

Escuelas Nacionales de Arte de la Habana_ María José Pizarro y Óscar Rueda

[María José Pizarro y Óscar Rueda trabajan asociados en Rueda Pizarro Arquitectos y son Profesores de Proyectos, en la ETSA de Madrid y en la UEM]

Han pasado ya más de 50 años desde que tres jóvenes arquitectos idealistas coincidieran en Caracas: Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi. Querían transformar el mundo y usar la arquitectura como vehículo para esa transformación.

Y han pasado otros 50 largos años desde que el mundo contempló el triunfo de una de las últimas revoluciones del siglo XX, protagonizada por un grupo de barbudos que descendían de la sierra de Cuba y que acabaría con el derrocamiento del régimen de Batista.

Ricardo Porro era un arquitecto cubano exiliado por sus ideales revolucionarios. Vittorio Garatti y Roberto Gottardi eran arquitectos italianos emigrantes. Los tres coincidieron en la efervescente Caracas de finales de los años 50 en torno a la figura de Carlos Raúl de Villanueva que

terminaba en esa época una de sus obras más significativas, La Ciudad Universitaria de Caracas. Unidos por un círculo común de amistades pronto recibirán el encargo soñado: una Academia de las Artes para los hijos de los trabajadores en La Habana revolucionaria. La idea partía directamente de los ideólogos triunfantes de la revolución: Fidel Castro y el Che Guevara.

Inmediatamente partirán rumbo a La Habana. Primero Porro, en quien se personaliza el encargo por su origen cubano y su filiación ideológica revolucionaria. Después Garatti y Gottardi, que no dudan en atender la llamada de su amigo y dejarlo todo para participar en el encargo soñado. Corría el año 1960 y disponían de unos pocos meses para proyectar y ejecutar las obras.



Nota: esta serie de entrevistas con los tres arquitectos autores de Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana se realizaron a principios de año y concluyeron con una visita a las propias escuelas. Las fotografías en B/N proceden del archivo personal de Juan de las Cuevas y las de color son de María José Pizarro y Óscar Rueda y reflejan el estado actual en el que se encuentran las escuelas. **Note:** this series of interviews with the three architects who designed the National Schools of Art in Havana were carried out earlier this year and were concluded with a visit to the schools themselves. The pictures in B / N are from the personal archive of Juan de las Cuevas and the colour photos are from María Jose Pizarro and Oscar Rueda and reflect the current state in which the schools are found.

The Havana National School of art_ María José Pizarro y Óscar Rueda

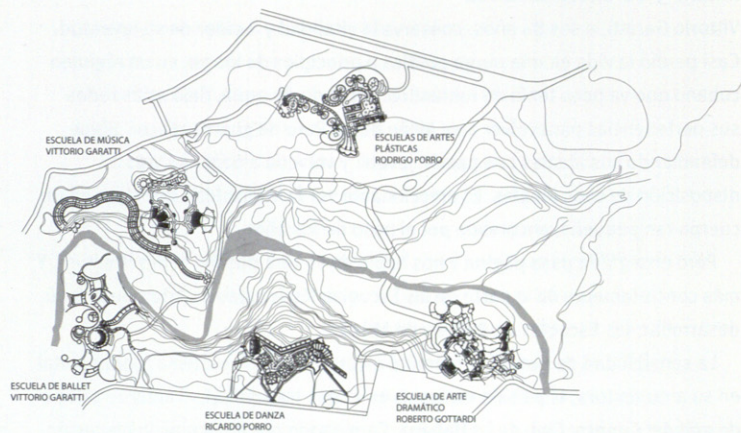
[María José Pizarro and Óscar Rueda work together at Rueda Pizarro Architects and are Project Instructors at ETSA in Madrid and UEM] It's been 50 years since three young idealist architects found one another in Caracas: Ricardo Porro, Vittorio Garatti and Roberto Gottardi. They wanted to transform the world and use architecture as a vehicle for that transformation.

And another 50 long years have gone by since the world witnessed the triumph of one of the last revolutions of the twentieth-century, starring a group of bearded men who descended from the mountains of Cuba and who would end up overthrowing the Batista regime.

