

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

- 5** **El paso sinuoso del movimiento moderno en el Caribe insular**
Eduardo Luis Rodríguez y Gustavo Luis Moré,
editores invitados

CUBA

- 10** **Teoría y práctica del regionalismo moderno en Cuba**
Eduardo Luis Rodríguez
- 20** **Escuelas Nacionales de Arte de La Habana. Restauración de un hito de la arquitectura moderna**
María Elena Martín Zequeira

PUERTO RICO

- 28** **Puerto Rico moderno, de los inicios a la obra de Henry Klumb**
Enrique Vivoni-Farage
- 38** **Toro y Ferrer arquitectos, Una década de arquitectura razonable en Puerto Rico**
Juan Marqués Mera

REPÚBLICA DOMINICANA

- 44** **República dominicana, transición y modernidad**
Gustavo Luis Moré
- 52** **Santo Domingo, siglo XX: modernidad y dictadura**
Omar Rancier

JAMAICA Y TRINIDAD

- 58** **La arquitectura pública y social en Kingston**
Jacquiann Lawton
- 64** **Un bosquejo de la arquitectura moderna en Trinidad**
Mark Raymond

ANTILLAS FRANCESAS

- 72** **Martinica, casos de estudio**
Emmanuelle Gallo y Jean Doucet
- 80** **Guadalupe, la transición moderna**
Christian Galpin

CONCLUSIÓN

- 86** **Una mirada europea en el espejo de la arquitectura moderna caribeña**
Victor Pérez Escolano

BIBLIOGRAFÍA

92

APÉNDICE

- 94** Secciones de Docomomo

Portada: **Ricardo Porro**, *Escuela Nacional de Artes Plásticas, La Habana, 1961-1965*. Ver artículo pág. 20
© foto Franco **Panzini**, 2004

EL MOVIMIENTO MODERNO EN EL CARIBE INSULAR

EDITORES INVITADOS

Eduardo Luis Rodríguez
Gustavo Luis Moré

La Dirección General de Asuntos Culturales de Guadalupe (DRAC) se siente afortunada y honrada de participar en esta publicación de Docomomo que rinde homenaje a la arquitectura moderna del Caribe.

Guadalupe lleva la marca de Ali Tur, arquitecto responsable de la reconstrucción de numerosos edificios públicos en la década de treinta que han dejado una fuerte impronta en el paisaje de la isla. El Ministerio de Cultura y de Comunicación ha protegido cinco de sus obras mediante su clasificación como monumentos históricos en reconocimiento a la importancia de su producción arquitectónica. Otros edificios, realizados por discípulos de Ali Tur o inspirados en su obra, también merecerían ser protegidos: se trata de un proyecto de futuro del DRAC.

Desde hace seis años, el DRAC ha llevado a cabo operaciones de inventariado que han permitido constituir un fondo documental original sobre el patrimonio local en soporte informático. Estos estudios han dado lugar a diversas publicaciones sobre el área del litoral denominada la Côte-sous-le-vent y la comuna de Gourbeyre. Así mismo está a punto de ser publicado un libro sobre la ciudad de Basse-Terre.

Paralelamente se está desarrollando otro proyecto: la puesta en marcha de un Centro Nacional De Investigación en torno a la arquitectura cuyo campo de estudio se centra en el tema "Habitar nuestro territorio". Se trata de un proyecto tutelado por los Ministerios de Cultura y de Educación y asociado a la Maison de l'Architecture y el Institut Universitaire de Formation des Maîtres. La sede de este Centro Nacional de Investigación es el Centro Regional de Documentación Pedagógica situado en la ciudad de Abymes. Su misión es la organización de eventos, el desarrollo de herramientas pedagógicas y la elaboración de un fondo documental.

El estudio de la producción de los arquitectos "modernos" debe permitirnos alimentar un debate sobre lo que podría ser hoy día la denominada "arquitectura del Caribe" teniendo en cuenta la especificidad de su contrastado territorio. Docomomo nos ha invitado a realizar colaboraciones como la publicación que hoy nos ocupa que espero sean fructíferas para el futuro de la región.

LAURENT HEULOT, *Director General de Asuntos Culturales de Guadalupe*



La publicación de este número especial del *Docomomo Journal* supone la culminación de una labor llevada a cabo por parte de los numerosos países que conforman la red de Docomomo. Efectivamente, es la primera vez que esta revista se publica de forma simultánea en tres lenguas: inglés, francés y castellano.

La decisión de investigar la arquitectura moderna en el Caribe ha surgido de una forma natural. Constituye un laboratorio de experimentación en el campo de la arquitectura y el urbanismo modernos, un campo de análisis casi virgen en su globalidad, un conjunto de relaciones complejas con los continentes europeo y americano, una reflexión que se alimenta de temas como la adaptación local y el regionalismo moderno, además, las islas del Caribe tienen la particularidad de englobar tres áreas lingüísticas en una misma entidad geográfica. Era la ocasión soñada por Docomomo Internacional a la hora de poner en práctica esta primera experiencia editorial trilingüe.

Esta intensa y compleja labor editorial, tanto desde el punto de vista de la edición y traducción como de la producción, se ha hecho realidad gracias a la voluntad y la perseverancia de un gran número de miembros de Docomomo. En primer lugar cabe citar a los redactores invitados, Eduardo Luis Rodríguez (Docomomo Cuba) y Gustavo Luis Moré (Docomomo República Dominicana), que han dedicado un tiempo infinito a la preparación y revisión de este número. Su labor no hubiese sido posible sin la eficaz colaboración de un conjunto de países hispanohablantes de Docomomo –Argentina, Chile, Cuba, España, México, Panamá y República Dominicana– que han participado de forma activa en la realización de la versión castellana.

Esta publicación es fruto igualmente del entusiasmo y el apoyo de nuestros socios culturales franceses, continentales y de los departamentos de ultramar, tanto del Ministerio de Cultura, de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, del Institut Français d'Architecture, de las Direcciones Regionales de Asuntos Culturales de Martinica y de Guadalupe como del Groupe Bernard Hayot. Gracias a su compromiso ha sido posible la versión francesa de la revista.

Se ha iniciado una nueva vía abierta a otras iniciativas...

MARISTELLA CASCIATO

Presidenta

ÉMILIE D'ORGEIX

Secretaría General

AGRADECIMIENTOS

Maximiano Atria
Stella Maris Casal
Alfredo Conti
Laure Franek
Claudio Galeno Ibaceta
Jean-Paul Godderidge
Michèle Guérin
Bernard Hayot
Laurent Heulot
Susana Landrove
Cristiana Marcosano dell'Erba
Annie Noë-Dufour
Florent Plasse
Kristel Smentek
Elena Tinacci
Sara Topelson de Grinberg
Victoria Sanger

4

Cité de l'architecture et du patrimoine
Direction de l'architecture et du patrimoine,
Ministère de la Culture et de la Communication
Direction régionale des affaires culturelles de Guadeloupe
Direction régionale des affaires culturelles de Martinique
Docomomo Argentina
Docomomo Chile
Docomomo Cuba
Docomomo República Dominicana
Docomomo Ibérico
Docomomo México
Docomomo Panamá
Groupe Bernard Hayot
Institut français d'architecture
The J. M. Kaplan Foundation

EL PASO SINUOSO DEL MOVIMIENTO MODERNO EN EL CARIBE INSULAR



EDUARDO LUIS RODRÍGUEZ Y GUSTAVO LUIS MORÉ, editores invitados

SOBRE UNA SUAVE colina al oeste de La Habana se erige uno de los edificios más singulares del Caribe: la Escuela Nacional de Música proyectada y construida por Vittorio Garatti entre 1961 y 1965 (*fig. 6, pág. 23*). Del proyecto inicial sólo la mitad, aproximadamente, fue erigida, consistente en un largo y sinuoso bloque que se extiende horizontalmente por 330 metros, siguiendo las ondulaciones del terreno hasta llegar a un punto donde la obra se bifurca. Una sección se interrumpe abruptamente, mientras la otra continua hasta la proximidad de un río, donde se quiebra en grandes jardineras semicirculares que evocan movimientos espasmódicos sucesivos, estertores que anuncian un final precipitado.

QUIZÁ NINGUNA otra obra resulta más apropiada para simbolizar el camino trazado –y por recorrer aún, aunque sea solamente en términos teóricos– por el movimiento moderno en el Caribe insular. Como la Escuela de Música de La Habana, la trayectoria de la arquitectura y el urbanismo modernos en las Antillas es extensa y accidentada, y se acompaña de detalles que la enriquecen y matices que la complejizan. A algunos momentos bajos y opacos, de tenue resplandor, siguieron otros altos, encumbrados, de fulgurante brillo, para luego caer de nuevo en la penumbra, y levantarse una vez más. Así, entre aciertos y errores, se fue trazando un camino serpenteante que conformó, de conjunto, una arquitectura muy valiosa cuyo aporte es único, y no limitado a servir para ejemplificar la diseminación y asimilación del vocabulario del estilo internacional en regiones distintas y distantes de la de su origen.

MUCHO MÁS allá de esa mera función anecdótica, las mejores obras del movimiento moderno caribeño representan logros significativos no sólo a nivel local, sino incluso en comparación con lo más relevante de la producción



6

internacional del período de análisis, que abarca, aproximadamente, de los años treinta a los sesenta. Varias de esas obras –entre ellas, las realizadas en Santo Domingo, República Dominicana, con motivo de la celebración de la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, en 1955; o el conjunto de edificios erigido en la Universidad de Río Piedras, en San Juan, Puerto Rico, según proyecto de Henry Klumb; o en La Habana, la casa Noval Cueto, de Mario Romañach (1949); el Club Náutico, de Max Borges Recio (1953); el edificio del Seguro Médico, de Antonio Quintana (1958) y las Escuelas Nacionales de Arte, de Ricardo Porro y Roberto Gottardi, junto a Garatti– podrían figurar con donaire en cualquier orgullosa historia de la arquitectura moderna mundial, cuyas páginas serían enriquecidas con la presencia de tales ejemplos. Pudo haber sido así, si la mirada de los historiadores dados por clásicos de la arquitectura moderna hubiera sido más inquisitiva, inclusiva y certera, y menos tendenciosa y manipuladora. Con pocas, aunque notables, excepciones, la historiografía del movimiento moderno ha ignorado consistentemente la inmensa mayoría de lo realizado en el Caribe insular. Si bien en las últimas dos décadas se ha comenzado a brindar una mayor atención a lo hecho en América Latina, las islas de las Antillas aún siguen siendo mayormente una incógnita por desentrañar en profundidad. El libro *Arquitectura antillana del siglo XX*, de Roberto Segre (editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003) es un ejemplo meritorio y lamentablemente aislado de aproximación abarcadora, en extensión, al tema, que debería ser continuado por estudios puntuales, específicos de cada país y realizados por autores locales, que permitieran una exposición detallada, completa y precisa de todo lo realizado y logrado por los arquitectos que ejercieron en este período.

LA LECTURA DE LOS TEXTOS aquí incluidos permitirá reconocer cuáles son algunos de los temas considerados relevantes por los autores seleccionados, cuyos criterios no siempre coinciden con los de los editores. Tampoco los propios editores comparten las mismas interpretaciones sobre determinados aspectos o sucesos –en particular, es evidente la necesidad de profundizar más respecto a lo que podría considerarse la “primera modernidad” en el área, la que a veces es ubicada temporalmente a fines del siglo XIX, en coincidencia con la historia general de la región, pero que ocasionalmente otros ubican en los años treinta, con la aparición del art déco y los primeros signos de la influencia del racionalismo europeo. Es ésta una desavenencia que no se zanja todavía, y que forma parte de la diversidad de criterios que refleja a su vez la variedad que conforma la esencia de lo hecho en una región que, si bien puede agruparse indudablemente según criterios geográficos y climáticos, también es factible de descomponerse en áreas más reducidas según sus componentes culturales e históricos.



DE NINGUNA MANERA se aspira a que esta publicación presente o agote todos los temas de importancia relativos al movimiento moderno en el Caribe insular. Muchas preguntas quedan abiertas, e incluso sin enunciar. Los artículos publicados presentan con insistencia aspectos tales como los factores que propiciaron el arribo del nuevo vocabulario arquitectónico, las influencias recibidas, los primeros desarrollos y los logros subsecuentes, representados por importantes obras y distinguidos nombres de profesionales, muchos de ellos casi desconocidos internacionalmente. Esto es cierto, por ejemplo, en los casos de Wilson Chong, el proyectista del estadio nacional de Kingston, Jamaica, y de Marcel Salasc, arquitecto del edificio Richer y de la maison des Syndicats en Martinica. Otros textos tocan aspectos de tanta relevancia como la aparición del regionalismo moderno, que permitió una integración creativa del lenguaje universal con las tradiciones locales, y resultó en la consecución de obras de vanguardia perfectamente adaptadas a las condiciones físicas y culturales del área, lo que resulta visible en los proyectos de los arquitectos Colin Laird y Anthony Lewis en Trinidad. Finalmente, también se presenta lo logrado por importantes arquitectos foráneos, como Richard Neutra, Antonin Nechodoma, Ali Tur, quien constuyó más de 100 edificios en Guadalupe después del ciclón de 1928, y el alemán Henry Klumb, autor de valiosas obras en Puerto Rico. Aunque se favoreció casi absolutamente el criterio de que los autores de los artículos sobre cada país fueran nativos de esos países, en el convencimiento de que una interpretación de primera mano de los fenómenos en análisis siempre es más certera que cualquier visión desde afuera, la secuencia de textos se cierra con uno de autoría española. España fue, más que cualquiera otra de las antiguas metrópolis, la mayor influencia cultural en el área, y a ella deben mucho las arquitecturas de las tres Antillas Mayores. Por ello creímos útil complementar la exposición de criterios aquí presentada con los de un especialista hispano en el tema de la modernidad, lo que quizás aporte frescura y despasionamiento a la discusión de tópicos de por sí controversiales, cuya presentación no intenta concluir discusiones y eliminar por completo dudas, sino contribuir al conocimiento y la polémica, cuando la haya, y a despertar y aumentar el interés y el conocimiento internacional en la arquitectura moderna caribeña.

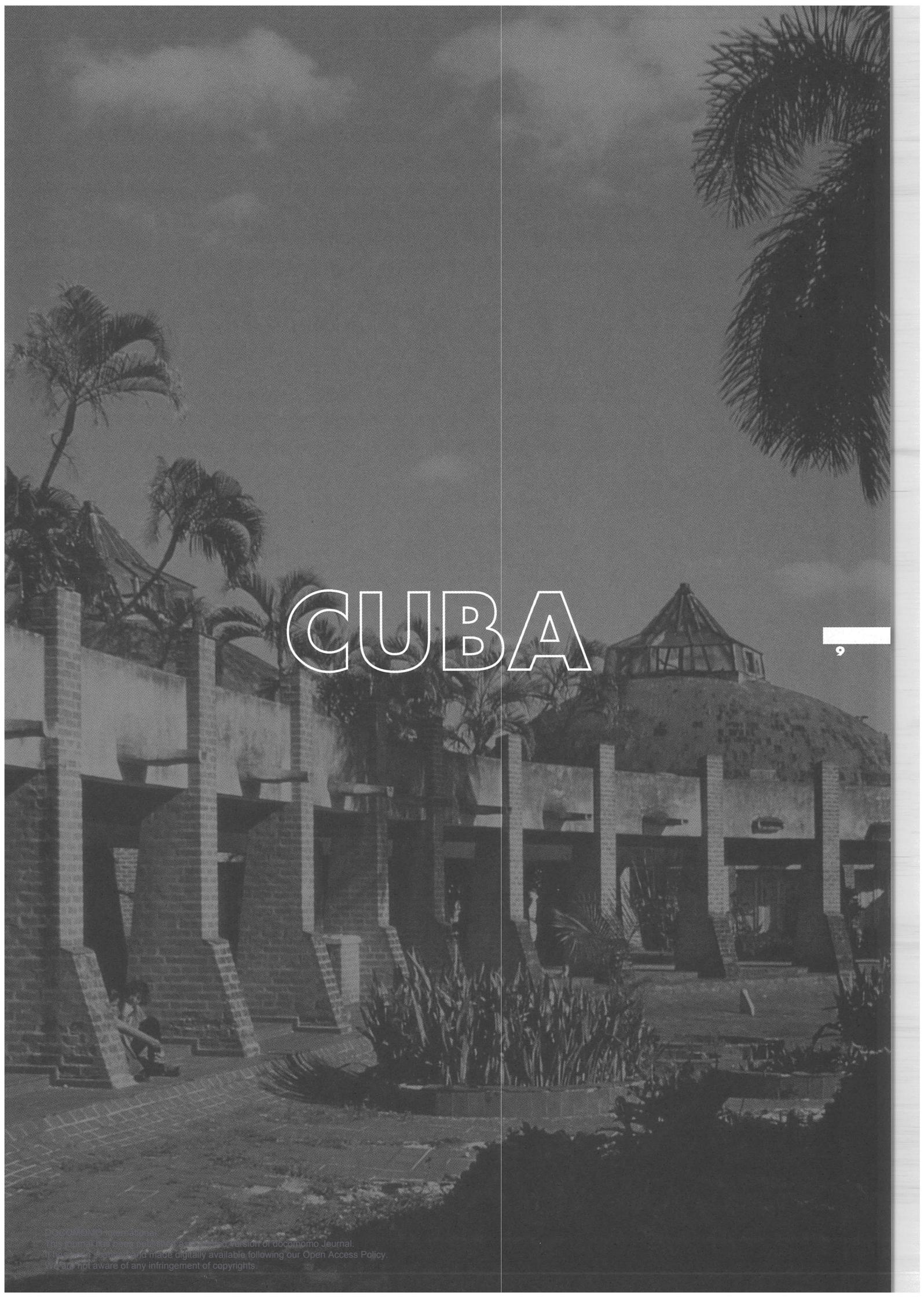
LA EJECUCIÓN de la Escuela Nacional de Música de La Habana quedó trunca en 1965 por factores objetivos –carencias económicas– y subjetivos –relacionados con la extrema politización e ideologización de la arquitectura asumidos a partir de la toma del poder por el nuevo gobierno cubano en 1959. La historia de la arquitectura del movimiento moderno en el Caribe insular también quedó inconclusa y marcada por vicisitudes que incluyeron desde huracanes recurrentes a tiranos implacables, pasando por inevitables crisis económicas de grandes proporciones y



sostenida presencia. Muchas de las promesas esbozadas en los inicios del movimiento, o hechas explícitas más adelante, no se cumplieron o se distorsionaron. Algunos de los caminos que se preveían se detuvieron o se bifurcaron, y fueron tomados otros rumbos disímiles que muchas veces no pasaron de ser utopías inasibles. A su vez, también está aún pendiente la realización de estudios profundos y específicos que revelen en detalle y plenitud la riqueza conceptual y formal de la arquitectura antillana.

SIN EMBARGO, la sorpresiva decisión del gobierno cubano de restaurar y completar el conjunto de las Escuelas de Arte de La Habana y la del gobierno municipal de la ciudad de Santo Domingo de obtener, por medio de un concurso internacional, un proyecto para el plan director del hoy llamado Centro de los Héroes (antes Feria de la Paz), diseñada por Guillermo González en 1955, abren un capítulo nuevo en la historia de la arquitectura moderna en la región caribeña, y también pudieran simbolizar la deseada continuidad de la especial calidad de las experiencias arquitectónicas previas. Es un capítulo esperanzador que habla de un mayor entendimiento de la importancia cultural del movimiento moderno y de la necesidad de preservar sus logros, un capítulo que hace explícita la necesidad de develar raíces y esencias, para proyectarlas al presente y extraer de ellas las lecciones que permitirán diseñar mejor el futuro inmediato.

Los editores invitados agradecen a Maristella Casciato y Émilie d'Orgeix, Presidenta y Secretaria General, respectivamente, de Docomomo International, por su interés en la arquitectura caribeña y por haber propiciado la edición de este número del Docomomo Journal. Su visionario entendimiento de la importancia del tema en cuestión fue la esencia de los esfuerzos realizados para materializar esta publicación, que aspira a servir de instrumento de base para estudios más completos. Asimismo, se agradece enfáticamente a todos los que colaboraron en la realización y producción del número, particularmente Anne-Laure Guillet e Isabelle Kite, así como a los autores y traductores de los diversos artículos.



CUBA

9

Teoría y práctica del regionalismo moderno en Cuba

■ EDUARDO LUIS RODRÍGUEZ

La adecuación de las obras al contexto físico y cultural de Cuba fue una de las principales preocupaciones de los arquitectos del país desde mediados de los años treinta hasta mediados de los sesenta. No era éste un tema nuevo en el panorama arquitectónico nacional, pero sí lo fue entonces la integración de esos esfuerzos al marco teórico y formal del movimiento moderno. Particularmente, en la década de los años cincuenta se logró, de manera muy creativa, la tan ansiada simbiosis entre lo local específico y lo internacional de vanguardia, entre tradición y modernidad.

10

LA MODERNIDAD EN CUBA

La trayectoria recorrida para llegar a la explosión creativa de los años cincuenta fue larga y extremadamente variada y atractiva, tanto en términos formales como conceptuales. Después de cuatrocientos años de dominación española, en los albores del siglo XX se hizo muy notable una fuerte aceleración en el proceso de asimilación de la modernidad.¹ Desde el siglo anterior, y sobretodo en su segunda mitad, era visible en la sociedad cubana un ansia de actualización

en todos los campos, incluidos la arquitectura y el urbanismo.² En virtud de tal interés se propagó rápidamente el neoclasicismo y se introdujeron diversos cambios en la fisonomía de las ciudades. Pero fue con el advenimiento del siglo XX que se conjugaron los factores que permitieron una apertura total del país a la modernidad plena. Entre otros, el cese del gobierno español, la introducción de múltiples mejoras administrativas y urbanas por el Gobierno Interventor norteamericano entre 1899 y 1902, y en este último año,

Fig. 1. **Eugenio Batista**, casa Falla Bonet, La Habana, 1937-1939.

