

Arquitectura con duende¹

Eduardo Luis Rodríguez

EN ESTA MISMA INSTITUCIÓN, EN ESTE MISMO SALÓN, NOS reunimos hace doce años en un panel similar a éste, para conversar sobre un tema entonces de actualidad: el posmodernismo en Cuba. En aquella ocasión todos los panelistas —Gerardo Mosquera, Antonio Eligio (Tonel), Desiderio Navarro, Jorge de la Fuente, Roberto Segre y yo— coincidimos en que más que hablar de etiquetas y clasificaciones, habría que hablar de la calidad o no de las obras que se producían. Lamentablemente, el auge que se experimentaba entonces en las artes plásticas cubanas no se correspondía con algo similar en la arquitectura, por lo que mi exposición se centró en la obra a mi juicio más significativa y más apropiada para exponer mis criterios respecto a la calidad aún por alcanzar en nuestros proyectos. Esa obra, evidentemente, eran las Escuelas Nacionales de Arte, asumidas como modelo no formal o de imagen, sino espiritual, metodológico: desde nuestras primeras visitas a las Escuelas, siendo aún estudiantes, descubrimos en ellas la verdadera dimensión de lo que podía ser la arquitectura: no meros ladrillos colocados unos sobre otros, sino una obra plástica representando un concepto; una especie de libro abierto con múltiples niveles de lectura; la piedra antes inerte, ahora llena de simbolismo; un poema. Las Escuelas fueron desde entonces nuestra verdadera lección de arquitectura, nuestro eterno posgrado, el lugar al que siempre habría que volver y en el que siempre aprenderíamos algo nuevo; nunca agotadas, siempre representando una aventura por delante, la promesa de una emoción por descubrir, un espacio para los

¹ Panel sobre las Escuelas Nacionales de Arte. Sala Villena de la UNEAC, 15 de diciembre, 1999. Participantes: Selma Díaz, Eduardo Luis Rodríguez, Graciela Pogolotti, Ricardo Porro, Roberto Gottardi y Vittorio Garatti. Moderador: José Antonio Choy.

sentimientos —e incluso para el romance—, una apelación al erotismo en su capacidad de despertar no sólo uno, sino todos los sentidos: nuestro Kama Sutra arquitectónico. Las Escuelas fueron y son para mi generación y otras una especie de santuario, un lugar de peregrinación en el que, solos o con frecuencia acompañados por visitantes extranjeros que reclamaban conocer tan especial lugar, aprendimos el valor del silencio, de la luz y la sombra, de las texturas y el color, del agua en movimiento y la piedra en equilibrio: la belleza serena de lo inerte. Lo que es la Arquitectura.

Con y en las Escuelas de Arte aprendimos que un edificio puede ser metáfora y utopía, magia y sortilegio, hechizo y asombro, la realidad y su nostalgia. Puede ser femenino o masculino, puede ser villa o ciudad, plaza y calle, paisaje y escultura, puede ser cubano pero también veneciano y milanés, puede ser simultáneamente representación de la modernidad y de la tradición, puede ser hispánico y prehispánico, republicano y revolucionario, vernáculo e internacional, histórico y actual. Puede ser a la vez lo concreto y la ilusión, placer y angustia, el misterio y su develación. Aprendimos, con Eupalinos², que un edificio podía ser mudo, susurrar o cantar —y evidentemente, las Escuelas cantan—. Aprendimos que un edificio podía ser él y más, él y otros: las Escuelas fueron nuestro *Paradiso*, de Lezama Lima, nuestra *Jungla*, de Wifredo Lam, y aun sin viajar, en las Escuelas encontramos nuestro Wright, el mejor Le Corbusier, Gaudí, Alvar Aalto, Mendelshon, Rufolf Steiner, Michel de Klerk, Scarpa y hasta una premonición del Louis Kahn que aparecería después. En esto radica, a nuestro juicio, la significación mayor de las Escuelas Nacionales de Arte: poseían y poseen una capacidad evocadora que realza lo local, lo regional, a la vez que se inserta en lo universal y lo enaltece.

