

Cuba en su arquitectura y urbanismo

*El mundo será cambiado,
si puede serlo, solo por
los que no se someten.*

ANDRÉ GIDE¹

Nicolás Quintana

INTRODUCCIÓN

Hace años que llevo dentro la necesidad de contar la historia de mi experiencia personal, como miembro de la llamada «Generación del 50», durante el proceso de búsqueda y desarrollo de la modernidad en la arquitectura cubana.

Transcurre dicha historia desde 1944, fecha en que comienzo mis estudios en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana, hasta 1960, cuando ocurre mi salida de Cuba. Narra las diferentes lecturas, encuentros con personalidades, investigaciones y estudios que influyeron notablemente en mí, ayudándome a estructurar una filosofía básica y un modo de interpretar la arquitectura.

La visita a Cuba del arquitecto Richard Neutra, en 1944, y su reunión con miembros de la generación inmediatamente anterior a la nuestra, así como el evento de la Quema de los Viñola por los estudiantes en la Escuela de Arquitectura, en 1947, y la visita de Walter Gropius, en 1949, fueron hitos en la definición del mejor camino a tomar en la arquitectura contemporánea nuestra.

Como movimiento arquitectónico en Cuba, culmina el proceso de desarrollo de la modernidad a fines de la década

¹ The Journals of André Gide, Vol. 2 - Vintage Books, N.Y., 1948.

de los 50, al lograrse una manera de hacer arquitectura, mostrada en una gran variedad de ejemplos. En mi opinión el movimiento concluye como tal, en 1965, con los proyectos de las Escuelas de Arte de Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, para dar paso a una etapa basada en el abandono de la conceptualización de la arquitectura como un evento constructivo socio-estético.

A la fecha de redacción de este documento la situación de la producción arquitectónica en Cuba es crítica, pues ha sido entregada a empresas inversionistas extranjeras las cuales, a su vez, han contratado arquitectos —también extranjeros— de hiriente mediocridad. Lo ocurrido en Varadero y otros sitios es el resultado lógico, destructivo del medio ambiente, de esa actitud de «dejar hacer», sin prever las irremediables consecuencias de esa entrega sin control contextual y estético, que ignora el talento nacional y pone en manos ajenas, evidentemente incapacitadas e irresponsables, lo que con el tiempo constituirá el patrimonio arquitectónico del futuro. Desde 1965 solo un número limitado de obras individuales, todas realizadas por arquitectos cubanos o residentes, alcanzan el nivel estético-utilitario propio de la arquitectura.

Estoy seguro de que en la mente de los arquitectos cubanos creativos, radicados en la Isla, coexisten tres pensamientos básicos: 1^{ro}. La certeza del error cometido; 2^{do}. El deseo y la capacidad de corregirlo; 3^{ro}. La ansiedad de tener la oportunidad de guiar, de nuevo, la arquitectura cubana en la dirección adecuada.

LA HISTORIA

«A los cubanos se nos reprocha la maldita manía de pensar», decía el sabio Fernando Ortiz². Con relación a esta cita de ese gran maestro y amigo que fue Don Fernando, recuerdo claramente cuando circuló por las aulas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana, cursando la segunda mitad de los años 40, un libro del escritor Paul Valéry titulado: *Eupalinos o el Arquitecto*³. Dicho libro provocó una auténtica explosión cultural, en medio del descontento imperante entre los estudiantes y los arquitectos jóvenes, debido a la falta de orientación contemporánea de que adolecía, en general, la arquitectura cubana y su enseñanza.

Tres pensamientos del libro de Valéry nos impactaron especialmente, pues indicaban la manera de proceder para transitar de nuevo los caminos contemporáneos de la profesión. Valéry nos decía, por boca de Fedro: «... detenerse, partir de nuevo: eso es pensar». Luego, por boca de Sócrates, decía: «... la mayor libertad nace del mayor rigor». Finalmente, narraba cómo Eupalinos le dice a Fedro: «... dime, pues tan sensible eres a los efectos de la arquitectura, si

² Fernando Ortiz, «Urgencias Culturales de Cuba», *Revista Bimestre Cubana* - Vol. LXX, La Habana, 1955.

³ Paul Valéry, *Eupalinos o el Arquitecto*, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1944.

has observado en tus paseos por esta ciudad, que entre los edificios que la pueblan, unos mudos son, otros hablan y algunos, en fin, los más raros, cantan».

