

PRESENCIA CERÁMICA EN EL ART NOUVEAU HABANERO

CERAMIC PRESENCE IN HAVANA'S ART NOUVEAU.

DI. Cristina Corral García

miaire71@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6589-1463

Instituto Superior de Diseño de la Universidad de la Habana
Cuba

Autor para la correspondencia

RESUMEN

El artículo nos acerca al estilo Art Nouveau en la arquitectura habanera y a la inserción de la cerámica en sus construcciones. Se analizará una edificación que reúne las características necesarias para considerarla como ejemplo de estudio.

ABSTRACT

This article brings us closer to the Art Nouveau style in Havana architecture and the insertion of ceramics in its constructions. A building that meets the necessary characteristics will be analyzed to consider it as a study example.

Palabras claves:

Arquitectura,
Técnicas,
Art Nouveau,
Habana,
Azulejos,
Cerámica,
Estilo

Keywords:

Art Nouveau,
Havana,
Tiles,
Ceramics,
Technics,
Architecture,
Style

Fecha Recibido:

19 / 10 / 2021

Fecha Aceptación:

30 / 11 / 2021

Fecha Publicación:

03 / 01 / 2022

INTRODUCCIÓN

Este artículo expone el tema de la inserción del material cerámico en las edificaciones con el estilo Art Nouveau en La Habana. Se ha tomado una sola edificación para explicar exhaustivamente las características de esta corriente artística en la arquitectura habanera porque esta constituye un buen ejemplo a analizar. Nos adentraremos entonces en el fascinante mundo del Art Nouveau y su llegada a Cuba sin un carácter historicista, enfatizando en las propiedades estéticas y utilitarias que brindó la cerámica a estas construcciones. Nuestra isla tiene mucho que mostrar en este tema. Los azulejos y elementos cerámicos presentes en las edificaciones con este estilo narran una parte de la historia de la nación y nos acompañan a nuestro paso por la ciudad, obligándonos a reparar en su belleza.

EL ART NOUVEAU COMO ESTILO. BREVE RESEÑA HISTÓRICA. PRESENCIA EN CUBA.

El Art Nouveau surge en Europa en los finales del siglo XIX y se constituye como una revolución decorativa, una corriente estética que abogó por retomar una forma de hacer artesanal que se iba poco a poco consumiendo ante la imparable embestida del progreso industrial. Tuvo la particularidad de convertirse en un estilo artístico muy variado que lideró un importante cambio del siglo XIX al XX. (Mestre, 2015)

Los antecedentes del Art Nouveau pueden encontrarse en el movimiento inglés Arts & Crafts (artes y oficios), fundado por William Morris en 1861, el cual revalorizaba la artesanía tradicional y la naturaleza en contra de la creciente industrialización. El Art Nouveau también valoró las artes aplicadas y la naturaleza, pero a diferencia del Arts & Crafts, aprovechó los materiales y técnicas disponibles en la era industrial para crear un estilo moderno. Las características que marcaron el quehacer de este periodo se pueden resumir en:

- Inspiración en la naturaleza.
- Dominio de la línea ondulante.

- Asimetría y dinamismo.
- Eclecticismo.
- Riqueza ornamental.
- Gusto por lo elegante, lo lujoso o lo exótico.
- Materiales y técnicas de la era industrial.
- El uso y combinación de materiales de diversa naturaleza sin discriminación es otra de sus características logrando resultados de alto valor funcional y estético.

