



LAS ESCUELAS NACIONALES DE ARTE DE LA HABANA

Pasado, presente y futuro

curador

Michele Paradiso

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA FIRENZE





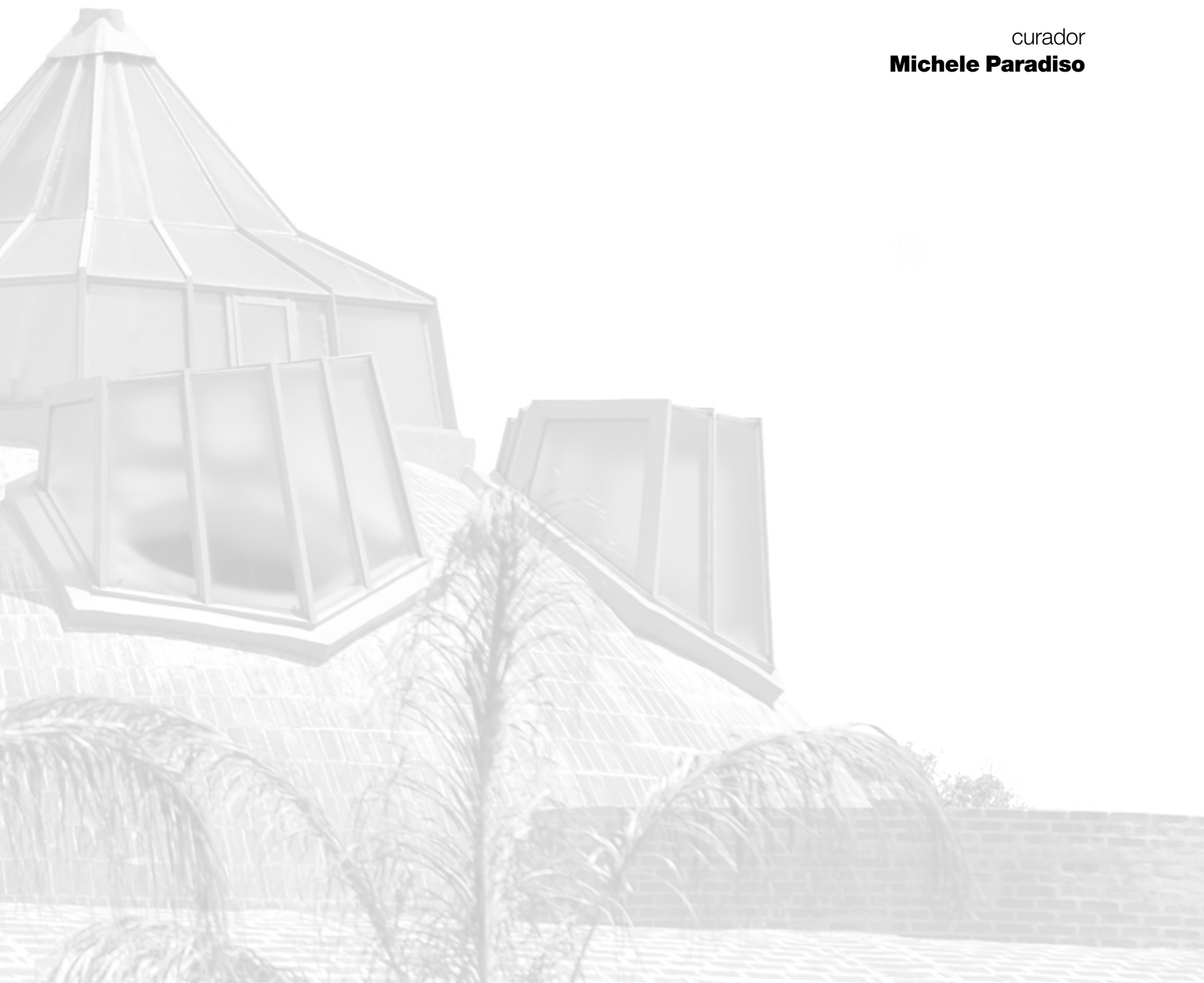


LAS ESCUELAS NACIONALES DE ARTE DE LA HABANA

Pasado, presente y futuro

curador

Michele Paradiso





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



con la parcial
contribución financiera de la
Embajada de Italia en La Habana

Proyecto editorial

Michele Paradiso

Presentaciones

Luigi Dei, Carmine Robustelli, Fernando Rojas Gutiérrez,
Gustavo Araoz, Norma Barbacci

Textos

Michele Paradiso, John Loomis, Orestes M. del Castillo del Prado, Elena Freyre de Andrade, Selma Díaz Llera, Roberto Gottardi, Ricardo Porro,
Vittorio Garatti, Maria José Pizarro Juanas

Traducción

Federica Cresci, Orestes M. del Castillo del Prado, Michele Paradiso, Maria José Pizarro Juanas

Foto de la cubierta

Michele Paradiso

Créditos

Las fotos grandes de las páginas 8, 10, 12, 16, 18, 22, 26, 46, 56, 72, 142 son de Michele Paradiso.

Abajo se cita la fuente de cada foto o figura de cada capítulo. Todas están autorizadas.

Cuando todo empezó | Archivo personal de Selma Díaz Llera

Las Escuelas Nacionales de Arte y su importancia en la vida de la República de Cuba | Autor desconocido (2, 13, 16), Michele Paradiso (3, 27, 28, 29, 30, 31, 32), Orestes M. del Castillo (1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20), Randolph Langenbach (21, 22, 23, 24, 25, 26)

Fundando las Escuelas de Arte de La Habana | Paolo Gasparini (1, 4 de izquierda), William Duncanson (2, 5), Archivo personal John Loomis (3, 7),

fotografía desconocido (4 centro y derecha). Figura 6: tomada de Parks J., Neumann A. 1996, *The old world builds, The new Avery Library*

En el límite de la arquitectura del paisaje: las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana | Archivo Juan de las Cuevas (1, 4, 11), fotografía desconocido (2), Archivo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (3, 5), Archivo Vittorio Garatti (6), Archivo Roberto Gottardi (7, 8), María José Pizarro (9, 10)

Historia reciente, uso, degradación, restauración | Todas las fotografías son de Michele Paradiso. Además: dibujo de Universo García Lorenzo (2), Archivo Micons 2007 (32), Archivo Vittorio Garatti (33), Archivo Begoña Serrano Lanzarote (34), Archivo Michele Paradiso (35)

Es difícil hablar | Archivo Elena Porro de Andrade

Figuración de futuro | Christian Zecchin (2, 12, 14, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 42, 43, 44, 45), Archivo Vittorio Garatti (1, 3, 5, 18), Vittorio Garatti (4, 9, 10, 13, 15, 17, 19, 21, 22, 25, 26, 27, 38, 39, 40, 41), José Mosquera (6, 7, 16, 23, 24), Vittorio Garatti y Christian Zecchin (8), autor desconocido (11, 46), Giulio La Marchesina (28), Andrea Vertua (32, 33)

Del seno di poi | Todas las fotografías son del Archivo Roberto Gottardi

Las Escuelas de Arte de Cubanacán: un futuro posible | Todas las fotos son de Michele Paradiso

Laboratorio

Comunicazione e Immagine

Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

progetto grafico

Susanna Cerri

in collaborazione con

Gaia Lavoratti



© 2016

DIDAPRESS

Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze

via della Mattonaia, 14 Firenze 50121

ISBN 9788896080610



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni X-Per



LAS ESCUELAS NACIONALES DE ARTE DE LA HABANA

Pasado, presente y futuro

curador

Michele Paradiso

textos

Michele Paradiso, John Loomis, Orestes M. del Castillo del Prado,
Elena Freyre de Andrade, Selma Díaz Llera, Roberto Gottardi, Ricardo Porro,
Vittorio Garatti, María José Pizarro Juanas

Agradecimientos

Quiero agradecer primeramente al amigo y colega John A. Loomis por su apoyo y sus consejos. Agradecerle también, en esta pública ocasión, haberme conferido el honor de incluir un capítulo mío en la última edición en castellano de su libro *Una Revolución de Formas, Las Escuelas Olvidadas de Arte de Cuba*, dpr-barcelona, 2015. Quiero agradecer, por las mismas razones, a otros dos amigos, Orestes M. del Castillo y María José Pizarro, siempre disponibles a acudir en socorro, en cualquier lugar en que se encontrasen. Gracias a Elena Freyre de Andrade. Gracias a Christian Zecchin. Gracias, por el cariño que siempre me demuestra, a la arquitecta Selma Díaz Llera, parte muy significativa en el nacimiento de esta magna obra.

Un agradecimiento infinito a S.E. Embajador Carmine Robustelli y a sus colaboradores. Un agradecimiento al Viceministro Fernando Rojas, que siempre ha confiado en mí, y sobre todo gracias a él, por su gran trabajo en trazar una estrategia internacionalmente compartida. En fin, a los tres proyectistas, Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi a los que yo llamo 'los tres muchachos irresistibles', verdaderos Maestros de la Arquitectura: maestros de cultura, maestros de sabiduría, maestros de perseverancia. Frente a ellos siempre hay que sentirse simples estudiantes. Y aprender.

Gracias al pueblo cubano, que desde los 18 años que lo visito, cada vez me enseña algo nuevo, algo raro, algo entusiasmante. cada vez que lo visito... al punto que pienso que el amor por Cuba será, el mío, un amor eterno.

Michele Paradiso

A mi hija Enrica...



Estoy particularmente feliz de escribir estas líneas de introducción al libro *Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana. Pasado, presente y futuro*, que tiene como curador al Colega Profesor Michele Paradiso y que se presenta como el resultado de estudios e investigaciones conducidos en el marco de proyectos de cooperación. El Profesor Paradiso desde hace muchos años se ocupa de cooperación en el campo de la restauración y consolidación arquitectónica y de la puesta en valor de las inestimables obras arquitectónicas que constituyen el patrimonio cultural de Cuba, y más en general de América Latina, también bajo los auspicios de los programas de cooperación de las Naciones Unidas.

El libro sigue a otras obras creadas y desarrolladas en el mismo contexto, y es la prueba de la fructífera colaboración entre los estudiosos de nuestra Universidad y los técnicos e investigadores de la cultura arquitectónica del País anfitrión.

Considero este libro, y en general los programas de cooperación, una obra de gran importancia y de formación para nuestros jóvenes, porque en un mundo globalizado, en donde vivimos y en el que viviremos sin duda en los próximos años, el tema de la internacionalización de

los estudios e investigaciones y de la colaboración a escala universal se convierte en un reto muy grande.

La Universidad de Florencia es particularmente sensible a este problema por tener más de 300 acuerdos de cooperación cultural y científica con universidades extranjeras y centros de investigación, con un total de más de 50 países.

Termino recordando y celebrando el enfoque adoptado en estos Países en los diversos programas que se han desarrollado por el curador de ese volumen, enfoque marcado no sólo por la precisión y la metodología científica, sino también por una participación activa y colaborativa de las poblaciones locales.

Es importante que el principio de cooperación sea impregnado de una idea de intercambio y de colaboración, pero nunca con distante e insensible actitud hacia las realidades humanas y profesionales de los lugares donde se ejerce la cooperación. La Universidad de Florencia estará siempre al lado de la idea de cooperación y será un fuerte partidario de estos programas y de estas actividades, porque transforman nuestra propia misión de investigación y de docencia en algo verdaderamente universal, como corresponde al sustantivo latino *Universitas*.

Florencia, 9 de septiembre de 2016



Carmine Robustelli

Embajador de Italia en La Habana

La Habana, Cuba. La 'ciudad de las columnas', sueño tropical en el imaginario colectivo, una historia que se cuenta y que también habla a través de las fachadas de los edificios, en una dimensión arquitectónica única, donde estructuras y estilos revelan las diversas y múltiples capas provocadas por la acción del tiempo y del hombre.

Es justo la arquitectura que se convierte en parte viva de un tópico, no solo histórico, que atrae la mirada experta y curiosa de quien – como el autor de este libro – sabe reconocer e interpretar su lenguaje complejo para hacerlo accesible y siempre actual, para reproponer a la atención de todos los lectores el tema de la recuperación de bienes históricos y arquitectónicos y la exigencia de estimular un debate.

“Las escuelas de Arte de Cubanacán en la Habana. Cual futuro?”, también conocidas como Instituto Superior de Artes, constituyen un extraordinario complejo arquitectónico y obra significativa por ese simbólico mensaje de vanguardia, histórica, cultural y artística, que se transmite a través del propio diseño estructural de quien lo ha ideado y realizado.

El volumen que el Arquitecto Paradiso presenta recoge en sí testimonios valiosos y de gran relieve: Selma Díaz Llera, que intuyó la importancia histórico-revolucionaria del proyecto; los arquitectos Garatti, Gottardi y Porro que desarrollaron las complejas temáticas de diseño

en un difícil contexto histórico y logístico; el historiador de arte norteamericano John Loomis que describió con profundo análisis crítico la sugestión de un paisaje urbano que se traduce en linealidad arquitectónica; Orestes M. del Castillo del Prado quien dio voz, completando el trabajo, a la contribución de Mario Coyula Cowley experto de cultura arquitectónica cubana recientemente fallecido; María José Pizarro Juanas que aborda el tema de la relación entre espacio en términos de naturaleza y estructuras arquitectónicas.

A esto se añade la voz del propio autor, el Arquitecto Paradiso, cuyo contenido no constituye sólo una profundización técnica sino una elocuente invitación al debate a través de interrogantes que afloran sobre el futuro de esta valiosa construcción en la búsqueda de respuestas sobre cómo mantener vivo en el futuro un extraordinario patrimonio. Considero que al autor del libro debemos reconocer el mérito de haber presentado un volumen único, en el que justo gracias a un atento, apasionado y profundo trabajo podemos tener a disposición un material que es instrumento de reconstrucción histórica de los hechos, a beneficio también de la curiosidad de lectores desconocedores de un pasado de tal densidad, pero además texto técnico y científico en el que los profesionales tendrán material de estudio y de orientación para llevar adelante un productivo debate.

La Habana, 27 de agosto de 2016



A partir del edificio que perteneciera a un exclusivo club campestre para unos pocos privilegiados en el oeste de La Habana, entre 1962 y 1965 se construyeron cinco edificios que completan el complejo conocido como 'Escuelas de Arte de CUBANACAN' para albergar las diferentes especialidades de la Escuela Nacional de Arte (ENA) – y desde 1976 del Instituto Superior de Arte.

Los arquitectos asumieron tres retos: integrar las edificaciones de estilos diversos al entorno de 560,000 m² de naturaleza salvaje, atravesada por el río Quibú, contraponer el uso de la bóveda catalana, cuya singular formación espacial la aleja de otros estilos, al diseño geométrico y usar materiales de producción cubana y baldosas de terracota para aminorar los costos de importar materiales como acero y cemento, encarecidos a causa del bloqueo estadounidense a Cuba. En 1965, abre sus puertas la Escuela Nacional de Arte (ENA), con parte del complejo arquitectónico aún sin terminar. No obstante, después se construyeron dormitorios de hormigón prefabricados para garantizar el alojamiento de los alumnos no residentes en La Habana, también carreteras y caminos que se mezclaron con el diseño original. El 1 de septiembre de 1976 da inicio al primer curso de enseñanza artística superior con la creación de ISA, al amparo de la Ley No. 1307 de 29 de julio de 1976, en la que se determinó su creación, por imperativo del alto nivel alcanzado por la enseñanza de las artes en el país. La estructura inicial fue de tres facultades. Hoy la Universidad de las Artes de Cuba, ISA, es la única de su tipo en el país, en ella se gradúan Licenciados en Música, Artes Plásticas, Arte Teatral, Artes Danzarias y Arte de Comunicación Audiovisual.

Las condiciones climatológicas, el entorno, las crecidas del río Quibú, los materiales de construcción empleados, el uso continuo de las instalaciones con una demanda creciente de matrícula, las propias características de la enseñanza artística que requiere condiciones particulares, el pillaje de algunos vecinos, en fin, la suma de muchos factores ha provocado el deterioro y puesto en tela de juicio la idoneidad de los locales. Durante varios años, esta última cuestión se discutió con mucha vehemencia.

En la década de los 90 se concibió un plan para restaurar el conjunto arquitectónico, respondiendo al reclamo de artistas e intelectuales. La UNEAC lideró este reclamo y proclamó el conjunto la obra más significativa de la época del gobierno revolucionario. El gobierno cubano decidió financiar, planificar y acometer los trabajos de rehabilitación y terminación del conjunto. Se realizó una evaluación inicial y fue creado el Centro de Inversiones del MINCULT coordinado por el Consejo de Estado, para estructurar el programa de intervención en el menor tiempo posible.

Ya en 2006 se desalojó la facultad de teatro y en 2009 se iniciaron las labores constructivas, consistentes en la reparación de la parte de las cubiertas de su área techada. Las obras se han realizado con mucha lentitud y algunas no se han podido iniciar por falta de fondos. Antes se logró reparar la Escuela de Danza de nivel medio y la Facultad de Artes Plásticas. Se continuó trabajando en la actualización del proyecto integral para la recuperación de la Facultad de Arte Teatral, gracias a lo cual contamos con un proyecto actualizado y adecuado a las necesidades actuales reales.

El 29 de octubre de 2015, durante su visita a Cuba el ISA recibió al excelentísimo señor Matteo Renzi, Presidente del Consejo de Ministros de la República Italiana. Allí declaró durante una conferencia magistral que el campo de cooperación más importante entre Cuba e Italia es el de la cultura, porque “es el factor clave de estos tiempos para salvar a la humanidad”. Subrayó que la cultura nos hace libres y garantiza nuestra identidad. Señaló que los convenios que logre con el gobierno cubano permitirán iniciativas de instituciones culturales y universitarias, así como construcciones de conjunto. Más allá de las cifras y las estadísticas, Renzi recalcó que hay una gran necesidad de emoción, de encontrar el sentido de la vida a través del arte.

Durante el primer trimestre de 2016, la Embajada de Italia se ha interesado por la rehabilitación de parte del complejo, en particular la sede de la Facultad de Arte Teatral. El Ministerio de Cultura de Cuba, consciente de la importancia que tiene acometer un Plan Integral para la completa restauración del complejo de las Escuelas de Arte de

CUBANACAN, reconoce que la Facultad de Arte Teatral enfrenta la situación más crítica en tanto sus clases son las más afectadas, y apela a la Cooperación Internacional. Este llamado a la ayuda oficial al desarrollo trae implícito un intenso trabajo de sensibilización previa, cuenta ya con mecanismos de coordinación transversal de todos los actores locales y con el proyecto integral para la recuperación de esta Facultad, actualizado y adecuado a las necesidades actuales reales. Este anteproyecto contempla la continuidad de la edificación del teatro, la ejecución de los salones de actuación y las aulas de diseño.

En el último quinquenio el Ministerio de Cultura ha procurado gestionar recursos financieros para la reparación de las Escuelas. Nuestra intención ha sido mantener un debate abierto sobre cómo ayudarlas, y en esa búsqueda se ha fortalecido la conciencia sobre su importancia y se ha logrado un mayor consenso en cuanto a las prioridades de reparación y mantenimiento.

Personalmente considero el libro coordinado por Michele Paradiso un importante grano para fortalecer ese consenso y lograr que la Cultura sea nuestra herramienta mejor.

La Habana, 30 de agosto de 2016

Como presidente del ICOMOS, donde el principio de la cooperación internacional es la base de nuestra misión, me honra celebrar el generoso apoyo del gobierno italiano para rescatar, restaurar y reactivar las Escuelas Nacionales de Arte en La Habana. Este conjunto, resultado de una ingeniosa cooperación italo-cubana constituye en la arquitectura la máxima expresión lírica de las muchas aspiraciones transformativas que permearon a toda Cuba y hasta América durante la etapa heroica de los primeros años de la Revolución. Con la asistencia de Italia, ese sueño revolucionario aún pervive hoy con la formación en las Escuelas de nuevas generaciones de jóvenes cubanos en las artes plásticas la música, la danza y el teatro.

Las Escuelas de Porro, Garatti y Gottardi poseen también un gran significado por ser la culminación y capítulo final de una búsqueda por parte de varias cómo adaptar la arquitectura a su medio ambiente tropical caribeño y como integrar sus elementos constructivos tradicionales y vernáculos dentro de los cánones de la Arquitectura Moderna del siglo XX, todo de una manera que expresase las raíces afro-mediterráneas de la cultura cubana.

Con una firme visión hacia su denso y extraordinario patrimonio, legado de miles de años, Italia ha sido para todo el mundo un ancla para el desarrollo de la teoría y la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico. A su vez, Italia ha mantenido también una firme visión hacia el futuro como lo demuestran las grandes obras de sus arquitectos racionalistas a todo lo largo del siglo XX.

Dadas las dificultades económicas de la época actual, la iniciativa del Gobierno de Italia de apoyar la conservación y uso del patrimonio del siglo XX en Cuba adquiere un valor universal como ejemplo a seguir.

A un nivel mas personal, como cubano por nacimiento, ascendencia y crianza, agradezco la solidaridad de Italia con la protección de nuestro patrimonio cultural, abrigando la esperanza que su generosidad sirva de fuerte estímulo para la conservación de todo ese legado mucho más amplio y hoy en peligro de desmoronarse, creado por los pioneros del modernismo en Cuba, tales como Eugenio Batista, Frank Martínez, Mario Romañach y Max Borges, entre muchos otros. Fueron ellos los que pavimentaron el camino que hizo posible la genial obra de Garatti, Gottardi y Porro.

Washington, 27 de agosto de 2016



Norma Barbacci

Directora de Programas para América Latina, España y Portugal
World Monuments Fund

La historia de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán representa en muchos aspectos la historia de la Revolución Cubana. Obra maestra de arquitectos jóvenes con ideas revolucionarias superpuesta en paisaje pre-revolucionario. Escuelas inclusivas construidas dentro del paisaje de un exclusivo campo de golf.

Las Escuelas fueron el resultado arquitectónico de la efervescencia y el optimismo de los primeros años de la revolución, y como esta, sufrieron de la presión política y económica de los años subsiguientes, en particular durante el 'periodo especial' de los años '90 el cual fue una dura prueba para la nación cubana y también para las Escuelas, las que, a pesar de sufrir inundaciones y vandalismo, continuaron su labor educadora formando a los artistas más importantes que hoy honran al país.

Llegué a visitarlas casi por casualidad en el año 1996 cuando aún no habían sido 'redescubiertas' gracias al libro de John Loomis: *Revolution of Forms-Cuba's. Forgotten Art Schools*. Entonces las Escuelas estaban abiertas al público y su entorno aún no estaba protegido por rejas. Esta visita resultó en un amor a primera vista y el comienzo de una relación de larga duración a nivel personal y a través de mi trabajo en World Monuments Fund (W.M.F.).

Las Escuelas fueron incluidas en el Programa World Monuments Watch en los años 2000, 2002 y nuevamente en el 2016, con el objetivo de llamar la atención sobre la importancia mundial de este patrimonio y la necesidad de sumar esfuerzos para preservarlas.

En el año 2002 WMF apoyó la organización de un panel especial sobre las Escuelas en el marco del encuentro de la *Association of Collegiate Schools of Architecture* (A.C.S.A.) en la Habana. En este encuentro, los tres arquitectos de las Escuelas: Porro, Garatti y Gottardi, estuvieron presentes y participaron de un diálogo con arquitectos y estudiantes locales sobre el futuro de sus Escuelas.

Las Escuelas de Porro (Artes Plásticas y Danza) fueron restauradas por el Gobierno Cubano entre los años 2000 y 2010, pero las de Garatti y Gottardi quedaron pendientes, mientras tanto, Alysa Nahmias y Ben Murray produjeron con apoyo de WMF el documental: *Unfinished Spaces*, inaugurado en Los Ángeles en el año 2011.

Ricardo Porro falleció en diciembre de 2014, 8 días después del histórico anuncio del Presidente Obama y tres meses antes de la inauguración en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York de la muestra: *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* la cual presentaría a las Escuelas Nacionales de Arte como uno de los ejemplos más importantes de arquitectura moderna de la región. En el marco de esta muestra, WMF en colaboración con el MoMA organizó el simposio: *Latin American Modernism at Risk: Preservation Challenges for World Monuments Watch Sites*, en el cual John Loomis presentó el caso de las Escuelas de Arte, y en julio de 2015, Eduardo Luis Rodríguez fue invitado a presentar la ponencia: *Cuba's National Art Schools: Reassessing Utopia*, en la sede de WMF.

Finalmente, en enero de 2016, gracias a Michele Paradiso y el Ministerio de Cultura de Cuba fui invitada a formar parte de una comisión internacional conformada por Vittorio Garatti, Roberto Gottardi, Elena Porro y John Loomis. Los miembros de la comisión visitamos el Instituto Superior de Arte (I.S.A.), institución a cargo de las Escuelas de Ballet, Música y Teatro, y participamos en varios paneles y debates públicos sobre la situación actual de las Escuelas y los planes para el futuro, el resultado de los cuales fueron plasmados en un documento que fue presentado al Ministerio de Cultura de Cuba.

Las dos propuestas actuales más importantes relacionadas al futuro de las Escuelas son la de Carlos Acosta y la del Gobierno de Italia. La primera enfocada en la recuperación de la Escuela de Ballet de Vittorio Garatti y la segunda en la restauración y completamiento de la Escuela de Teatro de Roberto Gottardi. Ambas están en proceso de desarrollo y si son implementadas, lograrán la preservación de estos importantes monumentos para el disfrute de generaciones futuras. Esta publicación retoma la narrativa de la historia de las Escuelas Nacionales de Arte desde el punto de vista de varios actores los cuales plasman sus recuerdos y proyecciones hacia el futuro. Es un honor poder incluir estas líneas y sumarme al grupo de soñadores que apuestan por un futuro exitoso y sustentable para las Escuelas Nacionales de Arte de Cuba.

Nueva York, 19 de julio de 2016



La colección de escritos que se presentan a continuación también se podrían definir como un *report*, ya que, en cierta medida, informan sobre las Escuelas de Arte de Cubanacán, los eventos más recientes, las posiciones culturales actuales de los diferentes autores, hasta la fecha de final de junio de 2016. Pero, sobre todo, quiere ser una herramienta, dirigida a la comunidad científica y cultural internacional, para reflexionar sobre el futuro potencial del conjunto arquitectónico y sus funciones, sobre todo en esta fase importante y delicada que está experimentando la nación cubana, cambios sustanciales en el contexto político, económico y social.

La idea de construir esta colección nació al curador entre 2013 y 2014, aprovechando la circunstancia única y afortunada que John Loomis estaba viviendo en Florencia, y, en ese momento, en nuestras charlas, el pensamiento hacia esta maravillosa arquitectura, su historia, su futuro, aparecía con frecuencia, aunque con historias de precaución, las de nosotros, diversas por especificidad cultural y amplitudes temporales.

Pero rápidamente fue claro que el producto no hubiese podido ser algo repetitivo en comparación con las ya muchas publicaciones, científicas y no, que la literatura nos ofrece hoy en E.N.A., excepto por la parte que serviría a un lector neófito del problema, tal vez porque procedente de diferentes mundos culturales de la arquitectura específica, para darse cuenta rápidamente de acontecimientos importantes de la fascinante historia del complejo. Es decir, que debería ser una herramienta cognitiva y también una base para la reflexión internacional por establecer, con una visión compartida, un posible futuro sostenible para las Escuelas.

El trabajo realizado desde entonces para obtener el resultado que aquí se presenta ha sido largo y muchas veces complicado. Además en los últimos dos años, el trabajo ha sido acompañado por muchas otras iniciativas, de acuerdo con el Ministerio de Cultura del Gobierno de Cuba, que lo que llevó a los primeros resultados concretos, como se cuenta en el final de ese libro, donde se propone la idea de la construcción participada internacional para una nueva visión del problema y su solución.

La historia de las Escuelas de Arte de Cubanacán siempre ha sido acompañada, desde su concepción, por la controversia, incluso en tiempos muy recientes, por errores, algunos dependientes de decisiones equivocadas, en nuestra opinión, otros dependientes por si-

tuaciones supranacionales. Pero siempre se ha compartido con el Viceministro Fernando Rojas la idea de que finalmente se va a empezar de *ground zero*, dejando las polémicas internas en Cuba e internacionales para que todo el mundo, a través del diálogo, pueda contribuir a la realización del sueño: las *Escuelas de Arte* finalmente restauradas, actualizadas a la luz de las visiones modernas de la enseñanza de las artes, y con una proyección internacional de sus actividades. Todos los escritos de la colección giran en torno a tres contribuciones fundamentales de los proyectistas de las Escuelas, Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi. La lectura de las dos contribuciones, de Garatti y de Gottardi, destaca las diferentes visiones, incluso hoy en día, de los dos maestros en la recuperación de la arquitectura diseñada por ellos. Roberto Gottardi, involucrado en los últimos años en diseñar el completamiento de su Escuela de Teatro, considera que cuando un autor interviene en un proyecto suyo después de 50 años, no puede tener las mismas visiones del hacer arquitectura. Cincuenta años, dice Roberto, cambian su mente y también la misma arquitectura. También la forma gráfica con la que Gottardi presenta su escrito es esencial, seca, dejando que sean las fotos las que hablen más que sus palabras. Gottardi siempre ha sostenido que cualquier arquitectura alcanza su plenitud expresiva cuando no es necesario explicarla con palabras o por escrito, ya que la potencia expresiva construida habla por sí misma.

Vittorio Garatti presenta una apasionante visión de sus Escuelas, Música y Ballet, tal vez incluso en los últimos tiempos en el centro de las controversias más amargas. La pasión en su cuento relato de los acontecimientos ocurridos, la agudeza de su pensamiento, el deseo de mirar hacia adelante hace de su escritura una maravillosa lección de Arquitectura.

El libro también contendría la contribución de Ricardo Porro. Y nos resulta que se estaba disponiendo a hacerlo, pocos meses antes de que su salud empeorara hasta llegar a dejar este mundo el 25 de diciembre de 2014. Y es por esto, para que su figura y su arte no faltaran en este volumen, que le pedimos a su compañera de toda la vida, Elena Freyre de Andrade, hablar del pensamiento que tenía Ricardo sobre la situación que atraviesan ahora las ENA. Y ella, amablemente, quiso que también se reprodujera aquí un artículo de Ricardo del año 2011, para que el estuviera más presente ahora con nosotros.

No se podía abrir este nuevo discurso sobre las Escuelas sin pedir a

Selma Díaz Llera su memoria. Aquella carrera para tocar a la puerta de Ricardo Porro y pedirle de realizar las indicaciones del Comandante Fidel Castro es conocido por la historia.

Pedimos además a una personalidad destacada de la cultura arquitectónica cubana de explicar brevemente la importancia de las Escuelas en la vida política y social de la nación cubana. Habíamos pedido a Mario Coyula Cowley, que había aceptado con entusiasmo, y ya se había puesto a trabajar, con la disponibilidad y el profesionalismo que siempre ha distinguido a Mayito en enero de 2014. Cuando murió, por consejo de la familia, la tarea fue encomendada al amigo de siempre de Coyula, Orestes M. del Castillo del Prado, que jugó con la eficacia y la síntesis.

A continuación se presenta un capítulo del libro *Revolución of Forms* (John A. Loomis, Princeton Architectural Press, 1999 & 2011), simplemente porque aquel cuento es siempre relevante y nunca cuestionado.

María José Pizarro Juanas cuenta, en su artículo, la relación entre la arquitectura y la naturaleza en las Escuelas, que era entonces una de las cuestiones, tal vez la más importante, que los tres diseñadores

habían decidido desarrollar a la hora de definir la idea madre. Pizarro nos ayuda a comprender cómo el problema se resuelve por los tres en una forma sustancialmente diferente, pero igualmente, en los tres casos, centrando y solucionando el problema.

El siguiente capítulo se centra en el tema de la técnica de construcción de las Escuelas, un tema eso en verdad poco profundizado, al menos fuera de Cuba, en la variedad de contribuciones que se han producido con el tiempo. También se habla de algunas incongruencias en los diversos intentos recientes de restauración y llama la atención, para estimular el debate, en la situación de algunas partes del conjunto arquitectónico que ya hoy en día están en condiciones de comprometer definitivamente su propia 'salud estructural'. Pero es en el contenido de la última parte que al curador le gustaría que los lectores contribuyeran a un debate constructivo. La esperanza es que el *report* no sea en absoluto una herramienta de celebración de lo que ya se ha realizado y que ya ha pasado, sino que sirva a la construcción del futuro inmediato de las Escuelas, con actitudes de participación compartida, sostenibilidad, pero, por encima de todo, de inmediata factibilidad. Feliz lectura.

Florencia, 30 de junio de 2016

Cuando todo empezó



Cuando todo empezó

Fig. 1 Años '60: Selma Díaz, al centro, con unos dirigentes del Partido.
A su derecha Osmany Cienfuegos.

Selma Díaz Llera

Osmany Cienfuegos y yo nos casamos el 28 de enero de 1958. Nos habíamos conocido en la Escuela de Arquitectura, en 1954, año en que él ya estaba trabajando en su tesis para graduarse y en el que yo empezaba la carrera.

A estas alturas de la vida creo que le gusté inmediatamente porque pasaba por la mesa de dibujo que compartía con Isaac Percal y Cecilia Menéndez todos los días y a cualquier hora. Hablábamos. Debo confesar que me enamoré relativamente rápido porque soy débil ante la inteligencia, la simpatía y el compromiso.

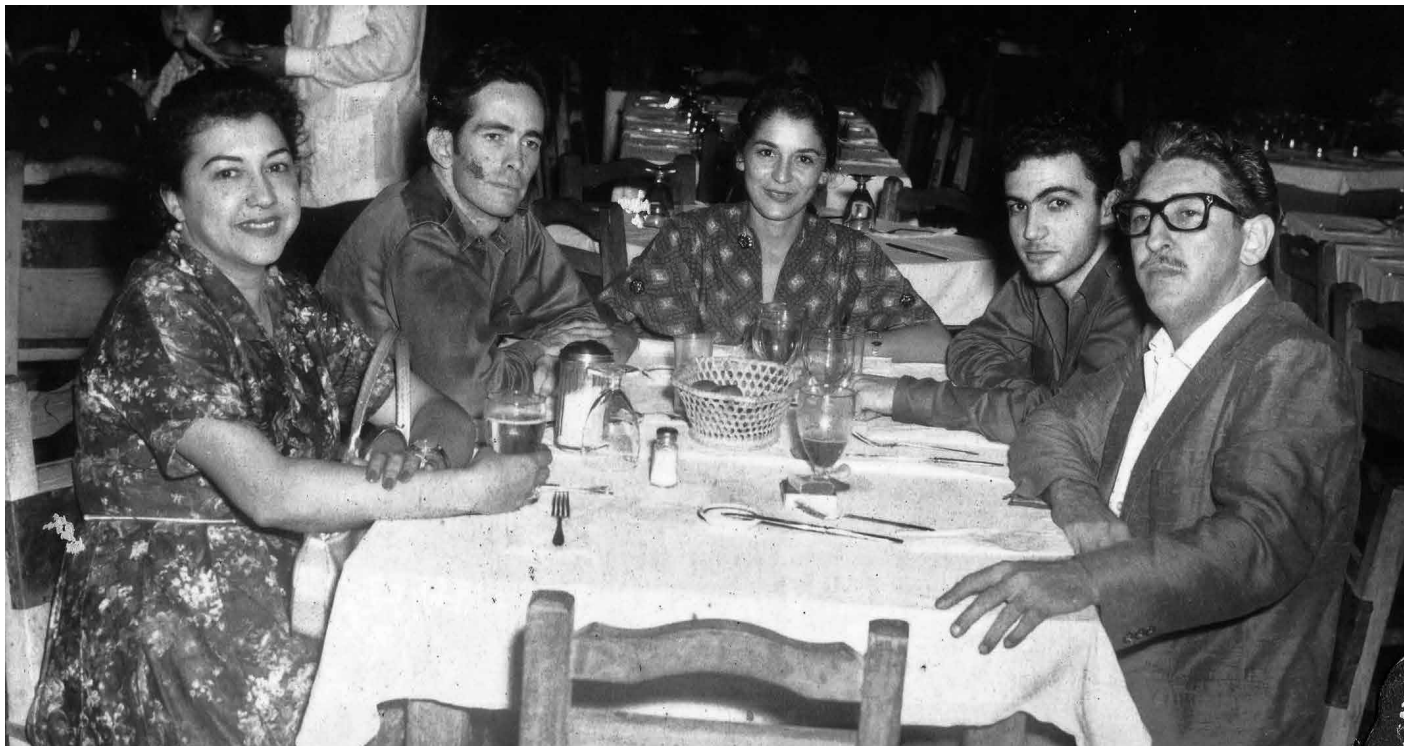
Osmany era un dirigente estudiantil reconocido, fundador del 26 de julio y del *Comité de Superación Universitaria Ramiro Valdés Dausá* (donde se agrupaban los militantes de esa organización) Recordar que el Directorio era la organización por excelencia en la Colina Universitaria.

En cuanto nos hicimos novios empecé a acompañarlo en la visita diaria a sus padres. A Camilo (que estaba en los Estados Unidos como exiliado económico) lo conocí de oídas mucho pero personalmente sólo cuando llegó (expulsado por la 'Migra') y se incorporó a las manifestaciones estudiantiles.

Cuando Camilo pudo regresar a Estados Unidos ya Osmany y yo estábamos inmersos en la lucha clandestina. Era yo la que hacía las gestiones con los abogados para imponer el *Habeas Corpus* cada vez que caía preso y quien iba a verlo diariamente al *Castillo del Príncipe*. Cuando cayó preso en la *5ta Estación* con Ventura también fui yo quien fui a hablar a ese coronel.

En ese momento decidí que debíamos vivir juntos (en cualquier momento podía perderlo) y esa fue la razón de la boda.

Cuando cayó preso con las cartulinas del periódico *Revolución* avisé a



mis padres y me quedé en nuestra casa. Mi tía materna no quiso dejarme sola y las dos terminamos en la *9na Estación* con el Coronel Carratalá. Posteriormente, y a través de las gestiones del *Colegio de Arquitectos*, ambos salimos al exilio en México.

Al triunfo de la Revolución y después de la desaparición de Camilo fue lógico que al enterarse Fidel que nos estábamos divorciando pensara en que tenía que darme una tarea. La noche en que Fidel y yo nos encontramos casualmente yo salía del hotel *Habana Libre*, donde había llevado a un invitado del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (I.C.A.I.C.). Yo iba a recoger mi carro para regresar a mi oficina. Fidel me montó en su carro, dando instrucciones para que alguien llevara el mío, y durante el viaje me explicaba sobre la belleza de los terrenos del campo de golf del *Country Club* en el que quería que yo proyectara y dirigiera la construcción de “Las más bellas Escuelas de Arte del Mundo”. Que todo debía hacerlo sin ninguna organización estatal sino como un *Plan Especial*.

Cuando me dejó en el ICAIC subí hasta mi oficina y llamé a Osmany. Le expliqué que Fidel quería que yo tuviera otro *Ministerio de Obras Públicas* y que como él sabía mi interés no era la construcción sino el

urbanismo y la planificación. Me dijo que no me preocupara. Que él abriría un espacio en uno de los pisos del Ministerio y que yo escogiera los arquitectos.

Mucho más tranquila tomé el carro y fui hasta la casa de Ricardo Porro. Esa noche había allí una fiesta con muchos intelectuales. Fue Ricardo, personalmente, el que me abrió. No lo dejé hablar. Le expliqué que venía de estar con Fidel e inmediatamente le pregunté si quería proyectar y construir “Las más bellas Escuelas de Arte del Mundo” en los terrenos del *Country Club*.

¡Por supuesto! Me respondió. Según Elena, su esposa, también dije: ¡Con una condición, Fidel quiere que se esté construyendo en 4 meses! Lo que sí no olvido es que le aclaré que él debía escoger con quién quería trabajar y que yo no tendría más responsabilidad que dejar claro que él sería el responsable. Su decisión de involucrar a Vittorio Garatti y a Roberto Gottardi como proyectistas lo considero un éxito indiscutible.

Siempre he estado orgullosa de los resultados para la arquitectura y la cultura cubana de esta decisión personal.

**Las Escuelas Nacionales de Arte
y su importancia en la vida
de la República de Cuba**



Las Escuelas Nacionales de Arte y su importancia en la vida de la República de Cuba

Fig. 1 Artes Escénicas, escaleras.

Orestes M. del Castillo del Prado

Las *Escuelas Nacionales de Arte*, hoy *Universidad de las Artes*, constituyen en el presente, el centro de enseñanza artística de más alto nivel académico del país. El conjunto, conocido internacionalmente, es un vasto complejo de edificaciones construidas desde la década de los años '60 que han marcado una fuerte impronta cultural, tanto desde el punto de vista arquitectónico, que incluye la aplicación de una técnica constructiva dirigida a cumplir condiciones muy específicas en satisfacción de soluciones de proyecto destinadas a emplear métodos y materiales tradicionales, como desde el punto de vista de la formación en las artes plásticas, la danza contemporánea, el ballet, la música y las artes escénicas para estudiantes nacionales y extranjeros.

Consideradas como un hito en la arquitectura contemporánea de Cuba, han atravesado etapas de serias dificultades que van desde la obra concluida y puesta en uso hasta el abandono, la desidia y acciones vandálicas en dos de sus exponentes, Ballet y Música y la no conclusión de Artes Escénicas, en un período en que el movimiento moderno, que tuvo un alza extraordinaria en la década de los años '50 y principios de los '60, sufrió un proceso de masificación con obras que, con la justificación de satisfacer las agudas necesidades de vivienda de una población de un fuerte crecimiento demográfico, constituyeron lo que el eminente urbanista cubano Mario Coyula, profesor de gran prestigio internacional, dio en llamar el *Trinquenio Amargo*.

Reconocidos los valores del conjunto, ante la insistencia de muchas voces que se alzaron en rescate del mismo, incluida su nominación entre los monumentos en riesgo de pérdida total por el World Monuments Watch, se inició un proceso que alcanzó la restauración de las Escuelas de Artes Plásticas y de Danza Contemporánea, quedando aparte Ballet y Música, ambas en penoso estado de deterioro, muy próximo a la ruina total, y Artes Escénicas que debe ser completada adoptando un nuevo carácter en satisfacción de avanzados criterios de enseñanza de esa especialidad al alcanzar el nivel universitario.

Las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán, también conocidas como Instituto Superior de Arte, denominación que define su carác-

ter de enseñanza superior, tienen indudablemente una importancia considerable en el ámbito cultural de la nación cubana, por la alta calidad de sus espacios construidos, esencialmente las cinco grandes obras de Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, el tratamiento paisajístico respetuoso e integrado al entorno existente y la revalorización de una técnica constructiva, que aparte de haber sido elegida como solución alternativa ante carencias de otros materiales de construcción, ha posibilitado alcanzar una riqueza expresiva que otorga un sello inconfundible al conjunto.

