

ACE 23

Electronic offprint

Separata electrónica

CINCO DECENIOS DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA EN CUBA (1963-2013) Y UN DIÁLOGO INTERGENERACIONAL: ENTREVISTA A ROBERTO SEGRE

YASSER FARRÉS DELGADO Y ROBERTO SEGRE

Cómo citar este artículo: FARRÉS, Y. y SEGRE, R. *Cinco decenios de teoría de la arquitectura en cuba (1963-2013) y un diálogo intergeneracional: entrevista a Roberto Segre* [en línea]
Fecha de consulta: dd-mm-aa. En: ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno, 8 (23): 77-94, 2013. DOI: 10.5821/ace.8.23.2599. ISSN: 1886-4805.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

C

ACE 23

Electronic offprint

Separata electrónica

FIFTY YEARS OF THEORY OF ARCHITECTURE IN CUBA (1963-2013) AND AN INTERGENERATIONAL DIALOGUE: INTERVIEW WITH ROBERTO SEGRE

Key words: critique, architecture, Marxism, Cuba.

Structured abstract

The present time imposes momentous challenges for Cuba. In the urban and architectural field, it can be summarized in the necessity of solving certain conflicts, some inherited from the colonial past and the Republic, and others emerged in the Revolution. Accepting that the widespread practice since 1959 has left certain frustration regarding the utopia of the emancipatory social project, this article meditates around the becoming of the theory of architecture in Cuba and its challenges for the future. The necessity of a transgressor theory regarding the orthodox Marxism leads to analyze the conditions that mark the teaching in the Faculty of Architecture of Havana, the promulgated fundamentals and the difficulties of incorporating them into the daily practice. A dialogue between two architects from different generations who have been professors in the Discipline of Theory and History in that institution at different times is interspersed with the analysis of other writings on this issue.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

C

CINCO DECENIOS DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA EN CUBA (1963-2013) Y UN DIÁLOGO INTERGENERACIONAL: ENTREVISTA A ROBERTO SEGRE¹

FARRÉS DELGADO, Yasser²
SEGRE, Roberto³

Remisión inicial: 09-04-2013

Remisión definitiva: 14-07-2013

Palabras clave: crítica, arquitectura, Marxismo, Cuba.

Resumen estructurado

La actualidad impone retos trascendentales para Cuba. En el ámbito urbano-arquitectónico, pueden resumirse en la necesidad de solucionar ciertos conflictos, algunos heredados del pasado colonial y la República, y otros emergidos en la Revolución. Aceptando que la praxis generalizada desde 1959 ha dejado cierta frustración respecto a la utopía del proyecto social emancipador, el artículo reflexiona sobre el devenir de la teoría de la arquitectura en Cuba y sus desafíos de cara al futuro. La necesidad de una teoría transgresora respecto al marxismo ortodoxo, conduce a analizar los condicionantes que marcan la enseñanza en la Facultad de Arquitectura de La Habana, los fundamentos promulgados y las dificultades de incorporarlos a la práctica cotidiana. Un diálogo entre dos arquitectos de distintas generaciones que han sido profesores en la Disciplina de Teoría e Historia en dicha institución en momentos diferentes, se intercala con el análisis de otros escritos sobre esta problemática.

¹ Este trabajo fue realizado y corregido vía electrónica por sus autores entre los meses de julio y noviembre de 2012. Roberto Segre falleció el pasado 10 de marzo de 2013 en Niterói (Brasil) producto de un lamentable accidente. En septiembre de 2013 se cumplen 50 años de su arribo a Cuba para ocupar la cátedra de Historia de la Arquitectura en la entonces Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana

² **Yasser Farrés Delgado:** Arquitecto (CUJAE, La Habana); Doctor en Urbanismo, Ordenación del Territorio y Medio Ambiente por la Universidad de Granada. Fue docente e investigador en la Disciplina de Teoría e Historia de la Arquitectura, adscrita al Centro de Estudios Urbanos de la Facultad de Arquitectura de La Habana (2003- 2007). Actualmente es Investigador Independiente. Email de contacto: yasserfarres@gmail.com.

³ **Roberto Segre:** Arquitecto; Doctor en Ciencias del Arte, por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (UH); y Doctor en Planeamiento Regional y Urbano, IPPUR, UFRJ, Río de Janeiro. En el momento de su fallecimiento era Profesor Titular Consulto de la FA/CUJAE, Profesor Titular de la PROURB/FAU/UFRJ, Río de Janeiro, Coordinador del Laboratorio de Análisis Urbano y Representación Digital (LAURD), e Investigador del CNPq, Brasil y FAPERJ, Río de Janeiro.

1. Introducción

En un análisis sobre la crítica arquitectónica latinoamericana, Josep María Montaner (2011) aseveró que está pendiente la revisión de la perspectiva marxista, pues ha dejado cierta estela de frustración en la teoría de la arquitectura, siendo necesario generar una corriente que vaya más allá del marxismo ortodoxo. Sus palabras ganan sentido observando el caso cubano, quizás el laboratorio más representativo en la región por ser donde el marxismo se asentó como filosofía de Estado. Por ello, revisar la situación cubana puede ser de interés para este país y Latinoamérica.

Sin embargo, atender únicamente a las características de las obras construidas en Cuba, podría propiciar un análisis epidérmico sobre las relaciones entre tal teoría y tal práctica, pues no desvelaría los intrínquilos que han condicionado la praxis generalizada. Esta acotación no pretende objetar el análisis de Montaner, pues el marxismo está siendo sometido a una revisión sin precedentes. Más bien, quiere llamar la atención -de quienes actualmente diseñan los proyectos arquitectónicos, urbanos y territoriales en Cuba y, sobre todo, quienes tienen poder de decisión para ejecutarlos-, acerca de la posibilidad de un negativismo que caiga en las perversas justificaciones neoliberales que impactan la práctica global contemporánea; posibilidad cada vez más pujante, vistas ciertas prácticas cubanas recientes (Farrés y Matarán, 2012).

En ese sentido vale la pena destacar, como hizo Eliana Cárdenas Sánchez (1951-2010), que ninguna teoría de la arquitectura es *inocente* o *pura* porque siempre está en consonancia con una ideología determinada (Cárdenas, 1998). Considerando que ella manejaba una concepción donde *arquitectura* se amplía a conceptos como “entorno, hábitat, marco construido, sistema de instalaciones humanas, estructuras ambientales o ambiente construido” (Cárdenas, 1998: 16), podría decirse que su afirmación la confirman planteamientos como los de Jordi Borja, quien en el prólogo a un libro de Montaner y Zaida Muxí comenta:

“En una ocasión, un periodista me preguntó si existía un urbanismo de izquierdas y otro de derechas. Le respondí que el urbanismo es de izquierdas y la especulación de derechas. Si queremos que se nos entienda en cuestiones importantes, las respuestas deben ser contundentes, simplificadoras, provocadoras” (Borja, 2011: 8).

Atender a la cuestión ideológica es fundamental para discernir que significaría superar la crítica arquitectónica marxista ortodoxa. Ello exige una comprensión lo más diáfana posible de los vínculos que la crítica arquitectónica establece con la teoría, la historiografía y la práctica; algo que no ha sido totalmente esclarecido en Cuba (Farrés y Michel, 2007). Para arrojar luces sobre cómo cambiar la situación actual cubana, a continuación se revisa los particulares vínculos en la praxis posterior a 1959.

El texto, resultado del intercambio entre dos arquitectos de distintas generaciones que han sido profesores la Disciplina de Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo (en adelante, THAU) en la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico *José Antonio Echeverría* (en adelante, ISPJAE), aborda la evolución de esa disciplina y la situación del pensamiento

crítico en Cuba, así como el rol de distintas personalidades. En ese sentido, entrevistar a Roberto Segre se justifica en que es una de las personas más influyentes en la historiografía y la crítica de la arquitectura en Cuba desde 1959. Asimismo, es obligada la referencia a Eliana Cárdenas⁴, quien fue su discípula y posteriormente colega y quien formó a muchas de las personas dedicadas hoy a la crítica de arquitectura en Cuba.