Algunos de los más importantes creadores de este movimiento fueron:

Víctor Horta y Henry Van de Velde. Bélgica, Antoni Gaudí y Lluís Domènech i Montaner. España, Héctor Guimard y René Lalique. Francia, Charles Rennie Mackintosh. Escocia. (Imaginario, 2021)

Si bien la arquitectura Art Nouveau de La Habana recibe influencias de varios países, lo cierto es que de entre las atribuciones llegadas del extranjero más significativas destaca la catalana. Tanto es así, que al Art Nouveau habanero se le ha tildado de modernisme habanero, en alusión al término empleado en Catalunya. Pero no se trata de un calco, de una mera mimesis o repetición. La influencia catalana se contamina y enriquece con aportes locales del eclecticismo cubano y de la propia cultura arquitectónica cubana. La asimilación de estas variadas corrientes revierte en la arquitectura habanera, conjugándose con la herencia barroca y neoclásica cubana y produciendo un Art Nouveau tardío, exportado, con una componente ecléctica innata que se entremezcla con modas extranjeras. (Mestre, 2015) Sobrados son los ejemplos de la arquitectura que se hizo en Cuba en esta etapa. En el caso específico de La Habana estas edificaciones se concentran en los municipios Habana Vieja, Centro Habana, Cerro y 10 de octubre.

LA MASIÁ DE L'AMPURDÀ

Uno de los ejemplos más hermosos del Art Nouveau habanero es la Masiá de L'Ampurdà, construida por los arquitectos catalanes Mario Rotllant e Ignacio de la Vega Ramonteu para Joaquín Barceló. Situada en la calle Revolución # 152, esquina Gertrudis y Josefina, del barrio Sevillano actualmente municipio 10 de octubre, entre los años 1918 y 1919. Esta mansión actualmente funciona como una escuela primaria y los vecinos del lugar la conocen por el nombre de El castillito. El pasar de los casi cien años desde su construcción no han apagado el esplendor que una vez debió tener y se debe añadir que se encuentra en un aceptable estado de conservación a pesar de las múltiples intervenciones que se han llevado a cabo con el paso del tiempo, algunas realmente imperdonables, y el cambio de casa de vivienda a institución educativa de la comunidad.



Fig. 1

Para algunos autores esta edificación se considera alejada de la masiá tradicional catalana pero que conserva semejanzas con la Casa Vincens de Antoni Gaudí, construida en Barcelona entre 1883 y 1885. (Mestre, 2015) (Fig.1)

ANÁLISIS DEL USO DE LOS ELEMENTOS CERÁMICOS EN LA MASIÁ DE L'AMPURDÀ.

Como cuestión primaria debemos insistir que el uso de la cerámica en las construcciones Art Nouveau es un elemento que se repite en mayor o menor medida. Ya sea empleada como elementos puntuales para resaltar un detalle, o como revestimiento. Por supuesto que también se puede apreciar el uso del azulejo común como pieza que garantiza no solo belleza sino la posibilidad de higienización de las zonas donde está aplicado y durabilidad y protección de los efectos de la naturaleza y el tiempo.

La mayoría de las piezas usadas en las construcciones habaneras de este estilo provenían de fábricas de cerámica catalanas y del Levante como por ejemplo la Fábrica de Pujol i Basis, de Esplugues de Llobregat; La Productora de Azulejos Vilar, Arenes y Compañía, de Manises, Valencia; El Progreso Fábrica de Azulejos. Vda. De Antonio de Serralla, de Castellón; Eloy Domínguez Veiga, con fábricas en Onda y Manises y el Centro de Productos Cerámicos Tarrés Marciá y Cia., de Barcelona. La cerámica catalana y la de Onda (Alicante) y Manises (Valencia) se incorporaron progresivamente al mercado cubano a partir de 1905. (Mestre, 2015)

Se elige esta mansión porque en ella se puede apreciar una inclusión más amplia del material cerámico que en el resto de las edificaciones del mismo estilo y período que encontramos en La Habana, su estado de conservación también constituye un criterio importante en su selección ya que se puede valorar mejor la respuesta física del material con el paso del tiempo. Teniendo en cuenta que en esta construcción existe una mayor flexibilidad en el uso de la cerámica que dependía de la imaginación de los arquitectos, las preferencias del cliente y de la destreza de los maestros albañiles, constructores, que ejecutaban la obra, se

puede concluir que es un magnífico ejemplo para el estudio del estilo Art Nouveau en La Habana. Se han tomado como referencia para este artículo solo los espacios exteriores.

TÉCNICAS FUNDAMENTALES EMPLEADAS.