El proyecto de los edificios de este complejo arquitectónico que se desarrolló con el propósito de cumplir las aspiraciones de tener para el país las mejores y más hermosas Escuelas para la formación artística de jóvenes cubanos y de otras latitudes fue objeto de agudas críticas, algunas de ellas sin objetividad en sus planteamientos.

Como ejemplo me permito citar las opiniones de dos arquitectos de gran prestigio tanto en Cuba como en el ámbito internacional y que fueron publicadas en 1965 y 1969, respectivamente.

En su artículo *Las Escuelas de Arte de La Habana*, el arquitecto Hugo Consuegra manifiesta que los autores del proyecto "han devenido símbolos ferozmente atacados o endiosados" y expresa que de la definición de esa polémica dependería en gran medida el rumbo y el futuro de la arquitectura cubana y afirma que esa es la importancia histórica de las Escuelas para Cuba.

Considera el Arq. Consuegra que la Escuela de Ballet de Vittorio Garatti es una de las obras más refinadas de Cuba y cito:

Las Escuelas Nacionales de Arte, por su emplazamiento paradisíaco y su relación con los clubes marítimos (hoy círculos sociales, nota del autor) serán sin duda, como apunta Vittorio Garatti, el núcleo del gran pulmón recreativo de La Habana y su función como centro intelectual irá mucho más lejos de la mera labor docente.

Coincido plenamente con la consideración del Arq. Consuegra y extendiendo ese concepto de obra refinada a todo el conjunto. El tiempo ha sido el encargado en demostrar que lo expresado por Vittorio Garatti no admite, hoy día, discusión alguna.

Fig. 2 Los creadores 1961-1965.

[página siguiente](#)

Fig. 3 Los creadores premiados, 2012.



Ricardo Porro
Camaguey, 1925

Roberto Gottardi
Venezia, 1927

Vittorio Garatti
Milan, 1927

Con respecto a la difícilísima situación que tuvo el proyecto, la ejecución y puesta en funcionamiento de las Escuelas (hay que tener en cuenta que la Escuela de Ballet nunca fue utilizada a los fines para los cuales fue creada) vale la pena transcribir aquí algunas de las ideas expuestas por Mario Coyula en su conferencia *El Trinquenio Amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía*, fundamentalmente, y también en otras intervenciones. Cito:

La obra estuvo marginada oficialmente. Prácticamente no se quería que se hablara de las Escuelas de Arte. Era una obra maldita.

Los arquitectos, y esto es una paradoja, cumplieron el encargo de hacer las Escuelas más hermosas del mundo. Irónicamente, después fueron criticados por eso.

A finales de los '60 y principios de los '70 hubo unos tres años, por lo menos, en que existió un período que no era gris, sino amargo. Todos fuimos dispersados para 'tomar contacto' con la realidad. Gente que estaba soñando con bellezas que no eran importantes, para que aprendieran como era la vida en realidad. Los que estaban más interesados en la cultura eran vistos como gente peligrosa porque no se entendían bien. Podían hacer una cosa y había un significado oculto.

Era política del Ministerio de la Construcción (MiCons), el empleo de sistemas de construcción prefabricada porque consideraban que preocuparse por la belleza estaba en contra del interés por producir. Tenías que hacer edificios que no eran prefabricados y que pareciesen prefabricados.

Surgió alrededor de las Escuelas Nacionales de Arte una polémica que dividió a los arquitectos cubanos. A los que estaban a favor de ese tipo de arquitectura se les ponía una etiqueta de elitistas, intelectuales, artistas... que sólo querían su propia satisfacción. Había envidia.

Es necesario tener en cuenta que en las soluciones de proyecto los tres arquitectos crearon espacios y formas inéditas en obras con un verdadero carácter experimental, otorgado por la revitalización de la técnica constructiva empleada, combinando tradición y modernidad por el uso de formas y materiales.

Ha quedado demostrada la vigencia de esas obras, por encima de dificultades objetivas en las requeridas intervenciones posteriores a su inicio y puesta en marcha, tras medio siglo de haber sido concebidas y ejecutadas.

Es muy importante valorar los siguientes aspectos:

- Las Escuelas constituyen un espacio público al servicio de la población con un programa docente innovador.

- En ellas se ha alcanzado la formación de artistas de primera línea, reconocidos internacionalmente, en cada una de las especialidades objeto de enseñanza.
- Son un lugar de encuentro social con espacios adecuados para la creación artística y el debate interdisciplinar.

El tiempo ha dado la razón a un conjunto de obras arquitectónicas que continúan despertando curiosidad.

No puedo concluir este artículo sin hacer una referencia especial a tres valiosos elementos que describen y analizan todo el transcurso de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana, desde su concepción para dar cabal satisfacción al sueño, los criterios y argumentos que les dieron origen, pasando por un largo período de abandono y desidia hasta la necesaria rectificación de 1999 en que se alcanza la posibilidad de intervenir en la Escuelas de Artes Plásticas y Danza Contemporánea y la llegada al momento presente en que una crítica situación económica ha puesto freno al trabajo iniciado. Tengo la secreta esperanza que algún día se alcance la recuperación que permita el imprescindible rescate total de ese espléndido conjunto de obras que dan a Cuba una clara posición en los campos de la arquitectura y de la formación académica en las bellas artes.

Los elementos a que hago referencia son el libro *Revolution of Forms. Cuba's forgotten Art Schools*, de John Loomis, arquitecto, profesor y crítico de arquitectura de reconocido prestigio, que desde la primera edición funcionó como detonante para el conocimiento internacional de esta obra. Loomis vino a Cuba en una primera visita y quiso conocer las Escuelas, que le despertaron el interés que lo ha llevado a continuar tratando el tema.

En orden cronológico le sigue *El Trinquenio Amargo*, una conferencia dictada por Mario Coyula, en la que hizo un análisis de la arquitectura cubana en el plazo de tiempo en que la masificación de las construcciones tuvo preponderancia sobre los conceptos de diseño que primaron en nuestro país desde los orígenes de la arquitectura tradicional, la que tuvo una acertada evolución que la fue ajustando expresiva y funcionalmente al tiempo en que se desarrollaba y que culminó en brillantes ejemplos del movimiento moderno que hicieron una interpretación contemporánea de esas raíces, sin hacer copia de sus antecedentes.

Puede afirmarse que entre otros destacados arquitectos cubanos,



los autores de los proyectos de las Escuelas Nacionales de Arte son cultores de esos principios, alcanzando un importante reconocimiento internacional a su trabajo al recibir en Roma, de manos del Presidente de la República Italiana el premio *Vittorio De Sica para la Arquitectura*, del año 2012.

Finalmente, el más reciente de esos tres elementos, la tesis doctoral de la arquitecta María José Pizarro Juanas, profesora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, expuesta en el año 2013, posiblemente el más extenso trabajo investigativo sobre las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana hasta el presente.

La importancia mayor de las Escuelas de Arte de Cubanacán está tanto en su uso como centro docente de enseñanza superior en diversas vertientes artísticas, algunas no contempladas ni existentes en el momento de su concepción, y en la continuidad de su existencia como conjunto arquitectónico y paisajístico que, pese a su edad, mantiene una indudable vigencia y que como entidad orgánica deberá someterse a procesos de crecimiento y desarrollo.

En este punto quiero hacer un símil con lo que he planteado siem-

pre a mis alumnos y ante cualquier auditorio que se disponga a escucharme. Para el arquitecto insertar arquitectura contemporánea en un centro histórico no es una posibilidad, es un deber insoslayable que tiene unas reglas que se resumen en lo siguiente: lo que se haga tiene que respetar en todas sus características el entorno en que se inserta, sin copiarlo haciendo cosas que inevitablemente conducen a un falso histórico. En las Escuelas Nacionales de Arte, por su indudable posición dentro del patrimonio moderno, debe hacerse cumplir este concepto, teniendo en cuenta, sobre todo, el más absoluto respeto por los autores originales y los criterios que los condujeron a la creación de esa obra, cuya monumentalidad, al principio criticada acremente, es uno de sus aspectos más preciados.

Respeto que admitiría bajo ese precepto, otras intervenciones aun por otros autores, deberá ser mantenido, no como una imposición arbitraria, sino como un reconocimiento a la altísima calidad de la obra, y no solamente se cuente con la valiosa presencia física y vigencia de sus creadores, sino más allá, por el alto significado de lo que ellos han sido capaces de materializar, convirtiendo sueños en obra edificada.





Fig. 4 Artes Plásticas, espacio entre galerías.



Fig. 5 Artes Plásticas, Entrada.

Fig. 6 Artes Plásticas, bóveda de las galerías y pilares de apoyo.

Fig. 7 Artes Plásticas, vista del interior hacia la entrada.



Fig. 8 Artes Plásticas, el patio, el domo principal en ejecución.

Fig. 9 Artes Plásticas, la fuente del patio.

Fig. 10 Danza, patio.

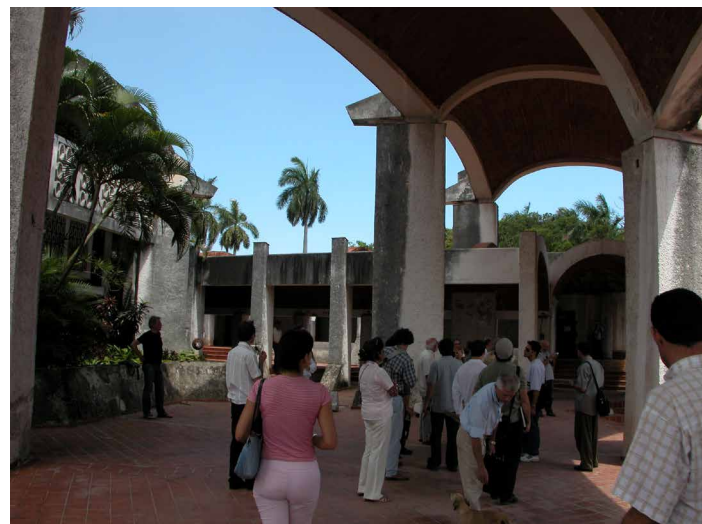




Fig. 11 Danza, una sala de prácticas.

Fig. 12 Danza, cubierta de una sala de prácticas.

Fig. 13 Artes Escénicas, 1961-1965.



Fig. 14 Danza, detalle de arcos y bóvedas.

Fig. 15 Danza, durante el proceso de restauración iniciado en 1999.

Fig. 16 Ensayos en obra de ejecución de bóvedas catalanas.



Fig. 17 Danza, bóvedas y pilares.







Fig. 18 Artes Escénicas, circulación interior.

Fig. 19 Artes Escénicas, obra construída, vista aérea.

Fig. 20 Artes y Escénicas, muros y celosías.



Fig. 21 Ballet, acceso a la Escuela y Domo Principal.

Fig. 22 Ballet, desde el acceso hacia el exterior.

Fig. 23 Ballet, bóvedas y muros.





Fig. 24 Ballet, espacios abovedados.
Fig. 25 Ballet, interior del Domo Principal.
Fig. 26 Ballet, linterna de un domo.

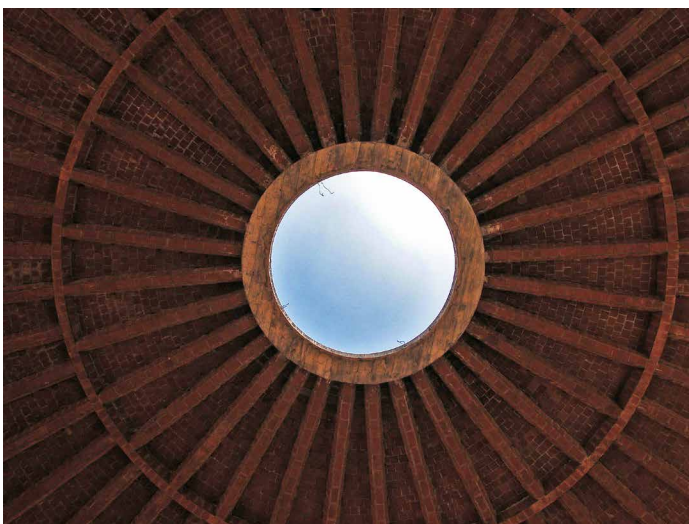
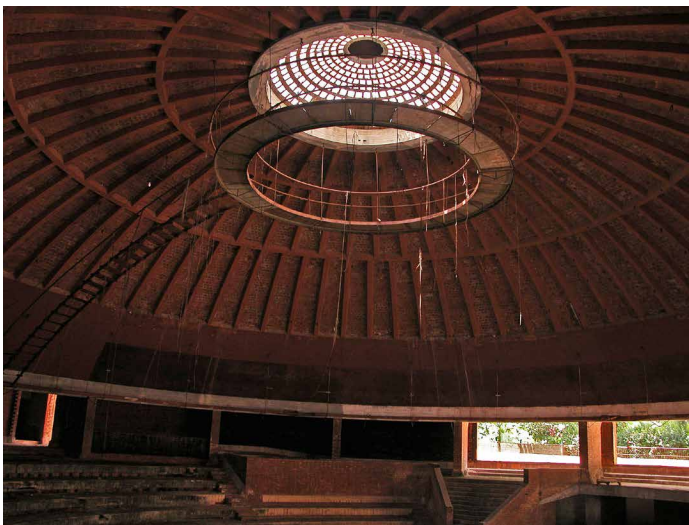


Fig. 27 Música, vista de las bóvedas de los estudios.
Fig. 28 Música, vista de las bóvedas de los estudios.
Fig. 29 Música, vista de los estudios al final del 'gusano'.





Fig. 30 Música, detalle de los estudios.
Fig. 32 Música, interior de los estudios.



Fig. 31 Música, vista general.



Fundando las Escuelas de Arte de La Habana



Fundando las Escuelas de Arte de La Habana*

John A. Loomis

Una tarde de enero de 1961, un extraño par de golfistas, Fidel Castro y el Che Guevara, disfrutaban unas rondas en el bien cuidado campo de golf de lo que había sido el exclusivo y elitista Country Club de La Habana. Allí ambos ponderaron el futuro de este sitio único en una nueva sociedad, en la que los exclusivos country clubs no tendrían cabida. La bella vista del Country Club era la joya de la corona de afluencia de los suburbios de La Habana, acertadamente llamada *Country Club Park*. Instalado en 1914, la mayor parte se desarrolló entre 1920 y 1930 en el extremo occidental de la ciudad, cerca de las playas y el Yacht Club 'solo para blancos'. Rompiendo con los tradicionales patrones de cuadrícula española de otros vecindarios de La Habana, el serpenteante *Garden City* saca al *Country Club Park* y lo aparta del resto de la ciudad. Pero con la Revolución la mayoría de sus habitantes se fueron, y el área fue renombrada como *Cubanacán*, un nombre del pasado indígena cubano, aunque muchas residencias fueron reservadas para miembros de la nueva dirigencia, así como para los diplomáticos extranjeros, las playas de *Cubanacán* al norte del club, se abrieron al público y todo el coto, antiguamente privado, fue destinado para uso social, con el antiguo *Country Club* ocupando un lugar en el centro. Viendo la impecable topografía del campo de golf y los bosques de los alrededores, los dos ex-líderes guerrilleros, ahora responsables de desarrollar y ejecutar la política social y cultural, llegaron a la conclusión de crear una escuela de artes innovadora.

La educación era concebida como el punto de apoyo alrededor del cual girarían los programas económicos, políticos, sociales y culturales de la Revolución Cubana. El 1ero de enero la *Campaña Nacional de Alfabetización* fue lanzada, enviando a 235.000 voluntarios por todo el país. En el curso de un solo año ellos serían los encargados de reducir el porcentaje de analfabetismo del país del 25% al 3,9%. Los líderes de la Revolución querían capitalizar esta ola de movilización y edu-

cación popular. Las ideas circulaban: desde como extender esta inercia revolucionaria hasta la promoción de actividades culturales. Fue en este momento visionario para la nueva revolución, con la campaña de alfabetización en camino, cuando surgió la idea de las Escuelas de Arte. La recién formada *Comisión de las Escuelas*, dibujó un programa que serviría a los cubanos para un centro de educación de artistas e instructores, a partir del cual se diseminaría la alfabetización cultural a través de la isla. Pero en respuesta a los intereses internacionalistas del Che Guevara, el programa se extendería más allá y también serviría como un centro internacional dirigido principalmente al Tercer Mundo, concediendo becas escolares completas a unos tres mil estudiantes de África, Asia y América Latina al servicio de la creación de una 'nueva cultura' para un 'hombre nuevo'. El objetivo político de las Escuelas era educar a aquellos artistas que le darían representación estética al socialismo tanto en Cuba como en el Tercer Mundo. Aún más, las Escuelas fueron concebidas como un centro experimental para la educación intercultural y el intercambio. Ya que la idea y el lugar no tenían precedentes, se decidió en consecuencia, que su arquitectura también debería ser algo sin precedentes. El espíritu visionario con el que el programa fue concebido quedaría simbolizado en su diseño. Carlos Rafael Rodríguez, el ya fallecido Vicepresidente de Cuba, recuerda el acto de fundación de las Escuelas:

Recuerdo vívidamente hoy aquella tarde cuando el compañero Fidel Castro, desde uno de estos balcones, acompañado por el compañero Hart y algunos de nosotros, trazó lo que se convertiría en las Escuelas Nacionales de Arte. El lugar había sido, hasta poco tiempo antes, el sitio exclusivo donde, tanto los cubanos como los aristócratas extranjeros, se encontraban para disfrutar de su prosperidad derivada de la explotación de nuestra gente y la explotación de nuestra riqueza. En lo que había sido el campo de golf preferido de estas gentes, en este bello lugar, nuestro Secretario General, con esa creativa imaginación por la que es conocido, dibujó para nosotros lo que sería la imagen de esta nueva incubadora de cultura, esta nueva escuela. Y debido a las características únicas de este lugar, se acordó por todos que la escuela no debería ser algo ordinario, porque este sitio y sus características ambientales únicas, precisamente invitan a un diseño apropiado que pueda convertirse en la fuente de nuestros futuros artistas, creadores o intérpretes

*Este artículo forma parte del libro del mismo autor, *Revolution of Forms: Cuba's Forgotten Art Schools*, Princeton Architectural Press, New York: 1999 & 2011, y ahora *Una Revolución de Formas: Las Olvidadas Escuelas de Arte de Cuba*, dpr-barcelona, Barcelona: 2016.

del socialismo del mañana. Y así surgen los fundamentos del soporte material para estos bellos edificios por parte de arquitectos cubanos y extranjeros. Así empezó a desarrollarse el sueño de aquella tarde (Rodríguez, 1967)¹.

Las cualidades únicas del lugar y el programa demandaban una visión única, y nadie era más apropiado para la comisión que Ricardo Porro. Recién llegado de Venezuela, en agosto de 1960, Porro había estado ocupado con el planeamiento urbano hasta el momento en el que recibió el encargo para las Escuelas. Sin embargo, fue Fidel Castro quien le daría personalmente a Ricardo Porro 'la orden' de planificar las Escuelas en enero de 1961, la oferta le fue llevada por su vieja amiga de la universidad Selma Díaz, cuyo esposo era Osmany Cienfuegos, que con veinticinco años era jefe del Ministerio de la Construcción.

Hubo un cóctel en mi casa. Selma Díaz apareció (sin invitación) y me dijo que tenía una propuesta directa de Fidel, que él quería crear una escuela de artes en lo que había sido el Country Club y que quería que fuera como ninguna otra. Me dijo que Fidel quería que su arquitectura fuera completamente nueva y que tenía que ser la escuela más bella jamás construida. Selma dijo además, que Fidel esperaba completarla en dos meses. Yo dije que eso iba a ser imposible. Pero ella me contestó que esta era la propuesta de Fidel y que yo podía aceptarla o dejarla. Así que hice lo que cualquier arquitecto habría hecho: dije que sí, que por supuesto la aceptaba (Porro, *entrevista con el autor*, noviembre de 1997).

No fue por falta de carácter que Porro aceptó lo imposible. Ricardo Porro Hudalgo, a quien le gusta resaltar que nació un año después que Fidel Castro, 1925, dijo una vez, "Se ha dicho que mi orgullo es más grande que mi inteligencia, esto no significa medida en mi no-humilde opinión" (Nakamura, 1994). Gilberto Seguí, quien trabajó como un joven dibujante bajo las órdenes de Porro en las Escuelas Nacionales de Arte, describe la forma en que conoció a Porro:

La Revolución había triunfado. Todas nuestras esperanzas se habían planteado. Utopía, todo parecía posible, en la política como en la arquitectura... [Ricardo Porro] dio una serie de conferencias en la Bibliote-



ca Nacional, cada una dedicada a un arquitecto diferente: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto y finalmente Frank Lloyd Wright [fig. 3]. Porro utilizó un lenguaje desconocido. Habló de arte, de poesía. Yo recuerdo la emoción que levantó en el salón cuando se declaró marxista [...] Yo me presenté a Porro un día cuando coincidimos en el autobús 22 yendo a Marianao. Todavía recuerdo la atmósfera de bienvenida de su casa en el vecindario de La Sierra, donde vivía con su esposa y su pequeño hijo, rodeado de pinturas de Lam, de Milián y cerámicas de Picasso. Algunos de los vecinos estaban escandalizados por las pinturas de Lam, creyendo que eran objetos de ¡brujería!. Porro acababa de ser puesto al frente del proyecto de las Escuelas Nacionales de Arte en Cubanacán. Vi sus primeros bocetos. Él había concebido una arquitectura de fantasía, con muchos elementos de cubanidad y otros no cubanos, pero para mí solo eran comparables con las obras que había visto en fotos y dibujos de Wright. Yo estaba entusiasmado, e inmediatamente le pedí permiso para trabajar con él (Seguí Diviño, 1994).

Las Escuelas fueron concebidas en un momento de inspiración. Porro lo recuerda casi en términos de realismo mágico, como "el momento, común a toda revolución, durante el cual lo maravilloso se convierte en lo cotidiano y la Revolución parecía más surrealista que socialista". Para conectar simbólicamente el nuevo programa cultural con el éxito del lanzamiento de la campaña de alfabetización, los funcionarios del gobierno impusieron un plazo más razonable, pero aun así exigente, para la inauguración de las Escuelas: coincidiendo con el final oficial de la campaña de alfabetización el 22 de diciembre de 1961. Porro sabía que no podría cumplir la tarea solo. Para colaborar en el proyecto llamó a sus colegas arquitectos italianos en Venezuela, Roberto Gottardi y Vittorio Garatti. Como parte de una comunidad internacional de arquitectos, pequeña pero dedicada², que había veni-

¹ Rodríguez C.R. 1967, *Problemas del arte en la Revolución*, «Revolución y Cultura», n. 1, octubre 1967: Hart aquí se refiere a Armando Hart, el que una vez fuera líder del Directorio Revolucionario, quien después de la victoria fue Ministro de Educación y más adelante de Cultura durante muchos años. Carlos Rafael Rodríguez, un viejo comunista del P.S.P., que a diferencia de muchos de sus camaradas había dado su apoyo al conflicto armado en el inicio, ocupó muchas posiciones de importancia en el gobierno, y sirvió durante muchos años como Vicepresidente. Murió en diciembre de 1997. Es interesante que esta declaración de apoyo fuese hecha en 1967, después del repudio a las Escuelas y a la partida de Ricardo Porro.

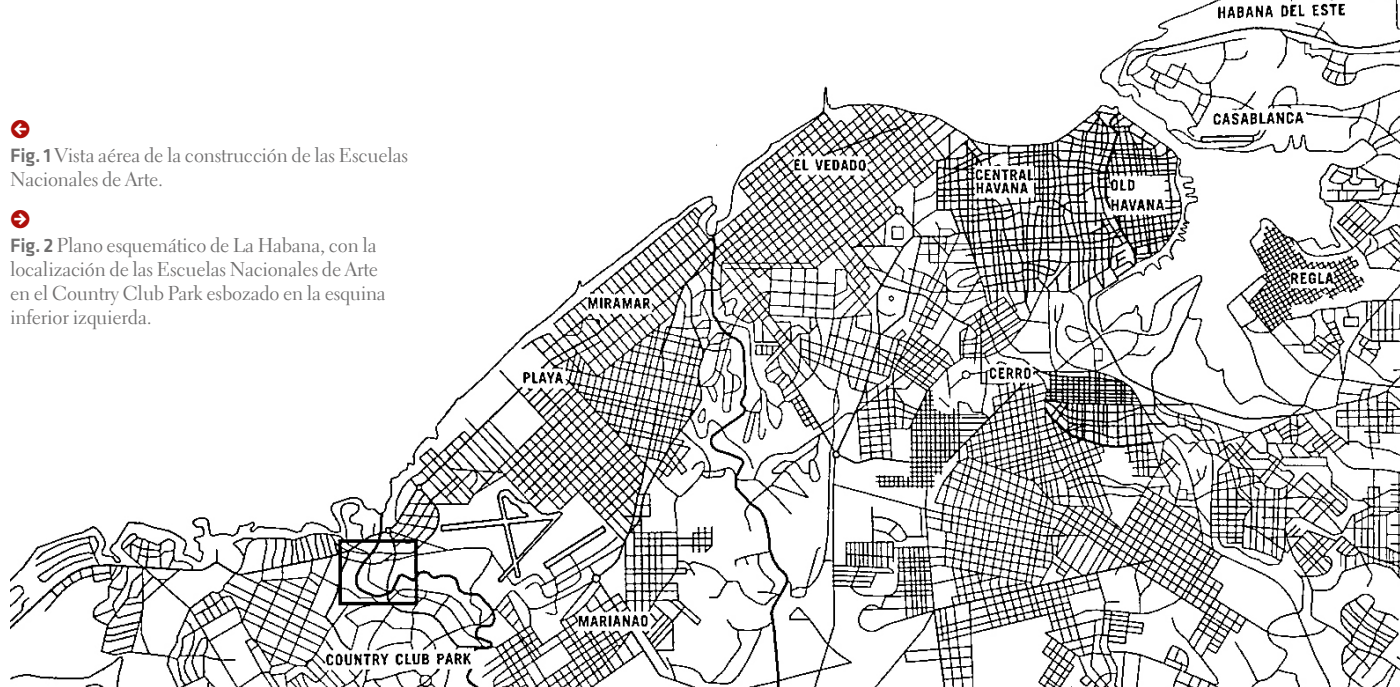
² Algunos de los otros arquitectos extranjeros que ofrecieron sus capacidades profesionales a la Revolución fueron: Sergio Baroni (Italia), Rene Du Bois (Francia), Joaquín Rallo (España), Jerry Barr (Estados Unidos), Walter Betancourt (Estados Unidos), Paul Jacobs (Estados Unidos), Roberto Segre (italiano de nacimiento pe-



Fig. 1 Vista aérea de la construcción de las Escuelas Nacionales de Arte.



Fig. 2 Plano esquemático de La Habana, con la localización de las Escuelas Nacionales de Arte en el Country Club Park esbozado en la esquina inferior izquierda.



do a contribuir con sus habilidades profesionales a la Revolución Cubana, Gottardi y Garatti habían llegado en diciembre de 1960 y estaban trabajando en temas de planificación física cuando Porro los invitó a unirse al proyecto de las Escuelas Nacionales de Arte.

Gottardi y Garatti sumaron sus extraordinarios talentos y experiencias al proyecto. Ambos habían estado expuestos a corrientes antirracionales de la posguerra en Italia antes de llegar a Cuba. El pensamiento revisionista de Ernesto Nathan Rogers había sido una influencia importante para cada uno de ellos. La exposición de Garatti y Gottardi a las alternativas al Movimiento Moderno surgidas en el entorno crítico de la arquitectura de Italia en la década de 1950, creó un vínculo de simpatía con Porro, quien también aportó al proyecto su búsqueda permanente de una *cubanidad* arquitectónica auténtica (fig. 4). Roberto Gottardi, nacido en 1927 en Venecia, estudió arquitectura en el *Instituto Superiore di Architettura* de Venecia bajo la influencia de Bruno Zevi y Carlo Scarpa, y entre sus compañeros de clase estaba Massimo Vignelli. Tuvo la suerte de ser estudiante de Scarpa antes de su graduación en 1952. Gottardi reconoce a Scarpa como una influencia importante en su acercamiento al diseño:

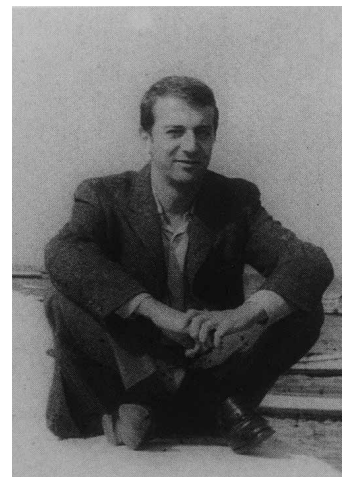
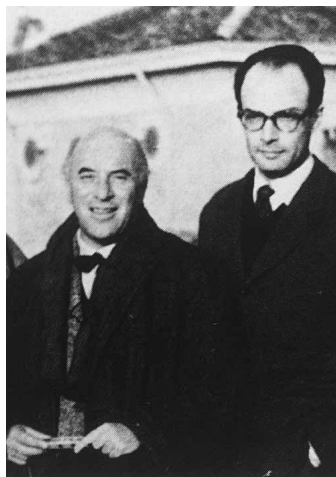
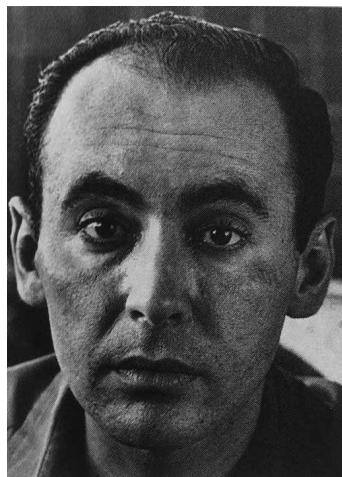
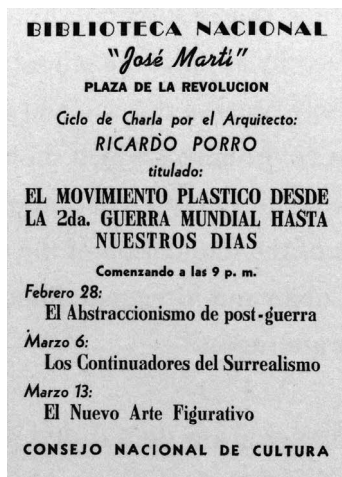
Scarpa es el maestro que más me influyó. Él me enseñó mucho acerca de la arquitectura, así como de muchas otras cosas. Para mí, la experiencia con Scarpa no se trataba de códigos formales. Se trataba más bien de la forma en que se plantea un problema y la forma de pensar la arquitectura, algo muy indirecto. Cada vez que voy a Venecia busco su trabajo y siempre aprendo algo nuevo (Gottardi, *entrevista con el autor*, junio de 1992).

ro crecido en Argentina) y Fruto Vivas (Venezuela). Es interesante notar que Hannes Meyer, Ernst May, Andre Lurçat y otros arquitectos extranjeros se habían mudado a la Unión Soviética en 1930, en un acto paralelo de solidaridad, para contribuir con sus capacidades al primer Plan Quinquenal.

De 1956 a 1957, Gottardi trabajó en estrecha colaboración con Ernesto Rogers en el estudio Banfi, Belgiojoso, Peressuti, Rogers (B.B.P.R.). Este entorno donde la teoría y la práctica convergían sería también una parte importante de su formación. En noviembre de 1957 por invitación de un arquitecto venezolano que visitó a Rogers, Gottardi se trasladó a Maracaibo. Posteriormente se mudó a Caracas, donde un amigo en común, el fotógrafo Paolo Gasparini, le presentó a Vittorio Garatti y después a Ricardo Porro.

Vittorio Garatti, nació en 1927 en Milán, se graduó en el *Politécnico di Milano* en 1957, donde enseñó Rogers y donde, entre sus compañeros de clase, estaban Gae Aulenti y Guido Canela. Salió ese mismo año para Caracas con su esposa para reunirse con sus padres y hermanos que habían emigrado allí en 1948. Allí, después de otros trabajos, encontró empleo en el *Banco Obrero*, donde se hizo amigo de Ricardo Porro. Porro introdujo a Garatti a la universidad, donde enseñó hasta 1960, cuando decidió comprometerse con la construcción de la Revolución Cubana.

Porro, Gottardi y Garatti empezaron a trabajar en serio en el diseño de las Escuelas a finales de abril de 1961, después del exitoso rechazo a la invasión en *Playa Girón (Bahía de Cochinos)* a principios de ese mes. La banda de mil quinientos contrarrevolucionarios respaldados por Estados Unidos había sido fácilmente vencida por las fuerzas revolucionarias armadas comandadas por el mismo Fidel Castro. Esta victoria agregó confianza y optimismo a la población que apoyaba la Revolución, y reforzó el sentimiento general de omnipotencia. Los tres arquitectos, animados por la euforia colectiva, trabajaron en una capilla expropiada que alguna vez había servido a la aristócrata familia *Sarró* en su antigua residencia en *El Vedado*, y que ahora era la sede del *Consejo Nacional para la Cultura* bajo la dirección de Vicentina Antuña y la poderosa influencia de Edith García Buchaca. Importan-



tes figuras culturales, como Alejo Carpentier y Wifredo Lam, visitaban frecuentemente el ambiente surrealista de la capilla/estudio de diseño, donde el elitista Country Club de La Habana se estaba transformando en Escuelas de arte para los hijos de los trabajadores. Como lo recuerda Porro:

Organicé nuestra oficina en la capilla. Era un lugar maravilloso. Trabajar en la capilla era encantador. Unos encantadores jóvenes de la escuela de arquitectura venían a ayudar también. Yo empecé a trabajar, Vittorio empezó a trabajar y Roberto también empezó a trabajar. Y trabajar en esa oscura atmósfera, toda la noche y todo el día, fue una experiencia poética, la más bella posible. Estaba claro que la arquitectura que desarrollamos desde el principio estaba fuertemente conectada a la de cada uno de nosotros, aún cuando yo no intervine en la arquitectura de los otros y ellos no intervinieron en la mía... Era una arquitectura rica, orgánica (Porro, *entrevista con el autor*, julio de 1992).

Originalmente, los tres arquitectos concibieron el proyecto como un solo centro con servicios compartidos para cinco Escuelas: Danza Moderna, Artes Plásticas, Artes Dramáticas, Música y Ballet³. Pero los directores de las Escuelas rápidamente pidieron que las disciplinas se acomodaran en edificios separados. Esto generaba un nuevo plan maestro. Además de asumir la dirección general, Porro tomó la responsabilidad del diseño de las Escuelas de Danza Moderna y de Artes Plásticas, delegó a Gottardi la de Artes Dramáticas y a Garatti la de Música y la de Ballet.

Mientras trabajaban independientemente, acordaron que el diseño de las Escuelas iba a estar compuesto por tres principios rectores que

unificaban su trabajo. Primero, las Escuelas deberían respetar y responder al ambiente verde del antiguo Country Club. El bien cortado campo de golf ocupaba la parte central del sitio, atravesado por el río Quibú, un pequeño afluente del río Almendares. Por lo tanto, los arquitectos decidieron ubicar las escuelas individuales en varias locaciones en la periferia. La de Danza Moderna fue ubicada en un punto alto mirando a las otras. La escuela de Artes Dramáticas estaba ubicada en el prado al borde del valle, mientras que la escuela de Ballet estaba inmersa en una garganta profunda. La de Música ocuparía un punto medio a lo largo del lado de una cima. La *Casa Club* que ya existía ubicada en la explanada, albergaría las oficinas, cafetería y otros servicios comunes. A lo largo de esta y en la entrada del complejo se ubicó la escuela de Artes Plásticas.

El segundo principio rector era sobre los materiales. Debido a que la industria de Cuba estaba subdesarrollada, no se producía acero en la isla y muy poco cemento Portland. El bloqueo económico impuesto por Estados Unidos el 19 de octubre de 1960 y la subsecuente inflación en el precio de los materiales importados, dejó a los cubanos a expensas de sus propios recursos. Con esta situación, el Ministerio de la Construcción aprobó la opción de los arquitectos de sustituir el cemento por materiales de barro. Así fue como los ladrillos y las tejas de terracota se convirtieron en los principales materiales utilizados en la construcción de las Escuelas.

Supeditado a la decisión de utilizar ladrillos y tejas se planteó el tercer y más importante principio, que afectaría formal y tectónicamente al proyecto: utilizar la *bóveda catalana* como principal sistema estructural.

Esto se produjo en parte, gracias al descubrimiento fortuito de un al-

³ A las Escuelas de danza moderna y ballet se les dieron ubicaciones separadas en gran medida por la insistencia de Alicia Alonso, la primera bailarina y directora del nuevo *Ballet Cubano Nacional*.

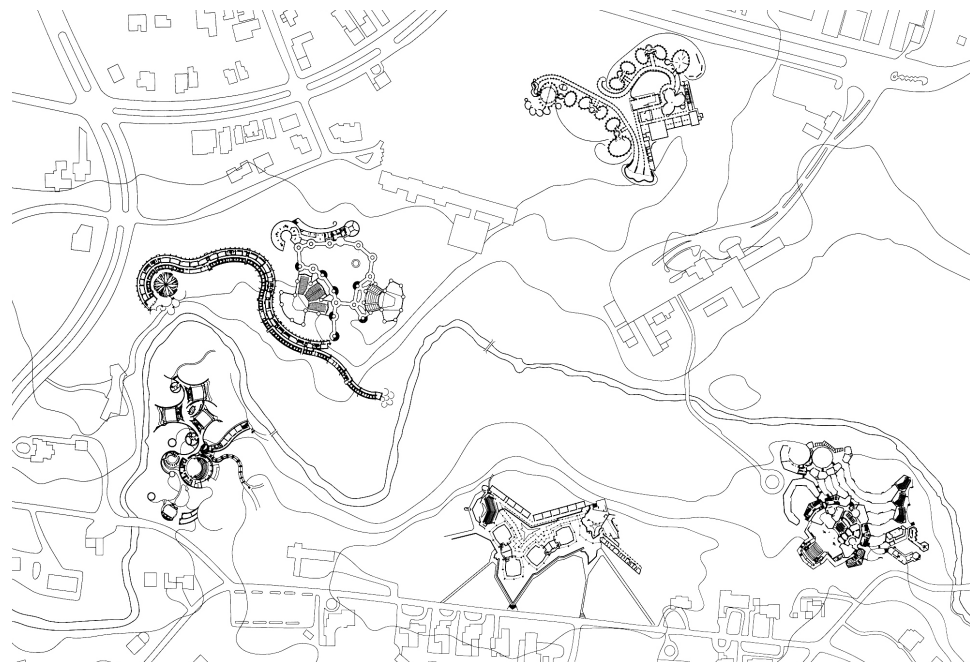


Fig. 3 Póster de *El Movimiento Plástico desde la 2a. Guerra Mundial hasta Nuestros Días*. Serie de tres conferencias por Ricardo Porro, 1961.

Fig. 4 Izquierda: Ricardo Porro. Centro: Ernesto Rogers y Roberto Gottardi. Derecha: Vittorio Garatti sentado en el Malecón de La Habana.



Fig. 5 Plano de ubicación de las Escuelas Nacionales de Arte. En sentido de las agujas del reloj a partir de esquina inferior izquierda: Escuela de Ballet, Escuela de Música, Escuela de Artes Plásticas, Escuela de Arte Dramático, Escuela de Danza Moderna.



bañil de Barcelona que era hijo de un albañil que había trabajado con Antoni Gaudí. Este albañil, conocido simplemente como Gumersindo, había aprendido el oficio de su padre. A pesar de su nombre, el origen exacto de la bóveda catalana, o *construcción cohesiva de arco pandero*, es desconocido, pero se le atribuye a la antigua práctica vernácula arraigada en los países mediterráneos del norte de África, España, Francia e Italia, y perfeccionada en Cataluña⁴. La técnica tiene varias ventajas. La bóveda catalana es típicamente muy delgada, y no obtiene su resistencia de su masa, sino de su forma y su construcción. Delgadas baldosas de terracota, típicamente de 15 x 30 x 2.5 cm, se colocan planas respecto a la curva de la bóveda, por lo menos en dos capas: una ortogonal y una diagonal y se mantienen unidas por una gruesa capa de mortero. Esta capa representa casi la mitad de la masa, y genera un elemento similar a una cáscara de hormigón con baldosas agregadas. Estructuralmente monolítica y ligera de peso, la bóveda catalana ofrece una gran libertad formal, ya que ejerce muy poco empuje lateral. De esta forma, puede generar formas a partir muy pequeñas curvaturas sin deteriorar su integridad estruc-

tural. Debido a la fuerza y la naturaleza cohesiva de su construcción, las estructuras con bóvedas catalanas son virtualmente indestructibles y, de hecho, difíciles y costosas de demoler⁵.

Manteniéndose casi como un arte perdido, la bóveda catalana fue recuperada en 1860 en Barcelona, principalmente a través de la obra de Rafael Guastavino y Moreno. En la década de 1870, este arquitecto y constructor se trasladó a Estados Unidos, donde junto a su hijo (también llamado Rafael) fundó la *Guastavino Fireproof Construction Company*. Este equipo de padre e hijo, construyó algunas de las obras civiles más grandes del *Beaux Arts* americano firmadas por arquitectos como McKim, Mead & White, Richard Morris Hunt, Cass Gilbert y Carrère & Hastings. La *Biblioteca Pública de Boston*, la neoyorquina *Grand Central Station*, la *Pennsylvania Station*, y las instalaciones en la isla Ellis, todas incorporan la construcción de bóveda catalana de Guastavino (fig. 7). El mayor logro estructural de Guastavino fue la cúpula central de la *Catedral de San Juan el Divino*, construida en 1909, con un diámetro de 40.4 metros y una corona construida con sólo tres capas de azulejos, de tan solo 11 cm de espesor. Guasta-

⁴ Para un relato histórico y estructural minucioso de la bóveda catalana, con especial atención en la labor del equipo de Guastavino, padre e hijo, en Estados Unidos, véase George R. Collins 1968, *The Transfer of Thin Masonry Vaulting from Spain to America*, «Journal of the Society of Architectural Historians», 27, n. 3, octubre 1968, pp. 176-201. También de interés: Parks J., Neumann A.G. 1996, *The Old World Builds the New: The Guastavino Company and the Technology of the Catalan Vault, 1885-1962*, Columbia University, Nueva York.

⁵ «Las bóvedas del Museo Metropolitano presentaron considerable dificultad para ser removidas. En varias visitas a la demolición, el autor no encontró en los escombros una sola teja entera; el conjunto había demostrado ser tan homogéneo y rígido que los trabajadores usaban con confianza taladros neumáticos, colocados de pie sobre restos sin soporte de la bóveda que volaban hasta ocho pies» (Collins, 1968, p. 183).

