

Nicolás Quintana

ENTREVISTO

por Rafael Fornés

«El gran burgués»

NICOLÁS QUINTANA ES UNO DE ESOS PERSONAJES POR LOS QUE NOS SENTIMOS contentos de ser cubanos. Trataré de ser breve y conciso, aunque será muy difícil. Refinado y sencillo, culto y popular; es uno de los arquitectos más importantes de la generación de los cincuenta. Cuando le conocí junto a Frank Martínez y Manolo Gutiérrez —otros dos miembros de esa generación— tuvimos la idea de crear el Centro de Estudios Urbanos para Cuba. Discípulo de Don Fernando Ortiz, José Lezama Lima y Tata Güines. Por la escala de sus proyectos trabaja con el General Fulgencio Batista y Zaldívar, el Comandante Ernesto «Che» Guevara, el Presidente Rómulo Betancourt, la alcaldesa Doña Felisa Rincón de Gautier, y el Gobernador Luis Muñoz Marín. Fabula y toca tambores. Hoy dirige la Sección de Arquitectura y Urbanismo del Cuban National Heritage, es Profesor Asistente de la Facultad de Arquitectura en Florida International University y un conferencista incansable.

RAFAEL FORNÉS: *Algunas preguntas serán extensas porque sé que tus respuestas van a ser extensas, escúchalas detenidamente, quiero que sientas la atmósfera, el espacio al que te quiero llevar y una vez dentro desarrolles tu concepto, como cuando concibes un edificio; la entrevista será como el diálogo socrático de Valéry en «Eupalinos ou l'Architecte», o «Kinderganten Chats» de Louis Sullivan. Cuéntanos tus vivencias de La Habana, cómo la disfrutabas un día en la vida de Nicolás Quintana.*

NICOLÁS QUINTANA: De niño, para ir al Colegio La Salle, iba caminando recorriendo a mis amigos en el recorrido, por tanto la formación mía es peatonal. Recuerdo los portales del barrio de El Vedado, mirándonos pasar. En el 48 ya andaba yo trabajando en Moenck y Quintana en los planos del edificio de la Terminal de Ómnibus, en la Plaza de la República. Después cuando me asocié con Frank Martínez, trabajábamos en casa de Frank. Aquella fue una buena época inicial.

Papá muere el 22 de diciembre de 1950 y paso a dirigir, junto a Miguel Angel Moenck, la firma Moenck y Quintana. La oficina estaba en O'Reilly

407 entre Compostela y Aguacate, te puedo decir hasta el número del teléfono: M-3193. Entonces se produce otra ceremonia muy importante: yo salía de Miramar, pasaba por el Vedado, agarraba el Malecón, llegaba al Parque Central y allí *parqueaba*. Caminaba y mi primera parada era en la esquina del Centro Asturiano donde estaba Caribbean Photo de Walter Hutterly, un suizo-cubano muy amigo mío, que era el dueño del negocio. Yo vivía enamorado de las cámaras Leica.

Me tomaba más o menos tres cafés en lo que llegaba del Parque Central hasta la oficina. Era como una ceremonia que fue estructurando mi manera de ver el mundo, fíjate que yo salía de Miramar donde tenía otro tipo de actividad y entraba en este mundo colonial y ecléctico que me rodeaba, penetraba O'Reilly por el Parque de Albear y mirando su estatua pensaba: Este hombre en 1870 diseñó el Malecón hasta Belascoáin; hizo el primer plano topográfico de la Ciudad en 1871; y diseñó el Acueducto de La Habana... un genio.

En la calle O'Reilly había muchas librerías, la Librería Martí se encontraba en los bajos del edificio Moenck y Quintana, eran inquilinos nuestros. Antes de llegar allí estaba otra, La Casa Belga. Entraba y me iba a veces con tres libros bajo el brazo y la mayor parte de las veces los compraba.

Bajaba al café de Reboredo en la esquina, siempre a las diez de la mañana. Por allí pasaban José Lezama Lima, Víctor Manuel, Cintio Vitier y la gente relacionada con el Grupo Orígenes.

La última persona con quien hablé en «la pecera» fue con Fernando Ortiz. Él vino con una cajita con varios libros, entre ellos *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. Me dio el libro, me abrazó y me dijo: Lo que yo pronostico para usted está firmado en este libro. La dedicatoria dice: «Al viejo amigo y arquitectísimo Nicolás Quintana con mis augurios de un feliz 1960 y fin de siglo.» Es increíble que es precisamente a fin de siglo, que me llaman a Los Angeles a dictar una conferencia sobre Fernando Ortiz, el 26 de Mayo de 1999... un augurio hecho realidad. Nos separaban 44 años de edad y nos unía un profundo amor a Cuba y su cultura.

Lo que yo dejaba atrás era la base de una pirámide donde tú pones un templo encima, el templo es tu propia vida, y la pirámide es todo el país y sus costumbres. Un país se compone del paisaje natural y de lo construido por el hombre; el otro componente importante es su gente.

Eso que tú notaste en tu último viaje, que en medio de una destrucción absoluta, en medio de la miseria, en un mundo kafkiano, la gente se está riendo, los niños están jugando, y la música está sonando. Esa es Cuba, y eso son los cubanos. A veces siento que los tristes somos nosotros porque no estamos en Cuba. No se puede ignorar la horrible situación política, pero ellos allá tienen un tesoro, o lo que queda de él, destrozado. Nosotros no lo tenemos aquí afuera y sabemos que la Patria es un tesoro que no es propiedad del que gobierna, sino que es de todos.

Yo me pregunto: ¿Dónde estaríamos hoy? ¿A qué ritmo creativo de actualización y nivel de calidad estaríamos hoy? Durante la colonia en

Cuba, los estilos arquitectónicos llegaban siempre con cincuenta o sesenta años de retraso con relación a Europa, pero en los cincuenta nos sentábamos con Le Corbusier, Sert, Rogers, Albini y Gropius. Lo mismo sucedía en todas las artes. ¡Estábamos al día!

R.F.: *Quisiera emplear un lenguaje coloquial, tratando de reconstruir el trazado armonioso de tu conversación, además de complementarlo con tu rico y simpático anecdotario. ¿Te parece bien? ¿Cuál era la realidad arquitectónica antes de salir de Cuba?*

N.Q.: Antes de la salida de Cuba, la generación anterior a la nuestra funda ATEC (Agrupación Tectónica de Estudios Contemporáneos), después de la visita de José Luis Sert a La Habana y la incorporan al CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna). A José Luis le tomaba cinco años hacerse ciudadano cubano y además tenía que revalidar el título, entonces es cuando Harvard lo contrata, y se va a Estados Unidos. Así perdimos su presencia, aunque la recuperamos más adelante.

Nicolás Arroyo, Eugenio Batista, Emilio del Junco y Rita Gutiérrez establecen la conexión europea. No ocurre a través de Columbia University con Leonardo Morales, que era puro Beaux Arts. Ellos y nosotros nos inclinamos en dirección a Le Corbusier y a los CIAM; ahora ha salido un libro estupendo sobre los CIAM donde se menciona mi participación en los Congresos.

Los CIAM me abren un mundo nuevo, pero es de Cuba y sus tradiciones de donde surgen las bases de trabajo de la generación nuestra, cuando empezamos a producir una arquitectura que nos preparó intelectualmente para laborar en cualquier contexto internacional, y nos capacitó para penetrar lo representativo de cada área y encontrar sus elementos esenciales. Creamos un sistema donde, en su proceso de desarrollo, no es la estética lo que predomina inicialmente sino la innovación, y dentro de ese quehacer creativo se logran edificios bellos. Hicimos una arquitectura con el oído pegado a la tierra... cubanísima.