Ricardo Porro was a Cuban architect exiled for his revolutionary ideals. Vittorio Garatti and Roberto Gottardi were Italian immigrant architects. The

three coincided in the effervescent city of Caracas in the late 50's within the circle of friends of Carlos Raul de Villanueva, who had at that time, finished one of his most significant works. The City University of Caracas. United by a common circle of friends, they would soon receive their dream assignment: an Academy of Arts for the Children of the revolution in the revolutionary Havana. The idea was directly based on the triumphant ideologists of the revolution: Fidel Castro and Che Guevara. They would immediately depart for Havana. First Porro, in whom the assignment becomes personal because of being Cuban as well as his ideological revolutionary affiliation. And later Garatti and Gottardi, who willingly answer the call of his friend and leave it all to participate in the dream assignment. The year was 1960 and they had only a few months to plan and carry out the project.

A la derecha, plano de situación de las cinco Escuelas Nacionales de Arte de La Habana. At right, orientation map of the five National Art Schools of Havana.



Milán, 3 de enero de 2012

Vittorio Garatti, a sus 84 años, conserva la vitalidad y lucidez de su juventud. Casi perdió la vida en una purga política a principios de los 70, en un régimen cubano que ya poco tenía de romántico. Acusado de espía, dejó atrás todas sus pertenencias para volver a su Milán natal. Pero no guarda rencor. Sigue defendiendo sus ideales con pasión juvenil y volvería a poner su vida a disposición de esos ideales. Es emocionante ver la humanidad que cabe en un cuerpo tan pequeño, encorvado por el paso de los años.

Pero enseguida pasa página y nos habla de su otra pasión, la arquitectura. Y más concretamente de la parte de las Escuelas Nacionales de Arte que le tocó desarrollar: las Escuelas de Ballet y de Música.

La sensibilidad de Garatti le permitió incorporar, como un tema fundamental en su arquitectura, el paisaje exclusivo en el que trabajaban, el antiguo campo de golf del Country Club de La Habana. Caminando por él escogió la ubicación en una vaguada, cerca del río Quibú. Se convirtió en un arquitecto paisajista que trabajó con el plano del suelo como material de proyecto. Sus edificios se convierten, así, en pabellones de jardín y en auténticos *earthworks*.

En la Escuela de Ballet se entierra, busca intencionadamente crear una cavidad, identificarse con el terreno. Recupera arquetipos como los cementerios etruscos semienterrados, los túmulos, para crear una nueva

Milan, 3rd January 2012

Vittorio Garatti, at 84 years of age, retains the vitality and lucidity of his youth. He was almost killed in a political purge in the early 70's by a Cuban regime which had lost all romance. Accused of spying, he left everything behind to return to his native Milan. But he doesn't bear a grudge. He continues to defend his ideals with youthful passion and he would give up his life for those ideals. It's exciting to see the humanity that fits into such a small body, hunched over with the passing of years.

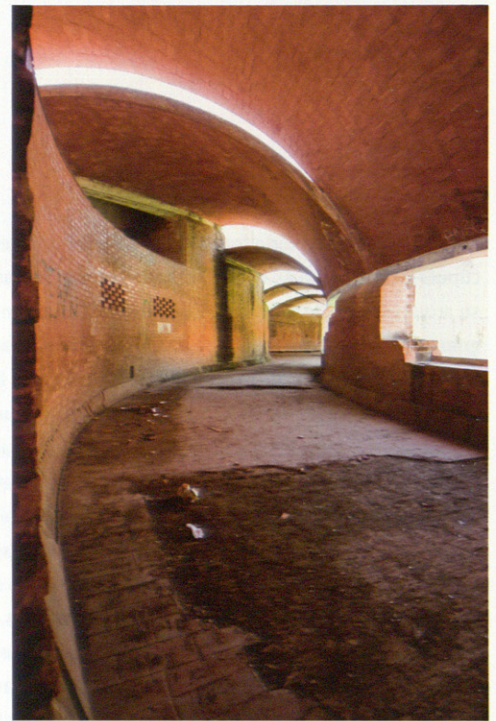
But he then turns the page and talks about his other passion, architecture. And more specifically, the part of the National School of Art that he helped design: the School of Ballet and Music.

Garatti's sensitivity allowed him to incorporate, as a central theme in his architecture, the unique landscape in which they worked the former golf course at the Country Club of Havana. Walking through the territory, he chose, as the site, a valley near the Quibú River. He became a landscape architect, working with the site plan as material for the project. Its buildings were converted, in this way, into garden pavilions and authentic earthworks.