Temprano ejemplo de regionalismo moderno, la obra, sencilla y esencial, se articula en torno a varios patios enfrentados a portales

© foto Pepe Navarro, confesía Eduardo Luis Rodríguez



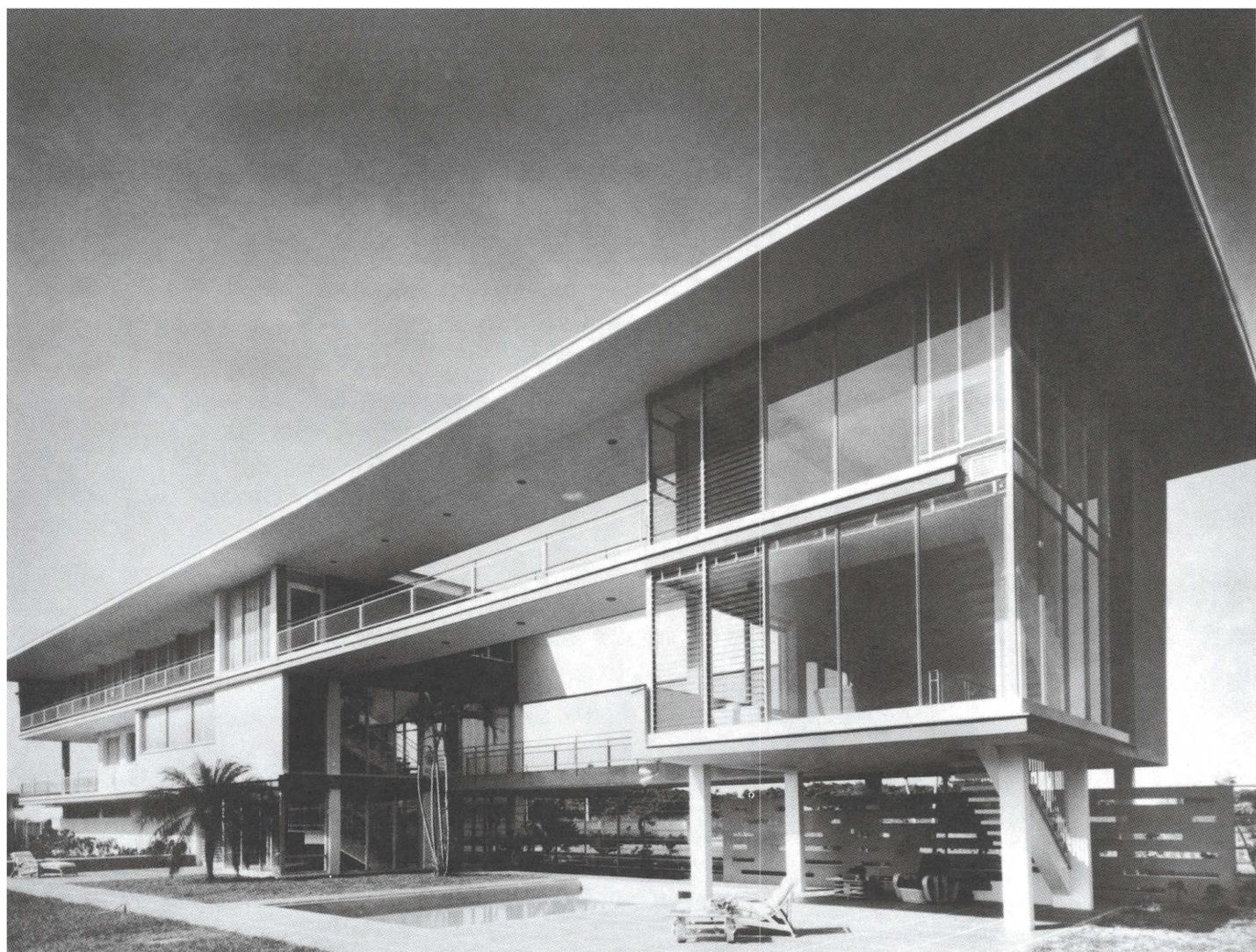
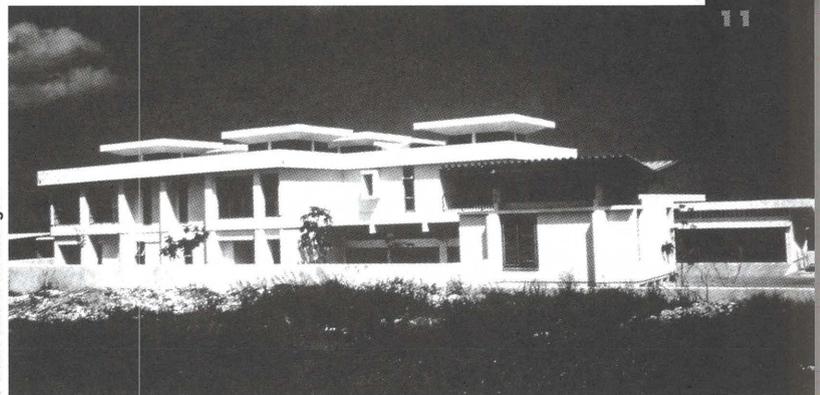


Fig. 2. **Mario Romañach**, casa Noval Cueto, La Habana, 1948-1949. La imagen de vanguardia internacional adquiere mayor dramatismo con los extensos aleros y el tradicional patio reinterpretado en clave moderna

la instauración de la República, fueron acontecimientos que contribuyeron a la creación de un estado mental colectivo muy favorable a la rápida introducción de cambios radicales, en busca de una actualización capaz de hacer disminuir las diferencias entre la isla, pequeña y hasta poco antes colonizada, y otros países desarrollados tomados como modelos, principalmente Francia y Estados Unidos.

LA VELOCIDAD e intensidad con que estilos y tendencias arquitectónicas inéditos en el contexto local se sucedieron en las tres primeras décadas del siglo obedecieron a la diversificación de opciones y alternativas, favorecida por el incremento de los intercambios con el extranjero y por la mejora y ampliación de las comunicaciones, pero también, esencialmente, al deseo generalizado de cambio y progreso, de actualización y avance, de rechazo al pasado y asimilación de "lo moderno". Se trataba, asimismo, de borrar el estigma de haber sido una colonia por demasiado tiempo –bastante más que la mayoría de los países latinoamericanos³ y la forma de hacerlo sería mediante la renovación continua de todas las esferas de la sociedad. Así, la modernización llegó a identificarse con la salvación del país.



© archivo Eduardo Luis Rodríguez

Fig. 3. **Mario Romañach**, casa Alvarez, La Habana, 1956-1957. La fachada lateral evidencia el énfasis en proveer las mejores condiciones de ventilación y protección contra el sol, mediante aleros, portales, ventanas de persianas, y por la elevación de porciones significativas de los techos para permitir la evacuación del aire caliente y la ventilación cruzada

LAS TRANSFORMACIONES en las imágenes de las ciudades se sucedieron vertiginosamente. Las calzadas se pavimentaron, se renovaron las instalaciones hidrosanitarias, la construcción del Malecón habanero avanzó con paso firme hacia el oeste, los edificios ganaron cada vez más en altura y en la calidad de sus materiales y su construcción. El hormigón armado, en el tema residencial, y las estructuras metálicas, en las construcciones públicas, sustituyeron ya por completo a las obsoletas técnicas de construcción en boga durante el período colonial, y una multitud de nuevos repartos residenciales rodeó a los centros urbanos tradicionales.



© archivo Eduardo Luis Rodríguez

Fig. 4. **Pedro Pablo Mantilla y María Teresa Fernández**, casa Córdova, La Habana, 1953. Las amplias ventanas protegidas por aleros, y la terraza, extensa y abierta, permiten un íntimo contacto con el paisaje en todo momento. Todas las habitaciones principales de esta casa poseen ventilación cruzada

Estilísticamente, el neoclasicismo decimonónico cedió definitivamente ante el neogótico y el neobarroco de inicios de siglo, a los que siguieron todos los revivals posibles como parte del eclecticismo de inspiración beaux-arts que se convirtió en el lenguaje formal más empleado, pero que también convivió con el art nouveau por tres lustros, y que hacia finales de la década de los años veinte comenzó a ser sustituido por el art déco. La aparente falta de referencias históricas y la depurada concepción geométrica de este estilo se han identificado frecuentemente con la llegada plena y definitiva de la modernidad. En realidad, sucesivas oleadas de modernidad habían estado arribando desde décadas antes, pero no cabe duda de que el art déco, en su breve existencia de poco más de una década, significó un importante paso hacia concepciones de vanguardia y acortó considerablemente el espacio cronológico existente entre el arte local y el universal.

EN TÉRMINOS formales y funcionales, Cuba se colocaría a la par de las naciones desarrolladas poco después, con la llegada del movimiento moderno, cuyas ideas comenzaron a ser divulgadas en la segunda mitad de la década del veinte y cuyas primeras obras significativas se erigieron a inicios de la década siguiente.⁴ Los años treinta presenciaron la aceptación de nuevas formas, primero afiliadas a la ortodoxia racionalista, luego introduciendo variantes locales que sin dudas hacían más apropiadas las soluciones. Esta novedosa manera de hacer se afianzó en los años cuarenta y alcanzó su plenitud y apogeo en los cincuenta, momento de singular brillo para la arquitectura local.

ASÍ, CON URGENCIA pero sin saltos bruscos ni omisiones, se conformaron las sucesivas etapas de la modernidad arquitectónica cubana. Una modernidad

que —a pesar de ciertas limitaciones, como haber obviado, en general, el contenido social inherente al movimiento moderno internacional en sus inicios, o no haber considerado con mayor respeto las pre-existencias ambientales— configuró una parte extensa y muy relevante de la realidad arquitectónica y urbana del país, y se constituyó en un componente esencial de su patrimonio cultural, con rango comparable en importancia al que se le otorga a la arquitectura colonial.

MODERNIDAD Y TRADICIÓN, EL MARCO TEÓRICO

La introducción de los contenidos y las formas propios del movimiento moderno se acompañó inicialmente de un fuerte debate entre aquellos que predicaban su adhesión a los estilos históricos y los que, por el contrario, propugnaban la necesidad de renovación del lenguaje arquitectónico, a tono con los tiempos de cambio que se vivían. El triunfo aplastante de los segundos permitió la asimilación plena del estilo internacional en los años treinta, y es entonces cuando se acentúa otra preocupación de gran relevancia cultural: la relativa a la cubanía, y en particular, a la casa cubana.

UNA VEZ ACEPTADAS las ideas renovadoras del movimiento moderno, se hizo cada vez más frecuente y más profunda la reflexión acerca de cómo integrar al contexto local, el vocabulario racionalista que había surgido en países con características geográficas, climáticas y culturales muy diferentes. Consideraciones de ese tipo fueron en alguna medida el resultado de la influencia de debates similares que desde mediados de los años veinte se desarrollaban en otras manifestaciones artísticas —fundamentalmente, la pintura, la música y la literatura— pero esencialmente fueron la reacción inmediata a la construcción de una cantidad significativa

y creciente de obras, sobre todo residenciales, que si bien resultaban atractivas y novedosas por su imagen –composiciones dinámicas y asimétricas de grandes volúmenes prismáticos, intersectados por formas cilíndricas, ocasionalmente sobre pilotes y con ventanas horizontales corridas a lo largo de las fachadas– también evidenciaban con frecuencia que la mayor preocupación de sus proyectistas había sido el insertarse en un movimiento artístico de vanguardia, obviando otras consideraciones de importancia respecto al contexto físico y cultural donde se erigirían sus obras, muy distinto a los de los países de origen del nuevo lenguaje. No obstante, estas obras, muchas de ellas ejemplos muy logrados del estilo internacional, constituyeron una ineludible e importante etapa inicial del movimiento moderno en Cuba, sin la cual hubiera sido imposible la consecución de logros mayores posteriormente.⁵ Por otro lado, por su menor costo y su mayor facilidad constructiva, estas obras respondían adecuadamente a las condiciones económicas del país, afectado durante gran parte de la década de los treinta por una crisis que reflejaba la que se vivía en Estados Unidos desde 1929.

A PARTIR de mediados de los años veinte algunas importantes realizaciones evidenciaron que el rechazo que reinaba en Cuba desde inicios del siglo hacia todo lo relacionado con España, la antigua Metrópoli, había dado paso a una reflexión calmada sobre la tradición cultural local conformada durante la prolongada presencia española en la Isla. La iconoclasia finisecular hacia lo español que acompañó el advenimiento de la independencia y que motivó la sustitución de los viejos modelos metropolitanos por otros europeos y norteamericanos, desaparecía tras casi tres décadas de experimentación con vocabularios ajenos que se convirtieron, eventualmente, en propios, mediante un proceso inevitable de adecuación y adaptación, no siempre totalmente exitoso. Tal cambio de mentalidad favoreció el surgimiento, como parte del eclecticismo de moda, del neocolonial historicista, una de las tendencias preferidas por los arquitectos locales. Muchas de las obras neocoloniales más destacadas, como la casa de la condesa de Buenavista (1928), fueron proyectadas por Leonardo Morales,⁶ el arquitecto cubano de mayor prestigio por entonces, una voz sumamente autorizada y respaldada por la enorme cantidad de excelentes proyectos que había diseñado y construido desde 1910.

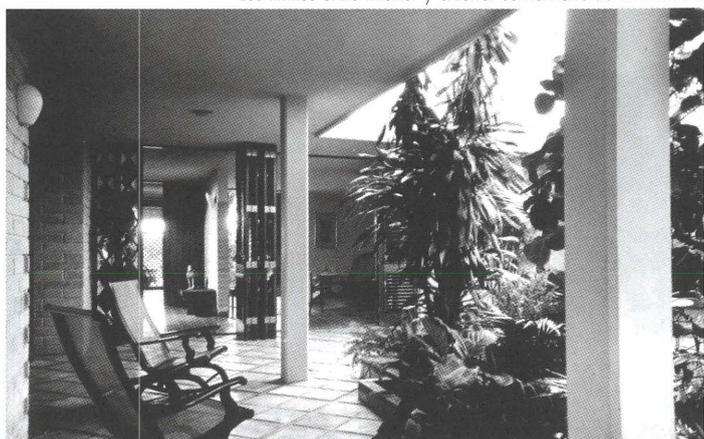
TAN IMPORTANTE COMO sus obras –las más notables de ellas fueron realizadas en lenguaje ecléctico– es el discurso de ingreso de Morales a la Academia Nacional de Artes y Letras en 1934,⁷ porque evidencia claramente cómo en ese entonces la presencia del movimiento moderno era ya un hecho consumado en Cuba; señala, no sin un dejo de nostalgia, la inevitabilidad de su

aceptación; y plantea cuáles son los elementos de “la cubanía” que deberían ser integrados a las obras modernas, no por obediencia a la tradición, sino por estricta necesidad de adaptación al contexto físico. Es éste un discurso pionero y esclarecedor que, dada la estatura profesional de su autor, pudo haber tenido enorme repercusión e influencia en el derrotero que seguiría la arquitectura cubana a partir de entonces.

EN EL DISCURSO, titulado “La casa cubana ideal”, Morales plantea: *“Ya en nuestra ciudad de La Habana se ven construidos edificios con arreglo a las ideas modernas de los arquitectos franceses o nórdicos europeos. Pero, ¿debemos seguir en nuestra arquitectura las creaciones de los extranjeros, o aplicar los principios fundamentales que a ellos les sirven de guía? Ellos han resuelto sus problemas desde los puntos de vista de sus condiciones climatológicas, económicas y sociales [...]. Nosotros no debemos tomar como base para lo nuestro lo que ellos han creado para Alemania o Escandinavia [...]. No debemos plagiar, sino crear lo apropiado para nuestras condiciones [...]. La solución debe ser de acuerdo con las necesidades del trópico de cáncer y de nuestro conglomerado social latinoamericano, y no de la zona templada, de donde equivocadamente ya hemos adoptado prototipos muy buenos en su clima y para su carácter –tan diferentes a los nuestros– pero no para nosotros”*.⁸

PROSIGUE CON la enumeración y explicación de los elementos y soluciones que, a su juicio, deberían integrarse a la casa cubana moderna: menciona como esencial la adecuación climática –fundamentalmente, la protección contra el calor y el deslumbramiento producidos por el fuerte sol tropical– a lograrse con la ayuda de largos aleros en los techos y extensos portales adosados a las fachadas exteriores de las edificaciones; una correcta orientación que permita captar las brisas predominantes; y la ventilación cruzada –es decir, con entrada y salida del aire– en todas las habitaciones principales, facilitada por la presencia del patio interior y de ventanas de persianas con tablillas móviles para

Fig. 5. Frank Martínez, casa Wax, La Habana, 1958-1959. Los límites entre interior y exterior se han diluido al máximo



© archivo Eduardo Luis Rodríguez



Fig. 6. **Emilio del Junco**, casa propia, 1956-1957. Los amplios portales funcionan como grandes salas de estar abiertas, en conexión visual con la vegetación del patio

© condesa Erick y Paul del Junco

controlar la cantidad de luz que penetra y las visuales desde el exterior hacia dentro de la vivienda. Dice al respecto: “[...] hemos perdido totalmente el ambiente propio de la casa ideal para los trópicos [...]. Nuestro problema es modular la luz, atenuar la brillantez, suavizar el resplandor. De ahí las persianas antiguas, los aleros, los portales [...]. El portal y el patio eran las dos columnas sostenedoras de toda nuestra arquitectura de cuatro siglos”.⁹

UNOS AÑOS ANTES, entre 1927 y 1929, Morales había proyectado y construido la casa Pollack, una extraordinaria mansión que integraba al repertorio formal clasicista, elementos de la tradición arquitectónica local, y lo hacía no sólo como aderezo decorativo –la manera habitual de hacerlo en el neocolonial historicista– sino con soluciones de relevancia funcional, como el gran patio central que resultaba esencial para la ventilación de todas las habitaciones de la residencia. Sin embargo, el pesado lastre de su formación académica clásica y de su ya larga trayectoria profesional en lenguaje beaux-arts, impidió que Morales lograra plasmar su nuevo pensamiento inclusivista en obras modernas de tanta calidad como la obtenida en sus obras eclécticas, lo que disminuyó el posible impacto de su discurso teórico. Pocos años más tarde, será un discípulo suyo, Eugenio Batista, quien logrará plasmar en sus proyectos una elegante síntesis entre la conceptualización regionalista y el entendimiento totalmente moderno de la arquitectura.

La existencia de dos tendencias –una radical y excluyente que exigía la expoliación, del cuerpo central de la arquitectura moderna, de toda referencia a la tradición local o a la identidad nacional; la otra, abarcadora e

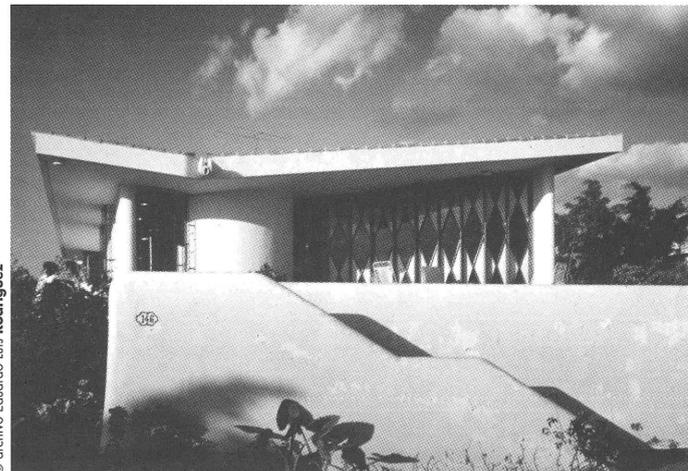
inclusivista, que propugnaba la necesidad de adecuar los postulados modernos a las condiciones propias– dividió a los arquitectos cubanos en un debate teórico que se iría intensificando, a la vez que clarificando, con el tiempo. Este será un tema que no abandonará el acontecer arquitectónico del país en lo adelante. El famoso novelista Alejo Carpentier afirmó al respecto: “Había, pues, que ser nacionalista, tratándose a la vez, de ser vanguardista [...]. Propósito difícil puesto que todo nacionalismo descansa en el culto a una tradición y el vanguardismo significaba, por fuerza, una ruptura con la tradición”.¹⁰

LA IMPORTANCIA DEL TEMA hizo que la controversia sobrepasara los círculos profesionales y llegara al público en 1936, a través de la edición de un número de la influyente revista *Social* dedicado por completo a la “casa cubana”, en el que se plantea: “Cuando una sociedad cruza un período de transición se impone el recuento de valores [...] (para) [...] formar un nuevo ideario básico que ayude a la conservación o resurgimiento de aquello que es genuinamente cubano”.¹¹

Una encuesta, efectuada por *Social* a un grupo de prominentes arquitectos, indagaba sobre los valores de la casa cubana colonial y sobre cómo debería ser la casa cubana del futuro, y dio como resultado que la mayoría de los encuestados abogaba por la inclusión de las tradiciones en las nuevas obras. Hubo mayoría de opiniones también en lo referente al factor principal considerado como promotor de “lo cubano”: la adaptación al clima. Aunque no sin opiniones contrarias, se comenzó así a ver con mayor claridad lo que ya se perfilaba como un objetivo general: la búsqueda de la modernidad interpretada a través de la identidad.

