

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA DE WALTER BETANCOURT

Flora Morcate

La arquitectura realizada por Walter Anthony Betancourt Fernández en el oriente cubano se desarrolló en la segunda mitad del siglo XX, específicamente en las décadas del sesenta y setenta, y representa una forma muy particular de realizar sus obras, las que se integran de algún modo a las tendencias desarrolladas en el País con la intención de buscar una continuidad con los valores tradicionales de la arquitectura cubana y su relación con las condiciones del lugar en que se insertan.

Palabras clave: oriente cubano, valores tradicionales, condiciones del lugar.

The architecture created by Walter Anthony Betancourt Fernández in the Cuban east was developed in the second half of the XX century, specifically in the sixties and seventies, and it represents a very peculiar form of carrying out his works, those that are integrated somehow to the tendencies developed in the country with the intention of looking for a continuity with the traditional values of the Cuban architecture and its relationship with the conditions of the place in that they are inserted.

Key words: Cuban east, traditional values, condition of the place.

FLORA DE LOS A. MORCATE LABRADA. Arquitecta. Doctora en Ciencias Técnicas. Profesora Titular. Facultad de Construcciones. Universidad de Oriente. Dirige el grupo de investigación Ciudad-Arquitectura y es coordinadora del proyecto de investigación "Estudio y conservación del patrimonio". Es representante de Forum-UNESCO Universidad y Patrimonio en la Universidad de Oriente.
E-mail: flora@fco.uo.edu.cu



Espacio urbano de gran riqueza logrado a partir de retomar elementos esenciales de la tradición colonial. El Parque del Ajedrez. Santiago de Cuba.

ARQUITECTURA CUBANA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Es importante destacar que ya desde finales de los años veinte, en el País venía observándose una búsqueda de los elementos regionales en la arquitectura, para tratar de encontrar la expresión de lo nacional y de la identidad cubana.¹ Se manifiesta lo que se ha llamado el **neocolonial ecléctico**, al incorporarse algunos códigos de la etapa colonial —sobre todo del siglo XVIII— dentro del eclecticismo de los edificios de esa época. Se produce una fusión de elementos clásicos con códigos de la arquitectura colonial cubana e hispanoamericana; en los años treinta y cuarenta continua el desarrollo del neocolonial ecléctico, pero con la pérdida paulatina de elementos historicistas y un predominio de los componentes volumétrico-formales provenientes de la tradición arquitectónica cubana.

A finales de la década del treinta y durante la del cuarenta entró en escena el llamado neocolonial californiano, coincidiendo con la penetración de la influencia norteamericana de esa etapa; a esta difusión de la misión californiana le correspondió su utilización esencialmente en las viviendas de la clase media y en algunos edificios promovidos por el capital norteamericano. En la década del cuarenta se distingue el llamado neocolonial mediterráneo, muy similar al anterior, pero su perfil anula toda visualización de planos rojos inclinados. Al igual que el californiano, los códigos coloniales aparecen como elementos figurativos y en las soluciones de guarnición de puertas y ventanas.²

Otros intentos de conciliar la modernidad con las tradiciones nacionales y locales, se produjeron en esas propias décadas. Paladín de esta arquitectura fue Eugenio Batista, quien dio lecciones coherentes de la reinterpretación de los códigos de la vivienda tradicional cubana en clave moderna, uso de los patios, los portales, galerías, techos inclinados, uso de materiales como la piedra caliza y el estuco de cal, losas y tejas de barro, que contrastaban con el verde del follaje, condujo así "a una reconciliación entre vanguardia y tradición que dio lugar a un neocolonial despojado de historicismo".³

Más tarde resultaron continuadores de esta búsqueda: Mario Romañach, Nicolás Arroyo, Emilio del Junco, Frank Martínez, Vicente Lanz, Max Borges y otros arquitectos de esa época.⁴ Estas respuestas están vinculadas además a las condiciones climáticas en la vivienda individual, vale destacar también, además de los señalados, soluciones aportadas por Raúl González Romero, Fernando Salinas y Ricardo Porro, entre otros arquitectos de esa etapa. En la tipología de los edificios altos del movimiento moderno, Antonio Quintana emplea elementos que respondiendo a las condiciones climáticas, mantienen una relación con lo nacional.⁵

