



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana  Journal of Latin American Literary Criticism

Osdany Morales
New York University.
osdanymorales@nyu.edu

La ciudad insalvable.

The Unsavable City.

Resumen

Con la ocupación masiva del espacio público de la capital, al arribo del Ejército Rebelde y sus líderes en el triunfo de la Revolución cubana, La Habana entró en un ritmo espaciotemporal cercano a la utopía. En el siguiente ensayo, intento discutir e interpretar estos cambios, ejemplificados en un caso de estudio concreto: las escuelas de arte de Cubanacán.

Palabras claves

ciudad, espacio público, socialismo, utopía, espacio, tiempo, escuelas de arte, Reinaldo Arenas.

Abstract

When the Cuban Revolution triumphed and the Rebel Army made its entrance into Havana, in early January 1959, the urban space of the capital was transformed into a stage unprecedented in national history. In this paper I will try to discuss and interpret the changes that emerged in the time and space of the city, exemplified in an architectural project on the outskirts of Havana.

Keywords

city, social space, socialism, utopia, timespace, art schools, Reinaldo Arenas.

I

Cuando el Ejército Rebelde hizo su entrada en La Habana, en los primeros días de enero de 1959, el espacio urbano de la capital se transformó en un escenario sin precedentes en la historia nacional. En el júbilo por observar a los míticos

barbudos, hasta entonces protegidos en la profundidad de la Sierra Maestra, los habaneros reunidos en plazas y avenidas encarnaron la sociedad y los rebeldes se erigieron como arquetipos heroicos. Fidel Castro, al frente de todos, se consagró como el cuerpo del héroe. El espacio público fue ocupado para escuchar su palabra.

El triunfo revolucionario había dependido en gran medida de operaciones clandestinas y de la huelga general. Ambos, movimientos estrechamente relacionados con el espacio urbano. Es la ciudad y su trama de pasadizos y sombras la que permite la existencia de redes conspirativas; y es el espacio público quien legitima la visibilidad y el potencial reactivo de una huelga. Con la entrada de los barbudos a La Habana, estos usos solapados de la ciudad emergieron en una muchedumbre uniforme, dispuesta a redefinirse como ciudadanos y, por ende, a redefinir la ciudad misma.

Desde esas primeras manifestaciones espontáneas, la ciudad entró en un continuo ejercicio de celebración pública para escuchar la voz del líder. Sin embargo, en un pasaje de la biografía póstuma del escritor cubano Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, es posible encontrar cómo las marchas celebratorias de la Revolución trajeron a la capital, al menos temporalmente, a multitudes que desconocían la ciudad y la descubrían por primera vez desde la organización socialista:

En 1960 fui a La Habana. El 26 de julio Fidel Castro pronunciaba un enorme discurso y necesitaba público para llenar la Plaza de la Revolución. A nosotros, más de mil jóvenes, nos metieron en un tren cañero y llegamos a La Habana después de un viaje que duró más de tres días. [...] Me fascinó la ciudad; una ciudad, por primera vez en mi vida; una ciudad donde nadie se conocía, donde uno podía perderse, donde hasta cierto punto a nadie le importaba quién fuera quién. (75)



Tal como termina la cita, aunque el motivo estuviera programado dentro de la misión de formar el ejército del pueblo en un desfile, la experiencia de la ciudad fue también la del escape y la indisciplina. La ciudad como utopía alberga necesariamente entre sus políticas del orden, la anarquía. Es el lugar donde, en medio de la construcción de una sociedad, es posible que el hombre se olvide de sus semejantes, no sepa quién es quién.

Aunque reconocido como autor de novelas, Reinaldo Arenas es necesariamente el poeta de La Habana socialista. En principio, Arenas solo conoció La Habana en su nueva era, de modo que no existe en su escritura la nostalgia por un esplendor anterior. Habiendo crecido en un pueblo de provincia, su llegada ocurre con la obligación de un desfile, y su interacción posterior con el espacio urbano es inmensamente productiva pues experimentó la ciudad desde un lugar de exclusión, perseguido por ser homosexual, condenado y vigilado por su disidencia política, y sobre todo por ser un escritor de ficciones extremas que estremecieron las bases de la utopía.