Al año siguiente, en un artículo publicado en la revista *Arquitectura* titulado “Cómo debemos orientar una casa para hacerla fresca”,¹² Morales insistió en la necesidad de adaptar la arquitectura a las condiciones climáticas

Fig. 7. **Ricardo Porro**, casa Abad, La Habana, 1954. Además de recrear soluciones tradicionales de adaptación climática, la casa Abad también hace evidentes referencias a la abierta sensualidad frecuentemente asociada a los trópicos



© archivo Eduardo Luis Rodríguez

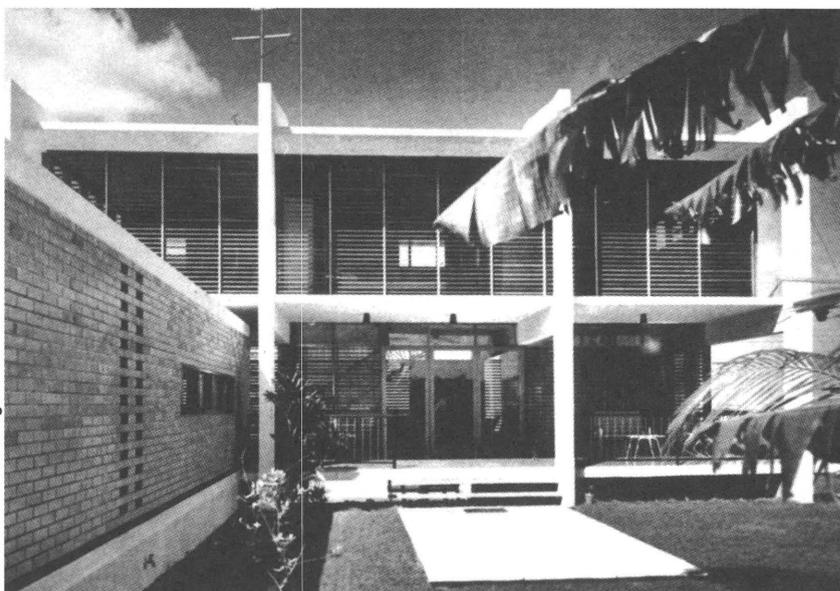
locales; y en 1939 se hizo explícito un enfoque regionalista y contextualista al definirse en el Primer Congreso Nacional de Arte que: "Debe propenderse a la fijación de una arquitectura típica cubana producto de las condiciones especiales que prevalecen en nuestro país, siempre sujetas a las nuevas modalidades de expresión arquitectónica [...]. Tanto en las formas como en el espíritu debe conservarse el carácter ambiental del lugar y región donde va a emplazarse una construcción si los edificios circundantes son de carácter permanente y de cierto valor tradicional".¹³

Casi una década más tarde Manuel de Tapia Ruano concluyó su ponencia al Primer Congreso Nacional de Arquitectura haciendo un llamado al desarrollo de "una arquitectura contemporánea propia, característica de nuestro país",¹⁴ y poco después, dos prestigiosos arquitectos extranjeros de visita en Cuba aportaron mayor énfasis al tema al ser entrevistados por la revista *Espacio*. El catalán Josep Lluís Sert afirmó en 1953: "La arquitectura en Cuba es la arquitectura del Caribe, del trópico, que responde a un clima y a unos materiales determinados. La arquitectura no se puede definir como internacional o nacional, sino como regional, y dentro de su región encuentro en Cuba ejemplos muy notables".¹⁵ Y en 1955, el milanés Franco Albini definió que lo más importante para la arquitectura era "la búsqueda del genuino ambiente cultural en el cual inscribir la obra arquitectónica, relacionándola con la tradición [...]. Por tradición entiendo la continuidad histórica con un ambiente cultural, tradición de vida y de costumbres [...]. Se debe utilizar esa tradición de cultura con la mayor libertad de acción posible, empleando los elementos del pasado que sean válidos hoy, pero siempre de acuerdo con el espíritu moderno que debe tener el arquitecto del presente. No es posible ser internacional [...]. La arquitectura moderna debe encontrar formas para los distintos ambientes, los distintos pueblos, las distintas regiones. Pero hay que tener cuidado con los nacionalismos culturales [...]"¹⁶

Hacia fines de la década, tres de los más destacados arquitectos modernos cubanos –Ricardo Porro, Emilio del Junco y Eugenio Batista– insistieron en el tema. Porro afirma que "La arquitectura tiene hoy dos metas. La primera, tener un profundo contenido social [...]. La segunda, hacer que la arquitectura sea menos internacional y entre dentro de la tradición local [...]. Hay que hacer que la arquitectura que se haga en Cuba sea cubana, que continúe nuestra tradición [...]. Tradición no quiere decir copia fiel del pasado [...] es la resultante de la manera de vivir de un pueblo que tiene

*costumbres y hábitos propios [...]. Es la encarnación sensible de su mentalidad. El arte tiene que expresar la cultura particular de un pueblo determinado que vive en un lugar determinado. Es la expresión de la acción recíproca entre el hombre y el medio en que se desenvuelve [...], la expresión de las características espirituales comunes de un pueblo".*¹⁷

POR SU PARTE, Del Junco, luego de su regreso de una prolongada estancia en Suecia, declara: "Desde Escandinavia vi a Cuba con más claridad que si me hubiese quedado, haciéndome comprender el valioso legado del estilo arquitectónico criollo. Pero no debemos copiarlo, sino conservar y restaurar responsablemente lo artístico existente de valor, y hacer una obra de continuación [...]. Debemos evitar que La Habana se convierta en una sucursal arquitectónica de Miami".¹⁸



© archivo Eduardo Luis Rodríguez

Fig. 8. **Manuel Gutiérrez**, casa Ingelmo, La Habana, 1953-1954. Evocación sutil y elegante del neoclasicismo colonial del siglo XIX, con amplios portales y extensas ventanas de persianas que garantizan una ventilación excelente

SI LA SECUENCIA de importantes reflexiones en torno a la integración de la tradición y la modernidad que se sucedieron desde los años treinta hasta inicios de los sesenta, había comenzado con una afirmación de Leonardo Morales, es Eugenio Batista quien la concluye, cuando escribe: "Al hacer de sus casas una defensa contra el tórrido sol de nuestro trópico, encontraron nuestros antepasados tres espléndidos recursos cuyo legado seríamos muy inconscientes de no usar: patios, portales y persianas, que siendo tres P constituyen el ABC de nuestra arquitectura tropical [...]. Pero no hay que caer en el error de pensar que copiando nuestras casas coloniales resolveremos problemas de hoy [...]. Si bien el ambiente natural permanece igual, en cambio, el ambiente social es distinto. Si el clima y el paisaje son los mismos, nuestras costumbres, no".¹⁹

ASÍ, veintiséis años después de enunciados los principios de “la casa cubana ideal” por Leonardo Morales, y casi al final del período de mayor esplendor del movimiento moderno cubano, Eugenio Batista –quien había sido Jefe de Diseño en el estudio de Morales, había recorrido Europa con él por seis meses entre 1924 y 1925, y había participado en el proyecto de la casa Pollack, entre otros– considera vigente la necesidad de enfatizar en el carácter regionalista que debe poseer la arquitectura cubana, al encontrarse el país en una zona geográfica con fuertes condicionantes físicas y culturales. Batista retoma la esencia del mensaje de Morales, lo reelabora y hace más explícito y actual, y, al exponerlo, posee la ventaja de poder sustentarlo con un conjunto de obras suyas y de otros proyectistas²⁰ que constituyen ejemplos extraordinarios de la simbiosis entre lo moderno y lo tradicional, lo local y lo internacional. Más de una década después, haciendo un recuento de su trayectoria y sus ideas, Batista expresaría: “Mis años de residencia en el trópico húmedo, y en la zona templada, me hicieron consciente de la forma en la que las características geográficas respecto al clima –caliente o fresco– y la atmósfera –clara o brumosa– condicionaron mis preferencias estéticas de manera muy definida [...]”.

*Comprender esto me condujo a una nueva percepción, más profunda, del desarrollo cultural y estilístico de la historia de la arquitectura”.*²¹

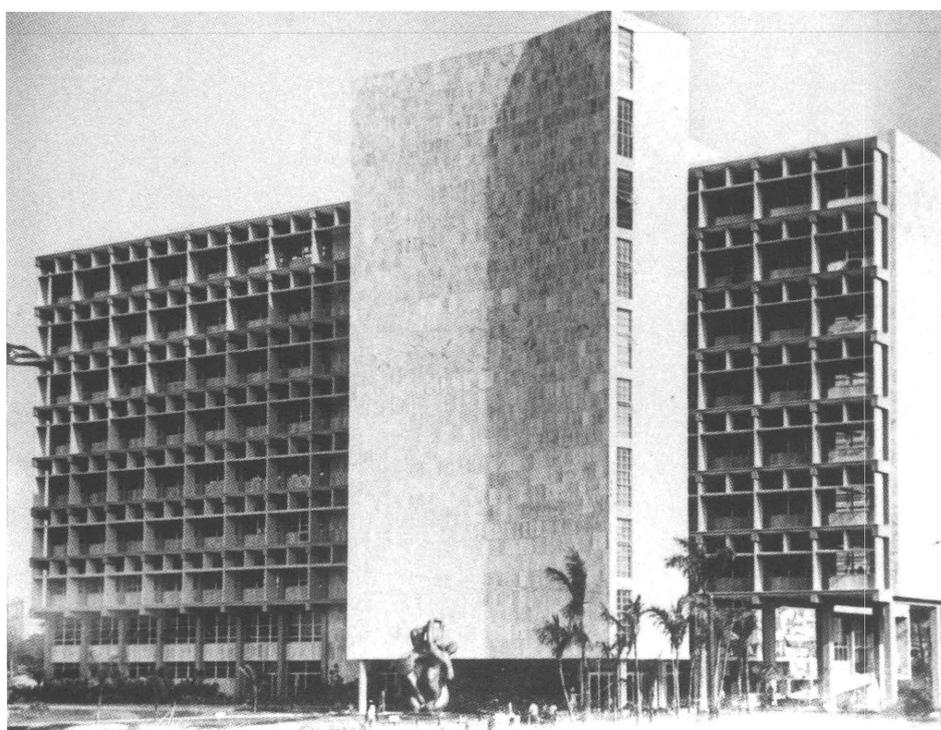
LA PRAXIS Y SUS RESULTADOS

El pensamiento regionalista moderno desarrollado por más de dos décadas, obtuvo sus primeros resultados valiosos construidos a finales de los años treinta; evolucionó lentamente durante los cuarenta, logró muchos de sus mejores exponentes durante los cincuenta, y culminó con la construcción de las cinco Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán, La Habana (1961-1965), de los arquitectos Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi.²² Además del ejemplo de Eugenio Batista y de la reacción contra la asimilación acrítica inicial del estilo internacional, muchos otros factores influyeron a lo largo de esa trayectoria. Entre ellos deben mencionarse la bonanza económica posterior a la Segunda Guerra Mundial, que motivó un prolongado auge constructivo y facilitó la experimentación con nuevas formas, técnicas y materiales; la revalorización de la arquitectura colonial a partir de los estudios y publicaciones de Joaquín Weiss, María Teresa de Rojas, Lydia Cabrera, Francisco Prat Puig, Aquiles Maza y otros;

Fig. 9. **Nicolás Quintana**, casa Currán, Varadero, 1957. El material principal de la casa es una piedra típica de la zona, dejada a vista. El patio central se complementa con una terraza alta donde se interpretan, en lenguaje moderno, las logias de tres vanos típicas de las casas coloniales enfrentadas a las plazas urbanas



© archivo Eduardo Luis Rodríguez



© archivo Eduardo Luis Rodríguez

Fig. 10. **Aquiles Capablanca**, Tribunal de Cuentas, La Habana, 1952-1953. La composición se equilibra con el plano liso y sin ventanas de la torre de los elevadores, contrapuesto al bloque horizontal de oficinas, totalmente recubierto por quiebrasoles. Ambos están enchapados con un material local, la piedra de Jaimanitas

los frecuentes intercambios, tanto en Cuba como en el extranjero, con relevantes profesionales de otros países, tales como Sert, Albin, Neutra²³ y Roberto Burle Marx, complementados por la divulgación y recepción de importantes obras a través de publicaciones y exposiciones; y la positiva influencia de otros arquitectos foráneos, como Erik Gunnar Asplund, Erik Bryggman y Alvar Aalto, y de movimientos similares de otros países, como el "nuevo empirismo" escandinavo. Es de notar que la influencia brasileña se recibió también, pero en un momento posterior a la formación inicial del pensamiento regionalista local desde los años treinta. Por tanto, esa influencia fue más visible en algunas formas, detalles y soluciones surgidos en los años cincuenta, que en la conceptualización del movimiento.

TRES AFIRMACIONES de Joaquín Weiss, el más importante historiador de la arquitectura cubana, espaciadas en un período de diez años y contemporáneas al movimiento, resumen la evolución de su praxis. En 1947 había escrito: "Nuestros arquitectos están ganando la batalla de la aclimatación de las nuevas tendencias arquitectónicas, nacidas en suelo extraño y mayormente en climas septentrionales, a nuestro país tropical [...]. Al mismo tiempo están desarrollando un nuevo sentido del espacio [...] proyectando la casa hacia el exterior e introduciendo algo del ambiente exterior dentro de la casa". Poco después, en 1951, había declarado: "Hemos dejado atrás la fase negativa de la arquitectura contemporánea que oscilaba entre la imitación de lo extranjero y un funcionalismo árido e inexpresivo, para crear con originalidad y soltura de acuerdo a nuestras necesidades y nuestro medio ambiental, físico y humano". Y por último, en 1957 afirmaba: "Se aprovecharon las

peculiaridades del medio físico y humano para aclimatar las fórmulas establecidas por la arquitectura internacional [...]. Se instauraron los aleros como protección contra la violencia del sol y de la lluvia; reaparecieron las persianas que habían sido desplazadas por las vidrieras, inadecuadas al clima del país; y se prodigaron las terrazas y balcones [...] y de esta síntesis, hábilmente realizada, de lo foráneo y lo nacional, se deriva la tipicidad de la arquitectura contemporánea cubana [...]. Teniendo en cuenta lo mucho que el movimiento moderno ha progresado en Cuba en la última década, no es

aventurado afirmar que la arquitectura cubana está a punto de situarse en primera línea entre sus hermanas de la América Latina".²⁴

ASÍ, A LO LARGO DE un período de casi tres décadas, adquirieron carácter protagónico en la arquitectura cubana elementos y soluciones tales como los patios interiores y los portales; amplios balcones, terrazas y "bay-windows" para la mejor captación de las brisas; la

© Eduardo Luis Rodríguez

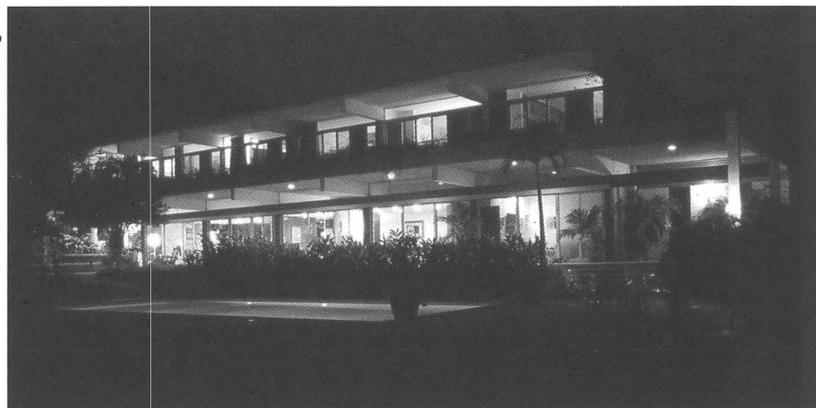


Fig. 11. **Richard Neutra**, casa De Schullthess, La Habana, 1956. La transparencia de la fachada al jardín sugiere una total integración entre la arquitectura y el paisaje tropical diseñado por el brasileño Roberto Burle Marx

integración equilibrada entre interior y exterior; las ventanas de proporciones verticales, con persianas móviles, protegidas por extensos aleros; los quiebrasoles; las celosías de distintos materiales, con preferencia por la madera y la cerámica; el empleo de vidrios de colores intensos y patrones geométricos abstractos, para tamizar la luz; los techos con pendientes para facilitar la evacuación de las aguas de lluvia, y con porciones colocadas a mayor altura para permitir la salida del aire caliente y la ventilación cruzada; el uso

de mobiliario de ascendencia colonial, como los sillones de rejilla, que no dificultan el libre flujo del aire; con el mismo fin, biombos y mamparas, para producir divisiones virtuales, móviles, en los salones, y mantenerlos ventilados; así como murales de temas criollos. También estuvo presente la exuberante sensualidad generalmente asociada a los trópicos, materializada por medio de la densa vegetación en patios y jardines, los colores intensos y las rugosas texturas en las paredes, y las sinuosas y pronunciadas curvas de losas de cubiertas, jardineras, balcones, piscinas y otros elementos. A tono con lo expresado por los principales teóricos del movimiento, la generalidad de los diseños se correspondía con lo más avanzado a nivel mundial, en una síntesis creativa de la memoria colectiva y la tradición local, por un lado, con los requerimientos contemporáneos y la vanguardia internacional, por el otro, con un enfoque totalmente cultural, y sin excesos chauvinistas.

LOS AÑOS sesenta estuvieron marcados por las nuevas políticas establecidas oficialmente luego del acceso al poder del Gobierno Revolucionario en 1959, las que establecieron una reformulación absoluta de la práctica y el pensamiento arquitectónicos. Casi la totalidad de los más prestigiosos protagonistas del movimiento moderno cubano pasó a residir en otros países. No obstante, se erigieron algunas significativas obras regionalistas aprovechando la extrema apertura a la creatividad que afloró ocasionalmente, como las ya mencionadas Escuelas Nacionales de Arte, y el Puesto de Mando Nacional de la Agricultura, proyectado por Roberto Gottardi (1967-1971). Pero la progresiva politización de todos los sectores de la sociedad cubana condujo a posiciones de nacionalismo y populismo extremos que desembocaron en la negación de lo logrado hasta entonces, como se expresa en un documento, aprobado en 1967, que, desconociendo la excelencia de los logros regionalistas latinoamericanos, sentenció de manera absoluta: *"La penetración norteamericana en las manifestaciones arquitectónicas latinoamericanas puede ser estudiada a través de [...] la pérdida de la tradición colonial, observable al romperse el posible desarrollo en sentido de continuidad, de caracteres tradicionales"*.²⁵

EN LA PRÁCTICA, había hecho su aparición con anterioridad una tendencia que, en lugar de la tradición colonial creada y sedimentada durante cuatro siglos de presencia española en la Isla, pretendía la recuperación de una supuesta cultura autóctona precolombina que, en la realidad, no había dejado ninguna huella significativa en la arquitectura del país, pero que se entendía como "incontaminada", en su origen, por la presencia de los colonizadores. Esa especie de "indigenismo" banal y exhibicionista reinstauró el empleo de las construcciones de techos de "guano" –hojas secas de palma– que

habían sido típicos de las elementales viviendas de los nativos, pero que habían sido prohibidos siglos atrás por el peligro de incendios debido a la alta combustibilidad del material. Algunas obras –fundamentalmente para el turismo– se construyeron siguiendo los dictados de la estética "neo-taína". Pero las nuevas circunstancias –esencialmente, el cambio total en las prioridades del país, y la instauración progresiva de pesados sistemas prefabricados, cerrados e inflexibles, importados del Este europeo– no dejaban espacio para el ejercicio de un pensamiento regionalista moderno y profundo, y en consecuencia, cesó la construcción de obras significativas con ese enfoque.

LA EXTREMA CALIDAD formal y la extraordinaria importancia cultural de lo logrado en las tres décadas de evolución de las ideas regionalistas modernas en Cuba, permiten clasificar a ese movimiento como uno de los momentos más brillantes de la cultura arquitectónica cubana en toda su historia. Con sus obras, los arquitectos cubanos confirmaron el enunciado de Ernesto Rogers: *"La modernidad no sólo no contradice a la tradición, sino que es la instancia más evolucionada de la tradición misma"*.²⁶ Más que ello, demostraron, asimismo, que la tradición puede ser la instancia más evolucionada de la modernidad.



Fig. 12. **Antonio Quintana**, *Seguro Médico*, La Habana, 1956-1958. El basamento de oficinas se defiende del sol con quiebrasoles en su fachada oeste, y la torre de apartamentos introduce un fuerte cromatismo con sus colores rojo y violeta, y dinamismo, por la disposición de los balcones

EDUARDO LUIS RODRÍGUEZ

(La Habana, 1959) es arquitecto, historiador, crítico y curador, e imparte conferencias regularmente en instituciones académicas y culturales de Cuba y del extranjero. Especialista, y activo defensor, de la arquitectura del siglo XX, es autor de varios libros sobre el tema y miembro del Comité Internacional de Especialistas de Icomos en patrimonio de ese período. Es también Director de la revista *Arquitectura Cuba* y contribuye regularmente con otras publicaciones internacionales. Como Vice-Presidente de Docomomo Cuba, tiene a su cargo la confección del Registro Nacional de Obras Modernas con Valor Patrimonial. En 1996 recibió la beca de la fundación Guggenheim, de Nueva York, y en 2000, el premio al editor en la Bienal de Venecia.

NOTAS

1 Para una profundización mayor en distintos aspectos relativos a la asimilación de la modernidad en Cuba, así como a los diferentes vocabularios estilísticos que se sucedieron en las primeras décadas del siglo XX, ver RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, *La Habana. Arquitectura del Siglo XX*, Blume, Barcelona, 1998.

2 Ejemplos relevantes de este afán de modernidad desplegado durante el siglo XIX son la introducción del ferrocarril en 1837; de la máquina de escribir hacia 1880; del teléfono en 1881; del servicio de alumbrado eléctrico público en 1889; del cine en 1897, a poco más de un año de la primera exhibición de los hermanos Lumière; y del automóvil, en 1898. En la arquitectura, dos de las transformaciones más notables fueron la introducción del neoclasicismo y de los sistemas estructurales metálicos.

