

LA POÉTICA DE QUINTANA SIMONETTI EN LA TIERRA DEL SON

Carlos Odio



Vista general del Teatro Heredia desde la Avenida de Las Américas.

En la producción arquitectónica de este autor en la ciudad de Santiago de Cuba, se evidencia un depurado dominio del espacio. Sus construcciones se abren en todas direcciones permitiendo que el espacio exterior penetre en el interior; ahora bien, al abrir sus obras al espacio las abre también a la luz, dos aspectos importantes solucionados con un solo recurso. Un ejemplo excelente en el que se evidencia lo antes dicho lo podemos encontrar en dos obras: el Teatro Heredia de Santiago de Cuba (1987-91), y el hotel Las Brujas (1973) de Mayarí, antigua provincia de Oriente, obras donde se evidencian la búsqueda de los contenidos expresivos de la alta tecnología. En ambos casos Quintana logra una síntesis entre la tecnología estructural prefabricada, el dominio de la dimensión del marco natural y los componentes culturales que definen la identidad ambiental cubana, y en consecuencia dos conjuntos caracterizados en lo esencial por la imagen de la tecnología de avanzada así como el predominio del vínculo directo entre la arquitectura y a la naturaleza.

Palabras clave: Antonio Quintana, teatro, espacio exterior, contenidos expresivos, alta tecnología, arquitectura.

In the architectonic production of this author in Santiago de Cuba city, it is clear the pure mastering of space. His constructions open to all directions letting the external space gets in the inner one, but when he opens his works to space, he also does it to light, two important aspects solved with a single means.

We can find excellent examples of this in two works: The Theater Heredia in Santiago de Cuba (1987-91) and The Hotel Las Brujas (1973) in Mayarí, old province of Oriente, in this work the high technology expressive contents search was proved. Quintana obtains in both cases a synthesis between prefabricated structural technology, the natural setting dimension mastering and the cultural components that define Cuban environmental identity, and consequently, two groups scenically characterized by up to date technology image and the predominance of the direct link between architecture and nature.

Key words: Antonio Quintana, architecture, theater, outside space, expresives contents, high tech.



Quintana durante la ejecución de una de sus obras en la década del cincuenta.

CARLOS ALBERTO ODIO SOTO:

Arquitecto. Máster en Restauración Arquitectónica. Profesor colaborador del Departamento de Arquitectura y Urbanismo en la Facultad de Construcciones y del Centro de Estudios de Biotecnología Industrial. Especialista en la Dirección de Mantenimiento e Inversiones de la Universidad de Oriente.
E-mail: codio@fco.uo.edu.cu.

Recibido: marzo 2007 Aceptado: diciembre 2007

LA OBRA DE ANTONIO QUINTANA

La obra proyectual y constructiva de Antonio Quintana se inició en 1939, cuando aún era estudiante.¹ Trabajó como proyectista en el estudio de los arquitectos Morales y Castroverde entre 1940-1941 y fue jefe de proyectos en la oficina del arquitecto Martínez Vargas; luego entre 1942-1943 pasó a ser proyectista en el estudio de Morales y Cía. Para 1944, año en que se graduó, se desempeñaba como proyectista en el estudio de Junco, Gastón y Domínguez.²

Comienza a trabajar en el Ministerio de Obras Públicas, para luego declinar hacia la práctica en varias firmas. Establece en 1944 la Sociedad Beale y Quintana, la amplía en 1948 en Beale, Quintana y Rubio, más tarde en 1952 cambia, quedando como Quintana, Rubio y Pérez-Beato.³ Estos estudios llegaron a ser destacadas oficinas de diseño en Cuba, las cuales les van a permitir a Quintana madurar sus planteamientos arquitectónicos y consolidarlos a través de la docencia universitaria –iniciada en 1951–, y del contacto con figuras prestigiosas que por entonces visitaron el País como fueron Albers, Gropius, Mies, Neutra y Burle Marx, entre otros. Estas ideas se materializan al participar en concursos nacionales y obtener primeros premios con importantes proyectos que luego se llevarían a cabo.

