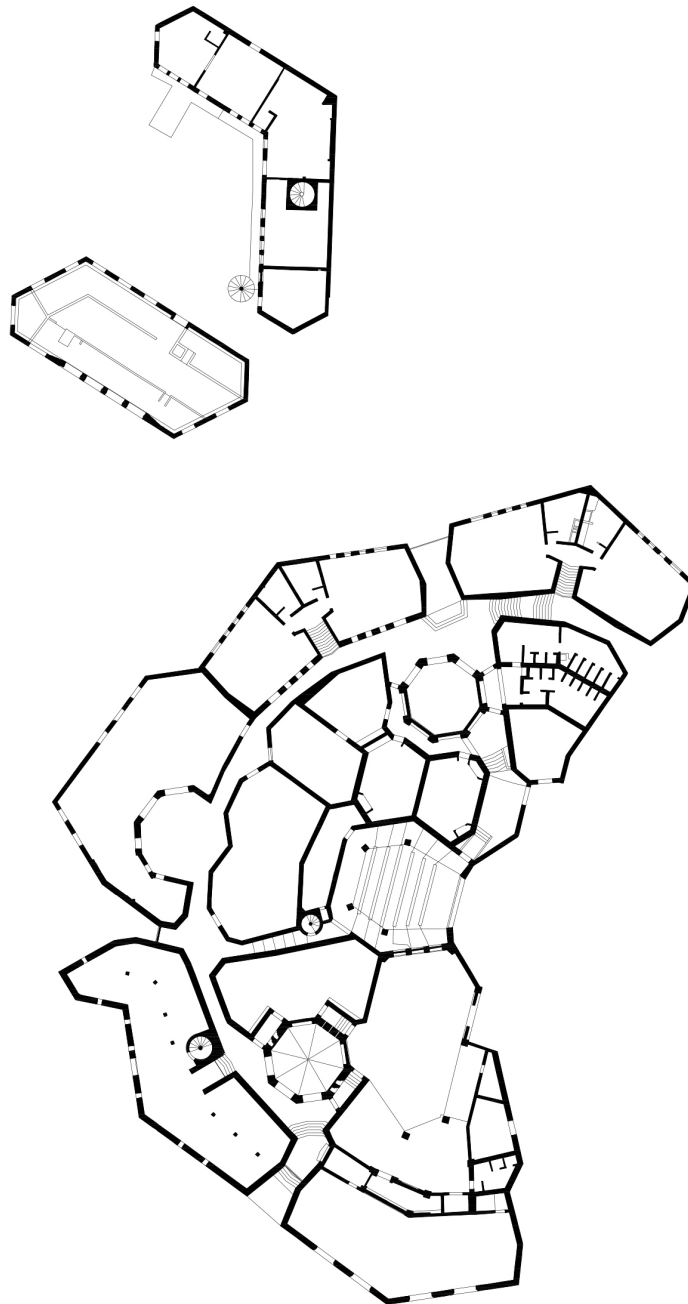




Proyecto de Cooperación Internacional
¡Que no baje el telón!
Director del Componente B: Prof. Saverio Mecca

Documentación histórica
Arq. Christian Zecchin

Informe técnico-científico
Documentación histórica de la Facultad de Arte Teatral (FAT)
del Instituto Superior de Arte de la Habana (ISA)



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



isa
UNIVERSIDAD
DE LAS ARTES



AGENZIA ITALIANA
PER LA COOPERAZIONE
ALLO SVILUPPO

MINISTERIO
de *Cultura*
REPÚBLICA DE CUBA

¡QUÉ NO BAJE EL TELÓN!

Conservación, Gestión y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural del ISA

Componente B - Capacitación y monitoreo

DIDA | Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze

El componente B del proyecto ¡QUÉ NO BAJE EL TELÓN! Conservación, Gestión y Puesta en Valor del Patrimonio *Cultural del ISA* tiene como objetivo, a través de la acción coordinada entre el Departamento de Arquitectura (DIDA) de la Universidad de Florencia, el Instituto Superior de Arte (ISA) y el Ministerio de Cultura (MINCULT), el de contribuir a la formación y capacitación de todos los operadores que trabajan en el ámbito de la documentación, conservación, gestión y puesta en valor del patrimonio cultural, en específico del patrimonio material del ISA y lo del territorio del Municipio de Playa y del patrimonio inmaterial de las artes escénicas.

El Componente B está coordinado con el Componente A llevado, por el MINCULT, financiado por la AICS y destinado a la restauración, consolidación y refuncionalización de la antigua sede de la Facultad de Arte Teatral (FAT) del ISA.

Los dos Componentes se complementan, siendo dos caras de la misma intervención.

En concreto, el Componente B pretende transferir y actualizar habilidades y conocimientos específicos en el ámbito del levantamiento digital, de la restauración y consolidación de edificios así como de la planificación, gestión y mantenimiento de la construcción, mediante:

- la activación de Cursos de Capacitación Profesional para fortalecer las bases cognitivas, técnicas y documentales necesarias para el desarrollo del proyecto de restauración, consolidación y refuncionalización de la FAT a cargo del MinCult y de sus estructuras técnicas de diseño. Los cursos están dirigidos tanto al personal empleado por los Ministerios encargados de la conservación del patrimonio arquitectónico como a los profesionales y trabajadores del sector de la construcción, así como a los estudiantes del ISA y de las Facultades de Ingeniería y Arquitectura de La Habana;
- la aplicación de metodologías y herramientas para la restauración y la consolidación del patrimonio arquitectónico aprobadas por la comunidad científica internacional a los edificios que conforman la FAT.

El grupo de trabajo del DIDA está formado por arquitectos, especialistas en levantamiento, restauradores, ingenieros estructurales y gestores de proyectos. Las distintas aportaciones disciplinarias son esenciales para recomponer un marco cognitivo, analítico e interpretativo amplio y, en la medida de lo posible, exhaustivo de la Facultad de Arte Teatral, a partir del cual se puede definir el proyecto ejecutivo por parte del Componente A.

Grupo de Trabajo del Departamento de Arquitectura (DIDA)

Dirección y coordinación

Director: Prof. Saverio Mecca

Director adjunto: Prof. Alessandro Merlo

Levantamiento morfométrico y cromático

Responsable científico: Prof. Alessandro Merlo

Coordinadora: Dra Arq. Gaia Lavoratti

Colaboradores (para la recogida de datos): Arq. Francesco Frullini, Arq. Giulia Lazzari, Arq. Elisa Luzzi, Arq. Michela Notaricola

Colaboradores (para la restitución de datos): Dra Arq. Gaia Lavoratti, Arq. Giulia Lazzari, Arq. Alessandro Manghi.

Restauración

Responsable científico: Prof. Susanna Caccia

Coordinador: Dr. Arq. Leonardo Germani

Colaboradores: Dra Arq. Stefania Aimar, Dr. Arq. Salvatore Zocco, Arq. Stefania Franceschi, Arq. Francesco Pisano

Consolidación

Responsable científico: Prof. Michele Paradiso

Coordinadora: Arq. Sara Garuglieri

Colaboradores: Prof. Stefano Galassi, Arq. Giuseppe Berti, Arq. Marco Altemura

Programación de la construcción y el mantenimiento

Responsable científico: Prof. Saverio Mecca

Coordinador: Ing. Vito Getuli

Colaborador: Prof. Letizia Dipasquale

Modelado de información para la construcción (BIM)

Responsable científico: Prof. Carlo Biagini

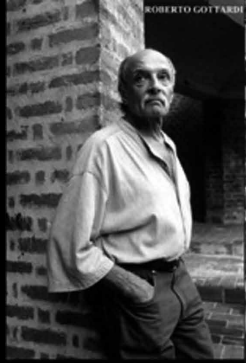
Coordinador: Dr. Ing. Vincenzo Donato

Colaborador: Ing. Andrea Bongini

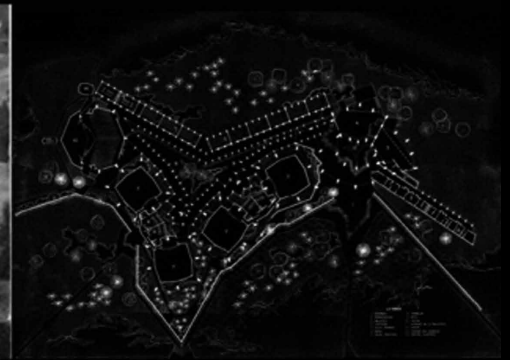
Índice

El panorama arquitectónico de La Habana en primera mitad del siglo XX	5
El nacimiento de un mito	8
Una cuestión de método	11
La obra (1961-1965)	13
La Escuela de Arte Dramático	27
La continuación de un sueño	34
¿Qué posible futuro?	51
Bibliografía	57

ROBERTO GOTTARDI



RICARDO PORRO



VITTORIO GARATTI



Documentación histórica

de la Facultad de Arte Teatral (FAT) del Instituto Superior de Arte de la Habana (ISA)

El panorama arquitectónico de La Habana en primera mitad del siglo XX

En los años 40 y 50 del siglo XX, el patrimonio arquitectónico de La Habana contó con notables ejemplos de arquitectura moderna con una fuerte connotación caribeña, encajando en un panorama construido lleno de ejemplos de edificios de diferentes épocas. La adaptación al contexto caribeño de los conceptos de la arquitectura racional y los postulados del estilo internacional, que implicaba también el pensamiento cultural que surgió de la ola de migración europea, es un fenómeno típico que ha caracterizó la arquitectura cubana en las décadas del 40, 50 y 60, más en general de América Latina. En algunos casos el resultado obtenido es notable, casi una adaptación natural que supera en funcionalidad a los ejemplos en los que se inspira cuando logra liberarse de puros preconceptos formales, que se dejan moldear enteramente por el contexto en el que se inserta. Un ejemplo relevante de esta “adaptación” funcional creativa y compositiva está representado por la obra y la investigación realizada por el arquitecto Mario Romañach¹, que a partir de los dictados “lecorbuserianos” elabora un lenguaje compositivo propio, basado en el principio de adaptación al clima, creando un lenguaje totalmente nuevo, morfológico y difícilmente exportable, excepto en contextos similares. Otro ejemplo de la capacidad de adaptación al contexto caribeño está representado por los edificios

¹ Mario Romañach, La Habana 1917, Filadelfia 1984, fue uno de los principales exponentes de la arquitectura modernista en Cuba. Entre 1955 y 1958 participó junto a Josep Luís Sert, Paul Lester Wiener y Paul Schulz en el Plan Piloto de reforma urbana de Centro Habana. Sus edificios se cuentan entre los ejemplos más relevantes de la arquitectura cubana moderna.



Mario Romañach, casa de Guillermina de Soto Bonavía, 1957. Fuente *Arquitectura habanera del siglo XX*, curaduría de Eduardo Luis Rodríguez, edición Bloom, 1998, ISBN 84-89396-17-5.



Mario Romañach, Edificio de viviendas de la Compañía Territorial de la Sierra, S.A., 1956. Fuente *La Habana arquitectura del siglo XX*, editado por Eduardo Luis Rodríguez, ediciones Blume, 1998, ISBN 84-89396-17-5.



Vista de La Habana: en primer plano el Castillo de San Salvador de la Punta, a la izquierda el centro histórico, al fondo en el centro el Capitolio de La Habana a la derecha el Centro Habana. Acceso gratuito a la fuente de Internet.

diseñado por el arquitecto Rogelio Pérez Cubillas en la ciudad de Pinar del Río al oeste de La Habana, entre 1935 y la primera mitad de la década de 1950, los edificios de Cubillas retoma la figuración masiva y los rasgos estilísticos típico de las construcciones megalíticas mesoamericanas, adaptándolos al contexto de la Ciudad de Pinar del Río todavía fuertemente impregnado de los rasgos estilísticos de la época de la colonización española. El resultado obtenido produce un efecto plástico que resulta en una variante caribeña de arquitectura Art-deco. Cubillas emigró primero a España y después a Florida, donde también dejó una fuerte huella en la arquitectura de la ciudad de Miami, colaborando en la creación de ejemplos notables de complejos residenciales.

Desde este punto de vista, La Habana es una ciudad museo. Partiendo del centro histórico y avanzando hacia el oeste en dirección a las Escuelas de Arte, se cruza una secuencia cronológica de una arquitectura en continua evolución, que culmina precisamente en el episodio de Cubanacán.

En este contexto, el “lenguaje” compositivo de las Escuelas de Arte, similares a la arquitectura orgánica con un fuerte componente simbólico y de austeridad para dos tercios Véneto-Milán, no tuvo seguimiento y tal vez nunca fue realmente aceptado en los círculos cultural de la época precisamente porque era innovador y no perteneciente a ninguna corriente estilística. Propio gracias a esta singularidad se considera hoy el ejemplo más representativo de la arquitectura y cultura de la Revolución Cubana.

En la Cuba de aquellos años uno de los máximos exponentes destacado en el campo de la arquitectura fue Antonio Quintana Simonetti², quien ocupó diversos cargos institucionales entre ellos el de director del Ministerio de la Construcción entre 1961 y 1969³. Quintana perteneció a la generación de arquitectos de los años 40 y 50 que decidieron quedarse en la isla y continuar sus carreras en el ámbito profesional, así también como profesores de estudiantes universitarios. Era abiertamente portavoz de una arquitectura de estilo internacional, aunque también introdujo muchos nuevos elementos en sus obras debido a la necesidad de adaptación al clima y a los materiales de construcción disponibles. El pensamiento compositivo de Quintana era todo lo contrario de lo que expresaron Gottardi, Garatti y Porro en la construcción de las Escuelas de Arte;



Antonio Quintana Simonetti, Seguro Médico, 1959. Fuente *La Habana arquitectura del siglo XX*, editado por Eduardo Luis Rodríguez, ediciones Blume, 1998, ISBN 84-89396-17-5.

fuertemente vinculado a matrices tipológicas con predominio y connotación técnico-formalista, se contrastó con el método de diseño basado e introducido por los tres arquitectos sobre el análisis de los factores contextuales, entendidos en todos sus aspectos forma, destinado a caracterizar espacios abiertos a cualquier resultado, tanto formal como plástico, en relación con la temática asignada y la disponibilidad de materiales. El término disponibilidad no es elegido por casualidad, pero es inherente al método de diseño adoptado por los tres arquitectos tanto en el diseño de las Escuelas de Arte como en sus trabajos posteriores. La arquitectura de Quintana fue por el contrario el resultado de elecciones estilísticas y compositivas fuertemente formalista que marcó el carácter sus edificios. Algunas de sus construcciones, como El Retiro Odontológico de 1953, El Seguro Médico de 1958 y el edificio de apartamentos en Malecón y F de 1967, se cuentan entre los ejemplos más significativos de la arquitectura de los años 50 y 60.

Quintana, como muchos otros arquitectos y escritores de la época, no estuvo entre los impulsores del proyecto de las Escuelas de Arte, que simbolizaba un lenguaje liberal y creativo, provocativo y reformista que encontró sus raíces fuera de lo dictado por la cultura clásica y, de hecho, los cuestionó y los cambió.

² Antonio Quintana Simonetti, 1919-1993, urbanista y arquitecto paisajista cubano, considerado el precursor del modernismo en Cuba, entre 1961 y 1969 fue director de la Dirección de Proyectos del MICONS, Ministerio de la Construcción.

³ www.ecured.cu/Antonio_Quintana_Simonetti

El nacimiento de un mito

La idea de crear la Escuela Nacional de Arte⁴ nació de las iniciativas impulsadas por el nuevo Gobierno Revolucionario, dentro de la conocida “campaña de alfabetización”⁵. Dentro del mismo programa, se vio nacer la Escuela Internacional de Cine y la reconocida Escuela de Medicina, hoy muy apreciada en el ámbito internacional. El objetivo de la campaña era igualar el déficit cultural heredado que tenía el país, invirtiendo recursos en crear puntos de referencia en el ámbito nacional e internacional que podrían fortalecer la cultura y formación del país⁶.

Es en este clima de renovado fervor cultural que tomó forma la idea de convertir un campo de golf en un complejo para la educación de disciplinas artísticas diferentes, que podría formar una nueva clase de pensadores, así como de artistas de excelente calidad internacional. La imagen simbólica de este momento histórico quedó representada en una foto tomada por Alberto Korda⁷, retratando al Che Guevara con Fidel Castro mientras juegan golf⁸. Era un sitio emblemático, y por esta razón no elegido al azar, simbolizaba el lugar más exclusivo de la élite que había comandado el país hasta ese momento.

Ubicado entre los barrios de Marianao y Playa, el Club de campo Cubanacán, mejor conocido como Country Club de La Habana, nació por iniciativa de una empresa privada norteamericana: *Frederick Snare Corporación*⁹, que a través del fideicomiso de la Compañía de Cuba y la Compañía de Inversiones Country Club Park, llevó a cabo el proyecto Country Club¹⁰.

El núcleo original del Country Club, modificado diversas veces a lo largo de los años, fue el edificio situado en la Finca Lola, probablemente un apodo derivado de la unión de la Finca Casanova con la cercanas Finca Alambique y la Finca Varona, que en conjunto formaban el terreno adquirido por el Country Club Park Investment Company. Las obras para reconvertir el terreno de la Finca Lola, predominantemente agrícola, con un terreno de más de 66 hectáreas, y en un solo lugar era apto para albergar el juego de golf. Transformándose la geografía del lugar significativamente y modificando el curso del Río Quibú, cruce y deleite del complejo. La zona sufrió una importante transformación urbanística alrededor del antiguo núcleo del Club Náutico y el nuevo Country Club, convirtiéndose en uno de

⁴ Las Escuelas Nacionales de Arte, complejo de indudable valor histórico y artístico así como patrimonio de la arquitectura moderna cubana, albergan hoy la sede del ISA (Instituto Superior de las Artes, www.isa.cult.cu); fundado el 1 de septiembre de 1976, se establece en el complejo Cubanacán el Instituto Superior de las Artes, impartiendo cursos de nivel pre y posuniversitario, incluyendo cursos de especialización para artistas profesionales y compartiendo espacios con la ENA (Escuelas Nacionales de las Artes) quien había gestionado toda la estructura desde la fundación del complejo hasta la fecha.

⁵ La campaña nacional de alfabetización en Cuba fue impulsada por iniciativa del Che Guevara y duró desde 1960 hasta diciembre de 1961. El objetivo era igualar el nivel de educación de la población, reduciendo el analfabetismo que heredó el país. En dos, el porcentaje de analfabetos se redujo a sólo el 3,9%.

⁶ El tema de la Campaña de Alfabetización se explica ampliamente en el libro *Arquitectura y educación en Cuba* editado por Giorgio Fiorese, ediciones Clup Milán, 1980. En el libro el proyecto de Escuelas de Arte se enmarca en el contexto de la educación en Cuba a partir de 1959 y proporciona una Visión amplia y exhaustiva del pensamiento social y político de la época. En la Campaña de Alfabetización se prestó especial atención a los campesinos, hasta entonces olvidados, pero que jugaron un papel fundamental en el éxito de la Revolución. El programa requería que los estudiantes fueran a las casas de los agricultores para enseñarles a leer y escribir mientras se construían los nuevos complejos escolares.

⁷ Alberto Korda, nacido Alberto Díaz Gutiérrez, es conocido internacionalmente por tomar la fotografía del Che Guevara, un guerrillero que se convirtió en un ícono internacional. Korda fue fotógrafo del periódico Revolución para el cual realizó importantes reportajes fotográficos.

⁸ Estudios recientes han demostrado que el famoso partido de golf no tuvo lugar en el country club de Cubanacán, sino en otro de los numerosos clubes de golf repartidos por la isla. Sin embargo, dada la representatividad de la imagen con respecto a la historia de las escuelas de arte, esta iconografía sigue siendo representativa de ese momento histórico particular.

⁹ Frederick Snare fundó en 1900 la Frederick Snare Corporation la cual realizó más de 1600 grandes obras de infraestructura en varios países, incluida Cuba, su empresa fue responsable de la construcción de las estructuras que formaban parte del proyecto de reordenamiento del puerto de La Habana.

¹⁰ Tratto da: *El nacimiento del country club de la habana*, ricerca di Javier León Valdés, pubblicata su CUPULAS, numero 7-8 del luglio 2018, edizioni CÚPULAS, ISA, Universidad de Las Artes, La Habana, Cuba.



Fidel Castro a la derecha, Che Guevara a la izquierda jugando al golf, en el medio Alberto Korda. Fuente de Internet, acceso gratuito.

los barrios residenciales más exclusivo de La Habana. Hoy es conocido por el nombre de Laguito, y los edificios que lo componen son utilizado principalmente para recibir a políticos visitantes en la isla. Las obras de transformación del Country Club comenzaron a principios de 1900 y vio el nacimiento, además del Club de Golf, del Gran Cansino Nacional, por obra del arquitecto Rafael Goyeneche quien también diseñó el cercano complejo Habana Yacht Club. El Casino Nacional, también conocido con el nombre de Casino de Playa fue un lugar de primordial importancia en el ámbito social de La Habana en los años de 1930 a 1950. Además de ser una de las primeras guaridas del inframundo de la isla, era sobre todo el lugar donde se presentaron algunos de los exponentes más importantes del panorama musical cubano de aquellos años, hoy reconocidos sagrados de la música cubana. Se mantuvo en funcionamiento hasta 1953, cuando fue derribado debido a la difusión de los numerosos casinos repartidos por la capital, y su terreno fue incorporado al actual solar del Country Club.



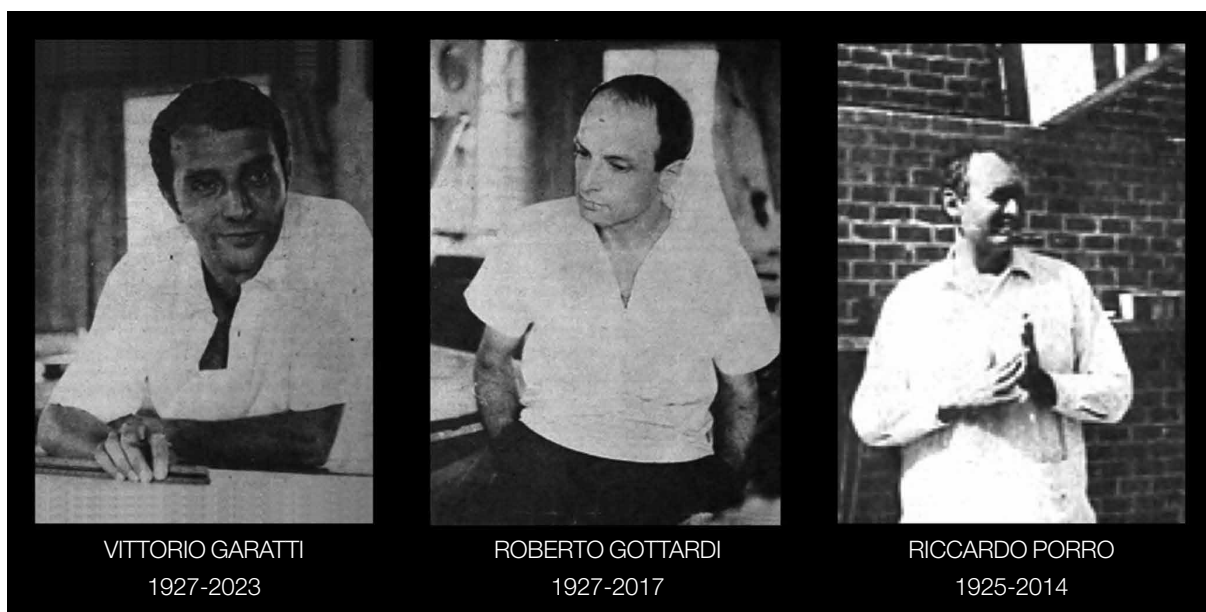
Vista aérea del Country Club y terrenos aledaños en 1963 con las Escuelas en construcción. Fuente archivo personal.

El responsable del proyecto para la construcción de las Escuelas de Arte fue el arquitecto cubano Ricardo Porro, quien heredó el cargo de la arquitecta y amiga Selma Díaz Llera, esposa de Osmany Cienfuegos Gorriarán¹¹. Esta entrega directa debe entenderse con respecto al contexto histórico de la época. No eran lejanos los ecos de la subversión del gobierno de Batista y, dado el clima de guerra, no había llegado el momento de estructurar los concursos de diseño. Los mismos Institutos Nacionales, los Ministerios, estaban en proceso de reorganización por lo cual se confiaron las tareas por mandato directo. Los proyectos que se iniciaron en los primeros años de la Revolución debían completarse en poco tiempo y por esta razón fueron confiados a personas expertas presentes en la isla en ese momento. Porro, dándose cuenta de la importancia y grandeza del programa previsto, le pidió a sus amigos, los arquitectos Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, que participaran. Los tres se reunieron en Caracas, Venezuela, donde cada uno se había mudado por diferentes motivos personales, y tuvieron la oportunidad de interactuar con importantes figuras de la cultura latinoamericana de la década de 1950, incluido el fotógrafo Paolo Gasparini¹² y el arquitecto Carlos Raúl Villanueva Astoul¹³. En Caracas trabajaron como profesores en la Facultad de Arquitectura diseñada por el propio Villanueva. Durante su experiencia como docente fue capaz de desarrollar un método de diseño particular basado en el análisis constante de los diferentes factores que pueden caracterizar un tema

¹¹ Osmany Cienfuegos Gorriarán, hermano del más famoso Camilo Cienfuegos, era licenciado en Arquitectura y fue Ministro de la Construcción.

¹² Paolo Gasparini, luego de su experiencia en Venezuela, se mudó a Cuba y tuvo la oportunidad de fotografiar las Escuelas de Arte. Sus fotografías documentan el estado de los edificios entre 1961 y 1965.

¹³ Carlos Raúl Villanueva Astoul, Londres 1900, Caracas 1975, exponente de la arquitectura modernista venezolana. Entre sus obras más significativas se encuentran el proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas (1944-1970) y el barrio residencial 23 de Enero (1955-1957).



VITTORIO GARATTI
1927-2023

ROBERTO GOTTARDI
1927-2017

RICCARDO PORRO
1925-2014

Collage fotográfico que representa a los tres diseñadores en el momento de la construcción de las escuelas.
Fuente archivo personal.

de diseño particular, inspirado en las enseñanzas de Ernesto Nathan Rogers¹⁴. Algunos años después tuvieron la oportunidad de ponerlo en práctica en el diseño de las Escuelas de Arte.

