

# PEDRO DE MEDINA Y EL BARROCO ANDALUZ EN LA HABANA DE FINALES DEL SIGLO XVIII

## PEDRO DE MEDINA AND BARROQUE FROM ANDALUCIA IN HAVANA AT THE END OF THE XVIII CENTUR

### Resumen

El presente artículo analiza la figura del arquitecto gaditano Pedro de Medina, cuyos trabajos en Cuba ponen de manifiesto la asimilación de formas propias de la arquitectura andaluza dentro del contexto constructivo habanero en la segunda mitad del siglo XVIII. El alto nivel arquitectónico y decorativo que exporta Medina desde Cádiz hasta La Habana se analizan en tres de los más singulares edificios de la capital cubana: La Catedral, el Palacio de Correos y la casa de la Obrapía.

### Palabras Clave

Arquitectura habanera, Barroco andaluz, Pedro de Medina.

### Alicia García Santana

Delegación de Matanzas del Ministerio de la Ciencia, la Tecnología y el Medio Ambiente, Cuba.

Licenciada en Letras por la Universidad Central de las Villas en 1971 y doctora en Ciencias de Arte desde 1986. Ha trabajado en la Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura. Fue la redactora principal del texto presentado a la UNESCO para la declaración de Trinidad como Patrimonio de la Humanidad. Es miembro del comité cubano de ICOMOS, de la UNEAC, de la Comisión Nacional de Monumentos, de la Cátedra de Arquitectura Vernácula "Gonzalo de Cárdenas" y Miembro Corresponsable de la Academia de Historia de Cuba.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 21/04/2014  
Fecha de revisión: 15/05/2014  
Fecha de aceptación: 25/05/2014  
Fecha de publicación: 30/06/2014

### Abstract

The present article analyzes the architect from Cádiz, Pedro de Medina, whose work in Cuba reveals the architectural influences brought from Cádiz to the Cuban context in the second half of eighteenth century. The high level architecture and detail brought by Medina are analyzed in three greatest buildings in Havana: The Cathedral, the Central Post Office, and the Obrapía House.

### Key Words

Andalusian baroque, Havana's architecture, Pedro de Medina.

## PEDRO DE MEDINA Y EL BARROCO ANDALUZ EN LA HABANA DE FINALES DEL SIGLO XVIII

La Habana es una de las más relevantes urbes hispanoamericanas en tanto su centro histórico mantiene la homogeneidad ambiental histórica y sus edificaciones han sido progresivamente puestas en valor gracias al sostenido trabajo de revitalización realizado en las últimas décadas. La ciudad conserva edificaciones que transitan desde el siglo XVI al XX pero las construidas en las últimas décadas de la decimoctava centuria contribuyeron decisivamente a la definición del perfil identitario característico, reconocible y reconocido de la ciudad, vinculado a expresiones consideradas dentro de un barroco tardío. Al decir de Diego Angulo Iñiguez la *“notabilidad de esta arquitectura es tan intensa que mantendrá su rango y continuará evolucionando en el siglo XIX”*<sup>1</sup>.

El último tercio del siglo XVIII fue un período de violenta expansión constructiva alentada por el ascenso económico y poblacional de una urbe que hacia 1777 contaba con 75.617 personas<sup>2</sup>. Transformación operada en el transcurso de pocos años si damos fe a la afirmación del gobernador de la Isla, Felipe Fonsdeviela y Ondeano, marqués de la Torre, cuando en

1772 afirmaba que *“en el siglo tercero de su fundación se halla la Habana [...] atrasada de obras públicas [...]”*<sup>3</sup>. Las acciones realizadas por este gobernador estuvieron inspiradas en los ideales del Despotismo Ilustrado y han sido estudiadas por numerosos autores<sup>4</sup>. Dicha política, continuada por sus sucesores, estuvo dirigida a procurar el desarrollo interno luego de la recuperación de la ciudad en 1763, tomada por los ingleses el año anterior. Y para reparar los daños causados a las fortificaciones habaneras arribaron a la ciudad destacados ingenieros militares acompañados de maestros canteros y otros artífices relacionados con diversos oficios, a cuya responsabilidad estuvo también la de proyectar y fabricar edificaciones civiles, religiosas, remodelar plazas y el trazado de nuevos espacios urbanos.

Se construyeron numerosas e importantes edificaciones civiles en las que estuvieron implicados, entre otros, los ingenieros españoles Silvestre Abarca y Luis Huet, el habanero Antonio Fernández Trevejos y el arquitecto gaditano Pedro de Medina. Las obras realizadas responden a los ideales preconizados por la Ilustración. Pero en

La Habana adquirieron un sabor peculiar, local, relacionado con la revalorización tardía de formas del barroco atribuida a la mano de Pedro de Medina, nacido en el Puerto de Santa María, Cádiz. El gaditano introdujo los elementos del barroco final floreciente en la Andalucía occidental en la segunda mitad del siglo XVIII, donde habían penetrado la influencia borrominesca italiana en obras como la del maestro Vicente Acero y Arebo, autor del proyecto no ejecutado de la catedral de Cádiz y el de la de Guadix, Granada (1754-1760)<sup>5</sup>. Ejemplos como la gran portada de madera policromada de la capilla del Rosario, realizada en 1764 por el jerezano Andrés Benítez Perea (1725-1786), del convento de Santo Domingo en Jerez de la Frontera con la gran peineta flanqueada por volutas —motivo



*Fig. 1. Portada de la capilla del Rosario. Convento de Santo Domingo. Jerez de la Frontera. Foto de Julio Larramendi.*

frecuente en las portadas de dicha ciudad y en las de ciudades de la provincia de Cádiz— es prueba indubitable de la deuda que las obras habaneras de Medina tienen con las gaditanas. Otra preferencia de este arquitecto<sup>6</sup> fue el acodado gaditano, solución que rápidamente adquirió carta de naturaleza al transformarse en “jamba habanera”. Y a juzgar por las numerosas referencias localizadas en los protocolos habaneros relacionadas con viviendas por él construidas fue el introductor de los techos de losa por tabla o de azotea, tan frecuentes en Cádiz y generalizados en La Habana a partir de entonces<sup>7</sup>.

