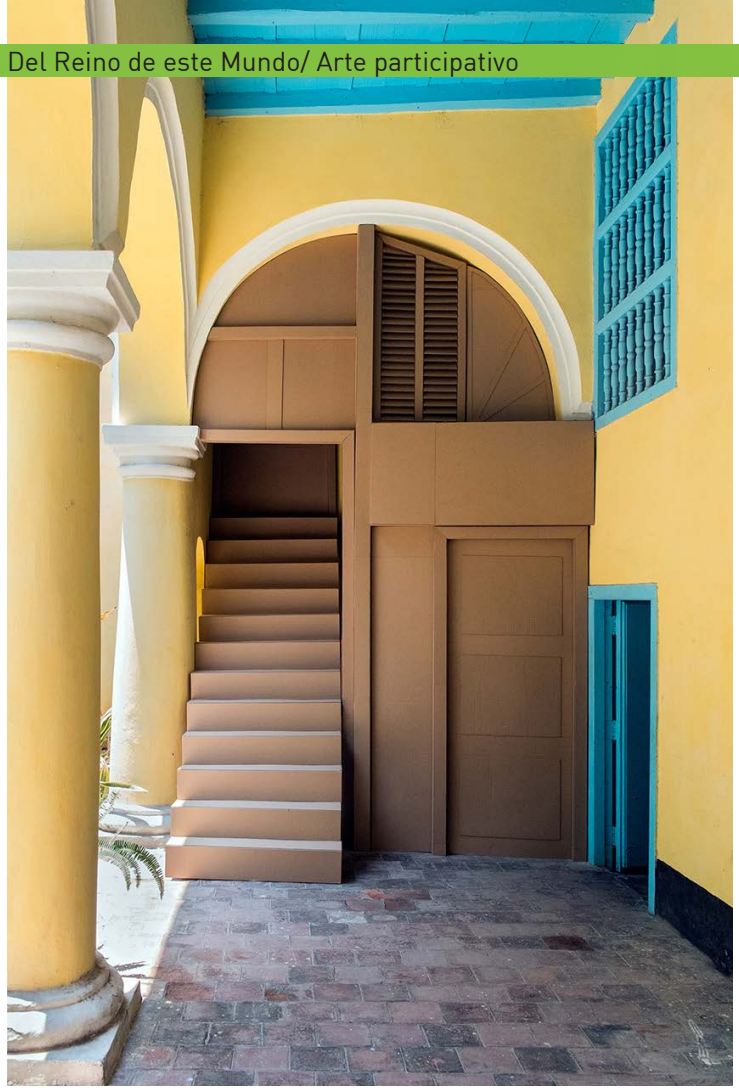

Casa de la Obra Pía. Instalación en cartón corrugado de una casa encajada en la mitad de un arco de puntal alto. La otra mitad del arco ha sido utilizada para construir una escalera que accede a otra vivienda. Medidas 200 x 500 cm aprox.

Trópico Entrópico. Multiplicación del paisaje interior

Entropic Tropic. Multiplication of the Inner Landscape

Sandra Calvo Guzmán

RESUMEN: El artículo es una reflexión sobre el proyecto artístico y participativo del mismo nombre *Trópico Entrópico. Multiplicación del paisaje interior*; una aproximación a los modos de habitar en siete ciudadelas en el Centro Histórico de la Habana. Los inmuebles se encuentran en la calle de San Ignacio No. 202 y 214; en la calle de Cuba No. 212; y en Aguiar No. 155, 159, 261 y 408, así como la casa de la Obra Pía —la que fue una de las más grandes ciudadelas de la Habana Vieja. El proyecto ganó un reconocimiento al mejor proyecto de la XII Bienal de la Habana, y cuenta las radicales modificaciones de los espacios internos de los edificios, llevadas a cabo por sus inquilinos con el propósito de ampliar sus departamentos, a costa de los espacios comunes o de dividir el interior de los mismos con el objetivo de acomodar un número mayor de residentes.

PALABRAS CLAVE: XII Bienal de La Habana, arte participativo, Habana Vieja, autoconstrucción de viviendas

ABSTRACT: The article offers a review of the artistic and participatory project: *Entropic Tropic. Multiplication of the inner landscape*, that consisted of an immersion into the different ways of inhabiting seven residences, among the many locally known as 'ciudadelas' of the historic quarter of Havana, Cuba. The work took place on the streets of: San Ignacio No. 202 and 2014, Cuba No. 212, and Aguiar No. 155, 159, 261, 408, as well as the Casa de la Obra Pía —a residency that used to be one of the biggest 'ciudadelas' in the historic quarter of Havana—. The work won the mention of Best Project during the XII Havana Biennial; it shows the radical modification and multiple divisions of spaces within buildings that their inhabitants undertake in order to expand, within a constrained space, shared by dozens of families, in their tiny homes. The partitioning of common areas thus allows for a larger number of residents to live in this restricted space.

KEYWORDS: XII Havana Biennal, participatory art, Old Havana, self-built houses

RECIBIDO: 24 mayo 2019 APROBADO: 17 septiembre 2019

... Walls were erected between the rooms —at first of plywood. Subsequently, over the years, boards, brick, and stucco would promote these partitions to the status of architectural norm. If there is an infinite aspect of space, it is not its expansion but its reduction. If only because the reduction of space, oddly enough, is always more coherent. It's better structured and has more names: a cell, a closet, a grave. Expanses have only a broad gesture.