Evidentemente, tales interpretaciones se alejaban bastante de los enfoques más comunes que se nos enseñaban entonces, lo que motivaba en nosotros un interés adicional que no pocas veces resultó en una escapada de las clases de Industrialización de la Construcción para ir a parar entonces —¿adónde si no?— a las Escuelas, a vagar y divagar por sus pasillos: algo parecido a cuando no se nos permitía tener el pelo largo y todos, sencillamente por una lógica reacción, queríamos tenerlo, por mal que nos quedara. Pero, por supuesto, una visita a las Escuelas resultaba algo más trascendental que el pelo más o menos largo. Aquel fue un creativo contrapunteo: si ocasionalmente se nos presentó a las Escuelas como el villano malvado, el malo de la película, el culpable que debía ser castigado³, la realidad que veíamos con nuestros ojos y que hoy nos convoca aquí, nos demuestra lo contrario: las Escuelas, bien lo sabíamos, eran el héroe —o la heroína— de esta historia con final feliz.

² Valery, Paul; *Eupalinos o el arquitecto*; Ediciones Sierra Madre, Monterrey, México, 1970.

³ Ver, a propósito de la crítica a las Escuelas de Arte: Segre, Roberto; *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*; Ediciones Unión, La Habana, 1970, pp. 83-90.

Hoy nos reunimos de nuevo en este lugar para hablar, esta vez exclusivamente, de las Escuelas, de su importancia para la arquitectura cubana y de su trascendencia internacional. Bastaría quizás decir que las Escuelas de Arte, como ninguna otra obra, han estado desde su creación, en el centro del debate sobre la arquitectura como cultura, como arte, sin olvidar su función social. Su trayectoria histórica ha estado marcada por altas y bajas, pero nunca por el olvido, porque incluso cuando éste pareció ser cierto, me atrevo a decir que era más fingido, ficticio, autoimpuesto, que real: aun los que querían olvidarlas las tenían muy presentes. Primero reconocidas en su valor y justamente elogiadas, luego vituperadas y convertidas en una especie de «chivo expiatorio»; más tarde asumidas como estandarte de batalla por un grupo de jóvenes arquitectos, agrupados en la Sección de Arquitectura de la Asociación Hermanos Saíz; con posterioridad, tímidamente exploradas en su posibilidad de ser reasumidas como lo que son, obras maestras de la arquitectura; y finalmente, rescatadas gracias a un espectacular giro histórico, a una especie de «vuelta del hijo pródigo arquitectónico», que es entonces recibido, como estamos haciendo aquí nosotros, con alegría de fiesta que también es compartida por muchos arquitectos y colegas de otros países que a lo largo de estos años participaron, de manera callada o pública, del dolor por la posible pérdida, y de la esperanza por la entonces improbable salvación que hoy parece hacerse realidad.

En este momento de satisfacción y recuento, no estaría de más mencionar brevemente algunos hitos en la trayectoria histórica de esta obra. Desde su concepción, a la que ya Selma se ha referido⁴, hasta su repercusión internacional. Porque durante todo este tiempo, también las Escuelas han estado en el centro de la atención internacional. Es sin duda la obra cubana más publicada en libros y en revistas nacionales o de otros países. Habría que mencionar el esclarecedor y valiente artículo de Hugo Consuegra, aparecido muy tempranamente en *Arquitectura Cuba*⁵, revista que recientemente le ha dedicado ediciones a la obra de Ricardo Porro⁶ y de Roberto Gottard⁷, y que prepara una sobre Vittorio Garatti. *Architectural Record*, *Architectural Forum*, *The Architectural Review*, *Art News*, *The New York Times*, *Architecture D'Aujord'hui*, *Umriss*, *Area*, *Zodiac*, son serias publicaciones de prestigio que han reconocido el extraordinario valor de las Escuelas. Desde el mismo inicio, estando aún en construcción, importantes críticos se refirieron a ellas. El crítico de *The Architectural Forum* escribió luego de una visita: «Lo inesperado fue conocer el nuevo centro de arte de La Habana... Pienso que es la obra de arte de temperamento más propio jamás producida por una revolución popular». Y el de la revista parisina *Arts*: «La Escuela de Artes Plásticas toca la perfección».

