

# Nicolás y la Trinidad

Ricardo Porro

¡Qué época aquella!

*Tres,*

*Eramos tres,*

tres grandes amigos jóvenes, muy jóvenes, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana en la década de los 40.

*Nicolás Quintana, Frank Martínez y yo.*

Formábamos un bloque en todo y contra todo. Criticábamos a todo el que no nos gustaba, y lo hacíamos públicamente. Los pobres profesores de arquitectura: todos malos. Luchábamos a brazo partido contra ellos. Los considerábamos hombres del pasado, incapaces de entender su época.

Mirábamos a la mayor parte de nuestros condiscípulos desde arriba, despectivamente, convencidos de que no tenían nuestra calidad.

...Y no hablemos de los arquitectos que construían. Los aplastábamos como cucarachas. ¡Cómo nos detestaban!

Eramos tres quijotes dispuestos a organizar una cruzada contra los infieles. Queríamos lo más revolucionario, lo más sorprendente, lo de mayor calidad en la arquitectura. Estábamos decididos a ser los mejores arquitectos del mundo.

*¡Éramos deliciosamente pedantes!*

Pero, en realidad, ¿qué se proponía en aquel momento esa santa trinidad? Pues hacer una arquitectura como la que entonces hacían las vanguardias que publicaban las revistas. Tanteábamos a derecha y a izquierda para buscar el buen camino que distábamos mucho de haber encontrado.

Pero esa simpática y algo pretenciosa trinidad tuvo su momento explosivo. Uno de esos días en que llegó al paroxismo nuestro hastío, y en rebelión contra los profesores que durante dos años nos habían obligado a hacer proyectos con órdenes clásicos como se hacía en la antigua Escuela de Bellas Artes de París, salimos al patio de la Escuela con otros compañeros y quemamos los libros de Viñola y otros viejos libros de gran valor. Acto terrible.

¡Qué vergüenza, una quema de libros! Sé que hoy los tres quisiéramos borrar la memoria de ese acto de barbarie. Pero entonces estábamos satisfechos porque logramos la supresión de ese tipo de enseñanza.

Nos graduamos, pasaron pocos años y ya ejercíamos como arquitectos. Como todo el que empieza estábamos cargados de influencias. Es lo natural. Pudiéramos decir que si un creador es la suma de diez partes, nueve vienen de maestros anteriores y sólo una es de su cosecha.

Nicolás Quintana y Frank Martínez recibieron una fuerte influencia de Walter Gropius que estuvo en La Habana y estableció una buena amistad con los dos jóvenes arquitectos. Luego, con los años, su arquitectura evolucionó.

Yo por mi parte, recién graduado, hice una casa con una fuerte influencia de Mies van der Rohe de la que felizmente nadie se acuerda.

Pero la escuela del racionalismo que admirábamos no era la única en el mundo. Ya se venía gestando otro movimiento. Después de todos los internacionalismos, después de los constructivistas rusos, después del mundialismo de Le Corbusier y de la pobreza expresiva del Bauhaus, muchos creadores sienten la necesidad de explorar sus raíces. Este movimiento surgió con gran pujanza en la música. Basta pensar en Richard Strauss en Austria, Bartok en Hungría, Stravinsky en su período ruso y también americano (el Ebony Concerto), y en Gershwin en Estados Unidos.

Quieren encontrar el sabor de su tierra, sin folklorismos —que siempre resultan insoportables— y sin copiar el pasado. Quieren expresar lo que Goethe llamó el *erdgeist*. Frobenius parte de la palabra *cultura* en griego, *paideia*, para hablar del *paiedeuma* que él define como el «elemento de textura supraindividual que plasma el espíritu de un pueblo». Estos creadores quieren un arte medular que vaya al alma colectiva.

En América Latina este movimiento lo inició en arquitectura un cubano de mucho talento, Eugenio Batista. Con este espíritu construyó obras de calidad —la casa de Eutimio Falla, la de la familia Hernández Batista y la suya propia. Esta arquitectura está inspirada en las casas aristocráticas de la época colonial. Es además una arquitectura de gran pureza, como la que caracterizaba a Eugenio Batista, hombre de gran espiritualidad. Este movimiento tuvo su culminación en la obra de Barragán, uno de los arquitectos más exquisitos del siglo XX. ¡Cómo se siente en ella el espíritu de México!

Los miembros de la trinidad acogieron esta nueva visión con entusiasmo. Aceptamos como maestro a Eugenio Batista de quien nunca recibimos enseñanza directa pero al que le teníamos gran admiración.

*Veamos qué camino tomaron entonces Frank Martínez y Nicolás Quintana.*

Frank parte de la arquitectura racionalista utilizando siempre formas ortogonales. A menudo el volumen tiene un vacío central, también ortogonal, que puede verse como un patio, con techos planos voladizos alrededor. Se siente la influencia de las obras de Gropius en Boston y, más lejana, de Le Corbusier. Hay una gran claridad estructural y su espíritu cubano se manifiesta en el detalle. Hay persianas francesas como en las viejas casas cubanas, mosaicos geométricos y en ocasiones algún vitral, también geométrico.

