

LA HABANA DÉCO

RENOVACIÓN ESTÉTICA DE LOS *ANNÉES FOLLES*

Roberto Segre

Un cordón umbilical

En las tres primeras décadas del siglo XX los modelos arquitectónicos y urbanísticos provenientes de Estados Unidos y Europa establecieron un diálogo creativo en la configuración de la ciudad de La Habana, que la burguesía cubana deseaba transformar en la París de las Antillas. Pero también fue asumida la monumentalidad de los edificios públicos de Washington, así como el modelo de los rascacielos de Nueva York. Cuando se construyó el campus de la Universidad de La Habana, su diseño se inspiró en la Universidad de Columbia; y el símbolo de la República, el Capitolio Nacional, mantuvo la tipología del homólogo de Washington. Sin embargo, cuando Carlos Miguel de Céspedes, Ministro de Obras Públicas del gobierno de Machado, decidió promover un Plan Director “moderno” para el desarrollo de la capital, no invitó un urbanista norteamericano, sino que acudió a J.C.N. Forestier, director de parques y jardines de París, quién elaboró el proyecto a partir de 1925 con un equipo de arquitectos franceses y cubanos. El profesor y urbanista Pedro Martínez Inclán, en su libro *La Habana actual* (1925), sugirió que la ciudad debía transformarse en la “Niza de América” para asimilar un millón de turistas provenientes de EUA.

Hasta los años treinta la alta burguesía cubana construyó sus lujosas residencias, primero en el Paseo del Prado situado en el centro urbano; luego en el barrio de El Vedado, y finalmente en el distante Country Club. En su mayoría fueron proyectadas por profesionales locales y, con algunas excepciones, por arquitectos europeos y norteamericanos. Los diseños se inspiraron en modelos de París y Nueva York, predominando los estilos historicistas Beaux Arts, con una presencia de elementos decorativos clásicos. En ese tiempo, en América Latina y en el sur de los Estados Unidos, surgió una crítica a la Academia en busca de un estilo “regional”, contrapuesto al universalismo de los órdenes greco-romanos, lo que generó el interés por la arquitectura colonial y el Renacimiento español, definidos como Mediterranean Revival Style. Así, fueron asimilados los nuevos elementos decorativos estudiados por los arquitectos norteamericanos, quienes publicaron libros con los detalles que se aplicaron en las residencias, los edificios públicos y los lujosos hoteles

construidos en California y en Florida, recién descubierta por los millonarios del norte. Por iniciativa de Henry Morrison Flager, acompañado por el arquitecto Addison Mizner, se concretaron centros turísticos a lo largo de la costa atlántica, cuyos modelos arquitectónicos y urbanísticos influenciaron las nuevas edificaciones en las Antillas. Ello se fortaleció en los años treinta, cuando Cuba y Puerto Rico asumieron la imagen del “Paraíso Tropical”. El hotel The Breakers (1925) en West Palm Beach; y el Biltmore (1925) en Coral Gables, sirvieron de inspiración para el hotel Nacional de La Habana (1929), proyectado por los arquitectos neoyorquinos McKim, Mead & White, con elementos decorativos de origen español y referencias Déco.

Una década eufórica

En Cuba, en la década de los años veinte se desarrolló un debate sobre los caminos que debía seguir la arquitectura nacional, con la participación de arquitectos y profesores universitarios que divulgaron sus concepciones estéticas en las revistas locales. A pesar de ser conocidas las primeras experiencias del Movimiento Moderno europeo, ellas tuvieron poca repercusión en la isla. Hasta los años treinta, la arquitectura oficial alternaba el Neoclasicismo del Capitolio Nacional (1929) con el Neocolonial del Pabellón de Cuba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Desde sus cátedras de Historia de la Arquitectura en la Facultad de La Habana, los profesores Alberto Camacho y Joaquín Weiss comenzaron a difundir las obras de la vanguardia europea; y desde 1925, una vez inaugurada la Exposición de Artes Decorativas de París, se entusiasmaron con el nuevo estilo Art Déco. Hasta los años treinta éste fue asimilado tímidamente, pero se concretaron tres obras paradigmáticas: la decoración interior de la mansión del magnate azucarero Juan Pedro y Baró —casado con la mujer más bella y elegante de la ciudad, Catalina de Lasa—, proyectada en estilo Renacimiento italiano por los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas (1928), cuyo interior fue diseñado por un hijo de Catalina y René Lalique. Luego, la sede de la empresa Bacardí (1930), proyecto de Esteban Rodríguez Castells, Rafael Fernández Ruenes y José Menéndez, uno de los ejemplos más significativos de la mezcla de elementos decorativos parisinos y la imagen de los



Revista Social, 1926



Afiche 1940



Conrado Massaguer. Caricatura del Embajador americano, Harry Guggenheim

rascacielos de Nueva York, también presente en el primer edificio alto del Vedado, el López Serrano (1932), proyectado por Ricardo Mira y Miguel Rosich.