3 La Guerra de Independencia de Cuba finalizó en 1898 luego de la breve Guerra Hispano-Norteamericana, desarrollada en territorio cubano, la cual culminó con una aplastante victoria de los Estados Unidos, país que estableció entonces un Gobierno Interventor en la Isla que permaneció en funciones hasta el 20 de mayo de 1902, cuando se proclamó el advenimiento de la República. Otros procesos independentistas latinoamericanos habían comenzado y culminado varias décadas antes.

4 Una de las primeras obras en emplear cabalmente el vocabulario formal del movimiento moderno con resultados de interés, se terminó en 1931, y fue un edificio de apartamentos diseñado por Pedro Martínez Inclán, y construido en el céntrico reparto Vedado.

5 Algunos arquitectos que se destacaron en la etapa racionalista del movimiento moderno cubano fueron Sergio Martínez, Mario Colli, Max Borges (padre) y sobre todo, Rafael de Cárdenas, quien tempranamente construyó varias residencias totalmente modernas que introducían también, tímidamente, algunos elementos de adaptación climática. Obras de todos ellos pueden apreciarse en RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, *The Havana Guide, Modern Architecture, 1925-1965*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2000.

6 Leonardo Morales (1887-1965) se había graduado como arquitecto en la Universidad de Columbia, Nueva York, en 1909, y tras su regreso a Cuba se había convertido en el proyectista más relevante del país. Ver, al respecto, el capítulo "La renovación clasicista de Leonardo Morales" en RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, *La Habana. Arquitectura del Siglo XX*.

7 MORALES, Leonardo, *La casa cubana ideal. Discurso de recepción leído por el Sr. Leonardo Morales, miembro electo de la Sección de Arquitectura, en la sesión celebrada el día 25 de noviembre de 1934. Academia Nacional de Artes y Letras*. Imprenta Molina y Cía., La Habana, 1934.

8 *Ibid.*, págs. 5-6.

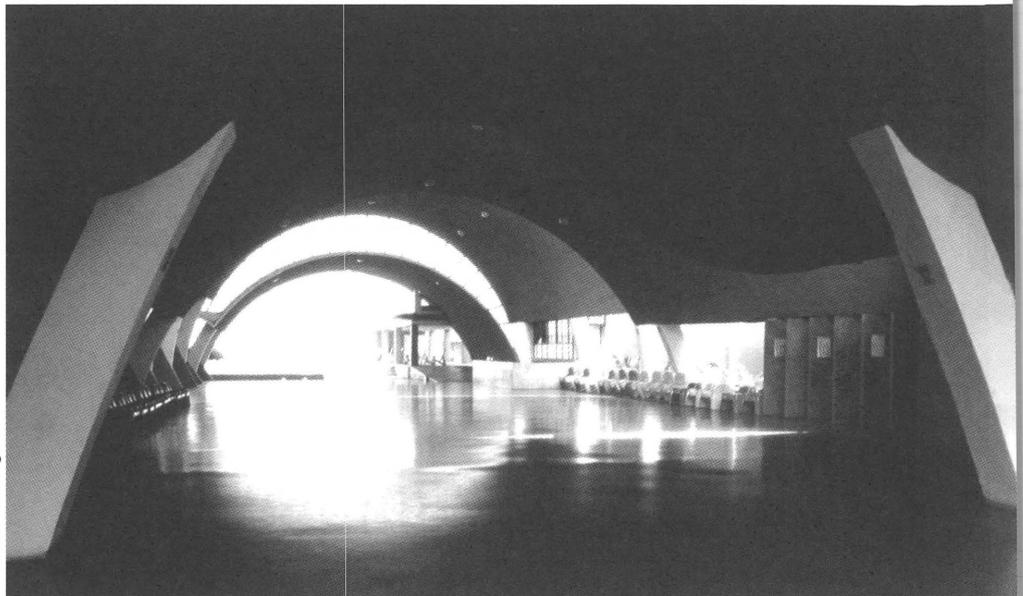
9 *Ibid.*, págs. 10-11.

10 CARPENTIER, Alejo, *Prólogo a Ecue Yamba O*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977, pág. 11.

11 *Social*, La Habana, abril de 1936.

12 MORALES, Leonardo, "Como debemos orientar una casa para hacerla fresca", *Arquitectura*, La Habana, diciembre de 1937, págs. 24-26.

13 S/A, "El Primer Congreso Nacional de Arte", *Arquitectura*, La Habana, febrero de 1939, pág. 66.



© Eduardo Luis Rodríguez

Fig. 13. Max Borges Recio, *Club Náutico*, La Habana, 1953. Tan sensual como el cabaret Tropicana, del mismo arquitecto (ver *Docomomo Journal*, n° 31, pág. 12) este club introduce, además, referencias al mar, colindante al edificio y protagonista omnipresente de la cultura paisajística local

14 DE TAPIA RUANO, Manuel, "Tendencia de la Arquitectura Contemporánea en Cuba", *Arquitectura*, La Habana, noviembre de 1948, pág. 286.

15 ESTÉVEZ, Reynaldo, y BINIAKONSKI, Samuel, "Habla José L. Sert", *Espacio*, La Habana, julio/octubre de 1953, págs. 18-24. La revista *Espacio* era editada por los estudiantes de arquitectura de la Universidad de La Habana.

16 S/A: "Franco Albini opina...", *Espacio*, La Habana, mayo/agosto de 1955, págs. 10-11.

17 PORRO, Ricardo, "El sentido de la tradición", *Nuestro Tiempo*, n° 16, La Habana, 1957, s/p.

18 MARIBONA, Armando, "No debe convertirse La Habana en sucursal arquitectónica de Miami. Lo que opina el arquitecto Emilio del Junco", *Arquitectura*, La Habana, septiembre de 1956, págs. 404-406.

19 BATISTA, Eugenio, "La casa cubana", *Artes Plásticas*, n° 2, La Habana, 1960, págs. 4-7.

20 Además de Batista, otros arquitectos que se destacaron en la búsqueda de una arquitectura regionalista y moderna —aunque por distintas vías y con disímiles resultados— fueron Mario Romañach, Frank Martínez, Ricardo Porro, Manuel Gutiérrez, Nicolás Quintana, Antonio Quintana, Emilio del Junco, Max Borges Recio, Henry Griffin, Alberto Beale, y las firmas de Cristófol y Hernández Dupuy, Guerra y Mendoza, Arroyo y Menéndez, Cañas Abril y Nepomechie, y Gómez Sampera y Díaz.

21 Carta de Eugenio Batista a su hija Matilde —quien por entonces era estudiante de arquitectura— con fecha 9 de marzo de 1976.

22 Sobre la historia y avatares de las Escuelas Nacionales de Arte, consultar: LOOMIS, John, *Revolution of Forms. Cuba's forgotten Arts Schools*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1999, así como el artículo sobre ellas incluido en esta edición.

23 En 1945 Richard Neutra visitó La Habana por primera vez y pronunció una conferencia con el título "Modos de vivir". En 1956 se terminaría en las afueras de la misma ciudad la casa de Alfred de Schulthess, una obra maestra del regionalismo moderno, diseñada por el arquitecto austro-norteamericano.

24 Las tres citas de Joaquín Weiss corresponden, respectivamente, a sus libros *Arquitectura cubana contemporánea*, Cultural, S.A., La Habana, 1947, pág. 11; *Medio siglo de arquitectura cubana*, Imprenta Universitaria, La Habana, 1951, pág. 39; y *La arquitectura de las grandes culturas*, Editorial Minerva, La Habana, 1957, págs. 411-412.

25 SALINAS, Fernando, SEGRE, Roberto, y otros, *Ensayos sobre arquitectura e ideología en Cuba revolucionaria*. Centro de Información Científica y Técnica de la Universidad de La Habana, La Habana, 1970, pág. 134.

26 ROGERS, Ernesto, *Esperienza dell'architettura*, Giulio Einaudi Editore, Milán, 1958, pág. 105.

Escuelas Nacionales de Arte de La Habana

MARÍA ELENA
MARTÍN ZEQUEIRA

RESTAURACIÓN DE UN HITO DE LA ARQUITECTURA MODERNA

*"Ayudada de las artes, se salva la tierra"**

Las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán, La Habana, son consideradas una de las instituciones educativas y culturales más importantes de Cuba. De manera similar, se distinguen a nivel internacional por su inédita concepción arquitectónica que integra orgánicamente arquitectura, ciudad y paisaje en un conjunto que, además, culminó magistralmente los intentos que se desarrollaban en el país desde décadas atrás por fusionar creativamente tradición y modernidad.

ESTA OBRA, la más publicitada de todas las construidas en la Isla después del triunfo de la Revolución, fue concebida como parte de los programas abarcadores y románticos emprendidos por el nuevo gobierno luego de tomar el poder en 1959. Posteriormente, la falta de

mantenimiento generalizada, las condiciones naturales del terreno donde se ubican y la ausencia de protección contra acciones vandálicas, entre otras causas, provocaron su paulatina depauperación. Ante la mirada

* José Martí, *Obras completas*, Editorial Trópico, La Habana, 1950, tomo 20, pág. 43.

Fig. 1. **Ricardo Porro**, *Escuela Nacional de Artes Plásticas*, La Habana, 1961-1965



fotos © Eduardo Luis Rodríguez



Fig. 2. **Ricardo Porro**, *Escuela Nacional de Artes Plásticas*, La Habana, 1961-1965



Fig. 3. **Ricardo Porro**, *Escuela Nacional de Danza Moderna*, La Habana, 1961-1965

acusadora del mundo intelectual por el hecho inexplicable de que un conjunto de tal trascendencia se dejara destruir, el programa del World Monuments Fund conocido como World Monuments Watch aprobó en 2000 su inclusión en su listado bienal de las cien obras del mundo más amenazadas. Un año antes, durante una reunión de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba con las máximas autoridades del gobierno del país, la crítica situación de las escuelas fue objeto de análisis y debate, lo que llevó al Estado cubano a la decisión de acometer un plan de acciones para frenar el deterioro del maltratado conjunto. Algún tiempo

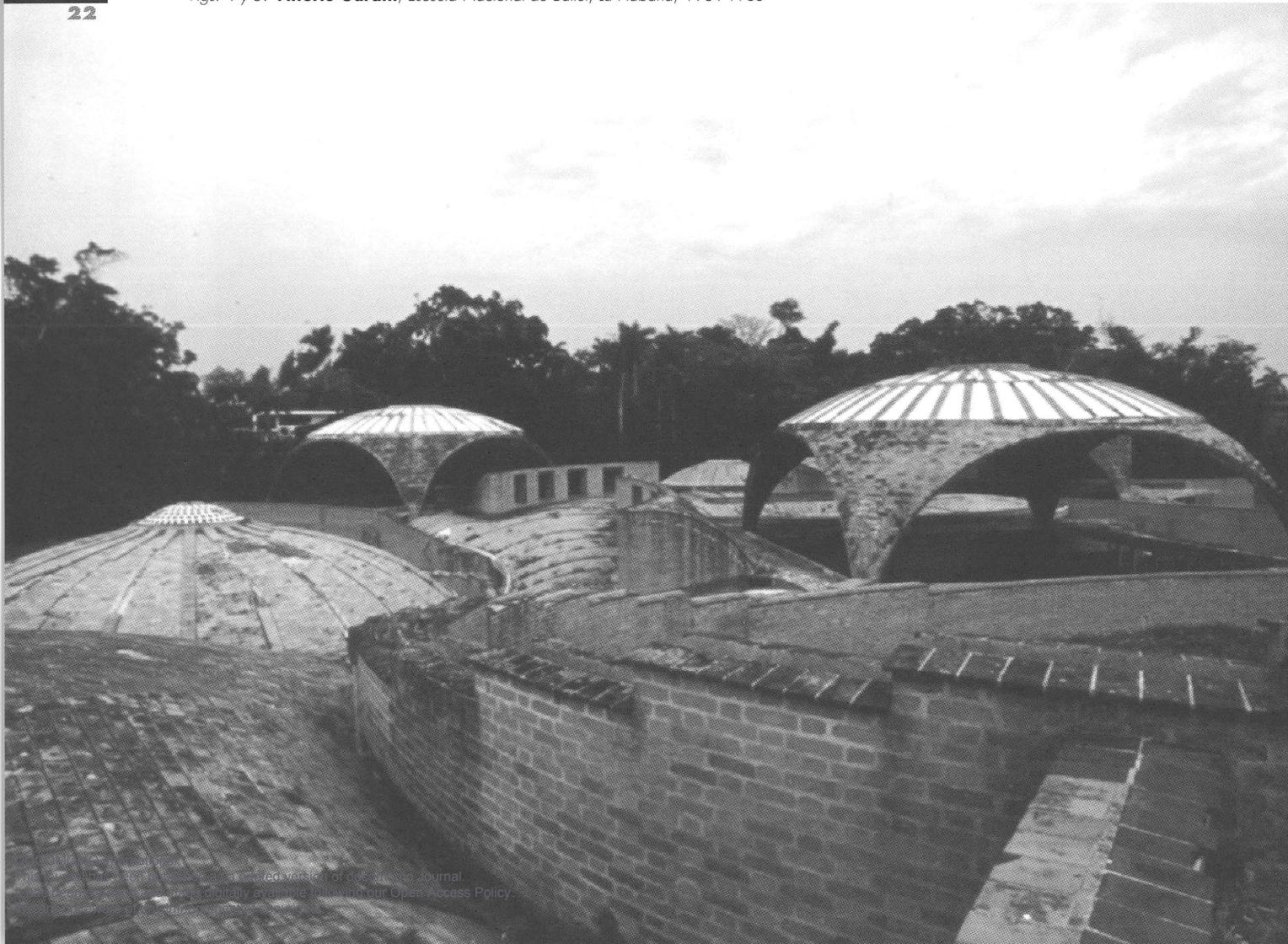
después, en 2003, el World Monuments Fund emitió un certificado de complacencia por las acciones emprendidas encaminadas a la preservación del conjunto. Estas continúan en la actualidad, y provocan disímiles opiniones entre profesionales y visitantes en general.

EL CONJUNTO

Las Escuelas se ubican en un terreno de 66 hectáreas ocupado antes por los campos de golf del Country Club de La Habana y rodeado por el exclusivo reparto residencial de igual nombre, uno de los más favorecidos por la preferencia de la alta burguesía capitalina antes



Figs. 4 y 5. **Vittorio Garatti**, *Escuela Nacional de Ballet*, La Habana, 1961-1965



del triunfo revolucionario. El programa establecía la construcción de cinco escuelas para la enseñanza de las artes plásticas, la danza moderna, el ballet, la música y las artes dramáticas, en las cuales estudiarían alumnos no sólo de Cuba, sino también de otros países en vías de desarrollo. Para su proyección se designó al arquitecto cubano Ricardo Porro, quien a su vez invitó a dos colegas italianos residentes en Venezuela, Roberto Gottardi y Vittorio Garatti, a unírsele en el empeño.

EL EQUIPO así conformado elaboró algunas premisas comunes de diseño que se aplicarían a cada escuela, pero cada arquitecto gozó de independencia en la creación del proyecto a él asignado –Porro había quedado a cargo de los proyectos de Artes Plásticas y Danza Moderna; Garatti, de los de Ballet y Música; y Gottardi, del de Artes Dramáticas. Una de las premisas más importantes asumidas por los proyectistas fue la de afectar lo menos posible el hermoso paisaje del antiguo campo de golf, de modo que las escuelas se distribuyeron en el perímetro del terreno, dialogando con la naturaleza y como emergiendo de ella misma. Otro criterio relevante condujo a utilizar materiales de bajo costo y fácil adquisición en aquellos años difíciles, como el ladrillo y las losas de cerámica roja, y a reservar los materiales más costosos, como el hormigón y el acero, para cuando fuera imprescindible. Cada escuela fue concebida como un fragmento de ciudad, no como un edificio encerrado en sí mismo. Aulas y talleres se enlazaron con galerías y se articularon con plazas internas, lo que hace muy atractivo el recorrido entre los diversos espacios.

Las condicionantes de proyecto, unidas a la calidad profesional y a la sensibilidad artística de sus autores, dieron como resultado una obra de excelencia en la que arquitectura y naturaleza comparten el protagonismo.

EL CONJUNTO fue oficialmente inaugurado en 1965, aunque sólo dos de las escuelas –Artes Plásticas y Danza Moderna– habían sido totalmente concluidas. El proceso constructivo del resto de los planteles fue detenido en el mismo año, por lo que tres de ellas nunca se llegaron a completar, aunque se comenzaron a usar. En la actualidad, las escuelas de Artes Plásticas, Danza Moderna, Artes Dramáticas y Música mantienen su función inicial, aunque de las dos últimas sólo se construyera cerca de la mitad de sus proyectos originales. La concebida para Ballet nunca funcionó como tal, sino que albergó por algún tiempo a la Escuela Nacional de Circo, lo que introdujo algunas agresivas modificaciones debido a la incompatibilidad entre sus necesidades y la magnífica arquitectura que las albergaba de manera imprevista. Más tarde, fue total e inexplicablemente abandonada. Las funciones administrativas y de dirección del conjunto se localizaron en la antigua casa club, ubicada céntricamente en el campo de golf.

Por muchos años luego de creada la institución, los alumnos con régimen interno utilizaron como residencia estudiantil las lujosas casas existentes en los alrededores del complejo, las cuales habían pasado al Estado luego del éxodo masivo hacia otros países llevado a cabo por sus propietarios originales a causa del cambio político. En 1979, con motivo de la celebración en La Habana de la VI Cumbre de los Países No Alineados, estas casas fueron remodeladas para servir de residencia a los huéspedes presidenciales, lo que implicó la reubicación de los estudiantes en un rígido bloque prefabricado erigido en el centro del campus, el cual hirió mortalmente al paisaje que había sido tan respetado por los tres proyectistas originales años antes.



Fig. 6. **Vittorio Garatti**, *Escuela Nacional de Música*, La Habana, 1961-1965

LA RESTAURACIÓN

A partir de la decisión del gobierno cubano de preservar y completar las Escuelas Nacionales de Arte, se conformó un equipo de proyecto dirigido técnicamente por Universo García, graduado de Arquitectura en la Universidad de Alma-Atá –antigua Unión Soviética– en 1988. El equipo de Universo, en comunicación frecuente con los tres arquitectos originales, realiza los proyectos ejecutivos y dirige la intervención constructiva en las cinco escuelas de arte y en la antigua casa club, la que también está en muy mal estado. Asimismo, se ejecutan obras también en las áreas exteriores del conjunto, al que se integrarán administrativamente, con distintos usos, varias edificaciones que se encuentran en los alrededores.

EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN se basa en las actuales posibilidades económicas del país, las que intenta conciliar con el deseo de preservar la valiosa arquitectura del conjunto. Plantea conservar los edificios con su imagen arquitectónica original; restaurar o reconstruir, según se requiera, las partes dañadas de los mismos, mediante la utilización de materiales y técnicas constructivas semejantes a las del proyecto inicial;

acondicionar interiormente los edificios que así lo precisen para adaptarlos a las necesidades actuales; completar lo construido parcialmente, cuando sea posible; y ampliar el conjunto, según las nuevas demandas presentes.

DESDE 1999 hasta la fecha se ha mantenido el intercambio con los tres autores originales, de los cuales sólo Roberto Gottardi vive en La Habana –Garatti y Porro residen en Milán y París, respectivamente. De este intercambio han surgido soluciones a los distintos problemas que se presentan aunque la distancia ha hecho difícil una comunicación más frecuente y ágil. Una etapa primordial del trabajo ha sido la exploración minuciosa a pie de obra que ha permitido realizar levantamientos arquitectónicos, estructurales y de instalaciones, para conocer con exactitud lo ejecutado originalmente, ya que debido al frenesí constructivo con que se acometió la realización de las escuelas en los primeros años, lo hecho entonces no siempre se correspondió con el proyecto, y en ocasiones, la construcción avanzó sin contarse con planos específicos: las escuelas se fueron proyectando en detalle al tiempo de su construcción, y no siempre el proyecto marchó por delante de la ejecución.

EN EL PRESENTE ya se han realizado algunas obras en las cinco escuelas, el edificio administrativo y las áreas exteriores. Se ha eliminado la vegetación que había crecido excesivamente, incluso sobre los techos de los edificios, lo que obstruía las visuales hacia ellos y los dañaba estructuralmente; se han construido caminos de hormigón y puentes peatonales y viales para conectar las diferentes funciones del complejo; se ha erigido una cerca perimetral para el control del acceso al lugar, la cual incorpora garitas en las entradas de las escuelas que así lo requerían; y se ha comenzado la ejecución del proyecto de iluminación general de las áreas exteriores. El río de poco caudal –el Quibú– que atraviesa el terreno y que ofrece un alto nivel de contaminación y peligro de inundaciones por crecidas en épocas de lluvias, será también intervenido para eliminar tales amenazas. Las acciones constructivas que se han realizado hasta el momento en las escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna han sido consultadas con su arquitecto original, Ricardo Porro. En la primera, muchos elementos constructivos se encontraban en mal estado debido a la mala calidad de los materiales empleados y a la absorción de humedad del suelo por capilaridad, lo que sumado a la falta de mantenimiento, motivó su deterioro progresivo. Además de la limpieza y eliminación de hongos y otros agentes externos que afectan a los materiales, algunas de las principales acciones que se realizan en esta escuela como parte de su reparación general son la reconstrucción de gárgolas dañadas y de las juntas entre losas y ladrillos, y la sustitución de losas de barro deterioradas en pisos y cubiertas, por otras

nuevas. Se está tratando el barro con productos especiales que le permitirán recuperar sus características originales, a la vez que lo protegerán; y se crearán juntas de dilatación en las cúpulas de los edificios y en las galerías abovedadas. Toda la carpintería, originalmente de madera, se sustituyó por otra, de aluminio, confeccionada según los diseños originales.

