

ARQUITECTURA CUBA



380 / 2008

VITTORIO GARATTI: OBRA CONSTRUIDA

La restauración de las Escuelas Nacionales
de Arte de La Habana

Porro y De La Noue: Escuela Hotelera, Francia

Le Corbusier: La Capilla de Ronchamp

Dossieres: Palladio y Scarpa

ARQUITECTURA CUBA

380 / 2008

SUMARIO

EDITORIAL

- 4 ARQUITECTURA CON VOZ DE DUENDE

EL ARQUITECTO Y SU OBRA

Enrico Bordogna

- 6 RACIONALISMO ENRIQUECIDO EN LA OBRA DE VITTORIO GARATTI

- 8 VITTORIO GARATTI: OBRA CONSTRUIDA, 1957-1999

Davide Guido

- 42 MEDITERRÁNEOS EN LA OBRA DE VITTORIO GARATTI

Guido Canella

- 46 CARTA A VITTORIO GARATTI

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

Sergio Baroni

- 48 ESCUELAS NACIONALES DE ARTE: UN NUEVO CAPÍTULO

Luciano Semerani

- 52 POR PURA MORFOLOGÍA

Isotta Cortesi

- 56 PREFIGURACIÓN DE FUTURO. A PROPÓSITO DE LAS ESCUELAS DE BALLET Y MÚSICA DE VITTORIO GARATTI

Eduardo Luis Rodríguez

- 60 PRESENTE Y FUTURO DE LAS ESCUELAS NACIONALES DE ARTE

Esther Giani

- 70 LA ESCUELA NACIONAL DE BALLET. UN ANÁLISIS COMPOSITIVO

OBRAS Y PROYECTOS

Vittorio Garatti

- 72 RESTAURACIÓN Y COMPLETAMIENTO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA, CUBANACÁN, LA HABANA

Roberto Gottardi

- 76 RESTAURACIÓN Y COMPLETAMIENTO DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS, CUBANACÁN, LA HABANA

Ricardo Porro y Renaud de La Noue

- 80 ESCUELA HOTELERA, CANTELEU, ALTA NORMANDÍA, FRANCIA

ICONOGRAFÍA INTERNACIONAL

- 88 LE CORBUSIER:

CAPILLA NOTRE DAME DU HAUT, RONCHAMP, FRANCIA

DOSSIER 1

- 96 PALLADIO EN VICENZA Y ALREDEDORES

DOSSIER 2

- 101 SCARPA EN VENECIA Y ALREDEDORES

PUBLICACIONES

- 106 LAS ESCUELAS NACIONALES DE ARTE. SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

10-2008
2 tw

Isotta e dall'ero bello
particolar.
grande per
allerlo
sanito



Portada
Vittorio Garatti: Croquis de la Escuela Nacional de Ballet, Cubanacán, La Habana, 1961-1965

Arquitectura Cuba (ISSN 0138-872X)
Revista de la Sociedad de Arquitectura de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC)



Premio al Editor, Bienal de Venecia 2000

Director
Eduardo Luis Rodríguez

Consejo Editorial
Sergio García, Rubén Bancroft, Mirtha García de Hombre, Isabel Rigol y Wilfredo Rodríguez

Redacción
Antonio M. de Cárdenas, Roberto Real, David Rodríguez, Esther Sánchez y Gerardo Vázquez

Diseño y maquetación
José Rodríguez Ruiz

Procesamiento digital
Numero Due, S.A., La Habana

Impresión
Escandón Impresores, Sevilla, España

Correspondencia
Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC)
Humboldt 104 esquina a Infanta, Vedado, Plaza de la Revolución,
Ciudad de La Habana 10400, Cuba
Teléfono: (537) 836 34 96
Correo electrónico: arquitecturacuba@unaicc.co.cu

Los textos firmados por AC han sido redactados por la Dirección y la Redacción de *Arquitectura Cuba*.

Las traducciones del italiano de la sección "El arquitecto y su obra" y de los artículos de Luciano Semerani, Isotta Cortesi y Esther Giani fueron realizadas por Patricia Baroni Moreno Ponce de León. Augusto Angelini hizo la del texto "Proyecto de restauración y completamiento de la Escuela Nacional de Música", además de las correcciones.

La impresión de este número fue financiada por el Ministerio de la Construcción de Cuba, por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Facultad de Arquitectura Civil del Politécnico de Milán, por Cecilia Canepa y por varios donantes anónimos.


© Arquitectura Cuba
Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los textos e imágenes que aparecen en esta publicación, sin previa autorización por escrito de su Dirección y de los demás poseedores de los *Copyrights*.

Las opiniones de los autores no coinciden necesariamente con las de la Dirección y Redacción de la revista o las de la UNAICC. Cada autor es responsable de los criterios emitidos en su artículo.

PRESENTACIÓN

Esta edición de *Arquitectura Cuba* completa la trilogía de números dedicados a los autores de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán: Ricardo Porro (no. 377, 1998), Roberto Gottardi (no. 378, del mismo año) y Vittorio Garatti. Con ello se ha pretendido brindar a los lectores un panorama abarcador de las disímiles trayectorias de los tres arquitectos mencionados, a la vez que homenajearles por la entrega apasionada a la creación arquitectónica que ha marcado sus vidas, de la misma manera indeleble que sus obras han marcado el espacio vital urbano de La Habana y otras ciudades, sirviéndonos de estímulo emocional y fuente de placer intelectual y educación estética.

Siendo la restauración de las Escuelas el hecho más relevante del acontecer nacional actual referido a la arquitectura, se han reunido en este número, además, una serie de textos en torno a ellas. Se muestran, asimismo, los proyectos de completamiento de las Escuelas de Música y de Artes Escénicas realizados por Garatti y Gottardi, respectivamente. El necesario balance entre lo local y lo internacional a que aspira esta publicación se satisface con la inclusión de otra nueva escuela terminada recientemente por Porro y De La Noue en Francia, y con la presentación de amplios reportajes fotográficos —acompañados de breves textos— sobre la capilla de Ronchamp, de Le Corbusier, y las obras de Andrea Palladio y Carlo Scarpa, arquitectos y obras que, de alguna manera inteligente, están también presentes en las Escuelas de Arte y en otras realizaciones posteriores de Porro, Garatti y Gottardi.