La obra de Medina no la conocemos en toda su dimensión, ni como merece dada la repercusión



*Fig. 2. Detalle de la guarnición de un vano. Edificio de Jerez de la Frontera. Foto de Julio Larramendi.*

de la misma. Vino por petición del ingeniero Silvestre Abarca. Nacido el 2 de febrero de 1738, era el maestro de obras de los pabellones de la Puerta de Tierra de Cádiz en 1756, donde entró en contacto con Abarca, entonces director de las obras de fortificación de dicha ciudad<sup>8</sup>. Por escrituras públicas conocemos que fue hijo de Pedro de Medina y Petrona Galindo, casado con Luisa Ramírez, con residencia en la calle Agucate esquina Tejadillo, donde construyó hacia 1775 una casa de dos plantas, desaparecida. Fue miembro de la Sociedad Patriótica y diputado de la casa de Beneficencia. Falleció en La Habana el 27 de septiembre de 1796<sup>9</sup>. Se conoce que participó en la construcción de los palacios de Gobierno y de Correos, en la catedral de La Habana, en la reparación de la enfermería de Belén, la construcción del teatro-Coliseo, del cuartel de Milicias, de la iglesia de la fortaleza de La Cabaña, del puente de Calabazar, del empedrado, en la fábrica de los cuarteles y en las calzadas desde la Puerta de Tierra hasta el Horcón<sup>10</sup>. A nuestro criterio fue también el arquitecto de algunas de las más importantes residencias de la oligarquía criolla como lo son la casa del marqués de casa Calderón en Oficios 312 y la casa de la Obrapía, el palacete barroco de mayor rango de la ciudad.

En tres de las más importantes edificaciones de la ciudad pertenecientes a esta etapa y que son la catedral de La Habana, el palacio de Correos y la Casa de la Obrapía Medina no interviene desde el inicio sino en el curso de los trabajos modificando el proyecto originario, casos de la catedral y del palacio de Correos, o transformando el edificio de base, como ocurrió con la Casa de la Obrapía. Ello ha dotado a estos monumentos de una particular tensión entre los proyectos originarios y las transformaciones a que los sometiera el talentoso gaditano, lo que es sin duda parte del misterio y del encanto que los caracteriza, sustento del fuerte impacto que ejercen sobre sus respectivos entornos, explicación de sus trascendencias a modo de mode-

los en edificios coetáneos, inspiración de obras arquitectónicas posteriores y referentes de las más diversas expresiones de la cultura nacional, musicales, plásticas y literarias. Veamos cada uno de estos notabilísimos edificios.

### 1. LA CATEDRAL DE LA HABANA (1748, 1772-1777)

Es este el monumento más conocido de Cuba y el que más atención ha concitado por parte de estudiosos nacionales y foráneos. Autoridades en la materia como Joaquín E. Weiss, Francisco



*Fig. 3. Portada de la casa del marqués de Casa Calderón. Oficios 312.*

Prat Puig, entre los del patio, y Diego Angulo Íñiguez, George Kubler y Graziano Gasparini, entre los extranjeros, le han dedicado pormenorizados análisis, a los que se deben añadir los estudios históricos realizados por Abel Fernández, Manuel Pérez Beato y Emilio Roig de Leuchsenring, entre otros.

Todos coinciden en que en la fachada de la catedral se reconocen dos momentos sobre la base de un plan inicial: una primera etapa, en la que se levantan los principales muros y parte de la fachada y torres y una segunda en la que se concluye la fachada, las cubiertas y las torres. El autor del proyecto de base no ha sido identificado pero, con fundamento, le ha sido atribuida al gaditano Pedro de Medina, la terminación del templo,<sup>11</sup> en el que, en palabras de Kubler, es evidente

*...a conflict between different architectural schemes. The background is Vignolan, and the surface is Borrominesque. The centre portion or two storey flanked by lateral volutes over the aisle portals survives from the first intention of the Jesuits [...]. Later on, perhaps when Medina arrived, curved wall portion flanking the central door were built, and columns were diagonally at the edges of the curved wall. The ground-floor entablature curvets at each break in asymmetrical rococo profiles. These join in a central flourish of broken spirals over the main doorway. In the upper storey the Rococo curves disappear. Complicated cornice breaks correspond to the continuations of the four diagonal columns through the pediment<sup>12</sup>.*

Inicialmente este templo estuvo destinado para iglesia de los jesuitas, orden cuyo establecimiento en La Habana fue aprobado por real cédula de 19 de diciembre 1721 después de muchas dilaciones. Según Félix de Arrate *"Fábrica de una iglesia con las puertas al Sur, para que sirviese interinamente a sus funciones, hasta que con más fondos se pudiese emprender otra más grande [...]"*,<sup>13</sup> en un terreno donado por el obispo Diego de Compostela a fines del siglo xvii que resultó muy pequeño, por lo que los padres compraron terrenos al fondo del concedido<sup>14</sup>. Entre 1728 y 1730 edificaron una iglesia y

colegio provisionales, y continuaron tratando de aumentar sus terrenos pues el que disponían no era suficiente para el templo que querían construir. En 1732 solicitan al cabildo la franja "de la marina", lo que se les concede al año siguiente *"para la erección del Colegio de la Compañía de Jesús de ella y permite se continúe la obra empezada para su perfección [...]"*,<sup>15</sup> es decir, se había entonces iniciado la fábrica del colegio y convento pero no les alcanzaba aún para el de la iglesia cuya primera piedra se colocó en 1748. En consecuencia, Pedro Antonio de Lucena, rector del Colegio de los Jesuitas, expuso ante el cabildo la necesidad de que por:

*"...están delineándose los fundamentos de la iglesia q<sup>e</sup> ha de tener el expresado Colegio [...] a la imperfección del sitio que nos alcanzó al tiempo de fundarnos, para cuio remedio no ha vastado estrechar la fábrica de viviendas y clases, y por evitar mayor desproporción, se ha deliberado a consulta de personas inteligentes y con reconocimiento hecho por el Thn<sup>te</sup>. Coronel D<sup>n</sup> Ant<sup>o</sup> de Arredondo [...] mudar, aunq<sup>e</sup> con pequeño movimien<sup>to</sup> la situación, perdiendo de nuestro terreno por los menos sien baras en favor de la calle q<sup>e</sup> baxa de Tejadillo y antiguos quarteles á la Plazuela de la sienaga para ocupar en ella sesenta á ochenta que necesita el quadrado, sapata de las torres y molduras del frente [...]"*<sup>16</sup>.

