

DEL BARROCO COLONIAL CUBANO. SU EXPRESIÓN EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE LA HABANA

Daniel Taboada Espiniella

Cuba

Introducción.

En Cuba, entre el siglo XVII de una arquitectura popular de profunda raíz mudéjar y el siglo XIX de elegante neoclasicismo, surgió en el siglo XVIII una arquitectura de definido estilo barroco, materializado en todos los programas arquitectónicos con notables exponentes militares, domésticos, civiles y religiosos.

La arquitectura barroca colonial cubana significó -como también para otras manifestaciones de las artes- un amplio dominio de la forma, la exaltación del movimiento y la elaboración del ornamento, todo ello condicionado a las peculiaridades impuestas por los materiales y la mano de obra disponibles en aquella remota época.

Las características ínsulotropicales de nuestro archipiélago, dejaron su huella en este estilo haciéndolo menos denso, sin perder su raíz en la metrópoli peninsular pero dotándolo de tronco y ramas nuevos, con personalidad propia, reconocible y diferenciada de los más enriquecidos estilos de tierra firme, generalmente marcados por la mano de obra indígena. Esta última circunstancia es imposible de evaluar en nuestro caso, pues para aquellas fechas nuestros indígenas casi habían desaparecido ante la acción colonizadora y por otra parte su experiencia constructiva se reducía al uso de materiales de origen vegetal poco más o menos en estado natural, como por ejemplo las cubiertas de *guano*, como popularmente se llama a las hojas de palma, destacándose entre ellas la Palma Real que aparece en el escudo nacional cubano. Evidentemente no es el primer estilo iberoamericano, pero es el primero de la historia al que le insuflamos algo de nuestro ser americano, de nuestra diversidad, de nuestro mestizaje.

El escenario en el cual se desarrollaría por excelencia el barroco colonial es la villa de San Cristóbal de La Habana, con sus estrechas calles de ciudad castellana por donde -además del vocerío, los pregones y el toque de campanas- corrían las brisas tropicales,

impregnadas de fuertes olores de carne salada, tasajo, mieles de los bocoyes de azúcar, aroma de los fardos de tabaco, sudor de la masa de negros esclavos, jazmines florecidos en los sombreados patios, frutas de las canastas de los vendedores ambulantes, pólvora de la artillería de los navíos surtos en el puerto y el penetrante incienso de las lucidas ceremonias religiosas. Era la villa conocida como *Llave del Nuevo Mundo y Antemural de las Indias Occidentales*, en cuyo puerto desde 1561 se concentraban las Flotas en su viaje de retorno a España, antes de enfilarse con vientos propicios el Canal Viejo de Bahamas.

La evangelización que se propusieron ejércitos de frailes llegados en oleadas, el mantenimiento de la salud espiritual de la población que a finales del siglo XVIII alcanzaba las 90, 000 almas, el asentamiento portuario, entre otros factores, hicieron de las órdenes monásticas y del clero secular la segunda fuerza en el poder disputando la supremacía al dominio real representado por sus Capitanes Generales.

Los estilos al igual que las leyes, llegaban a nuestras costas de muy lejos, se difundían tardíamente y sus reglamentaciones se cumplían en parte o eran reajustadas sin mayores formalidades. En la construcción los Tratados orientaban pero no obligaban. Quizás en esa subordinación matizada a las reglas radica su mayor encanto: una aparente ingenuidad que eventualmente cruza la frontera entre la arquitectura popular y la arquitectura formal o de autor.

La presencia del barroco es tan espectacular que para los no estudiosos del tema constituye un *continuo* sobre el que se desarrollarían sucesivas variaciones. Y esto se debe en gran medida a los hitos urbanos que dejó la arquitectura religiosa del setecientos.

El estilo barroco colonial cubano.

Con la llegada de los esclavos africanos, se introduce en Cuba un factor que caracterizará para siempre no sólo la médula de la economía colonial, sino que gesta la mezcla de razas y sus culturas. Sin embargo, la arquitectura se mantiene ajena a toda influencia que no provenga del sur de España. Se genera una evolución a partir de esas influencias en que es muy difícil marcar los límites en el tiempo, consolidándose el esquematismo volumétrico y de planta, se crece en niveles y el soporte arquitectónico se cubre de una piel con

elementos que permiten denominarla barroca. Todo un ejercicio superficial que realza determinadas áreas, contrastado por nuestra violenta luz que es preciso tamizar en los interiores y atemperado por una no más que discreta mano de obra. Predomina el uso de la tradicional mampostería y de una piedra extraída de la plataforma insular, por lo tanto de origen marino, verdadero arrecife, lleno de fósiles y oquedades que hacen imposible su talla a escala reducida.

