

Patricia Rodríguez Alomá, coordinadora

Cuba: las centralidades urbanas son los lugares de la memoria



OLACCHI

Organización Latinoamericana
y del Caribe de Centros Históricos

Editor general

Fernando Carrión M.

Coordinador editorial

Jaime Erazo Espinosa

Comité editorial

Eusebio Leal Spengler

Fernando Carrión M.

Jaime Erazo Espinosa

Mariano Arana

Margarita Gutman

René Coulomb B.

Coordinadora

Patricia Rodríguez Alomá

Editora de estilo

Verónica Vacas

Diseño y diagramación

Antonio Mena

Impresión

Crearimagen

ISBN: 978-9978-370-26-1

© OLACCHI

El Quinde N45-72 y De Las Golondrinas

Telf: (593-2) 246 2739

olacchi@olacchi.org

www.olacchi.org

Primera edición: febrero de 2012

Quito, Ecuador

Contenido

Presentación 7

Prólogo 9

Eusebio Leal Spengler

PARTE 1

MARCO NACIONAL

**Consideraciones sobre el desarrollo urbano sustentable
en Cuba** 17

Carlos García Pleyán

Otra vez sobre lo nuevo y lo viejo 31

Isabel Rigol Savio

PARTE 2

LA HABANA, CIUDAD CAPITAL

La ciudad y la ley 61

María Victoria Zardoya Loureda

**Pasión y prejuicio en la construcción
del patrimonio de La Habana** 89

Alina Ochoa Alomá

Imaginarios urbanos de La Habana 137
Félix Julio Alfonso López

**Un marco conceptual para la gestión del desarrollo integral
de los centros históricos: el caso de La Habana Vieja 163**
Patricia Rodríguez Alomá

**Del parque Habana a la Plaza Vieja:
historia de una transformación integral 219**
Patricia Arteaga, Patricia Baroni,
Pablo Fonet y J. Miguel Arrugaeta

**Experiencias del proyecto de seguridad pública
en el centro histórico de La Habana 259**
Rosa Carmen González Lorenzo
y Carlos Armando Villanueva Morgado

PARTE 3

**EXPERIENCIAS EN CUATRO CIUDADES PATRIMONIALES:
CIENFUEGOS, TRINIDAD, CAMAGÜEY Y SANTIAGO DE CUBA**

**Centro histórico de Cienfuegos. Centralidad y modelo
de gestión en una ciudad del siglo XIX declarada
Patrimonio Mundial 293**
Irán Millán Cuétara

**El centro histórico de Trinidad como centralidad urbana.
Modelo de gestión y políticas 329**
Nancy Benítez Vázquez

**La Oficina del Historiador de la ciudad de Camagüey.
Modelo de gestión 351**
José Rodríguez Barreras

**El centro histórico de Santiago de Cuba, donde el plan
y la gestión se dan las manos 365**
Omar López Rodríguez, Gisela Mayo Gómez,
Odalís Quintana Catón e Ivette Borjas Martín

Otra vez sobre lo nuevo y lo viejo

Isabel Rigol Savio¹

Con frecuencia nos preguntamos si lo nuevo y lo viejo en la ciudad y la arquitectura son antagónicos o no. Al respecto, convendría reflexionar sobre algo muy elemental. ¿No se asienta toda obra de arquitectura sobre una preexistencia con mayores o menores valores y significados? Muchas veces no existe ningún elemento construido en las inmediaciones, pero puede presentarse un paisaje, una perspectiva, una historia intangible que no se deben obviar y que pueden llegar a condicionar los conceptos de diseño. Insertar un nuevo componente —en cualquier contexto que sea— debería implicar siempre un cuidadoso análisis de estos aspectos. Y no solo los nuevos edificios requieren de este cuidado, sino también los añadidos, las ampliaciones o las adaptaciones de los mismos, de los conjuntos o de los espacios públicos. Insertar o reemplazar un elemento del mobiliario urbano, una obra de arte, una señal, una gráfica, vegetación o pavimento, por ejemplo, influirá, asimismo, en la percepción y lectura de un sitio.

1 Isabel Rigol Savio (La Habana, 1944) es arquitecta con un doctorado de la Escuela de Arquitectura de La Habana y profesora de la misma. Frecuente consultora de UNESCO e ICOMOS. Fundadora y ex directora del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (proyecto UNESCO/PNUD) entre 1982 y 1997. Ha sido miembro del Consejo del ICCROM y del Comité Ejecutivo de ICOMOS. Premios de la Academia de Ciencias de Cuba y de la Federación Panamericana de Arquitectos. Miembro de la Academia de ICOMOS.

El acto de un arquitecto podrá influir sobre decenas, cientos, miles, incluso millones o infinitas cantidades de personas. Podrá llegar a ejercer su influencia durante siglos y, en ciertos casos, aun pasar a la posteridad. El arquitecto podrá ocultar o manipular los testimonios construidos que ha encontrado o exponerlos cabalmente y realzarlos. La responsabilidad es, sin duda, grande.

Las catedrales góticas resultaron gigantescos e impresionantes añadidos al tejido urbano medieval. Los españoles construyeron asentamientos —como Cuzco— sobre las ciudades prehispánicas. En la basílica de San Pedro, en Roma, se fundieron los genios de Bramante, Rafael, Sangallo, Miguel Ángel y Maderno; Bernini añadió su magnífica columnata a la plaza; y la iglesia romana de Santa María de los Ángeles fue construida por Miguel Ángel sobre las imponentes ruinas de las termas de Diocleciano.

