

La fábrica de significados

Encuentro con Ricardo

Juan Luis Morales Menocal

—SI BUSCAS UN «PROFESOR», AQUÍ EN CUBA SÓLO TE recomiendo a Antonio Quintana, que trabajó con los Morales antes de la Revolución; pero si buscas un «maestro», tendrás que ir a París a trabajar con Porro —profetizó mi padre en 1983, después de que gané el premio de estudiantes de arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos con mi proyecto de diploma (en asociación con Rosendo Mesías) de la Escuela de Arquitectura de La Habana.

A pesar de la propuesta de quedarme como profesor (algo que estuve haciendo durante mi último año de estudios) para decepción del decano de la facultad, decliné la proposición. Sentía que no tenía experiencia como arquitecto para poder transmitirla a un grupo de alumnos. «Sueñas con El Dorado», me reprochó él. Después de cinco años en la Escuela, yo lamentaba haber tenido muchos profesores pero no «el maestro» que me mostrara la pasión por nuestra profesión.

Me lancé a la vida profesional con unas ganas locas de crear y concebir un mundo diferente a lo que me quisieron mostrar en la Escuela y, sobre todo, a lo que se estaba construyendo en nuestro país en esa época. Quintana me ayudó y aconsejó con rigor profesional como otros arquitectos en Cuba, pero ninguno me apasionó en esa dimensión de artista que irradian los maestros.

La oportunidad de viajar a El Cairo a recibir el premio y el breve encuentro con el arquitecto egipcio Sarfati y su obra, me confirmó la existencia de lo que yo imaginaba, «un maestro». La arquitectura de los faraones, la musulmana, la romana, la copta y la popular de ese increíble y milenarismo Egipto, me permitieron revalorizar tradiciones y significaciones que no me enseñaron en Cuba. De regreso a La Habana descubrí, a través de mis amigos pintores y del arquitecto Rafael Fornés (también artista y pintor), lo

que un gran cubano había llevado a límites insospechados e inéditos dentro de la arquitectura moderna: significaciones y tradiciones.

Cuando volví a visitar las Escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna en Cubanacán, la impresión tan fuerte que sentí estuvo limitada por mis esfuerzos en tratar de entender el porqué me ocultaron aquellas obras maestras que estaban en mi propia ciudad.

La respuesta estaba en su creador, más que en la obra y sus significaciones. Ricardo, me dijeron, era «maestro», guía, pasión y artista de nuestra profesión. Cóctel explosivo para aquellos mediocres constructores que reinaban en el mundo de la arquitectura cubana de los últimos cuarenta años del siglo xx.

La profecía de mi padre se cumplió cuando recibí la invitación de Ricardo, a principios de 1992, para trabajar en su taller de arquitectura en París:

—Si logras llegar aquí, te doy trabajo y formación por tres meses.

Esa primavera aterricé en Orly y Ricardo, por suerte, me fue a buscar. Yo tenía unas ganas locas de aprender, pero ni un kilo en el bolsillo.

Después de tres días de zapatear París, unas ampollas enormes en los pies y unas largas y exquisitas conversaciones en casa de Helena y Ricardo, comencé a trabajar en su oficina. Durante esos primeros tres meses, participé en el proyecto ejecutivo del conjunto de 120 apartamentos en La Courneuve, al mismo tiempo que aprendía aceleradamente francés sobre la marcha. Fue una experiencia maravillosa. Se trabajaba duro, pero las discusiones sobre filosofía, arte, pintura, escultura, música y cultura en general, hacían que nos apasionáramos por lo que estábamos haciendo. En el corto tiempo de saborear un café Lavazza bien fuerte, volábamos sobre varios milenios de pensamiento para llegar a la definición de Arte, a la vez que dibujábamos planos con un elevado rigor técnico a partir de complejas formas tridimensionales, que recuperábamos de las maquetas elaboradas previamente por Ricardo. Una visita con él a Dornach, en las afueras de Basilea, para descubrir el Goetheanum de Rudolph Steiner, y seguidamente el Centro de Arte de Vaduz, en Lichtenstein, fue una de las primeras etapas de este fabuloso viaje iniciático.

Al final de ese trimestre, Ricardo y su asociado Renaud de la Noue, me propusieron un puesto fijo como arquitecto. Desde 1992 hasta 1994, trabajé como proyectista y dibujante en la oficina del exótico Pasaje Brady, en el barrio X° de París. La actividad de la oficina era frenética y el grupo, aunque pequeño, muy unido: los franceses Jerome Auger, Alain Boudoin, el franco-inglés Neils Millet y yo, fuimos el núcleo principal del equipo de esa época.