Nos dimos cuenta de que, antes de lanzarnos en una copia estéril del modernismo internacional, teníamos que detenernos y pensar sobre lo nuestro. Debíamos comenzar una investigación histórica de nuestra arquitectura y realizar una búsqueda rigurosa de lo esencial y perenne contenido en ella, que nos fuera útil contemporáneamente. Luego, basados en los resultados de dicha búsqueda, había que desarrollar una visión creativa que hiciera a nuestros espacios públicos y nuestros edificios «cantar». Esta actividad se realizó, con una máxima intensidad, desde la primera mitad de los años 40 y a todo lo largo de los 50.

Fue un momento histórico en la arquitectura cubana... una situación de cambio, la evolución de un eclecticismo de alta calidad, pero fuera de época, a un modernismo de avanzada, con un alto contenido creativo y un carácter regional, expresivo de una cubanía de profunda raíz.

Ejercieron también, por aquella época, una notable influencia en Cuba las visitas de los arquitectos de fama internacional: Richard Neutra, Walter Gropius, José Luis Sert y Franco Albini. En mi caso particular Gropius y, más tarde, José Luis Sert fueron mis guías seminales.

Conocí a Walter Gropius durante su visita a La Habana en 1949. Allí me reveló la importancia del balance ecológico como consideración esencial de la visión arquitectónica y urbanística. Además me inició en el recorrido de la más acuciosa exploración plástica. En ambas instancias el gran maestro del modernismo aseguró mi continuado interés al recomendarme, posteriormente, la lectura de tres libros: *Camino de la Supervivencia* de William Vogt⁴, *El Camino más allá del Arte* de Alexander Dorner⁵ y *Espacio, Tiempo y Arquitectura* de Sigfried Giedion⁶.

Mi íntima relación con José Luis Sert comienza en el Congreso CIAM de 1953, celebrado en Aix en Provence⁷. Desde entonces fue un gran amigo y consejero. Juntos visitamos Marsella, Barcelona, Palma de Mallorca, Roma, Venecia, Dubrovnik y Boston. Me llevó a conocer creadores de la talla de Le Corbusier, Picasso, Miró, Calder, Artigas y Leger. En Cuba, trabajamos juntos el Plan Piloto de Varadero. Su participación en el Plan de Trinidad fue limitada a consultas y revisiones al trabajo que realizábamos localmente. Sert estimaba

⁴ William Vogt, *Road to Survival*, William Sloane Assoc. Inc., N.Y., 1948.

⁵ Alexander Dorner, *The Way Beyond Art*, Wittenborn, Schultz, Inc., N. Y., 1949.

⁶ Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Harvard University Press, Boston, 1949.

⁷ NOTA: CIAM son las siglas del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, una organización integrada por grupos nacionales que se reunía cada tres años. En los Congresos se tenía la oportunidad de alternar con los mejores arquitectos del mundo. Su presidente, en los años 50, fue José Luis Sert. Cuba estaba representada por un grupo cuyas siglas eran ATEC (Agrupación Tectónica de Estudios Contemporáneos). Nicolás Quintana participó, representando a Cuba, en los Congresos CIAM de Aix en Provence (1953) y Dubrovnik (1956) y fue miembro del Team X (1956 a 1960).

WALTER GROPIUS
ARCHITECT A.I.A. A.S.P.A.
88 MOUNT AUBURN STREET
CAMBRIDGE 38, MASSACHUSETTS
TELEPHONE UNIVERSITY 4-2491

August 20, 1953

Mr. Nicolas Quintana
Moenck y Quintana
O'Reilly No 407
Havana, Cuba

Dear Quintana:

I returned yesterday from Europe and found your very nice letter of June sixteenth, which did not reach me before I left for abroad. I hope you have safely returned to Havana and told our mutual friends about the CIAM meeting. I was glad to see you again and to meet Mrs. Quintana.

I wish you good success with your activities on the new Civic Center in Havana. That is an important problem indeed and worth putting strength into.

With very best wishes,

Sincerely yours,

Walter Gropius

WG:sw

A handwritten signature in cursive script, reading "Gropius", with a horizontal line above the name and a large, sweeping flourish below it.

20 de Agosto, 1953

Sr. Nicolás Quintana
Moenck y Quintana
O'Reilly nº 407
La Habana, Cuba

Estimado Quintana:

Ayer regresé de Europa y encontré su amable carta de 16 de Junio, que no me llegó antes de salir yo de viaje. Espero que haya retornado sin problemas a La Habana y le haya contado a los amigos mutuos sobre la reunión del CIAM. Me alegró verle de nuevo y conocer a la Sra. Quintana.

