artcronica

un espacio para las artes visuales cubanas

No. 18 | 2021

Arquitectura cubana I

Encrucijadas y perspectivas ◆ De lo urbano a lo arquitectónico ◆ El patrimonio y sus valores esenciales

artcronica

un espacio para las artes visuales cubanas

DIRECTOR Y EDITOR GENERAL
David Mateo

EDITOR ASISTENTE
Axel Li

DISEÑO
Miguel Guerrero

MARKETING EJECUTIVO
Jorge Gómez de Mello

REDES SOCIALES
Claudia Placeres

PROGRAMACIÓN
Geidel Guerra

RELACIONES PÚBLICAS
Belkis Martín

FOTOGRAFÍAS
Una parte de las imágenes fueron entregadas por cortesía de los arquitectos incluidos en la edición. Y otro grupo de ellas fueron realizadas por los fotógrafos Belkis Martín y Julio Larramendi, y la arquitecta María Victoria Zardoya.

EN PORTADA
Ilustración de José Antonio Choy.

Agradecemos el apoyo brindado
por el Center for Democracy in the Americas y COSUDE.

artcronica.com

NOTA EDITORIAL

Nos complace anunciar que los números 18 y 19 de la revista digital *Artcrónica* están dedicados a la arquitectura cubana, la cual ha estado activamente presente, desde el surgimiento y la consolidación de la Nación, en los entornos construidos y en nuestras ciudades. La arquitectura es savia y crisol del espíritu de nuestra cultura.

Este "arte mayor", no siempre comprendido en nuestro medio, es abordado con agudeza y sentido de actualidad por colaboradores de diferentes generaciones. Ellos representan a una parte de los protagonistas con que cuenta la arquitectura en áreas decisivas como la crítica, el ejercicio de la profesión, la conservación del patrimonio, la promoción y el debate intelectual. Es un empeño con un total de diez textos –entre ensayos y entrevistas– y con sus respectivos correlatos visuales.

En esta primera entrega de la revista, el número 18, Eduardo Luis Rodríguez reflexiona sobre la encrucijada y crisis en la que se encuentra la arquitectura cubana

en este momento, a través del ensayo "Arquitectura: Modo de Empleo". Y de manera enfática define, como única perspectiva posible para su eficacia, a la condición artística.

Andrés Duany nos brinda un análisis actualizado sobre las ciudades cubanas, especialmente La Habana y sobre el reto que representa el turismo para su desarrollo.

Ángela Rojas enumera los valores que pudieran ser imperecederos de La Habana, en esa correspondencia dinámica que va de lo urbano a lo arquitectónico, de lo material a lo poético e intangible, de la referencia física del pasado al presente. Reafirma su convicción de que solo una postura ética salvará esos valores.

Daniel Taboada e Isabel Rigol ofrecen testimonios sobre sus valiosas prácticas en la labor de conservación del patrimonio. Puntuales visiones a modo de estímulo y enseñanza para las vigentes y nuevas generaciones de arquitectos.

La próxima entrega, correspondiente al número 19, abre con los colaboradores Universo García y Humberto Ramírez y su "Panorama actual de la Arquitectura Cubana". En ese ensayo hacen una disección de nuestra arquitectura y sus grandes contradicciones: las dificultades para el libre ejercicio de la profesión y el intrusismo profesional extranjero. Dos aspectos que restan validez a la trascendencia cultural de la arquitectura cubana contemporánea.

Nguyen Rodríguez nos explica la estrategia de Fábrica de Arte Cubano como institución promotora del arte cubano desde la arquitectura y el diseño en todas sus facetas. Anadis González y Fernando Martirena abordan la situación actual del diseño interior a partir de tres ejemplos, que –a manera de un triángulo– tensan e ilustran la situación actual de la manifestación: en un vértice, "el diseño oficial"; y por los otros dos, "el diseño independiente", sin respaldo legal.

Jorge Fernández, en un emotivo escrito, rinde homenaje a Vittorio Garatti. Junto a Roberto Gottardi y Ricardo Porro son los creadores de las Escuelas de Arte, consideradas "una de las obras arquitectónicas más grandes de todos los tiempos", según el autor.

Finalizamos con Vittorio Garatti. Desde su pasión por la arquitectura y por Cuba, responde a *Artcrónica* con una emotiva y lúcida reflexión sobre el encargo de las Escuelas de Arte.

Queremos agradecer a todos los investigadores, editores, diseñadores y fotógrafos, que han trabajado para esta iniciativa editorial. Ellos han secundado, con conocimiento y experiencia, la presente y comprometida inmersión de *Artcrónica* en el tema Arquitectura y Ciudad.

Julia León, José Antonio Choy, David Mateo
La Habana, 3 de diciembre de 2020. ◆

Arquitectura: Modo de Empleo

Eduardo Luis Rodríguez

Eduardo Luis Rodríguez, Trienal de Milán, 2019. (Foto de Mario Farabola).

"Queda la arquitectura, que no miente, como la gran sugeridora...".
Calvert Casey

PASADO VS. PRESENTE

El patrimonio arquitectónico cubano se asienta sobre cuatro siglos de dominio colonial español, casi sesenta años de vida republicana y dos décadas de actuar revolucionario. Durante la mayor parte del siglo XX, la diversidad de influencias, conceptos y soluciones fue la esencia de la creación de un ámbito espacial singular que complementa y da continuidad, en cuanto a valores ambientales, a lo hecho durante la etapa de la Colonia.

La secuencia de estilos que determinó la personalidad de las ciudades cubanas incluye el pre-barroco de ascendencia mudéjar, el sobrio y atrayente barroco del siglo XVIII; el elegante y digno neoclasicismo del XIX y el majestuoso eclecticismo empleado con maestría en las tres primeras décadas del XX, con un desarrollo paralelo de la corriente cubana del Art Nouveau. Las décadas siguientes aportaron logros muy significativos con la incorporación de obras del Art Déco y del Movimiento Moderno (Fig. 1), las que hoy también forman parte importante del patrimonio construido en Cuba. Luego del triunfo revolucionario de 1959, en la década de los sesenta se emprendieron grandes planes de construcciones sociales y se obtuvieron logros arquitectónicos extraordinarios en programas tales como la educación (Fig. 2), la cultura, el deporte, el turismo y los servicios recreativos y gastronómicos (Fig. 3), entre otros. Ya en los setenta era mucho menor el número de obras a destacar como verdaderos logros del diseño arquitectónico cubano, y puede considerarse esa década como el cierre cronológico no solo del Movimiento Moderno en el país, sino también de la espiral ascendente de la arquitectura cubana.

A partir de entonces se cayó en un *impasse* del que todavía no se ha salido y que, salvo por un grupo de excepciones notables, se ha caracterizado por la mediocridad en la proyección arquitectónica y urbana y por el deterioro acelerado de las ciudades, a pesar de significativos esfuerzos y algunos logros de individuos e instituciones que han emprendido batallas poco menos que quijotescas para preservar el patrimonio y elevar el nivel de diseño de las nuevas obras. En la actualidad, mucho se construye pero muy poco se divulga, por lo que se desconoce si en polos de actividad cons-

Figura 1. Salón Arcos de Cristal del cabaret Tropicana, La Habana, 1951, arquitecto Max Borges Recio. (Foto de Eduardo Luis Rodríguez).

tructiva casi frenética para el turismo internacional, como Varadero o los cayos del litoral norte de Ciego de Ávila, o en complejos educacionales como la Universidad de Ciencias Informáticas –todos enclaves de difícil acceso– se han edificado ejemplos que merezcan el calificativo de arte arquitectónico. Quizás el último gran ejemplo de arquitectura cubana reconocido a nivel internacional es la Terminal de Ferrocarriles de Santiago de Cuba (Fig. 4), la cual resultó finalista del prestigioso Premio Mies van der Rohe de Arquitectura Latinoamericana en 1998. Otras significativas obras han sido construidas antes y después, hasta en fechas recientes, pero se trata de excepciones que definen la presencia en el país de una especie de "arquitectura espasmódica" que aparece y desaparece intermitentemente, lo que expresa una dependencia no tanto del talento local como de las circunstancias que rodean, constriñen y ahogan los procesos de creación arquitectónica.

La alta calidad de la arquitectura cubana erigida durante casi cinco siglos plantea hoy dos desafíos esenciales. El primero es la preservación de tanta riqueza patrimonial acumulada a lo largo y ancho

del país. Se trata de una tarea imperativa que, aunque comenzada décadas atrás, necesita aun recorrer un largo camino para poder ser calificada, a conciencia, como abarcadora y exitosa. Ese camino deberá incluir la rectificación de políticas tales como limitar las acciones de restauración a los llamados centros históricos y, por mayoría abrumadora, a la arquitectura colonial. El patrimonio del siglo XX es tan rico –o más– que el que le precedió y está en mayor peligro de sufrir agresiones y pérdidas.

El segundo desafío parecería menos difícil de responder, pero la realidad visible evidencia que no ha sido así. Se trata de producir una continuidad entre los logros de diseño de la arquitectura pasada y la presente. Lamentablemente los actuales ejemplos a destacar –que se pueden mencionar– son aislados, puntuales, y no llegan a conformar un cuerpo consistente y extenso que pueda tomarse como indicador de la existencia de una arquitectura cubana contemporánea. En ninguna ciudad del país puede señalarse una zona de nueva edificación en la que se haya logrado un desarrollo arquitectónico y urbano de excelencia que, con el paso del tiempo, pueda pasar a ser considerado parte del patrimonio cubano. En el tema de la vivienda, tan urgente y polémico, lo hecho, en general, cumple al mínimo el requerimiento de proteger contra la intemperie, pero no supera la satisfacción de las necesidades más básicas.

Más que reflexionar sobre las causas que han conducido a esta situación y que dominan el panorama del ejercicio de la profesión, creo conveniente enunciar algunas acciones necesarias para el renacimiento de la arquitectura cubana.

DECÁLOGO PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA

1. Debe recuperarse la noción de que la arquitectura va más allá de la construcción: es arte. La primera necesita de la segunda, pero se eleva sobre ella. Ambas pueden coexistir, pero no deben confundirse. Al decir del eminente historiador inglés Nikolaus Pevsner: "Casi todo lo que contiene un espacio de escala suficiente para que el hombre se mueva en su interior es construcción, mientras el término arquitectura se aplica exclusivamente a edificios proyectados con el propósito de suscitar una emoción esté-

Figura 2. Escuela Nacional de Artes Plásticas, La Habana, 1961-1965, arquitecto Ricardo Porro. (Foto de Eduardo Luis Rodríguez).

Figura 3. Restaurante Las Ruinas, La Habana, 1969-1972, arquitecto Joaquín Galván. (Foto de Eduardo Luis Rodríguez).

tica". Como todo arte, la arquitectura no solo es necesaria, sino imprescindible. Su influencia en la vida es innegable. De nuevo, Pevsner afirma: "No podemos escapar de los edificios y de los efectos sutiles pero penetrantes de su carácter, sea este noble o mezquino, contenido u ostentoso, genuino o prostituido...". La arquitectura es cultura, y ella y sus practicantes deberían recibir el mismo trato del que disfrutan otras manifestaciones artísticas y sus creadores. Este reconocimiento no debe obviar aspectos intangibles de enorme valor en toda actividad creadora, como el talento, la educación y la experiencia. No se trata, como se dice popularmente, de "ponerle estética a la cosa", lo que se ha traducido en esa otra pandemia de balaústres barrigones de pretendida ascendencia ecléctica, o en la práctica de importar aberraciones seudo-artísticas extraídas de lo peor de algunas sociedades adyacentes a la nuestra. Tal proceder equivale a lo que la artesanía de pobre gusto es en relación con las artes plásticas: un patético sucedáneo. Esto indica que no se trata tanto de limitaciones económicas como mentales, culturales y de procedimiento. Conviene recordar aquí, con Le Corbusier, que la arquitectura es "el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz". Ni más, ni menos.

