

BOTELLO

arte, técnica y oficio

ESPECIALISTA EN CANTERÍA, RESTAURACIÓN DE PIEDRA, FORJA ARTÍSTICA Y ESTRUCTURAS TABICADAS, ESTE ARQUITECTO CUBANO HA CONSEGUIDO VALIDAR UN ESTILO PROPIO EN DECENAS DE MURALES EN EL CENTRO HISTÓRICO Y OTROS EMBLEMÁTICOS INMUEBLES CITADINOS.

por **CLAUDIA CASTILLO DE LA CRUZ**
y **ORLANDO INCLÁN CASTAÑEDA**

Juan Carlos Pérez Botello (Santa Clara, 1964) es subdirector de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos y docente de la misma desde su fundación en 1992.

EL ARTISTA *y la ciudad*



Autor de la decoración que devolvió el esplendor al falso techo del reabierto Teatro Martí, Juan Carlos Pérez Botello (Santa Clara, 1964) se encontraba todavía inmerso en los trabajos de restauración de ese inmueble patrimonial, cuando la revista Opus Habana acordó dedicarle «El artista y la ciudad», así como su portada. Conscientes de que la obra de este creador se aviene como anillo al dedo a dicha sección, reconocemos que este homenaje debió haber sido antes, pero nos consuela que haya coincidido con la culminación de una de las principales obras de la gesta restauradora de La Habana, de la cual él también es uno de sus protagonistas.

Especialista en cantería, restauración de piedra, forja artística y estructuras tabicadas, este arquitecto cubano ha conseguido validar un estilo propio en decenas de murales en el Centro Histórico y otros emblemáticos inmuebles ciudadanos. Actual subdirector de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos y docente de la misma desde su fundación en 1992, el quehacer artístico y pedagógico de Botello precisamente parece responder a la prédica del gran ilustrado gijonés en su célebre oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias, cuando rinde tributo a los sabios de la Antigüedad:

«Juzgadlos, no ya por lo que supieron y dijeron, sino por lo que hicieron; y veréis de cuanto aprecio no son dignos unos hombres que parecían nacidos para todas las profesiones, y todos los empleos, y que como soldados de Cadmo, brotaban del cielo de la tierra armados y preparados a pelear, así salían ellos de las manos de sus pedagogos a brillar sucesivamente en todos los destinos y cargos públicos (...)»

A continuación se publica una versión abreviada de la entrevista que, el 8 de abril de 2011, realizaron a Botello los también arquitectos Claudia Castillo de la Cruz y Orlando Inclán Castañeda en el programa «Hablando de espacio», que se transmite cada viernes a las 10: 00 a.m. por la emisora Habana Radio.

¿Dónde, cuándo y en qué contexto nació Juan C. Pérez Botello?

Nací en 1964 en Santa Clara, en el centro de la Isla. Mi papá era chofer de la empresa de Ómnibus Interprovinciales, antiguamente llamada Santiago-Habana, que tenía una de las sedes en esa ciudad, donde mi padre radicaba. Por eso nací allí, no por casualidad, aunque todos mis parientes por parte de madre y padre son de Las Tunas, que es donde estoy inscrito. Casi todos los Botello son de esa zona, o sea, de Camagüey, la actual provincia de Las Tunas, parte de Holguín, Veguitas...

¿Y cuánto influye en el niño Botello que el padre fuera chofer de Ómnibus Interprovinciales?

Mi papá era chofer de profesión, pero tenía una cultura integral muy grande, que yo dudo podré alcanzar algún día. Leía mucho, más que yo, todo tipo de literatura. Recuerdo, incluso, que estudiamos juntos la enseñanza secundaria: él se acogió al curso para trabajadores, independientemente de que tenía una formación autodidacta muy grande. Entonces hablábamos de los mismos temas: de Física, de Matemática..., porque él estaba ávido de superarse, a pesar de que ya tenía una edad avanzada, más de 40 años. Su espíritu de superación influyó muchísimo en mí.