Entre 1925 y la crisis de 1929, la vida en La Habana tuvo el ritmo frenético de los *années folles* que caracterizó a París y Nueva York. A pesar de la rápida orientación dictatorial del gobierno de Machado, la ciudad hervía con los cambios introducidos en el espacio público por las imágenes del urbanismo tropical elaboradas por Forestier. Automóviles sofisticados circulaban por las anchas avenidas enmarcadas en las hileras de elegantes palmeras; los *flâneurs* deambulaban en las aceras protegidas por densa vegetación; y en las monumentales residencias acontecían las fiestas hedonistas de la alta burguesía, irónicamente detalladas por la pluma de Alejo Carpentier. El atractivo de la capital antillana alcanzó resonancia internacional: la visitaron Vladimir Maiakovski, Sara Bernhardt, Enrico Caruso, Marlene Dietrich, Buster Keaton, Fred Astaire, entre otros. A partir de ese momento comenzó también el interés por Cuba de la mafia norteamericana, con la presencia de Meyer Lansky y Lucky Luciano, quienes abrieron casinos y hoteles de lujo en la capital.

La influencia del cine, el diseño gráfico de las revistas populares y la publicidad, así como los objetos decorativos y muebles importados, ya poseían la imagen de la modernidad Déco, que incidió en los artistas locales: Rita Longa, Conrado Massaguer, Ernesto Navarro, Florencio Gelabert y Juan José Sicre. Pero pocos tenían el coraje de construir una casa en este estilo: las escasas existentes en estos primeros años fueron proyectadas por Joaquín Weiss, Ricardo Maruri, Esteban Rodríguez Castells y J.A. Mendigutía. Entre 1930 y 1940, con la presencia de los cinematógrafos, las tiendas comerciales en el centro de la ciudad y los edificios de departamentos influenciados por la arquitectura de Miami Beach, se asumieron en las fachadas los elementos decorativos Déco. También comenzaron a surgir edificios públicos en el estilo

“Monumental Moderno”, una vertiente del Déco.

Constituía un cambio de estilo que se correspondía con las vocaciones estéticas de los gobernantes de turno. Mientras Machado miraba hacia París, Batista —quien comenzó a tener una presencia significativa en la política cubana de los años treinta—, miraba hacia Miami. En la década de los cuarenta, el boom económico producido por la Segunda Guerra Mundial generó una acelerada expansión de los barrios suburbanos, con pequeñas casas de la clase media, identificadas por los elementos decorativos Déco producidos por las empresas constructoras, que transformó el vocabulario clásico tradicional en la simplificación geométrica de los ornamentos modernos. Dinámica formal que se prolongó hasta los años cincuenta, al concretarse el monumento a José Martí en la Plaza Cívica (1953), principal icono Déco en el skyline de la ciudad.

El entusiasmo por la modernidad

El Art Déco introdujo la renovación estética de La Habana, asociada a la modernidad. Cabe imaginar lo que significó la presencia de René Lalique en el diseño de los interiores de la mansión de Baró en el barrio del Vedado, en el momento en que la decoración dominante estaba inspirada en los estilos Luis XV y Luis XVI, que refulgía en el palacio de la Condesa de Revilla Camargo, situado a pocas cuadras. La innovación en la casa renacentista de Baró consistía en las paredes revestidas con mármoles importados de colores oscuros; los *stuccos* decorativos elaborados por Dominique’s de París; los vitrales de Lalique con sutiles figuras femeninas; las lámparas integradas con la arquitectura; la herrería ornamental con motivos geométricos ejecutada por Baguez, y la simplificación del diseño del mobiliario; elementos poco comunes en las residencias de la alta burguesía. Baró y Catalina viajaban seguido a París, se entusiasmaron con el nuevo estilo e intentaron introducir en la isla las contribuciones de la vanguardia europea. Esto perduró hasta el fallecimiento de Catalina en 1930, a quien se le erigió un mausoleo en el



