vemos el mundo humilde de Cecilia, que se contrapone al de Leonardo, ambos se aman por encima de los convencionalismos sociales. Este intenso romance devenido en tragedia es magníficamente abordado y recreado por Solás en el filme, obra que trasciende no sólo por los valores estéticos sino por reflejar desde una visión sociocultural una época vital en la formación de la nación cubana, así como el ambiente político reinante en esos años.

Amada (1983) es otra de las grandes adaptaciones literarias llevadas por Solás al cine, esta vez utilizó la novela de Miguel de Carrión *La esfinge*, que continua la misma

⁶ Pintor costumbrista que vivió en Cuba en el siglo XIX y que se hizo célebre por sus lienzos sobre las llamadas “Fiestas del Día de Reyes”, además de ser uno de las principales figuras que plasmó en sus obras la cultura y tradición de los negros esclavos. Aquellos que vean el filme percibirán cómo en determinadas escenas existen evidentes referencias a este pintor.

línea expuesta por Carlos Loveira con su *Generales y Doctores*, obras caracterizadas por un naturalismo propio de la literatura de la época y que recibieron marcadas influencias de escritores como Emilé Zola, Gustab Flaubert, Charles Baudelaire, entre otros.

Desde el punto de vista estético *Amada* logra transmitir la sensación de encierro ante los convencionalismos que sufría la mujer en los primeros años de la República, los cuales frenaban la posibilidad de alcanzar su plena realización. Casi toda la trama se desarrolla en un ambiente cerrado. Una sombría mansión en la cual penetra la luz, predominan los planos americanos y close up en los diálogos de los personajes, en los encuentros amorosos entre ambos primos.

Otra gran obra donde literatura y cine se funden para legarnos una joya de la cinematografía cubana es en *La bella de la Alhambra* (1988), basado en la novela testimonio escrita por el etnólogo y escritor cubano Miguel Barnet, a partir del texto literario *Canción de Rachel*, filme impregnado de una subjetividad y lirismo increíble, de anécdotas que reflejan todo una época en Cuba a través de una teatro que es al mismo tiempo la vida de Rachel, su razón de ser. Su gran pasión, pues cuando presenciamos la secuencia final del filme en que se derrumba el teatro también asistimos al fin de una era de turbulencias políticas, pero también al ocaso de una artista, con su carisma, sensualidad y capacidad de seducción en un lugar como el teatro Alhambra. Lo que no logra mostrar el texto literario, es decir, todos esos populares ritmos y bailes de aquel periodo logra hacerlo en más de una hora la excelente actriz Beatriz Valdés en este singular drama musical que ha devenido en un clásico de nuestro cine.

Finalizan así los ochenta con *Papeles Secundarios* (1989), un filme de Orlando Rojas que también se nutre del teatro, pero esta vez no del teatro vernáculo como en *La bella de la Alhambra*, sino de la pieza teatral *Réquien por Yarini*⁷, de Carlos Felipe, y es que este filme transgriende ese esquema complaciente y “políticamente correcto” que tanto habían padecidos las comedias que se produjeron en esta década, poniendo al desnudo el tema de la intolerancia y de la censura en la sociedad cubana.

⁷ Célebre proxeneta o chulo que se hizo famoso en Cuba en las primeras décadas de la Seudorrepública y quien tuvo grandes influencias en los círculos del poder político. Murió asesinado por cuestiones pasionales.

Una escena que ilustra lo expuesto es aquella en que Mirta con desenfado y evidente frustración le cuenta a su amante la historia del *Banano*, su antiguo novio y poeta que por la incompreensión ante sus versos se vio obligado a marcharse de la isla.

El Siglo de las luces (1992), es otro clásico de las letras cubanas escrito por Alejo Carpentier y trasladado al celuloide por Humberto Solás. Su argumento, al igual que en la novela, se desarrolla en diferentes momentos históricos: en ese convulso siglo XVIII y todos los excesos que se cometieron durante la Revolución francesa (1789-1792), etapa para la cual se utilizaron locaciones auténticas en Burdeos y París, lo que contribuyó a su veracidad histórica. El guión fue escrito por la escritora cubana Alba de Céspedes (1911-1997), quien logró que el texto filmico fuera lo más fiel posible al texto literario.

Según el crítico e investigador del cine cubano Luciano Castillo: “Ningún otro cineasta es poseedor de las especiales dotes requeridas para trocar los postulados carpenterianos del barroco americano a su propio barroquismo visual como Humberto Solás.”⁸ “Solás ha admitido que con *El siglo de las luces* logró su aspiración de realizar un filme espectacular y filosófico, de una solemne frialdad que para él es su principal virtud.”⁹ Indiscutiblemente es un filme en el que predomina un lenguaje de pretensiones filosóficas, una obra de una monumentalidad increíble, de un profundo lirismo como suele caracterizar al cine de Solás y sobre todo de un barroquismo visual único en nuestro cine.