De los choferes interprovinciales, de los guagueros en general, inevitablemente tengo influencia de su mundo. Ellos son muy comunicativos, muy joviales... y, además, están muy bien informados, porque se mueven por todo el país. Pero yo le hice un poquito de rechazo al tema de conducir; fíjense que todavía no manejo. Todos mis tíos manejaron, casi todos en mi familia son choferes, pero yo nunca he aprendido...

Botello, ¿cuándo te decidiste a ser arquitecto?

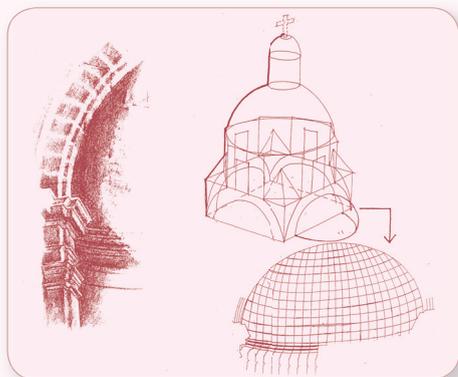
Cuando niño, yo quería ser embajador. Creo que fue porque en la escuela primaria tenía un amiguito que su papá era diplomático. Pero ya en la secundaria me inclinaba hacia la Arquitectura, pues siempre me gustó mucho pintar. De forma autodidacta, cuando me daban un tiempo, me dejaban en una esquina..., yo cogía mis lápices y mis colores y comenzaba a pintar. Primero quise ingresar en San Alejandro, pero por determinadas razones no llegué a hacer los exámenes. Luego ya en el preuniversitario, tenía definido que quería estudiar Arquitectura; me imagino por aquello de que está en un punto medio entre la técnica y las artes plásticas. Y cuando terminé el bachillerato, me dije: «Voy a estudiar Arquitectura, que es lo que me gusta».

¿Qué profesores recuerdas de la Facultad de Arquitectura y cuáles fueron las principales influencias que recibiste de ellos?

Mi época —de 1982 a 1987— en la Facultad de Arquitectura fue privilegiada por los magníficos profesores que tuve. Entre quienes más recuerdo del primer año de la carrera están Pedro Gispert, que impartía Fundamentos de la representación, y al profesor de Materiales de construcción, Fernando Aguado Crespo, quien era descendiente del fundador de la Escuela de Arte y Oficios de La Habana, Fernando Aguado y Rico. Vestido impecablemente con su bata blanca, Gispert siempre traía a clases algún tipo de recurso nemotécnico, adminículo o artilugio para demostrar determinadas cosas. En tanto, Aguado invariablemente venía con una carretilla llena de objetos. Es increíble,

El trampantojo: ilusionismo arquitectónico

El arquitecto Juan Carlos Pérez Botello acometió el «más notable logro de la restauración de interiores»* de la antigua iglesia y convento de San Francisco de Asís: la solución de realizar una pintura de ilusión (arquitectura en trompe l'oeil) en el muro en ángulo que cierra y corta el espacio longitudinal de dicha iglesia o *Basilica Menor*, hoy sala de conciertos. Como resultado, quedaron reconstruidos visualmente los espacios del ábside y la cúpula, demolidos en el siglo XIX.



◀ ESPACIO DE LA CÚPULA Y EL PRESBITERIO.

Para su representación se utilizaron una copia fiel del plano existente en el Archivo del Ayuntamiento de Madrid, que data de 1841, y grabados de la época. También se analizó la estructura de la Iglesia de San Francisco de Paula, cuya forma y trazado son muy parecidos.