Solicitud que les fue concedida y que permite inferir, como ha señalado Joaquín Weiss, que al colocarse la primera piedra para la construcción del templo y del colegio se partía de un proyecto previamente elaborado para ambos edificios; que el de la iglesia contaba con *"molduras al frente"* y torres a ambos lados<sup>17</sup>; y que el edificio del colegio tuvo que achicarse y adaptarse a las condiciones del terreno disponible.

La planta del templo es del tipo jesuítico consistente en un rectángulo interiormente organizado en cruz latina: tres naves con capillas laterales, crucero, capillas en la cabecera a cada lado del presbiterio. Hacia la tercera década del siglo xviii este esquema había sido el utilizado en los proyectos elaborados para la reconstruc-

ción de la iglesia Parroquial, entre los que vale destacar los del ingeniero Bruno Caballero de 1730 y 1735; en particular, este último estaba concebido con un cuerpo central compartimentado en tres secciones, con torres a cada lado.

Pero las autoridades que han estudiado este templo coinciden en que es muy probable que el proyecto haya sido elaborado por alguno de los monjes, cuya casa matriz radicaba en México. En trabajo inédito y archivado en el Centro de Información del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM)<sup>18</sup>, el investigador Alfredo Gómez Llorens consideró la posibilidad de que el padre José Javier Alaña, natural de Palermo, Sicilia, incorporado a la orden en 1722, fuera el autor del proyecto de la iglesia de los jesuitas en La Habana. Alaña se destacó por sus conocimientos humanísticos y matemáticos, por lo que esta atribución es digna de tenerse en

cuenta. Fue profesor de Filosofía y Teología del colegio durante 26 años hasta su muerte acaecida en 1767, año en que los de su orden fueron expulsados de los dominios españoles por lo que quedaron paralizadas las obras de la iglesia<sup>19</sup>.

En 1772 la inconclusa iglesia de los jesuitas fue destinada a Parroquial Mayor y se comienzan los esfuerzos por su terminación. Es el momento en que interviene Pedro de Medina quien modificó la composición inicial ¿del padre Alaña?, reposada tal como se evidencia por la portada de la capilla del Loreto —atribuida a Lorenzo Camacho e inaugurada en 1755<sup>20</sup>— y en las puertas de las naves laterales de la fachada principal, por la movida composición en quiebre de las columnas de la portada principal, exornada con una guarnición acodada mixtilínea, y el arremolinado cornisamento del primer nivel, realzada la portada principal con una empinada peineta

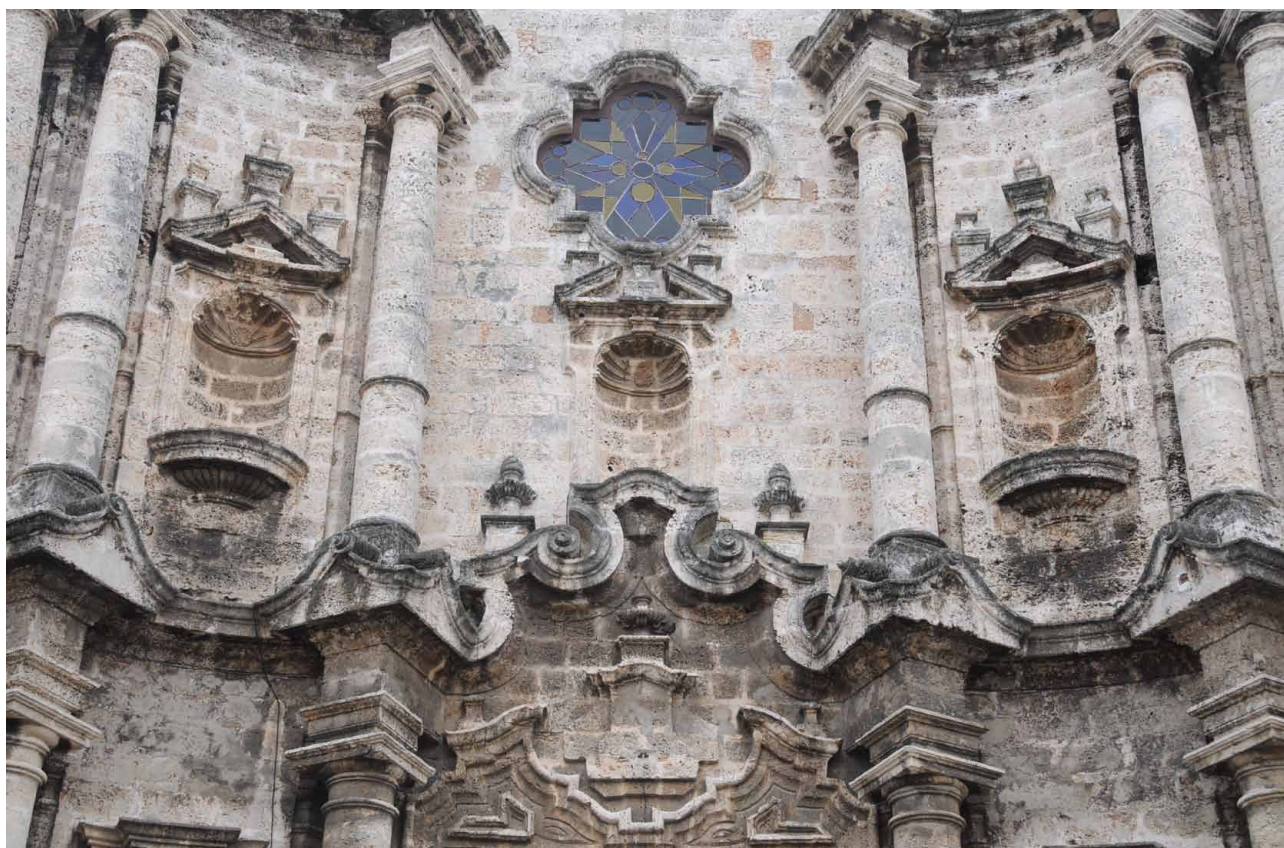


Fig. 4. Detalle de la fachada de la catedral de La Habana. Foto de Julio Larramendi.

flanqueada por volutas rococó, coronadas con copas de estriadas lenguas de fuego. Si por la composición apaisada y el movimiento cóncavo convexo del muro la fachada de la iglesia habanera se asemeja a la de Guadix, se aleja de la misma por los elementos francamente anticlásicos relacionados. Al terminar el templo en 1777, fecha en que es elevado a catedral, Medina se convirtió en el más destacado arquitecto de la ciudad, fama que le abrió las puertas para su participación en otros importantes proyectos.