La impresión de esta edición de *Arquitectura Cuba* ha sido posible gracias a la generosa colaboración financiera del Ministerio de la Construcción de Cuba, de Massimo Fortis, Director del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Facultad de Arquitectura Civil del Politécnico de Milán, de Cecilia Canepa y de varios donantes anónimos, a quienes agradecemos enfáticamente. De igual forma, reconocemos la invaluable colaboración, en la recopilación de la información, de los integrantes del estudio "Garatti e Associati": Vittorio Garatti y Davide Guido, socios principales, y Mariantonietta Canepa, Massimo Delli Gatti, Lorenzo Pietropaolo y Gabriele Serafin. Este agradecimiento se hace extensivo a los autores de otros trabajos presentados, varios de ellos italianos. Considerando que Garatti y Gottardi proceden de Italia, a lo que se suma la ascendencia milanese del propio Porro, no estaría errado afirmar que este número de *Arquitectura Cuba* también rinde agradecido tributo a la presencia italiana en la cultura cubana. 

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

Prefiguración de futuro

A propósito de las Escuelas de Ballet y Música de Vittorio Garatti

Isotta Cortesi





2

En las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán la libertad compositiva, como base de la experimentación en la creación de espacios y formas, deviene intérprete y portavoz de los ideales de una renovación arquitectónica integral, marca un alejamiento programático de los postulados del Movimiento Moderno, y al mismo tiempo, constituye una expresión íntima del acto creativo individual del artista. Las Escuelas, en el debate que ha acompañado su historia, han sido definidas como "*l'architettura del dispetto*"¹ porque incorporaron la intención de separarse de la enseñanza esquemática (aunque hayan conservado algunas tesis del racionalismo, como por ejemplo, el rol predominante de la función que genera la forma). A este respecto, Vittorio Garatti afirma que en su metodología de diseño presta particular atención al momento de la conjunción "del análisis histórico y funcional, en un continuo y recíproco proceso de modificación del proyecto". En la Escuela de Ballet, el movimiento, la danza y los diversos trayectos son fuente de inspiración para definir la forma de los espacios: así, se aumenta el puntal del techo, el que se alza y se convierte en una vela mientras las paredes, con la imagen del ritmo fluctuante de los cuerpos suspendidos en el aire, asumen formas convexas y divergentes. Se asiste, por tanto, a una auto-generación de las formas en dependencia de las funciones, de los recorridos y las paradas en él. De este modo se activa un proceso creativo que se autogenera, se seleccionan emplazamientos singulares, diferentes unos de otros, y a veces, si el proceso es verdaderamente orgánico, el producto no es reconocible ni siquiera para el propio

autor. En el desarrollo de todo el proyecto de las Escuelas existía la voluntad de generar formas atípicas, no clasificables, obras fuera de la norma establecida, hechos individuales que pudieran crear una espacialidad renovada.

La referencia formal más adecuada para la Escuela de Ballet es la cubierta de la Biblioteca Sainte Geneviève, de Labrouste, en París, mientras que para la Escuela de Música, el nervio o cinta sinuosa y continua de las aulas recuerda la imagen del Lansdown Crescent, en Bath. Además, el proyecto del gran parque –como tal lo consideraban los proyectistas– sigue el modelo de organización de los *pavillons d'amour* esparcidos en el verde. La presencia de distintos episodios dentro del mismo tema evoca también el arquetipo de la Villa Adriana (recuerdo de Ludovico Quaroni, en peregrinaje), los jardines y patios árabes

de la Alhambra, y los invernaderos del Palacio de Cristal, de Paxton. Aun más, en la memoria de Garatti aparece también el jardín mediterráneo: de Capri, la evocada isla de Panarea, provienen las concavidades creadas con la vegetación y el muro que, brotando del bosque, envuelve los pabellones, surcado en su cima por un hilo de agua.

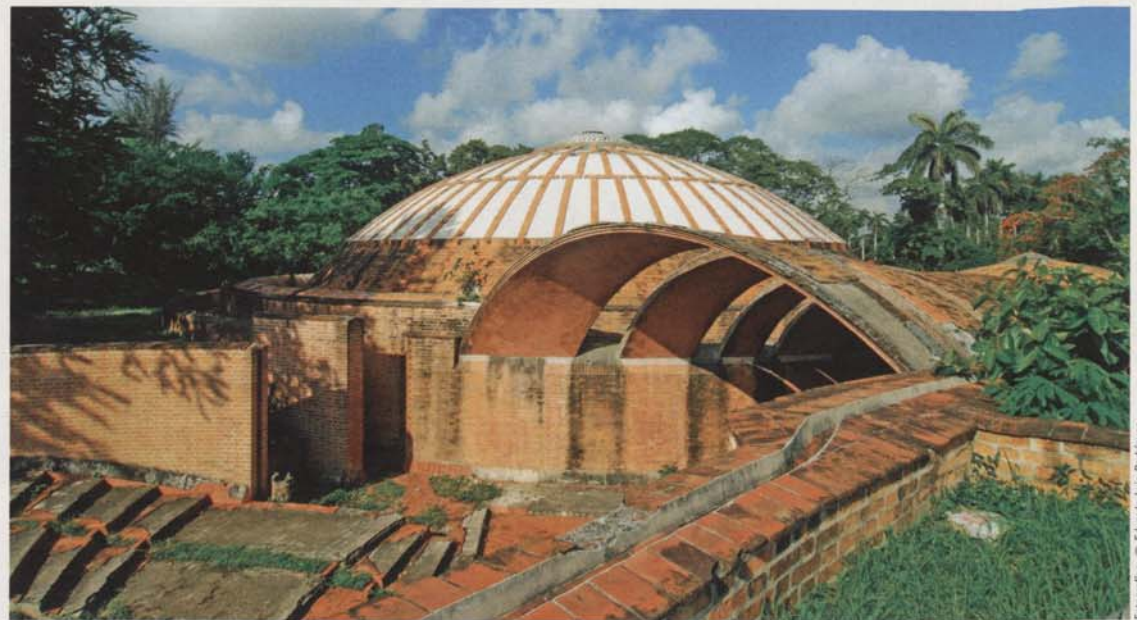
La angustia espacial a la cual Consuegra² se refiere parece haber desaparecido hoy: la confrontación con los prismas blancos ya no es actual; la referencia a las visiones piranesianas parece hoy la más apropiada.

Para el mejor entendimiento del origen de su trabajo, Garatti citó en una entrevista reciente su tesis de graduación, clasificada por la comisión como "demasiado formal, demasiado piranesiana";³ evidentemente, los elementos de su gramática compositiva eran visibles muchos años antes de la

construcción de sus dos escuelas. El proyecto se desarrolla con la prefiguración de la ruina: el muro fragmentado, segmentado, interrumpido en la quebradura de un cuadro natural, en crecimiento constante, más que delimitar la visión regula la luminosidad. Los fragmentos de la cubierta caminable de la Escuela de Ballet devienen un paseo romántico, un acto de finalización del día; cuando el escudo de terracota refleja la intensa luz tropical, las diferentes secciones del recorrido filtran la luz por entre las hendiduras, casi como para preparar a los ojos para la intensa condición luminosa; así sucede también en la Escuela de Música, sobre la cinta-corredor, prevista desde las ideas iniciales del proyecto para ser cubierta completamente de vegetación rampante.