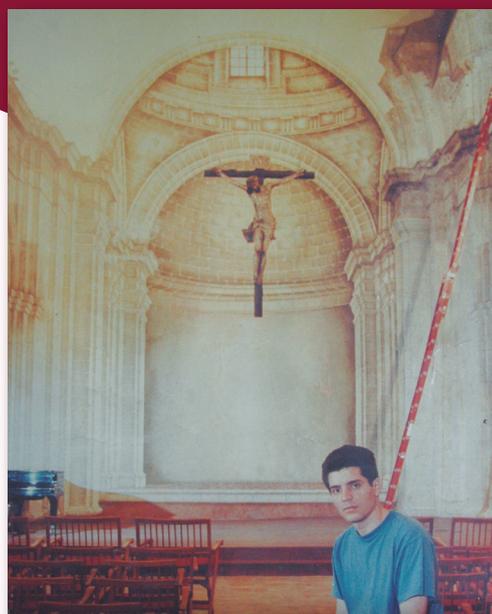
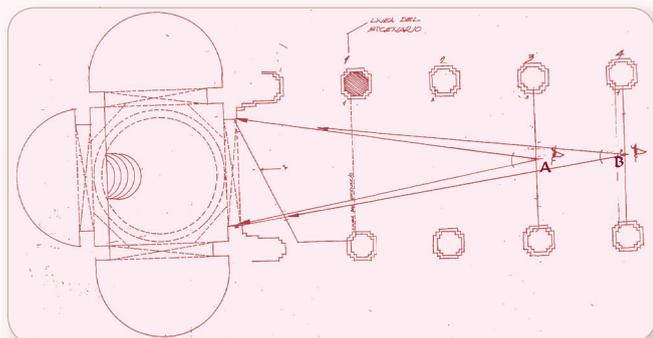


Foto tomada en 1994, al término de las obras de restauración de la *Basilica Menor* de San Francisco de Asís, desde entonces sala de conciertos. Al fondo puede verse el trampantojo, al que todavía Botello daba algunos retoques.

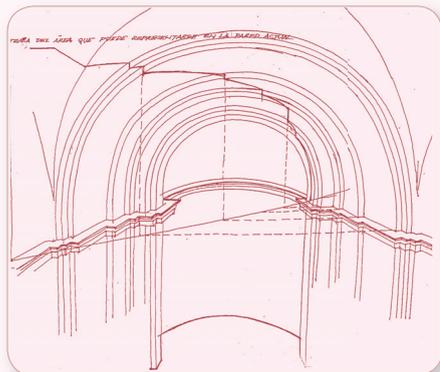
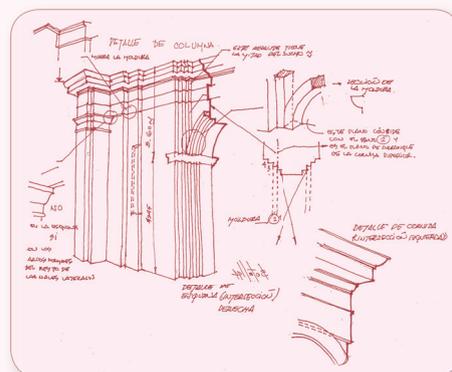


▶ PROYECCIÓN DEL ESPACIO INEXISTENTE SOBRE LA PARED.

Se hizo a dobles escorzos y para un punto medio, de manera tal que resultara agradable a la vista, tanto para una persona ubicada a la entrada de la *Basilica*, como al final. Para ello se tuvieron en cuenta dos puntos de observación: el A, situado en el tercer eje de columnas, que permite un ángulo más abierto y, por tanto, hace más largas las proyecciones de los planos verticales (da más profundidad), y el punto B, en el cuarto eje de columnas, que constituye aproximadamente la distancia media de los observadores sentados.

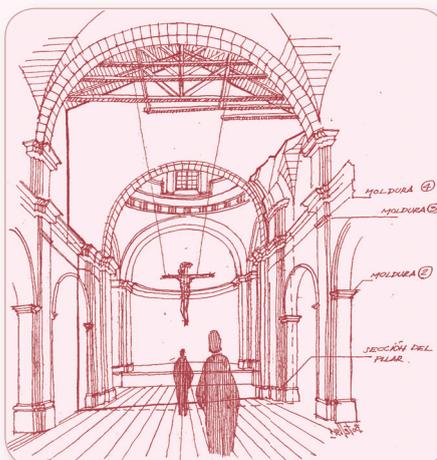
ADORNOS EN CAPITALES Y MOLDURAS.

Para su dibujo se hizo un levantamiento de los existentes.



▶ INTERSECCIÓN DE LAS PAREDES EN ÁNGULO CON LOS ARCOS ABOCINADOS NO EXISTENTES.

