

# Arte y arquitectura: un divorcio a la cubana

¿Hay futuro para un patrimonio arquitectónico que a duras penas sobrevive al presente?

*Baltasar Martín*

EL MOVIMIENTO MODERNO LLEGÓ A CUBA CON CERCA DE diez años de retraso, pero ya desde el inicio de la década de los cincuenta la expresión se impuso e invadió toda la creación arquitectónica del país.

El edificio del Colegio de Arquitectos de Cuba fue uno de los primeros de este estilo que se construyó en La Habana, inaugurado en 1947. Sus autores, los arquitectos Fernando de Zárraga y Mario Esquiroz, habían obtenido el primer premio en un concurso convocado en 1945 por la mencionada institución.

En el hotel Havana Riviera, inaugurado el 10 de diciembre de 1950 —cuya expresión arquitectónica de vanguardia todavía supera a la del flamante Cohiba de los noventa—, se emplazaron varias esculturas de Florencio Gelabert en su fuente frontal, lo que evidencia que, a pesar de haber sido un proyecto de arquitectos norteamericanos, éstos quisieron incluir obras de artistas plásticos cubanos en su decoración y ambientación, como sucedería posteriormente en el Havana Hilton. El FOCSA (1956), del arquitecto Ernesto Gómez Sampera, fue el edificio con tímpanos de hormigón armado más alto de su época, así como el Someillán fue uno de los más esbeltos.

Antonio Quintana se luce con su Retiro Odontológico (1956), y con su Retiro Médico (1959), ambos Medalla de Oro en Arquitectura por esos años.

El voladizo en forma de ocho estilizado o de alas de libélula de la entrada del edificio de 23 y N, expresa a la perfección la deseada simbiosis lograda entre la ingeniería estructural, la arquitectura y el arte, así como el mural cerámico de Wifredo Lam de su vestíbulo y el de Mariano Rodríguez al fresco en el del Retiro Odontológico son una excelente muestra de la presencia del arte en la arquitectura de estos años.

Otro elevado exponente de la etapa es el edificio del antiguo Tribunal de Cuentas (1954), Medalla de Oro de Arquitectura de ese año, del arquitecto Aquiles Capablanca. Se emplazó un mural cerámico de Amelia Peláez en una de sus fachadas laterales, y la escultura denominada *Integridad*, del escultor Domingo Ravenet, en su jardín frontal.

En el edificio del Museo Nacional de Bellas Artes (1954), Alfonso Rodríguez Pichardo incorpora numerosas esculturas y murales, que junto a una expresión arquitectónica impecable muestran un fiel testimonio de la grandeza de esta época para la arquitectura nacional. A la entrada, el grupo escultórico de Rita Longa *Los Elementos* (aire, luz y agua); en el balcón superior, la obra de Mateo Rodríguez Bécquer, inspirada en instrumentos afrocubanos. Por la calle Monserrate, a la izquierda, la escultura *La perspectiva*, bronce directo de Manuel Lozano, y a la derecha, otro grupo escultórico de José Sicre, el mismo del Monumento a José Martí de la antigua Plaza Cívica.

En el vestíbulo nos recibe un mosaico, hecho a la manera bizantina, con esmaltes y oro, que representa las artes clásicas y las contemporáneas, del pintor Enrique Carabia.

La propia Plaza Cívica, conocida desde 1959 como Plaza de la Revolución, de la que además del mencionado monumento a Martí forman parte otros importantes y bellos edificios como el antiguo Tribunal de Cuentas, la Biblioteca Nacional y el Ministerio de Comunicaciones, fue objeto de una gran controversia por la construcción del monumento en sí, que dio de lado al proyecto original premiado en el concurso celebrado en 1942, para basarse en un proyecto mixto que tomó la torre con planta en forma de estrella del segundo lugar, combinándola con la estatua de Martí del proyecto ganador del primer lugar.

A luz de hoy, viendo los planos y maquetas de los proyectos mencionados, se agradece la decisión tomada por el gobierno de Batista, que aunque dictatorial y represivo, no destruyó el patrimonio arquitectónico ni construyó adfesos sin arte ni arquitectura como el «revolucionario». En el proyecto ganador, similar al monumento a Lincoln en Washington, la hilera de columnas frontales recordaba los barrotes de una prisión.

En el Hotel Havana Hilton, inaugurado en 1958, se situó un enorme mural de Amelia Peláez, titulado *Frutas Cubanas* —en su fachada baja por la calle L—, que tuvo que ser retirado al poco tiempo porque los paños de cerámica comenzaron a desprenderse. A finales de los noventa se volvió a colocar una réplica de él.