La ruina actual y la intuida en el proyecto se conjugan en un fantástico mundo romántico. Para

3



Fotografía: © Eduardo Luis Rodríguez



4-5 Vittorio Garatti: Escuela Nacional de Ballet, 1961-1965.

hacer una lectura crítica de la mutación de las Escuelas en el decursar del tiempo, se puede aludir a la estética de lo pintoresco: entendida como condición mutable, de referencia visual, donde se asiste a una perspectiva segmentada de los eventos y a una ausencia de simetría; ya sea en el movimiento

constante de los bailarines y los visitantes, o en el paseo en distintos niveles, deviene un instrumento cognoscitivo del espacio. Este movimiento se escapa de una visión integral y puede ser asumido con sorpresa y por fragmentos; la ruina inicial del proyecto constituye un proceso orgánico de autogeneración. El

abandono ha restablecido un recorrido arqueológico: un bosque construido, una ruina vegetal ya sin ojos y con el vientre abierto. Con el paso de los años el proceso de autogeneración "evolucionó", la vegetación tropical transformó el lugar de manera mágica; pero aun así, se reconocen las formas arquitecto-

tónicas bajo las lianas, incluso cuando el vacío se convirtió en lleno y el lleno en vacío: casi un amparo bajo tierra, una concavidad protegida de la agresión que significa el desarrollo exuberante de la naturaleza. Una ciudad-parque que ha renovado varias veces su misterio: de las ruinas surgió un lugar mágico, siempre abierto al sueño y a la imaginación. **NC**

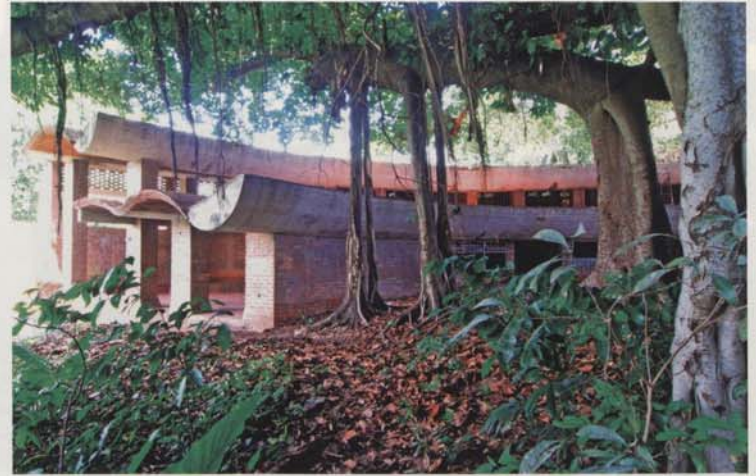
5



Fotografías en ambas páginas: © Eduardo Luis Rodríguez

Notas

- 1 En italiano *dispetto* significa una acción hecha expresamente con la intención de molestar, de contrariar. (N. de la T.).
- 2 Hugo Consuegra: "Las Escuelas Nacionales de Arte", *Arquitectura Cuba*, n. 334, 1965, pp. 15-25. En un momento en el que ya habían comenzado las diatribas en contra de las Escuelas de Arte, es de destacar la aparición de este artículo, ampliamente ilustrado, en el que su autor —arquitecto y destacado pintor— hace una inteligente, estratégica y mesurada apología de las obras, ponderando su valor como hecho arquitectónico (N. del E.).
- 3 Ver ilustración del proyecto de titulación en la página 42 de esta edición (N. del E.).



7

8

9



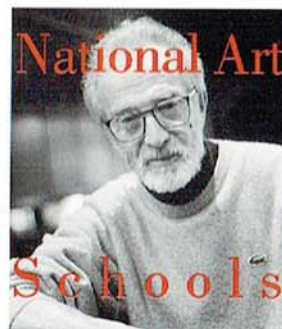
Traduzione in lingua italiana
già pubblicata in «Area n. 35» del 1997.

Scuole d'Arte a Cuba Avana, (1961-1964)

Testo: Isotta Cortesi

Foto: archivio Garatti, Isotta Cortesi, Simona Gabrielli

Progetti: Vittorio Garatti; al complesso scolastico appartengono anche le contemporanee scuole di Gottardi e Porro.



Dalla facoltà di Villanueva è partita una generazione “radicale” che nel clima fervido della rivoluzione ha proposto quell’ipotesi di rinnovamento linguistico, derivata dal dibattito italiano degli anni ‘50.

From the faculty of Villanueva emerged a “radical” generation which proposed that theory of linguistic renewal derived from the Italian debate of the 1950s.

Le Scuole Nazionali d'Arte sono espressione del momento romantico - successivo alla liberazione - della Cuba di Fidel Castro. Un momento di felicità politica, che si concreta in un sogno architettonico, figlio degli ideali della rivoluzione, ha trovato, nei primi anni '60, entusiastici sostenitori nelle classi dirigenti dell'America Latina: un progetto per un grande centro di diffusione culturale tendente alla realizzazione di una didattica d'arte transnazionale.