Roberto Gottardi llegó a Cuba el 15 de diciembre de 1960 y fue el único de los tres arquitectos que decidió “casarse” con Cuba y la “cubanidad” pasando el resto de su la vida en la isla. Después de graduarse en Venecia en 1952, por consejo de Franco Albini, su profesor en la misma ciudad, en 1954 se trasladó a Milán donde permaneció hasta 1957, año de su partida hacia Venezuela. Albini le introdujo en el efervescente ambiente milanés donde colaboró con el estudio BBPR y en particular con Ernesto Nathan Rogers. Fue Rogers quien lo dirigió hacia América Latina para ampliar sus horizontes.

Gottardi fue profesor de la Facultad de Arquitectura y, en cuanto a Garatti, esta fue una de las razones principales que lo llevó a mudarse de Venezuela a Cuba. Enseñó a los estudiantes a reflexionar sobre cómo son percibidos los proyectos, cómo se vive un espacio, los diferentes efectos que las formas y los colores producen en los individuos y relaciones psicológicas que la arquitectura y sus formas crean en las personas que los viven y los utilizan.

Una cuestión de método

Para Gottardi, así como para Garatti y Porro, el diseño no era una cuestión de formas, ni de materiales, ni pertenecer a un estilo o una corriente creativa. Mucho menos el episodio de las Escuelas de Arte, la que fue para ellos un motivo para crear una nueva corriente de pensamiento.

Su arquitectura es el resultado de una serie de análisis de factores que se combinaron para obtener “aproximaciones posteriores” llegando a la definición final. El proceso creativo orgánico que responde a ciertas necesidades y no excluye nada a priori, llegando a adoptar diferentes técnicas constructivas de-

¹⁴ Ernesto Nathan Rogers, 1909-1969, fue un destacado arquitecto y académico. Fundador del grupo BBPR (Banfi Belgioioso Peressutti y Rogers) marcó la cultura arquitectónica de Italia y en particular de Milán en la posguerra. Rogers fue profesor del arquitecto Vittorio Garatti y recibió a Roberto Gottardi en su estudio.



Vittorio Garatti Instituto Tecnológico de Suelos y Fertilizantes André Voisin 1962-1965. Vista de las rutas internas. Fuente *Arquitectura Cuba* edición digital www.arquitecturacuba.com

pendiendo del tema, ubicación, clima, etc. Era un método basado en el análisis constante de factores explícitos e implícitos que puede tener una temática de proyecto. Factores más allá de simples cuestiones de carácter intrínsecamente técnico, conformándose según el contexto en el que se inserta un trabajo extendido al ámbito cultural, social, artístico, político, etc. Gottardi lo definió comparándolo con un concepto matemático de resolver un problema por aproximaciones sucesivas, este es el elemento clave que hace del complejo de las Escuelas de Arte un todo único y homogéneo aunque diseñado por tres hombres, cada uno con su propia idiosincrasia, que no es sólo la similitud en el uso de materiales o formas que parecen más evidente a primera vista. Es una comunidad de intenciones, de significados, de interpretaciones en el deseo de expresar un concepto concreto y muy alejado de la fría racionalidad de realizar una tarea, es un deseo de contar. En particular, según Gottardi, la arquitectura tenía que ayudar a mejorar la vida, hacerla más estimulante, independientemente de la disponibilidad de recursos y materiales. Para Gottardi “las limitaciones no pueden ser justificaciones para un mal resultado, pueden lograr excelentes resultados incluso con pocos recursos”¹⁵. Para él, el color era un elemento importante en la percepción del espacio porque contribuyó a “ayudar a ver las cosas de otra manera”¹⁶. El ejemplo de los resultados que podrían lograrse aplicando el método utilizado por Garatti, Gottardi y Porro es representado además del episodio de las Escuelas de Arte una relación muy fuerte de

¹⁵ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.

¹⁶ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.



Roberto Gottardi, Puesto de Mando Nacional de la Agricultura, 1967-1971. Fuente Roberto Gottardi, *arquitecto. Sin dogmas y con muchas dudas. Catálogo de la exposición antológica dedicada a él, en La Pared Negra, Fábrica de Arte Cubano, 6-3 de octubre de 2016, La Habana Cuba. Manfredi Edizioni.*

convivencia y diálogo. Dos arquitecturas que, si no se conociera el autor, difícilmente se atribuirían al mismo diseñador de las Escuelas de Arte. Analizando los edificios individuales que forman el complejo de las Escuelas de Arte se evidencia que el resultado al que llegaron los tres diseñadores está fuertemente impregnado de su individualidad. Garatti, Gottardi y Porro eran tres personalidades completamente diferentes, apariencia que se refleja en la arquitectura. Ninguno de los edificios se parece, aunque entre algunos hay diferencias a primera vista, también hay similitudes que están dictadas más por lo común en el uso de materiales y técnicas constructivas. Les unía el deseo de crear una obra que fuera lo más cercano posible al encargo, reflejando el momento histórico y el cambio personal que estaban experimentando.

La obra (1961-1965)

Tras aceptar el encargo, los tres arquitectos se pusieron manos a la obra inmediatamente. Inicialmente formó parte del grupo un cuarto arquitecto, Iván Espín¹⁷, quien diseñó el proyecto hermano de Vilma Lucila Espín Guillois¹⁸, él habría de encargarse del proyecto de la escuela de música. Espín abandonó el cargo casi de inmediato por motivos desconocido y Vittorio Garatti tomó su lugar

¹⁷ Iván Espín fue el fundador en 1984 del ISDI, Instituto Superior de Diseño Industrial, que dirigió hasta 1988.

¹⁸ Vilma Lucila Espín Guillois, Santiago de Cuba 1930, La Habana 2007, fue esposa de Raúl Modesto Castro Ruz, y participó activamente en la revolución cubana.



Roberto Gottardi, Puesto de Mando Nacional de la Agricultura, 1967-1971. Fuente *Roberto Gottardi, arquitecto. Sin dogmas y con muchas dudas. Catálogo de la exposición antológica dedicada a él, en La Pared Negra, Fábrica de Arte Cubano, 6-3 de octubre de 2016, La Habana Cuba. Manfredi Edizioni.*

en la implementación del proyecto. Después de un corto tiempo trabajando en una oficina puesta a su disposición por el *Ministerio de Obras Públicas*¹⁹, el grupo de proyecto se mudó directamente al Country Club, ocupando el antiguo edificio de la Casa Club, convirtiendo el bar y el comedor en un gran estudio de diseño. Fue una elección estratégica que garantizaba su proximidad al sitio de construcción, tiempo y costos limitados en transporte. Además, durante la fase de construcción, que comenzó apenas cuatro meses después de recibir el encargo, estar ahí les permitió tener los planos del sitio de construcción inmediatamente disponible.

Gottardi, así como Garatti y Porro, insistieron mucho sobre la naturaleza excepcional de cómo fueron creadas y construidas las Escuelas de Arte. Normalmente diseñamos, construimos y se utiliza el edificio, y en algunos casos incluso hay un fase de aprobación que puede durar mucho tiempo. En el caso de las Escuelas de Arte el diseño, construcción y la enseñanza comenzaron simultáneamente. Se utilizaron casas adyacentes al Country Club para dar cabida a estudiantes que llegaron de otros países o de diferentes provincias de Cuba, en su mayoría hijos de campesinos. Esta concomitancia de actividades hizo que la formación de los estudiantes comenzara incluso antes de tener los edificios escuela terminados. Los estudiantes participaron en el sitio de construcción sólo marginalmente y en días laborables voluntariamente, pero la proximidad a las obras de construcción les dio la oportunidad de experimentar el nacimiento directamente del complejo que los albergaría durante el transcurso de su educación.

El tipo de institución, su definición espacial, y la total integración al paisaje no son las únicas particularidades que caracterizan el complejo de las Escuelas de Arte. El modelo de enseñanza introducido era totalmente nuevo y experimental, por lo que todo el proyecto ENA habría sido un prototipo que no tenía precedentes históricos para Cuba y quizás tampoco para la América Latina de esos años.

¹⁹ Los primeros dibujos de 1961 suelen tener las palabras MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS en el pergamino, y sólo más tarde se convertirán en Ministerio de la Construcción.



El bar Country Club transformado en estudio de diseño, 1964. Fuente archivo José Mosquera Lorenzo.

El clima frenético y multidisciplinar que se podía sentir en los años de planificación de las Escuelas de Arte es bien representado en la película de Humberto Solás Borrego²⁰ titulada *Variaciones*. Un documental que muestra la peculiaridad del proceso al que condujo la creación de un Complejo donde el diseño, la construcción y la enseñanza se llevaron a cabo al mismo tiempo. La película además de mostrarnos a los arquitectos en las mesas de proyectos, las obras de construcción con los trabajadores en el trabajo y los estudiantes que siguen cursos organizados dentro de las casas al lado del Country Club, se refleja el testimonio de la grandeza de un sitio en construcción con esas dimensiones en el contexto cubano de los años 1960. La construcción de las Escuelas de Arte se inició en 1961 y se mantuvo activo hasta 1965. Aunque en efecto se considera un solo complejo escolar, se preguntó a las personas y diseñadores, para crear un edificio autónomo y separado para cada disciplina. La elección de cuáles y la planificación de las escuelas se realizó sin debates y en total autonomía respecto de los tres arquitectos: Porro era escultor y le encantaba la danza, por lo que decidió dedicarse a las escuelas de Artes Plástica y Danza Moderna; a Garatti le hubiera gustado ser bailarín y tenía un padre músico entonces eligió el Ballet y heredó el proyecto de Música; Gottardi era un apa-

²⁰ Humberto Solás Borrego, 1941 - 2008, director y guionista cubano, obtuvo varios premios entre ellos el Primer Premio en el Festival Internacional de Cine de Moscú con la película *Lucía y el Globo de Cristal* en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary en 1976 con *La Cantata de Chile*.

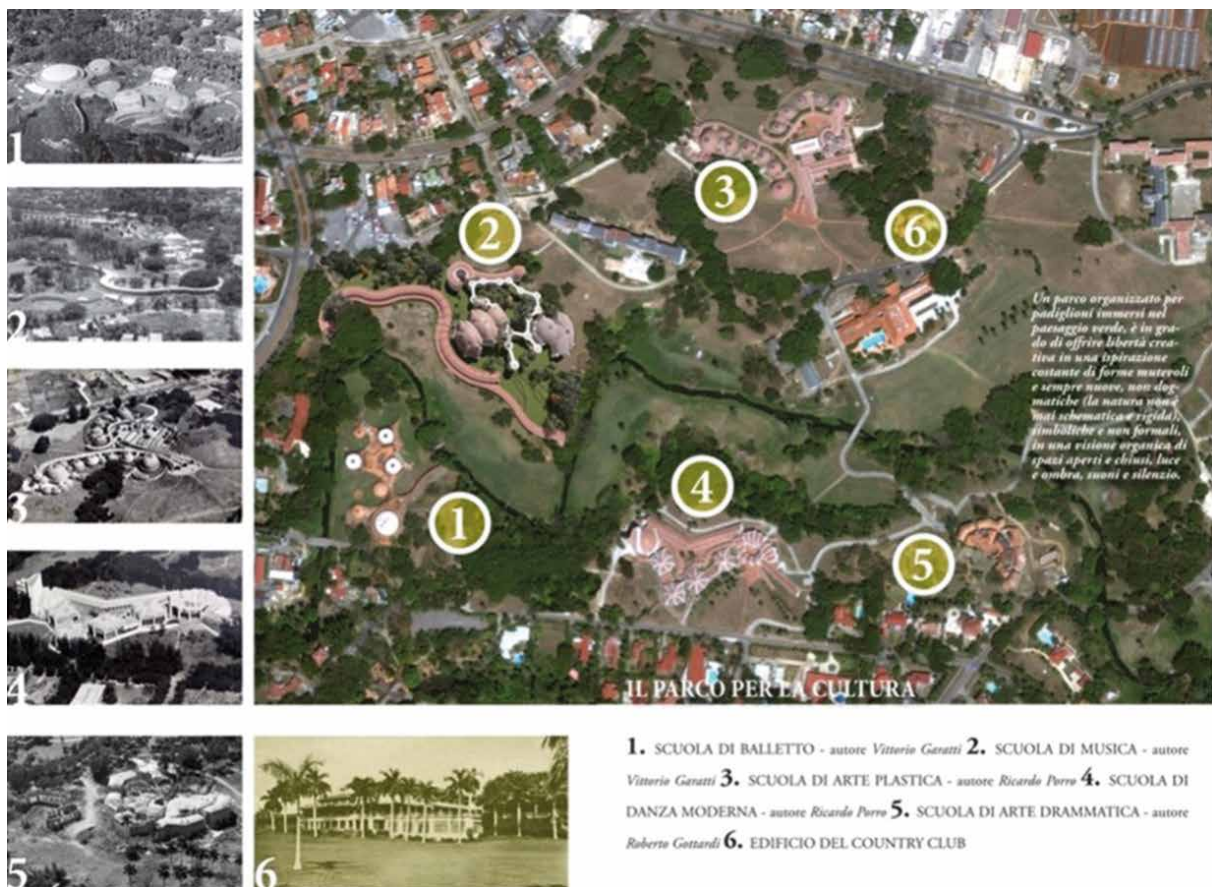


Foto aérea del Country Club antes de la transformación, con la ubicación de los edificios. Fuente archivo personal.

sionado del teatro y el cine, por lo que eligió crear la Escuela de Arte Dramático, ahora Teatro. Durante toda la duración del encargo, los tres arquitectos tenían libertad total, sin ningún control o aprobación por órganos superiores. Las únicas limitaciones que se impusieron fueron dictadas por las necesidades de los directores de las diversas disciplinas artísticas, que tendrían la gestión de los edificios, según los programas y las metodologías docentes previstas para cada disciplina. El impulso fue construir algo nuevo, al interpretar los cambios en curso en la sociedad, sobre todo de una nueva forma de pensar y practicar la docencia en el país a raíz de un renovado impulso cultural.

La ubicación de los edificios es el aspecto estratégico que caracteriza el proyecto de las Escuelas de Arte. Lugares marginalmente al parque y cada uno equipado con un entrada independiente y autónoma directamente de las calles exteriores que rodean todo el perímetro del Country Club, los edificios gozaron de total autonomía de uso, incluso fuera del horario laboral, se estableció una relación directa con el tejido urbano circundante, que en pocos años habría experimentado un enorme crecimiento de asentamientos. Los accesos a las instalaciones no tenían carácter monumentales y fueron diseñados simplemente para señalar su presencia dibujando un camino que guiaba a los estudiantes o visitantes a los edificios.

La única excepción al sistema de acceso directo de la calle se puede encontrar en la escuela de Artes Plásticas, cuya representativa entrada da al parque, quizás también por su proximidad al Club Casa transformada en sede del rectorado. Concebido como un gran parque urbano, en el proyecto



Mapa cognitivo del complejo de Escuelas de Arte, 2016. Fuente archivo personal.

inicialmente no se previó una valla²¹ alrededor de Country Club, para que cualquiera pudiera acceder a la zona desde cualquier punto, y “encontrarse” con los distintos pabellones (las escuelas) como el *pabillon d’amour* en los jardines franceses o invernaderos en jardines ingleses.

La permeabilidad con respecto al entorno circundante también caracteriza la arquitectura. Los edificios, son accesibles en múltiples puntos, se integran con el entorno natural sin interrupciones, creando paisajes cambiante y sugerente. No estaba previsto inicialmente dormitorios dentro del complejo, había total accesibilidad al parque desde cualquier punto que le permitiría a los estudiantes alojados en edificios cercanos al Country Club llegar fácilmente a su lugar de estudio utilizando la zona verde que de hecho era el elemento real conectivo del complejo. Habiéndose conservado la mayor parte posible de la integridad del parque, ha significado que con el tiempo toda la zona se ha transformado en una reserva natural protegida con alto valor patrimonial. Todavía hoy preserva especies de flora y fauna que ya no están presentes en la isla y se ha convertido en un importante corredor migratorio en las rutas Norte-Sur.

Adaptándose e integrándose con el medio ambiente natural, la opción de distribuir periféricamente los edificios garantizaron una reducción en los costos de construcción, limitando las excavaciones, a excavar solo cuando fuera estrictamente necesario. Los medios de transporte llegaron a los edificios directamente desde la carretera de circunvalación que rodeaba el Country Club, que al estar diseñada-

²¹ El actual cerco perimetral fue creado en el año 2001 como primera obra del proceso de recuperación del nuevo colegio.

do para el juego del campo de golf no estaba equipado con enlaces internos como lo es hoy. El paso de un edificio a otro sucedió, cruzando el parque a la sombra de los árboles, superando el Río Quibú que en ese momento era poco más que un riachuelo²², o cruzando los puentes del Club de Golf que eran del tamaño necesario para permitir el paso de un carrito eléctrico. Los puentes originales resistieron hasta los años 2000 cuando fueron reemplazados por los nuevos cruces previsto en el proyecto de refuncionalización del complejo.

Cada Escuela fue diseñada para ser autónoma, excepto los servicios de comedor y oficinas de gestión general, que estaban ubicados en el edificio del Club Casa donde ya estaban las antiguas cocinas y habitaciones de socios del Club, que se adaptaban perfectamente a las nuevas funciones. Según el proyecto se esperaba que no hubiera necesidad de que los estudiantes y profesores se moviesen con frecuencia durante el día de un edificio a otro, si no en momentos de ocio, y en pausas para el almuerzo o reuniones de carácter general organizativo.

Los edificios fueron diseñados para funcionar también fuera del horario escolar sirviendo a la comunidad. Cada uno cuenta con uno o más espacios para las presentaciones, permitiendo el uso más flexible posible. El proyecto original no incluía canchas ni equipamiento deportivo dentro del parque, para aprovechar las estructuras que el barrio ya ofrecía, incluso las cercanas instalaciones del Club Náutico, integrando al máximo el Country Club a la ciudad para que no se convierta en una estructura cerrada y exclusiva. Integración e intercambio fueron los cimientos sobre los que se basó el concepto pedagógico lo que ha convertido el complejo en un ejemplo único a lo largo del tiempo de este tipo a pesar de las dificultades objetivas de pasar el tiempo. Las escuelas estaban en un cierto sentido anticipando el modelo que se estaba imponiendo actualmente en Europa y especialmente en Italia para dar una doble vida con funciones sociales a las instalaciones escolares y público en general²³. Los tres arquitectos trabajaron estrechamente entre sí y con los demás, intercambiando opiniones, involucrando al mayor número posible de ayudantes, como todos los estudiantes de primer año de arquitectura, en constante interacción con ingenieros y maestros artesanos en la resolución de detalles complejos y en la decisión de cómo realizarlos. Se les impusieron materiales de construcción. En Cuba en ese momento la producción de elementos de terracota era masiva, produciéndose en tres tejares²⁴ presentes en el país. Uno en particular, el de la zona de Pinar del Río permaneció en funcionamiento aunque con fuertes limitaciones hasta 2008, año en el que tras el paso de dos ciclones la fábrica quedó destruida. En una entrevista reciente Gottardi menciona este episodio como una de las causas que llevaron al cierre del sitio de restauración en 2011.

Toda losa o losa cerámica utilizada en la construcción presenta el logotipo pegado al lado con la precedencia y el nombre del tejear al que pertenece, que al estar en relieve actúa como superficie de aga-

²² Hasta la década de 1970, el barrio de Marianao aún tenía una fuerte impronta agraria campesina. Tras el auge poblacional debido a la expansión urbana de La Habana, adquirió las dimensiones de un verdadero pueblo, vertiendo todos los desechos al Río Quibú que con el paso de los años, debido a los fenómenos periódicos de inundaciones que inundan el Country Club, se ha convertido en un gran problema para las Escuelas de Arte, perjudicando en particular a la Escuela de Ballet.

²³ A pocos años del cierre de las obras de las Escuelas de Arte, Vittorio Garatti, quien fuera fundador junto a otros del Instituto de Planificación Física, junto a un nutrido grupo de técnicos cubanos y extranjeros, entre ellos el sociólogo francés Jean Pierre Garnier, desarrollaron el primer Plan Urbano de La Habana Revolucionaria, publicado en 1973 en el número monográfico de la revista *Arquitectura Cuba* n°341/2, que insistía en el concepto de aprovechamiento total de los espacios públicos. En 1960 se iniciaron proyectos de estudio en el Ministerio de la Construcción, incluido el primer plan maestro que se publicó en 1970. El plan preveía la creación de lugares dentro del tejido urbano que, al igual que el ejemplo de las Escuelas, pudieran convertirse en centros de encuentro creativo, donde la formación, el trabajo y el ocio conviven en un intercambio constante que favorece nuevas ideas y contribuye a la formación de un individuo culto y de una sociedad evolucionada y emancipada. En 1976 el Instituto de Planificación Física pasó al Consejo Central de Planificación, hoy Ministerio de Economía y Planificación, y se dividió en 14 Direcciones Provinciales. www.ipf.gob.cu

²⁴ Hornos para la fabricación y cocción de materiales de construcción de terracota.



Vista de pájaro del puerto de La Habana, con los desarrollos urbanísticos previstos en el plan maestro de 1973. Fuente revista *Arquitectura Cuba* n° 341/2 de 1973.

re para el mortero. El tamaño de los elementos utilizados en construcción se diferencia ligeramente de la construcción de edificios construcción, así como la instalación. Incluso los ladrillos hechos para elevar las paredes están equipados con un sistema de reconocimiento que nos permitió comprender su origen para garantizar que siempre se utilizaran los mismos suministros en cada edificio. En las caras laterales se dibujan una serie de líneas verticales en los ladrillos paralelos diferentes en disposición y número según su procedencia.

Lamentablemente, la cuestión de la calidad de los ladrillos utilizados es uno de los talones de Aquiles del complejo de las Escuelas de Arte, hoy como entonces. No todos los materiales provienen de los mismos tejaros, que no tenían disponible el mismo tipo de materia prima. Los resultados de los análisis realizados desde diversas instituciones cubanas e internacionales han demostrado que la composición química y la cocción de los propios ladrillos difieren enormemente de un edificio a otro. La construcción en algunos casos no cumplen con los estándares de calidad que se esperaría según la práctica común en este tipo de construcción.

El ejemplo llamativo es el de la escuela de Danza Moderna del arquitecto Ricardo Porro, que es el único al que se le ha aplicado un yeso de cobertura en las paredes. Porro aclaró dudas al respecto declarando que la elección surgió del hecho de que después de la finalización de la obra, esta comenzó a deteriorarse superficialmente, por lo que durante la construcción decidió enlucirlos con una mezcla de cáscara de naranja gruesa de color blanco; la solución dictada fue por una necesidad y no por una elección compositiva. Tenga en cuenta el hecho de que los ladrillos utilizados para construir la Escuela de Ballet obtuvieron resultados cualitativamente mejores en composición química y punto de cocción, detalle que quizás permitió que la construcción pueda soportar las constantes inundaciones que el Río Quibú le inflige periódicamente.

Al ser una construcción "particular", autónoma y sin controles ni aprobaciones de organismos superiores, hasta la fecha no se han encontrado documentos de ningún tipo de naturaleza que puede ayudar a entender cómo sucedió la gestión de obras de construcción. Lo que es seguro, analizando las fotos que muestran los edificios en construcción, es que fue una atención particularmente aten-

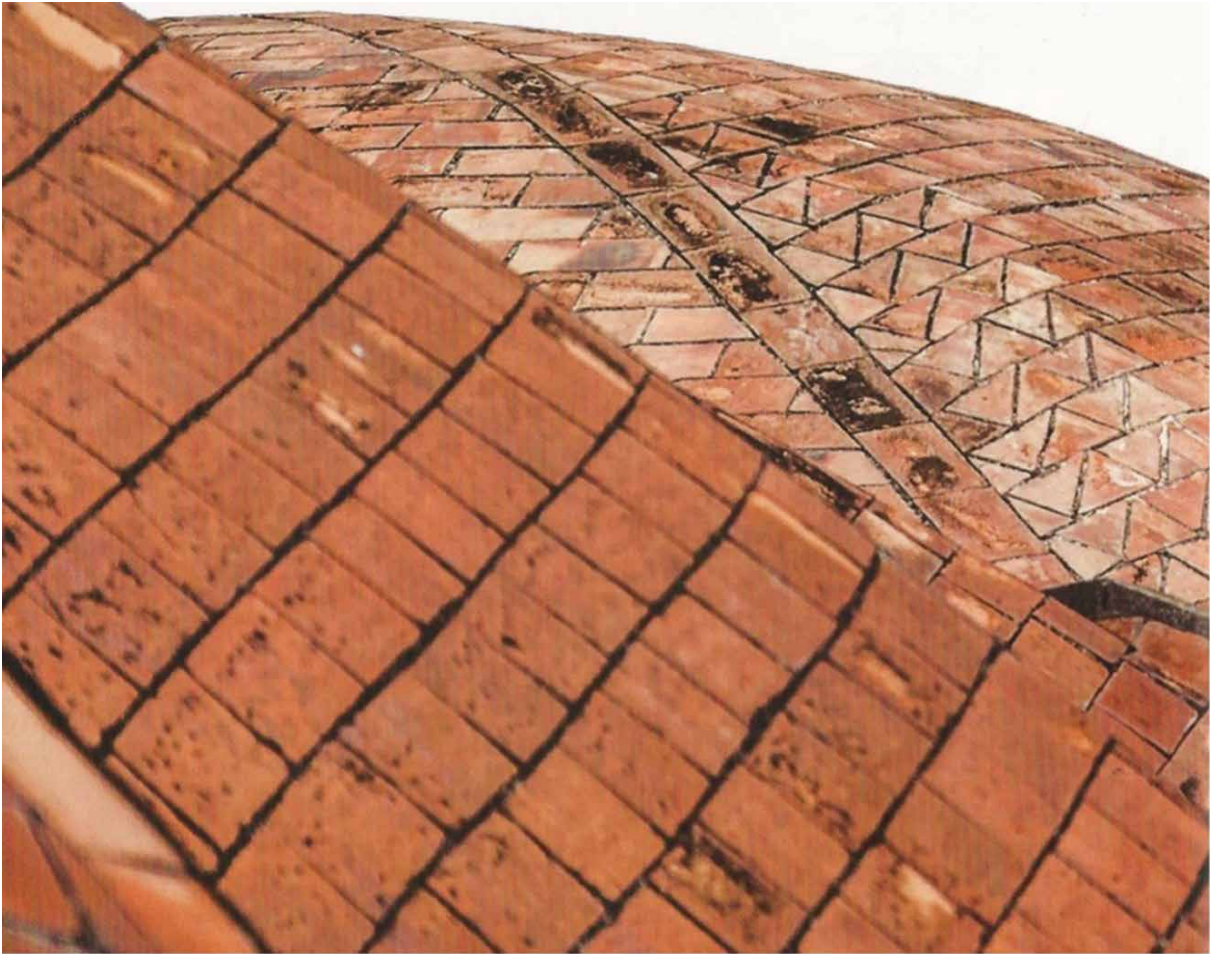


Izquierda: Escuela de Ballet, foto del fondo de una mesa con el nombre de los tejares de origen impreso. Derecha: Escuela de Teatro, detalle de un muro con el sistema de identificación impreso en los ladrillos resaltado. Foto de Christian Zecchin.

ta, casi maníaca en la gestión de la fase de construcción. Inicialmente cada edificio tenía más de 400 trabajadores, incluidos los maestros carpinteros y peones, para un total de aproximadamente 2.000 unidades de plantilla. Recuerda Mosqueura que “cuando llegaron los azulejos para empezar a componer en varias capas la cubierta yo junto con Bacallao, que era el director de la escuela de ballet, comenzamos a elegir uno por uno los que ya tenían por su naturaleza una curvatura acentuada en el sentido de curvatura de la cúpula sobre las que fueron colocados. Además los seleccionamos por tono de color para el efecto. El resultado final no fue demasiado desigual. Los azulejos defectuosos no se descartaron, sino que se utilizaron en todos aquellos puntos donde la acentuada curvatura del arco de las cúpulas no permitía el uso de tejas enteras”. Este detalle es especialmente visible en las portadas de la Escuela de Teatro, que resalta mucho la curvatura rebajado que sigue una geometría en planta compleja ocurren muy a menudo en las proximidades de la esquinas de azulejos cortadas para adherirse mejor a la curvatura de la superficie.