La gran mayoría de los proyectos y obras en que trabajamos, eran producto de candidaturas a concurso lanzadas por diferentes organismos del estado francés. Para mostrar lo variado de los proyectos de esta época mencionaré sólo algunos:

Proyectos de gran escala urbana, como el parque urbano de la Haute Ille en Neuilly sur Marne; el concurso de la Renovación del Parque Zoológico de Vincennes, en París; el concurso para el plan urbano (10.000 habitantes) por la reconversión del cuartel Gouroud, de Soissons.

Diversos proyectos de arquitectura de nueva planta, como la escuela secundaria «Coronel Fabien», en la Courneuve (concurso ganado); el proyecto de un conjunto deportivo en Sotteville, en las afueras de Rouen; o la residencia universitaria de 170 plazas en Cergy Pontoise, concurso ganado y construido también.

Hubo en ese momento un proyecto raro que cayó en la oficina: la rehabilitación del Tribunal Administrativo de París, en el antiguo Hotel d'Aumont (siglo XVIII). Aunque, según creo, era la primera vez que Ricardo, acostumbrado a nuevas edificaciones, realizaba la remodelación en un edificio histórico, y esto «no era su taza de té», se ganó el concurso.

Para mí fue importante ver cómo él respetó los valores fundamentales del edificio por fuera, y en los interiores recreó la arquitectura con elegante libertad. Entiendo la resistencia de Ricardo a mostrar este proyecto, ya que fue difícil para él jugar con significados dentro de un marco tan imponente. Pero pienso que también fue una ocasión para él de entrar en una escala más pequeña del proyecto. Se diseñaron varios muebles para la biblioteca del Tribunal, que no se realizaron, pero esto lo motivó para diseñar y construir una preciosa lámpara en madera como mariposa calada, y las butacas *El Padre*, para las cuales hizo sus magistrales garabatos, que Teresa Ayuso se encargó de traducir primero en una pequeña maqueta que, después de sus sabias correcciones, ella transformó en planos a escala natural para el carpintero que las construyó. Ricardo les añadió las impresionantes caras en barro cocido que esculpió en su taller de la rue Vergniaud.

El único proyecto de un cliente privado en esa época, que yo recuerde, fue el concurso de la sede para la Sociedad de Publicidad DDB Needham Worldwide, en Saint Ouen. Esta vez fue la montaña mágica como símbolo exterior lo que Ricardo seleccionó. Fue el arquitecto francés Portzamparc quien ganó el concurso, aunque nunca se construyó (era muy popular el barrio para los dueños americanos).

Cuando recibíamos la noticia de estar aceptados en un concurso, Ricardo explotaba de alegría infantil que convertía inmediatamente en estado de euforia creativa. Lo primero para él era una etapa de realización de numerosos croquis y garabatos con lápiz sobre papel A4, que realizaba solo en su mesa. Siempre me pareció que buscaba formas que tenía en su archivo mental, almacenadas durante años de reflexión. Estos aparentes garabatos serían la base del futuro proyecto, y todavía me asombro de la fuerte semejanza de muchas de sus obras terminadas con estos croquis iniciales.

Cuando tenía claras las formas del contenido o significaciones a seguir, comenzaba con Renaud y nosotros el acercamiento progresivo a las claves de la cultura y la identidad del sitio donde íbamos a proyectar. Él nos obligaba a analizar el drama colectivo o los problemas eternos del hombre que sentíamos en aquel lugar. Todos teníamos que sumergirnos en el concepto, nunca nos trató como simples realizadores, aunque para todos era evidente que el proyecto conceptualmente era ÉL (algo que para su socio Renaud ha sido difícil de llevar).

El fin de semana visitábamos las exposiciones que se mostraban en París, en galerías y sobre todo en los museos. El Louvre era escala frecuente y obligada para poder seguir el hilo de la conversación durante la semana entrante.

Renaud se ocupaba de descomponer y analizar hasta los más mínimos detalles el programa y sus posibilidades de adaptación al terreno. Entender qué es lo que Ricardo quería que significara en el futuro ese edificio, buscarle respuestas formales adecuadas para que no fuera grosera la representación física del significado, al mismo tiempo que todas las relaciones funcionales fueran respetadas, era nuestra meta. Muchas veces teníamos la impresión de ser, más que dibujantes o arquitectos asistentes, los «traductores» de ese lenguaje culto y poético de Ricardo, para que fuera transfigurado en realidad.