En el bar Las Cañitas, en la segunda planta del hotel, se colocaron varios murales de René Portocarrero, también de cerámica. Éstos corrieron mejor suerte, sin ningún deterioro hasta hoy.

En 1959, el régimen de Fidel Castro encuentra un patrimonio artístico-arquitectónico altamente calificado, motivo de asombro para los llamados «hermanos del campo socialista», especialmente para los soviéticos, que no podían concebir que la isleta «azotada por el imperialismo yanqui» tuviera semejantes edificios, avenidas y túneles, con una variedad y riqueza en su expresión de la que carecían las zonas moscovitas de los cuarenta y los cincuenta.

La Habana del Este, en proyecto desde antes del 1 de enero de 1959, se erige como ejemplo, no superado en el país, de nuevo conjunto habitacional. Sus arquitectos, Roberto Carrazana, Rolando Estévez, Mario González y otros, incorporaron paños de cerámica con sencillos diseños geométricos en los antepechos de las ventanas de todos los edificios bajos, que se han conservado muy bien hasta el presente.

Los repartos del Instituto Nacional de Ahorro y Vivienda (INAV), conocidos popularmente como repartos Pastorita, construidos en esos primeros años en casi todas las ciudades del país, también se caracterizaron por sus casas unifamiliares bien diseñadas y con muy buena terminación.

Junto con la introducción del yogurt y de la pizza a escala masiva en el país, se refuerzan y renuevan los conceptos del diseño gráfico, plástico y arquitectónico —que ya gozaban de muy buena salud antes de Fidel Castro—, y surge una red nacional de Cremerías, Pizzerías, FrutiCubas y MarInits que, a pesar de su efímera permanencia, fueron un hito en la vida social y cultural de la nación, junto a los afiches del ICAIC y las instalaciones creadas para las llamadas «playas populares» y otros centros turísticos, como el de Soroa, el Mégano, el Salado, Bacuranao, Arroyo Bermejo y el Parque de las 8.000 taquillas en Varadero, donde proliferaron las bóvedas y los paraboloides hiperbólicos en sus cubiertas.

Se construye la Facultad de Medicina de la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba, del arquitecto Rodrigo Tascón, con cubiertas similares, solución que se repite en numerosas instalaciones deportivas de nueva creación conocidas como CVD, poniendo un acento plástico audaz en su estructura.

Las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán (1961), «arte de exquisitez espacial» según el arquitecto, crítico y pintor Hugo Consuegra —hoy en el exilio—, generaron una fuerte polémica en el país «al devenir en símbolos fuertemente atacados o endiosados más allá de toda medida. De cómo esta polémica se defina, dependerá en gran medida el rumbo y el futuro de la arquitectura cubana, tal es su importancia histórica para nosotros» (Consuegra: 1965).

Las Escuelas de Plástica y Danza son del arquitecto Ricardo Porro, hoy residente en París; las de Música y Ballet de Vittorio Garatti, y las de Artes Dramáticas de Roberto Gottardi, ambos italianos.

Tal como lo auguró Consuegra, las Escuelas Nacionales de Arte han devenido en símbolo de lo que en un momento histórico grandilocuente y espectacular pudo lograrse en Cuba, y de cómo aquellos otros arquitectos que las criticaron, formados en los postulados de una arquitectura más directa y menos expresiva, fueron presa fácil de la tipificación y del acomodamiento que empobreció la arquitectura nacional al iniciarse la década de los setenta, siguiendo los postulados foráneos y grises del Realismo Socialista.

En 1963, en el marco de la celebración del Congreso Mundial de Arquitectos en La Habana, se produce un hito en el terreno del diseño plástico.

Entre las obras que se realizaron con vistas a dicho evento, se rehicieron las aceras de la zona capitalina conocida como La Rampa, insertando en los paños de terrazo gris mosaicos de este mismo material con diseños de Wifredo Lam, Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, René Portocarrero y de otras figuras relevantes de la plástica nacional.

En 1966 se inaugura la heladería Coppelia, del arquitecto Mario Girona, probablemente el edificio más bello e importante construido en el período, con una estructura sin precedentes en el país y la presencia de vitrales de colores de diseño contemporáneo en sus canchas interiores y en el remate de su cúpula.

En 1967 Cuba participa en la Exposición Mundial de Montreal, Canadá, con un sencillo pero audaz pabellón, diseñado por los arquitectos Sergio Baroni, Hugo de Acosta y Vittorio Garatti.

En 1968 tuvo lugar la «Ofensiva Revolucionaria», la cual eliminó totalmente la propiedad privada en los servicios, punto fundamental en el proceso de soviétización de la economía, que luego repercutiría también en la arquitectura.