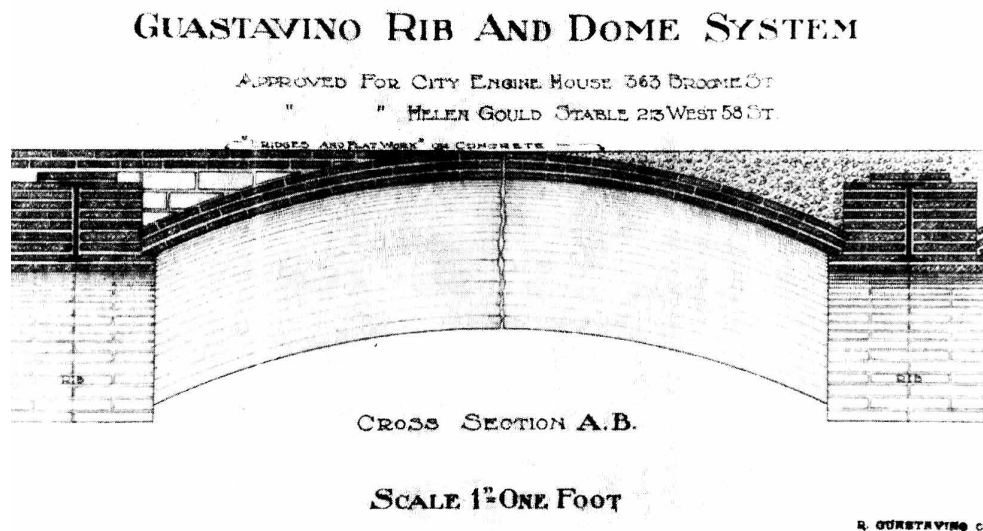


Fig. 6 Sistema de viga y domo de Guastavino en Gould Stable y City Engine House, Nueva York, 1902 (Tomado de J. Parks y A. Neumann, *The old world builds the new*, Biblioteca Avery, 1996).



Fig. 7 Detalle bóveda catalana, Escuela de Ballet.

vino padre también publicó el primer tratado teórico sobre la técnica, el *Cohesive Construction*, en 1893, que sigue siendo la obra definitiva sobre este tema.

Mientras que en Estados Unidos la bóveda catalana era una solución práctica a las necesidades estructurales, usualmente cubierta por la decoración neoclásica, en Barcelona estaba cargada de significado en términos de identidad cultural y se explotó más en términos de su potencial para la expresión formal. Arquitectos del Modernismo Catalán, como Muncunill, Domènech y Montaner, Puig y Cadafalch y Berenguer, sin mencionar a Antoni Gaudí, persiguieron su resurgimiento como una firme expresión plástica de la identidad cultural y regional. Le Corbusier demostró un breve interés en el sistema, incorporando una versión modificada en los tejados de la residencia Jaoul y Sarabhai. En Argentina, tanto Antoni Bonet como Eduardo Sacriste fueron conocidos por haberla utilizado en la década de 1940. El ingeniero uruguayo Eladio Dieste, maestro de la forma plástica en albañilería, la utilizó en muchos de sus singulares proyectos. La relevancia cultural de este oficio persistió en Barcelona, en donde en 1960, justo antes de la construcción de las Escuelas Nacionales de Arte, Jordi Bonet construyó la iglesia de San Medir con bóvedas catalanas en paraboloides hiperbólicos.

Hay dos aspectos de la bóveda catalana que deben tenerse en cuenta. Primero, es una técnica muy elaborada e intensa, que requiere al-

bañiles capacitados. Por esta razón su uso se extinguió en Estados Unidos durante los años 1920 y 1930 con la adopción del hormigón armado. En segundo lugar, pocos ingenieros están familiarizados con el sistema o han sido capaces de proporcionar un análisis cuantitativo del mismo hasta el desarrollo reciente de modelos computarizados. Esta técnica constructiva se encuentra dentro de la tradición artesanal del maestro de obras y no dentro de la disciplina técnica de un ingeniero. Con la escasez de materiales en la Cuba revolucionaria, el uso de la bóveda catalana fue una decisión ingeniosa e inspiradora. Las formas orgánicas generadas con este sistema, fueron la seña de identidad de las Escuelas Nacionales de Arte. Por otra parte, el significado cultural de la bóveda catalana como un arte de origen hispano y mediterráneo, fue bien entendido por los arquitectos de las Escuelas Nacionales de Arte, que buscaban un lenguaje apropiado para desarrollar su visión de una *cubanidad* revolucionaria.

En junio de 1961, sin haber aun realizado movimientos de tierra y con los diseños todavía en desarrollo, Fidel Castro alabó las Escuelas Nacionales de Arte como "la más hermosa academia de artes en el mundo entero", y elogió a sus arquitectos como 'artistas'⁶.

⁶ Fidel Castro Ruz, dijo *La más hermosa academia de artes de todo el mundo*, Noticias de Hoy, 4 de mayo de 1963.

En el límite de la arquitectura-paisaje:
las Escuelas Nacionales
de Arte de La Habana



En el límite de la arquitectura-paisaje: las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana

María José Pizarro Juanas

Cuba va a poder contar con la más hermosa Academia de Artes de todo el mundo. ¿Porqué? Porque esa Academia va a estar situada en uno de los repartos residenciales más hermosos del mundo, donde vivía la burguesía más lujosa de Cuba. En el mejor reparto de la burguesía más ostentosa, más lujosa y más inculta, dicho sea de paso. Porque si en ninguna de esas casas faltaba un bar, sus habitantes no se preocupaban, salvo excepciones, de los problemas culturales. Vivían de una manera increíblemente lujosa. Y vale la pena darse una vuelta por allí para que vean cómo vivía esa gente. Pero lo que no sabían, es qué extraordinaria Academia de Arte estaban construyendo. Y eso es lo que quedará de lo que hicieron. Porque los alumnos van a vivir en las casas que eran las residencias de los millonarios. No vivirán enclaustrados. Vivirán como en un hogar y asistirán a las clases en la Academia. La Academia va a estar situada en el medio del Country Club, donde un grupo de arquitectos-artistas ya han diseñado las construcciones que se van a realizar. Ya empezaron, y tienen el compromiso de terminarlas para el mes de diciembre. Las Escuelas de música, danza, ballet, teatro y artes plásticas estarán en medio del campo de golf, en una naturaleza que es un sueño (Fidel Castro, *Palabras a los Intelectuales*, La Habana, 30 de junio de 1961).

Historia de un encargo

Han pasado más de 50 años desde que el azar hizo que tres jóvenes idealistas coincidieran en Caracas a finales de los años 50. Ricardo Porro era un arquitecto cubano exiliado por sus ideales revolucionarios. Vittorio Garatti y Roberto Gottardi eran arquitectos italianos emigrados. Tras un periodo de formación de dos años en Venezuela, en torno a la figura de Carlos Raúl de Villanueva, Ricardo Porro regresa a La Habana, seguido de sus colegas italianos. Los tres llegan a la isla atraídos por los cambios políticos que se están produciendo. Pronto recibirán el encargo soñado: una Academia de las Artes para los hijos de los trabajadores en La Habana revolucionaria. La idea procedía directamente de los ideólogos triunfantes de la revolución: Fidel Castro y Ernesto Che Guevara. Corría el año 1961, contaban con apenas 33 años y disponían de unos pocos meses para proyectar y ejecutar las obras.

Las Escuelas Nacionales de Arte debían representar el nuevo ideal político, el momento histórico que se estaba viviendo: eran el nue-

vo icono de la revolución¹. Su ubicación y el programa respondía a un mensaje claro y directo: los exclusivos terrenos del Country Club reservados a la élite del antiguo régimen de Batista, se habían 'socializado' (fig. 1).

El lugar era único. Y desde el punto de vista del programa también eran innovadoras. Existía la referencia clásica de la Academia de Arte, pero nadie en Cuba sabía lo que eran las obras (fig. 2).

Los tiempos asignados para el proyecto y la construcción eran muy ajustados, por no decir imposibles, y Porro lo sabía. Necesitaba colaboración urgente. Llamó al arquitecto Iván Espín, cuñado de Raúl Castro (que abandonaría pronto el proyecto por enfermedad) y a sus colegas italianos Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, a los que había conocido durante su exilio en Venezuela. En un principio se pensó construir un único edificio. Posteriormente, debido a la premura de los plazos y a la compleja relación entre los directores de las futuras Escuelas, se decidió separar las disciplinas en cinco edificios con unos principios comunes que unificaran la arquitectura que se iba a realizar. Ricardo Porro, además de asumir la dirección, decidió diseñar la Escuela de Artes Plásticas y también la Escuela de Danza Moderna. Roberto Gottardi eligió realizar la Escuela de Artes Dramáticas. Y Vittorio Garatti la Escuela de Ballet y, posteriormente, la Escuela de Música. La ubicación dentro del Country Club fue totalmente libre, sin ningún tipo de condicionantes. Cada emplazamiento fue elegido paseando por el campo de golf. Pero cuando Fidel les hizo el encargo les pidió que realizasen una arquitectura representativa, coherente con los momentos políticos que se estaban viviendo. Que fuese la imagen del nuevo hombre y de la nueva sociedad. Por ello, decidieron romper con el estilo imperante en la arquitectura cubana de los años '50, influenciada por el Movimiento Moderno. Las Escuelas na-

¹ El Habana Country Club era un campo de golf exclusivo reservado a la élite burguesa en la época de Batista. Allí una tarde de principios de enero de 1961 se desarrolló una partida de golf entre Fidel Castro y Ernesto Che Guevara, donde se decidió el futuro del lugar y el encargo de la construcción de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana.

Fig. 1 Imagen histórica del campo de golf.

página siguiente

Fig. 2 Ricardo Porro junto a Selma Díaz.



cieron con la intención de potenciar el nuevo carácter social del campo de golf y, a la vez, con el deber de representar una nueva época, que exaltase la identidad nacional y reinterpretase las tradiciones y la cultura del lugar.

Los principios integradores: Paisaje, materialidad y sistema constructivo

Los arquitectos establecieron unos principios de trabajo comunes que debían dar coherencia a las distintas edificaciones. Estos principios eran: integración en el paisaje, utilización de un único material y un mismo sistema constructivo.

Integración en el Paisaje

El primer principio común que acordaron los arquitectos fue su integración en el paisaje del Country Club, intentando no modificar su morfología. Una de las primeras decisiones fue la ubicación de las Escuelas perimetralmente al solar, para facilitar el acceso de los alumnos que se alojaban en las antiguas residencias burguesas contiguas al campo de golf. Con esto se lograba que la naturaleza y el paisaje permaneciesen casi intactos y se potenciaba la idea de la naturaleza como elemento unificador de todas las arquitecturas. Entendieron el lugar como un gran jardín donde las arquitecturas debían de ser 'pabellones'. Estudiaron el terreno, la orografía y aprovecharon los escenarios creados previamente en el diseño del campo de golf para sa-

carle el máximo partido, hibridándose con ellos o utilizando la posición dominante que ofrecían las partes elevadas.

Ricardo Porro trabajó con el paisaje de una manera periférica. Lo utilizó como fondo, pero no llegó a hibridarse con él. Escogió los lugares menos comprometidos, con menos condicionantes paisajísticos, para que su arquitectura se percibiera de manera simbólica y monumental. En la escuela de Artes Plásticas eligió un lugar plano, a la entrada del complejo, con gran visibilidad, de manera que su escuela fuera la primera que se percibiera nada más entrar en el recinto. No existían accidentes geográficos con los que dialogar. Utilizó el paisaje como parte de la tradición cultural de la isla, recuperando patios, pórticos y materiales relacionados con la tierra, que exaltaban aspectos culturales de la identidad cubana (fig. 3).

En la escuela de Danza Moderna escogió un terreno elevado, sobre una pequeña colina (fig. 4). Y utilizó herramientas propias del arquitecto paisajista. En primer lugar, manipulando el plano del suelo con gruesos muros inclinados, que conformaban una huella plana en el paisaje sobre la que ubicar los pabellones. Una forma de actuar en el territorio similar a la de las fortificaciones defensivas de la isla. La segunda intervención paisajística fue introducir una torre observatorio. Para que exista el paisaje debe haber una contemplación de la naturaleza por parte del observador. Y esa era la misión de esta torre: era un instrumento de observación, que no sólo permitía contemplar la



propia escuela, motivo por el que fue construida, sino que regalaba la única visión del conjunto.

Vittorio Garatti fue el que realizó mayores aportaciones desde el punto de vista de la integración con el paisaje. Entendió la relación que se puede establecer entre el territorio y la arquitectura. Trabajó con el terreno como si fuese un material más de su arquitectura, que se manipula y se conforma. Excavó, modificó la pendiente, entró parcialmente su edificio. En definitiva, operó con el terreno. Garatti concibió las dos Escuelas, Ballet y Música, como una unidad paisajística, utilizando las mismas herramientas de integración en todo el conjunto. Las dos Escuelas estaban próximas y se miraban de reojo la una a la otra (fig. 5).

El material arcilloso utilizado en su construcción, de textura y color similar al de la tierra que componía el sustrato del campo de golf, jugó un papel primordial en su integración con el paisaje. Las cubiertas, se convirtieron en las verdaderas protagonistas, concentrando toda la fuerza plástica de su arquitectura. Las dos Escuelas se adaptaban al terreno y a la vez lo alteraban, creando una nueva topografía artificial a través de las cubiertas (fig. 6).

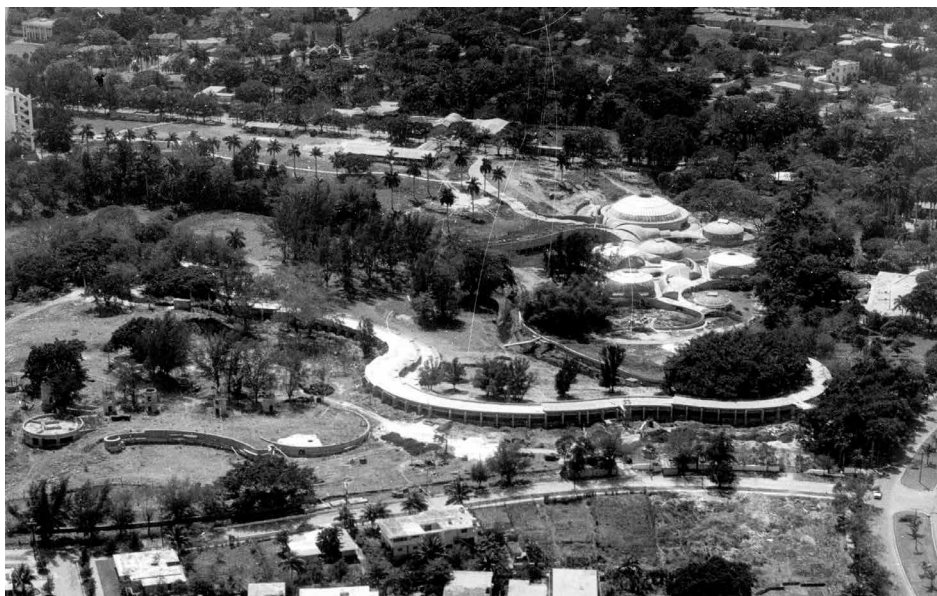
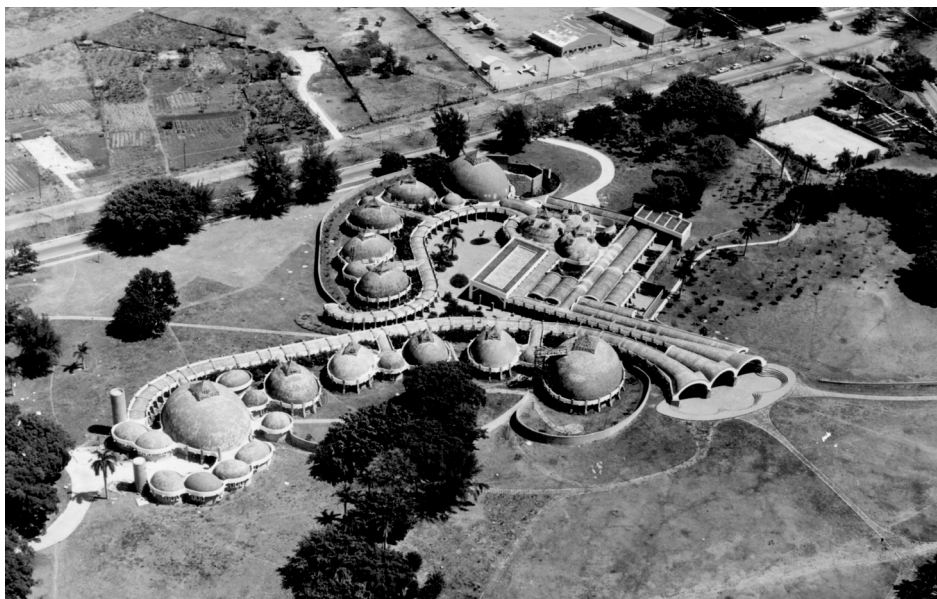
Roberto Gottardi planteó una relación ambigua con el paisaje. Su arquitectura nacía de llevar la innovación docente a los espacios de la escuela. Su forma de organizarla, en función del programa, le llevó a

realizar una arquitectura introvertida donde el entorno pasaba a un segundo plano. Abrazaba el paisaje con los pabellones perimetrales y pero a la vez se cerraba en el interior, en torno al teatro. Trabajaba, por tanto, con dos conceptos aparentemente antagónicos, aunque complementarios. Por un lado, una comunidad organizada en torno al teatro como pieza que articulaba toda la escuela, y por otro, una apertura espacial en el perímetro, que permitía crear espacios de reunión donde se podía experimentar el teatro al aire libre (fig. 7).

El entorno estaba concebido como un espacio escenográfico, donde las funciones de la escuela se trasladaban al exterior y no prevalecía la contemplación del paisaje. Sin embargo, que la escuela quedase inacabada provocó una lectura donde sólo se apreciaba el proyecto como una unidad cerrada, ensimismada, sin diálogo aparente con el entorno.

Materialidad y sistema constructivo

La integración en el paisaje fue el primer principio común que establecieron los tres arquitectos a la hora de abordar el proyecto. El material, y una técnica constructiva asociada al mismo, fueron los otros dos principios determinantes en el resultado final. Una vez descartado el acero y el hormigón, debido al bloqueo de Cuba por parte de los Estados Unidos, se propuso la cerámica como material unificador de todas las Escuelas. El ladrillo fue el material elegido por su vinculación a la tierra, al paisaje y a la cultura cubana. Y la *bóveda tabicada*,

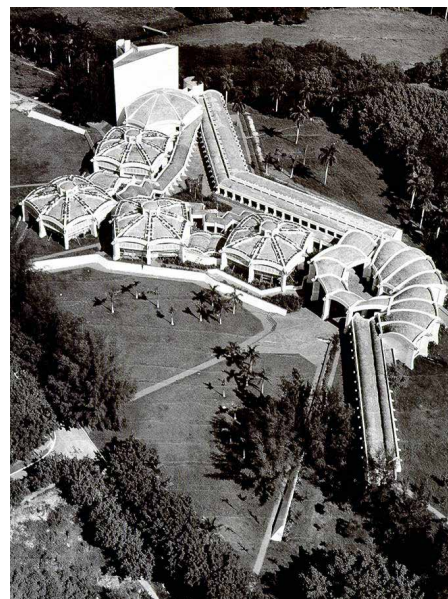


encima

Fig. 3 Foto aérea. Escuela de Artes Plásticas. Ricardo Porro. La Habana 1961-65.

abajo

Fig. 5 Imagen aérea donde se muestra la relación que se establece entre la escuela de Ballet y la de Música, ambas de Vittorio Garatti.



encima

Fig. 4 Escuela de Danza Moderna. Foto aérea.

abajo

Fig. 6 Escuela de Ballet. Foto aérea.

el sistema constructivo asociado a ese material, que permitía una libertad formal consecuente con los primeros momentos de la Revolución. Los tres arquitectos de las Escuelas Nacionales de Arte tomaron como referente a Antonio Gaudí y su manera de trabajar con las bóvedas como una técnica completa, que era capaz de resolver estructura y espacio. Y a la vez era un sistema constructivo ligado a la tradición.

Ricardo Porro era consciente de las reglas del juego y planteó una arquitectura basada en el pabellón y corredor como elementos básicos que se repetían y conformaban la arquitectura. Estos elementos no necesitaban adaptarse a una topografía compleja, ya que las ubicaciones seleccionadas por Ricardo eran totalmente llanas. Por lo que fue el único que concluyó las Escuelas en el tiempo esperado.



encima

Fig. 7 Planta de la Escuela de Artes Dramáticas.

abajo

Fig. 8 Escuela de Artes Dramáticas.



Vittorio Garatti también recurrió en Ballet a la repetición de un elemento, el pabellón, pero la complejidad topográfica y la dificultad de los espacios de circulación con geometrías y encuentros conflictivos, provocó un retraso en la obra y, aunque llegó a terminarse, nunca se utilizó. La Escuela de Música se generaba a partir de una sección repetida, que se adaptaba a la topografía. Pero de nuevo la complejidad topográfica produjo un retraso, que se sumó al ya producido por la adjudicación tardía del proyecto a Garatti, tras el abandono por enfermedad de Iván Espín.

Roberto Gottardi sufrió unas circunstancias parecidas. El programa de la Escuela de Artes Dramáticas fue cambiando constantemente desde los inicios del proyecto, lo que provocó continuos retrasos en

la elaboración de los planos. Las geometrías utilizadas no se basaron en la repetición, sino al contrario, en cada pabellón eran particulares, únicas. Esto implicó un estudio individual y pormenorizado de cada cubierta. De los tres arquitectos, Gottardi fue el único que empleó la técnica tabicada a la manera tradicional, optimizándola (fig. 8).

Esto fue posible debido a que las luces que debía salvar para cubrir sus espacios eran pequeñas (no mayores de 6 metros). Porro y Garratti cubrieron luces mayores y por eso tuvieron que emplear otros métodos que reforzaban la aparente fragilidad del sistema. Si se hubiese construido a la manera tradicional, los espesores hubiesen sido menores y el empleo del hormigón armado también. Las iniciales ventajas del sistema como la rapidez de ejecución, la economía de los medios auxiliares (sobre todo el ahorro en madera por la utilización de cimbras deslizantes) y la optimización del material debido a la extremada delgadez alcanzada por la propia estructura, no se emplearon de una manera operativa y finalmente se tuvo que recurrir a refuerzos estructurales de hormigón armado, un número excesivo de capas de rasilla y una gran cantidad de madera en cimbras debido a la complejidad geométrica de las cubiertas. Sin embargo, podemos asegurar que aunque no se exploraron todas las cualidades constructivas y estructurales del sistema, desde el punto de vista compositivo y espacial el sistema tabicado fue un éxito.

Proceso y materialización

Ricardo Porro | Escuela de Artes Plásticas y Escuela de Danza Moderna. Con las Escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna, Ricardo Porro inicia un método de trabajo que recoge los aspectos fundamentales de su etapa formativa y los interpreta para crear un 'marco poético', donde se desarrolla la actividad del hombre². La obra de Ricardo Porro está llena de múltiples significados y de lecturas paralelas que forman parte de un complejo método proyectual. En la escuela de Artes Plásticas trabajó con el concepto de la tradición negra en la cultura cubana, mientras que en Danza Moderna quiso exaltar el momento político que se estaba viviendo, el triunfo de la revolución. En las dos Escuelas, Porro partía de un análisis del módulo básico, el pabellón de pintura y el pabellón de danza, para generar

² Ricardo Porro define la arquitectura como: "la creación de un marco poético para la acción del hombre" (Porro, *Entrevista concedida en París en enero de 2012*).



 Fig. 9 Escuela de Danza Moderna.

por integración el resto de las funciones y dar la forma al edificio. El pabellón de pintura se originaba a partir del modelo del teatro arena, donde el centro era ocupado por el objeto observado y los espectadores se colocaban alrededor para tener una buena visión. En el pabellón de Danza se partía del movimiento generado por el bailarín, y el espacio se adaptaba a él, se hacía corpóreo. La forma era el resultado de estudiar cómo se desarrollaba la función en su interior y como se utilizaba el espacio. La arquitectura se concibió de adentro hacia afuera. Porro trabajó con elementos tradicionales de la arquitectura cubana que bien pueden ser interpretados como fragmentos de ciudad o como invariantes de la arquitectura cubana. Me refiero al pórtico, el patio y las celosías (fig. 9). En las dos Escuelas intentaba crear un urbanismo de comunicación, trataba de provocar el contacto humano, el encuentro. La ciudad se convirtió en una imagen superpuesta al proyecto.

Vittorio Garatti | Escuela de Ballet y Escuela de Música. El contexto fue el punto de partida para Vittorio Garatti. Cuando llegó a La Habana, en 1960, se encontró con un país desconocido, en un momento histórico clave. Lo primero que hizo, fue empaparse de lo que era Cuba, sus tradiciones y su cultura. Pero la revolución también fue muy importante para Vittorio, quería participar en este proceso de cambio a través de la arquitectura y del planeamiento urbano. Cuando les encargaron el proyecto de las Escuelas Nacionales de Arte, Garatti fue el primero en apreciar el valor del territorio, la importancia del lugar y sus leyes. En la Escuela de Ballet Garatti quiso crear una cavidad, identificarse con el terreno. Recuperó arquetipos como los túmulos semienterrados para crear una nueva topografía formalizada en un amplio repertorio de cúpulas y bóvedas. Pero también se dio cuenta de la potencialidad de las cubiertas como observatorio del paisaje y como espacio social. Éstas estaban pensadas como lugares de encuentro, donde los usuarios se pudiesen sentar a leer o disfrutar de los ejercicios de los bailarines. Entendió el lugar como un gran jardín



donde insertar sus construcciones. Investigó como se había trabajado con los jardines a través de la historia, como se debía construir una 'arquitectura de jardín'³ y el pabellón fue el elemento generador e integrador de esa arquitectura (fig. 10).

La escuela de Ballet, se formó a partir del movimiento de los pabellones en el paisaje. Un movimiento, aparentemente natural, para sortear los obstáculos físicos (un algarrobo, el desnivel) y descender hacia el río teniendo como fondo las palmas reales y los muros vegetales. El pabellón era la base de la arquitectura y lo repetía siguiendo una trayectoria dinámica que recordaba una coreografía. De este espacio dinámico de distribución nacían los muros que ataban los corredores con los pabellones y con el paisaje. Eran unas raíces que empezaban a extenderse por el terreno. En la Escuela de Música manejó los mismos principios para la integración con el territorio, aunque el programa era claramente diferente⁴. Garatti observó como a través

³ Garatti V., *Entrevista concedida en Milán en enero de 2012*.

⁴ "En Música pidieron 90 cubículos individuales, más las aulas de ensayo de trío y

Fig. 10 Imagen de Ballet, cubierta reproduciendo el terreno.

de la geometría y la ruptura en pequeñas unidades era posible adaptar un extenso programa al terreno y conseguir una gran integración con la naturaleza. Para ello, creó una estructura serpenteante de 330 metros de longitud, paralela al río Quibú que terminaba enrollándose alrededor de un centenario Jagüey (fig. 11). Esta pieza englobaba todas las cabinas de ensayo individual, más las de trío y cuarteto. Fue la única parte que se construyó, quedando inacabados las dos salas de música y el área administrativa.

Roberto Gottardi | Escuela de Artes Dramáticas. Ernesto Nathan Rogers y Carlo Scarpa fueron las personas que más influyeron en Ro-

cuarteto. Tenía el dilema de cómo colocar los cubículos. Pensé en un rascacielos, con ascensor [...] pero con la guerra, los ascensores eran complicados [...], y mirando a Gideon vi el proyecto de Bath" (Garatti, *Entrevista concedida en Milán en enero de 2012*).

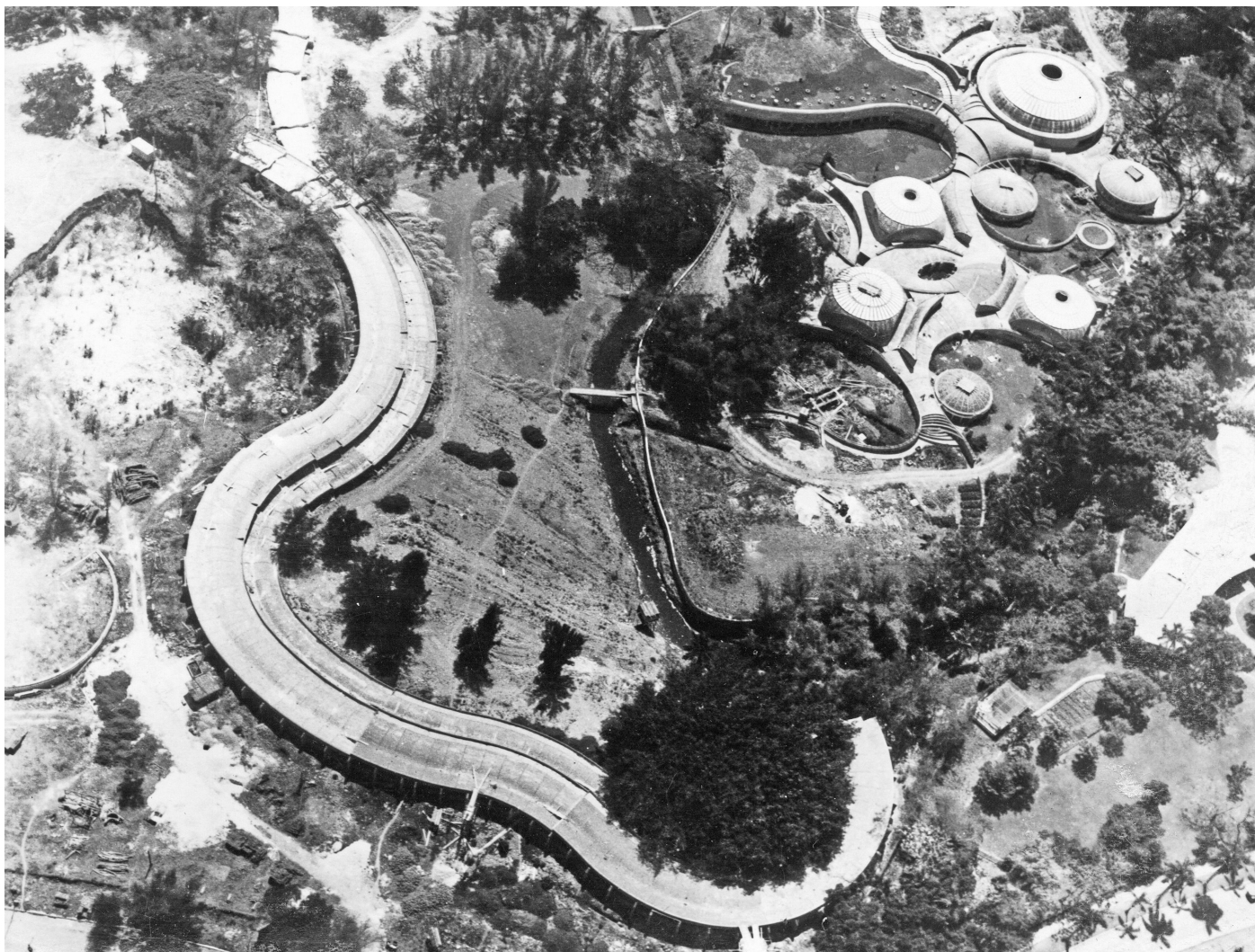


Fig. 11 Imagen aérea de la Escuela de Música. 

berto Gottardi en su formación como arquitecto. Scarpa le obligó a pensar de una manera diferente, a cuestionarse todo, y a poner en valor la historia y la cultura de un país. Esta herencia italiana, se manifestó en su primera y más brillante obra: la Escuela de Artes Dramáticas de La Habana. Roberto partió de la esencia. ¿Qué es el teatro? Lo primero que se cuestionó es que el teatro no era solamente la representación teatral. En el espectáculo, entraban en juego muchos oficios y profesiones que iban más allá de los actores y el director. Para Gottardi, esa comunidad era el elemento clave para entender lo que era el teatro y más concretamente, una escuela de teatro. La complejidad del programa le llevó a establecer una similitud con la organización de las distintas actividades en las ciudades medievales. En ellas, todo se agrupaba en torno al espacio central de la plaza de la catedral. Trabajó de manera conceptual con el modelo de ciudad. Los vacíos, al igual que en las ciudades, se convirtieron en calles y plazas. Eran los puntos de encuentro de las distintas disciplinas. Era el espa-

cio social por excelencia, el lugar para representaciones espontáneas, experimentales.

Las Escuelas se inauguraron oficialmente de 26 de julio de 1965, quedando incompleta la escuela de Artes Dramáticas de Roberto Gottardi y la escuela de Música de Vittorio Garatti. La escuela de Ballet, también de Garatti, aunque se terminó nunca llegó a utilizarse para ese fin. A pesar ello, son numerosas las representaciones teatrales, artísticas, de danza y de música que se han realizado en las Escuelas, estando ya en un estado de abandono. Los propios estudiantes son los que les han dado el uso y el reconocimiento que las Escuelas tienen y que durante muchas décadas se les ha negado. Algunas de las mejores generaciones de bailarines y cineastas cubanos se han formado aquí.

Historia reciente
uso, degradación, restauración



Historia reciente, uso, degradación, restauración*

Michele Paradiso

Fig. 1 Pérdida de lozas en el pasillo de Ballet.

Necesitando hablar sobre la historia reciente de las Escuelas de Arte, a salir de los años a finales del siglo pasado, hay que compartir con John Loomis que verdaderamente en el ámbito de la cultura cubana de aquellos años se consideraba la restauración de las Escuelas como una necesidad improrrogable, pero aún faltaba la voluntad política al respecto aunque, ya en 1997, el complejo arquitectónico fue declarado, por la *Comisión Nacional de Monumentos, Zona de Protección* y fue inscrito en el conjunto de las obras emblemáticas del *Movimiento Moderno de la Arquitectura en Cuba* por Do.Co.Mo.Mo.-Cuba (*Documentación y Conservación del Movimiento Moderno*). En opinión del autor, lo determinante para desbloquear en forma definitiva la situación fue la inclusión de las Escuelas en la lista de los monumentos en riesgo del World Monuments Fund, gracias al apoyo de Norma Barbacci y a la visibilidad internacional que el libro de Loomis había dado a las Escuelas. De hecho, en 1999, el Estado Cubano dio inicio oficialmente a las obras “para su rehabilitación y completamiento”. Debe tenerse en cuenta que la expresión *rehabilitación y completamiento* no debe entenderse como dirigida a la necesidad que el complejo arquitectónico de los años 60, nunca terminado y obviamente, utilizado de manera impropia, demandase de un completamiento de la obra interrumpida, sino debe entenderse referida a algo de mayor importancia. De hecho el Gobierno Cubano se valió de la oportunidad de la restauración para introducir una importante reforma didáctica decidiendo afianzar y hacer coexistir con las originales Escuelas Nacionales de Arte, de formación preuniversitaria, al nuevo Instituto Superior de Arte, de formación universitaria, con verdaderas y propias facultades dedicadas a los diferentes campos artísticos, sin excluir las formas de arte más modernas, como aquellas propias del mundo de la fotografía y de la multimedia. Lo que llevó a tener en cuenta que, cuando se vayan a ‘repensar’ los edificios de Porro, Ga-

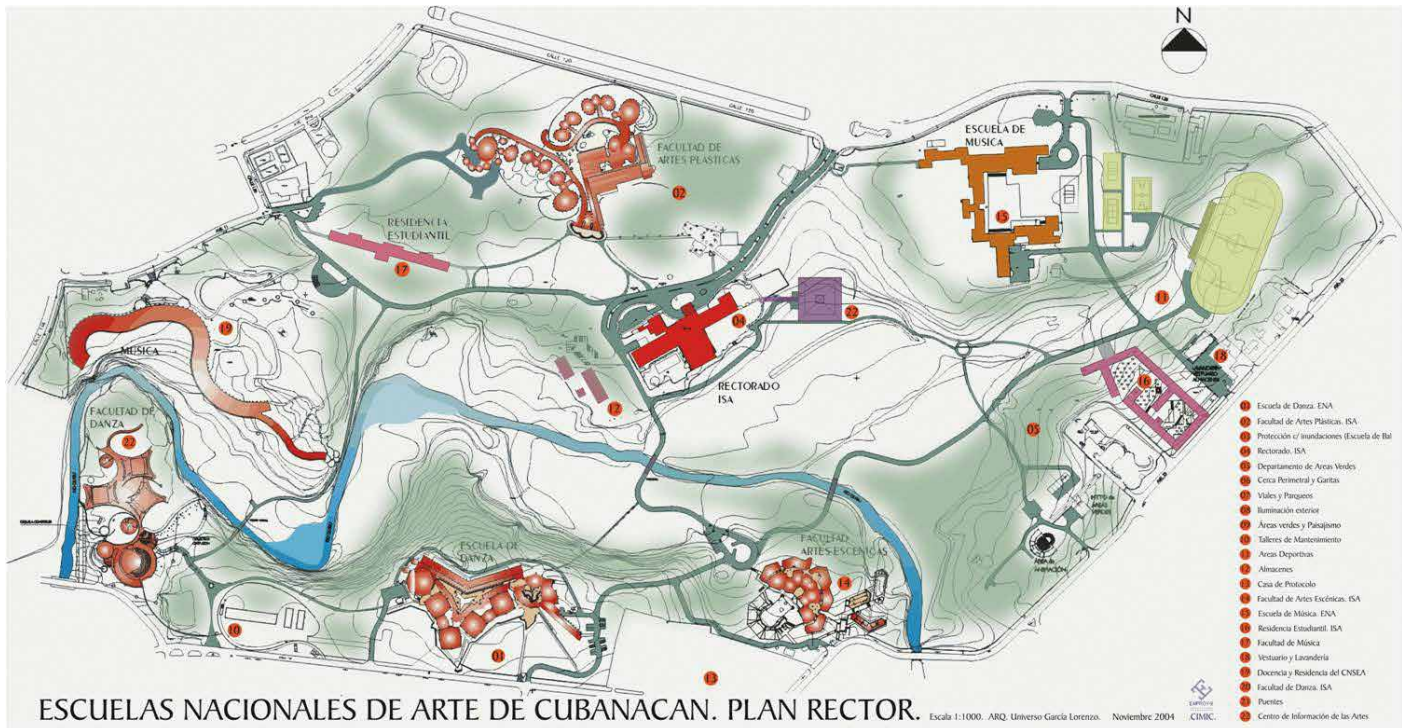
ratti y Gottardi en satisfacción de las nuevas funciones de formación múltiple, el proceso de refuncionalización arquitectónica necesariamente iba a tener el riesgo de modificar algo en la estructura arquitectónica del conjunto.

Volviendo a la cronología de la restauración, el Gobierno Cubano adjudicó el proyecto al *Ministerio de la Construcción* (MiCons), al *Ministerio de Cultura* (MinCult) y al *Ministerio de Educación Superior* (M.E.S.). El MiCons utilizó para el objetivo a su Empresa, *EMPROY 2*. Para coordinar los trabajos fueron designados el Arq. Universo García Lorenzo, como *Proyectista General* y el Ing. Alejandro Pascual Jorge como *Proyectista Estructural*, del propio MiCons. Como *Asesora Principal de la Restauración* fue nominada la Prof. Dra. Arq. Lucrecia Pérez Echazábal, de la *Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría* (I.S.P.J.A.E.) de La Habana. El trabajo de diagnóstico fue adjudicado al *Centro de investigación de las Estructuras y los Materiales* (C.I.D.E.M.), de la *Universidad Central de Las Villas*, coordinado por el Prof. Dr. Ing. Gilberto Quevedo Sotolongo. Inicialmente fue elaborado un plan general de intervención para las cinco Escuelas. Este plan general, *Plan Rector*, preveía completar la recualificación de todo el complejo en no más de cinco años.

De toda forma vale la pena reportar las palabras del Arq. Universo García Lorenzo, contestando amablemente con correo del 25 de enero de 2015 a una petición de aclaración del presente autor:

En diciembre de 1999 se decidió por el Comandante en Jefe Fidel Castro, a partir del intercambio sostenido en el Consejo Nacional de la U.N.E.A.C. (Unión Nacional Escritores y Artistas de Cuba) con artistas e intelectuales, que el Ministerio de Cultura asumiera la rehabilitación y completamiento del conjunto de las Escuelas Nacionales de Arte. Fidel planteó la idea de sostenerlo apoyado en los recursos provenientes de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, pero después se decidió que esta inversión fuera priorizada por el Grupo de Inversiones de la Batalla de Ideas, con el seguimiento del Grupo de Apoyo a Programas Culturales del Consejo de Estado. Se creó el Centro Inversionista del Ministerio de Cultura dirigido por Roberto Sánchez Lagarza, se encargó el proyecto a la EMPROY 2 del MICONS como proyectista principal con la participación de los tres arquitectos autores, y la obra Constructiva al MiCons, designando al Contingente Níco López inicialmente.

* El presente artículo retoma, modifica y integra el capítulo 7, por el mismo autor, del libro *Una Revolución de Forma. Las Olvidadas Escuelas de Arte de Cuba*, por John Allen Loomis (con Gerardo Mosquera y Michele Paradiso), Ediciones dpr-barcelona, Barcelona, España, 2016, ISBN: 978-84-942414-4-4.



El plan de acciones que consecuentemente se armó, también en satisfacción de la reforma didáctica citada anteriormente, había los siguientes momentos cardinales de la intervención:

- Restauración y conservación arquitectónica de las edificaciones patrimoniales.
- Remodelación y adecuación funcional interior de las edificaciones emblemáticas preservando su imagen.
- Transformación arquitectónica y cambio de uso de edificaciones de acuerdo con la estrategia docente.
- Reconstrucción, Completamiento y Ampliación de las edificaciones inconclusas, de acuerdo con su factibilidad.
- Obras nuevas que garanticen el funcionamiento racional de las instituciones.
- Paisajismo como complemento integrador de todas las obras del conjunto.

Se nota rápidamente como, de los seis puntos arriba citados, más de la mitad implicarían profundas modificaciones a la naturaleza del complejo, en términos de obra nueva y ampliaciones. Es procedente cuestionarse si se había reflexionado bien sobre el riesgo que sobreviene de alterar aquella idea original de un complejo arquitectónico, funcional y cultural, único en su género.

Por otra parte a los puntos arriba citados, se añade una clasificación de las varias intervenciones según el esquema siguiente, indicando para cada edificio las nuevas destinaciones y las integraciones de uso sin olvidar la necesidad de residencias para los estudiantes y de edificios dedicados al mantenimiento:

- Edificio original del Country Club: Rectorado del ISA.
- Escuelas de Arte: Artes Plásticas, Danza, Ballet, Música, Artes Escénicas.
- Edificios del sistema Girón: Residencia ISA, Escuela de Música, Albergue ENA.
- Otras facilidades: Naves de mantenimiento, lavandería y vestuario, almacenes.
- Obras nuevas: Áreas exteriores, viales, caminos, puentes, garitas, iluminación y paisajismo.