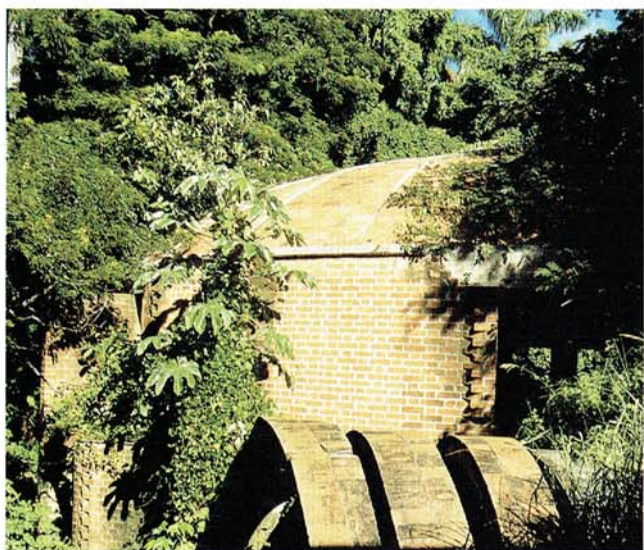
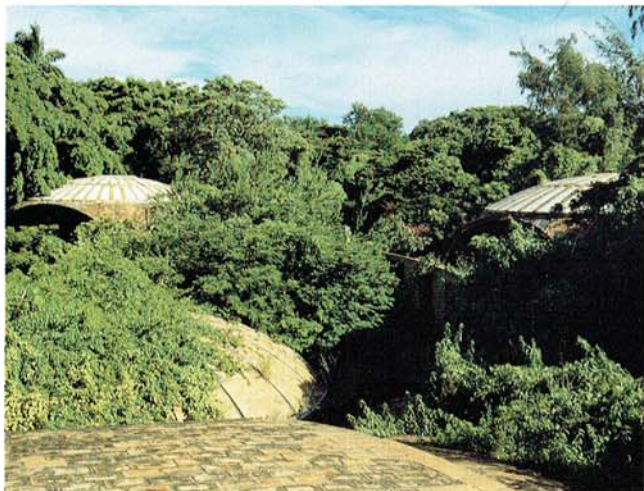
L'incarico fu affidato ad un architetto cubano, Ricardo Porro, che aveva completato il suo apprendimento nell'architettura con Ernesto Rogers presso i corsi estivi del CIAM a Venezia, e a due architetti italiani: Vittorio Garatti, collaboratore dello stesso Rogers, e il veneziano Roberto Gottardi. Il primo realizzò le Scuole di Danza Moderna e di Arti Plastiche; Garatti costruì le Scuole di Balletto e di Musica, mentre Gottardi fu incaricato della Scuola di Arte Drammatica. Essi, confluiti all'Avana a seguito dei sommovimenti politici dell'isola, avevano già collaborato nell'insegnamento dell'architettura all'Università di Caracas, dove si erano confrontati sulle reciproche speranze progettuali. Da lì è partita la giovane generazione “radicale” che ha preteso realizzare con l'architettura - nel paese della sfida sociale e dell'utopia - quell'ipotesi di rinnovamento complessivo, anche di tipo linguistico, postulata negli anni '50

The National Art Schools are an expression of the romantic moment - after the liberation - of Castro's Cuba. This moment of political fervor materialized in an architectural dream, child of the ideas of the revolution that met with enthusiastic advocates among the ruling classes of Latin America in the early sixties: a project for a large cultural center for the diffusion of international socialism in the Third World.

The project was entrusted to a Cuban architect, Ricardo Porro, who had finished his architectural education with Ernesto Rogers, at the CIAM's summer courses in Venice, and two Italian architects: Vittorio Garatti, collaborator of Rogers at the Museum of the Castle of Milan, and Venetian Roberto Gottardi. The former planned the Schools of Modern Dance and Plastic Art; Garatti built the Ballet and Music Schools, while Gottardi designed the Dramatic Art School. These architects had already worked together, teaching architecture at the University of Caracas, where they had compared their reciprocal aspirations in the profession. This experience gave rise to the young “radical” generation which purported to achieve, through architecture - in the country of social challenge and utopia - the challenge of overall renewal, also of a linguistic kind, postulated in Milan



- 1, 2. V. Garatti, la scuola di Balletto emerge dalla vegetazione.
V. Garatti, the School of Ballet emerges from the vegetation.
3. Vista delle volte che chiudono lo spazio sinuoso tra le aule principali della scuola di Balletto.
View of the vaults which envelop the sinuous space between the School of Ballet's main halls.



a Milano e a Venezia, nelle scuole frequentate da Garatti e da Gottardi, in consonanza con quanto formulato dalla fronda più avanzata del CIAM. Il revisionismo in architettura ha trovato così le ragioni della sua crescita, portando avanti per un attimo (il tempo della democrazia nel paese della nuova speranza) un dibattito, cresciuto nell'ambito della cultura architettonica italiana ma volto ad affermare l'intersezione di più culture e differenti realtà: Asia, Africa e Sudamerica.

Dibattito che si rivelerà, in seguito, di lunga durata, costruendo un'ipotesi di lavoro funzionale alle molteplici trasformazioni, anche di natura linguistica, nel coacervo delle più vaste interrelazioni di uno sperato rinnovamento, a partire da contestuali riferimenti - al di qua ed al di là dell'Atlantico - della tradizione di un luogo specifico e della materia del costruire.

Il luogo prescelto per il grande centro culturale era stato il campo da golf del Country Club: una grande estensione verde circondata da lussuose residenze. Dopo la rivoluzione tale area assunse un carattere pubblico e rappresentativo, mutando le stesse destinazioni funzionali degli organismi esistenti e trasformando le residenze in collegi universitari internazionali.

L'eccezionalità del quadro paesistico: il luogo, la condizione orografica e la vegetazione rigogliosa, divennero elementi ispiratori nel progetto. Ogni architetto scelse, lungo la promenade, il terreno più confacente agli organismi proposti: chi si adagiò in basso, nella valle, e chi si erse sul dosso più alto.

La libertà compositiva, come sperimentazione nella creazione di spazi e forme, diviene così, interprete e portavoce degli ideali di un rinnovamento culturale complessivo, segnando un allontanamento programmatico dai dettami del Movimento Moderno, ed allo stesso tempo, un'intima espressione dell'atto creativo individuale del-

and in Venice in the fifties, in the schools where Garatti and Gottardi had studied, in agreement with the objectives of the avant-garde of the CIAM. Architectural revisionism thus found fertile ground, for a moment (while democracy reigned in the country of new hope) developing a debate commenced in the Italian architectural milieu. This debate later turned out to be lasting, creating a hypothesis of functionality for numerous transformations, also of a linguistic kind, in the accumulation of vast interrelations focusing on a hoped-for renewal, based on contextual references - on both sides of the Atlantic - to the local traditions and building materials. The location of the large cultural center was the former green of the Country Club: a large park area surrounded by luxurious residences. After the revolution this area assumed a public and representative character, changing the functions of the existing structures and turning the dwellings into international university colleges.

The exceptional character of the landscape: the location, its orographic character and luxuriant vegetation, became a source of inspiration to the architects. Each of them chose, along the promenade, the place best suited to their project: one a low-lying plot in the valley, another the top of a hill. The architects were given free rein to experiment with the creation of spaces and forms, to interpret and express the ideals of a general cultural renewal; this led to a consequent abandonment of the dictates of the Modern Movement, and at the same time an intimate expression of the individual creativity. The schools, in the debate which accompanied their construction, have been defined "the architecture of spite" because they embody the deliberateness of an intentional

L'artista, in realtà, come suggerisce lo stesso Garatti, l'adesione critica ai suggestivi scenari di Barragan, o alle più estroflesse strutture del modernismo catalano.