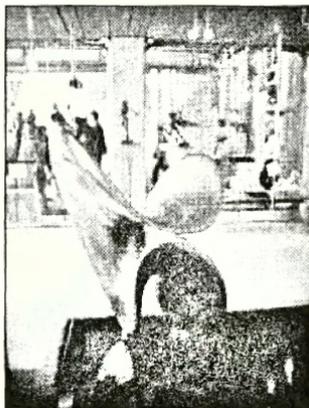
En el siglo XIX, París asimiló las radicales transformaciones del barón de Haussmann y, más tarde, la torre Eiffel —rechazada por famosas figuras de su tiempo— devino en símbolo por antonomasia de la “ciudad luz”. En ese mismo siglo y en los inicios del XX, las grandes estaciones de ferrocarril penetraron los viejos tejidos urbanos convirtiéndose en partes indispensables de los mismos. Son varios los ejemplos que evidencian que la ciudad es el resultado de una constante sumatoria; en muchos casos, materializada con buen gusto y oficio, y en otros, donde primó el afán de explotar al máximo el suelo y el fondo construido, implantándose una estética errónea o una franca descontextualización. Con frecuencia han obrado la insensibilidad respecto al patrimonio heredado, el egocentrismo de algunos arquitectos y de sus mecenas públicos o privados, o las tendencias y dogmas arquitectónicos de un momento, y —en no pocas ocasiones— la megalomanía de algún gobernante. Por ejemplo, en Italia, en los años treinta, el fascismo cercenó importantes áreas históricas romanas para abrir la Avenida de los Foros Imperiales o la Avenida de la Conciliazione. Bruno Zevi calificó esta obra como “escándalo” y “locura urbanística” (Zevi, 1962). También el historicismo a ultranza ha provocado serias distorsiones de la autenticidad en muchas ciudades.

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, Europa fue un laboratorio cuyas enseñanzas continúan discutiéndose hoy. Las ciudades bombardeadas se reconstruyeron de acuerdo a diferentes tendencias. Varsovia replicó su vieja arquitectura sobre la base de una documentación fidedigna y exhaustiva, así como de la memoria viva de sus habitantes. Otras ciudades optaron por desechar los vestigios históricos de su pasado y adherirse totalmente a los dictados del “estilo internacional”. En otros casos se combinó armónicamente la traza urbana antigua y las ruinas de la guerra con una nueva arquitectura (Rigol, 2005).

Prácticamente hasta mediados del siglo XX, el posible antagonismo entre lo nuevo y lo viejo no fue objeto —salvo excepciones— de mucha teorización. Se trataba de una parte del proceso de desarrollo, evolución, renovación o crecimiento, sin demasiado pensamiento detrás.

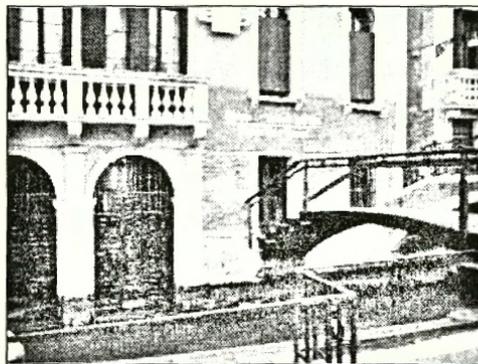
Un antecedente fundamental en la historia contemporánea de la relación entre un edificio existente y una adición al mismo será la estudiada, moderna y amable ampliación del ayuntamiento de la ciudad sueca de Gotemburgo, realizada por el arquitecto Gunnar Asplund en la década del treinta. Otro ejemplo pionero y muy notable de nueva intervención en contextos históricos fue la obra de Carlo Scarpa, en Italia. Desde la década del cincuenta, Scarpa remodeló varias edificaciones monumentales mediante formas altamente creativas pero respetuosas de la esencia original. Entre estas muestras se encuentra también el palacio Querini Stampalia (1949-1956) de Venecia, en cuyo exterior se distingue una magistral reinterpretación del clásico puente veneciano, con nuevos materiales. Otras obras muy significativas fueron la adaptación de la Gipsoteca Canoviana (1956-1957), en Possagno, y el *showroom* de la Olivetti (1959), en un sitio tan comprometido como la Plaza de San Marco.

Fotografía 1. *Showroom* Olivetti
en plaza San Marco



Fuente: I. Rigol.

Fotografía 2. Reinterpretación del puente tradicional.
Biblioteca Querini Stampalia, Venecia



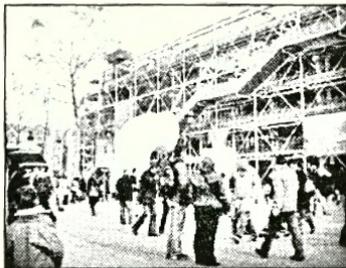
Fuente: M. Aquino

En general, Italia y otros países europeos —después de la Carta de Venecia, en 1964— consolidaron un pensamiento cada vez más avanzado con respecto al tratamiento de los centros históricos y su adaptación a la vida contemporánea. En 1964, Giancarlo de Carlo iniciaría el Plan regulador de la ciudad histórica italiana de Urbino. Y poco después proyectaría allí el campus de la nueva universidad, que se insertará armoniosamente entre las colinas urbinenses. Algo más tarde, en los setenta, tienen lugar las experiencias paradigmáticas de rehabilitación del centro histórico italiano de Bologna y el barrio del Marais, en París, entre las más importantes.

Lamentablemente, junto a las positivas corrientes que proclaman el aprovechamiento culto y sostenible de los contextos históricos, la idea de reemplazar el fondo existente o de modificarlo sustancialmente también ha tenido un carácter recurrente. Evidentemente, el juego entre lo nuevo y lo viejo en las áreas centrales parece ser un ejercicio de diseño sumamente difícil y que exige manos maestras. Un caso digno de resaltar es la última gran obra de Frank Lloyd Wright, el Museo Guggenheim, levantado en 1959, en la Quinta Avenida de Nueva York. Con esta acción postrera, el viejo maestro, que en 1938 había integrado perfectamente su Taliesin West al desierto de Arizona, optó por el contraste absoluto con respecto al entorno, y el magnífico edificio pasaría a la historia.

En 1974 se inauguraba, en París, el Centro Georges Pompidou. Una estética industrial irrumpió en el viejo barrio del Beaubourg para dotar a la capital francesa de un nuevo y excepcional monumento. Fue, en verdad, la apología al reemplazo urbano-arquitectónico, un riesgoso tipo de intervención únicamente justificada por la genialidad de Richard Rogers y Renzo Piano.