Aunque se prefiere la piedra y la mampostería para las construcciones más relevantes, también se emplea el ladrillo de muy buena factura en muros y *apantillado* en molduras, bases, fustes, y capiteles de columnas. Surge el techo plano con cielo raso en los locales principales y aparece la correspondiente azotea con pretil animado con pilarotes, consolas y copas. El sistema constructivo se mantiene de viga y tabla de madera en los entresijos, pero las vigas ahora son mejor proporcionadas y parejas. En los pavimentos se encuentra la losa de barro, la de mármol y la *losa isleña* de Canarias, reservada para el tránsito pesado de portales, cocheras, zaguanes, el patio y sus galerías en planta baja. En portales también se utiliza el canto rodado o *china pelona*.

Una nueva tipología doméstica llegó para quedarse hasta finales del siglo XIX, la casa de tres niveles: planta baja, entresuelo y planta alta o noble, habitada por la familia. El entresuelo surge de dividir el gran puntal de la planta baja, que es mantenido por la portada, el zaguán y las galerías del patio, creándose así un interesante juego de escalas pequeña y monumental. En el perímetro de las plazas, equivalente del portal en planta baja se construye la *logia* en planta alta, como un verdadero palco para disfrutar de las múltiples actividades que se desarrollaban en el espacio abierto.

La distribución de los locales, los balcones aislados y corridos, los altos puntales y los vanos enfrentados, provocan soluciones cada vez más en consonancia con el clima, en el que es indispensable captar toda la brisa diurna y el terral nocturno para sobrevivir en mejores condiciones, siempre alrededor del espacio insignia de la arquitectura colonial: el patio.

La personalidad del barroco colonial cubano se caracteriza por la sencillez de la volumetría arquitectónica, la claridad de lectura de sus diseños y el encanto del trazado de sus molduras y remates,

la ornamentación concentrada alrededor de los vanos en contraste con los lisos muros y el destaque del vano de entrada principal .

Aunque las características señaladas aparecen con mayor o menor incidencia en todos los programas arquitectónicos, hay que reconocer que coinciden en la arquitectura doméstica por razones obvias. En la religiosa el patio se expande y la galería se convierte en claustro, vía rápida de comunicación común a todos los locales con su destino final: la iglesia.

Hasta donde se ha estudiado no aparecen otras influencias que las ya señaladas, aspecto comprensible teniendo en cuenta la época y el estricto control ejercido por la metrópoli sobre las relaciones con nuestro archipiélago, aunque de tierra firme se aprecia la cercanía del Virreinato de La Nueva España, en una atomizada influencia apenas perceptible en detalles de composición.

Como elementos reiterativos del diseño barroco insular sobresalen el empleo de la retopilastra , el giro o el esviaje de pedestales, bases y capiteles de columnas, el frontón quebrado o abierto, la silueta mixtilínea de arcos y hastiales, hornacinas con o sin estatuas, óculos de distintas formas, la subordinación de la composición a un eje central de simetría y la enfermiza búsqueda de la profundidad. La metropolitana lucha entre Herrera y Churriguera se define en nuestra tierra con el triunfo del primero, mientras que exóticos acentos *borrominescos* se observan puntualmente.

La retopilastra aparece frontal y de esquina. La retopilastra esquinera encuentra un terreno fértil en el cual prosperar en las soluciones domésticas de parcelas de esquina, muy abundantes en una trama urbana de trazado reticular. El giro y el esviaje aparecen en elementos libres o semiempotrados en el grueso del muro.

El óculo supedita su función tradicional de iluminar y ventilar interiores para pasar a ocupar un lugar protagonista en la composición, de forma circular, elipsoidal o cuadrifoliado, aligerando de paso piñones y hastiales. El óculo cuadrifoliado es el preferido del momento y dos siglos más tarde -durante el rico período de la arquitectura ecléctica- recuperará su popularidad, llegando a ser el elemento fundamental de la corriente estilística conocida entre nosotros como el neocolonial, que tuvo muchos cultivadores y logró ser el estilo oficialmente permitido para las nuevas inserciones en el centro histórico.

En la ciudad de La Habana es donde mejor puede conocerse la proyección del barroco colonial cubano, por la diversidad y calidad de sus exponentes: las numerosas portadas domésticas, grandes casonas como la de la Obra Pía, o la de los condes de Jaruco, palacios como el del Segundo Cabo, o el de los Capitanes Generales y como verdaderos hitos urbanos las espléndidas construcciones religiosas que han llegado a nuestros días.