2. Debe eliminarse el monopolio sobre la realización de proyectos arquitectónicos ejercido a nivel institucional. De la misma manera que se les permite a otros graduados universitarios de carreras con una fuerte componente creativa y artística, entre ellos diseñadores y cineastas, el ejercicio individual de las profesiones para las cuales se prepararon, los arquitectos deben gozar de la oportunidad de aportar individualmente sus conocimientos al desarrollo del país y en favor de su realización personal. Poder contar con tanta inteligencia, que hoy se frustra y se pierde, contribuiría a la mejora de las ciudades cubanas. En ellas es casi invisible el enorme caudal de talento joven que existe y que lucha por practicar, aunque sea, una especie de "arquitectura delincuente" –ejercida a escondidas– que les permita desatar sus inquietudes creativas.

3. Los arquitectos cubanos residentes en el país deben ser protegidos por encima de los extranjeros. Deben tener, por derecho propio, acceso a las mismas oportunidades de realizar proyectos

de que gozan algunas compañías foráneas. No se trata de eliminar la posibilidad de que proyectistas de otros países diseñen y construyan en Cuba –aunque, salvo excepciones, debería velarse más por atraer a los mejores arquitectos. Se trata, en esencia, de defender a los nacionales. Si en el deporte, la ciencia o la música el país confía en los protagonistas cubanos y no contrata extranjeros, ¿por qué debe hacerlo en la arquitectura? ¿No existe en este campo el talento suficiente? ¿Han tenido los arquitectos cubanos contemporáneos la oportunidad de demostrar sus capacidades?

4. La educación arquitectónica debe diversificarse y expandirse. En La Habana, en particular, sería conveniente la creación de otra escuela de arquitectura, ubicada céntricamente, que aportara un enfoque de la profesión diferente, alternativo, de manera que pudiera satisfacer otras necesidades e inquietudes. De forma hipotética, si una estuviese más interesada en la vanguardia, la otra podría estarlo en la tradición. La capital de Cuba, en los años 50, era sede de dos escuelas, la de la Universidad de La Habana y la de la Universidad Católica de Santo Tomás de Villanueva, ambas con excelentes claustros de profesores (la primera incluía, por ejemplo, a Joaquín Weiss y Antonio Quintana; la segunda, a Eugenio Batista y Manuel Gutiérrez). Hoy, al contrario de la Facultad de Arquitectura localizada en la Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría (CUJAE), la ubicación céntrica de una nueva escuela facilitaría la contratación de los mejores profesionales como profesores y garantizaría su permanencia, de manera que no se tendría que recurrir a la riesgosa práctica de contratar recién graduados, quizás brillantes como estudiantes pero sin ninguna experiencia profesional que compartir, para suplir las vacantes docentes existentes. Por demás, el impacto de la escuela en la vida cultural de la ciudad se haría sentir y, tanto profesores como estudiantes, se beneficiarían del acceso fácil a actividades y eventos culturales y de otra índole: como sucedió desde su creación hasta 1964, cuando se encontraba en la Colina Universitaria, o como sucede hoy respecto al Instituto Superior de Diseño (ISDi), institución que goza de muy bue-

Figura 4. Terminal de Ferrocarriles, Santiago de Cuba, 1988-1997, arquitecto José Antonio Choy y equipo. (Foto de Eduardo Luis Rodríguez).

na ubicación y hacia la que emigró, al ser creada en 1984, un importante grupo de profesores que antes enseñaba en la Facultad de Arquitectura de la CUJAE.

5. Como en otros países, debe establecerse como obligatoria la celebración de concursos abiertos y públicos, cuando se trata de obras estatales o incluso de aquellas financiadas por compañías extranjeras. Todos los arquitectos del país, por el derecho que les asiste al ser ciudadanos cubanos con un título profesional en este campo, deberían poder aspirar a proyectar y construir todo tipo de obra –grande o pequeña– en cualquier programa. Los concursos pueden no ser perfectos y mucho dependen de la honestidad de los jurados, pero mientras no exista otra variante, siguen siendo la mejor forma de obtener óptimos resultados de diseño. Muchas de las más destacadas obras de la arquitectura cubana se lograron gracias a concursos, como el edificio del Seguro Médico (Fig. 5).

6. No se concibe la existencia de un buen arquitecto sin que tenga acceso fácil a una extensa y actualizada biblioteca de arquitectura (también de otras materias), sea personal o pública. Desde hace muchos años las condiciones del país no permiten la adquisición fácil y regular de publicaciones. Además, no existen editoriales especializadas en el tema con una subvención estatal que les permita establecer un plan de publicaciones con objetivos culturales y educativos, no comerciales. Los libros de arquitectura son caros. ¿Cuántos alumnos y profesionales cubanos pueden gastar casi el equivalente de un salario mensual para adquirir, en el extranjero o en Cuba, algún ejemplar evidentemente necesario? Es perentoria la creación de una biblioteca especializada en arquitectura y actualizada, y de una editorial que pueda publicar y comercializar –en moneda nacional y a precios asequibles– tanta investigación valiosa de autores cubanos que permanece engavetada, mientras autores extranjeros publican en Europa y Estados

Figura 5. Edificio del Seguro Médico, La Habana, 1956-1958, arquitecto Antonio Quintana (Quintana, Rubio y Pérez Beato). (Foto de Eduardo Luis Rodríguez).

Unidos volúmenes sobre arquitectura cubana plagados de errores, los cuales con frecuencia incluyen información usurpada a los autores nacionales, sin permiso y sin ni siquiera mencionar el correspondiente crédito. Es, además, necesario, imprescindible, devolverle la voz a los profesionales cubanos mediante el rescate de la revista *Arquitectura-Cuba*, cuyo último número publicado (el 380) data de doce años atrás, a pesar de ser reclamada con vehemencia tanto en Cuba como en el extranjero, y de haber recibido importantes reconocimientos en la Bienal Panamericana de Quito y en la Bienal Mundial de Venecia.

7. Si se quiere tener una arquitectura de calidad y ciudades que realmente merezcan el calificativo de "maravilla", es imprescindible el respeto pleno de las regulaciones urbanísticas vigentes y el ejercicio a conciencia del control urbano. Ni actores privados ni actores estatales deberían estar por encima de las leyes aprobadas por el Estado. Mientras estén vigentes deben ser cumplidas y no debe justificarse ninguna violación con el criterio, ya sea personal o generalizado, de que son obsoletas. Si lo llegaran a ser, no deberían ser violadas sino estudiadas y actualizadas mediante un proceso colectivo e incluyente. Toda violación crea precedentes indeseables y conduce al caos, la desconfianza en las instituciones y la pérdida de prestigio. Es necesaria, entonces, la actuación recta y sabia de funcionarios cultos y educados en todas las cuestiones del proceder arquitectónico y urbano y que, a su vez, sean remunerados en concordancia con la importancia de su labor, lo que estimularía la rectitud de su actuar y evitaría tentaciones indeseables. Debe enraizarse en la población, los organismos e instituciones estatales y los inversionistas extranjeros, que no saber que hay que pedir licencia, no puede ser excusa para condonar una violación. Y, además, el hecho de que una obra mala o mal ubicada haya comenzado a ser construida sin haber sido aprobada a todos los niveles establecidos, no puede ser premiada con el otorgamiento de una licencia. La situación económica, ya sea personal o colectiva, no debe usarse como excusa y sustento de un mal proceder. ¿Qué sería de nuestras ciudades si se aceptara lo contrario?

8. Como arte al fin, la arquitectura debe poder beneficiarse del apoyo inteligente de una crítica arquitectónica especializada. Si Juan Marinello se refirió en el pasado al "estado indigente de la crítica", hoy podemos hablar del estado de coma de la crítica arquitectónica. Salvo excepciones, muy poca crítica llega a divulgarse en forma impresa, a pesar de que se critica en privado tanto el estado de las ciudades como la invisibilidad de una arquitectura reciente. El filósofo alemán Emmanuel Kant definió la crítica como "aquella cualidad de la vida sin la cual la vida es imposible". Así lo es a nivel biológico, a nivel social y también a nivel cultural, intelectual. Sin crítica artística no puede existir un arte vital, de vanguardia, que avance el estado de cualquier manifestación. Ella debe ser ejercida con respeto y profesionalidad. Nuestro Martí sentenció: "Para mí, la crítica no ha sido nunca más que el mero ejercicio del criterio (...) De mí, no pongo más que mi amor a la expansión—y mi horror al encarcelamiento—del espíritu humano (...) No hay tormento mayor que escribir contra el alma, o sin ella".

9. Dada la relevancia artística y el interés local e internacional que disfrutan la arquitectura y las ciudades cubanas, es incomprensible que existan en el país museos de casi todo lo imaginable –incluyendo uno de naipes, actividad de poca relevancia cultural en la Cuba de hoy– y que no tengamos ningún Museo de la Arquitectura y el Urbanismo Cubanos, que abarque hasta el siglo XX. Tal institución debe crearse sin dilación, como un centro dinámico dedicado a estudiar, divulgar y mostrar tanto lo mejor de nuestro patrimonio como lo mejor de la cultura arquitectónica de otros países. Igualmente, debe fomentarse mucho más la realización de exposiciones, ya sea de arquitectura histórica como actual, nacional como extranjera, en galerías que ofrezcan óptimas condiciones para ello.

10. Es imperativa la recuperación de la Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana, la cual luego de tres ediciones fue suprimida sin explicación alguna. La Bienal había sido ideada por el destacado galerista francés Enrico Navarra, quien ofreció financiar casi por completo la primera edición, con la intención de realizarla por todo lo alto para atraer un interés internacional, que se mantendría en las subsiguientes. A tal fin, un equipo de arquitectos cubanos sostuvo entrevistas en 2001 con profesionales tan notables como el crítico Pierre Res-

tany y los arquitectos Ricardo Porro, Vittorio Garatti, Mario Botta, Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Massimiliano Fuksas, Odile Decq, Rudy Ricciotti y otros, los cuales aceptaron participar y enviar exposiciones de sus obras y proyectos. Luego sucedió el atentado a las Torres Gemelas de Nueva York y la situación mental y económica internacional aconsejaba posponer un año el evento. No obstante, la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHC), la cual había sido encargada de la organización, decidió proseguir con ella a pesar del retiro del financiamiento con que se contaba. La primera se realizó en 2002 y las siguientes en 2004 y 2006. Ninguna de ellas alcanzó la magnitud que reclamaba el concepto inicial; no obstante, las tres tuvieron cierta repercusión y sirvieron para intercambiar conocimientos a un alto nivel y para mostrar exposiciones de gran interés. El esfuerzo organizativo de la OHC fue enorme y fructificó en la creación de un ambiente a la vez festivo y didáctico por una semana en cada edición. No conozco con certeza las causas que llevaron a que la Bienal del 2006 fuera la última. Pero no existen dudas de la conveniencia económica, pero sobre todo cultural, de resucitar la que fue, por seis años, la reunión arquitectónica más importante celebrada en Cuba.

A los diez puntos anteriores se podrían añadir más, y mucho referido a la protección de la arquitectura del siglo XX. Pero en definitiva, lo que debe comprenderse, interiorizarse y ponerse en práctica es que existe un solo modo válido de usar la arquitectura: considerarla como arte. Todo lo demás viene aparejado y como complemento natural de ese primer corolario. Si se cumplen algunos de los puntos mencionados pero se ignoran otros, el resultado será deficiente. La idea es lograr un estado de la práctica arquitectónica similar al que se sabe que funcionó antes de la llegada de la crisis actual.

CODA

Es importante proteger y restaurar el patrimonio arquitectónico. Pero lo es, aun más, ejercer nuestra profesión con un comportamiento ético y moral, basado en principios de decencia y buena voluntad, los cuales, si no se atienden, se deterioran y colapsan como los edificios.