Luego del triunfo revolucionario de 1959, Quintana –como otros arquitectos– se mantuvo en Cuba. No duda en abandonar el ejercicio privado de la profesión e integrarse a la estructura productiva del Estado. Trabajó en tareas de dirección, de ejecución de obras y de elaboración de proyectos de diferentes grados de complejidad que incluyeron: la escala urbana, remodelaciones, completamiento y nuevas edificaciones.⁴ Contó con el apoyo de una figura política prominente, Celia Sánchez Manduley y con un relativo reconocimiento por parte de los dirigentes y profesionales del ramo. Sin embargo debe destacarse que fueron su tesón, capacidad de trabajo y de sacrificio y, sobre todo, el amor y responsabilidad con que enfrentaba su labor lo que le granjeó el respeto de todos.

CRONOLOGÍA DE PROYECTOS DE ANTONIO QUINTANA EN SANTIAGO DE CUBA

1943: Participa en el concurso para la realización del monumento a la Tumba de José Martí en el Cementerio Santa Efigenia en Santiago de Cuba, en el cual no clasificó. Este proyecto ejecutivo lo realizó en colaboración con un ingeniero y un escultor de los cuales aún no se ha podido precisar los datos exactos.

1973: Ejecuta el anteproyecto del hotel Las Brujas, en Mayarí, antigua provincia de Oriente.

1983: Realiza el anteproyecto de un complejo cultural para la Ciudad de Santiago de Cuba.

1985: Realiza el esquema preliminar de la plaza Antonio Maceo.

1986: Se concreta el anteproyecto del teatro de Santiago de Cuba, para lo cual realizó junto a su equipo de trabajo dos viajes a Berlín, este periplo incluyó Madrid y Yugoslavia con el objetivo de estudiar teatros.

1987: Realiza el proyecto ejecutivo del teatro para Santiago de Cuba, rebautizado como Heredia, en honor al poeta romántico, nacido en el siglo XIX en esta Ciudad. A partir del nuevo milenio fue nuevamente rebautizado como Centro de Convenciones Heredia.

1991: Se termina la construcción del teatro Heredia, inaugurándose para la celebración del Cuarto Congreso del Partido Comunista de Cuba (PCC). El Ministerio de la Construcción de Cuba a través de su Delegación Territorial en Santiago de Cuba le otorga un diploma de reconocimiento por el proyecto y la construcción del teatro Heredia.

LA MATERIALIZACIÓN DE UNA IDEA

El deseo de trasladar la celebración del IV Congreso del Partido Comunista de Cuba hacia el oriente cubano, constituía una idea acariciada por las fuerzas políticas locales desde hacía mucho tiempo, pero imposible de materializarse por no contar la Ciudad con un contenedor físico que posibilitara el desempeño exitoso de un Evento de tal magnitud, por lo que se tomó la decisión de proyectarse y construirse un nuevo teatro para la ciudad de Santiago de Cuba. Encomendándosele esta tarea al doctor arquitecto Antonio Quintana Simonetti, el cual escogió como colaboradores a los arquitectos Miguel Ángel Llana B., Olga V. Mederos Guinart y a la ingeniera Matilde Molto Martoreli.

El teatro Heredia de Santiago de Cuba (1987-1991), es el único inmueble proyectado para estos fines por el arquitecto Quintana.⁵ Conformando la plaza Antonio Maceo, este edificio la delimita lateralmente, de ahí un proyecto de líneas extendidas, reforzado como es propio de la función cultural masiva y perpendicularmente acentuado por la torre de tramo ya expresando claramente la función teatral. Es decir, que esta construcción está básicamente definida por dos volúmenes bien diferenciados entre sí, uno horizontal dilatado que es atravesado por el vertical en uno de los extremos, evidenciándose una claridad volumétrica y una búsqueda de la belleza en la propia limpieza estructural.