In a Room and a Half, Joseph Brodsky [1 párr.4]

Introducción

El solar o ciudadela, caracterizados por enormes espacios de puntal alto y patios generosos que al mirarlos parecen estar a punto de colapsar, solían ser durante el periodo colonial palacetes destinados a una sola familia de la clase acomodada y su servidumbre. Desde las medianías del siglo diecinueve y principios del veinte, y al darse el abandono de sus previos dueños por zonas más modernas y ajardinadas de la ciudad, estos palacetes pasaron de mano. Sus nuevos dueños comenzaron entonces un proceso de fragmentación y reordenación de sus estructuras internas con el fin de dar cabida a la emergente burguesía y sus diversas actividades comerciales. Esta situación perduró durante toda la etapa republicana, pero poco después del triunfo de la Revolución de 1959 se promueve su ocupación por parte de las familias necesitadas de vivienda. Como resultado, algunos edificios sufrieron una profunda transformación: una arquitectura improvisada, espontánea, orgánica, vernácula que creció y se desarrolló en el interior de una arquitectura de otra época. Al decir de Carpentier: "la ciudad de lo inacabado, de lo cojo, de lo asimétrico, de lo abandonado" [2].

En este artículo se presenta la reflexión personal de la artista sobre la elaboración de su obra: *Trópico Entrópico. Multiplicación del paisaje interior*[1], la cual ganó el reconocimiento a la mejor obra de la XII Bienal de la Habana 2015. El proyecto contempla el estudio artístico de siete solares o ciudadelas del Centro Histórico de La Habana, y la casa de la Obra Pía. La investigación y el trabajo de campo se concretaron en una serie de testimonios y levantamientos arquitectónicos de los distintos solares; un documental expandido que registra la arquitectura de estos predios; cinco video-instalaciones hechas con materiales recuperados y prestados por los habitantes de los mismos solares; y una instalación en cartón corrugado a escala 1:1. La obra se realizó en colaboración con los residentes, y un grupo de arquitectos e historiadores (Figura 1).

Multiplicación del paisaje interior

A la manera de una *matrioshka*[2] tropical el visitante encuentra estructuras que se multiplican al interior de los palacetes para hacer espacio a una nueva casa, a un breve puente, a la ampliación de un cuarto, a un nuevo entrepiso. Se trata de una multiplicación de divisiones internas sin precedentes, incluso si se compara con fenómenos parecidos en Latinoamérica, y que tienen ecos con las extremas compactaciones de la vivienda de algunas ciudades asiáticas como Hong Kong. Cuando se recorre el interior de estas ciudadelas la percepción que se tiene es la de una severa implosión del paisaje interior, espacios que se concibieron como palacetes coloniales unifamiliares pasaron a albergar ochenta, noventa familias, éstas a su vez crecieron, apuntalaron una arquitectura en estado de ruina y continuaron subdividiendo el paisaje interior hasta el extremo [3]. Habitar en los solares conduce a un intenso ejercicio

Figura 1. Izquierda: Cuba 212. Documentación fotográfica de tres casas autoconstruidas dentro de un arco de puntal alto. Dos casas en la parte inferior. Una casa en la parte superior con puerta pequeña a la que se accede por medio de una escalera de caracol también autoconstruida. Las casas ocupan el espacio que comunicaba al antiguo traspatio del inmueble. Derecha: Casa de la Obra Pía. Instalación en cartón corrugado, 200 x 500 cm aprox.

[1] Brodsky J. In a Room and a half. Nueva York: Farrar, Straus, Giroux; 1986.

[2] Carpentier A. La Habana, ciudad sin terminar. Granma [Internet]. 15 de enero de 2019. [consultado 02 de septiembre 2019]. Disponible en: http://www.granma.cu/opinion/2019-01-15/la-habana-ciudad-sin-terminar-15-01-2019-21-01-10.

[3] Aldama Cd. Entre ruinas: La Habana de Antonio José Ponte. Letral. 2017;(18):101-11.

[1] Enlace al proyecto: https://vimeo.com/227298992

[2] Muñecas tradicionales rusas de finales del s.XIX. Su peculiaridad consiste en que son huecas y albergan en su interior una muñeca similar pero más pequeña, esto se repite un número variable de veces, siempre y cuando sea impar.

de competencia, negociación y conflicto entre los vecinos, mediado por factores internos y externos —como la falta de recursos económicos para la infraestructura y las políticas urbanas, el hacinamiento y el desbordamiento de las necesidades de vivienda [4, 5]. En este caso las familias de menos recursos económicos encuentran modos para hacerse de un espacio propio aprovechando hasta el último rincón o división posible.