The School of Ballet is underground, intentionally seeking to create a cavity identified with the terrain. It recovers archetypes, such as partially buried Etruscan cemeteries, tumuli, to create a new topography in the territory



Bóvedas semienterradas de la Escuela de Ballet, Vittorio Garatti.
Semi-buried vaults at the School of Ballet, Vittorio Garatti.



topografía en el territorio formalizada en un amplio repertorio de bóvedas y cúpulas. La cubierta es el único alzado y concentra toda la fuerza plástica de su arquitectura. Garatti cuenta con nostalgia como en su infancia, durante la guerra, recorría la distancia que une la ciudad de Como con Milán en bicicleta. En Brera, una bomba destruyó varios edificios y dejó las cubiertas accesibles. Esto le permitió recorrerlas libremente y descubrir nuevos espacios hasta entonces desconocidos. No se le olvidaría, y en las cubiertas de las escuelas pretendió revivir estas experiencias haciéndolas accesibles.

En la Escuela de Música adopta una estrategia similar, en un gesto aún más topográfico, materializando un edificio sinuoso que asciende por la ladera y parece una curva de nivel construida. Las cubiertas son más homogéneas, segmentos de bóvedas de cañón, también accesibles.

Garatti, en estas escuelas, utilizará el mismo material que Porro y Gottardi: el ladrillo. Un material arcilloso de textura y color similar a la tierra que compone el sustrato del campo de golf y que facilitará significativamente su integración paisajística. La elección no fue casual. El bloqueo de Cuba fue determinante al impedir el acceso a materiales como el hormigón o el acero. El material fue un elemento integrador en todos los proyectos, al igual que el sistema constructivo: muros de carga y bóvedas tabicadas para cubrir los espacios.

Las bóvedas fueron un hallazgo para los tres arquitectos, personalizado en la figura de Gumersindo, un maestro albañil catalán emigrado a Cuba que estaba restaurando las cubiertas de un convento. Con la ayuda inestimable de este maestro albañil fueron capaces de crear una escuela paralela que formó a más de 800 albañiles especializados en este sistema y que alimentó durante años no sólo las escuelas sino a otros muchos edificios.

Garatti consiguió la máxima potencia expresiva con este sistema constructivo en la Escuela de Ballet. No sólo en sus sinuosos muros curvos de ladrillo, de espesores considerables, sino sobre todo en las hermosas bóvedas vaídas de más de 16 metros de diámetro, inspiradas en Soane y Labrouste. La ligereza de la construcción tabicada nos sitúa ante una cubrición que parece un pañuelo inflado apoyado en sus cuatro puntas sobre una planta cuadrada. Las bóvedas asimétricas rebajadas del acceso, de apenas 20 centímetros de espesor para salvar hasta 11 metros de luz, parecen flotar formando un manto topográfico que nos envuelve y acompaña en el descenso a las entrañas de este recinto antropomórfico que parece una auténtica coreografía fosilizada.

París, 20 de enero de 2012.

Porro, a sus 87 años, mantiene la misma personalidad y la misma planta de seductor que desplegaba en su juventud. Es alto, muy alto, grande y tiene un cráneo rapado al cero inmenso que alberga una mente privilegiada, de conocimientos enciclopédicos. Le apasiona la arquitectura pero como a su maestro Le Corbusier, con quien coincidió en su juventud, también es pintor y escultor. Y sigue inmerso en el mismo universo personal y simbólico que marcó sus inicios artísticos.

formalized in a wide range of vaults and domes. The roof is the only elevation and it concentrates all the plastic force of its architecture. Garatti uses nostalgia, as in his childhood during the war when he would travel the distance linking the town of Como with Milan by bike. In Brera, a bomb destroyed several buildings and left the decks accessible to all. This allowed him to wander through them freely and discover new places which until then were unknown. He would never forget, and he sought to relive these experiences with the school decks, making them accessible.

In the School of Music, he adopted a similar strategy, in a more topographic gesture, materializing a sinuous building which rises up the slope and looking like a constructed contour line. The decks are more homogeneous, segments of barrel vaults, also accessible.

Garatti, in these schools, used the same material as Porro and Gottardi: brick. A clay material with similar texture and colour to the land that comprises the substrate of the golf course and which significantly facilitated its integration with the landscape. The choice was not accidental. The blockade of Cuba was decisive in preventing access to materials such as concrete or steel. The material was an integrating element in all projects, like the construction system: bearing walls and timber vaults to fill the spaces.

