

Arte y Arquitectura del Siglo XX. Las Antillas que hablan en español

José Ramón Alonso Lorea - joseramon_alonsolorea@hotmail.com

Sobre una tradición decimonónica en las artes visuales y la arquitectura, Cuba, República Dominicana y Puerto Rico se alzan a la modernidad a mediados de los años veinte con un proceso intelectual que es equiparable al que por el mismo tiempo se está desarrollando en el resto de América Latina. Este "alzarse a la modernidad" en arte y arquitectura significó el deseo de estos intelectuales de eliminar el acusado atraso estilístico que dominaba en la región, y fueron a la búsqueda de una actualización artística y arquitectónica que ya habían iniciado los europeos desde finales del siglo XIX.

Frente a los academicismos de la época, el movimiento renovador que surge en estos tres países antillanos se debatirá entre la asimilación de las corrientes vanguardistas "foráneas" y la toma de conciencia de su herencia cultural. Para el artista y arquitecto antillano, entre lo ajeno moderno y lo vernáculo, se abre un campo de posibilidades creativas. A partir de la reelaboración de las formas vanguardistas importadas y de la incorporación de los elementos vernáculos, nace entonces un lenguaje propio.

Dentro de la primera mitad del siglo XX, estos tres países van a recibir la influencia de los lenguajes plástico de Europa, México y los Estados Unidos. De Europa se toman, principalmente, los modos expresivos del postimpresionismo, del expresionismo y del surrealismo; ello en los años veinte y treinta. A finales de la década del treinta y durante los cuarenta, el movimiento revolucionario mexicano con su máxima expresión cultural, el mural, será quien ejerza mayor influencia sobre la producción pictórica de la zona. Finalmente, a mediados de la década del cuarenta -resultado de la crisis en que queda Europa a raíz de la guerra-, serán los Estados Unidos quienes protagonicen el movimiento de vanguardia internacional. Desde Nueva York, a través de la crítica, las exposiciones de arte y las revistas especializadas, se orienta una nueva estética que define la manera de hacer el arte del momento: el expresionismo abstracto, corriente que sigue la mayoría de los países del orbe.

En materia de arquitectura, de Europa llegará el racionalismo alemán -con la difusión de las propuestas de la Bauhaus- y la estética de Le Corbusier. También confluirán en estos tres países las variantes del racionalismo norteamericano -principalmente los lenguajes de Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe- y la estética brasileña representada en la figura de Niemeyer.

El lenguaje moderno proveniente de Europa, México y los Estados Unidos -y Brasil en el caso de la arquitectura-, entrará en las Antillas a través de tres vías fundamentales: mediante la publicación de revistas especializadas que dan cuenta de los últimos acontecimientos teóricos que, en materia de arte y arquitectura, están sucediendo en Europa o los Estados Unidos; por la llegada de una serie de profesionales europeos que, huyendo de la guerra, muchas veces se incorporan al panorama cultural de los países en cuestión; y por los viajes de estudios que muchos arquitectos y artistas antillanos realizan al extranjero.

La década del sesenta abre con una realidad muy distinta. Entre la Revolución cubana, los movimientos de liberación nacional, la guerra de Viet-Nam, los procesos de descolonización, la caída del "muro de Berlín" y la globalización -que hacen variar las políticas que influyen en el campo de la cultura-, los países latinoamericanos (entre ellos Cuba, República Dominicana y Puerto Rico), se adentran en una nueva etapa de sólo cuarenta años que resulta convulsa, contradictoria y rica en aportaciones, como todos los períodos culturales.

A partir de los años sesenta se inicia un desarrollo de las publicaciones especializadas editadas con mucho lujo y con una importante crítica de arte que permite el rápido conocimiento de lo que acontece en el mundo. Se crea una gran cantidad de galerías que promueven y venden el arte moderno. De modo que la concepción que existía sobre la obra de arte varía, pasando a ser éste un objeto de consumo. Este despliegue de promoción, exposición y venta del arte consolida sobre la cultura un sistema institucional.