Fotografía 3. Centro Georges
Pompidou, París

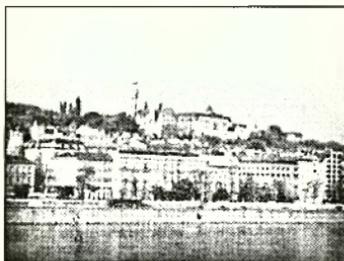


Fuente: A. Rojas

Desafortunadamente, no siempre se trata de arquitectos como Scarpa, Wright, Rogers o Piano. De cualquier modo, en las últimas cuatro décadas se han producido importantes ejemplos de nueva intervención en contextos históricos que, de una u otra forma, han abierto vías a la reflexión.

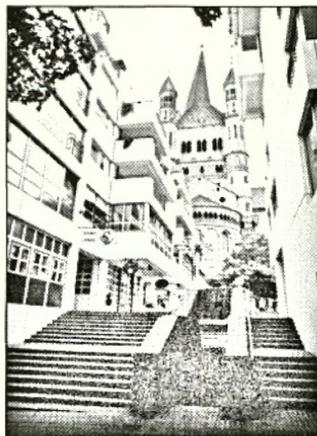
Una muestra relevante —aunque también debatible— es el hotel Hilton de Budapest, proyectado en los setenta por el arquitecto húngaro Bela Pinter, quien integró antiguas ruinas y novedosos componentes contemporáneos. O el interesante diseño de los arquitectos alemanes Joachim y Margot Schürman en el conjunto de viviendas Gross St. Martin, construido en Colonia, en 1981; emplazado junto a la antigua iglesia del mismo nombre, en esa ciudad del Rin, se destaca por la asimilación de los códigos tradicionales de la arquitectura doméstica en la ciudad, reinterpretados de manera moderna y novedosa.

Fotografía 4. Panorama de Budapest con hotel Hilton



Fuente: Wikipedia

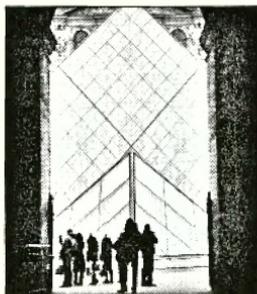
Fotografía 5. Barrio Gros St.Martin, Colonia



Fuente: Berndt

A inicios de los noventa, París –como de costumbre– adquirió un hito más, la muy divulgada pirámide de metal y vidrio, insertada en el patio del Louvre por el arquitecto chino-norteamericano I.M.Pei para convertirse en una nueva y espectacular entrada al gran museo.

Fotografía 6. Pirámide del Louvre, París



Fuente: I. Rigol

Otra obra digna de mención es el ático diseñado por la firma Coop Himmelb(l)au, en los años ochenta, para un bufete de abogados, sobre un clásico edificio esquinero de la calle Falkenstrasse, en Viena. La adición –aunque muy refinada y “posada” como una escultura ligera y transparente sobre la superficie superior de la edificación– provocó el rechazo de los círculos preservacionistas vieneses, alarmados por la creciente tendencia a construir sobre las azoteas de esa capital. Según un reporte de International Council on Monuments and Sites-Austria ICOMOS (por sus siglas en inglés): “La *ciudad sobre la ciudad* indica la dirección en que se orienta esta zona de construcción recién descubierta y dominada por la sociedad pudiente y sus representantes, constituyendo así una expresión de poder social y económico” (ICOMOS –Austria, 2005).

Cuando, en 1999, se concluyeron las obras del Reichstag, este mostraba una renovada apariencia que compendia su expresión germano-barroca original con las sofisticadas adiciones de sir Norman Foster. Después de no pocas contradicciones, el famoso arquitecto había logrado una obra maestra de integración entre diferentes épocas, materiales y diseño. La cúpula transparente que desde entonces corona al histórico edificio del Parlamento alemán devino en parte intrínseca del paisaje urbano berlinés.

Abriendo el siglo XXI, los italianos aportan un nuevo paradigma, la rehabilitación y refuncionalización de la gigantesca fábrica Lingotto de la Fiat, de 1920, en Turín. El nuevo centro polifuncional contendría recintos feriales y de congresos, hotel, auditorio, cines, tiendas, oficinas y otras facilidades. A diferencia de la posición de contraste adoptada en París con el Pompidou, Renzo Piano demuestra aquí su versatilidad al respetar las preexistencias. El conjunto resultante mostrará innumerables sutilezas de diseño, entre las cuales se destaca una gran burbuja transparente insertada sobre un techo, para albergar una elegante sala de reuniones.

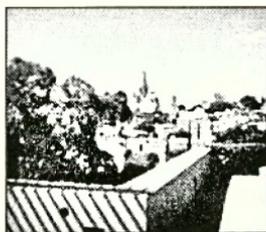
Las grandes estrellas de la arquitectura mundial compiten hoy sobre la integración por contraste o por analogía. Mientras Frank Gehry inserta su espectacular Museo Guggenheim en la ría de Bilbao, y en Praga construye el edificio conocido como *Fred and Ginger*, Calatrava diseña un nuevo puente para Venecia, estructuralmente controvertido.

Generalmente, el mundo desarrollado ha marcado las pautas que, por obvias razones, no pueden siempre aplicarse en otros medios, de economía, clima y cultura diferentes. En Latinoamérica, desde las primeras décadas del siglo veinte, y a pesar de que muchos países contaban con leyes y regulaciones protectoras de su patrimonio monumental, se generalizó una malentendida modernidad que arrasó o transformó infinidad de viejas zonas urbanas. No obstante, el espíritu de la Carta de Venecia y de las subsiguientes historias de éxito en Europa influyeron también en esta región. Desde la década del setenta se produjo un impulso recuperador que abarcó varios centros históricos latinoamericanos. En tal sentido se destacaron, principalmente, México, Ecuador y Brasil. En lo referente a la armónica combinación entre lo nuevo y lo viejo, cabe mencionar algunos ejemplos notables de los años noventa: la casa de Gabriel García Márquez, diseñada por el arquitecto colombiano Rogelio Salmona, junto a las murallas de Cartagena; la Casa de los Siete Patios, en Quito, rehabilitada por José Ordóñez y Marcelo Bravo, con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL); y el reciclaje de los edificios de Puerto Madero, en Buenos Aires. Otros casos, como el

hotel sobre la Plaza de Toros en Zacatecas, el hotel de cinco estrellas en el convento de Santa Clara de Cartagena y la Fábrica Nacional de Licores de San José, en Costa Rica –al margen de ciertos aspectos debatibles– son dignos de consideración.