En 1970 la nación se involucra por entero en la «Zafra de los Diez Millones», paralizándose casi por completo las actividades constructivas, y en 1971, con el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, se sientan las bases para el desarrollo del Plan de las Escuelas en el Campo, que trajo como consecuencia la creación de un sistema prefabricado cerrado, conocido como Sistema Girón —de la arquitecta Josefina Rebellón, entre otros—, y la consagración en el país de los proyectos típicos.

Con la creación del Movimiento de Microbrigadas a finales de 1970, para la construcción de edificios multifamiliares con mano de obra no calificada procedente de los distintos centros de trabajo, se adopta un esquema constructivo que luego devendría en boomerang, al ser criticado incluso por el mismo Castro en 1987, cuando se refirió a la fealdad que se legaría a las futuras generaciones con esos edificios que parecían más bien cajones.

El DESA, que fungía como Ministerio de la Construcción en los años setenta, emplaza a la Facultad de Arquitectura de la Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría para que «pusieran los pies sobre la tierra y asumieran mejor su destino final como técnicos a pie de obra, como constructores, y no como diseñadores de espacios».

Como anécdota ilustrativa de esta etapa, el arquitecto argentino Roberto Segre, el más importante crítico del sector en Cuba, fue enviado a pie de obra, siendo profesor de dicha facultad, para supervisar técnicamente la construcción del edificio de 17 plantas proyectado por Antonio Quintana y Alberto Rodríguez para Malecón y F en 1967. Esta obra utilizó por primera vez los moldes deslizantes en el país, logrando una gran dignidad arquitectónica.

Si bien es cierto que la masividad obligó en cierto modo a la tipificación, la centralización absoluta de la actividad de proyecto en las empresas nacionales de la capital y la desaparición de la arquitectura de autor para dar paso a la

arquitectura «de equipo» («Un camello es un caballo diseñado por un equipo», según el destacado arquitecto cubano Fernando Salinas, fallecido en 1992) condujeron a la arquitectura nacional hacia el callejón sin salida de la tecnocracia, apartándola del camino del arte.

Los arquitectos se convirtieron entonces en armadores de rompecabezas prefabricados y en esclavos de normas de diseño venidas de los entonces países socialistas, comenzando así casi dos décadas de completa soviétización y mediocridad.

En 1972, un equipo de buenos arquitectos presidido por el mencionado Antonio Quintana —convertido ya en el arquitecto oficial del régimen—, se consagra y se salva para la posteridad con el proyecto del Parque Lenin, donde, según palabras del propio Quintana, «la arquitectura no predomina sobre el paisaje, tiene que someterse e integrarse a él», y «el elemento principal de la composición es el paisaje, el árbol» (Quintana: 1978).

Es en el restaurante Las Ruinas, del arquitecto Joaquín Galván, donde arte, historia y diseño se entrelazan, dando como fruto el más elevado ejemplo de que hasta con el prefabricado pueden lograrse hermosos resultados. Galván emplea un sistema prefabricado exclusivo y las piedras de las cercas construídas por los esclavos en la época colonial, explotando, además, el contraste entre las ruinas de una casa de más de 150 años de antigüedad y un prefabricado industrial de formas muy racionales. Vitrales de René Portocarrero, lámparas de cristal emplomado al estilo *art nouveau*, y rejas y muebles de caoba complementan y realzan esta obra excepcional, muy bien acompañada por el resto de las edificaciones del Parque, donde se logra una unidad en la que «se repite siempre la misma sinfonía» (Quintana: 1978).

El Acuario, con planta en forma de caracol, es de la arquitecta Telma Azcario; el restaurante La Faralla, de Juan Tosca y Zelma Soto; El Galápagos de Oro, de Mario Girona; el Anfiteatro, de Hugo de Acosta-Calheiros, Mercedes Álvarez y Fernando Pérez; y el Estadio de Rodeo, de los arquitectos Rita María Grau, Sara Blumenkranz y Andrés Garrudo.

En 1976, Fernando Salinas logra, en su proyecto para la Embajada de Cuba en México, una adecuada simbiosis entre arte y arquitectura, empleando también elementos prefabricados. El mural en acrílico transparente del pintor Mariano Rodríguez y la composición *Aguas Territoriales*, del pintor Luis Martínez Pedro, representan la culminación de un lenguaje plástico en la arquitectura que debió haber sido siempre regla y no excepción en esta década.

Cerrando el capítulo de las excepciones, se yergue el Palacio de las Convenciones (1976), de Quintana, con el que el autor ratifica su clase de arquitecto integral.

Si bien esta última década se caracterizó por la monotonía, la repetición y el esquematismo, en principio estudios de color innovadores y audaces salvaron en alguna medida la honra de ciertos arquitectos que, como Heriberto Duvergel, contribuyeron a llenar las escuelas de color y de diseño.