La obra se divide en cuatro zonas: la primera dedicada a funciones administrativas y de servicios, la segunda ocupa la sala de espectadores y cabinas técnicas –con un aforo de dos mil quinientos espectadores–, la tercera zona abarca todas las funciones internas de la torre de tramoya y en la última se encuentran las oficinas de la dirección del teatro y locales de protocolo; abarcando un área total de setenta y dos mil ochocientos metros cuadrados, de los cuales el edificio principal ocupa veintitrés mil seiscientos noventa y seis metros cuadrados.

Las condiciones físicas del lugar, agravadas por las fuerzas del viento y sísmicas de consideración, indujo al uso de una estructura de acero que el autor resolvió mostrando aparentemente el trabajo de cada elemento y acusando así una rigidez propia para zonas sísmicas y de fuertes vientos. Además de permitir salvar el ancho de la sala de cincuenta y cuatro metros de luz de una manera adecuada.⁶

El proyecto se enfrentó al problema de la existencia de un manto freático cercano a la superficie, condicionando la

respuesta arquitectónica, pues hubo que levantar el nivel del piso de la planta baja tres metros, razón por la que se conformó un basamento que se trató en forma de talud, de forma que este elemento transmitía gran peso estático, y permitía obtener un equilibrio con las armaduras a vista.

Además se logró de una forma bastante limpia, separar la circulación peatonal de la rodada, así como el acceso principal y el de servicio, diferenciándose de la siguiente manera: la vía de acceso principal se efectúa por la Avenida de Las Américas a través de una especie de rampa que atraviesa literalmente el edificio, desembocando en un espacio similar al típico zaguán colonial; la segunda vía de acceso, por la Calle 2, es la de Servicios y donde se encuentra el área de aparcamiento; la tercera, es por la Avenida de los Desfiles, y permite el acceso de los artistas y del personal de protocolo; mientras que la cuarta y última vía de acceso se construyó para uso tecnológico. Solo hay un aspecto que escapó de las manos de este arquitecto y fue el no haberse previsto un estudio sobre las barreras arquitectónicas, aunque es posible introducirlas con soluciones que no lleguen a comprometer las soluciones dadas.

Quintana utilizó en el teatro Heredia elementos que evocan, pero no con la fuerza necesaria, el espíritu de la arquitectura vernácula cubana, como los arcos de medio punto, las rejas de madera, los óculos en forma de rosetón, las celosías de madera con dibujos mudéjares, el zaguán, los vidrios de colores, las rejas-puertas con barrotes de madera torneados y el techo metálico a dos aguas, imitando a través del color a la teja criolla. De igual modo hizo un empleo profuso de las áreas verdes, tanto exteriores e interiores, utilizándose indistintamente dos soluciones: las macetas de barro y el jardín tradicional, proporcionando ambas frescor y verdor al conjunto, lo que junto a las piedras dotan al teatro de una belleza natural. A todo lo que anterior se suma la aplicación de materiales tradicionales usados por nuestros antecesores –la madera, la cerámica roja y el mármol– los cuales hacen que se logre atenuar el impacto de la alta tecnología en esta obra.

Todas las fachadas se diseñaron con un tratamiento de principales, no obstante las dos elevaciones que se producen en los ejes longitudinales muestran diáfano la estructura acentuándola con el uso del color negro, de igual forma como marcando el ritmo, las columnas rectas del pórtico de sección triangular, se destacan junto a la presencia de la carpintería de aluminio anodizado de color bronce oscuro y cristal parsol, ofreciendo el conjunto, un alzado de considerable valor estético; evidentemente se unen a esto los voladizos de nueve metros situados en ambos extremos del edificio, propiciando un incremento de ligereza, elegancia y amplitud a la elevación.



Vista general del teatro Heredia desde la Plaza Antonio Maceo.