Entre las obras latinoamericanas más recientes, es sumamente destacable la casa Aldama, una vivienda diseñada por Ricardo Legorreta para un matrimonio de artistas británicos, en una de las viejas y estrechas calles del centro histórico de San Miguel de Allende, en México². Aquí, el famoso arquitecto mexicano, a la vez que ha interpretando los códigos tradicionales, ha producido una obra maestra de modernidad.

Fotografía 7. Casa Aldama,
San Miguel de Allende,
Guanajuato, México



Fuente: I. Rigol

¿Y qué ha sucedido en Cuba?³

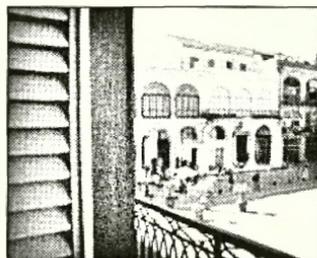
Al desprenderse del dominio español, la isla inició el siglo XX con un espíritu renovador de la cultura, la ciudad y la arquitectura. Entre 1925 y 1930, el urbanista francés Jean Claude Nicolas Forestier elaboraría el más importante programa de desarrollo urbanístico para La Habana

2 El centro histórico de San Miguel de Allende, en Guanajuato-México, fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2008.

3 La parte correspondiente a Cuba del presente artículo fue publicada bajo el título “Sobre lo nuevo y lo viejo” en la *Gaceta de Cuba* N.º 6.

desde las grandes reformas del capitán general Tacón en el siglo XIX (Lejeune, 1996). La obra de Forestier otorgó a la capital su carácter de urbe moderna, su “mayoría de edad”, como ha dicho Roberto Segre (1984). Si embargo, si algunas ideas de Forestier se hubiesen materializado, habrían implicado destrucciones trascendentales en el tejido colonial. La gran avenida que proyectaba a partir del Capitolio Nacional, mediante el ensanche de la calle Teniente Rey, hasta llegar al puerto, hubiera requerido demoler el convento de San Francisco y alterar la hermosa plaza junto a este, y otro tanto hubiera sucedido con la Plaza Vieja y la Plaza del Cristo. Aparte de los edificios valiosos que se perderían, tres de las importantísimas plazas que caracterizan al centro histórico se hubieran modificado o, tal vez, destruido. La peculiar forma urbana de plazas y plazuelas de la Vieja Habana, que medio siglo más tarde se asumió como un valor universal excepcional, habríase modificado definitivamente⁴. Otro proyecto de Forestier para la vinculación de la Plaza de Armas con la bahía preveía modificaciones que exigían el aislamiento del Templo y la desaparición del Palacio de los Condes de Santovenia, dos monumentos de primer orden, que hasta hoy forman parte del enmarcamiento de dicha plaza (Segre, 1984).

Fotografía 8. Plaza Vieja,
La Habana



Fuente: I. Rigol

4 Esta particular morfología constituyó un factor importantísimo en la declaratoria de la Habana Vieja como Patrimonio de la Humanidad realizada por la UNESCO en 1982.

Fotografía 9. Plaza de
San Francisco, La Habana

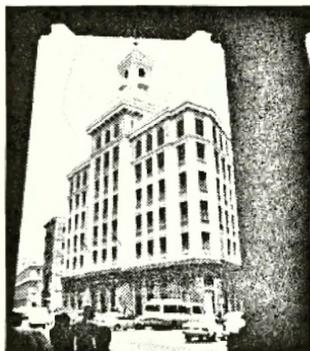


Fuente: I. Rigol

Desde fines de los años veinte del siglo pasado, diversas e innovadoras influencias arquitectónicas se amalgamaron dentro de las ciudades cubanas, especialmente en la capital. El *art déco*, el *streamline*, el Monumental Moderno y el Movimiento Moderno se insertaron amablemente en el tejido urbano. Notables edificios, como el cine Fausto o las oficinas Bacardí, en La Habana Vieja, y el López Serrano, en el Vedado, enriquecieron la imagen capitalina. En los cuarenta y cincuenta irrumpirían las mejores influencias de la modernidad mundial y latinoamericana. Se produjo, en La Habana sobre todo, una arquitectura de gran calidad, reflejada en obras como las de Eugenio Batista, Mario Romañach, Frank Martínez, Manuel Gutiérrez, Nicolás Quintana, Max Borges, Antonio Quintana y otros; en ocasiones insertadas en la trama existente, y otras veces componiendo nuevos barrios o sectores.

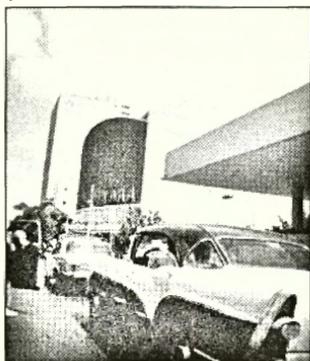
Un nuevo plan urbano, a la vez que muy *moderno*, destructivo, fue el Plan director proyectado por la firma Sert, Wiener y Schultz para La Habana en 1956. Aunque se puede decir que José Luis Sert actuaba bajo los dictados de su tiempo, su *master plan* habría destruido la mayor parte de los auténticos valores del núcleo histórico de La Habana Vieja (incluido el trazado). Una vez más se atentaba contra las características que, casi tres décadas más tarde, determinarían la inclusión de La Habana Vieja en la Lista del Patrimonio Mundial.

