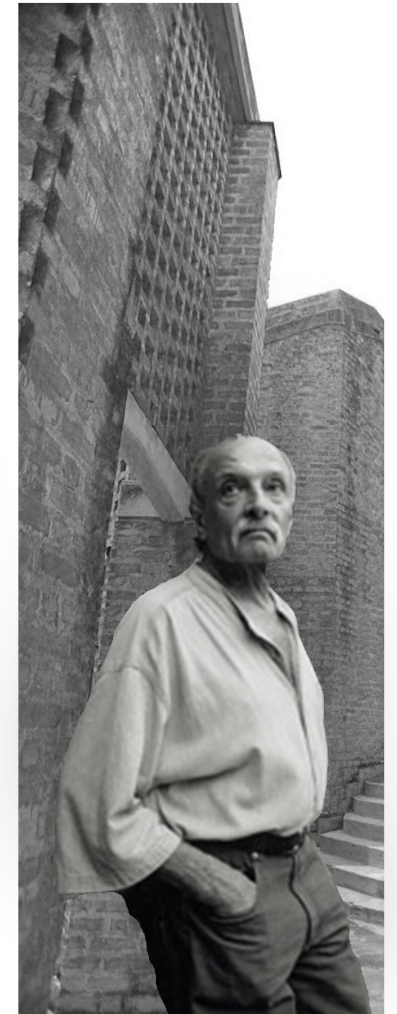


ETIOLOGÍA, INCREMENTO DE LA ENTROPÍA Y CAOS EN UNA REVOLUCIÓN DE FORMAS

ESCUELAS NACIONALES DE ARTE (ENA) DE LA HABANA, CUBA

Tutor: Carlos Fernández Rodríguez

Autor: Adrian Sotolongo Rodríguez





Universidad de Valladolid



Universidad de Valladolid



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

*Universidad de Valladolid (UVa), Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAVA),
Máster en Investigación e Innovación en Arquitectura. Intervención en el Patrimonio, Rehabilitación y Regeneración
Trabajo de Fin de Máster, Curso 2022 - 2023*

Escuela
Artes Plásticas
Arq. Ricardo Porro



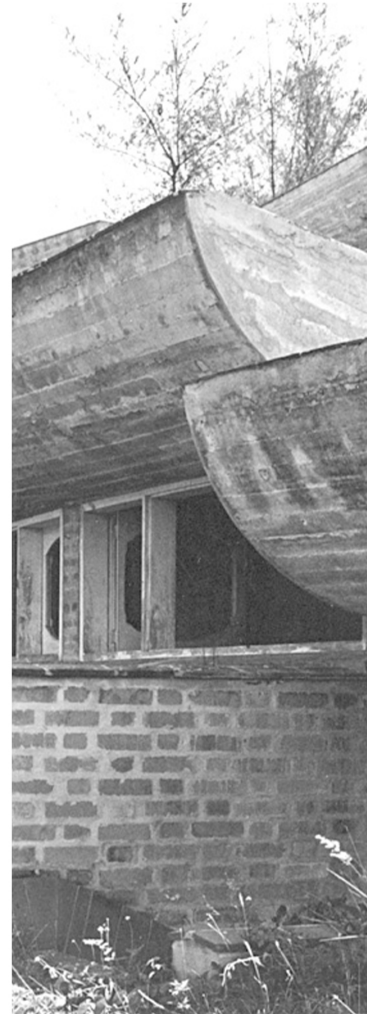
Escuela
Danza Moderna
Arq. Ricardo Porro



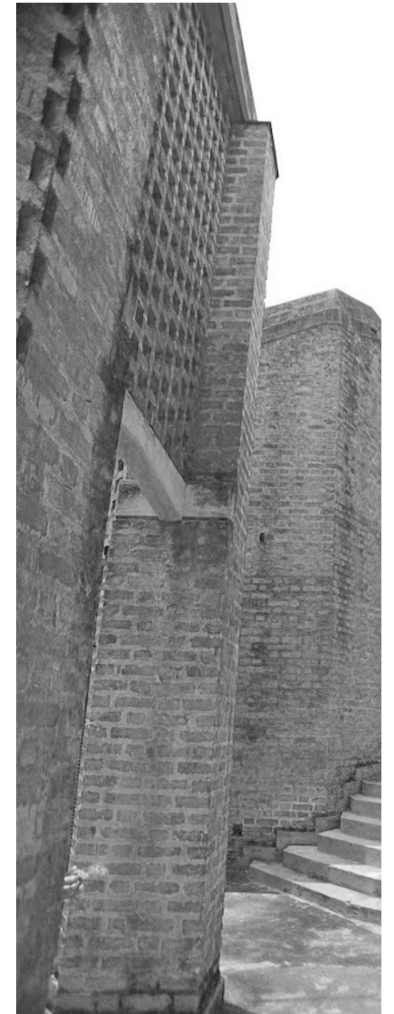
Escuela
Ballet
Arq. Vittorio Garatti



Escuela
Música
Arq. Vittorio Garatti



Escuela
Artes Dramáticas
Arq. Roberto Gottardi



(Dedicatoria a la ausencia)

“A ustedes, que hoy, aunque no están, sé que seguirán siempre para acompañar mis pasos”

- A todas esas personas especiales para mí, que de algún modo u otro ya no están -

(Dedicatoria a la presencia)

“Gracias por estar siempre a mi lado y confiar en mí, aún en los momentos cuando yo mismo he dudado entre avanzar o rendirme”

- A todos mis seres queridos, a esos a los que llamo familia y amigos -

ÍNDICE

I. Introducción

- A. Resumen
- A. Objetivos de la investigación

II. Escenario para un sueño

- A. Arquitectura vernácula
- B. Arquitecturas precedentes en Cuba
- C. Contexto cultural y educativo
- D. Contexto político y económico
- E. Ejemplos de Escuelas de Artes Anteriores

III. Crónicas de la Revolución de la Formas

- B. Fundación y desarrollo
- C. Importancia cultural e impacto social

IV. Programas académicos y disciplinas artísticas

V. Arquitectura y diseño de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana

- A. Significado socio-cultural
- B. Principios rectores en su diseño
- C. Los arquitectos y sus obras.
- D. Factores externos que condicionaron el abandono del proyecto
- E. Intervenciones posteriores.

VI. Desafíos y perspectivas futuras de las Escuelas de Arte de la Habana

VII. Conclusiones

VIII. Bibliografía



INTRODUCCIÓN

RESUMEN

Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana son un conjunto de instituciones educativas en Cuba que ofrecen programas de formación en artes visuales, música, teatro y danza; teniendo una gran reputación a nivel internacional por su excelencia académica y artística, dando como resultado que muchos estudiantes del mundo viajen a Cuba para estudiar en estas instituciones y aprender de los expertos cubanos en diversas disciplinas artísticas.

Estas escuelas fueron fundadas en 1961 como parte de un esfuerzo del gobierno cubano para democratizar la educación y hacerla más accesible para todos los ciudadanos. Fueron ideadas bajo un enfoque multidisciplinario conformado por un grupo de intelectuales, artistas y líderes políticos cubanos en la década de 1950, liderados por el entonces ministro de educación, José López Isa. Este grupo estaba comprometido con la democratización de la educación en Cuba y la promoción de la cultura y las artes en todo el país. En particular, el poeta y escritor cubano Nicolás Guillén y el músico y compositor Leo Brouwer tuvieron un papel destacado en el desarrollo de las Escuelas Nacionales de Arte, ya que trabajaron en la

creación de programas de formación para la música y la literatura respectivamente.

Dentro de este gran conjunto de enseñanza artística, se encuentran cinco obras, quienes iniciaron este hermoso proyecto y que más tarde fueron abandonadas debido al aislamiento al que fue sometida Cuba económicamente, por lo que se decide interrumpir su monetización y por ende los trabajos constructivos en ellas, también se debe destacar la creciente influencia de la arquitectura funcionalista derivada del movimiento moderno y las recientes relaciones con la URSS, llegando al punto de tildarlas como “una arquitectura incompatible con la Revolución Cubana”.

Como encargados de materializar el sueño de fundar la academia de arte más bella del mundo estuvieron los arquitectos Ricardo Porro, Roberto Gottardi y Vittorio Garatti. Tres jóvenes proyectistas que volcaron todas sus virtudes en la creación de dicho proyecto, el cual destacaría por la estrecha mezcla de lo moderno y lo vernáculo, la naturaleza y la antropía, dando como resultado unas espectaculares obras de artes en sí mismas, ejemplos destacables de

una arquitectura orgánica, que al verlos en su emplazamiento pareciera que hubiesen nacido de la propia tierra, generando un tipo de arquitectura sostenible que adapta su forma al terreno y lo respeta, que integra en su volumetría la evacuación de las aguas pluviales, la penetración de la luz, pero no del asoleamiento excesivo, los recorridos para disfrutar la naturaleza y disfrutar la propia arquitectura.

En este trabajo estudiaremos el causas y contexto en que nace la idea de contruir dichas escuelas, cómo se desarrollo la fase creativa, proyectual y constructiva de éstas; las trabas que poco a poco fueron apareciendo y acumulándose a los pies de un proyecto novedoso y al final como fueron abandonadas, y el conjunto en general quedó como una arquitectura prematuramente huérfana, que fue olvidada antes de nacer.

ABSTRACT

The National Art Schools of Havana are a group of educational institutions in Cuba that offer training programs in visual arts, music, theater and dance; having a great reputation internationally for their academic and artistic excellence, resulting in many students from around the world traveling to Cuba to study in these institutions and learn from Cuban experts in various artistic disciplines.

These schools were founded in 1961 as part of an effort by the Cuban government to democratize education and make it more accessible to all citizens. They were devised under a multidisciplinary approach by a group of Cuban intellectuals, artists and political leaders in the 1950s, led by the then Minister of Education, José López Isa. This group was committed to the democratization of education in Cuba and the promotion of culture and the arts throughout the country. In particular, Cuban poet and writer Nicolás Guillén and musician and composer Leo Brouwer played a leading role in the development of the National Art Schools, as they worked to create training programs for music and literature respectively.

Within this great set of artistic education, there are five works, who initiated this beautiful project and were later abandoned due to the isolation to which Cuba was subjected economically, so it was decided to interrupt its monetization and therefore the constructive works in them, it should also be noted the growing influence of functionalist architecture derived from the modern movement and the recent relations with the USSR, reaching the point of branding them as “an architecture incompatible with the Cuban Revolution”.

In charge of materializing the dream of founding the most beautiful art academy in the world were architects Ricardo Porro, Roberto Gottardi and Vottorio Garatti. Three young designers who poured all their virtues into the creation of this project, which would stand out for its close blend of the modern and the vernacular, nature and anthropology, resulting in spectacular works of art in themselves, outstanding examples of organic architecture, that when you see them in their location it seems that they were born from the earth itself, generating a type of sustainable architecture that adapts its form to the land and respects it, that integrates

in its volumetry the evacuation of rainwater, the penetration of light, but not of excessive sunlight, the paths to enjoy nature and enjoy the architecture itself.

In this work we will study the causes and context in which the idea of building these schools was born, how the creative, design and construction phase of these was developed; the obstacles that gradually appeared and accumulated at the feet of a novel project and in the end how they were abandoned, and the whole was left as a prematurely orphaned architecture, which was forgotten before it was born.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El fin que se persigue con esta investigación no es más que: poner en contexto las condiciones que promovieron la idealización y creación de este conjunto urbano arquitectónico de carácter educativo-artístico, puntualizar los diferentes aspectos que fueron poco a poco influyendo en la desatención y falta de apoyo paulatinas por parte de las instituciones estatales para con el conjunto y por consiguiente su abandono, generando ruinas de edificios que ni siquiera alcanzaron su madurez constructiva (sólo dos de las obras fueron concluidas y pudieron cumplir su función como escuelas de artes).

También se pretenden mostrar las lecturas e interpretaciones que se llevaron a cabo por parte del autor para exponer de una manera explícita el por qué de la composición espacial y formal que presentan las escuelas con esas formas orgánicas, los diferentes aspectos que nos brindan los autores en sus discursos y en cada una de las curvas y ángulos que componen los conjuntos dando como resultado unas arquitecturas que parecieran haber brotado de la propia tierra que las soporta, adaptada a su contexto natural inmediato.

Después de analizar a fondo el conjunto patrimonial se pretende presentar unas posibles líneas de intervención para ser

tomadas en cuenta a la hora de actuar sobre esta obra patrimonial. Esta futura operación ha de realzar los valores de cada una de las obras, testigos del tiempo y las diversas condiciones que modificaron al proyecto a lo largo de todos sus años de existencia.



ESCENARIO PARA UN SUEÑO

ARQUITECTURA VERNÁCULA

En el vasto mundo de la arquitectura, existe una corriente que se destaca por su estrecha relación con la cultura y las tradiciones locales. Esta corriente es conocida como arquitectura vernácula. En este capítulo, exploraremos en profundidad este estilo arquitectónico único y analizaremos su relevancia histórica y su impacto en el diseño contemporáneo.

La arquitectura vernácula es en sí misma una superposición de adaptaciones de varias arquitecturas precedentes que fueron tomando y haciendo suyos conceptos y elementos foráneos o locales, antrópicos o naturales que brindaron diversos resultados, unas veces positivos y otros negativos, como mutaciones de una planta que lucha por adaptarse a su entorno. En ambos ejemplos sólo los que se logran adaptar sobreviven y tienen el derecho de ser llamados endémicos.

Definición de la arquitectura vernácula:

La arquitectura vernácula se define como el estilo arquitectónico que se desarrolla y adapta a un entorno específico, utilizando materiales y técnicas de construcción

tradicionales, así como reflejando las necesidades culturales y climáticas de una comunidad o región determinada. Esta forma de arquitectura se caracteriza por su relación orgánica con el entorno natural y su estrecha conexión con las tradiciones y la identidad cultural de la comunidad en la que se encuentra.

Orígenes históricos:

La arquitectura vernácula tiene sus raíces en la antigüedad, cuando las civilizaciones antiguas construían sus viviendas y estructuras utilizando materiales locales y técnicas de construcción adaptadas a las condiciones climáticas y geográficas de cada región. A lo largo de la historia, esta forma de construcción se ha transmitido de generación en generación, evolucionando y adaptándose a medida que las comunidades crecían y cambiaban.

Características principales:

La arquitectura vernácula se caracteriza por una serie de elementos distintivos que la



FIGURA 01



FIGURA 02

Imagen 1: Casa de piedra, techos de paja y arcilla en Nepal. (https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nepal_house.jpg)

Imagen 2: Casa Maasai en Tanzania (https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Maasai_house.jpg)

Imagen 3: Iglú terminado en el Ártico (https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Igloo_finito.jpg)



diferencian de otros estilos arquitectónicos. Estas características incluyen el uso de materiales locales, como piedra, madera, barro o paja, que se encuentran fácilmente en la región; la integración armónica de las estructuras en el paisaje natural circundante; y la adopción de técnicas constructivas tradicionales transmitidas de generación en generación.

Importancia cultural y social:

La arquitectura vernácula desempeña un papel fundamental en la preservación de las tradiciones y la identidad cultural de una comunidad. Al construir utilizando técnicas y materiales locales, se transmiten conocimientos y habilidades de una generación a otra, promoviendo la continuidad cultural y el sentido de pertenencia. Además, este estilo arquitectónico fomenta la sostenibilidad y la resiliencia, al adaptarse a las condiciones climáticas y utilizar recursos locales de manera eficiente.

Influencia en el diseño contemporáneo:

Aunque la arquitectura vernácula puede considerarse tradicional, su influencia en el diseño contemporáneo es innegable. Los arquitectos actuales se inspiran en los principios y las soluciones encontradas en las construcciones vernáculas para abordar los desafíos de la arquitectura sostenible y contextual. El uso de materiales locales, las técnicas constructivas adaptadas al entorno y la integración con el paisaje natural son aspectos que se están valorando cada vez más en la arquitectura moderna.

Referencias a la arquitectura vernácula:

La arquitectura vernácula ha dejado una huella significativa en la historia del diseño y la construcción en todo el mundo. Algunos ejemplos destacados incluyen las casas de adobe en el suroeste de Estados Unidos, las casas de terracota en el norte de África, las casas de madera en Escandinavia y las viviendas tradicionales en Japón, como las casas de té y los templos de madera. Estos ejemplos ilustran la diversidad de estilos y soluciones encontradas en diferentes culturas y regiones.

ARQUITECTURAS PRECEDENTES EN CUBA

Cuba a lo largo de su historia ha asimilado disimiles estilos arquitectónicos que se fueron asentando con los pueblos que emigraron a ella en el decursar del tiempo.

Población precolombina (anterior a 1942)

Su arquitectura más autóctona se podría decir que fue esa de los primeros habitantes, las tribus aborígenes guanahatabeyes (correspondiente a la edad de la concha), siboneyes (correspondiente a la edad de piedra) y tainos (correspondiente a la edad de la alfarería y comunidad precolombina cubana más desarrollada). Estos últimos vivían en chozas con paredes de yagua y techos de guano llamadas bohío (planta rectangular), caney (planta circular), era la casa del cacique (jefe de la tribu), y las barbacoas (cuando eran elevadas sobre pilotes los bohíos o caneyes por estar emplazados en zonas pantanosas). Estas dos unidades conformaban una especie de urbanismo primitivo llamado batey donde el caney era el centro y a partir de él crecían en ordenación de manera concéntrica los bohíos.

Arquitectura post-colombina (1942 - 1898)

Los colonizadores europeos en un inicio asumieron las soluciones formales de las construcciones aborígenes existentes en Cuba. En un inicio era inviable importar a los nuevos territorios trasatlánticos colonizados los estilos arquitectónicos de la metrópolis, debido a los costos en el transporte de materiales y mano de obra, por lo que los conquistadores habitaron en comunidades y casas de tipología aborígen.