Con la instauración del gobierno revolucionario, las principales figuras responsables de las obras públicas del gobierno de Batista dejaron el país. Los grandes nombres de la mejor arquitectura de la década anterior también emigraron, lo mismo técnicos y profesionales de la construcción. Sin embargo, esto que pudiera haber conducido a una paralización en el espacio discursivo de la arquitectura se convirtió simultáneamente en la posibilidad de sustituir una generación por otra. Los jóvenes arquitectos y diseñadores, entusiasmados por el cambio social asumieron el espacio futuro como posibilidad donde ensayar nuevas formas. En los primeros años desaparecieron de la escena arquitectónica los agentes que la regulaban: instituciones, controles, clientes de la esfera pública y privada. El nuevo gremio de la arquitectura asumió, en esos años, la oportunidad de intervenir un escenario del que había quedado pospuesto por las grandes oficinas de proyecto.



Los graduados, antes destinados a ser dibujantes o contratados por firmas, ahora podían participar directamente en las nuevas intervenciones urbanas. Se redefinió el repertorio arquitectónico, y quedaron a un lado las tipologías de vivienda individual, los centros comerciales, los hoteles, los clubes. Las tecnologías de la construcción y los materiales también sufrieron cambios. Con el embargo norteamericano impuesto en 1960, comenzó a escasear el cemento y el acero. De la articulación de estas condiciones —por una parte la emergencia de jóvenes sin un marco de encargo evidente que limitara sus propuestas, y por otra la retirada de materiales y tecnología de la construcción—, se originó el proyecto arquitectónico más radical de los primeros años de la Revolución: las escuelas de arte de Cubanacán.

Su construcción ha durado lo mismo que la utopía socialista cubana, y sus edades reflejan las tensiones de la era revolucionaria, etapa por etapa. Algunos de sus arquitectos, como algunos de los líderes principales de la gesta revolucionaria, siguen vivos. Los espacios, inconclusos, han formado una comunidad de artistas que experimentaron, en el escenario de su formación como estudiantes, aquello que ha transitado, a escala mayor, todo el país.

II

Ciertos eventos fundacionales terminan adquiriendo un carácter narrativo que simplifica los referentes reales y los suspende en el espacio y el tiempo. En la periferia de La Habana había sido construido en 1914 (y perfeccionado durante la década del 1920 y 1930) el Country Club Park: un exclusivo complejo de viviendas y parque de golf. Una anécdota repetida cuenta que una tarde de enero de 1961, Fidel Castro y el Che Guevara visitaron el terreno y jugaron como dos novatos. Una vez terminado el partido y luego de haber confirmado la singularidad del lugar, se fueron con la idea de construir allí unas escuelas de arte.



Tal vez la idea de un proyecto artístico fue obvia pues eran conscientes de estar ejecutando una breve performance. En una de las muchas versiones de la historia de esta aventura sibarita, Castro declara: «El juego era una oportunidad para las fotos. El propósito real era burlarnos de Eisenhower». (Las fotografías de este juego, hechas por Korda, fueron subastadas en Dominic Winter, Inglaterra, en 2010.) O tal vez la visión de las escuelas de arte haya sido una respuesta al embarazoso momento de reconocer que debía continuar haciendo la Revolución en lugar de jugar golf con el nuevo presidente del Banco Nacional. Esa tarde puede marcarse como el último partido de golf en el terreno. El juego durante el cual los jugadores descubren estar ante un nuevo territorio. Al visitar al Country Club los líderes no pueden experimentar el espacio como hasta entonces había sido. Ven el lugar como un territorio potencial en el cual fundar una ciudad, la ciudad de las artes.

