

Lo vernáculo vs. academicismo en el Camagüey decimonónico

The vernacular codes vs. academicism, in Camagüey, during the nineteenth century

Dr. C. Henry MAZORRA ACOSTA

Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey (OHCC)
e-mail: henry@ohcc.co.cu

Recibido: 17 ago 2019

Aceptado: 7 sept 2019

RESUMEN

El análisis de documentos que incluye fachadas proyectadas así como textos elaborados por el Arquitecto Municipal, se integra con la observación de edificaciones que todavía existen y se corresponden con dichos proyectos para ofrecer un estudio de la pugna entre lo vernáculo y lo académico, entre calificados, pero prepotentes dictámenes del funcionario colonialista y el quehacer del alarife local en Santa María del Puerto del Príncipe, a mediados del siglo XIX. Se exponen las diferencias que hubo entre el tratamiento de los códigos estilísticos en viviendas y en edificaciones de mayor porte; aspectos del proceso constructivo para modernizar la villa; la formación académica que poseían los ingenieros militares y cómo los constructores locales tenían cierto grado de formación en proporciones y códigos. Son mostradas diferencias que hubo, a veces, entre la ejecución de la obra y el proyecto, convirtiendo este último en un mero trámite a cumplir, y a la práctica del alarife en una forma de protesta local contra esquemas que eran arbitrariamente impuestos, todo lo cual constituye una panorámica que enriquece la comprensión de peculiaridades del proceso constructivo camagüeyano, en ciertos momentos del siglo XIX, con ejemplos que permiten apreciarlo.

Palabras clave: arquitectura académica, arquitectura vernácula, fachadas camagüeyanas, siglo XIX.

ABSTRACT

The analysis of documents that includes projected facades as well as texts written by the Municipal Architect, it is integrated with photos of the facades, which still exist, to offer a study of the conflict between the vernacular architecture, and the academic architecture. Qualified, but high-handed verdicts of a colonial officer are shown, together with the chore of local masons, in "Santa María de Puerto Príncipe", on the years fifty of the nineteenth century. The difference of the stylistic treatment, in houses and in constructions of more importance, is shown; also, some aspects of the constructive process to modernize the village; the academic formation that the military engineers possessed and how the local masons had certain skills in proportions and codes. There were, sometimes, differences between the execution of the work and its project; the project was treated as a mere step to complete, meanwhile the practice of the mason was a local protest against arbitrary codes.

This constitutes a panoramic view that enriches the understanding of peculiarities of the

process constructive in Camagüey, on certain moments of the XIX century, with examples that allow appreciating it.

Keywords: academic architecture, vernacular architecture, facades of Camagüey, XIX century.

INTRODUCCIÓN

Acercarse al desarrollo de la arquitectura camagüeyana de mediados del siglo XIX exige comprender lo que se designa como academicismo y lo vernáculo. Lo académico propugna un estricto apego a paradigmas que fueron elaborados en las academias de bellas artes a partir de determinados criterios estilísticos que comprenden proporciones, formas, materiales y tendencias propias de cierta época, región o artista. Lo vernáculo, donde el alarife se desempeña con empleo de materiales y tradiciones locales, se evidencia en el manejo, a veces caprichoso, de esos códigos estilísticos y esas proporciones recomendadas. Lo vernáculo tiende a quedar anticuado, pero lo académico puede resultar ajeno al gusto o a la necesidad.

Santa María del Puerto del Príncipe fue desarrollándose, durante siglos, de una manera peculiar, mayormente espontánea, y solamente en 1859 tuvo Arquitecto Municipal graduado de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Dionisio de la Iglesia. Entonces comienza un proceso donde el mencionado funcionario acepta, o rechaza, los proyectos que le son sometidos. La documentación utilizada muestra competencia, a la vez que tono prepotente, autoritario, cuando este funcionario del gobierno colonial desempeñó su tarea, al menos en ocasiones. Por otra parte, existen viviendas en la ciudad cuyas fachadas originales se conservan y pueden ser comparadas con su proyecto. De esa forma se aprecian discrepancias que muestran cómo el proyecto, a veces, se convirtió en un documento formal, y que el constructor local tuvo que adecuarse a exigencias que luego evadió como pudo, u obedeció a su manera.

En esta etapa, la villa tuvo edificaciones a cargo de ingenieros militares cuyos conocimientos académicos quedaron así expresados; trabajos y criterios de Dionisio de la Iglesia así como proyectos y obras de constructores locales, con heterogéneo conocimiento de códigos, proporciones y estilos. Debe tenerse en cuenta que, desde 1855, comenzó la formación de agrimensores y alarifes en La Habana, lo que cambió lo que venía haciéndose de manera gremial, y que esto puede haberse reflejado de alguna manera en los ejemplos que serán analizados en el presente artículo que, como expresa su nombre, enfrenta lo académico y lo vernáculo en una etapa decimonónica del proceso constructivo príncipeño.

DESARROLLO

En cuanto a la ciudad como entorno construido, uno de los aportes más significativos del pensamiento ilustrado es el concepto de *ornato* y el mismo se comprende a través de tres aspectos básicos: la higiene, la funcionalidad y la belleza. De particular interés para este estudio resultan los criterios de orden estético, pues los paradigmas artísticos de la Ilustración se fraguaron en las academias de bellas artes, lugar donde se institucionalizó la arquitectura neoclásica bajo una tenaz mirada de austeridad y racionalidad. En la gran mayoría de los casos esta severidad de las posturas académicas derivó en fórmulas de diseño bastante estrictas que durante décadas se

resumieron a las obvias variaciones sobre el lenguaje formal greco-romano y las imprescindibles contribuciones de la tratadística renacentista.

Las influencias de esta corriente intelectual se introdujeron paulatinamente en el contexto camagüeyano durante el siglo XIX y connotaron de manera significativa la arquitectura y el paisaje urbano en general. La transformación de Camagüey según los ideales de una ciudad moderna, atemperada a las nociones provenientes de Europa, fue una aspiración tanto desde la oficialidad del Ayuntamiento como de los ciudadanos más progresistas.

Antes de analizar los eventos concretos es imprescindible mencionar la temática de las ordenanzas de construcción, ya que representaron un paso importante en este anhelo de regular y conducir la actividad edificatoria en la ciudad. En efecto, en las legislaciones de 1856,¹ uno de los artículos prohibía terminantemente la construcción de aleros de madera que volaban más allá de la línea de fachada. Igualmente se le anexaron a estas leyes un conjunto de reglas a seguir para el diseño de los alzados, las cuales consistían en lograr composiciones exactamente simétricas, distribución uniforme de vanos, y el empleo de los órdenes arquitectónicos clásicos para las soluciones decorativas (MPIA, 1856).