Con un espíritu renovador que se corresponde con la segunda mitad del siglo XX, esta etapa se inicia con la cristalización de un arte plástico latinoamericano iniciado a finales de los años cincuenta, que prioriza los valores universales en detrimento de los nacionales. Lenguaje en función de explicar la contemporaneidad y que tiene dos líneas de expresión fundamentales: por un lado, la nueva figuración -que valora las estéticas del expresionismo, del pop art, del neorrealismo y del hiperrealismo- que irradia desde los centros de arte de Estados Unidos; por otro lado, los lenguajes abstractos -geométricos o no-, con importantes aportes en el campo de las soluciones del arte cinético. En todos los casos se abren caminos de experimentación visual y compositiva que rompen la forma tradicional de hacer la pintura y la escultura.

Período de grandes contradicciones al fin, a la par de la consolidación del sistema institucional de la cultura, esta etapa muestra un profundo cuestionamiento a dicho sistema, generando una llamada cultura de la subversión y de la liberación: el artista asume una actitud respecto a las galerías, a los lenguajes expresivos y a su propia posición como artista. Se genera un comentario crítico a la realidad que puede ser parábólico o directo, y cristaliza una cultura alternativa que se desarrolla paralela e independiente a las exposiciones en salones, contraponiéndose a la llamada "cultura oficial".

Se inician y desarrollan nuevas formas expresivas. Aparece un "arte conceptual" que se interesa más por la idea que prefigura a la obra de arte y menos por el objeto artístico propiamente dicho. De aquí la experimentación de vanguardia: el "arte de acción" -*happening* y *performance*- que surge como orientación fundamental, extravertida, como vía de transformación social. Toma fuerza un lenguaje que pretende fusionar el arte y la vida.

En ambos casos -cultura "oficial" o "alternativa", de apología o de rescate-, el hecho de circunscribirse a sus espacios nacionales hace que dichas obras se carguen de conceptos y atributos identificadores de sus respectivas nacionalidades. Finalmente, al cierre del período - al fin de siglo-, se asiste a la total diversidad y hasta mixación de tendencias estéticas y a la revalorización de todo lo acontecido en materia de arte.

Por su parte, la arquitectura, favorecida principalmente por el desarrollo de las industrias turísticas en el caso antillano, transformará el ambiente urbanístico y arquitectónico de la región, sobre todo en las zonas urbanas donde abundarán las torres de cristal, símbolos de modernidad y prosperidad económica. En las zonas costeras proliferará el tipo de arquitectura turística de línea de playa. No obstante esta generalidad, también existe una arquitectura de vanguardia que ofrece novedades.

Desde el punto de vista estilístico, la arquitectura en este período abrirá con la cristalización de los lenguajes modernos -principalmente el racionalismo norteamericano en la versión de Mies Van der Rohe, y el brutalismo a lo Le Corbusier-, y cerrará con la implementación de las nuevas estéticas postmodernas que, en muchos casos, sobrevalorarán lo vernáculo y el historicismo.

A partir de un esquema -arbitrario como todos los esquemas- que excluye las lógicas excepciones, algunas directrices generales nos permiten conformar el panorama del arte y de la arquitectura de Cuba, República Dominicana y Puerto Rico.

El arte.

Las artes visuales acusan tres momentos fundamentales, que corresponden a los períodos de finales del veinte-década del treinta, finales del treinta-década del cuarenta, y finales del cuarenta-década del cincuenta. Este primer período se caracteriza por la entrada de la modernidad bajo la influencia de las corrientes postimpresionistas europeas. A través de esos códigos formales -novedosos en América y por lo tanto irreverentes para sus academias-, se busca la representación de una identidad, el rescate y afirmación de los valores nacionales.

Asimilado los lenguajes de la vanguardia europea, la primera generación de pintores modernos busca la realidad nacional en sus paisajes, costumbres y personajes. Comienza el estudio de lo

afroantillano, del folklore campesino, del legado indígena y hasta de la incidencia de la luz solar sobre las cosas. Elemento a destacar es el hecho de que los artistas, como nunca antes, enfatizan el carácter mestizo, racial, de sus culturas. Lo cotidiano y lo popular, por otro lado, devienen en interés del pintor. La tarea recuperativa del arte en aquel momento fijó su interés en motivos de la realidad inmediata, fundamentando su carácter testimonial (Wood). La *Gitana tropical* del cubano Víctor Manuel y los desnudos de la dominicana Celeste Woss y Gil dan buena cuenta de estas búsquedas.