Más adelante, cuando ya se logra una consolidación de los primeros asentamientos se comienzan a importar materiales y mano de obra para edificar con sus estilos foráneos en las tierras indoamericanas, por lo que ocurre un proceso de barrido histórico, donde el poderoso se encarga de limpiar todo rastro de la cultura de los colonizados y poder desde un punto de no retorno al pasado implantar un proceso de transculturalización total. Así comienzan a erigirse edificios con muros piedra, techos de madera, cubiertas de tejas, entre otros elementos arquitectónicos evidentemente de una cultura mucho más desarrollada en el uso de materiales y las técnicas constructivas

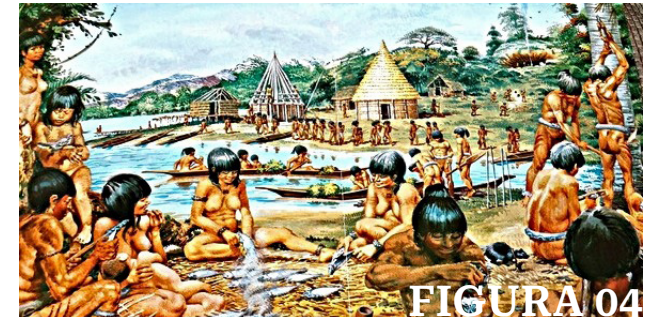


Imagen 4: Comunidad taína, según la describe un manual de historia (https://diariodecuba.com/cuba/1588698122_18068.html)

Imagen 5: Catedral de La Habana, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 6: Casa de Diego Velázquez, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 7: Fortaleza Militar "Los Tres Reyes" en La Habana, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 8: El Capitolio en La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)

en arquitectura. Por tanto se incorporan en ese período arquitecturas pertenecientes a estilos mudéjares, barrocos, distintas tipologías que evidencian el desarrollo en cuanto a fortalezas militares, entre otras que no lograron desplazar del todo la anterior arquitectura vernácula precolombina, sino que todas estas nuevas arquitecturas llegaron y en un proceso de integración, de lucha de contrarios dieron paso a una nueva arquitectura vernácula que era el fruto del las asimilación entre lo nuevo y lo anterior, lo foráneo y lo local, eso que se le conoce como arquitectura colonial.

Intervención norteamericana (1899 - 1902)

Período pseudo-repúblicano

Al alcanzar un estatus de república en 1902, Cuba presentaba una fuerte influencia de los EE.UU. resultado de la intervención norteamericana en la isla durante los tres años anteriores, justo al finalizar la guerra hispano-cubano-norteamericana. Por tanto en la arquitectura nueva que iba generándose en la isla por la fuerte influencia



de la inyección de capitales a la economía cubana por parte de los EE.UU. comenzó a penetrar un nuevo estilo arquitectónico, uno que parecía un tejido de elementos de diferentes épocas bien hilvanados que conformaban una arquitectura nueva basada en lo anterior, en el pasado, una arquitectura que en el reuso de elementos y estrategias de composición encontró un modo nuevo de rehacer la arquitectura adaptada a los usos funcionales y gustos estéticos de su tiempo, el eclecticismo.

Luego, a partir de la década del 20's, la fuerte conexión del archipiélago caribeño respecto al mundo permitió la llegada de los estilos arquitectónicos más vanguardistas en su momento como fueron el Art Deco, Art Nouveau, racionalismo, expresionismo, funcionalismo, entre los demás que formaron parte de la arquitectura de vanguardia en la primera mitad del siglo XX.

Movimiento Moderno en Cuba

La arquitectura del Movimiento Moderno se desarrolló en el período comprendido entre las décadas del 30 a la del 50, donde su culmen se sitúa en la última década. Fue

un ejemplo de respeto a las tradiciones y afán por experimentar y dominar los nuevos materiales y técnicas constructivas. Como representantes de este movimiento moderno nacional estuvieron arquitectos de gran desempeño y mérito en Cuba como: Max Borges Jr., Mario Romañach, Vicente Morales, Mario Girona, Hilario Candela, entre otros, quienes fueron portadores de una arquitectura genuinamente cubana, la cual tomaba las experiencias positivas ya demostradas de la arquitectura vernácula conformada a través de los siglos, transformada en cada uno de distintos procesos históricos y a su vez incorporaba el uso de las nuevas técnicas y materiales de su actualidad, sobre todo el uso de hormigón armado por sus características estructurales y sus bondades plásticas, generando una nueva arquitectura vistosa, funcional y autóctona.

Arquitectura en Cuba al triunfar la Revolución Cubana (1959)

Como comentamos anteriormente, Cuba en la década del 50, experimentó un auge en la arquitectura referencia a nivel internacional, alcanzando la madurez de dicho movimiento estilístico. Aunque la mayor parte de dichas



Imagen 09: Vivienda Unifamiliar proyectada por Mario Romañach, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 10: Cabaret Tropicana, proyectado por Max Borges y Recio, La Habana, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 11: Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNIC) La Habana, Cuba. Fundado en 1969 (Foto tomada de Google)

Imagen 12: Edificio prefabricado de viviendas sociales La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)



FIGURA 11

obras se situaban en la capital, La Habana. Las otras regiones del país no gozaban de las mismas ventajas económicas y por tanto sus exponentes de este movimiento fueron escasas y mucho mayor la ausencia en los sectores rurales donde las poblaciones cercanas a los centrales azucareros (eslabón clave de la economía cubana) seguían utilizando la forma de las viviendas precolombinas: el bohío y el caney; y a su vez esos incipientes y precarios conjuntos urbanos se les seguía llamando batey (aún hoy en día se sigue utilizando este denominativo a ese tipo de comunidades).

Acercamiento a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS)

Luego de la fallida invasión por Playa Girón, llevada a cabo por grupos paramilitares de cubanos exiliados y apoyados por el gobierno de los EE.UU. contra la Revolución Cubana, comienza un acercamiento entre la URSS y la isla, sería entonces la primera república socialista al otro lado del mundo, a tan sólo pocos kilómetros de su enemigo en plena guerra fría, dando a lugar a una mayor tensión entre Cuba y los EEUU, desembocando en el

punto más caliente de toda la guerra fría, La Crisis de los Misiles o también llamada La Crisis de Octubre, teniendo lugar en 1962.

Estos lazos diplomáticos se tradujeron en intercambios y ayudas en las esferas económicas, sociales, profesionales, culturales, por lo que comienza un proceso de imbricación entre las idiosincrasias soviéticas y la cubana, y a su vez se constata una fuerte influencia en la arquitectura, donde comienzan a importarse estilos de arquitecturas prefabricadas, montando fábricas de elementos prefabricados y con el intercambio de especialistas entre ambos países para promover su formación profesional en este sector.



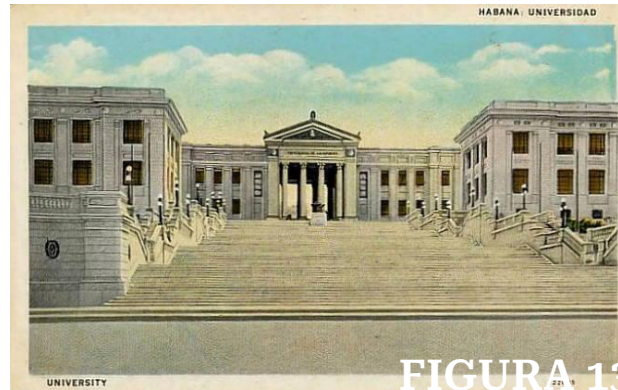
FIGURA 12

CONTEXTO CULTURAL Y EDUCATIVO

“Ser cultos es el único modo de ser libres” - José Martí (Ápóstol de Cuba)

Antes del 1ro de enero de 1959 en Cuba existía una brecha muy notable en cuanto a la calidad y acceso educacional entre los sectores más pudientes y los que poseían una educación básica o que carecían de ella, clase trabajadora y campesinos. La Habana como capital poseía los mejores indicadores a nivel nacional, pero al mirar a las demás regiones del país se notaba claramente la diferencia cultural, siendo en las zonas rurales donde más precariedad existía en cuanto a la educación. En 1953 Cuba poseía un total de 4 376 529 habitantes, donde 1 032 849 eran analfabetos (23,6 por ciento). Un 50% de los niños en edad escolar (aproximadamente 800 000) no asistían a la escuela, tanto en zonas rurales como urbanas, aunque en zonas rurales era mucho más notable, con lo que se constata que la educación no era accesible para todos. Para la cantidad de población en edad educacional existía un déficit de equipamientos escolares (aulas), ya que deberían existir 35 000 aulas a nivel nacional y solamente se contaban con 17 000, poco más del 50% de lo ideal. A consecuencia de una mala preparación cultural y educativa cada año aumentaban las cifras de adultos analfabetos que engrosaban las filas del ejército.

En 1960 comienza en la Mayor de las Antillas una campaña de alfabetización masiva, donde jóvenes y adultos con los conocimientos y la voluntad de aportar a los más necesitados sus conocimientos parten mayoritariamente de La Habana a todas las regiones del país,



sin importar lo recóndito que fuese el lugar o si estuviese aún en disputas armadas entre los milicianos del Ejército Rebelde y los reductos de guerrilleros en contra de la



Imagen 13: Universidad de La Habana, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 14: Casas rurales en condiciones precarias antes del triunfo de la Revolución Cubana, Cuba (Foto tomada de Google)

Imagen 15: Jóvenes alfabetizadores erigiendo la bandera que declaraba a Cuba territorio libre de analfabetismo (Foto tomada de Google)

Imagen 16: Academia de Artes Plásticas "San Alejandro" en La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)

Imagen 17: Joven alfabetizador enseñando a leer a un campesino, Cuba (Imagen tomada de Google)

Revolución Cubana. Después de un año de sacrificios por parte tanto de educadores voluntarios como de estudiantes que comprendía un amplio espectro de edades, el 22 de diciembre de 1961 en la Plaza de la Revolución José Martí, se declara a Cuba territorio libre de analfabetismo arrojando un descenso importante en las cifras de analfabetos, donde solo quedó un 3,9% de población analfabeta, por lo que ese año se declaró en Cuba como "Año de la Educación".

El sector del arte tuvo poca participación en las luchas clandestinas y guerrilleras contra la dictadura de Batista, pero luego del triunfo de la Revolución en 1959 Fidel Castro hizo un llamamiento a crear un movimiento heterogéneo que aunase a los diferentes polos del arte en Cuba y así propiciar una

mayor y más orgánica socialización de la cultura, enalteciendo la cultura nacional y promoviendo la creación de nuevos lenguajes autóctonos. Entre estos artistas que apoyaron y formaron parte de la Revolución Cultural ocupando importantes puestos en las nuevas organizaciones que suplantaron a las existentes se encuentran: José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, Alfredo Guevara y Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Antón Arrufat, Edmundo Desnoes, Pablo Armando Fernández, Ambrosio Fornet, Heberto Padilla y Humberto Arenal.



FIGURA 16



FIGURA 17

CONTEXTO POLÍTICO Y ECONÓMICO

Al triunfo de la Revolución Cubana se llevaron a cabo un número de medidas en las esferas económicas que iban desde la expropiación de tierra hasta la nacionalización de grandes industrias, todas estas medidas tan radicales, provocaron demasiadas tensiones con los Estados Unidos de América, quienes por medio de un embargo lograron en muy poco tiempo aislar a Cuba económicamente de todo el panorama internacional.

El embargo estadounidense tuvo un impacto severo en la economía cubana. Cuba perdió acceso al mercado estadounidense y se vio obligada a depender en gran medida de la asistencia soviética. Esta situación creó una economía altamente centralizada y dependiente. La Unión Soviética se volvió un polo de influencias muy fuerte para Cuba y esto condicionó todos los aspectos de la vida en Cuba tanto a nivel económico, social como cultural.

En 1962, Cuba estaba en proceso de implementar reformas económicas socialistas. Se llevaron a cabo nacionalizaciones de empresas y tierras, lo que llevó a un control estatal casi completo de la economía.

En 1963, Cuba implementó una reforma agraria radical, conocida como la "Reforma Agraria de 1963", que colectivizó la mayoría de las tierras agrícolas y estableció granjas estatales. Esto tuvo un impacto significativo en la estructura económica y social de la isla, dando como resultado un estado centralizado con una gran capacidad de decisión sobre los bienes de la nación.

Cuba se encontraba en medio de una profunda transformación política y económica como resultado de la Revolución Cubana. Las tensiones con Estados Unidos y la alianza con la Unión Soviética eran aspectos destacados del contexto político internacional, mientras que a nivel interno, Cuba estaba avanzando hacia un modelo socialista con una economía centralizada y una creciente dependencia de la Unión Soviética.

EJEMPLOS DE ESCUELAS DE ARTES ANTERIORES

El ser humano, jamás ha podido crear algo nuevo sin ningún tipo de precedentes. Siempre hay algo que de una manera u otra nos guía, aún así sea de manera subliminal, llevándonos por una senda ya transitada. No hay nada más natural que mirar atrás para poder dar pasos firmes hacia delante.

En este sentido, puede leerse claramente la línea de pensamiento de los implicados en la proyección y realización de la ENA, tanto desde el punto metodológico, proyectual como el propiamente constructivo. Es obvio que tuvo influencias de todo tipo, tanto locales como foráneas. Por tanto se hace esencial definir que el conjunto arquitectónico-urbano-paisajístico que se aborda en este trabajo posee un estilo más de arquitectura posmoderna que de arquitectura moderna, ya que el conjunto no trata de crear un quiebre y descubrir algo nuevo, no desea irrumpir su entorno y develarse como una verdad absoluta, sólo toma los elementos del pasado e hila con ellos una arquitectura para el presente y futuro, pero apoyada en su contexto natural e histórico, típico del posmodernismo, el cual describiese Ilya Kabakov como: "... el posmodernismo significa sobre todo la participación en un

mundo interconectado, en una red de vida artísticas... Para los posmodernos todos los lenguajes son auténticos y no auténticos a la vez... El artista posmoderno actual no sólo trabaja con materiales confeccionados, sino también con lenguajes artísticos prefabricados...".

Se han seleccionado una serie de proyectos previos al conjunto arquitectónico tratado en este trabajo, tanto del contexto nacional como internacional, los cuales guardan relación con éste desde los puntos de vista: programa arquitectónico artístico-docente, la relevancia en su momento y contexto, transformación de paradigmas en la propia solución de proyecto.

INTERNACIONALES

Bauhaus (1919 - 1933)

Se debe mencionar siempre a la Bauhaus como un punto de ruptura de la educación artística. La Bauhaus fue una escuela de diseño, arte y arquitectura fundada por Walter Gropius en Weimar, Alemania, en 1919. Su nombre, "Bauhaus", se traduce como "Casa de Construcción" o "Escuela de Construcción". Sin embargo, pronto se convirtió en mucho más que eso: una revolución en la forma de concebir y enseñar el diseño, con un enfoque interdisciplinario único.

El contexto histórico en el que se fundó la Bauhaus fue crucial para su desarrollo. Después de la Primera Guerra Mundial, Alemania se encontraba en un período de agitación política y social. La idea de la Bauhaus se basaba en una visión utópica de la unión entre el arte y la industria para crear objetos funcionales y estéticos accesibles a todas las personas.

Una de las ideas fundamentales de la Bauhaus era romper con las jerarquías tradicionales del arte y el diseño. La escuela combinó talleres de artesanía con una enseñanza académica y teórica, promoviendo la idea de que los artistas y artesanos trabajaran juntos en un entorno colaborativo.

La Bauhaus atrajo a destacados artistas y arquitectos como Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Marcel Breuer, Ludwig Mies van der Rohe y muchos otros. Estos talentosos profesionales no solo enseñaron en la escuela, sino que también influyeron en sus métodos y enfoques creativos.

El estilo Bauhaus se caracterizó por líneas limpias, formas geométricas simples y la eliminación de adornos innecesarios. Los colores primarios y la combinación de materiales modernos como acero, vidrio y hormigón también fueron distintivos en el diseño Bauhaus.

Aunque la Bauhaus solo existió hasta 1933 debido a la presión política, su influencia fue significativa. Sus ideas se propagaron por todo el mundo, y muchos de sus exalumnos y profesores emigraron a otros países, llevando consigo el espíritu y los principios de la Bauhaus. Esto contribuyó al desarrollo del diseño moderno en la arquitectura, el mobiliario y la industria.

La Bauhaus fue una revolución en el mundo del diseño y la arquitectura. Su enfoque interdisciplinario, la búsqueda de la funcionalidad y la estética, y su ruptura con las tradiciones establecidas sentaron las



FIGURA 17

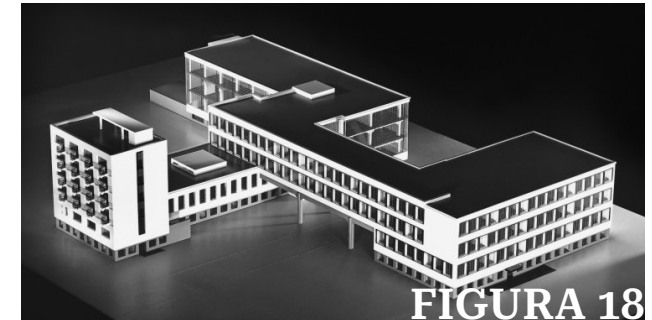


FIGURA 18

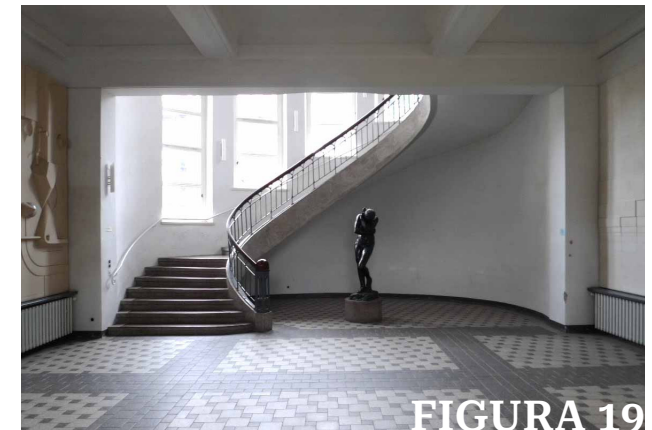


FIGURA 19

Fig. 17: Perspectiva exterior de la Bauhaus.