Fotografía 10. Edificio Bacardí,
Habana Vieja



Fuente: I. Rigol

Fotografía 11. La Habana
Moderna de los cuarenta
y cincuenta

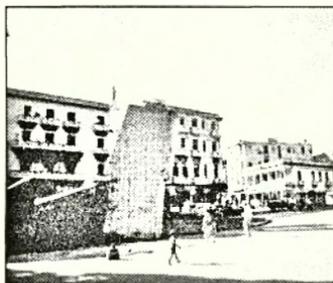


Fuente: I. Rigol

De 1959 en adelante, la ciudad de La Habana se transformó muy poco y persistieron los valores heredados. Los aproximadamente diez años que siguieron al advenimiento de la Revolución vieron surgir una

arquitectura de alta calidad estética. Unas veces resultó innovadora con respecto al pasado, como ocurrió con la ciudad universitaria José A. Echeverría, emplazada en los terrenos del viejo Central Toledo y proyectada por Humberto Alonso; y en otras ocasiones, aunque también fue expresiva de una clara contemporaneidad, estuvo permeada, a al vez, de conexiones con la identidad y las tradiciones, como en el caso de las escuelas nacionales de arte de Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi. Dentro de este creativo período, que pudiera catalogarse como *romántico* y como resultado de un concurso, en 1967 tuvo lugar la construcción del Parque de los Mártires Universitarios, en la confluencia de las calles Infanta y San Lázaro. Los autores, Mario Coyula, Emilio Escobar, Sonia Domínguez y Armando Hernández –tal vez sin una intención premeditada pero con una profunda sensibilidad hacia uno de los principales escenarios de los enfrentamientos estudiantiles con la tiranía batistiana–, lograron insertar la nueva obra en ese cualificado y comprometido límite entre el Vedado y Centro Habana. En medio de una zona compacta, caracterizada por una arquitectura predominantemente académica y relativamente monumental, los nuevos muros de hormigón contaron los hechos mediante bajorrelieves realizados por los propios arquitectos. Frente al movimiento y al ruido habituales en el lugar, los grandes muros conformaron una plaza interior propicia para la meditación y el sosiego. La vegetación, con el tiempo, afianzaría la relación del monumento con el sitio. Pudiera afirmarse que esta fue la primera inserción contemporánea y bien resuelta, a escala urbana, en el período al que nos referimos.

Fotografía 12. Parque monumento
a los Mártires Universitarios



Fuente: I. Rigol

La política gubernamental posterior a 1959 —en cuanto a orientar las inversiones constructivas fuera de la capital— y las permanentes limitaciones financieras, de algún modo, congelaron a La Habana en el tiempo. Ahora bien, si esta relativa “congelación” ha propiciado una coherente lectura de la historia de la ciudad y el disfrute de su indiscutible belleza, el deterioro acumulado es alarmante. Las amenazas a la integridad de esta urbe única en el Caribe, considerada una de las más bellas de América, se percibieron con mayor fuerza a partir de los años noventa, con el inicio del llamado Período especial.

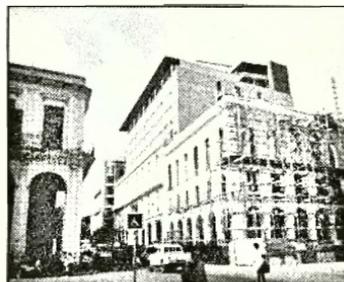
El núcleo histórico de La Habana Vieja —declarado Patrimonio Mundial en 1982— es una excepción. El Programa de rehabilitación impulsado por la Oficina del Historiador de la ciudad ha demostrado que —con mecanismos ágiles e inteligentes de gestión— es posible aprovechar las viejas edificaciones o espacios públicos, y convertirlos en atractivos para el turismo y la recreación, así como comenzar a elevar la calidad de vida de los habitantes. Pero el resto de las áreas centrales y de la capital sufre una aguda falta de atención. Las entidades locales no disponen de los recursos necesarios para reparar o mantener el fondo habitable. Y para los habitantes resulta difícil —cuando no imposible— adquirirlos.

En el país, en esa misma década de los noventa, se desencadenaron procesos de apertura a la inversión extranjera que, en cierta forma, dinamizaron la actividad constructiva. Pero, en ocasiones, las presiones económicas han puesto en peligro algunas áreas valiosas de las ciudades que, por no encontrarse aún definidas como monumentos nacionales o zonas protegidas, han sido más vulnerables. No se trata, desde luego, de los reconocidos centros históricos de La Habana Vieja, Trinidad, Santiago de Cuba o Camagüey. A muy pocos se les ocurriría hoy un sacrilegio de tal magnitud. Lo que sí ha ocurrido es que —en la búsqueda de los beneficios económicos requeridos para el desarrollo— se han comprometido ciertos espacios de valor mediante una arquitectura de escasos o nulos méritos. La lección que se desprende es que las respuestas al crecimiento y los nuevos requerimientos tienen que, ineludiblemente, acompañarse de sensibilidad y sutileza.

En 1999, la Comisión Nacional de Monumentos declaró como “zonas protegidas” a varias áreas centrales e importantes avenidas de la ciudad de La Habana, con el objeto de estimular un análisis más cuidadoso de lo que allí se construyera, de modo que las nuevas obras presentaran la calidad que esta ciudad merece. En consecuencia, hace pocos años, las comisiones Nacional y Provincial de Monumentos desaprobaron, por ejemplo, un proyecto de hotel para una importante inversión extranjera en Malecón y Prado, un espacio sumamente privilegiado de La Habana Vieja. El diseño presentado se estimó lesivo a la apariencia altamente cualificada de la zona. La defensa de la calidad del lugar primó en la decisión y se determinó esperar por un futuro proyecto que respondiera a este objetivo. Aquí, probablemente influyó la experiencia del hotel Parque Central, construido en la céntrica esquina habanera de Prado y Neptuno en el año 2000. Independientemente del éxito que significó la instalación de un hotel de cinco estrellas en este lugar, la expresión resultante fue extraña y no logró los objetivos esperados con respecto a la integración entre la nueva edificación y las ruinas existentes en el sitio. La ampliación de este hotel —que se ejecuta actualmente con un sobrio y elegante pro-

yecto de los arquitectos Choy y León— demuestra que se pueden conciliar el interés económico, la buena arquitectura y la preservación de las áreas patrimoniales.