Las obras civiles, tipologías arquitectónicas de novedad en la villa, como el teatro, la cárcel, el mercado y la propia remodelación del Ayuntamiento fueron encargadas a los ingenieros militares porque eran los diseñadores más capacitados en el territorio. Estos profesionales del ejército demostraron una rigurosa formación académica que se constata en las medidas soluciones de filiación clasicista que ejecutaron hacia mediados del siglo XIX en cada uno de los retos edilicios antes mencionados.

En otro sentido, las obras del repertorio doméstico seguían siendo encargadas a los alarifes, o a meros albañiles formados en el quehacer práctico y con un desempeño a la usanza gremial dentro del ámbito de la construcción. Es precisamente en los proyectos para viviendas donde va a comprobarse un enfrentamiento de los nuevos patrones academicistas con las maneras vernáculas de valorar la arquitectura. La revisión de las fuentes documentales concernientes a la cuestión nos devela una historia rica en conflictos entre el proceder tradicional y las aspiraciones de transformar la imagen de la localidad.

La generalidad de los proyectos que se presentan entre los años 1857 y 1859 demuestra que la utilización de los códigos académicos de diseño es un hecho consumado en Camagüey para esta fecha. Sin embargo, las soluciones también evidencian una variada gama en cuanto al modo en que se emplean estos cánones clásicos. Las solicitudes presentadas ante el Ayuntamiento para obtener licencia de construcción dan constancia del manejo del lenguaje clasicista pero no confirman un discernimiento claro de sus fundamentos estéticos.

¹ Se encuentran en el Museo Provincial Ignacio Agramonte (en lo sucesivo MPIA).

La aparición de elementos vernáculos dentro de la estructura compositiva clásica se verifica frecuentemente en los proyectos del período y seguidamente se ilustrará esto con algunos ejemplos.

En el caso de la fachada de la calle Jesús María (Fig. 1), el edificio es rematado con pedestales apuntados que se unen mediante un muro en forma de festón. Este recurso de clara procedencia popular se acopla al *cornisamento toscano*, según la anotación del propio plano, sin ningún tipo de prejuicio. Además de incurrir en la mezcla de lo popular con lo académico, el creador admite que la parte del cornisamento puede concebirse independientemente del conjunto, como si la lógica clasicista fuera una libre recreación de formas y no un sistema ordenado de patrones claramente preestablecidos.

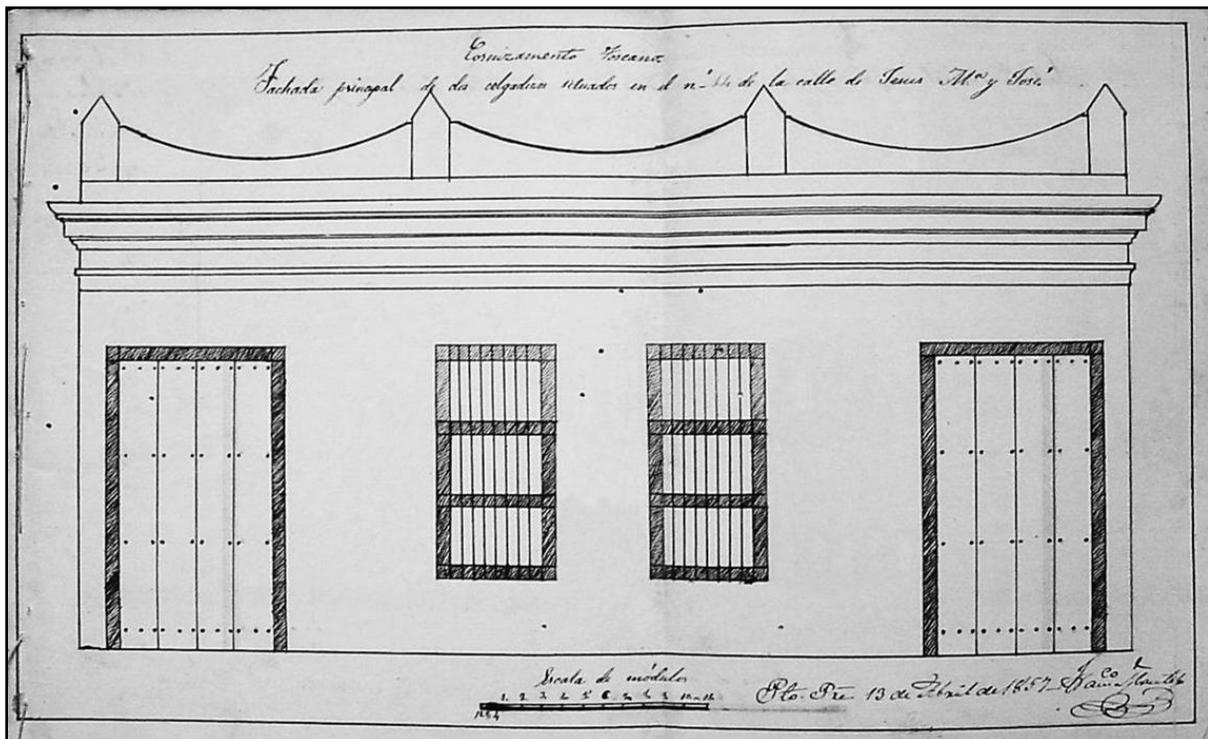


Fig. 1 Proyecto de vivienda en la calle Jesús María. Abril de 1857.
Fuente: Archivo del autor

El plano para la vivienda de la calle Desengaño, donde el diseño se limita a colocar una cornisa en la parte superior del alzado, es el prototipo más recurrente en estos años (Fig. 2). Sea por una cuestión económica o por facilismo del dibujante, vuelve a patentizarse el empleo del lenguaje clásico como atributo decorativo de moda sin reconocer sus caracteres artísticos originales. En este ejemplo es llamativa la marcada desproporción de la cornisa.