Las familias que han vivido una crisis económica prolongada y extrema escasez material tienden a sacar mayor partido del patrimonio que poseen, crece la presión para ampliar —si se puede— o subdividir la vivienda para acomodar a más residentes. El patio, esa plaza interior de uso común es ocupado por cuartos de bloque gris o casitas de lámina. Los pasillos se reducen, debido a las ampliaciones que cada vecino hace de sus casas. Hay situaciones de reducción extrema de los espacios comunes donde los inquilinos tienen que pasar un corredor caminando de forma lateral. Pasarelas improvisadas conectan los mini departamentos de un nuevo entrepiso. El patio de los palacetes tiene arcos de puntal alto que los vecinos han ocupado con las así llamadas *barbacoas*[3] o altillos. Este fenómeno, es la más grande transformación de una casa en la Habana Vieja, aquella plataforma que subdivide el puntal creando dos o tres espacios más. La barbacoa por lo general está hecha de madera o de cualquier material reciclado que se tenga a la mano, ésta no es una simple división espacial, sino que ha transformado por completo la forma de vivir y las dinámicas de convivencia; responde a una necesidad inmediata, proviene de maneras constructivas que tienen una vida propia, es familiar, personal y espontánea, resuelve la posibilidad de agregar un nuevo cuarto, un espacio para un tanque de agua, o un almacén.

Al decir de Orlando Inclán Castañeda, arquitecto de la Dirección General de Proyectos de Arquitectura y Urbanismo de la Oficina del Historiador; "la *barbacoa* como tal agrede al inmueble y pone en peligro la estabilidad estructural del edificio, sin embargo, es parte de un patrimonio vernáculo de la ciudad, un patrimonio negado, no reconocido por los arquitectos y el cual está en peligro de perderse con la restauración del centro histórico" [4]. La adaptación de los espacios se sirve así de la inventiva para la renovación. Tomando la autoconstrucción en sus manos, los vecinos consiguen los materiales de donde les sea posible, mientras que la necesidad y la cercanía que tienen las ciudadelas a otros servicios en el centro de la ciudad mantienen a sus habitantes dentro de estas minúsculas piezas. Para muchos, mudarse a otro sitio no es una opción y prefieren adaptar los espacios con los que cuentan, aun cuando esto implique buscar materiales entre los escombros de derrumbes.

En este sentido, los habitantes de las ciudadelas hacen uso de lo que el politólogo James C. Scott, denomina como la *metis* [6], el conocimiento empírico —la sabiduría adquirida a través de la experiencia y la intuición—, en oposición a la *techné* —el conocimiento técnico racionalizado y sistematizado. Aquí la inteligencia práctica da forma a objetos y espacios por medio de una suerte de ingeniería popular, que atiende mediante *adhoquismos* problemas que no pueden resolverse con la aplicación de manuales preestablecidos. La *metis* es entendida en este proyecto como la puesta en escena del conocimiento colectivo de los vecinos de la ciudadela. Un conocimiento que permite a las comunidades la posibilidad de transformar sus casas, sin seguir un modelo jerárquico y sin la necesidad de arquitecto alguno. (Figuras 2, 3 y 4)

[4] Coyula M. El derecho a la vivienda. Una meta elusiva. Temas. 2009;58(abril-junio):21-31.

[5] Menéndez M. Habitar el Centro Histórico. Privilegio y responsabilidad. Temas. 2009;58(abril-junio):65-72.

[6] Scott JC. Seeing like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed, Yale: Yale University Press; 1998.

[3] Entresuelo artesanal producido al interior de un local de puntal alto. Definición en glosario del Plan Maestro de la Habana Vieja http://www.planmaestro.ohc.cu/index.php/instrumentos/glosario#b

[4] Entrevista realizada por la artista en la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana (OHCH). Marzo 2015.

Figura 2. Izquierda. Calle Aguiar 155-159. Escalera de caracol construida con el mástil de un barco viejo. Vista exterior. Derecha. Aguiar 155-159. Escalera de caracol construida con el mástil de un barco viejo. Vista interior.

Figura 3. Aguiar 408. Registro de casa construida en el vano de una escalera deshabilitada. Medidas 3 x 4.

Figura 4. Documentación fotográfica de la ampliación de una casa hacia el descanso de una escalera.

[7] Buajasán MC, editor. Manual de reparación y mantenimiento de edificaciones del Centro Histórico de La Habana. La Habana/ Vitoria Gasteiz/Azpeitia: Oficina del Historiador Ciudad de la Habana (OCHC)/Plan Maestro Integral de la Habana/Agencia Vasca de Cooperación y Desarrollo/Fundación Tecnalia Research and Innovation; 2010.

[8] Fernández R. Inventario morfológico de las ciudadelas del Casco Histórico de la de La Habana para su caracterización como tipología específica. Estudio comparado con las corralas madrileñas [Doctoral]. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid; 2015. Disponible en: http://oa.upm.es/39248/1/RAFAEL_FERNANDEZ_MARTIN_01.pdf

[9] Menéndez M. La casa habanera. Tipología de la arquitectura doméstica en el Centro Histórico. La Habana: Ediciones Boloña; 2007.

[10] Menéndez M. La vivienda en la Habana Vieja. Desarrollo histórico, problemática actual y programas en curso. Arqueología de la Arquitectura. 2004;3:190-120.

[11] Lungo M. La Autoconstrucción del Hábitat Popular: Perspectivas frente a los cambios estructurales de la Economía y la Sociedad. 1996. En: Reflexiones sobre la autoconstrucción del hábitat popular en América Latina Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo (CYTED) [Internet]. México: CYTED, [consultado 02 de septiembre 2019]; [41-66]. Disponible en: http://hdrnet.org/71/1/REFLEXIO.pdf.

