

ARQUITECTURA Y ARTE

MALAS RELACIONES

Nelson Herrera Ysla

Desde hace mucho tiempo, creo que demasiado para el mundo contemporáneo, las relaciones entre la arquitectura y el arte no son buenas, se han tensado más de lo imaginado y por el momento no se atisba un restablecimiento de las mismas, al menos en las condiciones actuales de nuestro país, Cuba. Hace poco, un grupo de arquitectos nos reuníamos para analizar tal problema, que preocupa a quienes tienen en sus manos la cualificación estética de nuestro hábitat. Se argumentó acerca de la disponibilidad de fondos de inversión que permitan la realización de obras de diseño, pintura, escultura, fotografía, instalaciones, como parte importante de cada proyecto arquitectónico y urbanístico, dándole un vuelco total a la cultura ambiental existente y, específicamente, a la arquitectura, cuestión clave de la cultura en el devenir histórico de la sociedad. Esto implicaría, en primer término, la integración de creadores de diversas disciplinas a los equipos de proyectos, en cualquier escala, desde el comienzo mismo de la concepción de cada obra, dada su evidente incidencia en el entorno cotidiano.

No les faltaban razones a quienes esto argumentaban, ya que el problema se extiende mucho más allá, pienso, del llamado a la *integración de artistas y arquitectos* en equipos de trabajo, pues toca fondo, sin duda, con la noción misma del ejercicio de la arquitectura como un problema de la cultura de una nación, y no como el consabido y hasta hoy legitimado problema “técnico-constructivo” a resolver. Esto, que parece una perogrullada a estas alturas de la vida moderna —y lo es, por supuesto—, no es aún parte esencial de la conciencia de aquellos en quienes gravita la enorme responsabilidad de desarrollar el “marco” físico ambiental de la vida humana... en armonía con la naturaleza y todas las variantes de su paisaje y clima. La cultura de una nación no es sólo una cuestión local de herencia, raíces y tradiciones, sino también su imbricación con lo mejor de la cultura universal, con sus movimientos y tendencias originados en cualquier ámbito.

El último movimiento arquitectónico que supo integrar en nuestro contexto local, sin decretos ni programas o normativas, casi todas las expresiones de las artes visuales y ambientales en el siglo XX, fue el *art déco*, que bien se pudiera nombrar *arquitecto*, pues sus materializaciones a gran escala, a la vista de todos, estuvieron y están afinadas con todo su peso y esplendor en las edificaciones arquitectónicas construidas, en su casi totalidad, entre finales de los años 20 y finales de los años 40. La ciudad de La Habana tiene sobrados ejemplos en viviendas y edificios públicos que testimonian la importancia de esta tendencia, que logró cualificar estéticamente escaleras, puertas, ventanas, lámparas, lucetas, vitrales, vanos y arcos, remates de muro, balcones, cornisas, sillas, mesas, lunetas de teatro, taquillas,



Vitrales en La Habana

pretilos, interiores de techos, números y letras identificativos, pisos, lavamanos, inodoros... en fin, y para colmo, cuando creyó que no era suficiente, ubicó en ciertos espacios vacíos de fachadas detalles relacionados con su estética manifiesta para “comunicar” al mundo exterior la gracia, nobleza e ingenio de sus códigos visuales. Sin alardes ni excesos formales, el *art déco* integró a “ilustradores” (como se le llamaba a los dibujantes entonces), escultores, artesanos, arquitectos, maestros de obras, en los conocidos y queridos Teatro Fausto, Hospital de Maternidad Obrera, Cine Arenal, Edificio América, Edificio López Serrano, Villa de Catalina Lasa (hoy Casa de la Amistad), Teatro Lutgardita, entre otros, y de manera especial, para orgullo de todos nosotros y de América Latina, el Edificio Bcardi.

