

On the spot, vistas inglesas de La Habana en 1762

—• Por Carlos Venegas Fornias •—



Los conflictos sostenidos entre los principales monarcas europeos dieron lugar entre 1756 y 1763 a la llamada Guerra de los Siete Años, que tuvo lugar en escenarios muy distantes, al punto de ser considerada como un antecedente de las campañas napoleónicas y las posteriores guerras mundiales en el siglo xx. Tres de las principales potencias —Inglaterra, Francia y su aliada España— poseían colonias y los combates se extendieron desde América hasta el Asia, sin excluir las Antillas, donde tuvo lugar la operación militar de mayor envergadura: la invasión y captura de La Habana por las fuerzas inglesas. Inglaterra movilizó una flota jamás vista en América para lograr el éxito de la invasión, pues pretendía causar un impacto mundial con dicha captura y obligar a sentarse a pactar en la mesa de conversaciones a los principales contendientes de una guerra que ya resultaba muy prolongada.

La flota partió en 1762 del puerto de Portsmouth rumbo a las Antillas, donde se aumentó considerablemente, y al dirigirse a La Habana en el mes de junio contaba con 200 embarcaciones, 45 buques de guerra y el resto de transporte, que llevaban a bordo unos 14,000 hombres entre soldados, tripulaciones y esclavos auxiliares. Durante el asedio se incorporaron 4,000 más como refuerzos, traídos desde Jamaica y Norteamérica. La ciudad se rindió el 11 de agosto, y pasó a las autoridades inglesas el día 13.

Pero la corona inglesa abandonó pronto su ambicionada presa y después de solo once meses de ocupación, el 6 de julio de 1763 entregó La Habana, junto con otras fértiles islas conquistadas en las Antillas a los franceses, a cambio de La Florida y el Canadá, mediante un pacto firmado en Versalles en 1763 que puso fin a la contienda. La decisión no dejó de causar oposición entre los comerciantes ingleses vinculados al comercio de esclavos, azúcar y tabaco, que veían cambiar sus conquistas por territorios que calificaban

como un «árido pantano y un desierto de hielo», pero Inglaterra, además de poner fin a una guerra muy gravosa, perseguía otros objetivos estratégicos de mayor alcance al firmar un pacto que le permitía ampliar y asegurar los territorios de sus trece colonias en Norteamérica bajo un dominio continuo, sin fronteras con colonias francesas o españolas, y a su vez vigilar el estrecho de la Florida sin necesidad de retener La Habana, algo muy difícil de lograr si no ocupaba el resto de Cuba.

La Guerra de los Siete Años introdujo cambios en la representación pictórica de los conflictos bélicos, así como de las ciudades coloniales y de sus paisajes circundantes. Desde el siglo xvi las ciudades del Nuevo Mundo comenzaron a ser incluidas en los álbumes de grabado y atlas, pero siempre en menor medida que las europeas, por razones evidentes: estaban muy alejadas de los centros de edición de las imágenes y grabados en Europa y a los dibujantes no les era fácil conocerlas y renovar o actualizar su aspecto.

Las mayores ciudades americanas pertenecían al imperio español y este mantenía fuertes prohibiciones sobre la divulgación de todo plano o dibujo portador de conocimientos geográficos que hicieran vulnerables sus territorios ante los ataques enemigos, y eran sumergidos en los archivos como secretos de estado. Las primeras vistas de La Habana, casi todas holandesas, constituyen hoy un ejemplo del tratamiento habitual de las vistas de lugares lejanos, y de cómo se reciclaban y se componían en la imaginación por sus editores como lugares exóticos, extraños, listos para atraer la curiosidad de un espectador cautivado por el misterio de lo legendario.¹