La pieza colaborativa: Trópico entrópico

Los modos de ocupación, apuntalamiento, intervención, subdivisión y autoconstrucción en estos predios han sido estudiados y comentados, por especialistas tanto cubanos como internacionales [7-10]. La pieza *Trópico entrópico. Multiplicación del paisaje interior*, presentada en la edición del 2015 de la Bienal de la Habana, indaga en estas prácticas constructivas que obedecen más a las necesidades orgánicas e inmediatas de sus habitantes, que a una proyección idealizada de una casa; se trata de una arquitectura sin arquitectos, hecha *ad hoc*, acumulativa y gradual, con los materiales y soluciones a la mano [7, 11]. En este caso, como es habitual en la vivienda popular autoconstruida o de ocupación, hay simultaneidad entre los momentos de habitar, proyectar y construir. Aquí la casa es una estructura viva, dúctil y modular, pero también una estructura frágil y en estado semi-ruinoso, un espacio que puede cimbrarse con las mismas limitaciones económicas, legales y estructurales que puntualmente sortea, el inmueble se sostiene en un equilibrio inestable, "un espacio que resiste en pie de milagro, que padece una erosión apremiante" [3 p.107], los vecinos viven en el

temor de un repentino derrumbe, pendientes de un posible colapso y la incógnita de la reubicación [12-15].

En los solares se da una vida de extrema colaboración cuya causa es el acuerdo tácito de apoyar al otro que después me apoyará a mí, trátese de la carencia de agua o de los arreglos de un reciente derrumbe, de pintar la casa o cuidar a los hijos. Surge una acción colectiva, aunque como en casi todos los grupos, el grado de compromiso y participación no es igual para todos ni se da siempre armónicamente. En el solar se produce la cultura de la rumba de cajón, de los toques de santo, se fomenta el cuidado de las plantas que protegen el hogar y es patente ese cuidarse los unos a los otros. Pero también la aglomeración y la cercanía, la escasa privacidad y la forzada intimidad provocan un sinnúmero de problemas y conflictos. En esta concentración y densificación, se pueden encontrar casas de 2.5 x 4 metros donde habitan cuatro, cinco o hasta nueve personas. Los ruidos compiten unos con otros, el constreñido espacio físico y sonoro genera una vida siempre en colectivo, lo personal es siempre público, se da la imposibilidad de facto del espacio individual [12].

El proyecto Trópico Entrópico se sustenta en la investigación de campo, el diálogo con los vecinos y la inmersión en la vida de los solares. Se estudiaron siete inmuebles ubicados en la Habana Vieja. Se partió de los planos y los cortes de cada una de las plantas de estos palacetes, identificando así su posible trazo *inicial-"original"* que fue comparado con el actual, subrayando sus transformaciones a partir de los testimonios de sus residentes y la evaluación de arquitectos e historiadores[5]. Cada vecino dibujó a manera de esquema su casa, y luego en conjunto con los arquitectos e historiadores se trazaron los planos de cada piso del palacete. La construcción de estos levantamientos arquitectónicos fue posible gracias a la colaboración, y los esbozos realizados por cada uno de los moradores sobre su propia casa y sobre los distintos espacios de los inmuebles. Los vecinos se han apropiado y han modificado elementos arquitectónicos donde ya no es posible diferenciar si algunas columnas, escaleras, paredes, existían con anterioridad o fueron agregadas o anexadas posteriormente: abundan aquí prácticas de camuflaje, ejercicios de intersección, adaptación y expansión interior del espacio; tapiado de salidas y ventanas para abrir otras nuevas; apropiaciones de puertas o rejas de solares colindantes que colapsaron, o de materiales de derrumbe del propio solar y la readaptación de estos en nuevas zonas del palacete.

En las ciudadelas también se aprecia una variedad de materiales que provienen de otros lados, no necesariamente de la arquitectura doméstica: el mástil de un barco traído para la fabricación de una escalera que conecta los pisos de una casa; la recuperación de piedras antiguas del muro del malecón destruido por un huracán y que fueron utilizados para reforzar las paredes de una casa; puertas oxidadas y abandonadas que pertenecían al elevador de un banco, para completar la pasarela de un nuevo puente, entre muchos otros ejemplos.

En Aguiar 408, sobre una de las columnas del palacete, anotadas con lápiz hay distintas historias del inmueble a lo largo del tiempo, donde se registra los distintos acontecimientos, cuando el huracán derrumbó el pasillo del tercer piso, cuando la maceta de la señora Gladys se cayó, cuando arreglaron el pasillo entre todos los vecinos, etc. Una cierta arqueología del tiempo escrita a lápiz sobre las paredes, casi imperceptible por el ojo ajeno. En Cuba 246 un arco que solía ser una antigua cochera, está dividido en tres mini casas, que se encajan en el puntal alto, armando tres viviendas que parecerían imposibles. Arriba vive Lala en un cuartito con baño, cocina, cama y tanque de agua, el espacio no supera los 2 x 2.5. Abajo, del lado izquierdo vive Matilde con su esposo, y de lado derecho vive Virginia con su familia.

El proyecto artístico reconstruye la historia de estos palacetes y a su vez reconoce el trabajo de estos auto constructores que son sus habitantes [16]. Los levantamientos, planos originales y actuales, están acompañados de la historia oral, las discusiones, y las polémicas entre los propios vecinos, arquitectos e historiadores. De esta manera, los testimonios en audio, los planos y los videos exponen al visitante una reconstrucción posible de la historia de estas arquitecturas de supervivencia.