Implicación total en el proceso de generación del proyecto fue la clave para la calidad refinada con que se construyeron los edificios, todos se sintieron participantes y responsables de la creación de una obra única que representó no sólo una Revolución en el ámbito social y político pero también en el campo de las construcciones. El uso de una técnica de construcción tan particular que rompió con las prácticas constructivas de los sistemas estandarizados modernos.

El tiempo para la realización del proyecto era escaso; después de la definición de los planos y aprobación de los directores de las escuelas, se pasó a la ejecución en muy poco tiempo. José Mosqueura Lorenzo recuerda que “cuando los planos de construcción aún no habían sido definidos, fueron innumerables las noches que pasamos sin dormir dibujando esos detalles que se trajeron al día por maestros de maestros que los llevarían a cabo en unas pocas horas”. Los propios maestros de obras participaron en la definición de los detalles constructivos resultando decisivos en la resolución de numerosos detalles constructivos que por razones obvias y la falta de tiempo se escapó durante la fase de planificación. Se había creado un clima de tal confianza que las tareas y las responsabilidades a menudo eran ignoradas y mezcladas dependiendo de la consecución del resultado final.



Escuela de Teatro, detalle de las cúpulas destacando el corte de las tejas para adaptarse a la curvatura. Fuente revista *AMANO*, número especial 2017- ISBN 2519-9315.

Debido a la velocidad con la que avanzaba la construcción, los dibujos carecían de ese nivel de detalle que uno esperaría hoy para un proyecto ejecutivo. Existen innumerables esquemas, notas descriptivas, variaciones de las mismas soluciones realizadas en días consecutivos, como si sugiriera que las decisiones estaban en el tintero dictados de forma más oral y según esquemas indicativos que planos de trabajo detallados. Los edificios fueron diseñado más detalladamente, el hecho lo demuestra que es muy raro encontrar tablas o secciones generales de los edificios en su conjunto. Este aspecto explicaría razón por la cual en el período comprendido entre 2000 y 2009, en el que se realizaron las restauraciones de los edificios de Porro y se inició el proceso de formulación de los proyectos de restauración y finalización de las obras de Garatti y Gottardi, el entonces diseñador principal de las obras de terminación y restauración, el arquitecto Universo García Lorenzo²⁵, se quejó varias veces de la falta de dibujos y detalles ejecutivos para apoyar el análisis del edificio. Aunque la ejecución es compleja, la técnica constructiva básicamente es en sí misma muy simple y común a todos los edificios de mampostería: tabiques de ladrillo rellenos con cuatro/ cinco cabezas, apoyadas sobre cimientos de acero continuo en hormigón armado, enriquecido con más detalles o menos com-

²⁵ Universo García Lorenzo dirigió los trabajos de restauración y fue el diseñador principal en el periodo de 2000 a 2011.



Vista aérea de la Escuela de Teatro en construcción. Cortesía de Roberto Gottardi.

plejos que diseñan marcos de puertas o pasillos, marcos de ventanas, muros cortina de separación entre espacios conectados en una infinidad de variaciones que surgen de la capacidad creativa de cada uno de los tres arquitectos. Para cerrar las paredes hay un anillo de hormigón armado que actúa como refuerzo y al mismo tiempo de la base imponible de fundas que son el verdadero elemento característico que hace que el complejo sea único y reconocible. Darse cuenta según los principios de la técnica de la bóveda catalana (o volta tabicada) se utilizan aquí en combinación con las técnicas tradicionales de hormigón armado. Esta combinación constructiva es un tema de discusión hoy abierto a un fuerte debate internacional. A pesar de esto se desvía de los dictados de las construcciones en folio, los principios base para diseñar la geometría del bóvedas y cúpulas es el mismo que se utiliza en la construcción de las bóvedas catalanas, es decir, una sucesión de capas de gruesas baldosas de terracota superposiciones reducidas y escalonadas, de modo que constituyan un cáscara típica de estructuras de forma resistente. Sobre el tema del uso de la técnica de la bóveda catalana o se divergen tabicadas en los edificios de las Escuelas de Arte, el pensamiento “purista”, que quiere que el artefacto sea hecho única y exclusivamente de capas de azulejos escalonados entre sí con diferentes capas de mortero interpuestas para formar una membrana rígida y compacta, con el uso real hecho para la creación del techado de las edificaciones de Cubanacán y sus diversas combinaciones de subuso. Estudios recientes han demostró que para las cúpulas construidas en algunos edificios la parte portante no es la membrana de lámina, sino las vigas bordillos y nervaduras de hormigón armado que en algunos casos son claramente visibles, como por ejemplo en las portadas

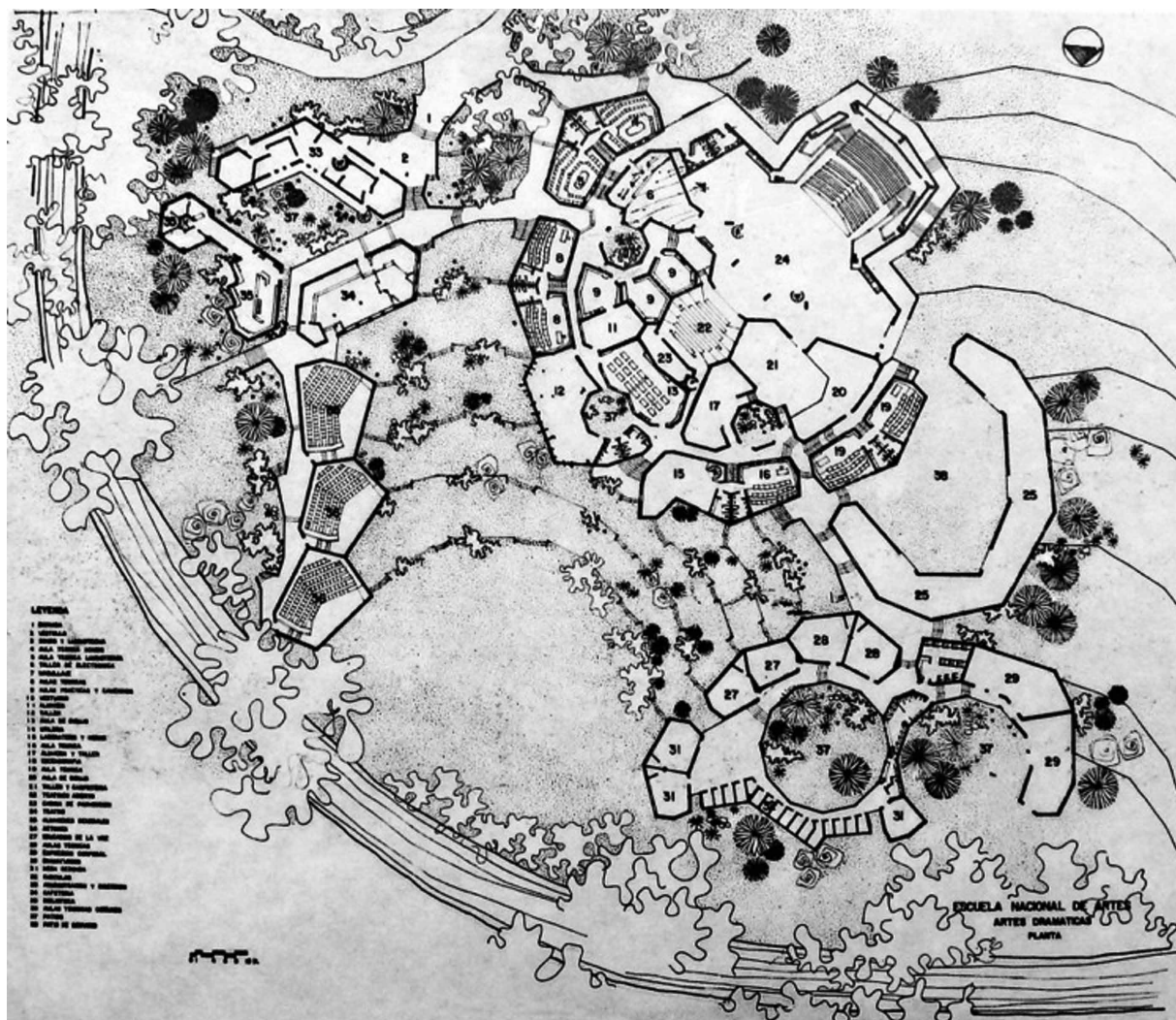


Vista de las cúpulas de la Escuela de Teatro en construcción. Cortesía de Roberto Gottardi.

de teatro coreográfico y en las aulas prácticas de la Escuela de Ballet caracterizado por la típica forma de vela en reposo en penachos.

Este detalle constructivo ya era visible en los dibujos documentos ejecutivos conservados en el archivo histórico del MICONS, pero eso no significa necesariamente que las mismas metodologías de construcción se hayan aplicado a todos los demás edificios. En las escuelas del Arte la técnica constructiva se “adapta” a los diseño arquitectónico según las diferentes distribuciones planimétricas, por lo que es razonable pensar que para todo tipo de cúpula hecha en Cubanacán en consecuencia, se han adoptado diferentes variantes de construcción a las diferentes necesidades. A medida que pasa el tiempo la pérdida del material que constituye las últimas capas de las cubiertas y el desprendimiento de piezas incluso de grandes tejas y ladrillos ha puesto de relieve la presencia de múltiples técnicas constructivas.

El proyecto siguió la implementación de la mano, los dibujos no pasaron por ningún encargo u organismo para su aprobación, carga que dependió totalmente de los diseñadores e ingenieros estructurales. Esto sucedió al menos en las primeras etapas, dos años de ejecución, transcurridos los cuales es probable que la organización de las fases de diseño llegó vuelto a un proceso más rígido, aspecto

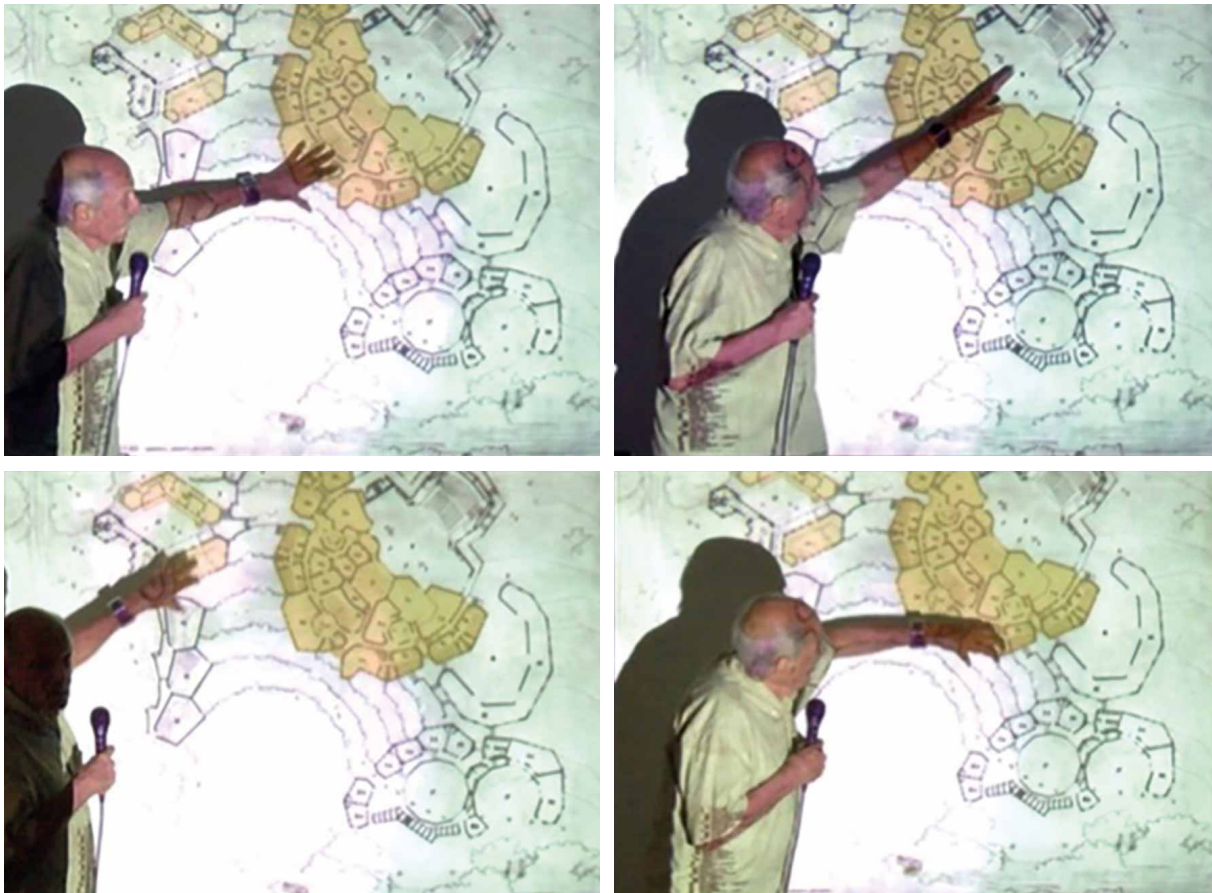


Plano original de la Escuela de Teatro, 1965. Cortesía de Roberto Gottardi.

que sin embargo algunos fue el motivo de la acumulación de retrasos con los que el trabajo prosiguió. La obra de las Escuelas de Arte nunca estuvo cerrada oficialmente pero progresivamente los trabajadores disminuyeron hasta 1965 cuando se paralizaron las obras. El complejo tenía sólo dos edificios terminados funcionando (las escuelas de Danza Moderna y Artes Plásticas de Porro) un edificio incompleto y parcialmente funcionando (Escuela de Arte Dramático de Roberto Gottardi) y otros dos edificios que no funcionan y no funcionan terminados (Escuelas de Ballet y Música de Vittorio Garatti).

La escuela de teatro aunque funcional, fue construida al 40%. El teatro y los dos estaban completamente desaparecidos se agregaron alas solo se iniciaron dos pabellones pero no finalizado.

Las Escuelas de Arte nacieron en un momento histórico, detalle que marcó profundamente el siglo XX y fueron construidos en un período de fuerte transformación política y social interna en Cuba. El contexto cultural y arquitectónico en el que se diseñaron y construyeron fue igualmente complejo y fue la causa de muchos malentendidos y críticas que con el paso de los años relegaron a las escuelas a un papel marginal pasando por largos periodos de abandono. Incluso hoy hay muchas y diferentes opiniones sobre por qué no se llegó a completar ciertos edificios, motivos que van desde lo histórico-políticos hasta lo ideológico-cultural. Roberto Gottardi respondió al respecto que: “Yo atri-



Collage de imágenes de Roberto Gottardi mientras ilustra el proyecto de la Escuela de Teatro durante la presentación en la UNEACC en noviembre de 2007. Elaboración de Christian Zecchin, Fuente de archivo personal.

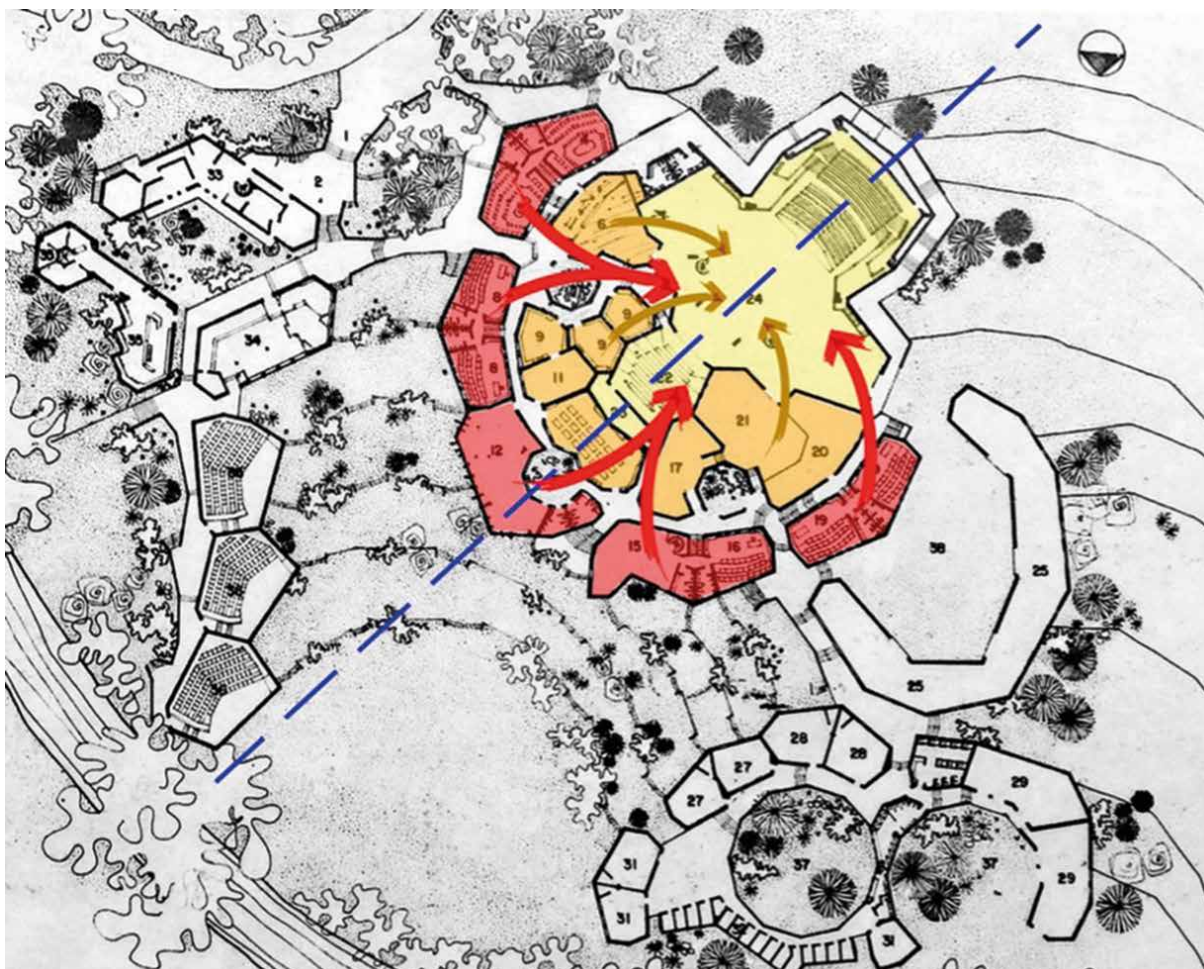
buyo la interrupción de la obra de las Escuelas de Arte fundamentalmente a un problema económico. El costo del proyecto fue más allá de lo posible. En un país como Cuba en ese contexto histórico, y Cuba no estaba tan desarrollada en ese momento para abordar un proyecto de esta envergadura”²⁶. El criticismo en sentido negativo fue preponderante, y en algunos casos jugó un papel decisivo. También en este punto Gottardi se expresó varias veces declarando que: “hubo, por parte de algunos, una visión demasiado esquemática de la Revolución y del proceso Revolucionario, que al contrario, para nosotros nos abrió múltiples posibilidades.”

La inmadurez de algunas personas, que tenía un peso en el ámbito cultural, significó que no se entendía el propósito del proyecto, pero en 1960 nacieron las escuelas según principios de rectitud o fueran necesariamente, correcto, entonces fue correcto hacerlas. Las escuelas no eran lo que algunos consideran la Arquitectura de la Revolución y de Socialismo, por eso no se les dio mucha consideración y permaneció olvidado durante años”²⁷. A diferencia del texto de Hugo Consuegra²⁸ que expresó su valor arquitectónico y cultural asumiendo el proyecto de las Escuelas de Arte, como un gran proyecto, las críticas expresadas hicieron una contribución negativa por el historiador Roberto Se-

²⁶ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.

²⁷ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.

²⁸ *Las escuelas nacionales de arte*, Hugo Consuegra, Publicado sulla rivista *Arquitectura Cuba* n° 334 del 1965.



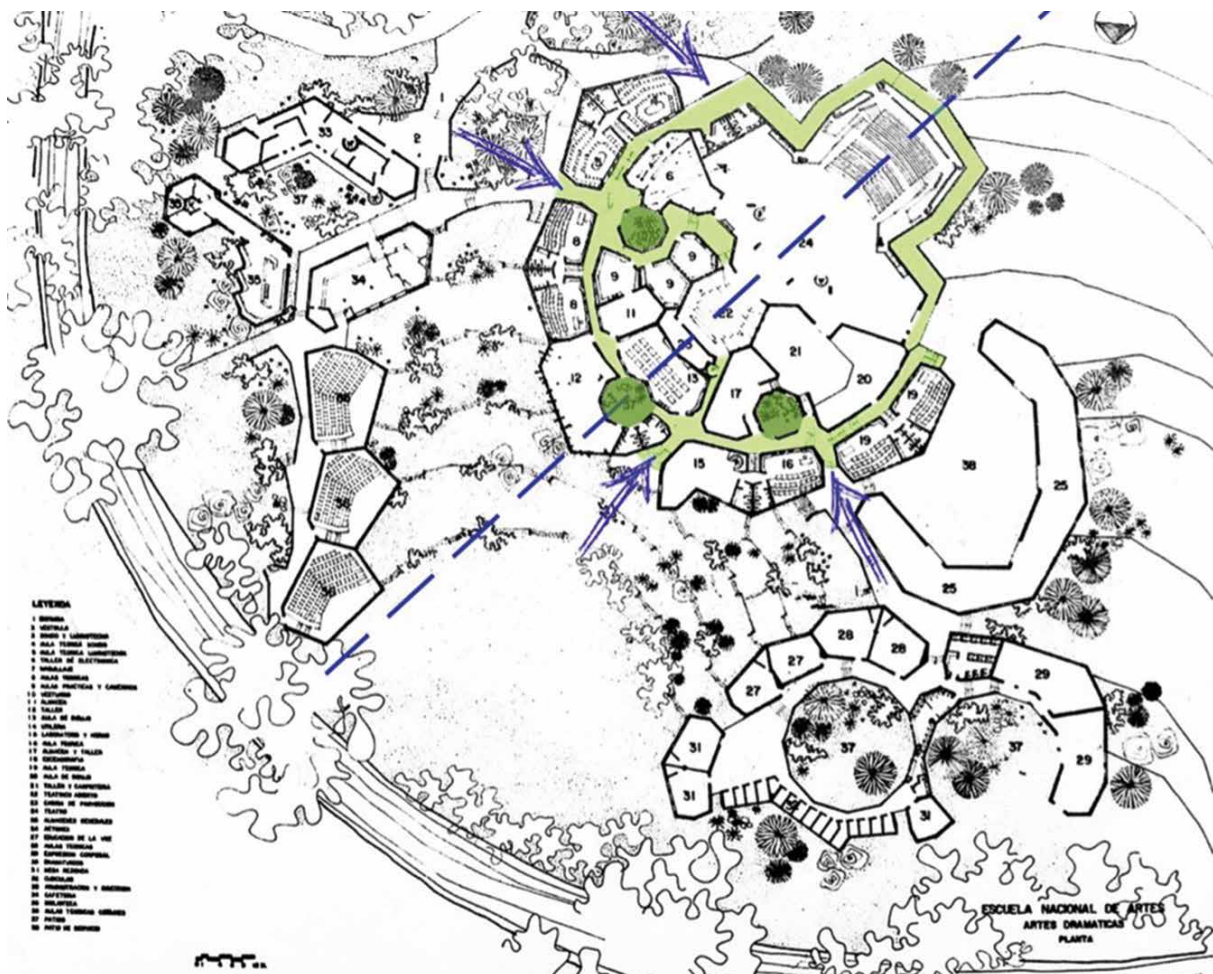
Elaboración para resaltar la distribución concéntrica de los espacios en relación al teatro. Elaboración de Christian Zecchin.

gre²⁹ quien tuvo mayor Resonancia internacional. Segre incluso considerándolos arquitectura destacable en el panorama arquitectónico de Cuba, consideró las Escuelas de Arte redundantes y no representantes de la Revolución. Para él los espacios y edificios no estaban de acuerdo con la esencialidad de una arquitectura que debía cumplir las funciones básicas libre de formalismo, esencial y austero, dócil a principios más militaristas que al abrumador ímpetu de Revolución³⁰. Después de años de críticas destructivas en 1992 uno importante fue publicado en la revista *Zodiaco* n° 8 artículo de Sergio Baroni Biassoni³¹ titulado Informe desde La Habana, brindando un exhaustivo informe sobre la arquitectura cubana posrevolucionaria, restableciendo el valor adecuado para las Escuelas de Arte en su conjunto panorama arquitectónico nacional. Una especie de punto, pasar a la arquitectura dibujando una guía sobre el estado de la arquitectura en Cuba hasta esa fecha. Se formularon mu-

²⁹ Roberto Segre, Milán 1934, Niterói 2013, licenciado en arquitectura en la UBA de Buenos Aires, fue uno de los principales historiadores y críticos de la arquitectura latinoamericana. Después de graduarse se mudó a Cuba donde permaneció hasta 1994 cuando se mudó a Brasil. En Cuba ocupó el cargo de profesor y director de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Sus publicaciones sobre arquitectura latinoamericana son numerosas.