Se produjo, en síntesis, una búsqueda de la continuidad y rescate de valores esenciales de la arquitectura tradicional, se trataba de lograr un ambiente donde lo **cubano** estuviese presente.⁶ Se evidencia así, como desde las primeras décadas del siglo XX se dieron pasos en la búsqueda de una arquitectura propia, que la identificase como cubana y basada en los componentes de la arquitectura tradicional —de descendencia hispánica—, sin renunciar a los rasgos de su época. Se observa la recreación de patios —tan necesarios para el clima cubano—, galerías, elementos tamizadores o filtros de la luz, la temperatura, directores de la brisa y las visuales —celosías, persianas, rejas, balcones, aleros, tramas de madera, entre otros—, espacios de transición interior-exterior; el uso de materiales llamados tradicionales, como la madera y la cerámica, que por demás aportan textura y color, cubiertas inclinadas a dos o varias aguas, o como los colgadizos de la arquitectura colonial creando así grandes paños rojos.⁷

ARQUITECTURA CUBANA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Indudablemente, la década del sesenta, se caracterizó por una forma de hacer muy particular y que dejó sus huellas a lo largo y ancho de todo el País. Fue una etapa de búsquedas y de gran creatividad, donde:

[...]se dieron respuestas directas a cada caso concreto, en tiempo récord, frente a las exigencias funcionales y a partir de los recursos materiales disponibles, esto permitió la coexistencia de criterios contrastantes, los desniveles de calidad, materiales y de diseño, la variación de soluciones para un mismo tema, la antinomia entre un vocabulario esquemático y otro complejo y elaborado intelectualmente.⁸

Se logró en esta etapa, una amplia gama de soluciones, apreciándose la continuidad en el uso de materiales y técnicas tradicionales para tratar de lograr respuestas constructivas donde se hiciese el mínimo uso de acero y cemento —materiales deficitarios en el País en esos años— lo cual condujo a soluciones en las que las cáscaras, las cubiertas aligeradas en sus diferentes variantes, el uso del ladrillo, la teja, marcaron las construcciones de ese momento; muchas de ellas fueron más allá, al recrear elementos de la cultura arquitectónica tradicional y no precisamente de forma mimética.

Estas obras de la primera etapa de la Revolución permanecen —en su mayoría— dentro de las variantes de los códigos del Movimiento Moderno, los cuales mantienen

su validez dentro de la idea de emplear la tipificación y la prefabricación para enfrentar los programas masivos. En Santiago de Cuba, esa década produjo obras que resultaron paradigmáticas, tal como es el caso de la Escuela de Medicina, proyectada por el arquitecto colombiano Rodrigo Tascón, donde se reelaboraron códigos de la arquitectura cubana, como los patios interiores, las galerías, el uso del ladrillo a vista, la integración del edificio a la topografía —elemento muy característico de la arquitectura santiaguera, dado lo accidentado de su relieve—, y como solución de cubierta se utilizaron paraboloides hiperbólicos, con todo ello se obtuvo una obra que hoy resalta por sus valores y resultados expresivos logrados.⁹

En esta propia década del sesenta, de acuerdo con lo planteado por Fernando Salinas:

[...] siguiendo la tradición de latinoamericanismo e internacionalismo tan arraigada en la historia de nuestro continente, numerosos profesionales de la arquitectura han dejado la huella significativa de su contribución en la creación y defensa de la cultura arquitectónica y urbanística de la Revolución Cubana, como planificadores, diseñadores, ejecutores y educadores; algunos ya fallecidos, como Joaquín Rallo, Javier Maco Gutiérrez, **Walter Betancourt**, Mauricio Gastón, Alfredo Abregú, Francisco Celis y Carlos Bazzano [...].¹⁰

Y es precisamente, Walter Betancourt, arquitecto norteamericano llegado a la región oriental del País, en esa temprana década, uno de los creadores que reafirma en sus soluciones la posibilidad de realizar obras modernas enraizadas en lo mejor de la tradición nacional y sobre todo muy relacionadas con el contexto en el cual se ubican. En este sentido es posible citar a Baker,¹¹ quien afirma que la arquitectura está condicionada por tres factores básicos:

¹ Eliana Cárdenas: "Identidad: valores culturales, uso y significado", *Arquitectura y Urbanismo*, No. 2, ISPJAE, La Habana, 1993, pp. 61-66.

² Ver de Norma González y Kuo Wen Joa: "El neocolonial en Vista Alegre", Trabajo de diploma, Facultad de Construcciones, UO, Santiago de Cuba, Tutora: Arq. Marta Lora, 1993.

³ Eduardo Luis Rodríguez: *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Editorial Blume, Barcelona, 1998, p. 240.