## 2. EL PALACIO DE CORREOS, 1770-1773, 1776-1780

El palacio de los Capitanes Generales y el de Correos —también denominado de la Intendencia y del Segundo Cabo— fueron parte del

ambicioso proyecto auspiciado por el marqués de la Torre en aras de la monumentalización de la plaza de Armas, espacio de muy bajo perfil urbano a mediados del siglo XVIII<sup>21</sup>.

La construcción del de Correos se inició en 1770 según el proyecto elaborado por el ingeniero Silvestre Abarca<sup>22</sup>. Su fachada fue posiblemente como se refleja en el dibujo inserto en el plano general para la remodelación de la plaza de Armas firmado por el ingeniero Ramón Ignacio de Yoldi, sobrino de Abarca, en 1771. Se trataba de edificaciones precedidas por portales de columnas sosteniendo arcos, piso superior cerrado, sin logias, con balcón descubierto a todo el frente, rematadas en sencilla cornisa. En cuanto a la planta, es de sospechar que la fechada en 1770, no firmada, y existente en los

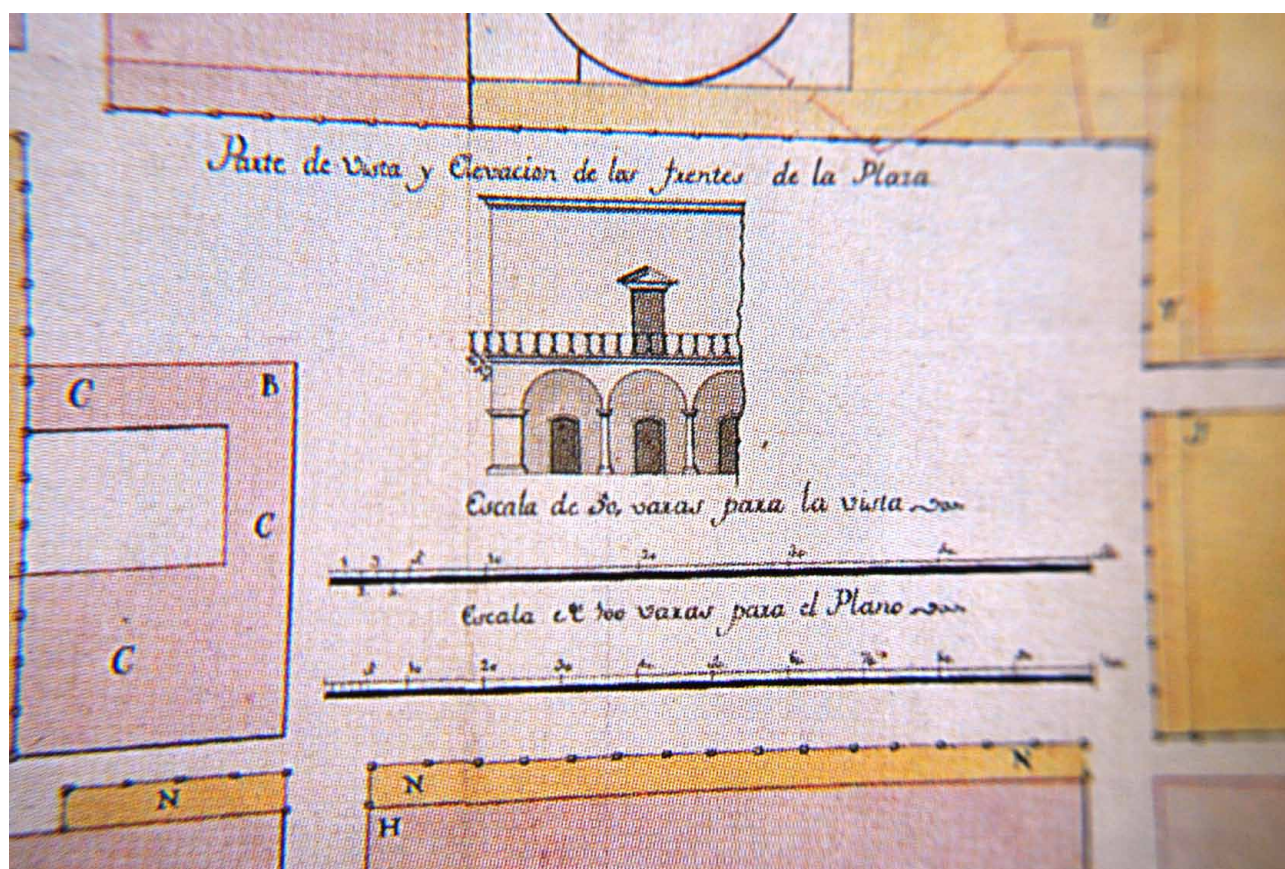


Fig. 5. Diseño para los edificios de la plaza de Armas, tomado de "Proyecto para la formación de la plaza de Armas por Ramón Ignacio de Yoldi", 1773. AGI, Santo Domingo, 382.

fondos del Servicio Histórico Militar<sup>23</sup> se corresponda con el proyecto originario consistente en un edificio cuadrangular, organizado en torno a un pequeño patio porticado de cuatro apoyos por cada lado, con la escalera situada en la crujía de fondo, en eje con la puerta principal de ingreso.