R.F.: *¿Harías trabajos en Cuba? Ricardo Porro ha regresado y enseñado en la Universidad, ahora está envuelto en la reconstrucción de las Escuelas de Arte.*

N.Q.: Yo te garantizo que una vez que Cuba se libere y se abra al mundo voy a tener clientes y voy a trabajar en Cuba, no antes. ¿Qué se va a hacer en Cuba con esas dos vertientes: la de adentro y la de afuera? Voy a tener la libertad infinita de poder viajar constantemente entre La Habana y Miami, iré a Cuba y me asociaré con arquitectos cubanos de allá. Les aportaré mi experiencia y proyectos —lo que ellos no tienen— y nos vamos a sentar a hacer arquitectura.

Tenemos la obligación de abrirles el camino a los que no han podido hacer nada, con la capacidad de hacerlo. Participar juntos en las fases de diseño y decirles: yo no vengo a quitarles nada, vengo a darles trabajo... ambos nos necesitamos. Juntos vamos a dignificar de nuevo la arquitectura cubana.

R.F.: *Coincidimos en que hablar de Arquitectura sin mencionar la política es imposible. A través de las historias que nos cuentes decodificaremos varios mitos de la*

revolución cubana. Una de tus grandes invenciones es la del «Gran Burgués», me gusta tanto que la escogí para titular la entrevista, por favor cuenta la historia.

N.Q.: Cuando nombran al Che Guevara presidente del Banco Nacional lo fuimos a visitar. Nunca me ha gustado usar cuello y corbata y ese día lo hice. Fui con Miguel Angel Moenck. Recuerdo que el Che no tenía una bota puesta, la media tenía un hueco y se le salían los dedos del pie. ¡Estaba ante el Presidente del Banco Nacional de Cuba! Siempre imaginé en ese puesto a un gran personaje, un economista de gran saber, que manejaba la fortuna del país, que negociaba el futuro de Cuba económicamente. ¡No tenía una bota puesta y se le salían los dedos del pie! Esta fue mi primera recolección de a lo que me iba a enfrentar. Al Che Guevara, Presidente Folklórico del Banco Nacional de Cuba.

Me miró y me dijo: «¿Usted es burgués?» Yo, silencio. Con sus ojos achinados y penetrantes mirándome, me repite: «¿Usted es burgués, no?» «No, yo no soy burgués.» Entonces dijo: «Ah, ahora usted es revolucionario, ahora resulta que todo el mundo en Cuba es revolucionario.»

Sus guardaespaldas estaban allí, riéndose de mí. Entonces le contesté: «Mire comandante, burgués era mi bodeguero, yo soy «gran burgués»; yo nací con una cuchara de plata en la boca y siempre me preocupé por resolver los problemas de la gente que no tenían lo que yo tenía. Mire usted, yo trabajaba en la Junta de Planificación por un sueldo de burócrata para ayudar a crear una Cuba mejor.» Se me queda mirando y me dice: «Si todos fueran tan honestos como usted la revolución tendría un camino más sencillo.» Yo le contesté: «Francamente, no creo en lo que ustedes están haciendo.»

Y el Che me dice: «Usted sabe que las revoluciones cambian la sociedad, en virtud de conseguir la justicia final.» Yo le contesté: «Sí, pero el problema es que la justicia final no ha llegado nunca a ningún lado... solo los ajusticiamientos.» Se me quedó mirando y me dijo: «La conversación se acaba de terminar en este momento.» En adelante se estableció entre él y yo una relación muy extraña que la identifico, con la perspectiva que me ha dado el tiempo, como de secuestrador y secuestrado. A nosotros nos había llamado Felipe Pazos para que le hicéramos el proyecto del Banco Nacional. La obra más grande de la Revolución la estaba haciendo Moenck y Quintana. Nunca imaginé que heredaríamos al Che.

La próxima visita fue para tratar la compra avanzada de equipos de fabricación extranjera. Comenzamos por los ascensores: «¿Para qué necesitamos ascensores? ¿En qué piso está mi oficina?» «En el piso veintinueve.» Dice: «Si yo, que soy asmático subo hasta allí, que todo el mundo suba a pie. Punto final.»

Seguimos hablando, esta vez de las ventanas. Yo preveía instalar cristales especiales a prueba de huracanes. Se me queda mirando y con una sonrisa burlona en los labios me dice: «Óigame arquitecto, para la mierda, como dicen ustedes los cubanos, que vamos a guardar en ese edificio dentro de tres o cuatro años, que se la lleve el viento por las ventanas.»

No logramos conclusión alguna en esa reunión surrealista. Era como presenciar angustiosamente un *strip-tease* de la realidad cubana del momento. Yo estaba como enfermero con un termómetro midiéndole la temperatura al desastre.

De pronto me imaginé en Saint Germain des Prés, en París, donde conocí a Jean Paul Sartre y Albert Camus. Me vi de repente habitando el mundo del absurdo. En Cuba nosotros hemos vivido siempre en lo real-maravilloso pero en lo absurdo ¡no! Mi intelecto estaba en una franca rebeldía. Yo sé construir, no sé destruir, y todo se estaba destruyendo alrededor mío en ese momento. Me acordé de Camus cuando dijo: «La rebelión, cuando se desenfrena, oscila entre el aniquilamiento de los otros y la destrucción de uno mismo.»

Para mí el Banco Nacional era la representación de Cuba. Cuando Felipe Pazos me llevó a las bóvedas, en medio de lingotes de oro, me di cuenta de lo que Cuba había logrado durante la República tan vilipendiada de la burguesía —la creación de una Nación próspera, que ahora en manos de unos aventureros, nacionales y extranjeros, se estaba convirtiendo en un laboratorio macabro de estupideces.

Por aquel entonces habíamos formado un pequeño grupo y con la excusa de pintar el muro del Malecón ya estábamos en la misma matraca, conspirando. Un día el Che se me queda mirando y me dice: «Usted está conspirando.» Yo contesté: «No es cierto.» No te puedo explicar lo que se siente, el paredón estaba funcionando a todo tren. Me puso tres dedos casi tocando mis ojos y me dijo: «Usted tiene tres salidas: se me va de Cuba, treinta años, o el paredón de fusilamiento. Como usted es gran burgués tiendo al paredón.»

La decisión era inevitable y en el mes de enero de 1960, con toda mi familia, mi colección de arte, mis libros, e incluso hasta mis automóviles me fui de Cuba.

R.F.: *En las clases de estructuras el simpático ingeniero Manuel Babé nos aseguraba irónico que no había en el mundo otro hospital como el Hermanos Ameijeiras (1982) con las bóvedas del Banco Nacional construidas en los cimientos. La torre no es muy funcional para un hospital, imagínate un incendio y la evacuación de los pacientes, la cercanía del mar y los instrumentos quirúrgicos. Los habaneros presenciarnos por 20 años el esqueleto estructural de aquella mole gris en pleno Malecón, como una ofrenda a la ineficiencia constructiva de la Revolución. ¿Cómo explicarías un cambio de programa tan radical?*

N.Q.: Felipe Pazos era un profesional serio y patriota que había estado en la Sierra, amigo de Miguel Angel Moenck. Nos llamó, como ya te conté, y de acuerdo con la ética se consultó con el Colegio de Arquitectos si nosotros podíamos diseñar el Banco. El Colegio contestó que sí porque Pérez Benitoa se había ido del país. Pagamos nuestro por ciento de los honorarios al Colegio y procedimos.

Yo quería hacer un edificio con un cuerpo más alto en el centro que hubiera llegado a una altura de diez pisos y dos cuerpos más bajos a ambos

lados, abrazando una Plaza, relacionándola íntimamente con el edificio. Ese era mi esquema inicial, pero los ingenieros de Obras Públicas dijeron que lo económico y «lo revolucionario» era construirlo sobre las bóvedas existentes heredadas del gobierno de Batista. Hacer como los conquistadores españoles que construían sus edificios sobre las ruinas aztecas e incas, como demostración de su poder y dominación.

