

La semilla instructiva del arquitecto en la función estética de la obra arquitectónica

Jorge Luis Montero Rodríguez.

Resumen

La función estética comparte cualidad con otras funciones en la obra arquitectónica. Evoca el despliegue artístico del creador, es texto instructivo para quien recrea sus códigos estéticos y fuente de valor cultural. Este artículo aborda esa cualidad instructiva visible en las similitudes estéticas entre la Casa Batlló en Barcelona y la casa Finlay Nº 41 en Cuba, de creadores diferentes. El propósito es plantear el posible contacto entre sus autores, quizás no directo, sino por medio de la expresión estética. Por ello, se realizó revisión documental histórica y observación crítica como métodos cualitativos. Y, tras análisis, pude concluir que la conexión estética entre ambas casas es fehaciente, lo cual lleva a suponer que sus creadores tuvieron algún contacto, primordialmente, en la trasmisión de códigos estéticos que uno aprendió de la obra del otro, que cruzaron el Atlántico y fueron recreados en una obra sui generis para la cultura camagüeyana.

Palabras claves: función estética, casa, función didáctica, Gaudí.

Abstract

Aesthetic function shares quality with other functions within the architectural work. It evokes the creator's artistic performance; it is an instructive text for whose recreate their aesthetic codes and a source of cultural value. The actual paper addresses that instructive quality visible in the aesthetic similarities between Batlló House in Barcelona and Finlay Nº 41 House in Cuba, both from different creators. Shows the possible contact, not directly perhaps but through aesthetic expression, between both authors, is the purpose here. For that, I used two qualitative methods: review of historical documents and

critical observation, to conclude that the aesthetic connection between these two houses is reliable. Therefore, I assume that its creators had some contact, primarily, in the aesthetic codes transmission that one learned from the work of the other. Those codes crossed the Atlantic and were recreated in a sui generis house inside the Camagüey culture.

Key words: aesthetic function, house, didactic function, Gaudi.

Introducción

Una obra arquitectónica posee varias denotaciones y connotaciones conforme a las funciones que manifiesta: tiene función utilitaria cual recinto y refugio, otra signífica cual monumento histórico, ideológico o político, ofrece una función distintiva o representativa como hito referencial dentro de la imagen urbana, y comunitaria cual lugar de tradición e identidad colectiva, así como tantas otras. Pero, especialmente, no menospreciable es su función estética que evoca al despliegue artístico de su creador; y, con todo esto, puede llegar a ser un símbolo cultural.

No obstante, hay una función de la obra arquitectónica, estrechamente vinculada a la estética, que no es cabalmente reconocida: su función didáctica que simultáneamente podemos identificar en su expresión formal. Como todo objeto producido por el artificio humano, la arquitectura es una realidad instruable y validable. Técnicas, procesos, códigos estéticos son transmitidos de mentor a discípulo, y muchas veces la obra realizada por este último funge como prueba que valida su enseñanza, aun sin ser la enseñanza un acto expreso.

Tal es el caso de la herencia artística

que, del Mestre Gaudí, el albañil catalán Antonio Moya Andréu materializó en la formación estética de la fachada de una de las casonas eclécticas en Camagüey, Cuba.

El presente artículo expone el análisis estético comparativo entre la casa Finlay Nº 41 en Camagüey y la Casa Batlló en Barcelona con el objetivo de comparar las referencias estéticas de una a otra, bajo la hipótesis de que las similitudes estéticas entre ambas son resultado del directo o indirecto contacto instructivo entre Antonio Gaudí y Antonio Moya. Por ello, llevé a cabo una investigación cualitativa sobre los códigos estéticos de ambas casas y la vida de Moya. Los métodos empleados fueron: análisis de imágenes, revisión documental histórica y observación directa del objeto arquitectónico. De instrumentos utilicé: croquis, fotografía, base de datos y páginas web en Internet, así como registros históricos.

Luego de todo este trabajo, pude concluir que la conexión estética entre ambas casas es innegable, lo cual lleva a suponer que Moya y Gaudí tuvieron algún contacto, evidente en la trasmisión de códigos estéticos del Art Nouveau gaudiano e incierto en cierta instrucción que uno hubiera recibido del otro, pero que, sin embargo, valida el potencial didáctico de la función estética de la obra arquitectónica por sí misma como fundamental.

