



ALESSANDRA ANSELMINI

L'Avana déco. Arte, cultura, società

Gangemi Editoriale, Roma, 2021. 448 pp. 76 €

Idioma: italiano

ISBN: 978-8-8492-3860-0

CARLOS SAMBRICIO

Universidad Politécnica de Madrid

csambricio@hotmail.com

Libros de historia de la arquitectura que ofrezcan una doble lectura (la reflexión escrita sobre determinada cuestión, acompañada de un excepcional material gráfico) todos conocemos. Pero son menos los que, al tiempo, posibilitan una tercera lectura, al acompañar el texto con un riquísimo aparato crítico. Así, quienes tengan entre sus manos la investigación realizada por Alessandra Anselmi sobre *L'Avana déco. Arte, cultura, società* verán, satisfechos, como las notas a pie de página no solo confirman las hipótesis planteadas por su autora, sino que abren puertas al desarrollo de reflexiones tan sólo esbozados en el texto. Y si a ello añadimos el excepcional material gráfico, obra de los fotógrafos Alfredo Cannatello y Julio Larramendi, la importancia e interés del trabajo aquí reseñado se constata.

Los estudios sobre la arquitectura en su día publicados en Cuba por Bens, Weiss, Martínez Inclán, Camacho o —años más tarde— tanto por Segre como por el urbanista Coyula entiendo no tuvieron, en los años finales del siglo XX, continuación, al haberse limitado una más joven generación bien a redactar guías de viaje, bien a elaborar asépticos catálogos sobre la obra construida en la Habana en los primeros cincuenta años del siglo XX. Sin embargo, quien se interese por la arquitectura de aquel 'Mediterráneo caribeño' y se preocupe por conocer qué fue la arquitectura del segundo cuarto del siglo (en el lapso de tiempo comprendido entre los artículos publicados en 1926 por Martínez Inclán y el "Contrapunto" de Fernando Ortiz, editado en 1940) constatará cómo en La Habana —en paralelo

a las corrientes de modernidad que propagaba Europa— la preocupación fundamental fue reflexionar sobre la identidad cultural cubana.

Si en los años inmediatos al final de la Gran Guerra la burguesía habanera había tomado como referencia tanto el Beaux-arts parisino como el pastiche neocolonial, en la primera de las fechas señaladas Martínez Inclán reclamó dotar a la ciudad de una imagen moderna, explicitando el proyecto político de Carlos Miguel Céspedes, ministro de obras públicas en el gobierno de Machado, al tiempo que enfatizaba la necesidad de definir un estilo nacional. Al valorar La Habana como "(...) capital de un país que acaba de nacer, carente de monumentos históricos de renombre universal si descontamos el Morro", tras repudiar sus fachadas barrocas que daban a la ciudad un marcado aspecto de ciudad andaluza, señaló cómo "(...) la joven República, al querer lucir sus nuevas galas y nuestro guardarropa colonial (...) daba la sensación (...) de ser irremediablemente anticuada". Y fue en torno a 1926 cuando los arquitectos cubanos comprendieron que identificar lo que hasta entonces se había valorado como 'moda parisina' con la realidad francesa era equivocado por cuanto, como se pudo ver en la Exposición de Artes Decorativas celebrada en París, en 1925, los arquitectos franceses habían cambiado sus referencias: frente al Beaux-arts reclamado en los años inmediatamente posteriores al final de la gran Guerra, aparecía una idea del *glamour* que reflejaba la intención en disfrutar *encore d'un instant de bonheur*.

Álvarez Taibo estudió, en su día, cuál había sido la decoración de las grandes casonas habaneras construidas en el primer cuarto del siglo, trazadas todavía en un estilo Luis XVI. Frente a estas, como señalara Antonio Camacho, los pabellones que se presentaron en la parisina Exposición de 1925 se entendieron —por parte de una sociedad que aceptaba la modernidad— tanto como rechazo a los esquemas decorativos existentes antes de la Guerra como a los debates abiertos por quienes debatían sobre el concepto tales como 'vivienda mínima' o 'gestión de la ciudad'. Si Camacho fue el primero —como señala Anselmi— en dar a conocer que había sido la Exposición de París de Artes Decorativas, Weiss señalaría que "(...) aquella arquitectura, medio clasicista, y el empleo más o menos liberal de ornamentos constituyó para nosotros un primer espolonazo, conquistando a unos primeros prosélitos y dejando su huella en un corto número de edificios".

Negándose a asumir cuánto cristal, hierro y acero debían ser componentes fundamentales de la nueva arquitectura, reclamaron coloridas vidrieras en fachada; frente a las composiciones abstractas de Theo van Doesburg o frente al dinamismo que imponía el futurismo, contrarios al deliberado intento de romper con el pasado desde nuevas premisas, Camacho elevó la voz, oponiéndose a quienes —entendía— buscaban establecer nuevas reglas canónicas y así señaló "(...) yo no soy partidario de adoptar, y mucho menos

copiar, las arquitecturas padas. Pero tampoco soy partidario de formular principios y reglas fijas", considerando, en consecuencia, absurdo llevar a la arquitectura cubana los temas debatidos en Europa.

Fue el momento en que una burguesía que no se quería revolucionaria propuso una alternativa a la obsoleta forma de vida de sus progenitores entendiendo que su opción (el Decó) no sólo era una nueva opción formal en arquitectura sino un 'estilo moderno' capaz de manejar, simultáneamente, referencias precolumbinas, formas arcaicas, elementos pertenecientes a culturas asiáticas o africanas, susceptible de utilizar formas geométricas combinadas, colores vivos, nuevos materiales. Optaron por un arte que definieron como testimonio de un momento, y quizá su único error fue buscar sólo sobrevivir en el instante. Carente de contenido teórico (a diferencia de los debates ideológicos que caracterizó a su contemporáneo Movimiento Moderno), aquella explosión cultural se hizo patente no sólo en la arquitectura sino también en las composiciones tipográficas, en las fotografías, en el cine, en la decoración. De manera tal que pronto a la 'ciudad de las columnas' se contrapuso la idea de una alternativa: la 'ciudad del confort'.

Anselmi hace ver, en su trabajo, cuánto aquella arquitectura no solo fue la imagen de la gran burguesía triunfante (testimonio del lujo de las zonas de alto poder adquisitivo) sino que su presencia irradió toda la ciudad, reconocible tanto en monumentos o equipamientos urbanos como en residencias proyectadas para la pequeña y media burguesía. De tal modo, en su día Roberto Segre comentó como la aparición del Decó supuso una 'primera modernidad' de una arquitectura capaz de minimizar las propuestas de quienes reclamaban el maquinismo en la arquitectura, reflexionando sobre otras formas, sobre otros motivos en la decoración, sobre cuál debía ser el uso de los colores en fachada, trazando novedosos espacios interiores que no se plantearon desde la referencia a lo neocolonial ni tampoco desde el eclecticismo tecnológico que buscaba imponer Miami. La preocupación fue definir un programa que diera respuesta a las características de una vivienda adecuada a las características del clima, luz y naturaleza (lo que entendieron como 'singularidad' de la Habana) a un medio tropical: esto es, a una cultura que lejos de entender su tradición como lastre erudito valoró esta como punto de partida. Sin embargo, y del mismo modo que al poco sucediera con el Movimiento Moderno, lo que se quiso como alternativa a una forma de vida, terminó siendo estilo. De ahí la importancia del trabajo elaborado por Alessandra Anselmi.

DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021176278