

ARQUITECTURA CUBANA DEL SIGLO XX: ESTUDIO DE LA CIUDAD DE CAMAGÜEY

VIVIAN MAS SARABIA

Arquitecta, profesora del Dpto. de Arquitectura
de la Universidad de Camagüey (Cuba)

HASTA el siglo XX, Cuba conserva la tradicional casa mediterránea, volcada hacia el patio interior en sus dos alternativas: la primera cerrada e introvertida, situada dentro de la trama urbana. La segunda, abierta, que corresponde a la villa porticada suburbana, integrada al espacio rural.

“El advenimiento de la República mediatizada, que sustituye al precedente sistema colonial español, establece la hipotética independencia del país, que en realidad se caracteriza por una directa dependencia económica, política y cultural de Norteamérica.”¹ El alto monto de inversiones realizadas por las empresas de dicho país, en el sector azucarero, agropecuario, de servicios y en la estructura comercial favorece a la burguesía financiera, latifundista y comercial cubana. “Se define un ciclo económico, social y cultural que perdura hasta 1933”,² año en que es derrocado Machado, cuya unidad es interrumpida por dos crisis económicas: una interna en 1920 y otra en resonancia con la crisis mundial de 1929.

Referente a la arquitectura de este período nos encontramos con las siguientes alternativas básicas: “la alta burguesía, tanto criolla como de origen hispánico se divide en dos tendencias divergentes: la primera prolonga los códigos neoclásicos del siglo XIX, reelaborados a partir de la inserción de elementos funcionales y compositivos provenientes de la tradición colonial; la segunda rompe con el proceso de continuidad de la vivienda cubana durante el período colonial y asimila los códigos eclécticos imperantes en Europa y Estados Unidos, convirtiéndose en el eje dominante a partir de 1910”.³

A pesar del refinamiento y lujo que aparece en las viviendas de criollos y españoles de este período —que toman la primera opción—, todavía perdura el carácter homogéneo otorgado por la modulación constante de los portales, la escasa diferenciación arquitectónica de las funciones internas y el predominio horizontal de las

construcciones, en su mayoría de dos plantas. “La subsistencia de los componentes figurativos coloniales demuestra que estas familias ricas aún se remiten al modelo hispánico y a las tradiciones locales sin asumir el tema de la vivienda como una exteriorización del *status-symbol* social y económico.”⁴

La segunda tendencia citada, alcanza su máxima acentuación en la década de los años 10 y 20. No se trata de un cambio formal gratuito sino que está condicionado por la transformación de los factores que determinan la práctica arquitectónica como manifestación superestructural. La alta burguesía dispone de cuantiosos recursos que provienen del retorno a Cuba de los capitales invertidos en Norteamérica, al normalizarse las actividades económicas una vez terminada la guerra y de la plusvalía obtenida del continuo incremento de la producción y del precio de venta del azúcar, que alcanza su clímax en los años de la “danza de los millones” (1918-1920).

A ello se agrega la disponibilidad monetaria surgida de las transacciones comerciales, las finanzas, la corrupción administrativa y las indemnizaciones y salarios pagados a los oficiales que participaron en las Guerras de Independencia. Sólo así se explica que “en lapso de quince años se construyan decenas de viviendas lujosas —a un costo que varía entre los 50 y 200 mil pesos—, en las 400 hectáreas que abarca el barrio Vedado, promovidas por las familias más adineradas del país: Mendoza, Upmann, Sarrá, Gelats, Lobo, Conill, Tarafa, Mesa, Cinta, Cortina, Revilla Camargo, Marqués de Avilés, Baró Batista, Ferrara, Gómez Mena, etc.”.⁵

¿Por qué la alta burguesía renuncia a la prolongación cultural y tipológica del hábitat colonial? La respuesta no es sólo arquitectónica sino que “[...] abarca la totalidad de la superestructura cultural, en coincidencia con los estrechos vínculos que se establecen con el capital Norteamericano”.⁶

¹ Segre, Roberto, *La vivienda en Cuba: República y Revolución*, Editorial 13 de Marzo, La Habana, Cuba, 1979, p. 19.