Con anterioridad, el movimiento *art nouveau*, a caballo entre el siglo XIX y el XX, había logrado algo similar, aunque en menor cuantía, en su intento finisecular por dotar a la arquitectura y al mobiliario interior y urbano de cualidades formales subvaloradas, arrebatadas, ocultas por el auge y el culto desmedido de la industria y la tecnología en plena expansión transnacional. Sus resultados alcanzaron mayormente a capitales de Europa, con ecos tardíos en nuestra región y en nuestro país, que todavía hoy podemos observar en ciudades como La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, Matanzas, Pinar del Río, principalmente, pese al estado precario que presentan algunas de estas edificaciones. El *art déco* obtuvo mayor alcance, y es visible también en esas y otras ciudades de Cuba, debido en parte a la sencillez (relativa) de sus proyectos, donde primaba en lo fundamental la línea y los ángulos rectos, geometría menos complicada (tomando en cuenta incluso su modalidad *greco déco*) que la sinuosidad, la curva y el nivel de detalles zoomorfos y fitomorfos inherentes al *art nouveau*.

Estos dos imaginativos y portentosos “estilos” intentaron, hasta la segunda mitad del siglo XX, devolverle a la arquitectura una zona considerable del aura y el espíritu de sus orígenes, disueltos progresivamente durante siglos por el incremento de la población mundial y de la actividad edilicia, producto de la cual se ensañó, en montones de variantes, una especulación económica enemiga de todo elemento creativo y, por ende, cultural. El tiro de gracia a tales pretensiones, afincadas en la historia universal de la cultura, lo dio el llamado Movimiento Moderno al filo de los años veinte, su famosa Carta de Atenas y el liderazgo, controvertido en muchos sentidos, de Le Corbusier y los llamados “maestros” de la arquitectura moderna (Mies van der Rohe, Walter Gropius, Alvar Aalto, Richard Neutra, Oscar Niemeyer, entre otros), fascinados casi todos ellos por la Escuela de Chicago (predominante en los últimos 25 años del siglo XIX en Estados Unidos, con Louis Sullivan a la cabeza), el constructivismo ruso, el neoplasticismo y, en especial, el funcionalismo, corrientes que acentuaban la expresión de la arquitectura más en la construcción (debajo de lo cual yacía una fascinación por la máquina y el acero en la vida cotidiana) que en cualquier principio de “decoración”.

Adolf Loos, con su demoledora frase “El ornamento es un crimen”, había inaugurado, sin proponérselo quizás, esa tendencia contraria a la integración de diversas disciplinas para el desarrollo de un proyecto arquitectónico, centrando su papel en la figura única, incuestionable, del arquitecto, y despojando así de roles primarios o secundarios a otros creadores deseosos de contribuir desde sus oficios respectivos, su manualidad, su artesanidad, su ingenio, a la cualificación estética de la obra realizada. El arquitecto pasa a ser la “estrella” de la arquitectura y el urbanismo, en detrimento de otros colaboradores posibles; su nombre comienza a aparecer al lado de otras figuras importantes de la sociedad, estadistas, políticos, actores, músicos, deportistas. El “mundo” (los países industrializados) se encaminaba, asistido por la industria y la tecnología, a alcanzar en corto plazo el “progreso” y la “civilización”. De tal exaltación nació aquella otra infeliz frase de la época, pronunciada por Le Corbusier: “La casa es una máquina de habitar”.

Contra viento y marea, figuras aisladas, “escapadas del pelotón”, se propusieron otros objetivos desde sus modestas posiciones sociales, al sugerir vías alternas para alcanzar la armonía perdida con la naturaleza, focalizar el extravío y frenar la “locomotora” del desarrollo: me refiero a Antonio Gaudí y Frank Lloyd Wright, asombrosos en su capacidad para enriquecer cada detalle, aunque fuese el mínimo, de una edificación, con tal de contribuir a su belleza y lograr una imagen orgánica, coherente, tanto de su interior como de su exterior. El resultado debía ser, y lo fue, la expresión cultural de otro modo de vida, afincado en la historia y la naturaleza y en sus incontables relaciones. En el plano de la enseñanza, sin duda, la Escuela del Bauhaus (en el corazón de la Alemania nazi) se propuso integrar pintores, escultores, dibujantes, artesanos, músicos y teatristas a sus programas de estudio, con lo que alcanzó la más trascendental contribución moderna al florecimiento y definición de las disciplinas de

La Habana comenzó entonces a “modernizarse”, mientras se apagaban las luces del art decó

diseño en varias escalas, incluyendo por supuesto a la arquitectura. Dicha institución y aquellas aisladas personalidades, más otras que sería largo nombrar aquí, no pudieron, sin embargo, desde sus respectivas tribunas y mesas de trabajo, contrarrestar la inmensa ola “moderna” que se nos venía encima y que arribó a las costas de Cuba a principios de los años 50.