En la casa de la Obra Pía se exhibió la investigación participativa realizada en las ciudadelas. Los planos, las fichas, y las fotografías permiten la comparación entre el estado inicial y el actual de los solares, y en sus márgenes se anota el cómo y el porqué de las modificaciones de los mismos, a los que se añaden testimonios, anécdotas e historias sobre la vida vecinal

[12] Chailloux JM. Los horrores del solar habanero. 2a. ed. La Habana: Ciencias Sociales; 2005.

[13] Gutiérrez PJ. Trilogía sucia de La Habana. Barcelona: Anagrama; 1998.

[14] Piñera V. La isla en peso. La Habana: Contemporáneos; 1998.

[15] Ponte AJ. Asiento en ruinas. Sevilla: Renacimiento; 2005.

[16] Willats S. Art and Social Function. Three Projects. Londres: Latimer; 1976.

[5] Se trabajó con un grupo dirigido por los arquitectos: Daniel Taboada Espiniella y Sándor Pérez González; y los historiadores: Pablo Riaño San Marful, Zenaida Iglesias y Tatiana Guerra Hernández. De la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana (OHCH), proyecto RESTAURA.

—una memoria de varias décadas— en las casonas, que se acompañan con audio-grabaciones de campo, las cuales por ser tanto de moradores, como de historiadores y arquitectos, ofrecen puntos de vista bastante distintos sobre la transformación de los solares. La exhibición de los planos se montó sobre siete apuntalamientos, los cuales literalmente sostenían cada uno de los solares. Todos los *agregos* se resaltan en color rojo sobre los planos de los modelos originales, excepto el plano de la casa de la Obra Pía, en el cual fue la restauración de los arquitectos la que se señaló en rojo, marcando así el proceso inverso, donde el modelo original es en realidad subsecuente a la fragmentación del solar.

Esto se complementa con la presentación de varias video-instalaciones sobre las que se proyecta un viaje al interior de los solares, su arquitectura modificada, e indirectamente un retrato de la vida de sus moradores, de la variedad y orden de sus objetos personales, su tránsito por los corredores y galerías del solar. Los elementos museográficos que componen las instalaciones —plantas, palos para apuntalamiento, rejas, puertas, tanques de agua, lámparas, bloques de concreto, ladrillos, tejas de zinc— han sido prestados, de entre sus pertenencias, por los propios moradores y, en cierto modo, en estos objetos se hacen a su vez presentes en el espacio expositivo.

Dialogando con todo lo anterior se instalaron en las áreas comunes de la casa de la Obra Pía, réplicas en cartón a escala 1:1 de aquellas modificaciones que pueden verse en los otros solares y de las que en algún momento ocuparon ese mismo espacio: pequeñas habitaciones adosadas a los arcos de medio punto, pasarelas y escaleras que conectan con las mismas, y ampliaciones que estrechan los espacios comunes, entre otras.

Las réplicas de cartón tomaron este espacio para revelar, y poner de manifiesto el proceso de borrado arquitectónico que conlleva en su momento la renovación de la casa de Obra Pía. Las instalaciones de cartón corrugado se apoderan del edificio con el espíritu intrusivo de la arquitectura informal, se experimenta una arquitectura duplicada, una arquitectura dentro de otra arquitectura, acentuando de paso la relación ambigua y problemática entre vida, marco y contenido de la obra de arte. La Bienal ofreció así, la oportunidad de trabajar en un lugar con un gran valor arquitectónico, una ciudadela que había sido transformada exhaustivamente por sus habitantes, y que actualmente está restaurada a su modelo original. Ahí la instalación llevó a cabo un proceso inverso, que regresa a las antiguas modificaciones, y donde se montaron además nuevos espacios posibles, ideados por los moradores de otros solares. (Figuras 5, 6, 7 y 8)

Figura 5. Izquierda. Aguiar 261. Documentación fotográfica de un puente-pasarela autoconstruido por los vecinos para acceder a las viviendas, realizado con retazos de madera, material recuperado de puertas de un elevador, y sostenido con varios puntales. Derecha. Casa de la Obra Pía. Instalación en cartón corrugado de un puente-pasarela 1000 x 150 cm aprox.