² Le Riverent, Julio, *Historia económica de Cuba*, Edición Revolucionaria, La Habana, Cuba, 1974, p. 5.

³ *Ibidem*, Segre, R., p. 20.

⁴ *Op. cit.*, Segre, R., p. 21.

⁵ *Op. cit.*, Segre, R., p. 24.

⁶ Pogolotti, Graziella, “Sobre la formación de una conciencia crítica”, *Revolución y Cultura*, n° 5, La Habana, Cuba, febrero 1968, p. 71.



1. Vivienda con influencia art-nouveau, principios de s. XX.
Camagüey.

Los códigos que definen los comportamientos, los usos y costumbres, así como la configuración del entorno, deben demostrar la rápida asimilación de los patrones metropolitanos por parte de la burguesía dependiente.

Cobijada junto al imperialismo, la burguesía cubana no intenta siquiera sentar las bases de una cultura nacional, los componentes funcionales elaborados durante siglos de adaptación ecológica a las condicionantes locales desaparecen: el patio interior, núcleo de sombra y verdor es sustituido por las monumentales escaleras de mármol que dominan el vestíbulo de entrada. La transparencia cromática de los vitrales es reemplazada por densos tintes. La ligereza de las decoraciones interiores se convierte en los sombríos e “invernales” salones tapizados o revestidos de maderas oscuras. La indiferenciada continuidad de los locales se supedita a una estricta jerarquización de las funciones: salas de recepción, de juegos, de música, bibliotecas, etc.

“El único elemento arquitectónico que perdura con independencia del sistema de simbolización empleado, es la galería porticada, zona sombreada intermedia entre el espacio interior y exterior.”⁷

Al referirnos a la base económica y los comitentes, no podemos olvidar el papel de los profesionales en la caracterización del hábitat de la alta burguesía. Existe

una relación directa entre el manejo de códigos formales complejos y la formación académica de los técnicos. En el siglo XIX, Cuba carecía aún de una Escuela de Arquitectura. Su apertura a comienzos de siglo, la formación de arquitectos cubanos en el extranjero y la llegada de profesionales de origen europeo y norteamericano, crean un sólido cuerpo de diseñadores adiestrados en el manejo del sistema de proyecto *Beaux-Arts*, que se aplica localmente, tanto a nivel profesional como en la enseñanza, siguiendo el modelo norteamericano. “Rafecós y Toñarely, Leonardo Morales, Raúl Otero, Eugerio Reynery, Francisco Centurión, César Guerras, Rafael de Cárdenas y otros, son los arquitectos más representativos que realizan entre 1910 y 1930 el conjunto de palacios y residencias de la clase dominante.”⁸

La Crisis Mundial de 1929 afecta negativamente por casi una década a la economía cubana y produce un receso, tanto de las actividades productivas como de las inversiones. La construcción de edificaciones sufre un estancamiento que perdura hasta los inicios de la Segunda Guerra Mundial. A pesar de las restricciones existentes durante el período bélico, motivada por la escasez de materiales y equipos técnicos se inicia en La Habana, una expansión de la construcción especulativa que alcanza un fuerte desarrollo en el quinquenio 1946-1951.

Es en este período cuando ciertos miembros de la alta burguesía se alejan de los códigos eclécticos y asimilan las concepciones arquitectónicas modernas provenientes del extranjero. Unos, los nuevos ricos, reproducen los monumentales palacetes *Beaux-Arts* e intentan apropiarse de un pasado que no les pertenece y que los eleva en la escala social. Otros, sustituyen el eclecticismo por las subsiguientes variaciones de los códigos formales: “el modelo de la mansión californiana que responde a parámetros ecológicos y formales análogos a los existentes en Cuba; la recuperación de los componentes locales del período colonial, en el intento de crear una arquitectura autóctona. La aplicación de los enunciados racionalistas en la versión transplantada de Estados Unidos —a través de los maestros emigrados: Gropius, Mies, Breuer, Neutra, etc.— y por último, la fusión de las tradiciones propias con las diferentes corrientes imperantes en los países desarrollados: post-racionalismo, brutalismo, historicismo”.⁹

Respecto a la etapa anterior varía el sistema de valores que determinan la obra. Algunos diseñadores de residencias lujosas aprovechan así la disponibilidad de recursos y los grados de libertad otorgados por el usuario para experimentar nuevas búsquedas que recuperen los valores de la cultura nacional revirtiéndose en un repertorio válido, asimilable a pesar de su autonomía y exclusividad.