Para este paso se prestó gran atención a las intersecciones de arcos y molduras.



◀ INTERSECCIÓN DE LA PARED EN ÁNGULO CON LOS ARCOS SUPERIORES.

Para ello se estudiaron posibles variantes y, finalmente, se optó por cerrar la composición con el arco toral. Asimismo, el dibujo del espacio arquitectónico o mural constituye un fondo neutral para el destaque de la figura del Cristo y la orquesta ejecutante.



Sobre estas líneas, dos de los cinco murales ubicados en el hotel Occidental Miramar: el primero en la carpeta, y el otro, en una de las áreas interiores que conduce a la piscina; en ellos Botello utiliza elementos naturales y arquitectónicos del entorno donde se encuentra el inmueble hotelero. En la página siguiente, los cuatro paneles en el bar del hotel Los Frailes, que se integran en un mural.

nosotros al principio lo veíamos un poco ridículo, con cabezas de muñecas, pedazos de ladrillos, plásticos... Después nos dimos cuenta que quienes hacíamos el ridículo éramos nosotros, cuando él sacaba algo y no sabíamos, por ejemplo, todo el universo que podía tener aquel objeto. Él nos enseñó las técnicas fundamentales de construcción: los materiales, lo que se hace por extrusión, lo que es colado, lo que es troquelado...

Recuerdo muchísimo a otros profesores, como Emilio Escobar Loret de Mola, Elmer López (ya fallecidos) y Chucho. Estos dos últimos tenían mucha influencia de la Escuela de la Bauhaus, y fueron los que nos transmitieron la vocación por el diseño. Y hablando de esto, yo pasé mucho trabajo con el diseño porque era una temática con la cual no estaba familiarizado, y tuve que hacer un esfuerzo grande para salir bien en esa asignatura. Tampoco puedo olvidar a la arquitecta Isabel Rigol, tutora de mi tesis de grado sobre la remodelación de la plazuela de Belén.

Recién graduado en la Facultad de Arquitectura, recibes formación como inge-

niero en construcciones fortificadas, alcanzando el título de ingeniero en la Escuela Interarmas General Antonio Maceo.

Al graduarme en 1987, fui seleccionado para pasar el servicio social en las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), una experiencia importante para mí, dado que adquirí una determinada disciplina; aprendí a relacionarme con personas, a dirigir una obra, a tener hombres subordinados, a conducir equipos, tales como bulldózer, grúas... Asumí todo tipo de construcciones: túneles, obras fortificadas, obras civiles... Tuve la suerte de ejecutar yo mismo aquello que había proyectado un año o una semana antes. Entonces podía ver la relación que hay entre un proyecto y su ejecución directa, y creo que eso me dio mucha experiencia, desde el punto de vista práctico, algo muy importante para el arquitecto.

Cuando terminé en las FAR, a principios de los años 90, me presentaron varias opciones de trabajo, entre las cuales estaba una propuesta para realizar obras de la Biotecnología. Fui a integrar el grupo del arquitecto Bolaños, lamentablemente ya fallecido. Entre otros proyectos, participé como inversionista en la ampliación del Centro de Inmunoensayo, una de las obras donde se empleó por primera vez en Cuba el sistema Armtec, con el *drywall* o pladur, parecido al de Pabexpo.

En 1992 comienzas a trabajar en la Oficina del Historiador de la Ciudad, en la recién fundada Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos. ¿Fue tu primer acercamiento formal a la docencia?

Sí, y no solo imparto asignaturas de formación general, como Historia de la Arquitectura, Dibujo, Materiales de la construcción..., sino que me especialicé en dos oficios: la cantería y la forja artística. Debí aprenderlos desde cero, ya que esos conocimientos no los había recibido durante mi formación general de arquitecto. Hay oficios que mantuvieron determinada tradición como el yeso, la vidriería —no la colonial, que es diferente—, la carpintería... Pero, digamos, la forja y la cantería prácticamente habían desaparecido.