⁴ Roberto Segre: *Arquitectura y Urbanismo de la Revolución Cubana*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, p. 12.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Este es un aspecto planteado por varios autores, ver: Eduardo Luis Rodríguez: *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Ed. Blume, Barcelona, 1998, p. 240, Eliana Cárdenas en: "Identidad, ecología, sustentabilidad, globalización", *Arquitectura y Urbanismo*, No. 1, 2000, ISPJAE, La Habana, pp. 15-25, de la misma autora: "Identidad cultural en el ambiente construido cubano", *Arquitectura y Urbanismo*, No. 3, ISPJAE, La Habana, 1992, pp. 21-28. Ver en Roberto Segre: *América Latina Fin del milenio. Raíces y perspectivas*, Ed. Arte y Literatura La Habana, 1999 p.133.

⁷ Elementos reconocidos como de tradición cubana por los diversos autores ya citados.

⁸ Roberto Segre: *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria*, 1969, p. 60.

⁹ Roberto Rodríguez y otros: Ob. cit., p. 52.

¹⁰ Fernando Salinas: "Prólogo: años de nacimiento", en Roberto Segre: *Arquitectura y urbanismo de la Revolución Cubana*, p. XXI.

¹¹ Geoffrey Baker: *Análisis de la forma*, 1991.

los edificios deben responder a las condiciones del lugar, a los requisitos funcionales y a la cultura que los engloba.

Juan de las Rivas Sanz¹² por su parte, enuncia una serie de aspectos que considera de actualidad destacando la relación con la historia, el contexto, la idea del lugar, entre otros. También alude a que la “idea del lugar concreto”, punto de partida de toda intervención, es lo preexistente. Esta idea del lugar la relaciona a su vez con la historicidad en tanto tradición formal de su constitución.¹³

De las Rivas Sanz señala, además, que “[...] la consideración del marco geográfico y entorno construido donde un edificio o un conjunto de edificios se van a situar es un paso clásico en el proceso del proyecto urbano y arquitectónico”,¹⁴ y es esta obligada referencia al emplazamiento un aspecto clave en la acción proyectual y que De las Rivas define como sitio, señalando también que se cumple el principio de “a cada sitio una arquitectura”,¹⁵ lo cual reafirma la necesaria adecuación al mismo.

Más adelante, apunta cómo “la arquitectura no está simplemente situada en el paisaje, el paisaje es su arquitectura”.¹⁶ De este modo reafirma la importancia de la interrelación arquitectura-paisaje, como única forma de lograr soluciones donde el lugar exprese su contenido cultural específico y, a su vez sirva de referencia.

BETANCOURT Y SU ARQUITECTURA

Los preceptos anteriormente enunciados están presentes, sin dudas, en la obra de Walter Betancourt, pues se encuentran implícitos en su concepción sobre la arquitectura. En escritos inéditos menciona en más de una ocasión que el arte de hacer arquitectura es bastante complejo y debe ser capaz de revelar la cultura de un pueblo, de una época y por supuesto de una forma de vivir.¹⁷ Parte del criterio de la arquitectura como arte y no solo como el oficio de construir, en el que el aspecto meramente técnico es el fundamental.

Defendía la idea de que la arquitectura llegada a estos tiempos constituye la memoria material de la existencia de generaciones anteriores en correspondencia con el momento histórico que les tocó vivir, y por ello constantemente reclamaba la necesidad de hacer arquitectura de calidad, para así poder legarla a las generaciones futuras.¹⁸

Para él resultaba esencial la influencia del ambiente edificado en la formación estética y espiritual de los hombres, de ahí que otorgara gran importancia no solo a la solución funcional, sino también a la cualificación estética, de forma que contribuyera a enriquecer el espíritu de los que harían uso de los espacios arquitectónicos.

Concebía la arquitectura con una enorme proyección social y eminentemente popular, no un objeto museable, ni tampoco patrimonio exclusivo de unos pocos.¹⁹ En cartas enviadas por Walter Betancourt a Gilberto Seguí se evidencian criterios y concepciones acerca de la arquitectura y el arte, que resultan importantes para conocer más acerca de este realizador y los fundamentos de su obra.

En particular, resulta interesante lo siguiente:

El Wright que hemos de alcanzar es el de cultivar nuestras sensibilidades y percepciones de la vida. Así



Parque Ajedrez. Santiago de Cuba, integración de la obra en su contexto.

todo llega a ser orgánico. Así podemos hoy en Cuba tomar conciencia de todo lo cubano, expresando cosas totalmente nuevas por proceder de mentes y espíritus nuevos en una época nueva, sin tener que buscar símbolos estériles.²⁰

De esta manera inserta, en el contexto cubano, lecciones que aprendió del estudio detallado de la arquitectura de Wright pero con una proyección totalmente diferente.