La estrecha vinculación entre la arquitectura y la naturaleza, el sistema de pantallas transparente, el uso de materiales regionales, las persistencias de las galerías sombreadas, el cromatismo de la luz y la intercomunicabilidad espacial interior, constituyen algunos de los componentes que aparecen en las grandes mansiones

⁷ Op. cit., Segre, R., p. 25.

⁸ Weiss, Joaquín, *Medio siglo de arquitectura cubana*, Imprenta Universitaria, La Habana, Cuba, 1950, p. 14.

⁹ Op. cit., Segre, R., p. 44.



2. Construcción de estilo ecléctico con rasgos art-nouveau, década del 20. Camagüey, Cuba.

proyectadas por Eugenio Batista, Gustavo Botet, Max Borges, Mario Romañach y otros.

En la década de los años 50 la expansión numérica de la burguesía media y la subdivisión en grupos de diferente poder adquisitivo y nivel cultural, condiciona la variedad de respuestas tipológicas en el tema de la vivienda. El mayor porcentaje de construcción de vivienda de este estrato social comprende dos modelos típicos. La vivienda individual de planta bloqueada, rectangular, con portal al frente y el edificio de apartamentos de 3 a 4 plantas, modelo consagrado del pequeño rentista. Éstos son volúmenes compactos despojados de todo valor y simbolización cultural. "La exigencia en cuanto al decoro de las viviendas de alquiler, que se mantuvo hasta la década de los años 40, representado por la aplicación de componentes simbólicos —la caracterización de edificios a partir de atributos estéticos provenientes de las corrientes dominantes: art nouveau, art déco, neohispánico, neocolonial, etc.—, desaparece al surgir la coartada del racionalismo y el movimiento moderno."¹⁰

La falsa libertad individual que hipotéticamente permite seleccionar la significación de su propio hábitat, queda reducida al interior de la vivienda, colmada del sistema de símbolos que exteriorizan el bienestar a través del equipamiento fijado por la sociedad de consumo —los artefactos eléctricos— y los modelos de la seudocultura seriada impuesta por el sistema: el mobiliario y los objetos decorativos *kitsch*, ajenos a toda auténtica tradición cultural cubana. Pero la máxima aspiración, el objeto soñado y ambicionado es la vivienda individual, no es casual que todas las empresas fabri-

cantes de consumo masivo —arroz "Gallo", Colgate, Jabón Candado, Gravi, Lavasol, Fab, Rina, etc.—, organicen sorteos y premios con el aliciente de una vivienda prototípica, totalmente amueblada.

La burguesía media, de mayor poder adquisitivo, exige a los arquitectos respuestas de diseño elaboradas y originales, cuyos atributos culturales son asumidos de las tendencias vigentes dentro del Movimiento Moderno: Max Borges, Mario Romañach, Frank Martínez, Humberto Alonso, Manolo Gutiérrez, Antonio Quintana, Lanz y Del Pozo, Mario Girona, Fernando Salinas, Hugo Dacosta y Juan Tosca entre otros, aportan la búsqueda de una síntesis entre los componentes de cultura local y la asimilación de las experiencias de los arquitectos de renombre internacional: Mies, Gropius, Breuer, Neutra, Wright, Le Corbusier. Antonio Quintana dice al respecto: "[...] en la búsqueda de un lenguaje propio, personal, y en la forma en que se logra, está siempre presente un proceso en el que se exploran, valoran y asimilan experiencias nacionales y extranjeras, pretéritas y vigentes [...]".¹¹