En la segunda etapa -años finales del treinta y década del cuarenta-, se asiste al nacimiento de una segunda generación de artistas modernos que se avienen con las estéticas vanguardistas y las soluciones nacionalistas de la promoción anterior. De hecho, ambas generaciones comparten en ocasiones los mismo salones expositivos. Este trabajo continuo -con soluciones expresivas muy personales, que hace bien distinguibles las obras de estos creadores- permitió la consolidación del arte moderno, y hasta determinó la creación de una pintura regional que, en boca de la crítica de la época, adquirió nombres como "pintura dominicana" o "escuela de La Habana".

En estos años, a la par de las corrientes postimpresionistas que continúan influyendo -amén de otras referencias como el expresionismo, el cubismo y el surrealismo-, se hace sentir con mucha fuerza la estética del muralismo mexicano y su vocación de proyecto social. La creación del Estudio Libre de Pintura y Escultura en Cuba -donde se enseña la técnica mural-, la divulgación de las técnicas del grabado y su uso como arma ideológica y de incidencia social en el arte de Puerto Rico, testimonian esta influencia.

La composición pictórica del mural y el esculturalismo de las figuras, es traducido a la pintura de caballete por los cubanos Mariano Rodríguez y Jorge Arche, por el dominicano Darío Suro y por el puertorriqueño Rafael Palacios. Resultado de esta influencia mexicana, destacan en estos años las obras de los grabadores puertorriqueños Lorenzo Homar y Carlos Raquel Rivero. Hay un interés por denunciar la violencia política, y la precaria situación social y económica de la mayoría de la gente. De aquí deviene una pintura comprometida con causas que superan la simple representación de los elementos autóctonos.

Es también la época de los paisajes urbanos y barrocos de la pintura, donde los elementos tradicionales de la arquitectura, las artes decorativas y el mobiliario, devienen en protagonista: destacan en esta línea las obras de los cubanos Amelia Peláez y René Portocarrero. Es el período donde la herencia afroantillana ya no es sólo la representación del negro como raza. Ahora se legitiman, a través del arte, las creencias, los elementos simbólicos de la cultura que funcionan a niveles más complejos: personajes, sucesos y formas oníricas del pensamiento mágico y religioso de la gente, encuentran un reconocimiento definitivo con la pintura del cubano Wifredo Lam y del dominicano Jaime Colson.

Si bien es la pintura -dentro de las artes plásticas- la manifestación que mejor asume este ejercicio de renovación, la escultura dará algunos destacados ejemplos de estilización y síntesis: los cubanos Teodoro Ramos Blanco y Florencio Gelabert, y los dominicanos Antonio Prats y Martínez Luichy, Dentro de los lenguajes abstractos del quehacer escultórico, sobresale Agustín Cárdenas (Cuba).

A finales de la década del cuarenta, las formas expresivas de la pintura figurativa van a evolucionar hacia la síntesis de las formas -a veces geometrización de las figuras y los espacios-, lo cual es concordante con el nuevo estilo internacional que se va gestando: la abstracción. La década del cincuenta ve aparecer una tercera generación de artistas que desean integrarse a este discurso más internacional. Estamos en presencia de la tercera etapa, esa que marca la segunda gran renovación de la plástica en estos países. Se sustantiva el deseo -por parte de los artistas- de ponerse al día con lo más novedoso que se está haciendo en Europa y los Estados Unidos. Es el enfrentamiento a lo que muchos creen que es el agotamiento de la figuración -colorista en algunas zonas, nacionalista en todas- como forma expresiva.

Los códigos abstractos se van a desarrollar de muy disímiles maneras. Desde el expresionismo abstracto norteamericano que tanto influyó a un nutrido grupo de jóvenes pintores cubanos -Hugo Consuegra, Fayad Jamís, Raúl Martínez...-, hasta las variantes geométricas de la pintura dominicana, muchas veces ella también de un expresionismo grotesco, no siempre totalmente abstracto; tales las obras de Eligio Pichardo y de Paul Gaudicelli. Pasando por la abstracción concreta, con sus juegos de geometrías y planos de colores: Sandú Darié (Cuba).