La función estética y su valor didáctico

Todo objeto creado por el hombre tiene funciones implícitas, determinadas por consenso colectivo. A pesar de haber una función que destaca y resulta convencional, varias funciones pueden ser atribuidas a un único

objeto, cambiando en el transcurso del tiempo. Tal mutabilidad subyace en el juicio colectivo que confiere y reasigna funciones al objeto en contextos históricos, culturales e institucionales particulares.

Mukarovsky (2000) señaló que la conciencia de la colectividad establece entre las funciones una red de relaciones complejas con posición definida; de esta manera las funciones son consideradas "estructuras de fuerzas históricamente variables, que gobiernan la postura general del hombre hacia la realidad" (p. 206).

Dentro de esto, la arquitectura aparece como una producción multifuncional que "apela siempre y en todas sus formas al hombre como un todo, a todos los componentes de su existencia, desde la base antropológica general y común, hasta la personalidad individual determinada tanto socialmente como por su singularidad" (Mukarovsky, 2000, p. 211). No es de extrañar entonces que ella sirva como espacio de diversas actividades, a saber: habitar, socializar, percibir, contemplar, etc. La función de una edificación está determinada por el objetivo concreto y el histórico donde incide la funcionalidad dada por la organización social. Este objetivo histórico posee eje transitivo en el canon que, junto al criterio práctico de la edificación, rige el diseño, la disposición y funcionalidad de la casa (Mukarovsky, 2000).

No obstante, se dan ciertos distanciamientos por parte de individuos rebeldes que transgreden las normativas y cambian tales exigencias. Esta transgresión puede verse como un camino hacia la evolución de las funciones y de la propia arquitectura porque suponen una alteración determinante, ya sea desde el cliente o desde el arquitecto.

Un ejemplo claro de transgresión para Mukarovsky (2000) es la aparición del estilo Art Nouveau en la arquitectura

como una corriente donde el individuo rige la funcionalidad del edificio:

[El] art nouveau, puso en el primer plano la funcionalidad individual: el mandato era satisfacer las exigencias del individuo, adaptar la edificación incluso a funciones ficticias que le eran atribuidas por el individuo, a veces en detrimento de su finalidad real. (p. 211)

En la arquitectura las funciones se presentan en conjunto y unidas. En algunos casos pueden aparecer algunas que no fueron concebidas ingénitadamente, sino adheridas desde afuera; este es el caso de la función estética. Ella viene del exterior y adquiere interioridad, por excelencia, en la fachada de la edificación. Como bien afirmó Mukarovsky (2000), ella interviene en todo estilo arquitectónico sin importar su función práctica.

La Estética como disciplina que estudia la belleza de las cosas fue acuñada en 1753 por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten quien la presentó como la perfección del conocimiento sensible. A propósito, expuso que ella constituye la forma sensible de pensar hermosamente para definir el cómo y por qué usar con propiedad las facultades básicas o inferiores de algo hacia lo perfecto.

Colombres (2011) criticó fuertemente a Baumgarten, pues consideró que aquel postulado teórico acorralaba al arte en lo estético, reduciendo lo estético en la belleza.

Para Mukarovsky (1977) la estética fluye hacia la potencialidad del objeto estético de poseer mayor valor que el artefacto o el significante cuando la obra de arte adquiere significación por medio del acto de su recepción. Y, en tal línea fenomenológica, este autor recalcó que la obra de arte puede ser creada con ciertas condiciones objetivas de recepción, condenadas a subjetivarse en el cambio social, pero, su función estética mantiene una relación dinámica entre el significante y

la sociedad; cruzando así hacia una línea lingüística.

La valoración estética está sujeta al desarrollo social donde la función estética constituye la fuerza dinámica que transforma los grados de percepción de una obra de arte sin ser, en sí misma, categoría de análisis del texto artístico a partir de la valoración inherente con que fue creada la obra. El producto del arte puede ser bello y útil, a veces solo bello y otras únicamente útil.

En la arquitectura sucede muy parecido. Una edificación puede ser tanto bella como utilitaria. En el mejor caso, la utilidad y expresión formal deben ir de la mano para obtener así un producto que responda a las necesidades físicas y a las espirituales del ser humano.