Fotografía 13. Ampliación del hotel
Parque Central, Habana Vieja



Fuente: I. Rigol

Entre los aciertos de los últimos años es obligado resaltar que el programa de rehabilitación de La Habana Vieja, además de haber logrado el rescate físico y la revitalización de amplias áreas de alto valor en el núcleo histórico, se ha concebido con una visión de vanguardia y ha favorecido la inserción de nuevos diseños armónicos con el contexto monumental.

Ya desde los años ochenta, el arquitecto Daniel Taboada había enfrentado exitosamente el reto de instalar los modernos laboratorios del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología en el antiguo convento de Santa Clara. La estudiada inserción de cajas transparentes de madera y vidrio que asumieran la nueva función sin perjudicar la percepción de una nave colonial y su magnífico techo de armadura había aportado una enseñanza. Por otra parte, el restaurante A Prado y Neptuno, obra de Roberto Gottardi, ha sido uno de los paradigmas de estos tiempos.

Fotografía 14. Restaurante
A Prado y Neptuno,
La Habana Vieja

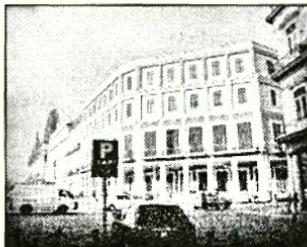


Fuente: I. Rigol

En la planta baja de un edificio esquinero de principios del siglo veinte, en el espacio que antes ocuparon sucesivos y conocidos restaurantes, se logró un rico ambiente contemporáneo. El arquitecto, haciendo gala de su condición de maestro del diseño, manejó el color y la luz, la gráfica y el mobiliario, y las referencias al pasado y al presente, a lo europeo, italiano y veneciano (como el origen del autor), y a lo cubano o lo habanero.

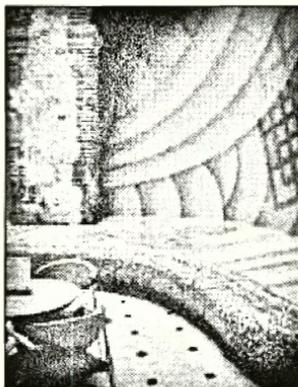
A fines de los años noventa, los arquitectos Universo García Lorenzo y Nury Bacallao conjugaron acertadamente remanentes históricos y componentes contemporáneos en el hotel Telégrafo, emplazado en la céntrica esquina del *ring* habanero, antes mencionada.

Fotografía 15. Hotel Telégrafo,
La Habana Vieja



Fuente: I. Rigol

Fotografía 16. Interior del hotel
Telégrafo



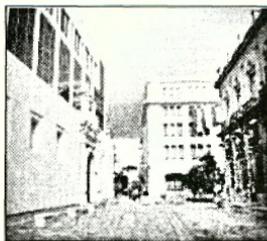
Fuente: I.Rigol.

En la readaptación de este elegante hotel decimonónico —del cual solo se había preservado la fachada— resaltan la introducción de un excelente y moderno diseño de interiores, realizado por Miguel Díaz, y los refinados murales cerámicos de Eduardo Rubén. La marquesina de entrada, sutilmente adosada al edificio, y lamentablemente retirada durante un huracán en 2008, era un inequívoco signo de contemporaneidad.

Una de las últimas obras ejecutadas en La Habana Vieja es la remodelación de la maciza edificación situada en la manzana conformada por las calles Mercaderes, San Ignacio, Obispo y O'Reilly, construida en los años cincuenta bajo un racionalismo duro y ajeno a la factura del centro histórico, en el terreno que ocupaba el demolido convento de Santo Domingo. Las obras realizadas por la Oficina del Historiador de la ciudad tuvieron el objetivo de rehabilitar esta edificación seca y exenta de atractivos con vistas a albergar el Colegio Mayor de San Gerónimo de La Habana. Mediante el empleo de vidrios reflectantes, entre otros recursos de diseño, el arquitecto José Linares ha buscado

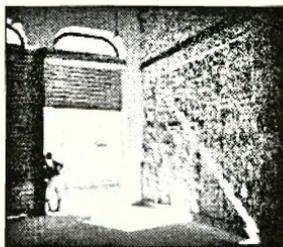
suavizar el impacto voluminoso y formalmente molesto del edificio existente. Algunos aspectos de la obra pueden ser debatibles y han suscitado polémicas encendidas. Pero, sin dudas, se ha abierto otro camino a la reflexión sobre la nueva arquitectura dentro del centro histórico. Y, sobre toda disquisición formal, resalta la formidable función que ahora cumple esta nueva y espléndida instalación universitaria, dedicada a la enseñanza de las especialidades del patrimonio. En su interior, el llamado *paraninfo*, por ejemplo, muestra una interesante reinterpretación del pasado colonial, como rememoración de la primera universidad habanera que residió en este sitio.

Fotografía 17. Colegio
Mayor de San Gerónimo



Fuente: I. Rigol

Fotografía 18. Almacén
convertido en oficina,
calle Amargura 60



Fuente: I. Rigol.

Otras obras de La Habana Vieja que muestran un interesante diálogo entre lo nuevo y lo añejo resultan dignas de mención. Entre ellas, el viejo almacén de la calle Amargura 60, convertido en oficinas. La sobria pero imaginativa adaptación interior, concebida por Rafael Rojas y Greta García, puede apreciarse desde el exterior a través de las tradicionales puertas metálicas enrollables que se han mantenido y permanecen abiertas.

El arte contemporáneo, a escala urbana, ha devenido una práctica frecuente en La Habana Vieja. Entre los ejemplos dignos de mención se distinguen las monumentales arañas de la nonagenaria artista francesa Louise Bourgeois, colocadas temporalmente entre la Manzana de Gómez y el Museo de Arte Universal, en 2005, como parte de una exposición promovida por el Centro Wilfredo Lam. O las grandes esculturas metálicas del artista español Antonio Grediaga, expuestas en 2006 en la Plaza Vieja.