A pesar del carácter internacional de los modos expresivos abstractos, de las búsquedas formales y de la liberación de sentimientos interiores que ofrece este lenguaje, muchas veces se esconde detrás de las obras de los artistas antillanos las geometrificaciones de referencia precolombina (Gaudicelli), las estilizaciones y el esoterismo del legado afroantillano (Cárdenas), y hasta el folklore rural de estos países insulares (Pichardo).

No sucedió lo mismo en Puerto Rico durante estos años cincuenta, donde la figuración -a través de la gráfica- continuó muy viva y en su línea de indagación social y de sustantivación de valores nacionales. El estatuto político de dependencia a Estados Unidos generó un programa cultural de resistencia y de exaltación de los valores puertorriqueños. Por lo que el discurso de intención popular aseguró la hegemonía del arte figurativo.

A la Revolución cubana (1959), en buena medida, se debió el hervidero socio-político con que se inició la segunda mitad de este siglo XX. El entusiasmo y la propaganda de cambio social que emanaron desde la mayor de las Antillas, fortalecieron las propuestas radicales de la izquierda: desde el movimiento guerrillero hasta las violentas protestas universitarias. Como es de esperar, estos avatares sociopolíticos incidieron en el campo de la cultura.

Entonces las artes plásticas protagonizaron una "revolución" materializada en la asunción de lenguajes que se caracterizaron por la libertad de los procedimientos: igual abstracción que figuración; lo mismo expresionismo que informalismo; recurriendo a técnicas experimentales como el ensamblaje y el collage. No obstante la diversidad, predominó la línea figurativa de carácter expresionista y muchas veces experimental.

La violencia de la década es palpable en el expresionismo grotesco, dramático, de la cubana Antonia Eiriz y del dominicano Ramón Oviedo. Vale recordar que, en su momento, muchas de estas propuestas artísticas fueron censuradas por su agresividad y su incidencia en la esfera política-social.

El interés por los temas sociales se aprecia igualmente en la representación de las mutiladas imágenes de la clase media puertorriqueña de Mirna Báez; o en las obras pop del cubano Raúl Martínez, donde se desmitifican a políticos y héroes nacionales.

Dentro de las estéticas fantásticas y surrealistas de esta década, destacan las obras del cubano Ángel Acosta y del dominicano Iván Tovar. Y se inscriben dentro de esa línea de interés por los mitos e imágenes de la religiosidad popular, las propuestas del cubano Manuel Mendive y del dominicano Fernando Peña. Entre mito y fantasía se coloca la obra de la dominicana Ada Balcácer. Y no podemos obviar la siempre polémica referencia erótica, presente en las obras del puertorriqueño Rafael Ferrer y del cubano Servando Cabrera.

Por su parte, en estos años sesenta -y también en los setenta- el diseño gráfico será expresión plástica muy destacada. Puerto Rico y Cuba desarrollaron con fuerza este lenguaje. Artistas gráficos como Mirna Báez y Antonio Martorell -ambos puertorriqueños-, usaron la estampa para expresar sus propuestas de contenido social. Dentro de la cartelística de difusión cultural, sobresalen los afiches del boricua Homar, y de los cubanos Azcuy, Beltrán, Muñoz y Rosgaart.

Las artes plásticas de los últimos treinta años del siglo se caracterizan por continuar esa tendencia proclive a la multiplicidad de los lenguajes expresivos; siendo la figuración el modo de expresión dominante. Destaca el fotorrealismo de los años setenta que desarrollaron los cubanos Flavio Garcíandía, Tomás Sánchez y el dominicano Alberto Bass.

A la par de la pintura y la escultura, las experimentaciones de índole conceptual van ganando fuerza desde los años setenta. Constituye un arte disidente que se expresa, principalmente, a través de la creación de instalaciones y de ambientes. En un principio, los artistas se interesaron por llevar sus propuestas a la calle, pretendiendo acercar el arte al público. Creaban situaciones donde hacían participar al espectador en la obra. Ya en los años ochenta y noventa las propuestas conceptuales retornan a las galerías y a las salas de exposición. A las típicas "acciones" plásticas se suman ahora las experimentaciones multimediales.