Si estos son los parámetros de trabajo, me dije, vamos a buscar dentro de ellos la mayor excelencia posible.

Para integrar el proyecto al contexto urbano yo contaba esencialmente con la construcción de una Plaza Monumental escalonada, alineado su eje con el monumento del General Antonio Maceo, el cual debía ser movido de sitio. Estos elementos hubieran balanceado la verticalidad de la torre, sintetizando la composición, y yo quedaba tranquilo conmigo mismo. Fue un momento difícil en mi vida profesional. Creo además que el proyecto, como está construido no es Nicolás Quintana, no me representa. Ortega y Gasset decía que el hombre es él y sus circunstancias, es muy cierto.

Hoy pienso que el edificio es hiriente, por los materiales que escogieron, por el piso que le agregaron a las plantas bajas, por la eliminación de la Plaza, por su desconexión con el monumento a Maceo y por la construcción de una horrible rampa de acceso. El concepto del absurdo tiene una fiel representación física en el burdo híbrido que es el «hospital» Hermanos Amejeiras.

R.F.: *Los arquitectos trabajamos con el poder, pienso en las ciudades del Nilo y el Mediterráneo, Sixto V y Roma, el París de Haussmann, Versailles o la fundación de cientos de ciudades en América. ¿Cuáles eran las diferencias esenciales entre tus dos últimos jefes: Batista cuando dirigías los planes maestros de Varadero y Trinidad en la Junta Nacional de Planificación (JNP), e inmediatamente después el «Che» Guevara con el Banco Nacional de Cuba. Explícanos además cómo se produjo la «transición».*

N.Q.: Vamos a empezar con mi padre. Según me contaban, el viejo y Miguel Ángel eran los arquitectos del Presidente Zayas y ellos iban a jugar dominó a su finca algunos fines de semana. A la entrada siempre estaba un cabo que abría el portón, muy diligente. Papá fumaba unos tabacos enormes y carísimos y le regalaba siempre algunos, porque simpatizaba con aquella persona. Era Fulgencio Batista.

Con el paso de los años Batista es Presidente y una noche estamos comiendo en el Club Kawama y Batista entró con un grupo. El viejo y Miguel Ángel se levantan en señal de respeto y más tarde los llaman a la mesa de Batista. Entonces papá me dice: «Ven para que aprendas cómo se manejan estas cosas.» Así fue como conocí a Fulgencio Batista y Zaldívar.

Años después empiezo a trabajar en la JNP, con el arquitecto José Luis Sert como consultor, en el Plan Piloto de Varadero. Una noche que habíamos bebido mucho vino, él empezó a cantar la Tercera Internacional caminando por la playa, acuérdate de que él era un republicano español. Lo paré a tiempo. José Luis era un tipo formidable y un buen amigo.

El Centro Turístico de Varadero era el sitio donde estábamos laborando. Se hicieron muchas obras: se dragó la Laguna de Paso Malo, se construyeron los muelles y un montón de obras más. Habíamos codificado la altura de los pinos existentes como la mayor altura a la que se podía construir y tomamos una serie de decisiones ambientales para proteger Varadero. Hoy día Varadero está totalmente «cancunizado», fuera de escala los edificios con el sitio natural. Han cometido una barbaridad imperdonable. Un crimen ambiental.

Recuerdo que una vez Batista me dijo: «Nicolás, yo he inaugurado varias obras en Varadero y siempre hay un asiento vacío en la tribuna que se supone es el asiento tuyo, de Nicolás Quintana y Gómez, Jefe del Plan. Nunca te veo en las inauguraciones ¿por qué?» Le respondí: «Es que yo no soy batistiano, Presidente.» ¿Cuál es la diferencia entre el Innombrable y Fulgencio Batista y Zaldívar? Que a mí no me pasó entonces absolutamente nada. Cuando se levantó me puso la mano en el hombro y me dijo: «Tengo entendido que eres un gran arquitecto».

Durante el verano yo siempre alquilaba en Varadero una casa cerca de la playa. Batista alquilaba la casa de Gómez Wallington frente a la playa. A veces él venía, y me preguntaba cómo iba el Plan. Así hubo varias reuniones ocasionales y Batista te daba el chance de medirlo.

Cuando el Innombrable se robó el país, engañando al pueblo de Cuba según confesión propia, todo eso se alteró, uno no podía comunicarse con el individuo. Esa relación humana no se perdía con Batista, a pesar de todos sus defectos evidentes de típico dictador latinoamericano. No te puedo decir que odiaba a Fulgencio Batista y Zaldívar. No me interesa odiar, no hay nada creativo en eso. En cuanto al Innombrable... Camus decía que: «No hay destino que no se venza con el desprecio».

Los ministros de Batista eran gente de primera categoría. Dos ejemplos: Juan J. Remos, Ministro de Educación, y el arquitecto Nicolás Arroyo, Ministro de Obras Públicas. Había gente criminal en los cuerpos represivos, en los militares, y en la policía. Batista fue cómplice al permitirlo, eso es obvio, y fue lo que lo hundió; aparte de la irracionalidad del golpe militar del 10 de Marzo de 1952, que hundió a Cuba.

Por cierto, Batista nunca fue mi jefe cuando yo dirigía los Planes en la JNP. Los jefes de Planes reportábamos a los Miembros de la Junta, que eran cinco. Su Presidente era el arquitecto Nicolás Arroyo. Batista no participaba ni influía en la toma de decisiones.

Creo que el Dr. Rivero Agüero tenía la condición intelectual y humana necesaria para salvar a Cuba y entregar el poder, luego de unas elecciones libres y honradas, al Dr. Roberto Agramonte, al Dr. Márquez Sterling, o al ingeniero Carlos Hevia. Los tres eran hombres de un probado espíritu martiano. Rivero Agüero hubiera sido un buen gobernante de transición, estoy absolutamente convencido. Creo que estábamos en la misma puerta de la solución política y no la cruzamos, nos caímos justo antes de entrar.

R.F.: *Ustedes en la Universidad quemaron los tratados de Viñola en protesta por la anticuada enseñanza académica de la Ecole de Beaux Arts. Con motivo de este hecho «violento» el Decano Weiss se reúne con los estudiantes y acepta invitar nada menos que a Walter Gropius. Cuéntanos.*

N.Q.: Uno que no se arrepiente de lo que hicimos soy yo. Nosotros íbamos a quemar unos pocos libros, tres solamente. Esa quema se hizo para buscar libertad de diseño, la libertad era el motivo, la clave, queríamos hacer una búsqueda que no incluía necesariamente los órdenes clásicos. Fue una quema simbólica que se fue de control y se convirtió en un toque de bembé arquitectónico, pero tenía un objetivo cultural, eran ansias de libertad: «Déjeme hacer lo que yo creo que puedo hacer.» Eramos rebeldes, no revoltosos.

R.F.: *¿Cuáles edificios de La Habana son mudos, cuáles hablan y cuáles cantan?*

N.Q.: En toda gran ciudad, la mayor parte de sus edificios son «mudos» o «murmuran», pero todos forman parte integral del conjunto urbano, creándose una continuidad... un desfile arquitectónico. En ese desfile los edificios que «hablan» tienen algo de calidad que los sacan de la mudez. Otros, los menos, «cantan» mostrando su excelencia arquitectónica. Es esa variedad dentro de la continuidad lo que hace a una ciudad grande.