**Figura 1: Iglesia del Hospital de San Francisco de Paula.
Calles de Paula y San Ignacio, La Habana Vieja.**

Rematando en su extremo sur el popular paseo colonial conocido como la *Alameda de Paula* y pegado a la muralla de mar, se construyó en el siglo XVII, el primer hospital de mujeres de la villa de San Cristóbal de La Habana, del que actualmente solo quedan restos de lo que fuera su iglesia, de planta en cruz latina, construida en 1745, tras una reconstrucción total del inmueble que fue arrasado por un ciclón. De modestas dimensiones y corto transepto llama la atención la robusta cúpula del crucero. A pesar

de las mutilaciones ya históricas, su contemplación es agradable debido a lo movido de su silueta y los valores de su fachada.

La peraltada cúpula posee nervios resaltados y un alto tambor de planta octogonal donde alternan lisos y sólidos paños con otros aligerados por ventanas rectangulares de frontones curvos. En su fachada, característica de la primera mitad del siglo XVIII, se emplean columnas exentas sobre pedestales para destacar la portada principal en arco, unida por el diseño en retablo con la gran ventana coral adintelada en el nivel superior, culminando la composición una espadaña para tres campanas. La espadaña es de perfil mixtilíneo y remates piramidales de corte herreriano.

Como caso excepcional, nichos con estatuas enriquecen la expresión de esta pequeña obra que cierra en su final la importante calle de San Ignacio. Los distintos niveles de esta fachada aparecen muy bien definidos por fuertes entablamentos y cornisas que se quiebran y adelantan sobre capiteles de las columnas obteniendo dramáticos efectos de contraste de luz y sombra.

La fachada de San Francisco de Paula ha sido motivo de inspiración para numerosas variaciones sobre el mismo tema. Recientemente remozada, su interior acoge valiosas obras de arte contemporáneo.



**Figura 2: Iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje.
Calles de Villegas y Amargura, La Habana Vieja.**

Esta iglesia preside y da nombre a la plaza adyacente, la quinta en importancia del conocido sistema de plazas que caracterizan el centro histórico de La Habana Vieja. Ocupa el lugar de la primitiva Ermita del Humilladero, estación final de una tradicional procesión del Via Crucis, celebrada en la Cuaresma, que partía del convento de San Francisco de Asis y subía por la calle de la Amargura que le debe su nombre.

Construída hacia 1760, es una pequeña iglesia uninave y cabecera de tres capillas, ampliada con naves laterales y muy modificada interiormente en 1932, cuando se le anexa un colegio de religiosos salesianos. Afortunadamente su notable fachada conserva su integridad primitiva y toda la gracia de su singular diseño.

La fachada se resuelve limpiamente en tres cuerpos: uno central que ocupa la puerta de entrada y los dos laterales formados por las torres gemelas, de planta exagonal en tres niveles, caras paneladas y remates piramidales ahuardillados. Los dos niveles inferiores con estrechas aberturas en forma de aspilleras que

contrastan con el superior, abierto con vanos en arco que permiten la colocación de pequeñas campanas.

La portada principal tiene un profundo arco abocinado que recuerda el de San Francisco de Asís, pero en su nivel superior nos sorprende un balcón corrido, posible gracias al retiro de la fachada en la que abre el vano adintelado del coro y un óculo circular, enmarcados en un poderoso arco ciego y todo rematado por un gran frontón abierto en la base y quebrado en la cúspide para asiento de una cruz de hierro forjado. Impresiona esta fachada por la delicada escala de diseño de sus torres y los distintos planos en que resuelve el cuerpo central.

Al igual que otros exponentes del siglo XVIII, esta iglesia a pesar del evidente estilo barroco de su fachada, cubre su única nave primitiva con una armadura de par y nudillo y en el crucero se levanta una cúpula falsa de planta octogonal, de la más clara influencia mudéjar ejecutadas en maderas criollas. Este arcaísmo es justificable si analizamos la funcionalidad de las armaduras de madera para cubrir grandes espacios -como las naves de una iglesia- y se utilizan hasta el propio siglo XIX. La experta mano de obra estaba garantizada si recordamos que en la Habana estaba el mayor astillero del imperio español: el Arsenal. Durante la intervención de 1932 los techos y la cúpula fueron elevados para lograr mejor iluminación y ventilación del interior.