Sin embargo, luego de haberse concluido el edificio, el ingeniero Luis Huet se dirige al capitán general Diego José Navarro para informarle que el *“once de Noviembre del año de 1776, inopinadamente se desplomó y arruinó totalmente el frente principal [...] construido sobre arcos, llevándose tras de sí, la otra pared principal paralela a el [...]”*<sup>24</sup> Huet asume la dirección de los trabajos de reconstrucción del edificio y le encarga la ejecución al ingeniero José del Pozo Sucre. En este momento fue cuando Pedro de Medina interviene en el palacio de Correos.

La reconstrucción del edificio dañado fue muy extensa y se prolongó hasta 1780. La planta fue ampliada con dependencias en el fondo y se realizaron ligeros cambios en la organización de los espacios interiores. Según la relación elaborada por Huet los principales trabajos ejecutados fueron<sup>25</sup>: el frente del portal y la línea interior del mismo; la puerta principal desde su medianía hacia arriba; 7 huecos de cantería labrada; dos arcos con sus pilarotes de cantería labrada y metidos en dos arcos; 8 cielos rasos con sus pechinas, impostas, tanguillos y flores en las piezas de la contaduría y oficinas de la administración donde se han echado los suelos de hormigón y pintado las cenefas de azul fino; 20 cielos rasos de las habitaciones altas, con molduras, pechinas, tangadillos y florones, los suelos de hormigón y las cenefas azules; los suelos de los corredores altos del patio principal; colocación de escalones con piedra de San Miguel a la escalera principal y rematado el pasamano con barandas de caoba tallada; se han trabajado en los repellos de los muros y en los suelos de las dependencias en torno al patio

del almacén, el lugar común, las caballerizas, la caja de la escalera del traspatio y colocados sus escalones de piedra; relleno y pisado del suelo del portal; colocación de los sardineles de los arcos del portal y de los del patio principal, con sus cuatro piletas en los extremos; colocación del brocal del aljibe; construido 260 varas de mampostería sobre los muros del jardín; reparado las goteras de las azoteas; se han hecho 152 varas de enchapados en los corredores del patio principal; se han hecho a los pretiles de las azoteas una vuelta escarzana de mampostería de 346 varas y se han repellido; construido 6 remates en los pretiles; en las azoteas se han colocado 322 varas de hormigón; colocado 60 puertas y ventanas aristadas y entalladas y todos los vanos en los pasadizos y entresuelos bajos;

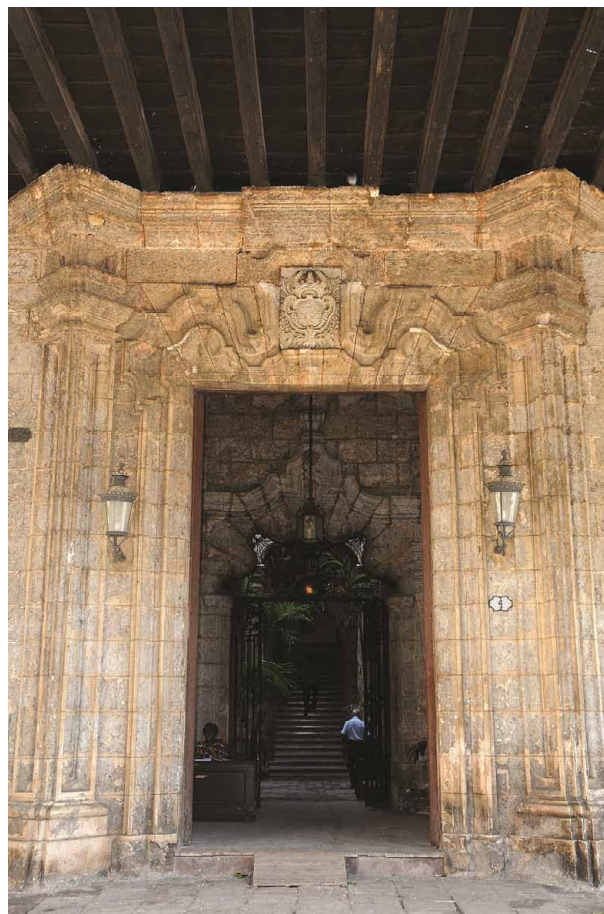


Fig. 6. Portada de ingreso del palacio de Correos.  
Foto de Julio Larramendi.



colocado los balcones y rejas de hierro del portal, solados de ladrillo por tabla y encima cubiertos con azulejos, en las oficinas de la contaduría se ha utilizado pizarra; colocado guardapolvos de pizarra a los balcones; construido 17 apoyos de mampostería a las ventanas; construido 8 asientos de mampostería a las ventanas; construido dos fogones sin chimenea; además trabajos de movimiento de tierras<sup>26</sup>.

Por este valioso testimonio podemos inferir que las columnas se transformaron en pilares, reforzados, que los arcos se doblaron para su mejor estabilidad, que fueron construidos los de la portada de ingreso y los del zaguán, que la referencia a la «cantería labrada» alude a los acodados, lambrequines, plaquetas y demás elementos de destaque arquitectónico, que los techos de azotea se cubrieron con cielos rasos adornados, que se hicieron los balcones de la fachada con sus barandas de hierro y las puertas con las características tallas rococó perfiladas con el junquillo. La relación también sugiere que se mantuvieron las columnas originarias

sobre pedestales en el ámbito del patio, que seguramente fueron semejantes a las que tuvo el portal en su versión inicial, así como la disposición de la escalera en la crujía de fondo. El 21 de noviembre de 1780 quedaba pendiente por terminar los suelos de dependencias de la planta alta, de los entresuelos, de parte de las habitaciones de los pisos bajos, incluidos el portal, del patio, zaguán y galerías, 14 puertas, a más de la principal, antepechos de ventanas y las barandas de las escaleras interiores, entre otras obras. Es de notar que no se alude a decoraciones murales, solo a zócalos pintados de azul “fino”.