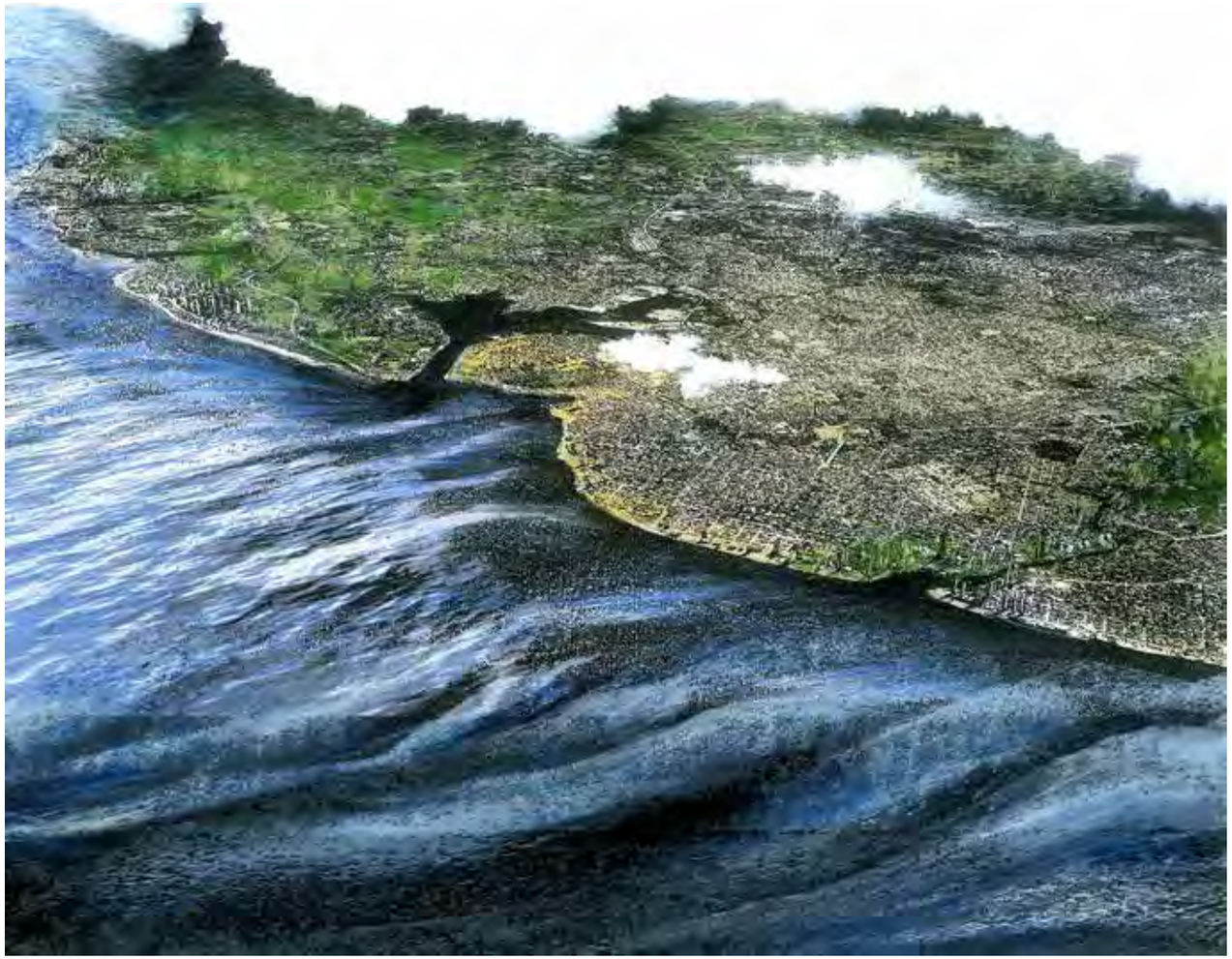
DESDE EL FUTURO

En un futuro imaginado sin cambios en el panorama arquitectónico de hoy, solo como continuidad del presente, quien pose la mirada sobre Cuba en el siglo XXII podrá admirar su música, su pintura, su ballet y otras manifestaciones artísticas de todos los períodos de la historia nacional. En cuanto a la arquitectura y las ciudades, podrá disfrutar de la excelencia de lo hecho durante la Colonia y de la rica y atrayente variedad de lo logrado durante la República; admirará, con asombro, tanta obra valiosa erigida en los años sesenta e, incluso, algunas de los setenta. Buscará con afán lo mejor de las décadas siguientes y lo que hallará será poco, muy poco, en comparación con la magnitud y la calidad de lo logrado con anterioridad. Se hará preguntas, reflexionará y concluirá que los cubanos del siglo XXI decidimos salvar solamente pequeñas porciones de nuestros centros históricos y vivir sin arquitectura contemporánea. ◆

El título de mi artículo es una alusión a una de las grandes novelas del siglo XX, *La vie: mode d'emploi*, en la que su autor, Georges Perec, retira imaginariamente la fachada de un edificio de apartamentos y reflexiona sobre lo que queda a la vista en cada uno de ellos, incluidas las vidas de sus residentes presentes y pasados. Se trata de un ejercicio similar al de retirar el velo que oculta hoy aspectos claves de la situación arquitectónica cubana, para así exponerlos y analizarlos, dada la importancia ineludible de la arquitectura en la vida cultural de la nación. También, de manera obvia, el título alude a los frascos de medicina que incluyen en la etiqueta, bajo el rótulo "Modo de empleo", la explicación de cómo usar el medicamento con efectividad. En mi texto la explicación se refiere a la arquitectura, la cual, como todo arte, puede curar y sanar, pero si se usa correctamente. Como afirmaba Le Corbusier, ella es "una pura creación del espíritu..., un fenómeno de emociones que queda fuera y más allá de las cuestiones constructivas. El propósito de la construcción es mantener los materiales juntos, y el de la arquitectura, deleitarnos".

CUBA Y SU URBANISMO: IDEAS DE ANDRÉS DUANY

José Antonio Choy y Julia León



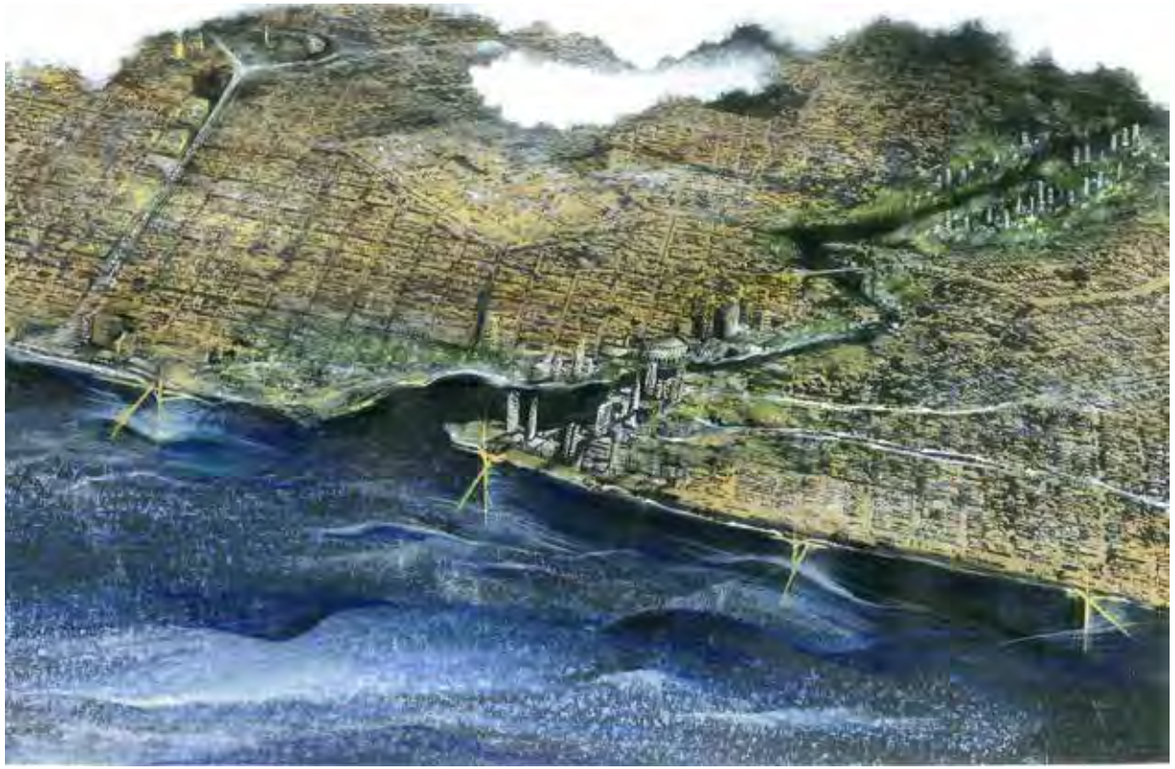
Vista aérea del proyecto preliminar "La Habana del siglo XXI", según las ideas de Andrés Duany y José Antonio Choy. Se protege la ciudad patrimonial e histórica de inversiones no deseadas y estas se concentran al este y al oeste de la ciudad. En dorado, la ciudad patrimonial; en blanco, los nuevos desarrollos. Dibujo de J. A. Choy.

Andrés Duany.

Estimado Andrés, en nombre de la revista Artcrónica, te agradecemos esta oportunidad para intercambiar y conocer tus reflexiones, en un momento tan complejo para el mundo. Y, en especial, para la Arquitectura y el Urbanismo, debido a las circunstancias agravadas por la pandemia COVID-19.

En 1995 regresaste a Cuba, acompañado de tu hermano y prominente paisajista Douglas Duany, y de tu primo, el también destacado arquitecto Ernesto Bush. Ya eras un urbanista reconocido y líder del "New Urbanism"; y después de treinta y cuatro años de haber dejado la ciudad de tu infancia, Santiago de Cuba, volvías para reencontrarte con la herencia urbana de tu país.[1] Te acompañamos en un memorable

[1] Andrés Duany es un importante arquitecto cubano americano. Líder, junto a Elizabeth



Al oeste de la ciudad se proponen dos desarrollos urbanos: uno, en el río Almendares, en los bordes del Bosque de La Habana, preservando al mismo; el otro, a partir del poblado de Santa Fe, de tipo urbano e inmobiliario más al oeste, el que aprovecha las excelentes condiciones ambientales, la cercanía al mar y la buena conexión con la ciudad. Se ilustran también las estructuras en el borde costero, las estaciones náuticas públicas para "vaporettos" que conectan a la ciudad por el mar. Dibujo de J. A. Choy.

recorrido, de oriente a occidente, a través de la Carretera Central, por los pueblos y las ciudades de tus recuerdos e imaginación. Mientras amanecía, llegamos a Baire y quedaste fascinado por esta pequeña ciudad, sentimiento que se repetiría a lo largo de todo el recorrido por la Isla...

¿Cuáles constituyen para ti las singularidades de las ciudades y los pueblos cubanos que los hacen tan valiosos?

En este momento, la única fuente de ingreso en divisas para Cuba –en perspectiva– es el turismo. En esa industria, a pesar de lo que piensan los cubanos, lo que se oferta no es necesariamente inigualable. Las playas son intercambiables con muchas otras: la calidad de la cocina es muy variable y poco confiable; el servicio, tomando en cuenta los precios aumentados recientemente, por lo general, está por debajo de las expectativas; el arte y la música son interesantes, pero hoy pocos turistas están interesados en pagar por ellos. Y lo que es peor: el contacto personal con la población en general, que antes fuera tan encantador, demasiado, a menudo encuentra rudeza y es "interesado".

¿Qué queda que pudiera atraer a los turistas? ¿Qué hace a Cuba un destino sin igual? En una palabra: la ciudad de La Habana. Al haberse evitado durante sesenta años la demolición según los protocolos de desarrollo capitalista, que han destruido la mayoría de las otras ciudades de las Américas, La Habana es –y por su cualidad intrínseca– la única atracción turística incomparable y de primera clase que Cuba tiene: preparada para ese fin, de forma clarividente, por Leal. Con su ausencia, ha comenzado la depredación capitalista después de todo. Nuevos hoteles de torres altas, de calidad execrable, ya están desfigurando su obra.