Los aspectos antes referidos ponen de manifiesto la importancia otorgada por Walter a las esencias: en Wright lo orgánico lo asocia con la percepción de la vida y esta es la realidad, es decir, verdad y por tanto su expresión, a través de la arquitectura, debe implicar belleza, poesía, en tanto el arquitecto tiene la responsabilidad de hacer el entorno lo más maravillosamente habitable que sea posible. Esa búsqueda de esencias es lo que lo lleva a destacar la importancia de la sencillez junto a la complejidad de la arquitectura.

RASGOS QUE DENOTAN LO TRADICIONAL EN LA ARQUITECTURA DE BETANCOURT

Al analizar sus obras se destacan como en sentido general acude a la reinterpretación de elementos esenciales de la arquitectura cubana en: patios, galerías, cubiertas inclinadas, balcones, vitrales, celosías, herrería, reelaborados en clave moderna. Se destacan los que actúan como tamizadores de la luz y aquellos que crean efectos de luz y sombra.

Diferentes modalidades de patios se erigen en rasgos que lo identifican, en tanto aparece en la mayoría de sus obras como elemento articulador y organizador de los espacios, aspecto esencial enraizado en la tradición arquitectónica cubana. En general hizo uso de materiales existentes en la localidad y técnicas tradicionales, en las que se destaca el empleo del ladrillo —expuesto en la mayoría de los casos—, la madera en techos de armadura y en otros elementos componentes, la piedra, losas cerámicas y tejas.

Inherente a su obra resulta la **organicidad** de su arquitectura expresada a través de la marcada intención de lograr una armonía, un diálogo entre la arquitectura y el paisaje, mostrado a través de la adaptación a las ondulaciones del terreno y a las **formas** del área logradas por medio de la composición planimétrica como resultado de **las fuerzas del lugar** y las transiciones entre el medio externo y la edificación, aspectos que se visualizan en los planes generales y las plantas de sus diferentes obras, en las que se concilian los aspectos inherentes al lugar —topografía, luz local, reinterpretación de elementos tradicionales— pero sin desdeñar los factores inherentes a la época ni lo universal en materia arquitectónica.

Puede decirse también que en sus obras se observa la capacidad que tienen de transformar la imagen del sitio en tanto su cualificación estética y su impronta en el lugar le aportan valores culturales al medio en que se insertan.

EL PARQUE DEL AJEDREZ: UN EJEMPLO DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD

De este modo, en obras de pequeña escala, como el Parque de Ajedrez —segunda realizada por Walter Betancourt en Santiago de Cuba y que data de 1966—, se logra cualificar de modo significativo una esquina del centro urbano. Además de la céntrica ubicación, el proyectista debía enfrentarse a un sitio pequeño, determinado por dos ejes viales fuertes, con grandes desniveles, a solo 100 m de la plaza fundacional de la ciudad, hoy parque Céspedes, y en un contexto en el que se destacan importantes edificios eclécticos como el Serrano y el del Hotel Imperial.

La función propuesta para dicho Parque requería de sosiego, tranquilidad y silencio, en pos de desarrollar satisfactoriamente la actividad prevista de jugar ajedrez al aire libre, justamente en aquella bulliciosa esquina, dado el fuerte tránsito vehicular, con la existencia además de semáforos que incrementan la contaminación sónica al acelerar y desacelerar los vehículos, así como el constante trasiego peatonal, fundamentalmente en horario diurno.

Una lograda estructuración en terrazas, buscando la adaptación a los cambios altimétricos permite diferenciar las dos principales áreas funcionales y da continuidad a un rasgo característico de la arquitectura santiaguera que en la ciudad histórica se ajusta a los cambios de altura, y en este caso el Parque parece nacido de este terreno.

La primera terraza es un área para transitar, como una continuidad de las aceras de Enramadas y de Santo Tomás, y también muy pública, con bancos y vegetación que también propician el descanso. La segunda, es ya una zona más privada y tranquila, donde se debía lograr el silencio necesario para desarrollar el juego de ajedrez, en ella se ubica además una pequeña cafetería para la venta de infusiones. Esta terraza goza de un carácter apacible y sosegado, pues se encuentra más alejada y en un nivel por encima de las vías, lo que unido a la existencia de la vegetación atenúa notablemente el ruido y produce un efecto de paz en medio del bullicio de esta zona.