La carrera profesional de Roberto Segre está ligada a la docencia en Cuba, donde llegó en 1963 invitado a ocupar la Cátedra de Historia de la Arquitectura, en la entonces Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana (en adelante, UH) que estaba libre tras el retiro de Joaquín Weiss (Segre, 2003a). Segre es fundador de la Disciplina de THAU en el ISPJAE, institución donde se desempeñó directamente durante tres décadas y con la que ha colaborado durante las dos últimas⁵; razones por las que recibió el título de Doctor Honoris Causa en el año 2007. Segre también se vincula a la Facultad de Artes y Letras de la UH desde la década del sesenta.

2. Entrevista

Yasser Farrés (en adelante, YF): Profesor Segre, ¿cómo definiría usted la relación entre teoría, práctica, historiografía y crítica?

Roberto Segre (en adelante, RS): En realidad estas disciplinas pueden desarrollarse integradas o separadas. La teoría está compuesta por el conjunto de ideas filosóficas, estéticas, sociales, económicas, etc., sobre la arquitectura. La práctica se define por los edificios realizados y también por el ejercicio proyectual, o sea, tanto la concreción material de la obra como la elaboración del proyecto, que al mismo tiempo constituye una práctica. La crítica constituye la lectura e interpretación de la obra arquitectónica y urbanística, pero también es lícito desarrollar una crítica de la teoría. Si la teoría posee un carácter impersonal -al ser definida por un movimiento, una corriente, una línea de pensamiento-, la crítica siempre es personal, asociada a un individuo específico que la ejerce. Por último, la historiografía constituye el recuento de las ideas, tendencias, movimientos, pensadores sobre la especialidad, que caracterizaron la evolución histórica de la disciplina. Según el objeto de estudio que se propone cabe interrelacionarlas o asumirlas aisladamente.

YF: ¿Cómo se ve a usted mismo: teórico, historiador, o crítico? Me tomo la atribución de excluir *práctico* sabiendo que decidió no ocupar su carrera en diseñar.

⁴ Eliana Cárdenas se graduó de Arquitecta en 1972 en la entonces Escuela de Arquitectura de la Facultad de Tecnología de la UH, y obtuvo el grado de Doctora en Ciencias Técnicas en 1994 por la ya Facultad de Arquitectura del ISPJAE. En el momento de su fallecimiento era Profesora Consultante, Investigadora Titular y Directora de la revista Arquitectura y Urbanismo en el ISPJAE. Entre otras responsabilidades era: Vicepresidenta del DOCOMOMO-Cuba y miembro de ICOMOS; Directora del Comité de Teoría, Historia y Crítica de la Sociedad de Arquitectura de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC); Miembro fundador del Consejo Académico Iberoamericano para la Conservación de Centros Históricos y Patrimonio Edificado Iberoamericano. Había impartido cursos de posgrado, conferencias, publicado trabajos y/o presentado ponencias en Alemania, Angola, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, España, Guatemala, Hungría, Italia, México, Polonia, República Dominicana, República Checa, Rusia, Turquía, Venezuela.

⁵ Segre residió en Brasil desde 1994 pero visitaba periódicamente Cuba para participar de distintas actividades académicas.

RS: Si analizo mis casi seis décadas de trabajo profesional, considero que comenzó con la práctica, ya que en Buenos Aires tuve una oficina de diseño gráfico, decoración y arquitectura, que a finales de los años cincuenta tuvo bastante éxito en Buenos Aires, en particular en el diseño gráfico y en los proyectos que realizamos de pabellones de exposición y algunas complejas decoraciones. El único proyecto arquitectónico que se materializó fue una Estación Terminal de Ómnibus en la ciudad de Oberá, en la Provincia de Misiones. Fue posteriormente demolida porque era muy pequeña y luego substituida por una nueva. En Cuba no pude desarrollar mi talento de arquitecto. Como diseñador gráfico, realicé los históricos e importantes Boletines que publiqué en la Facultad en los años setenta. Y en arquitectura, mi primer proyecto, apenas llegado en 1963, se concretó en la participación en el Concurso del Parque a los Mártires Universitarios, cuyo primer premio lo obtuvo Mario Coyula con su equipo. No considero que mi proyecto fuese malo, pero evidentemente no era muy original. Mi única obra material en La Habana es el pasamano de la escalera del edificio de 17 plantas en el Malecón, de Antonio Quintana y Alberto Rodríguez, que todavía resiste los embates del tiempo.

Desde mi adolescencia fui siempre un apasionado por la historia. Mi padre tenía en la casa una gran biblioteca con una infinidad de libros de historia, tanto universal como de períodos específicos y personajes, lo que me permitió devorar decenas de volúmenes sobre el tema. En un inicio me propuse ser historiador; luego, cuando descubrí el arte, me apasioné por esta especialidad, pero en Argentina no había demasiados incentivos para dedicarse a estas disciplinas. Por ello, antes de definir mi carrera universitaria, mis padres me enviaron a Roma, para que en la casa de mi familia descubriese mi vocación, y allí me entusiasmé por la arquitectura. En esto tuvo gran influencia Bruno Zevi. Primero porque en 1952 asistí a una conferencia que impartió en Buenos Aires y me impresionó profundamente. Luego, al llegar a Roma, mi tío abogado (muy culto) me estaba esperando con el libro *Saber ver la arquitectura* de Zevi, que fue el primer texto especializado que leí sobre el tema, y su contenido, además de los cursos universitarios a los que asistí en Roma y la constante visita a los monumentos, me decidieron a entrar como alumno en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

En realidad no me considero un historiador *ortodoxo*, ya que para serlo debería poseer la vocación de *ratón de biblioteca* que nunca tuve. Eso no significa que cada vez que abordaba un tema no investigase y buscase las fuentes primarias, pero no tuve demasiada paciencia para ello. En Cuba y en Brasil siempre dispuse de colaboradores alumnos, becarios o profesores jóvenes, a quienes orienté para que hicieran las búsquedas necesarias sin tener que pasar los días desempolvando archivos. Si ello es un pecado capital para ser considerado historiador, entonces soy más crítico que historiador en el intento de unir la visión personal de edificios y ciudades con la historia, privilegiando una orientación crítica sobre las descripciones factuales. En este sentido, me he considerado seguidor de Bruno Zevi y de Giulio Carlo Argan, que desarrollaron una interpretación de la arquitectura muy personal, en la que las referencias académicas o la erudición bibliográfica nunca tuvo una significativa presencia. En cuanto a la teoría, nunca desarrollé *una* teoría de la arquitectura. El único intento, que no tuvo mucho éxito, fue cuando con Eliana Cárdenas y Juan García Prieto creamos la asignatura de teoría de la arquitectura en la Facultad, intentando desarrollar una visión científica que integrase el marxismo con la semiótica. Creo que el libro que escribimos para los alumnos era útil -y su contenido fue aplicado en algunas escuelas de arquitectura de América Latin- pero fracasó, porque debía culminar con un método crítico a ser aplicado en los talleres de diseño y ningún

profesor se interesó por llevarlo a la práctica. Finalmente, la asignatura fue eliminada a solicitud de los alumnos que nunca comprendieron su utilidad, que en realidad no la tuvo al desligarse de la práctica proyectual.

YF: ¿Cuáles eran las características de la historia que enseñaba Joaquín Weiss? ¿En qué medida Segre difiere de aquella y cómo el cambio repercute en enseñanza dentro de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana?