Si la inversión capitalista insiste en tales moles intercambiables de mediocridad anti-cultural –de la clase que arruinó el sur de España– y si Cuba no está en una situación económica como para rechazarlo, entonces hay numerosos

Plater-Zyberck del "New Urbanism" que, entre otros aspectos, centra sus principios en el rescate del urbanismo y la vida de la ciudad tradicional.

sitios fuera de las partes más atractivas de La Habana. Existen el tercio occidental mediocre del Malecón y, también, la orilla al otro lado del Río Almendares. O existe la oportunidad de rellenar el otro lado de la bahía, en ese espacio sobrante, alrededor de la urbanización de La Habana del Este. Ese monocultivo residencial y socioeconómico pudiera ser balanceado con hoteles, que producirían puestos de trabajo y un tejido urbano apropiado para pasear y recrearse.

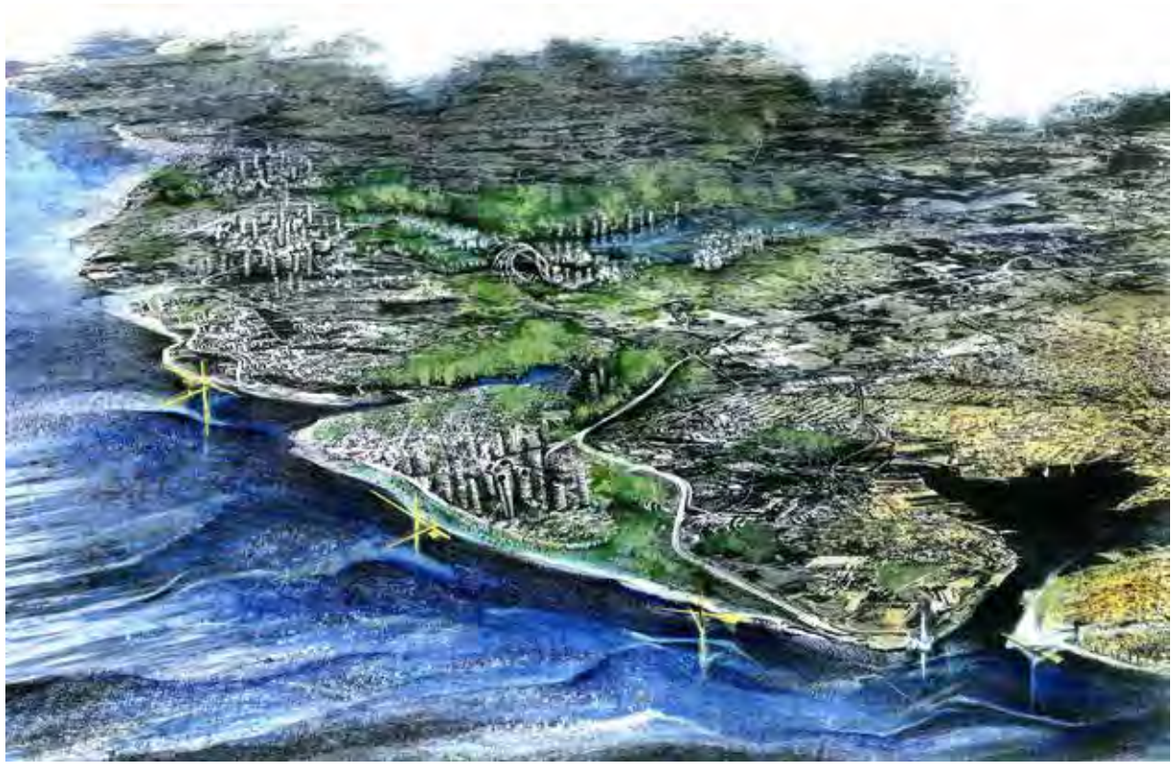
Y hay otra cosa de enorme atractivo que La Habana pudiera desplegar. Para obtener lo mejor para los jóvenes, está el atractivo de los logros de la Revolución. Cuba pudiera restablecer el sistema educacional, los campamentos de verano, las clínicas de salud, la nueva universidad, los monumentos a las acciones heroicas en Cuba y África, la agricultura urbana y, por supuesto, el Museo de la Revolución. Sin apología, la gente está presta nuevamente a celebrar, a aprender de los éxitos y fracasos de esa gran épica del siglo XX. El turismo cubano debiera trabajar con su historia –con TODA ella, pues eso no puede encontrarse en ninguna otra parte.

Playas sencillas, tragos baratos, hoteles mediocres, mal servicio, locales atractivos, presentaciones artísticas organizadas: todo eso puede obtenerse en cualquier otra parte del mundo y, ahora, mucho más barato.

Solo la manifestación física de la historia y la cultura de Cuba no pueden ser encontradas en ninguna otra parte. La Habana y el turismo pudieran no ser suficientes. Están también la ciencia y la prometedora biotecnología cubana. Pero por ahora, y para el futuro previsible, eso es todo lo que hay. Promete ser un siglo difícil el que se avecina. Y en adición, a las dificultades de Cuba y el resto del mundo, está la pandemia.

¿En qué medida puede afectar la pandemia la forma en que los diseñadores deben abordar su trabajo?

La respuesta médica directa es necesariamente inmediata, a diferencia del diseño –en especial el diseño urbano– que es para largo plazo. He estado estudiando los efectos causados sobre el diseño por la pandemia de 1918, que han sido considerables y permanentes. No había entonces la perspectiva de una vacuna,



Detalle del proyecto "La Habana del siglo XXI": al este de la ciudad se propone un desarrollo hotelero e inmobiliario que aprovecha las excelentes condiciones ambientales, la cercanía al mar y a la ciudad tradicional. Dibujo de J. A. Choy.

ni podían ellos escapar fácilmente a los suburbios, ya que los automóviles todavía eran escasos, de manera que la respuesta arquitectónica fue la herramienta primaria. El principio de curación era aumentar la luz solar y el aire fresco en los edificios. Uno pudiera proponer que las innovaciones del Estilo Internacional de la Arquitectura Moderna llegaron gracias a ello. Las terrazas soleadas sustituyeron a los oscuros portales cubiertos. Las cubiertas planas con jardines fueron introducidas entonces. Espacios con grandes paredes de cristal aparecieron incluso en las pequeñas viviendas. Los balcones se extendieron a lo largo de toda la fachada en los edificios de apartamentos. Algunos edificios fueron construidos permitiendo que la brisa soplara sin impedimentos. Las paredes eran lisas y blancas, y desprovistas de adornos, de manera que pudieran ser limpiadas. Los pisos recubiertos de linóleo, en baños y mostradores, evitaron la mugrienta lechada porosa. El mobiliario con esqueleto metálico eliminó el tapizado, potencialmente cargado de microbios.

Los arquitectos modernistas de los cincuenta, jugando con la luz del sol y con el aire, fueron los impulsores de las necesidades de diseño que requerían seriamente ser reexaminadas, y no solo para el glamour de la época.

¿Qué significado tendrá el distanciamiento social para el interés del Nuevo Urbanismo en comunidades compactas, diversas, concebidas para el intercambio social y el uso intenso del espacio público?

Eso es profundamente preocupante. Proponer públicamente urbanizaciones más densas, aceras llenas de gente, bares y cafés íntimos, pequeños comercios con entrada libre del cliente, tránsito público, servicios en automóviles compartidos y todo lo demás, sería considerado demencial, cuando no directamente homicida. Y en cuanto al ideal de comunidades abiertas, ahora tenemos en su contra la regla de que "el extraño es un peligro" antes de que sea examinado y puesto en cuarentena.

¿Qué otro aspecto está afectando tus diseños y tus ideales?

Bueno, hemos estado trabajando en ajustes a los grandes proyectos urbanos. Hasta ahora hay unas cuantas buenas ideas, pero demasiado a menudo distraen la atención por la urgencia del cambio climático. Diseñar para ambas situaciones puede conducir fácilmente a políticas contradictorias. El actual escape a suburbios de baja densidad poblacional, dependientes del automóvil, con sus grandes suministros para quedarse en casa –lo cual indudablemente es distanciamiento social– es también un desastre ambiental. Por otra parte, trabajar desde casa es excelente, en términos de reducir las emisiones de los tubos de escape al viajar diariamente de la casa al trabajo, y posibilita el uso eficiente de los edificios las 24 horas.

¿Qué otros aspectos inciden en tu trabajo?

Bueno, la COVID-19 es solo un aspecto. Es el tipo de plaga que, conjuntamente con la inestabilidad social y el agotamiento económico, se añade a los desastres de las inundaciones, la sequía, los incendios y los huracanes: todo ello centra también nuestra atención. Estamos empezando a diseñar regiones, comunidades y recintos cerrados que puedan sobrevivir a esta circunstancia, al menos durante algunas generaciones. Lo ideal es que la vida sea más agradable y sensible que nuestra actual histeria. Sabemos que la solución general es localizar recursos, hacer posible la actividad de baja tecnología –y también la gobernabilidad a un nivel adecuado de subsidiaridad.

Hemos estado descubriendo cómo algunos seres humanos han abordado este balance en formas sumamente elegantes. El diseño en el siglo XXI está entrando en un nuevo mundo desafiante, pero el trabajo es extremadamente interesante –y también serio, importante y urgente. Este tiempo no tiene nada que ver con la moda. ◆

MÁS ALLÁ DEL PATIO Y EL PORTAL: LOS VALORES ¿IMPERECEDEROS? DE LA HABANA

Ángela Rojas

El reconocimiento del valor es subjetivo y la certeza se halla cuando muchos coinciden, a pesar de que siempre queda el cambio. Todas las ciudades son históricas y todas son bellas. Aunque en algunas hay que buscar el encanto escondido o un tanto remoto que, aun así, siempre se encuentra.

De La Habana se ha hablado, escrito, cantado, pintado, casi infinitamente. Ha sido llevada al cine y al teatro, a la danza... Quizás lo que escribo sirva como resumen mínimo, recordatorio o alerta, porque lo valioso no puede limitarse a la ya reconocida arquitectura del período colonial o a lo que se presenta como testimonio histórico. Y menos aún derivarse de aquello que aparece en la propaganda turística. Pensando con Segre: "La ciudad, como segunda naturaleza, entorno artificial hecho a la medida del hombre, debe mantener su esencia poética, sus contenidos estéticos, sus espacios cargados de ilusiones y descubrimientos".[1]

Ángela Rojas

Figura 1. El Vedado: la retícula que logra la armonía. (Foto de Ángela Rojas, 2016).

La Habana, como metrópolis, tiene una evidente complejidad funcional, muchas realidades diferentes y variedad de paisajes, algunos de los cuales son desconocidos, olvidados y maltratados.

La quinta fachada podría ser hermosa, como El Vedado visto desde el hotel Habana Libre cuando se puede comprender la genialidad del uso de la retícula que logra la armonía, apoyada por el verde como tejido conjuntivo (Fig. 1).

En otras miradas desde la lejanía, los símbolos verdaderos cargados de historicidad, destacan y comunican sus sig-

[1] Roberto Segre: "Arquitectura y ciudad en América Latina. Centros y bordes en las urbes difusas" [pp. 19-28], en *Perspectivas Urbanas / Urban Perspectives*, Barcelona, No. 1, 2002, p. 26. (Puede ser copiado como PDF en: www.upcommons.upc.edu/handle/2099/21).

Figura 2. Allá lejos, el Capitolio, símbolo fundamental. (Foto de Ángela Rojas, 2013).

Figura 3. El Malecón, complejo y hermoso. (Foto de Laura Morejón, 2014).

Figura 4. El mar, a lo lejos, visto desde una calle de Centro Habana. (Foto de Laura Morejón, 2012).

nificados trascendentales: el Capitolio, la iglesia de la calle Reina, el monumento a José Martí en la Plaza de la Revolución... Esa es una de las virtudes de la ciudad: desde lejos se puede leer su historia y desde algo más cerca, comprenderla. Ya en los barrios, funcionan otros hitos, como las iglesias y la escultura monumentaria.

En los desplazamientos hay cierres visuales importantísimos como la Universidad de La Habana, al final de la calle San Lázaro; sin mencionar los más divulgados: el Capitolio desde varios puntos, en su papel de hito en la estructura visual (Fig. 2) o el Castillo del Morro desde el Malecón. También el Hotel Nacional, que actúa como pivote hacia La Rampa.