Puede apreciarse que la base del diseño en general del Parque responde a las formas determinantes del lugar de



Delimitación por calles en pendientes y fuerte tráfico vehicular y peatonal.

ubicación y está basado en una geometría poligonal en la que se combinan formas triangulares y líneas quebradas, que parten de la creación de una especie de patio interior colonial, con su fuente o espejo de agua en el primer nivel, que invitan al recorrido y también al descanso en los bancos que le rodean. La esquina recibe un tratamiento especial a modo de acceso principal y adopta la forma de semicírculo, flanqueado por columnas de forma piramidal, imitando una especie de fachada como una continuidad de los edificios existentes. Su forma en planta sigue la sugerida por los dos edificios colindantes, por lo que se crea como punto focal interesante un muro en forma de cuña cortada transversalmente y revestido con mosaicos.

Por su parte la segunda terraza, está cubierta por una singular pérgola, conformada por barras corrugadas y lisas de acero, y tubos dispuestos en los extremos, que rememoran las cubiertas inclinadas de la arquitectura tradicional santiaguera de grandes pendientes y a dos aguas.

El límite físico de esta zona está constituido por una serie de pórticos con columnas piramidales, enlazadas por elementos de herrería en su parte superior, a la misma altura e inclinación, de forma triangular en todos los casos, pero cada una con un diseño diferente. En ambos niveles las áreas de circulación se sienten como las galerías de borde de los patios interiores de las casas coloniales.

¹² Juan Luis de las Rivas Sanz: *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, España, 1992.

¹³ *Ibidem*. Ver página 17, en la cual el autor explica la relación lugar-historicidad y lugar-significado.

¹⁴ *Ibidem*, p. 30.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 38-39.

¹⁷ Ver en Sección Documentos: "Cartas de Walter Betancourt", *Diéresis*, Año II, No. 1, pp. 50-56, Holguín, enero de 1988.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Walter Betancourt: Documentos, *Diéresis*, Holguín, 1988, p. 51, carta de 14 de diciembre de 1964.

Elemento frontal en metal, que juega con elementos simétricos. Parque Ajedrez. Santiago de Cuba.



El uso de la herrería —barras y tubos de acero— enriquece la obra de forma sustancial y el de los otros materiales: ladrillo —esta vez revestido—, hormigón armado y cerámica en algunos enchapes, demuestra cómo con materiales poco ricos pero empleados con creatividad, se pudo lograr una obra significativa por su diseño y aunque de pequeña dimensión, sintetiza la posibilidad de hacer una obra moderna enraizada en la más firme tradición, esta obra fue calificada por Eduardo Luis Rodríguez como “uno de los mayores logros del diseño urbano del país,²¹ y sin duda alguna resulta una de los espacios más atractivos del Centro Histórico urbano de Santiago de Cuba.

CONCLUSIONES

La obra de este autor se inscribe de forma notable entre aquellas donde se aprecia una continuidad de las búsquedas iniciadas en los años cincuenta en el País de hacer una arquitectura contemporánea, pero con rasgos de cubanía a partir de los componentes esenciales de la tradición edilicia cubana, como puede observarse en toda su producción arquitectónica, insertándose de hecho en las búsquedas llevadas a cabo en los años sesenta. Sus soluciones responden a los requerimientos de la etapa en que las realiza, utilizando de forma creativa las posibilidades materiales existentes en los años sesenta y setenta del pasado siglo XX, para recrear de forma magistral las técnicas tradicionales así como el uso de los materiales locales, lo que da a cada tema una solución concreta y diferente a pesar de expresar sus rasgos identificadores como autor.

En todos los casos puede observarse, una calidad estética estable que significa poder ir una y otra vez a contemplarlas para así descubrir nuevas facetas o para volver a reconocer aquellas ya advertidas con anterioridad.

²¹ Eduardo Luis Rodríguez: “Walter Betancourt: El hombre y su obra”, *Arquitectura y Urbanismo*, No. 2, ISPJAE, La Habana, 1993, p. 69.

La organización planimétrica sugiere un patio como elemento articulador de las funciones.



Solución para salvar el desnivel y acceder a la segunda terraza.



Diferenciación de las dos áreas funcionales en las terrazas que sugiere el terreno



La segunda terraza, alejada del bullicio.



Galerías interiores, apoyadas con vegetación.