The vaults were a finding for the three architects, personalized in Gumersindo, a Catalan mason who immigrated to Cuba and was restoring the roof of a convent. With the invaluable help of the master mason, they were also able to create a school that trained over 800 masons specializing in this system and who for years not only assisted in other schools but assisted in many other buildings.

Garatti obtained maximum expressive power with this system of construction in the School of Ballet. Not only in its sinuous curved brick walls of considerable thickness, but above all in the beautiful ribbed vaults of over 16 meters in diameter, inspired by Soane and Labrouste. The lightness of the partitioned construction provides a roof which resembles a handkerchief covering that looks like an inflated handkerchief supported at its four points over a square ground plan. The asymmetrical recessed vaults of the entrance, of some 20 centimetres thick to cover an 11 m span, seem to float forming a topographic blanket that envelopes us and accompanies us in the descent into the bowels of this anthropomorphic building that looks like a real fossilized choreography.

Paris, 20th January 2012

Porro, at 87 years of age, maintains the same personality and the same seductive presence displayed in his youth. He is tall, very tall, and big with a large shaved head which houses a vast and exceptional mind with encyclopaedic knowledge. He is passionate about architecture, but as his teacher, Le Corbusier with whom he worked with in his youth, he is also a painter and sculptor. And he is still immersed in the same personal and symbolic universe that marked his artistic beginnings.



Las escuelas de Porro ofrecen una lectura cargada de simbolismo desde su planta de cubiertas. No en vano construyó una torre escénica en el auditorio de la Escuela de Danza excepcionalmente elevada para poder observarlas desde las alturas. En sus proyectos, Porro parte de la función e incorpora parámetros subjetivos asociados a su mundo poético que se materializan en una serie de imágenes que se superponen para producir la forma final.

En la Escuela de Artes Plásticas utiliza imágenes asociadas a la ciudad y a la femineidad. Trabaja con elementos tradicionales de la arquitectura cubana que pueden ser interpretados como fragmentos urbanos o invariantes: el pórtico, el patio, las celosías. Incluso la propia materialidad está ligada a la tradición y al paisaje cubano, que se integra al utilizar un material arcilloso extraído del propio lugar. En esta escuela recurrió a un formalismo que rememora la Cuba atávica, africana, en unas exuberantes formas femeninas que recuerdan “los cuerpos de las mulatas cubanas tostadas por el sol”, en palabras del propio autor.

Frente a las formas curvas y femeninas de la Escuela de Artes Plásticas, en la Escuela de Danza Moderna utiliza geometrías quebradas que simbolizan el traumatismo que supone una revolución para un pueblo. Y a estas imágenes también se superponen invariantes de la tradición urbana cubana.

Las dos escuelas las proyecta siguiendo un modelo de tejido urbano clásico, integrador, donde calles, plazas y edificaciones se transforman en corredores, patios y pabellones. En ambos edificios Porro trabajará con el sistema constructivo de las bóvedas tabicadas para levantar los corredores y las cúpulas de los pabellones, asociadas a formas curvas en una escuela y quebradas en la otra.

Porro fue el que más prisa se dio y el único que logró terminar sus escuelas. Sólo sus edificios pudieron inaugurarse antes de la paralización total del proyecto. Quizás ya intuía lo que se avecinaba y, de hecho, sería el primero en abandonar la isla a mediados del 65 debido a su fuerte personalidad y la negativa a doblegarse ante un sistema que ya perseguía la uniformidad de pensamiento impuesta por el adoctrinamiento soviético.

La Habana, 27 de abril de 2012.

Gottardi es el único que pudo quedarse en Cuba. A costa de un alto precio. A Garatti le encarcelan y casi le fusilan. A él le llevan a un campo de trabajo y le ponen a trabajar de peón. Atrás quedan los años de docencia formando generaciones de arquitectos para el régimen. No importa, es sospechoso de pensar con libertad, tiene talento, y por ello se le aleja de la universidad. En el campo es menos peligroso. Pero, al menos, le dejaron vivir en paz con la familia que formó en Cuba.