Y la presencia del mar: por supuesto, el Malecón, contradictorio y maravilloso espacio público, probablemente el de más recuerdos personales (Fig. 3). También su aparición inesperada a lo largo de las tan destruidas calles de Centro Habana, donde poder ver o adivinar el mar se convierte en una evasión poética entrañable (Fig. 4).

Los valores de La Habana comienzan en la gran escala, la que representa la historia y fue creada por ella. Se trata de la referencia física al pasado, mediante la imagen estructurada por el tiempo y comunicando su razón de existir. Incluso, cuando ha habido cambios de significado –como en la Plaza de la Revolución o el hotel Habana Libre– se enriquece el contenido y la expresión resulta mucho más noble que la que produciría la destrucción del símbolo o la agresión visual.

La Habana es una metrópolis policéntrica. Santiago de Las Vegas, Marianao,

Guanabacoa, y todos los asentamientos conurbados, tienen sus centros históricos y cada uno posee cualidades y valores específicos. La monumentalidad del Parque Central es muy diferente a la centralidad –en gran parte lamentablemente perdida– de las calzadas. En aquel, la gran virtud es la espectacularidad de la arquitectura que lo conforma (Fig. 5); en estas, edificios más discretos pero aun así impresionantes, a pesar del deterioro, y bendecidos por una cualidad excepcional: los portales.

El centro histórico moderno –La Rampa– merece un comentario aparte. Constituye un testimonio de carácter excepcional vinculado a la evolución histórica de la ciudad. Las condiciones para que se desarrollara forman parte importante de la historia de esta, lo que se manifiesta –precisamente como parte de las razones de su nacimiento como centro– en forma de un punto de inflexión de la trama urbana: un pivote que subraya espacialmente la razón de su existencia.

La presencia de La Rampa constituye una de las claves para la comprensión de la evolución urbana y, sobre todo, muestra cómo los significados originales fueron transformados en otros correspondientes al empoderamiento de los nuevos grupos sociales en los primeros años de la Revolución. Es decir, de un centro principalmente comercial, que obedecía a los intereses de la burguesía, pasó a ser el escenario y contenedor de una dinámica revolucionaria y cultural cuyos protagonistas eran, sobre todo, los jóvenes.

El vínculo afectivo con ella, memoria de una generación que se ha transmitido a las siguientes, es símbolo y cuna de sueños. Es, por tanto, espacio tocado por la varita mágica de lo inmaterial, como se evidenció en una excelente obra de teatro que captó el espíritu de los años 60,[2] un importante cuento[3] y una de las películas más trascendentes de la cinematografía cubana.[4]

El espíritu de La Rampa se asienta en sus características físicas, constituidas por la arquitectura moderna (años 40-60) que ha sufrido algunas transformaciones, pero que puede ser recuperable. El perfil urbano tiene como punto culminante el Habana Libre (Fig. 6) que, de hotel de lujo (Havana Hilton), pasó a ser puesto de mando de Fidel, hotel cubano, centro de importantes convenciones y punto de encuentro de los jóvenes, quienes se citaban en el vestí-

Figura 5. El Centro Asturiano, actualmente una de las sedes del Museo Nacional de Bellas Artes, de esas presencias notables junto al Parque Central. (Foto de Ángela Rojas, 2005).

Figura 6. Hotel Habana Libre, el hito imprescindible de La Rampa. (Foto de Ángela Rojas, 2018).

[2] *Rampa arriba y Rampa abajo* (1979).
[3] De Senel Paz, "El lobo, el bosque y el hombre nuevo" (1990).
[4] De Tomás Gutiérrez Alea, *Fresa y Chocolate* (1994).

Figura 7. El Vedado: lo sublime parásito en dos tiempos. (Foto de Ángela Rojas, 2019).

Figura 8. Una de las muchas casas con torre-mirador, interesante característica de El Vedado. (Foto de Ángela Rojas, 2020).

bulo para desde ahí ir a *Coppelia* o bajar La Rampa hasta el Malecón.

La generación revolucionaria se apropió del hito y este se convirtió en uno de los puntos de referencia de la ciudad en su conjunto. Si se construyeran edificios, que le resten protagonismo, la integridad del sitio se perdería: y ya no se comprendería la cualidad de renovación cultural e ideológica que se produjo en La Rampa.

El Vedado en su conjunto, ciudad jardín que precedió al concepto europeo, posee todas las virtudes. No solo las derivadas del análisis frío en términos geográficos –ensanche, relación con el mar, higiene–, sino también las de la trama que garantiza la armonía y la flexibilidad de la estructura urbana: la capacidad del reparto para no solo articularse y homogeneizarse a sí mismo, sino para –a lo largo del tiempo– asimilar diferentes tipos arquitectónicos: una colección espectacular de arquitectura del siglo XX.

Posee El Vedado, a pesar del tremendo deterioro, la virtud de convertirse en poesía, a través de ese halo un tanto misterioso y derivado de la "pátina dorada de los años", que celebraba Ruskin. Un pintoresquismo que, a pesar de las aceras maltrechas y las mansiones vetustas, sigue siendo un excelente ejemplo de "lo sublime parásito",[5] pues muchas imágenes actuales de El Vedado constituyen la versión cubana de los grabados de Piranesi (Fig. 7).

La Habana exhibe la mejor colección de estilos arquitectónicos de Latinoamérica. Se suma a la perfecta muestra de la transculturación arquitectónica protagonizada por los palacios y las casas del período colonial, en los que la simplificación de la expresión morisca o barroca dio lugar a un juego magnífico *del espacio bajo la sombra y la luz*. Su valor es universal, pero la arquitectura del siglo XX también es excepcional. En las primeras décadas demuestra que una cierta minimización de las características propias del historicismo afecta el empaque, pero no la gracia y, por tanto, se convierte en única.

Comprender el valor de la arquitectura habanera transita del reconocimiento al monumento y al testimonio: a la inmersión en las cualidades de multitud de tipologías (Fig. 8); de las adaptaciones y transformaciones estilísticas a las creaciones originales, como las de los maestros de la arquitectura moderna que supieron comprender, sin concesiones a la falsedad, las virtudes de las respuestas al clima y la tradición dadas por la arquitectura precedente y, a la vez, crear valores propios (Fig. 9). Todo coexiste en las varias tramas. Y una vez dentro del edificio o de la pequeña plaza, aparecen de nuevo el juego con el espacio, las vistas inesperadas, pero también los ejes que estructuran, la luz y la

[5] Cfr. John Ruskin: *Las siete lámparas de la arquitectura*. El Ateneo, Buenos Aires, 1944.

Figura 9. La Plaza Cadenas y el Rectorado desde la Biblioteca Central de la Universidad de La Habana. (Foto de Ángela Rojas, 2012).

Figura 10. La vista inesperada: el Fuerte de La Chorrera desde los jardines del restaurante 1830. (Foto de Ángela Rojas, 2012).

vegetación. Y los detalles: ornamentos, texturas, vidriería, reflejos, transparencias... Una arquitectura compleja pero no contradictoria, producto de cambios e influencias, aunque siempre armónica. En ella sorprende la inteligente adaptación a la trama urbana, sin menoscabo de la creatividad.

Hay otra arquitectura que no tiene cornisas ni portales, aunque muchos ejemplos corresponden al eclecticismo loco de las columnas salomónicas enanas, los castillitos, los *cottages* ingleses, el *faux bois*, la rocalla (Fig. 10). Y en la Modernidad se sumaron los divertidos *googies*. Todo ello hace pensar que hubo un kitsch simpático, en el que la pequeña dosis de envidia que lo puede haber generado, deja de importar ante la sonrisa de quien lo disfruta.

Pero hay algo más: con sus tradiciones reales, la ciudad vive sus significados múltiples, la densa presencia de lo intangible que acompaña espacios. Y transforma lugares, enaltecidos por prácticas cotidianas.

Es, hasta aquí, un apretadísimo resumen de los valores de La Habana desde mi óptica personal. ¿Se mantendrán? El tiempo, aunque sea implacable, genera la evolución lógica y no los cambios violentos. Todo depende del reconocimiento del valor y la actitud hacia él: si se obvia o se traiciona, si se respeta y ennoblece. No depende de tendencias internacionales ni de estar a la moda. Es, en definitiva, un asunto de ética. ◆

DANIEL TABOADA: ELEGANCIA Y FINA ESTAMPA EN LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO

DrC. Arq. Daniel Medardo Taboada Espiniella en la plazuela de las Ursulinas, delante del Palacio de las Ursulinas, La Habana, para ilustrar la temática del "Proyecto Continuadores", en proceso de desarrollo en Madrid. El tema a estudiar y promover es lo mudéjar fuera de época y de la España que lo propició durante la ocupación parcial de la península por los árabes. Y lo que, con su influencia, ocurrió en el Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón. (Fotografía de Julio Larramendi).

Artcrónica: *estimado Daniel, desde muy temprano en tu carrera profesional decidiste dedicarte "en cuerpo y alma" a la difícil y ardua tarea de la recuperación del patrimonio construido. Sobre los pormenores de ese proceso de consagración y los beneficios que has legado a la cultura arquitectónica cubana, hemos basado la elaboración de este cuestionario. Por la trascendencia de su enfoque, nos gustaría iniciarlo, incluso, con el mismo sentido que en el 2003 lo hiciera –de modo alegórico– otra destacada intelectual cubana como Isabel Rigol para la revista* Arquitectura Cuba, *en una célebre crónica dedicada a tu obra: "¿Por qué se decidió a enfilar su carrera en aquella dirección? ¿Mística, vocación, sensibilidad, curiosidad?".*

Si bien no considero fecha temprana en mi carrera, debo aclarar que antes de haberme entregado en 1964 a la recuperación del patrimonio construido, tuve también otros amores anteriores e igualmente de apasionados. Ejercité en la década de los cincuenta la profesión en la prestigiosa firma Moenck y Quintana, compañía de Construcciones S. A., primero, en su edificio de O'Reilly 407, La Habana Vieja; y más tarde, en calle 11 No. 511 entre D y E, El Vedado, hasta 1958, cuando se llevaron todos los archivos de planos para Capdevila. Entonces, mis aspiraciones estudiantiles de conocimientos técnicos y culturales descubrieron una atmósfera superior de desarrollo que me marcó hasta la actualidad.

Las personalidades de Miguel Ángel Moenck y Peralta (mi profesor en los úl-

Teatro Sauto (1863). Plaza de la Vigía o de Colón, entonces Plaza fundacional de Armas, Matanzas. (Fotografías cortesía de Daniel Taboada).

1

timos años de la Carrera), la de su hijo Miguel y, concretamente, la del arquitecto Nicolás Quintana Gómez, su socio, crearon una probeta que formó, influenció y protegió mi intelecto. La amistad con Miguelito y Nicolás se hizo fuerte. Llegué a tener una obra con Miguelito: la Fábrica de Helados San Bernardo, ubicada en la Avenida de Rancho Boyeros y, actualmente, en producción todavía. Con Nicolás fue más grande la empatía profesional y, de modo específico, trabajando en la residencia del Dr. Carlos Ramírez Corría ubicada en La Coronela, donde nos identificamos absolutamente.

Después intervine profundamente en la ampliación del Club Kawama de Varadero, con unas espléndidas cabañas y un ligero elemento protector del área de parqueo, y otros estudios –no llegaron a realizarse– para un centro nocturno en la laguna. Recuerdo a Joaquín Cristófol haciendo una perspectiva casi aérea, instante en el que derrama un pomo de tinta china sobre el cartón grande, apenas bocetado, y el anuncio: "¡Nicolás!, la perspectiva será de noche...". Aquella oficina se me convirtió en un gimnasio intelectual, donde yo acudía a diario.

Otra obra importante de mi formación, también en ella intervino Osmany Cienfuegos, fue la de las Cabañas del Sol –ya demolidas– en Varadero. Fue ese un rico ejercicio para crear espacios con menos recursos de diseño. En realidad, tanto la de una –era mi predilecta– como las de dos y tres habitaciones, tenían similares atractivos en aquel singular proyecto: tristemente desaparecido.