⁴ Se trata de la primera intervención en el panel, realizada por la arquitecta Selma Díaz.

⁵ Consuegra, Hugo; «Las Escuelas Nacionales de Arte», en: *Arquitectura Cuba*, n° 334, p. 14.

⁶ *Arquitectura Cuba*, n° 377, La Habana, 1998, pp. 6-30.

⁷ *Arquitectura Cuba*, n° 378, La Habana, 1998, pp.8-29.

Y por último, Marc Gaillard, de *Architecture D'Aujord'hui*: «...se tiene en ellas la agradable impresión de estar ante un poema plástico bien construido. Aquí se siente el placer de vivir, el placer de trabajar»⁸. Otros importantes críticos, como el italiano Paolo Portoghesi, no han ahorrado elogios hacia las Escuelas⁹.

A pesar de esta repercusión internacional tan positiva y constante, las Escuelas también tuvieron sus perseverantes detractores, casi siempre, paradójicamente, nacionales, que no percibiendo lo evidente han basado su crítica en criterios frecuentemente extra-arquitectónicos y en una pretendida falta de funcionalidad. Cabría preguntar aquí: si los espacios de las Escuelas son tan poco funcionales, ¿cómo han producido artistas extraordinarios en todas las manifestaciones que en ellas se estudian, y por qué esos mismos artistas se refieren elogiosamente al lugar donde estudiaron? Aun en fecha tan reciente como 1994, un artículo publicado en *Revolución y Cultura* se refería a «la agresividad ostentosa» y el «egocéntrico individualismo» de algunas de las Escuelas¹⁰, intentando reafirmar un estigma que, sin embargo, ha funcionado como el del Demian de Herman Hesse. Con las Escuelas, la publicidad se ha comportado a la inversa de lo usual: en el extranjero han alabado sin medida un producto de la revolución; aquí adentro, sin medida ha sido criticado el mismo producto, en algún momento condenado al ostracismo en su propia tierra por obra y gracia de turbias elucubraciones¹¹.

Otros momentos más o menos importantes y trascendentes, a mi juicio, han sido la exposición de fotografías de la norteamericana Hazel Hankin, organizada por la Asociación Hermanos Saíz en 1995; el otorgamiento por la Comisión Nacional de Monumentos, de la categoría de Zona Protegida, a pesar de habersele denegado la de Monumento Nacional, que hubiera sido más contundente; los estudios patrocinados por el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) y realizados por Ernesto Jiménez, sobre la posibilidad de restaurar las Escuelas; las invitaciones a Porro para impartir conferencias y talleres en Cuba, cursadas por la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros

⁸ Las citas han sido tomadas de: Carmona, Darío; «Una voz bajo las bóvedas», en: *Cuba*, n° 30, La Habana, 1964, p. 52.

⁹ Ver, por ejemplo: Portoghesi, Paolo; *Postmodern. The architecture of the postindustrial society*; Rizzoli, New York, 1983, pp. 137-139.

¹⁰ Ver: Segre, Roberto; «Tres décadas de arquitectura cubana. La herencia histórica y el mito de lo nuevo»; en: *Revolución y Cultura*, n° 3, La Habana, 1994, p. 41. En el mismo texto el autor se refiere a las Escuelas de Ballet, Música y Teatro de manera puramente descriptiva, mientras centra sus breves comentarios críticos —mucho más moderados que en publicaciones anteriores— en las obras de Ricardo Porro: las Escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna. Por su parte, *Revolución y Cultura* ha publicado una entrevista donde el propio Porro esclarece los conceptos aplicados en los proyectos de sus Escuelas. Ver: Martín, María Elena; «Arquitectura: hallar el marco poético»; en: *Revolución y Cultura*, n° 5, La Habana, 1996, pp. 44-51.