Y ciertamente se diseñó una metodología de intervención, a partir de los estudios necesariamente previstos, para seguirla en el año 2002:

- Levantamientos topográficos y arquitectónicos.
- Peritajes técnicos en cada edificación para cuantificar y evaluar el deterioro de elementos constructivos y materiales de terminación.
- Investigaciones especializadas de ingeniería, como caracterización de los materiales cerámicos y otros, investigaciones estructurales de grietas, fallos, corrosión.
- Investigaciones sobre problemas ambientales microbiológicos.
- Estudio analítico del arbolado y tala selectiva.

Esta metodología debió ser aplicada a cada una de las cinco Escuelas, pero de hecho se inició con las únicas dos Escuelas que fueron terminadas en tiempo, las de Ricardo Porro, la Escuela de Artes Plásticas y la Escuela de Danza. Entre las veinticuatro personas que tenían algún rol técnico en la restauración de las Escuelas de Ricardo Porro, además tenían la intención de restaurar, posteriormente, las otras Escuelas, de hecho Universo García Lorenzo por sí mismo representó



Fig. 2 El Plan Rector: además de las cinco Escuelas, se evidencian nuevas instalaciones edificadas.



Fig. 3 Escuela de Danza antes de la restauración.

Fig. 4 Escuela de Danza restaurada.

Fig. 5 Escuela de Artes Plásticas antes de la restauración.

Fig. 6 Escuela de Artes Plásticas restaurada.

ser el espíritu, el promotor, el depositario de cada acción proyectual, tanto que muchos, sobre todo en el campo internacional (la obra estaba evidentemente bajo la atención de la cultura arquitectónica internacional) le reprocharon haber interpretado demasiado libremente su designación, alguna vez 'olvidando' consultar previamente a los autores de las Escuelas, limitándose a una información posterior en busca de una aceptación a cosas hechas. Y esto fue un motivo de incompreensión entre el gran esfuerzo puesto en pie por el Gobierno Cubano para la restauración, confiando en sus mejores técnicos y los tres grandes arquitectos autores. También se ha dicho que se reconoce una diversa manera de reaccionar a esta 'incompreensión', entre Ricardo Porro de una parte y Roberto Gottardi y Vittorio Garatti de la otra. Porro, por ejemplo, deduce este autor, haber tenido siempre una adaptación desencantada y, en cualquier modo, apartada de toda la operación. Recuerdo, por ejemplo, que en mayo de 2006, en una conferencia suya en la sede del *Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital*, en Miramar, La Habana, afirmó refiriéndose a la restauración de sus Escuelas: "hagan bien lo que convenga hacer... yo no me ocupo de política... me ocupo de arte... me ne frego!" (Ricardo Porro consideraba la lengua italiana como la mejor para pronunciar groserías). En sus visitas a Cuba durante los primeros años de la restauración, se limitó solo a dar mínimos consejos. No obstante, como recuerda su viuda, siempre ha empujado para que se tratara la restauración y completamiento de las E.N.A. de forma unitaria, enfrentando al tema como a un 'conjunto único'.

Distintas y más determinantes fueron las lamentaciones de Garatti y Gottardi: criticaron sobre todo las desenvueltas iniciativas de Universo García, tales como la construcción de garitas a las entradas de la Escuela de Danza y de la Escuela de Música, la construcción de un sinuoso muro de vallado o un nuevo puente de hormigón armado sobre el Río Quibú, todo pensado y realizado 'a la manera de', según Universo por razones de seguridad y mayor funcionalidad de la obra, según los dos, mal pensado y sin un adecuado fondo de síntesis cultural. El tema es que originalmente el conjunto de las ENA era un parque natural, casi sin vías o carreteras internas, un hogar de la mente artística adonde arquitectura y paisaje, flora y fauna eran pariteticamente elementos poéticos de la creación del arte. Y, en ese sentido, el pragmatismo de Universo choquaba con la visión idealista y poética de Porro, Garatti y Gottardi.





**izquierda**

- Fig. 7** Nueva garita a la entrada de la Escuela de Danza.
Fig. 8 Nueva garita a la entrada de la Escuela de Música.
Fig. 9 Muro curvilíneo nuevo a la entrada de Ballet.
Fig. 10 Muro curvilíneo nuevo a la entrada de Ballet.

Por no hablar de la añeja cuestión de las continuas (??) inundaciones del mismo río Quibú en el espacio arquitectónico de la Escuela de Ballet y de la tentativa de cerrar el acceso con un muro de hormigón armado. Dejando esta obligada digresión y regresando al 'cuento de los hechos', así como es sabido por este autor, y sin poder entrar, para no aburrir al lector, en temas exquisitamente técnicos, se dice que los estudios y trabajos para la restauración de las Escuelas de Porro prosiguieron por años, entre muchas dificultades, algunas de las cuales dependiendo de la crisis económica que sufre y ha sufrido la nación cubana, pero también dependiendo de las objetivas dificultades técnicas ligadas a la intervención. Pero también que algunas consideraciones de carácter general se impusieron: la restauración matérica, sobre todo para los revestimientos cerámicos, no fue una intervención completa, sino a mancha de leopardo, solo donde la evidente y dramática situación de la degradación lo necesitaba, al punto que al final de la operación resultaron evidentes las partes objeto de intervención y aquellas que no lo fueron. Los materiales utilizados para reemplazar las losas deterioradas fueron importados de la vecina, en todo sentido, Venezuela, con las consecuencias típicas del uso en la restauración, de materiales de calidad diferente.

El tema se puede sintetizar con las mismas palabras del Arq. Universo García Lorenzo que, siempre en el mismo correo citado antes, así comentaba:

En el 2008 se dieron por concluidas las obras de rehabilitación de las dos Escuelas de Porro, la facultad de Artes Plásticas del ISA, ejecutada por contratistas de la empresa constructora Puerto Carenas de la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana por acuerdo con el Historiador Eusebio Leal, y la Escuela Nacional de Danza Moderna y Folclórica de la ENA por el Contingente Níco López del MICONS con la participación de la E.N.I.A., Empresa Nacional de Investigaciones Aplicadas. No obstante, en ambas Escuelas quedaron trabajos inconclusos por dificultades con suministros tecnológicos, como el montaje de los motores eléctricos para ventilar las cúpulas, el aire acondicionado de la galería de exposiciones en Artes Plásticas y en el teatro de Danza, además de los sistemas de audio, sonido, tratamiento acústico, mobiliario del lunetario, además de muchas luminarias que no pudieron comprarse acorde al proyecto, y de otros equipos para el trabajo de los artistas plásticos.

Además el propio Universo debió admitir, en un recorrido que hicimos juntos en año 2011, que la adquisición no había sido muy feliz y que a tres años de la terminación de la restauración, las losas ya presenta-

derecha

- Fig. 11** Casa abusiva en el terreno de las ENA a la entrada de Ballet.
Fig. 12 Puente nuevo sobre el Río Quibú.
Fig. 13 Escuela de Artes Plásticas mal restaurada.
Fig. 14 Restauración de las bóvedas de Arte Escénica inacabada.

ban problemas. La restauración de la Escuela de Artes Plásticas y de la Escuela de Danza, fue concluida en el año 2008. En el 2009 el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural entregó un diploma de reconocimiento, por el jurado del *Premio Nacional de Conservación y Restauración* al Arq. Universo García Lorenzo por la labor realizada hasta el momento en la rehabilitación del conjunto, o sea, la rehabilitación de las dos Escuelas de Porro y las acciones colaterales del *Plan General*, paisajismo, etc. El proyecto fue nominado al premio, pero el jurado consideró que no debía premiarse un avance parcial, sino la culminación de toda la rehabilitación del conjunto. Al mismo tiempo Las Escuelas de Arte fueron declaradas *Monumento Nacional* con *Resolución No. 03/2010 de la Comisión Nacional de Monumentos*. Las dos Escuelas de Porro son, en la fecha actual, las únicas restauradas.

Ya durante los trabajos de las Escuelas de Ricardo Porro, se puso en pie la estrategia de intervención (2008) en aquella escuela que, entre las tres restantes, presentaba, si así se puede decir, menos problemas: la Escuela de Arte Dramática de Roberto Gottardi. Se trataba de dar inicio a una operación compleja: resultando nunca terminada, era necesario proceder, bien a la restauración de la parte existente, bien al completamiento según el proyecto original de Gottardi, bien a ampliar lo existente para dar espacio a las nuevas exigencias didácticas de la reforma y a una nueva manera de entender las fases de la proyección de una obra de teatro. Para la fase de la restauración y la consolidación se aplicó la misma metodología de diagnóstico, adjudicándose al propio CIDEM de Santa Clara. Las investigaciones de diagnóstico reportaron una situación prevalente de degradación de los materiales, sustancialmente representada por la intrusión de formaciones arbóreas sobre el trasdós de las bóvedas catalanas, de una fuerte degradación del material del último estrato de las losas cerámicas y de una fuerte agresión de los agentes atmosféricos que se habían 'comido' la estructura material de los ladrillos, los que resultaron en algunos puntos más corroídos que el mortero que los unía.

Este fenómeno, como es sabido, ocurre cuando la calidad de los ladrillos cocidos en horno no resulta buena y es bastante difundido, en cualquier lugar del mundo. En un análisis del material de algunas muestras enviadas a Italia, resultó una temperatura de cocción de no más de 600 grados celsius, cuando es sabido que la cocción debe llegar al menos a los 800-900 grados celsius, lo que grava la escasa resistencia mecánica de los mismos. Y esta consideración abría otra

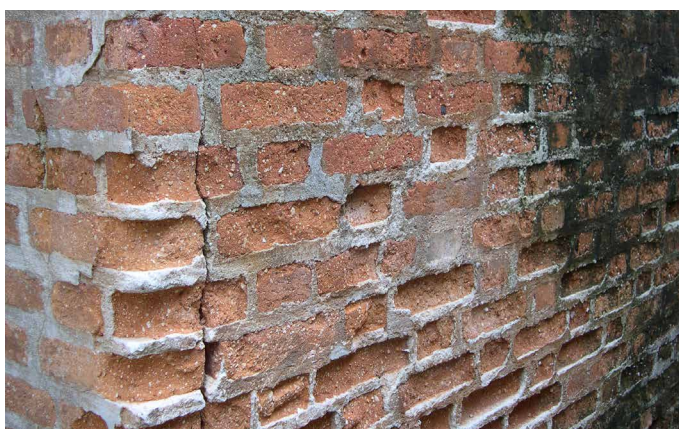


Fig. 15 Intrusiones arbóreas en las bóvedas de Arte Escénica.

Fig. 16 Bóvedas catalanas degradadas de Arte Escénica.

Fig. 17 Muro degradado de Arte Escénica.

Fig. 18 Técnica de restauración propuesta por el Arq. Universo García Lorenzo.



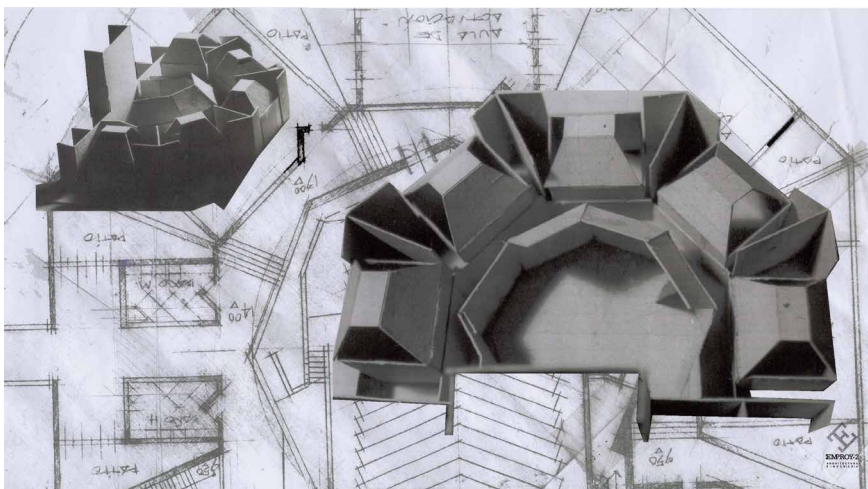
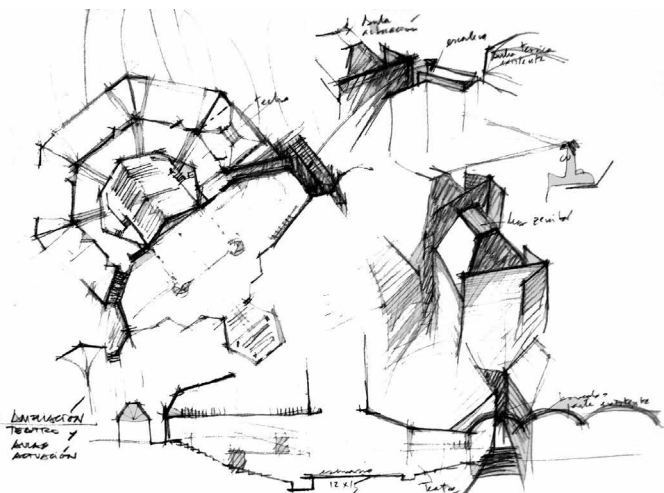
Fig. 19 Dibujo de Roberto Gottardi para la ampliación de la Escuela de Arte Escénica.

Fig. 20 Maqueta de Roberto Gottardi de ampliación de la Escuela de Arte Escénica.

cuestión y es la mala calidad de los materiales empleados en la construcción de las Escuelas. No todas tuvieron, parece, la suerte de ser construidas con los mejores ladrillos. La Escuela de Teatro fue una de estas.

El estudio del CIDEM condujo a la conclusión que a los dos primeros problemas podría darse remedio simplemente sustituyendo completamente el último estrato de losas, permitiendo así durante esta fase también eliminar las intrusiones arbóreas. Cosa que efectivamente ha sido hecha, comenzando en el aula en posición norte-noroeste y continuando con las aulas, en parte, del anillo externo.

A lo contrario, nada fue decidido para las partes de los muros comidos por el viento y las fuertes lluvias, ya sea porque durante ese tiempo la historia de la restauración de las Escuelas tuvo una parada importante, ya sea porque sobre el tema de las soluciones a aplicar se abrió otra polémica sobre la forma de intervenir, entre Roberto Gottardi, que viviendo en Cuba tenía evidentemente más ocasiones de diálogo con el equipo técnico, y el Proyectista General. En opinión de este último era que, tratándose de un muro de no más de cincuenta años de vida, no había que hacer otra cosa que sustituir los ladrillos deteriorados con ladrillos nuevos con la simple técnica llamada en Italia *scuci-cuci* (descocer-cocer), o, a lo mejor, pegar a las caras dañadas racillas de cerámica nueva, técnica lamentablemente ya utilizada en los contrafuertes de los pasillos de Artes Plásticas. Roberto Gottardi, en vez, queriendo mantener en la restauración un testimonio de la degradación sufrida en aquella interacción arquitectura-naturaleza, sobre la base de la misma idea proyectal original, deseaba congelar el proceso de degradación aplicando a la zona dañada una sustancia silicónica que impidiera la ulterior degradación y mantuviera el efecto estético, como si se tratase de un fresco pintado sobre el muro por la fuerza de la naturaleza, técnica que se aplica normalmente a los frescos cuando no es posible recuperar la tinta original y se congela la situación actual, aunque dañada. Cuestión verdaderamente epistemológica y propia de un concepto de restauración filológicamente correcta, no propiamente típico del mundo latinoamericano. En cuanto a la necesidad de adecuar la Escuela de Teatro a las nuevas exigencias didácticas de la reforma, Roberto Gottardi fue encargado de redactar un nuevo proyecto arquitectónico, con la demanda de aumentar el número de aulas. Siendo el proyecto original en cualquier modo, de desarrollo cerrado, Gottardi tuvo que interesarse en hacer



coexistir la parte de nuevo proyecto, con el preexistente, de dimensiones similares. Afrontó el problema con la conciencia que su visión de la arquitectura y la de su Escuela, no podía mantenerse idénticas a aquellas de hacía cincuenta años: nacieron así volúmenes más espidados, que se relacionaban, a duras penas, con la arquitectura preexistente. Como se sabe, el esfuerzo proyectual de Roberto Gottardi se paró, frente a la dificultad reciente de continuar la obra de restauración de las ENA.

Un discurso a parte merecen las Escuelas de Vittorio Garatti, Ballet y Música. El trabajo previo para sus restauración fué marcado por acontecimientos oficiales importantes. Después de una visita a las ENA (21 de enero de 2009) de la *Comisión Nacional de Monumentos* en que se validó el avance de los trabajos de restauración, el 2 de abril de 2009 la Comisión Nacional de Monumentos revisó el proyecto para la restauración de la antigua Facultad de Ballet y su adaptación como Facultad de Arte Danzario del Instituto Superior de Arte, elaborado por su autor Vittorio Garatti. Se revisó la actualización del Plan Rector del Conjunto de las Escuelas de Artes de Cubanacán, emitiendo los respectivos dictámenes aprobatorios.

El maestro, plenamente rehabilitado, ha viajado en los últimos años frecuentemente a La Habana y sido acogido siempre con el respeto a él debido.

Sobre la Escuela de Ballet no había otra cosa que hacer que recogerse las mangas y proceder a una semireconstrucción, visto el avanzado estado de vandalismo y degradación en que había quedado, hasta el punto que, cuenta el propio Garatti, en el intento de remover con una excavadora los escombros acumulados en los pasillos y en las aulas fueron descuidadamente destrozados casi todos los tensores de la estructura. Se trataba después de restaurar el viejo puente sobre el **río** Quibú que unía la Escuela de Ballet con la de Música y de asegurar, sobre todo el gran anfiteatro circular, de las agresiones por las inundaciones del propio Quibú. De lo primero, ya se ha dicho que las soluciones técnicas previstas por Universo García no en-

contraron el favor de Garatti. Fueron continuadas atentas investigaciones de diagnóstico, por parte de la ENIA, cuyos resultados fueron publicados en el año 2008. En aquel mismo período se discutía también sobre la resatauración de la Escuela de Música, a la que aun faltaba el *Gran Auditorio*. Pero sobre todo, Garatti convencido de 'como era y donde era', también la destinación funcional. No aceptaba que parte de las funciones de su Escuela fueran atribuidas a otro edificio, tal como se temía.

El gran esfuerzo emprendido por el Gobierno Cubano en 1999, que, a pesar de incomprendiones, desconfianzas y diferencias en puntos de vista, fue continuado durante doce años, terminó de hecho en 2011, cuando el Gobierno Cubano, a causa de la crisis económica internacional, redujo el presupuesto de la restauración hasta solo un 20%. Las obras se pararon completamente, no pudiendo el presupuesto cubrir ni un simple mantenimiento de lo existente. El Arq. Universo García Lorenzo pasó al encargo de *Especialista de Proyecto* en la *Empresa Atrio del Ministerio de Cultura*.

En el inicio de 2016, la situación de las cinco Escuelas, desde el punto de vista de su estado de conservación de la materia y la estructura es la siguiente:

1. Escuela de Artes Plásticas y la Escuela de Danza: la restauración, concluida hace unos años, denuncia sus defectos hasta el punto de que, por lo que le resulta a lo que escribe, la empresa Atrio del Ministerio de Cultura estaría a punto de comenzar una obra de nueva Restauración.
2. Escuela de Teatro: como ya se ha mencionado, los trabajos de restauración se iniciaron en el 2008, pero luego casi de inmediato se detuvieron debido a la falta de financiación. En consecuencia, debido a la inevitable falta de mantenimiento, la situación de degradación se ha ido acentuando aún más. La degradación del material de los trasdoses de los arcos y la continua contaminación de las inserciones arbóreas de las juntas de mortero necesitan de una inmediata intervención para la seguridad.





izquierda

Fig. 21 Intrusiones arbóreas en las bóvedas de la Escuela de Ballet.

Fig. 22 Intrusiones arbóreas en las bóvedas de la Escuela de Música.

Fig. 23 Intrusiones arbóreas en las bóvedas de la Escuela de Música.

derecha

Fig. 24 Fuente a la entrada de la Escuela de Ballet, degradada y con pérdida de lozas.

Fig. 25 Bóveda agrietada del pasillo de la escuela de Música.

Fig. 26 Pérdida de racillas en las bóvedas de la Escuela de Ballet.

3. La escuela de Ballet y la Escuela de Música: la primera jamás utilizada, objeto de continuos vandalismos que han eliminado prácticamente todas las losas de la escalera e de la misma fuente de la entrada, inserciones arbóreas, pérdida de cohesión y degradación del material del último *folio* de las bóvedas catalanas. La segunda, en la práctica utilizada actualmente muy poco, es aún más objeto de inserciones arbóreas y pérdida de resistencia de las bóvedas catalanas.

El que suscribe, se ha ocupado en varias ocasiones, en los últimos 13 años, sea de la historia de la construcción, sea de la misma técnica de construcción, como crítica de la reciente restauración (Porro) o inicio de restauración (Gottardi), que de la situación de degradación en las Escuelas de Garatti. Para quién quisiera profundizar los aspectos técnicos, se aconseja ver las muchas oportunidades de debates públicos, seminarios, conferencias, tanto en Cuba como en el exterior, así como las referencias específicas en la bibliografía adjunta a este documento. En particular, en [57], [59], [60] y [61] se demuestra la inutilidad de la intervención en el pasillo de la Escuela de Artes Plásticas, adonde, mediante la inserción de una prótesis de hormigón armado en los contrafuertes en ladrillo, a fin de eliminar las lesiones presentes, se distorsionó el comportamiento estructural con una intervención compatible. Nuestros estudios han demostrado que las lesiones eran 'fisiológicas' y no requerían más que un monitoreo simple pero continuo, con consecuente ahorro de gastos.

En [89] nos ocupamos de la Escuela de Teatro de Roberto Gottardi, donde las bóvedas catalanas son apoyadas en una pesada viga de hormigón fuertemente armado. Lo cual en sí ya anulaba los empujes de las bóvedas en las paredes de apoyo. En su lugar, por excesiva cautela, se pusieron tensores de acero de alta resistencia. El estudio demostró también en este caso la inutilidad de tales tirantes, tanto bajo acciones estáticas que dinámicas.

Aquí, sin embargo, lo que interesa al que suscribe, es resumir algunos problemas que han acompañado la historia de la construcción de las Escuelas, tanto durante la época de la concepción inicial, tanto en el momento de la reciente restauración, que relativamente a la situación actual de degradación.

En la etapa de realización:

- incorrecta interpretación de la técnica constructiva;
- escasa calidad de las lozas y de los ladrillos;



Fig. 27 Pérdida de racillas en las bóvedas de la Escuela de Ballet.

Fig. 28 Grietas en los contrafuertes del pasillo de Artes Plásticas.

Fig. 29 Particular de la grieta en un contrafuerte.





Fig. 30 Ejemplo de consolidación agresiva del contrafuerte. Inclusión de una columna de hormigón armado.

- asombras sobre la verdadera historia de la realización de la obra y de los efectivos roles de los diferentes personajes que la protagonizaron.

En la etapa del uso:

- Mantenimiento escaso o faltante;
- Formación de execiva degradación antrópica.

Etapa de la restauración:

- Limitada disponibilidad económica;
- Incertidumbres en la organización didáctica entre ISA y ENA;
- Falta de colaboraciones a nivel internacional.

Pero, en particular, el que suscribe quiere llamar la atención en las reflexiones que siguen.

Las Escuelas de Arte se conocen como un espléndido ejemplo de la técnica de construcción, originaria de la Península Ibérica (Valencia, Barcelona) que se llama *las bóvedas catalanas*. Lo que son, como se realizan, cómo se portan desde el punto de vista estructural es universalmente conocido, como universalmente conocidos son sus po-



Fig. 31 Resultado.

tencialidades expresivas y estéticas, pensando en los primeros desarrollos en el siglo XIV en el territorio valenciano, para luego llegar a Antoni Gaudí, Rafael Guastavino y Eladio Dieste... [13], [42]. De hecho, las Escuelas de Arte se construyeron con una presencia masiva de hormigón armado, que se utilizó sea para limitar el perímetro de apoyo de las bóvedas y así eliminar los empujes, que también (véase el caso de las bóvedas en la Escuela de Ballet), al fin al como real estructura resistente, dejando a las lozas en cerámica la única función de revestimiento. Por lo que se debe hablar más correctamente de 'técnica mixta', sin duda una consecuencia de las grandes luces que se querían cubrir con arcos o cúpulas o bóvedas, sin duda debido a las necesidades de minimización de los costos asociados con la construcción de las serchas de madera, pero todavía como técnica mixta. En 2007, el presente autor tuvo la suerte de tener una conversación muy interesante, sobre diversos temas, en la sede del MiCons, con la Arq. Josefina Rebellón, con el Arq. José Mosquera, con el Arq. Regino

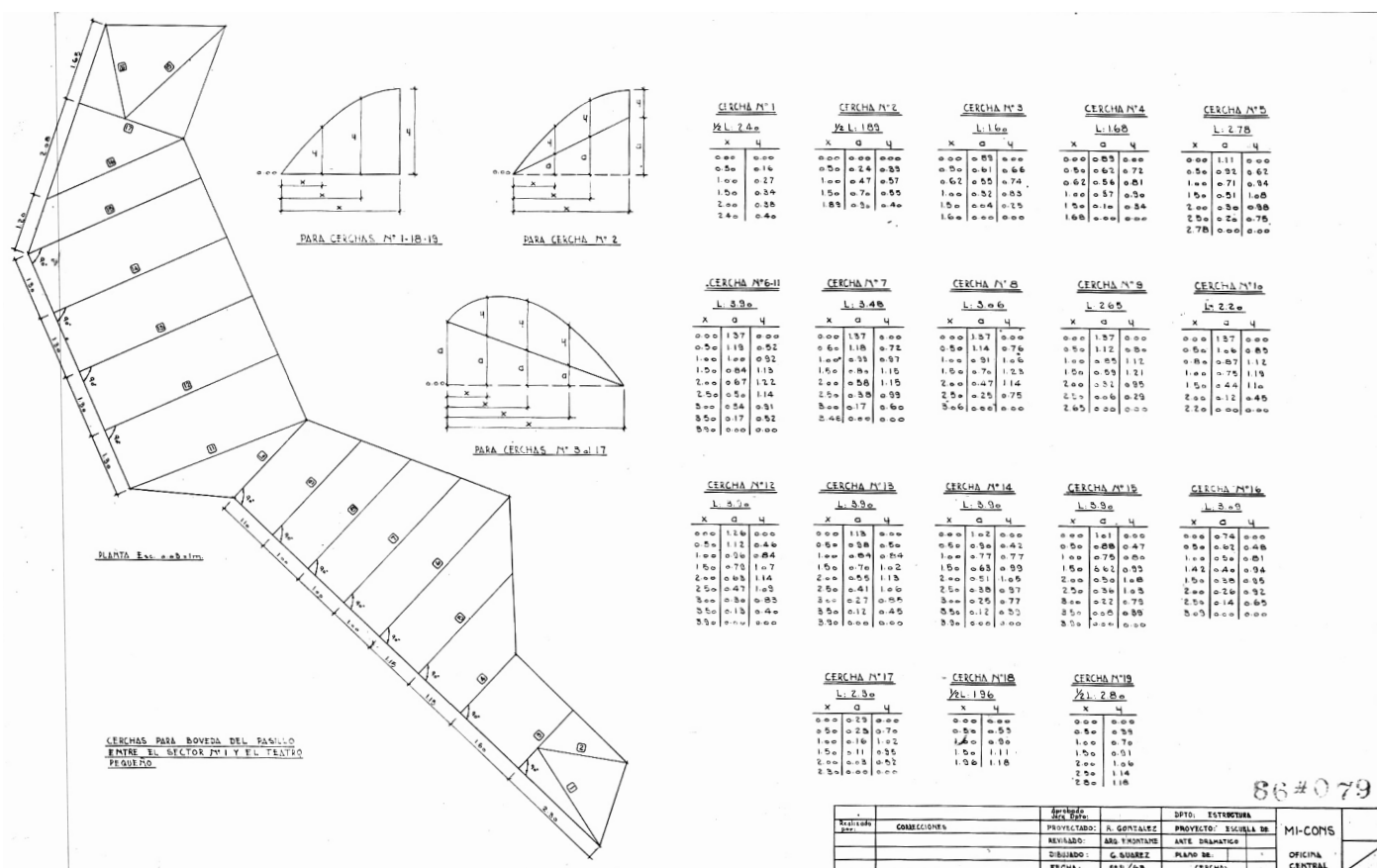


Fig. 32 Dibujos originales de las cerchas para las cerchas de un pasillo de Arte Escénica.

Gayoso, todos los protagonistas de la época de la construcción, y, un año después, con el mismo Osmany Cienfuegos, en aquel momento Ministro de la Construcción. Todos ellos destacaron que la construcción de las Escuelas era un verdadero reto para todo el MiCons, ya que el Ministerio estaba comprometido en resolver el problema, a través de la prefabricación, de la falta en Cuba de los edificios escolares, hospitales, y viviendas. Sin embargo, a partir de algunas experiencias anteriores, se realizaron experimentos de laboratorio para hacer posible el sueño de la realización de las Escuelas con la técnica catalana. De hecho, en los mismos días de la reunión al MiCons, me permití revisar los Archivos Históricos del Ministerio. Y así fue que me encontré frente a una impresionante cantidad de dibujos técnicos del proyecto, especialmente las serchas necesarias para la fase de construcción de las bóvedas hasta que no hiciera presa el mortero entre las racillas. Además me dijeron que el MiCons utilizó en los primeros años alrededor de 200 entre técnicos, ingenieros y arquitectos,

administradores, responsables de la coordinación del personal y trabajadores de la construcción (400 albañiles).

Esta historia, hecha por los protagonistas técnicos del tiempo, da la idea de una máquina, dedicada a la obra, perfecta en todas sus partes, en cada detalle. Lo cual choca con la imagen de una época improvisada que se lee en muchas publicaciones sobre las Escuelas, por lo menos de los últimos 15 años. De hecho, es creencia del que suscribe, que el Ministerio comenzó a brindar toda su experiencia técnica, de experimentación, innovación y la organización al servicio del arte, así como lo interpreta Gottardi, Garatti y Porro, aplicando el lema que compartimos plenamente:... *no hay arte sin técnica*.... Así como, en las mismas historias de los tres diseñadores, se hace referencia a la figura de este Gumersindo, del cual, de acuerdo con la costumbre latinoamericana, no se conoce el apellido, y es aquel experto en la técnica de la construcción catalana, lo que fue decisivo en la fase de diseño, pruebas de modelos a escala, formación de albañiles.

MEDIDAS DE PROTECCION Y CONSERVACION INMEDIATAS PARA LAS ESCUELAS DE BALLET Y MUSICA DE CUBANACAN

- 1- Corte y eliminación de las Plantas que prosperan en las Bóvedas, Galerías, Cubículos y proximas a los Muros, cuyas raíces afectan la estabilidad y resistencia.
- 2- Corte de los árboles próximos a las Aulas Teóricas y Teatro en Ballet así como la Galería en Música, sobre todo las raíces con ramales del algarrobo.
- 3- Mantener de forma sistemática el corte a máquina y chapeo del césped en los exteriores y patios, evitando que nuevos arbustos afecten.
- 4- Realizar una limpieza general de escombros en las cubiertas de los pasillos, bóvedas, en las canales pluviales y gárgolas, producto de las sustracciones de losas.
- 5- Terminar de desmontar los pedazos de los bloques de vidrio rotos, que ofrecen peligro al caer, en la zona de Baños taquillas de las 3 Aulas Prácticas, Teatro y lucernarios, en Ballet.
- 6- Tapar con mortero de cemento y arena, las perforaciones en las bóvedas y vigas, realizadas por el laboratorio, protegiendo el acero.
- 7- Preservar los Tensores existentes aplicando una pintura anticorrosiva y analizar en cada uno, su trabajo estructural actual.
- 8- Evacuar las aguas de lluvia que se depositan en las depresiones destinadas a los pisos de tabloncillos en las 3 Aulas Prácticas y Teatro, así como en locales de la Biblioteca, Oficina, Enfermería y Aulas Teóricas en Ballet y en los Cubículos y Aulas en Música, utilizando una bomba portátil para su extracción, pues las Redes de tragantes de pisos están tupidas.
- 9- Conformar una canal superficial en el terreno, a lo largo del borde izquierdo del tramo de la calle 15 hasta el Río, para que el agua pluvial que baja por las calles a buscar la calle 15 no entren a inundar al Teatro y Biblioteca en Ballet.
- 10- En Ballet, completar el cierre de la cerca exterior, colocando candado por la puerta de la calle 15 y cerrar la Entrada Principal con cerca y puerta con candado, estableciendo vigilancia fija o de recorrido, que garantice la seguridad e impida las sustracciones de materiales.
- 11- Realizar las acciones Legales correspondientes al desalojo de la Vivienda ilegal que ocupa la Entrada Principal de la escuela de Ballet y que cada vez se desplaza más sobre la escuela.
- 12- Coordinar con Hidrología, para que contemple en sus Planes Anuales, los trabajos de Dragado del Río Quibú, por la importancia que esto tiene, a partir de la Avenida 146 hasta el puente de calle 15, paralizado en el 2009, y su continuación bordeando la Escuela de Ballet.

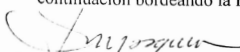

Arq. José Mosquera Lorenzo
16-08-2014



Fig. 33 Medidas de protección indicadas por José Mosquera.

Estos profesionales suelen tener la mala suerte del olvido, en cualquier parte del mundo. Depositarios de la antigua sabiduría constructiva, nos olvidamos de su papel fundamental en realizar la arquitectura, y el descuido de ellos provoca el olvido de sus artesanías y del conocimiento y de la memoria de los saberes locales.. En aquella reunión en 2007 en el MiCons, se trató de dar un nombre a Gumersindo, investigando en la memoria de mis interlocutores no tan jóvenes. Pero no se profundizó más allá del hecho de que en la época tenía 40 años, que emigró de Valencia y tal vez, cruzando las informaciones de los presentes, es posible que su nombre fuera Gumersindo Vigil... Ciertamente, la organización de la obra se encontraba en un nivel al-

to. La realización, sin embargo, un poco menos, ya que los ladrillos no siempre de buena calidad han sido una causa que contribuye a su deterioro progresivo. Es suficiente pensar en la cuestión de las paredes de la Escuela de Teatro, literalmente estropeadas por el agua y el viento.

Si nos referimos a la situación actual física de las Escuelas, se dice que todas un poco sufren de los mismos problemas que llevan a la cuestión central: una pérdida de fuerza estructural que siempre tiene las mismas razones antes mencionadas, entre ellas las más invasivas son las inclusiones arborícolas y prácticamente la ausencia de la última 'capa' de las bóvedas. Esto requiere medidas urgentes de seguridad, que se pueden resumir en los puntos que en el 2014 José Mosquera señaló como urgentes para las Escuelas de Ballet y Música, pero valen también para la Escuela de Teatro. Indicaciones que escribió el Arq. Mosquera, con fecha 16 de agosto de 2014. En particular, en el párrafo 11, se hace referencia a otro acto de vandalismo, esta vez urbano, que no tenía, como no tiene y cómo no tendrá que tener, la razón de ser. Eso es decir la presencia, a la entrada de Ballet, sobre un terreno que a la época era todo un prado verde, de una casa de invasión ilegal, que todavía no se sabe como fue que se permitió construirla.

Regresando al tema de la pérdida de resistencia en las bóvedas por la degradación de la última capa de racillas, hay que hacer una última consideración de profundización. Pero no antes de haber recordado brevemente las cuestiones relacionadas con el concepto de forma y función estructural de las bóvedas catalanas. Este sistema estructural pertenece a las que se llaman *estructuras resistentes por forma*. Es la forma curvilínea, frente al pequeño espesor, que permite llegar a esa sensación de equilibrio perfecto entre las palabras clave de Vitruvio: *firmitas, utilitas venustas*. Pero, ¿cómo se consigue esto de manera constructiva? ¿Cómo se podían superar grandes luces, con poco espesor? Con la técnica de la modularidad: un conjunto de pequeños elementos de cerámica, de no más de 2.5 cm de espesor y 15x30 de tamaño en el plan (racillas), que se preparaban en un encofrado, capa por capa, pero, sobre todo, dando una conexión en la dirección longitudinal, poniendo las racillas según la forma de la *espina de pez*, alternando la dirección principal de la espina de pez (a 45°) de una capa, a la de (45°+90°) de la capa de arriba. De esta manera, con tantos elementos débiles (racillas), y aprovechando la forma cur-

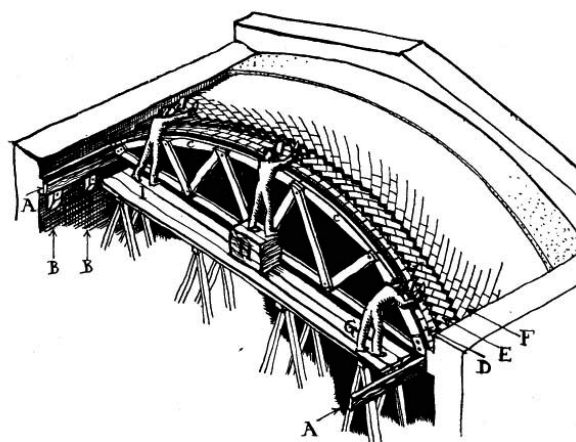


Fig. 2.—Construcción de una bóveda cilíndrica empleando cercha corredera:

- AA: Tablones que sirven de carriles.
- BB: Fgiones para apoyo de los carriles.
- CC: Cercha ligera.
- D: 1.^a vuelta, de rasilla (con yeso).
- E: 2.^a idem id. (con cemento).
- F: 3.^a idem id. (con cemento).
- G: Oficial de la cuadrilla que hace la 1.^a vuelta.
- H: Idem id. id. la 2.^a vuelta.
- I: Idem id. id. la 3.^a vuelta.

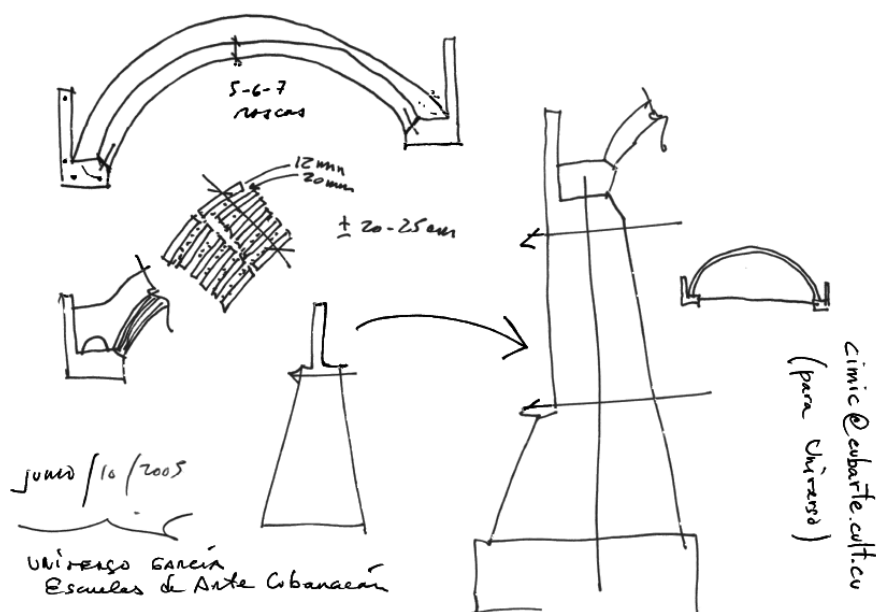


Fig. 35 Croquis Universo García Lorenzo.

Fig. 34 Construcción de bóvedas cilíndrica con cerchas corredera (bóveda de cañón).

vada, se consigue un conjunto estructural fuerte, compacto, duradero, hermoso y funcional estructuralmente. En algunos casos, por tener que cubrir grandes luces, eran necesarios tirantes de hierro para contener los fuertes empujes al respaldo. El número de capas era una función de la luz. Cuanto mayor fuera la luz, más capas eran necesarias. En nuestras Escuelas hay espesores, en función de las luces a cubrir, de 5, 7, o 9 capas (se sabe que es mejor si son siempre impares). Hay tirantes de hierro, en algunos casos innecesarios. Sólo Ricardo Porro renuncia, con razón, a los tirantes para no comprometer, a la razón, la estética de pasillos de las Escuela de Artes Plásticas y Danza. En cualquier caso, los pasillos de Artes Plásticas, Danza, Ballet, y los cubículos de Música y Teatro de las aulas pequeñas, con poca presencia de hormigón armado, se puede y deben considerar en línea con la tradición de construcción filológicamente correcta de las bóvedas catalanas.

En una bóveda catalana, todas las capas contribuyen a una buena durabilidad. Si una de ellas está dañada, se pierde gran parte de la resistencia global. Pero no de manera proporcional (es decir, si se daña una capa sobre cinco, no se pierde el 20% de la resistencia, sino más)

y es fácil imaginar cómo la capa más sensible sea la del extradós. Los ladrillos utilizados en las Escuelas a menudo eran de excelente calidad. José Mosquera me confirmó que, estando muy conscientes de esto, ellos eligieron para la capa en extradós solo los mejores, dejando a las demás Escuelas (!!!?) racillas y ladrillos subyacentes (ver las paredes erosionadas por el viento de la Escuela de Gottardi). Se han perdido, por robo, o por falta de mantenimiento, casi todas las racillas de la capa superior. Esto significa que, al momento que falte una capa, la resistencia se reduce más que proporcionalmente. Por lo tanto, considerando también que las racillas de las capas inferiores eran y son de no buena calidad, juntamente a los fenómenos de degradación que hemos descrito hasta ahora, la mayoría de las estructuras abovedadas de Ballet, Música y Teatro tiene no más del 60% de la resistencia de servicio útil.

Esto presagia una operación estructural que, en ausencia de un trabajo urgente de puesta en seguridad y posterior consolidación, está evolucionando hacia una situación en la que está permitido definir de pre-colapso. Considerando que el estado de falta de mantenimiento, por lo que sean sus razones, lleva a un costo anual de la intervención,

por toda la superficie de las Escuelas de arte (unos 55.000 metros cuadrados), de aproximadamente 700.000 dólares, se comprende la exigencia de no prorrogar una eventual intervención.