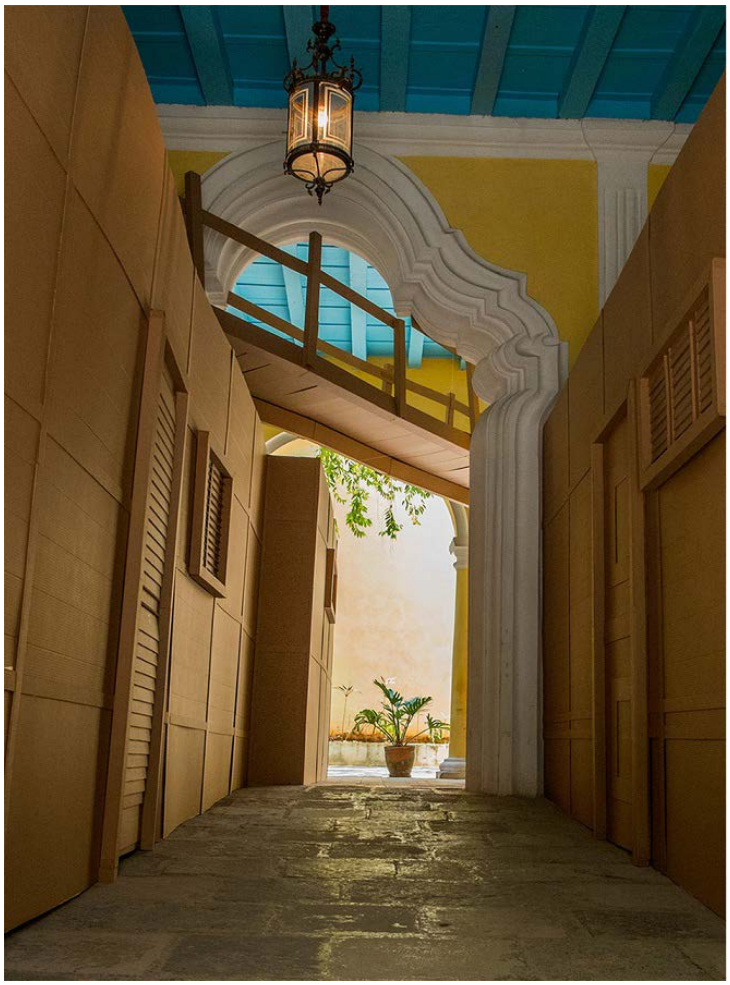

Figura 6. San Ignacio 202. Documentación fotográfica de una casa encajada en un arco de puntal alto y de una pasarela que conecta distintas casas de una ciudadela.

Figura 7. Casa de la Obra Pía. Instalación en cartón corrugado de un puente-pasarela, 1000 x 150 cm aprox.

Figura 8. Izquierda. Casa de la Obra Pía. Instalación en cartón corrugado de casa encajada en un área debajo de una escalera y ampliación de un cuarto hacia el arco que colinda con un patio. La habitación está suspendida en el aire y sostenida con un apuntalamiento, 250 x 300 cm aprox. Derecha: Aguiar 261. Documentación fotográfica de detalle de un puente autoconstruido para acceder a las viviendas de una ciudadela.

El proyecto es una aproximación a los modos de habitar y transformar las ciudadelas o palacetes en el Centro Histórico de la Habana. El trabajo da cuenta de las radicales modificaciones de los espacios internos de los edificios, llevadas a cabo por sus inquilinos con el propósito de ampliar sus departamentos.

El proyecto *Trópico Entrópico* indaga además en la noción de patrimonio [17]; en función de quienes se restaura una ciudadela, y quiénes son realmente los conservadores; éstas son algunas de las preguntas que surgen tras ver el estado de deterioro y abandono de estos palacetes, muchos de los cuales no subsistirán hoy en día sino fuera gracias a las interminables reparaciones y transformaciones de sus habitantes[6]. Una labor que, a pesar

[17] Taboada DM. Evolución Conceptual de la Intervención Constructiva en la Arquitectura Patrimonial. Revista Anales de la Académica de Ciencias de Cuba. 2014;4(2):222-39.

[6] Taboada Espiniella, DM. La arquitectura vernácula de Cuba. La arquitectura vernácula en Ciudad de la Habana a principios del siglo xx. Conferencia en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Madrid, España; 2003.

de modificar el diseño original, mantiene con vida gran parte de su estructura. Un ejercicio de autoconstrucción que no sigue como tal un manual, pero que remite al conocimiento y la experiencia colectiva. Cada uno de los *agregos* es un caso particular tanto en su adaptación al espacio como en sus materiales, sin embargo, en su conjunto las modificaciones dan cuentan de un conocimiento colectivo entre vecinos los cuales solucionan problemáticas similares en sus propios solares. Una sabiduría local que se construye a través de la necesidad, la experiencia, la recolección y la interminable prueba y error.

La investigación y el trabajo de campo se concretaron en una serie de testimonios y levantamientos arquitectónicos de siete solares; un documental expandido [18] que registra la arquitectura de los predios, cinco video-instalaciones hechas con materiales recuperados y prestados por los habitantes de estos solares; y una instalación en cartón corrugado a escala 1:1 elaborada en colaboración con los residentes, y un grupo de arquitectos e historiadores. El armado de las estructuras de cartón así como las video-instalaciones y la investigación se llevaron a cabo en colaboración con varios habitantes de La Habana Vieja, así como un grupo de estudiantes de arquitectura. De esta manera la exhibición en Obrapía amplía el ejercicio museográfico para convertirlo en una suerte de campo de juego arquitectónico donde las destrezas a las que refiere el proyecto artístico se aplican de manera análoga a la elaboración de las piezas y su adaptación al ambiente recreado por el museo [19]. (Figuras 9, 10, 11 y 12).

Figura 11. Casa de la Obra Pía. Instalación en cartón corrugado de casa encajada dentro de un arco de puntal alto. La vivienda ocupa el área de acceso a la antigua cochera del inmueble, 400 x 400 cm aprox.

[18] Connolly M. The Place of Artists' Cinema. Space, Site and Screen. Bristol/Chicago: Intellect Books; 2009.

[19] Kabakov I. Sobre la instalación total. Ciudad de México: COCOM Press; 2014.