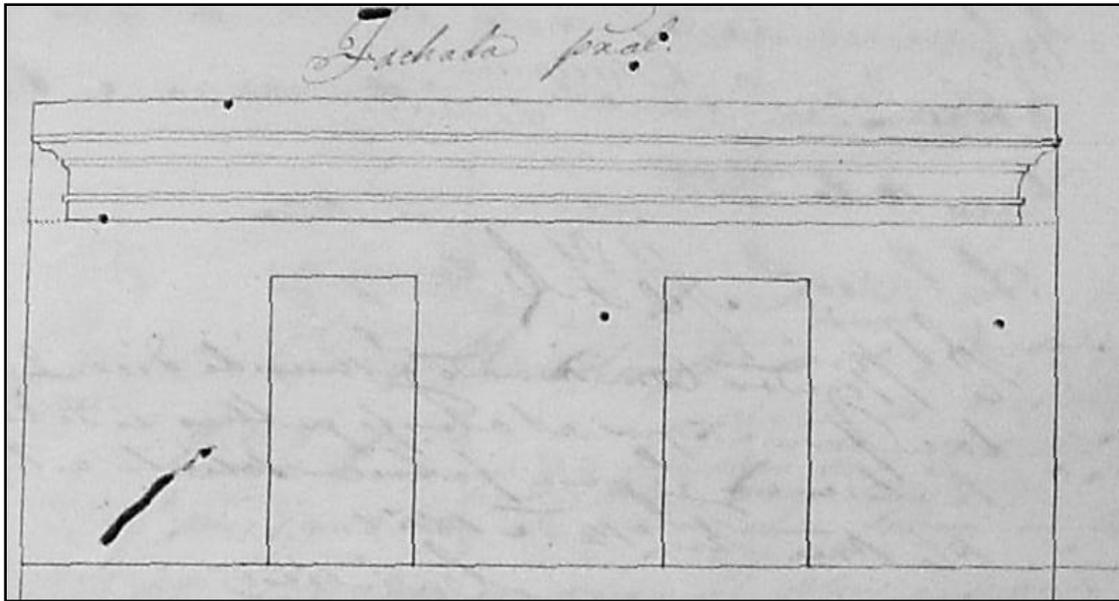


Fig. 2 Proyecto de vivienda en la calle Desengaño. Enero de 1858.
Fuente: Archivo del autor

Al mismo tiempo, el proyecto de la calle Santa Rosa (Fig. 3) manifiesta rotundamente que los alarifes en funciones tenían acceso a bibliografías especializadas. La escala de módulos que aparece en la parte lateral del dibujo indica el conocimiento del método de proporciones estipulado en las academias para el dimensionamiento de las diferentes partes. También el comentario de *Fachada pral Toscano* refiere que todo el conjunto ha sido pensado mediante un mismo canon. Este concepto de diseño fue explícitamente descrito por Benito Bails en su *Arquitectura civil*, uno de los libros básicos en las academias españolas. Para Bails los grandes temas en arquitectura son las iglesias, los palacios, los edificios públicos, y solo para este tipo de construcciones se deben usar los órdenes. Los restantes temas arquitectónicos son obras menores y

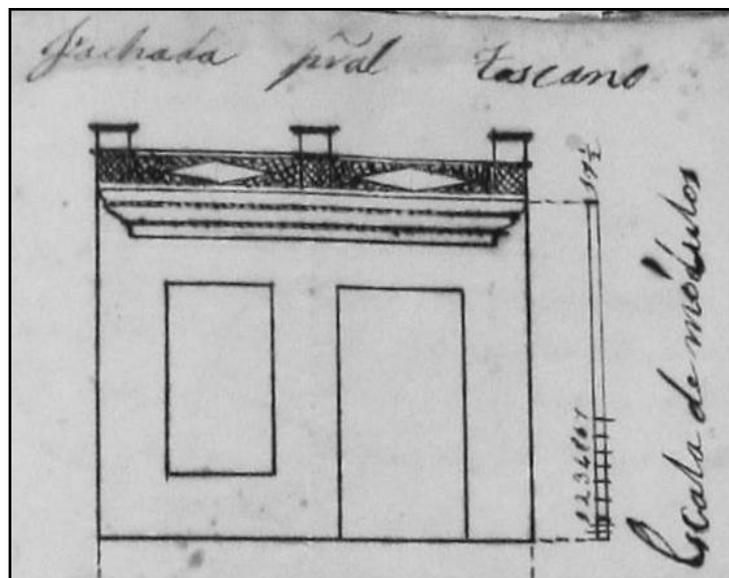


Fig. 3 Proyecto de vivienda en la calle Santa Rosa. Octubre de 1859.
Fuente: Archivo del autor

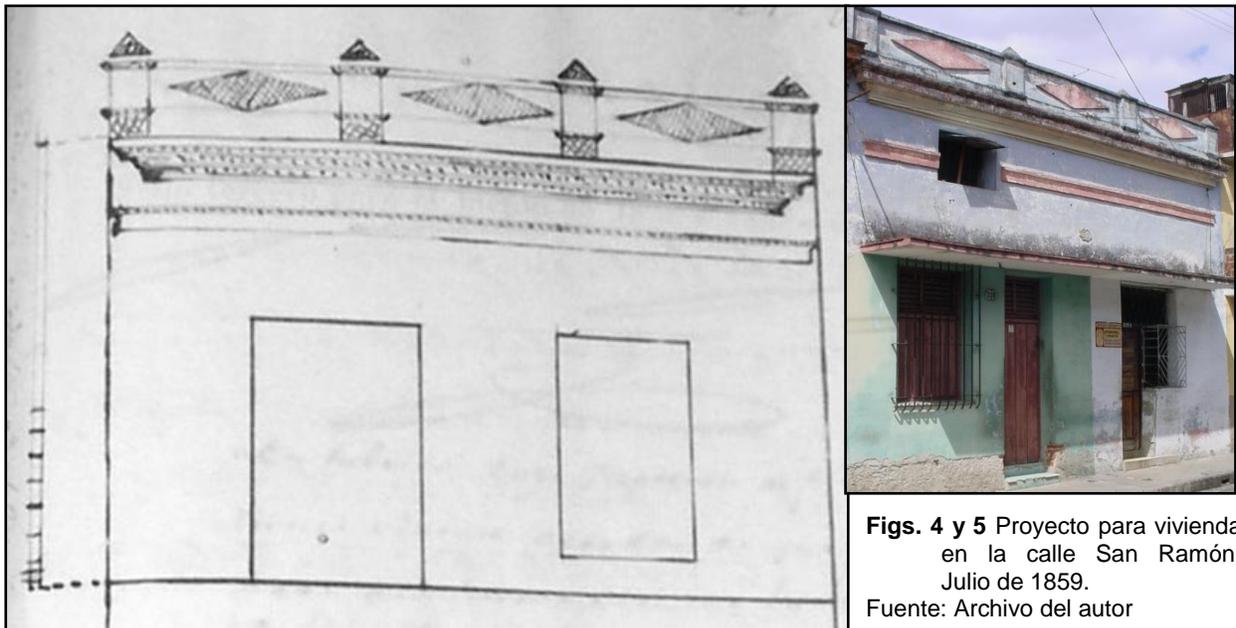
...para sus fachadas fingirá el arquitecto que llevan un orden, y arreglará por sus proporciones la forma y adorno de los vanos, su proporción con los macizos, el género y expresión de los perfiles del entablamento, y demás miembros que se

quisieren usar en su decoración. Esto quiere decir que todas las partes se determinarán en el supuesto que haya columnas en la fachada, las cuales después se suprimen, dexando liso para los macizos el espacio que hubieren de ocupar.