Estructuras metálicas a vista del teatro.

Fotos: Archivo personal del autor –FOTOS CAOS– y Lic. Beatriz Cuesta

En el espacio diseñado como cafetería, la solución de cierre hacia el interior del teatro se logró con una celosía de madera, donde se dibuja la figura geométrica de un rombo en un juego combinatorio de tres colores diferentes –azul claro, azul fuerte y blanco–. Se utilizó la técnica conocida como *sandwich*, empleándose para ello como material interior el acrílico translúcido en sustitución del vidrio por todas las ventajas inherentes, rematándose ambas tapas con la trama de madera o celosía propiamente dicha.

¹ Carlos Odio: "Antonio Quintana: Relevante figura de la arquitectura cubana y latinoamericana", en *OBRAS*, No. 14, La Habana, 2000, p. 18.

² Datos brindado por su viuda Thelma Ascanio de los Santos y ratificados en documentos originales inéditos del archivo personal de Antonio Quintana.

³ *Ibidem*, Corroborado además por el arquitecto Augusto Pérez Beato –hijo– y por personas que trabajaron con él.

⁴ Dato aportado por el *Currículo Vitae* confeccionado por el propio Quintana, localizado en su biblioteca privada, corroborado además durante la búsqueda bibliográfica en los archivos estatales y ratificados por las personas que trabajaron con él, sus familiares y amigos.

⁵ Quintana en su larga trayectoria realizó un total de 70 obras de Nueva Planta para mayor información sobre este tema Cfr. Carlos Odio: "Antonio Quintana Simonetti, Caracterización de las edificaciones multiplantas de El Vedado dentro del contexto de su obra y vida", en el Anexo 2 Cronología resumida de Arq. Antonio Quintana Simonetti, tesis doctoral en preparación, del mismo autor "Aproximación a la trayectoria de un maestro" en *CD-ROOM IV Encuentro Internacional Ciudad, Imagen y Memoria*, Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, España, junio 2005, y "La arquitectura inmatérica de Antonio Quintana" *CD ROM Primer Seminario Nacional Arquitectura del Movimiento Moderno, DCOMOMO*, La Habana, Cuba, 2005.

⁶ HERRERA, L.: "La arquitectura cubana debe tener el sello de nuestras tradiciones", en *Arquitectura/Cuba* No. 372, La Habana, 1988, p. 45.



Detalle de la utilización del talud a través de la propuesta de un río seco.



Utilización de los arcos de medio punto para el acceso al área de planta baja.

Existen además dos paredes azulejeadas donde se combinan audazmente tres tonos de color carmelita –degradado sucesivamente–, solución que ofrece un efecto plástico arquitectónico, que aporta a su vez una leve sensación de movimiento a través de las interesantes figuras escalonadas. Unido a esto la enorme pared cortina que delimita el espacio hacia el exterior, permite contemplar la naturaleza y junto a ella diseminadas en plena armonía las piedras y las esculturas del prestigioso artista plástico Alberto Lescay, el cual dejó sus huellas en este espacio bautizado como el Jardín de la Mulatas que puede disfrutarse desde la cafetería del teatro, la obra plástica de Lescay es un conjunto escultórico en bronce con basamento en piedra natural que recrea distintas poses de parejas enamoradas, conociéndosele por este detalle también, como el Jardín del Amor.⁷

Quintana en esta obra –de singular importancia para la ciudad–, elabora soluciones racionales en cuanto a proporciones, el aprovechamiento de los espacios interiores, la transparencia hacia el exterior por medio de un aventanamiento integral y la concepción del mobiliario dentro del diseño arquitectónico; todo lo cual le imprime a esta obra una particular carga simbólico-expresiva y hace que se logre la integración al paisaje santiaguero circundante, además del impacto social provocado en los ciudadanos que vieron hecho realidad sus sueños de contar con un espacio donde desarrollar todo tipo de actividades culturales. Esta obra honra el patrimonio edilicio de la ciudad, pues a decir de prestigiosos artistas nacionales –léase Rosita Fornés, Elena Burke, y otros.– es uno de los mejores de Cuba, ya que sus instalaciones son capaces de resolver las más altas exigencias solicitadas por el artista en cualquier manifestación del arte.⁸