RS: Joaquín Weiss fue un gran historiador y profesor. Además tuvo cierta significación en Cuba como arquitecto. Él diseñó una de las primeras casas Art Déco en La Habana y la monumental Biblioteca de la Universidad en la Colina. Sin su extensa obra sobre la arquitectura colonial cubana, creo que gran parte de la información que se tiene hoy sobre ella se hubiese perdido. También se interesó por la arquitectura moderna y publicó un libro editado por el Colegio de Arquitectos, a pesar que quizás no era su tema preferido. Es probable que si Alberto Camacho -el profesor al que él substituyó en la cátedra por su prematuro fallecimiento- hubiese continuado en la cátedra, el tema de la arquitectura moderna seguramente estaría más presente en el currículo de la Facultad. Hay que reconocer la pasión de Weiss por la historia de la arquitectura -en particular cubana- y su deseo de conocer las obras de valor universal, tanto en sus viajes personales como en los que organizaba con los alumnos, por ejemplo, para visitar los monumentos precolombinos en México. Pasión que no era correspondida por los recursos que obtenía de la Universidad. Tuvo que financiar personalmente los dos tomos de la historia de la arquitectura que escribió como guía de sus cursos para los alumnos, cuyo retorno económico le llegaba en cuentagotas, a medida que los estudiantes lo adquirían.

Reconozco que con mi entusiasmo juvenil -cuando llegué a Cuba tenía 28 años de edad-, fui bastante iconoclasta en relación con Weiss, ya que recomendé no utilizar sus libros de texto para el estudio de los tres cursos de historia que se impartían en ese momento. Tampoco utilicé las famosas placas de vidrio en blanco y negro que se usaban para mostrar los monumentos, que supongo Weiss hizo comprar a la Universidad en Alemania -bastante costosas y que estaban muy bien organizadas en unos archivos metálicos especiales-, que se fueron destruyendo en las sucesivas mudanzas de la cátedra de historia y de la Facultad. Yo había llegado con una gran colección de diapositivas en colores, tomadas durante mi largo viaje por Europa antes de recibir la invitación de Cuba. El cambio fundamental fue substituir los libros de Weiss y de Banister Fletcher, bastante descriptivos, por los interpretativos de Zevi y Benévolo. Y en el caso de la historia de la arquitectura desde Roma hasta el siglo XIX, me dediqué durante dos años a escribir los folletos que se usaron como textos para los alumnos, bastante elaborados y muy inspirados en la obra de Giulio Carlo Argan -de quien fui alumno en un curso que impartió en Argentina y luego otro en Roma, en 1962-, siendo solamente publicado como libro el dedicado a la *Arquitectura Barroca Europea*. A los estudiantes de mi primer curso que se inició después del Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (en adelante, UIA) en 1963, y que habían estudiado el tema de la Antigüedad con Osmundo Machado y Hugo Consuegra -que seguían de cerca el método descriptivo y memorístico de los edificios-, les resultó difícil adecuarse al método interpretativo, tanto escrito como gráfico, al que no estaban acostumbrados. En los primeros exámenes suspendía el 80 % de los alumnos.

YF: Usted explicó que tras el retiro de Weiss la docencia se encontraba *en bandas* y que las temáticas las estaba cubriendo Osmundo Machado, quien trabajaba con Hugo Consuegra, y

que también participaba el paisajista Eduardo Rodríguez⁶. ¿Puede precisar sobre la composición del claustro de profesores y cómo se distribuían los temas de Historia de la Arquitectura en ese momento?

RS: Yo fui invitado por la Facultad de Tecnología en marzo de 1963, a través de un profesor argentino -Mario Rosenthal- que estaba impartiendo clases de diseño en la Facultad y llegó de vacaciones a Buenos Aires. Le habían solicitado que buscara alguien interesado en impartir las asignaturas de historia de la arquitectura, que habían quedado acéfalas a raíz de la jubilación de Joaquín Weiss. Como a inicios de este año se habían paralizado las clases por un semestre, para ir alumnos y profesores a trabajar en la construcción de la Cooperativa Menelao Mora que debía presentarse a los asistentes al Congreso de la UIA, me recomendaron que viajara a Cuba en coincidencia con el Congreso que se realizó en el mes de septiembre. En aquel momento la Escuela de Arquitectura, que formaba parte de la Facultad de Tecnología de la Universidad de La Habana, estaba en la Colina, en el viejo edificio de ingeniería, frente al hospital Calixto García. Siempre recordaré el pequeño cubículo de esquina, en el segundo piso, donde funcionaba la Cátedra. En ese momento, estaba Osmundo Machado, Hugo Consuegra y también el arquitecto y paisajista Eduardo Rodríguez, quien participó brevemente hasta su regreso a Santiago de Cuba. Los tres cursos de Historia (I/II/III) eran sucesivos en el tiempo, por lo cual a lo largo de dos años asumí la responsabilidad de desarrollarlos personalmente. Consuegra tuvo una beca en Europa (como pintor) y al regreso, al serle negado por el Ministerio de Cultura otro viaje al exterior, decidió emigrar de la isla. Osmundo Machado, que no estaba particularmente interesado en la docencia, se dedicó tiempo completo al tema de la vivienda en el Ministerio de la Construcción de Cuba (en adelante, Micons); así que el *claustro* se resumió en mi modesta persona. También trabajaba allí un viejo dibujante de los monumentos coloniales, de apellido Gómez, que hizo un levantamiento del Castillo de la Cabaña, en un maravilloso dibujo que teníamos en el Departamento que luego desapareció misteriosamente, capaz que por motivos de seguridad.

Así que en aquel entonces -durante los años 1963 a 1965- me dediqué tiempo completo a impartir las clases y escribir los folletos; tarea bastante dura, ya que no era especialista en *toda* la historia de la arquitectura. En la Argentina, en la FAU, el Departamento de Historia de la Arquitectura estaba dividido en tres cátedras, y cada una tenía un profesor titular y varios asistentes y ayudantes de trabajos prácticos. Era en total un equipo de por lo menos 20 docentes. Yo pertenecía a la cátedra de arquitectura moderna, que siempre fue mi especialidad. Así que al llegar a Cuba, ¡pregunté donde estaba esa cátedra especializada para integrarme en ella! ¡Gran carcajada de Osmundo y Hugo! Con lo cual, tuve que comenzar a dictar las clases sobre la arquitectura Paleocristiana, lo que me obligó a pasarme varias semanas encerrado en el hotel Habana Libre -donde residí en los primeros meses de la estancia en La Habana- para preparar los temas que nunca había desarrollado en mi etapa argentina. Por suerte, la vetusta biblioteca de la Universidad de La Habana tenía todos los libros originales que se usaban en la Facultad -en su mayor parte editados en Estados Unidos-, con lo que pude obtener informaciones detalladas de los autores famosos que trataron cada uno de los períodos: Paleocristiano, Edad Media, Renacimiento y Barroco. Cuando se cerró el ciclo hice ajustes a los programas y reduje al mínimo los temas anteriores al Renacimiento, y

⁶ Entrevista concedida a Orlando Inclán y Claudia Castillo, en el programa *Hablando de espacio* de la emisora Habana Radio, emitida en directo en Septiembre de 2010.

eliminé -creo que fue un error que nunca se corrigió- el estudio de la arquitectura asiática. Al redactar los folletos docentes, tuve como primer ayudante al alumno del curso Enrique Fernández, responsable de la elaboración de las ilustraciones que acompañaban los textos.

YF: En 1963 comenzó a impartir historia de la arquitectura en la Escuela de Arquitectura, pero pronto lo hace también en la Escuela de Artes y Letras. ¿Por qué asumió esta nueva responsabilidad docente? ¿Había diferencias entre unos temas y otros o entre la enseñanza para una profesión y otra? ¿Interrumpió alguna de estas tareas en algún momento durante el resto de los años que trabajó a tiempo completo en Cuba?