¿Por qué después de la década de los sesenta la arquitectura cubana se divorcia del arte?

La arquitectura de autor cede el paso a la arquitectura de equipo, con la consiguiente pérdida de individualidad del creador, cuyo trabajo deja de reconocerse al inaugurarse una obra. La responsabilidad se diluye.

Se abre paso una absoluta centralización del trabajo de proyecto arquitectónico en el país, en empresas nacionales rectoras radicadas en la capital.

Se imponen normas de proyecto rígidas, y, además, foráneas.

Predomina la tipificación.

Se instituye un uso no racional de la técnica del prefabricado.

Los presupuestos para las edificaciones no contemplan un acápite para la inclusión de obras de artes plásticas en el proyecto, ni tampoco el pago de las ambientaciones (decoraciones), por lo que no existe un marco financiero garantizado para ello.

Se carece de un marco jurídico apropiado para la creación de equipos interdisciplinarios en las empresas de proyectos, dejándose esto a la iniciativa personal o a las exigencias del Estado en el caso de una obra muy cuidada.

Se echa en falta una crítica arquitectónica seria, sistemática y especializada.

Paradójicamente, las artes plásticas alcanzan un auge extraordinario, pero no logran hacerse públicas, pues las galerías continúan siendo para las elites por vocación y las ambientaciones del Fondo Cubano de Bienes Culturales, a pesar de la preocupación y sensibilidad de Nisia Agüero —su titular durante muchos años hasta 1990—, no llegan a los barrios populares, que debieron haber sido el verdadero caballete y marco de ese arte.

En sentido general, Cuba ha carecido, durante todos estos años, de una crítica experta, sobre todo en arquitectura, ya que en Segre el panfleto ha lastrado la eficacia de sus libros y escritos, donde se cantan loas a una arquitectura que hoy él mismo critica, y a la que no supo emplazar cuando comenzaba a deformarse y apartarse del arte.

A raíz de las críticas del propio Fidel Castro en 1987 —un contrasentido total por su protagonismo nefasto en esa misma anti-arquitectura socialista—, y con la revitalización del Movimiento de Microbrigadas, comienza una fiebre de proyectos atípicos en el país, que alcanza su expresión más alta en la Villa Panamericana (1991), conjunto que no llega a igualar, sin embargo, al de La Habana del Este de 1959.

Los factores históricos que han entorpecido y lastrado la buena ejecución y la calidad de estos proyectos arquitectónicos típicos y atípicos han sido los siguientes:

- Maratones constructivos para inaugurar las obras en fechas prefijadas por la cúpula del poder, sin consultar los cronogramas de ejecución.
- Mecanismo inversionista poco exigente, al predominar las motivaciones políticas por encima de las económicas y las funcionales.
- Baja calificación de los constructores, por proceder de centros de trabajo que no tienen relación con la actividad constructiva.

Pobre presencia de las artes plásticas ya desde el proyecto, motivada por la falta de un mecanismo jurídico-financiero que la sustente, y por la deficiente educación estética teórica de la mayoría de los arquitectos graduados por el régimen.

El arquitecto formado en estos ya más de cuarenta años de proceso productivo socialista ha carecido de una adecuada educación estética-teórica desde la primaria hasta la universidad; sufre la influencia enajenada del medio objetivo material que lo rodea, signada por una negación política del pasado y por una negación estética del presente, sin dialéctica posible que la mejore; trabaja en un colectivo laboral donde la creatividad ha sido frustrada por decisiones desde arriba, y no posee suficientes conocimientos sobre el estado del arte en general. Tampoco se relaciona con los artistas plásticos ni con otros creadores afines.

Solo un buen arquitecto, con una adecuada educación estética, puede hacer una verdadera arquitectura, y en el medio cubano los mejores que pueden mencionarse se formaron antes del 59, o de forma autodidacta los más jóvenes, como es el caso del destacado arquitecto santiaguero José Antonio Choy, graduado en 1974 en el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, de Marianao.

Choy logra con su hotel Santiago, inaugurado en 1991 en esa ciudad oriental, el más exquisito ejemplo de arquitectura de interiores, con una fuerte presencia de las artes plásticas nacionales que le dan carácter antológico, si bien esto sigue siendo excepción y no regla, al igual que en los hoteles construidos en Varadero y otros polos turísticos.

Entretanto, el ciudadano común, ese que no tiene acceso al dólar, ve degradarse el patrimonio arquitectónico en que vive y trabaja sin poder entender cómo se siguen construyendo hoteles en cayos remotos, cuando en los existentes los índices de ocupación siguen siendo bajos y las ciudades y pueblos de toda la Isla se deterioran impunemente.