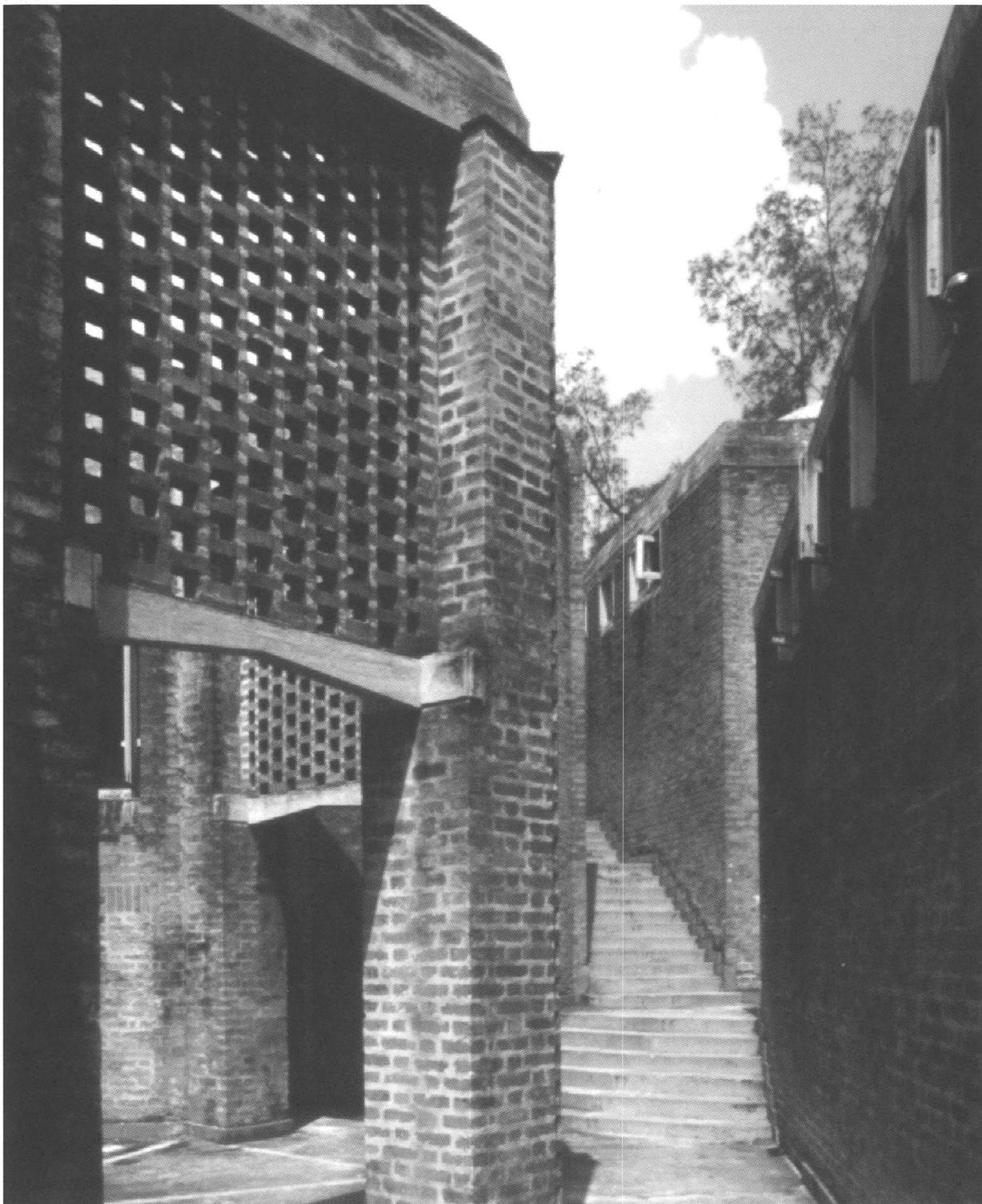
En la Escuela de Danza Moderna, que se encuentra en estado crítico debido a la mala calidad de los materiales con que fue construida y a la falta de mantenimiento, actualmente se reemplazan los materiales dañados por otros semejantes, y al igual que se hizo en Artes Plásticas, se sustituye la carpintería original de madera por otra metálica de igual diseño. La biblioteca original será adaptada para comedor estudiantil y en estos momentos se realiza el acondicionamiento acústico del teatro, el cual no se ejecutó durante la construcción original. Las cuatro grandes salas de ensayo están siendo cuidadosamente restauradas y ya se aprecian en ellas resultados altamente satisfactorios.

LA PARTE construida del proyecto de Escuela de Música, de Garatti –conocida con el sobrenombre de “gusano”, por sus 330 metros de largo y su forma sinuosa– también ha sido afectada por la humedad derivada de la presencia contigua del río Quibú. La concepción del proyecto, en base a materiales a vista y con cubiertas en forma de bóveda, hace difícil el tratamiento acústico de los locales de ensayo. Los dos teatros proyectados originalmente –uno para música sinfónica y otro para orquestas de cámara– no son necesarios actualmente de acuerdo a los planes de estudio vigentes para la enseñanza de la música. Por ello, y a pesar de la mágica belleza de la concepción arquitectónica de esta escuela, algunos especialistas insisten en la imposibilidad de utilizar este edificio para su uso original, y el criterio predominante en la actualidad en la parte cubana del equipo de proyecto es el de sólo restaurar las bóvedas de la cubierta, muy dañadas en algunas partes, y adaptar el edificio para aulas y dormitorios del Centro Nacional de Superación de la Enseñanza Artística. Según esta propuesta, el edificio prefabricado construido en los años setenta para dormitorios, sería transformado para convertirse definitivamente en Escuela de Música, y se construiría una nueva residencia estudiantil con capacidad para entre 200 y 300 alumnos.

LA ESCUELA DE BALLET, también proyectada por Garatti y terminada casi en su totalidad, por mucho tiempo permaneció abandonada, sin que se le asignara un uso alternativo luego de no ser ocupada por la función para la que fue concebida. La absoluta falta de mantenimiento, por un lado, y la ausencia de control sobre ella, que favoreció el vandalismo y la desaparición de casi toda la carpintería y gran parte de otros materiales, motivaron que el edificio se deteriorase hasta



Figs. 7 y 8. **Roberto Gottardi**, *Escuela Nacional de Artes Escénicas*, La Habana, 1961-1965



convertirse en una verdadera ruina, engullida por la exuberante vegetación que la rodeaba. Esta ha sido ya eliminada para evitar mayor daño en los componentes estructurales; la carpintería y otros materiales y partes faltantes serán repuestos; y se estudia su refuncionalización como escuela de nivel superior de danza moderna.

EL PROYECTO inicial de la Escuela de Artes Dramáticas, construida sólo a medias –aunque usada desde 1965 con la función prevista– contemplaba un gran teatro central que nunca se construyó, alrededor del cual se estructuraba el resto de los locales. En el lugar donde debió erigirse el teatro han permanecido por cuarenta años restos de cimientos y columnas, y otros elementos constructivos, como mudos testigos de lo que pudo ser. En estos momentos su proyectista original, Gottardi, realiza el proyecto de completamiento de la escuela, a partir de ideas y conceptos diferentes a los de su diseño original. Según las propias palabras del arquitecto, pasadas varias décadas desde la concepción inicial, el proyecto no puede ser el mismo, ya que tanto las necesidades como las circunstancias son otras. Se ha trabajado en la confección de un programa sobre el cual existen discordancias entre el proyectista y los inversionistas en cuanto al tipo y tamaño de teatro que se requiere, y en referencia al presupuesto necesario para responder adecuadamente a las necesidades del programa según las soluciones y materiales planteados por Gottardi en su nuevo proyecto. Una vez que se llegue a un acuerdo entre las partes –esperemos que no se requieran otros cuarenta años para ello– se realizaría el proyecto ejecutivo y comenzarían las obras. Para la culminación de las obras de restauración y completamiento de las cinco escuelas se prevé un período de aproximadamente diez años, y un presupuesto multimillonario.

CONSIDERACIONES FINALES

El esfuerzo económico que se realiza para la concreción de este proyecto es encomiable. La participación de los arquitectos originales en la búsqueda de soluciones factibles a la realidad nacional es otro de los aspectos muy positivos del proceso. Asimismo, la paciente búsqueda y formación de obreros especializados para reproducir técnicas constructivas artesanales que habían desaparecido del país casi por completo, y el esfuerzo por fabricar materiales semejantes a los utilizados inicialmente, son aspectos muy significativos de la empresa. Por otra parte, la seriedad del equipo dirigido por Universo García, cuyo trabajo no se ha limitado a la investigación y búsqueda de información, aporta a diario los elementos necesarios para dar soluciones a los distintos objetos de obra.

SIN EMBARGO, algunos aspectos de la concepción del proyecto actual parecen ser discordantes con el carácter

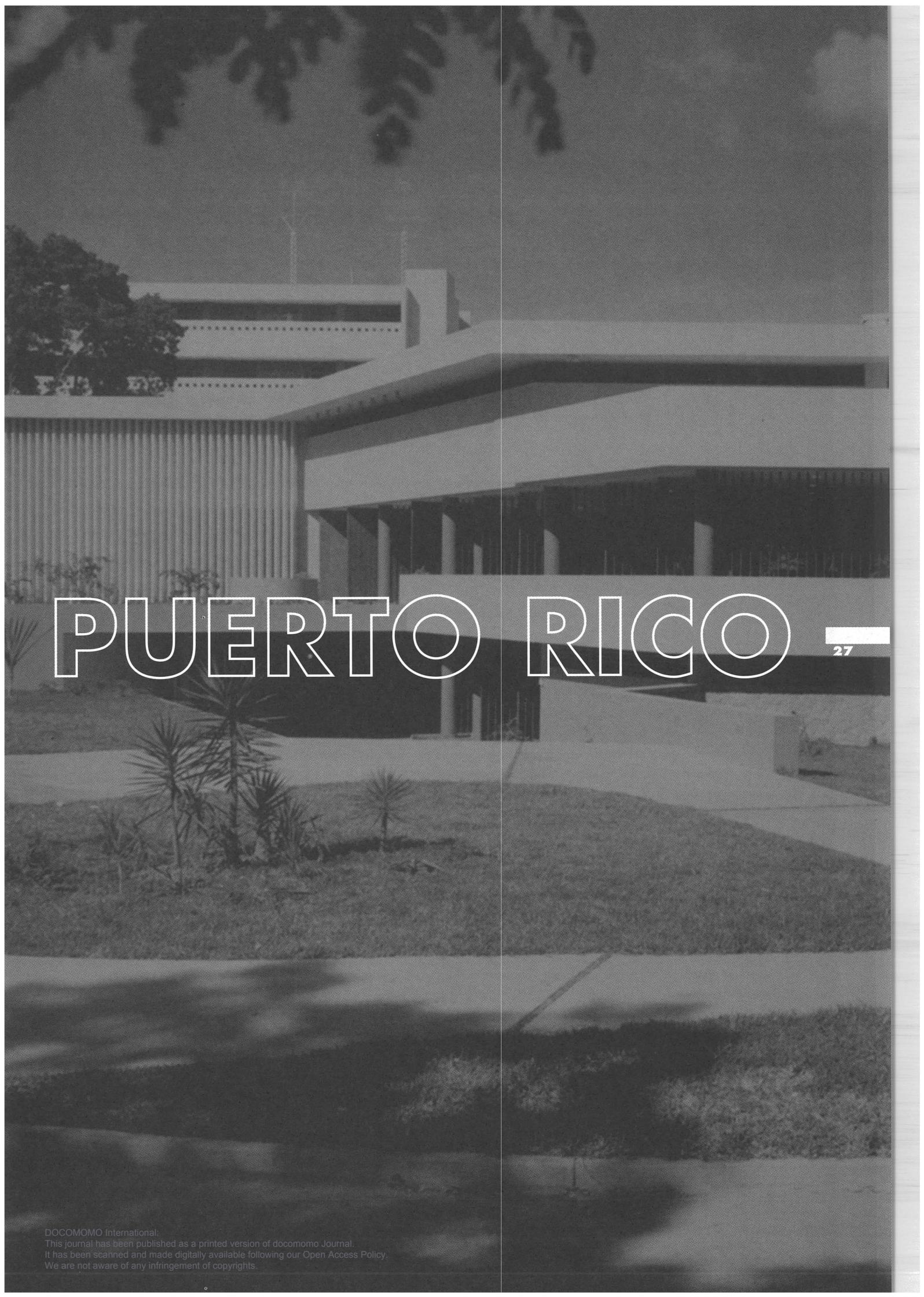
y la calidad originales del conjunto. Por ejemplo, la sustitución de la carpintería original de madera por otra de semejantes proporciones, pero de metal, aporta una imagen de frialdad que no se integra a la calidez y organicidad de la concepción inicial. ¿Qué hacer ante el dilema planteado, por una parte, por el deseo de respetar el diseño original, y por la otra, ante la realidad de que el país no posee los recursos económicos necesarios para producir una solución más armónica? El paisaje en el que se ubican, periféricamente, las cinco escuelas, ha sido surcado por elementos esencialmente funcionales tales como luminarias, vías de circulación vehicular, garitas y puentes, muy necesarios, pero que no disimulan su fuerte presencia en un ambiente natural tan equilibrado que merecería soluciones más transparentes y sutiles, casi invisibles, para resolver las conexiones entre las diversas áreas y el control de los accesos a las mismas.

LA CONVERSIÓN en nueva Escuela de Música del edificio de dormitorios prefabricado, mal ubicado y de construcción inarmónica, no parece apropiada. Sería preferible demolerlo cuando se cuente con recursos para ello, construir una nueva residencia estudiantil en alguna de las áreas disponibles cercanas pero no inmediatas a las Escuelas, y restaurar el paisaje dañado.

La nueva función propuesta para el edificio concebido originalmente como Escuela de Música tampoco parece feliz. ¿Qué hacer en este caso en el que se afirma actualmente que la función original es incompatible con el proyecto ejecutado?

QUEDAN MUCHAS INTERROGANTES que pueden tener más de una respuesta válida. Pero, sin dudas, la intervención que se realiza en esta obra emblemática de la arquitectura moderna cubana es altamente positiva al detener su deterioro, aunque algunos aspectos de los proyectos y de los resultados puedan ser cuestionables. Quizás deberían dejarse abiertos los caminos para que en un futuro, cuando se cuente con una mayor disponibilidad de recursos económicos, pueda realizarse una restauración cabal, al detalle, para recobrar entonces todos los valores originales de tan trascendente conjunto y así, ayudada por las artes, salvar a la arquitectura.

MARÍA ELENA MARTÍN ZEQUEIRA es arquitecta y profesora titular de Historia de la Arquitectura en el Instituto Superior Politécnico de La Habana. Es co-autora, con Eduardo Luis Rodríguez, de La Habana. Guía de Arquitectura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1998. Ha publicado artículos en revistas profesionales locales y extranjeras. Por veinte años fue jefe del departamento de Diseño Urbano de la Dirección Provincial de Arquitectura y Urbanismo de La Habana. Es miembro de Docomomo Cuba, y se especializa en el art déco en ese país.



PUERTO RICO

27

Puerto Rico moderno, de los inicios a la obra de **Henry Klumb**

ENRIQUE
VIVONI-FARAGE

Los vientos de guerra en Europa y la modernización del Estado en Puerto Rico contribuyeron a la muerte del *revival* español en la arquitectura local. Hasta los años previos a la Segunda Guerra Mundial, los arquitectos –tanto en la práctica pública como en la privada– diseñaban en algún estilo histórico. La mayoría de ellos prefirió el renacimiento español y, en la década de los treinta, otros se inclinaron por el “moderno” art déco.

28

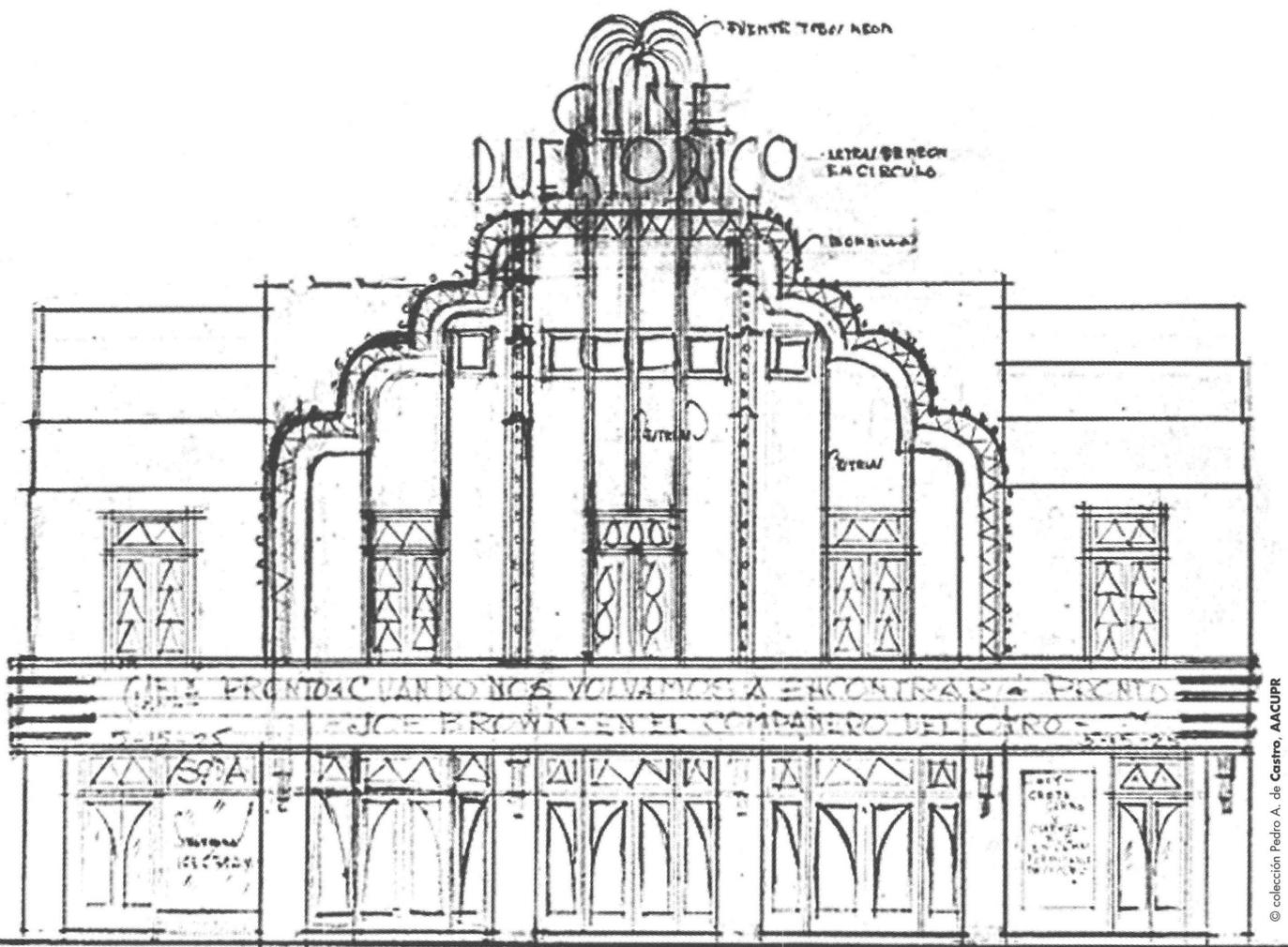
LA METÁFORA VISUAL creada por el uso de estilos hispanófilos en la obra gubernamental gestada entre 1900 y 1935 había estado regida por la creencia en un postulado aparentemente contradictorio: que la hispanidad en la arquitectura facilitaba la americanización del puertorriqueño.¹ Por su parte, el uso del art déco en las obras públicas proyectó una referencia hacia lo funcional, lo futurista y la vida fácil, características que se asociaban con el estilo de vida en Miami y Hollywood.

SI LA DÉCADA de los veinte en Puerto Rico había favorecido una arquitectura pública de mayor ostentación y ornamentación, la década de los treinta enfrentó a los puertorriqueños a los problemas graves de solvencia económica, hambre y miseria, y al acelerado crecimiento de la población, resultados del agotamiento del modelo colonial y los efectos de la Gran Depresión. Si los intelectuales y el nacionalismo político abogaban por estrechar los vínculos con nuestra herencia española para contrarrestar el dominio anglosajón y soñaban con la España de la Conquista –civilizadora, evangelizadora, madre en la lejanía que había traído a América la stirpe europea–, la arquitectura intentó renovarse por medio de la introducción del art déco, nuevo y atrevido estilo procedente de Francia, donde se había originado en la alta costura, joyería y decoración interior, y dado a conocer al mundo por medio de la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales

Modernas de París, celebrada en 1925. El art déco, en general, se caracterizó por un aura modernizante, cuyas líneas exóticas y lujosas, ricas en color y textura, complementaban los espacios para el ocio y la buena vida. Todo ello apuntó hacia una ruptura con el pasado y significó un abrazo a la modernidad y el progreso.

LOS PRIMEROS INDICIOS del art déco en Puerto Rico aparecieron muy temprano, en 1925. El primero es un proyecto de escuela del arquitecto Fidel Sevillano (fig. 2) –se desconoce si se construyó–, y el segundo es el diseño para el cine Puerto Rico, en Santurce, de Pedro Adolfo de Castro (fig. 1). Pero no fue hasta entrada la década de los treinta cuando el estilo llegó a su apogeo, bajo los auspicios de los arquitectos Pedro Adolfo de Castro, Pedro Méndez, Rafael Hernández Romero y Jorge Ramírez de Arellano.