(Bails, 1796, p. 757)

Este procedimiento para la composición se observa en muchos proyectos de este periodo. Aunque queda demostrada la presencia de nociones básicas sobre el arte clásico, la delineación de las molduras de la cornisa denota insensibilidad hacia ese tipo de detalles, además de un descuido impensable en dibujos de naturaleza académica. De igual manera la decoración del pretil, basada en figuras geométricas simples, constituye un aporte de estirpe vernácula que no tiene ninguna asociación con el orden toscano.

En esta misma cuerda se define la intervención en la vivienda de la calle San Ramón, exponente que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días (Figs. 4 y 5). El cotejo del plano con la obra realizada nos trasmite otro rango de informaciones. En primer lugar los dibujos no son representación estrictamente fiel para la ejecución, cuestión que advierte y refuerza la idea del proyecto como mero trámite, o sea, un convencionalismo necesario para sortear las disposiciones establecidas por el Ayuntamiento y que no se siente comprometido con mayores razones estéticas.



Figs. 4 y 5 Proyecto para vivienda en la calle San Ramón. Julio de 1859. Fuente: Archivo del autor

Asimismo, no hay criterios homogéneos en los esquemas. Por ejemplo, los pedestales del proyecto anterior sobresalen por encima de la altura general del pretil mientras que para este último caso quedan nivelados, aparte de estar retocados con volúmenes piramidales. Estas innovaciones e iniciativas en la ornamentación, la búsqueda de la variedad dentro de la sencillez, son elementos propios de lo vernáculo; aún cuando

subyace una estructura de origen académico en la que se intenciona la uniformidad y la simetría.

Es preciso señalar que todas las solicitudes mostradas obtienen la aprobación del Ayuntamiento para acometer las obras sin comentarios o recomendaciones. La persona que fungía como alarife público era uno más de los maestros de obras que practicaban el oficio en la región y cuyos estándares evaluativos correspondían a los de sus cofrades. La situación cambió de forma drástica con la llegada de Dionisio de la Iglesia en octubre de 1859, ya que era un arquitecto graduado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta distinguida aparición en Camagüey se debió exclusivamente a la misión de ocupar la nueva plaza de Arquitecto Municipal que derogó la existente de Alarife Público.

Los primeros contactos del asignado académico con las propuestas arquitectónicas que se viabilizaban en la villa, van a estar caracterizados por un rechazo y rectificación de todo lo que hasta el momento se evaluaba de correcto. El comentario de Dionisio con respecto al proyecto de otra vivienda en la misma calle San Ramón da cuenta fehaciente de los sucesos (Fig. 6):

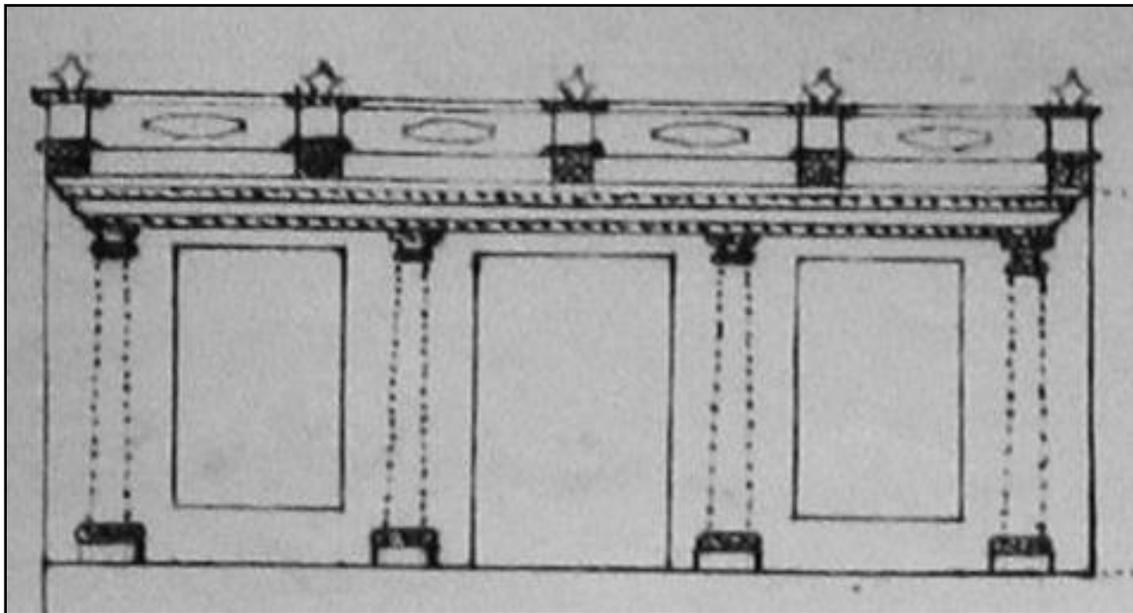


Fig. 6 Proyecto de vivienda presentado por la ciudadana Amalia Cosío. Octubre de 1859.
Fuente: Archivo del autor

...Habiendo examinado el plano que se acompaña en el expediente, no puedo menos de manifestar a V. S. Y. que el referido plano no reúne las condiciones artísticas que debe tener, pues las pilastras, cornisamiento y ático, no sé sabe, ni

puede inferirse a que genero de arquitectura pertenece por su mala ejecución, es cuanto en virtud de lo que pide V. S. puedo manifestarle. (sic)” (MPIA, 1859)

Este choque radical con las producciones constructivas autóctonas va a ser una constante en la labor del recién llegado arquitecto. En el proceso del expediente para la calle de la Contaduría, las controversias llegan a su apogeo pues el académico, después de denunciar que el plano presentado por el interesado no reúne las condiciones de arte que debe tener para hacerle buen efecto al ornato público (MPIA, 1859), tacha la solución propuesta y añade un dibujo donde expresa la manera en que deben acometerse los diseños (Fig. 7). Un gesto despótico que grafica el antagonismo entre lo académico y lo vernáculo.