Un logro valioso de Solás que enriquece el texto cinematográfico es el excelente reparto que seleccionó para interpretar los personajes de Carlos, Esteba, Sofía y Victor Hughes, interpretados por los actores Jaquelin Arenal, el uzbeko Rustam Urazaev, y los franceses Frederic Pierrot como Carlos y Francois Dunoyer como Victor Hughes.

Es meritorio señalar que pese a las diferencias idiomáticas de los actores que integraron el reparto, el desempeño histriónico estuvo a la altura dramaturgica que requerían los personajes carpenterianos. Sobresalen también recursos expresivos muy bien logrados como la fotografía magistral que realizó Livio Delgado, la excelente música compuesta por José María Vitier, la construcción de la escenografía, la exquisita ambientación de época con la utilización de locaciones auténticas como las escenas filmadas en Burdeos y otras de una similitud veraz, lo que posibilitó que sin trasladarse

⁸ Castillo, Luciano. Carpentier en el reino de la imagen-Ediciones Unión, La Habana, 2006 p. 146-147

⁹ Ob, Cit. p. 150

de la isla se recrearán pasajes cuya acción trascurrió en Haití, La Guadalupe, La Guyana, entre otros lugares que poseen un exotismo exuberante, elementos que refuerzan la acertada atmósfera dramática que requería cada secuencia en la cinta.

Otro texto de Carpentier llevado a la gran pantalla es el cuento *Derecho de Asilo*, cuya adaptación cinematográfica la realizó el realizador Octavio Cortazar (*El brigadista, Guardafronteras*), que pese a ser un cineasta vinculado a la documentalística regresó a la ficción con el largometraje *Derecho de Asilo (1994)*. Tanto el texto literario como el cinematográfico logran una sagaz y certera crítica a los golpes de estado de Latinoamérica, fenómeno político tan frecuente en el continente. También el chileno Miguel Littin se adentró en el universo carpenteriano con la adaptación de la novela *El recurso del método*, coproducción cubano-mexicano-francesa que significó el primer intento de interpretación en el cine de “lo real maravilloso” de la narrativa carpenteriana.

Hay otras cintas realizadas en los lúgubres años noventa que también se nutren de nuestra literatura y que reflejan muy bien ese espíritu trasgresor y crítico que caracterizó al cine de la última década del siglo XX, tales como *Alicia en el pueblo de Maravillas (1990)*, del realizador Daniel Díaz Torres, *Madagascar (1994)*, de Fernando Pérez, *Vidas Paralelas (1991)*, de Pastor Vega, *Lista de Espera (1996)*, de Juan Carlos Tabío, entre otras.

En el caso de *Alicia en el pueblo de Maravillas* es una cinta de vital importancia en la historia de nuestro cine; no sólo por la polémica desatada por su exhibición; sino más bien porque su irrupción abrió una nueva etapa para nuestro cine, con una estética diferente en el abordaje de los problemas de nuestra sociedad.

La historia que cuenta *Alicia...* fue escrita por Eduardo del Llano con la colaboración del grupo “*Nos y Otros*”,¹⁰ a partir de un cuento que lleva por título Nicanor, personaje utilizado en varias ocasiones por este guionista, quien ha escrito además los guiones de otras películas cubanas y quien se inspiró esta vez en el clásico de Lewis Carroll para acertar una aguda crítica a la burocracia en Cuba.

En el caso de *Madagascar*, Fernando Pérez utilizó la obra “*Beatles vs Duran Duran*”, de la escritora cubana Mirta Yáñez, la cual refleja muy bien el sentimiento de

¹⁰ Grupo de jóvenes creadores que a finales de los ochenta se agrupan para realizar sus proyectos personales, al que se integraba el propio Eduardo del Llano que por esos años se había formado como historiador del arte.

asfixia que vivió la sociedad cubana en la pasada década, sobre todo los jóvenes, pues el tema principal de la cinta es sobre los conflictos existenciales de Laurita, una joven que vive con su madre y que luchan por sobrevivir ante la hostilidad que significó vivir en aquellos años de crisis en la Cuba de los noventa. En ese sentido el medimetro defiende la espiritualidad del ser humano ante la degradación y la enajenación.