En líneas generales, los artistas conceptuales reflexionan sobre el sentido del arte, su función y lugar en la sociedad. También desarrollan discursos críticos en torno a los valores de la sociedad contemporánea, a la política, a la violencia, al exilio involuntario y a la muerte. Dentro de estos discursos destacan las instalaciones de la dominicana Belkis Ramírez, las propuestas del puertorriqueño Rafael Ferrer y de la cubana Ana Mendieta.

Vinculado a los lenguajes conceptuales, vale destacar el movimiento artístico de pretensiones sociales que se desarrolló en Cuba en los años ochenta. Para la crítica especializada, fue un "renacimiento" del arte cubano después del "largo túnel oscuro" de los años setenta, que despertó el interés del mercado internacional del arte por lo que se hacía en la mayor de las Antillas. El movimiento terminó con el exilio de un altísimo número de artistas plásticos, engrosando en buena medida lo que se ha calificado como la "diáspora" de la cultura cubana.

La arquitectura.

Por su parte, la arquitectura tiene un comportamiento muy diferente: industria al fin, responde a los requerimientos tecnológicos, al desarrollo económico, y a la riqueza del comitente, es decir, de quien paga la obra. De modo que el arquitecto tiene una dependencia, muy directa, de los resortes extracreativos.

El esquema sobre la entrada y comportamiento de la arquitectura moderna en estos tres países puede resumirse en cuatro grandes etapas:

Hacia la confluencia de las décadas veinte y treinta, se inicia la primera etapa. En medio del neoclasicismo y del eclecticismo en arquitectura, arriban los códigos del movimiento moderno. Dichos códigos parten de los lenguajes del funcionalismo de Wright -es la acción pionera de Antonin Nechodoma en sus casas de Puerto Rico y República Dominicana-, y del purismo constructivo que incide sobre la variante neocolonial -Eugenio Batista (Cuba)-. En ambos casos, la mixtización de elementos vernáculos con criterios modernos, presagia el carácter de lo que será una arquitectura regional y moderna hacia los años cincuenta. La incidencia del racionalismo alemán -Bauhaus- y de la estética de Le Corbusier, se hace ver hacia finales de los años treinta en muchos arquitectos de la región: Rafael Cárdenas (Cuba), Mario Colli (Cuba) Sergio Martínez (Cuba) y Guillermo Gonzáles (República Dominicana).

Hacia los años cuarenta se inicia la segunda etapa, caracterizada por cierta modernidad avanzada en arquitectura: es la etapa de florecimiento de los códigos modernos. Como el racionalismo es una tendencia que en sus inicios no todos asumen -cosa normal cuando se trata de formas que revolucionan lo que tradicionalmente se ha hecho-, pues lo que predomina es un comitente privado que paga la edificación de su residencia. Son los estudios y las residencias de algunos arquitectos, y la de seguidores y gustosos de esta corriente. Comienza en estas ciudades la erección de conjuntos funcionales -*edificio Radiocentro* (Cuba)- y de residencias privadas -*casa Noval* (Cuba).

A través de los viajes de estudios y de las revistas especializadas, los arquitectos están muy al tanto de lo que se está haciendo en el extranjero en materia de arquitectura. Varían -en dependencia de los lenguajes internacionales- sus criterios constructivos, que van desde lo más puro del lenguaje lecorbusierano de sus inicios de bloques blancos sobre pilotes, al brutalismo de la exhibición del hormigón armado y demás elementos estructurales de la construcción, que ahora quedan a la vista. Vale destacar que el racionalismo norteamericano -a través del funcionalismo de Wright y del prestigio de los arquitecto europeos radicados en

Estados Unidos- mantiene una especial influencia sobre Cuba, República Dominicana y Puerto Rico.

Muy vinculada al proceso de industrialización, la arquitectura moderna en estos países consolida su hegemonía hacia los años cincuenta, pautando la tercera etapa de este recuento. De este período de bonanza económica se aprovechan las empresas privadas para la construcción de torres y rascacielos para oficinas y viviendas. Destacan también las obras de interés turístico -*hotel Hispaniola* (República Dominicana) y *cabaret Tropicana* (Cuba)-, los edificios multifamiliares (*edificio Solimar* -Cuba), los barrios de residencias multifamiliares y las residencias privadas.