De los tres arquitectos, Gottardi fue el que más tardó, por distintas causas, en desarrollar el proyecto. El que más cuestionó su arquitectura. Porro, que ya intuía el precipitado desenlace que terminaría con la paralización de las obras, optó por una vía más expeditiva que le permitió finalizar sus edificios. La arquitectura de Gottardi parece reflejar esa actitud ensimismada, reflexiva. Frente a la exuberancia formal de las otras cuatro escuelas su composición es más compacta, celular. Forma un bastión defensivo, casi medieval, que arropa a la pieza del teatro, corazón del proyecto. Gottardi realiza una arquitectura pensada para una comunidad artística productiva, no sólo integrada por actores sino también por todo el personal técnico que interviene en la representación: vestuarios, iluminación, decorados, etc... Todas las dependencias se aglutinan

The schools of Porro offer a reading full of symbolism of the roof plan. Not surprisingly, he constructed a stage tower in the auditorium of the School of Dance exceptionally high in order to observe from above. In his projects, Porro starts from functionality and he incorporates subjective parameters associated with his poetic world which materialize in a series of overlapping images to produce the final shape.

In the School of Fine Arts, he uses images associated with the city and femininity. He works with traditional elements of Cuban architecture that can be interpreted as urban or invariant fragments: the portico, courtyard and lattices. Even the very materiality is tied to tradition and the Cuban landscape, which is integrated by using a clay material extracted from the site itself. This school used a formalism that resembles an atavistic and African Cuba in lush female forms that recall “the bodies of the sun tanned Cuban mulatto women” in the words of the author himself.

In the face of the curved and feminine forms of the School of Fine Arts, in the School of Modern Dance, broken geometries are used symbolizing the trauma that a revolution may entail for the people. And these images are also overlapped with invariant elements of Cuban urban tradition.

The two schools project these by following a classic model of an urban and integrating fabric, where streets, squares and buildings are transformed into corridors, courtyards and pavilions. In both buildings, Porro worked with the timber vault building system to raise the corridors and domes of the pavilions, associated with curved shapes in one school and with broken forms in the other.

Porro worked the fastest and he was the only one to finish his schools. His buildings were the only ones inaugurated before the project was cancelled. Perhaps he sensed what was coming and, indeed, he was the first to leave the island in the middle of 1965 due to his strong personality and his refusal to bow to a system that sought uniformity of thought imposed by Soviet indoctrination.

Havana, 27th April 2012

Gottardi was the only one who was able to stay in Cuba. But with a high price. Garatti was imprisoned and nearly executed. He was taken to a labour camp and he was put to work as a labourer. Gone were the years of teaching and training generations of architects for the regime. All that didn't matter, he was suspected of thinking freely. He was talented and therefore he was removed from the university. He is considered less dangerous in the fields. But he was at least left to live in peace with the family that he had formed in Cuba.

Of the three architects, Gottardi was the one that had taken the longest, for various reasons, to execute the project. The one questioned who most questioned his architecture. Porro, who already sensed the precipitated denouement that would end with the cessation of the project, chose a more expeditious way which allowed him to finish his buildings. Gottardi's architecture seems to reflect that brooding and reflective attitude. Before the formal exuberance of the other four schools, his composition is more compact, cellular. It forms a defensive stronghold, almost medieval, which envelops the theatre, the heart of the project. Gottardi executes an architecture designed for a productive and artistic community, not only comprising actors but including also all the technical personnel involved in the representation: changing



Cúpulas de los pabellones de la Escuela de Artes Plásticas, Ricardo Porro.
Domes of the pavilions at the School of Visual Arts, Ricardo Porro.

dejando un gran vacío central que configura la plaza para esta comunidad, centro de la actividad, la arena donde se escenifican las representaciones. De este núcleo compacto pensado para la producción, las aulas teóricas se desgajan en un efecto centrífugo que las disemina por la ladera circundante que desciende hacia el río. El bastión productivo, en una posición dominante y compacta, se ubica en la parte alta de la agrupación. Los pabellones teóricos se sitúan a sus pies, escalonados y fragmentados, abrazando el paisaje.

Quizás su arquitectura sea la que más filiaciones muestra con lo que ocurría en Europa en ese momento, y en ella vemos no sólo la influencia de su maestro Rogers con quien trabajó en Milán unos años, sino una clara proximidad a arquitectos contemporáneos como Aldo van Eyck o el James Stirling de su primera etapa brutalista.

Visitamos las escuelas. Paseando por el antiguo campo de golf, ahora campus universitario, parece que aún podemos contemplar a dos jóvenes barbudos con atuendo guerrillero aderezado con gafas de pasta negra que les confiere un cierto aire intelectual. Son Fidel y el Che, que están jugando una partida de golf, rodeados de un séquito de periodistas. Es enero de 1960, inicio de una nueva época revolucionaria, que pretenden inaugurar anunciando la construcción de "...la más hermosa academia de las artes de todo el mundo para los hijos de los trabajadores". Y se levantará en ese espacio idílico donde hasta ese instante la oligarquía cubana del régimen de Batista jugaba al golf.