Por eso, cuando la Escuela Taller surgió en 1992 hubo que empezar a buscar mate-

riales, información general, no solo en Cuba, sino también en el extranjero. Recibimos una ayuda importante de la Agencia Española de Cooperación Internacional en cuanto al tema didáctico y los programas de estudio para tales asignaturas. También nos dimos a la tarea de buscar maestros que, de alguna forma, conocían dichos oficios. Y, por suerte, los encontramos. En el caso de la cantería fue el maestro Gerardo Ramos, en el de forja, Eddy Oña, y luego, Juan Rieche, quienes dominaban bastante esos oficios, pues lo habían recibido por herencia familiar. Aunque ya no estaban ejerciéndolos directamente, realizaban tareas afines, y por eso los mantenían, conocían y dominaban. Al crearse las condiciones materiales y subjetivas en la Escuela Taller, ellos contribuyeron a revitalizarlos y desarrollarlos.

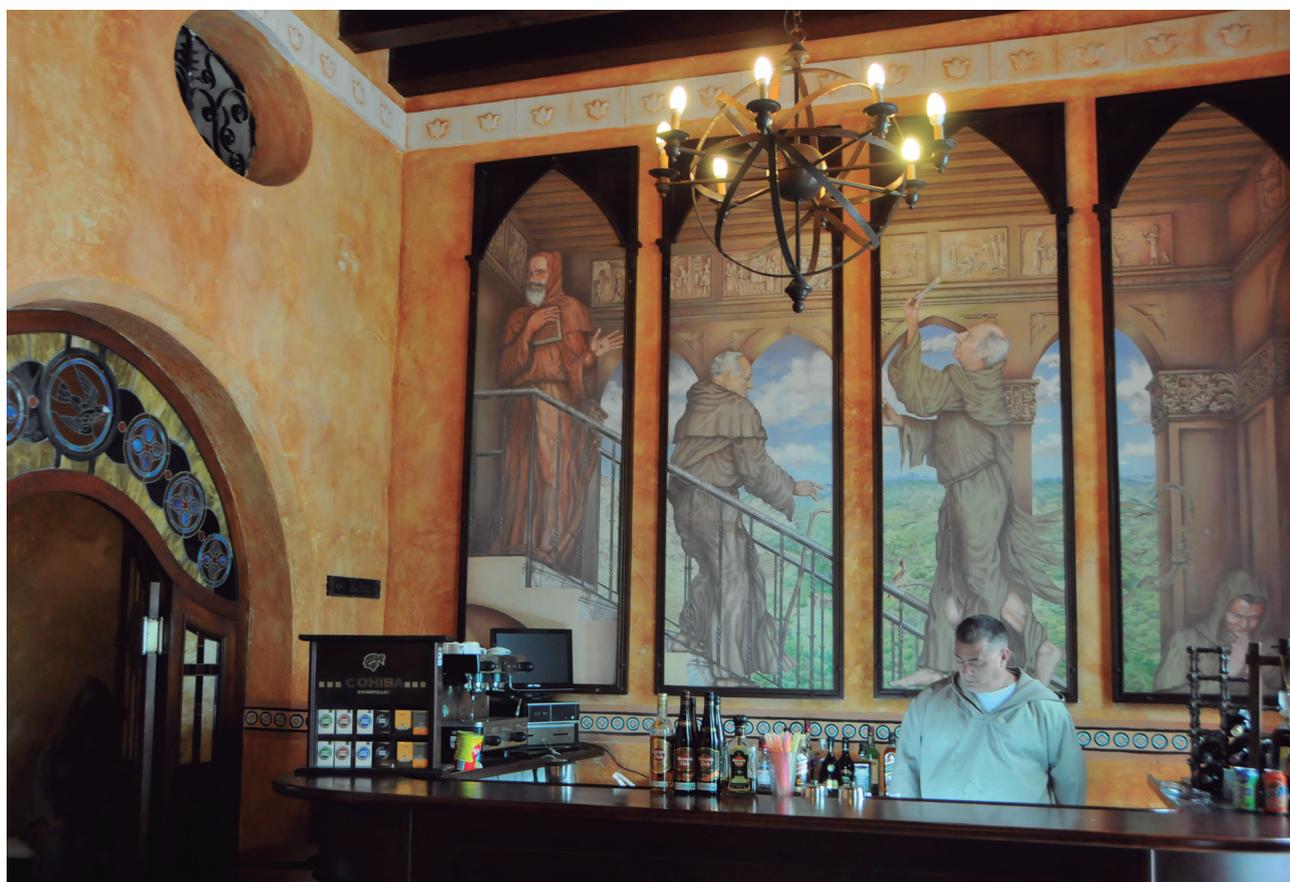
Háblanos de cómo se produce tu imbricación desde la Escuela Taller a la gesta rehabilitadora del Centro Histórico a finales de la década de los 90, específicamente a la restauración de las fachadas de inmuebles emblemáticos como Las Cariátides, La Catedral, el Palacio de los Capitanes Generales...