DEL IMAGINARIO INDIVIDUAL

De la arquitectura no construida de Antonio Quintana Simonetti queda poca memoria. Apenas unos pocos planos y unas cuantas fotografías encontradas luego de una profunda investigación⁹ en diferentes archivos –personales y estatales– de la Ciudad de La Habana. Como resultado de este trabajo se pudo conocer que la inmatérica arquitectura quintaniana en la ciudad de Santiago de Cuba ascendía a la cifra de cuatro obras, en este trabajo centraremos la atención en el sugestivo hotel Las Brujas, en este como en todos los proyectos antes señalados se pone de manifiesto la importancia otorgada por este creador a las cuestiones referidas a la calidad estética como una función más por satisfacer como parámetro, puesto que satisface, en última instancia, una necesidad indiscutible: la espiritual.

De igual modo este autor consideró siempre “que la belleza y la calidad mantienen relaciones de directa correspondencia, no se pueden separar; la calidad es el resultado de todo el logro de un edificio o urbanización, por ese mismo sentido se emparenta con la belleza, sin ver esta relación dada solo cuando podamos hablar de obras con valores artísticos”.¹⁰ Criterio que coincide con el planteamiento de Mario Coyula al decir que “la belleza forma parte de la calidad, que la calidad no es ente abstracto, sino el estado natural de las cosas”.¹¹

LA FIGURACIÓN DE UNA IDEA

En igual condición a las obras construidas están aquellas inmatéricas que no fueron concretadas, pero que por su valía quedan como constancia de su tenaz preocupación por conceder a su praxis arquitectónica la calidad estética anhelada.

La experiencia que el arquitecto Quintana había tenido en el proyecto y construcción del edificio de apartamentos de F y Malecón, ejecutado con la técnica de moldes deslizantes verticales –que en su momento constituyó una tecnología progresista en consonancia con las condiciones de la época en que se ejecutó–, le permitió emprender el diseño de un hotel bautizado con el sugestivo nombre de Las Brujas, proyecto mucho más atrevido situado entre dos promontorios distantes cien metros entre sí.

Microlocalizado en Mayarí, actual provincia de Santiago de Cuba. La envoltura de este hotel fue concebido –con sus seis pisos de altura– como una gran viga cajón fundida por medio de la técnica de moldes deslizantes, pero en este caso horizontalmente. Esta idea del puente que tuvo sus inicios en el edificio de apartamentos Dúplex de 23 y 26 (1952); la utiliza con fuerza en la Casa de los Cosmonautas (1972-73) y la retoma con mucho más fuerza en este proyecto del Hotel, donde Quintana unió de forma *sui generis* la tecnología constructiva con la tecnología de puentes. El resultado sería un largísimo rectángulo de ciento ocho metros de luz central y treinta metros de voladizos por cada lado.

Una característica que resalta en este hotel es la estructura continúa suspendida en el aire con un mínimo de puntos de apoyo, recurso quintaniano que se va a tornar recurrente para casi todas las obras, proyectadas y



Detalle de la solución de la escalera de acceso a la sala principal del teatro.



Detalle de los espacios interiores con el vínculo siempre con el exterior



Detalle de la celosía utilizada como pared de cierre entre la cafetería y el vestíbulo.

construidas desde comienzos de la década del sesenta y que continuarían en las décadas restantes, como una búsqueda de los contenidos expresivos de la alta tecnología.