Pero el ascenso del conocimiento científico en el siglo xviii fue poniendo fin a este estilo imaginativo en aras de una observación real en el sitio, y colocó en su lugar el interés por la botánica, por la flora y

por la fauna desconocida, que reclamaban imágenes grabadas y dibujos más objetivos y exactos, y, por otra parte, el perfeccionamiento del arte de la guerra, de sus técnicas y de la navegación, también le impuso un estilo más realista a las reproducciones visuales. Las expediciones de exploración científica y la colonización o la conquista de nuevos territorios, en conjunto, fueron acercándose a la objetividad de la imagen, a su veracidad. En general, la preparación de ingenieros, pilotos y artilleros había mejorado en el siglo XVIII en las escuelas y academias militares en Europa que incluían conocimientos de dibujo, topografía y geometría en los planes de estudio que preparaban a estos oficiales para cumplir aquel tipo de exigencias. Dentro de este contexto se destacaba Inglaterra con sus vistas de combates y marinas, un género que la llamada Reina de los Mares elevó al máximo esplendor por la calidad de sus imágenes de guerra, y muy particularmente con las dedicadas a la famosa captura de La Habana, después de dos siglos invicta en manos de España.

» *Los grabados de La Habana*

Dos series de grabados fueron publicadas en Londres que aún revelan el entusiasmo despertado por la toma de La Habana, una ciudad que ocupaba un tercer lugar entre las poblaciones de la América española, con más de 35,000 habitantes fijos, y no era superada por otras de las colonias inglesas o portuguesas. En 1764, cuando las costosas planchas de cobre con las vistas habaneras comenzaron a ser procesadas en las imprentas inglesas, el dominio sobre la ciudad ya había pasado, y aunque los grabados ya no eran las muestras de un nuevo paisaje incorporado al imperio británico, el hecho histórico aún halagaba el orgullo guerrero y el sentimiento de identidad nacional.

Una de estas vistas, titulada *Britannia's Triumph*, describía la invasión con doce grabados y en su frontispicio se puede leer: *These Historical Views of the Late Glorious Expedition, of His Brittanic Majesty's Ships and Forces, Against the Havannah (...) are presented by the author*, quien aparecía dibujado debajo entregando el álbum a los jefes de la expedición; este desconocido autor era el lugarteniente Philip Orsbridge, oficial a bordo del navío Orford, que había tomado los apuntes *on the spot* (en el sitio). La otra serie, *Six Views of the City, Harbour, and Country of Havana*, contaba con los dibujos realizados en la ciudad y sus alrededores por el ingeniero militar Elías Durnford.

Las dos series sustentaron un carácter de testimonios veraces y auténticos por haber sido dibujadas en el lugar por sus autores como testigos. La participación de los oficiales militares tomando dibujos in situ como reporteros y exploradores durante la Guerra de

los Siete Años obedeció a una política real que animaba a hombres como Orsbridge y Durnford a tomar vistas en el lugar que, al ser enviadas y grabadas en Londres, recibían ganancias con su publicación o algún tipo de ascenso o promoción personal. Philip Orsbridge, de origen social modesto, dedicó cada una de las láminas a sus superiores, como fueron los hermanos Keppel y el almirante George Pocock, entre otros; por su parte, Elías Durnford, recién ingresado al Cuerpo Real de Ingenieros, también dedicó la suya a Georges Keppel, Conde de Albemarle y comandante en jefe de las tropas, de quien fuera edecán en La Habana. Orsbridge murió en 1766, apenas publicados los grabados, Elías Durnford, en cambio, tuvo una larga presencia en el territorio americano, pues en 1764 fue enviado a La Florida, donde se desempeñó como gobernador y trazó la ciudad de Pensacola. Murió en 1794 en la isla de Tobago, cuando la península había vuelto a manos de España.

El precio de venta de la colección de Orsbridge era elevado, dos guineas, equivalentes a unos doscientos o trescientos dólares en moneda actual, aunque sus doce piezas también se podían adquirir por separado a más bajo precio. La toma de La Habana había generado un gran botín, calculado en unos dos o tres millones de pesos en efectivo, además de una suma similar producto de las ventas de pertrechos y mercancías, que en gran parte se repartió entre las tropas inglesas de acuerdo a la jerarquía de sus miembros; por esa razón, es posible pensar que adquirir un grabado como recuerdo de las operaciones aseguraba de antemano una numerosa clientela, algo que a su vez condicionaba a los editores a tratar con veracidad y realismo las imágenes para satisfacer así la memoria de aquellos que habían participado en las operaciones.