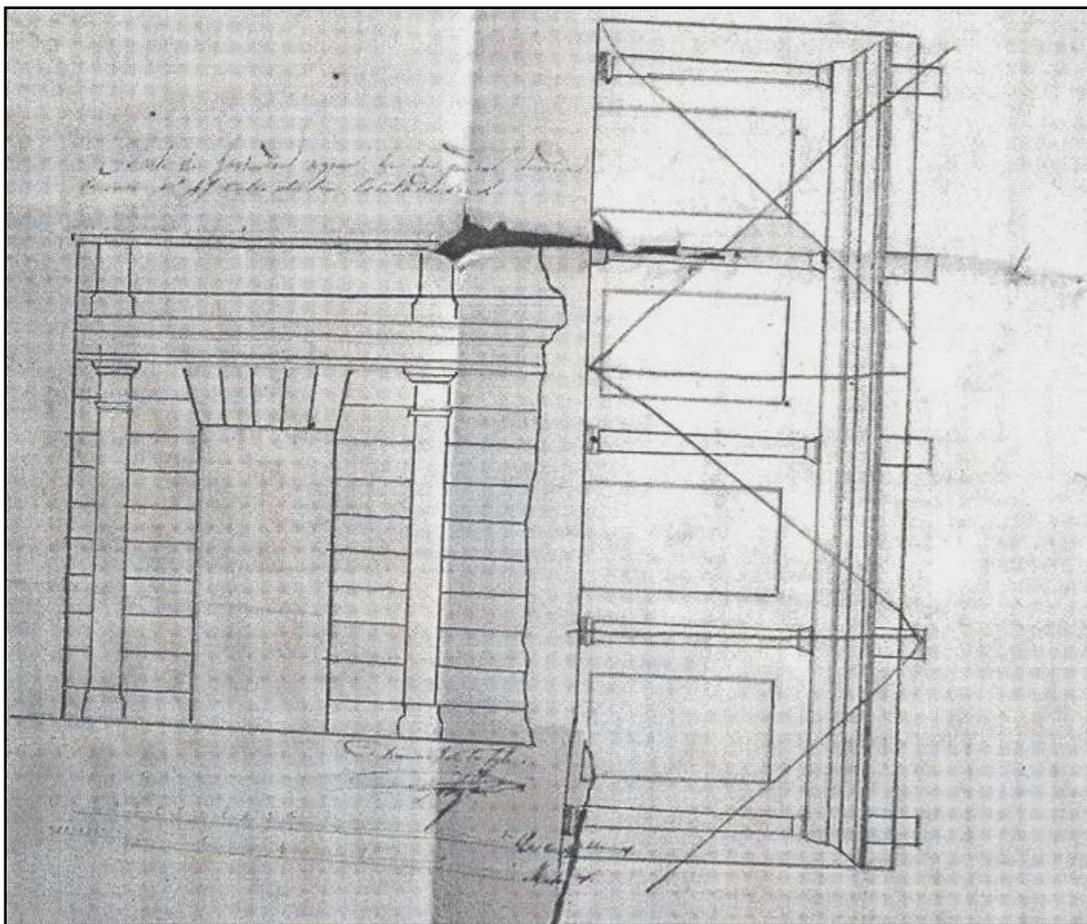
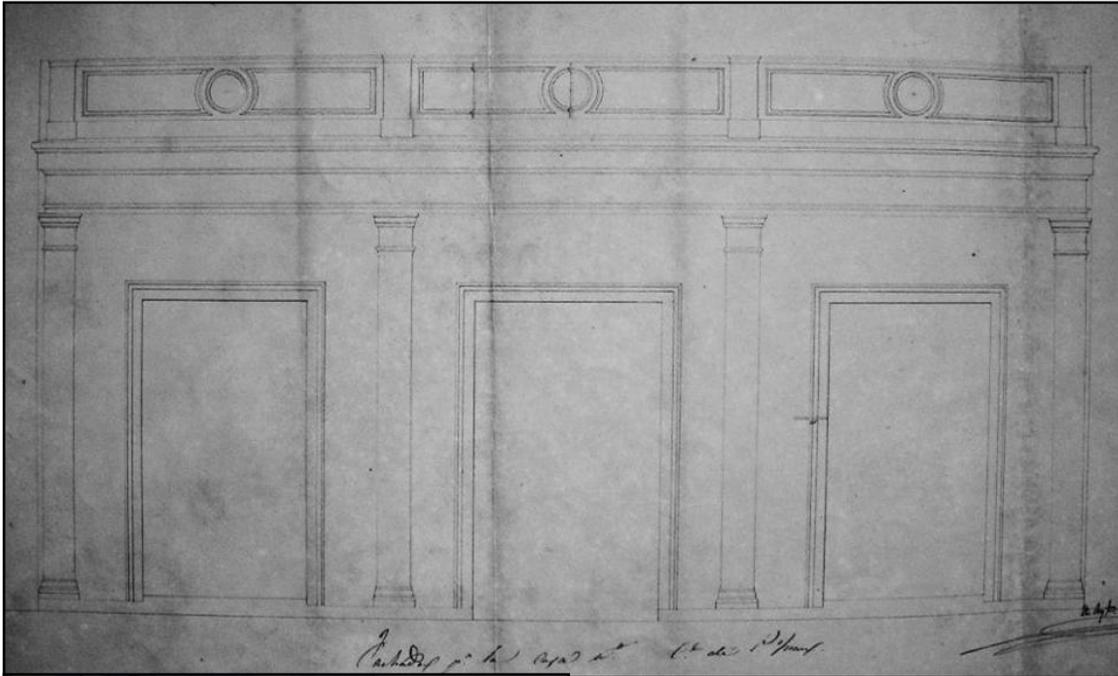


Fig. 7 Proyecto de vivienda presentado por la ciudadana Amalia Cosío. 1 de octubre de 1859.
Fuente: Archivo del autor

El profesional de formación clasicista también dedicó tiempo a realizar sus propios proyectos, ejemplos en los que priman la composición equilibrada, la distribución rítmica de las partes, el comedido trabajo con el ornamento, y por supuesto el lenguaje de los órdenes arquitectónicos como armazón que sostiene el todo. Ilustrativos modelos de las pretensiones artísticas que propugnaban las escuelas europeas, ajustados a un

programa proyectual casi preconcebido y con la sobriedad como estandarte. También, con la obra de Dionisio, se introducen en nuestra arquitectura arreglos decorativos de novedad, como el motivo serliano del círculo inscrito en rectángulo, que desde entonces comenzó a tener protagonismo en los pretilos decimonónicos camagüeyanos (Figs. 8 y 9).