Siempre ha sido objeto de curiosidad la presencia de un gran balcón en la fachada de esta iglesia. La explicación se encuentra en la abundancia de peregrinos que acudían a dar gracias por el feliz regreso y sobre todo en la despedida y bendición de los que partían hacia la metrópoli con el sistema de las Flotas, una verdadera multitud de marinos nunca seguros de una buena travesía.

La denominación del Santo Cristo del Buen Viaje nos indica los temores a los peligros que representa el mar océano y los ataques de corsarios y piratas al servicio de las potencias europeas enemigas de España. Si tales ataques se producían incluso a los asentamientos humanos en las primeras villas, con mayor frecuencia acontecían en alta mar por la seguridad de encontrar reunidos los marfiles y las sedas de Manila, el oro del Perú, la plata de Nueva España y las esmeraldas de Colombia. Todo al alcance del más fuerte o temerario.

La iglesia tiene además una portada lateral a la plaza y un espacio cercado delantero a manera de atrio. Sus mejores vistas se disfrutan desde los sombreados portales de la plazuela producida por el ensanchamiento de la calle Villegas, a costa del retiro de la iglesia.

El primitivo convento de los P.P Mercedarios vio colocada su primera piedra en 1755 siendo ocupado por los P.P Paules en 1863 y una azarosa historia constructiva no permitió la erección de las dos torres gemelas de la iglesia y la construcción del conjunto llegó hasta finales del siglo XIX y aún en el siglo XX se pintaban sus interiores. Contrastando con el convento de un claustro y la modesta portada de su portería, la iglesia se trabajó a escala monumental.

El conjunto religioso ha mantenido en el tiempo sus muros revocados y pintados salvo las galerías porticadas y muros del claustro que sufrió una intervención constructiva en la primera mitad del siglo XX, en que quedó expuesta la piedra. Es un exponente que nos hace pensar con nostalgia en la verdadera fisonomía de los mejores ejemplos de la arquitectura colonial de La Habana, que perdieron sus repellos en la década de los años 30 del pasado siglo XX. Una moda que se ha convertido en memoria histórica para las más jóvenes generaciones.

La fachada principal de la iglesia muestra prontamente su filiación barroca con una delirante agrupación y desplazamientos en profundidad de esbeltas pilastras de fustes panelados sobre pedestales, que con la yuxtaposición de capiteles y rompimientos de cornisas producen un nervioso movimiento dramatizado por los contrastes de luz y sombra. A pesar de ser una fachada plana se provoca una impresión de movimiento gracias al uso de la retropilastra, verdadera apoteosis en este caso. Todo el diseño se subordina a un eje central de simetría.

La planta de cruz latina se resuelve en tres naves separadas por arcadas, con dos capillas a los lados de la cabecera que encierra el gran retablo principal con el camarín de la Virgen de la Merced. Cada nave se expresa en fachada con una puerta en arco. La central rehundida en el grueso del muro con el arco estriado de perfil ondulado a manera de concha, domina el conjunto.

Los dos cuerpos horizontales en que está resuelta la fachada aparecen separados por una cornisa, pero el superior termina con una doble que repite todos los detalles constructivos, creando con

esa generosa proliferación nuevas y movidas perspectivas. Ventanas rectangulares iluminan el nivel del coro y en el eje central escoltan un nicho con estatua. En el piñón de remate abre un óculo circular, motivo que se repite sobre las naves laterales. Un petril de maciza balaustrada remata el perfil superior.

Coincidiendo con el crucero, sobre la desnuda fachada lateral que corre a lo largo de la calle Merced, abre una puerta enmarcada por la solución tradicional y más empleada de columnas sobre pedestal y un frontón quebrado.

La fachada principal de la iglesia se retira de la alineación general de la calle Cuba, creando así una de las características plazuelas típicas de las iglesias, que permiten mejores visuales de su arquitectura y facilitan el acceso y movimiento vehicular. A su vez, ambas fachadas se retiran del límite de la parcela, marcado por una recia baranda de hierro forjado.

La decoración interior de pinturas murales recubre todos los paramentos, obra de varios autores con distintos niveles de calidad. Los altares, la buena imaginería y la valiosa colección de lámparas de cristal francés tan del gusto decimonónico, conforman un abigarrado conjunto famoso en el siglo XIX y el preferido de la alta sociedad habanera para sus esponsales hasta la primera mitad del siglo XX.