La expresión del edificio evidencia la tecnología empleada, apreciándose una estrecha relación entre la técnica utilizada y la solución plástica a la que se llega, ofreciendo muestras de un simplificado lenguaje formal, enfatizado por la presencia del promontorio que separa ambos apoyos. Los materiales y la técnica constructiva empleada, bella, y funcionalmente combinadas en este hotel, demuestran que también la arquitectura inmatérica de Quintana es original y práctica.

BIBLIOGRAFÍA

HERRERA, LEANDRO: "La arquitectura cubana debe tener el sello de nuestras tradiciones", en *Arquitectura/Cuba* No. 372, La Habana, 1988.

ODIO SOTO, CARLOS ALBERTO: "Antonio Quintana: Relevante figura de la arquitectura cubana y latinoamericana", en *Obras*, No. 14, La Habana, 2000.

_____: "Antonio Quintana Simonetti, Caracterización de las edificaciones multiplantas de El Vedado dentro del contexto de su obra y vida", Cfr. Anexo 3 "Cronología detallada y comentada del doctor arquitecto Antonio Quintana", tesis doctoral en preparación.

_____: "Aproximación a la trayectorias de un maestro" en CD-ROOM IV *Encuentro Internacional Ciudad, Imagen y Memoria*, Ed. de la Universidad Politécnica de Valencia, España, junio 2005.

_____: "La arquitectura inmatérica de Antonio Quintana" CD ROM *Primer Seminario Nacional Arquitectura del Movimiento Moderno, DOCOMOMO*, La Habana, Cuba, 2005.

ODIO SOTO, CARLOS ALBERTO y DORA NISENBAUM GARCÍA: "Integración plena de las artes en la arquitectura de Antonio Quintana" (Parte II), en *Obras* No. 20, La Habana, 2002.

_____: "Integración plena de las artes en la arquitectura de Antonio Quintana" (Parte I), en *Obras* No. 19, La Habana, 2002.

ROMERO HERNÁNDEZ, NIEVES: "Acercamiento a las concepciones y métodos creativos de algunos arquitectos cubanos en la Revolución", Trabajo de Diploma, inédito, Facultad de Artes y Letras, Tutora Dra. Arq. Eliana Cárdenas Sánchez, Universidad de La Habana, 1988.

VIAMONTES VINENT, ESPERANZA: "Aproximación a la vida y obra de Antonio Quintana Simonetti", Trabajo de Diploma para obtener el título de Arquitecto, tutor MSc. Arq. Carlos Alberto Odio Soto, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Curso 1999-2000.

⁷ C. A. Odio Soto y D. Nisenbaum García: "Integración plena de las artes en la arquitectura de Antonio Quintana" (II Parte), en *OBRES* No. 20, La Habana, 2002, p. 49.

⁸ Entrevista sostenida a Rosita Fornés, en periódico *Sierra Maestra* 8 de julio de 1999, y a Elena Burke, periódico *Sierra Maestra* en enero de 1992, en diferentes momentos de su visita a la ciudad.

⁹ Este trabajo forma parte de la tesis doctoral "Antonio Quintana Simonetti, caracterización de las edificaciones multiplantas de El Vedado dentro del contexto de su obra y vida", en elaboración por el MSc. Arq. Carlos Alberto Odio Soto, codirigida por la Dra. María de los Angeles Pereira y la Dra. Arq. Eliana Cárdenas Sánchez por la parte cubana y dirigida por la Dra. Arq. Marta Úbeda Blanco y el Dr. Arq. Daniel Villalobos por la parte española.

¹⁰ N. Romero Hernández: "Acercamiento a las concepciones y métodos creativos de algunos arquitectos cubanos en la Revolución", Trabajo de Diploma inédito, Facultad de Artes y Letras, Tutora Eliana Cárdenas Sánchez, Universidad de La Habana, 1988, pp. 1-63, Cfr. para más información el Capítulo III.

¹¹ C. A. Odio Soto y D. Nisenbaum García: "Integración plena de las artes en la arquitectura de Antonio Quintana" (Parte I), en *Obras* No. 19, La Habana, 2002, p. 22.