³⁰ El pensamiento de Roberto Segre sobre las Escuelas de Arte se expresa en la entrevista publicada en el documental *Unfinished Spaces* de Alysa Nahamias y Benjamin Murray, 2011.

³¹ Sergio Baroni Biassoni, Italia 1930. Cuba 2001, arquitecto y urbanista, dedicó su carrera a los estudios urbanos de La Habana y Cuba, estuvo entre los fundadores del Instituto de Planificación Física y ocupó el cargo de profesor en la Facultad de Arquitectura de La Habana.



Elaboración para resaltar los caminos internos, patios y accesos al núcleo central de la Escuela de Teatro.
Elaboración de Christian Zecchin.

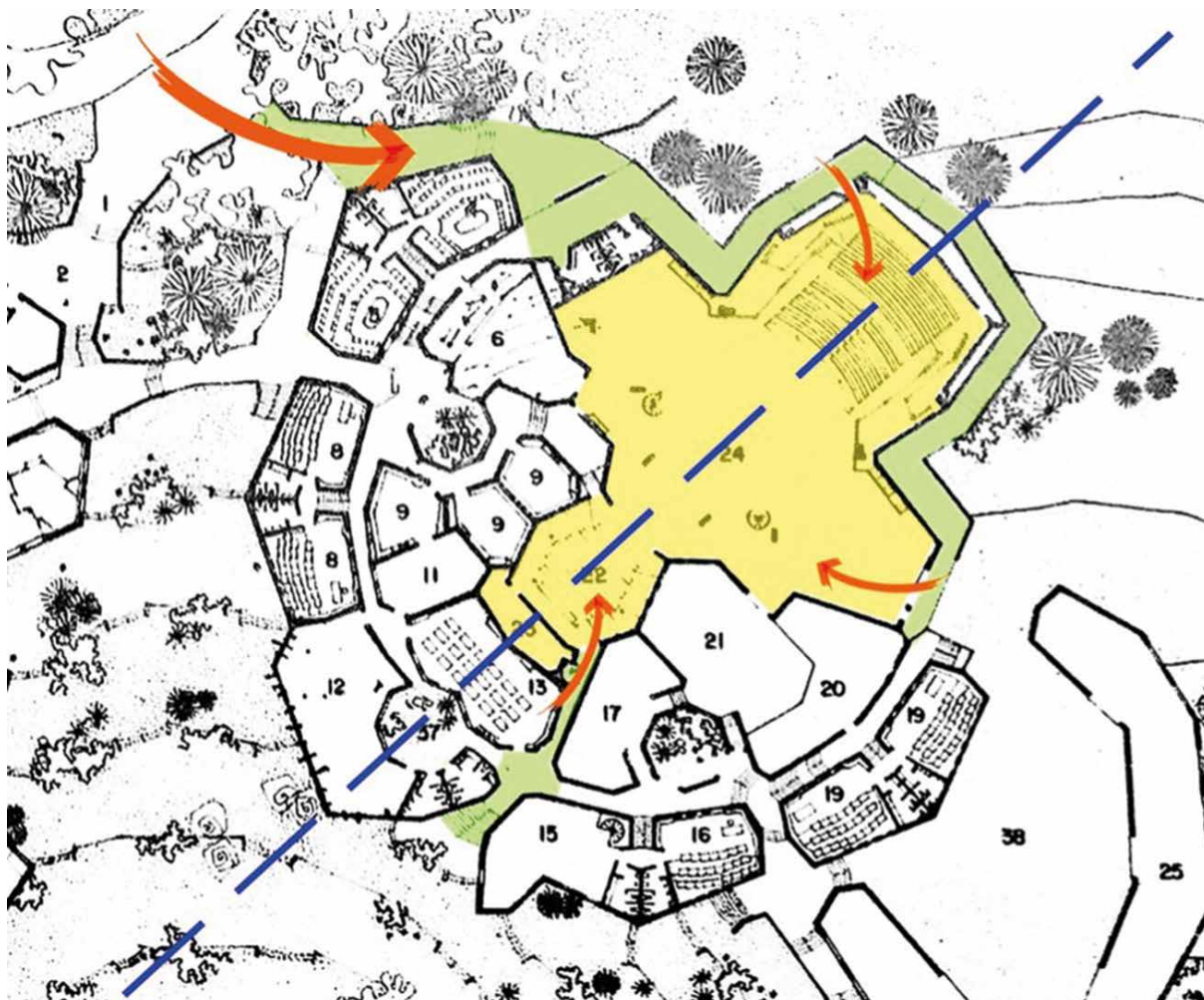
chas otras críticas contra el complejo de las Escuelas de Arte y sus creadores, entre ellos la cuestión del costo de tal trabajo dimensiones que estaba adquiriendo en un momento en el que el país se enfrentaba a problemas sociopolíticos y asegurar su supervivencia en condiciones de relaciones internacionales cada vez más complejas.

La Escuela de Arte Dramático

“Revolución para mí significa romper con todo, sin embargo para nosotros fue como empezar una nueva vida, adquiriendo experiencia en un país que estaba empezando de nuevo. En aquellos años éramos todos jóvenes y profesionalmente se nos estaban asignando responsabilidades mucho mayores de nuestra preparación y nuestra experiencia. Esta era la atmósfera en la que estábamos inmersos, investido con responsabilidades mucho más allá de lo que pudimos hacer en ese momento”³².

En medio de esta frenética euforia de cambio y sin imposiciones, ni comisiones de control y aprobación, Gottardi comienza a diseñar la Escuela de Arte Dramático, en total libertad creativa y con el de-

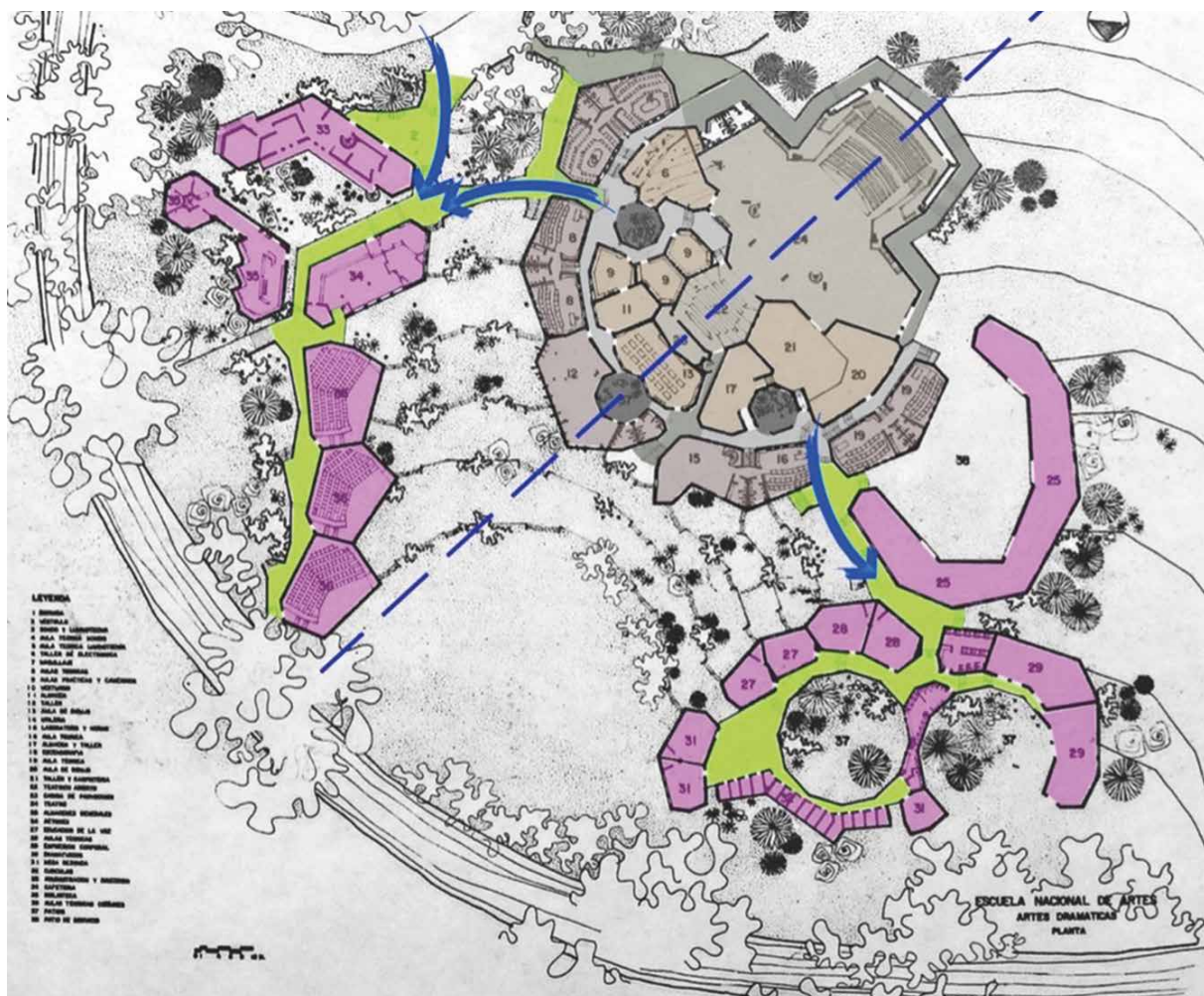
³² Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.



Elaboración para resaltar las vías de acceso al teatro que permitan su uso independiente fuera del horario escolar. Elaboración de Christian Zecchin.

seo de un joven de poco más de treinta años de expresar su potencial creativo al máximo. Comparando los planos de las cinco escuelas la de Gottardi parece profundamente diferente en comparación con la exuberancia compositiva de los demás edificios. Por la Música y Artes Plásticas la referencia es evidente, el primero inspirado en el asentamiento urbano de la ciudad de Bath³³ en Inglaterra, donde los edificios se adaptan a la geografía del terreno creando una cortina de edificación uniforme y continua aunque manteniendo la subdivisión en lotes, su propia autonomía debido a la fragmentación de las propiedades individuales que serán adquiridas por Garatti en la división de cubículos de la Escuela de Música. El segundo se inspira tanto formal como distributivamente a la aldea africana, donde los pabellones, cada uno con su propia autonomía, convergen en las áreas comunes de la plaza central. Los edificios de Danza Moderna y Ballet desarrollan una propia autonomía estrictamente ligada a la expresión simbólica más que en busca de un resultado formal. La Danza Moderna representa la ruptura que la Revolución había provocado en la sociedad, evocando una sensación

³³ La ciudad de Bath toma su nombre de las termas romanas que aún se mantienen en pie. Reconstruida en el siglo XVIII, el trazado urbano se caracteriza por el Royal Crescent y el Circus, dos tramos urbanos diseñados por John Wood el Viejo y construidos por John Wood el Joven entre 1754 y 1777. El desarrollo urbano se realiza siguiendo la geografía de los lugares que caracterizan su aspecto formal.



Elaboración con las dos alas añadidas al núcleo central, resaltando los caminos de conexión y los accesos.
Elaboración de Christian Zecchin.

de libertad traducida en diferentes direcciones de los pilares de los pórticos que delimitan los caminos de conexión entre aulas refiriéndose al movimiento libre de las piernas de los bailarines. En la Escuela de Ballet es evidente la influencia de la arquitectura de jardines, donde los elementos construidos, muros y pabellones, surgen de la naturaleza para luego perderse en ella nuevamente alcanzando una figuración casi zoomorfa, en cierto modo movimiento general que se vuelve uno con la vegetación que lo rodea.

El Arte Dramático, por otra parte, es un complejo muy compacto, introvertido, organizado alrededor del eje central que es el lugar por excelencia representado por el teatro.

Gottardi da más importancia al concepto subyacente sobre el cual se estructura todo el complejo que surge de la necesidad para representar la dinámica contribuyente a la puesta en escena de una obra teatral que, como en un camino ritual, fluyen hacia el espacio sagrado, el espacio de representación. Alrededor y colocando en el eje central determinado desde la orientación del teatro, el núcleo se estructura en dos semicírculos concéntricos divididos en dos macro funciones principales. Las aulas más interiores están diseñadas como laboratorios de práctica y están en comunicación directamente con el espacio escénico, convirtiéndose en espacios que si es necesario puede apoyar la actividad



Procesamiento con resaltado el eje sobre el que se fija el diseño de la zona verde a modo de cávea natural.
Elaboración de Christian Zecchin.

teatral. Las aulas más exteriores están construidas como aulas de teoría, a excepción de las dos situadas en el eje que permanece en uso mixto de laboratorio. Este distribución concéntrica significa que todas las aulas, y en consecuencia los usuarios están equidistantes entre sí del Teatro. Mantener la misma parte del plan conjunto de cubiertas y aprovechando el desnivel del terreno entre el lado de acceso desde la carretera exterior al Country Club y la parte más interna hacia el parque, los módulos del anillo exterior más cercano al teatro son de doble nivel, y alberga en la planta baja servicios de apoyo a las actividades escénicas. La idea conceptual subyacente a la elección de dividir el edificio en dos sectores macro funcionales para traer progresivamente al estudiante hacia el acto de creación pasando gradualmente de la formación teórica a la práctica y finalmente a la representación. Los caminos de conexión interna al núcleo central son de sección pequeña, fabricados según el concepto de la "arquitectura de Indias", limitando así el ancho, mitigó el problema de la radiación solar creando ambientes sombreados, y favoreciendo así la circulación de aire inducida. A primera visita es la referencia formal con Venecia y sus calles, claramente presentes en la memoria de Gottardi debido a su educación en la escuela diseñada por Scarpa, pero caminar en esos espacios íntimos

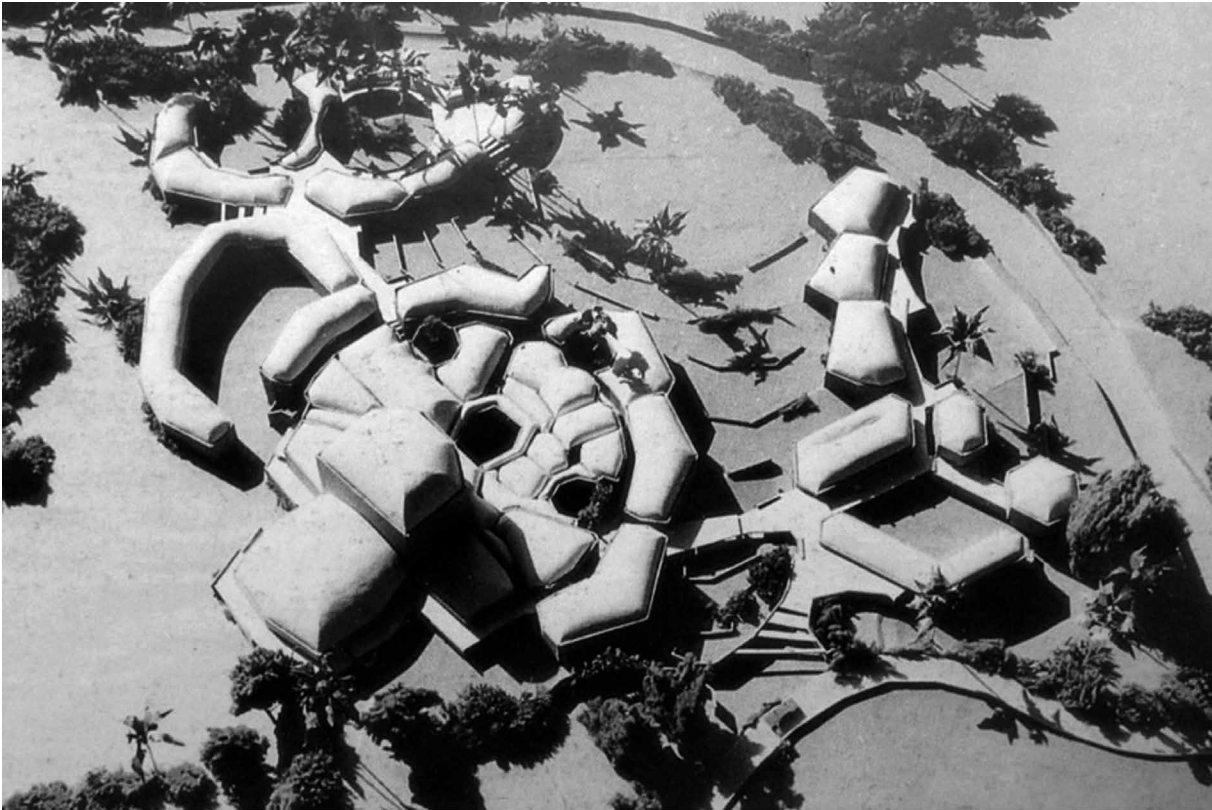


Foto aérea del modelo de Escuela de Teatro de los años 60. Cortesía de Roberto Gottardi.

e introvertido, medurado y estrecho, uno se da cuenta de que está inmerso en ese mundo de introspección, silencio y austeridad de hacer teatro donde la suma está en las partes que crea el todo. Casi una sucesión de laberíntico espacios, ambientes cerrados y privados, áreas de aparcamiento e intercambiador, que confluyen en el lugar de representación y puesta en escena. El pensamiento por Gottardi sobre el tema de la similitud con Venecia fue muy clara: “hay una ley en las indias que dice que en climas cálidos las carreteras deben ser estrechas y con mucha sombra”. No hay uno en mi escuela la relación directa que Venecia tiene con el agua. No hay agua. Y Venecia no existe sin agua. Encuentro en cambio, el ejemplo del carnaval de Venecia es apropiado. El cara y máscara. Venecia vive de una duplicación de la realidad en la ficción que viene dada por su reflejo en el agua. El teatro está representado por la máscara y este es probablemente el tema de la duplicación, que sin saberlo vivía en Venecia. Una experiencia que me influyó. De lo contrario sería Era una arquitectura romántica”³⁴. Los espacios más grandes se ubican en tres puntos cardinales claros, pequeños patios que crean zonas de descanso y lugares de reunión, pequeñas plazas donde reunirse entre una lección y otra. Estos pequeños “campielli” son caracterizado por un fondo escenográfico creado en una celosía de ladrillos tejidos escalonados para filtrar la luz. Tanto natural como para actuar como soporte para las plantas trepadoras útiles para mitigar la luz solar y enfriar los ambientes. Se crean verdaderos patios verde que según la idea de Gottardi podría ser utilizados si fuera necesario como espacios para actuaciones improvisadas.

³⁴ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfamiliar Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.



Foto de la Escuela de Teatro en construcción. Se destacan los bordillos de hormigón armado que actúan como punto de apoyo de las cubiertas abovedadas. Al fondo las nervaduras dispuestas para la colocación de las diferentes capas de azulejos. Cortesía de Roberto Gottardi.

El teatro completó este complejo sistema de articulaciones espaciales y se estructuró sobre el concepto de “teatro total” destinado a un uso experimental, con la posibilidad también de utilizarse de forma autónoma e independiente del entorno escolar. El diseño dos puestos, ambos colocados para uso independiente uno frente al otro, con la escena central utilizable por ambos lados. En el fondo de la audiencia interna, situada en posición baricéntrica respecto al complejo, existe un espacio destinado a utilizarse como sala de proyección, con la idea de que el teatro podría usarse también como uno pequeño cine, o para explotar las técnicas incipientes de proyección escenográfica. Acceso independiente para el público en el caso de uso extraescolar directamente desde la entrada del edificio desde la carretera hasta el Country Club y cerrado el sistema de circulación continua de la estructura permitiéndote así cruzarlo por completo sin problemas.

Separada del núcleo central, independiente y autónomo pero en comunicación con este medio rutas al aire libre, se planificaron dos núcleos adicionales que completó la Escuela al albergar las funciones de servicios, gestión y secretaría, biblioteca, cafetería, aulas especiales y almacenes para decorados. Estos dos anexos con vistas a la cávea natural formada por pendiente del terreno hacia el Río Quibú, se desarrollan en forma muy diferente a la estructura central cerrada y bloqueada. La referencia a los complejos es evidente, las escuelas creadas por el arquitecto Hans Scharoun entre 1951 y

1962 en Damstadt y Lumen en Alemania³⁵, así como la “Aldea Infantil” del Arquitecto Marcello D’Oli-vo fabricado en Villa Opicina, Trieste, entre 1949 y 1957³⁶. Otra referencia importante es sin duda la obra del arquitecto Carlo Scarpa³⁷, que fue su maestro durante su periodo de estudios en Venecia, y cuyas características compositivas son visibles tanto en la definición geometría de los planos y en las minucias de los detalles constructivo. La diferencia en la definición formal y distribución de estas dos alas añadidas con respecto al núcleo central tal vez se deba a que a principios del siglo XIX el programa funcional a diseñar aún no estaba bien definido.

Gottardi lamentó el hecho de que inicialmente tuvo que proceder de forma independiente en la formulación de cuáles espacios y que funciones necesita una Escuela de Teatro para poder funcionar, porque cuando empezó a diseñar, el programa funcional aún no estaba definido en todos su apariencia. Sólo un tiempo después se le entregó un programa detallado y ampliado, probablemente esta fue la razón por la que se hicieron las dos adiciones al complejo central. Parece evidente, mirando el plano de la Escuela del Teatro, que hay una diferencia figurativa entre la diversas partes que lo componen, tanto en tamaño de las aulas, como en el sistema de distribución en las alas, las adiciones parecen menos controladas y más inconexas, a diferencia del concepto de comunidad que gira en torno al acto escénico.

Aproximadamente cuatro meses después de la definición de los planes se inició la construcción de los edificios, por lo que el núcleo central ya no se podía modificar, por lo tanto es probable que Gottardi eligiera estas soluciones de distribución basadas en una imposibilidad de modificación al sistema inicial. Esta incertidumbre en la definición de un programa funcional es una constante que acompañará a todos los intentos posteriores de finalización, que nunca llegará a su fin. La única excepción al sistema cerrado del núcleo central está representada por la apertura hacia el área verde junto al Río Quibú, que por diseño y la conformación se convierte en un anfiteatro natural estructurado sobre un eje que, desviándose del eje principal sobre el cual se desarrolla el sistema, se define la conexión directa con el espacio escénico. Este es el único punto de todo el complejo donde se destaca la entrada a la estructura a través del diseño de una escalera que se abre al espacio abierto. El edificio correspondiente de este punto modifica primero su geometría doblándose y luego expandiéndose, para hacer espacio para la escalera de acceso en un virtuosismo formalista que no se refleja en otras partes del edificio.

Para Gottardi, así como para Garatti y Porro, fue fundamental que cada espacio tuviera forma según el uso que adquiere por su carácter propio e independiente. En el caso de la Escuela de Teatro esta caracterización también implica la definición de coberturas, que son diferentes en cada entorno y dependiendo de las necesidades de iluminación y ventilación que cada actividad requería. Es difícil categorizarlos la cobertura de la Escuela de Teatro por tipología, cada una difiere del otro en forma y tamaño, creando una paisaje urbano variado pero que al mismo tiempo refuerza la imagen de compatibilidad del complejo en la unidad global dada por la suma de las singularidades. Gottardi había previsto la cobertura del teatro posible para tener una visión global de su edificio. Todo estaba destinado a ser una máquina lo más flexible, modificable y adaptable posible según las necesidades de una disciplina en constante evolución. Las cúpulas de la Escuela de Teatro no tienen la necesidad de acom-

³⁵ Hans Scharoun, 1893-1972, fue uno de los arquitectos alemanes más importantes. Su obra más significativa es la Filarmónica de Berlín construida en 1963, hoy reconocida como una de las mejores salas de conciertos del mundo.

³⁶ Marcello D’Oli-vo, 1921-1991, fue arquitecto, urbanista y pintor. Licenciado en arquitectura en 1947, Bruno Zevi lo definió como el Wright italiano. Estuvo muy activo en África, donde creó el monumento al soldado desconocido encargado por Saddam Hussein en 1978.

³⁷ Carlo Scarpa, 1906-1978, fue uno de los arquitectos más importantes del panorama cultural italiano del siglo XX.

pañar movimientos o acentuar efectos o modelos espaciales, pero mejorando la geometría del diseño en los espacios aumentan el efecto de austeridad enclaustrada del complejo, moldeándose según las necesidades que las diferentes actividades requieren. Comparado con otras edificaciones monumentales presentes en Cubanacán, donde las cúpulas se convierten en un elemento formal reconocible creando una imagen poética en diálogo con el follaje de los árboles y del paisaje en el que se encuentran, en la Escuela de Teatro las cúpulas están casi escondidas, imperceptible a la vista a menos que se entre en las aulas o en los pasillos. Se convierten en la culminación natural de gesto del actor en escena, la exaltación del espacio íntimo e introvertido.

Único en la Escuela de Teatro más que en ninguna otra edificio monumental del complejo Cubanacán es la exaltación medida en el uso de las técnicas constructivas. Los ladrillos definen las paredes desde el aire imponentes macizos, que realzan el refinamiento y el cuidado al estilo veneciano en el diseño de los detalles marcos de ventanas, brie-soleil que mitigan la luz, en la composición de los asientos fijos de las aulas, elementos que encuentran su sublimación en la tensión llevada al extremo en las cúpulas de las aulas. En contraste con una austeridad severa e imperiosa de los muros, aquí más que en otros edificios, las cúpulas adquieren una tensión dramática, una exaltación de las fuerzas puestas en juego, como el gesto fuerte y resuelto del actor que subrayó un detalle. La palabra llena de tensión toda la escena. Formas irregulares y la inserción de ojos de buey para permitir la penetración la luz cenital habla su propio idioma, en diálogo con la exaltación de la creatividad del gesto teatral. Gottardi quizás sin querer juega con el concepto de "Contaminación de código" que está bien descrita por Hugo Consuegra al comparar las cúpulas con Acumulaciones de Arman³⁸.

Debido a la dificultad de importar materiales desde el extranjero, todas las sesiones de las aulas teóricas vinieron hecho de mampostería, cuyo diseño fue acordado por los tres arquitectos, a partir de las medidas de las baldosas entonces disponible. El principio era simple: darse cuenta de los módulos en los que luego se insertaría el respaldo y asiento con estructura de madera y paneles de paja tejida para ayudar a la ventilación, que rehicieron al típico mobiliario colonial. El espacio que quedó entre el asiento de madera y la parte de mampostería podría servir para colocar libros o mochilas, optimizando los pocos espacios disponibles. El mismo sistema que del mobiliario fijo se puede encontrar en las aulas teóricas de los colegios de Música y Ballet.