Kant (1876) ya se había pronunciado al respecto y advirtió que existe una incompatibilidad de lo bello con lo útil. Sin embargo, en la arquitectura es todo lo contrario, ambas pueden llegar a una correspondencia. Una casa puede ser buena y bella; buena porque es útil para ciertos fines, y bella porque exalta las pasiones ante la percepción de sus valores estéticos; es bella porque solo en ella los fines alcanzan su mayor satisfacción exaltando las pasiones, y es útil como símbolo de identidad de una cultura o sociedad por su incomparable belleza.

Colombres (2011) en sus escritos de estética señaló que "lo bello es así visto como el adorno necesario, como la forma que potencia, en principio, la función primaria del objeto, pero que puede incluso independizarse de ella" (p. 237). Anteriormente, Kant (1876) ya había situado al adorno como el catalizador que aviva el objeto por sus propios atractivos más que para lograr la satisfacción dada por la forma en sí, pues, aunque contribuyan a la belleza, este puede perjudicar la verdadera belleza del objeto. Según estos pensadores, el adorno parecía ser una materialización de las ideas estéticas

en busca de lo bello, desligadas en ocasiones, que evidencia tal búsqueda desde el inicio conceptual de la obra.

Kant (1876) dejó en claro que la arquitectura expone *conceptos*¹ de cosas que son posibles por el arte y, a su vez, puntualizó que estos conceptos pueden ser bellos como el arte mismo. La belleza de lo edificado comienza desde el concepto y es lo edificado su exposición y materialización en pro de una recepción que capte las ideas estéticas. “Se puede en general llamar belleza la expresión de ideas estéticas: solamente hay que hacer la distinción, de que en las bellas artes, la idea estética debe ser ocasionada por un concepto del objeto” (p.145).

El concepto y la idea constituyen el significado espiritual de la obra, fusionado en su ser y solidarios en su manifestación como la raíz de la creación y su nervio oculto. La idea estética irradia en el concepto desarrollado como una presencia presagiada pero inalcanzable en su informidad e inefabilidad, como un anhelo difuso que lleva al arquitecto más allá de lo dado y de lo conocido. (Cotoflaec, 2009, p.10)

La idea estética es una representación intuitiva y, solo por medio de la imaginación, es un acto de creación misma. Es entonces cuando el arquitecto a través de la creación transmite, de manera indirecta, formas y sentimientos para sugerir, por medio de analogías simbólicas, el mundo en favor de conceder emociones y percepciones asociativas o no a una realidad. De ahí que, aunque el objetivo del arquitecto sea llevar a la par concepto e idea estética, el producto final solo será visto en primera instancia por su expresión formal y material, lo cual lleva a cuestionar la función primaria del

1 Asumo como concepto la alegoría a la naturaleza, objeto o significado, dado no por intuición directa sino por analogía, donde se transporta la reflexión de un objeto de la intuición a otro concepto distinto. (Ej: esta casa es un templo)

objeto arquitectónico.

Si de méritos se trata, la función estética puede infundir conceptos que luego son materializados bellamente en la obra arquitectónica. O sea, la aprehensión de lo que el texto estético expresa es un factor instructivo para general conceptos materializables. Esta es la génesis de la recreación de códigos estéticos en edificaciones otras. En cambio, la función práctica no instruye de esta manera, sino a través de la utilización del objeto.

La cuestión entonces no es de distinciones entre funciones, sino en el simbolismo ideal con cualidades transmisibles.

Para Colombres (2011) “la estética conforma un tipo de función simbólica que al añadir elementos a lo utilitario busca potenciarlo, para que cumpla mejor con su finalidad” (p. 240). La fachada del inmueble es la expresión simbólica que potencia la funcionalidad de sus partes, dígame: puertas, ventanas, escalinata y portal; y, de manera secundaria, la interioridad del inmueble que responden a su utilidad protectora e íntima.

En este caso, la función estética parece quedar subordinada a la función de hábitat de una casa, pues, como planteó Colombres (2011), no se exigirá el predominio de lo estético más que su aparición junto a las demás funciones existentes de mayor índole, sin obviarla mientras esté presente. De esta manera, podemos conferirle cierta función estética a la obra arquitectónica que no busca llegar a ser, independientemente, arte. Ella no sería concebida como tal en primer orden ni en sus objetivos propios, sino que surgiría para funciones específicas que se separan de la función artística.