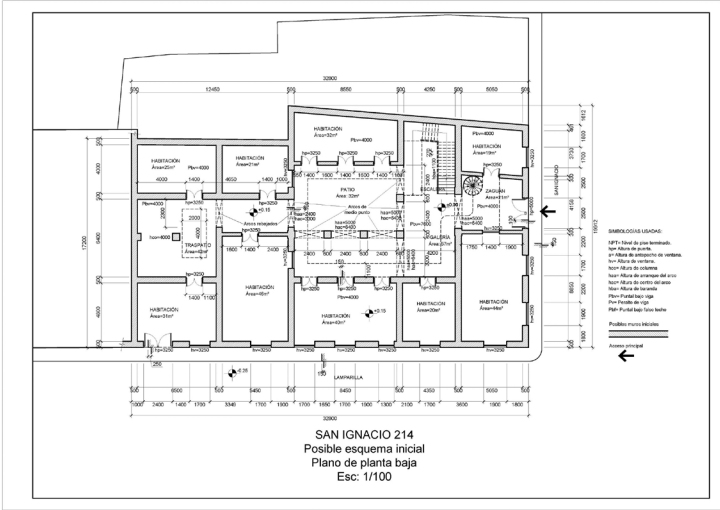

Figura 9. Posible plano inicial de la ciudadela ubicada en la calle San Ignacio 214. Plano de planta baja. Escala 1/100.

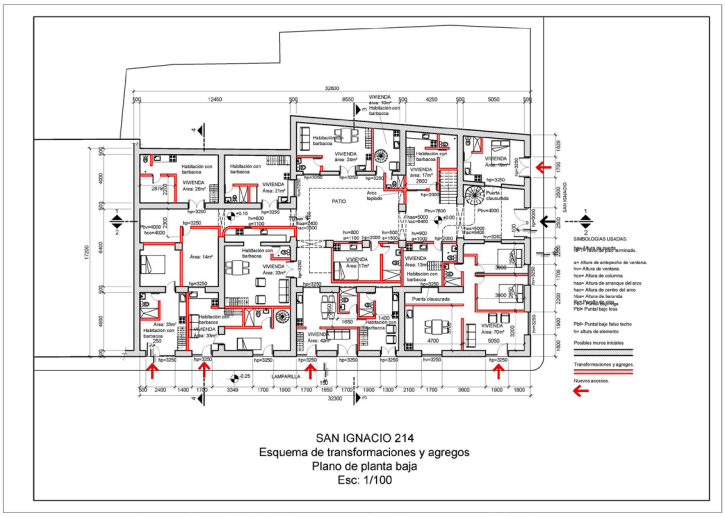

Figura 10. Esquema de transformaciones y agregos a San Ignacio 214. Plano de planta baja. Escala 1/100.

Figura 12. Izquierda. Aguiar 267. Documentación fotográfica de carretes grandes de madera para cable de teléfono, que los vecinos recuperaron de la calle y desarmaron para la elaboración de *barbacoas* y puentes-pasarelas. Derecha. Proyección monocanal en carretes de madera para cable telefónico. Puertas y ventanas de madera, adoquines, barandal y baldosas prestados por los vecinos. Medidas: 4 x 2 m aprox.

Créditos

Artista: Sandra Calvo

Curadora de la Bienal: Ibis Hernández. Asesoría y acompañamiento curatorial: Pedro Ortíz Antoranz. Museografía: Patricia Calvo. Dirección y dirección de cámara: Sandra Calvo. Cámara: José Agustín Ortíz Ramírez y Rosa Hadit. Registro fotográfico: Patricia Calvo. Registro sonoro: José Agustín Ortiz Ramírez. Edición: Pedro Ortíz Antoranz. Asistente de edición: José Agustín Ortiz Ramírez y Rosa Hadit. Arquitectos responsables: Daniel Taboada Espiniella y Sándor Pérez González. Dirección de montaje: Javier Hinojosa. Asistente de montaje: Pedro A. Medrano López Michel Rubiel Marcelo Sanchez Cruz. Apoyo logística: Yoander Ballester Aguilar. Carpintería: Amauris Tejeda Lores. Apoyo en planos: Lourdes M. Yero Paneque, Daniel Quintana Fonseca, Meylin Pousada Ojito, Helen Fernández Martínez, Martha E. Hernández, Judith Lastres Fernández, Jessica Martínez González, Denis Pérez Álvarez. Apoyo en montaje estructuras de cartón: Adrián González González, Liset Hernández Vázquez, Shaldrian Gómez Peña, Gabriela Lage Montero, Dachelis Dobal Fonseca, Ángel J. Santana Caraballo, Rolando Capdevila Olangua, José E. Haded Arango, Diesnel Díaz Cadena, Maykel Fournier Avilés, Manuel Avanzola Astorga, Ricardo E. Rodríguez Pedroso, Adolfo del Río Vega, Daniela Friedman Rodríguez, Alejandra Ledesma Hernández, Joel Colina Marrero, Javier Torres Farradá, Victor M. Lugo García, Victor M. Baez Bolet, Mariam Fernández Fonseca, Marcos Fernández Prado, Adrián Robles Tamayo, Héctor M. González García y Clara Valdés Suárez.Gabriela Lage Montero, Dachelis Dobal Fonseca, Angel Junior Santana Caraballo , Rolando Capdevila Olangua, José Enrique Haded Arango, Diesnel Díaz Cadena, Maykel Fournier Avilés, Manuel Avanzola Astorga, Ricardo Enrique Rodríguez Pedroso, Adolfo del Río Vega, Daniela Friedman Rodríguez, Alejandra Ledesma Hernández, Joel Colina Masrero, Javier Torres Farrada, Victor Manuel Lugo García, Victor Manuel Baez Bolet, Mariam Ferrandez Fonseca, Marcos Fernández Prado, Adrián Robles Tamayo, Hector Manuel González García, Clara Valdés Suárez, Mauricio Chávez Delgado, Katiana Martínez Vega, José Angel Nazabel Candelario, Giselle Sánchez Sabina, Mónica Ramírez Lastra. Diseño Invitación: Janet Shiling Estévez. Dirección de investigación: Pablo Riaño San Marful. Historiadores responsables: Zenaida Iglesias Sánchez y Tatiana Guerra Hernández. Directora de la casa de la Obra Pía: Janet Quiroga