La Habana tiene todos los tipos: «Mudos» —son el mayor volumen de lo construido. «Hablan» —el Centro Gallego y el Asturiano, el Capitolio, el Teatro Fausto, el edificio América, etc. «Cantan» —Capitanes Generales, el Segundo Cabo, las Quintas de Santovenia y del Marqués de Pinar del Río, el Palacio Pedroso, la Catedral, los edificios de la Colina Universitaria, el Hotel Plaza, Radiocentro-CMQ, el Focsa, el Cabaret Tropicana, y las obras de: Eugenio Batista, Mario Románach, Emilio del Junco, Miguel Gastón, Frank Martínez, Ricardo Porro, Manuel Gutiérrez, Arroyo y Menéndez, Moenck y Quintana, Eduardo Luis Rodríguez, Roberto Gottardi, José Antonio Choy, Julia León, Fernando Salinas, Daniel Taboada, Joaquín Galbán, etc., etc., etc. Toda una sinfonía.

R.F.: *¿Y los castillos Nicolás?*

N.Q.: Los castillos «cantan», pero lo hacen en bajo profundo. Ellos proveen los muros de encerramiento virtual dentro de los cuales nos movemos realizando las actividades urbanas rutinarias. Recuerdo cuando yo pasaba junto a esa maravilla de muros y sentía la misma escala monumental que veía por toda Latinoamérica, producida por los mismos nombres: Bautista Antonelli, Cristóbal de Roda, Silvestre Abarca.

R.F.: *¿Y los patios?*

N.Q.: El patio interior residencial, morisco, es el espacio de reunión familiar; a su vez, la plaza pública es el espacio de reunión de la comunidad. Entre ambos existe un elemento de transición que es el zaguán, el umbral de entrada. Esa secuencia en el recorrido que va del área pública de la plaza o de la calle, atraviesa la puerta de entrada llegando al zaguán, y de ahí pasa al patio interior familiar, es precisamente una de las varias secuencias que tratamos de reinterpretar de una manera contemporánea en nuestras obras.

R.F.: *«Arquitectura cubana... una búsqueda de la verdad». Esa bella muestra de tu pensamiento fue publicada en Arquitectura-Cuba en 1960 o sea después del 31 de diciembre de 1959, como tú mismo señalas. Le noto un amargo sabor entre profecía y despedida, ¿me equivoco?*

N.Q.: Fue un ensayo donde hay una gran amargura porque ya me iba de Cuba y no sabía cuándo, o si iba a regresar. En el escrito también hay un reflejo de las luchas intestinas entre artistas que eran luchas por el poder arquitectónico, para señalarse uno como el mejor. Una lucha creativa individual entre seres altamente competitivos que impulsaban la arquitectura cubana hacia adelante.

R.F.: *Hay afirmaciones que quisiera profundizar. «Nos llegó el turno... tal vez un poco tarde.» «En Cuba no existe un movimiento arquitectónico estructurado, solo ejemplos aislados de arquitectura». Defines también al «arquitecto-monumento» y hablas de «arquitectura plásticamente bella pero espiritualmente muerta» —HUMANISMO—, «volver a la naturaleza». Pones el dedo en la llaga con tus «comentarios sobre la formación del arquitecto».*

N.Q.: La cuestión de «Nos llegó el turno... tal vez un poco tarde» significaba que ya existía un volumen de obra suficiente que permitía hacer una evaluación seria, pero ya yo sabía que era tarde, pues las fuerzas políticas estaban orientadas a destruir la arquitectura como un hecho socio-estético.

«En Cuba no existía un movimiento arquitectónico estructurado...» En aquel momento no tenía yo la perspectiva para identificar la existencia de un movimiento, pues estaba metido dentro, en el fragor de la lucha por crearlo... pero ya existía. En ese momento era más importante el contacto del uno con el otro y durante el desarrollo de la obra ocurrían muchas cosas. Vivíamos un momento de continuo cambio y evolución... de gran excitación creativa.

La cuestión de los «arquitectos-monumento» y «arquitectura plásticamente bella... pero espiritualmente muerta»... Era una crítica directa a gente como Antonio Quintana que hacían una arquitectura que yo llamaba «ausente», carente de un contenido raigal y sin ninguna exploración de nuestros valores esenciales. Una expresión arquitectónica buena, pero vacía de contenido y de cubanía, «espiritualmente muerta».

Mi comentario sobre la formación del arquitecto está tomado de una de las conclusiones del Congreso CIAM de 1953, la cual decía: «El Arquitecto es un Humanista, que resuelve en Artista, con los recursos de la Técnica». En ese Congreso yo trabajé en el Comité de la Formación del Arquitecto junto a Gropius, Le Corbusier y Rogers.

Pensaba además que no estábamos contextualizando suficientemente. Siempre criticué el edificio Someillán y las torres que estaban levantándose en el Malecón, porque no se comunicaban con el peatón en la acera. Sentía que íbamos a perder la urbanidad de la ciudad, acuérdate que ella se estaba *americanizando* hacia el Biltmore y La Coronela, y era difícil evitar esas urbanizaciones. Sentía que había que comenzar a luchar de nuevo y yo me tenía que ir, por las razones que ya expliqué. Pero lo peor era que

sentía que había llegado el Apocalipsis a Cuba y a su Arquitectura... ¡y no me equivoqué!

R.F.: *Me llama mucho la atención tu paradigma urbano: Trinidad de Cuba. Parece una referencia de León Krier. Es muy significativo que en esa época un arquitecto modernista tuviera esas preocupaciones tan tradicionalistas. Te he comentado mi sorpresa por la sincronía entre tu generación y el Neoliberty italiano, la presencia de Franco Albini y su plan para la Habana del Este. La torre Velasca de BBPR, tu encuentro con Ernesto Rogers, Carlo Scarpa y los CIAM. ¿Coincidencia o Zeitgeist?*

N.Q.: Mis preocupaciones no eran «tradicionalistas», eran más bien «esencialistas». Yo buscaba lo esencial, lo que no tiene edad, no la tradición naftalinizada. Francamente no siento especial cercanía al pensamiento de León Krier, solo me interesa a nivel de cultura general, no hay referencia alguna.

En Trinidad nunca se había construido un edificio moderno, y ese era el problema más serio que yo tenía; por lo demás todo estaba resuelto. El problema estaba en cómo se iba a manejar la inserción de edificios modernos en aquel contexto. La ventana horizontal no existía, había una continuidad en los *bay-windows* coloniales trinitarios, tenían un ritmo que acentuaba la verticalidad que era un elemento urbano que íbamos a codificar.

La Habana —fuera de las murallas— se construyó bajo las Ordenanzas de 1861. Basado en esa experiencia yo creo en la codificación como control y protección del contexto urbano. Pero no creo en códigos universales. Creo que los códigos cambian de sitio a sitio y son posteriores al proceso creativo, pues su objetivo es protegerlo. Además, no creo en codificar estilos. En Trinidad estábamos trabajando en la creación de un código de proporciones, y estábamos identificando distintos sectores de la ciudad para, dependiendo de su valor histórico, imponerles diferentes «intensidades de control».

Aún tengo puesto el corazón en esa ciudad, ella se va a salvar, e incluso el Plan se va a realizar algún día. Trinidad es paradigma porque en el fondo lo que nosotros hacíamos era Trinidad, pues ella contiene muchos de los factores esenciales de la arquitectura cubana. Lo interesante es ese puente que se tendió entre ayer y hoy, para planear el mañana.

La sincronía con el *Neoliberty*, *Casabella*, Rogers, Albini, Scarpa, etc., desde luego que era muy fuerte..., todos venimos de los romanos. Era fácil entenderse.

Si el tiempo me da, el día más feliz de mi vida —y no hay nada que yo pueda comparar con eso, la sola idea me asusta y me alegra al mismo tiempo—, será el día que yo me pare en el Aula Magna de la Universidad de La Habana y pueda hablarle a los cubanos de allá de todos estos asuntos. Ese día habré llegado al cenit, al punto más alto de mi vida.