Los borradores realizados en La Habana por estos oficiales del ejército inglés no se han conservado, y es difícil hoy asegurar cuánto les perteneció como autores en la selección, diseño y composición de las imágenes, y cuánto fue obra de la intervención del equipo de grabadores y artistas asociados a las imprentas y talleres que las llevaron al grabado, compuesto por pintores como Dominic Serres, Peter Canot, Paul Sandby, Edward Rooker, William Elliot y Thomas Morris, todos artistas profesionales y entrenados en la realización de paisajes y de grabados.

» *La invasión*

El caso que ha ofrecido más dudas en cuanto a la paternidad de las vistas habaneras ha sido el de Dominic Serres (1722-1793) célebre pintor de paisajes marinos residente en Inglaterra, a quien varios historiadores se han apresurado a atribuirle las vistas habaneras. Nacido en la región vasca francesa, viajó siendo joven a

España, donde se convirtió en capitán de barcos y el desempeño de este oficio lo llevó a visitar La Habana. Hacia los últimos años de la década de 1740 fue hecho prisionero y conducido a Inglaterra, donde se cree que se formó como pintor en la comarca de Northampton. En 1758, ya iniciada la guerra, se hallaba instalado en Londres y en lo adelante desarrollaría una brillante carrera. En 1761 pintaba paisajes a partir de los dibujos realizados por los oficiales navales que participaban en la contienda en Canadá, entre ellos Orsbridge, y es presumible que el mismo procedimiento fuera ajustado luego entre ambos con los apuntes que este tomó en La Habana, pues todos los grabados de su serie llevan la inscripción en el margen derecho de *Serres pinxit* (Serres pintó), aparte del nombre de los distintos grabadores que llevaron el dibujo a las placas de metal y que aparecen consignados en el extremo izquierdo de las láminas.

Como conocedor de la ciudad, Serres pudo haber aportado sus recuerdos a la composición de algunas de las vistas, pero hoy sabemos que no participó en la invasión; por tanto, los incidentes, peripecias y maniobras de las operaciones navales que se recogen en detalle solo le podían haber sido transmitidos por las observaciones personales y apuntes de Orsbridge, dada la minuciosa información visual que contienen, además de incluir hasta la hora y día de los sucesos. Poco antes de su publicación, entre 1762 y 1763, Dominic pintó varios óleos de gran formato para la familia Albemarle con similares escenas a las que aparecen en los grabados, basados en los apuntes de Orsbridge y en las vistas de Durnford, empleando los dibujos de ambos oficiales para obtener ingresos con sus cuadros antes de la edición de los álbumes.

El 12 de abril de 1764 se anunció en Londres la salida de la primera entrega de la serie, que fue completada con una quinta y última en el mes de julio de 1765.² La descripción del sitio y captura de La Habana representada en el álbum abarcó un tiempo de 45 días, desde la aparición de la flota en el Canal de Bahamas el 6 de junio, hasta la entrada de los navíos ingleses en la bahía el 16 de agosto. Numerosos mapas y planos de la ciudad y de Cuba se habían publicado de inmediato en Londres en 1762, y también un diario, *An Authentic Journal of the siege of the Havana by an officer*, acompañado de un mapa, de modo que el público inglés ya se encontraba informado de los acontecimientos mostrados y ubicado en sus coordenadas geográficas. Pero el dinamismo y la acertada síntesis del relato visual hicieron del álbum una obra excepcional y admirable del *repórter gráfico* que apenas se estrenaba o daba sus primeros pasos en la historia moderna. Las láminas fueron numeradas y guardaron un orden progresivo in crescendo hasta culminar

con la toma de la ciudad y su entrega, una secuencia que mostraba la estrategia del ataque encaminado a desarticular el sistema de defensa cerrado y arcaico de resistencia pasiva de la plaza habanera.