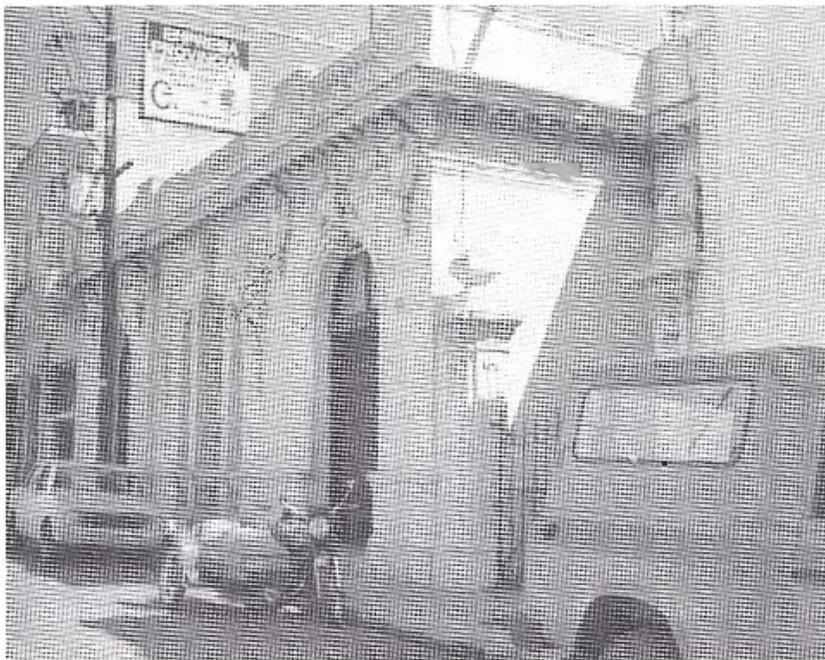
Arquitectura Camagüeyana: 1900-1950

La antigua ciudad Santa María del Puerto del Príncipe se extendió horizontalmente en un gran perímetro durante el siglo XX, denominándose oficialmente desde el 9 de julio de 1903 como Camagüey.

Al igual que en el resto del país, esta ciudad no escapa a las influencias estilísticas difundidas por el fortalecimiento económico de la burguesía, a partir de las

¹⁰ Op. cit., Segre, R. p. 46.

¹¹ "La arquitectura cubana debe tener el sello de nuestras tradiciones" (entrevista a Antonio Quintana), *Arquitectura-Cuba*, n° 372, La Habana, 1988, p. 38.



3. Vivienda ecléctica. Camagüey, Cuba.

inversiones en la construcción de nuevos y modernos centrales azucareros, del ferrocarril central, del tranvía de la ciudad y la aplicación de tecnologías más avanzadas en la explotación de minas.

Se originan nuevas formas espaciales cuyo contenido está determinado por las nuevas necesidades sociales, las cuales van adquiriendo cierto significado, por lo que a partir de este momento el contenido simbólico y representativo, no se iba a concretar solamente en las edificaciones de carácter religioso, sino también en edificios de oficinas, sociedades de recreo, centros hospitalarios, hoteles, viviendas y conjuntos de células habitacionales con fines lucrativos.

En estas circunstancias la ciudad crece, se fomentan nuevos barrios: al norte La Vigía, donde se van a asentar empleados del ferrocarril y el transporte en general, hacia el este La Zambrana y Garrido, al sureste La Mosca, etc., a su vez, la Avenida de la Caridad se convierte en uno de los ejes principales de la vida burguesa, formando parte del centro, donde se crean grandes establecimientos especializados, generando un gran intercambio y bullicio social producto del fuerte comercio.