R.F.: *También recuerdo la «Evolución histórica de la arquitectura en Cuba... Sus factores esenciales» publicado en la Enciclopedia de Cuba... es un texto maravilloso, lo leí por primera vez en unas copias clandestinas que nos pasábamos en*



Hotel Club Kawama. Varadero, Matanzas. (1955)
(Maqueta general del proyecto)



Elemento estructural de entrada al Residencial Yacht Club. Varadero, Matanzas. (1955)



Residencia del Dr. Currán. Varadero, Matanzas. (1957)



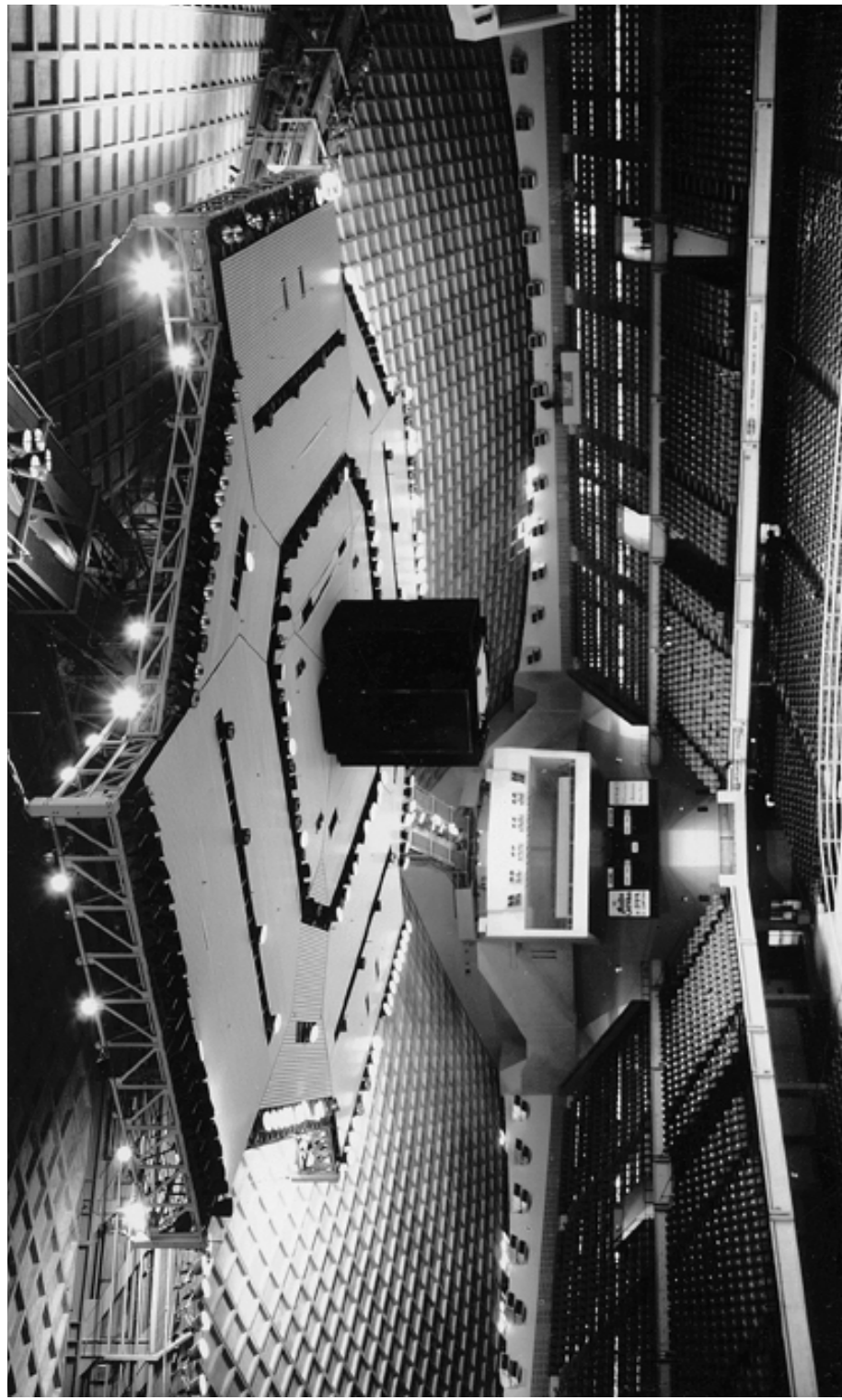
Camino peatonal, Residencial Yacht Club. Varadero, Matanzas. (1955)



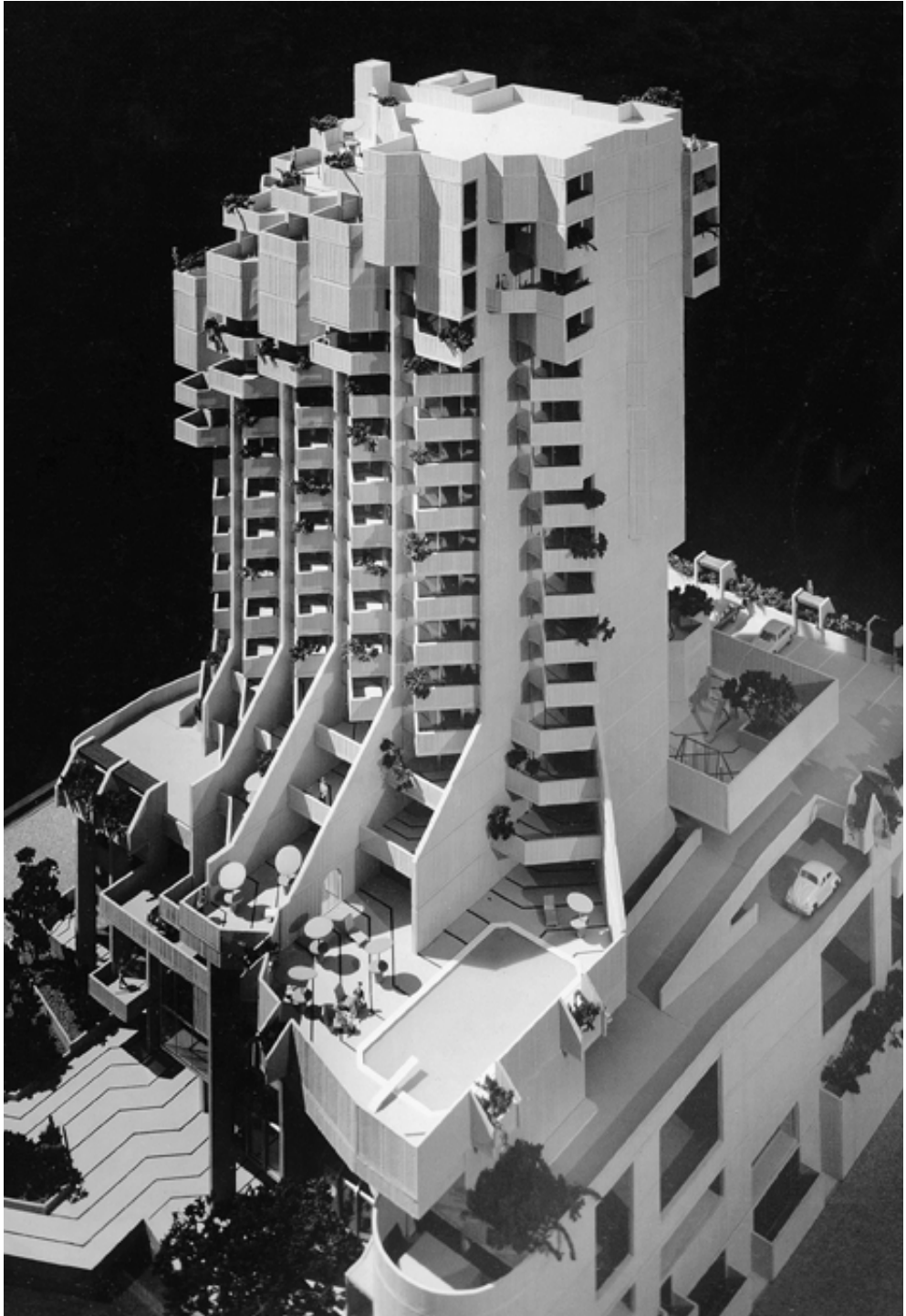
Vista lateral de la casa-club del Residencial Yacht Club. Varadero, Matanzas. (1957)