¹¹ A propósito de la crítica reduccionista a que, por momentos, fueron sometidas las Escuelas, cabe recordar el vídeo patrocinado por el Ministerio de la Construcción en el que algunas figuras de peso en el panorama arquitectónico nacional, como Antonio Quintana, se referían a ellas peyorativamente.

de la Construcción de Cuba (UNAICC) y Hábitat Cuba, en 1996 y 1997, respectivamente; la inclusión de las Escuelas, luego de un arduo proceso no siempre apropiadamente respaldado, en la lista de Monumentos a rescatar elaborada por el World Monuments Watch; la publicación de un libro dedicado por completo a narrar la historia de las Escuelas y a presentar sus valores, escrito por el norteamericano John Loomis y editado por una de las más importantes editoriales de arquitectura a nivel mundial, Princeton Architectural Press¹²; los simposios sobre las Escuelas patrocinados por el Museo de Artes Aplicadas de Viena y el Cooper-Hewitt National Design Museum de New York, celebrados en Los Angeles y New York en 1998, y finalmente, la decisión del gobierno cubano de rescatar y restaurar la obra: otro libro habrá que hacer ahora.

Las Escuelas fueron en su momento la culminación de una etapa de gran creatividad artística, y a la vez eran el mejor comienzo de otra etapa que debió ser superior para nuestra arquitectura, pero que por diversas razones se abortó. Esperemos que su salvamento marque de nuevo otro inicio, esta vez el de un verdadero despegue para que la arquitectura nacional alcance una vez más el esplendor que alguna vez tuvo.

Según el programa, el propósito de mi intervención era comentar sobre la importancia de estas obras y su trascendencia internacional. Para resumir lo dicho hasta aquí, diría que, desde mi punto de vista, las Escuelas Nacionales de Arte son una de las pocas obras cubanas «con duende» y, más que eso, su duende es el mayor. Me refiero a la definición de ese extraordinario poeta andaluz Federico García Lorca, cuando en su ensayo *Teoría y juego del duende*¹³ define lo que es una obra de arte con duende, según una vieja tradición española. Si Le Corbusier, en *Hacia una arquitectura*, declaró que la Arquitectura —con A mayúscula— dependía de su capacidad de conmover, de emocionar, por su parte García Lorca se refirió a esa cualidad de lo indescriptible, de misterio, que posee toda gran obra de arte: es lo inasible, lo esencial, lo que se siente pero no se puede definir. Se puede ser virtuoso, pero no tener duende. Se puede hacer una obra interesante, pero sin duende. En arquitectura, se puede ser perfectamente funcional, exquisito en los materiales, avanzadamente tecnológico y, sin embargo, no tener duende.

Un gran cantor español decía: «Los días que canto con duende no hay quien pueda conmigo». Y nosotros podríamos decir hoy que no ha habido quien pudiera contra las Escuelas.

Alguien dijo, escuchando a Manuel de Falla, «todo lo que tiene sonidos negros tiene duende». ¡Y cuántos «sonidos negros», misteriosos, tienen las Escuelas de Arte!

¹² Loomis, John; *Revolutions of Forms. Cuba's forgotten Art Schools*; Princeton Architectural Press, New York, 1999.

¹³ García Lorca, Federico; «Teoría y juego del duende», en: *Obras Completas*; Aguilar, Madrid, 1955, pp. 36-48.

Y por último, García Lorca definió:

...el duende ama el borde, la herida, y se acerca a los sitios donde las formas se funden en un anhelo superior a sus expresiones visibles... El duende... ¿dónde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas.

Hace algún tiempo, escribiendo sobre Fernando Salinas y parafraseando a Bola de Nieve, Carlos Véjar, el conocido crítico y arquitecto mexicano, se refirió a la «arquitectura con voz de persona»¹⁴. Yo creo que lo que mejor definiría a las Escuelas Nacionales de Arte sería decir que son «Arquitectura con voz de duende».

¹⁴ Véjar Pérez-Rubio, Carlos; *Y el perro ladra y la luna enfía. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza*; UNAM, México D.F., 1994.



Escuela de Artes Plásticas. La Habana, Cuba.
Arquitecto: Ricardo Porro, 1960-1964.
Foto: Paolo Gasparini.