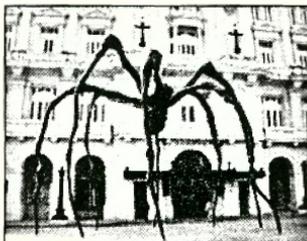
Esculpidas por José Villa, se distinguen la estatua en bronce que recuerda al legendario Caballero de París, frente al convento de San Francisco, y la de la Madre Teresa de Calcuta, en el jardín de este monasterio.

Fotografía 19. Plaza Vieja
con escultura



Fuente: I. Rigol

Fotografía 20. Escultura de L. Bergeon frente al Museo de Arte



Fuente: A. Rojas

Otro ejemplo atractivo es la remodelación del Banco Financiero Internacional, culminada en el año 2000 con un proyecto de José A. Choy y Julia León.

Fotografía 21. Banco de la Quinta Avenida, La Habana



Fuente: J. Braunmuëhl

Ubicado en un área también histórica, la Quinta Avenida y 92, en Miramar, muestra una inteligente y sutil fusión entre el edificio diseñado en 1957 por el notable arquitecto Eugenio Batista para el Trust Company y los nuevos componentes requeridos para la moderna instalación de la casa matriz y sucursal del Banco. A la obra original –marcada por un pór-

tico de extrema sobriedad, apariencia clásica y cierta pesantez monumental, que formaban parte inseparable de la imagen de la Quinta Avenida por más de cuatro décadas— se le adicionaron dos nuevas plantas. Como premisa, los arquitectos asumieron la preexistencia de un edificio interesante y no se sintieron —como ocurre frecuentemente— con el derecho de suprimirlo. Al mismo tiempo, la capacidad de diseño fue indudable. Los añadidos enmarcaron la obra de Eugenio Batista, que se hizo más evidente que antes.

Pero, a pesar de los indiscutibles logros de La Habana Vieja, como ya hemos esbozado, más allá del corazón histórico, varias zonas de la capital con significativos valores históricos, como Centro Habana, El Cerro y El Vedado, están hoy amenazadas por el descuido, el mal gusto y el desorden. Algunas áreas en otras ciudades históricas del país tampoco están exentas de estos males, a pesar de los grandes esfuerzos locales desplegados.

Las decisiones desacertadas sobre las zonas históricas de las ciudades y pueblos no solo afectan el invaluable patrimonio construido, sino que contribuyen a empeorar las condiciones habitacionales y el comportamiento social. Cabría preguntarse los porqués, si contamos con instrumentos legales coherentes, y estructuras administrativas e instituciones experimentadas, como las de los sistemas de planificación física, de preservación del patrimonio o de la construcción; si se dispone de recursos intelectuales y profesionales capaces; y si en Cuba existen varias escuelas de arquitectura donde se forman jóvenes valores.

No se puede continuar justificando los errores mediante el argumento de las dificultades económicas. La historia no perdonaría que le destruyéramos sus valores testimoniales. Tampoco nos exoneraría de culpas si legáramos al futuro una arquitectura confusa, equívoca, globalizada o anodina, carente de la identidad que hasta hoy ha caracterizado a las ciudades cubanas. Más que nunca, es imprescindible aprovechar la experiencia acumulada en el país y practicar un debate crítico y sistemático.

El concurso efectuado en 2007, con el auspicio de la Dirección Provincial de Planificación Física de la Ciudad de La Habana y el Ins-

tituto Nacional de Reserva Estatal, para el proyecto de un conjunto habitacional en los terrenos del antiguo hotel Trotcha en Calzada, entre Avenida Paseo y Calle 2, El Vedado, constituye una esperanza. Las entidades mencionadas lograron la participación de 13 propuestas que, de diferentes maneras, abordaron el diseño de las edificaciones, la ocupación del lote y las alturas admisibles en el sitio, la conservación y uso de las ruinas del Trotcha, la relación con el espacio público y otros aspectos fundamentales. Experiencias como esta demuestran que lo viejo y lo nuevo no tienen que ser antagónicos, que se puede adicionar valores a la ciudad, en lugar de escamoteárselos.

Al repasar finalmente algunos conceptos, se ve que este polémico tema de la relación entre lo nuevo y lo viejo se va ampliando hacia la búsqueda de definiciones sobre los límites admisibles de transformación en contextos históricos, y se ha colocado en el centro de numerosos estudios.

Pensando de manera pragmática, en nuestras condiciones no es posible salvar al cien por ciento la herencia construida, especialmente porque el enfoque respecto a la historicidad que sostenemos hoy en día es lógicamente abarcador. Se necesitarían multimillonarios presupuestos y a corto plazo —antes de que las estructuras colapsen—. Sería indispensable un análisis muy objetivo para definir y planear tanto las inevitables pérdidas como lo que se va a adicionar, para definir los límites admisibles y deseables de transformación; decisiones muy trascendentes, que entrañan riesgos para los cuales no estamos preparados totalmente. En tal sentido, las escuelas de arquitectura del país tienen que continuar investigando sobre el tema de lo viejo y lo nuevo y desarrollar, en los jóvenes profesionales, que más tarde o más temprano tendrán que asumir esta misión, una elevada conciencia sobre los valores patrimoniales, a la vez que una efectiva capacidad de diseño para la “arquitectura de adición” (Spencer Byard, 1998) Tampoco podrán ignorarse los costos —financiero y sociocultural— que implican la desaparición o la manipulación de los valores patrimoniales.