Las dos primeras panorámicas presentaron el conjunto abrumador de navíos llenando el espacio en toda su magnitud, surgiendo de una aurora de nacientes rayos solares a la altura de Baracoa. Las otras escenas se ocuparon de las acciones bélicas con un ascenso gradual del interés: la tercera describe el encuentro y la captura de dos embarcaciones españolas, y fuera de este incidente, no hubo otro obstáculo para la navegación de la armada británica durante el recorrido por el Viejo Canal de Bahamas, una ruta peligrosa por su naturaleza accidentada, pues la armada española permaneció encerrada en la bahía. Las cuatro vistas siguientes describen en secuencia los ataques a los fuertes costeros situados en los flancos de la bahía con el fin de desactivarlos y desembarcar las tropas para el asalto final.³ Las cinco restantes son las más dramáticas y culminantes, pues contienen el desenlace con la captura de la principal fortaleza, el Castillo del Morro, y un enjambre de soldados de infantería (*casacas rojas*) penetrando en fila por la brecha abierta por una mina,⁴ el bombardeo de la ciudad y la rendición de la armada española, la retirada de la cadena flotante que cerraba la boca de la bahía y, por último, la entrada triunfante de la nave *Valiant* para la firma de la capitulación.



Escena del fin de la contienda: la ciudad le abre su recinto el 14 de septiembre a los invasores, que aguardaban junto a la cadena flotante del puerto.

La Llave del Nuevo Mundo había sido derrotada, pero una difícil convivencia esperaba a sus invasores. Durante la batalla las tropas inglesas tuvieron 2,764 muertos, y los españoles sufrieron más de dos mil bajas en sus guarniciones, tanto marítimas como terrestres, sin poderse calcular hoy las bajas de las milicias locales y de los esclavos. Apenas dos semanas de ini-

ciada la ocupación inglesa se presentó una epidemia que les causó cientos de bajas, casi tantas como las ocurridas en el combate. No obstante, apoderarse de La Habana fue toda una proeza militar y fue recibida en Inglaterra con júbilo en el mes de septiembre. La torre de Londres anunció el triunfo disparando sus cañones, el Rey recibió las banderas españolas en una solemne recepción y hubo fiestas populares varios días, mientras la prensa periódica le prodigaba a la ciudad capturada los epítetos habituales de Reina de las Antillas, Llave de las riquezas de América y el menos frecuente de París de las Antillas.⁵

» *La ciudad ocupada*

Las seis vistas habaneras de Elías Durnford, publicadas en Londres en agosto de 1765, correspondían a una mirada pacífica, pues fueron captadas en la ciudad y sus alrededores en los once meses de ocupación inglesa, y estaban destinadas a mostrar al mundo una imagen real en gran parte desconocida, aquella que los españoles habían guardado por mucho tiempo tras las murallas, fortalezas y el exclusivismo comercial. Se dibujaron con un estilo topográfico y arquitectónico, preciso y analítico, heredero de las descripciones propias de los mapas y de las imágenes de la literatura que describían las especies naturales, empleando breves llamadas en el borde inferior para identificar lo que se captaba en la escena. Estaban identificadas en tres idiomas, y aspiraban por tanto a una divulgación universal, tres correspondían a paisajes urbanos y otras tres rurales con la ciudad como fondo.

Ante todo, el espectador debía situarse frente a una realidad desconocida, confiando en una representación veraz que estaba avalada por la participación directa del dibujante como testigo. La posición del sol y las sombras cuidaban de indicar que estaban tomadas al mismo tiempo, a inicios de la mañana; no había pintoresquismos ni fantasías, y los personajes o motivos costumbristas, aunque presentes, no dominaban la escena, pues se colocaron de forma mesurada para ambientar; el interés consistía en captar un amplio panorama del paisaje con un estilo cercano a las clásicas *vedutas* venecianas.

Aunque se desconoce el conjunto de los apuntes que pudo haber realizado el autor en la ciudad, resulta significativo que eligiera las dos plazas públicas donde se hallaban situadas algunas de sus mejores edificaciones, con la evidente intención de constatar su magnitud e importancia. Mediado el siglo la edificación religiosa de mayor monumentalidad y valor material era el convento e iglesia de San Francisco, verdadera mole de piedra que contaba con la torre más elevada de la ciudad. Los ingleses quisieron apropiarse de ella para sus ceremonias religiosas⁶ y renombraron el

sitio como Plaza Granby, en honor a John Manners, marqués de Granby, comandante en jefe de las tropas inglesas durante la Guerra de los Siete Años.



La Plaza de San Francisco, el sitio de mayor jerarquía urbana, fue nombrada por los ingleses Plaza Granby, en honor a uno de los jefes militares de la guerra, John Manners, marqués de Granby. En perspectiva, a la derecha del templo, la calle Oficios, con uno de sus balcones de madera labrada.