Vidas Paralelas, del cual no poseo mucha información, pues a estas alturas el filme no se ha exhibido por la televisión cubana, es de aquellas cintas que en los noventa se adentraron a abordar el tema del desarraigo que trae aparejado la emigración y que experimentan aquellos que un día decidieron partir. El guión fue escrito por la famosa novelista cubana Zoe Valdés, una de las figuras más conocidas y polémicas dentro de la intelectualidad del exilio cubano. La cinta narra la historia de dos cubanos, uno que en una acera de New York añora regresar a Cuba, al sufrir la nostalgia por su país, y otro que en una acera de La Habana anhela desesperadamente marcharse de la isla, exponiendo de ese modo el conflicto migratorio de una manera peculiar y diferente a como lo han hecho otras películas cubanas, al complejizar más un tema bastante abordado por los cineastas cubanos.

Otra figura de las letras cubanas que ha aportado mucho al Cine Cubano es Arturo Arango, quien realizó el guión de la cinta *Lista de Espera (1995)*, habitual colaborador de Juan Carlos Tabío y quien recientemente escribió el guión que inspiró al mismo realizador para rodar uno de los últimos éxitos de nuestro cine: *El cuerno de la abundancia (2008)*

Si en *Lista de espera* la historia nos recuerda el mejor realismo mágico al encontrarnos con seres que se quedan atrapados en una terminal de ómnibus, suceso que según confesara el mismo Arturo le sucedió de verdad, pues no podía ocurrírsele mejor sátira al problema del transporte en nuestro país. Con *El cuerno de la abundancia* realiza una divertida y aguda crítica a las consecuencias que genera la ambición de una típica familia cubana que se arruina reclamando una herencia como solución a sus problemas económicos. Al igual que en *Derecho de Asilo*, en la cual la historia transcurre en un país imaginario nombrando *Miranda* y cuya sede diplomática lleva por nombre *Gaitania* *El cuerno de la abundancia* se remonta a un poblado llamado *Yaraguey*, lugares imaginarios cuyas analogías con nuestra realidad insular es evidente.

Un realizador que asumió el riesgo de trasladar imágenes poéticas a imágenes cinematográficas fue Tomás Piard con la cinta *El viajero Inmóvil*, lamentablemente y para desgracia suya el filme resultó ser un fracaso al ser rechazada por el espectador cubano. Sucede que intentar traducir al lenguaje cinematográfico una obra tan compleja y hermética como *Paradiso* representaba un fracaso bastante predecible. Pues la naturaleza de la obra lezamiana, cuya narrativa poseedora de un barroquismo y hermetismo sin precedentes en la cultura cubana se torna casi imposible de adaptar al séptimo arte, sobre todo por la estética que expone el filme con esos silencios prolongados y una dramaturgia más propia del teatro que del cine, elementos que condenaban de antemano un proyecto como éste. Imaginemos tratar de llevar al cine *El Ulises*, de James Joyce, *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, o *El Capital*, de Karl Marx. Ésta última la intentó llevar a la gran pantalla un genio como Serguei Eisenstein pero el proyecto como era de esperar nunca llegó a materializarse. En relación a ese complejo tema de la transposición de las imágenes literarias a las visuales Tomás Gutiérrez Alea, quien aportó mucho también a la teoría sobre el binomio literatura-cine alega:

“No siempre una imagen valen por mil palabras. La capacidad de sugerir que tienen las palabras puede verse anulada por imágenes que limitan, que cierran el paso a la imaginación. A veces hay dar grandes rodeos para alcanzar a través de situaciones dramáticas la densidad que en literatura puede estar contenida en un solo párrafo.”¹¹

Resulta que estamos más habituados según este autor a utilizar el código verbal para transmitir y decifrar informaciones complejas que cualquier otro código. Es por eso que los filmes de realizadores como Stanley Kubrick, Alea, Buñuel, Bergman, entre otros que son exponentes de un cine de autor se hacen tan incompresibles e irreverentes para el espectador medio. Ese espectador ingenuo que le resulta imposible decodificar los símbolos y metáforas visuales que utilizan éstos realizadores en sus obras, dado que están condicionados por el cine más convencional en cuanto a estructuras narrativas y estéticas. Pero este sería ya un tema para otro ensayo.

En sentido general, la historia del cine cubano está muy imbricada con nuestra literatura, pues muchos de los clásicos del cine cubano son fruto de adaptaciones cinematográficas que sería muy engorroso mencionar, lo que rebasa los objetivos de

¹¹ En *El discreto en encanto de las adaptaciones Ob, Cit p. 17*

este ensayo que pretende ser un mero acercamiento a un tema no muy abordado por especialistas e historiadores del cine. No era mi intención tampoco convertir estas páginas en disertaciones teóricas que muchas veces devienen en algo estéril, como el escolasticismo más ramplón, sino más bien abordar aquellos filmes basados en obras de la Literatura cubana que han aportado a la cinematografía nacional y que hoy forman parte de nuestro patrimonio visual.