El efecto de las influencias foráneas será siempre grande e indispensable. Hay que aceptar corrientes y avances contemporáneos pero

en correspondencia con las condiciones nacionales, locales, culturales, geográficas y económicas; con sensibilidad y refinamiento, que no siempre requieren grandes cantidades de dinero, sino talento y habilidades. Estas últimas, con dominio específico del contexto donde van a ser aplicadas. En Cuba, desde la década de los noventa se ha debatido este asunto en diversos eventos y foros. Un ejemplo de ello fueron las interesantes discusiones de la conferencia “El proyecto Habana. La arquitectura nuevamente”, celebrada en 1995 en el antiguo convento de Santa Clara, en La Habana Vieja, auspiciada por el MAK (Museo de Artes Aplicadas) de Viena, con la participación de relevantes arquitectos como Peter Noever, Carl Pruscha y Wolf Prix, de Austria, Eric Owen Moss o Tom Mayne, de Estados Unidos, Carme Pinos, de España, y otros. La mayoría de los resultados fueron bien sofisticados y difíciles de aplicar al contexto cubano. Pero fue un ejercicio válido como provocación o pretexto para la polémica. Entonces, ¿puede algo muy atractivo pero sin identidad o relación con la esencia del país devenir en nueva imagen del patrimonio cubano? Una cuestión de lugar y tiempo. Lo que puede ser adecuado o divertido para Viena, Nueva York o Barcelona no necesariamente lo es en la Habana (Rigol, 2000). En aquella ocasión, también se mostraron ciertas alternativas inadmisibles, como el *divertimento*, presentado por el reconocido arquitecto norteamericano Eric Owen Moss. Nada menos que la Plaza Vieja le servía de soporte para una suerte de anfiteatro. Según declaró el talentoso –pero también iconoclasta– arquitecto: “Para avanzar arquitectónicamente, yo debo borrar algo que existía previamente. Esto es particularmente cierto en La Habana. Yo no podía llegar reverentemente a la Plaza Vieja y decir que me gusta la arquitectura colonial española” (Moss, 1998). Cabe preguntarse si Moss habría sido capaz de plantar su anfiteatro de la Estatua de la Libertad. Tal vez sí, porque el individualismo de muchos arquitectos puede llegar a esos extremos.

Es innegable lo que ha planteado Roberto Segre: Existe cierta actitud generalizada de desconfianza y rechazo a la inserción de edificios nue-

vos en el contexto histórico. Se trata de una concepción conservadora y opuesta a la dinámica de la vida y la cultura; opuesta a la necesidad que tiene cada sociedad de dejar su huella en la estructura urbana, tanto transformando lo heredado como creando los nuevos desarrollos (Segre, 1999).

Sin embargo, en este complejo asunto, no todo es blanco o negro, y conviene recordar que los impactos de una mala *combinación* o de la transformación radical pueden ser también negativos.

Hace veinticinco años —en 1982— tuve el privilegio de oír, aquí en La Habana, a la destacada arquitecta italiana Franca Helg cuando declaraba:

Pertenezco a la escuela del movimiento moderno y sostengo que cada época debe expresarse con su propio lenguaje (...) Siempre se manifestará un profundo respeto por las cosas, por las tradiciones y la historia, siempre se atenderán las exigencias funcionales y expresivas actuales, siempre una sensibilidad compleja y profunda por todos los elementos que entran en el juego de las interrelaciones (Helg, 1982).

Helg pensaba que las operaciones de “*restauro* se articulan de manera diferente de acuerdo a las diversas situaciones, a la variedad de ambientes, según la costumbre, la calidad, la época y la escala del monumento, y que, por tanto, la regla del *caso a caso* es la única aplicable.” (Helg, 1982).

La colaboradora de Franco Albini definía casi proféticamente, poco antes de su lamentable deceso, lo que ella entendía que debía ser la postura del arquitecto contemporáneo con respecto al legado cultural urbano y arquitectónico.

El Memorandum de Viena, emitido en 2005 en la reunión “Patrimonio Mundial y arquitectura contemporánea. Manejo del paisaje histórico urbano”, expresó que “el reto fundamental de la arquitectura contemporánea en el *paisaje histórico urbano* es responder a la dinámica del desarrollo de modo de facilitar los cambios socioeconómicos y el crecimiento de una parte, respetando, a la vez, el paisaje urba-

no heredado y sus escenarios circundantes.” (ICOMOS–Austria, 2005).

Ojalá podamos aplicar plenamente estos conceptos en las ciudades patrimoniales cubanas y especialmente en esta irremplazable Habana.

Bibliografía

Helg, Franca (1982). Ponencia presentada en el seminario sobre Técnicas Modernas de Restauración, auspiciado por la Dirección de Patrimonio Cultural, celebrado en el Palacio de las Convenciones, en octubre, en La Habana, Cuba.

ICOMOS–Austria (2004). “Vienna roofscape and roofspace. Heritage at risk”. Disponible en <http://www.icomos.at/heritage-at-risk.htm>. Vienna 2004.

ICOMOS–Austria (2005). “Memorandum de Viena”. Reunión de patrimonio mundial y arquitectura contemporánea Manejo del Paisaje Histórico Urbano. Vienna. 2005.

Lejeune, Jean-Francois (1996). “The city as landscape: Jean Claude Nicolas Forestier and the great urban works of Havana, 1925–1930”. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* N.º 22. Miami: Wolfson Foundation.

Moss, Eric Owen (1998). *Gnostic architecture*. Nueva York: The Monacelli Press.

Rigol, Isabel (2000). “The cuban experience”. Presentado en el Simposio Nacional del US–ICOMOS, en Indianápolis, Indiana. Disponible en <http://www.icomos.org/usicomos/symp00/rigol.htm>.

Rigol, Isabel (2005). “Reflexiones sobre las áreas históricas”. *Carta de La Habana*, Año 12, N.º 35. La Habana: Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital.

Segre, Roberto (1984). “El sistema monumental de la ciudad de La Habana: 1900–1930”. *Universidad de La Habana* N.º 222: 187–200, enero–septiembre.

- Segre, Roberto (1999). *América Latina fin de milenio: raíces y perspectivas de su arquitectura*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Spencer Byard, Paul (1998). *The architecture of additions. Design and regulation*. Nueva York. W. W. Norton & Company Inc. 1998.
- Zevi, Bruno (1962). *Historia de la arquitectura moderna*. La Habana: Asociación de Estudiantes de Tecnología.