Cuando me llegó el momento de construir una buena residencia –propiedad de Joaquín Boves Espiniella, un primo de mi madre– la hice en piedra de Varadero, con los mismos contratistas que le construían a Nicolás y en un terreno de tres calles: un terreno muy accidentado, pues la casa por el sur, era de dos plantas; por el norte, de una. Tenía dos cuerpos bien estudiados de techos inclinados y unidos por un pasillo al que llegaba la escalera. Contaba con buena carpintería de persianas y lucetas de cristales de colores. Quedé satisfecho con aquella obra y mucho me preguntaron si era de Nicolás; pero era solo mía, moldeada también para otra familia querida.

En 1977 paso al Ministerio de Cultura (MINCULT), casi recién creado, mucho

después en una reunión presidida por el ministro Armando Hart y Marta Arjona, se le informaría al equipo de trabajo de la Comisión Nacional de Monumentos (CNM) –aglutinado en los años 60 por Fernando López– que había sido creada, dentro del Ministerio, una nueva institución: el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) y que el personal, allí convocado, podía optar por trasladarse a ella o elegir otro destino. Yo venía ya varios años interviniendo en el antiguo convento de Santa Clara, por lo que pasar al CENCREM no significó un cambio de trabajo. Días más tarde llegaría a los altos del Castillo de la Fuerza donde trabajábamos, una joven y capaz directora, la arquitecta Isabel Rigol Savio y, sin que fuera mi propósito, se me abrió una rica etapa de trabajo. Y de relaciones humanas que han llegado a la actualidad, independientemente de que aquella joven Isabel ya no lo sea tanto. Ella fue aumentando en capacidad, modelando una institución que dejó un acervo nacional e internacional en el campo de la conservación del patrimonio construido, el cual estaba acompañado de un Reglamento y una Ley, la No. 2, de los Monumentos Nacionales y Locales.

En aquel momento mi vida profesional alcanzó cotas deseadas, por segunda vez, y reunió un número de obras importantes en La Habana, Matanzas y Cienfuegos: obras, y relaciones, en todas las antiguas provincias que me han permitido conocer un poco nuestro patrimonio inmueble o construido, que lo diferenciábamos del también importante patrimonio inmaterial –igualmente valioso para la cultura nacional. Cuando la Dra. Rigol dejó el CENCREM, resistí poco tiempo, hasta que la propia Habana Vieja, que tanto me vio andar de una plaza a otra, me ofreció nuevo acotejo en la propia Oficina del Historiador de la Ciudad: una institución que tan bien he llegado a conocer desde la misma época en la que, afortunadamente, había iniciado mi relación –en 1964– con el patrimonio y la CNM.

Ya en el siglo XXI, la pandemia del coronavirus ha venido a interrumpir de manera brutal, como a todo el universo, mi tránsito. Pero hasta aquí, creo es cierto

Casa de la Condesa de la Reunión (siglo XIX), actual Fundación Alejo Carpentier. Empedrado 213-215 entre San Ignacio y Cuba, La Habana Vieja. Inmueble de balcón/cochera. La cancela de madera separa la planta baja del entresuelo (oficina) y de la casa de vivienda. Hoy muy pocas están conservadas con sus herrajes. (Fotografía de Belkis Martín).

2

Casa de los Peñalver, condes de los siglos XVIII-XIX. Actual Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana, en San Ignacio 22 entre Empedrado y Tejadillo, colindante con la Plaza de la Catedral de La Habana. (Fotografías de Belkis Martín).

3

que hubo de todo: vocación, sensibilidad, curiosidad y mística.

Has dicho que el patrimonio cultural "es la esencia de la identidad" de una Nación, ¿podrías argumentarnos esta convicción?

Sí, se supone que la identidad es la cualidad de ser de una persona, la que se supone que sea, y no otra. La cultura es el resultado de cultivar los conocimientos humanos y de ejercitar las facultades intelectuales de un grupo humano y no de otro, aunque pueda haber afinidades entre varios. El patrimonio cultural de ese grupo particular, el conjunto de sus ancestros y descendientes, definirán su naturaleza de ser.

Aunque eres un arquitecto restaurador del patrimonio, nunca te encerraste rígidamente en el pasado. En una ocasión dijiste que "cuando por el cambio de uso sean necesarias obras notables, su lenguaje debe ser contemporáneo, siempre en armonía y subordinadas al contenedor histórico". Relacionado con ese pensamiento, ¿pudieras decirnos tu punto de vista en relación a esa dialéctica entre lo nuevo y el patrimonio?

Pienso que para todo ser creador es un derecho el acto de elegir a su propio modo de expresión. Y parte de la Filosofía, que trata del raciocinio y de sus leyes, de las formas y los modos expresivos en el mágico y solitario proceso de creación personal: aquel nunca olvidado trabajo de mesa, tan enriquecedor entre pensamiento e imagen; de la mente a la mano, con lápiz y papel. El momento aquel en que introduces la nueva función en el patrimonio y debes expresarte con todo el derecho a tener un lenguaje contemporáneo. Y si sabes que lo que encuentras es tu patrimonio heredado, lo que habrás de dejar debe ser de la misma esencia patrimonial. Por esa razón hay que conocer mucho, demasiado, el objeto a intervenir: sin copiar su propia personalidad, aunque en total armonía con ese.

Casa de Beatriz Pérez Borroto (siglos XVIII-XIX), ubicada en el perímetro de la llamada Plaza Vieja. Es sede de la Fototeca de Cuba y de unas viviendas, La Habana. "En el XIX se le hicieron modificaciones. La restauración de 1986 –proyectada por Daniel Taboada– rescató la fachada con sus tres arcos en planta baja, su balcón corrido y la simétrica disposición de vanos en planta alta", refieren María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez en *La Habana. Guía de Arquitectura* (1998). (Fotografías 1 y 2 cortesía de María Victoria Zardoya, y la 3 de Belkis Martín).

No sé si se habrá logrado, pero intenté hacerlo en el bloque de los laboratorios instalados en la planta alta del primer claustro del Convento de Santa Clara, en su ala interior paralela a la calle Cuba y frontera del gran patio lleno de vegetación, alguna conservada –como los aguacates, y otra recién sembrada, como la magnolia de blancas y olorosas flores que floreció el día que Isabel [Rigol] comenzó a trabajar allí. Por otra parte, no modifiqué ningún vano de puerta o ventana original. Los volúmenes climatizados, a manera de contenedores de especialidades, quedaron totalmente abiertos por cristales que permitían conocer su trabajo científico y, a la vez, creaban un pasillo de circulación pública dentro del antiguo y venerable dormitorio de novicias.

Entre tus múltiples tareas profesionales, estos últimos años has dedicado a dirigir la cátedra cubana de "Arquitectura Vernácula" con resultados muy positivos. ¿Cuáles han sido los principales logros obtenidos desde esa perspectiva?

La implementación de las anuales Jornadas Técnicas de Arquitectura Vernácula, excepcionalmente suspendidas por la pandemia. Al ser creadas en 2003, por convenio entre el Dr. Eusebio Leal Spengler, Historiador de La Habana, y el Dr. Javier de Cárdenas, Presidente de la Fundación Cárdenas, de España, creo que con ellas hemos logrado la visibilidad de la arquitectura vernácula cubana. Y rescatar la noble imagen monumental de la casa de curar tabaco, del bohío, del vara en tierra y, en general, del ranchón

Casa de Francisco Pons (1906), cerca del Palacio Presidencial y del túnel de la bahía habanera. Actual Museo Nacional de la Música, La Habana. Ocupa un inmueble de dos plantas y desde 1981: "momento a partir del cual se han realizado algunas modificaciones para asimilar la nueva función según el proyecto de Daniel Taboada", leemos en *La Habana. Guía de Arquitectura* (1998), de María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez. (Fotografía 1 cortesía de María Victoria Zardoya, 2 de Belkis Martín)

que se reprodujo en demasía, pero no siempre de manera adecuada.

Nació en estos años la necesidad de ofrecer la cubierta aislada del ranchón, de yaguas y de guano, verdadera cobija, donde se ofrece la comida criolla en todo nuevo programa hotelero. Y de paso se recuperó una mano de obra especializada de primera calidad. Es habitual, tras el paso de un ciclón, la rápida y eficiente reconstrucción de esas estructuras, cosa que hace unos veinte años no era costumbre –ni a veces posible– en el turismo ni en la red de restaurantes campestres. Lo negativo de este caso es la exageración de su presencia urbana.

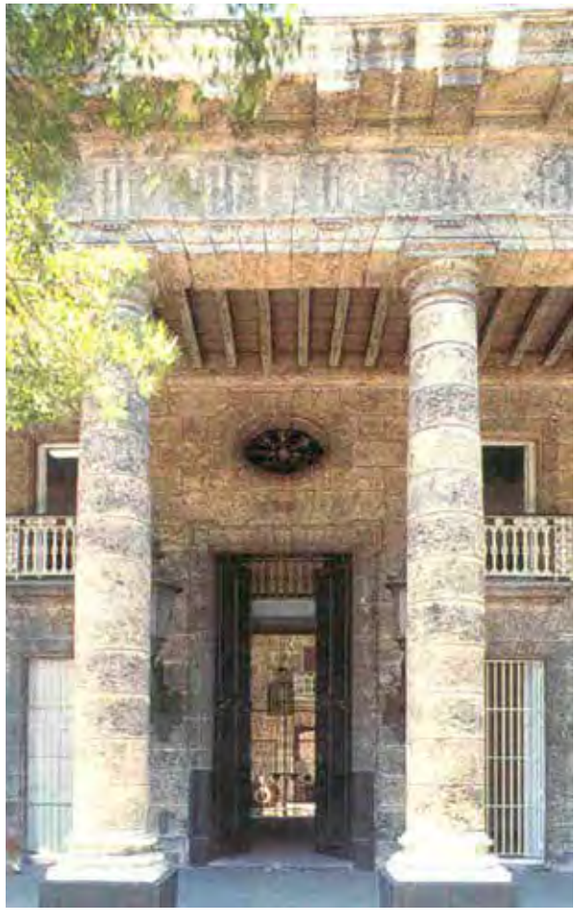
Pienso que la Cátedra ha aglutinado, en La Habana y para toda Cuba, un grupo de profesionales que se ha destacado a lo largo de toda la Isla por conservar precisamente todo lo relacionado con lo vernáculo en la arquitectura de distintas épocas. Cada una tiene su encanto propio, independientemente de los estilos o las modas oficiales al uso. Lugares como Viñales, declarado Monumento Nacional, han sido de lucha y promoción de la legalidad para conservar los elementos constructivos en lugares protegidos por la ley. Allí donde la casa de curar tabaco y el bohío forman parte del Paisaje Cultural.

Sin embargo, la promoción de la tipología de la casa de madera y tan numerosa en toda Cuba –poblaciones enteras, como San Miguel de los Baños– no ha logrado conservarse como debiera. Debido, en gran medida, a la falta de madera criolla adecuada.

No obstante, se ha tenido éxito en algunos otros casos, como en Camagüey y con la conservación –a pesar de los daños por el paso de un ciclón– de su batey del antiguo central Jaronú. Ese fue declarado Monumento Nacional en 2009.

4

Convento de San Francisco de Asís, La Habana Vieja. Histórico inmueble colonial con varias funciones a lo largo del tiempo. La célebre calle Oficios pasa por todo su frente principal. La revista *Opus Habana* ha testimoniado sobre las labores de restauración y culturales realizadas en varios instantes. (Fotografías Belkis Martín).



Palacio de Aldama (1844). Atractiva edificación de distintos niveles y en los límites con el gran Parque de la Fraternidad, La Habana. Acoge, desde hace varios años, al Instituto de Historia de Cuba y otros tesauros. (Fotografías cortesía de María Victoria Zardoya).