RS: Creo que fue en 1965 cuando comencé a impartir el curso de arquitectura moderna en la Escuela de Artes y Letras. En primer lugar, desde mi llegada a La Habana me relacioné con las profesoras del Departamento de Historia del Arte, en particular con Rosario Novoa, Adelaida de Juan, Teresa Crego, María Elena Juvrás y Elena Serrano. La asignatura estaba en manos de Ricardo Porro, quien en 1965, con la paralización de las obras de las Escuelas de Arte, emigra a Francia. Entonces me invitan a sustituirlo. El primer grupo que recibió mis clases era formado por un grupo de brillantes alumnas que luego se convirtieron en dirigentes culturales y profesoras de la Universidad: Lillian Llanes, Luz Merino y Pilar Fernández, entre otras. A inicios de los años ochenta la doctora Novoa tenía a su cargo un árido curso sobre *Historia de las Artes Decorativas*, que realmente tenía poca actualidad. Le propuse que podía transformar ese tema en una *Historia del Diseño Industrial*, que coincidía con el creciente interés en el tema y la apertura en La Habana de la Escuela de Diseño Industrial por iniciativa de Iván Espín. Ya en Argentina me había interesado en esta escala del diseño, por estar relacionado con Tomás Maldonado -teórico y artista argentino que fue invitado a participar de la experiencia de la Escuela de Diseño de Ulm, Alemania- y sus discípulos arquitectos de la oficina OAM, quienes me iniciaron en las primeras experiencias de proyecto. Y también por el vínculo de amistad que establecí con el crítico italiano Gillo Dorfles, que impulsaba esta temática con gran entusiasmo.

Inclusive, en Buenos Aires, me había suscripto a la revista italiana especializada *Stile Industria*. El curso fue un éxito y recuerdo que organicé un ciclo de conferencias en el Museo de Bellas Artes de La Habana, con lleno total en el auditorio. Y al realizar ajustes en los programas del Departamento, y ante las crecientes responsabilidades que asumí en la Ciudad Universidad José Antonio Echeverría (en adelante, Cujae), propuse que se fusionaran las dos asignaturas en una *Historia del Diseño Ambiental*, en la que organicé los temas en las tres escalas del diseño: urbanismo, arquitectura y diseño industrial. Era la aplicación de la tesis de Walter Gropius, *de la cucharita a la ciudad*. Creo que los alumnos se entusiasmaban con ese tratamiento original en la interpretación del *ambiente* moderno, diferente de las clases tradicionales de historia del arte que se impartían en la Escuela de Artes y Letras.

YF: Se le ha mostrado internacionalmente como *el ideólogo marxista* de la arquitectura cubana e incluso de Latinoamérica. Lo sugiere, por ejemplo, el apartado que Montaner (2011) dedica a las visiones marxistas dentro de la teoría producida en nuestro continente. Esas presentaciones parecen ignorar el trabajo colectivo con personas como Fernando Salinas, Juan García Prieto y Eliana Cárdenas Sánchez. ¿Cuál fue la relación entre ustedes? ¿Cómo se articuló en la definitiva creación de la Disciplina de Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo a inicio de los años ochenta?

RS: En primer lugar no me preocupó particularmente sobre las opiniones vertidas por Montaner. A pesar del éxito alcanzado por sus libros en América Latina, lo encuentro un poco superficial en sus criterios sobre la teoría y la crítica, especialmente cuando afirmó que el historiador argentino Ramón Gutiérrez y yo estábamos fuera del sistema contemporáneo de la crítica arquitectónica, por estar yo ensimismado en el tema de la ideología y Gutiérrez en la persistente búsqueda de la identidad latinoamericana. En España, no se puede comparar a Montaner con la seriedad de algunos críticos e historiadores como Josep Quetglas, Luis Fernández-Galiano, Vicente Pérez Escolano y Carlos Sambricio. El tema de la ideología lo había profundizado exhaustivamente Manfredo Tafuri, cuyos libros fueron una guía para los jóvenes críticos progresistas que se formaron en los años setenta. Por mi parte, el análisis marxista del arte lo asumí de Arnold Hauser, que me impactó profundamente en los años cincuenta cuando todavía era alumno de la Facultad en Buenos Aires. Pero tampoco es cierto que yo colocaba la ideología como elemento absoluto para juzgar la obra de arquitectura. Los valores estéticos, formales, espaciales, no dependen solamente de la ideología, sino de la significación cultural de la obra, de los objetivos propuestos por el autor, de la coherencia o no de un determinado lenguaje, de la inteligencia, de la sensibilidad, y de los criterios aplicados por el crítico. Y más allá de la ideología, lo que importa es la afinidad cultural y artística con la obra y su autor.

Al llegar a La Habana me integré rápidamente en el pequeño grupo de *intelectuales* de la arquitectura, al que pertenecían Fernando Salinas, Ricardo Porro, Iván Espín, Mario Coyula, Rodolfo Fernández, Raúl González Romero, Juan Tosca, Andrés Garrudo -Antonio Quintana pertenecía al pequeño grupo de los profesionales de talento, pero por su carácter oportunista, se mantenía aislado y solitario- y el grupo de italianos que se habían radicado en Cuba: Roberto Gottardi, Vittorio Garatti, Sergio Baroni, y el fotógrafo Paolo Gasparini. Sin embargo, el vínculo más intenso y prolongado lo establecí con Fernando Salinas. Él fue el principal interlocutor intelectual que tuve en Cuba, hasta su fallecimiento en 1992, y nuestra relación fue casi de hermanos. Siempre me revisaba los textos y apoyó con entusiasmo mi trabajo intelectual, a pesar de una breve interrupción de un par de años, cuando fui expulsado injustamente como jefe de redacción de la revista *Arquitectura-Cuba* (1974) de la que él era el director. Estuvimos juntos en las batallas en defensa de la buena arquitectura y persistentemente opuestos al dogmatismo, la superficialidad, el oportunismo y la mediocridad que dominaba en nuestra especialidad y en la universidad. Por suerte en Cuba, la tradicional rigidez política e ideológica del sistema socialista tenía sus fisuras y existían alternativas posibles a las decisiones equivocadas impuestas por los dirigentes. Cuando el Micons ocupa la Facultad en 1965 y substituyen a Salinas por Antonio Quintana, y al mismo tiempo Mario Coyula renuncia a la dirección de *Arquitectura-Cuba* -al imponerle el Colegio de Arquitectos una *comisaría política* que revisaba los textos que se publicarían en la revista, que después emigró a Estados Unidos-, se produjo un período *negro* en la Facultad, que Coyula llamó el *gonzalato* y Mario González *que-sadismo*, por la triste y negativa dirección del arquitecto Gonzalo de Quesada. En coincidencia con la *zafra de los 10 millones* las autoridades del Micons que dirigían la Facultad se retiraron, supongo por haber fracasado en su misión adoctrinadora, ante el rechazo que recibieron del alumnado por el carácter estéril de las disciplinas que intentaron imponerle.

Le siguió una etapa en que la dirección pasó a Emilio Escobar y luego a Mario Coyula, en un corto período de tiempo cuando los directores eran seleccionados por su capacidad y

experiencia profesional. Allí, volvieron a impartirse las asignaturas que habían sido eliminadas, como Introducción a la Arquitectura y Plástica. Con Salinas, creo que en 1969, impartimos un glorioso curso que todavía es recordado por los alumnos que asistieron, en que se hablaba de arquitectura, literatura, arte, poesía y música. Esos años duros, en que los profesores *intelectuales* fuimos enviados a la producción, fue una de las etapas más tranquilas de mi vida en La Habana, al trabajar con Antonio Quintana en el edificio de 17 plantas donde a nadie le importaba que hiciera algún trabajo útil -me nombraron inspector de las piezas prefabricadas-, quizás desconfiando de mi oculto talento como arquitecto. Ello me permitió refugiarme en la biblioteca de la cercana Casa de las Américas y escribir con calma el libro *Cuba. Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*, publicado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (en adelante, Uneac) y también en España e Italia. Además, a inicios de la década de los setenta, con Salinas impartimos en la Biblioteca Nacional el curso *El diseño ambiental en la era de la industrialización*, con algunas clases espectaculares en las que participaron también el escritor Edmundo Desnoes y el artista plástico Sandú Darié. Nuestro trabajo en equipo se fortaleció con la publicación de los inolvidables números de *Arquitectura-Cuba* (1970-1974), cuyo nivel y calidad nunca fueron superados hasta ahora.