No podemos hablar de la Escuela Taller sin mencionar su característica más importante: lo que tradicionalmente hemos llamado «escuela-caracol»; es decir, se aprende haciendo, pues vas con la casa auestas. Así, desde un inicio, profesores y alumnos estuvimos insertados directamente dentro de la labor de la Oficina del

Historiador de la Ciudad, participando en las obras de restauración como parte del programa formativo teórico-práctico. Además de las ya mencionadas, otro ejemplo fue la Basílica Menor y Convento de San Francisco de Asís, donde la Escuela Taller jugó un papel importante, sobre todo al rehabilitar sus fachadas de piedra, lo que más yo he trabajado, en lo que me he especializado como restaurador: en la cantería, como tal. En 1999, en Capitanes Generales se hizo una remodelación general a propósito de la Cumbre Iberoamericana que se celebró en Cuba aquel año. Esto incluyó la restauración, patinado y, por supuesto, la limpieza de la piedra.

Como restaurador de Obispo 117-119, ese importante exponente de la más simple arquitectura doméstica habanera, hoy sede del Museo de Pintura Mural, ¿cuáles criterios te animaron?

Es un proyecto conjunto entre el arquitecto Alfredo Pérez y yo. Esa casa había tenido una primera intervención en los años 80, y, cuando la asumimos, tratamos de devolverla —especialmente, su fachada— a una determinada etapa de su historia, desde que fue construida en el siglo XVII. Esto conllevó un estudio riguroso de la pintura mural en su fachada, la cual tenía alrededor de 20 capas de colores superpuestas. Después de muchos análisis, discusiones... se determinó restituirla a la capa número ocho, que es la que tiene en la actualidad, con esa especie de listas o bandas de colores, que se usó



La historia del reloj en un mural

Entre los murales que Juan Carlos Pérez Bote-
llo reconoce como sus preferidos, se encuentra el
realizado para el Museo-tienda El Reloj Cuer-
vo y Sobrinos. Según el arquitecto y muralis-

ta, esa preferencia suya obedece a que es un «mural
temático, didáctico y de recorrido», diferente
al resto de los que ha concebido dentro y fuera
de los límites del Centro Histórico.

La investigación sobre la historia, técnica y arte de la reloje-
ría ocupó una gran parte del tiempo del muralista, antes de
pasar a la etapa conceptual a nivel de bocetos.

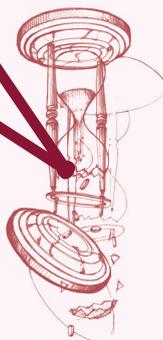


El mural consta de cinco temas: la prehistoria del
reloj (marcatiempos); los
primarios (de torres);
los de péndulo; los de
bolsillo, y los automáticos
y digitales. Cuando se
llega al lugar, se aprecia a
los campaneros, quienes,
antes de la invención del
reloj mecánico, estuvieron
marcando la hora por
cientos de años.

El último panel recrea
la idea del átomo, en el
sentido de que la medición
del tiempo remite a los orígenes
del Universo. Por demás, los relo-
jes basados en la emisión del isótopo
de cesio 133 son los más precisos.