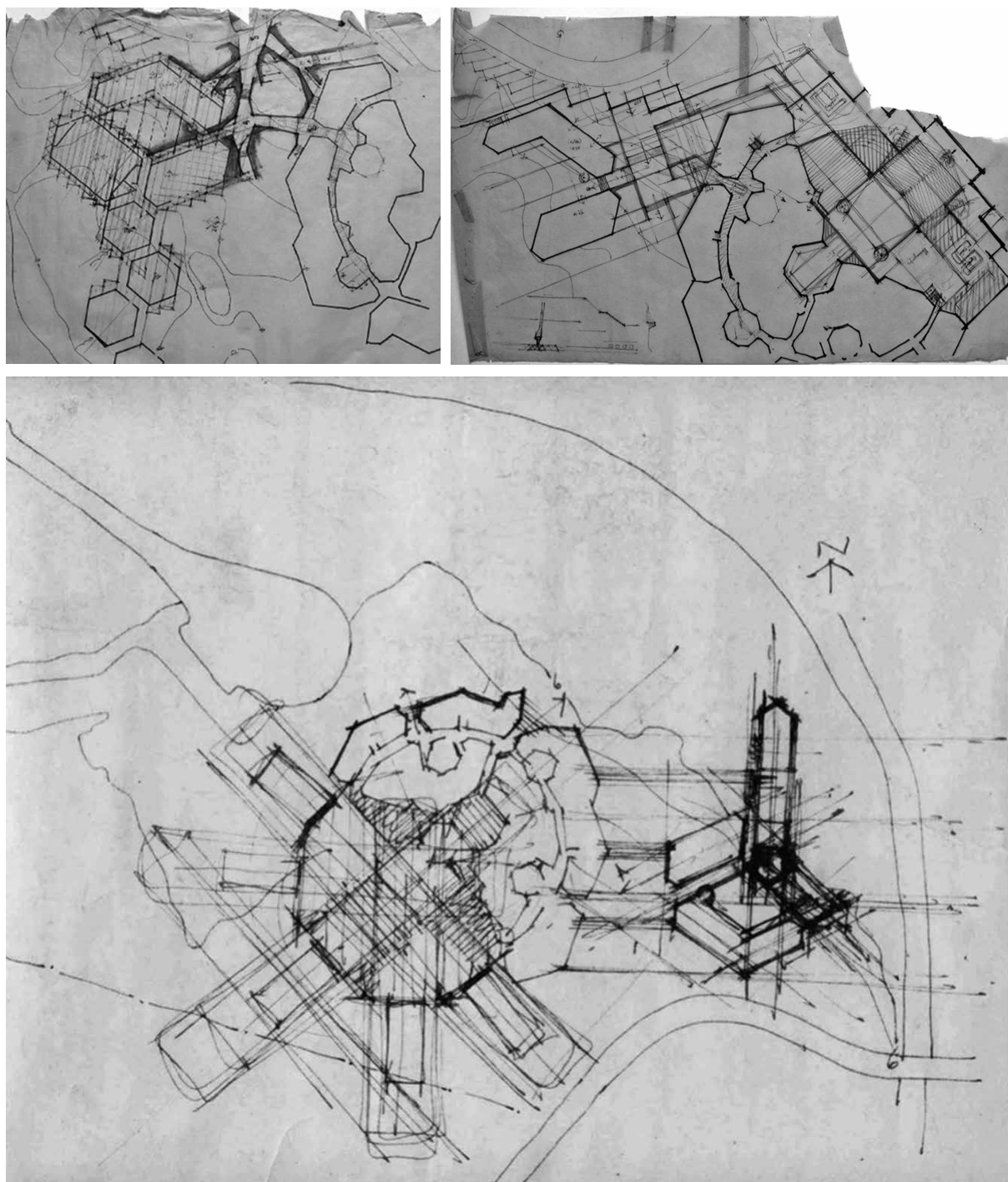
La continuación de un sueño

En los años posteriores a la adscripción de las Escuelas de Arte, ahora trasladado permanentemente al empleo de MICONS (Ministerio de la Construcción), Gottardi continuó su carrera como arquitecto en Cuba, creando algunos importantes proyectos en el ámbito social, además de colaborar en numerosos proyectos escenográficos. El hecho de tener el diseño de una Escuela de Teatro tan innovadora le dio la oportunidad de conocer personas influyentes en el mundo del cine y el teatro.

De 1965 a 1981 Gottardi, según admitió él mismo, nunca regresó a Cubanacán. En 1981 se le encomendó de manera no oficial la tarea de pensar en una posible proyecto de recuperación de la Escuela de Teatro, sin embargo, no tenía ninguna base concreta. Gottardi sólo hizo algunos bocetos que luego fueron retomados en proyectos posteriores.

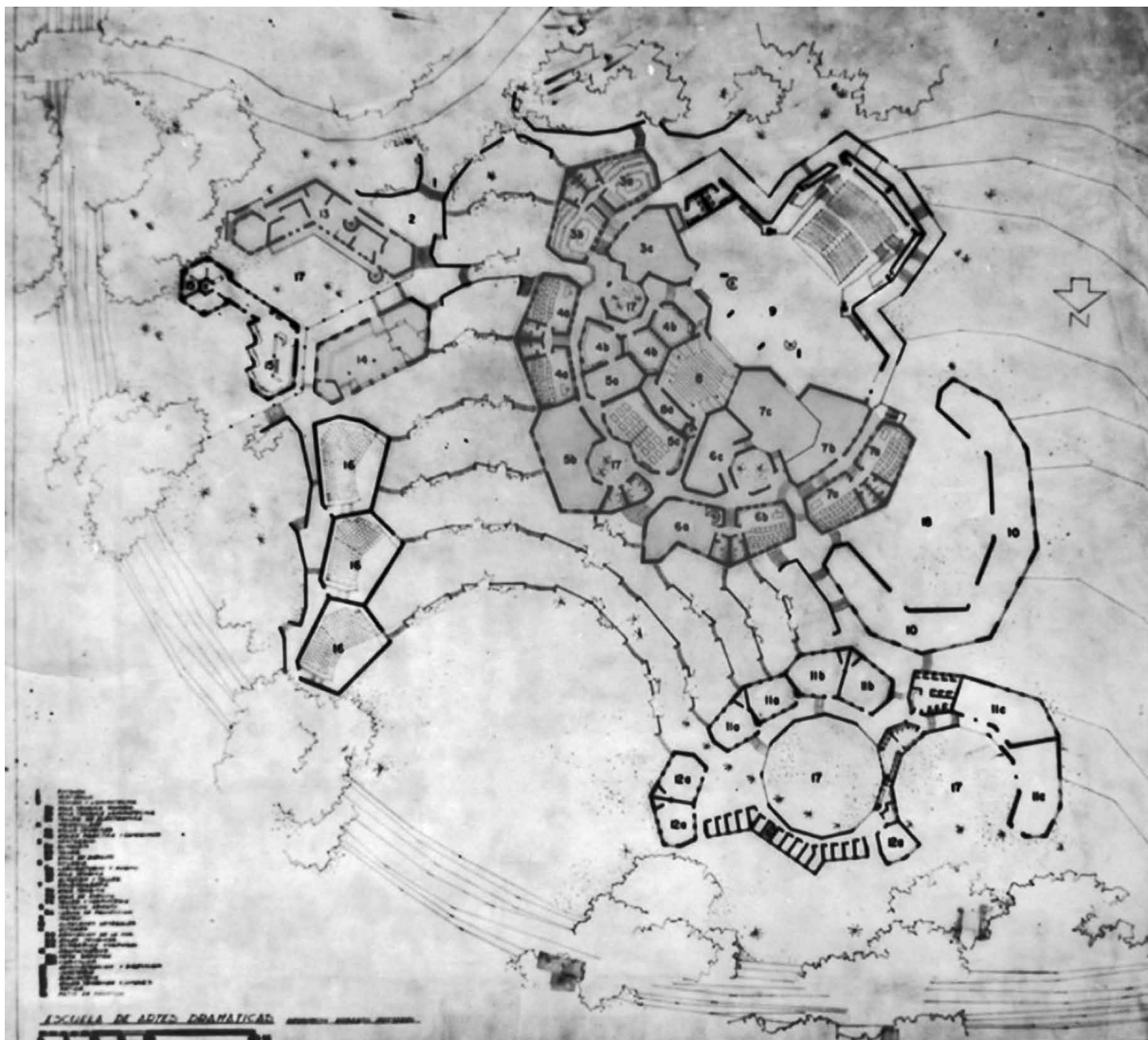
En los últimos años tuvo la oportunidad de formular varias variantes para completar la Escuela de Teatro. A diferencia de Garatti que siempre utilizó la misma metodología para tratar cualquier proyec-

³⁸ *Las escuelas nacionales de arte*, Hugo Consuegra, Publicado sulla rivista *Architettura Cuba* n° 334 del 1965.



Bocetos de estudio de Roberto Gottardi para la finalización de la Escuela de Teatro, 1981.

to arquitectónico (el borrador formulado por los tres en la experiencia venezolana a partir del concepto de análisis constante de diversos factores inherentes al tema diseño), o Porro que ha desarrollado a lo largo de los años su propio carácter altamente plástico, simbólico y muy autorreferencial, Gottardi ha asimilado el radical cambio que el paso de la vida, sobre todo en el clima caribeño, inevitablemente le había dado. Un cambio físico, intelectual y cultural, de consecuencia formal y expresiva. Gottardi regreso después de varios años al proyecto de las Escuelas de Arte significaba “ver la propia



Plano de la Escuela de Teatro. Las estructuras construidas total o parcialmente están resaltados. Cortesía de Roberto Gottardi.

obra como si fuera nueva³⁹. La variedad de soluciones lo atestiguan plásticos formales y materiales estudiados en desarrollo de las variantes de los distintos proyectos en terminación estudiados entre 1981 y 2011, y quizás también otros quedaron sólo en borradores y nunca se finalizaron.

Gottardi afirmó: “Tengo derecho a expresarme de acuerdo a mi tiempo y respetar el hecho de que han pasado 40 años”⁴⁰. Esto no debe entenderse en él como una negación de su pasado al plan original de la Escuela de Teatro, pero fue una expresión natural refiriéndose a los cambios sufridos a lo largo de cuarenta años que también influyó en su enfoque de creación. El reconocimiento del pasado se había convertido para Gottardi en una muestra del paso del tiempo sobre la materia, una “mu-seización” llevado al extremo al querer resaltar el deterioro de ladrillos debido al paso del viento, para subrayar la historia de una experiencia personal constantemente del brazo del destino de su obra.

³⁹ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.

⁴⁰ Transposición literal de las videoentrevistas realizadas por Alhysa Nahamias y Benjamin Murray para la realización del documental *Unfinished Spaces* y de las conversaciones verbales sostenidas con Roberto Gottardi entre 2007 y 2011.

Desde 1981 hasta 1999, Gottardi regresó al club varias veces, visitando su primera obra sólo ocasionalmente para acompañar a alguna persona curiosa y apasionada, tal como sucedió con el Arquitecto John Loomis, quienes después de visitar las Escuelas y conocer su historia por el propio Gottardi, escrita y publicada en la Revolución de las formas, *Las Escuelas de Arte olvidadas de Cuba*⁴¹. El libro tuvo el mérito de devolver la atención de los críticos al proyecto ENA de forma internacional, dando así luz verde a la renovada ola de interés por el destino de las Escuelas de Arte, estimulando el orgullo de la revolución cubana.

El 6 de octubre de 1999, como resultado de una reunión del Consejo Nacional de la UNEAC⁴² entre los que participaron los miembros de la UNEAC y todos los representantes y líderes culturales de La Habana, Fidel Castro expuso por qué comenzaron las obras para completar el complejo de ENA e ISA, involucrando a los diseñadores para que defendieran sus ideas y completaran lo que según él era su "hija favorita"⁴³.

Las pautas que marcan los objetivos que se dispusieron a alcanzar parcialmente llegaron dictadas por el propio Fidel Castro fueron por años expuestas en el ISA, en el edificio situado a la entrada del antiguo Club de Golf que se utilizó como lugar de reuniones y encuentros. En resumen los puntos establecidos en el programa de recuperación fueron:

Direcciones del Comandante | 6 de octubre de 1999

- Terminar lo que no se terminó.
- Recuperar los proyectos originales.
- Una idea; tomar los dibujos guardados en el Ministerio de la Construcción, recopilar toda la información, discutirlos e instar a aquellos arquitectos a defender sus propios criterios. Tener un millón cada año del fondo real que llega al estado de La Habana Vieja. Los fondos vendrán de ahí para concluir este trabajo.
- Dinero que no proviene del oro sino de las ideas. Con encontrar todo rápidamente o decir dónde se guarda confiscarlo haciendo uso de los derechos constitucionales.
- Reunir toda la información, y si están físicamente edificable, no debemos asustarnos si cuesta un poco además.
- Salva si es salvado, esto depende de ti, tienes que calcularlo bien.
- No podemos seguir cargando con la vergüenza del ISA, ni continuar trayendo visitantes, desde los que surgen esta discusión. Hemos sufrido terriblemente durante estos años y concluyo agradecido que esto haya sido discutido.

⁴¹ Publicado por primera vez en 1999 por Princeton Architectural Press con el título *Revolution of forms: Cuba's forgotten art schools*, se encuentra ahora en su cuarta edición. El texto marcó el comienzo de una nueva era para las escuelas de arte, devolviéndolas a la atención de la crítica internacional y estimulando un interés renovado.

⁴² La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba es una organización social, cultural y profesional de escritores, músicos, actores, pintores, escultores y artistas de otros géneros. Fue fundado el 22 de agosto de 1961 por el poeta cubano Nicolás Guillén.

⁴³ El extracto del video que muestra a Fidel Castro comentando el resultado de la reunión celebrada en la UneACC, sancionando efectivamente el inicio de actividades para la finalización de las Escuelas de Arte, está presente en el documental *Unfinished Spaces*, de Alysa Nahamias y Benjamin Murray.

Direcciones del Comandante | año 2000

- Realizar la recuperación y finalización de Escuelas.
- Realizar la reorganización del área correspondiente de las Escuelas. El contingente de Machado Almejeiras no trasladarse al lugar para recuperar las instalaciones que Ocupan zona de Escuela para ubicar estructuras temporal para los constructores que realizarán las obras en las escuelas de Cubanacán.
- Que Maciques entregue los laboratorios que estén ubicado en la zona del antiguo Country Club y los cuales pueden utilizar como laboratorios de mantenimiento.
- Coordinar con el MININT para que vengan a entregar las áreas de guarnición y de organopónicos.
- Coordinar la recuperación de la casa con CUBALSE ocupado por SERVISA para convertirlo en vivienda Protocolo escolar.
- Recuperar el lavadero cerrado para su uso en función de las escuelas.
- Coordinar las medidas a tomar con el Gobierno por los ocupantes ilegales que viven en las instalaciones escolares.
- Analizar la solución final para la Escuela de Circo⁴⁴ y si es necesario construirlo según el proyecto original en otra zona del antiguo Country Club.
- Continuar los estudios del proyecto. Analizar los trabajos por hacer en el Río Quibú.

Direcciones del Comandante | 29 de septiembre de 2000

Creación de la Cátedra Experimental de Poesía Improvisado

- Responde afirmativamente a la solicitud si está previsto la ejecución de esta obra, inmediatamente se indica que comienza la segunda ejecución el esquema operativo de la Batalla de Ideas.

Direcciones del Comandante | 7 de octubre de 2003 Visita al Instituto Superior de Arte (ISA)

- Se critica la lentitud en la ejecución de las obras de restauración y finalización de las Escuelas y se le pide a su socio Carlos Valenciaga que cree un sistema que inmediatamente da una sacudida al ritmo general de trabajo.

La "Batalla de Ideas"⁴⁵ fue un proyecto iniciado por que nace en el gobierno cubano tras el episodio de Elián González Brotons⁴⁶, el cual tuvo gran resonancia a nivel internacional. El propósito de esta campaña política fue activar una serie de iniciativas gestionadas directamente por el Consejo de Estado, con el objetivo de construir o renovar los edificios escolares que estuvieran en condiciones de decadencia o abandono, reformando también el sistema de enseñanza. Las iniciativas propuestas incluyeron la creación del sistema educativo de la televisión cubana, el estímulo a la lectura con la creación de "bibliotecas familiares" e incentivos de programas de educación y aprendizaje nuevas tecnologías de la información (de este período es la creación de la UCI, Universidad de Ciencias Informáticas, un gran

⁴⁴ En los años en que las Escuelas atravesaron una etapa de abandono, el edificio destinado a la escuela de Ballet fue utilizado durante aproximadamente una década como Escuela de Circo, y hoy en día muchos todavía lo llaman Escuela de Circo.

⁴⁵ Batalla de ideas es una expresión utilizada por Karl Marx y retomada posteriormente por Antonio Gramsci. Marx lo utilizó con el objetivo de criticar la filosofía alemana de la segunda mitad del siglo XIX, para Gramsci era el lema utilizado para el control de los medios de producción. La expresión también fue utilizada por Margaret Thatcher como lema para impulsar la renovación de la economía.

⁴⁶ El caso de Elián llegó a los titulares internacionales luego de que su madre lo trajera a Estados Unidos sin el permiso de su padre. La situación creó un clima de tensión entre Cuba y Estados Unidos. Después de una larga lucha, Elián y su padre regresaron a Cuba en el año 2000.

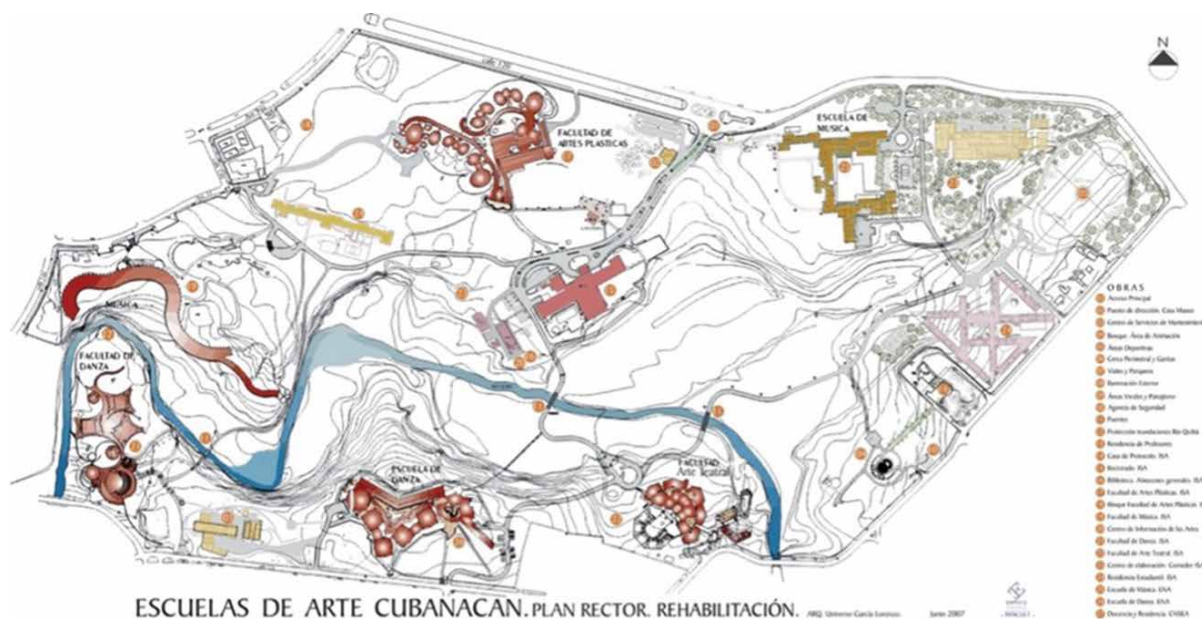


Porro Gottardi y Garatti juntos nuevamente tras la decisión de restaurar y completar el complejo Cubanacán, La Habana, 15 de diciembre de 1999. Cortesía de Roberto Gottardi.

campus universitario construido en las afueras de La Habana destinado a la educación informática⁴⁷). Entre otras iniciativas impulsadas estuvo la formación de profesores de primaria, la creación de escuelas para formación de Instructores de Arte (muchos directores de estos se formaron nuevos institutos ENA) y la implementación de programas de enseñanza de nivel superior.

Se puso en marcha el proyecto de recuperación para devolver la vida a las Escuelas de Arte volvió a ser parte de un plan nacional orientado al desarrollo de la educación y la cultura en el país. La “Batalla de Ideas” duró unos tres años, después de lo cual la gestión del complejo escolar de Arte fue de vuelta al Ministerio de Cultura de Cuba. El representante del gobierno cubano en el período de la Batalla de Ideas que estuvo a cargo del proyecto de las Escuelas de Arte fue Carmen Rosa Báez, quien tenía el gran mérito de involucrar a los tres arquitectos para volver a su proyecto y obra más emblemática. Fue designado para dirigir el proyecto de restauración el arquitecto Universo García Lorenzo, que cubrió también el papel de diseñador principal durante mucho tiempo. Este doble papel le provocó relaciones difíciles con Garatti, Gottardi y Porro por la falta de claridad sobre cuál era el propósito de su trabajo. Universo ocupó los dos cargos desde el 2000 hasta el nuevo cierre en 2011. Su trabajo no estuvo exento de fuertes críticas, especialmente en el tema de la restauración de edificios; los más duros se los dio el arquitecto Vittorio Garatti, que impugnó los cambios y la incorporaciones introducidas en los distintos proyectos del Plan Rector formulado por Universo, y parcialmente implementado a continuación en su gestión. En particular, Garatti cuestionó la desproporción de rutas de conexión interna del Country Club y algunos edificios construidos en las cercanías de las Escuelas de Ballet y Danza Moderna que venían a alterar la unidad del parque, cambiando el valor conectivo que tu-

⁴⁷ www.uci.cu

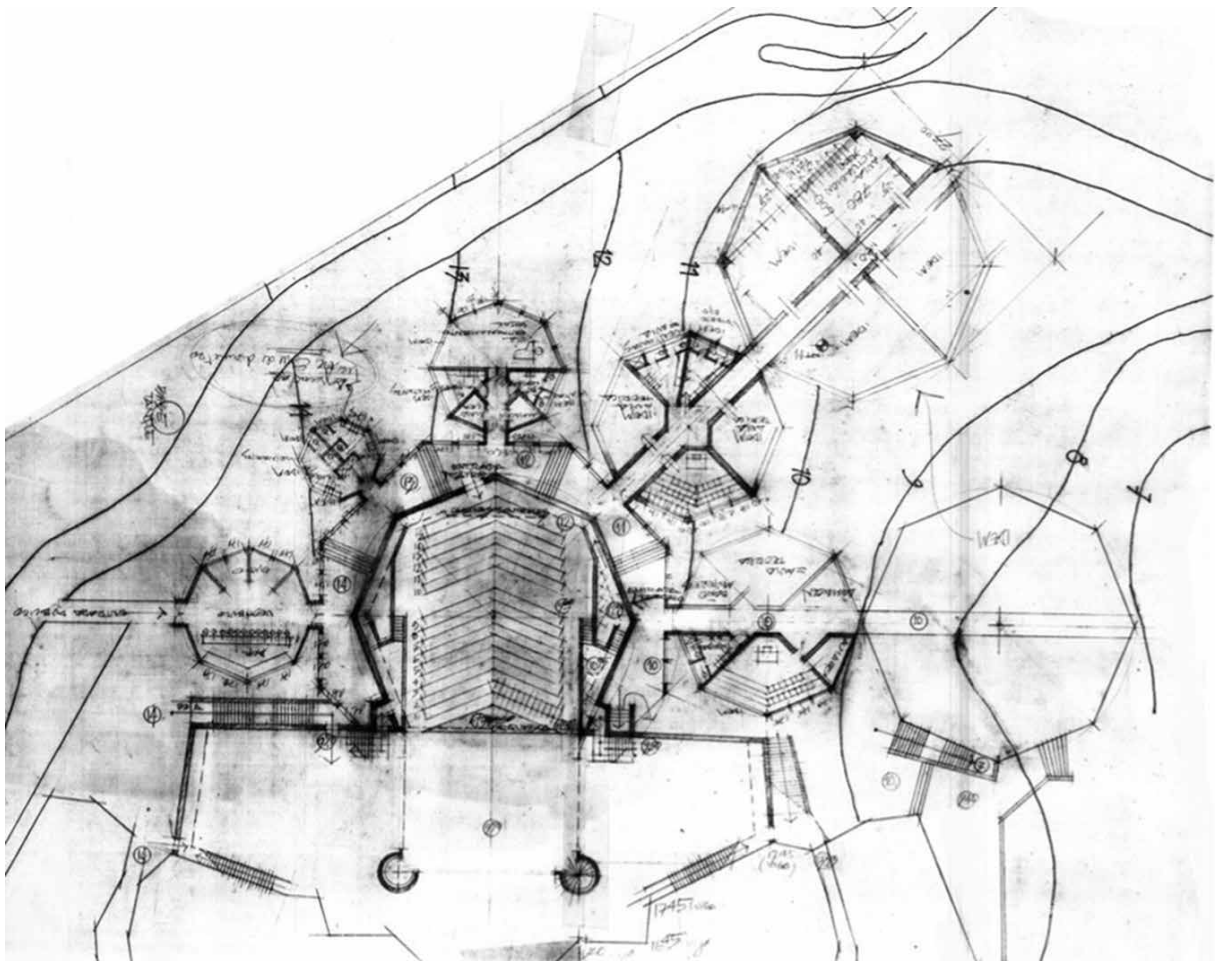


Plan de rehabilitación de las Escuelas de Arte de Cubanacán. Autor Universo García Lorenzo. Cortesía de Roberto Gottardi.

vo el elemento natural en la creación de una imagen de unidad. Incluso Gottardi en sus últimos años de vida, habiendo entendió que nunca vería su escuela terminada y restaurada, criticó el trabajo y la gestión del grupo encargado de la restauración de las Escuelas de Arte. Como prueba hay una carta escrita de su propia mano dirigida a su amigo Vittorio Garatti en la que destaca los aspectos críticos de la gestión de restauración en la primera década de los años 2000.