Después de la Zafra de los 10 millones (1970) se produjo el Primer Congreso de Educación y Cultura, cuyo nefasto contenido tuvo tristes consecuencias a lo largo de un quinquenio -el llamado *pavonato*- para los artistas, intelectuales, escritores, músicos, y dramaturgos. Pero, contradictoriamente no fue negativo en el sector de la arquitectura, tanto en la Facultad, donde logré publicar los boletines que difundían lo más actual que se pensaba y hacía en el mundo, y en el Micons, donde por iniciativa de Josefina Rebellón se armó un equipo estelar de proyectistas que realizaron las escuelas vocacionales -sin duda las mejores de Andrés Garrudo, Reynaldo Togores y Heriberto Duverger- así como la proliferación de las Secundarias Básicas en el campo. Pero se entró en una fase negativa en la segunda mitad de la década de los setenta, cuando se hacen más rígidas las imposiciones del Micons en la construcción de edificios prefabricados y en la banalización de los proyectos anónimos de los bloques de departamentos de las Microbrigadas. También Salinas deja la dirección de *Arquitectura Cuba*, que pasó a manos de la burocracia del Micons, en este caso personificada con el tristemente recordado Carlos Morales, cuyo asesor, el dogmático Virgilio Perera, prohibió las suscripciones a las revistas de arquitectura de los países capitalistas. Es por ello que Coyula habló del *trinquenio gris*⁷, en vez del habitual quinquenio *negro* que atormentó la vida de los talentosos intelectuales cubanos.

Sin embargo, a pesar de las dificultades políticas e ideológicas -fue en aquellos años en que algunas profesoras de la Facultad me acusaron absurdamente de *diversionismo ideológico* en las clases por difundir las obras significativas de los países capitalistas-, en los años 1976 y 1979 obtuve el Premio *13 de Marzo* de la Universidad de La Habana, el primero con *La vivienda en Cuba. República y Revolución* y el segundo con *Las estructuras ambientales en América Latina* (luego publicado en México y en Italia). Allí se estrecharon las relaciones con Salinas, cuando abandona el Micons y pasa a trabajar en el Ministerio de Cultura. Allí él ocupó el cargo de asesor del Ministro y, posteriormente, fue Director del Departamento de Artes Plásticas, desde donde apoyaba las iniciativas de los arquitectos jóvenes, quienes luego se

⁷ Refiere a la conferencia del Dr. Arq. Mario Coyula, leída el 19 de marzo del 2007 en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana, que fue organizada por el Centro Teórico-Cultural Criterios, y posteriormente publicada. Ver Coyula (2008). Nota del Entrevistador.

integraron en la llamada *Generación de los Ochenta*. En este contexto dinámico ocurre la integración en el equipo docente y de investigación de Eliana Cárdenas y Juan García Prieto. También se une la profesora Lohania Aruca, pero ella se mantuvo bastante marginal en nuestro equipo porque no compartía totalmente nuestras experiencias docentes, en particular el curso de Teoría y Crítica que se impartió a inicios de los años ochenta en La Habana y en Santiago de Cuba, donde fue publicado como folleto, luego reproducido como libro en Ecuador.

El entusiasmo por la temática del curso se correspondía con la euforia creada en la década de los ochenta, con una apertura ideológica que coincidía con las transformaciones que estaban ocurriendo en el mundo socialista, en particular con la *perestroika* en la URSS. También coincidía con la descentralización administrativa y cierto grado de libertad que tuvieron los Poderes Populares en las iniciativas constructivas, que permitieron a los jóvenes arquitectos de talento realizar algunas obras audaces y originales.

YF: El libro *Arquitectura y Urbanismo modernos. Capitalismo y Socialismo* (Segre, 1988) cuenta la evolución de los ambientes construidos desde un posicionamiento epistémico basado en la lucha de clases, pero sin obviar el resto de condicionantes culturales, tecnológicos, ambientales, etc. Sin embargo, a inicios del año 2000, en un curso en la sede de la Uneac, usted afirmó: *¿Recuerdan todo lo que dije antes? ¡Olvídenlo, y presten atención ahora!* ¿Qué cuestiones habían acontecido o estaban aconteciendo para que Segre cambiara respecto a lo dicho?

RS: En la reciente película sobre las Escuelas Nacionales de Arte, *Unfinished Spaces*, Selma Díaz comenta que Ricardo Porro estaba acostumbrado a hacer comentarios mordaces y ácidos, que ella llamó *boutades*, que en general sorprendían e irritaban a los interlocutores. Lejos de mí la intención de compararme con Porro, pero también tenía esa costumbre, por lo que me busqué siempre muchos enemigos, no solo en Cuba, sino también internacionalmente. Entonces, al decir a los asistentes a mi conferencia en la Uneac que se olvidasen de lo que dije antes, como si ahora pudiese afirmar lo contrario, fue también una *boutade*. Sigo considerando que mi libro sobre la arquitectura moderna es una obra importante, al punto que está totalmente traducida al portugués y se debería publicar en Brasil si logro actualizar su contenido, ya que el mismo se detiene en los años ochenta. Por lo tanto, le falta lo ocurrido en el mundo en las dos últimas décadas, que han sido bastante agitadas por la cantidad de obras innovadoras que surgieron *urbe et orbi*. Pienso que, escrito en un contexto como el cubano tan cargado de ideología y en algunos casos de posiciones radicales y extremistas, en algunos momentos el contenido adolece de ese defecto.

Quizás se excedió el peso de las circunstancias políticas, sociales y económicas sobre el juicio estético de las obras. Por ejemplo, cuando acuso a Buckminster Fuller de ser agente de la CIA, fue un craso error: primero porque dudo que sea cierto, ya que él fue siempre crítico del *establishment*; segundo, porque en definitiva ello no desmerece la obra genial de Fuller, que hoy con los temas de la sustentabilidad, los problemas energéticos, el control de los recursos naturales, la crítica al consumismo y al despilfarro existente en el capitalismo desarrollado, habían sido ya denunciados por él desde la década de los años treinta. También considero que el tema de la arquitectura en los países socialistas dejó fuera algunos profesionales talentosos que eran poco conocidos porque no eran bien vistos por sus respectivos gobiernos. Pero creo de no haberme equivocado al definir el Pabellón de Barcelona como un anticipo de la

inhumanidad del nazismo; ni tampoco a la dura crítica realizada al formalismo postmoderno en el momento en que esa corriente hacía furor en el mundo desarrollado, con sus reflejos en los jóvenes arquitectos cubanos.

YF: Si uno mira los textos más recientes sobre arquitectura moderna cubana, la mayoría es laudatoria respecto a lo que aconteció antes de 1959. ¿No cree que se esté pasando del extremo de renegar de la arquitectura capitalista a renegar de la socialista?⁸

RS: Mi primer artículo sobre arquitectura fue publicado en Argentina en 1957, o sea, hace 55 años. Desde entonces me movió siempre la honestidad, la seriedad y la búsqueda de un equilibrio en los juicios críticos emitidos sobre obras, autores y movimientos. Y persistentemente he reconocido los valores de aquellos que crearon obras significativas o elaboraron textos que merecen ser recordados y citados. O sea, me opuse al dogmatismo, al esquematismo, a la visión de la realidad en blanco y negro. En este sentido, no cabe duda que todavía no se alcanzó una suficiente visión equilibrada de la arquitectura cubana, en la que no se produjese más esa dicotomía entre el antes y el después del año 1959. Confieso que también he sido cómplice -seguramente involuntario- de esta aberración, al no citar a ningún arquitecto de la década de los años cincuenta en el capítulo dedicado a *La arquitectura cubana antes de la Revolución*, en el libro *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*. Grave error que corregí en la segunda edición publicada en los años noventa con el título *Arquitectura y urbanismo de la Revolución cubana*, libro en el que hice justicia a los brillantes profesionales de aquella importante etapa de la arquitectura moderna cubana.