Desde entonces, se han rodado varios documentales y escrito diversos textos sobre las escuelas. La última película rodada en 2010, "Unfinished Spaces", recupera esta romántica historia. Es paradójico observar cómo Roberto Segre, que en su día hizo una crítica encendida de las escuelas tachándolas de personalistas y ajenas al espíritu de la revolución, ahora duda, casi se arrepiente. Y al propio Fidel, que ahora dice que eran "las niñas de sus ojos". Parece que queda un poco de mala conciencia.

De todo el conjunto sólo están abiertas totalmente las escuelas de Porro, Artes Plásticas y Danza Moderna, recientemente restauradas. Las escuelas de Garatti, Música y Ballet, casi terminadas, fueron saqueadas en los dramáticos años 90, una época en la que el radical bloqueo privó a la población de los alimentos básicos. Hoy forman una auténtica ruina romántica devorada por el paisaje. La escuela de Gottardi, Arte Dramático, cuna de una brillante generación de intérpretes cubanos, quedó inacabada y no se completaron ni la mitad de los pabellones. Ambos arquitectos siguen peleando hoy en día con admirable energía para lograr su conclusión.

En las cinco escuelas podemos observar cómo los tres principios que manejaron los arquitectos funcionaron a la perfección: integración con el paisaje, mismo sistema constructivo y un único material. Recorriendo los espacios inacabados que crearon estos tres magníficos arquitectos uno no puede dejar de pensar en los emocionantes momentos que debieron vivir, entregados a sus ideales, haciendo aquello para lo que mejor estaban preparados: la creación de una Academia de las Artes para los hijos de los trabajadores.

rooms, lighting, sets, etc. All units coalesce leaving a large central void that sets the area for this community, the centre of activity, the arena where the performances are staged. In this compact core designed for the performances, the lecture rooms are set apart in a centrifugal effect that disseminates them over the surrounding hillside leading down to the river. The productive stronghold, in a dominant and compact position, is located in the upper part of the group. The theoretical pavilions are located at the feet of the productive stronghold, staggered and fragmented, embracing the landscape.

Maybe his architecture is the one that displays the most affiliations with what was happening in Europe at the time, and in it we see not only the influence of his teacher, Rogers, with whom he worked in Milan for a few years, but also a clear proximity to contemporary architects such as Aldo van Eyck or James Stirling in his first brutalism phase.

We visited the schools. Walking around the old golf course, now a university campus, it seems that we can still see the two young bearded men with guerrilla attire and topped with black rimmed glasses, which confers a certain intellectual aura. Fidel and Che, playing a game of golf and surrounded by an entourage of journalists. It's January 1960, the beginning of a new revolutionary era, which is to be inaugurated with the announcement of the construction of "... the most beautiful academy of arts of the entire world for the Children of the revolution." And the academy was built in that idyllic setting where, up to that then, the Cuban oligarchy of the Batista regime was playing golf.

Since then, several documentaries have been filmed and various articles have been written on the schools. The last film shot in 2010, "Unfinished Spaces", recalls the romantic story. It is paradoxical to see how Roberto Segre, who in his day wrote a harsh review of the schools, calling them personalistic and foreign to the spirit of the revolution, now doubts and almost regrets. And Fidel himself now says that they are "the apple of his eye." It seems that he has a bit of a bad conscience.

From the entire set, only the schools of Porro remain fully open, the Fine Arts and Modern Dance, recently restored. The schools of Garatti, Music and Ballet, nearing completion, were looted in the dramatic 90's, a time when the radical blockade deprived the population of basic foods. Today they form true romantic ruins devoured by the landscape. The school of Gottardi, the Performing Arts, home of a brilliant generation of Cuban performers, was left unfinished and less than half of the pavilions were completed. Both architects are still struggling today with admirable energy to achieve completion.

In the five schools we can observe how the three principles that drove the architects worked to perfection: integration with the landscape, the same construction system and a single material. Moving through the unfinished spaces that these three great architects created, one cannot help but think of the exciting moments that they lived, devoted to their ideals, and doing what they were best prepared for: the creation of an Academy of Arts for the Children of the revolution.

Escuela de Arte Dramático,
Roberto Gottardi. School
of Dramatic Arts, Roberto
Gottardi.