En los años 80, dentro del complejo Country Club, se construyeron dos edificios de notable impacto visual construido por iniciativa del Ministerio de Construcción. El primero es un edificio destinado al uso dormitorio cuyo propósito era albergar a los estudiantes que aún asistían al complejo de la ENA y que no pudieron encontrar alojamiento accesible en la zona vecina. Eran años en los que el transporte urbano de La Habana padecía importantes deficiencias organizativas, y era difícil para los estudiantes alojados en varios puntos de la ciudad llegar cómodamente al ISA. El segundo edificio, ubicado en la zona norte del Country Club, hoy todavía alberga a la Facultad de Música en un nivel inferior que, tras el progresivo deterioro del edificio diseñado por Garatti y su imposibilidad de uso, necesitaba espacio para no tener que desplazarse a otro sitio.

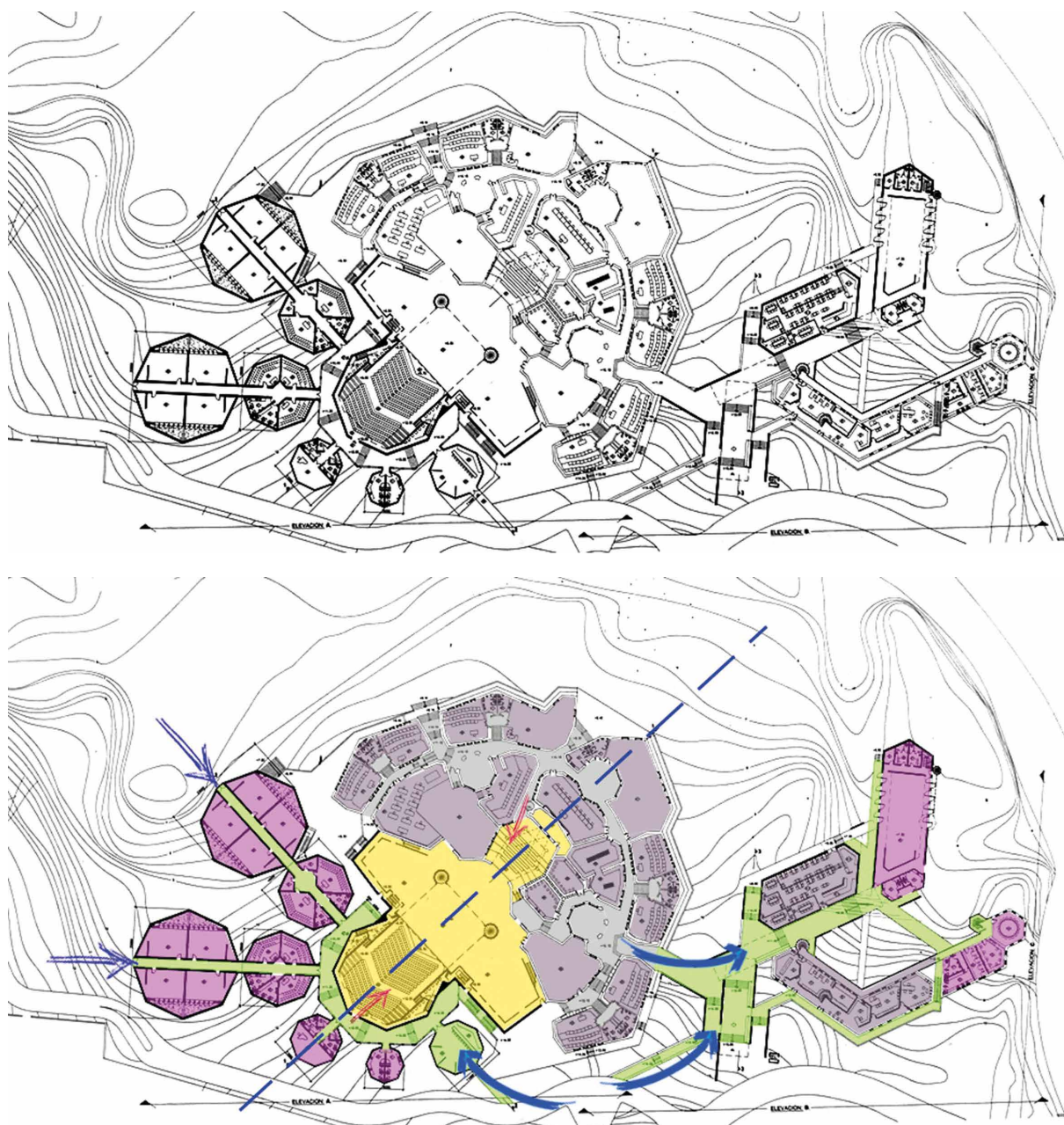
A partir de septiembre de 1999 las Escuelas de Arte cambiaron radicalmente. Cuando se decidió recuperar el complejo de edificios históricos de Cubanacán se presentaron serios problemas de conservación debido a los años de total abandono y falta de mantenimiento. Sólo las dos Escuelas Porro (Danza Moderna y Artes Plásticas) y la Escuela de Teatro Gottardi permanecieron en uso, el resto del complejo estaba en estado de abandono. Las primeras intervenciones se implementaron para garantizar el uso básico de aquellos espacios que puedan utilizarse con pocos trabajos de restauración y refuncionalización, y se decidió convertir algunas estructuras que ni siquiera pertenecen al complejo original en espacios destinados a la docencia. Este hecho cerco el perímetro de toda el área del Country Club, hasta ahora inexistente, y las rutas de conexión interna muy controvertidas. El objetivo era conectar los diversos lugares donde se practicaron lecciones con el rector, el antiguo edificio del



Bocetos de estudio de Roberto Gottardi para la finalización de la Escuela de Teatro, 2001. Fuente archivo personal de Roberto Gottardi.

mitaciones en la elección de los materiales a partir de los cuales toda una serie de imposiciones y soluciones resultaron en lo formal y técnico, en los años en que se retomó el proyecto hubo nuevas limitaciones y el contexto de la isla fue completamente diferente. Los ladrillos ya no eran fáciles de encontrar, los materiales y la arquitectura tenían que representar la evolución del tiempo. Era igualmente importante para Gottardi preservar y hacer visibles los pasajes históricos y temporales que tuvo la construcción, las diversas novedades y cambios introducidos inmediatamente, manteniendo en la medida de lo posible las señales que la historia había producido.

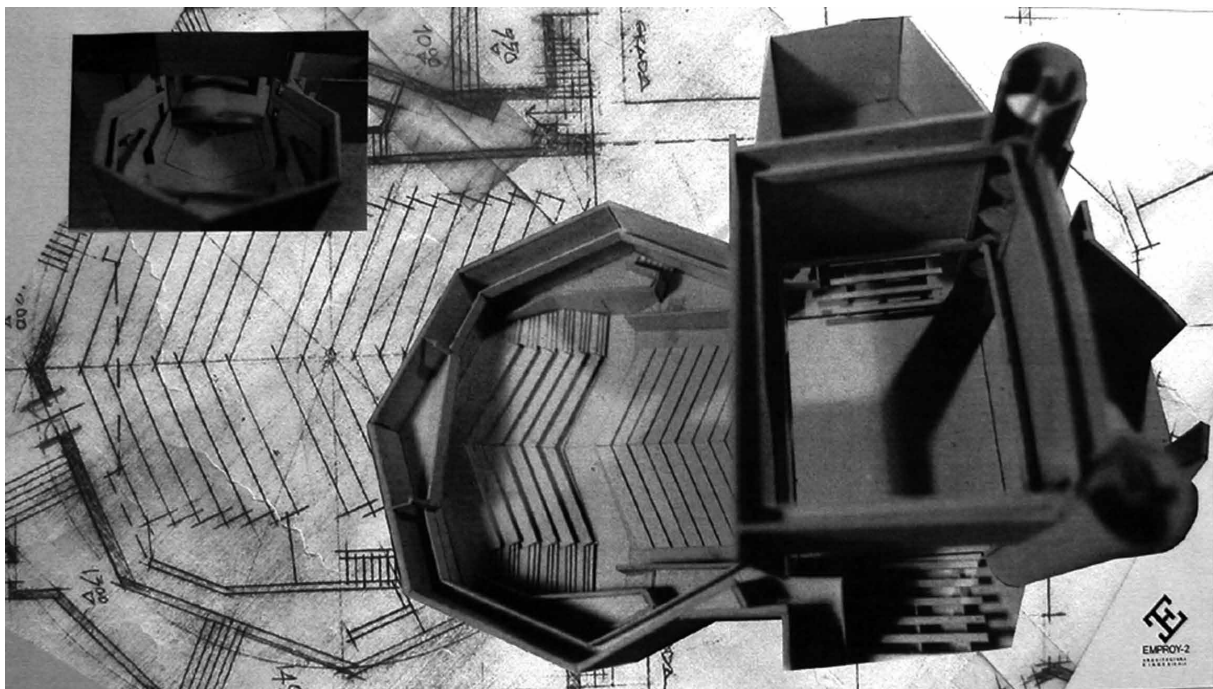
Su deseo era que una vez finalizado el proyecto, subir a la torre del teatro y observar el complejo en su totalidad y se pudieran leer las distintas etapas constructivas que la habían caracterizado. Antes de la asignación oficial para redactar la propuestas de finalización que llegarán en 2001, en 1981 Gottardi regresó a la Escuela de Teatro desarrollando unos sketches en los que introduce un pequeño teatro experimental usando y completando los edificios que quedaron sin terminar fuera del núcleo principal. La mayor parte del estudio insistió en la definición de los espacios conectivos entre la parte construida y aquella inacabada, así como un primer intento embrionario de finalización del Teatro con la incorporación de otros nuevos aulas a su alrededor. Esta configuración mantenida y desarrollada en la versión del proyecto de 2001, en el que la finalización del teatro sirve como punto de apoyo alrededor



Arriba: Plano del proyecto de terminación de la Escuela de Teatro, 2001. Cortesía de Roberto Gottardi.

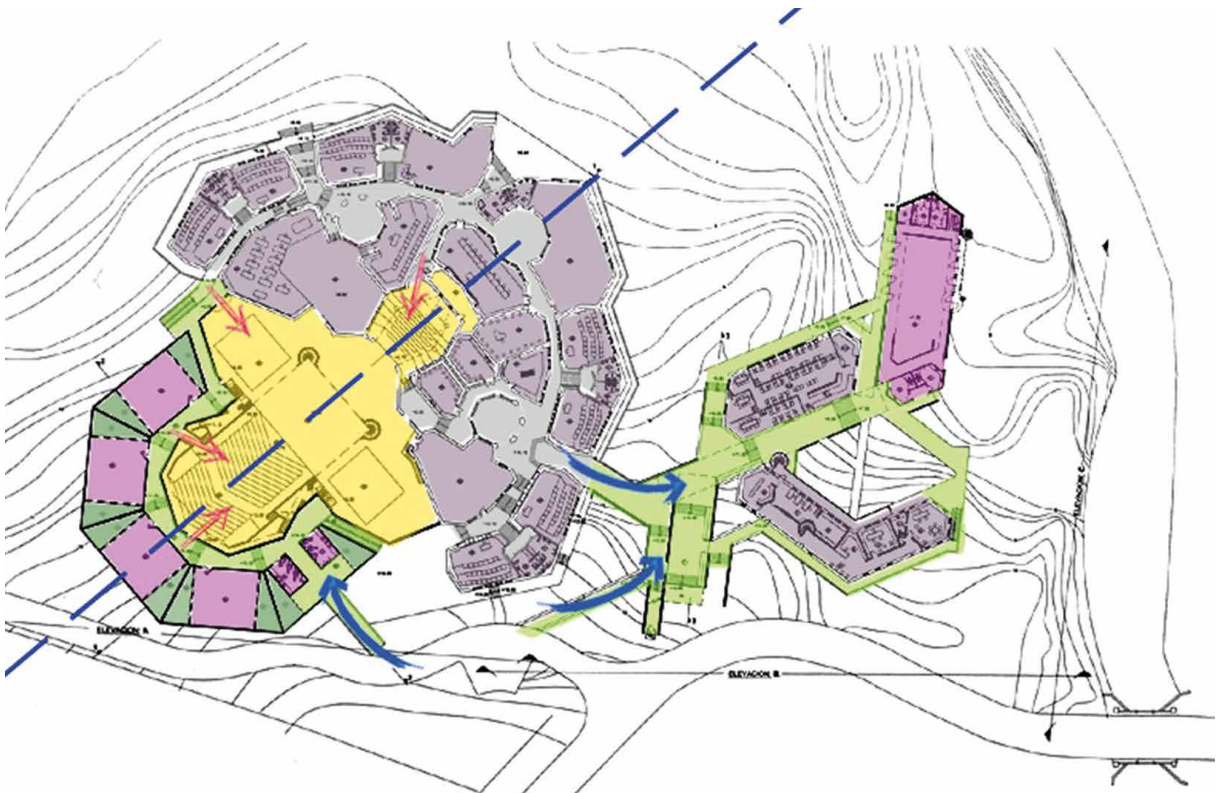
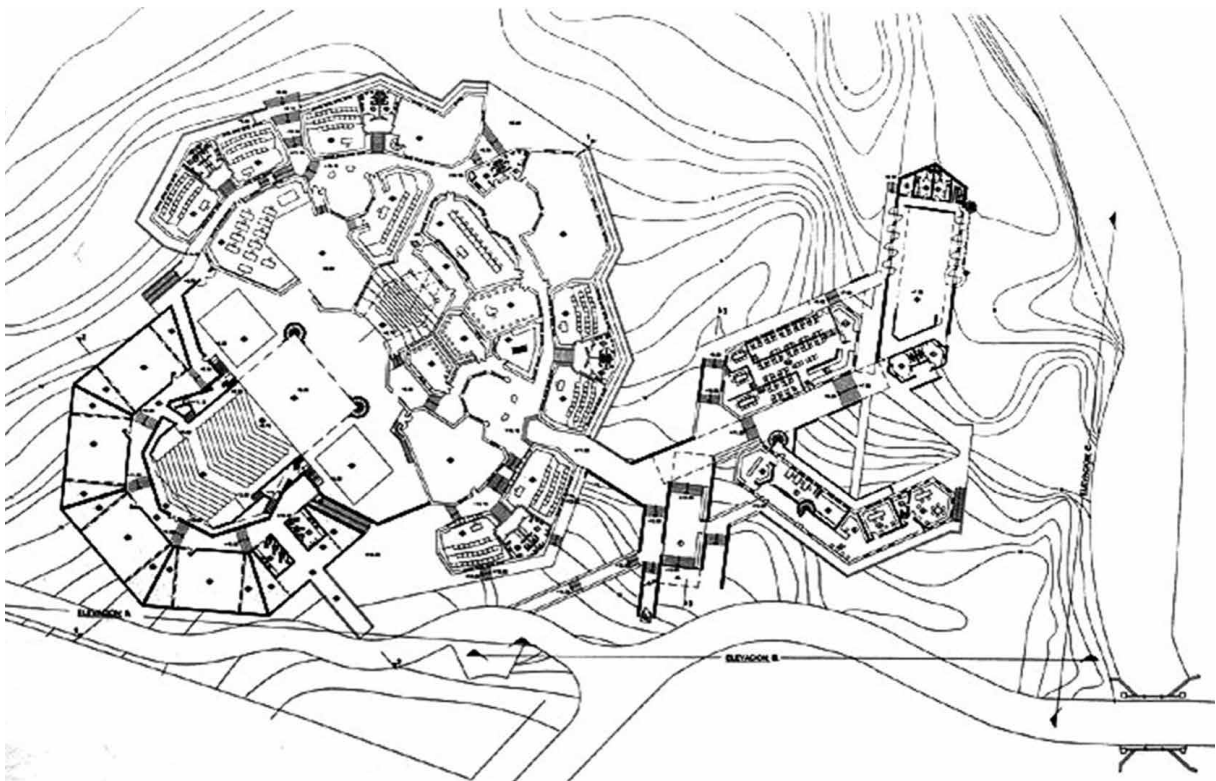
Abajo: Procesamiento para resaltar las nuevas aulas y los caminos de conexión. Elaboración de Christian Zechin.

del cual gravitan las nuevas aulas que, como satélites, giran a su alrededor. Se confirma la implantación del pequeño teatro estudio en el área de las estructuras sin terminar. En esta versión los nuevos pabellones octogonales son distribuidos radialmente detrás del teatro y parecen querer reclamar su independencia y autonomía creando un fuerte contraste con la lógica distributiva del conjunto histórico. La ampliación está situada en una zona que presenta un fuerte desnivel del terreno. Esta elección se vio obligada por el hecho de que con el paso de los años el volumen de agua del Río Quibú había aumentado en consecuencia del desarrollo del sector residencial del barrio Marianao quienes lo utilizaron como transportador de todos los residuos urbanos. Esto creó la formación de inundaciones

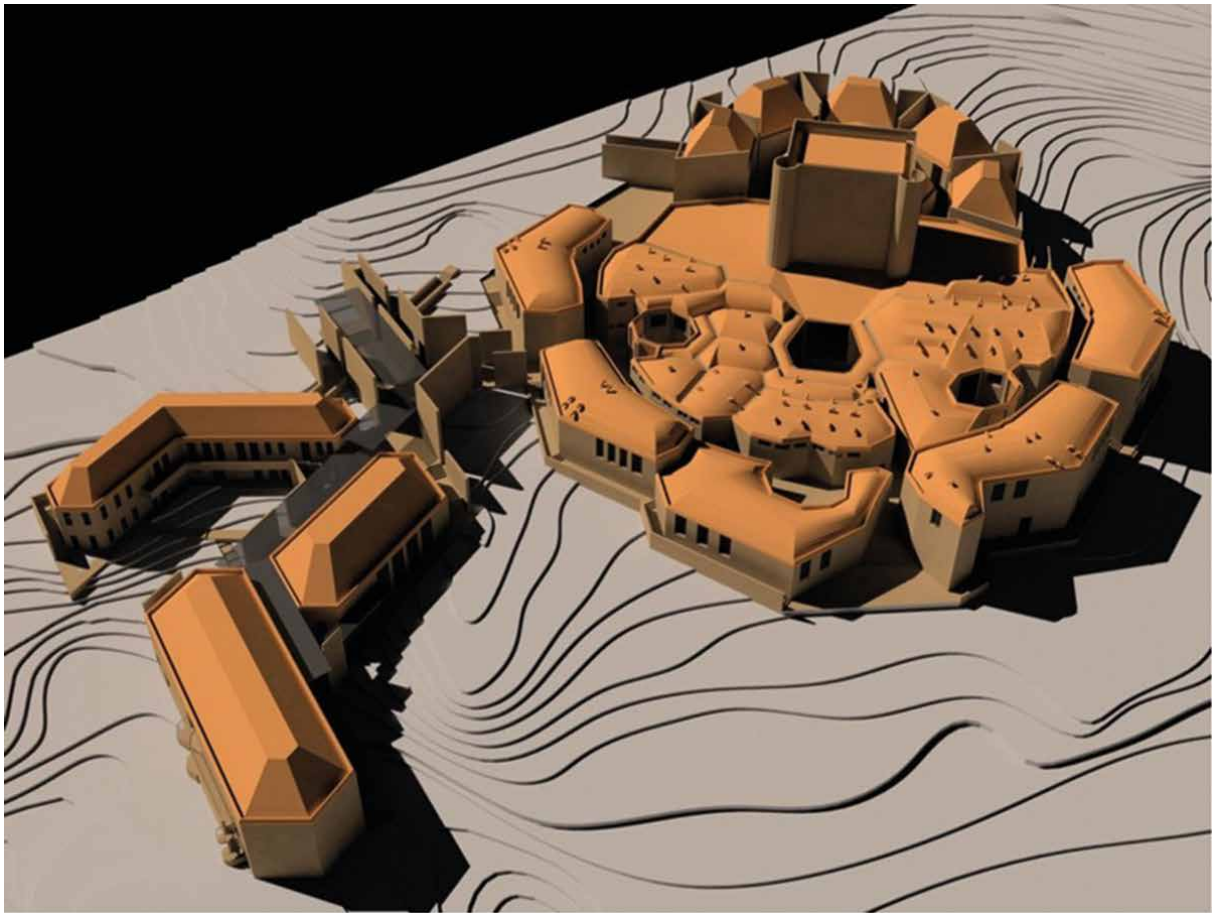


Bocetos y maquetas de estudio de Roberto Gottardi para la finalización de la Escuela de Teatro, 2003. Cortesía de Roberto Gottardi.

periódicas vinculadas a fuertes fenómenos de lluvia que afectó la parte del terreno al pie de la estructura existente haciendo imposible cualquier edificación. Construir en un espacio confinado se convirtió casi en una razón para que Gottardi quisiera encontrar precisamente en la geografía de los lugares ese elemento que podría actuar como pegamento entre lo viejo y lo nuevo. Hasta este momento la Escuela de Teatro sería utilizada tanto como sede de la ENA como sede de la ISA. Sólo a partir de 2003 la ENA se trasladó en un edificio afuera del Country Club y la Escuela permaneció gestionada por ISA. El edificio que albergaba la ENA era el mismo que en el período de construcción de las Escuelas de Arte se utilizaron para impartir lecciones a estudiantes mientras esta estaba en construcción. En la versión 2003 se montan los nuevos pabellones alrededor del teatro para emular la distribución original de las aulas, de una forma más racional y menos orgánica, según una distribución más seriada y controlada. Es en esta versión donde se presentan aquellos elementos plásticos y formales que representan la modernidad de la nueva intervención, estableciendo un estrecho diálogo con el pasado tan buscado por Gottardi en su énfasis en el “paso del tiempo”. Los techos cambian de estructura y materiales, los espacios se regularizan adoptando formas más geométricas, los caminos se vuelven más rectos, más decisivos y racionales. Sin embargo, este intento de diálogo comienza estimular una serie de preguntas y dudas en Gottardi sobre la naturaleza de una intervención en una obra, ahora reconocida internacionalmente con sus propias características formales reconocibles. Gottardi regresa a trabajar en el concepto de “aldea”, fortaleciendo la imagen unitaria del núcleo original estableciendo la ampliación alrededor del teatro, con la inserción de elementos modulares en serie repetidos. Las portadas de las nuevas aulas cambian radicalmente de forma y se elevan, como una pagoda, considérelas como cabañas circunscritas por muros altos para garantizar el aislamiento acústico y facilitar el paso del conducto de ventilación. Viene confirmando la inclusión de un teatro experimental a la finalización del edificios sin terminar cerca de Río Quibú, y se amplía en ta-



Arriba: Plano del proyecto de finalización de la Escuela de Teatro, 2003. Cortesía de Roberto Gottardi.
Abajo: Procesamiento para resaltar las nuevas aulas y los caminos de conexión. Elaboración de Christian Zechin.



Modelo de estudio tridimensional para la finalización de la Escuela de Teatro, 2003, creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.

maño y capacidad la platea del teatro adquiere una forma elevada de una fortificación, reafirmando su centralidad. El diseño de la nueva entrada siempre se mantiene ubicada al lado del camino externo de acceso al Country Club, caracterizado por paredes con la función de dirigir al usuario a las distintas partes del Escuela. Por las razones ya expuestas en relación con las publicaciones periódicas las inundaciones desaparecen en esta versión, ya que en el anterior, la zona verde junto al Río Quibú, que estaba destinado a funcionar en el diseño original como un teatro natural, y con el brazo añadido que viene con él definió los márgenes. El intento de Gottardi es recuperar la fuerza y unidad al núcleo central que gira en torno al teatro, recompartar la imagen del edificio y marcar de manera decisiva la diferente temporalidad de las intervenciones. Ubicado sobre mampostería estructurada de ladrillo a vista, los nuevos techos fueron diseñados con cerchas metálicas cubierto con placas de cobre, un material que según Gottardi representa mejor la contemporaneidad de nueva intervención.