Quiero concluir recordando un particular aforismo sobre las Escuelas, que me ha pasado escuchar personalmente. Hace tres años, en ocasión de la celebración en su honor del homenaje que la *Casa de las Tejas Verdes* le había dedicado, Roberto Gottardi, comentando la historia erizada de dificultades, de las Escuelas, ha definido las mismas,

con una causticidad que sólo su larga experiencia profesional y humana le ha podido permitir... como “unas espinas en el culo del Arte”. En la vicisitud de la restauración de las Escuelas que parece no tener fin jamás, sea para el futuro como admonición, la expresión de Victor Hugo:

Hay dos cosas en un edificio, su uso y su belleza.
Su uso pertenece al propietario, su belleza a todo el mundo,
así que destruirlo está más allá de su derecho.

Es difícil hablar



Es difícil hablar

Elena Freyre de Andrade

Es difícil hablar en nombre de otra persona, por muy cercana que haya sido a ella, pero creo que puedo saber lo que pensaba Ricardo sobre la necesaria restauración del conjunto de las Escuelas de Arte de La Habana.

En primer lugar, el rescate de la concepción y el propósito inicial de las Escuelas. Se trataba de Escuelas de arte: teatro, música, artes plásticas, ballet y danza moderna, todas bajo una misma dirección y en un mismo terreno, lo que favorecía un intercambio entre los alumnos de las distintas disciplinas. Fue concebida como un proyecto global realizado por tres arquitectos (Porro, Garatti y Gottardi) con total independencia en cuanto al diseño de cada escuela pero utilizando los mismos materiales y técnicas de construcción y creando un conjunto coherente con ese terreno.

Las construcciones posteriores, de características muy diferentes, han roto la necesaria armonía del conjunto.

Pero yo creo que en la ocasión presente es oportuno dejar al mismo Ricardo la palabra retomando lo que él escribió en 2011:

Para hablar de la concepción de mis Escuelas, de Artes Plásticas y de Danza Moderna, debo decir que como arquitecto, y más bien diría como artista, ya sabía que toda obra de arte es forma y contenido. La arquitectura es la creación de un marco poético a la acción del hombre.

Así como para Hölderlin poesía es transmutar el mundo en palabras, para mí la arquitectura es transmutar el mundo en espacios donde se vive. Trato de crear un diálogo entre la vida que se va a desarrollar allí y el elemento poético que le superpongo.

Y ¿cuál es el origen de esta manera de concebir una obra? Cuando era estudiante de arquitectura fui a la librería francesa que había en la calle Obispo y me compré 'Eupalinos o el Arquitecto', un diálogo situado en la antigua Grecia de Paul Valéry, un poeta francés que ya admiraba. Uno de los personajes cuenta que Eupalinos le dijo que había construido un templo a la imagen de una chica de Corinto llevando a la obra las proporciones de su cuerpo. Esto me marcó y, aunque pensé que lo había olvidado, resurgió de mí inconsciente al proyectar la Escuela de Artes Plásticas. En mis primeras obras, antes de la revolución, me proponía lograr una arquitectura contemporánea que oliera a Cuba.

El español que colonizó el país llegó a un clima cálido sin excesos de frío ni de calor, la brisa lo suaviza todo. Una isla sin animales dañinos. Hay una serpiente pero no es venenosa, es inofensiva.

El paternalismo español poco a poco va evolucionando hacia el maternalismo, quizás por la influencia de la esclava negra que se ocupaba del niño. Cada vez más son las mujeres de la casa quienes deciden y le hacen creer al hombre que la decisión es suya. La 'vieja' es el centro de la familia.

El país respira sensualidad. En la arquitectura se crea un barroco suave, sin grandes retortijones pero con muchos trompe l'œil. Los encontramos en la fachada de la catedral de La Habana que es casi plana y da una sensación de profundidad. En las escaleras entre los patios del convento de San Francisco y en la fachada de la Casa de la Obre Pía. La misma ilusión se crea en el Palacio del Segundo Cabo con una sucesión de arcos en el eje que parte de la entrada y se pierde en la escalera del fondo. ¡Y qué decir de los medios puntos que tamizan la luz dando un tono rosáceo al interior! Las calles que llevan a la Plaza de Armas desembocan en los soportales. Sólo se le ve cuando se entra ella; la plaza tiene el ambiente de un patio colonial, íntima, no grandilocuente.

El sentimiento trágico de la vida de España desaparece y todo es permeado por la sensualidad. Pero esta tradición, heredada de la Cuba colonial, es sólo parte de la nuestra tradición. Hay mucho más en ella.

El negro esclavo no pudo continuar la magnífica tradición africana en escultura pero pudo cantar y bailar al ritmo de su música, cargadas de erotismo. La rumba es la danza del gallo tratando de cubrir a la gallina.

Se creyó haber convertido al negro al cristianismo pero sus antiguas creencias siguieron vivas. El mundo estrictamente católico fue el de la burguesía. La religiosidad africana, con un panteón riquísimo, continuó en Cuba y conquistó a muchos blancos. Es parte importante de nuestra tradición.

Mi salto mortal como creador lo di en los años 60 cuando concebí las Escuelas de Arte. Por primera vez jugué concientemente con el contenido. La arquitectura como obra de arte debe expresar, ya sea un problema eterno del hombre (Eros, Thanatos, la creencia en Dios o su negación...) o bien un aspecto fundamental de un momento de civilización.

En la Escuela de Artes Plásticas quise expresar la vertiente de nuestra tradición que nunca se había reflejado en la arquitectura. La concebí como una imagen de Ochún, diosa de la fecundidad, deidad siempre presente en las antiguas civilizaciones.

El programa pedía aulas para clases teóricas, talleres de pintura, de escultura, un taller de fundición, taller de grabado, sala de exposiciones, biblioteca, café y administración.

El conjunto está pensado como una ciudad. La entrada con tres arcos que bajan es una invitación a entrar. Se prolonga en una calle estrecha con soportales que lleva a la plaza central. Los talleres de pintura y escultura son ovales, están cubiertas por bóvedas con luz cenital y tienen ventanas todo alrededor. Esto permite un máximo de luz y el estudio desde todos los ángulos de un modelo situado en el centro. La forma de los talleres puede verse como senos y la escultura de la plaza central como papaya, fruta que en Cuba tiene

Fig.1 Ricardo Porro frente a la entrada de la Escuela de Artes Plásticas.



una connotación de sexo femenino. Mi escuela es Ochún, es Eros, es hembra. Las dos Escuelas tienen un elemento común, la estructura de ciudad que propugna en el urbanismo, el urbanismo de comunicación con espacios que favorezcan el contacto humano. Pero, aunque las proyecté juntas tienen temas muy distintos.

En la Escuela de Danza Moderna quise expresar dos sentimientos muy intensos provocados por la etapa romántica de la revolución cubana: por una parte, la exaltación, la explosión emocional, y por otra, la angustia. El resultado es una tensión interna constante, agónica, en el sentido original de la palabra: lucha, combate.

El programa de la escuela incluía cuatro grandes salas de danza con baños comunes para cada dos, un pequeño teatro para coreografía, aulas para clases teóricas, biblioteca, café y administración. Como en la Escuela de Artes Plásticas, está concebida como una ciudad, con plazas, calles y portales.

Las bóvedas de la entrada y las salas de danza son la imagen de la exaltación. Están cubiertas de cúpulas fragmentadas, como un velamen inflado por un

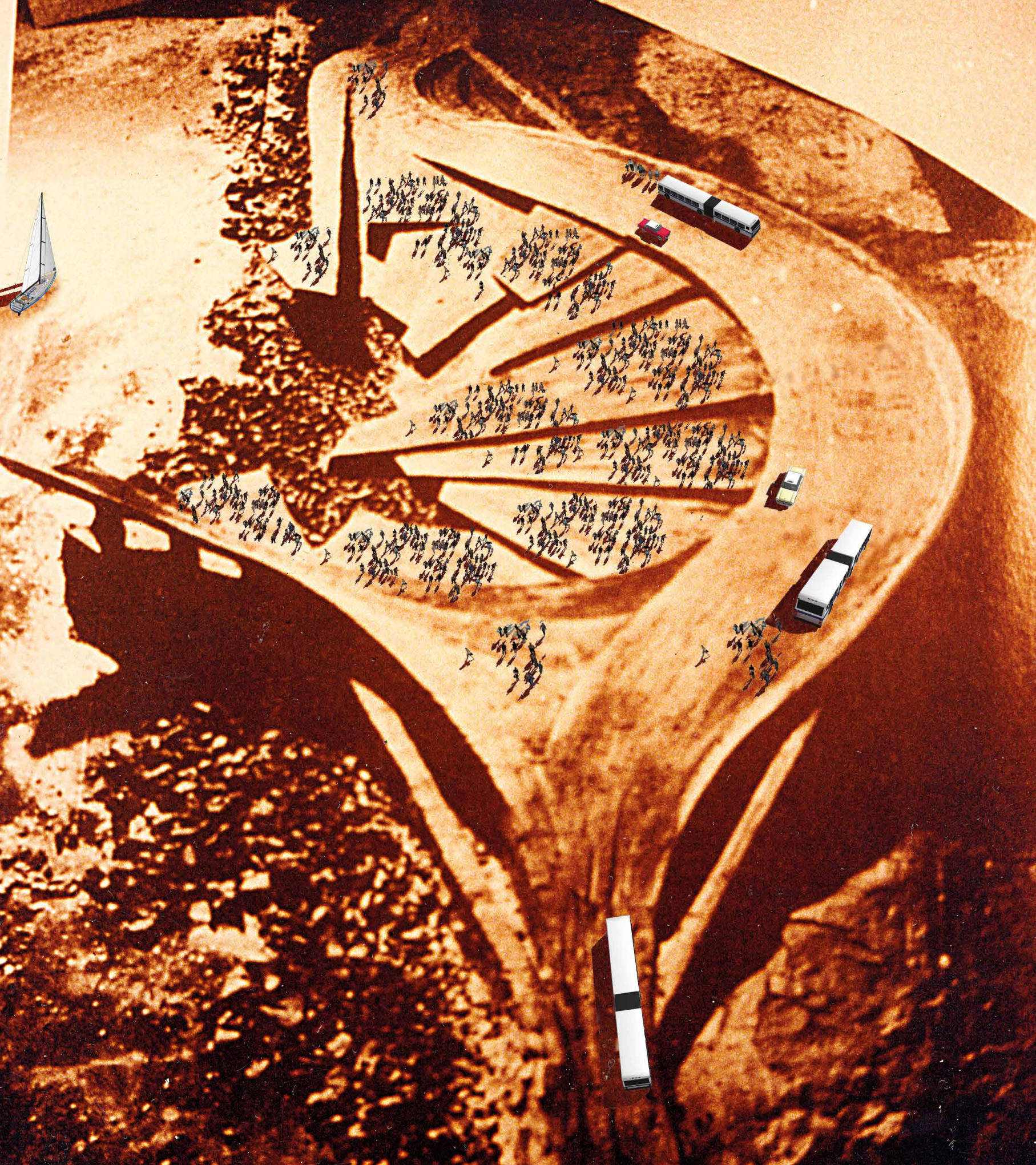
espacio en explosión. Las paredes blancas lisas que rodean el interior de las salas de danza tienen la altura de dos bailarines para servir de fondo sobre el que se destaca la danza. Un 'grand jetté' del bailarín parece encontrar su eco en una serie de calados que empiezan a esa altura con los planos que se van apartando del centro y refuerzan la impresión de expansión del espacio completado por la cúpula.

En contraste, los pilares de la calle que conduce a la plaza central y la rodean apuntan en distintas direcciones dando una sensación de intranquilidad, como ante la posibilidad de un peligro. La placita y los escalones de la entrada, así como el conjunto del edificio visto desde el mirador sobre el escenario del teatro tienen la forma de un vidrio astillado, roto por un puñetazo.

Aquí no me propuse expresar un eterno problema del hombre como en Artes Plásticas sino un momento de nuestra civilización. Quise reflejar la explosión emocional que se sintió en Cuba en los primeros años de la revolución. Y pudiera decirse que expresa, en un ámbito más amplio, el momento en que vivimos, una época de grandes revoluciones.

Ricardo Porro, París, febrero de 2011

Prefiguración de futuro



Prefiguración de futuro

Fig. 1 Proyecto de Concurso para el Monumento a la Victoria de Playa Girón 1968, con Sergio Baroni.

Vittorio Garatti

Las Escuelas Nacionales de Arte son hijas de la Revolución Cubana, primera victoria de la gran revolución latinoamericana (Simón Bolívar... José Martí...), expresión de una voluntad titánica pero concreta, de encarnar los principios de la Revolución con la creación de un gran Centro de Difusión Cultural del socialismo internacional de Cuba y de los países del Tercer Mundo.

Expulsado Batista, Cuba hizo rápidamente una serie de inversiones en la cultura. Convirtió los cuarteles en Escuelas y promovió la *Campaña de Alfabetización*, y luego se crearon muchos institutos de formación y educación, como la *Escuela Internacional del Nuevo Cine Cubano* y la *Escuela Internacional de Medicina*. La intención era la realización de proyectos que reflejaran la Revolución en todos sus aspectos dinámicos. No había dogmas impuestos, sino libertad total.

Después del triunfo de la Revolución, muchos profesionales dejaron la isla seguros de que en poco tiempo todo se hubiese arreglado. Pero eso no ocurrió.

Cuando llegué a La Habana había una atmósfera de guerra, los *contras* proclamaban la invasión, iniciaron los primeros bombardeos que culminaron con el intento fracasado de la Invasión de Playa Girón. Había la sensación constante de estar en la trinchera.

Creadas en este contexto, las *Escuelas Nacionales de Arte* surgieron, por voluntad de Fidel Castro y Che Guevara, en un lugar exclusivo de la burguesía, el muy lindo *Country Club* de La Habana. Un lugar tan exclusivo en el que ni el mismo Batista podía ingresar por ser *mulato*. Puesto en la periferia del centro histórico de la ciudad en el más exclusivo de los barrios, este *Centro Cultural para las Artes*, a 90 millas de Estados Unidos, hubiera tenido que acoger, en un espíritu de integración e intercambio, las culturas de Asia, África y América Latina. El *Country Club* era una gran extensión verde rodeada de lujosas viviendas que, después haber sido abandonadas, se convirtieron en residencias estudiantiles, brindando al barrio un fuerte carácter público. Empezamos a trabajar pronto en el proyecto. Había que apurarse pues estábamos en guerra; se trataba de un desafío contra el tiempo. Dejada atrás rápidamente la idea de un conjunto único compacto que

alojara las cinco actividades previstas, Danza, Ballet, Música, Artes Plásticas y Artes Dramáticas, por consideraciones de orden operativo y de gestión, sea en la fase de proyecto que de construcción, el enfoque fue el de estructurar una *ciudad-parque* integrada por cinco construcciones autónomas en el margen del terreno, dejando de esa manera inalterado el maravilloso parque verde y las construcciones preexistentes del *Country Club*, que se pensó destinar a funciones recreativas y administrativas.

El parque, como las cercanas estructuras públicas, tenían, y tienen, un valor sea cultural que económico. La elección de trabajar sobre la idea de esta distribución 'periférica' de los edificios de las cinco Escuelas, permitía disfrutar la carretera que rodeaba al *Country Club* para los viajes en carro, conservando así el parque verde que se convertía en elemento de conexión entre los pabellones. Los estudiantes paseaban por el parque para participar en las distintas actividades, como en un gran jardín público. No obstante sean pabellones separados, siempre se destacaron por el espíritu de integración entre las diferentes disciplinas artísticas de cada escuela.

La construcción se inició poco después haber proyectados los planos. Durante el día se ejecutaba la obra y de noche se trabajaba en los dibujos y en los detalles constructivos por ejecutar al día siguiente. Teníamos poco tiempo para concluir las obras. El arquitecto José Mosquera, en aquella época mi estudiante del primer año, trabajaba conmigo de noche en el dibujo de los planos. Fue él quien se ocupó de la coordinación de la obra de ejecución de Ballet y Música y aún hoy en día es el guardia de la memoria histórica documental. El me asistió en los trabajos más importantes desarrollados en Cuba, a parte las Escuelas, como el *Instituto André Voisin* y el *Primer Plan Urbanístico* de La Habana.

El resultado 'formal' que caracteriza las Escuelas no fue 'estilístico', sino el resultado de un método de análisis condicionado por muchos factores; entre ellos primeramente análisis del contexto considerado no solamente desde el punto de vista ambiental y natural, sino también cultural y social de aquellos años. La arquitectura expresa el



Fig. 2 Salón de entrada a la exposición *Vittorio Garatti obras y proyectos* organizada por el Centro Wilfredo Lam de La Habana, del 7 de marzo al 14 de abril de 2014.

Fig. 3 Vista aérea del Country Club en 1930, tomada del libro de Rogers Kellogg Stillson, New York, 1936.

Fig. 4 Vista aérea del Country Club en 1963 con la obra aún en ejecución.



ritmo de la gran tradición musical cubana, las líneas de la pintura de Wilfredo Lam, reconocibles en el plano de la escuela de ballet, la poesía de Lezama Lima y sobre todo los principios de la Revolución.

En arquitectura es necesario alcanzar la forma lo más tarde posible. Este *método* de análisis continuo de los elementos del contexto lo desarrollamos con Ricardo Porro en el periodo en que enseñamos en la *Universidad Central de Caracas*, Venezuela, sobre la base de las clases impartidas por el Arquitecto Ernesto Nathan Rogers que fue mi profesor en el *Politécnico de Milán*.

No tenían que ser *formas de representación del poder*, la Revolución había puesto el poder en manos del pueblo, quiere decir que detrás del pueblo no había dueños. Tenía que ser arquitectura para vivir, para disfrutar, no era *el traje del domingo que no se estropea ni el sofá donde no hay que sentarse para no estropearlo*, eran de todos. Un espacio de Libertad y Vida.

Hacia poco habíamos cumplido treinta años y procedíamos de la experiencia vivida desde muy cerca en el debate italiano de los años cincuenta sobre las limitaciones y las frustraciones del Movimiento Moderno. Habíamos aprovechado la obra de Wright y de Gaudí, y también espectadores del clamor de Ronchamp y de la Torre Velasca. Ya habíamos tenido oportunidad de confrontar estas nuestras experiencias con el mundo excitado y dramáticamente contradictorio de una primigenia América Latina, que prefiguraba las trazas de aquella idea de una arquitectura social y colectiva del arte en la obra de Lina Bo Bardi, Clorindo Testa, Oscar Niemeyer.

En cuanto llegué en Cuba, procedente de Venezuela, me fui inmediatamente a Estados Unidos con mi esposa Wanda para ver la arquitectura de Wright, conciente que muy pronto, por el clima político, no hubiéramos tenido más ocasiones de viajar a Norteamérica. Fue en aquel viaje que visité el edificio de la *Compañía Johnson Wax* de Wright y me di cuenta que era el verdadero primer *templo del trabajo socialista*. Para que la arquitectura sea entendida profundamente, tiene que ser vivida, es un artefacto espacial donde se desarrolla la vida del hombre.

Los materiales que utilizamos no fueron seleccionados por un 'capricho' estilístico. En aquel momento en Cuba había muy poco acero y muy poco cemento. No había mármol, había poca piedra y pero estaba muy desarrollada la producción de ladrillos. El Ing. José Morales, conocido como 'Moro' me proporcionaba los mejores materiales. Hoy

Fig. 5 Plano general del Country Club con la distribución de los pabellones de las cinco Escuelas. 

Fig. 6 Jose Mosquera y Vittorio Garatti en una fotografía de la época.

Fig. 7 El Country Club de La Habana transformado en 'oficina de trabajo' en una fotografía de la época. Superposición del primer esquema de la Escuela de Ballet sobre *Tercer Mundo* de Wilfredo Lam.

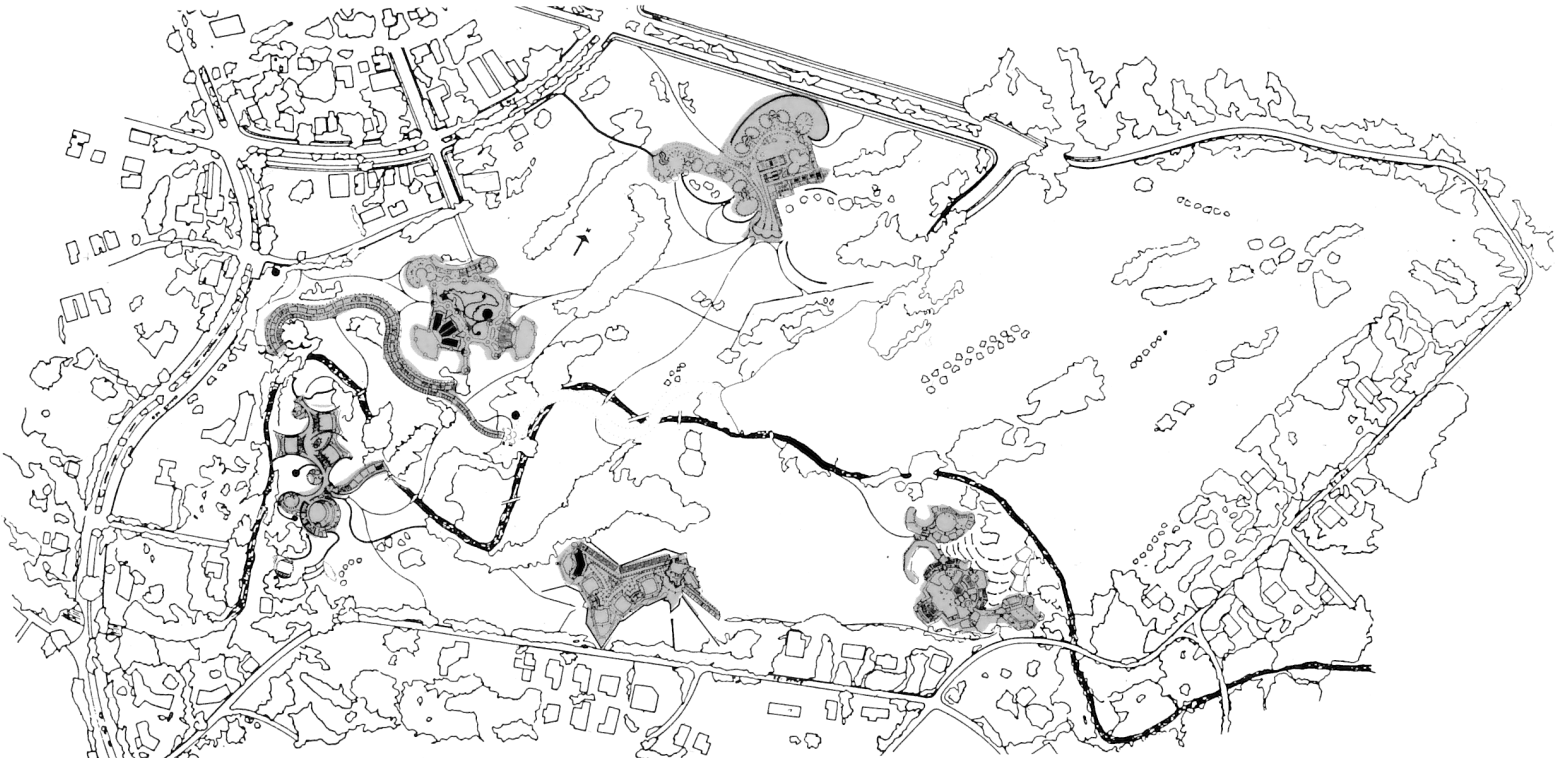






Fig. 8 Superposición del primer esquema de la Escuela de Ballet sobre *Tercer Mundo* de Wilfredo Lam.



Fig. 9 Primeros esquemas del proyecto.



Fig. 10 Definiciones de la planimetría de la Escuela de Ballet.

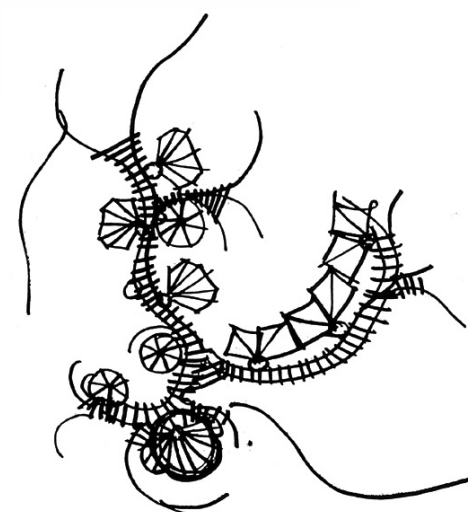
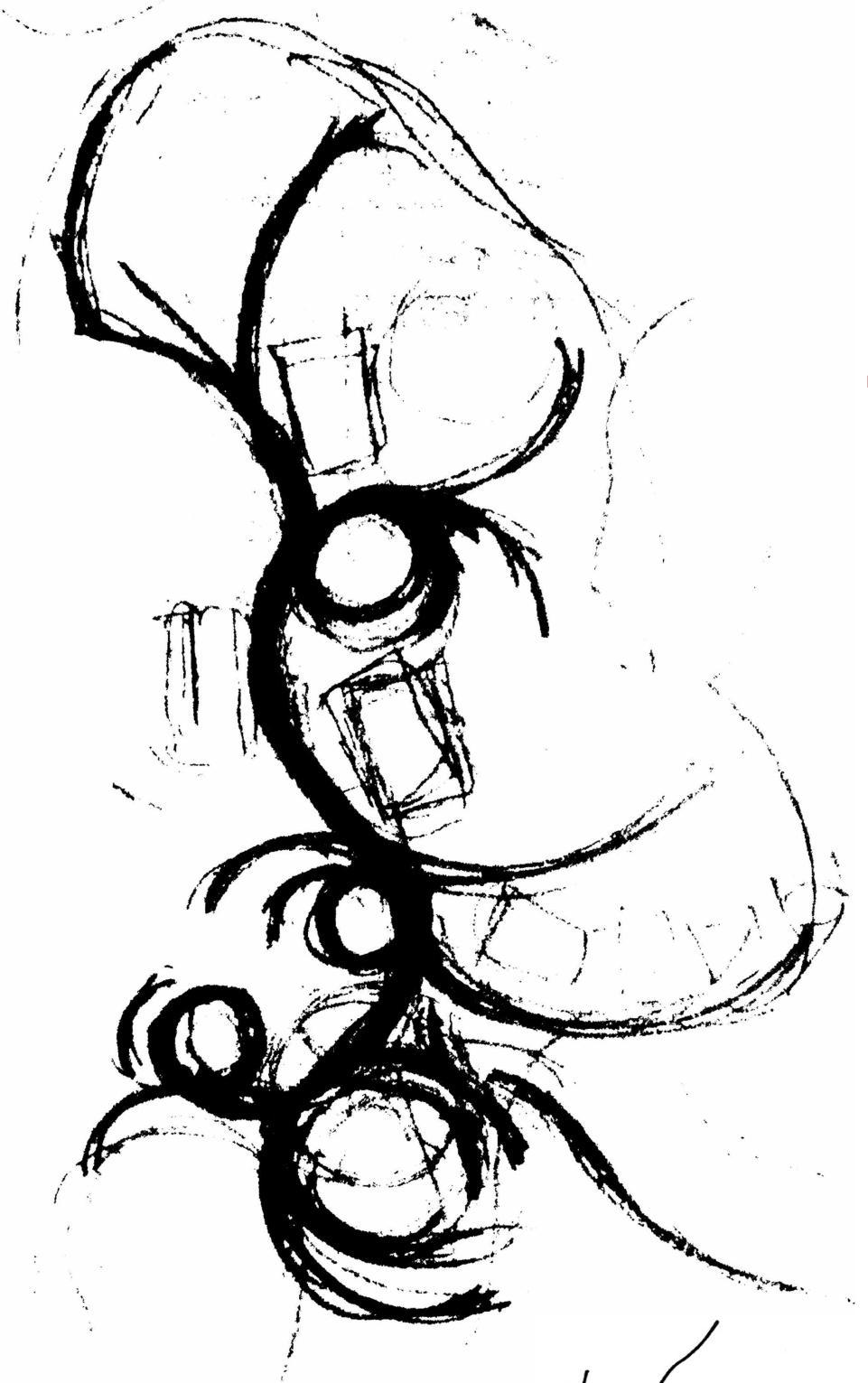
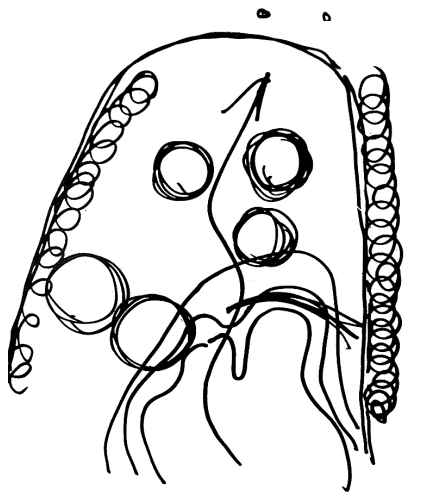
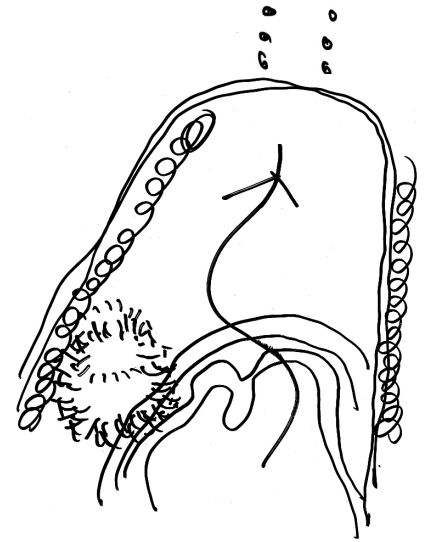
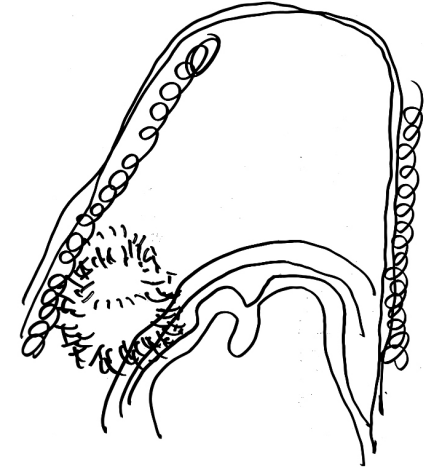




Fig. 11 Edificio administrativo de Johnson Wax, 1936-1939, F. L. Wright. Templo del trabajo socialista.

en día, los ladrillos de las Escuelas de Ballet y de Música, gracias a él, son los que se conservan mejor.

Trabajando en un parque, este 'vínculo' en los materiales disponibles era un estímulo. Pronto nos recordamos las arquitecturas de los jardines, el *pabellón de amor*, la novela arabe *Mil y una noche*, los invernaderos ingleses, los jardines de la Alhambra. Y nos recordamos del ladrillo que es el intérprete de esta arquitectura.

También esto, para nosotros, es trabajar en el contexto. Utilizando el *museo de la memoria*, que cada uno de nosotros enriquece con la curiosidad y el análisis constante, nos inspiramos a la tradición de los jardines mediterráneos, Capri, la isla de Panarea, las voluptuosidades urbanísticas del Landsdown Crescent de Bath y las cúpulas de la Biblioteca de Labrouste.

Para nosotros era fundamental la caracterización de los espacios

en relación con las funciones que debían acoger. Fuimos a ver donde practicaban los bailarines y nos dimos cuenta que moviéndose en espacios elementales nos parecieron frustrados en sus movimientos y nos pareció que casi golpeaban la cabeza con el techo para después rebotarse contra las paredes. La fluidez de sus movimientos, la danza con sus diversos caminos, definieron la forma de los mismos espacios. Los bailarines en movimiento casi diseñaban unos círculos, unas líneas curvas, así que los techos planos se convirtieron en cúpulas y las paredes de paralelas se transformaron en cóncavas y convexas para ajustarse al movimiento.

Añadiendo constantemente información a un sistema abierto, este mismo se modifica y cambia de forma sobre la base de los diferentes *inputs* que se incorporan. Se inicia así un proceso creativo orgánico, de *auto generación* de las formas. Si el proceso es auténtico, cualquier producto artístico será irreconocible también por el mismo autor. Como un lenguaje nuevo, requiere tiempo para ser aprendido y traducido. En Cuba en aquel momento se desconocía la técnica de la bóveda catalana. En el Ministerio de la Construcción, acababa de llegar un técnico español experto en la ejecución de bóvedas de cerámica sin empleo de cemento y acero. Hijo de un obrero que trabajó con Gaudí, se le asignó el trabajo de instruir a 80 obreros para la ejecución de las bóvedas catalanas. Fue así que los pabellones adquirieron su conformación definitiva.

Fue una experiencia total, en un clima de total libertad creativa. Al inicio, los obreros estaban un poco asustados por la dificultad de la obra, sobre todo por causa del trazado planimétrico que no tenía líneas rectas. Pero durante la ejecución me decían: “mientras que antes construíamos para los demás, ahora construimos para nosotros mismos. Sabemos que si nuestros hijos tendrán aptitudes asistirán a esta escuela”. Los estudiantes mismos participaron activamente en la obra, ansiosos de poder comenzar a vivir los espacios.

Las Escuelas de Arte no son el resultado de una elaboración *en estilo*. La Arquitectura es la resultante de un análisis continuo de factores externos, (el contexto), caracterizado por nuestra propia experiencia, (museo de la memoria), *dirigida* por la propia personalidad.

En el año 2000 mi más grande amigo fraternal, el Arquitecto Sergio Baroni, con quien yo hice el proyecto ganador para el *Pabellón Cubano de la Expo Universal de 1967* en Canadá, escribió sobre las Escuelas de Arte:

Fig. 12 Los Jardines de La Alhambra, Granada, España.

Fig. 13 Entrada de la Escuela de Ballet.

Fig. 14 Alhambra, Generalife, Granada, España.

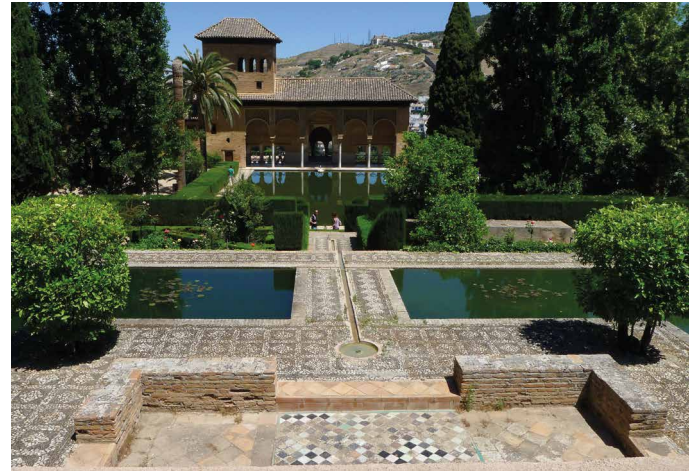




Fig. 15 Entrada de la Escuela de Ballet.
Fig. 16 Ventanas medio-punto de la casa.



Fig. 17 Aula práctica de la Escuela de Ballet con los cierres medio-punto, Palacio Brinet, Trinidad (Cuba).
Fig. 18 Henri Labrouste, Biblioteca Nacional de Francia.
Fig. 19 'Prospetto' de la Escuela de Ballet.
Fig. 20 Ciudad de Bath, Reino Unido, Arquitecto John Palmer, 1789-1793.
Fig. 21 Maqueta de la Escuela de Música, en madera.

Desde hace años las ENA son algo más que una de las obras más significativas de la época revolucionaria; se han convertido en un punto de referencia insoslayable para todo que enfrenta creativamente en Cuba el quehacer arquitectónico (y añado yo, artístico).

Las ENA no son un caso por el tema que enfrentaron ni por el momento y el lugar donde se erigieron (que ya de por sí podrían ser objeto de asombro), sino por la manera y la capacidad que evidenciaron y pusieron en obra los creadores para lograr un conjunto donde, en la extraordinaria diversidad de soluciones que produjeron, se alcanzan si embargo las dimensiones de un discurso unitario cargado de citas, alusiones y metáforas, que lo hacen particularmente significativo y comunicativo para toda una variedad de sensibilidades.

Diríase que las ENA nacieron bajo el signo de Tyche. Las promovió un evento extraordinario de transformación social, las estructuró un programa de elevadísimo contenido solidario, se ubicaron en el lugar más sagrado de la clase, no sólo política sino culturalmente derrotada, se construyeron en medio de estrepitosos acontecimientos, usaron las técnicas más insólitas, tropezaron con múltiples dificultades de la realidad y de la imaginación, y finalmente encallaron en un destino impreciso, donde las encontró el período especial, que las rodeó de plátanos y yucas.

Así se añaden capítulos a la casi leyenda de las Escuelas de Arte: se pone el nuevo problema de si debe mantenerse el programa inicial, o debe ser acondicionado a las nuevas circunstancias y necesidades. Esta, que es una cuestión frecuente en la re funcionalización de obras históricas o arqueológicas (un convento, una iglesia, una fábrica), se presenta ahora como un problema de una obra contemporánea no terminada, y por demás dedicada a una función tan dramática como la enseñanza artística.

Surge entonces el dilema: ¿se trata de rescatar para la memoria del país y de la cultura mundial una obra de particular valor y significación artística, o de recuperar y re funcionalizar los eslabones, en este caso superiores, del sistema de enseñanza del arte en el país?

Sólo hay que concluir un proyecto que se ha paralizado.

No se debe olvidar que cuando se cerró la obra, habían transcurrido sólo dos años de la crisis de los misiles y la situación era de total incertidumbre. Cuba aún estaba en guerra. La Escuela de Ballet había sido concluida por un 90%. Faltaban algunos cierres, el piso de las aulas de baile y algunas instalaciones. Había los proyectos y aún existen. Probablemente hubiera sido suficiente un mes más y la escuela hubiera sido concluida.

Distinto es el caso de la Escuela de Música que se completó por un 40%. El *Gusano* estaba totalmente concluido y fue utilizado, faltaba el Teatro de la Orquesta Sinfónica, el Teatro de la Orquesta de Cáma-

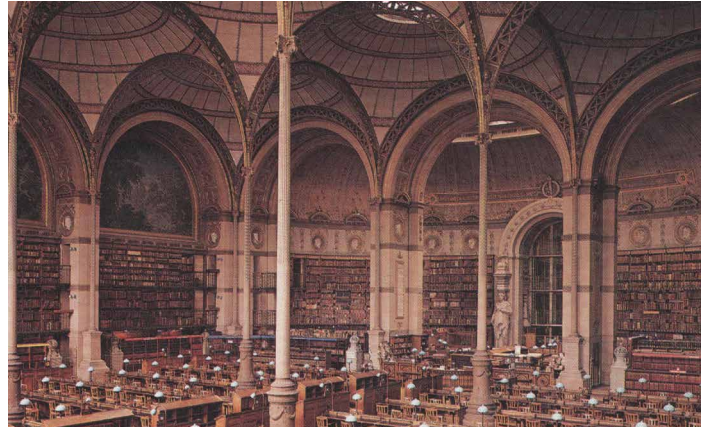


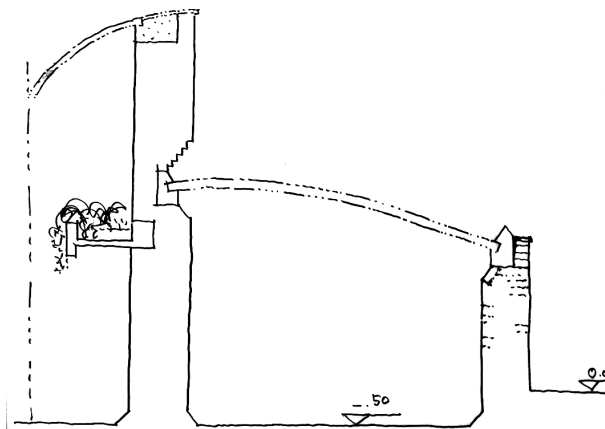
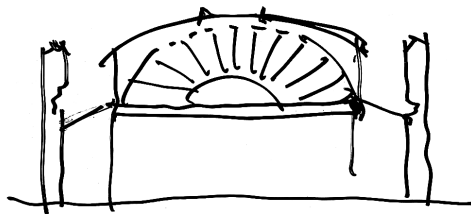
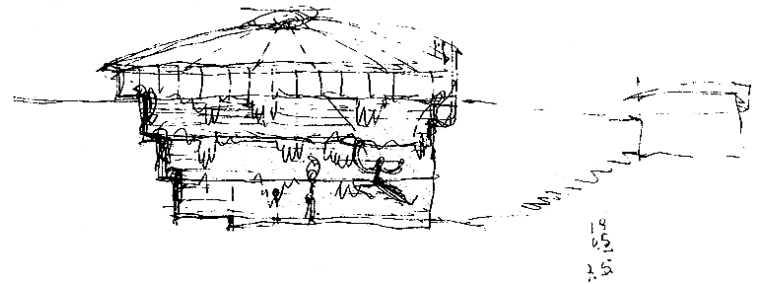


Fig. 22 Primeros esquemas para la definición volumétrica de las aulas de la Escuela de Ballet.

Fig. 23 Los obreros durante la fase de aprendizaje de la construcción de las bóvedas catalanas.

páginas 88-89

Fig. 24 Fases de construcción de la Escuela de Ballet con la aplicación de la técnica constructiva de las bóvedas catalanas.