Fig. 18: Maqueta arquitectónica de la Bauhaus.

Fig. 19: Vestíbulo de la Universidad-Bauhaus de Weimar con escalera Jugendstil.

Fig. 20: Líneas transversales, por Kandinski, 1923, óleo sobre lienzo, 141 x 202 cm, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein- Westfalen.

Fig. 21: Cuna para bebé, por Peter Keler, inspirada en la obra de Kandinski, que se presentó en la primera exposición de la Bauhaus en la Haus am Horn de Weimar, en 1923.

Fig. 22: Cartel de la Escuela Bauhaus, 1923, Weimar. La tipografía del mismo nombre fue creada por Herbert Bayer.

Fig. 23: El logotipo de la Bauhaus, diseñado en 1922 por Oskar Schlemmer.

bases para el desarrollo del diseño moderno. La Bauhaus sigue siendo un símbolo de innovación y creatividad, y su influencia continúa inspirando a artistas y diseñadores en todo el mundo.

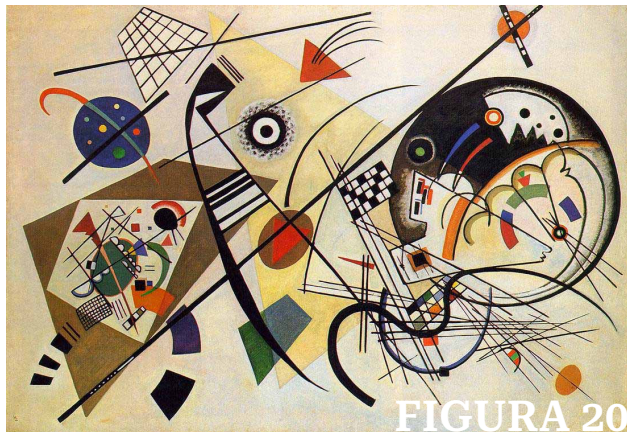


FIGURA 20

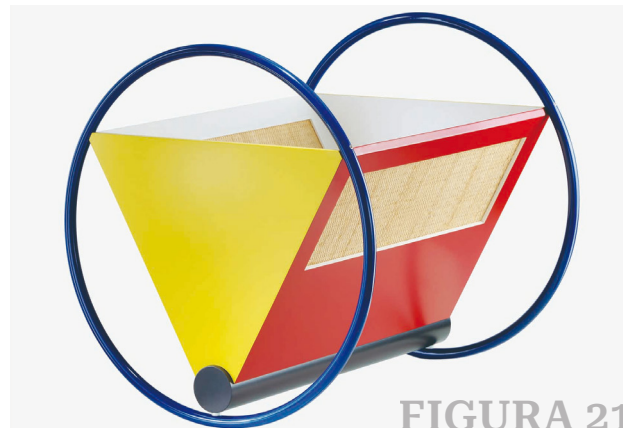


FIGURA 21



FIGURA 22

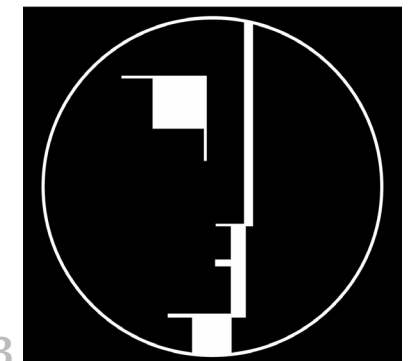


FIGURA 23

INTERNACIONALES

Black Mountain College (1933 - 1957)

En los años tumultuosos y creativos de la década de 1930, un grupo de educadores y artistas visionarios se unió para establecer una institución educativa única y experimental en Estados Unidos: Black Mountain College. Fundada en 1933 en las montañas de Carolina del Norte, la institución se convertiría en un punto de encuentro para algunos de los más grandes talentos artísticos e intelectuales del siglo XX.

El espíritu vanguardista de Black Mountain College se gestó a través de la colaboración de dos personas clave: John Andrew Rice, un educador progresista, y Theodore Dreier, un coleccionista de arte y filántropo. Juntos, compartían la visión de crear un lugar donde el proceso educativo no estuviera sujeto a estructuras rígidas, sino que fomentara la libre expresión y el desarrollo individual.

Desde su inicio, Black Mountain College rompió con las convenciones educativas tradicionales. Aquí, no había un plan de estudios establecido, ni una jerarquía rígida de profesores y estudiantes. En cambio, se promovía el aprendizaje colaborativo y horizontal, donde cada individuo tenía la oportunidad de participar activamente en la configuración de su propia educación.

El enfoque interdisciplinario de Black Mountain College fue un componente esencial de su filosofía educativa. Se alentaba a los estudiantes a explorar diferentes formas de expresión artística, así como a combinar disciplinas académicas para enriquecer su aprendizaje. Así, la danza, la música, la pintura, la poesía y la filosofía se mezclaban para crear un ambiente intelectualmente estimulante.

Una de las características más destacadas de Black Mountain College fue su capacidad para atraer a profesores excepcionales. Figuras icónicas del mundo del arte y la intelectualidad, como Josef Albers, un influyente artista y teórico del color; Buckminster Fuller, arquitecto y visionario; y Charles Olson, poeta y ensayista, se unieron al cuerpo docente. Su presencia enriqueció la vida académica y artística del campus.

La atmósfera de experimentación y libertad creativa atrajo a estudiantes y artistas emergentes de todas partes. Black Mountain College se convirtió en un hervidero de expresión artística y se celebraban regularmente eventos como recitales, exhibiciones de arte y actuaciones de danza, que se abrían al público para compartir la creatividad con la comunidad circundante.

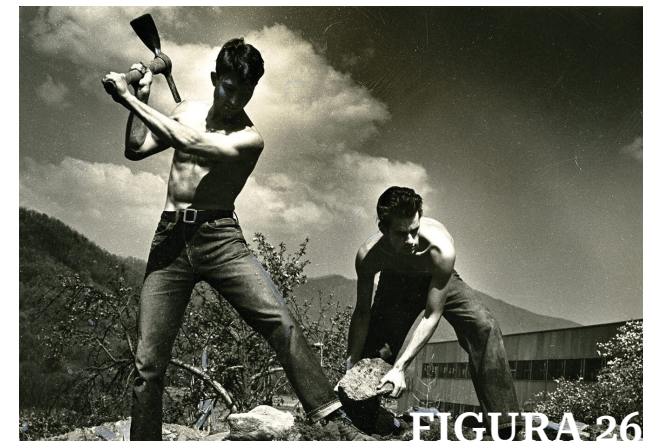
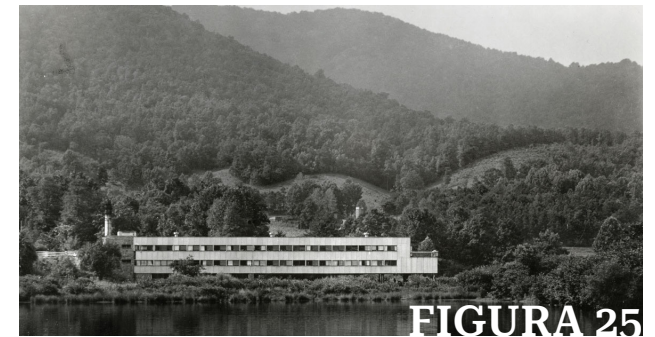


Fig. 24: Perspectiva exterior del edificio de Black Mountain College.

Fig. 25: Vista de Black Mountain College desde el lago.

Fig. 26: Jóvenes y profesores trabajando juntos en las labores del campo.

Fig. 27: Buckminster Fuller junto a algunos estudiantes en una clase práctica.

Fig. 28: Estudiantes disfrutando del lago y las vistas.

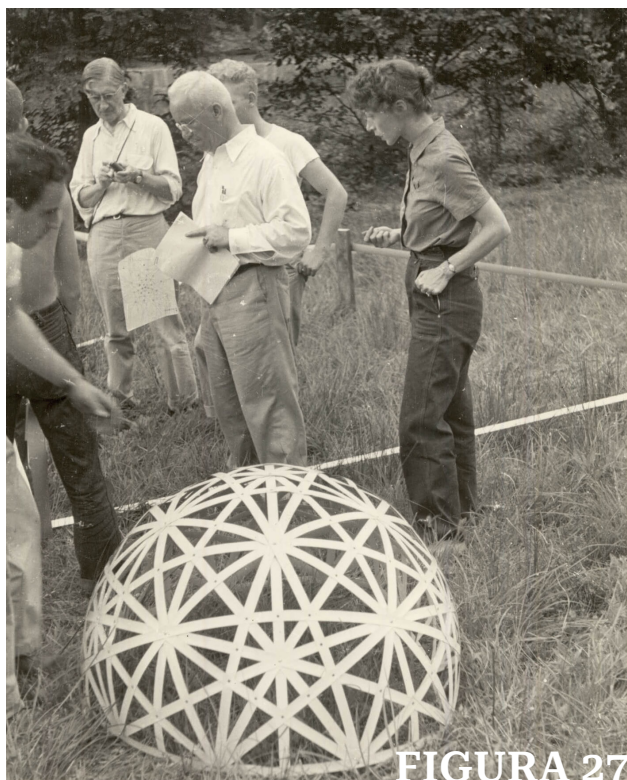


FIGURA 27

El legado artístico de Black Mountain College perduró mucho después de su cierre en 1957. Muchos de sus estudiantes y profesores se convirtieron en figuras destacadas en el mundo del arte y la cultura. La influencia de las ideas y prácticas innovadoras de Black Mountain College se extendió ampliamente, dando forma a la evolución del arte contemporáneo y dejando una huella imborrable en la historia del arte.

A pesar de sus logros y su reputación creciente, Black Mountain College lidió con dificultades financieras durante gran parte de su existencia. La falta de financiamiento estable y la necesidad de mantener su enfoque independiente y no convencional dificultaron la estabilidad económica de la institución.

En 1957, después de 24 años de funcionamiento, Black Mountain College finalmente cerró sus puertas debido a las presiones financieras y la falta de apoyo suficiente. Aunque su cierre marcó el fin de una era, el legado de esta institución educativa visionaria perduró en la memoria de aquellos que habían sido tocados por su espíritu innovador.

Aunque la institución física ya no existía,

el espíritu de Black Mountain College continuó inspirando a generaciones futuras de artistas, educadores y pensadores. La idea de una educación centrada en el estudiante, la experimentación artística y la interdisciplinariedad dejó una huella duradera en el mundo académico y cultural.

Black Mountain College fue más que una simple institución educativa; fue un experimento audaz que redefinió la relación entre el arte, la educación y la sociedad. Su legado sigue vivo en la forma en que abrió nuevas posibilidades creativas y enriqueció el discurso intelectual. Su influencia continúa alimentando la imaginación y la exploración artística, recordándonos que, a veces, son las ideas más atrevidas las que cambian el curso de la historia.

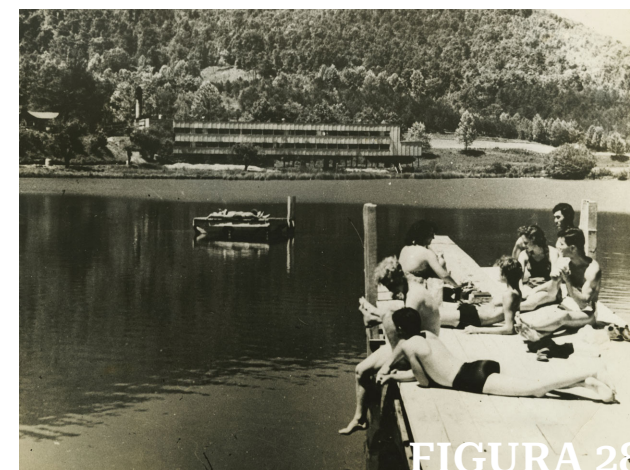


FIGURA 28

INTERNACIONALES

Вхутемác - Vkhutemas (1920 - 1930)

En la década de 1920, tras la Revolución Rusa de 1917, surgió una nueva vanguardia artística y arquitectónica en Rusia que buscaba romper con las tradiciones académicas y crear un arte y diseño que estuviera arraigado en la realidad social y política de la época. Fue en este contexto que se fundó la Escuela Superior Técnica Estatal de Arte y Técnica (Vkhutemas, por sus siglas en ruso), en 1920, como una institución pionera en la educación artística y arquitectónica en el país.

Vkhutemas fue creada con la intención de integrar arte y técnica, rompiendo con la dicotomía tradicional entre las bellas artes y las disciplinas técnicas. Esta nueva escuela se basaba en la idea de que el arte y el diseño debían estar en sintonía con los cambios sociales y tecnológicos de la época y servir a la construcción de una sociedad socialista.

Vkhutemas se inspiró en las ideas de la Bauhaus, una influyente escuela de diseño alemana. Sin embargo, mientras que la Bauhaus tenía una fuerte orientación hacia el funcionalismo y la producción en serie, Vkhutemas mantenía un enfoque más cercano al constructivismo ruso, que enfatizaba la abstracción geométrica y la

utilidad social del arte y el diseño.

La metodología de Vkhutemas se centraba en la experimentación y el trabajo colaborativo entre artistas, arquitectos, diseñadores y científicos. Se animaba a los estudiantes a explorar diferentes materiales y técnicas, y a aplicar sus habilidades creativas en la resolución de problemas prácticos y la construcción de un entorno socialista.

Vkhutemas ofrecía una amplia gama de programas y disciplinas que abarcaban desde la pintura, la escultura y el diseño gráfico, hasta la arquitectura, la fotografía y la cinematografía. Los estudiantes podían elegir entre diferentes departamentos según sus intereses y habilidades, lo que fomentaba la diversidad creativa y la colaboración interdisciplinaria.

Vkhutemas atrajo a algunas de las mentes más brillantes del arte y la arquitectura en Rusia. Entre los profesores más destacados se encontraban artistas como Kazimir Malevich, uno de los pioneros del suprematismo, y Alexander Rodchenko, conocido por su enfoque constructivista en el diseño gráfico y la fotografía. Estos y otros artistas influyentes dejaron una huella duradera en el enfoque y la visión de Vkhutemas.



FIGURA 29



FIGURA 30

Fig. 29: A. Vesnin. Diseño del proyecto de la fachada exterior de VKHETMAS dedicado al décimo aniversario de la Revolución de Octubre.

Fig 30: Proyecto desarrollado en la escuela Vkhutemas

Fig. 31: I. Leonidov. Proyecto Final de Carrera 1928 "Instituto Lenin en Vorobyovy Gory en Moscú".

Fig. 32: A. Rodchenko. Construcción espacial Núm. 5, 1918.

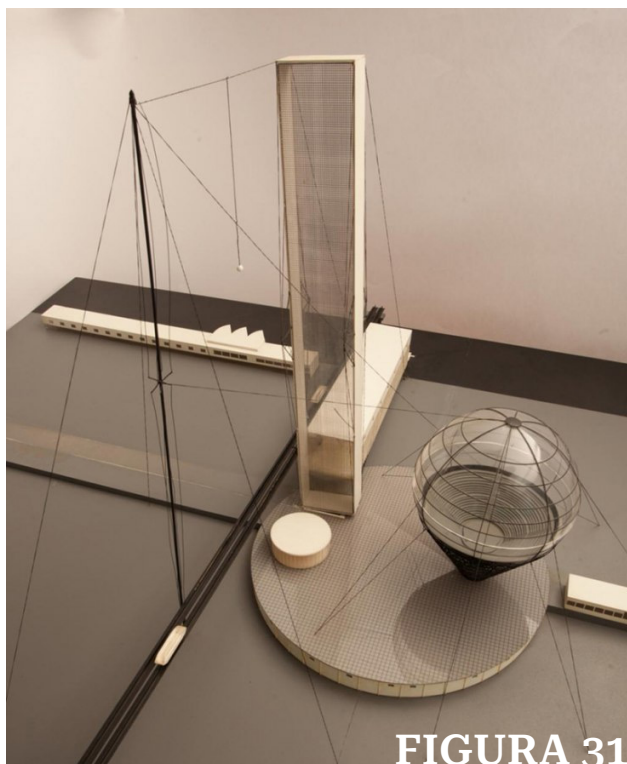


FIGURA 31

Aunque Vkhutemas tuvo un corto período de existencia, su impacto en la cultura rusa y en el arte y diseño del siglo XX fue significativo. Sin embargo, en 1930, la escuela fue cerrada por el gobierno soviético debido a diversas razones políticas y estéticas. Muchos de sus profesores y estudiantes se dispersaron y llevaron consigo las ideas y el enfoque innovador de la escuela a otras partes del mundo.

El legado de Vkhutemas trascendió las fronteras de Rusia y tuvo una influencia duradera en el desarrollo del arte y la arquitectura moderna en todo el mundo. Muchos de los exalumnos y profesores de Vkhutemas se convirtieron en figuras influyentes en la escena artística y de diseño internacional, llevando consigo la estética y la filosofía de la escuela a diferentes contextos culturales.

Vkhutemas fue una institución audaz y visionaria que redefinió la educación artística y arquitectónica en la Rusia de principios del siglo XX. Su enfoque interdisciplinario y su énfasis en la integración de arte y técnica allanaron el camino para la creación de un nuevo lenguaje visual y arquitectónico arraigado en las realidades sociales y políticas de la época. Aunque su existencia

fue breve, su legado perdura en la historia del arte y el diseño, y su espíritu innovador sigue inspirando a las generaciones futuras de artistas y diseñadores.