Vecinos, colaboradores del proyecto

San Ignacio 202. Javier Campero Álvarez, Tita F. Fernández Lamas, Pae B. Arrieta Molina, Odalys Toranzo Castro, Encarnito Rojas Calzado, Odalmis Ricardo Ortiz, Armando Reyes Martínez, Armandito Reyes Ricardo, Yanete Reyes Ricardo, Vladimir Zamora Chacón, Dailyn Cutinho de la Cruz, Belki de la Cruz Galván, Daimy Navarro de la Cruz, Joulavi Castillo González, Jhonny Mejía Sánchez, Zulema Basurto Alberto, Valeriano González Justo, Pedro R. Yero Cordero, Lidia R. Díaz Reyes y Armando Reyes Torrecilla. Aguiar 155-159: Odalys Toranzo Castro, Joan Cruz Toranzo, Jorge Michelle Batista Sosa, Cristina Sosa García, Girardo Pereira Hernández, Idarmis Pereira Toscano, Iraida Toscano Berriel, Acela Chivas Maletá, Juan Carlos Romero Herrera, Laura Amparo Alemán, Felipe Diaz Taylo, Nanet Fernández Alemán. San Ignacio 214. Marisela Reytor Rodríguez, Loraine Oliva Reytor, Carlos Jordán Cabrera, Osmani Rodríguez Rodríguez, Giuliana Montenegro González, Rosa Rodríguez Montenegro, Nayla Rodríguez Montenegro, Ricardo Boucardi Rubio, Leticia Fernández Aguilar, José Luis Boucardi Fernández, Thalia Boucardi Fernández, Leandro Boucardi Fernández, Julia Aguilar Sánchez, Nerivel Álvarez González, Consuelo Boza Fonseca, Ironéa Cancio Rivero, Lázaro Molina Costa, María A. Condebat de Roncele, Martha García Ferrer y Yamila Monte Gola. Aguiar 261. Pedro A. Medrano López, Ana M. Sotolongo Pérez, Andy L. Medrano Sotolongo, Danny Medrano Sotolongo, Michel Rubiel M. Sánchez Cruz, Livia Torres Suviró, Bismar Sánchez Castañeda, Elia Osorio Acosta, René Rios Rios y Nancy Martínez Pedroso. Aguiar 408. Gladys Franco Ramos, Ayler Jiménez Rodríguez, Manuel Ledesma Jiménez, José M. Ledesma Franco, José L. Ledesma Franco, Juan Cardona Blanco, Nelson López Martínez, Aracelio Morales Valdez, Janet García Quiñones, Marha L. Fontirruche Guerrero, Cesar Gonzalo Llopiz, Georgina J. Cruz Toranzo, Jorge Michelle Batista Sosa, Cristina Sosa García, Girardo Pereira Hernández, Idarmis Pereira Toscano, Iraida Toscano Berriel, Acela Chivas Maletá, Juan C. Romero Herrera, Laura Amparo Alemán , Felipe Díaz Taylo y Nanet Fernández Alemán. Cuba 212: Sara Scagnamillo, Roberto Martínez Bermúdez, Yunais Yañez Bermúdez, Dayamis Bosque García, Victor M. Bernal, Tereza J. Despaine, Virginia, Lala y Ana R. Duarte.

Conclusiones

El proyecto artístico T*rópico Entrópico. Multiplicación del paisaje interior* fue un estudio artístico de siete solares o ciudadelas del Centro Histórico de La Habana, presentado durante la XII Bienal de Habana, 2015. La obra reconstruye la historia de estos palacetes y reconoce el trabajo de sus auto-constructores que son también sus habitantes. La investigación y el trabajo de campo se concretaron en una serie de testimonios y levantamientos arquitectónicos; un documental expandido, cinco video-instalaciones y una instalación en cartón corrugado a escala 1:1 elaborada en colaboración con los residentes, y un grupo de arquitectos e historiadores. El proyecto se enfocó en los modos de ocupación, apuntalamiento, intervención, subdivisión y autoconstrucción de estos predios. Los levantamientos que se realizaron de cada sitio, incluyen, planos originales y actuales, acompañados de la historia oral, las discusiones, y las polémicas entre los propios vecinos, arquitectos e historiadores. En la casa de la Obra Pía se exhibió la investigación participativa realizada en las ciudadelas, los planos, las fichas, y las fotografías que permitieron la comparación entre el estado inicial y el actual de los solares.

Sandra Calvo Guzmán
Maestra en Artes Liberales. Artista audiovisual y de prácticas colaborativas. Ciudad de México. México.
E-mail: sandritacalvo@gmail.com
Web: www.sandracalvo.net

BY-NC-ND *Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)*