Vivienda para las Bahamas. Sistema de Paneles repetitivos prefabricados (1967)



Coliseo Roberto Clemente. San Juan, Puerto Rico (1963)



Condominio Ashford Terraces. San Juan, Puerto Rico (1974)

La Habana. Me llama la atención tu manera de evitar los comentarios sobre una de las obras más importantes de la arquitectura cubana: Las cinco Escuelas de Arte (1961), donde tu amigo y colega Ricardo Porro diseña Artes Plásticas y Danza Moderna; Vittorio Garatti, Ballet y Música y Roberto Gottardi, Artes Dramáticas. En 1979 la construcción del Palacio de las Convenciones genera una planta de tratamiento para las apestosas aguas del río Quibú. Esto aumenta la cota de inundación y las escuelas de Ballet y Artes Dramáticas son seriamente afectadas. Las últimas tres, inconclusas, aún se encuentran en ruinas. Ahora en medio de las penurias del «período especial en tiempos de paz», después de 40 años invitan a Porro y Garatti para participar en su terminación. ¿No crees que es un poco tarde?

N.Q.: Hay dos cosas que soslayo en el ensayo de la *Enciclopedia*. La primera es un error al no querer analizar la obra del eclecticismo en Cuba. Afortunadamente Eduardo Luis Rodríguez ha hecho sobre el tema una gran labor. La segunda es que yo podía hablar sobre obras de mi época, pero yo no había visitado las Escuelas de Arte, no las había recorrido, y sentí que no podía opinar justamente sobre ellas. Hoy creo que representan el «canto del cisne» de la arquitectura nuestra. Después, la Revolución le mete un puñal en el corazón a la arquitectura cubana como movimiento. Es cierto que se construyen posteriormente algunos proyectos de calidad, pero son hechos aislados y muy contados.

El movimiento muere con las Escuelas de Arte. Ellas son el gran símbolo y el punto final. Creo que se deben recuperar, son parte importante de nuestra Historia. Porro y Gottardi se están ocupando de eso, nunca es tarde.

Las memorias que te envió Hugo Consuegra describen muy bien ese primer período revolucionario, las he estudiado cuidadosamente. La destrucción física se recuperará cuando se proceda a una verdadera reconstrucción. No creo que haya habido reconstrucción y desarrollo urbano más exitoso que el que se realizó del 20 de Mayo de 1902 al 31 de Diciembre de 1958... el «milagro cubano», tan bien descrito por Leví Marrero. ¡Hay que hacerlo de nuevo!

R.F.: *La declaración de la Habana Vieja, la Urbanización de las Murallas y el Sistema de Fortificaciones junto a Trinidad de Cuba y el Valle de los Ingenios como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO constituyen un enorme reto para un país empobrecido. Eusebio Leal y el modelo chino de Shenzhen special economic zone en el casco histórico me evoca la imagen de «Schindler List» salvando judíos. Daniel Taboada hoy es la máxima autoridad de la restauración. Eduardo Luis Rodríguez le dedica el próximo número de Arquitectura-Cuba. ¿Qué opinas de estos trabajos? ¿No crees que todo es demasiado conservador, antieconómico y lento?*

N.Q.: Daniel es una persona capacitada, de una gran intensidad intelectual y seriedad ética. Estoy seguro de que sus decisiones siempre están basadas en un análisis exhaustivo. Se merece que le dediquen un número de la revista, y mucho más. Las ciudades tienen que vivir y Venecia es el mejor ejemplo... Venecia *vive*. Si conviertes las ciudades en museos y sacas a la

gente de su *habitat* estás cometiendo un grave error, pues dejan de ser un organismo vivo para convertirse en escenografía.

Eusebio Leal está tratando de hacer obras en la Habana Vieja, con fines turísticos, luego de haberse perdido una parte de la ciudad colonial. ¿Por qué no lo hizo antes, cuando la Unión Soviética les enviaba billones? ¿Por qué la dejó derrumbarse? Sin embargo, visto su trabajo desde el punto de vista de salvar algo del Patrimonio, siempre es bueno restaurar. Convertir la ciudad en *Havanaland*, eso es otra cosa. Hay un problema humano soslayado.

El reto del futuro va a ser resolver el gigantesco problema de una ciudad con un tamaño físico para un millón 400 mil, en la cual ahora «viven» apiñados dos millones 100 mil. ¿Esa explosión poblacional, donde tú la alojas mientras reconstruyes lo casi inhabitable y construyes lo nuevo? ¿Vas a poner a la gente a levitar, como en un cuadro de Chagall? ¿Dónde metes a la gente? Son seres humanos y tienen ya establecido un tejido de interrelaciones sociales que no se debe romper violentamente. Se van a necesitar estudios previos de sicólogos y sociólogos y pensar en las consecuencias antes de actuar, vamos a ver primero el problema humano, porque si no, estamos cometiendo el mismo error de cualquier país totalitario con un disfraz de democracia. No es solo un problema de construir, es un problema humano que hay que tratar con prudencia y justicia.

La Habana presenta el problema urbanístico más difícil y complejo imaginable, hasta ahí la ha llevado la irresponsabilidad. El crítico Paul Goldberger así lo identificó en su visita a La Habana. Su futuro desarrollo será una lección que podremos mostrar al mundo, si se actúa propiamente.

Hay que visitar Varsovia, Praga, y Budapest. Hay que investigar esas ciudades y trabajar con un elevado sentido patrio, ayudando a los ciudadanos a expresar lo que sienten y buscar caminos de comunicación. Si de pronto aquello cambia no estamos preparados para lo que viene. ¡De nuevo hay que ponerse al día!

R.F.: *Entonces esa es mi pregunta. ¿El modelo de restauración cubano, es aplicable para salvar toda la ciudad?*

N.Q.: No creo que exista un «modelo de restauración cubano» creado con el objetivo de salvar la ciudad. El objetivo actual de la restauración es económico: la creación de divisas con el turismo, para sostenerse en el poder. Por eso no ocurre antes el mantenimiento y la ciudad está destruida luego de 40 años de abandono. Es muy depravado todo el proceso, ignora a los seres humanos. Solo considera el *cash-the dollar*. El modelo actual es solo oportunista, inhumano y no es aplicable para abrir caminos de futuro.

R.F.: *De las nuevas urbanizaciones, el modelo es la inhóspita ciudad-dormitorio de Alamar. A la última extensión le llaman «La Siberia». ¿Qué opinas como urbanista?*

N.Q.: En Estados Unidos, durante los años 70, bajo el movimiento denominado Urban Renewal se construyeron miles de viviendas y se ha tenido que demoler casi el noventa por ciento de lo construido. Lo que ocurrió con estos planes comenzó con la deshumanización de su diseño, que al deshumanizarse convierte el proceso en solo números. ¿Cuántas viviendas hemos

construido? ¿Y la gente? —números también. ¡Así surgieron Alamar y su Siberia! La burocracia para justificarse todo lo convierte en estadísticas. Hay que construir tantas viviendas, las construyen y la gente vive peor de cómo vivían; los desconectan histórica y socialmente.