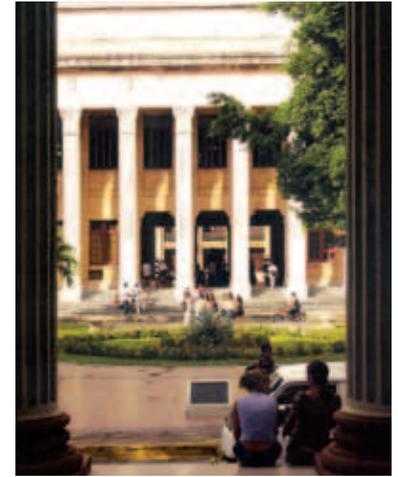
Portadas de viviendas populares



Detalles decorativos de viviendas populares



Residencia en Miramar. Esteban Rodríguez Castells, 1932



Biblioteca de la Universidad de La Habana. Arq. Joaquín Weiss, 1937

Cementerio de Colón concebido por Lalique (1932), uno de los más refinados ejemplos del Déco habanero.

Cuba era conocida como la isla del *rum and sun*. E históricamente, su base económica provenía de la producción de azúcar, tabaco, ron y del turismo. Si bien los centrales azucareros y el turismo estuvieron en manos de los administradores norteamericanos, las plantaciones de tabaco y las fábricas de ron eran controladas por empresarios cubanos. Entre ellos se destacaba Emilio Bacardí, propietario de la principal industria ronera de Santiago de Cuba. Con la expansión de la empresa decidió instalar su sede administrativa en La Habana; y en 1929 invitó a varios estudios de arquitectos para definir la realización del proyecto. Fue seleccionado el equipo formado por los arquitectos Esteban Rodríguez Castells, Rafael Fernández Ruenes y el ingeniero José Menéndez, con un proyecto historicista, que no se destacaba de los otros. Casualmente, Rodríguez Castells viajó a París y se sorprendió con el carácter innovador de los nuevos edificios; también descubrió la imagen de los rascacielos neoyorquinos con sus imágenes Déco. Al asumir el estilo, suponemos que pretendía distanciarse tanto de los elementos clásicos que identificaban a los bancos y oficinas de las empresas norteamericanas, como de la recuperación de la arquitectura colonial promovida por el estudio de Govantes y Cabarrocas, responsables de las obras de restauración de los principales monumentos de La Habana, cuya visión ascética del pasado los llevó a eliminar el color de las fachadas de los edificios coloniales.

Al pretender crear el valor icónico de la empresa Bacardí en el skyline de La Habana, debía recurrirse a las formas “modernas” de la vanguardia y por otra parte, rescatar los colores que tradicionalmente representaban la arquitectura popular caribeña. El equipo decidió revestir las fachadas con paneles de terracota cromática y destacar la significación del edificio en el paisaje urbano con la torre escalonada que culminaba con el símbolo de Bacardí —el



Edificio Bacardí. Arq. Esteban Rodríguez Castells; Arq. Rafael Fernández Ruenes; Ing. José Menéndez

negro murciélago—, decorada con una temática proveniente de la iconografía babilónica y de los ornamentos de las pirámides de las antiguas civilizaciones americanas. Se reconocía así la presencia de una empresa de capital nacional, dedicada a construir el futuro del país sin olvidar las raíces culturales antillanas y latinoamericanas. También se elaboró un estudio detallado de la decoración interior, elaborado por la integración de las formas vegetales y las representaciones femeninas —fue una osadía colocar figuras de mujeres desnudas en la fachada principal, en una época en que las mujeres no circulaban libremente por las calles—, así como los elementos decorativos de la herrería, que también configuraban las escultóricas lámparas de los espacios públicos.

El edificio de departamentos López Serrano en el barrio del Vedado, obra del estudio de Ricardo Mira y Miguel Rosich (1932), constituye el tercer icono del Déco habanero. Construido con una estructura de acero, reproduce en pequeña escala —tiene 15 pisos— la imagen de los rascacielos neoyorquinos, constituida por los volúmenes escalonados decrecientes en altura, hasta la torre que los culmina. Los espacios públicos fueron destacados con la presencia de murales de colores con temas referidos al futuro tecnológico representado por la electricidad, la luminosidad de los espacios, la velocidad de los nuevos medios de transporte. Tenía departamentos pequeños, concebidos para los viajeros de comercio norteamericanos, y la originalidad de la solución en planta consistía en su forma en H que permitía la ventilación cruzada de todos los locales. En esta década, con el incremento de la población urbana se intensificó la construcción de edificios de departamentos en el barrio de Centro Habana, acompañados por cinematógrafos: el Fausto de Saturnino Parajón (1938), y el cine-teatro América (1941) de Fernández Martínez Campos y Pascual Rojas; así como de los comercios sofisticados: la Casa Quintana (1937) de Alejandro Capó Boada. Los conjuntos habitacionales en altura se expandieron en el barrio del Vedado, al ocupar los intersticios libres disponibles entre las lujosas mansiones.