La Habana comenzó entonces a “modernizarse”, mientras se apagaban las luces del *art decó*. A través de edificios de



Vista aérea de La Habana



Antiguo edificio del club Automovilístico (1910-1920)



apartamentos y oficinas, casas lujosas en los nuevos repartos, hoteles, restaurantes, clubes, cines, teatros, la capital de Cuba se ubicó, ni corta ni perezosa, en la corriente principal, *mainstream*, de una arquitectura que tenía sus ojos puestos principalmente en Estados Unidos, lo que la convirtió, en un corto período de tiempo, en la ciudad (más) moderna de América Latina. Sin embargo, algunos propietarios y arquitectos cubanos y norteamericanos de hoteles, tiendas y edificios de oficinas, informados del movimiento artístico cubano mediante el conocimiento de obras exhibidas en nuestro país y en Estados Unidos desde 1944, encargaron a renombrados artistas locales la realización de murales en cerámica, gres, pintura, esculturas, en sus respectivos predios: los hoteles Havana Hilton y Riviera, los edificios del Retiro Odontológico y del Seguro Médico, el Ministerio de Hacienda, la Esso Standard Oil y la tienda La Época, en su mayoría en buen estado de conservación hasta la fecha.

Desde la perspectiva actual, se trató de un intento local por recuperar el “esplendor” de la arquitectura a través del arte, de lograr nuevamente el maridaje perdido, de restablecer las relaciones históricas entre ambas expresiones de la cultura, de “saldar cuentas” con una importante zona de la tradición artística universal. Mariano Rodríguez, Wifredo Lam, Amelia Peláez, René Portocarrero, López Dirube, Florencio Gelabert, Antonio Vidal, lograron insertar obras en algunas de esas grandes edificaciones y quién sabe si tal acción hubiese continuado de manera progresiva o se hubiese detenido en sus mismos inicios. Lo cierto es que significaron un ligero vuelco en dichas relaciones aunque primase, en parte todavía, el viejo concepto de “decorar”, “ilustrar”.

No obstante la fuerte presencia, incluso, de arquitectos norteamericanos en La Habana durante la década del 50, que condicionaban aquí y allá modos de idear y de hacer, logró desarrollarse en esta ciudad una tendencia importante entre algunos arquitectos cubanos, a cuya cabeza se hallaban Ricardo Porro, Frank Martínez, Eugenio Batista, Mario Romañach, Antonio Quintana y Fernando Salinas, entre otros, con el objetivo de recuperar ciertos principios de nuestra cultura y nuestra arquitectura colonial, a modo de refuncionalizarlos y adaptarlos a las condiciones imperantes en materia de recursos materiales y de clima. Fue un intento

loable por contribuir al nacimiento de una cierta expresión “nacional”, *local*, de la que muchos nos sentimos orgullosos y en la que ya no tenían cabida aquellas tendencias culturales dominantes, *globales*, en el mundo, tal como fueron en su momento el *art nouveau* y el *art déco*.

A partir de la década del 60, el funcionalismo y el brutalismo, en primer término, ocuparon parte de la escena arquitectónica del país, junto al reclamo por una sencillez expresiva y tecnológica guiada hacia la prefabricación masiva y más acorde con los recursos financieros dispuestos para la satisfacción de grandes necesidades de construcción en las ciudades, pero sobre todo en el campo, como consecuencia de la Revolución iniciada en 1959. Ese mismo año, cuando se llevaban a cabo numerosos cambios implantados por el Gobierno Revolucionario, increíblemente (detalle apenas mencionado o conocido) el pintor, arquitecto y profesor Hugo Consuegra publica en un periódico lo que hoy pudiera considerarse un “manifiesto”, o una “proclama”, acerca de las relaciones entre el arte y la arquitectura en el período que recién encaraba la sociedad cubana y el propio Ministerio de la Construcción, donde él fungía como director de su Departamento de Cultura (otro dato curioso: allí laboraba Antonia Eiriz, artista aprendiz entonces). Dicho texto sienta las bases para una futura colaboración entre diversos profesionales de la arquitectura, el diseño y las bellas artes, y apela a todas las instancias encargadas de la construcción en el país para que unan sus esfuerzos y contribuyan ideológica y económicamente a dicho fin. La vigencia de ese texto es incuestionable (lo leí por vez primera en sus memorias, publicadas en el año 2004 bajo el título *Lapso Tempore*): parece haber sido escrito ayer... a 47 años de su aparición. Pero, como ha sucedido con otros escritos de esa misma época, pasó inadvertido o fue tomado poco en cuenta por quienes debían interesarse.