De lo anterior se infiere que el simbolismo ideal de la función estética, es decir, su potencial de infundir conceptos de manera instructiva, es solo porque guarda asociación con la

funcionalidad práctica que advertimos. O sea, no sería nada la decoración de un balcón o un portal si no reconocemos su posición en la recámara o entrada principal. Por consiguiente, la trasmisión de códigos que el texto estético pone a conocimiento de quien observa la edificación, solo sucede si este posee conocimientos previos de las funcionalidades de los espacios o locales que manifiestan su practicidad. Ahora bien, la función estética en el arte y fuera del arte ha sido tratada con cuidado por filósofos y críticos que ven una distancia entre ellas difícil de franquear. Sin embargo, para Mukarovsky la relevancia está en las diferencias que tal consideración suscite, más que en unir ambas cuestiones por similitudes con el único fin de identificarlas.

En tal afán, Mukarovsky (1991) definió, primeramente, la noción de función como “el modo de autorrealización del sujeto frente al mundo exterior” (p.41), y así le confirió vital importancia a la relación sujeto-objeto. De modo que es el sujeto quien se ve destacado mediante la función estética de un objeto. En cambio, es el objeto el que aparece en primer plano por medio de la función simbólica. La autorrealización del sujeto depende de la función estética de un objeto cuando hay enfoque en las funciones de los signos.

Debemos partir entonces de que lo estético está en toda actividad humana y, por consiguiente, en las creaciones. Lo estético es “componente energético del comportamiento humano” (Mukarovsky, 1991, p.36). La función estética aparece ligada a otras funciones de la creación humana.

Esta unidad fue planteada por el filósofo polaco de la siguiente manera:

Existen también formaciones culturales en las que las funciones, y entre ellas por supuesto también la estética, casi no se distinguen mutuamente, manifestándose en cada acto como un

conjunto compacto, en el último caso variable en sus aspectos (...) un edificio, sobre todo de viviendas, no puede limitarse a una sola función, puesto que es escenario de la vida humana y esta es multiforme. (Mukarovsky, 1991, pp. 38-39)

En suma, Mukarovsky (1991) resaltó, justificadamente, la jerarquía entre las funciones, atribuyéndoles un carácter omnipresente, lo cual permite relacionarlas teniendo en cuenta una "tipología² que delimite el lugar de cada función respecto a las demás, pero sin subordinarlas ni subvalorarlas entre sí" (p. 40).

Casa Batlló: exponente catalán del estilo Art Nouveau

El Art Nouveau es considerado como la conclusión de una evolución cultural y de una serie de variaciones en lo estético que durante el siglo XIX pretendían definir un estilo nuevo no enmarcado únicamente en la arquitectura, sino que influyó en disímiles esferas de la cultura y el arte. Fue una manifestación en contra de los códigos industrialistas del pasado siglo y una evocación a los conceptos de mismidad natural. El sentido de lo artesanal revivió para caracterizar los movimientos de vanguardia que revolucionaban el pensar humano en el naciente siglo XX.

Era apremiante rebuscar otros niveles de expresión para que, apartados del mecanicismo industrial, reencontrar la parte sensorial y sentimental de la pasión humana en la vida. Esto condujo a una nueva búsqueda de cómo plantear las formas artísticas en general. Lo sensorial y afectivo del ser humano fue teorizado bajo el concepto de *Einfühlung* [Empatía]³.

2 Desde el punto de vista fenomenológico esta tipología es: función práctica, teórica, simbólica y estética.

3 Definida como la teoría de la simpatía simbólica tuvo la finalidad de comprender las leyes universales que gobiernan la constitución formal de los objetos. Refirió a la participación emotiva de un sujeto en relación ajena con otros seres u objetos.

Enunciada por Wilhelm Worringer en su libro *Abstraktion und Einfühlung* en 1908, la Empatía encontró su mayor representante en Theodoro Lipps quien usó el término como figura aclarativa de la naturaleza de la experiencia estética. Para él era la experiencia que posibilitaba el conocimiento de otros seres a través de la imitación y la proyección. "En síntesis La Empatía es la idea de que las propiedades vitales que experimentamos o que atribuimos a cualquier persona u objeto externo a nosotros mismos son las proyecciones de nuestros propios pensamientos y sentimientos" (Acuña, 2004, p. 5).