El palacio de Correos estableció el patrón de diseño para la modernización de la plaza. Abarca diseño un elegante edificio que repite la disposición de los palacetes construidos en la plaza Vieja, con planta baja, entresuelo y planta noble, soportales al frente y patio claustral destacado con galerías en arcos sobre columnas apoyadas en altos pedestales. Pero no se utilizan las logias que distinguen a las casas “plaza Vieja”,



*Fig. 7. Vista y Elevación del Frente gral. del Edificio Administración de Correos de la Habana. Siglo XIX. Servicio Histórico Militar, 11382.*

desaparecen los balcones madereros para darle paso a las clasicistas versiones descubiertas, con sus respectivas barandas de hierro, las primeras utilizadas en Cuba, traídas de España, al igual que los cierros de las ventanas inferiores. Remates piramidales sobre pretilos sustituyen las modestas cornisas de los edificios privados. Portadas realzadas con la “jamba habanera” y arcos lobulados refrendan la huella de Medina en este bien proporcionado edificio, de sobresaliente prestancia. El proyecto inicial se complementó con un jardín, situado a su costado y que, en gran medida, anunciaba las transformaciones del espacio público operadas en la siguiente centuria.



Fig. 8. Portada de la casa de la Obrapía.  
Foto Julio Larramendi.

El palacio de los Capitanes Generales se inspiró en gran medida en el de Correos. Iniciada su fabricación en 1776 fue terminado mucho después, en 1791, por la ausencia de la mayoría de los ingenieros destacados en Cuba, enviados a las guerras que sostenía España contra los ingleses por los territorios de la Florida Occidental. La dirección de este proyecto estuvo a cargo del ingeniero habanero Antonio Fernández de Trevejos con la participación de Medina como maestro cantero.

### 3. LA CASA DE LA OBRAPÍA 1648-1685, CA. 1780

La conformación de la casa de la Obrapía fue muy compleja pues se trata de una morada del siglo XVII, ampliada y transformada en la siguiente centuria, hecho aceptado por todos los que han estudiado este inmueble. Pero no ha habido consenso en cuanto a la fecha en que fue colocada la famosa portada de la calle de la Obrapía y, por consecuencia, el momento de su remodelación.

En 1648, María de León, viuda del gobernador Francisco Núñez Milián, vendió en 16 000 pesos —cifra muy considerable para la época— al escribano del Cabildo y Procurador General Martín Calvo de la Puerta y Arrieta (1614-1669) *“unas casas principales que el dicho mi marido durante nuestro matrimonio hizo y fabricó [...]”*<sup>27</sup> ubicada en la esquina de Mercaderes y Obrapía, con la fachada principal hacia Mercaderes. En 1659, Calvo de la Puerta compró a sus vecinos del fondo “un pedazo de solar”. Dicha morada contaba con dos cuartos altos sobre una tienda esquinera, entresuelo en la misma, mirador y techos de azotea, de terrado; el resto era de una planta y gran parte del solar, protegido por “altas tapias”, no estaba fabricado.

En su testamento de 1669, Martín Calvo de la Puerta y Arrieta impuso una obra pía de ciento dos mil pesos de tributo para de sus réditos anua-

les al 5 % otorgar dotes a doncellas huérfanas o pobres para matrimonio o entrada a un convento, hecho que le dio nombre a la morada y a la calle. Dejó por su sucesor a su pariente Nicolás Castellón y Pereira (1628-1686), quien fuera el primer patrono de la Obrapía.<sup>28</sup> En 1685, Castellón declaró en su testamento que había encargado *“una portada labrada y ajustada p(ara la) casa de mi morada y [...] está en Cádiz para (remitir)seme en la primera ocasión [...]”*<sup>29</sup>, testimonio que ha dado lugar a considerar que la guarnición que hoy realza la puerta de acceso abierta por la calle de Obrapía es la aludida por Castellón. Sin embargo, ni la factura de la portada, ni las evidencias documentales permiten considerar dicha posibilidad. La portada de la Obrapía se corresponde con la transformación experimentada por la vivienda en el último tercio del siglo XVIII y fue labrada con la piedra de cantería típica de las construcciones habaneras coloniales.

A principios del siglo XVIII, la casa de la Obrapía era un edificio sobresaliente de referencia ciudadana como se desprende de testimonios como el siguiente: *“Félix Cabello carga sobre las casas de su morada bajas de rafas, tapia y teja que estan en la calle que ba de la Carnicería a la Iglesia del SS<sup>or</sup> San Phelipe Neri, haz<sup>do</sup> frente a las casas grandes altas de la obrapía de Martín Calbo [...]”*<sup>30</sup>. Pero la vivienda primitiva fue transformada en palacio barroco mucho después cuando perteneció a Gabriel María de Cárdenas y Santa Cruz (1759-1815), II marqués de Cárdenas de Monte Hermoso. La transformación de la vivienda tuvo lugar a fines de la década de 1770 o principios de 1780 con fondos del patronato de la Obrapía,<sup>31</sup> lo que provocó que las autoridades obligaran al II marqués de Cárdenas de Monte Hermoso, por auto del 24 de mayo de 1786, a imponer sobre todos sus bienes y en particular *“en las accesorias y fabrica de dos altos que añadió por su propia comodidad y magnificencia en [...] la casa”*<sup>32</sup> (vinculada a la Obrapía), los 11 863 pesos, 6 reales que costara dicha remodelación<sup>33</sup>.

La ampliación consistió en una transformación total de la vivienda, que creció en el sentido de la profundidad en dos niveles con entresuelo. Por el lado de la calle de la Obrapía se abrió un nuevo acceso, exornado con la relevante portada que distingue a esta vivienda, originariamente decorada con pinturas aplicadas en imitación de mármoles, de lo que quedan algunas huellas. Los trabajos incluyeron la transformación de las crujías delanteras, la inserción de un patio claustal en arcos sobre columnas por tres de sus lados, la construcción de una escalera monumental claustal, la inclusión de una crujía intermedia entre patio y traspatio y