Con un sistema democrático que permita expresarse libremente, lo primero que hay que pensar es en la periferia de la ciudad y en los terrenos yermos no desarrollados en el interior de la ciudad, porque en algún lugar tú tienes que alojar a la gente para proceder con la reconstrucción. Ahí, en la periferia, es donde creo que el trabajo de los nuevo-urbanistas pudiera ser útil, pero aplicando densidades mucho mayores que las que ellos proponen. La ciudad no se puede expandir en una suburbia disfrazada de otra cosa. Nuestras ciudades no deben crecer horizontalmente, deben ser compactas, densas y muy urbanas, como siempre han sido.

Hay que pensar en la ciudad afuera y adentro, y desarrollar los pueblos colindantes, como satélites, e intercomunicar todo el conjunto con servicios de transporte público eficientes. Los estudios cubrirán dos áreas de diseño fundamentales: lo existente y lo nuevo.

R.F.: *África y Cuba. Ricardo Porro y tú creo que son los que más se involucran con el tema negro. ¿Existe una arquitectura negra en Cuba? Háblanos de tu íntima relación primero con Don Fernando Ortiz y más tarde con Lydia Cabrera. Cuéntanos.*

N.Q.: En términos arquitectónicos la presencia africana es indudable, se manifiesta a través del sentido del ritmo, es un algo visual-musical que no es tangible. En Cuba nunca hubo una aldea africana, lo que tenemos dentro del alma es el ritmo del tambor. Nosotros nos movemos de modo diferente a un argentino por la cantidad de negritud que llevamos dentro.

Las Escuelas de Arte y su alegada sexualidad son válidas para la siempre ágil especulación intelectual propia de un tipo del talento de Ricardo, pero yo las veo como una repetición rítmica: columnata tras columnata, patio tras patio, cúpula tras cúpula (no cúpula), resonando. Nuestra herencia es definitivamente romana en el urbanismo, pero la arquitectura cubana tiene mucho de negro en su ritmo, y de moro en su finura y su sibaritismo.

¿Quiénes penetran ese mundo fabuloso del negro? Ortiz y Lydia. Él fue mi mentor, el sabio que me enseñó a pensar. Lydia fue mi asesora en el Plan de Trinidad y una gran amiga. Tengo su libro *El Monte* dedicado, dice: «Al babalao de Boca, afectuosamente, Lydia». Boca está ubicada a la salida al mar del Río Guaurabo, en Trinidad. Dos personajes inolvidables en mi vida.

¿La nueva sociedad cubana cómo va a ser? ¿Va a haber una transición? ¿Un derrumbe con un montón de muertos? No sabemos como va a cambiar aquello y tenemos que leer la sociedad para hacer su arquitectura. ¿Acaso tú me podrías decir?

R.F.: *Sí, el problema es que ahora con la «globalización» ya nadie «lee la sociedad» para hacer la arquitectura. Ese es el gran problema. Por otro lado no estamos en los cincuenta, el país está empobrecido, el azúcar ya no nos sirve, tal vez nos ayudaría el turismo sexual como en la colonia.*

N.Q.: Contestaré primero la segunda parte de tu pregunta: El turismo sexual es degradante y debe ser erradicado. Hay que industrializar eficientemente el proceso azucarero y explotar sus derivados. Lo más avanzado en la industria azucarera de Norteamérica está en manos cubanas, con gran éxito económico. Su entrada en Cuba en el futuro podrá cambiar radicalmente la desastrosa situación actual.

Con relación al tema de una adecuada «lectura de la sociedad», el arquitecto holandés Aldo Van Eyck decía que el hombre a través del tiempo ha sido siempre esencialmente el mismo. Tenemos que retornar a esa búsqueda de lo esencial.

No hay ninguna razón para que una vivienda no se desarrolle alrededor de un patio; de ahí viene la idea de las tapias en las casas mías en Cuba. Estábamos construyendo en el Biltmore donde habíamos perdido la calle urbana peatonal y la idea era utilizar la tapia para que la casa se desarrollara alrededor del patio. El objetivo era encontrar un nuevo lenguaje para bregar con la nueva urbanización americanizante, además de pelear para erradicarla.

R.F.: *Tarde o temprano vamos a tener que bregar de verdad con la nueva «urbanización americanizante».*

N.Q.: Hay que enfrentar el problema radicalmente y evitar la suburbia extendida y sus imitaciones a todo trance. Es anti-cubana, contradice todo lo que hemos heredado. Es anti-histórica, anti-económica, anti-social, y absolutamente estúpida. Olvídate, la urbanización americanizante no va.

R.F.: *Sí, pero me estás hablando de otro momento histórico. En el mundo ya no se construyen más ciudades como Centro Habana, El Vedado o El Cerro. Lo que está sucediendo es que todo el mundo está copiando el modelo que tú llamas «americanizante». Estamos a noventa millas con cubanos rapidísimos y con billete. Es muy lindo y bueno lo que tu estás diciendo, pero eso es ideal, ¿cómo tú lo implementas? Downtown Miami estaba lleno de arcadas, ¿quién construye ahora una? ¿Cómo tú le dices a un cliente que tiene que construir una arcada, quién pagaría eso? Si no hay un Código que lo obligue a construir una arcada, no la van a construir.*

N.Q.: Yo no creo que se deben construir hoy ciudades con la estructura de Centro Habana, es demasiado densa y carente de áreas públicas de reunión. En cuanto al Cerro y el Vedado ya veremos, en su tejido esas áreas se acercan bastante a partes urbanas del futuro. Aquí radica la importancia de las ciudades cubanas, mayormente La Habana, pues existe en ella la oportunidad de una nueva creación urbana paradigmática. Pudiera ser un ejemplo para el resto del mundo.

Hoy existe mundialmente un despertar a la inaplazable necesidad de reacondicionar los centros urbanos y evitar la expansión horizontal de las ciudades. En Cuba hay que asumir inicialmente una estructura socio-política con su correspondiente imagen urbana, simularla en computación, y partir de esa imagen para comenzar los estudios. ¿Cuál es la imagen?

R.F.: *La imagen que yo veo es el zoning y la suburbia, el carro, los condominios en el Malecón. Los que decidan ir a Cuba no vivirán en la Habana Vieja en las condiciones que vive el pueblo que son inhumanas. Unos de los modelos que yo veo posibles es el Nuevo Urbanismo en la periferia, porque el modelo de Andrés Duany es muy superior a las condiciones urbanas con que tú construías en El Laguito o en el Biltmore mismo, pero no es Centro Habana, para decirte una zona pobre, no es ni siquiera Lawton, que tiene esa estructura urbana densa con la bodega en la esquina.*

N.Q.: Hay que pelear a brazo partido contra el zoning y la suburbia, serían el desastre final de la ciudad. Van a existir dos áreas de diseño fundamentales: un área es la de la rehabilitación de lo que existe con cambios para el reciclaje. A Centro Habana se le podrán insertar áreas verdes, y esa vieja imagen urbana volverá a existir, mejorada, con sus usos mixtos y todas esas esencias. La otra área en que hay que pensar es la de los desarrollos periféricos y terrenos yermos internos, y la vivienda temporal para la ciudadanía, durante la reconstrucción. También la vivienda para alojar a gente que vendrá de muchos lugares del mundo a vivir de un retiro, gente que no vive con lujos extraordinarios, cubanos en su mayoría.

Hay que sentarse a trabajar en todo esto y pensar que va a existir una democracia, luego de un período de transición hacia ella. Dentro de ese marco habrá que laborar. El Nuevo-Urbanismo, tal cual se nos muestra hoy en sus resultados yo no lo veo aplicable, solo lo sería si sus densidades se volvieran realmente urbanas. En cuanto a sus demás elementos, como son los usos mixtos, cercanía, peatonalidad, etc., son elementos con los cuales hemos vivido en Cuba por 400 años más o menos. No hay problema con ellos.