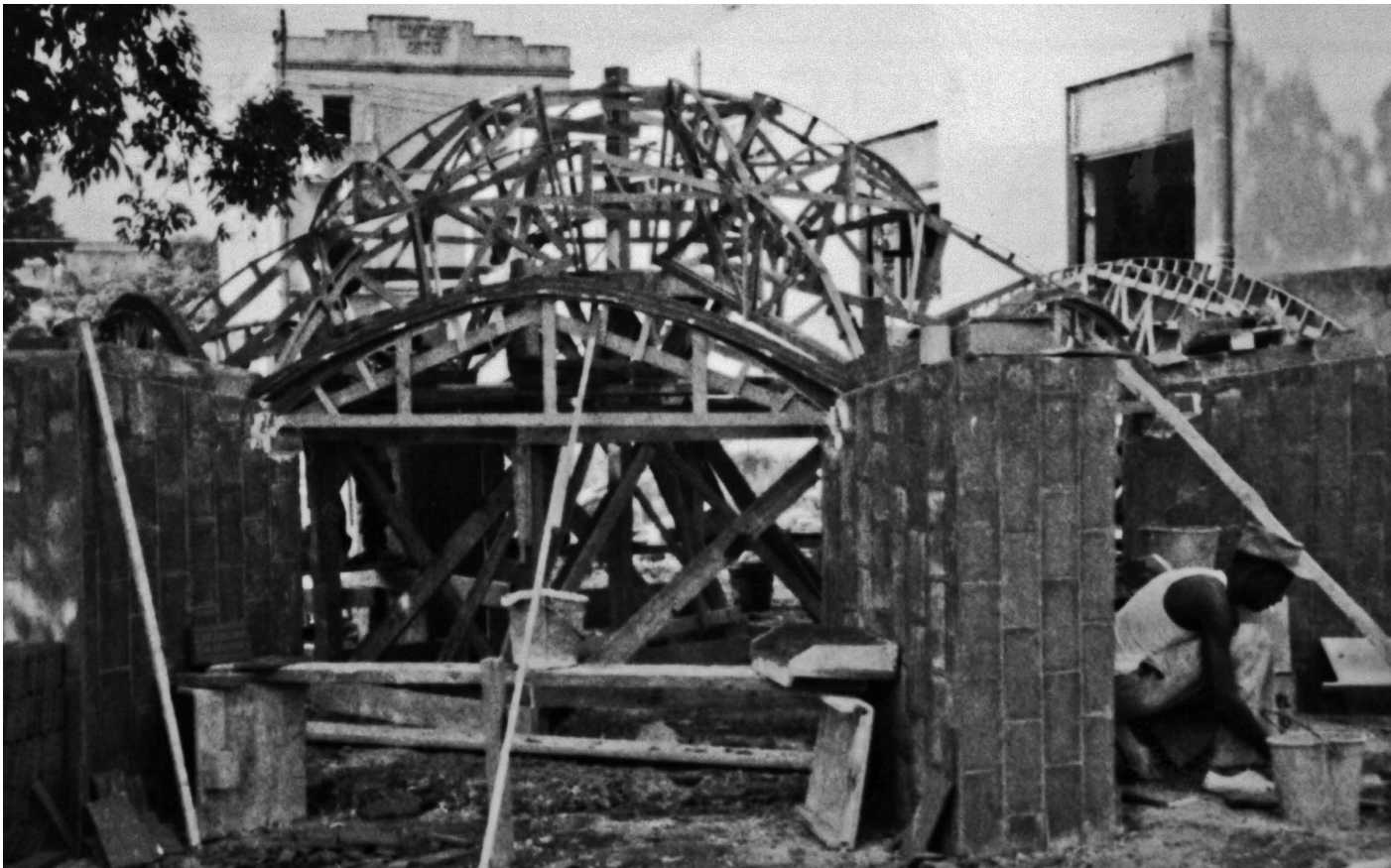


ra, el *gusanito* con los espacios de servicios, la biblioteca y las aulas para el coro además de la ruta en altitud tipo *cadena de bicicleta* que conectaba todos estos elementos definiendo *el patio central*.

Jamás hemos dejado de trabajar en los proyectos de completamiento de las Escuelas, ni antes ni después del interés de las varias Instituciones Cubanas e Internacionales. En 2010 habíamos terminado el proyecto de restauración y completamiento de la Escuela de Ballet, basado en el proyecto original y este año 2016 hemos presentado el proyecto de completamiento de la escuela de Música, desarrollado para concluir el proyecto original con la misma metodología y el mismo espíritu de la época.

No hay diferencia entre *el proyecto de ayer* y *el proyecto de hoy*. Es el mismo proyecto, se trata sólo de llevarlo a cabo. La metodología de *análisis* y *autogeneración* es la misma de aquel entonces y es la que no dejé de utilizar en otros proyectos que llevé a cabo en años y que cada vez ha producido resultados diferentes sobre la base del tema, el contexto y de los *inputs* de que se alimentaba el proyecto. Es un ejemplo de eso el *Instituto Agrario André Voisin* de Güines en Cuba, proyectado contemporáneamente con la Escuela de Ballet, o el Pabellón de Cuba para la Expo de Montreal, unos años después, y cuyos resultados formales difieren de uno a otro proyecto.

En los últimos años se ha hablado mucho del hecho que las Escuelas de Ballet y de Música son 'uinas cubiertas por la selva', arquitectura olvidada. Esta no sólo es una imagen falsa de las Escuelas de Ar-







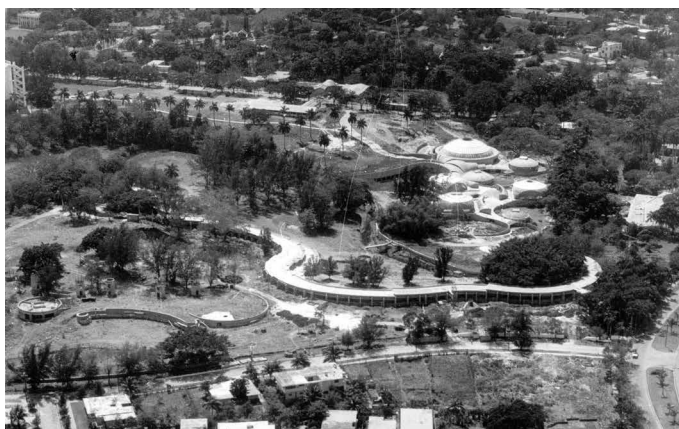
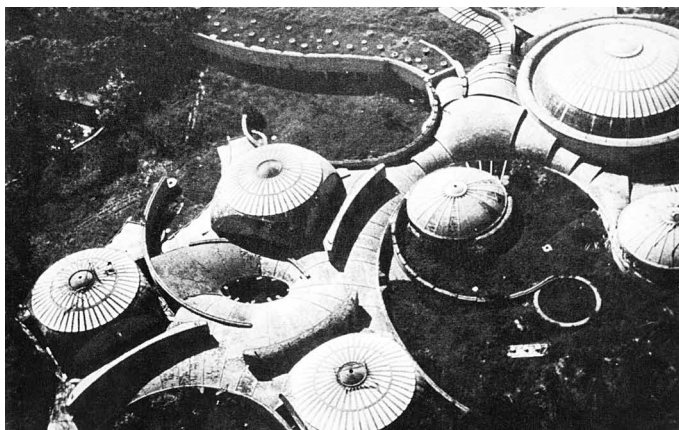


Fig. 25 Vista aérea de la Escuela de Ballet poco antes del cierre de la obra.

Fig. 26 Vista del patio interno del pabellón del Decanato. Al fondo, las aulas prácticas.d12.

Fig. 27 Vista aérea de las Escuelas de Música y de Ballet antes del cierre de la obra.

Fig. 28 Proyecto de recuperación, completamiento y posible ampliación de la Escuela de Ballet, 2009, Planta de la cubierta.



Fig. 29 Proyecto de recuperación, completamiento y posible ampliación de la Escuela de Ballet, 2009, Planimetría General.

Fig. 30 Render del modelo tridimensional del proyecto de completamiento de la Escuela de Música, 2014.

tes, sino también irrespetuosa hacia las personas que han trabajado y aún trabajan para defender y mantener el espíritu único de este conjunto. Esta imagen corresponde a un período relativamente breve de la historia de las Escuelas. Desde hace muchos años han sido rehabilitadas con mucho trabajo y sacrificio, por voluntad del mismo Gobierno Cubano y de personas que no han dejado jamás de creer en aquellos ideales. Los pabellones proyectados por Ricardo Porro han sido reestructurados, claro non todo salió bien y se han cometido errores.

No obstante su estado de no conclusión, han acogido e inspirado algunos de los artistas cubanos más famosos en el mundo que como estudiantes iban a la Escuela de Ballet para festejar en sus techos, para hacer el amor en las aulas abandonadas, para reposar o inspirarse, y que hoy regresan para exponer su trabajo con aquella necesidad de regresar a su casa después de un largo viaje.

Han fascinado a muchos artistas contemporáneos que allá han querido instalar sus obras o utilizar los espacios para su presentación. Se utilizan constantemente para muchísimas manifestaciones artísticas. Espectáculos de danza en todas las aulas, muestras y exposiciones colaterales para la Bienal, se han realizados documentales y películas, de hecho, ¡jamás han dejado de hospedar y realizar arte!

En 2010 fueron declaradas *Monumento Nacional* de Cuba, fueron inscritas en la lista WATCH del World Monuments Fund que aún hoy en día nos apoya y están inscritas desde el 2003 en la lista de espera (*tentative list*) para convertirse en *Patrimonio de la Humanidad*.

Su posición única, en medio del Caribe, las convierte en un Centro potencial de referencia para el Arte latinoamericano e internacional. Su destino ya estaba trazado en el momento de su creación cuando Cuba decide invertir en la Cultura. Hoy con las vigentes transformaciones históricas a nivel mundial este destino es aún más actual.

¡No se trata de recuperar una 'Linda Arquitectura'!

Se trata de preservar y llevar a cabo un proyecto cultural único que con los años se ha conservado y hoy está más vivo que nunca.

Fig. 31 Foto de la Escuela de Ballet y Música desde la Escuela de Danza.
Fig. 32 Render de estudio del interior de los cubículos para la práctica colectiva en la parte superior del 'Gusano', 2014.
Fig. 33 Render de estudio del interior de los cubículos para el estudio individual en la parte inferior del 'Gusano', 2014.

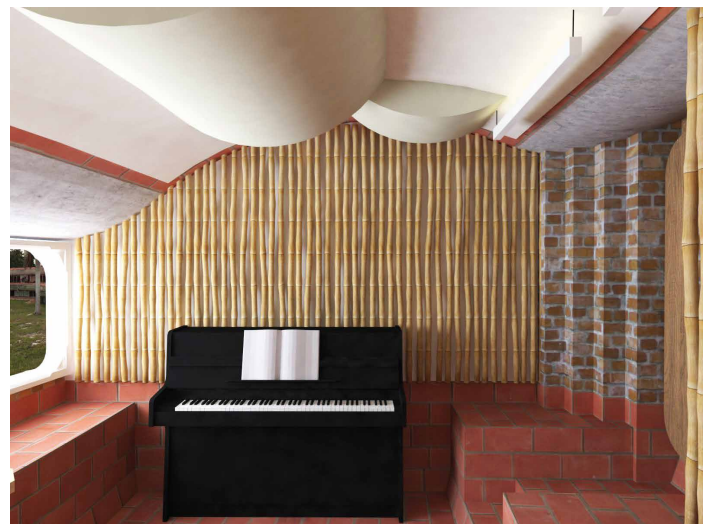




Fig. 34 Sección del teatro para la Música Sinfónica, 2014.

Fig. 35 Vista interior del teatro para la Música Sinfónica, simulación, 2014.

Fig. 36 Vista interior del teatro para la Música Sinfónica, simulación, 2014.

Fig. 37 Vista interior del teatro per la Música Sinfónica, simulazione, 2014.

Fig. 38 Esquema de estudio del frente principal del teatro de Música Sinfónica, 1961-64.

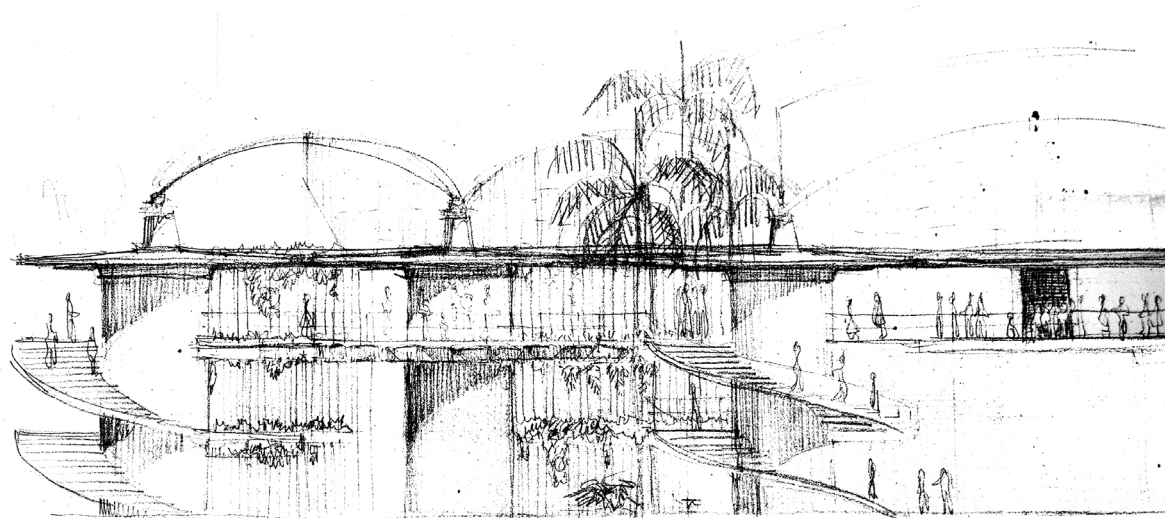
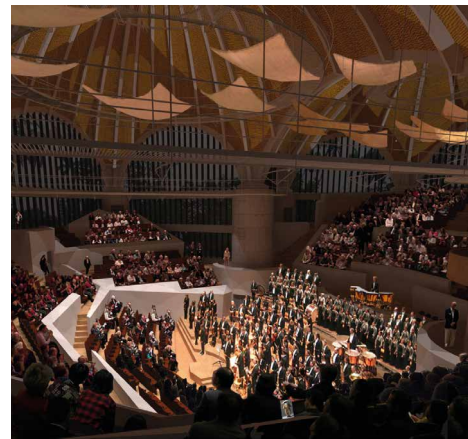
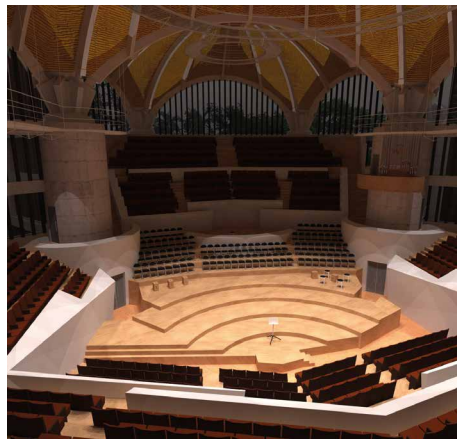
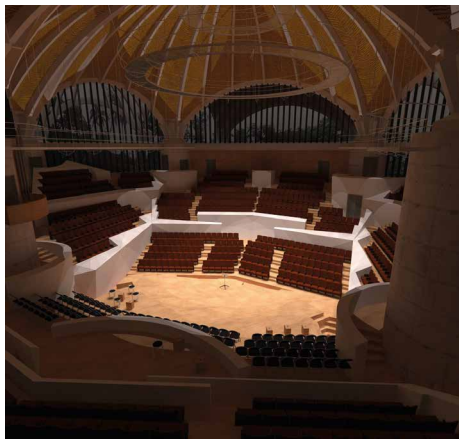
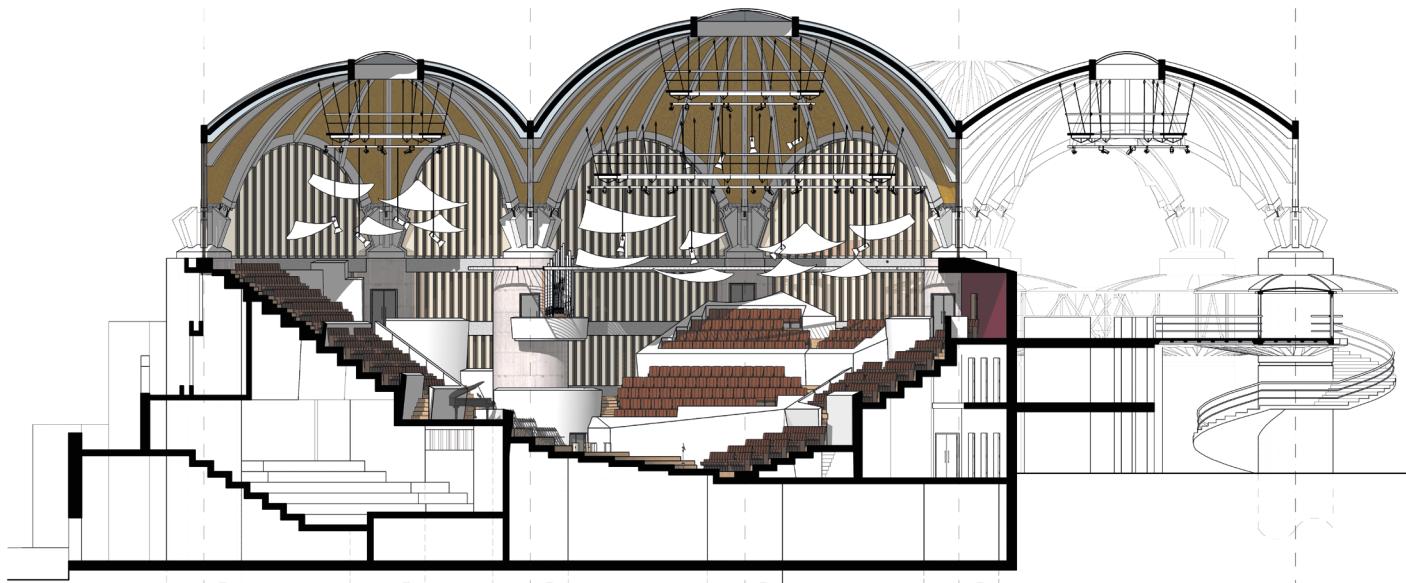




Fig. 39 Foto aérea del Instituto Agrario André Voisin de Güines, Cuba, 1964-65.

Fig. 40 Foto aérea de la Escuela de Ballet, 1961-64.

Fig. 41 Foto aérea del pabellón de Cuba para la Expo Universal en Canadá con Sergio Baroni, 1967.



Fig. 42 Vista de la cúpula del teatro de Coreografía de la Escuela de Ballet, 2012.

Fig. 43 Panorámica de la Escuela de Ballet, 2012.

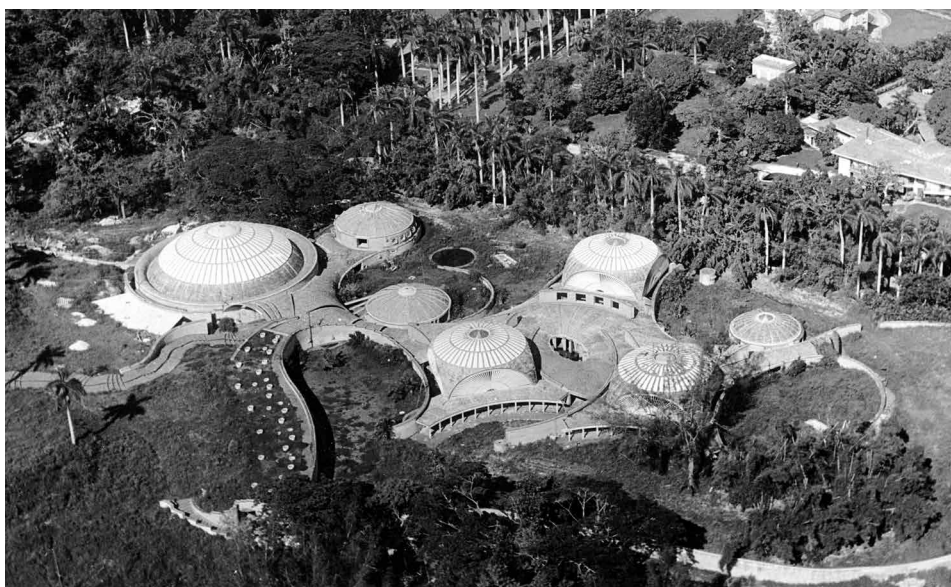






Fig. 44 Preparación de la exposición *Dibujando Espacios* de Vittorio Garatti y Kecho, Escuela de Ballet, 2010.

Fig. 45 Instalación de Kecho en el pabellón de la biblioteca de la Escuela de Ballet, 2010.

Fig. 46 Imágenes del espectáculo *Man_Go* del coreógrafo español Miguel Rubio en la Escuela de Ballet, 2009.



Del senno di poi



Del senno di poi

Roberto Gottardi Folín

En Cuba la Arquitectura de los '60 es como la adolescencia de un proceso, con sus extremismos, errores típicos y necesarios en quien busca una identidad y madurez fuera de los patrones anteriores. El individuo, en su desarrollo, para llegar a valores verdaderos tiene que dejar de aceptar *acriticamente* creencias que le han transmitido y *cuestionarse todo!!* Lo que pudo empezar para mi en la adolescencia me acompañó hasta hoy en diferentes formas, sobretodo en mis actividades creativas, pena caer en la *Rutina, Repeticion, Aburrimiento...* En mi primer proyecto como estudiante empecé cuestionandome los *muros* por su espesor, alto, largo, como influyen en los espacios, la separacion entre los mismos, como variaban los significados, originando un proyecto aparentemente sencillo, pero conciente todo el tiempo de cada paso, no mas allá de mi falta de experiencia. Era un inicio honesto, que me marcó para las futuras experiencias y experi-

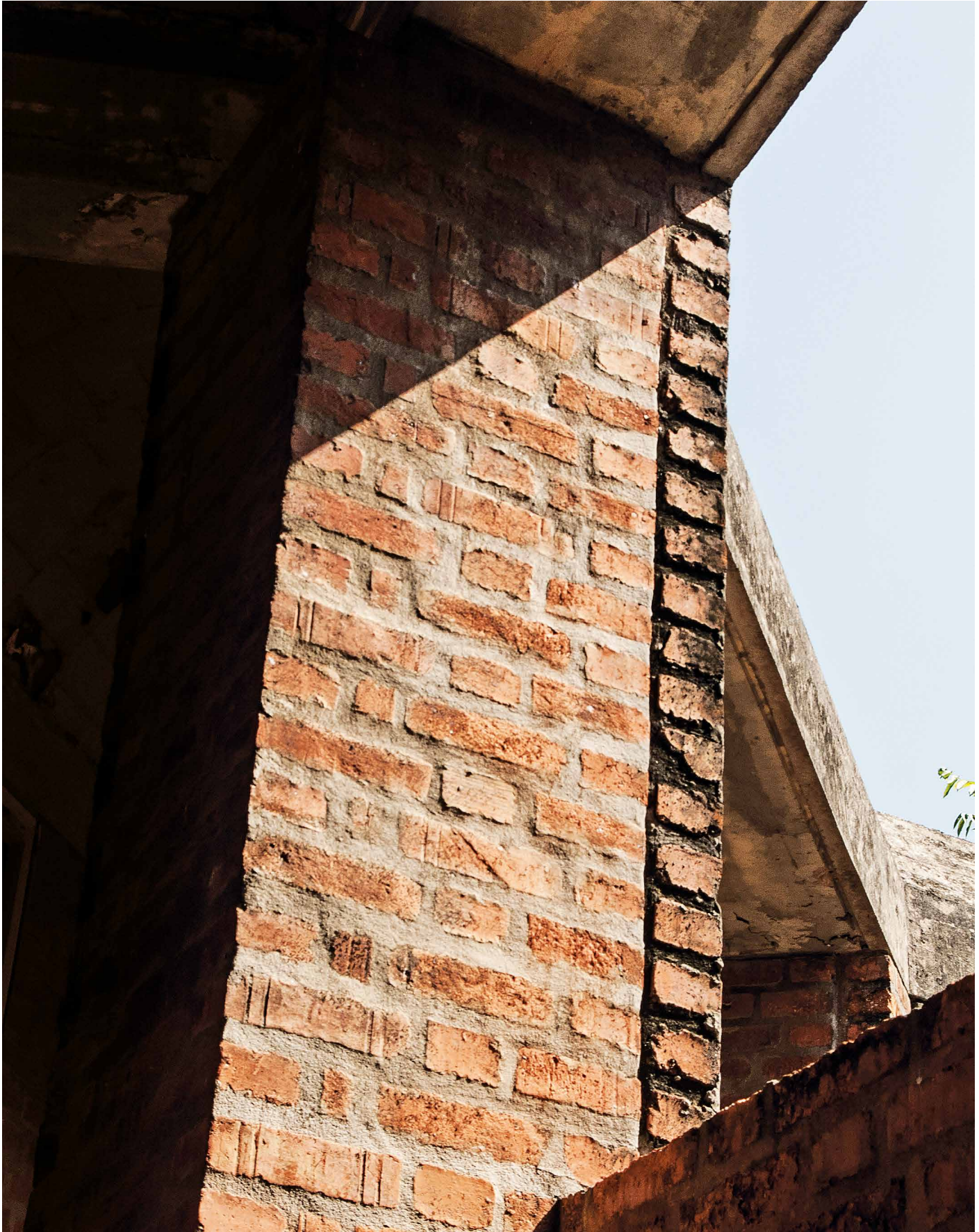
mentaciones de que me acordé cuando recién llegado a La Habana me encontré responsabilizado, yo solo, con la Escuela de Teatro, que puedo considerar como mi 'Opera Prima'. Muchas dudas, desde el principio, como medio para llegar a las *certidumbres*, nunca en busca de *verbades absolutas*. Así que el primer cuestionamiento fué sobre el Teatro Mismo. ¿¿Que es?? ¿Porqueé sigue tan vigente despues de tantos siglos, en esta epoca caracterizada por los máximos adelantos en la tecnica, electrónica, computación etc.? Me gusta recordar esos momentos en que esa disciplina interior que me había creado con el cuestionamiento me ayudó a encontrar la expresión ingenua todavía y elemental de la futura Escuela, sin por eso olvidar la parte emotiva que tiene que caracterizar toda obra verdadera. Me planteé aislarme fundamentalmente del contacto directo con el *exterior* para concentrarme en las Aulas Teóricas, Laboratorios y Experimentación en el



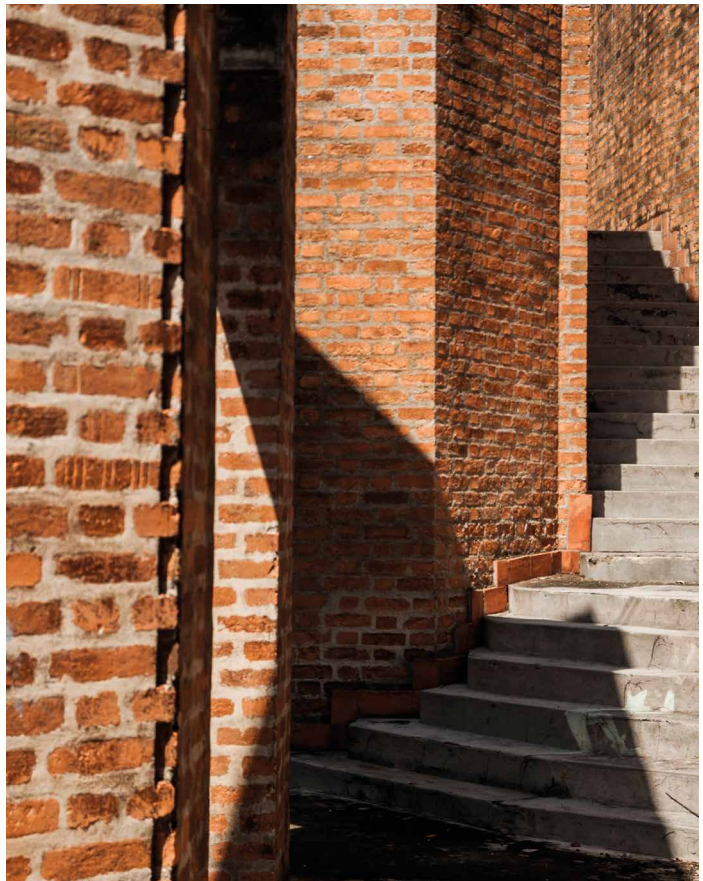
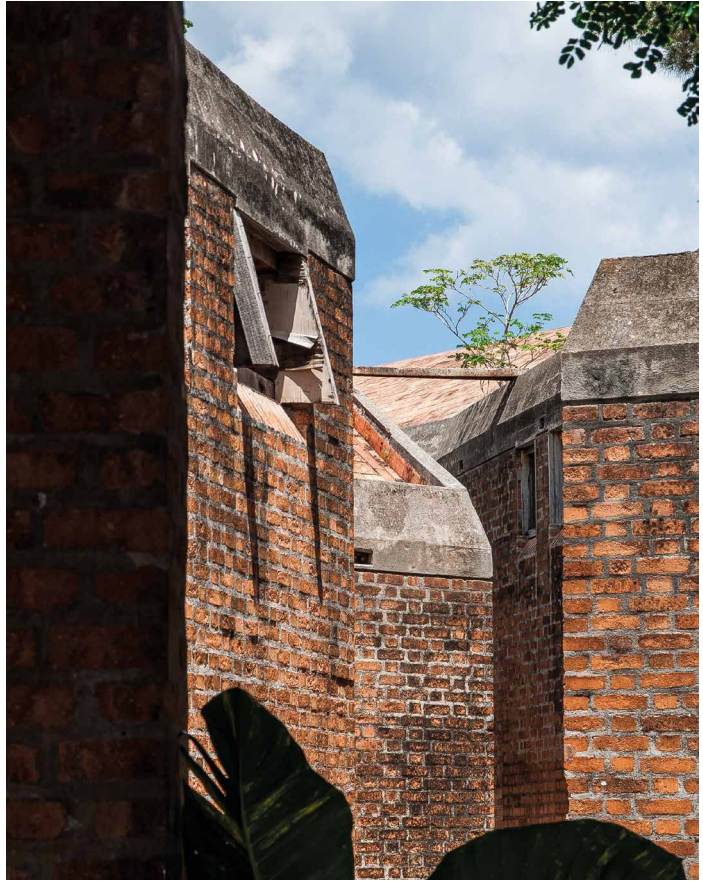
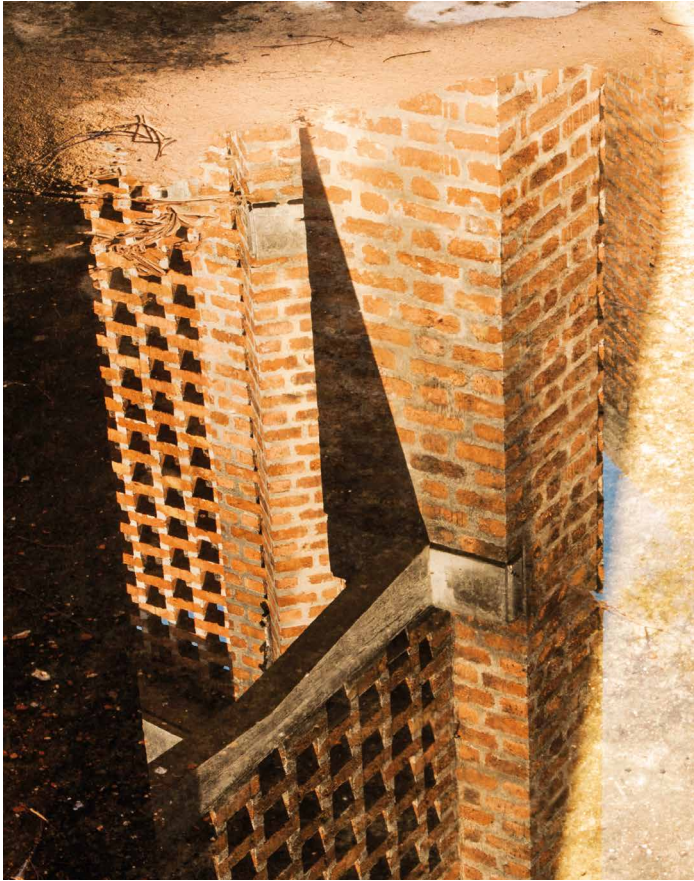


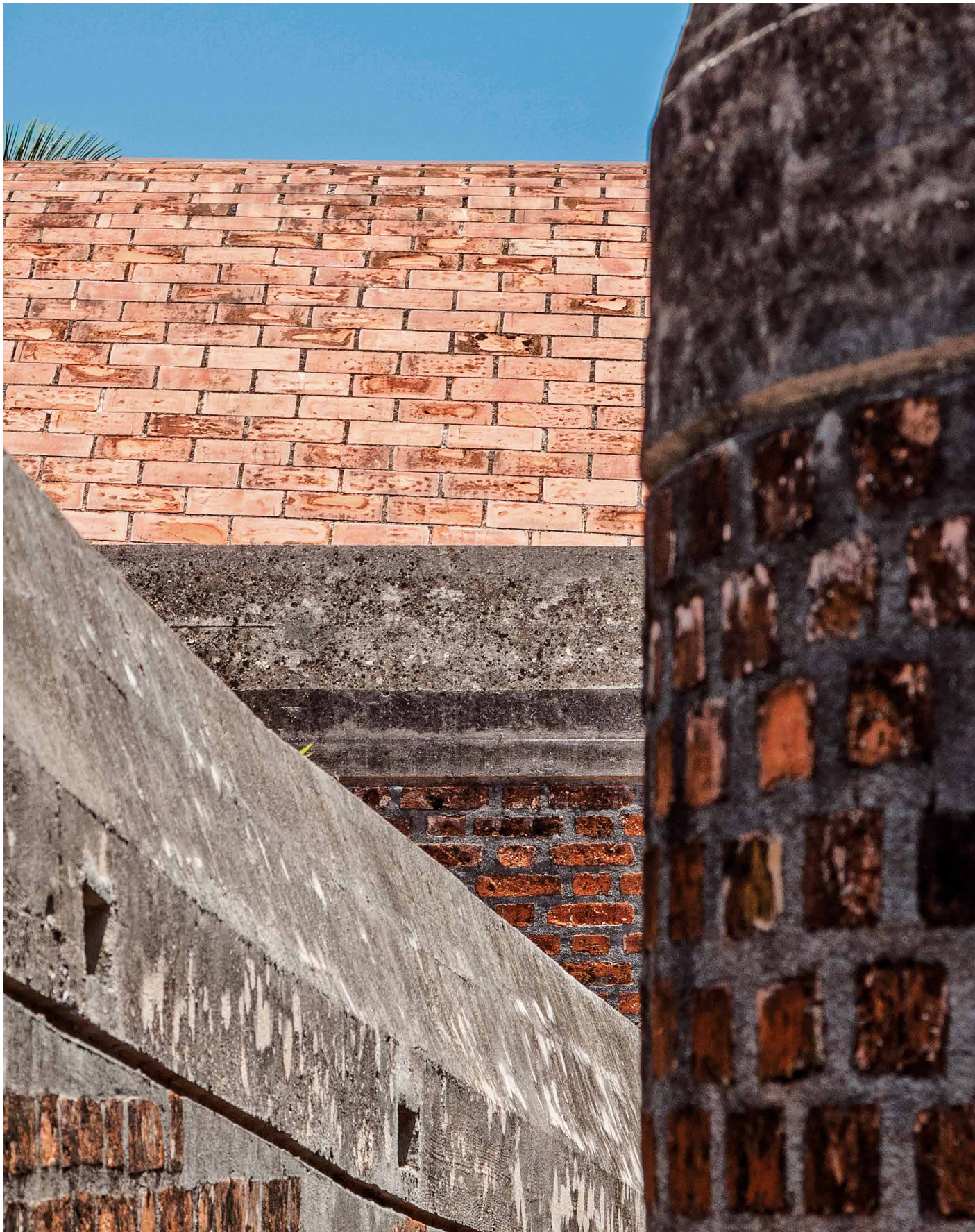
mismo escenario, punto focal de todas actividades. Aunque se haga teatro en las formas más disímiles, todas válidas y lo enfatice como un 'rito' alejándome paulatinamente de la realidad hacia la *magia* de la Representación Escénica. Ahora para empezar cualquier proyecto fundamental es empezar con el análisis *del contexto*, entendiendo con esto no solamente el contexto físico, sino también la Economía, los Materiales, el Clima, la Cultura, Idiosincrasias, Costumbres, Mano de obra, Preferencias etc. por lo que cualquier cambio resulta positivo, favorable a la Creatividad. Ahora en el 2000 retomar el Proyecto de la Escuela de Teatro, después de casi 40 años, fue tarea apasionante para mí, como una segunda oportunidad, porque el Contexto había cambiado en muchos de sus renglones y la distancia crítica del tiempo transcurrido (del seno de poi...) me hacía ver, con más claridad, valores e ingenuidades del Proyecto de los '60, nacido en un clima único, irrepetible, de optimismo, del *todo posible* que dejaba menos espacio para valores más maduros que vendrían con la experiencia que todavía no tenía. Todo lo había resuelto con el entusiasmo,

la intuición, la euforia del momento, el cambio radical respecto experiencias pasadas, aun no más. Valores, sin embargo existen, pero menos conscientes de lo que me propuse al retomar el Proyecto en el 2000. Introduje el concepto de *sistema* para enfatizar los cambios y no mimetizarlos. Es decir introducir nuevos y diferentes elementos, relacionados de forma tal que logren una unidad a pesar de su diversidad, en una valoración recíproca constante entre el sistema de los '60 y el nuevo del 2000. Esto me permitió aceptar el aluminio en puertas y ventanas que rechacé en un primer momento, introducir el acrílico en asientos, mesas, estantes, poner bloques de vidrio en locales que habían cambiado de función, marcar el tiempo transcurrido con los ladrillos corroidos, llenos de historias y sugerencias (recordando los frescos de Giotto y Mantegna bombardeados en la guerra), sin pretensiones de sustituirlos. Y mucho más sin falsos remordimientos o nostalgias exageradas. Todo esto favorecido por lo que estaba ocurriendo también en las otras Artes, es decir la *contaminación de códigos*, que enriquecía los resultados, sintiéndome más li-







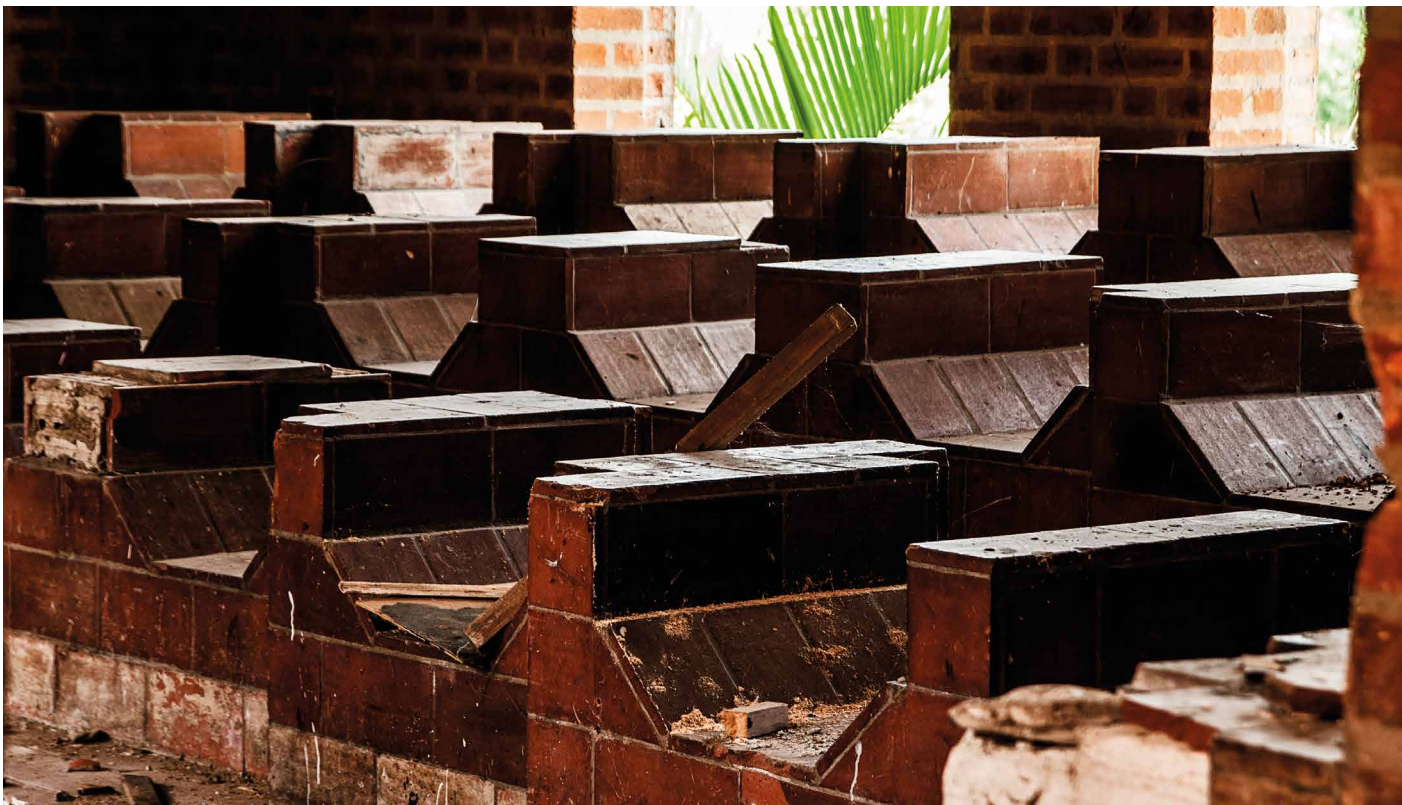


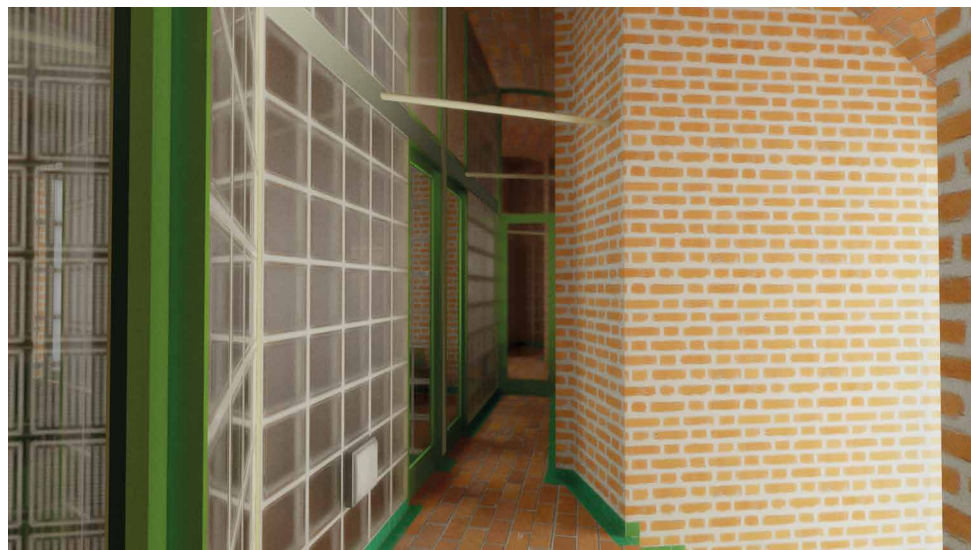
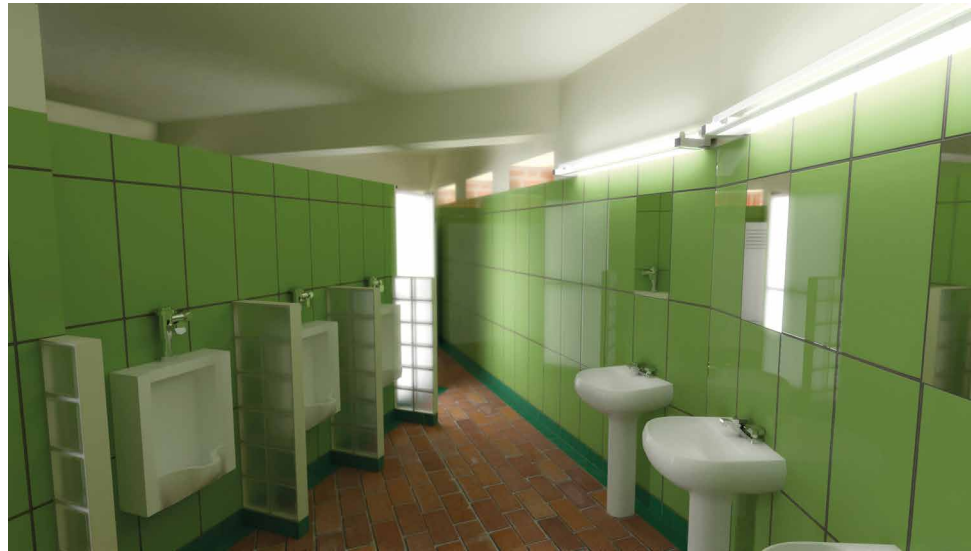