Le deseo mucho éxito en sus actividades relacionadas con el nuevo Centro Cívico en La Habana. Sin dudas ese es de veras un problema importante que amerita ponerle el mayor esfuerzo.

Con mis mejores deseos,

Sinceramente,

Walter Gropius.

que, debido a las características tan especiales de Trinidad, el Plan debía surgir de nosotros mismos... así fue.

El arquitecto italiano Ernesto Rogers fue otra personalidad cuyo intelecto y capacidad de análisis dejaron una marca indeleble en mí. Nos conocimos en el Congreso CIAM de Aix (1953) y de ahí en adelante mantuvimos una cercana relación. Su libro *Esperienza dell'architettura*⁸ me ha acompañado, lectura tras lectura, durante más de 40 años. Juntos recorrimos Milán, Venecia, el Palacio Diocesiano en Spalato, y Dubrovnik. A través de Rogers conocí al arquitecto historiador Bruno Zevi, a Ignazio Gardella, y otros arquitectos italianos de gran fama.

Al igual que a Rogers conocí al historiador Sigfried Giedion en el Congreso de Aix y, posteriormente, tuve la oportunidad de visitar con él las Cuevas de Altamira, con el equipo de fotógrafos de la revista *Life*, pues estaba elaborando un artículo sobre ese extraordinario conjunto de pintura rupestre. Poder estar cerca de un intelectual del altísimo nivel de Giedion y verlo actuar, interpretando la imaginería raigal que nos rodeaba, explicándome —en un monólogo interminable— su caudal mágico, es algo que jamás podré olvidar.

En la etapa formativa inicial (1945 a 1953) tuvo una importante participación el arquitecto cubano Eugenio Batista, el cual nos ayudó —individual y colectivamente— a encontrar el camino más adecuado para nuestro trabajo futuro.

Dos excelentes arquitectos eclécticos, mi padre Nicolás Quintana y Miguel Angel Moenck, fundadores de la firma Moenck y Quintana, tuvieron una decisiva influencia en mi vida profesional, el primero durante mi etapa de estudiante y, el segundo, luego de la muerte de mi padre, durante los 10 años que trabajamos juntos en la firma, hasta mi salida al exilio en 1960.

Finalmente, tuve un gran maestro en la inolvidable persona de mi profesor, el arquitecto Pedro Martínez Inclán, el cual me impulsó a explorar apasionadamente el amplio horizonte del urbanismo.

Sobre esta sólida educación general y unas bases intelectuales firmes, se asentó mi búsqueda de la manera más creativa de hacer arquitectura moderna cubana. Comencé así un proceso serio y tenaz de análisis de nuestras tradiciones. No hay cultura sin herencia, pensaba. Era necesario encontrar los signos constantes, las bases desde las cuales producir una arquitectura moderna de cubanidad esencial. En todo momento estuvo presente en mi pensamiento la frase de Ernesto Rogers recordándome que «... la modernidad es la instancia más evolucionada de la Tradición.»

Una premisa básica de la cual partió la búsqueda fue la de actuar inductivamente, sin imponer soluciones preconcebidas, absorbiendo la información vital que habría de proveer la observación de nuestras ciudades, sus espacios públicos, sus edificios y su sociedad en funcionamiento. Consulté

⁸ Ernesto Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Giulio Einaudi, Milano, 1958.

durante el proceso con otros arquitectos, ingenieros, geógrafos, antropólogos, historiadores, artistas, poetas, músicos, filósofos... en fin, gente interesada de todo tipo.

De esta actividad surgieron una serie de amistades íntimas que enriquecieron mi etapa de formación y me han acompañado, de diferentes formas y maneras, durante la aventura de mi vida. Fernando Ortiz fue mi mentor —el hombre que me enseñó a pensar y a organizar mis conocimientos, además de un gran amigo. Con los pintores Mario Carreño y Sandú Darié colaboré en la dirección de la revista *Noticias de Arte*. Los escultores Juan José Sicre y Alfredo Lozano me enseñaron cómo se trabajan los volúmenes en el espacio, controlando la luz y la sombra.