Le scuole, nel dibattito che ha accompagnato la loro costruzione, sono state definite "l'architettura del dispetto" perché se ne è compreso l'intenzionalità di un voluto distacco dagli insegnamenti canonici (anche se del razionalismo hanno conservato alcuni assunti, per esempio il ruolo preminente della funzione nel dar vita alla forma). A questo proposito, ancora Garatti asserisce che nella metodologia progettuale - processo condiviso dai tre architetti, già dal periodo dell'insegnamento - si faceva particolare attenzione alla congiunzione "dell'analisi storica e funzionale, in un continuo, reciproco, processo di modifica del progetto". Il movimento, la danza e le diverse percorrenze costituiscono ispirazione nella definizione della forma degli spazi: così il soffitto si alza, si solleva e si trasforma in una vela, e le pareti, nell'immaginare il fluttuante ritmo dei corpi sospesi nell'aria, assumono forme convesse e divergenti.

Si assiste quindi ad una autogenerazione spaziale a seguito delle diverse funzioni, delle percorrenze e delle soste. Si può forse affermare che la funzione è ancora elemento decisivo nella definizione della forma compiuta, e ciò è indubbiamente eredità degli insegnamenti razionalisti. Viene così innescato un processo creativo genesi di luoghi unici e singolari, concatenati e diversi, dove l'atto ideativo, totalmente organico, diviene prodotto non più riconoscibile, spesso neanche per l'autore. Nello sviluppo del progetto complessivo vi era il desiderio di produrre delle forme altre, non classificabili, se non come opere fuori dalla norma costituite: fatti individuali che potessero generare una spazialità rinnovata. Il riferimento formale più pertinente per la Scuola di Balletto è la copertura della Bibliothèque Sainte Geneviève di Labrouste a Parigi, mentre per la Scuola di Musica, un nastro sinuoso e continuo, trae immagine dal Lansdown Crescent di Bath.

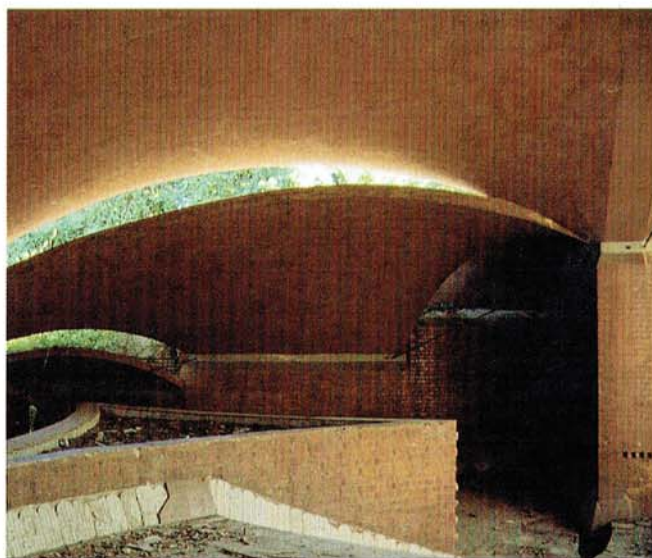
Inoltre il progetto del grande parco, perché così lo consideravano i progettisti, trae modello dall'organizzazione dei Pavillon d'Amour sparsi nel verde. La presenza di diversi episodi all'interno dello stesso tema richiama alla memoria anche l'archetipo di Villa Adriana (rammento del Quaroni, in visita penitenziale), i giardini ed i corti-

detachment from canonical teaching (even if they have conserved some postulates of rationalism, such as the predominant role of function as factor determining the form). In this context Garatti has pointed out that in the design method - a process shared by the three architects since their years of teaching - one paid particular attention to the union "between historical and functional analysis, in a continuous, mutual process of modification of the design". Movement, dance and the different itineraries have inspired the definition of the form of the spaces: thus the ceiling rises, is lifted and turns into a sail, and the walls, evoking the rhythmic fluctuation, assume convex and divergent forms. We therefore witness a self-generation of the forms as a result of the functions, the itineraries and the stops. One could say that the function becomes a decisive element in the definition of the completed form, and this is undoubtedly a heritage of rationalist teaching. A self-generated, creative process is thus triggered: one identifies quite unique places, far from one another, and sometimes, if the process is truly organic, the product can no longer be recognized, often not even by the author. In the development of the project as a whole the authors aspired to produce forms that were different, that could not be classified, if not as outside the established norm. The most relevant formal reference would be, as to the Ballet School, the roof of Labrouste's Bibliothèque Sainte Geneviève in Paris, and as to the Music School, the sinuous and continuous band evokes Lansdown Crescent in Bath.

Moreover, the design of the large park - this is how the designers saw it - is based on the model of the organization of the Pavilions d'Amour scattered on the green. The presence of different episodes within the same theme also reminds of Hadrian's Villa (as Quaroni, on a penitential visit, remarked), the gardens and the Arab courts of the Alhambra together with Paxton's Crystal Palace. But that is not all: Garatti has thought of the Mediterranean garden: Capri and the island of Panarea have inspired the recesses created with the vegetation and the wall