Desde mi llegada a La Habana siempre admiré la obra de quienes actuaron en la década de los años cincuenta: Mario Romañach, Humberto Alonso, Frank Martínez, Nicolás Quintana, Emilio de Junco, Miguel Gastón, entre otros. Al punto que, apenas comencé a impartir el curso de arquitectura moderna, en el que integré Cuba y América Latina, solicité a los alumnos que realizaran trabajos prácticos sobre las obras más significativas realizadas por los arquitectos citados. De allí, la falsedad de la afirmación de Eduardo Luis Rodríguez, quien en su *Guía de la Arquitectura de los años 50* publicada en Estados Unidos sostuvo que no se estudiaban esas obras, criticadas por su esencia negativa *burguesa*.

Como demostré en mis libros y ensayos, considero que no existió una ruptura en la continuidad de la arquitectura que se realizó en la década de los años cincuenta y la que le sucedió en los sesenta. Primero, porque no todos los arquitectos de talento emigraron de inmediato y algunos de ellos realizaron obras originales en los primeros años de la Revolución. Pero también los jóvenes que seguían a la generación de los *maestros* no renegaron del lenguaje ni de los elementos que intentaron caracterizar la *cubanía*, dentro de los códigos del Movimiento Moderno. Me refiero a la obra de Fernando Salinas y Raúl González Romero, Mario Coyula, Emilio Escobar, Mario Girona, Antonio Quintana, Juan Tosca, Reynaldo Togores, Ricardo Porro, Hugo Dacosta y Mercedes Álvarez, Josefina Rebellón, Vicente Lanz y Margot del Pozo, Juan Campos; y los extranjeros que trabajaron en los primeros años: Roberto Gottardi, Vittorio

⁸ En los sesentas existían dos tendencias: una *tecnócrata* y otra más *cultural*. El segundo grupo era complejo, diverso e innovador (Segre y Cárdenas, 1982; Cárdenas, 2000; Segre, 2003b). Ese antagonismo persiste, dominando el primer enfoque, y se critica; pero las autoridades correspondientes no prestan mucho interés. El antagonismo suele presentarse como característico de las políticas territoriales, urbanas y arquitectónicas socialistas; pero ya existía antes de 1959. Nota del Entrevistador.

Garatti, Sergio Baroni, Raúl Pajoni, Jorge Vivanco, Sulma Saad, Walter Betancourt, Rodrigo Tascón.

La euforia de los años sesenta se apagó en parte en los setenta, pero a pesar de las duras imposiciones del Micons para que primaran las construcciones prefabricadas y normalizadas, no dejaron de realizarse obras que escapaban de los moldes rígidos y burocráticos, por ejemplo, citemos algunas de las escuelas como la Volodia en el Parque Lenin de Heriberto Duverger y la Vocacional *Máximo Gómez* en Camagüey de Reynaldo Togores; el Palacio de las Convenciones de Antonio Quintana; la embajada de Cuba en México de Fernando Salinas, y el restaurante Las Ruinas de Joaquín Galván. La década de los ochenta creó una expectativa respecto al surgimiento de una tercera generación que tuvo la posibilidad de realizar algunas obras originales: la casa del médico de la familia de Eduardo Luis Rodríguez, pálida reverberación del postmodernismo rossiano; las obras de Rafael Fornés, Olegario Lami, Emma Álvarez Tabío, Juan Luis Morales, Jorge Tamargo, Raúl Izquierdo, Manuel Quevedo, Abel García, Orestes del Castillo, Sergio García, José Antonio Choy y Julia León, entre otros. Sin olvidar la importante obra de restauración de La Habana Vieja llevada a cabo por Eusebio Leal, quien también contó con la colaboración de algunos arquitectos jóvenes como Patricia Rodríguez Alomá y Alina Ochoa.

Ya con la crisis ocasionada por la caída del mundo socialista y las dificultades económicas del *período especial*, la arquitectura fue una de los sectores de la cultura más afectada al detenerse las iniciativas constructivas, lo que también motivó la salida del país de un número considerable de jóvenes arquitectos talentosos. A su vez, la política del Micons de prohibir la realización de proyectos fuera del Ministerio -José Antonio Choy, el arquitecto de mayor prestigio internacional en este inicio del siglo XXI no puede ejercer la profesión en Cuba y, sin embargo, su obra fue reconocida en la 13ª Bienal de Arquitectura de Venecia (2012)-, contrariamente a lo que está ocurriendo en China, y detuvo la posibilidad de manifestarse a los profesionales jóvenes, quizás en obras de menor envergadura realizadas fuera del rígido control estatal. De allí la veracidad de las afirmaciones realizadas por Nelson Herrera Ysla en su reciente artículo *Arquitectura cubana, hasta luego...*, en que afirma la inexistencia de obras de contenido artístico y cultural en las dos últimas décadas, denunciando tristemente la presencia de la arquitectura kitsch construidas por los *macetas*.

YF: Motivada por el inicio del milenio, Eliana escribió un artículo sobre la práctica arquitectónica en Cuba y denunció la ausencia de espacios para la crítica y la falta de una cultura arquitectónica capaz de propiciar las utopías del *hombre nuevo* (Cárdenas, 2000). Antes había reconocido los límites que, para ello, tenía trasladar mecánicamente las contradicciones de clase al campo de la arquitectura, vistas ciertas manifestaciones aparentemente *desclasadas* que tienen lugar en la arquitectura (Cárdenas, 1998). Durante la estancia que realizó en la Universidad de Granada en el 2010,⁹ comentábamos que la crítica cubana se había quedado rezagada respecto a otras reivindicaciones emancipadoras globales y latinoamericanas, como la cuestión racial, los estudios de géneros y el eurocentrismo; aspectos de una compleja

⁹ Eliana Cárdenas realizó una estancia de un mes para iniciar un proyecto de cooperación que habíamos establecido, y para revisar los avances de mi investigación doctoral que ella codirigía. Fue una oportunidad para coordinar un recorrido por otras universidades españolas. Su lamentable fallecimiento ocurrió en Madrid. Nota del Entrevistador.

cartografía del poder sobre los cuales el marxismo ortodoxo no da constancia¹⁰ ¿Qué piensa Segre respecto a estos asuntos? ¿Ve sentido en hablar de ello en Cuba?

RS: La desaparición prematura de Eliana Cárdenas le dio un golpe de gracia a la crítica de la arquitectura en Cuba. Ella fue una luchadora infatigable por intentar que la arquitectura tuviese el papel que se merecía en el panorama de la cultura cubana y no ser siempre tratada como la cenicienta de las manifestaciones artísticas. En eso tuvo gran peso la actitud del Ministerio de la Construcción, en negar la significación artística y cultural de la arquitectura, en la obsesión casi enfermiza por valorizar exclusivamente los aspectos técnicos, económicos y funcionales.

El Micons se opuso firmemente en la integración de los arquitectos en la Uneac, al crearse la Sección de Diseño Ambiental que fue presidida en su inicio por Fernando Salinas. Eliana, desde la Facultad, desde el Docomomo, desde la Comisión de Monumentos, tuvo siempre una actitud crítica y polémica en relación al descaso por la arquitectura y el desinterés de las autoridades por imponer normas de control a las crecientes construcciones negativas que deterioraban el paisaje urbano de La Habana, y también de las ciudades del interior de la isla. Ella, conjuntamente con Mario Coyula, José Antonio Choy, Juan García, Isabel Rigol, María Victoria Zardoya, Nelson Herrera Ysla y Orlando Inclán, levantaron sus voces críticas en los seminarios y congresos nacionales en que se debatía el tema de la cultura cubana. Y Eliana también reclamaba de un mayor vínculo con los países de América Latina, ya que ella participaba asiduamente a los Seminarios de la Arquitectura Latinoamericana (en adelante, SAL), que se realizaron en diferentes países del continente. De allí la importancia alcanzada en sus escritos por el tema de la identidad cultural y la búsqueda de una expresión propia en la que las corrientes universales fuesen absorbidas dentro de la cultura nacional, a través de una síntesis original y creativa. Creo que con su fallecimiento, hace ya tres años, su memoria ha quedado apagada y se ha desvanecido el debate; en gran parte, porque no tiene sentido la existencia de una teoría sin práctica. Y al desaparecer la arquitectura, tiene como consecuencia la pérdida del debate crítico, que no puede desarrollarse en el vacío. Queda la opción de la denuncia y el reclamo, hoy persistentes en los apasionados textos de Mario Coyula.