A mediodía, mientras comíamos pollo asado al pincho con papas al vapor y frutas tropicales, que comprábamos en el cosmopolita Faubourg Saint-Denis, evocábamos invariablemente las noticias diarias de Francia y del mundo entero, que Ricardo relacionaba magistralmente con hechos de la historia de la humanidad, para que pudiéramos entender su esencia y expresarla posteriormente como sentimientos que trasciendan esa realidad.

Al inicio de la tarde, discutíamos directamente sobre la maqueta, primero en plastilina y después en madera, la manera simbólica en que el edificio que estábamos proyectando iba a convertirse en una imagen del mundo creado. Jugábamos a convertir espacios banales en imágenes poéticas que podían significar tragedias humanas.

El café de la tarde, acompañado de algún *gateau* exquisito ofrecido por los dulceros del Faubourg Saint Martin (bajo fuertes protestas de Renaud por el «tiempo perdido»), servía para comentar, a través de libros recién comprados o de la biblioteca de la oficina, la obra de arquitectos como Wrigth, Aalto, Melnikov, Gaudí, Horta, De Klerck, Sullivan, Steiner, Brunelleschi, Ledoux, Le Notre, entre otros, y recomendarnos lecturas como Chevalier, Eliade, Platón, Guenon, Bergson, Dante, Goethe, Hegel, o Lezama Lima, que servirían de base para entender las críticas, comentarios y consejos que Ricardo nos había hecho durante el día.

En 1994 la actividad de la oficina aumenta y deciden mudarla a un apartamento mayor de la Avenida de Malesherbes, en el barrio VIII de París, mucho más chic pero más anónimo y triste. Allí trabajé hasta 1996, esta vez como arquitecto colaborador. El equipo siguió siendo básicamente el mismo, aunque entraron temporalmente el alemán Heiner Baboun y el francés Patrique Desse. Por entonces tuvimos, al mismo tiempo, varios importantes proyectos en construcción y proyectos de concurso. Yo trabajé fundamentalmente en la presentación de los concursos, lo que me permitió participar con Ricardo desde el inicio de su proceso creativo. Renaud se encargaba, sobre todo, de ponerle los pies en la tierra, un contrapunto necesario en esa asociación, y del seguimiento de las obras, que cada vez eran más complejas. De esta época recuerdo haber participado en varios concursos de estado, tan disímiles como:

El concurso de la estación de bomberos en Chatoux (que no volvió loco a Ricardo); el concurso de arquitectura de interiores del Tribunal administrativo de Montpellier, dentro de un frío edificio del arquitecto americano Richard Meier, por lo que resultó duro darle calor humano, y el concurso de arquitectura de interiores del vestíbulo de entrada del Palacio de Justicia de París que, aunque pequeño, lo apasionó por la carga histórica del edificio y su ubicación en la Isla de la Cité de París. Creo que el concurso ya estaba ganado de antemano.

Mientras tanto, seguimos haciendo variantes del proyecto urbano de 300 apartamentos en el barrio Chaudron en Saint-Denis. Un importante proyecto que salía a flote cada vez que había elecciones municipales o cambiaban de administración local.

Recuerdo que en aquella época me ocupé, prácticamente solo, del proyecto ejecutivo y técnico del Cuartel de los Cuerpos Republicanos de Seguridad en Velizy, etapa durante la cual trabajé mucho bajo los consejos técnicos de Renaud. Era la primera fase de un gran concurso ganado por ellos hacía unos años, y que incluía un restaurante-bar y un edificio de alojamiento temporal. Esa fue mi graduación en el dominio de las técnicas de construcción contemporáneas en Francia y Europa.

Después de un viaje de Ricardo a la India, participé con ellos en el concurso de la escuela secundaria para 900 alumnos en Cergy Le Haut. Fue una experiencia inolvidable y Ricardo desplegó una energía excepcional para su edad. Se concibió el proyecto a partir de garabatos que rehacía constantemente toda la mañana. Cada vez que una idea le parecía clara, la convertíamos inmediatamente en maqueta al comienzo de la tarde. Él la trabajaba sobre la maqueta con bisturí y pegamento antes de partir, y después, hasta tarde en la noche, dibujábamos toda la solución funcional a escala en los diferentes niveles del edificio, que correspondían con esa última maqueta. Al día siguiente, después del café de las nueve, todo volvía a comenzar de cero. Los sueños de Ricardo habían sido fructíferos aquella noche.