Elemento fundamental de esta década es la adaptación de la construcción racionalista al ambiente tropical, con el uso de los quiebrasoles de Le Corbusier. En esta búsqueda de una arquitectura regional, se desarrolla en este período un diálogo dialéctico entre las soluciones formales de la arquitectura moderna, y las soluciones vernáculas que ofrece la arquitectura colonial. En esta línea desarrollan sus obras arquitectos como Mario Romañach (Cuba), Frank Martínez (Cuba), Guillermo González (República Dominicana), Henry Klumb (Puerto Rico), Osvaldo Toro (Puerto Rico) y Miguel Ferrer (Puerto Rico).

En los últimos cuarenta años del siglo XX (cuarta etapa), la esfera de la construcción de estos tres países iberoamericanos ofrece -además de las estereotipadas torres de cristal ciudadanas y las reiteradas soluciones de función turística, amén de otras referencias sociológicas para el caso cubano- una arquitectura de vanguardia.

Arquitectura que aboga por la articulación de los lenguajes internacionales (racionalismo, brutalismo, postmodernismo...) con aquellas referencias vernáculas caracterizadas por los materiales constructivos autóctonos y su adecuación a la ecología del lugar. Desde la articulación espacio interior-exterior (sucesión de espacios articulados y cierre con muros transparentes que tamizan la luz solar y que permiten la debida iluminación y circulación del aire), hasta la exuberante vegetación de los espacios interiores, buscando la integración con la naturaleza. Desde el uso de espacios porticados que a veces continúan hacia el interior de los bloques, hasta la articulación de los espacios construidos a través de áreas verdes y galerías cubiertas o no, continuas, ondulantes, e incluso zigzagueante, a ratos aéreas. Desde la adecuación de los bloques a los desniveles del terreno, hasta la composición plástica de los volúmenes. Caracterizándose este último por el cromatismo, los juegos de planos verticales, horizontales y curvos, y los ambientes recreados gracias al trabajo conjunto de artistas y arquitectos. Desde el uso de materiales locales como el ladrillo, hasta la utilización de elementos prefabricados -tanto ligeros como de grande paneles- que buscan abaratar la construcción e intentar aliviar a corto plazo la siempre insatisfecha necesidad de la vivienda.

Si tenemos que proponer al lector un recorrido visual por esta arquitectura de vanguardia, elaborada en la segunda mitad del siglo XX, lo haríamos desde la clasificación tipológica y a través de las siguientes obras: dentro de la tipología de función docente, destacaríamos, en La Habana, las *Escuelas Nacionales de Arte* y la *Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría*. En Puerto Rico, la *Biblioteca de la Universidad Interamericana* de San German y la *Escuela Elemental María Libertad Gómez*, en Cataño. Dentro de la tipología de función cultural, para continuar en similar cuerda, se distingue el *Centro Cultural Juan Pablo Duarte*, en Santo Domingo.

Como modelos de viviendas destacaríamos, en Santo Domingo, las unidades *Anabella I* y *Anacaona I*, los *apartamentos de Plaza Galván* y las *residencias Costatlántica* en Puerto Plata. En Puerto Rico, el *conjunto residencial El Monte* en San Juan. También anotaríamos, de La Habana, la *Unidad Vecinal Habana del Este* y el *Bloque Experimental de 17 plantas* que se alza a los pies del malecón de esta ciudad.

Dentro de la tipología de función turística y de recreo, sobresale, en La Habana, el *restaurante Las Ruinas* del Parque Lenin, y el *Hotel Santiago de Cuba*. En Santo Domingo, el *Pabellón* del Santo Domingo Country Club, y la muy citada *Casa de Campo La Romana*. En Puerto Rico, el nuevo *Parque Municipal de San Juan*, y el centro de recreo *El Tuque*, en Ponce.

Dentro de una tipología polifuncional si se quiere, de proyección gubernamental, vale destacar el elaborado *Palacio de las Convenciones* de La Habana.

Madrid, 2006.

Por **José Ramón Alonso Lorea**

Creador del sitio web [EstudiosCulturales](#)

E-mail: joseramon_alonsolorea@hotmail.com