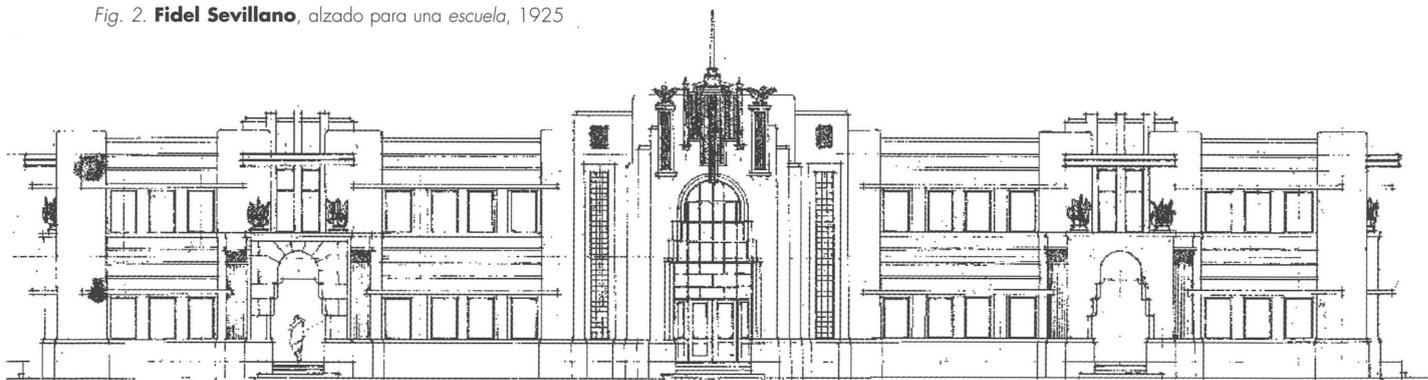
EL ART DÉCO fue clasificado en la crónica periodística de la época como “modernista y funcional, eficiente, higiénico y económico”.² Sin embargo, debido al gusto por el revival español, el nuevo estilo asumió características hispanófilas en manos de los arquitectos puertorriqueños. Pedro Méndez utilizó el arco salmantino en varios diseños residenciales, como la residencia Axtmayer en Villa Caparra (fig. 3). Asimismo, en el edificio Miami, Méndez utilizó rasgos de simetría y verticalidad propios de sus diseños en el *revival* español. Por otro lado, De Castro



© colección Pedro A. de Castro, AACUPR

Fig. 1. Pedro A. de Castro, alzado del Cine Puerto Rico, Santurce, 1925

Fig. 2. Fidel Sevillano, alzado para una escuela, 1925



© colección Fidel Sevillano, Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR)

introdujo el uso de la flora tropical iluminada con neón multicolor como elemento ornamental en varios de sus diseños para cines, como el teatro Las Flores, en Barrio Obrero, y el cine Puerto Rico, en Santurce.

Durante la década de los treinta se utilizó el art déco mayormente en el diseño de obras privadas, particularmente viviendas, como metáfora para asociar el edificio con lo limpio, lujoso, eficiente y futurista. Pero al finalizar la década también la arquitectura oficial incorporó su uso en varios proyectos. Las oficinas gubernamentales –como la División de Edificios Públicos

del Departamento del Interior, bajo la dirección del arquitecto Pedro Méndez (1941-1942)– produjeron diseños en este estilo, como el edificio para la propia Junta de Planificación, terminado en 1944 (fig. 4).

En ocasiones, tanto el *revival* español como el art déco fueron empleados por una misma agencia. Por ejemplo, la Puerto Rico Reconstruction Administration (PRRA) terminó los diseños para la Universidad de Puerto Rico (1935-1939), ejemplo monumental del estilo del renacimiento español, durante el mismo período en que diseñaba en estilo art déco el edificio de viviendas El

Falansterio (1936-1938), primer intento colectivo de aliviar el malestar de los arrabales en Puerto Rico (fig. 5). El dilema de la identidad colectiva, que inspiró a nuestros arquitectos a mirar hacia España, dejó de ser prioridad en la arquitectura oficial del nuevo gobierno establecido en 1940. La transformación del modelo colonial, comenzada por el gobernador Rexford G. Tugwell y el presidente del Partido Popular, Luis Muñoz Marín, requería de otra arquitectura para representar la ruptura con las cadenas del pasado. Los estilos históricos no cumplían con esta encomienda. Sin embargo, los profesionales puertorriqueños de la construcción, que contaban con suficiente experiencia, se habían educado en escuelas de arquitectura que mantenían la primacía del historicismo. También los egresados recientes, como Miguel Ferrer (Cornell, 1938), aunque educados en un "estilo moderno", se inclinaban al art déco o el estilo federal.³ Ambos –los profesionales y los recién graduados– necesitaban

arquitectura sino ingeniería.⁴ Otros, como Rafael Carmoega, primer arquitecto puertorriqueño en ocupar el cargo de Arquitecto del Estado, entre 1921 y 1935, se ajustaron a este tránsito, como lo testimonia su diseño para el nuevo Casino de Puerto Rico (fig. 7).

EN 1942 el ejército norteamericano había expropiado el magnífico edificio del antiguo Casino. Tres años más tarde, en 1945, su Directiva adquirió terrenos del antiguo Parque Borinquen en el Condado y le solicitó a Carmoega que diseñara una nueva sede. En junio de 1945 el periódico *El Mundo* publicó una perspectiva del proyecto. Su composición arquitectónica evocaba a la del primer Casino: tenía una gran marquesina al frente, que servía de terraza en el segundo piso, y una fachada, articulada con pilastras, que marcaba el lugar del gran salón. El cambio más significativo respecto al edificio original fue en el estilo arquitectónico, ya que utilizó el *revival* español. Sin embargo, dos meses más tarde,

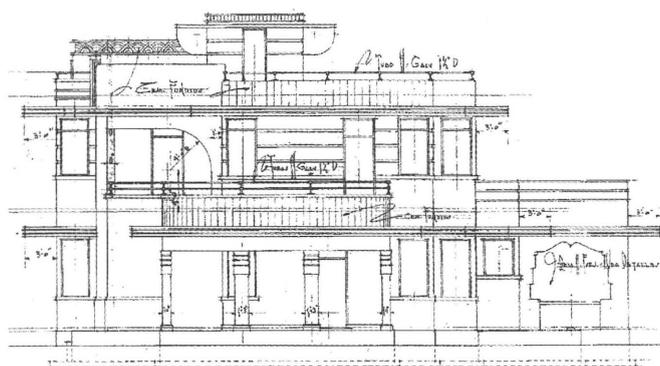


Fig. 3. **Pedro Méndez**, residencia Carlos Axtmayer, Caparra, 1941



Fig. 4. Atribuido a **Pedro Méndez**, oficinas para la Junta de Planificación, Santurce, 1942

"maestros" que los iniciaran en las formas de una arquitectura absolutamente moderna que sirviera de lenguaje arquitectónico para el nuevo Puerto Rico.

TUGWELL y los cuadros políticos del régimen crearon en 1943 el Comité para Diseño de Obras Públicas, un organismo paralelo a los existentes en el gobierno, para diseñar obras públicas a la manera moderna. Una nueva arquitectura reflejaría e imprimiría el nuevo orden social a la isla. La producción arquitectónica de este Comité revolucionó la arquitectura pública y aseguró la inclusión del movimiento moderno en la práctica de la arquitectura en Puerto Rico (fig. 6).

Para los arquitectos ya establecidos la acción del Comité resultó fulminante. Casi todos, aunque algunos a regañadientes, adoptaron lo funcional sobre lo historicista. Pedro Méndez, que era miembro del Comité hacía menos de un año, lo abandonó porque, según su opinión, lo que los arquitectos producían allí no era

El Mundo publicó otro proyecto del Casino. Esta vez, Carmoega presentaba un edificio, de líneas dinámicas y con un vocabulario formal propio del movimiento moderno, del que formaban parte las columnas cilíndricas (*pilotis*), los ventanales continuos y el énfasis en las líneas horizontales. La Directiva, señalaba el parte de prensa, quería un edificio que representara lo moderno en Puerto Rico. El diseño final, ejecutado en 1946, se convirtió en símbolo de la alta sociedad puertorriqueña movilizadora por los nuevos paradigmas modernizadores de la posguerra.

POR OTRO LADO, los esfuerzos de modernización que el Comité para Diseño de Obras Públicas auspiciaba encontraron otra vertiente en los planes gubernamentales que asignaron un rol principal al turismo. La industrialización del recurso natural más preciado en Puerto Rico –su gente, su clima y sus playas– brindó a la Compañía de Fomento Industrial (PRIDCO) una

importante avenida para el desarrollo del país. La visión de la posguerra obligaba a revisar las facilidades turísticas existentes y a modernizar esta industria. Para la PRIDCO, el turismo era *"una industria sin fábricas, sin problemas de montaje, sin maquinarias"*.⁵ San Juan contaba con sus hoteles, entre ellos, el Capitol y el Palace; Puerta de Tierra contaba con el Normandie, y el Condado se engalanaba con el hispanófilo Condado Vanderbilt. Sin embargo, la intención de la PRIDCO, bajo la dirección de Teodoro Moscoso, era ampliar considerablemente estas facilidades y promover la imagen de Puerto Rico como "Isla del Encanto", para acaparar *"por lo menos el 16% del movimiento turístico del Caribe"*.⁶

¿Cómo llevar a cabo esta labor? ¿Cómo emprender la tarea de construir el primer hotel en 25 años?⁷ Dirigiéndose a siete hoteleros norteamericanos, Teodoro Moscoso, director de la agencia, les planteaba: *"¿Qué tal le gustaría tener un hotel moderno y de primera*

Miami Beach (fig. 8). Estas dos firmas sometieron diseños inspirados en estilo *revival* español, mientras que las tres firmas puertorriqueñas presentaron propuestas para un edificio moderno, en estilo internacional. Se escogió la propuesta de la firma Toro, Ferrer y Torregrosa, la cual permitía que las 300 habitaciones tuvieran vista al mar (fig. 10).¹⁰ El diseño, controversial para la época, se fundamentaba en los principios más radicales de la arquitectura europea, y cumplía con lo que Teodoro Moscoso tenía en mente: *"un hotel que enfatizaría los aspectos del 'good old USA' de la situación puertorriqueña -lo moderno y lo eficiente- más que lo curioso y lo pintoresco"*.¹¹ El Caribe Hilton fue considerado como la *"obra más monumental realizada por arquitectos puertorriqueños"*.¹² Con este concurso, el gobierno selló el final del *revival* español como propuesta de puertorriqueñidad.

Aunque los oficiales gubernamentales consideraban que el diseño del Caribe Hilton era representativo del nuevo

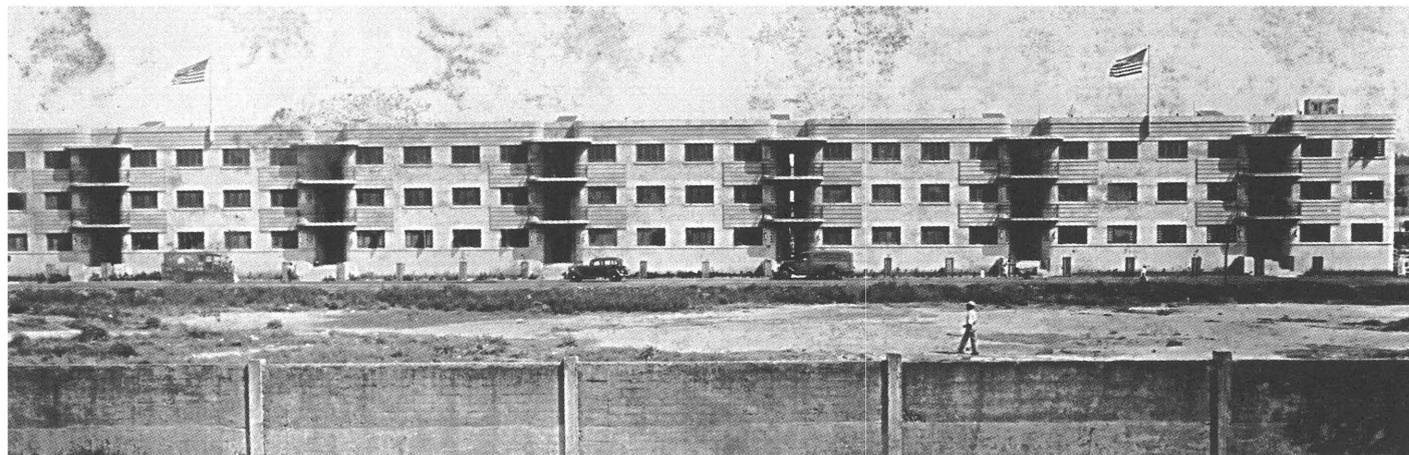


Fig. 5. Jorge Ramírez de Arellano, *El Falansterio*, edificio de viviendas de bajo costo, Puerta de Tierra, 1938

© colección Robert Prann, AACUPR

categoría, construido según sus instrucciones para alquilarlo a muy bajo costo con opción de compra mientras dure el arrendamiento? ¿Dónde se puede conseguir esto? En Puerto Rico, una posesión de los Estados Unidos cuyo gobierno está deseoso de estimular nuevas fuentes de ingreso, entre ellas la industria del turismo".⁸ Sólo una de las cadenas hoteleras contestó: la Hilton Hotel Corporation.⁹

EN 1946 el gobierno convocó a un concurso para escoger el diseño del nuevo e importante hotel Hilton en San Juan. El único requisito del programa de diseño era que tuviese 300 habitaciones y que se localizara en el área adyacente al fuerte San Jerónimo, en el Escambrón. Se invitó a tres firmas de arquitectos de Puerto Rico: Schimmelpfennig, Ruiz y González; Henry Klumb; y Toro, Ferrer y Torregrosa. Participaron, además, dos firmas de Estados Unidos radicadas en la Florida: Frederick G. Seelmann, de Palm Beach, y B. Robert Swartburg, de

Puerto Rico, hubo reacciones negativas de parte de la profesión y del público. Algunos arquitectos lo clasificaron como una obra de ingeniería y no de arquitectura,¹³ y el partido Nacionalista fugió al gobierno por invertir ocho millones de dólares en la construcción de un hotel y no en alimentar a los puertorriqueños pobres y hambrientos.¹⁴ La prensa calificó al hotel como "la locura de Moscoso" y "elefante blanco", y comparó los quiebrasoles con una caja de Coca-Cola parada sobre uno de sus lados. Pero el gobierno tuvo éxito en atraer al turista norteamericano. La prensa informó que el baile de inauguración del hotel parecía *"una noche de gran metrópoli [...] la que por momentos daba a los puertorriqueños la sensación de encontrarse fuera de la isla. Se respiraba un ambiente de magnates, luminarias cinematográficas, gente de teatro, millonarios, damas de sociedad envueltas en pieles y ostentando joyas preciosas y largas boquillas, lanzando espirales al espacio"*.¹⁵



© colección Henry Klumb, AACUPR

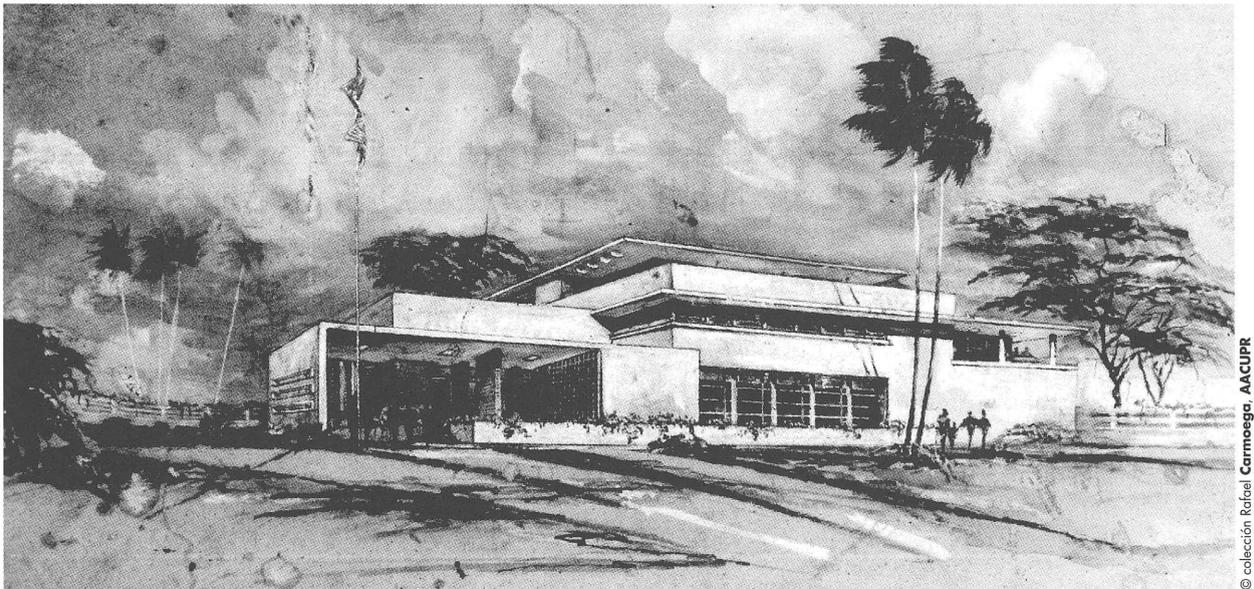
Fig. 6. **Henry Klumb**, Comité para Diseño de Obras Públicas, Alcaldía de Maricao, 1944

DE 1948 EN ADELANTE, luego de que se les permitiera a los puertorriqueños elegir su propio gobernador, el papel de la Isla como “puente entre dos Américas” se transformó en el de “vitrina de las Américas”, reclamo de los efectos dramáticos y progresistas de nuestro estatuto político. En sintonía con esta flamante identidad pública, la arquitectura en Puerto Rico adoptó –de manera

abrumadora– los principios del estilo internacional, y rechazó de forma explícita el papel de la historia en el proceso de diseño arquitectónico. Henry Klumb había expresado este sentir magistralmente: “No existe verdadera arquitectura de los trópicos en Puerto Rico. Todo es de un estilo español bastardo. De todos modos, España nunca fue la herencia de más del 10% de los puertorriqueños. Los españoles encerraban todo detrás de muros gruesos y rejas. Sus mujeres no eran para admirarse, todo estaba protegido. Entonces, a eso se le imponen unas tradiciones anglosajonas y el resultado es la más miserable arquitectura imaginable”.¹⁶

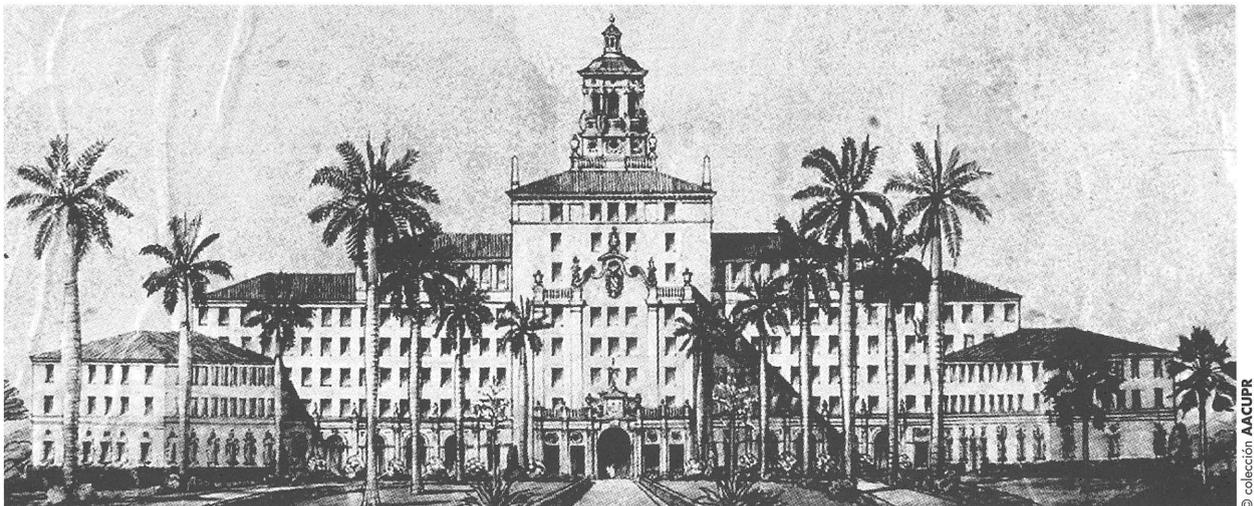
Hacia 1949, cuando el Caribe Hilton inauguró sus suntuosas instalaciones, el movimiento moderno instauraba su hegemonía en la práctica de la arquitectura. El gobierno se sentía cómodo con el anónimo estilo internacional, en el cual las identidades y las diferencias regionales se podían ignorar. El énfasis que el gobierno le dio al movimiento moderno afectó dramáticamente la práctica de la arquitectura en Puerto Rico. Las oficinas que existían antes y las que se establecieron después

Fig. 7. **Rafael Carmoega**, Casino de Puerto Rico, Santurce, 1945



© colección Rafael Carmoega, AACUPR

Fig. 8. **Robert Swartburg**, propuesta para el Hotel Caribe Hilton, 1946



© colección AACUPR

de la Segunda Guerra Mundial, todas, sin excepción, abrazaron los principios del movimiento moderno, lo que causó la muerte del *revival* español en los escenarios del poder y la academia.

EN BUSCA DE VALORES SUPERIORES, LA OBRA DE HENRY KLUMB

Fue precisamente Klumb, de origen alemán, quien luego de establecerse en Puerto Rico marcó con su obra construida una etapa nueva y superior en el desarrollo del movimiento moderno en la isla.