**Figura 3: Convento e Iglesia de Belén.
Calle Compostela entre acosta y Luz, La Habana Vieja.**

Es éste uno de los más extensos conjuntos religiosos de La Habana, asentado en más de una hectárea de terreno intramuros - compitiendo en este aspecto con el de las monjas clarisas del siglo XVII- primitiva huerta y casa de descanso del infatigable fundador que fuera el obispo Diego Evelino de Compostela, después hospital de convalecientes terminado hacia 1720. Es ocupado por los jesuitas a su regreso en 1854 -expulsados de los dominios españoles en 1767- que lo amplían y reacondicionan interiormente de acuerdo con sus necesidades.

Se observan claramente diferenciados el llamado arco de Belén, el convento y la iglesia. En un extremo de la prolongada fachada de Compostela - sobre la calle Acosta - se construyó el curioso arco que soporta un nivel que comunicaba con otras propiedades de los religiosos en la manzana vecina. De esta manera se forma un corto tunel urbano que caracteriza el lugar. La fachada delantera es una manifestación de robusta arquitectura popular dentro del lenguaje barroco, con piñón de perfil mixtilíneo y pesados contrafuertes, mientras que la posterior es totalmente desnuda. Fue construido por Pedro Medina en 1775. Una voluta aparece en los relieves de la parte superior de los contrafuertes y después se repetirán en la fachada de la iglesia como motivo internacional recurrente en el estilo barroco.

El convento hace gala de extrema austeridad de diseño en todas sus fachadas. En la principal -dando a la calle de Compostela- se aprecia el cuerpo bajo primitivo de dos niveles y una tercera planta añadida por los jesuitas algo más elaborada, con dos pequeños pabellones en los extremos a manea de torrecillas. En el centro de ese grande y poco concertado plano se destaca la portada de acceso como único elemento de interés.

La portada está resuelta en retablo en tres niveles de pilastras, sobre pedestal las del nivel del terreno, que enmarcan el sobrio vano de entrada en arco, mientras que los dos superiores son adintelados. En grabado de F. Mialhe del siglo XIX, se comprueba que esta composición terminaba en piñón, desaparecido con la construcción de la tercera planta. En uno de los pabellones superiores funcionó un observatorio manejado por los propios jesuitas, que permitía conocer los pronósticos del tiempo a toda la

población, cuestión de suma importancia sobre todo durante las largas temporadas ciclónicas.

El volumen más interesante del conjunto religioso es la iglesia situada en la esquina con la calle Luz. Retirada de la fachada general para tener su propio atrio, es de planta en cruz latina, de una nave cubierta por bóveda de cañón y cúpula en el crucero, iluminada por una linterna y ocho óculos circulares. Aunque está lejos de ser grandioso, el espacio interior resulta impresionante por su escala monumental.

La fachada principal de la iglesia es uno de los mejores retablos urbanos que nos dejara la colonia, resuelto con la unión del vano en arco de entrada y el del nivel del coro, adintelado pero precedido por un muy profundo nicho que acoge un grupo escultórico en piedra policromada, que representa a la Virgen y San José adorando al Niño Jesús en el pesebre. Gracias al generoso ancho de la nave, el habitual enmarcamiento de los vanos centrales por columnas adosadas a pilastras y retropilastras sobre pedestales, sugiere tres cuerpos. El hastial es rematado por una secuencia de arquitos y un frontón curvo apoyado lateralmente por consolas jesuíticas de ingenio trazado.

En la esquina se levanta la torre campanario de tres niveles, los dos inferiores cerrados y el superior con vanos en arco para recibir las campanas, todo rematado por una elaborada linterna. Frente a todo el complejo se desarrolla la plazuela más grande del centro histórico por ampliación de la calle gracias al retiro de la acera opuesta.



**Figura 4: Convento e iglesia de San Francisco de Asís.
Calle Oficios entre Amargura y Callejón de Churruca, La Habana Vieja.**

Singular y antológico exponente de la arquitectura religiosa habanera del siglo XVIII, esta fábrica se asienta en lo que fuera litoral de la bahía, con su frente dando a la calle Oficios y uno de sus costados limitando la hermosa plaza de San Francisco. A la primitiva construcción demolida en 1719, le sustituyó la actual edificación consagrada en 1739 por el obispo franciscano Juan Lazo de la Vega, atribuida al habanero fray Juan Romero y el proyecto de la torre al arquitecto José Arcés.