FIGURA 32

NACIONALES

Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro (1818 - Actualidad)

La Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" es una institución emblemática en el campo de las artes visuales en Cuba y América Latina. Fundada en 1818, esta escuela ha desempeñado un papel fundamental en la formación de artistas plásticos y ha sido un centro de referencia para el desarrollo artístico y cultural de la isla caribeña.

La Escuela de Bellas Artes "San Alejandro" fue fundada en La Habana, Cuba, bajo el dominio colonial español, por el pintor francés Jean-Baptiste Vermay. Inicialmente, se estableció como la "Real Academia de Pintura y Escultura de San Alejandro". Vermay tenía una visión ambiciosa para la escuela, buscando proporcionar a los estudiantes cubanos una educación artística rigurosa y elevar el nivel cultural de la colonia.

La creación de la escuela estuvo inspirada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, España. Vermay, quien estudió en esta prestigiosa academia, buscó replicar su modelo educativo en Cuba. De hecho, la escuela se organizó bajo una estructura similar y adoptó la enseñanza académica que predominaba en la Academia de San

Fernando.

A lo largo de los años, la Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" experimentó cambios y adaptaciones para reflejar las tendencias artísticas y sociales de cada época. Con el tiempo, se establecieron diversas especialidades artísticas, como pintura, escultura, grabado y dibujo, lo que permitió a los estudiantes enfocarse en áreas específicas de interés.

La escuela ganó renombre por su calidad educativa y por la formación de muchos artistas influyentes en la historia de Cuba. A través de sus aulas pasaron talentos destacados como Víctor Manuel, Amelia Peláez, Fidelio Ponce, Wifredo Lam, entre otros. Estos artistas, conocidos como la "Generación del Treinta", desempeñaron un papel crucial en la consolidación de la identidad artística cubana y contribuyeron al movimiento vanguardista en la isla.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, la Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" experimentó cambios significativos. La enseñanza artística se alineó con la ideología revolucionaria, y se fomentó una mayor inclusión y apertura hacia diversas expresiones artísticas, incluyendo el arte popular y el arte contemporáneo.



Fig. 33: Performance en el patio de la Academia San Alejandro, subse de la 14ta edición de la Bienal de La Habana.

Fig. 34: Vista frontal de la Academia San Alejandro.

Fig.35: Obra titulada "Cubo Azul" para la Bienal de La Habana 2018, artista egresada de la Academia de Bellas Artes San Alejandro, Rachel Valdés Camejo.

Fig. 36: Jean Baptiste Vermay, primer director de la Academia de San Alejandro.

Fig. 37: Un autorretrato de José Martí quien fue también alumno en San Alejandro por poco tiempo.

En tiempos más recientes, la escuela ha enfrentado desafíos económicos y cambios en la dinámica social. Sin embargo, ha mantenido su relevancia como un espacio para la formación artística y la exploración creativa. La Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" sigue siendo una institución valiosa en la vida cultural de Cuba, y continúa promoviendo la excelencia artística y la libre expresión de ideas.

La Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" ha dejado una huella profunda en la historia del arte cubano y ha sido un punto de referencia para los artistas que han buscado desarrollar su talento y expresión creativa en el contexto cubano. Su legado perdura como un símbolo del compromiso de Cuba con las artes visuales y la promoción del talento artístico nacional e internacional.



FIGURA 34



FIGURA 35



FIGURA 36



FIGURA 37

NACIONALES

Escuela de Artes y Oficios (1901)

La Escuela de Artes y Oficios de Cuba fue una institución educativa fundada en 1901 en la ciudad de La Habana. Su creación tuvo como objetivo proporcionar una formación técnica y artística a los estudiantes, permitiéndoles adquirir habilidades prácticas en diversas disciplinas y contribuyendo al desarrollo industrial y cultural de la nación.

La Escuela de Artes y Oficios fue fundada poco después de la independencia de Cuba de España en 1898. Fue un esfuerzo para establecer una institución educativa moderna que se enfocara en la enseñanza de oficios y artes aplicadas, con el fin de satisfacer las necesidades de una economía en crecimiento y formar a una nueva generación de trabajadores técnicamente capacitados y creativos.

La escuela ofrecía una variedad de cursos y talleres en diferentes áreas, que iban desde la carpintería, la herrería y la mecánica, hasta la cerámica, la joyería y la pintura. Su enfoque se centraba en la educación práctica, brindando a los estudiantes la oportunidad de adquirir habilidades y conocimientos que pudieran aplicar directamente en la vida laboral.

Contribución a la Industrialización de Cuba:

La Escuela de Artes y Oficios desempeñó un papel importante en el proceso de industrialización de Cuba. A través de la formación de trabajadores especializados en diferentes oficios, la escuela contribuyó al desarrollo de la industria y la infraestructura del país. Los graduados de la escuela se convirtieron en piezas clave en la construcción y el progreso de la nación, participando en la edificación de ciudades y en la mejora de la calidad de vida de la población.

Además de su enfoque técnico, la Escuela de Artes y Oficios también promovió la creatividad y el desarrollo artístico en sus estudiantes. Los talleres de pintura, escultura y artesanía permitieron a los jóvenes explorar y expresar su creatividad, fomentando así una apreciación por el arte y la cultura.

A lo largo del siglo XX, la Escuela de Artes y Oficios continuó evolucionando y adaptándose a los cambios sociales y culturales. A medida que Cuba experimentaba transformaciones políticas y económicas, la institución enfrentó desafíos y oportunidades para modernizarse y responder a las necesidades cambiantes de la sociedad.

La Escuela de Artes y Oficios dejó un legado significativo en la historia educativa de Cuba. Muchos de sus graduados se destacaron



FIGURA 38

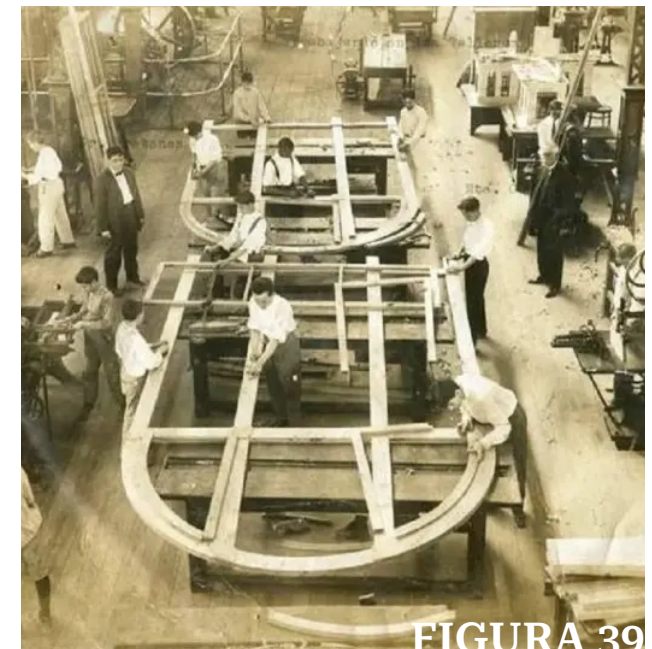


FIGURA 39

Fig. 38: Edificio donde se encuentra la Escuela de Artes y Oficios de La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)

Fig. 39 y 40: Fotos de archivo histórico de la Escuela de Artes y Oficios de La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)

Fig. 41: Fotos de los interiores de la Escuela de Artes y Oficios de La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)

Fig. 42: Documento histórico de la Escuela de Artes y Oficios de La Habana, Cuba (Imagen tomada de Google)

en sus respectivas áreas y contribuyeron al desarrollo del país en diversas industrias. Aunque la escuela pudo haber experimentado cambios a lo largo del tiempo, su enfoque en la formación técnica y artística ha influido en la educación y el desarrollo cultural de Cuba hasta la actualidad.

La Escuela de Artes y Oficios de Cuba fue una institución valiosa que contribuyó al desarrollo industrial y cultural del país, proporcionando a los estudiantes habilidades prácticas y fomentando la creatividad y el arte. Su legado perdura en la historia educativa de Cuba y en la formación de generaciones de trabajadores y artistas que contribuyeron al progreso de la nación.



FIGURA 41



FIGURA 40



FIGURA 42

NACIONALES

Academia de Ballet Alicia Alonso (1948)

La Academia de Ballet Alicia Alonso es una institución de renombre en Cuba dedicada a la enseñanza y promoción del ballet clásico. Fundada en 1948 en La Habana, Cuba, por la reconocida bailarina Alicia Alonso, la academia se ha convertido en un referente mundial en la formación de bailarines y en la difusión del arte del ballet.

La Academia de Ballet Alicia Alonso fue fundada por Alicia Alonso, una de las figuras más importantes en la historia del ballet clásico. La academia surgió con el objetivo de establecer un centro de formación de ballet de alta calidad en Cuba y contribuir al desarrollo de este arte en la isla.

Alicia Alonso, una bailarina cubana de renombre internacional, tuvo una exitosa carrera como primera bailarina en importantes compañías de ballet como el Ballet de Montecarlo y el American Ballet Theatre. Su visión de fundar la academia reflejaba su pasión por el ballet y su deseo de compartir su conocimiento y experiencia con futuras generaciones de bailarines.

Con el paso de los años, la Academia de Ballet Alicia Alonso se consolidó como una de las instituciones más destacadas en la

enseñanza del ballet clásico. La academia atrajo a talentosos bailarines y se ganó reconocimiento tanto en Cuba como a nivel internacional por su excelencia en la formación y la producción artística.

En 1959, después del triunfo de la Revolución Cubana, Alicia Alonso y su academia desempeñaron un papel fundamental en la creación del Ballet Nacional de Cuba. Esta compañía se convirtió en una de las más importantes del mundo, y Alicia Alonso fue su directora durante muchos años. La academia se convirtió en un centro de reclutamiento y entrenamiento para los futuros miembros del Ballet Nacional de Cuba.

La Academia de Ballet Alicia Alonso se caracterizó por su enfoque pedagógico riguroso y su énfasis en el ballet clásico. Los estudiantes recibían una formación integral en técnicas de danza, anatomía, música y otras disciplinas relacionadas con el ballet. El estilo artístico de la academia estuvo influenciado por la formación clásica rusa y la tradición del ballet cubano, lo que resultó en una combinación única y distintiva de estilos.

El legado de la Academia de Ballet Alicia Alonso es innegable. A lo largo de los años, la academia ha formado a numerosos

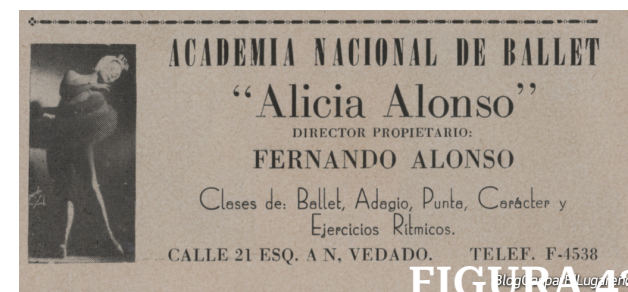


Fig. 43: Publicidad año 1951 (Imagen tomada de Google)

Fig.44: Alicia Alonso e Igor Youskevitch (Imagen tomada de Google)

Fig. 45: Fernando Alonso junto a sus estudiantes (Imagen tomada de Google)

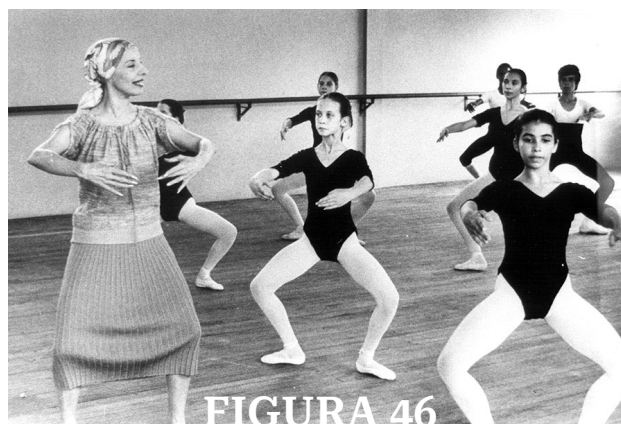
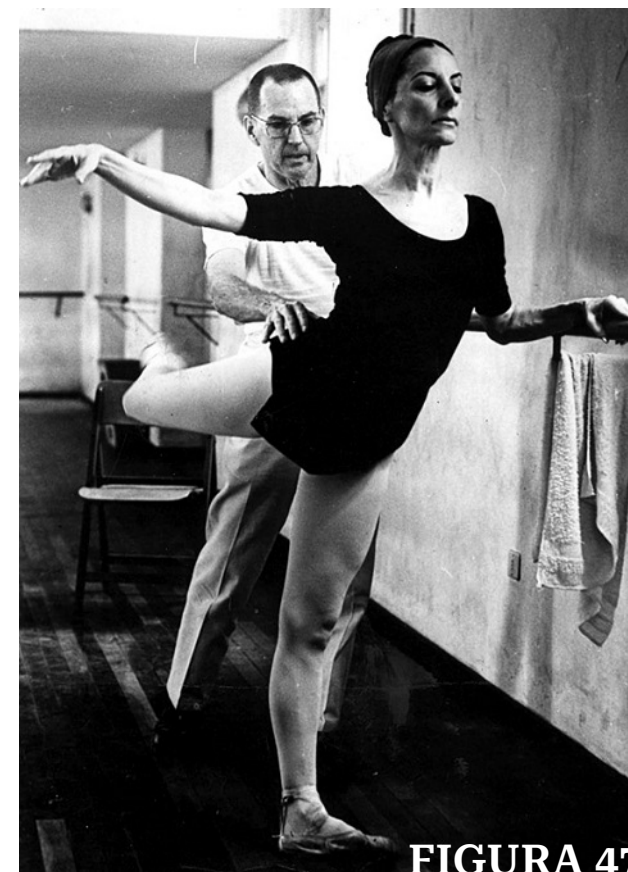
Fig. 46: Alicia Alonso junto a sus estudiantes (Imagen tomada de Google)

Fig. 47: Alicia y Fernando Alonso en un clase (Imagen tomada de Google)

Fig. 48 Foto-montaje de un espectáculo de Alicia Alonso (Imagen tomada de Google)

bailarines que han alcanzado reconocimiento internacional y han contribuido al prestigio del ballet cubano. Además, Alicia Alonso y su academia han sido fundamentales en la preservación y promoción del ballet clásico en Cuba y en la difusión de la cultura cubana en todo el mundo.

La Academia de Ballet Alicia Alonso es una institución emblemática en Cuba, que ha dejado una huella profunda en el mundo del ballet y ha sido una fuente de inspiración para generaciones de bailarines y amantes del arte en todo el mundo. Su dedicación al ballet clásico y su enfoque en la excelencia artística han cimentado su lugar en la historia cultural de Cuba y han contribuido al enriquecimiento del patrimonio artístico global.





**PROGRAMAS ACADÉMICOS
Y DISCIPLINAS ARTÍSTICAS**

PROGRAMAS ACADÉMICOS Y DISCIPLINAS ARTÍSTICAS

En los albores de este enigmático y revolucionario proyecto, no existía una visión clara sobre un programa docente consolidado para este tipología de escuela que unificaba varias artes e insertaba nuevas disciplinas como la danza moderna, sino que fue conformándose a la par que se proyectaba y construían las escuelas. A ese proceso pudiese compararse con un parto muy laborioso donde el recién nacido se va adentrando poco a poco al túnel de luz, que es la vida, mientras, al otro lado aún en la etapa de creación éste procura una fecundación y desarrollo apresurados, debido a la prisa de su propio tiempo, el tiempo de una revolución naciente que desespera por fortalecerse.

A día de hoy, en el conjunto docente-artístico, el cual está siendo estudiado en esta investigación, existen dos instituciones educativas de gran renombre en Cuba, una es el Instituto Superior de Arte (ISA) y la otra es la Escuela Nacional de Artes (ENA).

Como idea del proyecto inicial se concebían a las Escuelas Nacionales de Artes de La Habana, como una institución docente de grado medio, que brindaría a las nuevas generaciones de artistas en Cuba y de otras latitudes del Tercer Mundo el escenario con las herramientas pertinentes para su formación profesional. Cinco proyectos

arquitectónicos que comprenderían cada uno una línea de creación artística (sumado el edificio existente del Campo de Golf del Country Club Havana), en ellos se desarrollarían la docencia en Artes Plásticas, Música, Danza, Ballet, Teatro.

Más tarde, en 1976, en el mismo conjunto arquitectónico, se funda el ISA, una institución que ya se hacía necesaria, debido a la necesidad de permitir a los egresados de la ENA (bachillerato) la oportunidad de continuar sus estudios y lograr una consolidación de los saberes alcanzados, así como un mayor grado de especialización. Quedando como la única universidad de su tipo en todo el territorio nacional, y compartiendo espacios con los estudiantes de grado medio.

De manera general, en la actualidad se imparten en estas dos instituciones la formación a diferentes disciplinas artísticas.

Instituto Superior de Arte (ISA): Esta es una de las principales instituciones de educación artística en Cuba y ofrece programas académicos en una variedad de disciplinas artísticas, como artes visuales, música, teatro, danza y cine. El ISA es conocido por su enfoque interdisciplinario y su énfasis en la experimentación artística.



FIGURA 49



FIGURA 50

Fig. 49: Estudiantes de la Escuela de Danza Moderna desarrollando unos ensayos (Imagen tomada de Google)

Fig.50: Estudiante de la Escuela de Ballet llevando a cabo una puesta en escena usando como fondo las ruinas de su escuela (Imagen tomada de Google)

Fig.51: Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas llevando a cabo una puesta en escena en las ruinas de su escuela (Imagen tomada de Google)



Escuela Nacional de Arte (ENA): La ENA es otra institución importante en La Habana que se enfoca en la formación de artistas en diversas disciplinas como danza, música, artes visuales y teatro. La ENA generalmente acepta a estudiantes talentosos y apasionados en edades tempranas y brinda una educación artística integral.