5

Pienso que el mayor logro sería todavía una asignatura pendiente para el joven profesional: a enfrentarse al problema de la vivienda –y su solución de manera digna– propia o singular para nuestras costumbres y clima; al aquello de aprovechar sombra y luz, brisa cruzada, techos inclinados, lluvias frecuentes –entre otros factores– que nos recuerdan las necesidades primarias del campesino. A la arquitectura cubana de autor hay que llevar las buenas prácticas de larga experiencia positiva que ofrece, en cualquier época, toda arquitectura vernácula. ◆

IDEAS SOBRE UNAS EDIFICACIONES

El arquitecto Daniel Taboada está relacionado con diversos inmuebles, incluso, desde la restauración. Los relacionados a continuación son apenas unos ejemplos.
Ha querido él añadir vivencias o juicios, un par de líneas adicionales a la entrevista realizada para nuestro *dossier* sobre Arquitectura. Sentía, indudablemente, los deseos de escribir para *Artcrónica* el presente *corpus* complementario sobre cinco inmuebles que existen en nuestros entornos citadinos. En su momento, sobre ellos proyectó Taboada una esperanza de perdurabilidad. A ellos regresa hoy desde la escritura.

1
EL TEATRO SAUTO, MATANZAS

El teatro Esteban –luego Sauto– por los apellidos de Pedro Esteban Arraz, entonces gobernador de Matanzas, y del ilustre farmacéutico y tenaz promotor de su construcción, Ambrosio de la Concepción Sauto Noda, se levantó dentro de la Plaza fundacional de Armas. Más conocida como Plaza de la Vigía o de Colón, en una generosa manzana, actualmente está limitada por las calles Magdalena, Milanés, Ayllón y Medio. El Teatro Sauto fue declarado Monumento Nacional por la Comisión Nacional de Monumentos (CNM), del Ministerio de Cultura, el 10 de octubre de 1978.
La noble edificación "canta", como diría Paul Claudel. Es un hito de la ciudad y el más importante y completo del catálogo de teatros cubanos del siglo XIX, entre los que se encuentran el Tomás Terry, de Cienfuegos; La Caridad, de Santa Clara; el de la Colonia Española, de Gibara; en La Habana, el antiguo Tacón, de Pancho Martí, luego Nacional, García Lorca, e incluido en el Palacio del Centro Gallego de La Habana: ahora, Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso; el también habanero Teatro Martí. Estos poseen características propias dentro del modelo de teatro italiano, de enfrentamiento o de herradura por la forma de su platea.
El teatro matancero tiene el mejor escenario del siglo XIX, con una profundidad semejante al largo de la sala de butacas con dos hombros y excelente puntal libre, camerinos, acceso expedito y ventilación natural. También fue famoso por su acústica, atribuida al terreno en que se levanta, parcialmente cenagoso y con corrientes de agua en el subsuelo; por su amplio empleo de estructuras y carpinterías de madera y el aislamiento del exterior, resultado de su arquitectura. En la compleja construcción se observa una escala constructiva monumental, usada en la imagen urbana para portal, vestíbulos generales y fumaderos. Tiene otra escala normal para el resto de los espacios interiores. Los niveles generales son

sótanos, platea, *balcony*, tertulia y el nivel superior (conocido por varios nombres en distintas épocas): cazuela, galería o paraíso.

Del bloque delantero, que da a la Plaza de la Vigía, se adelanta un cuerpo central de dos niveles; en planta baja, hay un amplio portal y, en la alta, un espléndido salón de bailes, ensayos y actividades culturales. El portalón puede haber servido de acceso cubierto de coches. Esa fachada principal se resuelve en planta baja con tratamiento de junta corrida a lo largo de todas las cuatro fachadas, del que solo sobresale una faja lisa a la altura del arranque de los arcos, a manera de capitel en los pilares. Esta gran arquería asume las desigualdades del terreno, de manera que el nivel sótano se expresa al exterior en las fachadas laterales y en el Parque Colón. La sala de butacas asume la altura de dos niveles de palcos de platea y de *balcony* –más los niveles de tertulia y de cazuela– equivalente a la suma de planta baja y planta alta de la citada fachada principal, sobre la cual se desarrolla su falso techo y el gran falso techo pintado de la sala de butacas. Sobre este nivel corre el ático, que protege a la estructura general de cubierta a dos aguas, con enormes cerchas de vigas de madera, espacio que favorece la acústica de la sala de butacas tanto como el sótano de maquinarias y del propio escenario.

El estilo neoclásico colonial propio del teatro se caracteriza por el empleo de materiales nobles, como el granito o el mármol con matices de un solo color. Los elementos decorativos de fachada pueden ser de fundición o de piedra, como es el caso. Y sus efectos se dramatizan por la luz y las sombras peculiares de nuestro clima. El cambio de color en las fachadas de este noble exponente debe ser mínimo y, en todo caso, se destacan más claros los elementos que ornamentan su planta noble o alta, como pilastras adosadas y cornisas sobre ménsulas y entablamentos. El zócalo oscuro es un aporte contemporáneo, que habría que usar excepcionalmente para no crear encuentros indeseables de colores en esquinas de muros, y las superficies almohadilladas deben llevar igual color. El intradós de los arcos no debiera cambiar de color.

En esa fachada principal la planta baja es de una absoluta discreción. Mientras que la planta alta o noble, presenta pilastras monumentales, adosadas entre los esbeltos vanos y de elegante carpintería doble; la exterior, es de persianería francesa y, la interior, panelada con postigos. En realidad, los ejes de los cinco grandes vanos modulan todo el diseño de la fachada, donde las pilastras sostienen un entablamento con cornisa corrida a nivel de azotea y el frontón con óculo central –integrado al antepecho de tramos abalaustrados, correspondientes con los ejes de vanos– que culmina la silueta superior. Cada vano, a su vez, posee una proyectante cornisa sobre dos ménsulas que protegen la carpintería y un balcón aislado con barandas de pasamanos de madera y elaborada herrería de fundición.

En el nivel del ático, de las fachadas laterales del bloque delantero, se abren vanos de dimensiones normales en contraste con los monumentales de la planta noble de balcón corrido. Así se integran a las fachadas laterales del edificio por las calles Milanés y Medio, donde aparecen los fumaderos (accesibles solo para los niveles de platea y de balcón) que usan la misma arquería monumental y óculos abiertos con sobria herrería, controlando aquellos importantes espacios sombreados, propicios al intercambio social en los entreactos que, a la vez, pudieran ser salidas de emergencia. Las crujías de los fumaderos (de cubierta en azotea) se extienden a todo lo largo hasta la Plaza de Colón y pueden ser de acceso de los niveles de tertulia y cazuela, así como desde los camerinos y el escenario.

Desde el portal abierto de la Plaza de La Vigía se accede al vestíbulo exterior (donde asoman planta baja de entresuelos o *balcony*) por tres vanos de carpintería acristalada y lucetas en herrería y de diseño neoclásico con planchuelas caladas al centro con la fecha de inauguración. Le sigue otro vestíbulo con las escaleras de circulación vertical a los demás niveles públicos.

Cuando accedemos al nivel de platea –y a la sala de butacas de piso inclinado de madera– se aprecia en toda su magnitud hasta el techo, con su rica lamparería, la gran cocuyera central, las ocho medias cocuyeras de cristal y herraduras con brazos de bronce y bombas de cristal: todo un espectáculo que culmina con el bambalinón y el telón de boca pintados. Las butacas eran las únicas de este teatro en su tiempo –fundidas especialmente en Nueva York para el "Sauto"– de asiento y espaldar de madera y rejilla, que influye también en la acústica. El falso techo fue totalmente reconstruido y pintado por los restauradores Ángel Bello y Rafael Ruiz para lo que fue necesario poner horizontal el piso de la platea con la maquinaria histórica y apoyar su andamiaje total.

En realidad, la sala está resuelta como un instrumento musical respecto al sonido que se emite en la embocadura del escenario. Y los distintos espacios que rodean este núcleo –fumaderos, pasillos de circulación, escenario, sótano y ático– determinan su buena acústica.

Polémica resultó la fabricación del nuevo foso de orquesta. Este permitía realizar en su escenario grandes espectáculos de música y danza, aunque se conservó la misma baranda que primitivamente separaba el reducido espacio de los músi-

cos en el piso de madera único, el que se subía al nivel del escenario para bailes y espectáculos especiales. También hubo que disminuir la inclinación original del escenario ante el requerimiento de los bailarines. Se dotó al teatro de nuevas instalaciones eléctricas, sanitarias, del sistema técnico del escenario, de torre de tramoya y telar.

El teatro recuperó, con aquella intervención en el año 1966, sus atributos y su arquitectura, la elegancia del neoclásico por la conservación del mobiliario original y de los elementos propios, como espejos, lamparería de bronce y cristal, esculturas de mármol y excepcionales jarras de porcelana de los vestíbulos. Todo un conjunto que se enriqueció con la gran cocuyera central europea, de cristal y bronce, y las ocho semicocuyeras de las salas de butacas fabricadas en Cuba. Se restauraron las valiosas copas y antiguas esculturas del siglo XIX, que representan las cuatro estaciones con sus bases originales de mármol blanco de los fumaderos.

La cubierta general del ático a dos aguas asume planta en cruz latina sobre el bloque delantero y se dasarrolla de frontón a frontón, desde la fachada principal de la Plaza de la Vigía hasta la fachada posterior que da al Parque de Colón. Su limpieza de diseño se disfruta desde distintas cotas elevadas de la ciudad, pues constituye la quinta fachada de la imponente construcción.

El Teatro Sauto fue reinaugurado en 1966 por la mundialmente famosa Alicia Alonso con el Ballet Nacional de Cuba y la interpretación del ballet *Coppelia*.

2

SEDE EN LA HABANA VIEJA DE LA FUNDACIÓN ALEJO CARPENTIER, ANTIGUA CASA DE LA CONDESA DE LA REUNIÓN

Fue una de las primeras intervenciones en que se investigaron las cenefas pintadas y se dejaron documentos. Mientras, en el patio las cenefas eran de azulejos de Puebla de los Ángeles o de Puebla cercana a Toledo, en azul sobre fondo blanco. Se conservaron hasta los partidos para completar la cenefa principal, solo interrumpida por el abrevadero original, el colgadizo apoyado en pies derechos torneados con zapata tallada, como los de la fachada.

Es una de las soluciones más delicadas encontradas en colgadizos a patios dados por la estrechez de la parcela, que se continuaba primitivamente en otra que salía al Callejón del Chorro, donde estaban las caballerizas (solución dada también en el inmueble de los Condes de Jaruco). Esta edificación tiene una atractiva portada de jamba habanera con portón de tabla clavadiza con postigo.

3

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM, ANTIGUA CASA DE LOS PEÑALVER, LA HABANA VIEJA

El Banco compró la edificación y transformó la planta baja, el entresuelo y es cerrado el patio. También es demolida la primera rama de la escalera. La bóveda bancaria es construida en una galería con paredes de hormigón armado, por lo cual quedan transformadas las fachadas por las calles San Ignacio y Empedrado y se crean una nueva entrada por ochava de la esquina y nuevos vanos de ventanas con rejas de estilo renacimiento italiano, en absoluto contraste con la planta alta conservada en su original estilo neoclásico colonial.

Fueron investigadas las fachadas. En el grueso del muro aparecieron los primitivos dinteles de madera del entrepiso y el gran vano de la entrada primitiva con sus derrames originales, algo que permitió el completamiento de la portada –se conservaba la cornisa original– que sirve de apoyo al balcón corrido: originalmente fue apoyado en canes de madera desaparecidos, pues se pudren, y son restituidos por hormigón a inicios del siglo XX. Se proponía recuperar la esquina de esta casona pero, en realidad, interesaba el contén de granito en arco de la acera. Entonces propuse una solución ochavada, con molduras neoclásicas/coloniales, en justo homenaje al estilo colonial de principios del siglo XIX.

4

CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS, LA HABANA VIEJA

La primera arquitectura habanera fue la del bohío heredado de los aborígenes. Luego se utilizó la roca del litoral, el "diente de perro", la cantería extraída por el cantero inmigrante en La Habana, conocida como piedra de Jaimanitas. Esa piedra aparecía desnuda en vista y preferiblemente enlucida con junta lisa o rehundida, natural o pintada de grafi-

to, en despiezos geométricos o inventados.