Para mí esta concepción llega a su máxima expresión en la casa con patio central que construye para Eloísa Lezama Lima. En su etapa cubana se mantiene este espíritu, siempre con el buen gusto y el refinamiento que caracterizan a su arquitectura.

En las primeras obras de Nicolás Quintana se sienten las mismas influencias que en las de Frank Martínez, pero poco a poco va abandonándolas en busca de una mayor libertad. Traiciona el purismo de Gropius y de su escuela de Harvard para lograr una arquitectura mucho más orgánica, mucho más viva.

Para mí la obra más importante del período cubano de Quintana es la casa que le construyó a un médico cubano de gran prestigio, el Dr. Ramírez Corría. Ya en pleno período republicano en el que predomina la burguesía, Nicolás va a tomar la esencia de la arquitectura colonial: *la sensualidad de sus espacios*. Va a zambullirse en ese espíritu de la vieja Cuba y lo va a adaptar a la casa burguesa.

La casa se vierte hacia adentro como las de la colonia. Los espacios se componen alrededor de un sistema de patios que buscan la intimidad familiar. Los vidrios rojos, azules y blancos dan al interior una luz rosa. Las persianas finas filtran la luz. Consigue así una atmósfera sensual que contrasta con la violencia de la luz exterior.

No toma Nicolás Quintana del barroco colonial el *trompe l'oeil* que magnifica el espacio. Ahora bien, con los muros interiores más bajos que el techo logra darle fluidez al espacio. Sin jugar con grandes puntales, la inclinación de los techos producen una sensación de gran amplitud.

En la caja de vidrio racionalista se busca la ligereza del muro. Aquí, los grandes muros verticales exteriores entre ventanales de piso a techo, son elementos fuertes que también caracterizan el espacio de la sala. Dan a la casa burguesa una elegancia aristocrática.

*Y todo esto lo logra con un lenguaje del siglo XX.*

En sus cabañas en Varadero, Nicolás Quintana va a usar bóvedas. La entrada tiene especial interés. Dos elementos de hormigón parten de un pilar central. A cada lado hay un juego de bóvedas sinuosas simétricas. Las alas centrales son un elemento de tensión entre el interior y el exterior que rompen la noción clásica del espacio finito, limitado. Se produce un efecto de tensión, de movilidad que crea un espacio limitado. Pero se puede ir más lejos a buscar las raíces de esta entrada. Nicolás, profundamente cubano, parece que se comió la fachada lateral del Convento de San Francisco, en la vieja Habana. Y esto, seguramente de manera inconsciente, surgió en este proyecto. En el convento las bóvedas sinuosas se sitúan sobre un alto muro de piedra y parecen superponer a la dureza del muro un ritmo de caderas. *Nicolás sensualizó su entrada a lo cubano.*

Después de su salida de Cuba, Quintana construye en Puerto Rico torres de gran brutalismo. En Venezuela se dedicó al urbanismo. Hoy trabaja en los Estados Unidos.

*Nicolás es joven de espíritu y espero que pronto podamos ver su proyecto para Los Ángeles.*

Tuve la suerte de conocer su labor docente cuando en Puerto Rico me invitó a hacerle críticas a los alumnos de su taller. Así supe que estos jóvenes estaban en muy buenas manos.

Como epílogo a esta visita a la obra de Quintana, creo que es importante situar todo esto en su contexto. Algunos hoy pretenden ver en los años 50 una culminación de la mejor arquitectura de La Habana. No olvidemos que las obras de Quintana, de Martínez y de otros arquitectos de calidad casi siempre se construyeron en barrios periféricos. No fueron la tónica de la arquitectura de esa década.

Un espíritu de puro lucro llevó a la construcción en La Rampa y en toda la zona aledaña y hasta la calle Línea de una arquitectura de edificios altos que destruyeron la silueta, hasta ese momento tan armoniosa, de la ciudad. En Prado, casi frente al mar se levantó un altísimo y horrible edificio. Detrás del Ayuntamiento se construyó una demente terminal de helicópteros. En el Vedado, a veces en el Malecón, y en el centro de la ciudad, la arquitectura moderna fue de bajísima calidad. Y los grandes culpables no fueron sólo los inversionistas sino los arquitectos que se prestaban a hacer esperpentos.

Hay que tenerlo bien presente para luchar, como lo hacen Quintana y otros, dentro y fuera de Cuba, por mantener el ambiente que aún queda en La Habana. Nunca olvidemos la enseñanza de Ernesto Rogers, buen arquitecto, gran profesor milanés al que Quintana se refiere en su artículo. Hay que inculcarle a los jóvenes arquitectos que deben crear obras de calidad pero siempre respetando la *«preesistenza ambientale»*, respetando el legado que recibimos y que tenemos el deber de transmitir.