En los inicios de la primera postguerra Alemania no era el mejor de los sitios: el espíritu nacional quebrantado por la derrota, y la incertidumbre de una revolución incipiente, ensombrecían el panorama. Aparentemente, la arquitectura no tenía un norte claro; las soluciones del pasado se descartaban, mientras que las nuevas se asumían apresuradamente, sin que mediara el tiempo necesario para su maduración. Esta situación confundía a algunos espíritus creativos que se oponían al pasado pero que, a la vez, rechazaban lo nuevo por su falta de "exuberancia poética y espiritual". Uno de estos espíritus insatisfechos era Heinrich Klumb (fig. 9), nacido en Colonia en 1905 y por entonces estudiante de arquitectura. Su desesperación por encontrar un mundo mejor lo llevó a considerar su emigración a América, por la promesa implícita de una nueva arquitectura "poética y espiritual".

Sus amistades lo llamaban "Klumumbus" por su deseo de encontrar nuevos mundos, y "el Lloyd de Alemania del Norte" por su admiración de la obra de Frank Lloyd Wright¹⁷ Después de su graduación, Klumb embarcó por fin en su viaje en busca de lo que llamó "valores superiores". En el primer volumen de sus escritos inéditos comentó: *"En 1927, de frente a una vida completa, no me pude identificar con el concepto arquitectónico prevaleciente. Para darle a mi existencia un sentido, tuve que buscar valores superiores y por una de esas casualidades de la vida, me encontré en 1929 [...] en Taliesin como 'otro miembro más de nuestra pequeña familia en la Arquitectura'. Por cinco años fui parte de una vida protegida e inspiradora, siempre rodeado de la belleza, expuesto al 'arte del trabajo y del vivir', observé a los principales (o principios) trabajando para traer la verdad creativa a los esfuerzos terrenales."*¹⁸

EN SEPTIEMBRE DE 1928 Frank Lloyd Wright había regresado a Taliesin desde su "exilio" en California y Arizona. Tenía en ese momento grandes planes para establecer la Taliesin Fellowship en Spring Green, Wisconsin, y estaba en busca de miembros. En octubre de ese mismo año Klumb, entonces en St. Louis, Missouri, recibió una invitación para que visitase Taliesin. Por los cinco años siguientes (1928-1933) permaneció al lado de Wright como estudiante y ayudante.

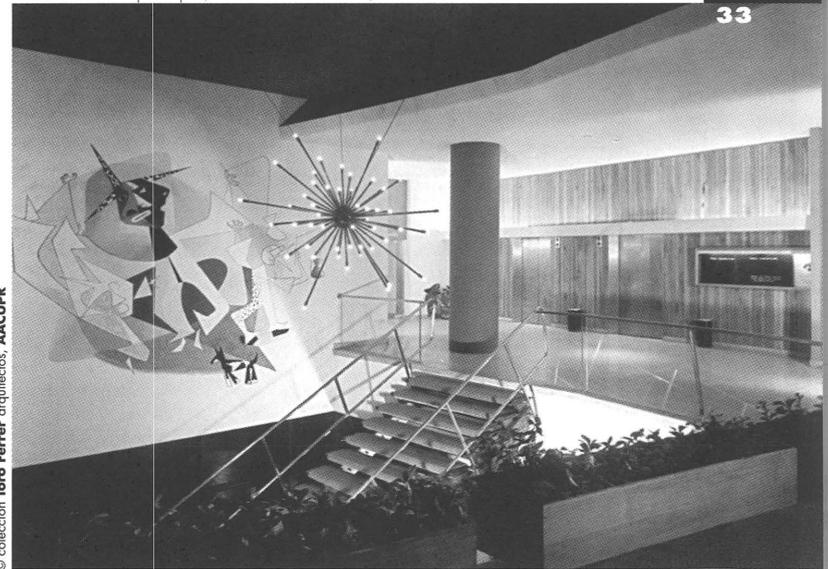
Klumb pasó el primer año de su estadía con Wright en Ocatillo, Arizona, donde participó, junto a otros discípulos,



Fig. 9. Henry Klumb, c. 1930

© colección Henry Klumb, AACUPR

Fig. 10. Toro, Ferrer y Torregrosa,
escalera interior principal, Hotel Caribe Hilton, 1946-1949



© colección Toro Ferrer arquitectos, AACUPR

en el diseño y la construcción del primer campamento de Wright en la región. En el verano regresaron a Taliesin para trabajar en la fabricación de maquetas y la producción de dibujos para la primera exhibición de Wright en Europa. Este encomendó a Klumb que llevara el material al Viejo Continente y que estuviera a cargo de las inauguraciones en Amsterdam, Berlín, Stuttgart, Amberes y Bruselas. Durante el año que permaneció en Europa, Klumb diseñó un proyecto para un edificio de apartamentos en Amsterdam y contrajo nupcias con Else Schmitt.

A su regreso a Taliesin en noviembre de 1931 su matrimonio no fue bien recibido por Wright. Las relaciones entre ambos se tornaron tensas, pero Klumb, fiel discípulo, permaneció con el Maestro dos años adicionales, en los que trabajó en varios proyectos y en la ampliación de Taliesin. Pero en septiembre de 1933 Klumb tomó unas vacaciones y jamás regresó a Taliesin. Sobre esta decisión comentó: *"Decidí enfrentarme a la cruda realidad del mundo y sus vanas promesas. Imitar al pasado era frecuente, pero imitar el estilo importado aseguraba éxito y un reconocimiento instantáneo. No entendían que era importante tener estilo, y no un estilo"*.¹⁹

DURANTE UNA DÉCADA practicó en varias ciudades de Estados Unidos. En 1935, en el Art League de Washington, D.C., inauguró una exhibición de sus trabajos titulada "Architectural Drawings of Modern Houses by Henry Klumb",

Indígenas varias exhibiciones de artefactos creados por los diversos pueblos indígenas de la región. Proyectó una exhibición para la Feria Mundial en San Francisco y en 1940 diseñó, junto a Rene D'Hornecourt, la primera exposición de arte indígena en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En 1940 Klumb proyectó un centro comunitario para la tribu Papago en Sells, Arizona. Su diseño fue considerado por el Negociado de Asuntos Indígenas como un "ejemplo atractivo de construcción nativa en el suroeste, es casi totalmente Papago, pero también es representativo de lo mejor en la arquitectura moderna".

LA ARQUITECTURA SOCIAL

Algún tiempo después, en 1943, Klumb se trasladó a Los Ángeles, donde trabajó en planes regionales de la ciudad, y en diciembre de ese mismo año recibió la

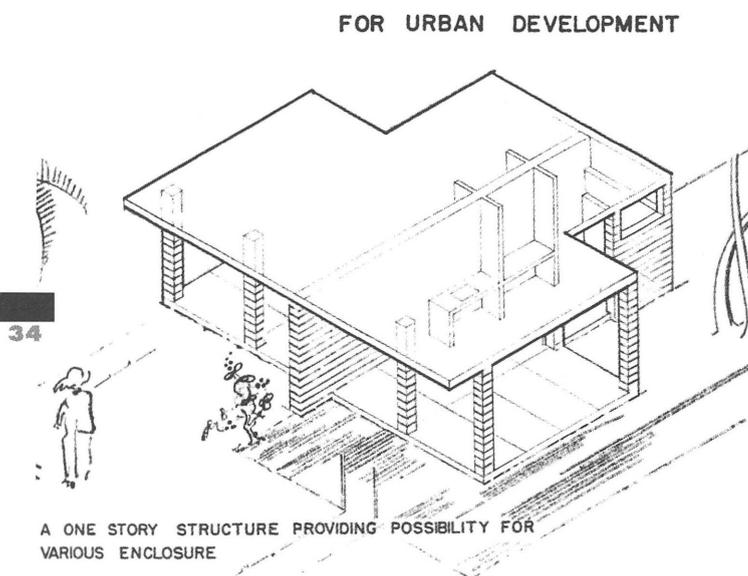


Fig. 11. **Henry Klumb**, viviendas de bajo costo *Zero-Plus*, Comité para Diseño de Obras Públicas, 1944

en la que presentó sus ideas sobre la casa para la clase media norteamericana. En su estadía en la capital del país formó, en asociación con el arquitecto Louis I. Kahn, la firma The Cooperative Planners, Inc. Por medio de esta oficina ambos arquitectos trabajaron en proyectos de viviendas como el Garden Town para Filadelfia, de 1936. En 1938 Klumb diseñó varias casas por su cuenta, entre éstas, la residencia para Gertrude y Harry Weiss en Montgomery County, Maryland. En estos proyectos Klumb insistió en limitar la prefabricación —en boga durante la guerra— al espacio ocupado por el área de servicio de la casa. Llamó a este espacio la "Médula de la Vida" (*Life Core*) y lo desarrolló particularmente en 1939, en la casa Battaglia, en Burbank, California.

En 1938 Klumb trasladó su hogar al suroeste de Estados Unidos. Allí diseñó para el Negociado de Asuntos

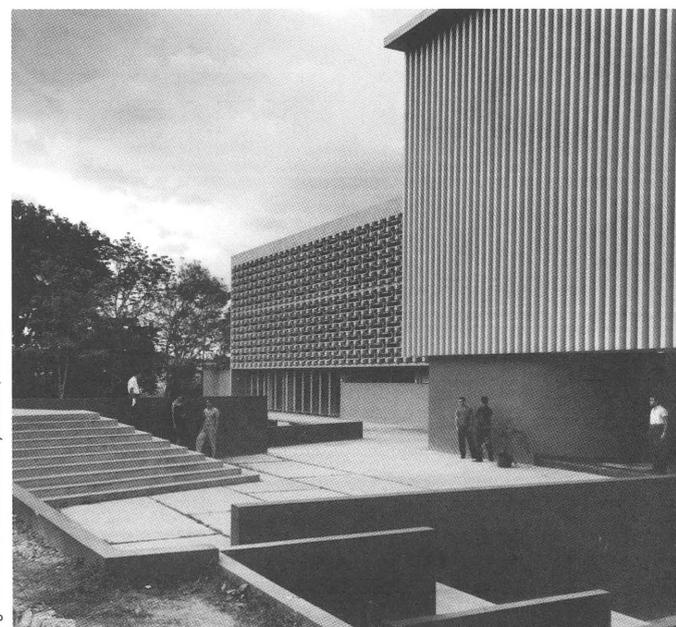


Fig. 12. **Henry Klumb**, centro de estudiantes, Universidad de Puerto Rico, recinto de Mayagüez, 1954

invitación de Rexford G. Tugwell, Gobernador de Puerto Rico, para dirigir la oficina de diseño del recién creado Comité para Diseño de Obras Públicas. Klumb comentó al respecto: *"Una vez que dejé a Frank Lloyd Wright en 1933, me di cuenta de que las soluciones que resultan de la enajenación del hombre del hombre y del hombre de la naturaleza, solamente podrían empeorar los problemas que nos afectan. Después de largos años de lucha por conservar esta convicción, tuve la fortuna de trabajar y contribuir a la reconstrucción de Puerto Rico"*.²⁰

La intención original del Comité fue generar proyectos con un presupuesto de cincuenta millones de dólares en obras públicas. Entre las nuevas obras a planificarse se encontraban hospitales, escuelas, viviendas, alcantarillados, acueductos, parques y caminos: programas claves para la educación y organización de la clase obrera (fig. 11).

Al utilizar los beneficios naturales de la Isla como elementos importantes del diseño, el Comité, dirigido por Klumb y asesorado por Richard Neutra, desarrolló una arquitectura que se adaptaba a la economía y a las condiciones del trópico puertorriqueño.

Klumb estableció una serie de principios de diseño que tomaban en cuenta las diferencias culturales entre la Isla y los lugares de procedencia de los conceptos modernos en la arquitectura. Para él, el trabajo que el Comité produjese tenía que tener en cuenta los problemas específicos a ser solucionados. El diseño de los edificios debería respetar y aceptar las necesidades locales, los hábitos y las tradiciones de la gente para quien se diseñaba.²¹

Ya en 1945 Klumb había establecido su propia oficina de proyecto, la que rápidamente se convirtió en una de las más importantes de Puerto Rico. En su práctica exploró y desarrolló herramientas de diseño claramente

ESPACIOS DEMOCRÁTICOS Y LA IDEA DEL "LIBRO ABIERTO"

En los proyectos de los recintos universitarios de Río Piedras y Mayagüez, Klumb llevó a cabo ejercicios arquitectónicos que le permitieron indagar sobre una arquitectura social adaptada a las condiciones puertorriqueñas. En la universidad se establecen parámetros para una arquitectura democrática, con espacios abiertos y en continua fluidez. Se desarrollan también diversos criterios arquitectónicos para matizar la luz natural por medio de una variedad de quebrasoles (fig. 12) que modulan el espacio homogéneo para crear, por medio de la sombra y la luz, lugares apropiados para la habitación humana. Klumb trabajó en ambos recintos en el período entre 1946 a 1966, como único arquitecto. Durante estos veinte años elaboró planes maestros para transformar el espacio académico. Sus

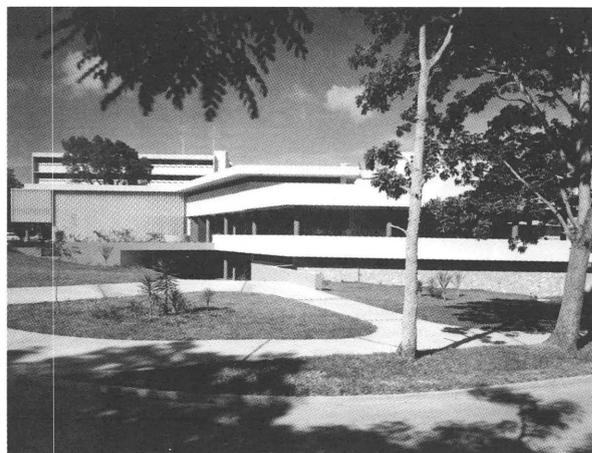


Fig. 13. **Henry Klumb**, centro de estudiantes, Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras, 1948

Fig. 14. **Henry Klumb**, Main Library, biblioteca general, Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras, 1948

arraigadas en la vanguardia europea, particularmente en la obra de Le Corbusier, como el uso de la planta libre, los *pilotis*, los largos paños horizontales de ventanas y la fachada no portante. Por otro lado, sus años con Wright le enseñaron a atar los edificios al lugar, a articular el espacio interior con el exterior, la preferencia por las líneas horizontales y el diseño estrechamente relacionado con la naturaleza. En sus edificios diseñados con hormigón reforzado tradujo estos principios en paredes perforadas, el uso de quebrasoles, la ventana de celosía, la ventilación cruzada y la preferencia por la iluminación natural. Sus diseños se caracterizaron por el uso de materiales accesibles en la isla, sin pretensiones ornamentales más allá de las generadas de su entendimiento de la relación entre el ser humano y el ambiente, o del objeto y su vínculo con la naturaleza. Estos primeros años de práctica sentaron las bases de su larga trayectoria profesional en Puerto Rico.

diseños plasmaban en hormigón aquello que Jaime Benítez había llamado "la universidad del libro abierto", o lo que Klumb llamó "una arquitectura profundamente social", cuya medida la dan el ser humano y su bienestar. Por tal razón, sus edificios se organizan alrededor de espacios abiertos, democráticos, accesibles a todos, diseñados en ese espíritu de "libro abierto". Klumb proyectó edificios académicos, bibliotecas, auditorios, laboratorios especializados, centros estudiantiles, dormitorios y residencias para la facultad; en todos trabajó con elementos similares, pero a cada uno le otorgó una particularidad que lo hace único (figs. 13 y 14).

KLUMB Y LOS DOMINICOS, EQUILIBRIO ARQUITECTÓNICO

Henry Klumb encontró un alma gemela en la Orden de los Dominicos de Puerto Rico. Su relación se estableció en 1946, con el diseño de la Capilla de Santa Rosa en Guaynabo, una sencilla estructura rural. En 1948

Marcolino Maas, sacerdote y artista él mismo, lo contrató a nombre de la Orden para diseñar un santuario dedicado a san Martín de Porres (fig. 15) en la nueva urbanización de Bay View, en Cataño. La colaboración entre Klumb y Maas fue mágica; ambos –con un profundo sentido artístico– lograron una simbiosis ideal entre arquitecto y cliente, la cual produjo obras ejemplares. En el santuario, idealizado sobre la geometría del cuadrado, Klumb logró un espacio revolucionario en la arquitectura religiosa en Puerto Rico. En la revista *Liturgical Arts*, Marcolino Maas manifestó que “*gracias a la combinación de un artista-arquitecto de primera y de un cliente comprensivo, que lo animaba sin interferir, surgió una bellísima iglesia*”. Lejos de los anchos muros de las iglesias tradicionales, de las ventanas de dimensiones mínimas, y del acusador eco de las pisadas, en la iglesia proyectada por Klumb el ser humano comulga directamente con la naturaleza, la cual, por medio de los entramados de hormigón, acero y madera, conduce la vista hacia el foco del espacio: el altar y el crucifijo.

Otro diseño de iglesia –para la parroquia de La Virgen del Carmen, en Cataño fue un ejercicio difícil para Klumb (fig. 16). Originalmente se pretendía aumentar el cupo de la vieja estructura, pero la remodelación se transformó en una ocasión para intervenir en el espacio urbano de Cataño. Asuntos de escala, de capacidad y de interpretación de un ritual, impactaron de forma indeleble el desarrollo de la pieza arquitectónica. La solución en planta centralizada, con el altar en el centro, es única en Klumb; las paredes laterales son porosas y la luz cenital proviene de una cúpula. El arquitecto propuso varias alternativas para ésta, incluyendo una variante prefabricada diseñada por August Komendant, en ese momento uno de los ingenieros estructurales de mayor

trascendencia en Estados Unidos. Costos y problemas con la fabricación (esta propuesta data de 1957) condujeron a una solución más tradicional.

OTROS TIPOS ARQUITECTÓNICOS

Desde los inicios de su carrera profesional en Puerto Rico, los edificios comerciales constituyeron para Klumb ocasiones para desarrollar a gran escala las ideas de vida en el trópico. Su constante lucha por adecuar estas instituciones a la vida digna en la región a veces entraba en conflicto con los avances tecnológicos, que dejaban atrás la vida simple y no complicada por la de gran consumo energético. Klumb luchó en contra de la mecanización de los espacios. Para él, utilizar el acondicionador de aire era un exceso imposible de mantener en una economía como la nuestra. Por tal razón, aun en las edificaciones más complejas técnicamente, Klumb insistía en la vida sencilla, mediante la inserción de la naturaleza en el espacio habitado. En ocasiones, los clientes exigían la mecanización de sus espacios, particularmente en oficinas, tiendas y otras instituciones que –por motivos de seguridad– se tenían que aislar. Las estrategias de diseño asumidas por Klumb pretendían mitigar el consumo energético por medio de paredes exteriores dobles, como en el caso del edificio para la IBM, en el que se reducía significativamente la carga de calor en el interior gracias al uso de quiebrasoles. En el Puerto Rico del siglo XXI hemos perdido, en la mayoría de los casos, esa sencilla y elegante asociación entre arquitectura, ambiente y arte.

En 1957 Klumb proyecta su primera planta industrial para una farmacéutica, pero no es hasta la década de los setenta cuando se dedica casi exclusivamente al diseño de estas estructuras industriales (fig. 17). Si bien la “Operación Manos a la Obra” había comenzado a industrializar el país construyendo fábricas en cada pueblo, estas estructuras eran por lo general grandes naves suficientemente flexibles para ubicar cualquier tipo de industria. El diseño para las farmacéuticas era más complejo. Usualmente, estas industrias requerían de varias estructuras especializadas relacionadas entre sí. En las áreas de mayor concentración de empleados Klumb incorporó elementos arquitectónicos que harían dignos el trabajo y la vida en la fábrica. Por tal razón incluyó patios interiores para el relajamiento visual y espiritual, y diseñó la cafetería de forma especial: alejada del bullicio de la fábrica y con grandes paños de cristal, techos altos, espacios amplios y vista a un estanque.

Pero a pesar de sus incursiones en diversos programas y tipologías arquitectónicas, Klumb, al igual que Frank Lloyd Wright, entendía que la casa era el espacio de mayor presencia en la vida del ser humano. Su idea de concentrar los servicios básicos de cada casa en un Life Core le facilitó la incorporación de las particularidades de cada sitio y cliente en el resultado final. El diseño de casas fue quizás el que más disfrutó, y fue en el que

Fig. 15. Henry Klumb, iglesia de san Martín de Porres, Cataño, 1949



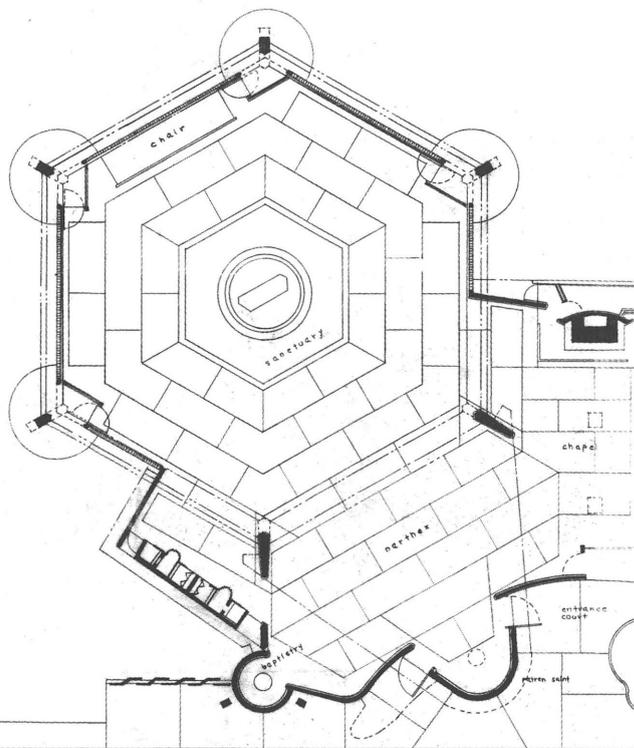


Fig. 16. Henry Klumb, planta, iglesia de La Virgen del Carmen, Cataño, 1949

más abundó. La casa no aislaba al usuario, sino que lo enaltecía por su relación con ella y la naturaleza.