Según Worringer (1966) en el ser humano existe una exigencia psicológica que le impulsa hacia lo orgánico a la vez que determina su relación de simpatía con lo bello de la naturaleza, pero también, en contrapartida, existe otra que le impulsa hacia la perfección matemática, a la objetividad de las formas regulares y la abstracción. El sentido de belleza viene dado en dependencia del poder relacional que exista con la obra de arte, porque el arte es una necesidad psicológica de representación espiritual. De ahí que, el Art Nouveau no puede ser analizado sin tener en cuenta la noción empática, pues asocia los elementos arquitectónicos a los sentimientos que provocan los elementos naturales y las formas geométricas. Las referencias a formas, texturas y colores de lo natural, motivos vegetales y animales, así como la línea curva como idea de movimiento fueron algunos de los aspectos tomados por los arquitectos y escultores para sus creaciones naturalizadas donde los elementos arquitectónicos fueron más que decoraciones, fueron ornamentaciones que conformaron al elemento en sí mismo. La arquitectura del Art Nouveau posee una estética organicista de carácter escultórico.

La revolución de este estilo fue una expansión por todo el mundo occidental, desde Europa hacia América. En España

tuvo como su mayor representante al catalán Antonio Gaudí quien realizó una de sus obras arquitectónicas magistrales: la Casa Batlló.

Ubicada en el centro de Barcelona, la casa tuvo un primer momento de construcción en 1877 y un segundo a principios del siglo XX cuando fue remodelada bajo el criterio artístico profesional de Gaudí. La petición llegó directamente del propietario Josep Batlló y Casanova. De ahí su peculiar nombre.

La fachada fue realizada con piedras talladas para buscar superficies alabeadas, a la vez, que las columnas semejan huesos decorados con motivos vegetales. Está revestida con vidrios y cerámicas de composición cromática que crean efectos visuales ante la incidencia de la luz. Los balcones están colocados sobre peanes de piedra con forma de conchas marinas. El remate superior recubierto por cerámica vidriada hace pensar en las escamas del lomo de un dragón. Presenta una torre cilíndrica conopial donde sobresale la cruz gaudiniana. La fachada está recubierta por *trencadís*⁴. La carpintería es curva de ventanas convexas con vidrios coloridos. Y, en lo más alto, culmina los seis pisos de envergadura, una azotea concebida funcionalmente para ubicar la salida de humo y ventilación.

En esta obra, Gaudí exploró una arquitectura orgánica, se atrevió a jugar con la mimesis del medio natural catalán; y así, expresó la clara alusión al mar y a la vegetación. Los elementos estéticos fueron elaborados artesanalmente, moldeados con suspicacia para que su apreciación no llegara a una definición lineal, sino a una interpretación abstracta de cada receptor, por eso la forma de los balcones ofrecen diferentes apariencias a quienes los observan: máscaras de teatro, cráneos humanos o vértebras cervicales de una tortuga boba.

4 Es un mosaico elaborado con trozos de cerámica de diversas formas y colores.



Foto 1: Casa Batlló. Fuente: www.casabatllo.es

No cabe duda de que el arquitecto español perseguía un fin estético-artístico tal vez, sin prever las disímiles interpretaciones que tendría luego. Empero, su objetivo fue recrear arquitectónicamente lo percibido en el mundo natural mediante una interpretación propia, y así plantearle al observador una valoración intrínseca de sus sentimientos.

Casa Finlay Nº 41: producto de un aprendizaje estético

La casa Finlay Nº 41 está enclavada en el barrio La Vigía, ciudad Camagüey. Este barrio posee una marcada presencia del estilo ecléctico del siglo XX persistente entre las transformaciones contemporáneas de una arquitectura popular, autónoma y kitsch de los finales años 90s y nuevo siglo. Su imagen urbana está caracterizada por la rectitud, la proporción, simetría y una línea de fachada homogénea. La casa Finlay Nº 41 es un caso sui generis dentro de este entorno.

Ella fue concretada en dos etapas: una primera en el siglo XIX cuando fue definida espacialmente con una distribución de locales tradicionales en esa época cubana: sala, cuartos, galerías techada y patio central; y una segunda etapa a inicios del siglo XX cuando fue concebida la fachada actual.

Esta intervención fue llevada a cabo

por el Sr. Antonio Moya Andréu, albañil catalán que vivió en la provincia de Camagüey entre 1916 y 1932, y trajo consigo la corriente arquitectónica de la modernidad en Barcelona. Ergo, además de la casa mencionada, realizó otros trabajos para la Sociedad Comercial García, Tost y Moya fundada por él junto a Miguel Tost y Jesús García, cuya sede fue la fábrica de jabón El Tibidado (Rodríguez y Tamames, 2000) con marcados códigos estéticos catalanes. Luego, para García, remodeló la fachada de la casa Finlay Nº 41.