Admiré la visión humanista de la sociedad que me mostraban los geniales dibujantes y caricaturistas Conrado Massaguer, Juan David y José Luis Díaz de Villegas. Del pintor René Portocarrero aprendí a interpretar, a «leer» la envolvente cubanía en la cual yo estaba inmerso y a expresarla en términos plásticos. Del filósofo-pintor Raúl Milián aprendí cómo la angustia podía ser pintada. Mantuve una íntima relación y un continuo intercambio de información con los arquitectos: Ricardo Porro, Frank Martínez, Felipe Préstamo y Mario Romañach.

Deseo incluir en esta lista a dos grandes damas: Sara Hernández Catá y María Herrera de Ortiz, esposa de Don Fernando. Ambas poseían un gran poder de convocatoria y reunían en sus casas, semanalmente, a grupos de personajes heterogéneos, que aportaban a la conversación variados temas culturales y sociales, en los cuales creían firmemente, produciéndose así un intenso intercambio de ideas que ampliaba el conocimiento individual de cada uno de los participantes.

Habitábamos un mundo básicamente renacentista durante los años 50, un mundo integrador nada dogmático, debido a su liberalidad, a la amplitud de su horizonte, a su mutación continua, y a la profundidad de su discurso analítico —totalmente creativo y basado en un absoluto respeto a la opinión de los demás y a la libertad de expresarla.

Esta era «mi gente», mis más cercanos amigos... entre ellos me fui formando.

Mi relación con Wifredo Lam, aunque no de la misma intimidad, fue importante pues a través de su pintura penetré mundos plásticos raigales que Lam interpretaba genialmente. José Lezama Lima, el gran poeta y escritor, con quien realicé recorridos peripatéticos por La Habana Vieja y el Prado, me enseñó a sentir la ciudad como un ser viviente... me mostró el baile de la vida. Con el poeta Nicolás Guillén pude apreciar el poder descriptivo del lenguaje y su musicalidad.

Con los compositores Julián Orbón y Aurelio de la Vega, un viejo amigo, percibí la infinita capacidad expresiva de nuestra música culta. Con los músicos Julio Collazo, Tata Güines y Papito Cadavieco aprendí el valor polirítmico y la creatividad de la música ritual y la popular, e investigué cómo ellas forman parte integral del ser-cubano. Además, Papito me enseñó a interpretarla

en los tambores. Muchos otros personajes formaron parte de mi búsqueda apasionada de cubanía. Es imposible citarlos a todos en este ensayo. A todos les debo mucho.

Según avanzaba en la investigación me fui dando cuenta de que la ciudad no era un simple agregado de objetos arquitectónicos, de edificios más o menos bellos. La ciudad, visualizada inductivamente, se me mostraba como el producto de la integración vital entre las características ambientales del sitio, las formas construidas y la actividad humana que se desarrollaba en o entre ellas. Estos tres elementos estructuraban una síntesis que permitía a la ciudad adquirir carácter y personalidad colectiva propia, o sea, mostrar el genio del sitio y el espíritu de la época, el tan citado *Zeitgeist* del filósofo Martin Heidegger.

A medida que profundizaba con más y más pasión en la búsqueda, la ciudad y su arquitectura se me dibujaban cada vez más claras. Pude apreciar cómo ambas producen arte y civilización. Estudiando nuestros significados tradicionales encontré en ellos una gran sencillez. Me pasaba lo que a Albert Camus cuando decía: «Cada vez que me pareció encontrar el sentido profundo de la vida, fue su sencillez lo que me turbó».⁹

Así identifiqué una serie de signos constantes que son parte esencial de nuestra tradición.

Los más importantes, yendo del urbanismo a la arquitectura, son los siguientes:

1. *Las plazas, centrales o lineales*, focos tradicionales de donde origina el urbanismo.
2. *La retícula de calles*, que le da escala, orden y estructura a la ciudad.
3. *Los usos mixtos vitales*, comercios y otros usos semi-públicos, con oficinas y residencias encima, creando la cercanía que incentiva la actividad peatonal.
4. *Las densidades —variadas—*, predominando el uso intensivo del terreno urbano, creando ciudades compactas para disfrute del peatón.
5. *El sistema de transporte público*, la alternativa eficiente al uso inevitable del auto.
6. *Los paseos, alamedas, avenidas y calles*, que establecen una jerarquía de interconexión urbana entre las diferentes partes de la ciudad.
7. *Las fachadas continuas*, que definen el marco de los espacios urbanos.
8. *Los monumentos, fuentes, esculturas y murales*, las señales que embellecen la ciudad, incorporando las artes plásticas a la totalidad urbana.
9. *Los parques arbolados —la presencia verde—, con sus bancos y glorietas*, sitios de intercambio social en el barrio.
10. *Las arcadas, pórticos y columnatas públicas*, el ámbito peripatético del peatón.
11. *Las aceras y las esquinas de la ciudad*, planeadas como lugares habituales de reunión vecinal.