Trencadís: Consiste en la composición directa sobre la estructura, de pequeños fragmentos de cerámica vidriada de uno o varios colores. (Mestre, Maria.2015) Los pedazos de azulejos empleados son los mismos que los utilizados en el resto de la mansión para recubrir otras áreas y fueron realizados por la técnica del prensado mecánico. (Parrado, 2006) es bueno significar la carga de trabajo artesano del albañil que hizo esta labor pues su resultado visual es exquisito.

Se podía construir con un método de aplicación indirecto, formándolo en el taller sobre una plantilla de papel, tapando el dibujo con los fragmentos de azulejo ("boca abajo", dejando a la vista el reverso), y llevándolo después a su lugar definitivo, sobre el que se dispone en sentido inverso. Cuando se da sin diseño previo, con un método de aplicación directa sobre una superficie de mortero blando ("boca arriba", dejando a la vista el anverso), es la habilidad artesanal del operario la que determina la belleza del resultado, que incluye alteraciones en la superficie y cambios de plano, dando una sensación de espontaneidad. A veces, se insistía en la aleatoriedad («A puñados se tienen que poner, si no, no acabaremos nunca», dijo el propio Gaudí).³

La técnica del trencadís se utilizó por primera vez en el llamador de la entrada de la finca Güell, en la avenida de Pedralbes de Barcelona. En esta finca, la arquitectura sinuosa convirtió en necesidad romper baldosas donde no se podían utilizar enteras.

Al trocear baldosas que ya tenían su propia decoración y realizar una nueva composición sin relación con los dibujos de las piezas enteras, unido a la mezcla de fragmentos de diversas piezas, se

consiguen efectos visuales peculiares y distintivos de esta técnica. En la actualidad se sigue utilizando esta técnica en otras obras.

Técnica de enchape o revestimiento con azulejos: Presencia de azulejos monocromos cuadrados en un formato de 11x11cm, con vidriados translúcidos de base plumada color verde oliva y caramelo. El diseño es a relieve de elementos florales muy simples. También se pueden ver en su versión plana o sin relieve. Estas piezas están fabricadas por la técnica del prensado mecánico que garantiza su reproducción seriada y doble cocción al estar vidriadas. (Parrado, 2006)

Técnica Mixta: La combinación de las dos primeras junto con piezas cerámicas que se insertan en la composición.

Localización de la cerámica por zonas: Se han establecido tres áreas exteriores de la mansión. Estas son el área de la entrada y muro perimetral, área del patio delantero y de descanso y área de la torre y el techo.

Área de la entrada y muro perimetral:

En esta zona se emplean las diversas técnicas cerámicas planteadas. Nos encontramos con el uso de los azulejos de manera individual y de manera puntual, insertados en el muro. Las dimensiones de esta pieza son de 11x11cm y está decorado a relieve con motivo floral, el esmalte aplicado es verde translúcido de base plumada. (Fig.2).



Fig. 2

De manera más solitaria y en lo alto de la entrada principal se haya a un azulejo que representa el escudo de Barcelona. Realizado con la técnica de la cuerda seca procedimiento de decoración antiquísimo, donde se garantizaba la separación de los colores en la pieza delineando las formas con una mezcla de aceite de linaza y óxido de manganeso. No se puede apreciar en su totalidad ya que fue destruido parcialmente para colocar una caja de electricidad. (Fig.3).



Fig. 3

Flanqueando la entrada se ve una composición con el nombre que identificó la mansión realizado con la técnica del trencadís. (Fig.4).



Fig. 4

Área del patio delantero y de descanso:

La presencia de la cerámica está en función de reforzar visualmente la geometría de los elementos constructivos, esto se aprecia en el tratamiento de las pequeñas columnas, tanto en su parte central como en el capitel, este último profusamente ornamentado con elementos florales realizados en cerámica (Fig.5).



Fig. 5

También se manifiesta el carácter utilitario, ya que brinda la posibilidad de fácil higienización en los bancos ya sean los de la entrada principal como los de los laterales. (Fig.6). y (Fig.7).