YF: La conferencia de Coyula en el ISA quizás sea recordada como un hecho trascendental en la historia de la crítica arquitectónica cubana. Abel Prieto, entonces ministro de Cultura, presidió el panel. No asistió el ministro de la Construcción, pero sí representantes del Frente de Proyectos del Micons y de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (en adelante, UNAICC). Tras casi una hora de oírle, se abrió un intenso debate sobre el dogmatismo que aun domina, y fue evidente que los reclamos de veteranos como José Fornés¹¹, quien tomó la palabra, coincidían con quienes representábamos a las siguientes generaciones. ¿Cree que la utopía se haya transmitido?

¹⁰ Esos temas no han recibido aun una acogida significativa. Precisamente la profesora Cárdenas era una de sus principales promotoras. Durante el curso 2005-2006 dirigimos una tesis de grado en arquitectura sobre religión afrocaribañola y espacio público (Avello, 2006) que era pionera en el tema. Eliana abordó la cuestión teórica que supone incluir la perspectiva de género en la teoría de la arquitectura (Cárdenas, 2007). Su preocupación sobre cómo las diferencias de géneros y de religiones, en tanto experiencias de vida, podrían contribuir a nuevos fundamentos teóricos para la arquitectura cubana, emergió de una inédita concepción sobre la *identidad nacional*, pues los estudios sobre la arquitectura cubana suelen atender cuestiones estéticas o formales de los componentes espaciales. Nota del Entrevistador.

¹¹ Dr. Arq. José Fornés Bonavía. Profesor Emérito de la FAU-ISPJAE.

RS: No cabe duda que vivimos un nuevo siglo sombrío y lleno de temores, amenazas y con perspectivas pesimistas en relación al futuro. O sea, no hay espacio para la utopía, como la hubo en el siglo XX. Su historia fue una sucesión de utopías y profundos fracasos: las dos Guerras Mundiales, el Holocausto, la bomba atómica, la caída del mundo socialista, la multiplicación de las guerras locales en la mayoría de los continentes. Al mismo tiempo se multiplicaron las utopías sociales y arquitectónicas: las revoluciones en México, en Rusia, en China, en Cuba; los movimientos populares en América Latina, la liberación de los vínculos coloniales de los países de África y Asia. Y en paralelo, las imágenes sorprendentes de los constructivistas rusos; de los futuristas italianos; las invenciones urbanísticas de Le Corbusier y de F.L. Wright; la imaginación creadora de los Metabolistas japoneses, de los Situacionistas holandeses o del grupo inglés Archigram. Todos ellos vaticinaban un mundo *moderno* del futuro, que sería mejor que el del presente.

Hoy nadie cree en la existencia de un futuro *luminoso*, basado en las imágenes de la ciencia ficción. Ante los problemas acuciantes del presente, hay que resolver las complejas situaciones que se viven en los cuatro puntos cardinales, aquí y ahora. No es casual que el actual tema de la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2012 no esté más dedicada a la difusión de las grandes obras del *star system*, sino dedicada al tema *common ground* (terreno común) en la que participan los arquitectos -quizás algunos pocos conocidos- dedicados a solucionar creativamente los problemas complejos de urbanismo, vivienda, infraestructuras y espacio público que existen en cada uno de sus países. Es triste que Cuba esté poco presente en este debate internacional -es una excepción la inclusión de un hotel habanero proyectado por el equipo de José Antonio Choy y Julia León en la XXIII Bienal de Venecia (2012)- con propuestas originales, como fueron las que se difundían por el mundo en los años setenta: las comunidades agrícolas, la escuela en el campo, la tecnología adecuada creativamente a los recursos existentes. Si no hay nuevas iniciativas arquitectónicas reales, el debate por el que luchaba Eliana Cárdenas se diluyó en el espacio sideral.

YF: Una última cuestión. ¿Hacia dónde cree Segre que deberían dirigirse los pasos de la arquitectura y el urbanismo cubano? ¿Qué modelos? ¿Cuál sería la participación del Estado? ¿Cuál la de los arquitectos y arquitectas? ¿Qué papel de la ciudadanía? ¿Qué papel de la emigración?

RS: Esta pregunta es muy compleja y difícil porque se refiere a una problemática que marcó el desarrollo de la arquitectura cubana a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado. Además, siempre es difícil prever el futuro, especialmente en las condiciones actuales de inestabilidad política y social que caracteriza el mundo en este angustiante siglo XXI. Si analizamos la evolución de la profesión en la isla, podemos verificar que el arquitecto tuvo una posición de destaque, una autonomía que lo distanciaba tanto de los ingenieros como de los artistas plásticos. Pero sin duda, al consultar las publicaciones especializadas de la primera mitad del siglo XX, vemos que las preocupaciones de los profesionales estaban más cerca de los problemas artísticos que de los temas ingenieriles. Entonces, con la reorganización universitaria a inicios de los años sesenta, la Facultad de Arquitectura merecía haber seguido independiente, como lo fue siempre, y no integrarse en la Facultad de Tecnología, como una escuela menor. Y tampoco debía eliminarse el Colegio Nacional de Arquitectos, organismo presente en la vida cultural del país, entre otras cosas, por la persistente publicación de la revista *Arquitectura Cuba*. Tomadas esas decisiones erróneas, los arquitectos quedaron

supeditados a los ingenieros. Creo que el único Decano arquitecto de la Facultad de Tecnología fue Eduardo Granados, a quien nunca le interesó particularmente el tema. Y también no recuerdo Ministros de la Construcción que fueran arquitectos, a partir de los años sesenta, con excepción de Osmany Cienfuegos, quien por ejemplo tuvo la responsabilidad de paralizar la obra de las Escuelas Nacionales de Arte. Entonces, los temas ingenieriles, técnicos, constructivos, económicos, siempre supeditaron y apagaron la problemática estética y artística. De allí la negación persistente del Micons a la presencia de los arquitectos en la Uneac.

Este es un tema que debería ser estudiado e investigado en profundidad, y no tratado superficialmente en un cuestionario. Pero cabe la hipótesis que la arquitectura entró en crisis dentro del sistema profesional de la Revolución, porque al emigrar la mayoría de los arquitectos del *jet set* -el único de renombre de la *vieja guardia* fue Antonio Quintana- se vació el contexto profesional -al contrario de lo ocurrido con los intelectuales de prestigio que regresaron a la isla-, lo definió la especialidad como *burguesa*, ya que además era ese estrato social el cliente de las obras que se realizaban en Cuba; y también en alguna medida el Estado. A inicios de los años sesenta se quiso paliar este vacío con la llegada de jóvenes arquitectos extranjeros que se integraron en las estructuras de proyecto del Micons: recordemos a Rodrigo Tascón, Luis Sierra, Jorge Vivanco, Juan Molina y Vedia, Jorge Livingston, Carlos Noyola, entre otros, que sin embargo no lograron revertir la crisis de la arquitectura que se avecinaba a finales de los años sesenta. A su vez, incidía en una valoración negativa de la profesión el hecho que algunos de los más destacados arquitectos estaban al servicio del gobierno de Fulgencio Batista en la Junta Nacional de Planificación y en la realización de algunas obras públicas. De allí que la palabra *arquitectura* cayó en desgracia en los años setenta: la Facultad durante un período pasó a llamarse Facultad de Construcciones -creo que sigue así en Santiago de Cuba-, se eliminó absurdamente el día del arquitecto -que simbólicamente, el 13 de marzo coincidía con la muerte de José Antonio Echeverría-, y el Colegio Nacional de Arquitectos se convirtió en el Centro Técnico de la Construcción. Hoy, en la posterior UNAICC, la arquitectura tiene una cierta autonomía, pero limitada, ya que la institución depende del Ministerio de la Construcción.