“Estas nuevas formas espaciales ejercieron cierto efecto sobre la estructura social, tomando el centro de la ciudad de Camagüey un carácter exclusivista y organizándose el espacio urbano en fusión de las leyes del mercado.”¹²

En esta etapa (1900-1930) se observa la existencia de una marcada profusión del eclecticismo, fenómeno similar en condicionantes y códigos del que se da en La Habana y en todo el país. Este movimiento se aprecia en algunos ejemplos con influencias art nouveau,

colonial y academicista. Paralelamente a este estilo se aprecia en Camagüey la presencia del neoclásico, neogótico y art nouveau.

El neoclásico persiste aún en las primeras décadas de la República por parte de los estratos más pudientes de la sociedad camagüeyana, siendo más utilizado en obras sociales y administrativas, aunque en el tema de la vivienda fue muy utilizado.

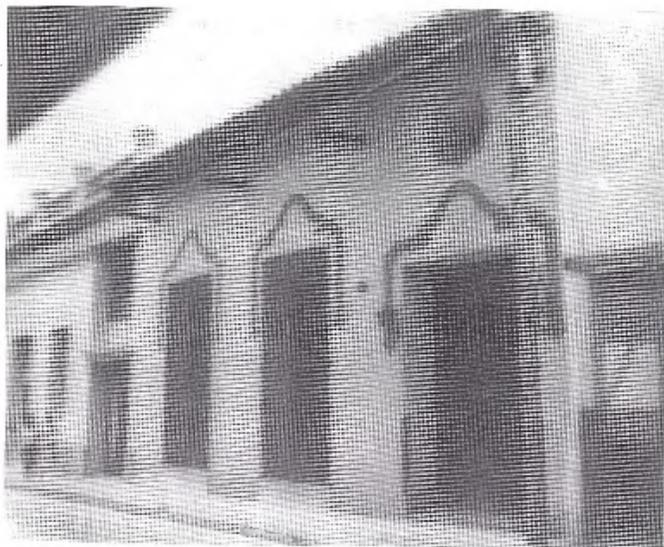
Otro estilo que se observa en este período es el neogótico, teniendo un uso importante en el repertorio religioso, caracterizándose por su monumentalidad, fachadas simétricas, arcos ojivales y altos pináculos en las torres.

El art nouveau irrumpe en el repertorio doméstico fundamentalmente, presentando una mayor riqueza formal en cuanto al uso de los elementos de la codificación, tales como: empleo de material cerámico, líneas curvas y pretilas ondulantes, columnas moriscas y uso de motivos vegetales y geométricos en la ornamentación. Por su parte, las fachadas presentan gran carga decorativa empleando el vidrio, el hierro y la carpintería con motivos florales, observándose el gusto por la arcaica irregular en las residencias de las nuevas barriadas.

En Camagüey la tendencia al eclecticismo con influencia colonial (que no se debe confundir con el neocolonial de los años 30) se evidencia en las remodelaciones a que fueron sometidos los edificios coloniales existentes, como forma de modernizarlos, y en la influencia que aún ejercían estos códigos coloniales.

Su desarrollo expresa una mezcla de elementos eclécticos: columnas de órdenes clásicos, pilastras adosadas a fachadas imitando sillería, uso de molduras y decoración sencilla, balaustrada y cornisa sostenida por

¹² Fernández, Malvis y Mas, Vivian, *Caracterización tipológica de las edificaciones camagüeyanas en la etapa 1900-1930*, Universidad de Camagüey, Cuba, 1989, p. 15 (Trabajo de Diploma).



4 y 5. Viviendas neocoloniales en el centro histórico, década del 30. Camagüey, Cuba.

ménsulas. Sobre éstas se apoya, en ocasiones, la cubierta de teja criolla a vista, como presencia del gusto por lo colonial, que también se evidencia en el uso de guardapolvos sobre ventanas, macetas y arcos de medio punto.

El ecléctico es el movimiento más difundido, teniendo un mayor desarrollo entre los años 1905 a 1920, declinando este auge hacia 1930. Se caracteriza por el uso de molduras sobre vanos, cornisa moldurada, pretil con balaustrada, vanos rectos, frisos decorados y fachadas imitando sillería, estilo con el cual la burguesía rompe con el proceso de continuidad de la vivienda tradicional.