Esta remodelación ocurrió entre 1921 y 1924; especialmente la fachada recibió la expresividad Art Nouveau en su modalidad catalana. También, en ese momento fueron construidos los jardines en el patio utilizando formas atrevidas en las fuentes, los asientos y ornamentos que remitían a anatomías de cocodrilos y garzas (Rodríguez, 1920). A raíz de la muerte del dueño Jesús García en 1929, la vivienda pasó a manos de su hija Emilia García quien conservó la estética exportada. En 1953 ella la hipotecó a la Iglesia Católica y Romana con sede en la provincia; institución que posteriormente se convirtió en la propietaria. Años después, fue alquilada por el Sr. Ferreiro quien la asienta como suya en 1959 por medio de la Ley de la Reforma Urbana sin hacerle modificaciones (Rodríguez y Tamames, 2000).

Aún hoy, la casa conserva aquella estética, la cual ha estado caracterizada por tres elementos: la fachada de



Foto 2: Casa Finlay Nº 41. Fuente: Archivo personal.

trasfondo propia del eclecticismo camagüeyano con grandes vanos, enrejado en ventanas y zócalo cerámico, el portal y el pretil ondulado más torreoncillo conopial con influencia Art Nouveau. A todo esto se le añaden los ornamentos con motivos naturales y el trencadís catalán.

El portal se caracteriza por formas curvas en columnas, arcos y cornisa. Son siete los arcos rampantes apoyados en las columnas de capiteles adornados con motivos vegetales. La cornisa posee molduras cóncavas de uniones alabiadas como puntas de una pluma, coronada por un friso enchapado en trencadís que asemeja una tiara de tres puntas, donde cada una es una maceta sembrada recubierta de cerámica.

Por su parte el pretil sigue una línea serpenteante que parece semejar la aleta de un animal marino, además, en su concepción ondulada, se aprecian una serie de líneas inclinadas que incitan al movimiento de las curvaturas como el oleaje del mar.

Por último, entre el 2000 y el 2001 la casa fue sometida a una restauración general por sus malas condiciones, fundamentalmente en el interior ecléctico; la fachada estaba en buen estado. Trece años después, los actuales propietarios remodelaron el garaje y algunas habitaciones interiores para acomodar el inmueble a la función arrendataria. Desde entonces funge como morada y como sitio de hospedaje para turistas extranjeros.

Discusión y alcances estético-comunitario de la obra arquitectónica

Las similitudes entre la casa Finlay Nº 41 y la Casa Batlló son varias: el pretil ondulado de remate con alegoría marina, torreoncillo conopial izquierdo, arcadas rampantes en portal y en balcones respectivamente, molduras cóncavas de uniones alabiadas en cornisa del portal y en segundo nivel, y decorados con trencadís, lo cual denota que hubo un punto de encuentro en la

estética de ambas edificaciones. Para una arquitectura de barrio caracterizada por la rectitud, proporción y simetría, la casa Finlay Nº 41 con su línea ondulada en superficies cóncavas y convexas transgredió las concepciones estéticas de la comunidad, pero, como ejercicio arquitectónico que, en busca de nueva expresividad formal, perturba y encanta (Dávila, 2003), poco a poco fue aceptada y querida por el barrio y la ciudad.

un aspecto de existencia reconocible, y es que ambas expresiones estéticas fueron resultado de un ejercicio de remodelación como parte de la vida de los inmuebles. Dos décadas separaron la remodelación de la Casa Batlló con respecto a la casa Finlay Nº 41 y, sin embargo, esa distancia temporal se contrae al punto de unirse cuando suponemos el contacto que posiblemente tuvo el albañil Moya con el arquitecto Gaudí.

Al aplicar esta noción culturalista a la casa Finlay Nº 41, es posible distinguir en la fachada una transición cultural externa del estilo estético catalán y pensar que Moya no buscaba responder al estilo ecléctico imperante en la cultura camagüeyana, sino, a la influencia de su propia cultura que transitaba por el camino del modernismo vanguardista. Esta transferencia cultural supuso una ruptura en la percepción de la sociedad que, sin dejar de ser perturbadora en su inicio, fue apreciada paulatinamente en su carácter estético particular, al punto de integrarla al patrimonio social de una comunidad que se enorgullece de tenerla. El torreoncillo lateral dentro del pretil sobresaliente y las tres aberturas en ellos que asemejan a aspilleras de fortificaciones europeas han suscitado en el imaginario social el apelativo: "El Castillito", como bien lo validan las opiniones de los camagüeyanos.