En la página web del ISA se encuentran las diferentes facultades y licenciaturas que ofertan a los estudiantes. A continuación detallaré cada licenciatura impartida por cada facultad en la actualidad.

ARTE TEATRAL:

- Actuación
- Dramaturgia
- Diseño escenográfico
- Teatrología

ARTE DANZARIO

- Ballet; ballet y danzas históricos; ballet y danzas de carácter
- Danza contemporánea
- Danza folclórica
- Danzología

FAMCA

- Dirección

- Fotografía
- Sonido
- Edición
- Producción

MÚSICA

- Instrumentista
- Dirección coral
- Dirección de orquesta
- Canto lírico
- Musicología
- Composición
- Dirección musical de sonido

ARTES VISUALES

- Pintura, escultura y grabado
- Conservación-restauración de bienes inmuebles



ARQUITECTURA Y DISEÑO de las
Escuelas Nacionales de Arte de la Habana

SIGNIFICADO SOCIO-CULTURAL

[1] En 1962 el municipio Marianao comprendía un área mayor de la que ocupa hoy, fue en 1976 que se hace una nueva división político-administrativa y deja de poseer una serie de territorios que pasarían a convertirse en tres municipios, como Playa, La Lisa y Marianao.

[2] Fidel Castro Ruz, dijo La más hermosa academia de artes de todo el mundo, Noticias de Hoy, 4 de mayo de 1963.[3] Fidel Castro, Palabras a los Intelectuales, La Habana, 30 de junio de 1961.

[3] Fidel Castro, Palabras a los Intelectuales, La Habana, 30 de junio de 1961.

El “había una vez...” de esta historia comienza en los campos de golf del ostentoso barrio Country Club, un reparto situado en La Habana del Oeste, y que formaba parte del municipio Marianao^[1], al estilo de los barrios más exclusivos de los Estados Unidos. Esta zona fue la última locación donde se ubicó la alta burguesía en Cuba hasta 1959. Presentaba un trazado urbano libre, sinuoso, adaptado a la orografía y el paisaje, hecho que lo aparta de manera estilizada del trazado ortogonal de su entorno colindante. Allí, Fidel Castro y Ernesto “Che” Guevara deciden que un lugar tan bello no podría estar en mano de sólo unos pocos, sino más bien, debería estar en manos del pueblo y cumplir una función que sacase partido de lo cautivador y motivador de ese entorno natural, justo en ese instante quedó claro, allí debían construirse “la más hermosa academia de artes de todo el mundo”^[2].

“...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 dará 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...”^[3]

Era todo un desafío lograr completar un proyecto de tal envergadura en un período tan corto de tiempo como el ofrecido por Fidel Castro, sólo cuatro meses. Enseguida Selma Díaz, quien fue la arquitecta denominada personalmente por Fidel, decide delegar la tarea proyectual en Ricardo Porro quien fue

compañero de la facultad y recientemente había regresado de Venezuela a Cuba, viendo en su patria, ahora envuelta en un proceso revolucionario e independiente la oportunidad de contribuir con sus esfuerzos a la fundación de algo genuino y propio, como lo fue la Revolución Cubana.

El equipo de trabajo para tan titánica labor fue seleccionado por Porro, junto a él trabajarían sus colegas italianos Vittorio Garatti y Roberto Gotardi (con quienes compartió profesionalmente en Venezuela) y Iván Espín, cuñado de Raúl Castro (este último por problemas de salud abandonaría tempranamente los proyectos).

Ricardo Porro fue nombrado director del proyecto y asumió la tarea de diseñar la Escuela de Artes Plásticas y la Escuela de Danza Moderna, Roberto Gottardi proyectaría la Escuela de Artes Dramáticas, Vittorio Garatti entonces diseñaría la Escuela de Ballet e Iván Espín la Escuela de Música, la cual fue asumida por Garatti cuando éste tuvo que abandonar el proyecto.

El encargo de la directiva revolucionaria era claro: las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana debía expresar el nuevo ideal político de la nación que se encontraba en plena vorágine revolucionaria; la propia institución

docente sería el ícono del momento histórico que vivían los cubanos, un terreno hermoso en un reparto exclusivo y lujoso dejaría de ser sólo para la minoría adinerada del antiguo régimen de Batista, ahora se “socializarían” y junto a la cultura y la educación (anteriormente inaccesible para la totalidad de la población) quedarían en manos del pueblo.

Fig. 52: Imagen de estudiantes de primaria en una escuela en Cuba. La imagen demuestra la integración social que propició el nuevo modelo de educación en Cuba, donde no existía segregación racial ni social, todos son tratados por igual (Imagen tomada de Google)

[4] Hoy en día Círculos Sociales, debido a su carácter público.



FIGURA 52

PRINCIPIOS RECTORES EN SU DISEÑO

La idea inicial, fue proyectar un edificio, allí se ubicarían todas las facultades, pero por discrepancias entre los directores de los futuros centros docentes se deciden proyectar edificios individuales, eso sí, que guardaran una correlación entre ellos por medio de tres principios regentes que las unificaran en un mismo conjunto urbano-arquitectónico.

Primer principio rector. Respeto al ambiente verde del antiguo Country Club.

La disposición de cada escuela en el terreno fue libre, se fue eligiendo la ubicación realizando recorridos por las extensiones de área disponible. El consenso respecto a este apartado fue que todas las escuelas deberían estar ubicadas en el perímetro del antiguo campo de golf para así beneficiar la accesibilidad a los estudiantes y visitantes que se acercasen a ellas, manteniendo el área central del antiguo Country Club como una zona natural la cual posee grandes valores paisajísticos por sus flora fauna, orografía e hidrografía, poseyendo dentro de su extensión un ramal del Río Almendares llamado Río Quibú, que no fuese alterada por elementos constructivos, conservándola

como un espacio de conexión con la naturaleza que inspirase a los artistas noveles en su formación académica, además de pensarse este maravilloso conjunto como una zona recreativa que sirviese de nodo con los clubes marítimos y la ciudad, esto se ve expresado en las propias palabras de Vittorio Garatti:

“Las Escuelas Nacionales de Arte, por su emplazamiento paradisíaco y su relación con los clubes marítimos ^[4] 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.”

La Escuela de Danza Moderna se colocó en el punto más alto, mirando a las otras, la Escuela de Artes Dramáticas se ubicó en el prado al borde del valle, la Escuela de Ballet se proyectó en una profunda garganta, muy cerca de la Escuela de Música la cuál se desarrolla en el punto medio a lo largo del lado de una cima cercano al río, por otra la Escuela de Artes Plásticas se ubicaría en la entrada del conjunto y a todo lo largo. Se aprovecharía el edificio Casa Club para albergar nuevas funciones como oficinas, cafetería y otros servicios comunes.

Segundo principio rector. Materiales empleados en la construcción.

Como se comentó anteriormente el bloqueo de Estados Unidos a Cuba impuesto a partir del 19 de octubre de 1960, provocó en la economía cubana un gran déficit y la construcción no fue un renglón de la economía que haya escapado ileso, generándose un incremento exponencial en los precios de materiales importados como el cemento Portland y el acero. Debido a esta situación el Ministerio de la Construcción (MINCONS) aprueba la opción que brindaron los arquitectos de minimizar el uso de acero y cemento en la construcción de las escuelas por materiales de producción local elaborados con barro.

Tercer principio rector. La bóveda catalana como principal sistema estructural.

Habiéndose definido el uso de ladrillos y tejas como elementos constructivos predominantes, se propone como sistema estructural complementario la bóveda catalana. Ha de destacarse en esta historia que la idea del empleo de este elemento constructivo parte de un albañil, Gumersindo, natural de Barcelona el cual había aprendido de su padre este oficio y esa técnica

Fig. 53: 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) (Imagen tomada de Google)

Fig. 54: Detalle bóveda catalana, Escuela de Ballet (Imagen tomada del libro "Escuelas Nacionales de Arte: Pasado Presente y Futuro")

Fig. 55 y 57: Ejemplo de bóveda catalana en los EE. UU., Rafael Gustavino (Imagen tomada de Google)

Fig. 56: Esquema de composición de la bóveda catalana (Imagen tomada de Google)

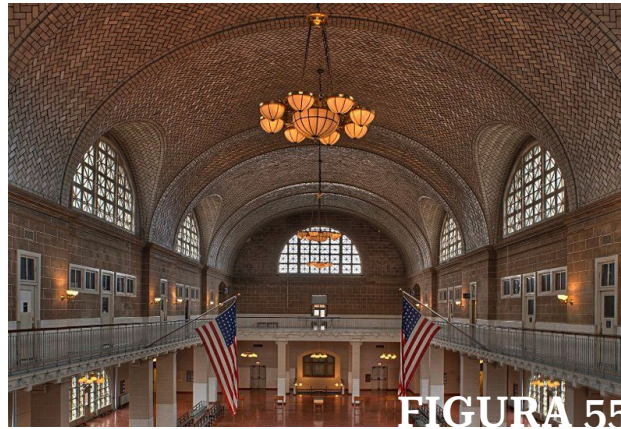


FIGURA 55

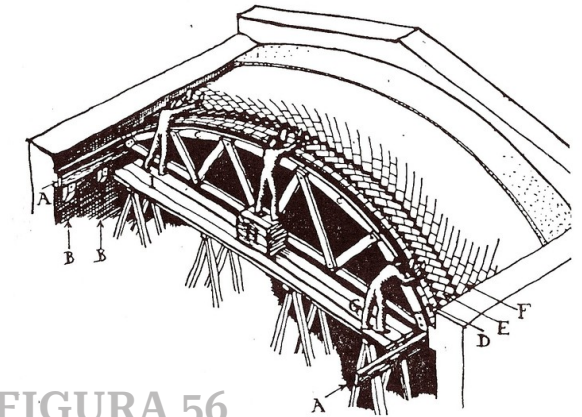


FIGURA 56



FIGURA 57

LOS ARQUITECTOS Y SUS OBRAS

Para una mayor organización y comprensión de cada una de las escuelas, se llevará a cabo una explicación de cada una de las soluciones por medio de sus principios integradores, expuestos en el capítulo anterior. Así se pretende lograr que el lector perciba de una forma más explícita la interrelación existente entre las cinco obras que siendo soluciones arquitectónicas distintas coexisten como un todo gracias a estos tres puntos en común entre ellas que les sirven de nexos conceptuales.

Integración y respeto para con el paisaje natural

En este apartado se debe recordar las características del propio terreno donde se proyectaría el conjunto de las Escuelas Nacionales de Arte. Un extenso terreno natural con una orografía, hidrografía, fauna y flora excepcional; el cual se encontraba en el centro del reparto más lujoso de La Habana, "Country Club Havana", muy cercano además a la zona recreativa con los mayores clubes marítimos de esos tiempos en la capital cubana.

Cada arquitecto integró en sus soluciones su actitud para con la naturaleza con relación a su arquitectura. Todos propusieron intervenir

en el terreno, considerándolo como un gran jardín que debía conservar en lo absoluto posible sus valores paisajísticos, por lo que sus propuestas arquitectónicas serían una serie de pabellones bien integrados en ese extenso jardín.

Ricardo Porro concibió al paisaje natural como un escenario y telón de fondo donde exponer sus obras, seleccionando locaciones donde su arquitectura se viese potenciada por la propia naturaleza y le otorgase valores de iconicidad y monumentalidad. En el caso de la Escuela de Artes Plásticas eligió precisamente un terreno llano, a la entrada del conjunto, allí ubicó su obra, exponiéndola a todo lo largo de esa línea de perimetral de acceso, como dando la bienvenida a todos los visitantes. Siguiendo su línea, proponiendo arquitecturas más sencillas, respaldadas por topografía menos comprometidas fijó como emplazamiento para la Escuela de Danza Moderna, la zona alta de una colina. Nuevamente el terreno potenciaría su arquitectura, debido a que se trataba de otro terreno que no presentaba grandes desniveles que conllevasen a una solución compleja por parte de la arquitectura. Los escasos desniveles fueron salvados por una técnica constructiva tradicional en Cuba, presente en las fortalezas militares de la etapa colonial; donde para allanar el

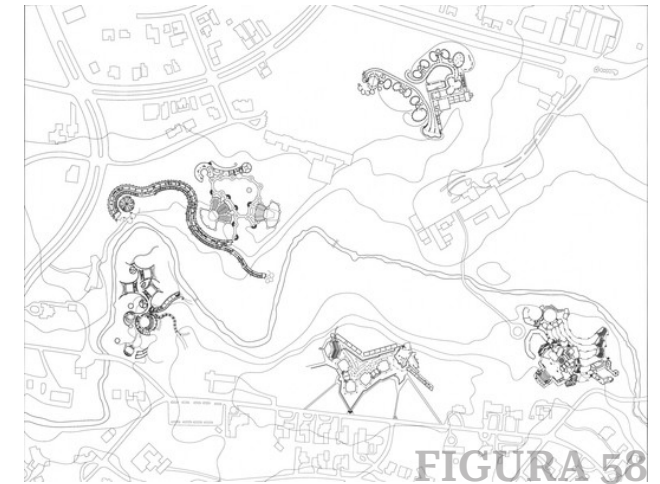


Fig. 58: Emplazamiento de cada una de las escuelas en el conjunto docente, antiguamente Campo de Golf de Country Club Havana (Imagen tomada de Google)

Fig. 59: Plano de planta de la Escuela de Artes Plásticas (Imagen tomada de Google)

Fig. 60: Vista aérea de la Escuela de Artes Plásticas (Imagen tomada de Google)

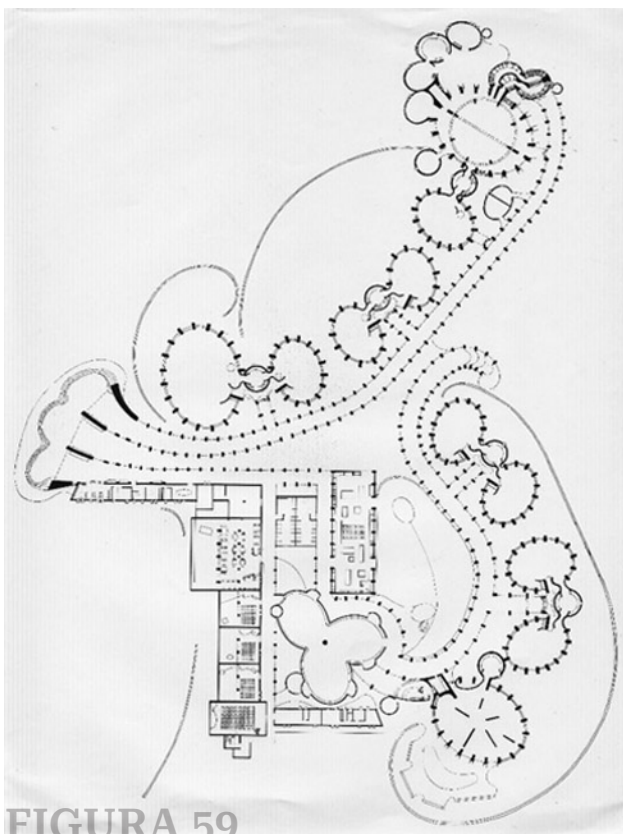


FIGURA 59

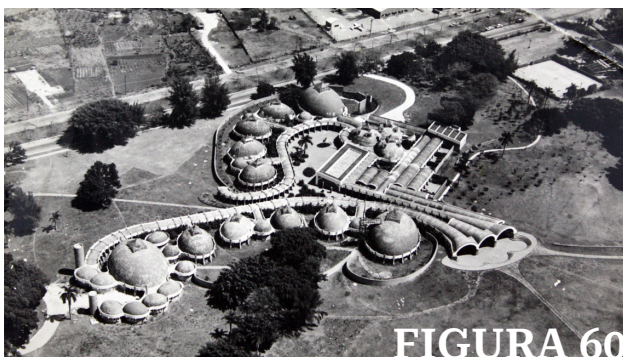


FIGURA 60

emplazamiento se colocaban muros muy gruesos que conformasen plataformas que permitiesen recorridos totalmente horizontales. Esta ubicación otorgaría a esta obra específicamente el privilegio de estar en el punto más elevado de todo el conjunto, siendo la única con visuales hacia las demás; elemento que Porro supo explotar al máximo colocando una torre que brindase al observador unas vistas increíbles, sumido en la concepción que sólo hay paisaje donde exista una visual que afecte de forma directa al espectador. Las dos obras de Porro ocuparían un lugar central en sus emplazamientos y el paisaje estaría allí como soporte y para realzarla, manteniendo la arquitectura y el paisaje un diálogo apacible.

Vittorio Garatti, de los autores, fue quien más se interrelacionó al medio natural: excavando, modificando la tipografía y enterrando en diferentes puntos su arquitectura. Él seleccionó los terrenos más comprometidos respecto al relieve, la Escuela de Ballet ubicada en la garganta de un valle, mientras que la Escuela de Música se posiciona en una ladera en ascenso; esto complejizaría más tarde las soluciones técnicas-constructivas sobre todo a la hora de conectar los recorridos, lo cual fue solventado en planos más ágilmente que en obras, debido a la propia composición sinuosa que presentaban sus obras tanto

en el plano horizontal como vertical. Optó por devolver al terreno natural los espacios y recorridos que el área construida de sus obras ocupaba, por tanto, propuso que sus propias cubiertas configurarían una nueva tipografía adicional, la cual fomentaría el tránsito por ellas y el uso como elemento paisajístico y romántico. Propuso ambas obras como una misma unidad de proyecto, por su cercana posición, forma, y su relación con el río Quibú; ambas escuelas se guían los ojos desde la altura y la profundidad, siendo una la continuación de la otra, en una visual plagada de túmulos y declives del terreno y la arquitectura, una arquitectura que unas veces se muestra con altivez y las otras se esconde con humildad, propio de quien no quiere ser más ni menos que lo que le rodea.