El ábside, el crucero y la cúpula de la iglesia fueron demolidos hacia 1850, debido a que su estructura quedó maltrecha tras el paso de un ciclón -conocido como Cordonazo de San Francisco- cuatro años antes. Para ese entonces ya había dejado de ser recinto religioso por las leyes de desamortización de los bienes de las órdenes masculinas y funcionaba como depósito y viviendas para empleados de la Aduana.

La iglesia fue originalmente de planta basilical de tres naves con cúpula en la cabecera. Su cubierta es de bóveda de arista en las naves laterales y de cañón con penetrantes lunetos en la nave central apoyada en columnas cuadradas de planta cruciforme con retropilastras en cada frente. Tiene un amplísimo coro descansando

en bóvedas de arista de muy poco peralto. La histórica demolición quedó explícita al construirse un nuevo almacén de la Aduana, con un muro ciego inclinado que cortaba las tres naves y mutilaba los claustros. En la nave central un tejado de madera trapezoidal empataba con la estructura original de piedra. En las obras de restauración efectuadas en la década de los 90 del pasado siglo XX, sobre el muro inclinado se reprodujo -como recurso barroco- la estructura faltante con una pintura mural, verdadero *trompe l'oeil*.

La fachada principal de la iglesia muestra una excelente obra de sillería de austero barroco de influencia herreriana. El diseño está subordinado al eje central, enfatizado por la torre que sobresale tres niveles escalonados lateralmente y culmina en una pequeña bóveda que sostiene la talla en piedra de Santa Elena. En esta fachada se emplean todos los recursos del barroco habanero: hastiales mixtilíneos aligerados por óculos cuadrifoliados, frontones abiertos, cornisas quebradas para cobijar una talla escultórica, ingenuos róleos, nichos estatuarios y consolas jesuíticas así como todo el repertorio de columnas adosadas sobre pedestales, remates de bola y de pirámide.

De las tres puertas de entrada, la central -de mayor altura- es el foco de la composición con un monumental arco estriado, abocinado y de gran profundidad. La portada lateral a la plaza repite la solución de enmarque por retropilastras que sostienen un frontón quebradizo y abierto para recibir una hornacina. La iglesia tenía rango de Basílica Menor adjunta a la Basílica de San Giovanni Laterano en Roma.

El convento conserva dos claustros de tres niveles, norte y sur. La planta baja del norte cubierta por bóvedas de arista mientras que el resto es de entresijos de viga y tabla de madera, salvo un área modificada en el segundo cuarto del siglo XX. Entre ambos claustros se desarrolla una escalinata que comunica con el nivel superior, con una curiosa cubierta del primer descanso: una intersección de dos bóvedas abocinadas de perfil trilobular. El eje transversal a la escalinata en ese punto coincide con el eje de las dos puertas laterales de la iglesia y con el de la fuente de Los Leones en la plaza.

La portería tiene su portada resuelta en el típico retablo terminado en piñón con óculo cuadrifoliado y perfil curvado, enfrentando la calle Teniente Rey y por último, lindando con el

callejón de Churruca se conserva la portada de la muy transformada capilla de la Tercera Orden. El otrora conjunto religioso es ahora un gran centro cultural.



Figura 5: Seminario de San Carlos y San Ambrosio y Catedral de La Habana. Calles San Ignacio y Empedrado, La Habana Vieja.

El ahora Seminario de San Carlos y San Ambrosio fue el Colegio San José de la Compañía de Jesús, hasta su expulsión del imperio español en 1767. Reinauguró su vida docente como seminario en 1774 con el rango de Real Colegio. La edificación se desarrolla alrededor de un gran patio con dos niveles de galerías porticadas. En dos de sus lados y retirado se levanta otro nivel de techo de tejas apoyado en pies derechos de madera. En planta baja la arquería modifica el ritmo de su columnata ampliando el arco frente al acceso de la escalera a costa de los dos laterales que se convierten en apuntados y como caso singular la arquería superior descansa en columnas pareadas. La caja de escalera, se destaca por su acceso de bóveda ochavada y abocinada, una gran reja de balaustres torneados y la cubierta en bóveda falsa de yeso y barrotillo.

En sus desnudas fachadas sólo sobresale la portada resuelta en retablo, uniendo la puerta de entrada de dintel ochavado y el vano superior, escoltados por columnas adosadas pareadas sobre pedestales que sostienen nichos estatuarios. La composición

culmina con otro cuerpo con nicho estatuario y piñón de perfil mixtilíneo con óculo cuadrifoliado. Como enfrenta la calle Tejadillo es posible obtener infinitas vistas de ésta, quizás una de las más logradas portadas del período. La nueva fachada con frente al mar en la calle Tacón, erigida en 1950, está inspirada en la de la Catedral.