En las décadas de 1930-1950, se define otra corriente, en la que los componentes de la arquitectura colonial se despojan de la reproducción ecléctica de los elementos originales y se produce una nueva síntesis, tendencia que se consideró una de las más significativas en el repertorio cubano, sobre todo por la influencia del arquitecto Eugenio Batista en las jóvenes generaciones encargadas de impulsar el Movimiento Moderno en Cuba, se trataba del neocolonial, que ya tenía mucha fuerza en el exterior.

“Luego de todo el proceso de asimilación que se produce por parte del Colegio Nacional de Arquitectos, no se podía pensar en un posible silencio o indiferencia de los Colegios Provinciales de Arquitectura, respecto a lo que se estaba fomentando teórica y prácticamente, no sólo porque el primero era rector del trabajo del segundo, sino además, porque se trataba de lo nuevo, que brindaba la posibilidad de enriquecer lo propio, lo nuestro y más aún, lo regional.”¹³

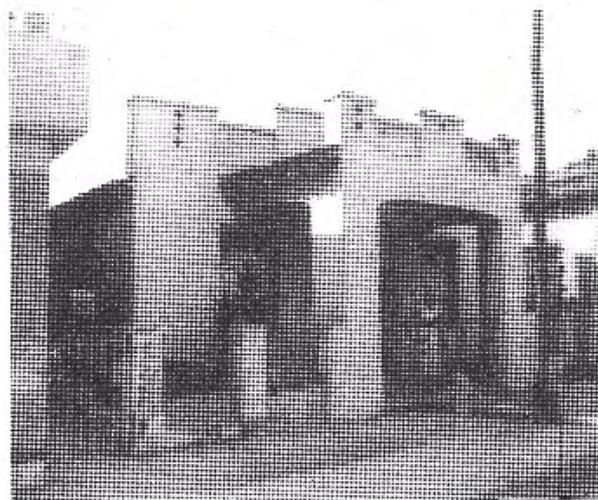
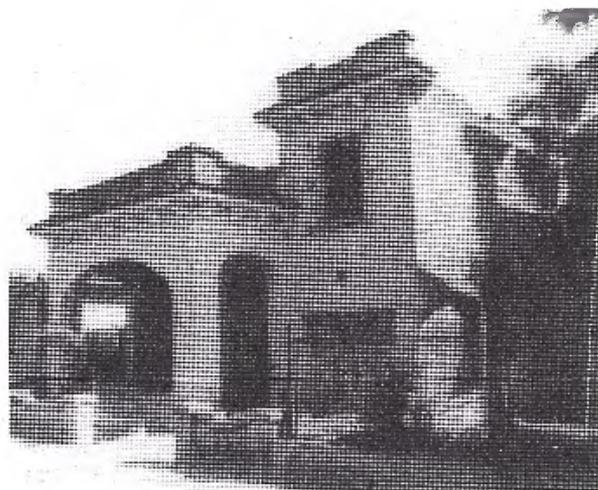
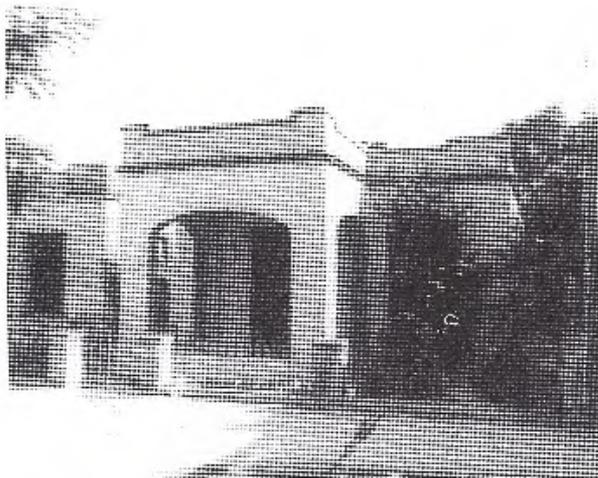
Así, aunque tardó llega a Camagüey el neocolonial y comienza a aparecer en el entorno urbano, principalmente en repertorio residencial, en aquellos barrios que empiezan a fomentarse y crecer después de la década del 30.