Así, en suma, es posible concederle a la función estética de una obra arquitectónica un cierto valor didáctico que es recibido instructivamente por quién pueda leer sus códigos y lenguaje. Moya efectivamente supo leer el lenguaje estético del Art Nouveau gaudiano y recrearlos, reinterpretativamente, en el contexto cubano del Camagüey de siglo XX. El potencial artístico que emana de la función estética llega incluso hasta la sociedad a modo de expresión bella o perturbadora que atrae, por lo cual, también suscita un grado de percepción aprehensiva que instruye en la narrativa cultural y deviene en influencias creativas que la cultura luego exige en satisfacción de sus imaginarios.

Referencias bibliográficas

- Acuña, P. (2004). Los conceptos de empatía y de la pura visualidad. Recuperado de <http://www.urbanoperu.com/filesitos/empatia.pdf>
- Colombres, A. (2011). Teoría transcultural



Foto 3: Casa Finlay Nº 41 y Casa Batlló. Fuentes: Archivo personal y <https://en.wikipedia.org>

Si bien la existencia de este inmueble tuvo como motivo primigenio la función práctica de refugio y cobijo, claramente, su fachada respondió a una búsqueda de la belleza estética del estilo Art Nouveau. Ambas funciones coexisten y se sustentan una a otra para otorgarle la magnificencia que hoy la casa conserva. Su función práctica le da valía ante sus habitantes y su función estética la hace un hito social.

Propio de la individualidad característica de este estilo arquitectónico que exalta el ego del artista, la casa Finlay Nº 41 es un elogio a su autor —aunque sea socialmente desconocido— quien puso un sello único en la ciudad Camagüey. Un ego ignorado que se fue difuminando en la apropiación social del inmueble como resultado de su percepción durante años, su simbolización social y su narrativa intergeneracional. Históricamente, ambas casas comparten

Esto es una especulación que aún no ha sido investigada, pero que salta a la razón cuando advertimos las similitudes en las expresiones estéticas de ambas casas y consideramos el factor geográfico de nacionalidad de ambos artífices.

Al respecto, no es posible asegurar que Moya aprendiera directamente del Mestre Gaudí, pero sí podemos afirmar que se instruyó a partir de aprehender la función estética de la Casa Batlló. Mucho de la influencia de la cultura catalana en ese período de modernidad recayó en Moya, al punto de recrear códigos catalanes en un contexto cubano; pues, como bien precisó Colombres (2011), hay presupuestos previos provenientes de la cultura e imperantes en el medio donde el artista se mueve que influyen en su estilo de hacer arte, siendo la obra de arte un producto social más que una realización individual, aunque satisfaga al ego.

de las artes visuales. La Habana, Cuba: Ediciones ICAIC.

Cotoflaec, V. (2009). Kant. Concepto e idea estética en la arquitectura. *Revista de Filosofía A Parte Rei*. 64: 1-16. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasilica64.pdf>

Dávila, J. M. (2003). *La deconstrucción deja la arquitectura*. México D.F., México: Federación Editorial Mexicana.

Kant, I. (1876). *Crítica del juicio* (Trad. A. G. Moreno y J. Rovira). Madrid, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxs5p8>

Mukarovsky, J. (1977). El arte como hecho semiológico. En J. Llovet (Ed) *Escritos de Estética y Semiótica del Arte* (pp. 35-43). Barcelona, España: Editorial Guillermo Gili S.A.

----- (1991). El lugar de la función estética entre las demás funciones. En O. Suárez (Comp.) *Textos escogidos de Estética*. La Habana, Cuba: Pueblo y Educación.

----- (2000). *Signo, función y valor*. Bogotá, Colombia: Editores Colombia S. A.

Rodríguez, R. (1920). *Protocolo Notariales*, Enrique José Comas Zaldívar. Camagüey, Cuba: Archivo Histórico Provincial de Camagüey.

Rodríguez, R. y Tamames, M. (2000). *Investigación Histórica del Departamento de Investigaciones OHCC: Casa Finlay # 41*. Camagüey, Cuba: Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey.

Worringer, W. (1966). *Abstracción y naturaleza* (Trad. M. Frenk). México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.