Fig. 6



Fig. 7

Se observa un exquisito resultado en la combinación de los trencadís con figuras florales y de conchas marinas características del estilo. (Fig.8).

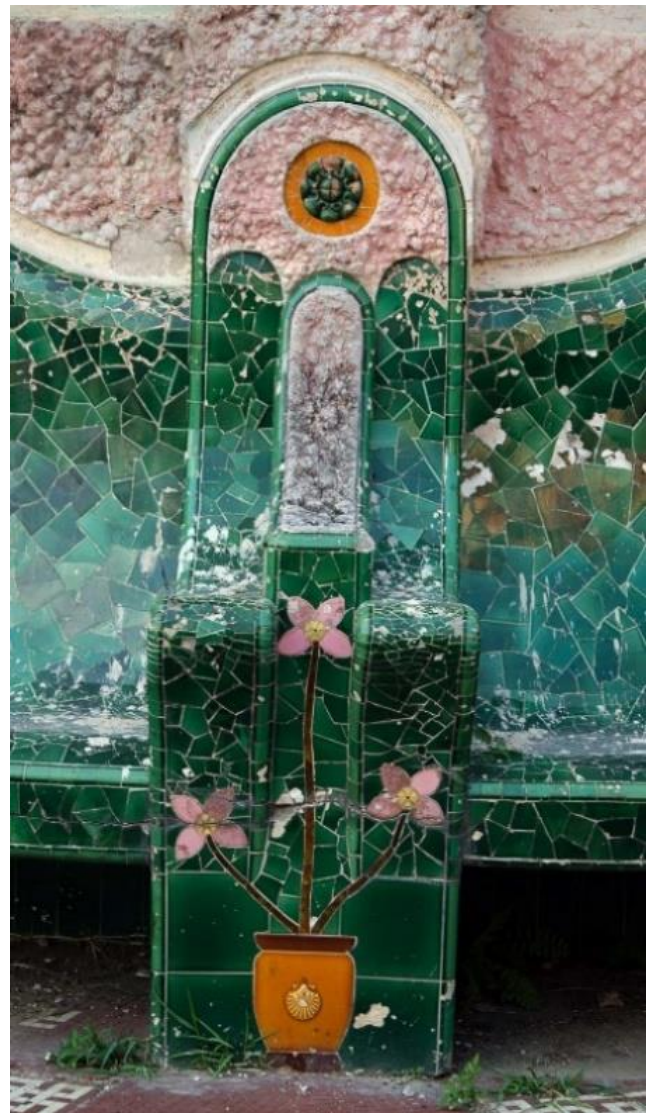


Fig.8

En el caso de los bancos de las áreas de descanso, realizando la organicidad del mundo natural e invitando a reposar. A primera vista podría percibirse esta área de la mansión un tanto abigarrada con una tendencia hacia el escándalo, según el rango de valoración formal, (Abreu, 2003) pero al apreciarlo en su conjunto podemos permitirle un voto de confianza. Esta zona posee una especial jerarquía visual con respecto al resto de las áreas de la casa.

Área de la torre y el techo:

La técnica más empleada es el trencadís, ya sea de porciones de azulejos de colores planos o jaspeados y baldosas de terracota, en diseños que apoyan la geometría de los techos. También se encuentra coronando el punto más alto, una figura de cerámica que nos remite por su morfología al mundo natural, y aunque no la podamos definir exactamente como una flor, vegetal o animal, es altamente pregnante. Se pudiera pensar que estos elementos no guardan mucha relación entre sí, pero la combinación inteligente de los los trencadís y de la figura que remata el techo crean un contraste amigable entre las superficies limpias y angulosas de la composición en el techo y las orgánicas y sinuosas de la forma cerámica del remate. (Fig.9)



Fig.9

Como sorpresa final nos encontramos con tres relojes de sol, en muy buen estado de conservación. Elaborados con trencadís de azulejos blanco y verde, donde se ha hecho un minucioso trabajo artesano en la realización de los números. Los relojes de sol son uno de los más hermosos detalles que nos revela esta construcción. (Fig.10)