Figs. 8 y 9 Proyecto de vivienda en la calle Avellaneda. Febrero de 1862.

Fuente: Archivo del autor

La pugna entre la visión académica y los hábitos tradicionales de edificación fue abundante en matices, dicha historia se refleja ampliamente en los documentos de archivo. De especial provecho para este análisis resulta la advertencia del arquitecto municipal acerca del proyecto para la vivienda en la calle Horca (Fig. 10).

...lo que pretende ejecutar el interesado es

la agregación de lo que vulgarmente titulan

cortina y recoge las aguas plubiales por medio de su canal y bajadas, todo lo que es posible hacerse siempre que para lo primero se sugete, no al plano que acompaña

pues es malísimo, y si a cualquiera de las que últimamente se construyen (sic).
(MPIA, 1860, s.p.)

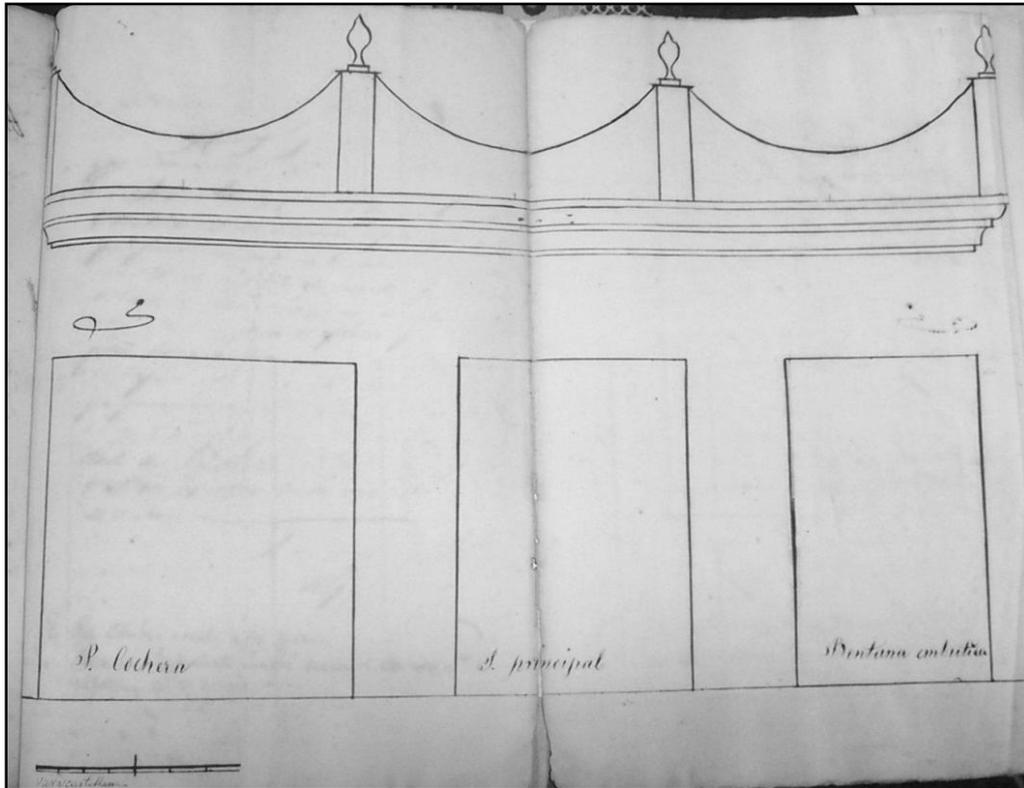


Fig. 10 Proyecto de vivienda en la calle Horca. Septiembre de 1860.
Fuente: Archivo del autor

Las peyorativas palabras del peninsular hacia el vocabulario utilizado por los habitantes de la isla son muestra elocuente del desprecio académico por todo lo alternativo o regional. En efecto, el término “cortina” se utilizó durante el período colonial para designar ese muro de remate con silueta festonada y de lógica relación formal con un telón. Este diseño, ya observado en el primer ejemplo presentado, estuvo ampliamente difundido en la villa durante la primera mitad del siglo XIX, sobre todo en los inmuebles de las familias más acaudaladas. Para designar esta parte del edificio Dionisio utiliza la palabra “ático”,² el origen del vocablo es puramente griego, y su significado ya aparece extensamente plasmado en los tratados renacentistas.

Sin duda las exigencias del arquitecto debieron parecer exageradas y definitivamente fuera de contexto. La implantación de arquetipos arquitectónicos ajenos a la sapiencia edificatoria del terruño resulta un proceso complejo y de difícil asimilación para constructores que nunca tuvieron otra norma que los requerimientos prácticos, ni otro

² El actual diccionario de la Real Academia de la Lengua Española recoge entre sus acepciones sobre la palabra “ático” lo siguiente: Último piso de un edificio, más bajo de techo que los inferiores, que se construye para encubrir el arranque de las techumbres y a veces por ornato./Cuerpo que se coloca por ornato sobre la cornisa de un edificio.

límite expresivo que su propia espontaneidad. De este modo, el experto español desarrolla un extenuante trabajo rectificador en decenas de proyectos durante la década de los sesenta. Esta tarea influyó decididamente en la actualización de la comarca respecto a los paradigmas de la modernidad en materia de estética arquitectónica pero con una repercusión que nunca puede evaluarse de totalizadora. En el expediente para el trámite del proyecto en la Calle Rosario (Fig. 11) se reconocen realidades ineludibles. Ante la presentación de los planos Dionisio de la Iglesia expresa:

En cuanto al plano que se acompaña resulta tener los defectos siguientes, su cornisamiento demasiado desproporcionado, sus molduras de mal género y mal combinadas sin correspondencia con ninguno de los cinco órdenes que Vignola sugetó a reglas, el ático afecta por su ornamentación al ornato público y por la colocación de pedestales a los sencillos principios de la construcción. (MPIA, 1860, s.p.)