La capilla de Nuestra Señora de Loreto, anexa al colegio, fue consagrada en 1755, cuando las obras de la iglesia contigua -a la que quedó integrada- estaban en proceso. Después se paralizaron con la expulsión de los jesuitas. La portada de la capilla es un ejemplo antológico de la solución en retablo con balcón en el nivel superior y un exótico perfil almenado que recuerda algunas soluciones del convento-fortaleza mexicano.

Al paso del tiempo, con el crecimiento de la obra constructiva anexa se transformó la falsa cubierta en bóveda de rincón de claustro con linterna, que impedía el acceso al balcón de la portada y su vano tapiado. Un accidental derrumbe puso al descubierto las huellas de la primitiva estructura. Una intervención constructiva de la década de los 90 del pasado siglo XX, propuso una bóveda falsa con lunetos que permitía el acceso al balcón y mostrar las huellas de las distintas etapas constructivas, pero no llegó a ejecutarse y quedó en vista la cubierta superior en viga y tabla de madera, con una solución de tirantes o nudillos inspirados en las armaduras tradicionales.

La iglesia que los jesuitas habían planeado para su colegio pasó a ser Parroquial Mayor en 1777 y posteriormente Catedral en 1789 luego que una Real Cédula dividió la Isla en dos diócesis: Santiago de Cuba y La Habana. La iglesia es de planta de cruz latina de tres naves con capillas laterales y cúpula en el crucero, completando la cabecera rectangular la ya existente capilla de Loreto y la nueva sacristía. Otra intervención de la década de los 50 del siglo XX sustituyó las bóvedas falsas por reales bóvedas de cantería. Los robustos pilares que separan las naves son cuadrados con pilastras de relieve convexo en sus cuatro lados. Tres se prolongan en los arcos longitudinales y transversal, mientras que la cuarta, frontal a la nave central, sube hasta el nivel de la gran cornisa sinuosa y quebrada que domina el espacio interior y enfatiza su suave movimiento.

El sagrado recinto tuvo una generosa colección de retablos barrocos e imaginería de talla o de vestir desaparecidos cuando la invasión neoclásica del siglo XIX los sustituyó por fríos retablos con óleos sobre tela de insípido gusto. Del siglo XVIII sólo quedan la sillería del coro de los canónigos, los muebles de la sacristía y la mutilada y antigua talla de San Cristóbal patrono de la Ciudad. En el siglo XIX el barroco era de mal gusto y recordaba demasiado la metrópoli.

Afortunadamente la fiebre neoclásica no llegó a tocar la fachada principal, considerada como la máxima expresión del período barroco colonial. Esculpida en piedra como un gigantesco retablo, transmite al observador cambiantes impresiones desde la vista rasante hasta la absolutamente frontal. Su diseño adquiere dramáticos efectos por los contrastes de luz y sombra fuertes en nuestro clima y es favorecida por su ubicación presidiendo la plaza de La Catedral, de escala moderada y que da -sin serlo realmente- la impresión de una plaza cerrada. Un perímetro de exponentes domésticos que se caracteriza por la homogeneidad de su fisonomía urbana, se convierte en el más apropiado marco para la cimera construcción religiosa.

Tres cuerpos, un hastial central y dos torres laterales resumen la composición entablando un misterioso diálogo entre la austeridad de las torres semejantes, de tres niveles y remate piramidal ahuecillado y el desenfrenado diseño del cuerpo central. Desafiando una posible simetría la torre de las campanas es más ancha que la de la esquina de San Ignacio.

Nunca antes en la historia de la arquitectura cubana, una fachada se había movido y quebrado en planos cóncavos y convexos. Nunca se tallaron en esviaje columnas aisladas o en tríos con tanta osadía. No tenemos otro ejemplo de cornisa que se encrespe, suba y baje con la ligereza de una ola de mar. Usando todos los elementos característicos de su época y por supuesto las indispensables consolas jesuíticas, mantiene con rigor el equilibrio y la escala monumental. No es una fachada para ser descrita sino para aprehenderla. Fuerza, agilidad y gracia parecen definirla.

Epílogo

La extensión de este trabajo nos obliga a sólo nombrar otros exponentes de la época como el convento y la iglesia de la orden

femenina de Santa Teresa, con refinadas portadas en el convento y la sacristía, aunque no puede señalarse lo mismo de la fachada principal de la iglesia uninave de una torre. También quedan fuera del estudio ejemplos de la muy cercana población de Guanabacoa como el antiguo convento de San Francisco, la iglesia Parroquial con un fabuloso retablo, el convento de Santo Domingo con su iglesia de La Candelaria y la ingenua y pintoresca ermita del Potosí en el cementerio del mismo nombre, con una espadaña esquinera protobarroca.