A pesar del tiempo limitado por la fecha de entrega del concurso, Ricardo estuvo introduciendo cambios hasta la última noche sobre las perspectivas que yo dibujaba a mano alzada en tinta china y que Ricardo terminaba al día siguiente con sus fantásticas *gouaches* de colores y simpáticos personajes. No le reprocho lo mucho que nos hizo trabajar. Era una mezcla de lo puramente físico y a la vez místico. Cada nueva idea era una muestra de su amor por el proyecto y de su insaciable apetito de belleza.

Sinceramente, no me extrañó que ganáramos el concurso. Aunque después realicé otro con ellos para la extensión del grupo escolar «Marius Jacotot», en Puteaux, Hauts de Seine, puedo decir que el College de Cergy le Haut es una «obra mayor», y también fue mi proyecto de diploma en aquella universidad fuera de serie que constituyó para mí la oficina de Ricardo antes de lanzarme por cuenta propia como arquitecto en París.

Durante todos esos años, no dejamos de hablar sobre Cuba:

—Juan Luis, «aquello» no tiene arreglo.

Cuando le hablaba sobre un posible viaje de visita, era como recordarle una horrible pesadilla que le duró mucho tiempo después de su llegada a Francia.

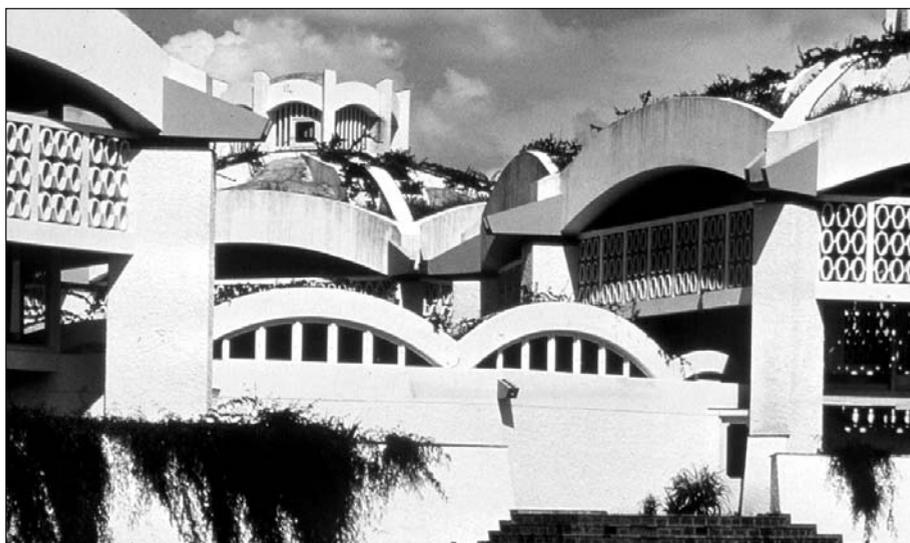
—Además, aparte de tu suegra Ana Vega, ya nadie se acuerda de mí en ese país.

No me cansé de explicarle que los jóvenes arquitectos en Cuba estábamos recuperando las Escuelas Nacionales de Arte como estandarte de lucha.

—Bueno, por los jóvenes sí estoy dispuesto a ir —aceptó al fin, y Ana se encargó eficazmente de convencer a Sergio García, presidente del Colegio de Arquitectos, para que lo invitaran.

La sala de actos se repletó cuando Ricardo fue a impartir su conferencia, en medio de estruendosas ovaciones. Rosendo, mi socio, fue su asesor y preparó el Taller de Arquitectura que Ricardo impartió a los jóvenes arquitectos en La Habana. El Taller no dio abasto con el número de solicitudes, y quedó grabado en la memoria colectiva de esa generación.

Los tiempos y el equipo han cambiado desde que dejé la oficina. Está ahora completamente informatizada por insistencia de Renaud. Ya no hay dibujantes, sino informáticos; no hay perspectivas, sino modelos tridimensionales. El siglo XXI obliga. Pero afortunadamente, Ricardo sigue haciendo sus garabatos de siempre y sus maquetas en plastilina y madera, su creatividad de artista renacentista permanece intacta. Hoy, más que un maestro, lo siento como un verdadero padre, después de la muerte del mío. Ricardo me confesó hace poco que nos quería a Tere y a mí como a sus hijos. A Gonzalo, el suyo, lo recuerdo como mi mejor amigo de infancia. Ha vuelto a La Habana en otras ocasiones, y su esperanza en el futuro de Cuba la deposita en las nuevas generaciones.



Escuela de Danza Moderna. La Habana, Cuba.

Arquitecto: Ricardo Porro, 1960-1964.

Foto: Paolo Gasparini.