⁹ Albert Camus, *El Revés y el Derecho*, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1958.

12. *Los portales residenciales dando a la calle*, desde donde observar la actividad urbana.

13. *Las rejas metálicas y las celosías de madera*, ejecutadas como obras de arte, ofreciendo protección y belleza.

14. *El umbral —zaguán o vestíbulo—*, señalando la transición entre el espacio privado y el público.

15. *Los patios interiores y sus galerías*, centros de reunión familiar.

16. *La luz tamizada*, controladora del sol y ambientadora de los interiores.

17. *La persianería de madera fina con sus postigos*, control de aire y luz.

18. *Los vitrales de colores*, filtros embellecedores de la luz.

19. *Los grandes techos*, cubriendo espacios que alojan múltiples usos.

20. *La ventilación cruzada*, provista como una alternativa al aire acondicionado, en las áreas de reunión familiar de la vivienda.

21. *La articulación de los elementos del programa arquitectónico*, por medio de patios y galerías.

22. *La escala monumental*, tan propia de lo cubano, inspirada por los castillos coloniales.

Finalmente... la atmósfera alegre y creativa que permea toda la actividad urbana en Cuba.

Estos signos constantes comenzaron a ser utilizados dentro del contenido de mi arquitectura, como parte de su vocabulario; así, por ejemplo, los vitrales cubanos reaparecieron, no afrancesados, con una interpretación moderna que ya venía antecedida por la pintura de Amelia Peláez, René Portocarrero y Cundo Bermúdez. Los patios interiores recuperaron la categoría de antaño, actualizándose en la vida moderna como centros de reunión familiar. La luz tamizada a través de las persianas hizo acto de presencia. Las galerías conectaban de nuevo los diferentes espacios de la vivienda, permitiendo circular entre patios. Los grandes techos expresaban contemporáneamente esa monumentalidad tan nuestra.

Creamos una arquitectura propia, acogedora, de fuertes formas, llena de luz y color, que los clientes comprendían pues se identificaban con ella y sobre la cual Gropius nos dijo, contestando preguntas y aclarando dudas: «No puedo clasificarla, pero puedo calificarla... continúen haciéndola».

Más adelante, como producto de mis incesantes lecturas, me encontré con la obra escrita del humanista Erwin Panofsky¹⁰⁻¹¹, cuyo pensamiento se relacionaba directamente con los resultados de mi búsqueda. Panofsky se refiere a la iconología, o tratado de los íconos, como aquella rama de la historia del arte que se ocupa del ser humano y del significado que para él tienen las obras de arte, en contraposición a considerar los valores formales de dichas obras de arte exclusivamente como hechos abstractos puros, no relacionados con la actividad que se desarrolla en o alrededor de ellos.

¹⁰ Erwin Panofsky, *Estudios sobre Iconología*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1972.

¹¹ Erwin Panofsky, *El Significado en las Artes Visuales*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1979.

También me había identificado con la obra de Umberto Eco¹² y con Saussure, así como con Edward Sapir¹³, estudiosos de la lingüística, cuando definen la Semiología como la ciencia que estudia la vida y la importancia de los signos en el seno de la vida social.

En realidad lo que había hecho era una lectura culta de nuestra tradición, configurando una serie de vínculos reales entre arquitectura y sociedad; había identificado un metalenguaje profundamente imbricado en nuestras vidas. Este metalenguaje o universo sensorial, está compuesto por todo el conjunto de experiencias previas —las tradiciones acumuladas en el tiempo— que estructuran nuestro esquema histórico, actuando como un filtro perceptivo que nos guía el subconsciente en la selección de lo que verdaderamente nos representa. Es nuestro modo especial, como cubanos, de sentir y entender al mundo que nos rodea.

Sobre este tema nos dice Jorge Luis Borges en *El Aleph*: «Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten».¹⁴

Algunos arquitectos comenzamos a ejecutar, cada uno basado en su propia experiencia, obra a obra, una arquitectura moderna con un profundo contenido regionalista, pero de alcance internacional, fácilmente entendible y fundamentalmente expresiva de la manera de vivir cubana. Una obra individual, libre de caprichos intelectuales o simples modas, surgida de nuestro comportamiento e historia. Entre esta obra y lo mejor de la arquitectura anterior, sobre todo la de los siglos XVIII al XX, existía una relación en lo esencial: formaban un *continuum* cultural, tenían una misma visión raigal. Otros desarrollaron, también con éxito, una obra que celebraba los valores formales de la estructura, creando espacios arquitectónicos de gran interés y calidad plástica.