Relojes de torres, sin agujas ni esferas, sólo con campanas. A
la derecha, el reloj del Carrillón del Kremlin, en la Plaza Roja,
Moscú; a su lado, el de 5ta Avenida, en Miramar, Cuba.



Los relojes de péndulo se
desarrollaron a partir del
descubrimiento del isocro-
nismo de las oscilaciones por
Galileo Galilei, al observar el
movimiento de una lámpara
en la Catedral de Pisa.



Después del reloj de péndulo, apa-
rece la relojería de bolsillo, y luego,
los artefactos mecánicos. Detalles
de los engranajes y otras piezas son
recreados en el mural.



Un momento singular y contemporáneo en
el mural lo ocupa la relojería digital, que surge
con el empleo del cristal de cuarzo.





mucho en la arquitectura habanera en cierto momento. También se trató de mantener el repello original, que no era un estucado, sino una untura de cal sobre los sillares. Además, intentamos restablecer el tejadillo: ese techito hacia el exterior, sobre el balcón, aprovechando que las calas arrojaron evidencias de las fognaduras; o sea, del empostramiento de los orificios que tenía la piedra de ese tejadillo.

Ya que no teníamos una fotografía o un grabado para guiarnos, dijimos: «Bueno, ¿cuál es la vivienda similar, de esa misma época, de la cual conservamos un tejadillo hoy día? Así, tomamos como modelo la casa ubicada en Teniente Rey y Aguiar, profusamente estudiada por el eminente profesor español Francisco Prat Puig, quien la identificó como ejemplo emblemático de los nexos existentes entre la arquitectura del sur de España y nuestra arquitectura doméstica más antigua, como puede verse en su libro *El prebarroco en Cuba*.

Basándonos en su tejadillo, reinterpretamos el de la casa de Obispo 117-119. Pero resulta que, leyendo una revista *Opus Habana*, conozco del libro *Cuba a pluma y lápiz*, del norteamericano Samuel Hazard,

quien ilustró sus crónicas viajeras con dibujos muy fieles, entre ellos, una perspectiva aérea de la calle Obispo en la segunda mitad del siglo XIX. Era una evidencia fotográfica que no habíamos tenido. Y realmente, nuestra reinención del tejadillo difiere de ese testimonio visual.

A la par de tu labor como restaurador, desde que llegas a la Oficina del Historiador de la Ciudad empieza tu carrera como muralista. Es así que realizas el conocido mural cabecera de la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

Llego a la muralística porque siempre he mantenido el vínculo entre la pintura y la arquitectura. En cuanto a mi intervención en la Basílica Menor, me gusta aclarar que no es un mural específicamente como tal, sino que en ese caso el elemento pictórico sirvió como recurso de restauración: había que solucionar la incongruencia que planteaba la demolición de la parte trasera de ese inmueble, donde había estado el cruce de la iglesia y el tambor cilíndrico con la cúpula encima. En su lugar había quedado una pared en blanco, que desen-

En esta foto puede apreciarse el mural que cubre las paredes del Museo-tienda El Reloj Cuervo y Sobrinos, que debe su nombre a una de las más afamadas relojerías que existieron en La Habana, fundada en 1882.



Este mural en el restaurante La Imprenta es una estructura de hierro, concebido como una especie de fábrica donde se pueden apreciar varios de los tipos conocidos de impresión: litografía, xilografía, calcografía...

tonaba con la magnífica arquitectura interior de esa antigua iglesia, profusa en arcos.

Existía un proyecto del arquitecto Enrique Capablanca para la reconstrucción de la cúpula, pero, entre otros factores, necesitaba una fuerte inversión financiera. El grupo a cargo de la obra, cuyo proyectista principal era el arquitecto Daniel Taboada, así como la arquitecta Lily Sarmiento, que entonces era la directora de Arquitectura Patrimonial, determinaron felizmente resolverlo a partir de un *trompe l'oeil* o trampantojo, como se llama a la pintura de simulación que reproduce el espacio existente con anterioridad. Ellos confiaron en mí.

¿Qué entender, entonces, cuando hablamos de un «mural de Botello», en el sentido de que has logrado un estilo propio de esa manifestación en el Centro Histórico y otros emblemáticos inmuebles ciudadanos?