R.F.: *Durante el último éxodo masivo de Guantánamo la ciudad entera se convirtió en gigantesco Arsenal para la construcción de cientos de «Arte-factos» (balsas) armados con trozos de edificios. En medio de esto se produce «The Havana Project», organizado por el MAK con la élite deconstructivista internacional. ¿No te parece una burla el estadio de béisbol ocupando la Plaza Vieja de Eric Owen Moss? Me quedo atónito ante la ceguera de Lebbeus Woods con su extensa labor sobre temas como: Zonas Libres de Berlín y Zagreb (1991), Terra Nova (1991), el ciclo de Guerra y Arquitectura (1993), Anarquitectura: La Arquitectura es un Acto Político (1992), su preocupación por los refugiados, minorías y espacios de rebelión. ¿Qué le pasó en La Habana, estaba en el pueblo y no veía las balsas ni los palestinos?*

N.Q.: Cuando abres el libro: *The Havana Project*, de entrada en la primera página te topas con la foto del Innombrable y sus elogiosas declaraciones. Todo el libro es eso, una farsa. La propuesta de Thom Mayne es la única que a mí me interesó. Lo de la Plaza Vieja de Eric Owen Moss es una total falta de respeto a nuestra Historia, un proyecto propio de gente enferma de protagonismo. La propuesta de Carme Pinós es una resonancia de la isla de Sert en el Malecón, la cual era una barbaridad. Ella habla de «llevar el tiempo y el movimiento de Cuba al mar», sin darse cuenta de que hace

casi un siglo que La Habana llegó al mar con la visión memorable de su Malecón, su icono urbano, la base de su estructura.

El libro muestra, además, una evidente falta de respeto a nuestras tradiciones, a nuestra manera de ser, a la ciudad tal cual existe, y es de una ignorancia total de la tragedia cubana, porque eso de diseñar ruinas para gente que vive en ruinas es el colmo de la burla, es insultante. Están buscando trabajo en Cuba y no salieron de la guaguaita con aire acondicionado... con Mario Coyula de guía. Te repito, cuando vi el proyecto de Lebbeus Woods de crear ruinas para gente que vive en ruinas me indigné. Lo triste es que Coyula —cubano— se haya prestado a este burdo e irresponsable «chiste arquitectónico», sin tener siquiera la firmeza de escribir refutándolo. No puedo creer que esté de acuerdo.

Desgraciadamente la globalización está trayendo, a través de la figura del «arquitecto-viajero», mucho de esta especie de oportunismo e instantaneidad deshumanizante del problema urbano y arquitectónico. Existe una gran falta de profundidad en el análisis. ¿Por qué no estaba presente en esa reunión un grupo de arquitectos cubanos? Todo un grupo de arquitectos jóvenes, como cuando fue Forestier a La Habana en 1925. ¿Por qué no se les dio la oportunidad de expresarse?.

El libro refleja lo siguiente: El Innombrable se expresa, esta vez como «*el gran arquitecto*», elogiando los proyectos de un grupo de «nombres» que Peter Noever, director de una institución importante: el MAK de Viena, y Mario Coyula consiguen llevar a Cuba. En ese mismo momento la tragedia de los balseiros estaba a todo andar, y ellos hacen esta especie de juego utópico burlón, en medio de una sociedad que está experimentando una crisis fundamental. Uno esperaba que, por lo menos, trataran el patrimonio con un cierto respeto. Ni siquiera eso respetaron, y el problema humano lo ignoraron, mucho protagonismo y una evidente ausencia de la más elemental sensibilidad.

R.F.: *¿Cómo resolverías el déficit de más de un millón de unidades de viviendas en nuestro país?*

N.Q.: Creo que incluso el número va ser mayor, pues va a producirse, como ya te dije, una inmigración adicional —no inmediata— de personas retiradas, por el gran atractivo que tendrá para ellas La Habana y otras ciudades cubanas. Por la curiosidad del fenómeno cubano se incrementarán el turismo y las visitas familiares a largo plazo, lo que aumentaría el problema. El déficit hay que resolverlo con imaginación, talento y mucho, mucho trabajo. No creo oportuno adelantar soluciones sin tener, previamente, una base investigativa seria donde basarlas, sería muy especulativo en este momento.

Una cosa me preocupa seriamente. Hay que tener cuidado de no caer en la trampa de utilizar sistemas de prefabricación sin estudiar antes, a fondo, sus posibilidades y limitaciones, pues estas últimas son muchas. La prefabricación ha fracasado casi universalmente por la rigidez de su producto final y porque depende de grandes volúmenes sostenidos de

producción. Cuando funciona eficientemente reduce el volumen de empleo que genera tradicionalmente la construcción, lo cual es exactamente lo opuesto a las necesidades nuestras del futuro. El empleo masivo genera movimiento económico y riqueza en una economía de mercado y libre empresa.

R.F.: *Una de mis grandes preocupaciones es una cosa tan sencilla como la fenestración. Las proporciones y dimensiones de los huecos, el tipo de puertas y ventanas. Por otro lado ni en Cuba ni en Miami nadie está trabajando en un Código de protección. Para terminar hablemos de tu último proyecto: La plaza José Martí en Los Ángeles y tu relación con Adolfo Nodal, Ry Cooder y Frank Gehry.*

N.Q.: Yo creo que antes de preocuparnos con puertas y ventanas debemos enfocar creativamente el problema grande... *la visión de la ciudad cubana del futuro.* Aristóteles nos dijo: «Cuando se enfoca un problema, siempre debemos ir de lo general a lo particular». En la Escuela de Arquitectura de FIU pronto vamos a comenzar estudios relacionados con la creación de Códigos de Emergencia para ayudar a la reconstrucción, protección y desarrollo de las ciudades cubanas en un período de transición.

El proyecto de la Plaza José Martí en Echo Park, Los Ángeles, es un sueño hecho realidad. A este nivel de mi carrera representa un hito, la culminación. Fui seleccionado por el Patronato José Martí y el Departamento de Asuntos Culturales de la Ciudad de Los Ángeles.

La Plaza crea un espacio íntimo, propio para recitales, conciertos, y otras actividades culturales de grupos pequeños. El proyecto tiene un «muro del pensamiento martiano» muy escultórico, cubierto de yedra, que lleva empotrados una serie de paneles de bronce de diferentes tamaños con los pensamientos del Apóstol. La Plaza va a quedar enmarcada por árboles frondosos que le servirán de «amortiguadores acústicos». Tanto el muro como los árboles rodearán un extraordinario busto de Martí realizado por el afamado escultor Sergio López Mesa. En general, una composición de gran belleza digna del Apóstol.

En mis viajes a Los Ángeles he entablado lazos de amistad y mutuo respeto con dos personajes de excepción: Adolfo Nodal, Director del Departamento de Asuntos Culturales de dicha ciudad, y Ry Cooder, un músico excepcional que le profesa gran cariño a Cuba y su música. He renovado mi antigua amistad con el genial compositor Aurelio de la Vega, mi compañero de estudios en el Colegio La Salle del Vedado. Hoy me honro con la amistad del escultor Sergio López Mesa. Mi relación con el Arquitecto Frank Gehry, la cual apenas comienza, promete ser intensa y profunda.

Para terminar, deseo expresar una gran pesadumbre. Desgraciadamente la mayor parte de mi obra —los grandes edificios públicos y privados, urbanizaciones de miles de viviendas, nuevas ciudades y extensiones de ciudades existentes, proyectos masivos de usos mixtos, sistemas de fabricación de viviendas de bajo costo, etc.— cerca de 200 proyectos que son el

producto de toda una vida profesional (50 años) dedicada a darle a los demás todo lo que yo soy capaz de crear, ese trabajo ha sido realizado, en su inmensa mayoría, fuera de Cuba.

En medio del triunfo y el reconocimiento general me acompaña una gran y profunda tristeza, que no se puede describir pues se lleva muy adentro, en el alma. Continuamente me pregunto:

—¿*Por qué no en Cuba, en mi Patria?*