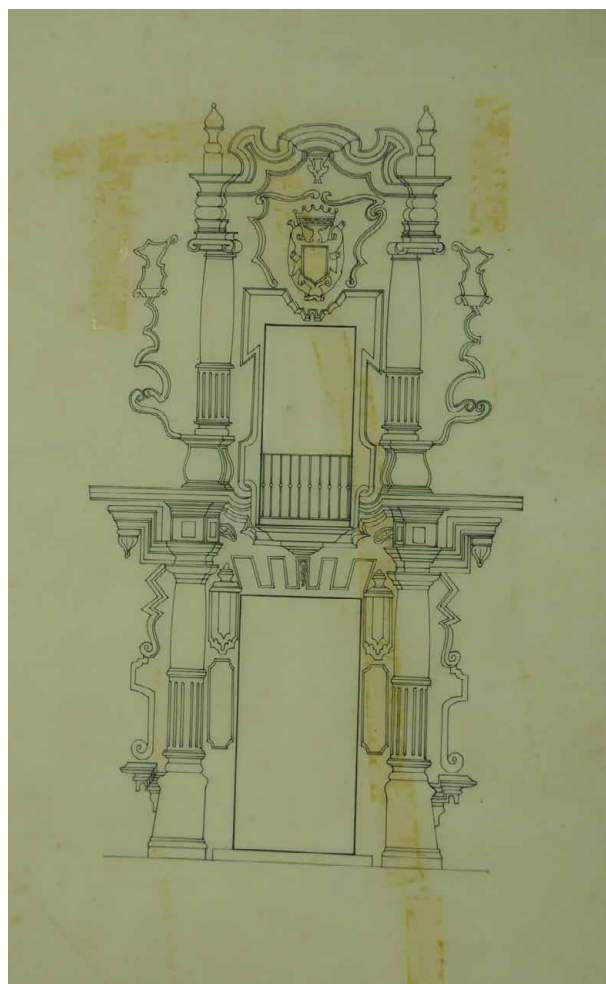


Fig. 9. Dibujo de la portada del acceso por la calle Obrapía, tomado de: Centro de Información y biblioteca del CEN-CREM. Fondo Planos, exp. 03.04.1.3.0579.

edificaciones en la azotea, a modo de ático las que dan hacia la calle y a manera de oficina las de la parte posterior. El arco lobulado del zaguán de la entrada por la calle de la Obrapía, la guarnición del arranque de la escalera, las de los vanos trilobulados que dan a la galería alta y las ménsulas de apoyo de los arcos de las galerías, son elementos de barroca composición y notable unidad estilística, concebidos por un mismo artífice. Del mismo modo, si se comparan los elementos de composición de la portada con los utilizados en los interiores de la vivienda podrá comprobarse que unos y otros responden a una misma concepción, por lo que tanto la portada como los realces interiores fueron hechos en el mismo momento, concebidos y ejecutados por la misma persona, cuyos conocimientos de la estereotomía de la piedra son evidentes por la factura de los sillares de la parte ampliada.

Pedro Herrera sugiere que la portada pudo haber sido elaborada por el escultor José Valentín Sánchez, quien realizó las dos figuras que se encuentran en la galería alta, en el desembocaje de la escalera: una, con el escudo de los Castellón y, otra, con el de los Cárdenas, fechadas en 1781<sup>34</sup>. Pero la portada de la casa de la Obrapía no es obra de un escultor sino de un arquitecto o maestro cantero, como en la época se les llamaba. Y en el momento en que tienen lugar las transformaciones que convirtieron el viejo caserón mudéjar en moderno palacete barroco, la personalidad artística más poderosa y relevante que actuaba en la ciudad era la de Pedro de Medina. Es marcada la similitud entre la composición y elementos constitutivos de la portada de la Obrapía con las utilizadas por Medina en sus obras, particularmente en la cornisa con que se remata el primero y segundo cuerpo de la catedral de La Habana, los recuadramientos de los vanos del palacio de los Capitanes Generales y el remate de la capilla de la fortaleza de La Cabaña, entre otras obras del destacado gaditano. Los mixtilíneos de un barroco final, los acodamientos, las volutas estriadas, las ménsulas en forma de copas

flamígeras, el quiebro arremolinado del entablamento con la correspondiente “peineta” son temas que, como hemos visto, caracterizan la obra de Medina. Baste comparar el remate del piso inferior de la catedral de la Habana con el de la portada de la Obrapía para convencernos de que fueron trazadas por la misma mano.

La distribución funcional originaria de la casa de la Obrapía respondía a la de las grandes mansiones de la nobleza hispanoamericana en cuyas moradas se destinaban espacios para la capilla, para salón de las damas o estrado y para salón de los caballeros o de las sillas. Desvaídas por las transformaciones, en este palacio se aprecian rezagos de lo que pudo ser el salón de las damas y el de los caballeros, en la actualidad unidos en uno sólo a través de dos columnas colocadas en el siglo xx. Las decoraciones murales, en consonancia con los destaques arquitectónicos de los arcos lobulados, portadas y otros elementos arquitectónicos, presentan motivos del rococó, lo que podría ubicarlas también en los finales del siglo xviii. El cuarto alto del tercer piso fue sin dudas un gabinete de trabajo, destinado a biblioteca, decorado con temas similares ya tendentes al Luis XVI. Los paneles de las puertas también responden al mismo estilo y período —calificado por el maestro Prat Puig, el “Luis de las Casas”—, de factura semejante a los de las puertas de los palacios del Segundo Cabo y de los Capitanes Generales.

La casa de la Obrapía es el palacio urbano barroco más sobresaliente de la Habana Vieja. Sus extraordinarios destaques arquitectónicos fueron obra de un relevante artífice, a la altura de los que ostentan las magníficas edificaciones religiosas y civiles del último tercio del siglo xviii, familia a la que pertenece esta hermosa mansión. No hemos encontrado documentos que relacionen a Medina con esta casa pero su «firma» es clara en los elementos compositivos de su famosa portada y en todos los destaques arquitectónicos que realzan los espacios interiores.