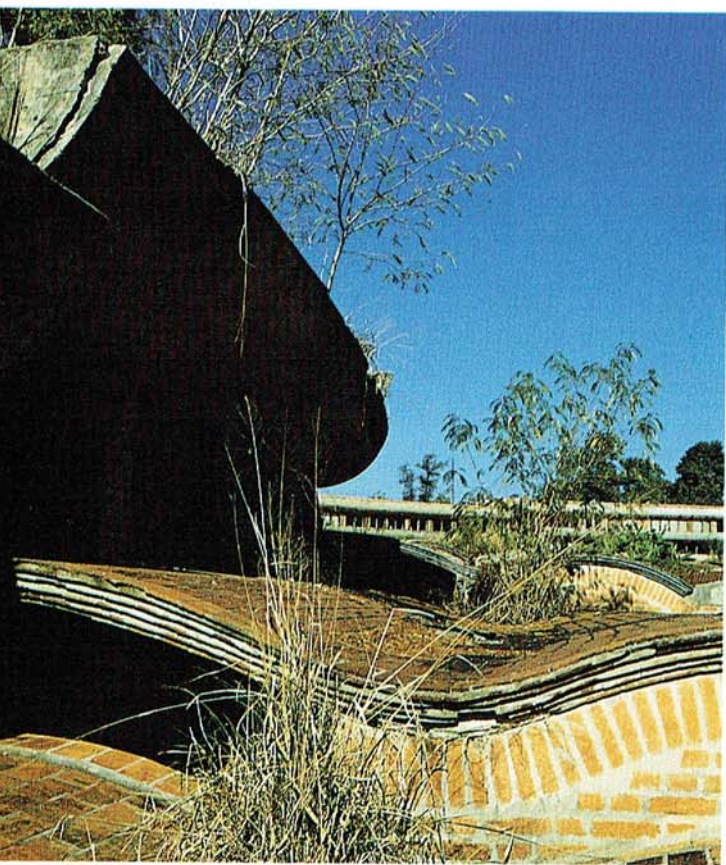
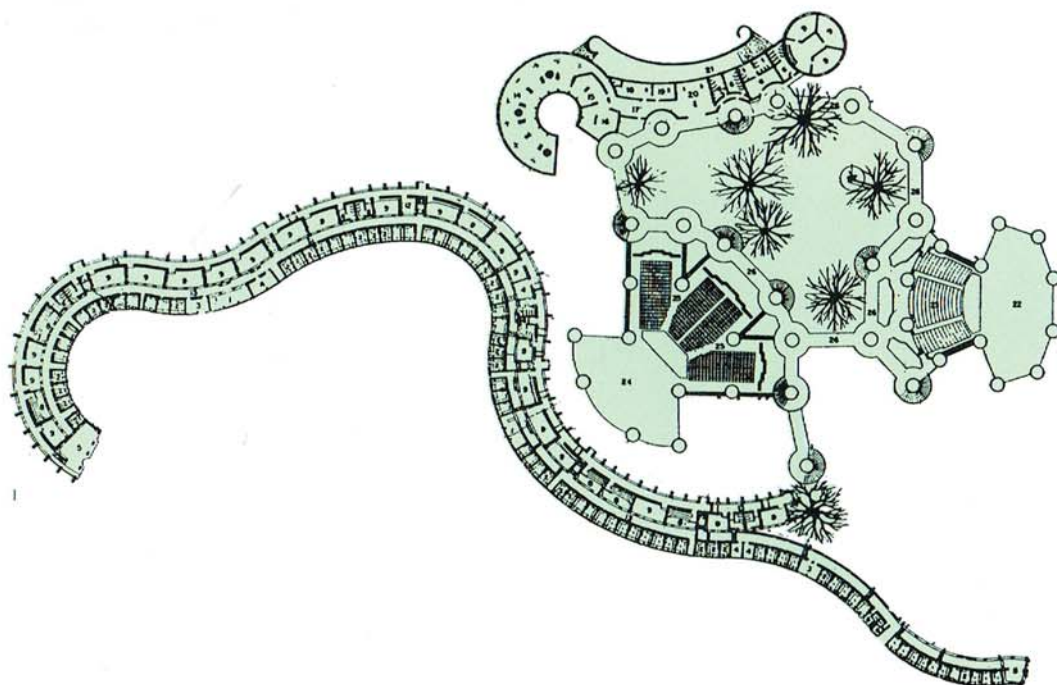
2



3

1. V. Garatti, la scuola di Musica. Planimetria del complesso di cui è stato realizzato soltanto il nastro delle sale - prova.
V. Garatti, School of Music. Site plan of the complex of which only the strip of rehearsal rooms has been completed.
2. V. Garatti, la scuola di Musica. Copertura del nastro delle sale - prova.
V. Garatti, School of Music. Roofing of the strip of rehearsal rooms.
3. R. Gottardi, la scuola di Arte Drammatica. Planimetria del complesso solo in parte realizzato.
R. Gottardi, School of Dramatic Art. Plan of the complex only partially completed.
4. R. Gottardi, la scuola di Arte Drammatica. Gli spazi di addezione al teatro configurati come percorsi urbani.
R. Gottardi, School of Dramatic Art. The access spaces to the theatre are structured like an urban network.
5. R. Porro, scuola di Arti Plastiche. Planimetria del complesso attualmente funzionante.
R. Porro, School of Plastic Arts. Plan of complex currently functioning.
6. R. Porro, scuola di Arti Plastiche. Veduta dell'ingresso e di uno dei padiglioni a cupola.
R. Porro, School of Plastic Arts. View of the entrance and one of the domed pavilions.

Nota 1:
in *Las Escuelas Nacionales de Arte, Arquitectura a Cuba*, n° 334, 1963.



li arabi dell'Alhambra congiunti con le serre del palazzo di cristallo di Paxton. Ma non solo, nella memoria di Garatti appare il giardino mediterraneo: Capri, l'evocata isola di Panarea, e da qui gli anfratti creati con la vegetazione e la muraglia che fuoriuscendo dal bosco, avvolge i padiglioni, solcata sulla sommità da un rivolo d'acqua. La crisi economica indotta dall'embargo e dalla politica contrapposta dei blocchi determinarono l'immota interruzione dell'intero progetto. La "Bonaccia delle Antille" subentra a quell'ipotesi di egemonia culturale proposta da Fidel ai paesi latini dell'America. Ne consegue che la grande scuola di spettacolo, segnale e vanto del nuovo corso politico, non decolla. La Scuola di Balletto, pressoché finita ed agibile, così come la Scuola di Musica, vengono con le altre istituzioni, abbandonate nell'isolamento e al loro destino.