Otro ejemplar imposible de ignorar en las cercanías de La Habana es la iglesia Parroquial de Santa María del Rosario, con la más rica colección de retablos, muebles e imaginería de talla y de vestir de su época. En este caso las pinturas son del reconocido pintor José Nicolás de la Escalera, sobresaliendo las ejecutadas para las pechinas de la cúpula de planta octogonal del crucero, al igual que las armaduras de su nave con influencia mudéjar. Aunque no estén en la propia ciudad de La Habana, hay que recordarlos por su cercano parentesco de diseño que de cierta manera podría sustentar la existencia de una escuela habanera del barroco.

Un estudio más profundo del tema tendría que analizar también construcciones actualmente muy transformadas o desaparecidas, pero de las que hay documentación gráfica y escrita, como la primitiva iglesia de San Agustín, más tarde de San Francisco y remodelada en estilo renacimiento o el antiguo convento de San Juan de Letrán de los P.P Dominicos donde se levantaría una incongruente terminal de helicópteros a mediados del siglo XX. La figura del Arquitecto Pedro de Medina, nacido en 1738 en Cádiz, merece un estudio particular de su obra, tanto en la metrópoli como en la colonia.

La incógnita -aún sin despejar completamente- de cuáles exponentes religiosos estaban originalmente repellados a la cal y cuáles no, siembra la duda sobre la autenticidad de sus actuales fisonomías. En el caso de las contrucciones domésticas y civiles, sabemos con precisión en que momento fueron despojadas del recubrimiento de sus muros. Incluso hay documentación fotográfica que nos permite conocer la diferencia entre la escrupulosa ejecución de la mano de obra original y su actual expresión donde la silueta se subordina a la irregularidad de la piedra.

La Catedral parece que siempre estuvo con la piedra desnuda, quizás debido a lo dilatado y coyuntural de su construcción, sin embargo, san francisco de asís estuvo repellido aunque sea parcialmente, como muestran restos aparecidos en la torre durante la última restauración de la década de los 90 del siglo pasado.

Este es un capítulo virgen para los cultivadores de la investigación histórica que en su momento arrojará resultados. Mientras tanto apoyamos el respeto por la memoria histórica que debe ser divisa para toda intervención en el campo de la arquitectura patrimonial.

Quede nuestro ánimo satisfecho si logramos transmitir la admiración que nos provocan esas construcciones que se erigieron con el fin de atraer el cuerpo y salvar el alma. Siempre asociadas a plazas o plazuelas, con sus entornos constituyen en la actualidad grandes centros de atracción turística, una nueva función contemporánea vinculada muy estrechamente con el mejoramiento de la economía, que en definitiva permitirá rescatar y mantener la obra permanente y sustentable de la restauración de un centro histórico con los seres humanos que lo habitan, a los que se les va creando un nuevo hábitat, una nueva calidad de vida. La arquitectura patrimonial siempre generosa al servicio de una nueva y también peligrosa función. Un reto que hay que asumir.

Bibliografía

ESCUADERO, Miriam: "Ars Longa, Ars Antiqua". *Opus Habana*, La Habana, fasc. 2, 1999.

TABOADA, Daniel: "Un singular Barroco". *Revolución y Cultura*. La Habana, fasc. 78, febrero 1979, p. 22.

TABOADA, Daniel: "Restauración de la Casa de los Condes de Jaruco". *Arquitectura Cuba*. La Habana, fasc. 355-56, 1983, p. 44.

TABOADA, Daniel: "Caracterización de la Arquitectura Cubana hasta 1930". En *Twenty Books of Monuments Cuba*. Sri Lanka, ICOMOS. 1979.

TABOADA, Daniel: "Las Catedrales del Hombre". *Opus Habana*. La Habana, fasc. 1, 1998, p.24.

TABOADA, Daniel: "El Templo Encantado". *Opus Habana*. La Habana, fasc. 3-4, 1999, p.4.

WEISS, Joaquín. *Arquitectura Colonial Cubana*. La Habana, Cultural S.A. 1936.

WEISS, Joaquín. *Arquitectura Colonial Cubana*. La Habana, Sevilla, Instituto Cubano del Libro, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transporte. 1996.