En 2007 tras un nuevo cambio en el programa funcional que proporcionó un aumento significativo en espacios necesarios para impartir clases, Gottardi desarrolla la última versión del proyecto insertando doce aulas adicionales para la enseñanza práctica y la creación de un nueva entrada esta vez conectada a las nuevas rutas de comunicaciones internas dentro del parque. El teatro es eliminado, el estudio diseñado como finalización de las estructuras quedó sin terminar, reemplazado por un edificio para albergar los espacios dedicados a las actividades de gestión de la Escuela. La solución adop-



- LEYENDA**
- ⊕ Acceso
 - ⊕ Sala de control
 - ⊕ Decano
 - ⊕ S. Sábana decano
 - ⊕ Pasillo
 - ⊕ Vaso Decano
 - ⊕ Tábano V&B (Teatro)
 - ⊕ S. Sábana del decano
 - ⊕ S. Sábana aula teatro
 - ⊕ Atrio decano
 - ⊕ S. Sábana profesora
 - ⊕ S. Sábana profesora
 - ⊕ Sábana de reuniones profesoras
 - ⊕ Laboratorio de computación profesora
 - ⊕ Aula para cursos
 - ⊕ Taller computación para diseño estudiantes
 - ⊕ Almacén almacén
 - ⊕ Espora actores
 - ⊕ Cámara de proyección
 - ⊕ Acceso del público al teatro
 - ⊕ Vestibulo lateral
 - ⊕ Pabellón
 - ⊕ Acceso al teatro Nivel +12.00
 - ⊕ Sala de dibujo artístico
 - ⊕ Pizarra electrónica
 - ⊕ Pabellón de exhibición teatro musical
 - ⊕ Acceso al teatro Nivel +12.00
 - ⊕ Cámara control y proyección
 - ⊕ Sala para el público
 - ⊕ S. Sábana decano
 - ⊕ Escenario
 - ⊕ Zona para gradas remoladas
 - ⊕ Aula teatro
 - ⊕ Local médico autorizados actor
 - ⊕ Acceso decano y reuniones multidisciplinarias
 - ⊕ Pasillo
 - ⊕ Taller de realización de escenografía
 - ⊕ Laboratorio de escenografía
 - ⊕ Taller de realización vestuario
 - ⊕ Almacén de materiales escénicos
 - ⊕ Aula de maquillaje y camerino
 - ⊕ Taller de computación estudiantes
 - ⊕ Teatro al aire libre
 - ⊕ Clóset de trapezista
 - ⊕ Aula sala de documentación teatro
 - ⊕ S. Sábana profesora y profesora (diseño teatro)
 - ⊕ Baño
 - ⊕ Pasillo
 - ⊕ Acceso exterior
 - ⊕ Acceso posterior
 - ⊕ Clóset de trapezista
 - ⊕ Acceso de actores

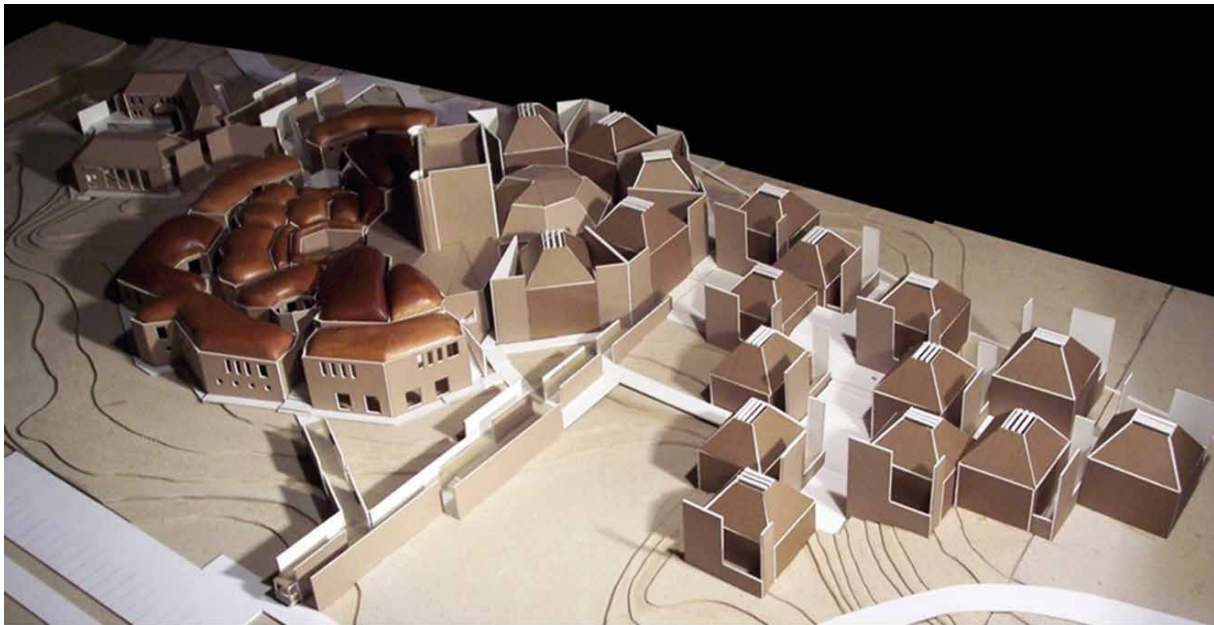
PLANTA ALTA



- LEYENDA**
- ⊕ Acceso
 - ⊕ Sala de control
 - ⊕ Decano
 - ⊕ S. Sábana decano
 - ⊕ Pasillo
 - ⊕ Vaso Decano
 - ⊕ Tábano V&B (Teatro)
 - ⊕ S. Sábana del decano
 - ⊕ S. Sábana aula teatro
 - ⊕ Atrio decano
 - ⊕ S. Sábana profesora
 - ⊕ S. Sábana profesora
 - ⊕ Sábana de reuniones profesoras
 - ⊕ Laboratorio de computación profesora
 - ⊕ Aula para cursos
 - ⊕ Taller computación para diseño estudiantes
 - ⊕ Almacén almacén
 - ⊕ Espora actores
 - ⊕ Cámara de proyección
 - ⊕ Acceso del público al teatro
 - ⊕ Vestibulo lateral
 - ⊕ Pabellón
 - ⊕ Acceso al teatro Nivel +12.00
 - ⊕ Sala de dibujo artístico
 - ⊕ Pizarra electrónica
 - ⊕ Pabellón de exhibición teatro musical
 - ⊕ Acceso al teatro Nivel +12.00
 - ⊕ Cámara control y proyección
 - ⊕ Sala para el público
 - ⊕ S. Sábana decano
 - ⊕ Escenario
 - ⊕ Zona para gradas remoladas
 - ⊕ Aula teatro
 - ⊕ Local médico autorizados actor
 - ⊕ Acceso decano y reuniones multidisciplinarias
 - ⊕ Pasillo
 - ⊕ Taller de realización de escenografía
 - ⊕ Laboratorio de escenografía
 - ⊕ Taller de realización vestuario
 - ⊕ Almacén de materiales escénicos
 - ⊕ Aula de maquillaje y camerino
 - ⊕ Taller de computación estudiantes
 - ⊕ Teatro al aire libre
 - ⊕ Clóset de trapezista
 - ⊕ Aula sala de documentación teatro
 - ⊕ S. Sábana profesora y profesora (diseño teatro)
 - ⊕ Baño
 - ⊕ Pasillo
 - ⊕ Acceso exterior
 - ⊕ Acceso posterior
 - ⊕ Clóset de trapezista
 - ⊕ Acceso de actores

PLANTA ALTA

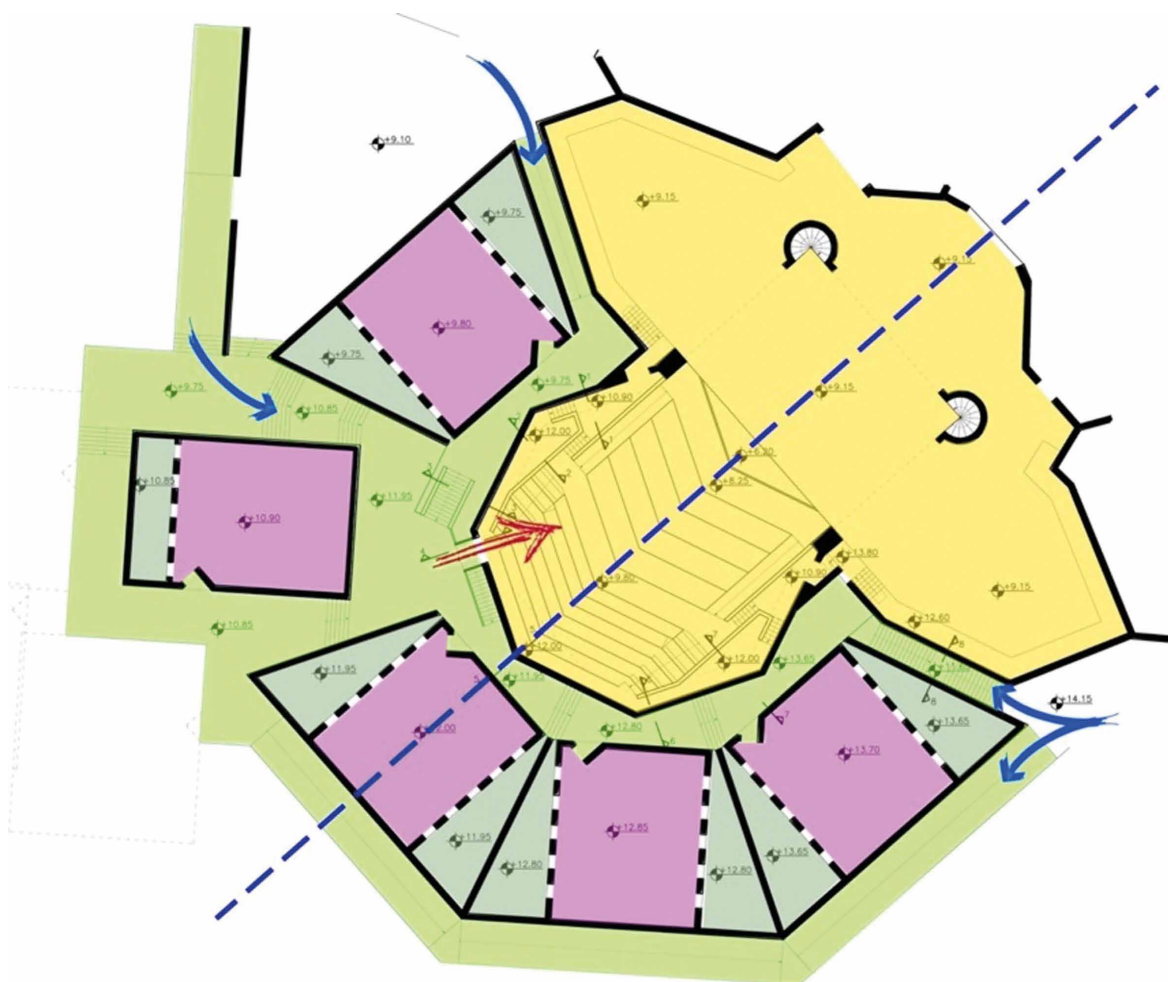
Arriba: Plano del proyecto de finalización de la Escuela de Teatro, 2007. Cortesía de Roberto Gottardi.
 Abajo: Procesamiento para resaltar las nuevas aulas y los caminos de conexión. Elaboración de Christian Zechin.



Modelo de estudio tridimensional para la finalización de la Escuela de Teatro, 2007, creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.

tada por Roberto es retomar el módulo “cabaña” de la versión anterior y componerlo, según la lógica del pueblo, adyacente al teatro en el área libre de terreno frente al borde hacia la carretera distrital. Esta era la única zona capaz de acomodar los metros cuadrados necesarios en tamaño para satisfacer nuevas demandas funcionales. El efecto obtenido es el de una pequeña ciudadela encaramada en la pie del castillo, que conserva los principios organizativos utilizado en el diseño del edificio original es decir, caminos angostos y muros altos para mitigar la luz del sol es para inducir la circulación del aire. Los muros, además, en la idea de Gottardi contribuían a controlar acústicamente los ambientes, favoreciendo la circulación aire interior sin el uso de medios mecánicos de ventilación. En la parte superior de las portadas se proporcionan sistemas de iluminación natural blindados lo que garantizaba el intercambio de aire en el interior de las habitaciones. Las intersecciones entre los caminos que conectan y los pabellones crean espacios urbanos que permiten participación total de los estudiantes, haciendo de la intervención un único espacio escénico. Gottardi se dio cuenta que un gran modelo de esta versión del proyecto nos permite comprender mejor la conformación de la nueva liquidación tanto desde el punto de vista planimétrico como operativo en su aspecto volumétrico.

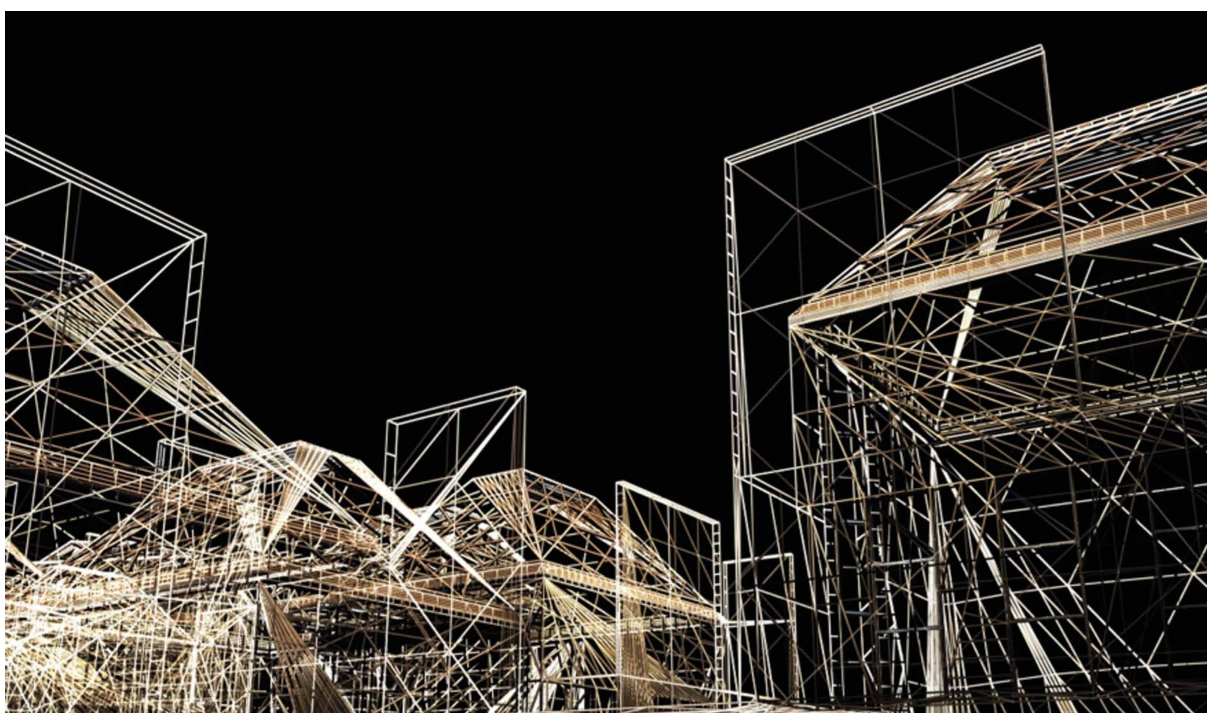
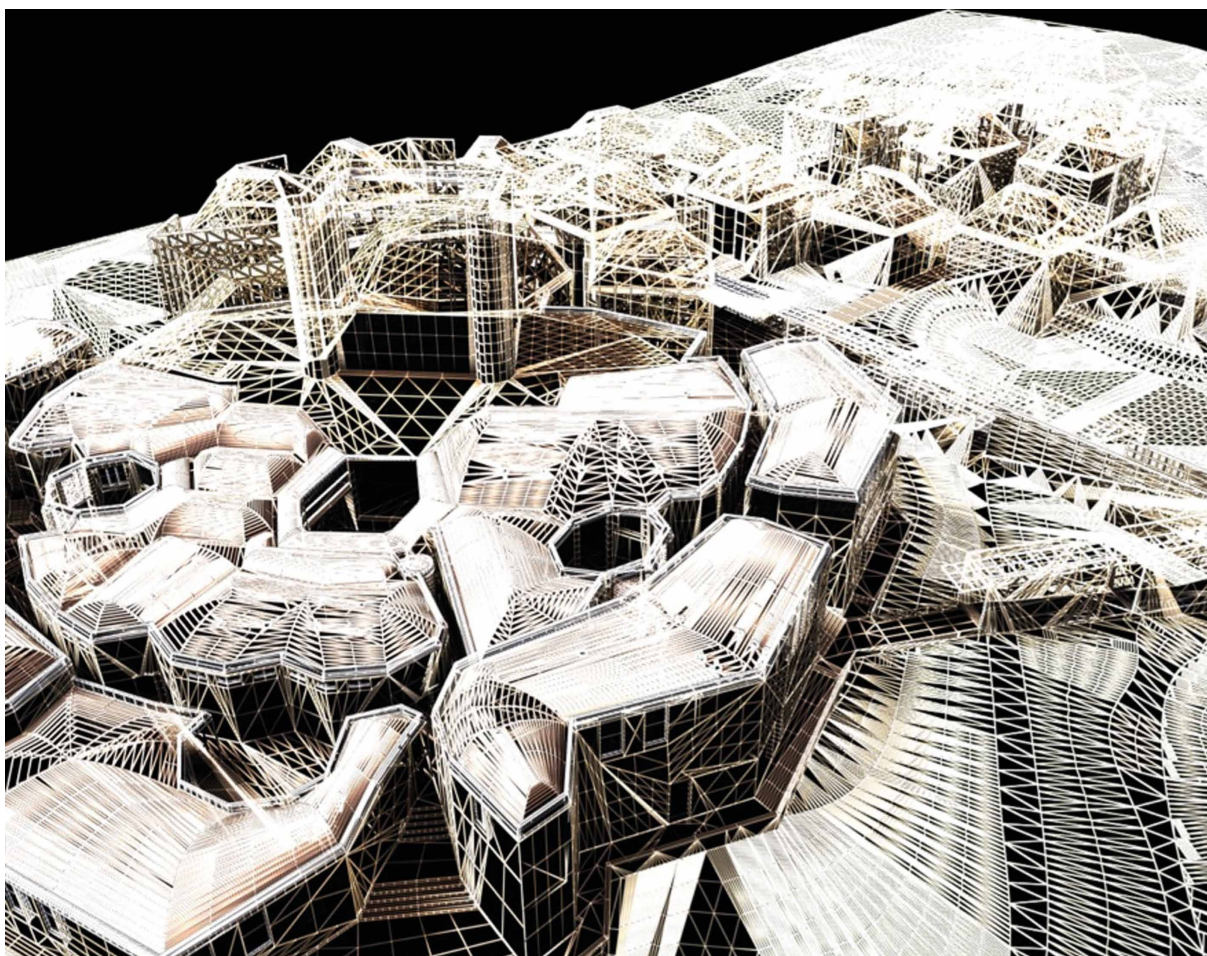
Esta será la solución que quedará como la última formulada por el arquitecto, aunque con pequeñas y puntuales modificaciones introducidas en 2011 únicamente para detalles como la restauración de suelos en baldosas de terracota que actualmente son sustituidas por una capa de hormigón que se colocó en 1965 para permitir el uso de la estructura aunque a su manera estado inacabado y una solución diferente al nodo de conexión entre el teatro y el nuevo asentamiento creando un único acceso a la platea. El criterio particular de Gottardi al abordar una distancia de finalización del proyecto de la Escuela de Teatro le dará muchos problemas de carácter crítico, llegando incluso a ser fuertemente impugnado públicamente por los propios estudiantes de la Escuela de Arte con motivo de la proyección en Cuba del documental de Alysa Nahamyas y Benjamin Murray titulado “*Unfinished Spaces*” en 2011. Durante la Proyección del documental en la Escuela de Artes Plásticas, muchos estudian-



Elaboración para resaltar el nuevo acceso al teatro. Cortesía de Roberto Gottardi.

tes plantearán el problema a Gottardi de la imagen histórica del complejo escolar ellos mismos, llegando incluso a pedirle que propusiera la finalización del proyecto original. El arquitecto también seguirá defendiendo su línea de pensamiento tras la postulación del Complejo Cubanacán como monumento nacional de Cuba en 2010, y dará lugar a término según su criterio la versión definitiva del proyecto de terminación.

Entre 2008 y 2011 se iniciaron los trabajos de restauración de la Escuela de Teatro, lo que construyó parte de la cubierta y parte de las estructuras existentes. El programa de finalización incluyó varias fases de ejecución de las cuales la primera fue la restauración de la parte construida. Inicialmente se pensó en mantener la escuela en funcionamiento durante las renovaciones, pero resultó imposible debido a la escala de algunas de las obras necesarias, como el nuevo techado que no garantizaba la seguridad adecuada para los estudiantes y profesores. Los trabajos se retrasaron debido a la necesidad de transformar otros espacios internos del Country Club para albergar las lecciones. Además, más tarde al paso de los dos ciclones Gusta e Ike en agosto de 2008, la fábrica de materiales de construcción que abastecía el lugar de construcción de las Escuelas de Arte fue destruida. Estos factores, sumados a otros, contribuyeron a la desaceleración de los trabajos de restauración hasta que la obra quedó paralizada en 2011.



Elaboraciones virtuales del modelo tridimensional del proyecto de terminación 2011 creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.

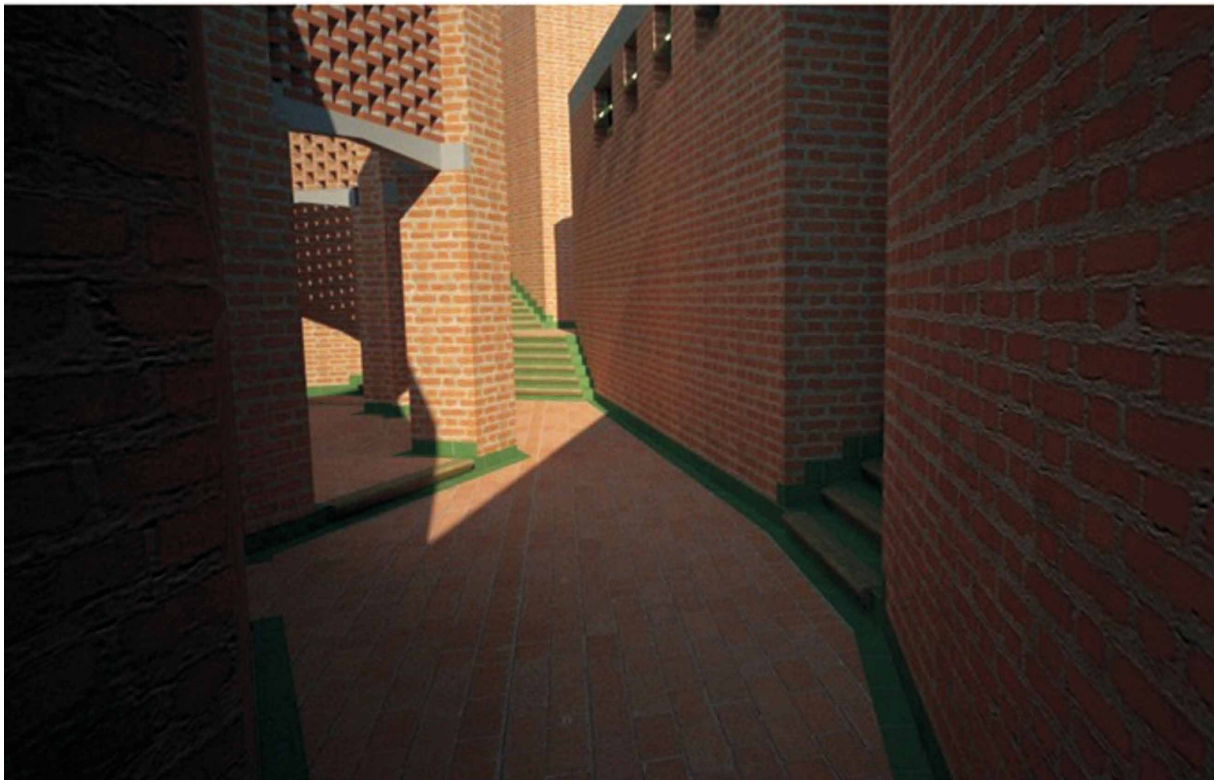
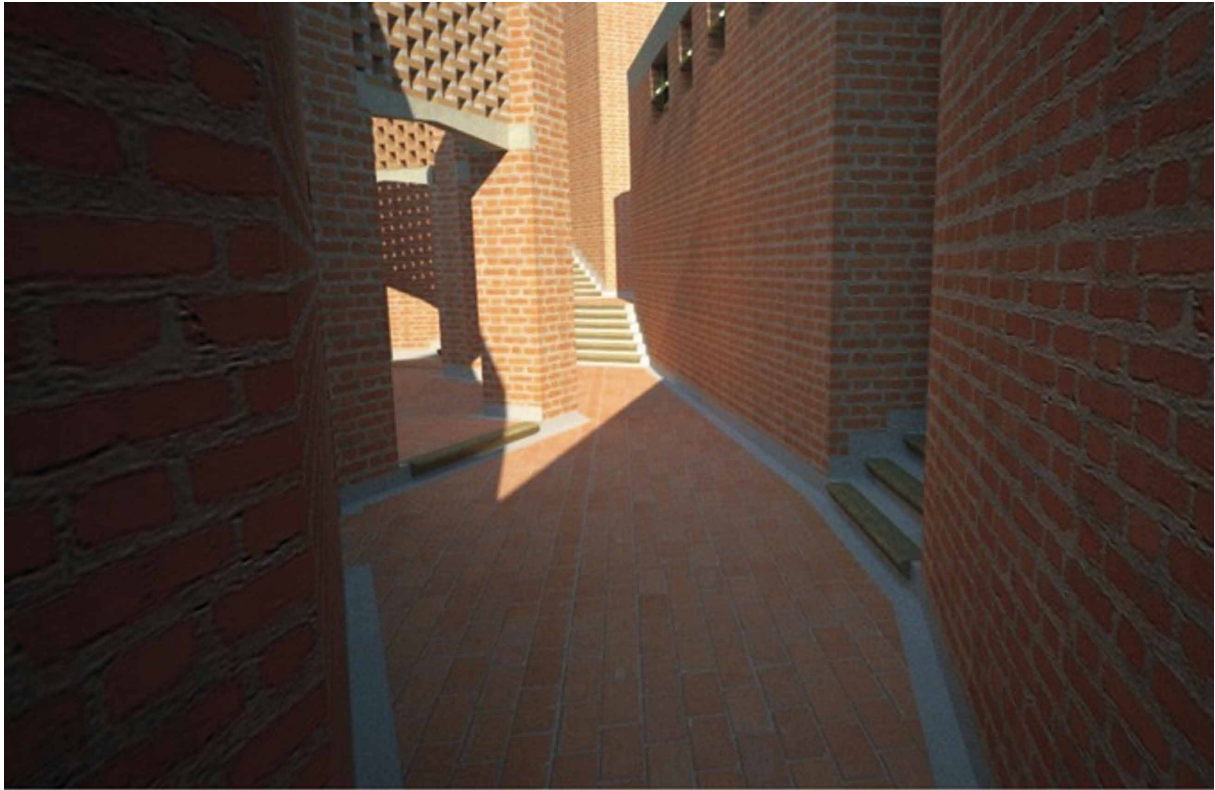


Roberto Gottardi en los tejados de la Escuela de Teatro explicando el proyecto de restauración, 2008. Fuente archivo personal.