Un ejemplo excelente, esta vez representado en una obra de creación colectiva, producto de una interpretación apropiada de los signos tradicionales, fue el desarrollo incipiente de un nuevo espacio público urbano lineal localizado a lo largo de la calle 23, entre Infanta y la calle L. Sus raíces se nutrían de la pre-existencia de esa gran plaza lineal que es el Paseo del Prado. Se le nombró La Rampa, describiendo así su excelente adaptación a la topografía de su sitio de emplazamiento. Comenzó su desarrollo en 1948 y solo tuvo 10 a 12 años de evolución. Es un centro urbano joven, sobre todo si consideramos que lograr el total desarrollo del Paseo del Prado tomó 156 años (1774-1930).

LA RAMPA ES EL PASEO DEL PRADO DE LA MODERNIDAD

Funciona como un eje peatonal a lo largo de cuyo recorrido y desde sus áreas inmediatas se conectaba una variadisíma serie de generadores de actividad

¹² Umberto Eco, *La Estructura Ausente*, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.

¹³ Edward Sapir, *Language*, London University Press, London, 1921.

¹⁴ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 1957.

urbana: hoteles, viviendas, comercios, oficinas, galerías de arte, teatros, restaurantes, clubes nocturnos, etc. Los estacionamientos localizados en el área proveían los adecuados puntos de llegada, desde donde los usuarios iniciaban sus múltiples recorridos peatonales. Otros usuarios arribaban utilizando el sistema de transporte público. Algunos, que residían en la zona inmediata, accedían simplemente caminando.

Esta amplia variedad de usuarios, llegando de diferentes partes de la ciudad, al mezclarse en un intenso intercambio social, hacía este espacio urbano muy atractivo a la ciudadanía... de ahí su éxito. Se estaba poniendo a trabajar la capacidad de comunicación que tenían con el cubano sus signos tradicionales, utilizando su imagen esencial, sin copiar sus formas.

Creo oportuno señalar que desde mucho antes, en 1793, con la instauración de La Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana, comenzó el advenimiento del sentido patrio y la emergencia de una sólida cultura nacional. De esa fuente sacamos los cubanos «la maldita manía de pensar» y la búsqueda incesante de cubanía de que nos hablaba Don Fernando. Por eso, venir a imponernos, en pleno siglo XX, los esteticismos internacionales de la ya decadente Ecole de Beaux Arts de París resultó imposible; sencillamente, no nos sometimos.

La Junta Nacional de Planificación de Cuba, fundada en 1955 por iniciativa del arquitecto Nicolás Arroyo, comenzó los estudios del Plan Nacional y los Planes Piloto de La Habana, Varadero, Trinidad e Isla de Pinos. Se abrió así una etapa muy promisoriosa de crecimiento ordenado para los centros urbanos del país, lo cual provocó mi aceptación para trabajar en la Junta, dirigiendo los planes de Varadero y Trinidad. Dicha etapa solo duró cuatro años.

No se tuvo la oportunidad de revisar en profundidad los planteamientos iniciales hechos a la Junta por sus consultores: Town Planning Associates, oficina que dirigía el urbanista José Luis Sert. Un breve recuento nos dice que el Plan Nacional estaba en proceso. Una revisión a fondo era imperativa en el Plan Piloto de La Habana, pues contenía errores fundamentales, tales como: crear una isla artificial frente a la Curva del Malecón, lo cual hubiera interrumpido el disfrute de la visión del extraordinario conjunto de fachadas continuas, que van desde el Paseo del Prado hasta la Calle Belascoaín y luego la silueta de La Habana moderna, que se aprecia desde Belascoaín hasta la calle L del Vedado, uno de los íconos urbanos de la ciudad; además de considerar un enfoque de La Habana Vieja que destruía totalmente su tejido urbano tradicional.

En el Plan de Varadero la revisión estaba en proceso y la construcción de varios elementos del Plan ya había comenzado. El Plan de Trinidad se encontraba terminado conceptualmente y estaba en vías de negociación su implementación económica, con fondos de donaciones privadas, para la construcción de un Centro de Festivales Culturales al fondo de la bahía de Casilda, la preservación de la Ciudad Colonial, así como muchos otros proyectos planeados para lograr el óptimo desarrollo orgánico de la región. El Plan de Isla de Pinos se encontraba en proceso.