Hacia fines de los años 70 y principios de los 80, afortunadamente, Fernando Salinas abraza esta misma línea de pensamiento, en idéntica postura, desde diversos escritos que publica y por los que es conocido, así como a través de conferencias, charlas e, incansablemente, desde su oficina al frente de la *Dirección de Artes Plásticas...* del Ministerio de Cultura, a la que añade con sobrada razón e intención las palabras “y *Diseño*”, para que nadie albergara dudas sobre sus intenciones de continuar insistiendo en esa necesidad de conectar unos profesionales con otros, de interrelacionar el amplio y diverso espectro de disciplinas que confluyen en la construcción de un entorno más humano y altamente cualificado en lo estético. Un poco antes, a comienzos de la década de los 70, probablemente horrorizados ante la aridez de las soluciones arquitectónicas dadas a cientos de escuelas en el campo, policlínicos, hospitales, edificios de viviendas, algunos sensibles arquitectos convocaron también a artistas cubanos para que pintaran murales en paredes y muros o colocaran esculturas en entradas, patios o espacios abiertos de circulación, como forma de contrarrestar en alguna medida el vacío que denunciaba la ausencia de otras referencias simbólicas, culturales, a nivel ambiental.

Aunque los materiales no gozaban de alta calidad para resistir el embate de la masividad escolar, de la intemperie, se lograron realizar muchos de aquellos murales y esculturas “ambientales” que hoy se encuentran en diversos estados de conservación.

Ahora bien, era evidente que en esa acción no radicaba la solución eficaz al problema: se trataba de un hecho *a posteriori*, algo externo, sin ligazón orgánica ni basado en una concepción coherente desde el inicio. Paradójicamente, dichas acciones estaban más cercanas al concepto de “decoración” exterior e interior a la usanza de los años 50, del que famosas revistas en el mundo dieron cuenta. Mirando atrás, puede decirse que fueron intentos nobles, buenas intenciones desde un punto de vista práctico, ya que esos arquitectos no tenían en sus manos el poder real de asignar suficientes fondos y recursos materiales para que dichas obras y proyectos resultaran una genuina expresión de lo que podría llamarse una “nueva arquitectura”, un nuevo “discurso” en el plano ambiental que superase el viejo dilema de sus relaciones con el arte.

En años recientes otros arquitectos cubanos han pretendido transitar de nuevo aquel camino proclamado por Consuegra y defendido ardientemente por Salinas, desde presupuestos contemporáneos y respaldados por algunas instituciones (como la UNEAC y el CEDA, ya extinguido) o desde sus propias individualidades: es el caso de Augusto Rivero Más, quien ha tomado como bandera la noción de diseño ambiental en todas sus charlas, conferencias y cursos académicos, llevándolo a la práctica cuando ha sido necesario (como en sus proyectos compartidos del Mausoleo a los Mártires de Artemisa y del Monumento al Desembarco del Granma); y de José A. Choy en sus obras realizadas en Santiago de Cuba y La Habana.