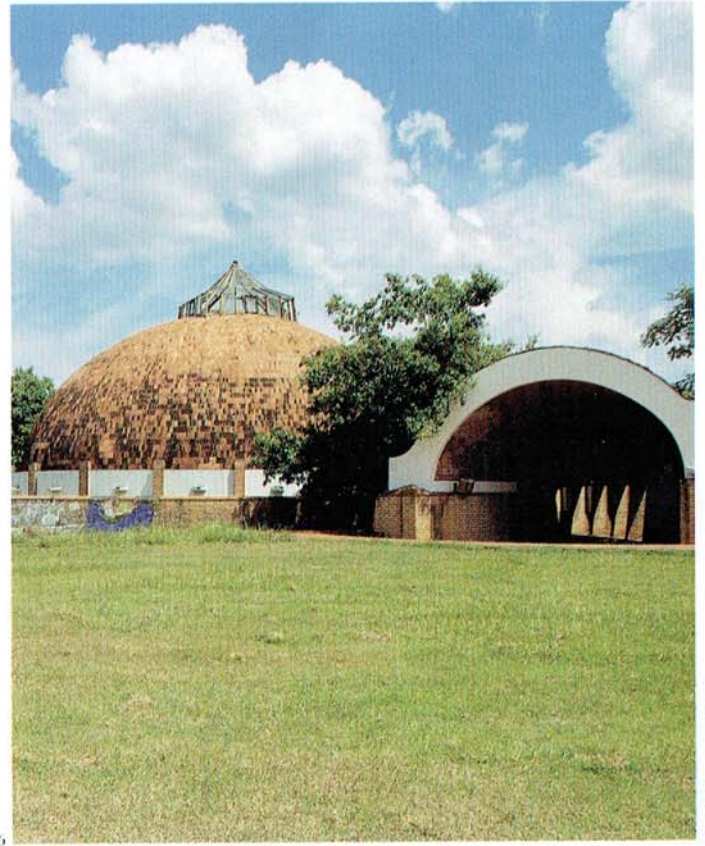
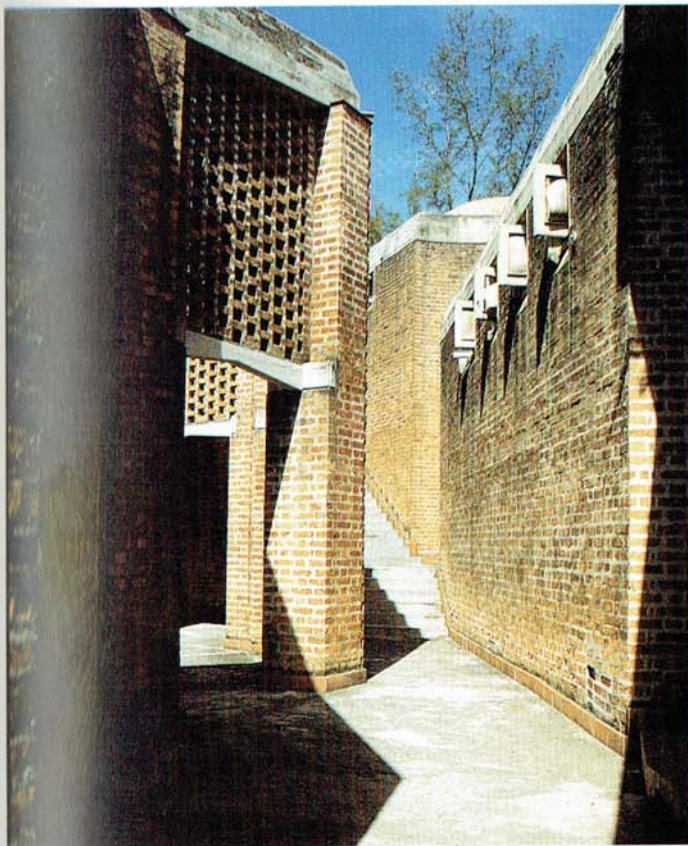
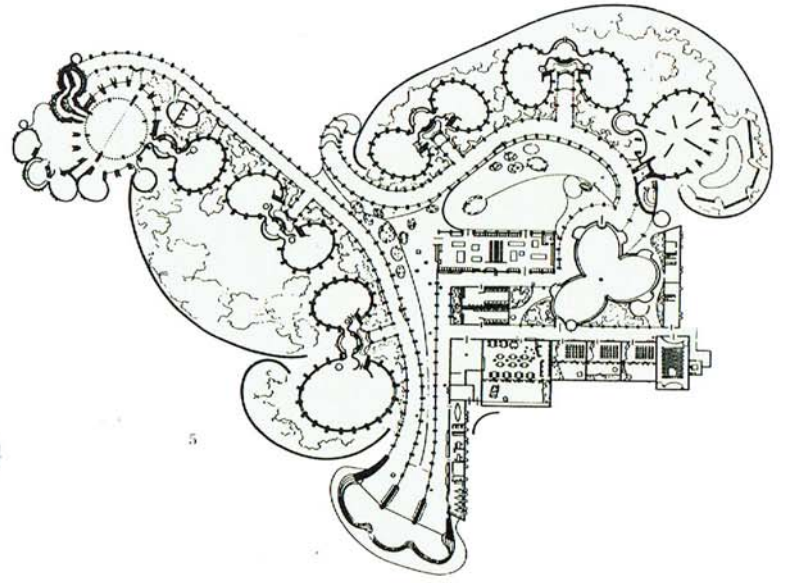
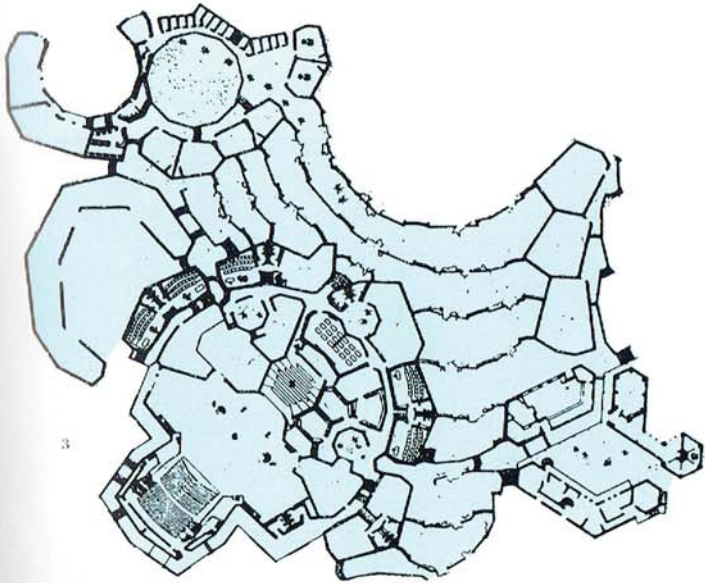
L'angoscia spaziale di cui Consuegra¹ (architetto e pittore cubano, fuoriuscito dal paese negli anni successivi) ci ha reso partecipi, sembra ora svanita: il confronto con i bianchi prismi non è ormai più attuale; il riferimento alle visioni piranesiane appare ora, per questo luogo, il più appropriato. Per meglio comprendere l'origine del proprio lavoro, Garatti, in una recente intervista ha citato la sua tesi di laurea, giudicata dalla commissione "troppo formale, troppo piranesiana": evidentemente gli elementi della sua grammatica compositiva