Como el centro histórico de la ciudad ya estaba definido se prolongaron sus calles y surgieron barriadas como Florat, inmediato a la zona ecléctica de La Vigía y así mismo ocurrió en La Caridad, que a través de nuevas calles perpendiculares y paralelas a la avenida principal más antigua, se formaron nuevas parcelas para la fabricación. Con la construcción de la carretera central durante la dictadura de Machado en los años 1925-1933, se establecen también otros lugares para posibles asentamientos a lo largo de ésta; se trataba de la vía más importante del país y en ella se podía apreciar la mejor arquitectura del momento.

De hecho, para la proliferación existía espacio, aunque la parcelación del terreno según su ubicación, no podía ser igual y esto conducía a una determinada tipología. El Movimiento Moderno tuvo gran respaldo facultativo por parte de los profesionales, que se agruparon bajo el principio: “la arquitectura es arte y ciencia de la construcción, realizada con los elementos del medio [...] arte mayor que tiene expresión propia, que la complementan las artes menores y las artesanías”.

Las incidencias económicas, políticas, sociales y culturales del país también se hacían eco en Camagüey, donde las familias acomodadas pudieron construir viviendas enteramente neocoloniales, las menos pudientes sólo decoraron las fachadas (que constituyen una minoría dentro del panorama urbano) y por último las

¹³ Armas, Grisbel y Mas, Vivian, *Caracterización tipológica del estilo neocolonial en Camagüey*, Universidad de Camagüey, Cuba, julio 1991, p. 17 (Trabajo de Diploma).



6, 7 y 8. Ejemplos de viviendas neocoloniales en zonas de nuevo desarrollo, década de 1940. Camagüey, Cuba.

“casas regaladas”, donde se mantuvieron las características del estilo, aunque en casos aislados. De esta manera se evidenció en la ciudad la generalización del estilo a todos los sectores sociales, y de las tendencias que desarrolló el Movimiento Moderno, el neocolonial fue de los más aceptados. Se trataba de una expresión formal de los edificios más acorde a nuestro contexto, empleando códigos arquitectónicos reinterpretados de la arquitectura pasada y más aún, era un fenómeno de índole cultural, donde las diferentes clases sociales lo podían valorar como suyo, teniendo en cuenta además, que constructivamente era fácil de realizar y se apelaban a materiales y técnicas de construcción locales.

“Este estilo resulta de fácil inserción tanto en zonas comprometidas del centro histórico como en otras de nueva creación, pues sus códigos pueden ajustarse y enriquecerse del contexto.”¹⁴ Entre los fieles exponentes del movimiento en la ciudad se destacan: Gonzalo López Trigo, Eduardo Arango Mola, José Bombín Campos, Claudio J. Muns Blanchart, Roberto A. Douglas Navarrete, Francisco Herrero Morató y Nicolás Lluys Fuentes.

Pasó la década del 40 y esta búsqueda se vio frenada por las posibilidades que ofrece el racionalismo y por la especulación construyéndose edificios en el centro histórico desprovistos de todo valor arquitectónico.

Por otra parte se fomentan nuevas zonas residenciales como Vista Hermosa, Boves, Previsora, Monte Carlos, El Retiro, Alturas del Casino, Puerto Príncipe, etc. que son una muestra de la preferencia por la vivienda individual, con jardín, garaje, porche, de diseño muy variado pero con una marcada influencia racionalista. Vale destacar, no obstante, que una parte de esta generación de arquitectos, mantuvieron las tradiciones regionales más genuinas al incorporarlas en sus propuestas racionalistas.

José Martí, en su visión latinoamericana de cultura expresó: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas”.¹⁵

¹⁴ Op. cit., Armas y Mas, p. 23.

¹⁵ Revista *Revolución y Cultura*, nº 6, La Habana, Cuba, marzo 1968, p. 43.