Roberto Gottardi en su Escuela de Artes Dramáticas propone una relación compleja con el paisaje, por un lado, se encierra y lo obvia, y por otro se nota la intención de integrarse y abrirse más hacia la naturaleza; ambos conceptos antagónicos y a la vez complementarios, denotan la rebuscada relación paisaje-arquitectura de esta obra. El proyecto posee un aspecto medieval, la zona de carácter más ensimismado es la parte que fue construida, un conjunto de pabellones (todos de diferente forma) ubicados de manera concéntrica respecto al Teatro e

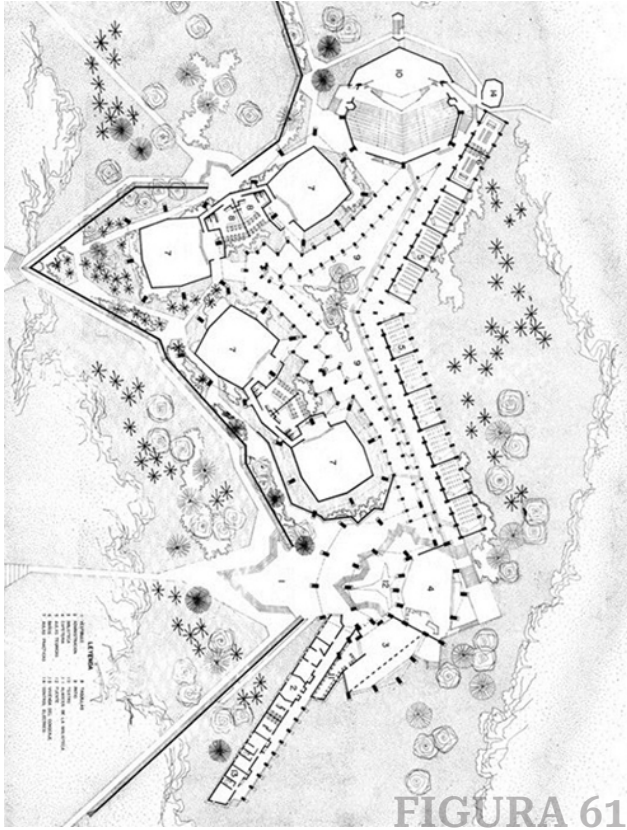


FIGURA 61

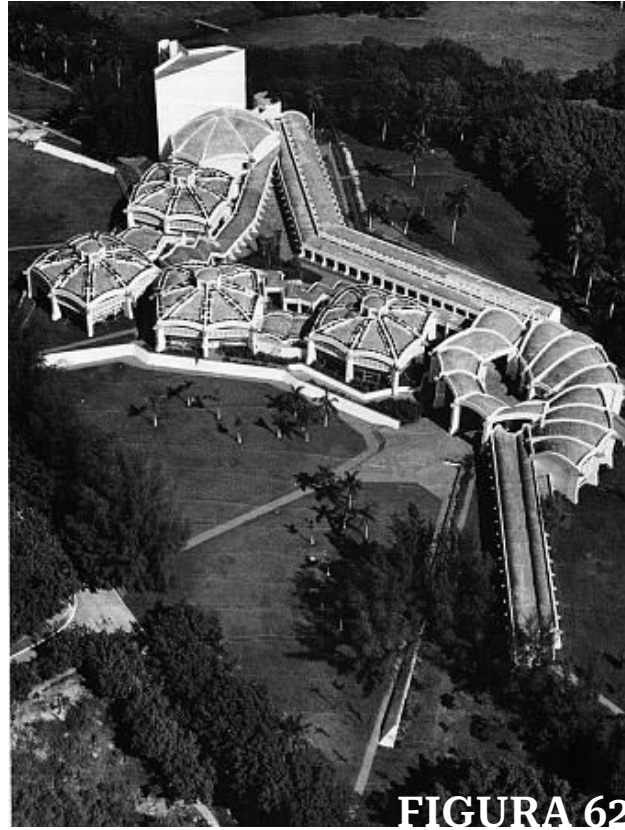


FIGURA 62

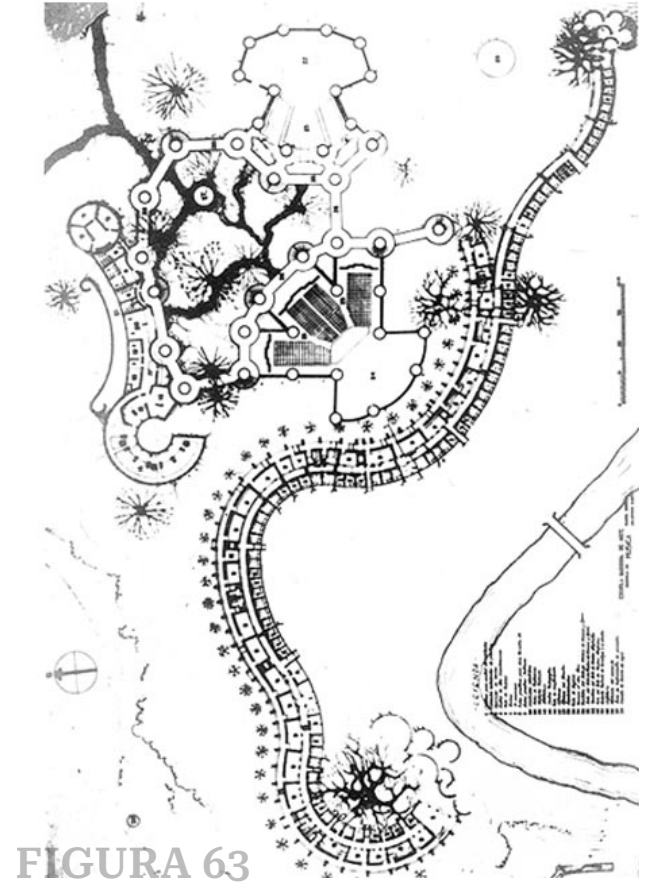


FIGURA 63



FIGURA 64

Fig. 61: Plano de planta de la Escuela de Danza Contemporánea (Imagen tomada de Google)

Fig. 62: Vista aérea de la Escuela de Danza Contemporánea (Imagen tomada de Google)

Fig. 63: Plano de planta de la Escuela de Música (Imagen tomada de Google)

Fig. 64: Vista aérea de la Escuela de Música (Imagen tomada de Google)

Fig. 65: Plano de planta de la Escuela de Ballet (Imagen tomada de Google)

Fig. 66: Vista aérea de la Escuela de Ballet (Imagen tomada de Google)

Fig. 67: Plano de planta de la Escuela de Artes Dramáticas (Imagen tomada de Google)

Fig. 68: Vista aérea de la Escuela de Artes Dramáticas (Imagen tomada de Google)

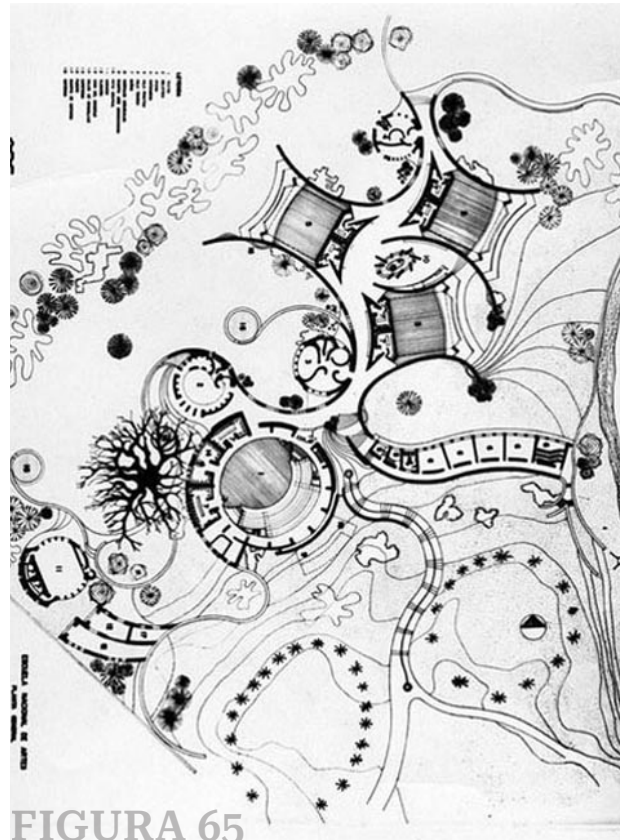


FIGURA 65

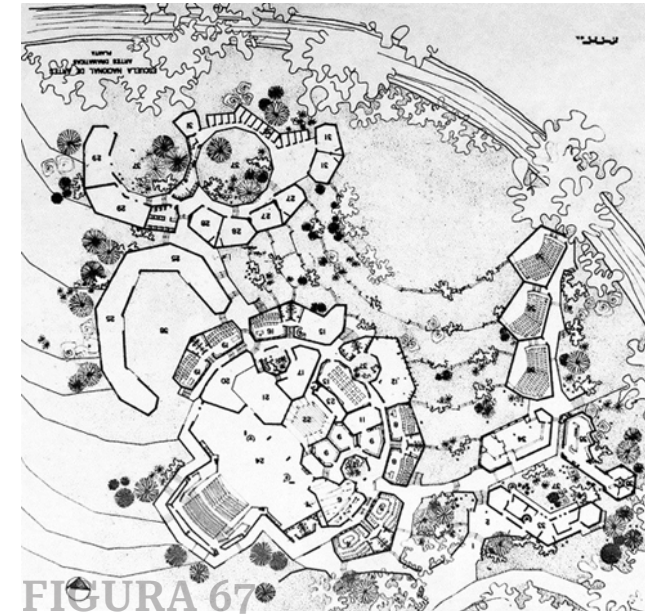


FIGURA 67



FIGURA 66

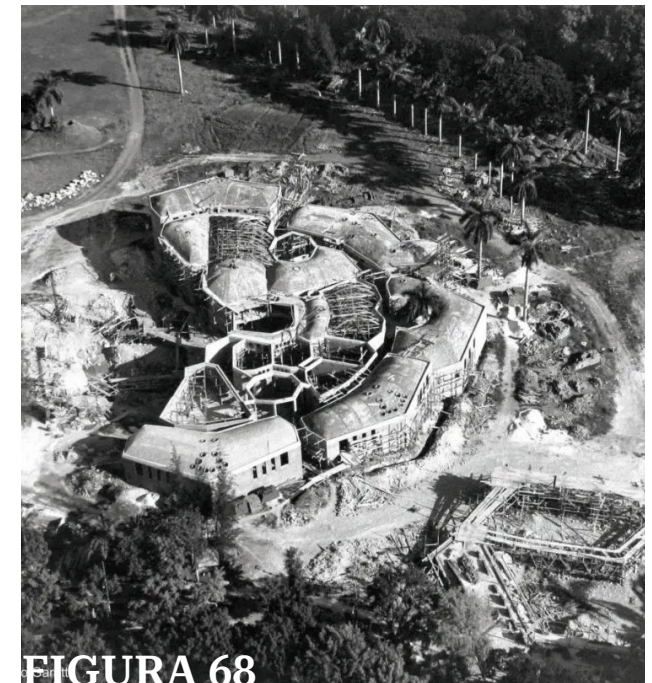


FIGURA 68

interconectados a través de un sistema de plazuelas y escaleras sinuosas que quiebran en todo momento los recorridos y brindan al visitante la oportunidad de ir descubriendo poco a poco la arquitectura, no se muestra todo de una vez, cada paso es una nueva visual, una nueva experiencia, una nueva sensación que cada espectador interpreta de manera muy personal. Muchos tildan (de manera errónea) al proyecto como una solución que se aparta y aliena del contexto natural inmediato, pero sólo son capaces de ver la cruda realidad del abandono al que fue sometido todo el conjunto. El proyecto original (el que no se llegó a completar) poseía un rico lenguaje de relación consigo mismo y para con el paisaje natural. Un núcleo cerrado que potenciaba la admiración del propio paisaje dentro de su arquitectura y que luego comenzaba a permearse con respecto al exterior, en una serie de aulas talleres ubicadas en su perímetro, donde los estudiantes pudiesen desarrollar actividades docentes y recreativas con una mayor vinculación al medio natural. Un gradiente que va desde el arrobo por lo íntimo, hacia la apertura y la admiración por lo que nos rodea, de eso se trata la escuela de Gottardi: de las transiciones, y las emociones que ellas encierran, muy presentes en el arte dramático.

Materialidad

El uso de materiales unitarios es un aspecto que permite encontrar en las cinco obras con funciones y formas similares pero diferentes una relación directa que nos condiciona a entenderlas como un todo. El empleo en la medida de lo posible de materiales locales y pertenecientes a la tradición permitió abaratar los costos además de poder contar con un suministro estable de los mismos desligados de las limitaciones que impuso el bloqueo del gobierno de EE. UU. a Cuba desde 1961. El ladrillo y la baldosa de terracota son en estas obras maestras su denominador común en cuanto a materialidad, y los arquitectos supieron rendirle honores no recurriendo a soluciones puristas que cubriesen al ladrillo avergonzándose de él, todo lo contrario; lo emplearon a vista, desnudo, mostrándose con toda la grandeza que posee este material tan humilde. Un mismo material se empleó en soluciones estructurales, de pavimentos, cierres e impermeabilización. Fue una demostración inequívoca de lo compleja que puede llegar a ser una arquitectura aparentemente simple.

Otros materiales que fueron empleados de manera puntual fueron el hormigón y el acero. Adicionalmente, se propuso el uso de tirantes de acero por parte del equipo

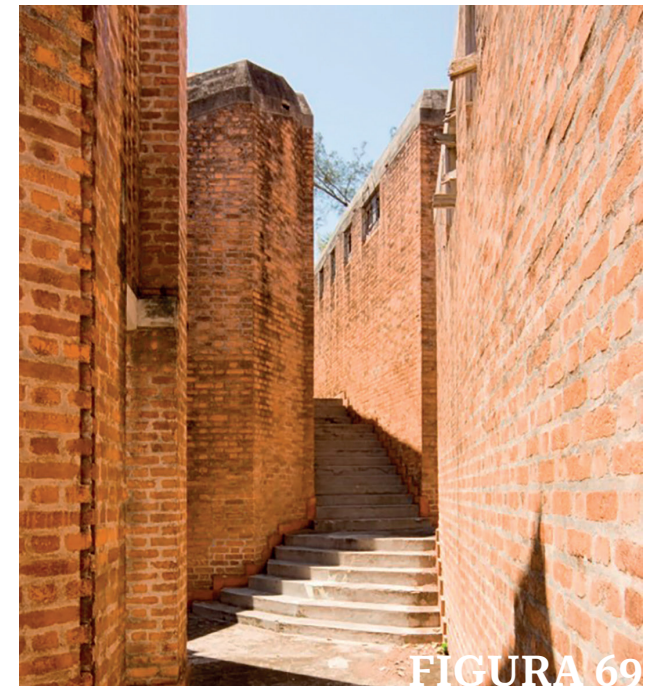


FIGURA 69

Fig. 69: Se aprecia en los corredores interiores de la Escuela de Artes Dramáticas el uso masivo de materiales arcillosos como el ladrillo (Imagen tomada del artículo "Un laboratorio experimental. Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi en Cubanacán")

Fig. 70: Detalle de los nervios antes de hormigonar donde se aprecia la disposición de rasillas cerámicas en el fondo del encofrado (Imagen tomada del artículo "Las escuelas nacionales de arte de La Habana: análisis constructivo de la escuela de ballet de Vittorio Garatti")



FIGURA 70

dedicado al cálculo estructural, un refuerzo que contuviese los empujes horizontales de las bóvedas. En la mayoría de las escuelas son visibles estos tirantes que contrastan bastante con el concepto la arquitectura derivada de materiales arcillosos, sólo una de las escuelas no lo utilizó en lo absoluto, debido a que Porro, su proyectista se negó rotundamente, defendiendo por encima de todo el concepto artístico de su obra, ésta es la Escuela de Artes Plásticas.

Sistema estructural. La Bóveda Catalana.

Se comentaba anteriormente una de las bondades que brinda la bóveda catalana y por la cual se decidió emplearla de manera tan decisiva en la proyección de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana, el ahorro de materiales constructivos.

Este diseño ingenioso consiste en colocar baldosas de terracota (típicamente de 15 x 30 x 2.5 cm) respecto a la curva de la bóveda, al menos en dos capas: una ortogonal y otra diagonal manteniéndolas unidas por medio de una gruesa capa de mortero, generando un elemento arquitectónico monolítico similar a una cáscara de hormigón con baldosas colocadas en ambas caras.

Dos aspectos deben tenerse en cuenta al hablar sobre este tipo de bóveda. En primer lugar, es una técnica que demanda un conocimiento y capacidades en su ejecución muy altas, por lo que es imprescindible contar con albañiles capacitados. En segundo lugar es una técnica más ligada a la tradición artesanal de los maestros de obra y no a la disciplina técnica de un ingeniero, por lo que muchos de ellos no estaban familiarizados con este sistema y no eran capaces de proponer análisis cuantitativos precisos del mismo, hecho que contribuyó a la pérdida de este método constructivo en los Estados Unidos en las décadas de 1920 y 1930 con la aparición del hormigón armado.

El elemento distintivo que permitió posicionar a las Escuelas Nacionales de Artes en un nuevo escalón del estilo moderno en la arquitectura cubana, fue el uso de la bóveda catalana. El conjunto cumplió con el cometido de ser y representar el momento histórico de la nación, además de distanciarse formalmente del estilo moderno cubano que alcanzó su cúspide en la década anterior, predominando una arquitectura limpia, pura, ortogonal, pero donde se entremezclaban elementos y características tanto de la vanguardia en esa época como de la tradición.

La Bóveda Catalana, elemento unificador.