La proliferación del Déco en la ciudad incidió también en las decisiones de los gobernantes que asumieron el poder después de la caída de Machado. El sargento Fulgencio Batista fue ascendiendo de grado hasta obtener el de general y ganar las elecciones de la presidencia en 1940. Como su ámbito funcional era el Cuartel Columbia en el barrio de Marianao, deseaba identificar la presencia de este nuevo centro de poder a través de la arquitectura y del urbanismo; y distanciarse de los monumentos que representaban a los gobernantes de la “alta burguesía” en el centro de La Habana. El arquitecto José Pérez Benitoa se transformó en el proyectista oficial de sus obras públicas, responsable del diseño del Hospital Militar (1937) y del conjunto de cuatro

edificios públicos que integraron la plaza Finlay (1937), presidida por un obelisco. Aquí se produjo la simbiosis entre la monumentalidad exigida por el carácter del conjunto urbano y los elementos ornamentales Déco. Así comenzó a desarrollarse el estilo Monumental Moderno, definido por composiciones simétricas, hieráticas columnatas en las fachadas, pero suavizadas por la presencia de paneles decorativos con motivos geométricos y representaciones figurativas Déco. En el mismo barrio de Marianao, en las proximidades, se construyó el hospital de la Maternidad Obrera de Emilio de Soto (1939). A su vez fue renovado el campus de la Universidad de La Habana en el barrio del Vedado —originalmente diseñado con elementos grecorromanos—, con la participación de Joaquín Weiss, autor de la Biblioteca, cuyas severas columnas que identificaban la fachada principal culminaron con capiteles Déco, con motivos decorativos precolombinos. Más próxima a los códigos del Movimiento Moderno resultó la Escuela de Veterinaria de la Universidad (1943), de Manuel Tapia Ruano.

En la década de los cuarenta aconteció una acelerada expansión de la ciudad en las áreas suburbanas. Se densificaron los barrios del Cerro, Luyanó, Víbora, Marianao, Santos Suárez, entre otros. Las nuevas casas de la clase media fueron diseñadas por constructores que asumieron el Déco como estilo de la modernidad. Las empresas produjeron en serie lámparas, pisos cerámicos y de granito; y placas de cemento cuyos diseños decorativos geométricos y las referencias vegetales y antropomórficas definieron el paisaje urbano y arquitectónico. A pesar de la presión de los modelos del Movimiento Moderno, los ornamentos perduraron hasta los años cincuenta. Los ejemplos paradigmáticos que cierran la presencia Déco en La Habana fueron el Gran Templo Nacional Masónico en Centro Habana de Emilio Vasconcelos (1951-1955); y el monumento a José Martí en la Plaza Cívica (1937-1953), que constituye el principal icono Déco visible en la escala urbana. El alto obelisco escalonado de planta estrellada y revestido con mármol es visible en la lejanía y la luz que emana desde la torre establece un diálogo con el farol que identifica el Capitolio Nacional. Así, la primera mitad del siglo en La Habana se cierra con esta interacción lumínica entre la tradición académica y la renovación estética identificada con el movimiento Déco. ■

Roberto Segre (Milán, 1934). Arquitecto argentino, nacido en Italia y residente tres décadas en Cuba. Desde 1995 reside en Brasil, en donde es profesor de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Es Doctor en Ciencias del Arte por la Universidad de La Habana y Doctor en Planeamiento Regional y Urbano por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Ha publicado más de treinta libros sobre la arquitectura y el urbanismo en América Latina y el Caribe, entre los que cabe citar: *Las estructuras ambientales de América Latina, Arquitectura y urbanismo de la Revolución Cubana* y *Havana, Two faces of the Antillean metropolis*, en colaboración con John L. Scarpaci y Mario Coyula. Es miembro del Concepto Editorial de *Archipiélago*. Las fotografías de este artículo fueron tomadas de los libros de Alonso y de Gold Levi