La campaña de alfabetización estuvo entre las primeras medidas del gobierno revolucionario. En septiembre del 1959 se habían creado en el país diez mil nuevas aulas, aumentaron los maestros en las zonas rurales y se fundaron Facultades Obrero Campesinas para adultos que quisieran alcanzar formación universitaria. El año 1961 fue llamado “Año de la Educación”. En el plano legislativo se dictó en junio la Ley de Nacionalización General de la Enseñanza, que establecía la educación como una labor del Estado, y como un derecho de carácter público, sin discriminación y gratuita.¹ Las brigadas de alfabetizadores estuvieron compuestas, entre otros, por más de cien mil estudiantes, entre 10 y 19 años, que viajaban a todas las provincias del país. Estos desplazamientos trazaron sobre la geografía de la Isla una retícula hasta sus lugares más intrincados. En diciembre, en un discurso en la Plaza de la Revolución, Fidel Castro declaró el país como Territorio Libre de Analfabetismo.

¹ Comparar Buch.

Las escuelas de arte eran una continuidad y, a la distancia, la coronación de este proceso. La enseñanza del arte ocupaba la cúspide del aprendizaje, pues en el arte de las nuevas generaciones se cifraría la verdad de la sociedad por venir. El ejército era el pueblo, pero los artistas emergían también de cada uno de los habitantes. El terreno de golf fue renombrado como Cubanacán, palabra aborigen de donde derivó Cuba, y que implica también una idea espacial de localización pues significa «en el centro», en alusión al centro de las Antillas. Aunque el nombre evoca el centro geográfico de la Isla, la palabra migró a la periferia de la capital, con la intención de que se convirtiera también en un centro para el Tercer Mundo. Cubanacán sería una suerte de Cuba a menor tamaño, el ensayo y la realización del país que se formaba.

Las escuelas de arte constituyen en sí mismas un proyecto que repite en una escala menor las ambiciones del gobierno revolucionario. La Revolución cubana encuentra en la figura del argentino Ernesto Guevara, un elemento central que le concede carácter internacionalista. A la Isla volvieron artistas cubanos, animados por formar parte del proceso, fue visitada por los principales intelectuales latinoamericanos y europeos, y en la arquitectura, aunque las personalidades tras las grandes firmas abandonaron el país, también arribaron arquitectos internacionales.

Antes de la Revolución, Vittorio Garatti (1927) y Roberto Gottardi (1927) se encontraban en Venezuela y habían conocido y trabajado junto al arquitecto cubano Ricardo Porro (1925-2014). Llegaron a Cuba en 1960 con el deseo explícito de diseñar un nuevo país. Más tarde, en la conformación de restricciones hacia un nacionalismo rígido, las relaciones con el exterior y la figura del extranjero se convirtieron en un elemento de sospecha y vigilancia. Pero en los orígenes, y las escuelas son un prueba de ello, el diseño del espacio trascendía una idea hermética de lo nacional.



El campo de golf es un terreno que aparenta ser natural, pero, en su diseño, está sujeto al orden más estricto. Cada curva y ondulación del terreno, están calculadas para un deporte que pretende interactuar con un espacio paradisíaco. La vegetación, el césped y los montes quedan dispuestos de manera que produzcan visuales bucólicas. Las escuelas no se localizaron sobre un terreno que obedecía a la ley de la naturaleza, sino sobre una naturaleza diseñada para la recepción del curso de una pelota de golf. De algún modo esta reescritura —las escuelas sobre los terrenos irreales— devolvía aquel territorio al curso natural extraviado. Y con el abandono que sufrieron, como más adelante se verá, la construcción de las escuelas permitió el regreso de la naturaleza.

Se trataba en total de cinco escuelas. Artes plásticas, ballet, danza moderna, música, arte dramático. Los jóvenes arquitectos se distribuyeron el programa según sus afinidades. Porro era escultor y le interesaba la danza folklórica. Garatti había querido ser bailarín y había estudiado música. Gottardi se encargó de la de arte dramático. La historia de las escuelas es indisociable de los eventos cruciales del momento: el trabajo de diseño comenzó a fines de abril de 1961, justo semanas después de la victoria en Bahía de Cochinos, la cual también fue declarada un discurso público como la Primera Derrota del Imperialismo en América.