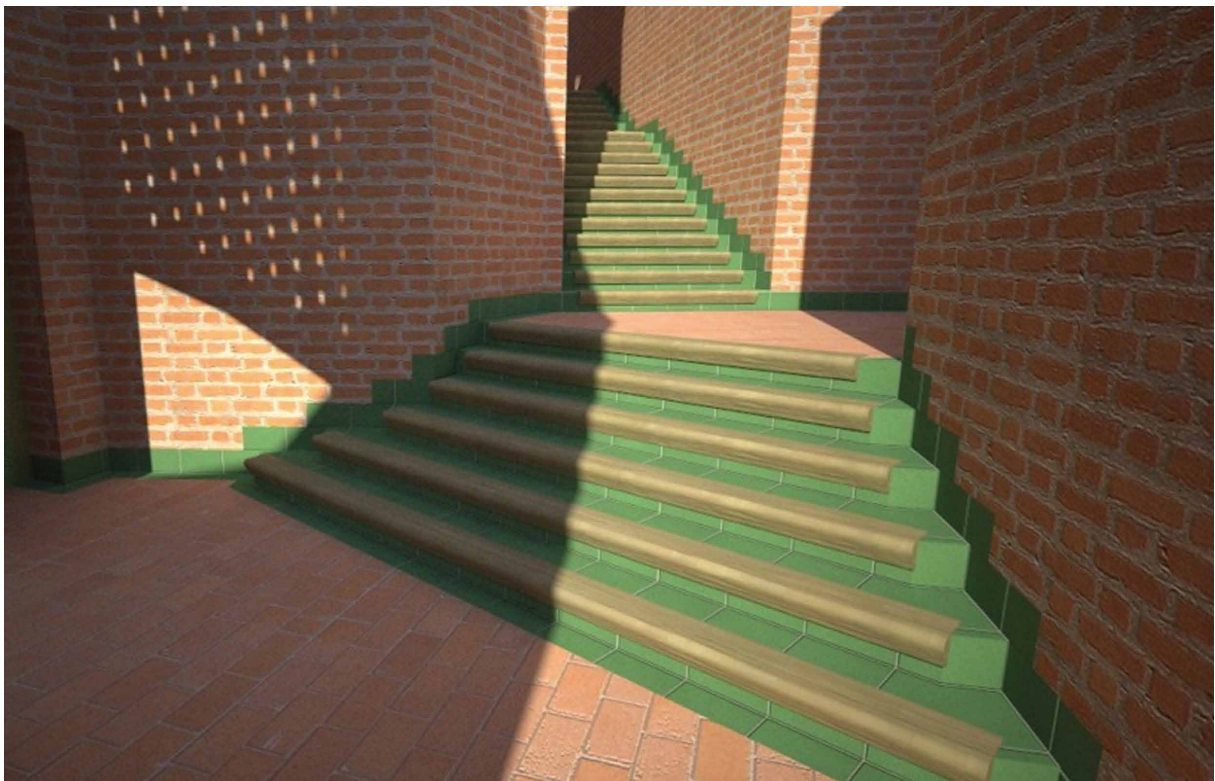
¿Qué posible futuro?

En 1967 Porro abandonó la isla para trasladarse a París, regresar a Cuba sólo a finales de la década de 1990, tras el renovado interés por la recuperación de las Escuelas de Arte. Sus edificios fueron restaurados entre 2000 y 2008 y hoy continúan utilizándose para la función original para la que fueron diseñados. En 1974 Garatti, sospechoso de ser espía y encarcelado durante 40 días, decidió abandonar Cuba y regresar a Italia. Volverá a La Habana unos años después de su regreso a Milán y así a intervalos regulares para continuar trabajando, aunque sin asignación y por cuenta propia, en el proyecto de recuperación de sus dos edificios. Gottardi se “casará” con Cuba, donde permanecerá a vivir y trabajar por el resto de su vida convirtiéndose efectivamente en cubano de adopción hasta el punto de recibir el Premio Nacional Vida y obra de la arquitectura en 2016. Siendo hoy el único extranjero que recibió este honor.

Es de importancia el interés particular en el tema de la finalización de las Escuelas de Arte, no sólo por el edificio de Gottardi, pero en general para todo el complejo. Dos edificios en particular sugieren una reflexión sobre cómo es el procedimiento correcto: la Escuela de Música Vittorio Garatti y la Escuela de Teatro Roberto Gottardi. También si fue concebido por los mismos autores del proyecto original, como lo decidió Fidel Castro en 1999, los proyectos recientes de restauración y finalización, si se lleva a cabo, darían una imagen diferente de un complejo monumento ahora reconocido internacionalmente, de nacionalidad cubana e inscrita en la Lista Indicativa de la UNESCO para convertirse en Patrimonio de la Humanidad. Gottardi cambió radicalmente la Escuela de Teatro creando un edificio totalmente diferente, en diálogo con el complejo original mantenido y renovado. Garatti no pudo terminar el proyecto de la escuela de música que también quedó en el papel sin muchos detalles. A diferencia de Gottardi, no modificó el proyecto de los años 1960, introduciendo sólo algunas variacio-

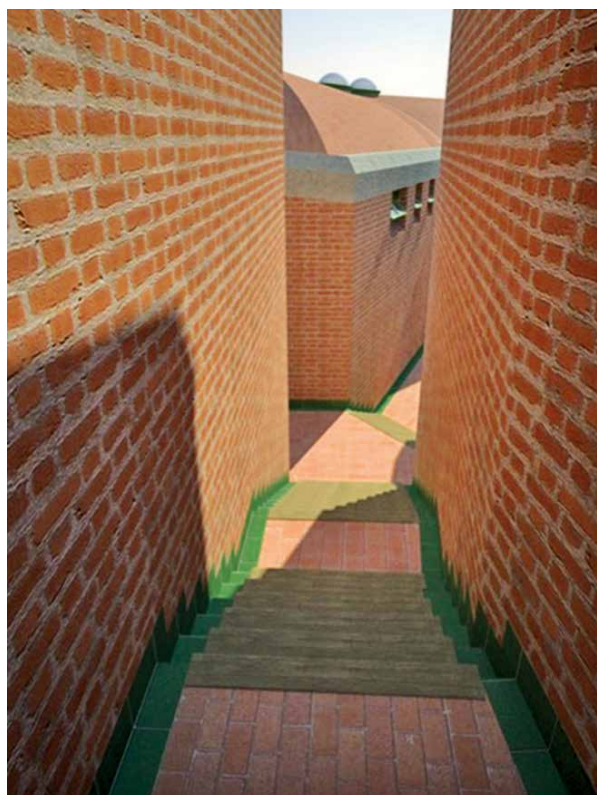
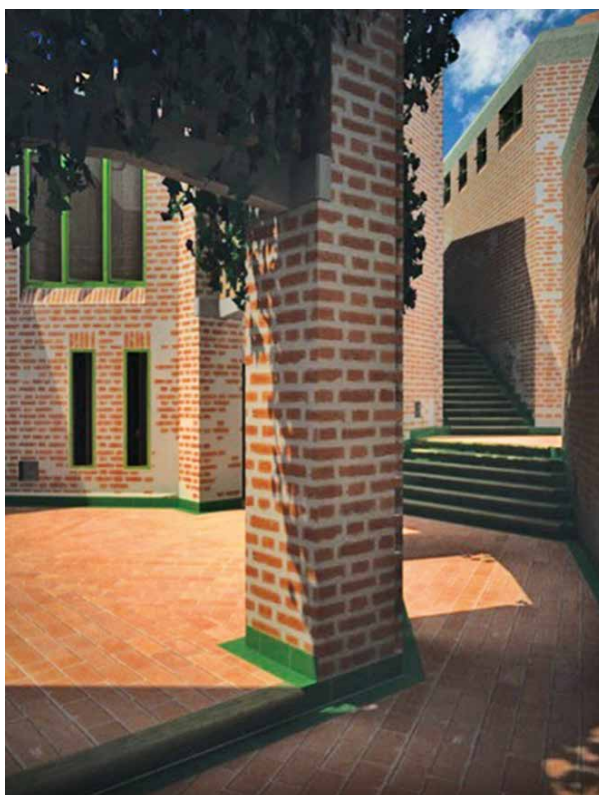


Vistas de los recorridos internos con las dos variantes de remate del pavimento, modelo virtual 2008, creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.



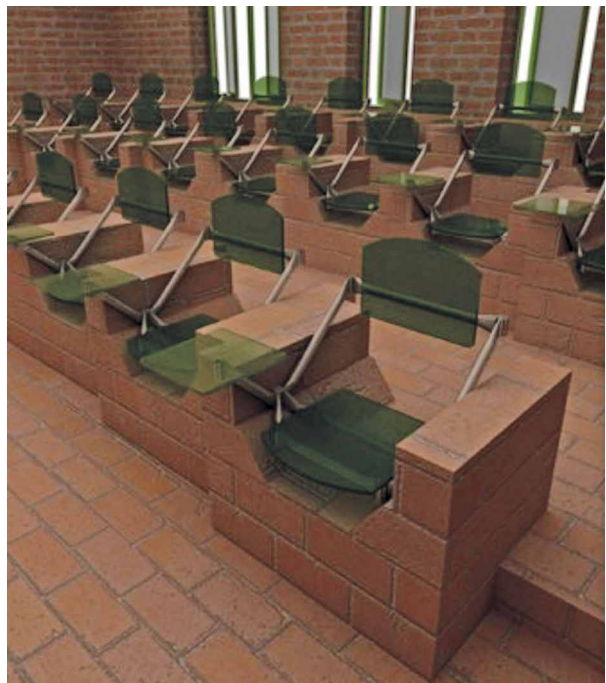
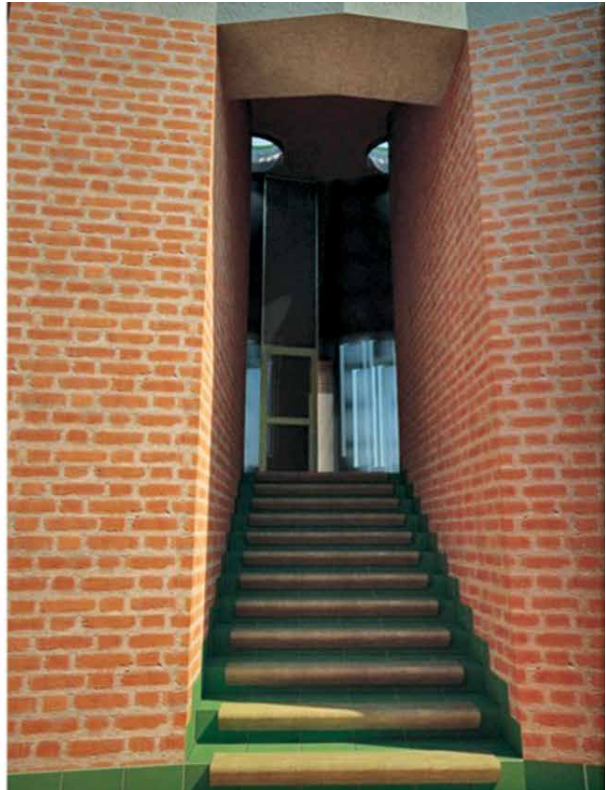
Arriba: Vista del patio interno con enredaderas, modelo virtual 2008, creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.

Abajo: Vista de los recorridos internos con la propuesta de terminación del piso, modelo virtual 2008, creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.



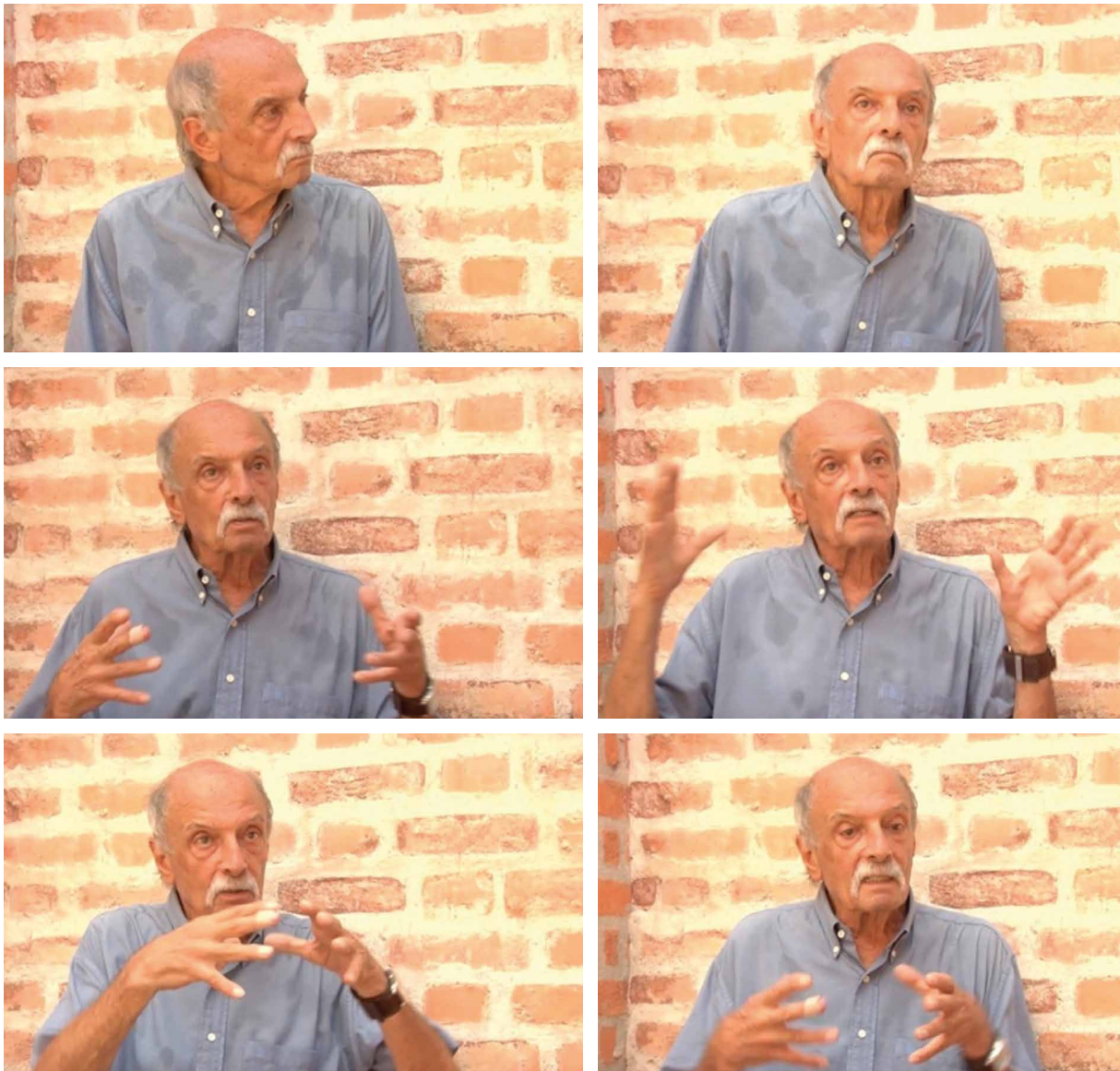
Arriba: Vistas de los recorridos internos con la propuesta de terminación del piso, modelo virtual 2008, creada por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.

Abajo: Vistas de una salida hacia el área verde, propuesta de restauración de los muros, marcando las huellas del paso del tiempo mediante la aplicación de cemento de relleno, modelo virtual 2008, creado por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.



Arriba: Vista de las escaleras de acceso a las aulas con las dos variantes de completar los escalones, modelo virtual 2008, creada por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.

Abajo: Propuestas para las nuevas sesiones de las aulas teóricas, modelo virtual 2008, creadas por Carlos Rodríguez Estévez. Cortesía de Roberto Gottardi.



Collage de fotografías de Roberto Gottardi mientras cuenta la historia de las Escuelas de Arte. Elaboración de Christian Zecchin, Fuente archivo personal.

nes, rediseño de la sala de música sinfónica y teatro para música de cámara y ópera italiana. El caso de la escuela de Ballet, que llegó, es diferente casi el 90% se terminó en 1965, luego sufriendo de un fuerte estado de abandono, de uso temporal diferente de para lo que fue diseñado, así como afectados por los grandes daños causados por las inundaciones del Río Quibú es hoy un esqueleto suspendido entre un futuro posible y un destino de ruina irrecuperable.

De hecho, el complejo de Cubanacán que vemos hoy es un cruce entre el campus universitario y el parque arqueológico, donde se alternan eventos artísticos como la Bienal de Arte de La Habana hasta eventos promocionados dentro del plan de capacitación de ISA. Desde su creación es fuente de inspiración para generaciones de artistas y que a lo largo de los años ha sabido reinventar el concepto mismo de Escuela, ocupando todos los espacios posibles y en algunos casos inventando otros nuevos, con el fin de preservar y renovar un modelo de formación único y particular de su tipo.

Bibliografía

- Alini Luigi a cura di. *"Trentanove domande a Vittorio Garatti"*, Ed. Clean, 2019, pag. 95, ISBN 8884976774
- Baroni Sergio. *"Report from Havana"*. Zodiac, International Review of Architecture, 1993, num. 8, pp.160-183.
- Baroni Sergio. *"Las Escuelas Nacionales de Arte: Un nuevo capítulo"*. Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 50-51.
- Bordogna Enrico. *"Racionalismo enriquecido en la obra de Vittorio Garatti"*. *Arquitectura Cuba*, 2008, num.380, pp.6-8.
- Castro Ruz Fidel. *"Palabras a los intelectuales. 30 de junio 1961"*. Noticias de Hoy, 1963.
- Consuegra Sosa Hugo. *"Las Escuelas de Arte de La Habana"*. Revista Arquitectura Cuba, 1965, num. 334, pp. 14-21.
- Cortesi Isotta. *"Vittorio Garatti: Scuole d'Arte a Cuba, Avana, (1961- 1964)"*. Area, 1997, num. 35, pp. 16-27.
- "Cuban baroque"*. Architectural Design, 1966, num. 36, pag. 530.
- Daley Yvonne, *"Cuba's Lost Art Schools"*. Stanford, 2000, pp. 54-55.
- Fernández Torres Jorge Antón. *"Una arquitectura a la imagen del hombre. En- entrevista a Ricardo Porro"*. Revolución y cultura, 2005, num. 4, pp. 4-12.
- Fiorese Giorgio. *"Due architetture di Vittorio Garatti a 9000 chilometri e 15 anni di distanza"*. Modo, 1982, vol.6, pp.38-48.
- Fiorese Giorgio. *"Architettura ed istruzione a Cuba"*. Edizioni Clup, 1980.
- Garatti Vittorio. *"Ricordi di Cubanacán"*. Modo, 1982, num. 6, pp. 47-48.
- Garatti Vittorio. *"Restauración y completamiento de la Escuela Nacional de Música, Cubanacán, La Habana"*. Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 72-79.
- Garatti Vittorio. *"Vittorio Garatti: Obra construida, 1957-1999"*, Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 8-41.
- Giani Esther. *"La escuela nacional de Ballet. Un análisis compositivo"*. Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 70-71.
- Gottardi Roberto. *"El arquitecto y su obra. Roberto Gottardi: pensamiento, obras y proyectos"*. Arquitectura Cuba, 1998, num. 338, pp. 8-31.
- Gottardi Roberto; Botta Mario; Noever Peter; y otros. *Carlo Scarpa: Das Handwerk der Architektur. The Craft of Architecture*, Vienna: Hatje Cantz Publishers, 2004, 200 pp. ISBN 3775714030.
- Gottardi Roberto. *"Restauración y completamiento de la Escuela Nacional de Artes Escénicas, Cubanacán, La Habana"*. Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 76-79
- Guido Davide. *"Mediterráneos en la obra de Vittorio Garatti"*. Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 42-45.
- Gulli Riccardo. *La costruzione coesiva. L'opera di Guastavino nell'America di fine Ottocento*. Venezia. Marsilio Editori, 2006. 221 pp. ISBN 7883179022.
- Ingersoll Richard. *"Defender of the Faith"*. Architect, 2013, pp. 62-69.
- Loomis John A. *"Architecture or Revolution? — The Cuban Experiment"*. Design Book Review, 1994. pp.71-80.

- Loomis John A. "Revolutionary Design". Loeb Fellowship Forum, 1995, vol. 2, num. 1, pp. 4-5.
- Loomis John A. *Revolution of Forms, Cuba's Forgotten Art Schools*. New York: Princeton Architectural Press, 1999, 186 pp. ISBN 9781568989884.
- Loomis John A. "Castro's Dream, the Rediscovery of Cuba's National Art Schools". ICON World Monuments, 2003, pp.26-31.
- Loomis John A. "Vittorio Garatti, Roberto Gottardi, Las Escuelas Nacionales d'Arte, l'Avana, Cuba". Erasmus Effect: Architetti italiani all'estero, Roma: Ed. Pippo Ciorra & Caterina Padoa, 2013. 248 pp. ISBN 9788874626021.
- Loomis John A. *Revolution of Forms, Cuba's Forgotten Art Schools*. Updated edition. New York: Princeton Architectural Press, 2011. 190 pp. ISBN 9781568989884.
- Loomis John A. *Una Revolución de Formas, Las Escuelas Olvidadas de Cuba*. Barcelona: dpr Barcelona, 2015. 239 pp. ISBN 9788494241444.
- Loomis John A. *Una Rivoluzione di Forme, Le Scuole Nazionali d'Arte di Cuba*. Milano-Udine: ed. Mimesi, 2019. 282 pp. ISBN 9788857551265.
- Machetti Claudio; Mengozzi Gianluca; Spitoni Luca, a cura di. *Cuba, Scuole Nazionali d'Arte*. Edito da Skira, 2012. 240 pp. ISBN 9788857209951
- Nuzzo Domenico. "Consolidamento e Restauro de la Escuela de Artes- Plásticas di Ricardo Porro all'Avana. Problematiche e criticità". Direttore: Michele Paradiso. Tesi di Laurea in Architettura, Università degli studi di Firenze, Firenze, 2008.
- Ochsendorf John. "Las Bóvedas de Guastavino", Papersdoc, Ajutamiento de Barcelona, 2014. ISBN 9781568987415
- Paradiso Michele. "Cuba. Las Escuelas de Arte. Entrevista a Roberto Gottardi", Progettare. Architettura-Città-Territorio, 2004, vol. 3, num. 18, pp. 76-81.
- Paradiso, Michele. "Il restauro delle Escuelas Nacionales de Arte a La Habana, Cuba". Costruire in laterizio, 2005, vol. 18, num. 107.
- Paradiso Michele. "Análisis estructural de la Escuela de Artes Plásticas de Ricardo Porro en La Habana". En actas del 7th International Symposium of Structures, Geotechnics and Constructions Materials, Santa Clara, 2006. cd-rom.
- Paradiso Michele. "Las grietas del pasillo de la Escuela de Artes Plásticas de Ricardo Porro. Análisis estructural y interpretación: una contribución al debate". En actas de la II Bienal de Arquitectura de La Habana, 2006. cd-rom.
- Paradiso Michele. "La recuperación arquitectonica y estructural de las Escuelas de Arte de Cubanacán, en La Habana, Cuba". En actas del 11th International Seminar on Forum Unesco, University and Heritage, Firenze 2006. cd-rom.
- Paradiso Michele. "Fare Architettura". In *Cuba, Scuole Nazionali d'Arte*. Edito da Skira, 2012, pp. 156-162 ISBN 9788857209951.
- Pizarro Juanas María José. "En el límite de la arquitectura-paisaje. Las Escuelas de Arte de La Habana". Director: José González Gallegos. Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2012.
- Pizarro Juanas M. J.; Rueda Jiménez Óscar. "Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana: Análisis Constructivo de la Escuela de Ballet de Vittorio Garatti como ejemplo de la recuperación de la bóveda tabicada en la Cuba revolucionaria a principios de los años 60". En actas del Octavo Congreso Nacional de la Historia de la Construcción, 2013, Vol. 2, pp. 873-882.
- Pizarro Juanas María José; Rueda Jiménez Óscar. "Una nueva expresividad de las bóvedas tabicadas. Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana". Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, 2013, vol. 34, num. 1, pp. 73-86.
- Pizarro Juanas María José; Rueda Jiménez Óscar. "Ernesto N. Rogers y la Preesistencia Ambiental en las Es-

- cuelas Nacionales de Arte de La Habana*". Rita_Redfundamentos, 2015, vol. 3, pp. 98-105.
- Porro Hudalgo Ricardo. "Le cinq aspects du contenu en Architecture". Psicon. Rivista Internazionale di Architettura, 1975, num. 2-3, pp. 153-169.
- Porro Hudalgo Ricardo. *Les Cinq Aspects du Contenu*. París: Institut Français d'Architecture, Massimo Riposati, 1993, pag. 192.
- Porro Hudalgo Ricardo. *Obras, 1950-1993*. Paris: Institut français d'architecture, Massimo Riposati, 1993, pag. 224.
- Porro Hudalgo Ricardo. *Ricardo Porro Architekt*. Vienna: Ed. Ritter Klagenfurt, 1994, 152 pp. ISBN 3854151446.
- Porro Hudalgo Ricardo. "Una arquitectura romántica. La Habana. 1952- 1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión". Colección Memoria de las ciudades, 1995, pp. 46-49.
- Porro Hudalgo Ricardo. "Ricardo Porro. Obra construida". Arquitectura Cuba, 1998, num. 337, pp. 6-31.
- Rodríguez Fernández Eduardo Luis. "Retorno a la utopía. Escuelas Nacionales de Arte: el renacer de una arquitectura heroica". Medio Ambiente y Urbanización, 2000, num. 55, pp. 34-50.
- Rodríguez Fernández Eduardo Luis. *La Habana. Arquitectura del Siglo XX*. Barcelona: Blume, 2001, 340 pp. ISBN 9788489396173.
- Rodríguez Fernández Eduardo Luis. "Arquitectura con duende. Homenaje a Ricardo Porro". Revista Encuentro de la cultura cubana, 2004, núm. 32, pp. 31-36.
- Rodríguez Fernández Eduardo Luis. "Presente y futuro de las Escuelas Nacionales de Arte". Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pp. 60-69.
- Segre Roberto. *Cuba, Arquitectura de la Revolución*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1970. 221 pp.
- Segre Roberto. *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*. Ciudad de La Habana: Ed. Unión, 1970. 225 pp.
- Segre Roberto. "Encrucijadas de la arquitectura en Cuba: Realismo Mágico, realismo socialista y realismo crítico". Archivos de Arquitectura Antillana, 1999, vol. 4, num. 9, pp. 57-59.
- Semerani Luciano. "Por pura forma. Vittorio Garatti. Obra construida". Arquitectura Cuba, 2008, num. 380, pag. 54.
- Simoni Micól. "Analisi della scuola di Arte Drammatica di Roberto Gottardi all'Avana". Direttore: Michele Paradiso. Tesi di Laurea in Architettura, Università degli studi di Firenze, Firenze, 2008.
- Trunñó ángel. *Construcción de bóvedas tabicadas*. Madrid: Insituto Juan de Herrera, 2004. 211 pp. ISBN 8497281306.

Video

- Nahamias Alysá; Murray Benjamin. "Unfinished Spaces, Cuba's Architecture of Revolution". PBS Home Video, 2013, 86 minutes, ASIN: B00B1E6DQO.
- Daverio Philippe. "Utopia mas grande". Il Capitale di Philippe Daverio. RAI, 2012, 29 minuti.
- Landi Rossi Ferruccio. "Balletto 70". Archivio personale.
- Apolloni Franceso. "Un seuño a mitad". In *Cuba, Scuole Nazionali d'Arte*. Editado da Skira, 2012. 60 minuti.
- Borrego Solás Humberto. "Variaciones". Archivio personale. 15 minuti.
- Connolly Stephen. "Más se perdió (We lost more)". Wimeo, 2009. 14 minuti.