Fig.10

CONCLUSIONES:

El paso del estilo Art Nouveau por Cuba y en especial por la ciudad de La Habana, nos revela el esplendor de una época. La belleza sin par de las edificaciones de este período le debe mucho a la mezcla e incorporación de materiales variados en su concepción. El uso de la cerámica en ellas, nos ha permitido analizar dada su resistencia a través de los años, una etapa de búsqueda formal y apropiación de elementos llegados de otras tierras pero que se instalaron para ser parte indiscutible de nuestra identidad cultural.

La identificación del material cerámico incorporado permite su estudio y la evaluación de un momento histórico y técnicas fundamentales empleadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Abreu, M. (2003) "Recursos Básicos para el Diseño de Estructuras Formales". Multimedia. La Habana. Cuba.

Imaginario, A. (2021) "Art Nouveau". www.culturagenial.com.

Mestre, M. (2015) "Patrimonio Arquitectónico del siglo XX. El Legado Art Nouveau en La Habana". Universidad Politécnica de Cartagena. Colombia.

Parrado, G. (2006) "Fundamentos tecnológicos de la cerámica". La Habana. Cuba.

Jonas, W. (2006). A Special Moral Code for Design? *Design Philosophy Papers*, 4(2), 117-132.

Lloyd, P. (2009). Ethical imagination and design. *Design Studies*, 30(2), 154-168.

Gropius (1919) "Manifesto of the Staatliches Bauhaus." Accessed July, 2021.

<https://bauhausmanifesto.com>

Manzini, E. (1999). Strategic design for sustainability: towards a new mix of products and services. In *Proceedings First International Symposium on Environmentally Conscious Design and Inverse Manufacturing* (pp. 434-437). IEEE.

Mitcham, C. (1995). Ethics into design. *Discovering design: explorations in design studies*, 173-189.

Munteanu, C., Molyneaux, H., Moncur, W., Romero, M., O'Donnell, S., & Vines, J. (2015). Situational ethics: Re-thinking approaches to formal ethics requirements for human-computer interaction. In *Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 105-114).

Morris, W. (2002). *News from nowhere*. Broadview Press.

O'neil, C. (2016). *Weapons of math destruction: How big data increases inequality and threatens democracy*. Crown.

Papanek, V., & Fuller, R. B. (1972). *Design for the real world* (p. 22). London: Thames and Hudson.

Rivard, L., Lehoux, P., & Hagemester, N. (2021). Articulating care and responsibility in design: A study on the reasoning processes guiding health innovators "caremaking" practices. *Design studies*, 72, 100986.

Shilton, K. (2018). Values and ethics in human-computer interaction. *Foundations and Trends® in Human-Computer Interaction*, 12(2).

Simonsen, J., & Robertson, T. (Eds.). (2012). *Routledge international handbook of participatory design*. Routledge.

Spiel, K., Brulé, E., Frauenberger, C., Bailly, G., & Fitzpatrick, G. (2018). Micro-ethics for participatory design with marginalised children. In *Proceedings of the 15th Participatory Design Conference: Full Papers-Volume 1* (pp. 1-12).

Steen, M. (2012). Human-centered design as a fragile encounter.

Design Issues, 28(1), 72-80.

Steen, M. (2013). Co-design as a process of joint inquiry and imagination. Design Issues, 29(2), 16-28.

Thackara, J. (2015). How to thrive in the next economy (Vol. 1). London: Thames & Hudson.

Tonkinwise, C. (2004). Ethics by Design, or the Ethos of Things. Design Philosophy Papers, 2(2), 129-144.

Verbeek, P. P. (2006). Materializing morality: Design ethics and technological mediation. Science, Technology, & Human Values, 31(3), 361-380.

Wiener, N. (1950). The human use of human beings: Cybernetics and society, Houghton Mifflin.

Zuboff, S. (2019). The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power: Barack Obama's books of 2019. Profile books.