De igual modo que el paisaje y la materialidad, el sistema estructural de las Escuelas Nacionales de Artes sirvió para entrelazar las cinco obras arquitectónicas en un solo conjunto urbano-arquitectónico-paisajístico. La decisión de elegir un sistema tradicional, basado en el uso de materiales humildes y locales, más que una elección premeditada y antojada fue una consecuencia que derivó de las propias condiciones políticas y económicas por las que atravesaba Cuba en sus primeros años de revolución. Sumado también un golpe de azar, que puso a un albañil originario de Barcelona y experimentado en la ejecución de bóvedas catalanas; éste aprendió el oficio de su padre, un albañil que trabajó bajo los órdenes de Antoni Gaudí, Gumersindo era su nombre y fue quien propuso el uso de la bóveda catalana como sistema para cubrir los diferentes espacios que debían ser techados, empleando el mínimo de acero en las obras.

Un trinomio perfecto: la naturaleza y sus superficies contoneantes; los materiales devenidos de la arcilla, un elemento natural que se trabaja a manos y adopta la forma deseada por su manipulador; y luego la bóveda catalana, ligera, osada y expresiva. Uno complementa al otro, pero es la bóveda

catalana quien integra la naturaleza y materialidad en arquitectura; no es otra cosa que la curva sensual del paisaje concretada en barro labrado por el hombre.

La curva que imponía el uso de esta tipo de bóveda fue la respuesta, dando como resultado una agrupación de arquitecturas distintas pero basadas en formas curvilíneas que trazaban sus recorridos, conformaban sus espacios tanto interiores como exteriores y a su vez fue techumbre, suelo y muros, fue la curva el elemento integrador que de manera subliminal se decantó de los tres principios rectores: el paisaje natural, la plasticidad de la arcilla y la bóveda catalana.

Cada uno utilizó este tipo de bóveda de manera muy personal, dando como resultado una interesante diversidad de bóvedas catalanas versionadas. No se reprodujo una solución estructural de la tradición, sino que se asimiló y se reinterpretó con materiales igualmente tradicionales, pero con la concepción de ser empleados en una arquitectura contemporánea.

Fig. 1: 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.2: Detalle bóveda catalana, Escuela de Ballet.

[5] Frase martiana, extraída del discurso pronunciado en Tampa, Estados Unidos, el 26 de noviembre de 1891

Factores que influyeron en el abandono del proyecto

Las condiciones arremolinadas e inestables de los primeros años de la Revolución Cubana, donde se empieza a fraguar el conjunto artístico-docente, son quienes bajo cierto grado de presión comienzan a alejar los puntos de vista divergentes, llegando a un punto donde el término medio quedo despoblado. La propia población se ubicó en los extremos, unos a favor y otros en contra del proceso revolucionario, negando y aceptando todo lo que desde los niveles más altos del poder político a cada lado dictase, proliferando una especie de doctrina: “conmigo o en mi contra”. Así surgió la ambivalencia en la cubanidad, una ruina discriminación y odio entre los bandos, hacia el cubano que abogaba por el socialismo y la independencia (propugnado desde la comunidad cubanoamericana residente en La Florida hacia los seguidores de Fidel), y también para el cubano que no deseaba un cambio tan visceral en la isla, que prefería una relación de interdependencia más estrecha con los EE. UU. como había sido hasta 1959, su extremo opuesto lo silenció por años y lo tachó de manera peyorativa ante la sociedad

cubana como “gusano”.

La fuerza y el apoyo al comienzo de los proyectos fueron impresionantes, llegando a crearse una entidad institucional independiente económicamente del MICONS, la cual sería financiada directamente por el estado. De igual manera los ánimos entre los involucrados al inicio fueron extraordinariamente elevados; profesionales, artistas, constructores y estudiantes tuvieron una participación bastante relevante en la proyección y ejecución de los proyectos. Los participantes lo relatan como una etapa mágica, de trabajo duro, pero a la vez de confraternidad, un ejemplo de la integración entre las diferentes capas sociales que trabajan por un objetivo común en beneficio social, algo que con anterioridad a la revolución era casi imposible de imaginar, materializándose la idea del Apóstol Nacional de Cuba, José Martí: “Con todos, y para el bien de todos”. [5]

La crisis económica en Cuba, devenida por el asfixiante bloqueo económico por parte del gobierno de los EE. UU.; el acercamiento político a la URSS como bloque contrapuesto a los EE. UU.; la exaltada algarabía y abnegación por construir una nación nueva,

donde la ley primera fuese: “el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre”^[6], sin evaluar los posibles y hasta a veces evidentes desenlaces negativos de muchas decisiones políticas, económicas y sociales; la marcada división entre la población cubana que se expuso en el párrafo, lo cual potenció muchos otros males como los abusos de poder, la envidia, los miedos a lo diferente.

El proyecto de las Escuelas Nacionales de Artes, además de obras maestras de la arquitectura contemporánea por sus valores irrefutables, es un claro vestigio del proceso revolucionario en Cuba. Las aspiraciones y sueños que portaban; el nuevo esquema educativo y social que proponía, donde no había clases sociales ni razas, sólo seres humanos coexistiendo en armonía y trabajando juntos por el porvenir. El alto mando del gobierno había promulgado que éstas serían la más bella academia de artes del mundo, por sí mismas serían una revolución dentro de la Revolución Cubana, y ese fue su pecado, ya que las revoluciones son capaces de aceptar y asimilar cambios y revoluciones dentro de sí, pero los hombres que están muchas veces en posición de poder en ellas suelen ser más recelosos

cuando sus paradigmas son vulnerados. El conjunto evocaba a la creación, el goce, la vida, a la libertad, incluida a éstas la libertad de expresión, hecho que comenzó a calar en los rígidos estándares que se iban cimentando en la Revolución Cubana, la cual paso de una efímera etapa en sus primeros años de plagada experimentación, entrega e integración a una etapa perpetua más conservadora y proteccionista respecto a esos paradigmas propios de sus líderes.

Como dijese el célebre arquitecto y urbanista cubano Mario Coyula Cowley: “Los arquitectos, y esto es una paradoja, cumplieron el encargo de hacer las Escuelas más hermosas del mundo. Irónicamente, después fueron criticados por eso.”... “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.”^[7]. En sus palabras evidenciamos este extremo que apoyó el proceso revolucionario generado por la división política luego de 1959. Éstos fueron más allá, impunemente se juzgó y tildó a muchas personas de cosas



Fig. 71: Maqueta de Alamar, un barrio basado en los principios ya fracasados del urbanismo del Movimiento Moderno, el cual fue construido en su totalidad con edificios prefabricados (Imagen tomada de Google)

Fig.72 Y 73: Fotografía de Alamar, un barrio basado en los principios ya fracasados del urbanismo del Movimiento Moderno, el cual fue construido en su totalidad con edificios prefabricados (Imágenes tomadas de Google)

[6] Extracto de una frase de José Martí

[7] Fragmentos de la conferencia "El Trinquenio Amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía", Mario Coyula Cowley



FIGURA 73

y hechos absurdos, hasta el punto de juzgar la arquitectura de las ENAs como "diseños etilistas" como obras que respondían y perseguían alimentar el "ego personal" de cada arquitecto. El miedo y la envidia provocan la perdida de sentido común en las personas. No hay nada más natural que un creador de lo mejor de sí en su creación, y luego sea reconocido se mérito. Otorgarle todo el mérito a un proceso político es un error, y mayor aún otorgárselo a un líder, los pueblos y sus historias se conforman de personas, cada uno aporta en mayor o menor medida, y es meritorio reconocérselo a cada uno.

La influencia soviética continúo creciendo, y luego de la crisis de los misiles (octubre, 1962) no hubo marcha atrás, era Cuba una nación involucrada en una ardua lucha de poderes internacionales. En esta nueva etapa la economía y la producción interna tuvieron un leve desarrollo, pero muy escaso, a pesar de contar con la ayuda económica que brindaba el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) a la isla, esto provocó que Cuba mantuviese su característica como nación mono-dependiente. La dependencia a un bloque de poder

condicionó la vida en general en la sociedad cubana, siendo "protegida" en una cúpula de cristal donde viajar a otros países era difícil, sólo era permitido viajar e intercambiar con los países del bloque socialista; esto reconfiguró los valores y gustos del cubano. La penetración e implantación en la isla de los sistemas prefabricados soviéticos, en beneficio de un mayor ahorro económico terminaron afectando directamente las obras de las ENAs, quienes por su forma orgánica tardaban más tiempo en ejecutarse y conllevaban un mayor número de recursos y mano de obra. Así fue como poco a poco por parte de Antonio Quintana, Dirección de Proyectos del Ministerio de la Construcción en Cuba, quien apoyaba vehementemente el uso de sistemas constructivos prefabricados, además de ser acérrimo y declarado enemigo de las Escuelas Nacionales de Arte, las obras entraron en una etapa de calvario en ascenso y su financiación comenzó a decaer drásticamente al igual que la mano de obra para su ejecución. Fue una cacería por parte de un extremo político a las ideas que aún viniendo del mismo extremo comenzaban a desmarcarse de una ruta arrogante y muy personal de algunos líderes.

Cuando el proyecto, fue detenido, sólo se habían culminado las dos escuelas de Ricardo Porro: Escuela de Artes Plásticas y Escuela de Danza Moderna. En esos años comenzaría la etapa que Mario Coyula bautizaría como el Trinquenio Amargo, donde primó el uso de los sistemas prefabricados y todos los arquitectos con ideas y utopías fueron separados, ubicándolos a pie de obra o en trabajos poco creativos para que "pusieran los pies en la tierra y dejaran los sueños". Porro, Gottardi y Garatti sufrieron la misma desgracia colectiva. Porro fue destinado a diseñar la jaula de un águila en el zoológico, luego él emigró a Europa y continuo su profesión allí. Gottardi fue destinando por un período a un contingente de la construcción, donde realizó trabajos de peón, éste se mantuvo viviendo en Cuba. El caso más dramático fue el de Garatti, quien por adelantar sus proyectos que eran los más rezagados, muchas veces llevaba los planos para continuar trabajando en ellos en su casa, fue acusado de espía por el gobierno y fue obligado a abandonar el país y emigró a su país de nacimiento, Italia. Luego de este hecho, las Escuelas Nacionales de Artes de La Habana fueron marginadas de manera oficial, quedando en un rincón oculto, como

sí nadie las quisiera mencionar, como si estuviesen de alguna manera malditas.

INTERVENCIONES POSTERIORES

Al detenerse las obras constructivas en este conjunto, las instituciones docentes aún inacabadas quedaron bastante desprovistas de espacios donde llevar a cabo la labor educativa, siendo el caso más crítico la Escuela de Música, la más rezagada de todas, estando solamente construida en ésta la zona de cubículos individuales, aulas de ensayo de trío y cuartetos. Por tanto, aprovechando el auge de la prefabricación en Cuba, y la aplastante victoria del polo contrario a la arquitectura orgánica y de autor, se decide remplazar este proyecto por uno nuevo, posicionado contiguo a la entrada y cerca también de la Escuela de Artes Plásticas, pareciese una manera de afrenta a la visión y estilo iniciales del conjunto.

El nuevo proyecto fue proyectado bajo el sistema prefabricado Girón, y aunque es cierto que este sistema constructivo fue diseñado primordialmente para la función educativa, dejaba de lado la cuestión que defendían Porro, Garatti y Gottardi acerca de sus escuelas, más que unas escuelas comunes serían centro de inspiración y recreo espiritual, la institución estaba destinada a ser un motor creativo, que fomentase en las nuevas generaciones la búsqueda de lo

inexplorado más allá de los rígidos preceptos de los conceptos clásicos de la música. La modulación y lo repetitivo generó en medio de un paraíso de formas osadas y danzantes en perfecto diálogo con la naturaleza, un rígido volumen, inexpresivo y falto de relación con todo su entorno.

Otra intervención que detrimento el propio conjunto fue la proyección dentro de sí mismo de las becas para estudiantes del interior del país cuando las grandes y lujosas residencias dejaron de funcionar como residencias estudiantiles para pasar a ser residencias privadas de diplomáticos extranjeros o de altos cargos en el gobierno. Este bloque de dormitorios para estudiantes posee ese marcado aspecto de una arquitectura extremadamente racionalista, dejando en evidencia los escasos de soluciones arquitectónicas coherentes y de buen gusto. Estos dos elementos ajenos al proyecto original según las propias palabras de Porro representaban unas aberraciones llamadas a destruir por completo la armonía del conjunto primeramente proyectado.

El conjunto después de muchos años de abandono comienza a tener trascendencia

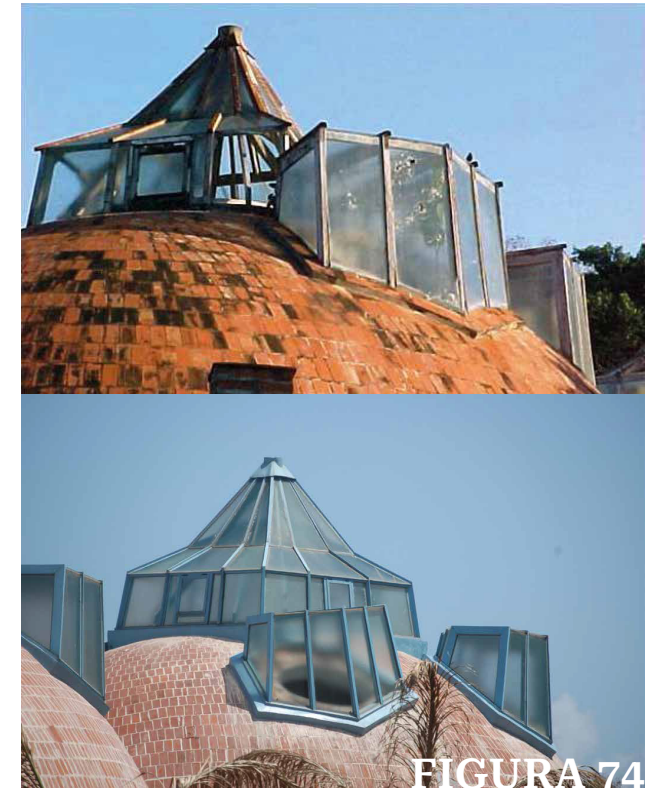


Fig. 74: Etapa previa y posterior al los procesos de rehabilitación de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana (1996) (Imagen tomada del libro "Las Escuelas Nacionales de Artes: pasado, presente y futuro")



Fig. 75: Algunas intervenciones bastante agresivas de la rehabilitación de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana (1996) (Imagen tomada del libro "Las Escuelas Nacionales de Artes: pasado, presente y futuro")

a nivel internacional y valorándose como unas obras relevantes de la arquitectura contemporánea y se comenzaron a lanzar alarmas sobre el estado deplorable en que se encontraba, lo cual amenazaba su integridad y por consiguiente la pérdida de ese bien. Bajo la presión internacional el gobierno cubano dice tomar cartas en el asunto y reconocía que fue un error detener las obras constructivas de éste. La Comisión Nacional de Monumentos declaró al conjunto arquitectónico: Zona de Protección y pasó a formar parte de un grupo selecto de obras emblemáticas del Movimiento Moderno de la Arquitectura en Cuba por Do.Co.Mo.Mo. - Cuba (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno).

La intervención financiada por el estado cubano para el rescate de este monumento de la arquitectura cubana contó con la participación de reconocidos profesionales en Cuba, los cuales plantearon seis puntos claves en su línea de actuación:

- 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.

Está propuesta tenía como objetivos principales, ante todo, rehabilitar las dos escuelas que sí pudieron culminarse en la década del 50, Artes Plásticas y Danza Moderna, y más tarde intervenir en Artes Dramáticas y cumplimentar el proyecto tomando en cuenta las modificaciones que su proyectista Roberto Gottardi había repensado para ella resultado de la propia dialéctica de la vida, a la cual una idea expresada en arquitectura tampoco escapa. Este Plan de Rehabilitación solucionó muchas cuestiones técnicas que ya se encontraban en una situación complicada y comenzaban a suponer un riesgo para el propio conjunto, pero no escapó de distanciarse de la idea original planteada por los tres arquitectos fundadores, esa idealización de las escuelas

en esta nueva propuesta de intervención se vio un bastante sesgada por una visión más pragmática hacia la arquitectura y el urbanismo. Ha de reconocerse también que fue un actuar, y ya por eso fue un elemento positivo desde el punto de visto institucional, algo impensable hasta ese momento para con Las Escuelas Nacionales de Artes, pero la mano de obra poco calificada, y mellada por la precariedad del Período Especial dejó huellas en cada una de las intervenciones, algunas intervenciones bastante agresivas para con los inmuebles. Ha de destacarse el gran cambio para bien que de manera general generó esta intervención en las tres escuelas que fueron trabajadas.

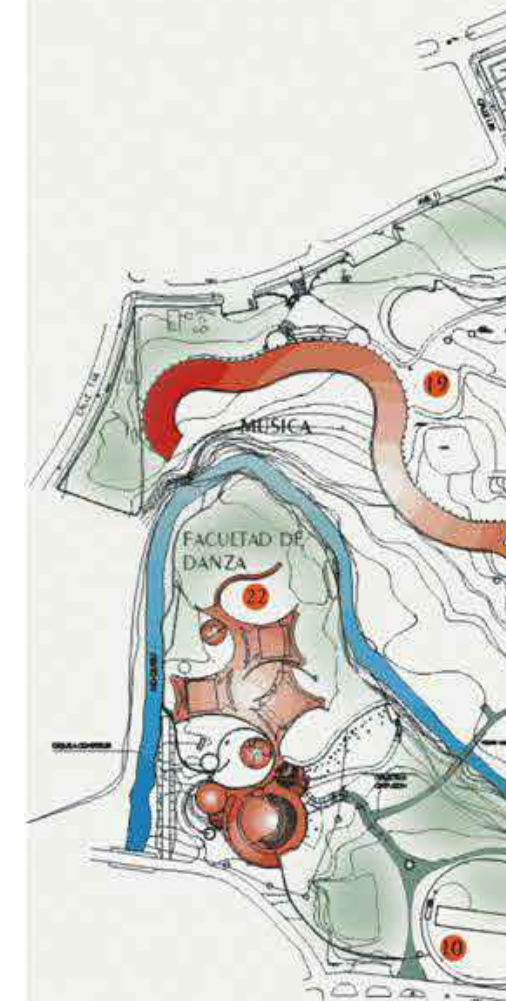
El concepto de espacio de ocio y disfrute, naturaleza accesible a todos, que fuese nodo entre la ciudad y el polo recreativo-náutico de La Habana, con este plan también se vio lastrado, proyectándose un cercado perimetral y unas garitas de acceso poco integrado a las soluciones originales y en algunos casos copias muy poco logradas de las tipologías de las primeras cinco escuelas. Hoy en día el acceso a las escuelas es imposible para una persona ajena a la institución, un mal que ha proliferado en

Cuba desde hace ya algunos años, a modo de protección se recurre a la opción más fácil, encerrarse y negar el paso, destruyendo el concepto de ciudad menor que conecta con la otra ciudad, esa que la rodea, un esquema muy recurrente en este tipo de campus de estudios.