El grabado de esta plaza tomaba como centro la iglesia y situaba a ambos lados dos perspectivas o ámbitos diferentes: de un lado una de las calles principales, la calle Oficios, con sus casas de dos plantas en perspectiva profunda, y de otro la bahía, la alusión al célebre puerto y sus hermosos navíos que podían fondear junto a las orillas; además, situaba en primer plano un detalle curioso, un balcón de madera torneada, motivo arquitectónico local que debió parecer un distintivo exótico a los ojos de los invasores. Este tipo de balcón corrido era patrimonio común en los puertos de la Flota de Indias, incluyendo los de las Islas Canarias, y la versión del grabado lo muestra cubierto de un tejadillo y con celosías y guarda-sayas protectoras, todo un ejemplar de la carpintería constructiva tradicional.

Otra de sus vistas, la Plaza del Mercado, o Plaza Vieja, se detiene sobre todo en la estructura de los arcos y logias que la rodean y sus balcones cubiertos, componentes tradicionales de las residencias en muchas plazas españolas, pero no tanto en el resto de Europa, razón que las hacía atractiva para un espectador foráneo.⁷ Como está tomada al amanecer, su espacio se encuentra aún despejado de la actividad del mercado, y una tropa de soldados se dispone a garantizar el orden. La plaza de mercado era un sitio público muy concurrido y su vigilancia había sido reforzada, según consta en las actas del Cabildo durante la ocupación.⁸ La defensa de la ciudad y el angosto canal de entrada a la bahía, célebre entre los puertos del mundo, también fue motivo de uno de los grabados.



La Plaza del Mercado, hoy Plaza Vieja. el ingeniero Durnford, atraído por la magnitud de sus viviendas señoriales y el típico aspecto de plaza española cerrada con galerías, delineó el perímetro de sus arcadas y balcones.

Los tres restantes reprodujeron paisajes rurales con la intención casi cartográfica de ofrecer un panorama múltiple del sitio en que estaba enclavada La Habana, su bahía y sus barrios extramuros, tomados desde elevaciones cercanas que se encontraban inmediatas a campamentos ingleses, como Jesús del Monte, el camino entre Regla y Guanabacoa, donde se dibuja una volanta, y la loma del actual Hotel Nacional, donde fue situada una batería de costa, la del coronel William Howe. Desde ellos se identifican la características del relieve de las cercanías, y se incluyen algunos de los motivos de la vegetación local, los árboles útiles, con primeros planos de árboles como la palma real, que predomina en la vista del Jesús del Monte junto al dibujo de una volanta, transporte típico, además del plátano, el maguey, la papaya, la caña de azúcar y el cocotero, que anunciaban la riqueza de los



Detalle del grabado Vista de la bahía y ciudad de La Habana, tomada desde Jesús del Monte. Primer paisaje realizado en la isla que representa la presencia de la palma real en nuestros campos y el perfil de la volanta, carruaje típico.

cultivos tropicales. En estas miradas simultáneas se combinaron las descripciones de valor estratégico con un adicional interés por la naturaleza local motivado no solo por una simple curiosidad ante el paisaje, sino por su utilidad comercial y su valor identitario.