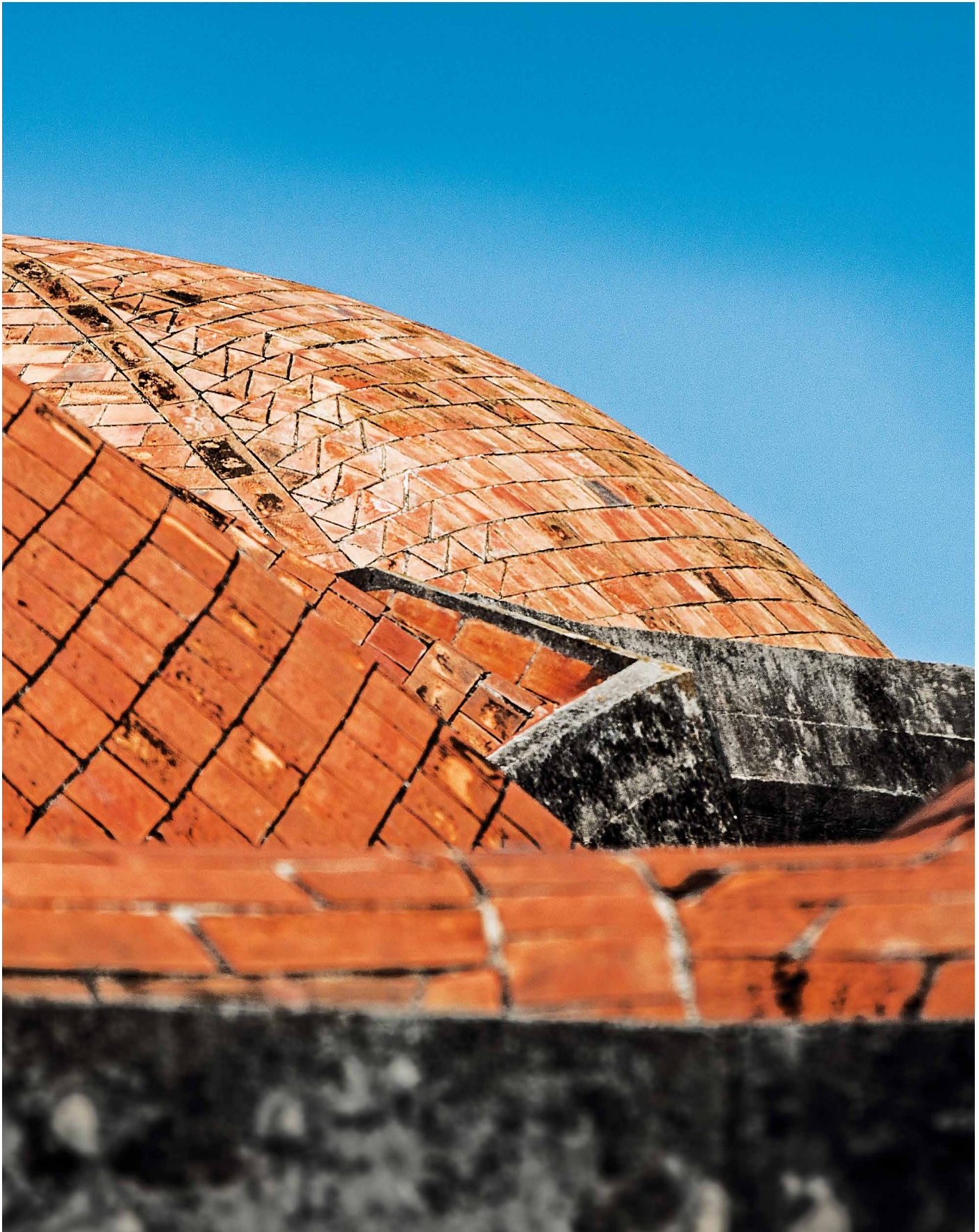
bre, sin ataduras absurdas. No fue por lo tanto extemporánea o fuera de lugar la crítica de Consuegra que se acordaba de las acumulaciones de Arman, viendo los Techos de la Facultad de Teatro, todos diferentes (de acuerdo con la actividad que se desarrollaba pero todos con la misma función... Así el mismo material. Así, retornando al Proyecto de los '60 revisé amplié modifiqué de acuerdo con los nuevos programas, el nuevo contexto y con la madurez adquirida en estos casi 40 años de su interrupción... manifestó con otros Proyectos, madurez que se manifestó particularmente en el Puesto de Mando

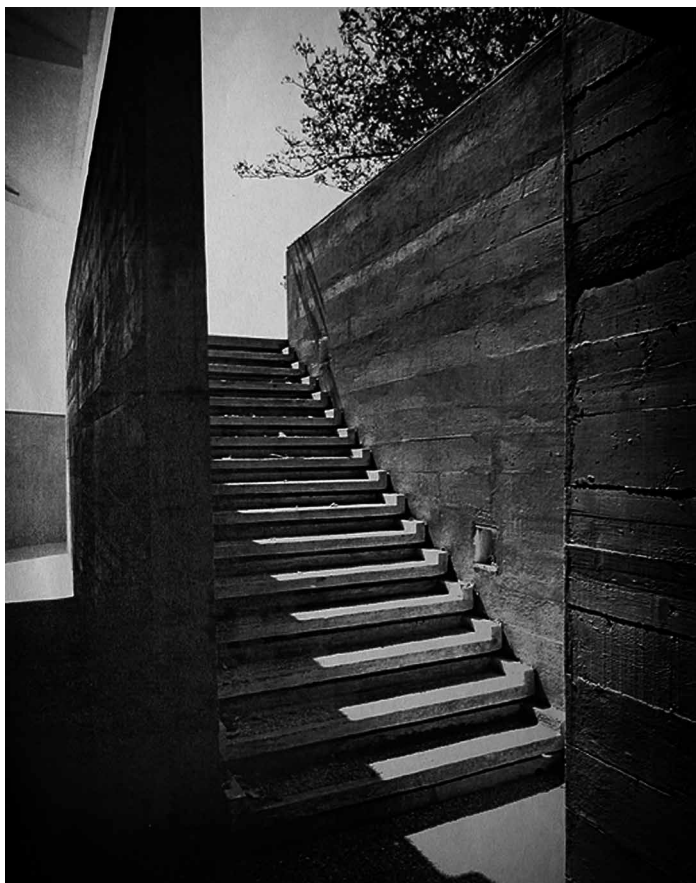
de la Agricultura en 1967. Así en una experiencia paralela, la de la *escenografías teatrales para danza contemporánea*, que me enriquecieron increíblemente con respecto al *espacio*, usado de otra forma, no como Arquitectura sino con otros fines y condiciones, favoreciendo una participación más activa del espectador a partir de la tan discutida *cuarta pared*. Las variables a considerar en un proyecto son muchas y muy diversificadas. Es un Proceso continuo de Análisis-Síntesis cada vez más complejo que lleva a la *síntesis creadora final* del Proyecto mismo por aproximaciones sucesivas.

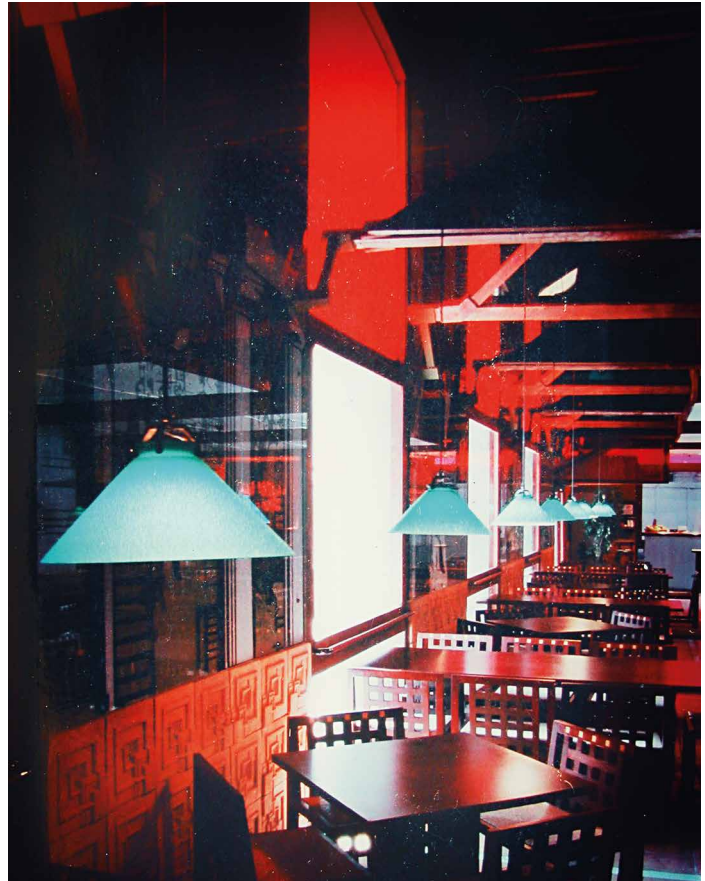














**Las Escuelas de Arte de Cubanacán:
un futuro posible**



Las Escuelas de Arte de Cubanacán: un futuro posible

Michele Paradiso

En el verano de 2011 se organizó en Roma, en el *Museo de Trastevere*, un evento exposición sobre la presencia italiana en la historia de Cuba (*Cuba, una historia también italiana: Museo de Roma en Trastevere, 17 de junio - 2 de octubre de 2011*). En el contexto de ese evento se dedicó un seminario, titulado *Arquitectura y Utopía: tres arquitectos italianos de la Revolución cubana*, dedicados a la situación de Escuelas de Arte y su posible rescate, con la participación, entre otros, de los mismos Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, del artista plástico cubano Felipe Dulzaides.

Una de las cuestiones en juego, además de la necesidad urgente de intervenir para poner en seguridad estructural la ENA, y no obstante la diversidad de puntos de vista y el cuento de las últimas controversias sobre el tema de sus nuevas funciones, fue entender, finalmente, el costo total de una posible intervención de consolidación-restauración-completamiento, a salir de la situación en que se encontraban las Escuelas en esa fecha, y siempre teniendo en cuenta las medidas ya adoptadas por el Gobierno Cubano. Con alrededor de 50.000 metros cuadrados de superficie útil para las cinco Escuelas, incluyendo el edificio central de la Rectoría, y con 610000 metros cuadrados de áreas verdes, sin tener en cuenta ya sea el costo del completamiento de Teatro y de Música y el costo de las intervenciones de las zonas verdes, por lo tanto sólo refiriéndose a los gastos de consolidación y restauración, se llegaba en un total de alrededor de 15 millones de dólares. Cifra impensable que nunca hubiera podido ser apoyada totalmente por el Gobierno Cubano, sobre todo en los años en que empezaba ya dramáticamente la crisis económica mundial.

Fue en aquel entonces cuando surgió la idea de una visión internacional del problema, proponiendo la construcción de una red de asociación internacional que podría acceder a los fondos de los programas de las principales organizaciones internacionales (Naciones Unidas, Unión Europea, UNESCO, ICOMOS, Banco Mundial...), para armar una serie de proyectos de cooperación sin fines de lucro, que tuvieran en el centro no sólo la cuestión técnica de intervención sobre los edificios, sino también actividades de desarrollo humano, por la gran im-

portancia cultural de las Escuelas y su vocación de herramienta de difusión de la memoria histórica de la cultura cubana post revolucionaria, *con el pueblo y para el pueblo*.

Así como se hizo evidente que una estrategia de este tipo podría obtener el apoyo no sólo del Gobierno Cubano y de sus instituciones encargadas de la conservación del patrimonio histórico construido, sino también, con vista a la cooperación bilateral gubernamental, de los gobiernos de otras naciones, en primer lugar Italia, líder en el tema de la conservación y de la restauración, y España, cuna indiscutible de la técnica constructiva de la bóvedas catalanas, y, entre otros, Estados Unidos de América.

Se pensó entonces de crear una *Comisión de Estudio Internacional*, que podrían planear y llevar a cabo los pasos para construir esta estrategia, con la abrovación preliminar y el apoyo de Garatti, Porro y Gottardi, y que debería partir de una campaña de sensibilización en los cuatro países antes mencionados (Cuba, Italia, España, EE.UU.), con la participación del componente académica, para inmediatamente después pasar a un trabajo de divulgación científica sobre las ENA, con seminarios, conferencias, publicaciones...

Inmediatamente después de la conclusión del evento romano (octubre de 2011) llegó la noticia de que el Gobierno Cubano, atrapado entre las garras de la terrible crisis económica internacional y teniendo que dejar paso a otras prioridades, decidió reducir al mínimo la financiación anual prevista para continuar con la restauración de las Escuelas (ya la restauración de Escuelas de Porro y apenas habían comenzado tímidamente lo de la Escuela Gottardi), y este mínimo, por boca del mismo Arquitecto Universo García Lorenzo, *no era suficiente, incluso para un mínimo de mantenimiento programado*.

En mayo de 2012 empezó una controversia internacional que vio, por un lado, el bailarín cubano Carlos Acosta y por el otro Vittorio Garatti. Carlos Acosta Quesada, miembro de la Royal Ballet de Londres, ofreció al Ministerio de Cultura de Cuba la oportunidad de recuperarse la Escuela de Ballet de Vittorio Garatti para que fuera un centro de enseñanza del ballet dirigido por él y al mismo tiempo propuse y obtuvo



Fig. 1 Carlos Acosta en Milan, enero de 2016, en visita a Vittorio Garatti: Christian Zecchin enseña la maqueta 3d del proyecto del completamiento de la Escuela de Música.



que del proyecto arquitectónico fuera encargado Sir Norman Foster. Carlos Acosta luego comenzó una campaña internacional de *fundraising*, utilizando, para convencer a los posibles financiadores, a los bocetos realizados por Foster. Y todo esto sin que se preguntara nada al único verdadero diseñador de Ballet, Vittorio Garatti. La controversia nació en los ambientes arquitectónicos cubanos, y creció en escala internacional y se prolongó hasta bien mediados de 2014. Sin entrar en los detalles de la historia, así como sin querer juzgar, es un deber decir que, más allá de los motivos legales de una u otra parte, que al menos faltó ética hacia Garatti.

Casi en el medio de esta controversia, el 6 de noviembre de 2012, el entonces Presidente de la República Italiana, Giorgio Napolitano, entregó en los salones del *Quirinale* en Roma, a Roberto Gottardi, Vittorio Garatti y Ricardo Porro, el prestigioso *Premio Vittorio De Sica*, para la sección de la arquitectura. El premio se otorga anualmente a

personalidades italianas y extranjeras que se han distinguido en toda su carrera en el año que se examina, en el cine y en las demás artes, pero también en el ámbito de la cultura, la ciencia y la sociedad. Las motivaciones del premio, leídas por el Presidente del jurado Gian Luigi Rondi, destacaban la característica comunes a los tres ganadores de haber gastado... *una vida para la Arquitectura*.

En la primavera de 2014, finalmente, se decidió formar la Comisión Internacional para proseguir la construcción de la estrategia para la recuperación de Escuelas de Arte. Una vez constituida esa Comisión, de manera informal y con personas de buena voluntad, se propuso al Gobierno de Cuba que la integrara con expertos cubanos. El componente internacional estuvo formado por Ricardo Porro, Roberto Gottardi, Vittorio Garatti. Michele Paradiso, el Presidente de la Asamblea Internacional de ICOMOS Gustavo Araoz y Norma Barbacci, Director para América Latina, España y Portugal de la WMF.



Fig. 2 Visita a las cinco Escuelas del grupo de expertos internacionales y cubanos.



Fue finalmente en julio de 2014 que se inició el trabajo para dar cuerpo a las iniciativas previstas, relacionándose continuamente con el Ministerio de Cultura de Cuba, del que dependen las Escuelas Nacional de Arte. Hay que recordar que a esa época casi se había apagada la polémica sobre la iniciativa de Carlos Acosta (más por el hecho de que la campaña *fundraising* no estaba dando los resultados deseados), sino que también se estaban produciendo cambios en los directivos del mismo Ministerio, y, sobre todo, que se estaba empezando a trabajar a nivel político institucional en la reapertura del diálogo entre EE.UU. y Cuba.

La propuesta de la Comisión Internacional fue presentada a la alta dirección del Ministerio de Cultura, en la persona del Viceministro Fernando Rojas Gutiérrez, pidiendo que el grupo fuera integrado por personalidades de la cultura arquitectónica, y no sólo, de Cuba, y que, una vez establecido, fuera abierta una primera semana de trabajo en la Habana con el fin de definir y poner en marcha lo que era necesario para las tareas técnicas más urgentes para luego pasar a un plan general de acción para la restauración y completamiento de todas las ENA, detallando en términos de soluciones técnicas de intervención, análisis de costos, etc. y luego identificar un conjunto de proyectos de media y gran escala, que podrían atraer a potenciales doantes internacionales, utilizando la metodología de los proyactos de cooperación para el desarrollo humano.

En la base de todo este posible trabajo, tenían que estar presentes dos imprescindibles conceptos base, de donde empezar:

- El convencimiento de que el problema tenía que ser enfrentado y resuelto pensando a las ENA como un conjunto único indivisible, sea desde el punto de vista arquitectónico, que cultural, social y económico, y que cualquier propuesta de restauración completa tenía que salir por el respeto de la idea madre original;
- El compromiso de abandonar cualquier tipo de controversia anterior, buscando el diálogo y un punto de encuentro entre las diferentes opiniones.

A partir de esta base se comenzó a trabajar junto con el Viceministro, para conseguir el nombramiento de esta Comisión. No sin el temor de que todavía se podrían reabrir las tensiones y controversias. El primer evento real de este trabajo ha sido realizado en La Habana a finales de enero de 2016. Después de un año y medio desde la primera reunión informal (finales de agosto de 2014). A quién tiene la impresión

de que entre estas dos fechas se ha gastado demasiado tiempo, debe tenerse en cuenta que el trabajo que hay que hacer en el campo de la cooperación internacional presupone un proceso lento, tan lento, pero irreversible. Cuando se parte de posiciones controvertidas y se tiene la voluntad de llegar a un punto de encuentro, cada paso debe ser reflexionado, medido y especialmente hay que pensar en las consecuencias. En este caso, entonces, no se ha tratado para nada de una labor lineal, porque ese trabajo colaborativo se ha tenido que ajustar también por las condiciones exógenas que fueron madurando poco a poco, condiciones que al respeto del objetivo que nos habíamos fijado, resultaron algunas negativas, algunas otras sin duda positivas. Y el primero de estos acontecimientos positivos fue el 17 de diciembre de 2014, día del cambio histórico entre el *Presidente de la República de Cuba* y el *Presidente de los Estados Unidos*. Condicionamiento favorable, sin duda, vistos los primeros resultados interesantes ya logrados. El segundo hecho ha sido la exposición *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, inaugurada en el MoMA de Nueva York el 24 de marzo de 2015. En la aquella exposición las Escuelas de Arte tuvieron una vitrina de alto valor simbólico, también por la presencia a la inauguración de Vittorio Garatti. Durante todo el tiempo en que estuve abierta esa grande muestra, en U.S.A. fueron organizados muchos eventos dedicados a las Escuelas. Y, particularmente, por una parte John Loomis presentó la nueva edición, en castellano, de su libro *Una Revolución de Formas (dpr-Barcelona, 2015)*, que incluye respecto a las ediciones precedentes un nuevo capítulo escrito por Michele Paradiso. Por otra parte el *World Monument Fund* organizó un evento dedicado a aquellas arquitecturas de América Latina, incluidas en la exposición, que también están o habían estado incluidas en el listado de *World Monument Watch*. Y la Escuela de Arte se encontraban



Fig. 3 Reunión al Ministerio de Cultura de Cuba.



en esa situación. En este evento fué encargado de presentar la situación de las Escuelas el mismo John Loomis, en substitución del historiador cubano Eduardo Luís Rodríguez, que no pude viajar a Norteamérica en aquella ocasión. Eduardo pude solamente hacerlo meses después, el 13 de julio, titulando su ponencia *Cuba's National Art Schools: Reassessing Utopia*.

Al mismo tiempo se multiplicaban en Cuba ocasiones para hablar de las Escuelas de Arte: conferencias y *performance*, instalaciones y videos por artistas cubanos y extranjeros, inclusive una ópera musical sobre las Escuelas de Arte y en Las Escuelas de Arte, además de las muchas iniciativas organizadas en la *Semana de la Cultura Italiana en Cuba*. Mientras que la O.N.G. italiana *A.r.c.i.* organizó una exposición en el *Vittoriano* en Roma sobre las Escuelas y sus diseñadores, como evento paralelo en Milán-EXPO2015. Pero sin duda el hecho más importante y favorable fue la inclusión, por la tercera vez, de las Escuelas en el listado de *World Monument Watch*, gracias a la tenaz determinación de Norma Barbacci (2000, 2002, 2015).

Hasta ahora era el cuento de los mencionados *acontecimientos exógenos positivos* que habían transcurrido ya al comienzo del invierno de 2015. En realidad en el octubre de 2014 hubo un acontecimiento muy importante, sobre lo cual haremos un comentario en la parte final de esa escritura.

En noviembre de 2015, al Viceministro Fernando Rojas le parecía conveniente y más fácil renunciar a un nombramiento formal de la Comisión Internacional y transformar esta nominación en una invitación oficial del Ministerio de Cultura para la componente extracuba-

na de la Comisión, para que se reunieran en La Habana con expertos y personalidades de la cultura cubana para explorar la posibilidad de coordinar las diversas iniciativas en el rescate de las Escuelas, que ya entre tanto habían empezado a aparecer. La carta de invitación contenía al final una solicitud para todos al respeto mutuo y la comprensión (Anexo 1).

Alrededor del 24 de enero del año 2016 Roberto Gottardi y Vittorio Garatti, la viuda de Porro, Elena Freyre de Andrade, John Loomis, Michele Paradiso y Norma Barbacci se encontraron en La Habana.

En semanas anteriores, y exactamente el 11 de enero, pasó otro hecho positivo: Carlos Acosta visitó a Vittorio Garatti en su casa de Milán y fue el motivo para aclarar malentendidos mutuos durante la controversia de los años anteriores. Carlos Acosta aclaró su proyecto de re-funcionamiento de la Escuela de Ballet y al mismo tiempo se le explicó a él la estrategia general que se estaba construyendo con el trabajo de la Comisión. Los resultados de esa reunión fueron satisfactorios para ambos, la idea fue de trabajar juntos, abandonando cualquier polémica anterior (mientras tanto Sir Norman Foster se había retirado completamente de la iniciativa Acosta).

Del 25 al 29 enero de 2016 los extranjeros invitados, junto con Roberto Gottardi y Vittorio Garatti, tuvieron la oportunidad de reunirse y discutir con representantes de las instituciones cubanas responsables de la conservación del E.N.A.; juntos recorrieron el conjunto de las cinco Escuelas, monitoreando el estado de conservación. Se reunieron varias veces en el Ministerio de Cultura con el Viceministro Rojas, y también en la Rectoría del Insitituo Superior de Arte con la dirección del conjunto, deatiendo sea cuestiones de carácter general sea cuestiones específicas de cada escuela. Al respecto, Vittorio Garatti se reunió y recorrió varias veces, Música y Ballet, y Ballet la recorrió con Carlos Acosta. Entre los que se incluyeron en este grupo mixto de expertos debe tenerse en cuenta la contribución al debate de Edoardo Luis Rodríguez, Julia y José Choy, Universo Lorenzo García, de José Mosquera, Christian Zecchin...

En la conclusión de los trabajos del grupo de expertos invitados se emitió un documento (Anexo 2), dirigido al Ministerio de Cultura, que contiene tanto la historia de las actividades cuanto la opinión de los expertos sobre el estado de degradación de las Escuelas, indicando las prioridades para que el conjunto fuera asegurado estructuralmente lo más rápido posible. El documento reafirma la necesidad de

Fig. 4 Vittorio Garatti en recorrido a la Escuela de Ballet con Carlos Acosta y los expertos internacionales.



la construcción de la red de cooperación internacional... Aconsejamos la lectura de este informe, para darse cuenta de lo que ocurrió en aquella semana.

Vittorio Garatti y Roberto Gottardi quisieron juntar al documento dos anexos, con lo de Garatti con contenidos esquisitamente técnicos.

El sucesivo 6 de febrero, el Ministerio de Cultura publicó, en su revista digital *la Jiribilla*, n. 761, una entrevista de la periodista Onaisys Fonticoba Gener con los expertos invitados, queriendo con esto dar visibilidad internacional a la histórica reunión (el texto en Anexo 3).

Finalmente, el 8 de febrero, en la sede de la *Unión de Escritores y Artistas de Cuba*, Vittorio Garatti presentó un documental sobre la maqueta 3D de su proyecto de completamiento de la Escuela de Música, proyecto que resultó, obviamente, respetuoso de su primera idea del 1961.

La cumbre de finales de enero de 2016 es demasiado reciente pa-

ra que tenga resultados concretos ya producidos. Sin embargo, cada uno de los firmantes está trabajando para cumplir sus compromisos tomados.

En el artículo de la revista *la Jiribilla* se hace referencia a la contribución que la Cooperación Italiana para el Desarrollo puede aportar para la rehabilitación de las Escuelas de Arte. Esto se refiere a una iniciativa que ha estado creciendo desde la fecha de la concepción (abril de 2015), y que está haciendo un progreso significativo e importante. Esta iniciativa debe ser considerada como el primer acto de la construcción de la asociación internacional, que se remonta a la idea embrionaria del Seminario en Roma del 2011, y que podría ser, por realizarse, el inicio atractivo de otras iniciativas similares, para cubrir el cuadro completo de las acciones necesarias para restaurar y refuncionalizar todo el complejo de las cinco Escuelas.

De hecho, a mediados de septiembre de 2015, con el apoyo de la

Embajada de Italia en La Habana, se propuso al Ministerio de Cultura de Cuba, y luego se coordinó con el Ministerio, una idea para la recuperación de la Escuela de Teatro de Roberto Gottardi, a través de la financiación la Cooperación Italiana para el Desarrollo, que asciende a aproximadamente dos millones de euros y un calendario de obras que duran tres años. La idea madre, que se resume en una docena de hojas, a la que se le dio el título *Estrategias de Gestión Participada Sustentable y para la Recuperación Arquitectónica, funcional y social, de la Escuela de Arte Escénica del Conjunto de las Escuelas de Arte de Cubanacán en La Habana*, que fue elaborado primeramente por el curador de este informe, incluye, en el espíritu de los principios de desarrollo humano, las siguientes macro actividades, detalladas punto por punto en sub actividades, con indicaciones para cada uno de ellos en tiempo y costos, así como con la indicación de los beneficiarios directos e indirectos:

Descripción de actividades referidas al Resultado 1: Reforzar las Capacidades Técnicas de Gestión y en los arquitectos, ingenieros, sociólogos, urbanistas, jefes de obra, carpinteros, albañiles, en las Temáticas de la Restauración y Consolidación del patrimonio histórico Modernista en Cuba.

Descripción de actividades referidas al Resultado 2: Restaurar consolidar y los edificios de la Escuela de Arte Escénica, en el respeto de la idea de proyecto original, de Roberto Gottardi, integrada por sus proyectos recientes para el completamiento de la Misma en la Escuela de la reforma de la didáctica de la Enseñanza de las Artes.

Descripción de actividades referidas al Resultado 3: favorecer la Constitución de la ONU Centro de Documentación multimedial dedicado a la historia de las ENA, para salir por Arte Escénica, procediendo, en el futuro, a las demás Escuelas del conjunto.

Descripción de las Actividades referidas para al Resultado 4: Mejorar el sistema de gestión de conjunto de las ENA y de la ISA, de tal Manera de poder estar en las condiciones de ingresos con producción de sus capacidades y potencialidad, proyectando acciones y eventos culturales que tengan visibilidad nacional e internacional, en las temáticas de turismo cultural, organizando en Escuelas de verano, talleres, colaboraciones y con instituciones extranjeras parecidas, dedicadas a la misma enseñanza universal escénica de Arte.

Todo esto también en víspera de la visita del Primer Ministro italiano Matteo Renzi (28 y 29 de octubre de 2015). El Primer Ministro visi-

tó las *Escuela de Arte*, quedándose a hablar con Roberto Gottardi, así como se comprometió, en su discurso a las Escuelas, en la cooperación bilateral futura.

Resulta hoy que la idea del proyecto de cooperación para la Escuela de Teatro, que se inició en septiembre de 2015, ha dado el primer paso del proceso institucional. La idea, elaborada por el Ministerio de Cultura ha sido presentada, al momento en forma borradora a la contraparte italiana. Y en estos meses se está desarrollando y detallando todo el proyecto, en vista de un posible primer resultado concreto de la estrategia de cooperación internacional, como fue ideada por primera vez en un encuentro internacional, en el 2011, entre expertos que yo llamaría simplemente *hombres de buena voluntad*, amantes del arte, de la cultura cubana y de sus protagonistas.

No podemos decir en este momento cómo estas iniciativas continuarán produciendo concreción. Pero lo importante es, sin embargo, mantener alta la atención.

Enfrentar la restauración de todo el conjunto, como hay que hacer, consolidarlo, proteger el paisaje del parque, poner en marcha nuevas visiones de refuncionalización, lleva un costo total que, en una época de crisis profunda, no solamente económica, Cuba no puede priorizar. Por otra parte, las Escuelas están en la lista tentativa del Patrimonio Mundial de la Unesco, y de hecho ya se consideran universalmente como tal.

Por lo tanto es en la internacionalización que está la clave de la solución. Muchas entidades internacionales, gubernamentales y no, pueden aportar, en un camino de dialogo y compartiendo experiencias y sabidurías técnicas, mucho para resolver definitivamente el tema. Y ya ese tipo de trabajo se está empezando y está dando los primeros resultados... En un momento, además, de importantes mudaciones en Cuba; el 2016 es un año determinante para las Escuelas de Arte de Cubanacán. Si lo lograremos, todos, finalmente podremos demostrar que hemos aprendido la admonición de Víctor Hugo:

Hay dos cosas en un edificio: su uso y su belleza.
Su uso pertenece al propietario, su belleza a todo el mundo,
así que destruirlo está más allá de su derecho.

Anexos

Anexo 1



REPÚBLICA DE CUBA
Ministerio de Cultura
El Viceministro

La Habana, 22 de septiembre de 2015

Prof. Arq. John Loomis
San José State University, San José
California

RS: 73

Estimado Arq. John Loomis:

Como usted conoce las Escuelas de Arte de Cubanacán, Monumento Nacional de Cuba, constituyen un preciado tesoro del Patrimonio Arquitectónico Mundial.

El Ministerio de Cultura de la República de Cuba, la Unión Nacional Escritores y Artistas de Cuba, y otros diversos sectores de la sociedad civil en nuestro país han prestado particular atención a la necesidad de preservar este monumento y a su destino como centro formador de artistas de vanguardia y espacio de promoción de todas las artes.

Muchos amigos de varias partes del mundo han apoyado la indagación sobre la historia y el presente de las Escuelas de Arte de Cubanacán. Usted es uno de ellos y nos honra considerarlo como tal, especialmente en un momento en el que nuevas iniciativas en torno a las Escuelas se están gestando con buena voluntad y promisorios augurios.

Por esa razón quisiéramos conocer su disposición a acompañarnos en un recorrido por las Escuelas y a intercambiar sobre estas iniciativas en un marco de respeto mutuo y comprensión en enero 2016.

Además de los participantes cubanos involucrados en este propósito y del arquitecto Roberto Gottardi, estamos invitando al intercambio a:

Dr. Gustavo Araoz, Presidente ICOMOS Internacional
Correo electrónico: garaoz@usicomos.org

Dra. Norma Barbacci, Directora de Programas para América Latina del WMF, Nueva York
Correo electrónico: nbarbacci@wmf.org

Un delegado de la Dra. Elena Porro, viuda del Maestro Ricardo Porro, indicado por ella
Correo electrónico: eporro@gmail.com

Arch. Vittorio Garatti, o un representante indicado por él
Correo electrónico: vittorio_garatti@virgilio.it

Prof. Arq. Michele Paradiso, Departamento de Arquitectura DiDA, Florencia, Italia
Correo electrónico: michele.paradiso@unifi.it

Al tanto de sus consideraciones,

Fernando Rojas Gutiérrez



Anexo 2

ACTIVIDADES DESARROLLADAS (25, 26 y 27 de Enero) SOBRE EL TEMA DE LA RESTAURACION, COMPLETAMIENTO Y REFUNCIONALIZACION DE LA ESCUELAS DE ARTE DE CUBANACAN EN LA HABANA: COMENTARIOS, CONSIDERACIONES Y SUGERENCIAS CONCLUSIVAS

La Habana, 28 de enero 2016

Al Sr. Viceministro Dr. Fernando Rojas Gutiérrez
Ministerio de Cultura
República de Cuba

En los días 25, 26 y 27 de enero se han desarrollado las siguientes actividades sobre el tema.

- 1** 25 de enero, lunes. Lugar: Instituto Superior de Arte. Hora: 10.00-17.00
Acompañados por una numerosa representación de las instituciones cubanas que están al tanto de la conservación del Patrimonio Cultural, hemos recorrido, en detalle, la Escuela de Artes Plásticas, la Escuela de Ballet, la Escuela de Teatro, la Escuela de Música. Particularmente, durante la visita a la Escuela de Artes Plásticas, el Arq. Universo García Lorenzo, en representación del Ministerio de Cultura, nos ha explicado los trabajos de restauración ejecutados en la época pasada reciente, intercambiando con los asistentes comentarios, principalmente de corte técnico.
- 2** 26 de enero, martes. Lugar: U.N.E.A.C. Hora: 10.00-12.45
Acompañados por eminentes personalidades del U.N.E.A.C. se ha tenido una reunión en que el mismo Arq. Universo García Lorenzo nos ha presentado la visión perspectiva sobre el futuro proceso de refuncionalización del Conjunto Patrimonial, a través de un trabajo de diploma bajo la tutoría del Arq. García Lorenzo. El Plan presentado, que igualmente estuvo adelantado por la explicación de los acontecimientos antecedentes, evidenciando también las criticidades ocurridas, nos fue presentado como coincidente, en grande parte, con la idea que el Ministerio de Cultura tiene sobre el futuro del Conjunto. La presentación produjo entre los asistentes un interesante debate sobre el tema, evidenciando también cuanto el tema resulte de grandísimo interés, aunque, en algún caso, con visiones aparentemente diferentes. Vale la pena ya ahora evidenciar como resultó prioridad común la puesta en seguridad del conjunto, que vive una situación lamentablemente crítica, en ancho sentido. También se evidenció la necesidad que en un futuro el conjunto del Isa y del ENA tenga una gestión integrada y sustentable. Otro tema fue recuperar nuevamente la voluntad política para la salvaguardia del patrimonio monumental de las escuelas de arte.
- 3** 26 de enero, martes. Lugar: Ministerio de Cultura. Hora: 13.00-15.00
En esa reunión el Sr. Viceministro Dr. Fernando Rojas Gutiérrez explicó, a nosotros invitados extranjeros y a algunos representantes de Instituciones Cubanas, la posición oficial de Ministerio de Cultura respecto al tema, evidenciando la lamentable pero real crisis económica y la consecuente necesidad de armar una red de colaboración internacional para poder enlazar relaciones con donantes extranjeros. Nos planteó la existencia ya de la disponibilidad de la Cooperación Gubernamental Italiana para el rescate de la Escuela de Teatro de Roberto Gottardi y la del Maestro Carlos Acosta para el rescate de la Escuela de Ballet, como otras disponibilidades en el mundo de la cooperación internacional. Fue manifestada por parte de los asistentes la necesidad, antes de todo, de la ya mencionada urgencia de la puesta en seguridad del conjunto, lo cual fue aceptado como necesaria por parte del Sr. Viceministro. Y igualmente el vice ministro recordó que cualquier proyecto tendrá que pasar por la comisión nacional de monumentos.
- 4** 26 de enero, martes. Lugar: Ministerio de Cultura. Hora: 17.00-19.30
Se continuó la misma reunión de antes con el reto de a profundizar el tema de la Escuela de Ballet de Vittorio Garatti, aprovechando de la presencia del Maestro Carlos Acosta. Se profundizaron temáticas sobre la necesidad de la puesta en valor de la Escuela, de la continuación, por parte de la Fundación Carlos Acosta, de la recogida de los recursos necesarios, de la necesidad de armar una brigada de profesionales atentos al patrimonio para la

restauración de los edificios de la Escuela y de la inmediata puesta en marcha de los trabajos necesarios a la puesta en seguridad de los edificios y bajo la dirección de su autor el Arquitecto Vittorio Garatti. Además por la parte hidrogeológica, del río Quibú.

5 27 de enero, miércoles. Lugar: I.S.A. Hora: 10.30-12.45.

Como decidido en la reunión de la tarde anterior, se organizó un recorrido a la Escuela de Ballet, acompañados por el Maestro Vittorio Garatti, el Maestro Carlos Acosta, Norma Barbacci, John Loomis, Christian Zecchin, José Mosquera, Michele Paradiso, la Vicerrectora del ISA Sonia Ortega, la representante de la Comisión Nacional de Monumentos Mirna Leyva García, del artista Felipe Dulzaides, entre otros. El recorrido resultó muy exitoso, compartiendo con el Maestro Carlos Acosta comentarios y decidiendo lo que hay que hacer de inmediato sobre la ya dicha puesta en seguridad.

En consecuencia de todo lo ocurrido hasta el momento, lo que firman ese documento desean agradecer al Gobierno Cubano, al Ministerio de Cultura y particularmente al Sr. Dr. Viceministro Dr. Fernando Rojas Gutiérrez, por habernos brindado esa importantísima y interesantísima oportunidad, lo cual nos ha hecho conscientes de la realidad de la situación del Conjunto y nos ha dado cuenta del largo trabajo que hay que hacer para el rescate del Conjunto Monumental, por su importancia en la cultura de Cuba, y por su altísima visibilidad internacional. Con la esperanza que nuestro apoyo pueda ayudar a lograr una visión y una estrategia compartida, también internacionalmente, presentamos aquí nuestras consideraciones y sugerencias para el futuro inmediato.

Consideraciones de carácter general.

El Plan Rector presentado por el Arq. Universo García Lorenzo, no aprobado aún por la Comisiones de Monumentos, contiene una visión del futuro del Conjunto, que implica una adecuación del Conjunto, así como fue pensado a la época, a las nuevas necesidades de la enseñanza de las Artes, y a lo necesario para la puesta en valor internacional del mismo, desde el punto de vista arquitectónico, didáctico, social, económico. No obstante se pueda compartir la visión general de largo plazo, nos permitimos de recomendar que todo los esfuerzos sean referidos inicialmente a la puesta en marcha del Conjunto original, que, para nosotros representa la prioridad absoluta. Las intervenciones nuevas respetarán el criterio de diferenciación promulgado por las Cartas Internacionales de ICOMOS y UNESCO.

El Conjunto Original de Las Cinco Escuelas. Cronograma de las prioridades de intervención.

Considerando que las Escuelas de Artes Plásticas y de Danza ya fueron restauradas en la época reciente, y que ya está previsto iniciar un trabajo, sobre esas Escuelas, de re-restauración, lo cual consideramos efectivamente necesario y útil, nuestra opinión es que la prioridad por las demás tres Escuelas sea primeramente la Escuela de Ballet, y después Teatro y Música. Y, en todas las acciones que se entiendan armar, hay que poner en marcha la puesta en seguridad de los edificios de cada Escuelas y de su entorno paisajístico, con máxima atención a la relación entre arquitectura y paisaje.

En las líneas siguientes se hace referencia a las cinco escuelas y al río Quibú de acuerdo a los detalles incluidos en el informe anexo.

Consideraciones sobre el río Quibú.

Consideramos de primera prioridad el tema del río Quibú por lo importante que es para todos los trabajos consecuentes en todo el conjunto. Hay que llevar a ejecución el proyecto aprobado por el Instituto Nacional de Recursos Hidráulicos

Consideraciones sobre la Escuela de Ballet y Música:

Por la gran importancia que tienen las dos Escuelas y su estado actual se describe el tema directamente en el anexo.

Consideraciones sobre la Escuela de Teatro:

Proyectista Roberto Gottardi.

En víspera de la posible contribución de la Cooperación Gubernamental Italiana, la cual se espera aprobada en unos meses, igualmente aconsejamos de poner en marcha una mínima obra de atención de limpieza de la basura lodo presente y de puesta en seguridad por la agresión de las matas presentes en la parte externa de las bóvedas. Igualmente pensamos importante pensar ya a construir una brigada de profesionales que ya desde ahora pueda empezar a trabajar con el Maestro Roberto Gottardi, averiguando la situación actual del proyecto de restauración y completamiento, para ya que esté clara una estrategia para cuando, con el ya dicho apoyo financiero externo, se podrán empezar las actividades referidas al proyecto de cooperación internacional sobre la Escuela de Teatro.

Sugerencias sobre el perfil de profesionales que tendrán que atender a las obras del Conjunto Original.

El proceso de intervención, pasado, presente y futuro sobre las cinco Escuelas, por la importancia del Monumento, es, de hecho, un proceso que se puede definir parecido al proceso de restauración de Patrimonio Histórico Construido, según lo que se entiende Internacionalmente. Por esa razón consideramos oportuno que, respecto al perfil profesional de los arquitectos, ingenieros, jefes de obra, paisajistas:

- a sugerimos, a razones del la magnitud del trabajo que esos profesionales tendrán que hacer sobre las cinco Escuelas, que se puedan armar diferentes equipos de profesionales, separando trabajo y responsabilidades para cada una de las cinco Escuelas (o grupos de escuelas);
- b sugerimos que esos profesionales, en su propio trabajo, se comuniquen continuamente, sea con los Maestros Garatti y Gottardi, o con sus representantes, para tener una visión común en cada paso del proceso;
- c que el perfil profesional de cada uno de ellos incluya experiencia en restauración arquitectónica de patrimonio histórico construido y paisajístico, particularmente referida a la práctica de uso de técnicas y materiales de restauración no-agresivos y compatibles. Esa consideración vale también por la parte de ingeniería civil, sea en el sentido de una trabajo conjunto y compartido entre arquitectos y ingenieros, sea en el manejo de su trabajo específico.