Luego de más de cuatro siglos de continuo desarrollo, el país, venciendo escollos a todo lo largo del camino y con más aún por vencer, había logrado alcanzar muy altos niveles en la calidad de vida general de sus ciudadanos. Además, se había logrado un puesto distinguido a nivel internacional, en la música, la literatura, las artes plásticas, la medicina, en el campo de las leyes, etc. Todo esto debido a la excelencia establecida en múltiples ramas del saber y el sentir humano.

Para explicar mejor la dinámica urbana que predominó en Cuba hasta los años 50, imprimiéndole a las ciudades un asombroso ritmo de cambio, acompañado de una gran creatividad en su evolución, quiero citar de Guillermo Cabrera Infante en su libro *Tres Tristes Tigres*, el siguiente comentario: «Hace tiempo que éste era el centro de La Habana nocturna y diurna. El Anfiteatro, esta parte del Malecón, los parques de La Fuerza al Prado, la Avenida de las Misiones (...) después fue el Prado, como antes debió serlo la Plaza de la Catedral o la Plaza Vieja o el Ayuntamiento. Con los años subió hasta Galiano y San Rafael y Neptuno y ahora está ya en La Rampa. Me pregunto a dónde irá a parar este centro ambulante que, cosa curiosa, se desplaza como la ciudad y como el sol, de este a oeste.»¹⁵

Vivir aquella acción creativa continua que era Cuba y, muy especialmente, vivir en La Habana, motivó a José Lezama Lima a exclamar que Cuba era «una fiesta innombrable». Para apreciar lo mucho que la ciudad, en su arquitectura y urbanismo, había exaltado la sensibilidad del poeta, les ofrezco esta cita de su libro *Oppiano Licario* que dice: «...Licario llegó a la Plaza de la Catedral; se había pasado el día paseando por librerías y bibliotecas y, al llegar la noche, comenzó a dar volteretas sin finalidad, hasta llegar al cuadrado de la fundamentación (...) la casa mayor y enfrente tres casas cerrando el cuadrado, la esbeltez de las columnas, como la gloria en el mar, volvía a proclamar la gloria de su espacio primigenio.»¹⁶

Para respaldar mi absoluta convicción sobre la alta calidad de vida alcanzada en Cuba, para la fecha del 31 de Diciembre de 1958, voy a referirme a una cita de la gran investigadora y escritora nuestra Lydia Cabrera, que aparece en su libro *La Laguna Sagrada de San Joaquín*. Mi relación de trabajo con Lydia, cuando yo dirigía el Plan Regulador de Trinidad, fue una inolvidable experiencia formativa para el entonces joven arquitecto. Ella poseía un talento irradiante, que iluminaba todo la que la rodeaba.

A continuación, la cita de Lydia con motivo de su visita a la laguna de San Joaquín, en el invierno de 1956, que dice: «...nos acompañaban dos notables africanistas, Alfred Métraux y Pierre Verger, en aquella excursión que sería, sin sospecharlo, la última que realizaríamos en suelo matancero, a una de sus lagunas sagradas, en días que hoy parecen soñados. ¿Es que sabíamos entonces,

¹⁵ Guillermo Cabrera Infante, *Tres Tristes Tigres*, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1965.

¹⁶ José Lezama Lima, *Oppiano Licario*, Ediciones Era, S.A., México, 1977.

nos dábamos cuenta los cubanos todos, pobres, ricos, blancos, negros, ateos, católicos, animistas, los buenos, los bribones, hasta qué punto éramos un pueblo feliz, el más feliz del mundo, dicho esto sin sensiblera patriotería?»¹⁷

CONCLUSIÓN / EL FUTURO DE LAS CIUDADES CUBANAS

El ingrediente básico que alimentó nuestro continuo crecimiento y desarrollo: la libertad garantizada del ciudadano para poder cuestionar, investigar y crear, en un proceso constante e interminable de enriquecimiento cultural, se ha perdido. Debido a esto un deterioro en todas las esferas muestra hoy su triste rostro. Frente a esta situación debemos estar conscientes de que nos queda por delante la urgente tarea de crear una visión nueva y trabajar diligentemente en nuestras ciudades, para lograr su preservación, evolución, e inserción en el mundo moderno.