Estos antecedentes lastraron profundamente el desarrollo de la arquitectura en Cuba. A ello se agrega la actitud siempre negativa y de desconfianza de las autoridades ante los creadores de talento, que se consideraron como representantes de una elite, quienes con el brillo de su propia inteligencia se separaban de la dinámica de la *masa*, en general de carácter mediocre. Resulta increíble que en un país que poseyó una alta cultura arquitectónica -quizás la más elevada de las Antillas- no se haya publicado nunca una monografía sobre un arquitecto cubano. La primacía de lo colectivo sobre lo individual, la crítica a que los autores imprimiesen su sello personal en las obras, la idea que todo se debía realizar en equipo, constituyó un factor negativo en el desarrollo de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. En esto incide también el escaso interés de la dirigencia política por los temas de la arquitectura y el diseño. A pesar de los esfuerzos del Ministerio de Cultura -se piense en las iniciativas de Salinas-, del apoyo de Celia Sánchez a la creación de un diseño de calidad al alcance del pueblo -fueron los proyectos de mobiliario elaborados por Gonzalo Córdoba y María Victoria Cagnet producidos por la EMPROVA y el respaldo al conjunto de obras del Parque Lenin-, de la iniciativa de Iván Espín en la Escuela de Diseño Industrial; no se logró realmente superar los modelos admirados de la tradición kitsch de la burguesía de los años cincuenta. Ellos eran aplicados con entusiasmo en las decoraciones de las casas de visitas para funcionarios y dirigentes

distribuidas por todas las ciudades de la isla, como *casas de visita*, que más parecían casas de citas, con sus muebles rechonchos y las pesadas e invernales cortinas rojas.

Al no existir una educación del diseño y primar las decisiones políticas sobre las técnicas, los arquitectos se veían obligados a seguir orientaciones que se contraponían con los conceptos y valores recibidos en su educación universitaria. Esta contradicción, considero que motivó en parte la emigración de los profesionales jóvenes, que no lo hicieron por cuestionar los contenidos ideológicos del sistema socialista, ni encandilados con la supuesta bonanza del mundo capitalista, sino por la imposibilidad de realizarse como creadores. Resultó una motivación totalmente diferente a la que produjo la emigración de los arquitectos de prestigio en la década del sesenta, por motivos económicos y sociales.

Cuando los jóvenes tuvieron la incipiente libertad de expresarse en los años ochenta, a través de las obras promovidas por los Poderes Populares, que no debían supeditarse a los imperativos del Micons -recordemos el grupo de arquitectos que se agruparon alrededor de Mario Coyula, entonces Director de Arquitectura del Poder Popular de La Habana-, surgió en toda la isla un sin número de pequeñas obras interesantes y originales que se imaginaba como el inicio de una nueva etapa positiva de la arquitectura de la Revolución. Situación positiva que se mantuvo a inicios de los años noventa cuando aparecieron las empresas extranjeras a operar en Cuba y solicitar a los profesionales integrados en la Uneac y la UNAIACC encargos arquitectónicos. Finalmente, el Micons prohibió que se realizaran proyectos fuera de su estructura, con lo cual, sumado a la crisis económica, se paralizó el avance de la arquitectura en Cuba. Crisis agravada por la autorización a las empresas extranjeras a construir con sus propios proyectos, en general de baja calidad, como se verificó en los banales hoteles de Varadero.

Entonces, el futuro es imaginable si el proceso de apertura de la economía cubana, que facilita la iniciativa de los trabajadores por cuenta propia, también alcance a los arquitectos para que puedan realizar en forma autónoma el sin número de obras que necesitarían la participación del profesional -viviendas, locales comerciales, servicios- y no como está ocurriendo en todas las ciudades de la isla, que son llevadas a cabo improvisadamente por los mismos usuarios. Ya afirmé anteriormente que esto ocurrió en China, donde en las dos últimas décadas, además de las cuestionables obras públicas locales, o los rascacielos proyectados por los arquitectos extranjeros, existe una vanguardia juvenil local, con obras de extraordinaria calidad y originalidad, en la búsqueda de un lenguaje que permita articular lo nacional y lo universal. Y todo ello basado también en intensas relaciones con el exterior, y el acceso libre a la información sobre lo que se produce en el mundo. Estas son las bases indispensables para comenzar a pensar en un futuro de la arquitectura cubana.

Agradecimientos

En el proceso de elaboración del presente trabajo el profesor Roberto Segre consultó el documento original con los profesores Dr. Arq. Mario Coyula y Dra. Arq. María Victoria Zardoya Loureda, de la Facultad de Arquitectura de la Cujae, y con los arquitectos Juan García Prieto y

José Antonio Choy, quienes contribuyeron en precisar algunos detalles como fechas, nombres y otras informaciones. Sirva esta mención como agradecimiento.

Bibliografía

AVELLO, Y. *Identidad, ambiente construido y religión en Regla. Tesis de Grado en Arquitectura dirigida por Dra. Arq. Eliana Cárdenas y Arq. Yasser Farrés*. La Habana (Cuba), Facultad de Arquitectura del ISPJAE, 2006. (Documento inédito).

BORJA, J. *Prólogo. Homeopatía crítica*. En: MONTANER, JM. y MUXÍ, Z. *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona, Ed. GG, 2011, pp: 7-12.

CÁRDENAS, E. *Identidad, espacio urbano-arquitectónico y género*. En: Encuentro Iberoamericano de Mujeres Ingenieras y Arquitectas (8º, 4-8 de Junio de 2007, Capitolio Nacional, La Habana). (Documento inédito).

CÁRDENAS, E. *En el cambio de milenio: polémicas y realidades en la arquitectura cubana*. En: Archivos de Arquitectura Antillana, 10: 128-133, 2000.

CÁRDENAS, E. *Problemas de teoría de la arquitectura*. Méjico, Universidad de Guanajuato, 1998. 208 p.

COYULA, M. *El Trinquenio Amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía*. En: HERAS, E. y NAVARRO, D. (Eds.) *La Política Cultural del Período Revolucionario: Memoria y Reflexión*. La Habana, Centro Cultural Criterios, 2008, pp. 47-68.

FARRÉS, Y. y MATARÁN, A. *Colonialidad territorial: para analizar a Foucault en el marco de la desterritorialización de la metrópoli. Notas desde La Habana*. En: Tabula Rasa, 16: 139-159, 2012.

FARRÉS, Y. y MICHEL, B. *Hacia otro enfoque en la enseñanza de la arquitectura*. En: Arquitectura y Urbanismo, 3: 61-67, 2007.

MONTANER, J.M. *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires, Nobuko, 2011. 278 p.

SEGRE, R. *Medio siglo de arquitectura cubana (1953-2003): variaciones sobre el tema del comunismo*. En: Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura, 9: 6-27, 2007.

SEGRE, R. *Los años 60 y el congreso de la UIA*. En: Arquitectura y Urbanismo, 3: 29-33, 2003(a).

SEGRE, R. *Arquitectura antillana del Siglo XX*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2003(b).

SEGRE, R. *Arquitectura y urbanismo modernos. Capitalismo y socialismo*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1988. 552 p.

SEGRE, R. y CÁRDENAS, E. *Crítica Arquitectónica*. Quito, Editorial Trama, Colegio de Arquitectos de Pichincha, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1982. 239 p.