Como arquitecto que soy, para mí el mural es una pintura que tiene la virtud de adaptarse en color y composición al espacio que la circunda. Entre otros elementos esenciales, para cumplir con tal exigencia, debe dominarse el concepto de perspectiva y escala, estudiarse la iluminación, ponerte siempre en lugar del observador... Generalmente se identifica como mural a aquella pintura sobre un muro, pero en la actualidad existen muchos soportes y técnicas, como es el empleo de paneles, que permiten diversificar la muralística. Por ejemplo, en época tan temprana como son los años 70 del siglo XX, Salvador Dalí aplicó diferentes soluciones —incluyendo los paneles— para hacer los murales del museo dedicado a su obra, que el artista mismo concibió sobre las ruinas del antiguo teatro de Figueres, su ciudad natal.

También está la técnica del «fresco», cuando la pintura es aplicada sobre el *intonaco* o enlucido, que es la última capa de una argamaza, generalmente de cal, que absorbe los pigmentos mezclados con agua. Yo nunca he realizado ese tipo de pintura mural, ni ninguna de sus variantes («medio fresco» y «a seco»), aunque es la pintura más duradera y efectiva que existe, pero es un trabajo arduo y complicado. En realidad, la mayoría de mis murales responden al diseño de interiores, gracias a que la Oficina del Historiador de la Ciudad ha insertado esa manifestación dentro de sus proyectos inmobiliarios. Sin embargo, a pesar de que he tenido el privilegio de realizar un mural por año, casi nunca se ha dado que este haya sido previsto de antemano, a la par de las soluciones arquitectónicas, sino que he intervenido cuando la parte civil del proyecto ya ha sido ejecutada. No estaríamos inventando nada nuevo, porque se hizo mucho en el Barroco, pero si fusionáramos anticipadamente arquitectura, escultura y muralística podrían obtenerse efectos y soluciones muy interesantes.

¿Qué te gustaría hacer en un futuro inmediato?

Continuar la muralística y seguir ejerciendo la arquitectura, a la cual nunca he renunciado. Me gustaría hasta hacer algo de música, que es una frustración personal...

¿Cuál mural te hubiera gustado realizar?

Cualquiera de los murales de Diego Rivera, y, por supuesto, la Capilla Sixtina, que no es solo un ejemplo de mural con un valor artístico innegable, sino también un homenaje a la laboriosidad humana, a la entrega total al trabajo, por la cantidad de horas dedicadas a ejecutar esa titánica obra.

¿Ciudad, pueblo o lugar que prefieras para amar?

La Habana Vieja.

¿Para recorrer?

Venecia, París, Roma... No las conozco.

¿Una ciudad para vivir?

Me gustaría vivir en la periferia de La Habana, y que hubiera esos trenes en los que uno viaja pasando por todo el campo hasta la Terminal. Después coger un bus, un coche o el tren de vapor, y llegar al Centro Histórico, a la Plaza de San Francisco...

¿Para proyectar, construir y «muraliar»?

La Habana del futuro.

¿Qué ha significado para Botello ser un arquitecto dedicado a la restauración y la muralística?

El trabajo en la restauración y en la Escuela Taller ha sido importantísimo porque, a mi formación general como arquitecto, añadí el aprendizaje de los oficios y el respeto por ellos. La muralística me ha ayudado a que se conozca mi trabajo. A veces la labor del arquitecto es anónima. Recuerdo que, cuando se inauguró la Basílica Menor, el arquitecto español Luis Mozas Roca dijo: «Cuando entremos a la Basílica, muy poca gente va a preguntar si se inyectó resina, si hubo que apuntalar aquella columna o hubo que cambiar tal losa... Todos van a mirar el Cristo y el mural de Botello».

Los arquitectos **CLAUDIA CASTILLO DE LA CRUZ** y **ORLANDO INCLÁN CASTAÑEDA** conducen el programa «Hablando de espacio» que se transmite cada viernes a las 10: 00 a.m. por la emisora Habana Radio.