A comienzos del siglo XXI la vida sigue igual... en este orden de cosas. Hoteles recientes fabricados en los polos turísticos diseminados a lo largo de las costas cubanas han logrado “ubicar” obras de arte en sus espacios con el concurso de varios creadores e instituciones cubanas; otro tanto ha sucedido con nuevas edificaciones educacionales y científicas de la capital y de otras ciudades del país. En La Habana se han colocado algunas esculturas en parques, aceras y espacios públicos con el fin de cualificar dichos ambientes urbanos de forma permanente, al tiempo que se realizan eventos de escultura de gran formato (organizados por la CODEMA) donde logran colocarse temporalmente obras significativas. Ninguno de estos esfuerzos, sin embargo, logra rearticular las difíciles relaciones entre arte y arquitectura o colocarlas en un nivel distinto, nuevo, a pesar de que existe una mayor conciencia hoy entre todos los creadores involucrados, ya que el asunto no es exclusivo de ellos.

El más publicitado de estos esfuerzos lo constituye la ubicación de un “paseo” de las esculturas a la entrada de la Universidad de Ciencias Informáticas, al sur de La Habana, donde podemos encontrar sobre el césped, a ambos lados de la vía principal de acceso a la Universidad, grandes piezas en

acero, hierro, mármol, piedra, madera, creadas por importantes escultores cubanos contemporáneos y otros artistas, que no rebasan el concepto mismo de paseo, campo, parque, o como se le quiera llamar. Es decir, algo externo, ajeno al complejo arquitectónico en el que se supone se halla inserto y no como el resultado de una acción, de una decisión afinada en la integración, la coherencia o la más adecuada respuesta a esa necesidad interna y externa de relaciones entre diversas escalas de las artes y el diseño. No se trata de cuestionar la validez de tales esculturas en sí mismas, pues pienso que son obras importantes de esa manifestación artística; ni poner en entredicho las pinturas murales u otras piezas emplazadas como parte de determinados ambientes en el interior de la Universidad. El problema es precisamente el modo de encarar el problema. Así las cosas, y sin detallar la cantidad de proyectos diseminados por todo el país en los cuales se torna evidente cuál es, y donde radica, el problema, por el momento no parece que exista una comprensión del mismo, ya que en su base misma está el hecho histórico de que la arquitectura es un aspecto fundamental de la cultura, parte incuestionable de su costado material y espiritual, y no mero asunto de oficio, tecnología y construcción. Ese es el reto principal que enfrenta el sistema de enseñanza y la red de instituciones locales, regionales y nacionales relacionadas con la arquitectura y el urbanismo en nuestro país: dar el paso adelante, necesario, hacia la comprensión del problema, para asegurarnos un mejor ambiente en nuestra vida diaria.

Esto no es nada extraño ni ajeno al hombre en diversas latitudes, aún cuando no gozaba siquiera de una definición exacta ni tenía apenas nombre: basta recordar las ciudades de Luxor y Karnak en el Alto Egipto, las ciudades mayas, incas y aztecas en la América precolombina, la Ciudad Prohibida en Beijing, las antiguas ciudades de Atenas, Roma, Isfahán, El Cairo, Damasco, Bangkok, en Europa, Asia y Medio Oriente, para comprender la importancia de esa necesaria imbricación de formas, colores, sonidos, luces, sombras, en un mismo espacio, en un mismo hábitat. En nuestra ciudad de La Habana, su Centro Histórico goza de ejemplos sobrados para comprenderlo y ver cómo se involucran e integran las más variadas disciplinas de la cultura artística y del diseño en un contexto urbano específico. Ojalá tal experiencia no quede reducida a ese estrecho ámbito. De lo contrario, ahí quedará como un museo público, abierto, a disposición de todos, donde podamos observar aquello que fueron en su tiempo unas muy excelentes relaciones entre la arquitectura y el arte. ☐

Nelson Herrera Ysla. Cubano, arquitecto, escritor y crítico de arte. Experto Principal del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam y de la Bial de La Habana. Ha sido curador y jurado de varios eventos internacionales de arte en Cuba y el extranjero, y ha ofrecido conferencias en diversos países de América Latina y del Norte, Asia y el Medio Oriente. Colaborador de revistas especializadas de arte: *Art Nexus*, *Atlántica*, *Arte Cubano*, *Casa de las Américas*, *Inter*, entre otras. Crítico de arte en espacios televisivos de Cuba. Ha publicado varios libros de ensayo, crítica y poesía en Cuba, en España y en México, uno de los cuales es, precisamente, *Poeta en La Habana*.