Nuestras ciudades no deben interpretarse como copias nostálgicas de lo que fueron, pues esa expresión urbana, lógicamente, pertenece al pasado. La utilidad de su imagen es sólo como plataforma cultural, desde la cual partir a delinear el próximo presente y visualizar el futuro, utilizando los signos constantes esenciales que se apliquen en cada momento. Todo este proceso debe ser realizado en una forma creativa contemporánea.

Tampoco deben interpretarse como el producto de urbanismos dogmáticos importados, que utilizan e imponen conceptos vacíos de contemporaneidad y sistemas de estructuración urbana que no originan de la investigación de lo nuestro y cuyas decisiones preconcebidas se toman en reuniones cortas de ritmo acelerado.

La ciudad prototípica que debemos repensar los cubanos creará un *continuum* histórico con lo mejor de lo que existió y de lo que hoy existe, pues esas imágenes constituyen, precisamente, la plataforma cultural, desde la cual interpretar la ciudad futura que yace latente en la imaginación y en la inteligencia nacional. Será el producto creativo de la simbiosis de la experiencia interna —*del cubano en Cuba*, con la experiencia externa— *del cubano en la diáspora...* hermanos ambos.

Dicha simbiosis se puede expresar, metafóricamente, como la convergencia de dos afluentes que fluyen libremente, desembocando en lo que yo llamo: «El Río de la Cultura Cubana», enriqueciéndolo y transculturizándolo. La nueva ciudad será el resultado de un profundo trabajo investigativo de experiencias, necesidades, ideas y proyecciones. Nunca debe ser el producto de improvisaciones intelectuales, mucho menos si éstas son realizadas por elementos foráneos a nuestra cultura.

No se puede permitir que nos tomen como curieles de experimentos urbanísticos. Como ejemplo de esta peligrosa e irrespetuosa actitud, podemos citar gran parte del improvisado contenido del libro *The Havana Project*¹⁸, el

¹⁷ Lydia Cabrera, *La Laguna Sagrada de San Joaquín*, Editorial R, Madrid, 1973.

¹⁸ *The Havana Project*, Editor: Peter Noever, Prestel, Munich-New York, 1996.

cual recoge una serie de propuestas individuales —llenas de protagonismo, vacías de contenido y carentes de utilidad— emitidas por un grupo de conocidos arquitectos extranjeros, durante y después de una corta estadía en La Habana.

La respuesta a los problemas que habremos de enfrentar la encontraremos en nosotros mismos, en el cubano y su armazón intelectual: en su «maldita manía de pensar»; en su capacidad de trabajo una vez motivado; y en su espíritu creativo probado hasta la saciedad. Todo lo demás son cantos de sirenas oportunistas. No debemos prestarles atención. La respuesta, repito, vendrá dada luego de un proceso serio de análisis y toma de decisiones que contendrá los siguientes elementos, los cuales constituyen el lema que ha guiado mi vida a lo largo de cincuenta años de incesante labor profesional (ver Gráfica):

PASIÓN - BÚSQUEDA - VISIÓN - TRABAJO

Tenemos que volver a Valéry y su *Eupalinos*. Hay que realizar, otra vez, una búsqueda apasionada y rigurosa de los signos constantes que constituyen o habrán de constituir, contemporáneamente, lo esencial-cubano. Sobre esta base firme y propia se habrá de crear la nueva visión urbana que, al implementarse —garantizada y protegida inicialmente por unos Códigos Urbanos y Ordenanzas Arquitectónicas de Emergencia—, alojará de nuevo la alegría de vivir, tan propia del cubano en sus ciudades y pueblos, recuperando la tradicional alta calidad estética de sus espacios públicos y su arquitectura, haciéndola «cantar», luego de tan largo silencio.

Estoy seguro de que los nuevos núcleos urbanos así creados, albergarán con gran belleza y eficiencia la dinámica de una sociedad civil contemporánea. Los arquitectos cubanos debemos prepararnos, desde ahora, para realizar esta labor sabia y justa.

Hay que estar listos para —*tan pronto la patria sea libre*— poder trabajar juntos con aquéllos que hoy esperan dentro de Cuba, con las manos atadas pero sus mentes libres. Es precisamente ahí, en esa unión simbiótica, que radicará nuestra gran fuerza creadora.

No olvidemos el sabio consejo que dice: «En estas cosas que no son de apariencia sino de esencia, se juega precisamente el destino arquitectónico.»¹⁹

¹⁹ Le Corbusier, *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1959.