Consideramos particularmente importantes estas nuestras sugerencias. Es nuestra opinión que el Conjunto de las Escuelas Nacional de Arte merecen finalmente la inclusión en el listado del Patrimonio Mundial de la UNESCO, inclusión que todavía está en la lista Indicativa desde hace muchos años. Consideramos que una restauración atenta, según las practicas dictadas por ICOMOS, favorecerá rápidamente esa inclusión.

Compromisos de trabajo

Los firmantes el presente documento, según su propio cargo y su visibilidad internacional, se comprometen en apoyar internacionalmente, según esa visión común, la visibilidad internacional del esfuerzo que laudablemente el Ministerio de Cultura de Cuba está haciendo para el rescate de la ENA, contribuyendo también a organizar oportunidades y eventos para lograr posible donantes a la obra.

Particularmente:

- a El Prof. John Loomis, el Prof. Michele Paradiso, y la Arq. Norma Barbacci se comprometen a difundir en territorio norteamericano y europeo publicaciones sobre las ENA, organizando y apoyando iniciativas culturales y académicas finalizadas al apoyo cultural del rescate;
- b La Arq. Norma Barbacci, Directora de programas de World Monuments Fund, se compromete y ofrece la posibilidad de organizar un Watch Day en La Habana, en 2016, en el ISA, organizándolo en conjunto con el Rector del ISA y con las entidades culturales, académicas y financieras interesadas.

c Elena Freyre de Andrade, viuda del Maestro Ricardo Porro cuidará y mantendrá, la figura profesional, cultural y humana del Maestro Ricardo Porro, apoyando ella también, en lo posible, y particularmente en territorio de Francia, lo expresado en los puntos a) y b);

d La Prof. Arq. Ángela Rojas en representación de ICOMOS se compromete a informar en detalle al presidente de ICOMOS Gustavo Araoz y al presidente de ICOMOS Cuba José Fornés el contenido de este informe.

e El Maestro Roberto Gottardi se declara desde ahora disponible a trabajar en conjunto con los profesionales indicados por el Ministerio de Cultura, al proyecto definitivo sobre la Escuela de Teatro.

f El Maestro Vittorio Garatti y el Arq. Christian Zecchin (como su representante legal) se comprometen a continuar el trabajo de enlaces y relaciones empezados en estos días habaneros con instituciones y personalidades de la cultura arquitectónica cubana. Particularmente, como prioridad, se comprometen a comunicar a la Fundación Carlos Acosta todas las necesidades referidas a la puesta en seguridad de los edificios de la Escuela de Ballet.

g El Prof. Michele Paradiso, personalmente y en representación de la Universidad de Florencia, se compromete en apoyar todos los puntos mencionados antes. Particularmente trabajará con las Instituciones Italianas pertinentes, y por lo consentido a su cargo, para que se agilice el proceso de aprobación del proyecto de la Cooperación Gubernamental Italiana para la Escuela de Teatro. Además se compromete en organizar, en conjunto y según las orientaciones del Ministerio de Cultura de Cuba, en septiembre 2016 (fecha tentativa) un Seminario Internacional en La Habana sobre la construcción de una red de parternariado internacional para el rescate de las Escuelas de Arte de Cubanacán. Se compromete también, en conjunto con el Prof. John Loomis, a presentar en ese Seminario un *instant-book* sobre realísticas, sustentables y compartidas visiones futuras sobre las Escuelas de Arte de Cubanacán, con el reto de encontrar apoyo financiero, según las dinámicas del proceso participativo al desarrollo humano, en la redes de las grandes organizaciones internacionales, del mundo de la cooperación gubernamental bilateral y multilateral, de la cooperación descentralizada, de las O.N.G., de instituciones y entidades públicas y privadas. Es posible que el Seminario tenga una réplica en Europa, precisamente en Florencia, organizado por la misma Universidad de esa ciudad.

En espera de sus amables comentarios, le saludan atentamente,

- Prof. Arq. Roberto Gottardi 
- Prof. Arq. Vittorio Garatti 
-  Elena Freyre de Andrade, viuda del Maestro Ricardo Porro 
- Arq. Norma Barbacci, WMF 
- Prof. Arq. Ángela Rojas, Miembro de Honor de ICOMOS, representante indicada por el Arq. Gustavo Araoz, Presidente de ICOMOS 
- Prof. Arq. John Loomis, Universidad de San José, California 
- Prof. Arq. Michele Paradiso, Universidad de Florencia, Italia 
- Arq. Christian Zecchin, representante legal del Arq. Vittorio Garatti 

Maltratadas con el paso del tiempo, las Escuelas de Cubanacán, monumento nacional y sede del actual Instituto Superior de Arte, son objeto de varias iniciativas para su rehabilitación. La Jiribilla trae la primicia

Onaisys Fonticoba Gener

Escuelas de Cubanacán: entre los años y los sueños

A veces el mismo artista se ‘asusta’ por lo que está creando... comentaba hace unos días el arquitecto italiano Vittorio Garatti al recordar cómo concibió la Escuela Nacional de Ballet, parte del actual Instituto Superior de Arte (ISA).

La reflexión, formulada durante su estancia en Cuba, no fue casual. El proyectista regresó a la Isla convocado por nuevas iniciativas para rehabilitar el conjunto de obras que componen la Escuela de Artes de Cubanacán, donde se incluye la escuela de Ballet y otras destinadas a la Danza, la Música, la Plástica y el Teatro.

Deteriorado por el paso de los años y por la no terminación de algunas de sus construcciones, este complejo ha sido catalogado entre los más importantes de la arquitectura cubana contemporánea, y ciertamente entre los más discutidos y publicados.

Su diseño debía responder al espíritu de la obra, un espacio para la formación artística de los cubanos, para la forja del hombre nuevo... una idea sin precedentes en Cuba, recién independizada, que podía extenderse a la instrucción de estudiantes de otros continentes.

Para el arquitecto John Loomis – citando su libro *Revolution of forms* – las escuelas de Cubanacán fueron concebidas desde un punto de vista que abarcara la diversidad de la cultura cubana; una visión que aceptaba el lado subjetivo e irracional de la realidad y que miraba la historia local como medio para concebir un futuro socialista.

Con sus bóvedas catalanas, ladrillos y lozas de terracota, este complejo se alza en los terrenos del antiguo Country Club de La Habana, traspasado por el río Quibú. Luego de 50 años en pie, las construcciones diseñadas por Ricardo Porro (Cuba), el mencionado Garatti y su coterráneo Roberto Gottardi, son blanco de varias iniciativas para su recuperación y puesta en pleno funcionamiento.

Con la vista en el horizonte

Aunque a inicios de este siglo algunas instalaciones de la Escuela fueron reparadas, la desmejora es notable. Actualmente permanecen cerradas las escuelas de Ballet y de Arte Dramático, además de la de Música que no llegó a abrir sus puertas.

En el último quinquenio el Ministerio de Cultura ha procurado gestionar recursos financieros para la reparación de las escuelas, explica su viceministro Fernando Rojas. Nuestra intención ha sido mantener un debate abierto sobre cómo ayudarlas, y en esa búsqueda se ha fortalecido la conciencia sobre su importancia y se ha logrado un mayor consenso en cuanto a las prioridades de reparación y mantenimiento.

Entre las iniciativas proyectadas vale destacar la acción de académicos de universidades foráneas y representantes de entidades internacionales para generar una visión más abarcadora sobre el significado patrimonial de estas edificaciones, incluidas en la lista de sitios observados por el Fondo Mundial de Monumentos (WMF, por sus siglas en inglés).

Al respecto Michele Paradiso, profesor de la Universidad de Florencia con una importante participación en las gestiones, comentó a *La Jiribilla* sobre las actividades desarrolladas recientemente por ese grupo en Cuba, el cual recorrió las instalaciones de Cubanacán y evaluó su grado de deterioro en compañía de autoridades nacionales, de los arquitectos Garatti y Gottardi, y de la viuda del maestro Porro, Elena Freyre de Andrade.

Explicó que algunos de los compromisos adoptados por los visitantes – entre los que figuraron además Norma Barbacci, directora de programas del WMF; Ángela Rojas, miembro de Honor del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios; y John Loomis, profesor de la Universidad de San José, California – son la realización de un Watch Day en La Habana (organizado por el WMF) y de un Seminario Internacional para la construcción de una red en aras del rescate de las Escuelas de Arte, con réplica en Europa. Se prevé que eventos similares se sumen durante el transcurso del año.

Uno de los resultados más gratificantes del trabajo de este grupo – acotó el viceministro de Cultura – es el consenso que se logró entre ellos, las instituciones, los gestores y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba sobre la protección del inmueble y las tareas emergentes que deben realizarse.

La cooperación gubernamental italiana resulta otra de las acciones en perspectiva, con la cual se pretende recuperar la escuela de Tea-

tro. La de Ballet, por otra parte, debe convertirse en centro multipropósito para la danza, objetivo al que está ligada la Fundación Carlos Acosta que, una vez más, el reconocido artista dispone a favor de la cultura nacional.

Con miras en el desarrollo de la enseñanza artística y la promoción de la cubanía, el proyecto del bailarín respeta al diseño original de Garatti y prevé ampliar el proyecto cultural, haciéndolo converger con conceptos actuales.

En cada uno de los planes se tendrá en cuenta el criterio de sus autores y de Elena Freyre de Andrade, en representación del fallecido Ricardo Porro.

Sin lugar a dudas, a pesar de la vegetación que hoy cubre parte de las escuelas y del deterioro, este complejo resulta uno de los más auténticos símbolos de nuestra cubanidad. La buena fortuna de su rescate no solo será beneficiosa para la enseñanza de las artes, sino también para el patrimonio nacional y del mundo.

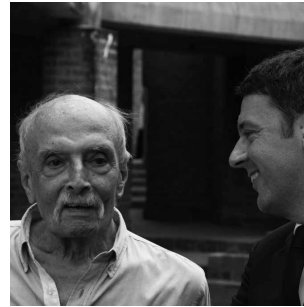
Perfiles de los autores

Perfiles de los autores



Vittorio Garatti

Nace en Milán (Italia) el 6 de abril de 1927 y se gradúa en arquitectura al Politécnico de Milán en el 1957. Colabora con el equipo de los arquitectos B.B.P.R., antes de viajar a Venezuela (1957-1961) adonde es Profesor de Diseño Arquitectónico a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Caracas. Colabora con el Arquitecto Carlos Raúl Villanueva en el proyecto del barrio *23 de enero*. Se muda a Cuba (1961-1974), donde asume el cargo de Profesor de Composición y Diseño Arquitectónico y de Diseño Urbano en la Facultad de Arquitectura del Instituto Politécnico José Antonio Echevarría. Diseña y realiza, por del Ministerio de la Construcción de Cuba, la Escuela de Ballet y la Escuela de Música en el conjunto de las Escuelas Nacional de Arte de Cubanacán en La Habana (1961-1963). En el 1961 forma parte del grupo de los fundadores del Instituto de Planificación Física de Cuba, por el cual realiza el proyecto del primer Plan Maestro de La Habana, el proyecto para el desarrollo del nuevo Puerto, el Parque Metropolitán y el Centro de Tráfico. Realiza también la Escuela Técnica de Agraria *André Voisin* a Guines (1963), primer ejemplo en Cuba de arquitectura prefabricada y, con el Arquitecto Sergio Baroni, gana el concurso para el Pabellón Cuba a la Exposición Universal de Montreal-Quebec (1967). Regresa a Italia en el 1974 para ser Profesor de Composición Arquitectónica a la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán. En Italia diseña y realiza obras importantes: el complejo residencial en Cusano Milanino (1973-74), la cadena de tiendas *Bubasty* en (1979-1984), la reestructuración del Castillo de Sartirana (1983-1988), el taller Gianfranco Ferré (1986), la reestructuración externa e interna del Hotel Gallia de Milán (1990), la renovación del complejo del Castillo de Capecchio (1999), la renovación de la sede y de las oficinas de una industria farmacéutica italiana (1999) y la reestructuración de las oficinas ejecutivas de una industria química italiana (2005), así como numerosas renovaciones de casas privadas. Actualmente vive y trabaja en Milán.



Roberto Gottardi Folín

Nace el 30 de enero de 1927 en Venecia (Italia) y se gradúa en Arquitectura al I.U.A.V. (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) en el 1952. Su carrera universitaria fue influenciada por Carlo Scarpa, Franco Albini, Giuseppe Samoná, Luigi Piccinato. Recién graduados e transla en Milán y colabora con el equipo de Arquitectos B.B.P.R.. En el 1957 sale para Venezuela (Maracaibo y Caracas) y después, en el diciembre del 1960 se muda a La Habana, encargado de diseñar la Escuela de Arte Escénica en el conjunto de las Escuelas de Arte de Cubanacán (1961-1965). En los mismos años empieza su actividad docente como Profesor de la facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría de La Habana. En el 1967 diseña el Puesto de Mando de la Agricultura, a 40 kilómetros de La Habana. De la misma época es el proyecto para las instalaciones del Festival Internacional de la Canción Popular (ediciones 1967 y 1970). En los años sucesivos diseña viviendas, interiores, oficinas comerciales, mobiliarias... Del 1999 proyecta y realiza el restaurante Prado y Neptuno en el Parque Central del casco histórico de La Habana. En el 2000 diseña el completamiento de su Escuela de Arte Escénica, para las nuevas necesidades del Instituto Superior de Arte. De fundamental importancia son los proyectos de escenografías para el cuerpo de Danza Contemporánea de Cuba por sus elementos de innovación en el tema de la relación entre actor y espectador. *Visiting professor* en Universidades de Estados Unidos y Italia. Miembro también del jurado del concurso de arquitectura para el nuevo diseño de la Casa Schindler en Los Angeles (Estados Unidos). En el 2008 participa a la Bienal de Gwangju en Corea del Sur con la instalación *Utopía Posible* con el artista plástico cubano Felipe Dulzaidés. Vive y trabaja en La Habana.



Ricardo Porro Hudalgo

Arquitecto, escultor y pintor. Nació en Camagüey, Cuba, en 1925. Después de graduarse de arquitecto en la Universidad de La Habana, estuvo dos años en Europa, en París, estudiando en la Escuela de Urbanismo y siguiendo cursos de humanidades en la Sorbonne y, en Venecia, el curso de verano internacional organizado por el CIAM, Las casas que construyó a su regreso a La Habana reflejan su rechazo del estilo Internacional prevaleciente en la época y su búsqueda de una arquitectura resueltamente contemporánea enraizada en la tradición cubana.

Luego, exilado en Caracas debido a su participación en el movimiento de resistencia a la dictadura de Batista, trabajó dos años en proyectos de barrios obreros de viviendas y como profesor en la Escuela de Arquitectura. De regreso a La Habana poco después del triunfo de la revolución, fue encargado de la coordinación de las Escuelas Nacionales de Arte y construyó las de Artes Plásticas y de Danza Moderna, las primeras donde su arquitectura es también imagen fuertemente expresiva, arquitectura como poesía.

Vivió y trabajó en París desde 1966. Su primera obra en Europa esta en Liechtenstein. Desde entonces, ha construido en Francia, asociado a Renaud de la Noue. Todas sus obras han sido obras publicas de carácter social (viviendas, Escuelas, hospitales).

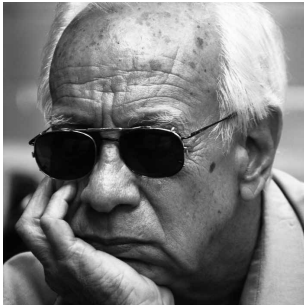
Profesor de las Escuela de Arquitectura de La Habana, Caracas, París, Estrasburgo y Lille. Profesor invitado en TelAviv, Graz, Venecia y New York.

Falleció en París el 25 de diciembre de 2014.



Selma Díaz Llera

Arquitecta y Licenciada en Ciencias Sociales, graduada en ambas en la Universidad de La Habana, es fundadora de la Planificación Física en Cuba (1960) y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, U.N.E.A.C., (1961). Encabezó la Dirección de Planes Regionales desde su creación en 1960, hasta pasar a dirigir la planificación física en la provincia de Oriente, el 33% del país, en 1964 y hasta 1977. En ese año pasó a dirigir el plan Director de la Ciudad de La Habana, hasta 1977. Ha sido experta de Naciones Unidas para la planificación regional en 1975, para los preparativos de la creación del Centro Habitat, fundado en Vancouver, Canada, en 1976. Consejera Económica de la Embajada de Cuba en Suecia (1978-1982) y Polonia (1983-1986). Experta de Naciones Unidas en Edificaciones Urbanas (1987) y de la U.N.E.S.C.O. sobre las posibilidades del uso de la tierra como material de construcción (1993). Creó en su país el Programa Arquitectos de la Comunidad (utilizando el método de diseño participativo del arquitecto argentino Rodolfo Livingston) y la Sociedad sin fines de lucro Habitat-Cuba. Ha escrito dos libros sobre la vivienda popular, uno sobre Cuba (1996) y otro sobre América Latina donde, además de Cuba, analizó las experiencias de México, El Salvador, Costa Rica, Perú, Venezuela, Brasil y Uruguay (2002). Ha escrito múltiples artículos en revistas especializadas.

**Orestes M. del Castillo del Prado**

Doctor Arquitecto. Profesor de Mérito, Consultante, Premio Nacional de Arquitectura del año 2004, Caballero de la Orden del Mérito Nacional de Francia, Ex Presidente de la Sociedad Civil Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente (2001-2007) y Coordinador de actividades académicas en la Dirección de Arquitectura Patrimonial de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. *Visiting Professor* en Universidades de España, Francia, Italia, Chile, Bolivia, México, Estados Unidos. Miembro del Consejo Internacional para la Conservación de Monumentos y Sitios (ICOMOS); del Consejo Científico Internacional para el Análisis y la Restauración de Estructuras del Patrimonio Arquitectónico (ISCARSAH); del Capítulo Cubano del Comité Europeo del Urbanismo (CEU); del Centro internacional para la Conservación de de Obras Patrimoniales (CICOP).

**John A. Loomis**

Arquitecto, Escritor y Profesor de la San José University en California: “Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana son obras de extraordinaria creatividad que expresan de manera tan elocuente, en la Cuba post-revolucionaria, el momento histórico en el que han nacido. Cuando en 1999 John Loomis publicó *Revolution of Forms*, las Escuelas estaban todavía sin terminar, abandonadas, olvidadas y prácticamente ignoradas por el resto del mundo. Pero sorprendentemente estaban siendo utilizadas para el propósito para que fueron destinadas, poderosos polos magnéticos para la enseñanza y el aprendizaje. El importante libro de Loomis ha transformado su situación y ha atraído la atención nacional e internacional que se merecen. Desde el momento en que el libro ha sido publicado, la fama de las Escuelas no ha dejado de crecer hasta que los tres arquitectos que diseñaron las Escuelas estuvieron juntos de nuevo para dirigir su posible restauración bajo los auspicios del Gobierno Cubano. La narración exhaustiva y atractiva sobre la fundación y construcción de las Escuelas y la profunda interpretación de la provocante su creatividad hacen de este libro una importante herramienta de conocimiento. También puede leerse como una buena novela que ha tenido un papel revolucionario en la historia de estos edificios, y que ha inspirado entre otras cosas una ópera y un documental”.

Bonnie Burnham, President, World Monuments Fund



Maria José Pizarro Juanas

Arquitecta graduada en la E.T.S.A. de Madrid desde el año 1995 y doctora desde el año 2013. Su tesis doctoral *En el límite de la Arquitectura-Paisaje: Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana*, ha obtenido mención en la IX Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo en el concurso de investigación, categoría tesis doctoral (2014) y ha sido finalista del IX Concurso Nacional Arquia de Tesis de Arquitectura, Fundación Caja de Arquitectos (2013).

Está asociada profesionalmente con Óscar Rueda desde 1996 y juntos forman Rueda Pizarro Arquitectos S.L.P. La actividad principal que desarrollan son los concursos de arquitectura, trabajando en paralelo en labores docentes, de investigación y publicaciones. María José Pizarro ha sido Profesora Asociada de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA de Madrid y E.T.S.A. de la Universidad Europea de Madrid. En la actualidad es Profesora Ayudante Doctor en la E.T.S.A. de Madrid. Pertenece al Proyecto de investigación P.H.I. *Patrimonio Histórico y Cultural Iberoamericano*, dirigido por el profesor titular D. Joaquín Ibáñez Montoya y ha participado en numerosos proyectos de investigación como investigadora externa. Ha publicado diversos artículos y proyectos y su obra ha sido seleccionada y expuesta en muestras tanto nacionales como internacionales. Es directora junto con Óscar Rueda de la sección de arquitectura de Editorial Rueda S. L. Su obra ha sido publicada en diversos medios, destacando el monográfico MONOESPACIOS 12. RUEDA PIZARRO. Ha sido finalista en la X Bienal de arquitectura española 2009 y distinguida con el Premio Nacional de Vivienda 2006 en la modalidad viviendas con Protección Pública y el Primer Premio de la IV Bienal Arquitectura Iberoamericana 2004 en la categoría Arquitectos menores de 40 años.



Michele Paradiso

Profesor de *Resistencia de Materiales, Recuperación Estructural de Monumentos Históricos* y de *Materiales y técnicas constructivas históricas para el diálogo intercultural con los países del sur del mundo* en la Universidad de los Estudios de Florencia, Italia (Departamento de Arquitectura – DiDA). Ha sido Director del *Departamento de Construcciones* en la misma Universidad (1996-2002). Su campo de investigación principal es el comportamiento estructural de arcos y bóvedas en mampostería y además las técnicas sustentables de consolidación de monumentos históricos. Autor de software para el cálculo de arcos y bóvedas. Asesor referente del programa de Naciones Unidas PDHL/UNDP Cuba (2002-2007), del programa ART-GOLD Marrueco (2008-2011). Asesor consultante de la OHC de La Habana (2001-2004) y del Arzobispado de Santiago de Cuba (2009-2016). Asesor de proyectos de cooperación al desarrollo humano, realizados con la C.D.T. de la Región Toscana y de varias O.N.G. En ese sentido ha trabajado en Cuba, Colombia, Perú, Guatemala, Nicaragua, Marrueco, Lebanon, Albánia. Particularmente, el trabajo de restauración de la *Capilla de Nuestra Señora de los Dolores*, en Bayamo-Granma, en el marco del programa P.D.H.L.-Cuba, fue premiado con la Mención Especial al Premio Nacional de Restauración, y con el Primer Premio de Arquitectura Vernácula, por el Ministerio de Cultura de Cuba (2008). Conferencista y autor de libros, y publicaciones científicas en congresos y revistas nacionales e internacionales. Profesor referente de Convenios de Colaboración Académica con diferentes universidades e instituciones extranjeras (Cuba, Colombia, México, Chile, Líbano). *Visiting Professor* en diferentes universidades extranjeras. Co-coordinador de la Exposición *Cuba: una historia también italiana*, Roma 2011. Miembro de Icomos/Icofort, se ha dedicado a la investigación de las técnicas constructivas de las fortificaciones militares en América Latina, particularmente en Cuba y Colombia. Más recientemente se está ocupando de materiales y técnicas constructivas históricas como las construcciones en tierra y en bambú. En el trascurso noviembre de 2013, la Alcaldía de Barichara (Santander), con propio decreto, le ha otorgado el título de *Huésped Ilustre de la Ciudad*, para su trabajo para la restauración de la Iglesia de Santa Lucía en Guane.

Referencias bibliográficas

Referencias bibliográficas

Las referencias están escritas de acuerdo con las normas cubanas NC 497: 2007 (ISO 690:1987, Mod) y NC ISO 690-2 (ISO 690-2: 1997, IDT) y se presentan aquí de manera más completa posible. Se informa que no se han incluido ni referencias internet, ni filmografía o artículos en diarios, ni referencias a entrevistas radiofónicas o televisivas de cualquier tipo.

1. "A Cluster of Bubbles". *Architectural Forum*, 1966, vol. 1, núm. 124, pp. 80-85.
2. AA.VV. "Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán. Diagnóstico y proyecto de restauración de Artes Plásticas". *Informes de la Construcción*, 2003, vol. 55, núm. 485.
3. Adamov, Arthur. "Cuba y el arte". *Pueblo y Cultura*, 1964, pp. 39-41.
4. Altugana, Muriel. "Ricardo Porro: un halo de infinito a lo que es finito". *Revista hispano cubana*, 1999, núm. 3, pp. 63-67.
5. Barclay, Juliet. "Cuban heroism". *The Architectural Review*, 1999, pag. 89.
6. Baroni, Sergio. "Report from Havana". *Zodiac, International Review of Architecture*, 1993, núm. 8, pp. 160-183.
7. Baroni, Sergio. "Las Escuelas Nacionales de Arte: Un nuevo capítulo". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 50-51.
8. Barré, François. "Una lección de arquitectura. Homenaje a Ricardo Porro". *Revista Encuentro de la cultura cubana*, 2004, núm. 32, pp. 55-57.
9. Bigelman, David. "Lieber Meister. Homenaje a Ricardo Porro". *Revista Encuentro de la cultura cubana*, 2004, núm. 32, pp. 49-51.
10. Bordogna, Enrico. "Racionalismo enriquecido en la obra de Vittorio Garatti". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 6-8.
11. Canella, Guido. "Carta a Vittorio Garatti". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 49-47.
12. Castro, Emilio. "Cuba. Il sogno di una vita nuova. Le Scuole Nazionali d'Arte". *ART e dossier*, 2004, núm. 202, pp. 45-49.
13. Castro Ruz, Fidel. "Palabras a los intelectuales. 30 de junio 1961". *Noticias de Hoy*, 1963.
14. Cembalest, Robin. "Havana's Hidden Monuments". *Art News*, 1999, pp. 102-105.
15. Consuegra Sosa, Hugo. "Las Escuelas de Arte de La Habana". *Revista Arquitectura Cuba*, 1965, núm. 334, pp. 14-21.
16. Consuegra Sosa, Hugo. *Elapso Tempore*. Miami: Ediciones Universal, 2001, pp. 298 ISBN 0897299523.
17. Cortesi, Isotta. "Vittorio Garatti: Scuole d'Arte a Cuba, Avana, (1961-1964)". *Area*, 1997, núm. 35, pp. 16-27.
18. Coyula Cowley, Mario. "Cuban architecture. Its history and its possibilities". *Revolution and Culture*, 1965, vol. 2, pp. 12-25.
19. Coyula Cowley, Mario. "El Trinquenio Amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía". *Conferencia leída por su autor, el 19 de marzo de 2007, en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural de la Revolución: memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios*.
20. "Cuban baroque". *Architectural Design*, 1966, núm. 36, pag. 530.
21. Daley, Yvonne. "Cuba's Lost Art Schools". *Stanford*, 2000, pp. 54-55.
22. "Deux Écoles de Danse de Ricardo Porro". *L'Architecture d' Aujour'hui*, 1983, núm. 229, pp. 88-97.
23. Ehrenreich, Ben. "Havana and its doubles". *Contemporary Art and Culture*, 2008, vol. 116, pp. 218-223.
24. Fernández Torres, Jorge. "Una arquitectura a la imagen del hombre. Entrevista a Ricardo Porro". *Revolución y cultura*, 2005, núm. 4, pp. 4-12.
25. Fiorese, Giorgio. "Due architetture di Vittorio Garatti a 9000 chilometri e 15 anni di distanza". *Modo*, 1982, vol. 6, pp. 38-48.
26. Freeman, Belmont. "Cuba Turns a Corner and Preserves its Modern Past". *Docomomo National News*, 2003, pag. 7.
27. Gaillard, Marc. "Barroquismo y sensualidad/Nuevo Estilo Cubano de Arquitectura". *Pueblo y Cultura*, 1964, pp. 12-15.
28. Gaillard, Marc. "Les écoles d'art de L'Havane". *Aujourd'hui: Art et Architecture*, 1964, núm. 45, pp. 78-89.
29. Garatti, Vittorio. "Ricordi di Cubanacán". *Modo*, 1982, núm. 6, pp. 47-48.
30. Garatti, Vittorio. "Restauración y completamiento de la Escuela Nacional de Música, Cubanacán, La Habana". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 72-79.
31. Garatti, Vittorio. "Vittorio Garatti: Obra construida, 1957-1999". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 8-41.
32. Garbey Oquendo, Marilyn. "Nunca establecí límites entre las artes y la vida me dio la razón", entrevista al arquitecto Roberto Gottardi. *La Gaceta de Cuba*, 2007, núm. 6.
33. Giani, Esther. "La escuela nacional de Ballet. Un análisis compositivo". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 70-71.
34. Gottardi, Roberto. "El arquitecto y su obra. Roberto Gottardi: pensamiento, obras y proyectos". *Arquitectura Cuba*, 1998, núm. 338, pp. 8-31.

35. Gottardi, Roberto; Botta, Mario; Noever, Peter; y otros. *Carlo Scarpa: Das Handwerk der Architektur. The Craft of Architecture*, Viena: Hatje Cantz Publishers, 2004, 200 pp. ISBN 3775714030.
36. Gottardi, Roberto. "Restauración y completamiento de la Escuela Nacional de Artes Escénicas, Cubanacán, La Habana". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 76-79.
37. Guido, Davide. "Mediterráneos en la obra de Vittorio Garatti". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 42-45.
38. Gulli, Riccardo. *La costruzione coesiva. L'opera di Guastavino nell'America di fine Ottocento*. Venezia: Marsilio Editori, 2006. 221 pp. ISBN 7883179022.
39. Ingersoll, Richard. "Defender of the Faith". *Architect*, 2013, pp. 62-69.
40. Jiménez García, Ernesto. "Decían que se caían y ahí las ven". *IMC*, 1997, núm. 4, pp. 40-43.
41. Kelly, Therese. "Choreographing Utopia". *Praxis*, 1999, vol. 1, núm. 0, pp. 104-111.
42. Loomis, John A. "Architecture or Revolution? – The Cuban Experiment". *Design Book Review*, 1994. pp.71-80.
43. Loomis, John A. "Revolutionary Design". *Loeb Fellowship Forum*, 1995, vol. 2, núm. 1, pp. 4-5.
44. Loomis, John A. *Revolution of Forms, Cuba's Forgotten Art Schools*. New York: Princeton Architectural Press, 1999 & 2011. 190 pp. ISBN 9781568989884.
45. Loomis, John A. "Castro's Dream, the Rediscovery of Cuba's National Art Schools". *ICON World Monuments*, 2003, pp. 26-31.
46. Loomis, John A. "Sniimak Postosjeceg Stanja: Revolucija Oblika, Zaboravljene Umjetnicke Skole NaKubi". *Covjek I Prostor*, 2011, vol. 9-10, pp. 36-7.
47. Loomis, John A. "Vittorio Garatti, Roberto Gottardi, Las Escuelas Nacionales d'Arte, l'Avana, Cuba". en *Erasmus Effect: Architetti italiana-ll'estero*, Roma: Ed. Pippo Ciorra & Caterina Padoa, 2013. 248 pp. ISBN 9788874626021.
48. Loomis, John A. *Una Revolución de Formas, Las Escuelas Olvidadas de Cuba*. Barcelona: dpr-barcelona, 2015. 239 pp. ISBN 9788494241444.
49. López Andraca, Arisbel. "Hacer arte contra el hecho de ser artista". *Cupulas nueva época, Revista Semestral, ISA*, 2012/2013, núm. 4-5, pag. 31.
50. Machetti, Claudio; Mengozzi, Gianluca; Spitoni, Luca (curadores). *Cuba, Scuole Nazionali d'Arte*. Milán: Editorial Skira, 2012. 240 pp. ISBN 9788857209951
51. Martin Zequeira, María Elena. "Arquitectura: hallar el marco poético. Entrevista con Ricardo Porro". *Revolución y Cultura*, 1996, núm. 5, pp. 44-51.
52. Martin Zequeira, María Elena. "The National Art Schools of Havana. Restoration of an Architectural Landmark". *Docomomo Journal*, 2005, núm. 33, pp. 20-26.
53. Medina, Florencia y Rodríguez, Libertad, "Escuelas de Arte Cubanacán". *PLOT Architecture*, 2011, núm. 6, pp. 214-223.
54. Morales Menocal, Juan Luis. "La fábrica de significados. Encuentro con Ricardo Porro". *Revista Encuentro de la cultura cubana*, 2004, núm. 32, pp. 6-11.
55. Morales Menocal, Juan Luis. "Ricardo Porro entrevistado por Juan Luis Morales. Ciudadano del mundo". *Revista Encuentro de la cultura cubana*, 2004, núm. 32, pp. 12-31.
56. Nakamura, Toshio. "Ricardo Porro". *A+U*, 1994, núm. 282, pp. 4-93.
57. Nuzzo, Domenico. "Consolidamento e Restauro de la Escuela de Artes Plásticas di Ricardo Porro all'Avana. Problematiche e criticità". Director: Michele Paradiso. Tesis de grado en Arquitectura, Universidad de los Estudios de Florencia, Firenze, 2008.
58. Paradiso, Michele. "Cuba. Las Escuelas de Arte. Entrevista a Roberto Gottardi". *Progettare. Architettura-Città-Territorio*, 2004, vol. 3, núm. 18, pp. 76-81.
59. Paradiso, Michele. "Il restauro delle Escuelas Nacionales de Arte a La Habana, Cuba". *Costruire in laterizio*, 2005, vol. 18, núm. 107.
60. PARADISO, Michele. "Análisis estructural de la Escuela de Artes Plásticas de Ricardo Porro en La Habana". En actas del 7th International Symposium of Structures, Geotechnics and Constructions Materials, Santa Clara, 2006. cd-rom.
61. Paradiso, Michele. "Las grietas del pasillo de la Escuela de Artes Plásticas de Ricardo Porro. Análisis estructural e interpretación: una contribución al debate". En actas de la II Bienal de Arquitectura de La Habana, 2006. cd-rom.
62. Paradiso, Michele. "La recuperación arquitectónica y estructural de las Escuelas de Arte de Cubanacán, en La Habana, Cuba". En actas del 11th International Seminar on Forum Unesco, University and Heritage, Firenze 2006. cd-rom.
63. Paradiso, Michele. "Fare Architettura". En *Cuba, Scuole Nazionali d'Arte*. Milán: Editorial Skira, 2012, pp. 156-162 ISBN 9788857209951.
64. Pérez echázabal I.; García lorenzo u., Y otros: "informe de investigación y proyecto de restauración de las escuelas nacional de arte de cubanacán". Micons, ciudad la habana, nov. 2003, 22 Pp.
65. Pizarro Juanas, María José. "En el límite de la arquitectura-paisaje. Las Escuelas de Arte de La Habana". Director: José González Gallegos. Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2012.
66. Pizarro Juanas, María José; Rueda Jiménez, Óscar. "Escuelas Nacionales de Arte de La Habana". *Arquitectura Coam*, 2012, núm. 365, pp. 76-85.

67. Pizarro Juanas, M. J.; Rueda Jiménez, Óscar. "Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana: Análisis Constructivo de la Escuela de Ballet de Vittorio Garatti como ejemplo de la recuperación de la bóveda tabicada en la Cuba revolucionaria a principios de los años 60". En actas del Octavo Congreso Nacional de la Historia de la Construcción, 2013, Vol. 2, pp. 873-882.
68. Pizarro Juanas, María José; Rueda Jiménez, Óscar. "Una nueva expresividad de las bóvedas tabicadas. Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana". *Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría*, 2013, vol. 34, núm. 1, pp. 73-86.
69. Pizarro Juanas, María José; Rueda Jiménez, Óscar. "Ernesto N. Rogers y la Preexistencia Ambiental en las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana". *Rita_Redfundamentos*, 2015, vol. 3, pp. 98-105.
70. Porro Hudalgo, Ricardo. "Le cinq aspects du contenu en Architecture". *Psicon. Rivista Internazionale di Architettura*, 1975, núm. 2-3, pp. 153-169.
71. Porro Hudalgo, Ricardo. *Les Cinq Aspects du Contenu. (Porro 2)*. París: Institut Français d'Architecture, Massimo Riposati, 1993, pag. 192.
72. Porro Hudalgo, Ricardo. *Obras, 1950-1993. (Porro 1)*. París: Institut français d'architecture, Massimo Riposati, 1993, pag. 224.
73. Porro Hudalgo, Ricardo. *Ricardo Porro Architekt*. Viena: Ediciones Ritter Klagenfurt, 1994, 152 pp. ISBN 3854151446.
74. Porro Hudalgo, Ricardo. "Una arquitectura romántica. La Habana. 1952-1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión". *Colección Memoria de las ciudades*, 1995, pp. 46-49.
75. Porro Hudalgo, Ricardo. "Ricardo Porro. Obra construida". *Arquitectura Cuba*, 1998, núm. 337, pp. 6-31.
76. Portoghesi, Paolo. "De la novedad expresiva al énfasis plástico. Homenaje a Ricardo Porro". *Revista Encuentro de la cultura cubana*, 2004, núm. 32, pp. 37-38.
77. Rodríguez Fernández, Eduardo Luis. "Retorno a la utopía. Escuelas Nacionales de Arte: el renacer de una arquitectura heroica". *Medio Ambiente y Urbanización*, 2000, núm. 55, pp. 34-50.
78. Rodríguez Fernández, Eduardo Luis. *La Habana. Arquitectura del Siglo XX*. Barcelona: Blume, 2001, 340 pp. ISBN 9788489396173.
79. Rodríguez Fernández, Eduardo Luis. "Volver a los Sesenta: la ambivalente trascendencia de una arquitectura heroica". Catálogo. *Séptima Bienal de La Habana*. 2000, pp. 413-416. ISBN 8489396175.
80. Rodríguez Fernández, Eduardo Luis. "Arquitectura con duende. Homenaje a Ricardo Porro". *Revista Encuentro de la cultura cubana*, 2004, núm. 32, pp. 31-36.
81. Rodríguez Fernández, Eduardo Luis. "Presente y futuro de las Escuelas Nacionales de Arte". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pp. 60-69.
82. Rykwert, Joseph. "L'Opere di Ricardo Porro". *Controspazio*, 1970, núm. 3, pp. 4-13.
83. Segre, Roberto. *Cuba, Arquitectura de la Revolución*, Barcelona: Edición Gustavo Gili, 1970. 221 pp.
84. Segre, Roberto. *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*. Ciudad de La Habana: Editorial Unión, 1970. 225 pp.
85. Segre, Roberto. "Encrucijadas de la arquitectura en Cuba: Realismo Mágico, realismo socialista y realismo crítico". *Archivos de Arquitectura Antillana*, 1999, vol. 4, núm. 9, pp. 57-59.
86. Seguí Diviñó, Gilberto. "Les odeurs de la rue," *La Havane 1952-1961, Série Mémoires*, 1994, núm. 31, pp. 27-38.
87. Semerani, Luciano. "Por pura forma. Vittorio Garatti. Obra construida". *Arquitectura Cuba*, 2008, núm. 380, pag. 54.
88. Sicignano, Enrico. "Le dimenticate Scuole d'Arte di Cuba". *Costruire in laterizio. Costruire in laterizio*, 2001, vol. 14, num. 82, pp. 18-25.
89. Simoni, Micol. "Analisi della scuola di Arte Drammatica di Roberto Gottardi all'Avana". Director: Michele Paradiso. Tesis de grado en Arquitectura, Universidad de los Estudios de Florencia, Firenze, 2008.
90. Truñó, Ángel. *Construcción de bóvedas tabicadas*. Madrid: Insituto Juan de Herrera, 2004. 211 pp. ISBN 8497281306.
91. Tzonis, Alexander; Lefavre, Liane. *Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization*. West Sussex: Wiley-Academy, 2001. 320 pp. ISBN 9780471496083.



Índice

Presentaciones	
Luigi Dei	9
Carmine Robustelli	11
Fernando Rojas Gutiérrez	13
Gustavo Araoz	15
Norma Barbacci	17
Prólogo	19
Michele Paradiso	
Cuando todo empezó	23
Selma Díaz Llera	
Las Escuelas Nacionales de Arte y su importancia en la vida de la República de Cuba	27
Orestes M. del Castillo del Prado	
Fundando las Escuelas de Arte de la Habana	39
John A. Loomis	
En el límite de la arquitectura del paisaje: las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana	47
Maria José Pizarro Juanas	
Historia reciente, uso, degradación, restauración	57
Michele Paradiso	
Es difícil hablar con un texto de Ricardo Porro	73
Elena Freyre de Andrade	
Prefiguración de futuro	77
Vittorio Garatti	
Del senno di poi	99
Roberto Gottardi	
Las Escuelas de Arte de Cubanacán: un futuro posible	115
Michele Paradiso	
Anexo 1	123
Anexo 2	125
Anexo 3	129
Perfiles de los autores	133
Referencias bibliográficas	139



Finito di stampare
novembre 2016

DIDAPRESS

Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14
www.dida.unifi.it

“Architetto chiamerò io colui che saprà con la opera recare a fine tutte quelle cose, le quali mediante movimenti dei pesi, congiungimenti, e ammassamenti di corpi, si possono con gran dignità accomodare benissimo all'uso de gli homini.” Leon Battista Alberti

El volemen, curado por Michele Paradiso, de la Universidad de los Estudios de Florencia, Italia, presenta la historia, sobre todo reciente, de la más bella arquitectura postrevolucionaria de Cuba: las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana. Cuenta con contribuciones de eminentes personalidades de la cultura arquitectónica internacional. Es un libro este proyectado hacia el futuro porque presenta también, al final, la idea de la creación de una red de cooperación internacional para restaurar, rescatar y poner en valor una de las más representativas arquitecturas que utilizan la técnica de las bóvedas catalana, cuyo más grande representante fue Antoni Gaudí, al cual Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi se inspiraron.

Michele Paradiso es profesor de *Resistencia de Materiales, Recuperación Estructural de Monumentos Históricos* y de *Materiales y técnicas constructivas históricas para el diálogo intercultural con los países del sur del mundo* en la Universidad de los Estudios de Florencia, Italia (Departamento de Arquitectura – DiDA). Su campo de investigación principal es el comportamiento estructural de arcos y bóvedas en mampostería y además las técnicas sustentables de consolidación de monumentos históricos. Es miembro del Comité Nacional ICOMOS-Cuba, Miembro del Comité IcoFort-ICOMOS, y Miembro Experto del Comité Icarsah-ICOMOS.

€ 22,00



9 788896 080610