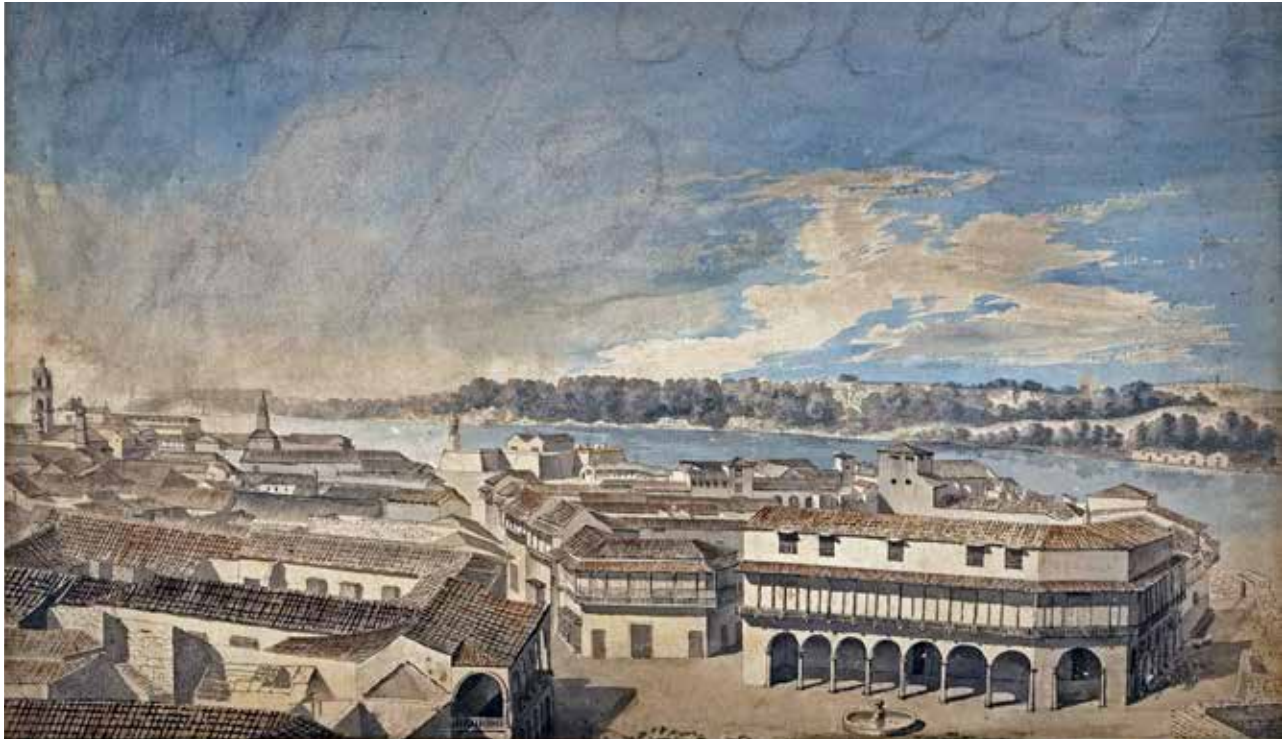
» Otras vistas

Fuera de estas dos colecciones de grabados, más conocidas, existen algunas vistas aisladas que fueron tomadas en La Habana por miembros del ejército inglés y que reafirman el carácter de promoción militar que se le había atribuido al dibujo dentro de la contienda. En el diario de campaña del teniente general del cuerpo de ingenieros, el escocés Archibald Robertson (1745-1813),⁹ se encuentra un dibujo a tinta del interior de la cueva de Taganana,¹⁰ una caverna estratégicamente situada en la falda de la elevación que sostenía la batería costera inglesa de Howe; el boceto de Robertson deja una temprana muestra del llamado estilo pintoresco, que utiliza un lugar natural con la silueta del Morro al fondo para provocar un efecto sombrío, misterioso.



Salón de la cueva Taganana con el Morro al fondo. Apunte del teniente Archibald Robertson es su diario de operaciones que capta la caverna, un sitio que años antes se había clausurado por servir de refugio a delincuentes. *Collections Archibald Robertson: his diaries and sketches in America, 1762-1780, New York public library, collection digital.*

William Harcourt (1743-1780), joven noble que acompañó a lord Albemarle como ayudante en la invasión,¹¹ fue el autor de dos grabados, uno del Morro visto desde el fondo de la bahía y otro de los molinos de tabaco del río de la Chorrera. Pero no fueron estos dos grabados su contribución gráfica más importante al paisaje habanero, sino un dibujo a tinta y acuarela de la Plaza de San Francisco, un apunte que nunca llevó a las prensas. Desde la elevada torre de la iglesia, Harcourt dibujó una vista panorámica casi aérea, en sentido contrario a la de Elías Durnford de la misma plaza, descubriendo las edificaciones del frente opuesto, de una calidad y factura semejante a las de la Plaza del Mercado por sus portales y balcones.