De todo hay en la Basílica Menor y el Convento de San Francisco de Asís. El color natural de la piedra y las superficies de los espacios interiores se identifican con el color sepia de las antiguas fotos del cambio de siglo: del XIX al XX.

5

PALACIO DE ALDAMA, LA HABANA

Es la más significativa residencia del siglo XIX en Cuba, proyectada con todas sus funciones habituales, y totalmente independientes, para dos familias: la de Domingo Aldama y la de su hijo Miguel Aldama. La primera, con entrada por la Calzada de Reina, y la segunda desde el monumental portal de la calle Amistad, ambas con excelentes portadas.

Se caracteriza por tres fachadas principales de sillería en piedra de Jaimanitas y en vista con junta resaltada. Con excelente diseño de la herrería y la carpintería en el elegante estilo de la época, conocido como neoclásico colonial. Tiene pavimentos interiores en mármol blanco y de colores; los locales principales y los descansos de las escaleras con medallones incrustados.

Por la calle Amistad cuenta con uno de los portales de extramuros más importantes de la época, desde el que se accedía además a una extensa cochera. Tiene un baño atípico en el nivel del terreno de la residencia de Domingo Aldama. La riqueza de mobiliario y decoración interior fue proverbial. Conserva dos singulares y similares escaleras de mármol, con pasos sólidos en voladizo y admirable baranda de balaustres de fundición, articulados y apoyados en figuras de cisnes dorados y cubre ensambles en chapa dorada. Conserva la planta baja, el entresuelo, la planta alta y la azotea.

El nivel de la antigua azotea solo tenía dos locales de cubierta plana –acceso superior de la escalera de madera de caracol de servicio de la residencia de Miguel Aldama– y ha sufrido transformaciones a través del tiempo. Incluso, llegó a construirse la superficie total para una fábrica de tabaco, demolida en la restauración de los años 70.

Casa de la Condesa de la Reunión (siglo XIX), actual Fundación Alejo Carpentier. (Fotografía Belkis Martín).

LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD COMO VALORES ESENCIALES DEL PATRIMONIO CULTURAL CUBANO. ENTREVISTA A ISABEL RIGOL

La revista *Artcrónica*, en su número especial dedicado a la arquitectura cubana, ha querido rendir homenaje a cuatro grandes figuras que han hecho relevantes aportes a la cultura del país desde diferentes ángulos y perspectivas: Daniel Taboada, el elegante caballero de la restauración y conservación de gran parte de los principales monumentos arquitectónicos del país; Vittorio Garatti, quien creó obras que son parte del patrimonio de la arquitectura insular de todos los tiempos; Andrés Duany, que nos enseñó a valorar en su justa dimensión el tesoro que guarda el patrimonio urbano de la Isla y nos entregó desinteresadamente las herramientas para su manejo. Hemos considerado también que la presencia de Isabel Rigol sería imprescindible dentro de esta iniciativa editorial de diálogo. Ella es una de las figuras más reconocidas en nuestro medio por su prolífera labor nacional e internacionalmente en el tema de la "Conservación y Restauración de Monumentos".

Durante un chequeo de obras del habanero Convento de Santa Clara, instante de diálogo con el Dr. Sylvio Mutal, del PNUD, 1984.

Encuentro de 2008 en La Habana. De izquierda a derecha: Mario Coyula, José A. Choy, Isabel Rigol, Julia León y Arturo Montoto (sentado).

En el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), Roma, 2007.

Isabel, a partir de una larga trayectoria profesional –ampliamente reconocida– y subordinada a la Conservación y Restauración del Patrimonio, nos gustaría saber: ¿te queda alguna aspiración o cierto deseo profesional por cumplir?

Como ya tengo bastantes años de edad, mi aspiración fundamental es que me acompañen la energía y lucidez necesarias para poder continuar contribuyendo a la conservación de nuestro patrimonio. Otra aspiración es la de ver que la conservación patrimonial tenga cada vez más prioridad en el país.

Fuiste la fundadora y directora del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) desde 1981 hasta 1996. Allí irradiaste tu sabiduría y pasión por la conservación del patrimonio construido de la nación, frágil y a veces amenazado. Formaste especialistas a lo largo de toda la Isla y facilitaste becas en centros claves de la conservación del patrimonio en el mundo; contribuiste a las declaratorias para Monumentos Nacionales y Patrimonio Mundial; acogiste eventos, seminarios internacionales, conferencias... En resumen, ayudaste a colocar a Cuba en un lugar destacado en el mapa elitista de la conservación del patrimonio mundial. Según tu criterio, ¿cuál de estos logros te satisface más? ¿Qué circunstancias provocaron la desaparición del CENCREM?

Estimo que ayudar en la formación de decenas de especialistas de todo el país, y también de algunos de la región, fue el logro más importante.

El CENCREM desapareció en 2010, muchos años después de que yo me trasladara a la Facultad de Arquitectura. Pero debo reconocer que, en mis tiempos,

tuvimos un gran apoyo del Ministerio de Cultura y de la UNESCO. El equipo interdisciplinario de trabajo que se reunió allí, compuesto por arquitectos, historiadores, restauradores de obras de arte, biólogos, químicos, etcétera, fue excelente. Todo eso permitió alcanzar resultados importantes. En los noventa terminó el apoyo financiero de la UNESCO y del PNUD; los recursos del país fueron más limitados; muchos de nuestros mejores especialistas se fueron a otros lugares y algunos lamentablemente fallecieron. Pero a pesar de todo esto, si el Ministerio de Cultura hubiera entendido el gran potencial que todavía poseía ese Centro como impulsor del desarrollo científico técnico de la conservación del patrimonio en el país, no lo habría clausurado, no habría renunciado al mismo.

Se perdían además los cuantiosos recursos financieros y esfuerzos humanos invertidos. Por si fuera poco, el antiguo Convento de Santa Clara (sede del CENCREM) en La Habana Vieja, que había sido casi totalmente restaurado, se abandonó y fue deteriorándose cada vez más hasta encontrarse parcialmente en ruinas. A mi juicio, se trató de un grave error.

Felizmente, la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, ahora lo está rescatando para instalar allí un nuevo centro regional de formación, apoyado por la UNESCO y la Unión Europea.

De tus múltiples acciones como asesora, consultora o participante en seminarios y congresos, desde la Comisión Nacional de Monumentos, ICCROM, UNESCO, PNUD, ICOMOS, World Monuments Fund, entre otras, ¿cuál valoras como más gratificante y trascendental en tu vida profesional?

Todas esas experiencias de una forma u otra han sido trascendentales en mi vida. Entre las actividades más gratificantes, que he realizado, se encuentran las consultorías realizadas para ICOMOS con respecto a las evaluaciones de sitios nominados al Patrimonio Mundial de la UNESCO y los monitoreos de

Fuente de la Samaritana, ubicada en una de las áreas al aire libre del antiguo Convento de Santa Clara, La Habana, 2011.

En el contexto de la Plaza Vieja, La Habana, y su fisonomía de estos tiempos: obra impulsada por el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) en los años 80.

lugares ya inscritos. Aprendí mucho de ellas. Conocí lugares preciosos y personas maravillosas, sobre todo en América Latina y el Caribe.

¿Qué postura ética y cultural aconsejarías a las nuevas generaciones de arquitectos cubanos?

Les transmitiría que sean persistentes en la defensa del patrimonio cultural, aunque no se vayan a dedicar precisamente a la conservación del mismo. En cualquier caso, se trata de su herencia y de una fuente inspiradora para la nueva creación. No porque deban imitarla, pero sí reinterpretar y readaptar cuidadosamente los valores del pasado. Les recomendaría que reflexionen seriamente en la relación entre lo nuevo y lo viejo, ejercicio bien difícil y, por cierto, igual de imprescindible.

Deben aceptar que cada época, cada tiempo, tienen sus propias expresiones, pero lo deseable es que estas se sumen. Y no que lo nuevo aplaste o destruya lo preexistente y valioso.

Es necesario que piensen mucho en cómo lograr un hábitat humano, hermoso y sostenible para todos. Y que los viejos lugares y las edificaciones, cuando se rehabilitan de forma inteligente y sensible, pueden perfectamente ofrecer estas posibilidades.

Les sugeriría también que no olviden nunca que la arquitectura y el urbanismo son parte fundamental de la cultura: y no la mera técnica o construcción que es utilizada para materializarlos. ◆

Isabel Rigol, Daniel Taboada y Ángela Rojas, La Habana, 2019, a propósito de la declaración como Monumento Nacional para la sede de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, antigua Quinta Santa Bárbara.

Durante sus más de veinte años de presencia en Cuba, la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación (COSUDE) ha apoyado diversas iniciativas relacionadas con el acceso de la población a vivienda y mejores servicios urbanos. A través de proyectos implementados por instituciones nacionales, COSUDE ha contribuido a la creación o ampliación de más de sesenta talleres de producción local de materiales de construcción, al mejoramiento de las condiciones de vida en barrios precarios, al acceso a agua en comunidades alejadas, así como a la ampliación de la participación ciudadana en el planeamiento urbano, la recuperación del patrimonio y la toma de decisiones sobre el hábitat a escala municipal. Por esta vocación de COSUDE en Cuba hacia el mejoramiento del hábitat, apoyamos la publicación de este número de la revista *Artcrónica*, dedicado a la arquitectura cubana y a los retos de su presente y futuro para contribuir a un entorno de mayor calidad, belleza y oportunidades de vida.

Peter Tschumi
Director de Cooperación / Embajada Suiza en La Habana
La Cooperación Suiza (COSUDE)

Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación COSUDE

COSUDE y la Oficina del Historiador de la Ciudad (OHC), La Habana, han mantenido relaciones de cooperación internacional por casi dos décadas, a través del Proyecto GEPAC (*Gestión participativa local en la recuperación del centro histórico*), destacado por el apoyo para la construcción –de manera participativa– de instrumentos que garanticen un desarrollo urbano integral sostenible. El estratégico acompañamiento a procesos novedosos de planificación y gestión urbana, ha hecho posible la sistematización de innovadoras experiencias implementadas que, sin lugar a dudas, contribuirán al mejoramiento de nuestras ciudades y a la capacidad de participación de nuestros ciudadanos e instituciones en ello.
Al día de hoy, la fecunda cooperación ya se ha extendido también a la Red de ciudades patrimoniales de Cuba. El conocimiento y la divulgación del extraordinario patrimonio cultural atesorado en nuestras urbes, caracterizado por una destacada producción arquitectónica y urbana a través de los años, constituyen también herramientas potentes en la creación de una conciencia ciudadana e institucional culta, que se sume a la defensa de estos paradigmas que enfatizan nuestra identidad. Por tal motivo, resulta loable el apoyo de COSUDE a la publicación de esta revista, especializada en artes visuales.

Arq. Patricia Rodríguez Alomá
Directora del Plan Maestro, Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana

El Proyecto Hábitat 2 (*Implementación de estrategias para la gestión local del hábitat a escala municipal en Cuba*) es ejecutado desde 2013 por la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas. Se cuenta con el apoyo de la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación en Cuba y la participación nacional del Instituto de Planificación Física, el Ministerio de la Construcción y la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción. Su objetivo es el mejoramiento de la calidad de vida en el hábitat de 19 municipios de la región central del país, con énfasis en los ciudadanos vulnerables y las mujeres, la generación de resiliencia local y la participación ciudadana.
El proyecto ha logrado colocar la gestión del hábitat dentro de las prioridades de las estrategias de desarrollo municipal y desarrollar capacidades entre los actores institucionales, las formas no estatales y la propia comunidad, en virtud de la formación y capacitación, el acompañamiento de los procesos locales y la transferencia de conocimientos y tecnologías. Desde el proyecto es una oportunidad apoyar la publicación de esta revista, emparentada –desde sus ediciones más recientes– con los propósitos de una arquitectura para un hábitat mejor para todos.

Dr. Andrés Olivera
Profesor de UCLV y coordinador del Proyecto Hábitat

Por Brady Izquierdo

Daniel Taboada. Arquitecto

Vittorio Garatti. Arquitecto

artcronica

un espacio para las artes visuales cubanas

artcronica.com