El diseño en papel, la construcción y el uso de los espacios eran simultáneos.² Porro era proyectista y profesor de escultura de la misma escuela que diseñaba. El proceso convertía a las nuevas generaciones en artistas, en estudiantes del arte, pero también en obreros y diseñadores de su propio plan de clases. El nuevo arte no era un saber, ni una profesión a la cual afiliarse. El arte era el espacio de saber revolucionario por excelencia. Las escuelas se han convertido (incluso en su momento de diseño y construcción ya lo parecían) en símbolos del sueño, la efervescencia creativa y las posibilidades de un nuevo orden social manifiesto en la plasticidad de un espacio.

² Comparar Loomis.

Los debates posteriores de la arquitectura postmoderna entre lo figurativo y lo abstracto, la funcionalidad y la forma, en las escuelas de arte de Cubanacán son puestos en tensión hasta el nivel de sus materiales. Se volvió al barro. La tierra fue el material con el cual formaron losetas, desde los pisos hasta los muros. Barro y madera, son los materiales que más se aprecian en cada edificio. La ausencia de acero determinó que uno de los maestros de obra, un viejo catalán expatriado, aportara la solución estructural. Bajo sus órdenes comenzaron a formarse, teja a teja, los espacios producidos por la técnica de la bóveda catalana. A diferencia de los tres arquitectos principales, este albañil pasó a la historia de las escuelas solo por su nombre, Gumersindo. El modo en que enseñó a los demás albañiles y, sobre todo, la determinante función de esta tecnología en la imagen de los edificios le añade al proyecto un carácter aún más universal. La autoría disuelta en una colectividad.

En cada jornada constructiva se practicaba la idea de trabajo voluntario propuesta por Karl Marx, evidenciada por este en la Comuna de París. Semejante compromiso fue establecido en Cuba por el Che Guevara, quien propuso que “el trabajo voluntario es una escuela creadora de conciencia, es el esfuerzo realizado por la sociedad y para la sociedad como un aporte individual y colectivo” (Guevara 85). La “escuela creadora de consciencia” se sobreponía a las escuelas en construcción.

En el discurso de Fidel Castro conocido como *Palabras a los intelectuales* (1961), y que marcaría como una ley no establecida la política cultural de toda la época socialista hasta la actualidad, este se refirió a las Escuelas de Arte de la siguiente forma:



Cuba va a poder contar con la más hermosa academia de arte de todo el mundo. ¿Por qué? Porque esa academia va situada en el reparto residencial más hermoso del mundo, donde vivía la burguesía más lujosa del mundo. [...] Y eso es lo que quedará de lo que hicieron, porque los alumnos van a vivir en las casas que eran residencias de los millonarios, no vivirán enclaustrados; vivirán como en un hogar, y entonces asistirán a las clases en la academia. La academia va a estar situada en el medio del Country Club, donde un grupo de arquitectos-artistas han diseñado las construcciones que se van a realizar [...]. Está en el medio del campo de golf, en una naturaleza que es un ensueño, y ahí va a estar situada la Academia Nacional de Arte.

En la literatura, en cambio, aparece una vívida escena sobre la vida diaria de los estudiantes de estos inmuebles. Reinaldo Arenas escribiría años más tarde en sus citadas memorias:

[E]staban ocupadas por becas que provenientes de los campos de Cuba, eran felices de vivir en esas casas lujosas, las cuales fueron destruidas minuciosamente por ellas. Una vez mi tía y yo oímos un gran estruendo y era que aquellas muchachas campesinas habían roto todas las ventanas de madera de la mansión y habían hecho una fogata en el patio para hervir la ropa y desempercudirla. Así muchas de las parte más elegantes de aquellas residencias, y también sus muebles, pasaron a convertirse en combustible. (176)

En esta nota, la figura de las *pétroleuses* francesas aparece irónicamente reencarnada en los nuevos habitantes de la ciudad, que no incendian con la urgencia de una confrontación sino desde una costumbre habitual de usar la leña en sus tareas domésticas.