Vista a vuelo de pájaro, la primera de su género en La Habana, desde la torre de la iglesia de San Francisco. Harcourt continua la imagen de Durnford, desde la misma plaza, pero en sentido contrario, y dibuja un panorama desde el convento dominico a la puerta marítima de Carpineti, destacando el edificio del cabildo, una de las fuentes de la plaza y el más largo balcón de la ciudad situado en la casa de Martín Aróstegui. Dibujo a tinta y acuarela de William Harcourt, edecán del general Albemarle, ca. 1762. British Museum, collection digital.

Esta tercera panorámica de la urbe, apenas conocida, se extiende desde la torre del convento dominico hasta la puerta de la muralla del mar y en primer plano reproduce los edificios del Ayuntamiento y de la Real Compañía de Comercio, más en profundidad, dibuja el perfil de los tejados, los miradores que se asomaban a la bahía, hasta detenerse en el Castillo de la Fuerza y las elevaciones del fondo junto con los almacenes llamados de la Casablanca.

Casi todos los grabados ingleses publicados en la Guerra de los Siete Años o poco después, fueron recogidos en 1768 en un álbum o colección de 28 grabados de la América del Norte y las Antillas titulado *Scenographia Americana*, donde aparecían nueve ciudades y sus paisajes próximos, como Quebec, Montreal, Boston, Charleston, New York y La Habana, que contó con la más amplia representación entre ellas al estar incluida con las seis vistas de Elías Durnford.¹² Fue la primera publicación que reunió paisajes americanos del hemisferio norte en el siglo XVIII, y no hubo otra que tuviera su importancia, además de haber sido incrementada en ediciones posteriores. Para La Habana significó inscribirse en un contexto de imágenes modernas en el ámbito del grabado, que hasta entonces no había logrado bajo su metrópoli.¹³

Es muy probable que los grabados ingleses sobre la ciudad nunca fueran conocidos o vendidos en La Habana del siglo XVIII, pero inauguraron una larga tradición de vistas tomadas en la ciudad por autores extranjeros, que se prolongó hasta el siglo XIX, en pleno auge de la litografía y los álbumes pintorescos impresos en la ciudad. Más de medio siglo separan las colecciones de Durnford y Orsbridges de otras de artistas franceses como Hipólito Garneray o Federico Miahle, o del inglés James Sawkins, pero comparten la misma visión globalizada de los paisajes, destinadas a un consumo universal, realizados por artistas viajeros que recorrían el mundo en busca de imágenes nuevas.

Bibliografía:

- ALAN RUSSET. *Dominic Serres, R. A. 1719-1793: War Artist to the Navy*, Antique Collectors' Club, England, 2001, pp. 46-63.
- CARLOS VENEGAS FORNIAS. «La Habana que tomaron los ingleses. Vistas y descripciones». *Revolución y Cultura* no. 2, La Habana, abril-mayo de 2017, pp. 20-24.
- CELIA MARÍA PARCERO TORRE. *La pérdida de La Habana y las reformas borbónicas en Cuba, 1760-1773*. España, 1998.

- CLAYTON LEWIS. «Taking Havana», *The Quarto*. The Clements Library Associates, no. 36, Fall-Winter 2011, pp. 3-5.
- EDUARDO TORRES CUEVAS, OLGA VEGA GARCÍA y NANCY MACHADO LORENZO. *La toma de La Habana por los ingleses*. Raros y Valiosos, edición facsimilar, Biblioteca Nacional José Martí. La Habana, 2012.
- EMILIO CUETO. *Illustrating Cuba's Flora and Fauna*, 2003. *Grabados de Dominique Serres sobre la toma de La Habana en 1762*. Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1962.
- GRAHAM HOOD. «America the Scenic», *The Colonial Williamsburg Journal*, Spring 09, <http://www.history.org/foundation/journal/spring09/scenic.cfm>
- «Ingleses en La Habana». *Opus Habana*, no. 2, La Habana, 2002.
- JOHN E. CROWLEY. «The Scenographia Americana (1768): A Transnational Landscape for Early America», *Common-Place*, enero 2006. <http://www.common-place.org/vol-06/no-02/lessons/>

Notas y Referencias:

1 Huib Billiet Adriaansen (2015): *La Habana en manos de flamencos y holandeses*, enero de 2015, Mijnbest

2 Dichas entregas se acompañaron de hojas de texto descriptivas de las acciones redactadas por Orsbrige, según afirma Sarah Monks en su ensayo «*Our Man in Havana: Representation and Reputation in Lieutenant Philip Orsbridge's Britannia's Triumph (1765)*». Ver «*The Seven Years War (1756-63). Maps and views, correspondence and journals from the first global war*». Royal Collection Trust. <https://militarymaps.rct.uk/the-seven-years-war-1756-63/havana-1762-0>

3 Los desembarcos se efectuaron en los torreones de Barcuranao, Cojimar y La Chorrera.

4 La explosión y la avalancha de soldados ingleses dispersó la guarnición del Morro, que en gran parte huyó del fuerte, atemorizada, hacia la ciudad, evitando así entablar una lucha cuerpo a cuerpo con tanta desventaja numérica. El enfrentamiento fue sangriento y dejó un saldo de unas 400 víctimas entre soldados fijos, milicianos y esclavos; la valerosa resistencia de los oficiales, como los capitanes de navío Luis de Velasco y Vicente González-Valor (el Marqués González), al mando de la fortaleza, cobró relieve como un símbolo del heroísmo español.

5 Nelson Vane Russell, «The reaction in England and America to the capture of Havana, 1762», en *The Hispanic American Historical Review*, 1929, volume 9, p. 308.

6 Existía una histórica animosidad entre los ingleses y los franciscanos de la provincia de Santa Elena, con sede en el convento habanero, porque los colonos de las colonias

del norte habían hostilizado sus misiones de indios hasta casi hacerlas desaparecer de Georgia y La Florida.

7 La vista abarca la calle de San Ignacio, enmarcada por dos valiosas casas pertenecientes a Gabriel Beltrán de Santa Cruz y al comerciante francés Pedro de Estrada, hoy conocidas como la Casa de los Condes de Jaruco y la del Santo Ángel. Pocos años antes el Obispo de la Isla había puesto de relieve el efecto deslumbrante que causaban las viviendas de la Plaza que no desmerecían de las de ninguna otra ciudad. Ver Pedro Agustín Morell de Santa Cruz *La visita eclesiástica*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1985, p. 25.

8 Los asaltos a los soldados ingleses en las calles eran frecuentes por embozados que luego encontraban refugio en las iglesias. El Conde de Albemarle, ante esta situación entre las parroquias y unos agresores que calificaba como «un populacho vil de negros y mulatos», suprimió el derecho de asilo en los templos y la absolución de estos reos antes de ser ejecutados, lo que agravó sus discrepancias con el clero, que culminarían con la expulsión del Obispo Morell a La Florida. Ver Carlos Venegas Fornias, *La Habana de la Ilustración*, Instituto de Investigación Juan Marinello, La Habana, 2016, p. 77.

9 Collections *Archibald Robertson: his diaries and sketches in America, 1762-1780*, New York public library. nypl.digital-collections.beof6d75-d1c1-1529-e040-e00a18065909.001.g_New1

10 La cueva tenía un gran salón de entrada y recibió este nombre de una cueva del archipiélago canario. Se hallaba situada cerca del encuentro actual de la calle 23, La Rampa y el malecón habanero. Desapareció al ser explotada para cortes de cantera en el siglo XIX, pero perdura su recuerdo en un relato homónimo del novelista Cirilo Villaverde.

11 Su familia ocupaba un lugar destacado en la corte inglesa, y tanto su padre como sus hermanos eran aficionados al arte de la pintura y al paisaje. William llegó a ser el tercer Conde de Harcourt. «Collection online». British Museum. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?people=I22032&peoA=I22032-2-9

12 Dicha publicación fue llevada a cabo por los mejores impresores ingleses del momento: John Bowles, Robert Sayers, Thomas Jeffreys, and Henry Parker, y tenía un alto precio, cercano a 500 dólares actuales, pero las vistas de las ciudades se podían adquirir fuera de conjunto a precios más bajos.

13 Las misiones científicas españolas del siglo, como la destinada a medir el meridiano terrestre en 1735, o la posterior, de Alejandro de Malaspina en 1789, no pasaron por Cuba, sino que se dirigieron directamente al hemisferio sur. De esa forma privaron a nuestro país de contar con los esplendidos paisajes realizados en otras colonias americanas,