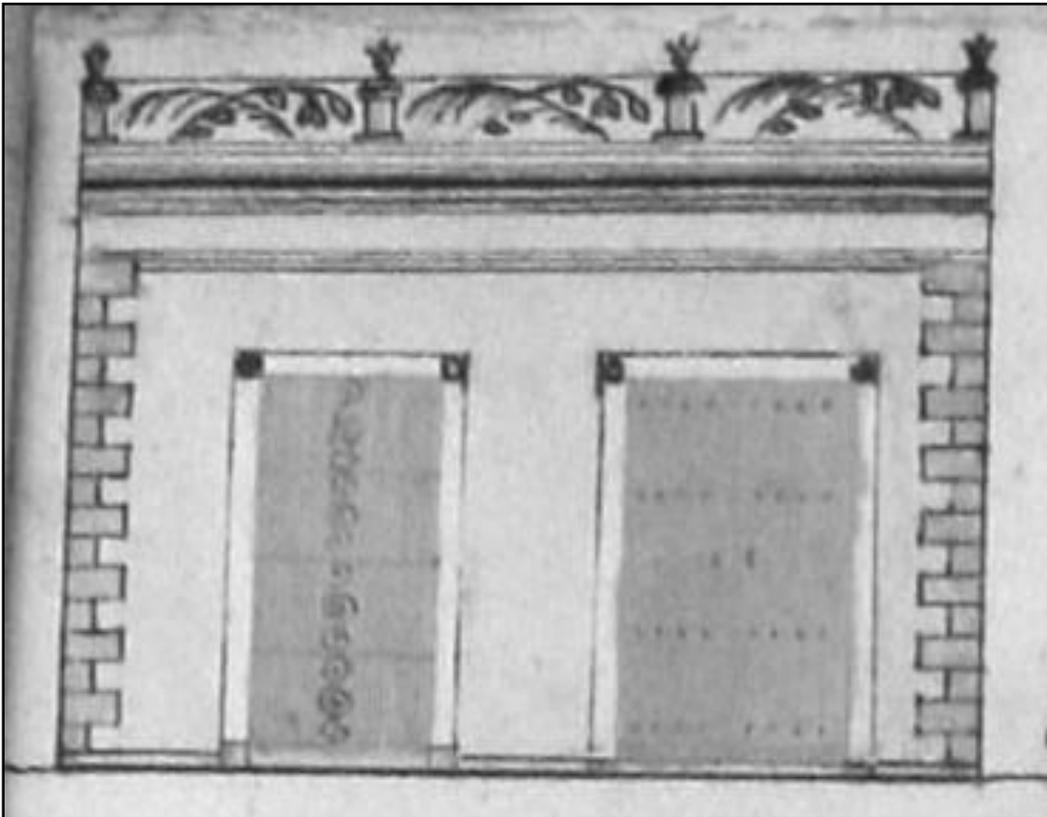


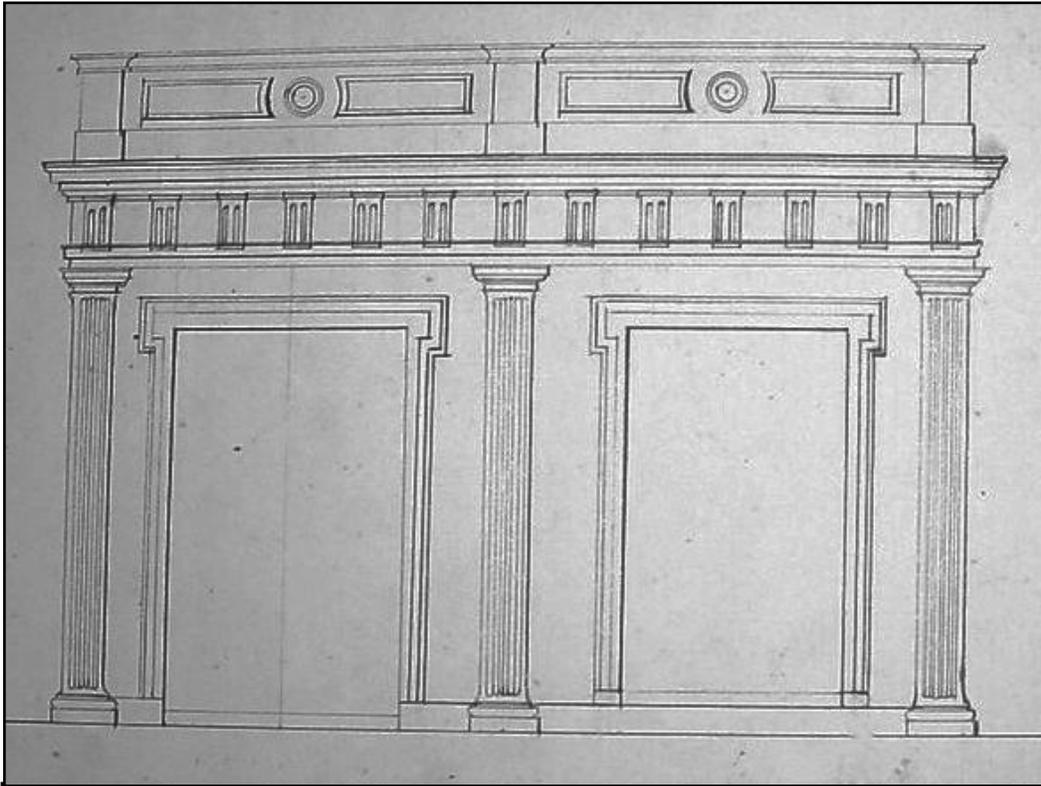
Fig. 11 Proyecto de vivienda en la calle Rosario. Octubre de 1860.
Fuente: Archivo del autor

Aunque el andamiaje neoclásico está en el sustrato de la composición, el diseñador dio rienda suelta a su imaginación y engalanó la obra con invenciones personales típicas del campo de la improvisación, justo donde la creación vernácula se siente más a gusto. En sentido contrario, el letrado arquitecto confiesa que el tratado de Vignola representa el texto básico cuando se trata de órdenes arquitectónicos y cualquier pretensión fuera de lo allí demarcado no es permisible. Cuando habla de la mala colocación de los pedestales se refiere a que no están distribuidos teniendo en cuenta la posición de los vanos, violándose un principio estructural clave. De igual valía, dentro de este caso, resulta el acta escrita por el Regidor de la Comisión de Ornato después de las críticas de Dionisio con motivo de quejas presentadas por el propietario de este proyecto:

El exponente está de acuerdo con el juicio facultativo del arquitecto, pero por otro lado no puede menos que hacer presente que sobre combinación de molduras y ornamentación de fachadas no se ha dado regla alguna al vecindario y siendo como son la generalidad de los edificios que se construyen de gentes pobres y dirigidos por artesanos rutineros que carecen de nociones arquitectónicas, es de necesidad que además de corregir en el mismo plano las faltas que se notan, se encargue al arquitecto la reducción de reglas breves y sencillas de las prescripciones generales de arte sobre ornamento de edificios y combinación de molduras.(sic) (MPIA, 1860)

Es razonable la preocupación del ciudadano que no posee leyes que lo respalden o que le indiquen los márgenes de lo correcto acerca de la ornamentación de edificios, aspecto imposible de sujetar a leyes. Se ratifica la escasez de profesionales en las artes del diseño arquitectónico, así como la baja calificación de la mano de obra que sólo poseía los conocimientos de construcción más elementales, principal causa de realizaciones tan poco meritorias y austeras en la ciudad.