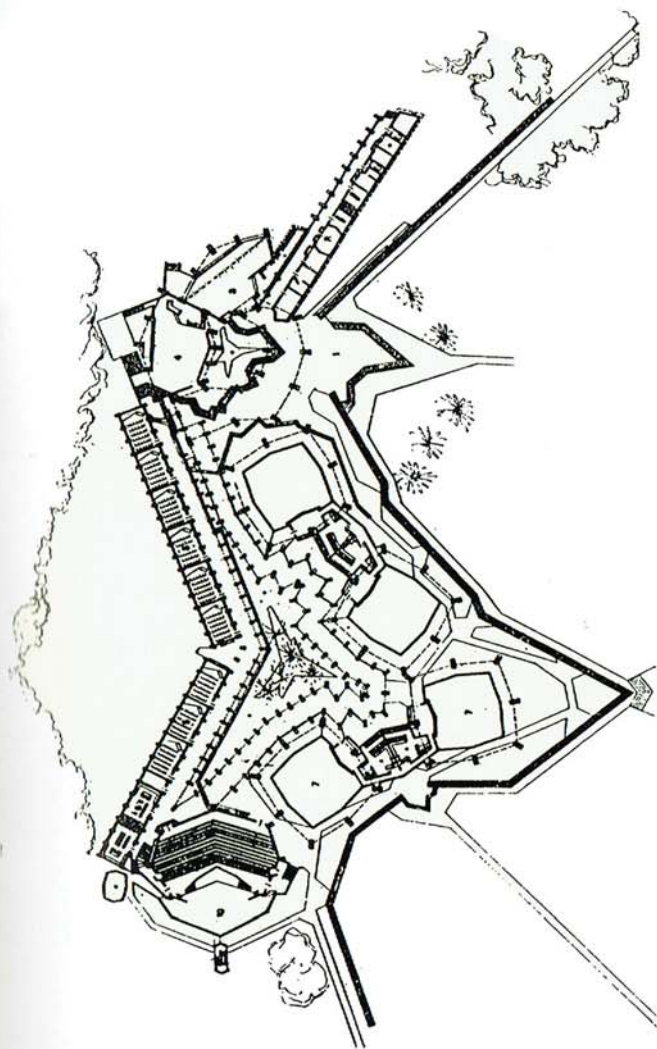
that issues forth from the forest, embracing the pavilion, with a streamlet on top.

The economical crisis caused by the embargo and by a political situation characterized by opposed factions led to the impassive interruption of the entire project. The "Stagnation of the Antilles" took the place of the theory of cultural hegemony proposed by Fidel to the countries of Latin America. As a result the large school of performing arts, symbol and pride of the new political direction, was never opened.

The Ballet School, practically finished and usable, as well as the Music School, was abandoned in isolation to its destiny along with other institutions.

The spatial anguish which Consuegra (Cuban architect and painter who was later to leave the country) conveyed to us seems to have disappeared today: the confrontation with white prisms is no longer topical: the most appropriate reference for this place now appears to be Piranesian visions. To explain the origins of his work Garatti, in a recent interview, quoted his dissertation, which the commission judged "too formal, too Piranesian": apparently the elements of his compositive grammar was evident many years before the construction of the two schools.





The design already conceals, within it, the prefiguration of the ruin: the fragmented, segmented wall, interrupted by a glimpse of natural scenery, in continuous growth, proves capable of regulating the light rather than limiting vision. Seen from the roof of the Ballet School the fragments become a romantic path where one can walk in the late afternoon, when the terracotta shield reflects the intense tropical light, and when the different altitudes of the path filter the light through glimpses of sky, almost as if preparing the eyes for an intense, strong illumination, similar to that of the Music School, where the architect conceived the long corridor as completely covered by clinging vegetation.

The present ruin and the one perceived in the design combine in a fantastic, romantic world. For purposes of a critical interpretation of the changes undergone by Garatti's school over time, one can emphasize the aesthetics of the picturesque: understood as a changing condition, as visual reference, where one has a fragmented vision of the events and a lack of axiality; where the continuous movement of the dancers and the visitors i.e. the promenade (on more levels) becomes a cognitive instrument of the space.

This movement escapes an overall vision and can be captured by surprise and by fragments; the ruin inspiring the project represents an organic process of self-generation. Neglect has served to recreate an archaeological itinerary: a built forest, a vegetal ruin, deprived of its eyes and completely demolished. Over the years the evolutionary process of self-generation has "progressed", the tropical vegetation has magically changed the place; the architectural forms can still be recognized underneath the lianas, even if the voids have been saturated and the saturated spaces are now empty: it appears like an underground shelter, a cavity protected from the aggression of the luxuriant growth. A city-park which, in these thirty-five years, has often renewed its mystery: a magical place, by now hid from sight and open to dream and imagination, has risen from the destruction.

apparivano già comprensibili molti anni prima della costruzione delle due scuole. Il progetto si sviluppa già con in seno la prefigurazione della ruina: il muro frammentato, segmentato, interrotto sullo squarcio di un quadro naturale, in continua crescita, risulta capace di regolare la luminosità piuttosto che delimitare la visione.

I frammenti, della copertura percorribile della Scuola di Balletto, divengono una romantica passeggiata, atto conclusivo del giorno, quando lo scudo di terracotta riflette l'intensa luce tropicale, le diverse quote del percorso lasciano filtrare la luce attraverso squarei di cielo quasi a preparare gli occhi all'intensa, forte condizione luminosa; così come avviene nella Scuola di Musica, al di sopra del nastro corridoio, il tutto ricoperto, già nelle prime intenzioni progettuali, da vegetazione rampicante. La ruina attuale e quella intuita nel progetto si combinano in un fantastico mondo romantico.

Al fine d'effettuare una lettura critica sulla mutazione delle scuole di Garatti nel tempo, si può portare in luce l'estetica del pittoresco: inteso come condizione mutevole, di rimando visivo, dove si assiste ad una visione segmentata degli eventi e ad un'assenza d'assialità; ove il movimento continuo dei ballerini e dei visitatori, ossia la promenade (a più quote), diviene uno strumento cognitivo dello spazio.

Questo movimento sfugge ad una visione complessiva e può essere colto con sorpresa e per frammenti; la ruina che è all'origine del progetto costituisce un processo organico di autogenerazione. L'abbandono ha restituito un percorso archeologico: una foresta costruita, una rovina vegetale, senza più occhi e tutta sventrata. Negli anni il processo evolutivo di autogenerazione è "progredito", la vegetazione tropicale ha mutato in modo magico il luogo; si riconoscono ancora le forme architettoniche al di sotto di liane, anche se il vuoto è divenuto pieno ed il pieno vuoto: quasi un riparo ipogeo, incavo protetto dall'aggressione della rigogliosa crescita. Una città-parco che in questi trentacinque anni ha rinnovato più volte il suo mistero: dalla distruzione è sorto un luogo magico, negato ormai alla vista e sempre più aperto al sogno ed all'immaginazione.