III

Al comienzo del siglo XXI, el gobierno cubano comenzó una sucesión de protestas organizadas y programadas que se caracterizaban por el desfile en bloque de ciudadanos o la ocupación de una plaza pública, diseñada en esos años frente a la oficina de intereses de los Estados Unidos. El objetivo de estas multitudes, además de funcionar como un engranaje totalitario convocado para los eventos por medio de sus filiaciones —centros de trabajo o estudio, organizaciones de vecinos—, ofrecía a la recepción internacional una idea de unidad y compromiso con una causa común.

Para lograr estos ideológicos *flash mobs* se puso en escena, en el reverso del proceso, una reconstrucción de las antiguas migraciones del campo a la ciudad. La revisitación contemporánea de este proceso consistía en amplios transportes que en la madrugada llevaban a los habitantes de pueblos rurales y los colocaban en avenidas adyacentes a la calle principal donde se desarrollaría el desfile. Los recién llegados, aterrizados en una ciudad nocturna y, para muchos, desconocida, no se alejaban de la vía: formaban aglomeraciones inmóviles que terminaban por acostarse a dormir unas horas sobre el asfalto. Este acto multitudinario era la contraparte y el desmontaje del desfile que ocurriría luego. Sujetos suspendidos del sueño y traídos a la ciudad, y una vez allí, en las calles oscuras, buscan descansar uno al lado de otro, en la larga vía para regresar al sueño interrumpido.

El uso que le dan a la ciudad por esas horas de sueño es completamente radical, y esta experiencia común de la ciudad en sus orígenes la acerca también al mundo natural. Su despertar con el amanecer, el instante previo al desfile, levantarse de la calle y mirar por primera vez (y acaso no reconocer) la ciudad atemporal, recuerda el siguiente pasaje benjaminiano de Giorgio Agamben en *Lo abierto*, sobre una naturaleza restaurada:



La “noche salva” es el nombre de esta naturaleza restituida a sí misma, cuya clave [...] es la caducidad y cuyo ritmo es la beatitud. La salvación que está aquí en cuestión no atañe a algo que está perdido y debe ser hallado, que ha sido olvidado y debe ser recordado: ella concierne, más bien, a lo perdido y a lo olvidado como tales, es decir, a un insalvable. La noche salva es la relación con un insalvable. (150)

Esta percepción —la de una ciudad insalvable— permite iluminar el destino de las escuelas de arte. El componente erótico que en la plaza del edificio de artes plásticas evocaba un sexo femenino, despertó ataques de la moral oportunista de una clase burócrata en el poder socialista que comenzaba a definirse. Los arquitectos fueron catalogados de elitistas, sin importar los detalles comunitarios del proceso de construcción. La cercanía cada vez más evidente al modelo soviético proponía una arquitectura funcionalista y anónima. Las escuelas emergieron como el resultado de una desviación ideológica. En 1965 se paralizó la construcción, solo dos escuelas estaban terminadas en el momento.

A la historia de la Revolución cubana le será difícil apartarse del destino de las escuelas de arte, pues estas fueron la edificación del deseo revolucionario. Durante el abandono, en el paso de décadas, la naturaleza regresó. Esta vez no la naturaleza escenográfica del antiguo campo de golf, sino la voracidad de enredaderas, árboles de lianas, animales, crecidas del río, comunidades emergentes. La historia que sigue es apasionante y trajo a su debido tiempo algunas reivindicaciones. El futuro de la ciudad imprimirá sobre ellas la marca del curso de los espacios por venir. En momentos de opacidad en que sea difícil leer la realidad de la Isla, una mirada atenta al estado de las escuelas de arte aún podrá ofrecer respuestas.



Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto: El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Buch, Luis. *Gobierno revolucionario cubano: génesis y primeros pasos*. La Habana: Ciencias Sociales, 1999.
- Castro, Fidel, *Palabras a los intelectuales*.
<<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>
- Guevara, Ernesto. *El socialismo y el hombre nuevo*. México: Siglo XXI, 1977.
- Loomis, John A. *Revolution of Forms: Cuba's Forgotten Art Schools*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