Un magnífico ejemplo, para hacer el balance de la polémica entre lo culto y lo popular durante el siglo XIX en Camagüey, es el proyecto de Florencio Reyna para la calle Avellaneda (Figs. 12 y 13). Sobre este maestro de obra se tienen referencias desde la propia llegada de Dionisio y sus proyectos fueron duramente criticados por el enviado desde la academia en esos primeros momentos.



Figs. 12 y 13 Proyecto de vivienda en la calle Avellaneda. Abril de 1866.

Fuente: Archivo del autor

Es patente que Florencio ha perfeccionado sus conocimientos y habilidades en contenidos neoclasicistas. La propuesta elaborada parece sacada de un manual académico, con pormenores tan perfeccionistas y exquisitos como el acodo en el jambaje de los vanos, así como toda la indumentaria describe un perfecto orden dórico. Las palabras de Dionisio al aprobar el dibujo presentado intuye las modificaciones que se producirán posteriormente: "...el albañil queda responsable del cumplimiento de lo que se previene y de los perjuicios ó daños que resulten por omisión o por no haber seguido las reglas del Arte o construcción." (MPIA, 1866, s.p.)

De esta forma, la realidad termina siendo más rica que cualquier documento oficialista. En la obra ejecutada el acodo de las jambas desaparece simplificándose en un ángulo recto. Las metopas se sustituyen por mascarillas y florones, al mismo tiempo que la decoración del ático se emperifolla con motivos fitomorfos de espectacular singularidad. Por capricho del comitente, o por voluntad del propio practicante, se ha desoído la advertencia del arquitecto municipal. Esta ejecución tergiversada deja plasmado el

carácter convencional y no objetivo que se les daba a los planos por parte de los ejecutores del patio.

En el mismo sentido, no existía compromiso con el valor estético del canon clásico y su sistema de relaciones entre las partes y el todo; el lenguaje académico seguía siendo una abstracción, un estilo de moda pero sin restricciones estilísticas, un parámetro en boga que podía ser sometido a manipulaciones.

Florencio Reyna y sus congéneres conocen los parámetros necesarios para la aprobación de un proyecto y hacen uso de ellos con el fin de sortear la gestión legal. La evolución de las obras es mucho más difícil de fiscalizar y dará oportunidades para realizaciones como las de este ejemplo, de clara inspiración autónoma. Lo vernáculo rehúye de lo tipificado, necesita de la exclusividad, de la pincelada que otorgue el rasgo diferente. Se produce en esta ocasión una mezcla entre la influencia europea y el gusto nacional, dando lugar a un híbrido distintivo de la arquitectura camagüeyana del siglo XIX.

Como colofón al debate que nos ocupa en esta exposición, dirigiremos la atención hacia un relevante componente decorativo dentro de la composición arquitectónica clasicista: la copa o copón (Figs. 14, 15 y 16). Atributo eminentemente ornamental colocado en la culminación de las fachadas, aparece repetidas veces en los antiguos planos, adoptando múltiples formas e invariablemente encima de los pedestales del pretil. Las antiguas fotos de inicios del siglo XX muestran que el paisaje de la ciudad decimonónica quedó plagado de estas piezas, indicio de la aceptación de estos detalles para ataviar los inmuebles (Figs. 17 y 18).



Figs. 14, 15 y 16 Copones del siglo XIX.
Fuente: Archivo del autor



Figs. 17 y 18 Vivienda y detalle del siglo XIX en la calle Bembeta.
Fuente: Archivo del autor

Las características naturales del entorno tuvieron una influencia decisiva en la producción de estos elementos. Fabricados mayormente en barro cocido gracias a las posibilidades que ofrecían los suelos de la región, ostentan una heterogénea escala de colores, aspecto que en sí mismo ya permitía imprimirle peculiaridad a la morada. En la generalidad de los casos su elección debió imponerla el cliente, otro comportamiento típico en el quehacer vernáculo. Como es evidente, se confeccionaron en los talleres alfareros que circundaban la villa y en su morfología se verifica el despliegue creativo de una mano de obra artesanal, sencilla, desprendida de obligaciones artísticas restrictivas. Los cozones daban el toque de acabado a los emprendimientos edilicios, en ellos convergen las dos fuerzas conceptuales que coincidieron en el siglo XIX, dos vertientes de trascendencia indiscutible para nuestra rica cultura arquitectónica.

CONCLUSIONES

Hacia la mitad del siglo XIX, la formación gremial de los constructores en Santa María del Puerto del Príncipe, comenzó a ceder terreno ante la formación académica, y esto se vio reflejado en obras marcadamente académicas, contemporáneas de otras con predominio de lo vernáculo, mientras que también surgieron algunas donde existe la presencia de ambas tendencias.

La llegada a la villa de un arquitecto formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ocupó el cargo de Arquitecto Municipal, dejó su huella en documentos críticos, a veces despóticos, sobre proyectos presentados por constructores locales;

enmiendas en los mismos, así como en obras directamente enfrentadas por este académico.

La competente intervención de ingenieros militares se entremezcló gracias a que fueron responsabilizados con obras trascendentes ejecutadas en Puerto Príncipe.

El hecho de que pueden observarse todavía, fachadas de la época —cuyos proyectos también se conservan—, permite apreciar el diálogo de lo vernáculo con lo académico en fachadas príncipeñas del siglo XIX.

REFERENCIAS

- Bails, B. (1796). *Elementos de matemática* (Tomo 9, Parte 1, De la arquitectura civil). Madrid: Imprenta de la viuda de D. Joaquín Ibarra.
- MPIA. (1856). Ordenanzas Municipales. Capítulo Noveno. *Colección Documentos, Ayuntamiento*. leg 44, nº 16, Camagüey, Cuba: Museo Provincial Ignacio Agramonte.
- MPIA. (1859). Construcciones. *Colección Documentos, Fondo Ayuntamiento*.
- MPIA. (1860). Construcciones. *Colección Documentos, Fondo Ayuntamiento*.
- MPIA. (1866). Construcciones. *Colección Documentos, Fondo Ayuntamiento*.