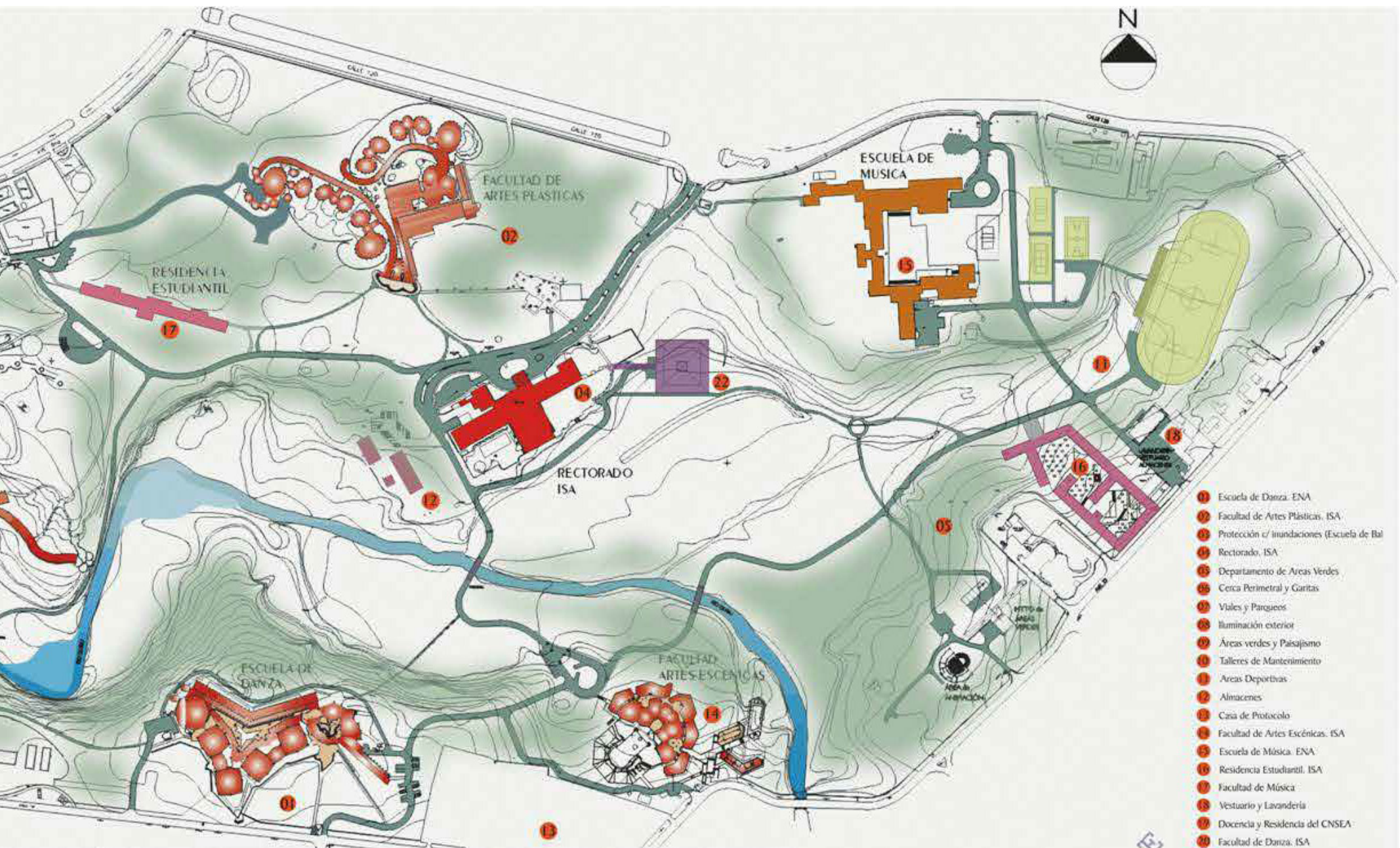
Casi al comenzar las obras de restauración en la Escuela de Artes Dramáticas, se cancela la financiación y queda tanto inconclusa la restauración como el completamiento del proyecto. Las escuelas de Garatti fueron estudiadas, pero no se intervino en ellas, quedando en el mismo estado selvático y conservando todos sus problemas.

Fig. 75: Plan General del Proyecto de Rehabilitación de las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana (1996) (Imagen tomada del libro "Las Escuelas Nacionales de Artes: pasado, presente y futuro")

FIGURA 75



ESCUELAS NACIO



IONALES DE ARTE DE CUBANACAN. PLAN RECTOR.

Escala 1:1000. ARQ. Universo García Lorenzo. Noviembre 2004



- 01 Escuela de Danza. ENA
- 02 Facultad de Artes Plásticas. ISA
- 03 Protección c/ inundaciones (Escuela de Bal
- 04 Rectorado. ISA
- 05 Departamento de Areas Verdes
- 06 Cerca Perimetral y Garitas
- 07 Viales y Pargueos
- 08 Iluminación exterior
- 09 Áreas verdes y Paisajismo
- 10 Talleres de Mantenimiento
- 11 Areas Deportivas
- 12 Almacenes
- 13 Casa de Protocolo
- 14 Facultad de Artes Escénicas. ISA
- 15 Escuela de Música. ENA
- 16 Residencia Estudiantil. ISA
- 17 Facultad de Música
- 18 Vestuario y Lavandería
- 19 Docencia y Residencia del CNSEA
- 20 Facultad de Danza. ISA
- 21 Puentes
- 22 Centro de Información de las Artes



DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS FUTURAS
de las Escuelas Nacionales de Arte de la Habana

DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS FUTURAS PARA LAS ENA

Como parte de un entendimiento claro de la historia de este conjunto arquitectónico-paisajístico, se debe comprender que cada proceso de intervención en él ha simbolizado la representación fidedigna de la realidad cubana justo en ese lapso. Renegar y hacer desaparecer completamente algunas de las partes que fueron agregadas posteriormente al proyecto original, sería esencialmente negar la propia línea de tiempo que ha conformado la atmósfera mística y mágica de las Escuelas Nacionales de Artes de La Habana.

A criterio personal, el proyecto de intervención ha de estar condicionado por la búsqueda de la armonía perdida, la evocación a ese proyecto utópico e idealista que propusieron los arquitectos primeros, y sobre todo lograr el completamiento de las cinco escuelas inicialmente propuestas. Es aquí, en el completamiento donde realmente existe el verdadero desafío, ya que ha de ser logrado de manera gradual debido al déficit en la propia economía cubana, sin proponer acciones extremadamente aventuradas que afecten en los cursos académicos de los estudiantes. Las intervenciones no han de ser vistas como obras aisladas, zonas

valladas sin acceso, es un concepto errado para la integración de cada propuesta con su entorno natural y social (usuarios de sus espacios). La consulta con estudiantes, profesores y demás trabajadores que vayan a hacer uso de sus espacios es fundamental, es el primer paso para que haya una implicación directa de éstos con el conjunto donde se intervendrá.

Se ha hablado de respetar los elementos que hoy conforman el conjunto, por su valor histórico, por la huella temporal que nos ayuda a entender cada cicatriz en la totalidad del conjunto; pero eso no significa que éstos no serán parcialmente depuestos por su antagonismo con respecto a la línea inicial del proyecto de Porro, Garatti y Gottardi. Serán desmontados, pero sólo hasta que las funciones que desarrollan sean cubiertas en locales de las antiguas escuelas, ahora ya completadas, o en el caso de las residencias, las cuales se plantean exiliar fuera del conjunto, construyéndose un nuevo o nuevos bloques de residencias estudiantiles en barrios aledaños y así se rompe esa barrera social que impone una residencia asilada de las urbanizaciones colindantes.

El caso más notorio de completamiento y luego absorción de las funciones de un edificio disonante en el conjunto será: la Escuela de Música. Poco a poco será completado el proyecto, mientras tanto el edificio construido por medio del sistema Girón seguirá albergando todas sus funciones, sólo hasta que la escuela del proyecto original culminara sus labores constructivas, en ese caso después de quedar sin ningún tipo de función entonces pasará a ser desmontado, justo hasta las columnas de la planta baja quedando esa planta (la cual se encuentra elevada del terreno) como un escenario de grande dimensiones donde se puedan realizar puestas en escenas, exposiciones de esculturas, performance, entre otras. También se usarán como testigos históricos y a su vez como mobiliario urbano-decorativo, los elementos estructurales desmontados; así se dará una mejor lectura al espectador que discurre por esos parajes, dándole el valor que merece una obra que supo llevar a cabo la funciones que le fueron impuestas, pero penosamente en un paisaje natural y arquitectónico equivocado. Es una manera sutil de incluir en las estrofas que conformarán las futuras Escuelas Nacionales de Artes, los versos que datan de

esas obras discordantes, pero a su vez y ya con el tiempo parte de ese tejido en el tiempo que llamamos memoria.

Hoy en día los extensos y maravillosos terrenos del conjunto no son para nada accesibles, existen caminos, pero también se han erigido fronteras. El cercado perimetral y los puntos de control de acceso destruyen totalmente esa idealización esa extensión de terreno como zona pública, de recreo, esparcimiento, que interconectase las diferentes zonas que la rodean. Actualmente las escuelas son un agujero negro que ha de ser obligatoriamente bordeado, debido a las rígidas medidas de seguridad impuestas por la propia institución para luchar contra los actos vandálicos de los que fueron víctimas los inmuebles que lo conforman. Fue una medida razonable, pero lastró el concepto de unidad urbana que funcionase como nexo entre sus bordes, además de ser llevada al extremo, regulando el acceso solo a estudiantes y trabajadores.

La nueva propuesta propone retirar por completo el cercado perimetral y los puntos de control de acceso. Es un entorno natural y como tal ha de ser intervenido en

la menor medida posible, ese fue también uno de aquellos lineamientos propuestos por sus autores. Se plantea entonces una isla verde accesible, a modo de gran parque metropolitano, donde los usuarios, ya sean estudiantes, trabajadores, vecinos o foráneos puedan disfrutar de sus espacios y a su vez volcarse en la apreciación de las artes y de esas prestigiosas escuelas que como las manos del alfarero forman y hacen del barro común una vasija única.

Se entiende al conjunto como además de una zona de goce, esparcimiento y formación, ha de entenderse como un gran espacio para la apreciación artística, un lugar referente en las exposiciones artísticas tanto nacionales como internacionales, donde el intercambio cultural sea un pilar. Allí todos los usuarios podrán disfrutar de muchas obras, aun así, sólo deseen atravesar para acortar distancias, pero en ese corto instante ya el arte elaborado y expuesto en el paisaje que circunda a las escuelas los vislumbrará y de manera subliminal y sin tener conciencia serán más cultos. Por eso, el objetivo hacer nuevamente accesible el espacio a todos y abrir el arte, el arte ensimismado y oculto no trasciende, porque como el paisaje, necesita

de espectadores que lo traduzcan, lo asimilen y hagan su propia lectura.

Debe vincularse la cultura a la sociedad nuevamente, ha de interconectarse y dejar ese perfil alienado que la ha caracterizado por años. Una mayor implicación de la sociedad sería un buena respuesta al expolio y la falta de compromiso de la población para con éstas. Si una vez la cultura demostró ser la herramienta perfecta para crear una sociedad más justa, equilibrada e inclusiva, donde el respeto a lo ajeno primaba y sobre todo a los bienes colectivos de la sociedad, entonces esa debería ser la respuesta en estos instantes.

Muy cerca de los terrenos donde se ubican las Escuelas Nacionales de Artes de La Habana se encuentra el barrio Romerillo, un barrio marginal que comenzó a conformarse antes del triunfo de la revolución por medio de la apropiación indebida de terrenos y la construcción de asentamientos informales por parte de una población emigrada del interior, un proceso paulatino que se desarrolló todo lo largo de y en ambas márgenes del río Quibú, y específicamente en esta zona donde veían una oportunidad de hacer obtener

Fig. 76: Exposición en pabellones de Kcho Estudio. Laboratorio para el Arte (Imagen tomada de Google)

Fig. 77: Jóvenes artistas vinculados al Kcho Estudio. Laboratorio para el Arte interviniendo con sus obras en el barrio de Romerillo (Imagen tomada de Google)

Fig. 78: Obras de artes de jóvenes vinculados al Kcho Estudio. Laboratorio para el Arte las que se encuentran encada rincón del barrio Romerillo (Imagen tomada de Google)



mayores resultados económicos debido a la cercanía con los clubes náuticos. Este barrio siempre fue un barrio muy precario y con un alto índice de criminalidad, en tiempos de revolución socialista se lograron grandes avances con respecto a este a este barrio, construyéndose escuelas y fomentando la consolidación de viviendas insalubres a viviendas más decorosas para la población de está zona; la última medida fue crear una iniciativa cultural, el Kcho Estudio Romerillo – Laboratorio para el Arte, lo que ayudó y permitió crear programas de vinculación del barrio con su contexto, y de sus pobladores con los espacios urbanos que los artistas les ayudaron a construir en su propia localidad. Un ejemplo claro, de que el arte sin censuras y volcado a una misión social, de una forma bien estructurada puede transformar de manera positiva la vida de las personas.

Aprovechando esa brecha que Kcho Estudio inició, se plantea también que un conjunto como las ENA continúe por esa línea de desarrollo, por tanto, el concepto de galería en el paisaje surge de una interpretación profunda de uno de los principios rectores de los proyectos iniciales, el cual es el respeto a la naturaleza y su admiración como obra de

arte propia.





CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

A modo de conclusiones, en este trabajo se ha alcanzado unas líneas rectoras para las futuras intervenciones de rehabilitación y completamiento en el conjunto patrimonial; que parten de un análisis holístico sobre las diversas condiciones y procesos que dieron fruto a la idea y proyección de estas obras maestras de la arquitectura contemporánea cubana, aquellas otras causas que provocaron el abandono del proyecto y más tarde el olvido y marginación perpetuo, consolidándolo como una ruina. También fueron valoradas las intervenciones recientes para su rehabilitación y completamiento (las cuales fueron nuevamente interrumpidas), evidenciando que fue una intervención positiva desde el punto de vista por la voluntad de continuar y culminar la obra, desde una visión actual, pero se demostró que el equipo de trabajo fue muy pragmático y la mano de obra muy poco vinculada y sensibilizada con el sistema constructivo lo cual desencadenó una serie de decisiones que fueron fuertemente criticadas por los propios arquitectos Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi.

El objetivo del trabajo se ha cumplido, al brindar un resumen de estos proyectos a través de su propia línea de tiempo, exponiendo todos los factores internos y externos que condicionaron a unas obras que fueron llamadas a representar el proceso revolucionario en Cuba, y paradójicamente lo han hecho de una forma magistral aún así, siendo unas ruinas abandonadas. Sus muros, edificios adicionales al proyecto original, cercado, deterioro, rehabilitaciones agresivas y otras bien logradas, idealismo y pragmatismo, todo está allí, y es un reflejo del recorrido de la propia sociedad cubana a través de todos estos años de revolución. Pero aún, como la vida, su historia no ha terminado y esperan el momento de resurgir y eso serán seguramente un reflejo de un des-agravamiento de la situación económico-social en Cuba, y con total seguridad, las Escuelas Nacionales de Artes sabrán representar en sí mismas y para el disfrute de la sociedad cubana ese momento histórico.

BIBLIOGRAFÍA

- El límite de la arquitectura-paisaje. Las Escuelas Nacionales de Artes. María José Pizarro Juanas (2012)
- 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. María José Pizarro Juanas y Óscar Rueda Jiménez (2013)
- Una nueva expresividad de las bóvedas tabicadas. Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana. Arquitectura y Urbanismo vol. XXXIV, no 1, 2013, ISSN 1815-5898. María José Pizarro Juanas y Óscar Rueda Jiménez (2013)
- Escuelas Nacionales de Arte de La Habana: pasado, presente y futuro. Michele Paradiso (2016)
- Un laboratorio experimental. Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi en Cubanacán. María José Pizarro Juanas y Óscar Rueda Jiménez (2018)
- La cultura durante la construcción del nuevo Estado en Cuba (1959-1961). Intelectualidad y política en los inicios de la Revolución. Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea Año 4, N° 7. Córdoba, Diciembre 2017-Mayo 2018. ISSN 2250-7264. Leonardo Martín Candiano (2018)
- 1961. La ciudad de las artes. Un proyecto innovador. Revista científica Arquitectura y Urbanismo, vol. XL, no. 3, septiembre-diciembre 2019, pp. 61-74 ISSN 1815-5898. María José Pizarro Juanas y Óscar Rueda Jiménez (2019)
- The National Schools of Art of Cuba. Conservation Management Plan. Getty Foundation. Prof. Davide del Curto, Daniele Fabrizio Bignami y Andrea Garzulino. (2020)