## NOTAS

- <sup>1</sup>ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*. T. IV. Barcelona-Madrid: Salvat Editores, S.A., 1956, pág. 145.
- <sup>2</sup>Correspondencia de Gobernadores. Isla de Cuba: "Instrucción a Diego José Navarro, gobernador de la Habana y Capitán General de Cuba, enero 6 de 1777". Archivo General de Indias (en lo adelante AGI). Sig. Ultramar, 83.
- <sup>3</sup>Cabildo de 14 de mayo de 1772, f. 54. Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de La Habana (en lo adelante AHHH). Libro de Cabildo de 1ro de enero de 1772 a 4 de diciembre de 1773.
- <sup>4</sup>Véase las Actas Capitulares 1771 a 1776, en particular el Bando de Buen Gobierno de 4 de abril de 1772, en AHHH.
- <sup>5</sup>Véase BONET Y CORREA, Antonio. *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.S., s.f., pág. 134.
- <sup>6</sup>En documentos de época Medina se autodenomina "Maestro Arquitecto y cantero".
- <sup>7</sup>Véase Archivo Nacional de Cuba (en lo adelante ANC). Anotaduría de Hipotecas, tomo 19.
- <sup>8</sup>SÁNCHEZ-AGUSTI, María. *Edificios públicos de La Habana en el siglo XVIII*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984.
- <sup>9</sup>"Expediente no. 105 Sobre la aseguración de 500 ps que dexo prevenida pa una memoria de misas D. Pedro Medina", 1808. ANC. Escribanía de Varios, leg. 19 núm. 285.
- <sup>10</sup>Cfr. ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio. *Los monumentos nacionales de la República de Cuba. La plaza de Armas Carlos Manuel de Céspedes de La Habana*. La Habana: Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, 1957.
- <sup>11</sup>Entre otros testimonios de época, dicha atribución fue confirmada por Tomás Romay. Cfr: "Elogio del arquitecto gaditano D. Pedro Medina", en *Tomás Romay, Obras Completas*, tomo 1, La Habana, 1965, págs. 223-225.
- <sup>12</sup>KUBLER, George y SORIA, Martín. *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American dominions 1500 to 1800*. Baltimore: Published by Penguin Books, 1959, pág. 68.
- <sup>13</sup>FÉLIX DE ARRATE, José Martín. *Llave del Nuevo Mundo antemural de las Indias Occidentales. La Habana descripta: noticias de su fundación, aumentos y estados*. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1964, pág. 200.
- <sup>14</sup>AHHH. Libro de Cabildo de 1732, acta del 4 de julio.
- <sup>15</sup>"Real Cédula fecha en San Idelfonso a 19 de septiembre del año 1733 en que Su Majestad aprueba la merced del pedazo de mar intermedio que concedió el gobernador de esta ciudad para la erección del Colegio de la Compañía de Jesús de ella y permite se continúe la obra empezada para su perfección". ANC. Bienes del Estado, leg. 1, núm. 27.
- <sup>16</sup>"Diligencias seguidas por el Rector del Colegio de la Compañía de Jesús solicitando licencia para delinear la iglesia del colegio de esta ciudad [Habana]". *Boletín del Archivo Nacional*, año XIII, 5-6 (1914), págs. 241-264.
- <sup>17</sup>WEISS, Joaquín E. "La Catedral de la Habana. Proceso histórico-arquitectónico de su construcción y consideraciones sobre su posible autor". *Revista del Colegio de Arquitectos* (La Habana), octubre de 1931, págs. 44-74.
- <sup>18</sup>El CENCREM fue cerrado en 2012 y los fondos de su archivo y biblioteca no están disponibles.
- <sup>19</sup>Sobre los jesuitas y su expulsión véase: ANC. Bienes del Estado, leg. 1 al 37.
- <sup>20</sup>ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio. *La plaza de la catedral de La Habana*. La Habana: Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, 1959, pág. 40.
- <sup>21</sup>Sobre la configuración histórica de la plaza de Armas véase: GARCÍA SANTANA, Alicia. *Urbanismo y arquitectura de La Habana, siglos XVI al XVIII*. La Habana: Ediciones Boloña, 2010.
- <sup>22</sup>Cfr. SÁNCHEZ-AGUSTI, María. *Los edificios públicos...* Op. cit.

<sup>23</sup>Cfr. "Plano de la casa de correos", 1770, Anónimo, Servicio Histórico Militar, 12.572. En: *La Habana vieja, mapas y planos en los archivos de España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.

<sup>24</sup>AGI. Correspondencia dirigida al capitán general de Cuba. Diego Jose Navarro, Cuba, 1247, 1777.

<sup>25</sup>Hemos parafraseado el documento en aras de una mayor síntesis pero hemos respetado los giros y las denominaciones utilizadas.

<sup>26</sup>Ibid.

<sup>27</sup>Citado por WEISS, Joaquín E. *La arquitectura colonial cubana*. La Habana-Sevilla: Instituto Cubano del Libro-Junta de Andalucía, 2002, pág. 111.

<sup>28</sup>Sobre las relaciones de Calvo de la Puerta con Castellón, otros detalles familiares y la casa de la Obrapía Cfr. CORNIDE, María Teresa. *De La Havana de siglos y de familias*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2008, págs. 94-103.

<sup>29</sup>PÉREZ DE LA RIVA, Francisco. "Panoramas de ayer. La casa de la Obrapía", *Arquitectura*, año XII, 134 (1944), págs. 331-228.

<sup>30</sup>ANC. Libro 3 de la Anotaduría de Hipotecas, f. 155.

<sup>31</sup>HERRERA LÓPEZ, Pedro A. "La casa de la Obrapía". *Palabra Nueva* (La Habana), año IX, octubre (2000), págs. 40-42.

<sup>32</sup>"Parte del Auto de Visita de la Obrapía, fundada por el Gobernador Dn Martín Calvo de la Puerta, efectuada por el Ilmo., S.r obispo Dn Felipe José Trespalacios a 1ro. De agosto de 1792, donde entre otras cosas se trata de las obras que hizo en la referida casa Dn Gabriel María Castellón de Cárdenas y Santa Cruz, Marqués de Cárdenas de Monte Hermoso, Patrono de la Obrapía", ANC. Escribanía de Varios, leg. 55, núm. 894, tomado de: Centro de Información y Biblioteca del CENCREM, exp. 03-04-1.3-0579 elaborado por Pedro Herrera López, 12 de enero de 1967.

<sup>33</sup>Según María Teresa Cornide, el II marqués de Cárdenas de Monte Hermoso fue el primero de esta familia que habitó la casa de la Obrapía, véase *op. cit.*

<sup>34</sup>HERRERA LÓPEZ, Pedro A. "La casa de la Obrapía...", *Op. cit.*