CONCLUSIÓN

La carrera de Henry Klumb en Puerto Rico coincidió con, y aportó a, la modernización de la Isla. Su comprensión de la arquitectura moderna estaba enraizada en las tradiciones de los pueblos y en la naturaleza del lugar. Su búsqueda de una arquitectura social lo llevó a enunciar las siguientes ideas: la arquitectura debe tener exuberancia poética y espiritual, en la que el pasado se respete, el presente se viva en reflexión y el futuro sea una proyección de nuestras esperanzas; la inclusión de la Médula de Vida, según la cual el espacio de servicio es una construcción tecnológicamente precisa que permite adaptar las áreas habitables a las necesidades individuales y del lugar; el ser humano es la medida de todo, no como un fenómeno antropomórfico, sino como una condición social y humanizadora de la arquitectura; y el concepto de la energía creativa permite la creación de las condiciones bajo las cuales se obtienen los derechos inherentes del ser humano para lograr plenitud espiritual, la cual elevaría a éste sobre lo que Klumb llamó "la vulgaridad inevitable de la realidad".²² Por cuarenta años, Klumb buscó los valores superiores en la arquitectura. Sus obras materializaron la idea de un nuevo Puerto Rico.

ENRIQUE VIVONI-FARAGE, Director de los Archivos de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR), es autor y editor de *Ilusión de Francia: arquitectura y afrancesamiento en Puerto Rico* (AACUPR, 1997), *Hispanophilia: Architecture and Life in Puerto Rico (1900-1950)* (UPR Press, 1998), *Architect of Dreams: Pedro Adolfo de Castro y Besosa* (AACUPR, 1999); *Ever New San Juan: Architecture and Modernization in the Twentieth Century* (AACUPR, 2000), y *The Corsican-Americans. Essays on their Architectures, Lives and Fortunes*



Fig. 17. Henry Klumb, farmaceutica Parke-Davis, Carolina, 1957

in the Nineteenth Century (AACUPR, 2002). Es también autor del libro, de próxima aparición *Henry Klumb and the Poetic Exuberance of Architecture*. Fue recientemente el curador de la exposición de igual título mostrada en el Museo de Arte de Puerto Rico.

NOTAS

- 1 HOLLIDAY, George L., "Resurgimiento de las modernas construcciones en Puerto Rico", *Revista Económica*, San Juan, junio de 1938, págs. 7-35.
- 2 La economía se fundamentó en que el estilo no requería de piezas ornamentales en terracota policromada ni de costosas soluciones para generar la formas características del *revival* español.
- 3 Ver tesis de graduación de Miguel Ferrer, Colección Toro y Ferrer Arquitectos, AACUPR.
- 4 Ver VIVONI FARAGE, Enrique, "Pedro Méndez Mercado: obrero de la arquitectura", *Pedro Méndez Mercado en su tiempo*, Museo de Arte de Ponce, Ponce, 1990.
- 5 Compañía de Fomento Industrial de Puerto Rico, *Informe Anual, Año Fiscal 1948-1949*, PRIDCO, San Juan, 1949, pág. 26.
- 6 Compañía de Fomento Industrial.
- 7 Entrevista con el arquitecto Miguel Ferrer, 2 de agosto de 1989.
- 8 "Caribe Hilton Vigésimo Aniversario", *Historia del Caribe Hilton*, San Juan, 1969.
- 9 "Spanish Helped Hilton Win His Hotel...", *Caribe News*, San Juan, 9 de diciembre del 1949, pág. 3.
- 10 "Puertorriqueños hicieron planos Caribe Hilton", *El Mundo*, San Juan, 9 de diciembre de 1950, cita del arquitecto Miguel Ferrer.
- 11 ROSS, David F., *The Long Uphill Path (A Historical Study of Puerto Rico's Progress of Economic Development)*, Talleres Gráficos Interamericanos, San Juan, 1966, págs. 103-104.
- 12 *Ibid.*
- 13 Entrevista con el arquitecto Pedro Méndez, 19 de noviembre de 1989.
- 14 Pedro Albizu Campos criticó al gobierno por la construcción del Hilton en tres de sus discursos durante 1948-1950. Ver ACOSTA, Ivonne, *La palabra como delito, los discursos que condenaron a Pedro Albizu Campos, 1948-1950*, Editorial Cultural, Río Piedras, 1993, págs. 141-142.
- 15 REYES PADRÓ, Carmen, "Cientos de invitados asistieron a la inauguración del Hilton", *El Mundo*, San Juan, 12 de diciembre de 1949.
- 16 Henry Klumb, citado en "Designs for the Tropics", *Interiors*, Nueva York, mayo de 1962, pág. 116.
- 17 Arno P. Mowitz, "Klumbubus, or the Discovery of America", 23 de November de 1924. Henry Klumb Collection, Box 7B, AACUPR.
- 18 Henry Klumb, "Folleto 1: Architecture in Search of Higher Values, 1929-1933", manuscrito inédito, Colección Henry Klumb, AACUPR.
- 19 Henry Klumb, "My Architectural Design Philosophy", ponencia presentada en la 65va convención anual del FAIA in Florida, 2 de octubre de 1979, págs. 2-3. Colección Henry Klumb, Caja 8A, AACUPR.
- 20 Henry Klumb, "Handwritten statement", 1966. Colección Henry Klumb, Caja 8A, AACUPR.
- 21 Henry Klumb, "Memorandum", 10 de agosto de 1944. Colección Henry Klumb, "Policy Statements, Committee on Design", AACUPR
- 22 Henry Klumb, "Acceptance speech, Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico", 17 de abril de 1972. Colección Henry Klumb, caja 8A, AACUPR.

Toro y Ferrer

arquitectos

UNA DÉCADA DE ARQUITECTURA RAZONABLE EN PUERTO RICO¹

■ JUAN MARQUÉS MERA

En 1945 los arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer² establecieron una oficina en San Juan que se mantuvo activa hasta 1984 y que produjo más de 430 proyectos. Por la cantidad y la calidad del trabajo realizado, esta oficina se constituyó en un referente esencial de la arquitectura moderna en Puerto Rico.³

EN SUS DIEZ AÑOS INICIALES, de 1945 a 1955, la firma diseñó un conjunto de obras que inspiró, apoyó y representó con particular acierto un momento especial. Con sensibilidad, sensatez y disciplina, la oficina de Toro y Ferrer produjo arquitectura de calidad, adecuada para un Puerto Rico que se asomaba al mundo del desarrollo y a la modernidad.

En las primeras décadas del siglo XX la arquitectura puertorriqueña se caracterizó por la adopción de estilos eclécticos con marcada predilección por lo español. Con cierto retraso se copiaron tendencias originadas en Europa. El *California Mission Style* fue favorecido por el Departamento del Interior norteamericano para la

gran cantidad de obras públicas que realizó en el país. Este nuevo estilo oficial sustituyó al neoclásico utilizado por España para su obra pública durante el período colonial. La corriente hispanófila se fortaleció, en las décadas de los años treinta y cuarenta, con la vertiente romántica exportada por Hollywood. Otra corriente relevante la estableció la obra de Antonin Nechodoma (1877-1928), un arquitecto checo formado en los Estados Unidos, quien en las

primeras décadas del siglo diseñó una gran cantidad de obras, muchas con una evidente deuda estilística con Frank Lloyd Wright.

Varios acontecimientos en la década de los cuarenta impulsaron un "nuevo espíritu" en Puerto Rico. Por un lado, la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial y la subsiguiente pujanza económica y cultural de los Estados Unidos, definieron la segunda mitad del siglo. El particular vínculo de Puerto Rico con esta potencia hizo a la Isla partícipe de este acontecer. Por otro lado, Puerto Rico vivió un período de reformas, tanto en el plano socioeconómico como en su relación política con los Estados Unidos. El último gobernador norteamericano, Rexford Tugwell, dirigió el país de 1941 a 1945 con una visión progresista y una agenda para el cambio social. Concurrentemente, el Partido Popular Democrático estableció una hegemonía política y gobernó, prácticamente sin oposición, hasta 1968. Un carismático líder en la legislatura, Luis Muñoz Marín, con anhelos de reforma y desarrollo social, se convirtió en 1948 en el primer gobernador electo por los puertorriqueños. Se mantuvo en esa posición, con entusiasta apoyo popular, hasta 1964. En 1952 se ratificó la Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. El país vivió entonces una ilusión autonomista.

LA PRODUCCIÓN DE LA FIRMA

El hotel Caribe Hilton, inaugurado en diciembre de 1949, fue el proyecto principal de la firma durante su primera década y constituye la obra puertorriqueña que ha alcanzado mayor difusión y reconocimiento. Marcó la dirección de una nueva expresión en la arquitectura del país y también influyó en el diseño hotelero



© foto Ezra Stoller. Colección Toro y Ferrer. AACUPR

Fig. 1. Toro y Ferrer, hotel Caribe Hilton, paisaje



Fig. 2. **Toro y Ferrer**, hotel Caribe Hilton, terraza y balcones

internacional. El proyecto fue seleccionado mediante un concurso organizado por el gobierno, que había decidido participar activamente en la industria turística. Se escogió un diseño moderno por voluntad de la agencia promotora del proyecto, la que rechazó los aires hispanófilos de dos propuestas norteamericanas y envió a los representantes de la cadena Hilton, seleccionada para administrar el hotel, a visitar el hotel Jaragua en Santo Domingo,⁴ para comprobar las bondades del nuevo estilo y lo apropiado que resultaba su utilización para un proyecto turístico. El flamante nuevo hotel sirvió para promover y proclamar el “nuevo espíritu” que vivía el país.

Con 300 habitaciones, el edificio se emplazó en una ubicación privilegiada en la isleta de San Juan, un sitio con remanentes de fortificaciones militares españolas, playas y excelentes vistas al mar y la tierra (fig. 1). La forma articulada, dinámica y abierta del proyecto otorga protagonismo al exterior y establece un vínculo estrecho con el lugar. El bloque de habitaciones es la forma vertical dominante, mientras que un segundo bloque, horizontal y perpendicular a la torre, completa el esquema cruciforme. En las dos primeras plantas y un semisótano se encuentran los espacios públicos y sociales y los servicios del hotel. El núcleo de elevadores para pasajeros y servicios y la escalera principal atan los dos volúmenes. Las habitaciones están dispuestas a ambos

lados de un pasillo, a razón de 39 por piso, la mayoría con balcones que, con un leve giro hacia las vistas, constituyen el recurso formal distintivo de la obra y funcionan como un gigantesco protector climático, una gran pantalla adherida a la masa principal (fig. 2). El piso de los balcones está desplazado unos 33 centímetros hacia abajo en relación con el de las habitaciones, lo que permite vistas francas desde el interior, sin la interrupción que normalmente supone la baranda.

La secuencia de acceso al hotel es relajada y casual (fig. 3). La marquesina es un objeto independiente y distante. Un pasillo cubierto, entre vegetación, dirige al visitante. No hay puertas. Al fondo, como aliciente y recompensa, se aprecia, enmarcada, la vista del mar, los jardines y la piscina, que se puede disfrutar desde una amplia terraza con bar. Una atmósfera informal, un espacio amplio, elegante en su sencillez, caracteriza al vestíbulo y al estar. La vegetación, las vistas, la brisa, los jardines y sus estanques y hasta la fauna (flamencos rosados y pavos reales) son parte esencial de esta arquitectura que saca partido al entorno tropical.

Los interiores fueron diseñados por la firma Warner-Leeds, de Nueva York, y contribuyeron significativamente a la calidad de esta singular obra arquitectónica. El reconocido fotógrafo Ezra Stoller documentó la obra terminada.

El Caribe Hilton obtuvo Medalla de Plata en el VII Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en

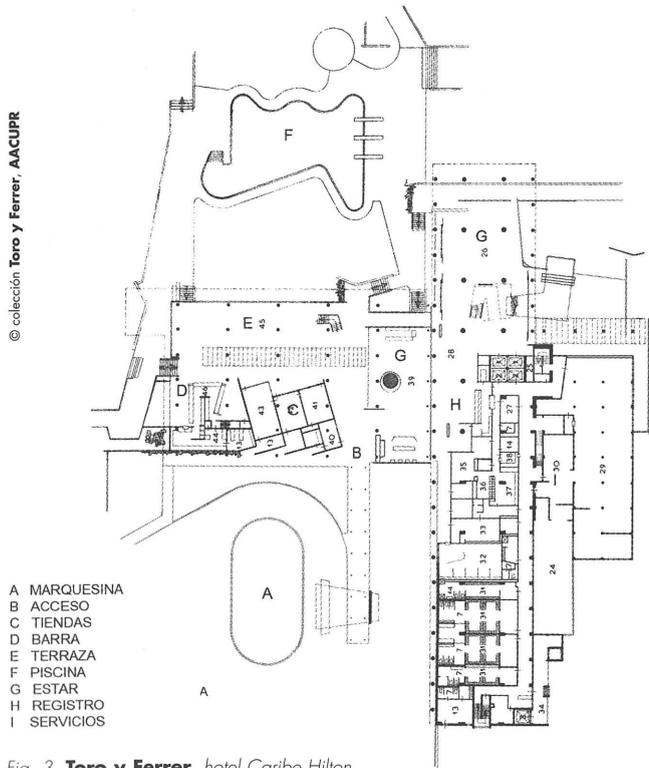
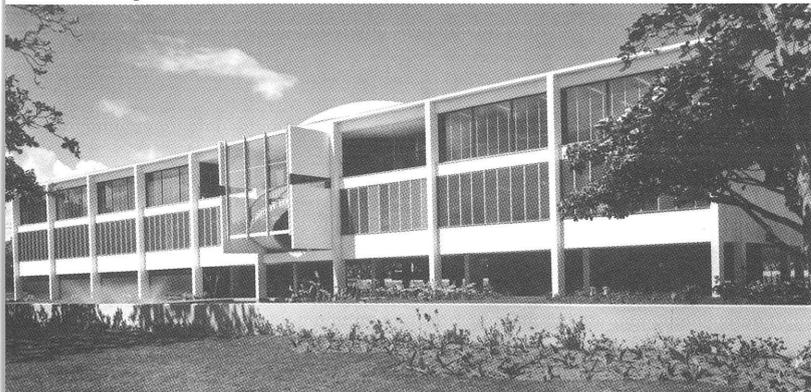


Fig. 3. **Toro y Ferrer**, hotel Caribe Hilton, planta del nivel de acceso

La Habana en 1950⁵ y fue reseñado en varias revistas internacionales. Posteriormente, Toro y Ferrer fueron responsables de acomodar las exigencias de crecimiento del hotel y lo hicieron respetando el valor de la obra inicial. Lamentablemente, en años recientes ésta ha sufrido intervenciones insensibles.

PARA UNA FIRMA que se había distinguido por promover el vocabulario moderno, el reto de diseñar la Corte Suprema de Puerto Rico fue significativo. El edificio se ubica al final de una gran explanada y se resuelve en un volumen rectangular, limpio, de dos niveles elevados sobre el terreno. Domina la proporción horizontal, lo que refuerza una impresión de tranquilo y sosegado equilibrio (fig. 4). La Corte Suprema se eleva sobre el terreno y salva esta sugerencia de podio con una escalinata, se cubre parcialmente con mármol, posee un espacio imponente de vestíbulo y una cúpula, destaca su hilera de columnas y celebra una escalera principal, pero todos estos elementos, componentes de la arquitectura institucional clásica, se trabajan en esta obra con espíritu y vocabulario modernos. La secuencia

Fig. 4. **Toro y Ferrer**, Corte Suprema, fachada este



de acceso, marcada por un eje que incluye el estanque y la escalinata, se puede realizar sólo en diagonal; el enchape de mármol ocurre en superficies cuidadosamente seleccionadas; la cúpula, rebajada y localizada asimétricamente con relación al volumen, cobija la sala principal, cuyas paredes se abren para permitir albergar un público mayor, lo que constituye un valioso comentario sobre la justicia y su relación con el pueblo. Finalmente, la impresionante escalera en espiral, con su fuerte expresión estructural-escultural, se proyecta fuera del volumen, como deslizada en una caja transparente.

OTRAS OBRAS trascendentales de la firma en esta década fueron el Aeropuerto Internacional y las Oficinas Legislativas anexas al Capitolio.

Simultáneamente a su notable producción de obra pública, la firma Toro y Ferrer realizó innumerables proyectos privados, viviendas individuales y edificios de apartamentos. En esta última tipología se destaca el ejecutado para Leticia Ferrer de García en Miramar, San Juan. Obra diseñada en 1953, consiste en dos bloques desplazados en planta y medio nivel en altura (figs. 5 y 6). La organización espacial con dos apartamentos por piso resuelve las dificultades de orientación que planteaba este lote de esquina con el lado largo hacia el sur, y permite la ventilación adecuada, del noreste, para todas las áreas de estar y las habitaciones. La ingeniosa solución saca partido del desnivel del terreno, reduce al mínimo las áreas de circulación, que se concentran en un núcleo, logra un acceso privado para cada unidad y distribuye los servicios, a manera de barrera, en la exposición menos favorable respecto al clima. Durante esta década inicial de práctica, la firma Toro y Ferrer utiliza criterios y estrategias de diseño propios y otros representativos del movimiento moderno, que interpreta y desarrolla al adaptarlos al sitio y al tiempo correspondientes.

LA ARQUITECTURA de Toro y Ferrer se realiza con formas rectilíneas, limpias. Las fachadas se componen con planos y elementos repetitivos para proporcionar ritmo y dirección. Cuando se introduce de forma significativa un ángulo o una curva, se hace para acentuar una intención. Por lo general, los espacios poseen una marcada direccionalidad, mueven o dirigen la vista o la acción y se conectan o entrelazan con otros espacios. Las proporciones, y la colocación de accesos y aberturas, definen y refuerzan el movimiento espacial. Toro y Ferrer exploran las posibilidades del espacio expansivo, fluido, continuo. Evitan los espacios definidos como cajas interiores, estáticas. Para lograr la interacción adentro-afuera se insinúan límites en el exterior y se reducen o borran los planos fronterizos. Esto se logra con grandes puertas corredizas o plegadizas, con cristal o celosías de madera, paredes con ventanas corridas que van de piso a techo, aleros que suavizan la

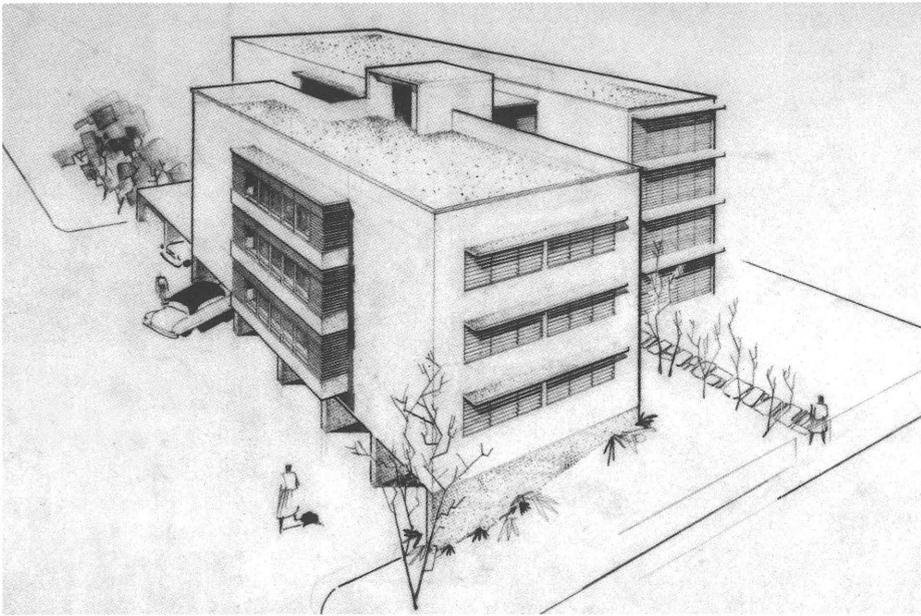


Fig. 5. **Toro y Ferrer**, apartamentos de Leticia Ferrer de García, perspectiva

con economía de espacio y movimiento, las circulaciones internas. Establecen una diferenciación entre el espacio público, exterior, de la acera y la calle, y el mundo privado de la residencia. Una vez adentro y desde las áreas de estar de la propia residencia, los espacios interiores se entrelazan cómodamente con los exteriores. El núcleo de circulaciones incluye la conexión del movimiento privado o de servicio y el

transición y tamizan la luz, pavimentos continuos de espacios interiores a exteriores, y prolongación de salas de estar hacia terrazas y balcones. Los patios se incorporan a la arquitectura con vegetación o muros que se extienden desde el volumen construido para abrazar y dar forma al espacio exterior.

EN LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL de esta firma los accesos son preferentemente indirectos, laterales. Se evita el eje y el acceso frontal formal. Para guiar hacia el acceso indirecto se recurre a muros extendidos, realzados con ricas texturas. Las entradas, en ocasiones francamente escondidas, se ubican lo más cerca posible al centro de la pieza, forzando un acceso lateral para resolver,

público en un nudo o corazón que distribuye y resuelve las opciones para circular.

OTRO RECURSO de la firma consiste en agrupar funciones similares para constituir formas mayores en planta y en volumen. Éstas se resaltan o se distinguen, para facilitar su lectura como unidad. Los espacios repetidos, como las habitaciones, configuran piezas mayores. Los espacios principales se destacan por jerarquía de forma, posición y tamaño y crecen al entrelazarse con el espacio exterior.

LA ATENCIÓN a las condiciones climáticas, la orientación de los diferentes espacios, la protección contra el sol y la

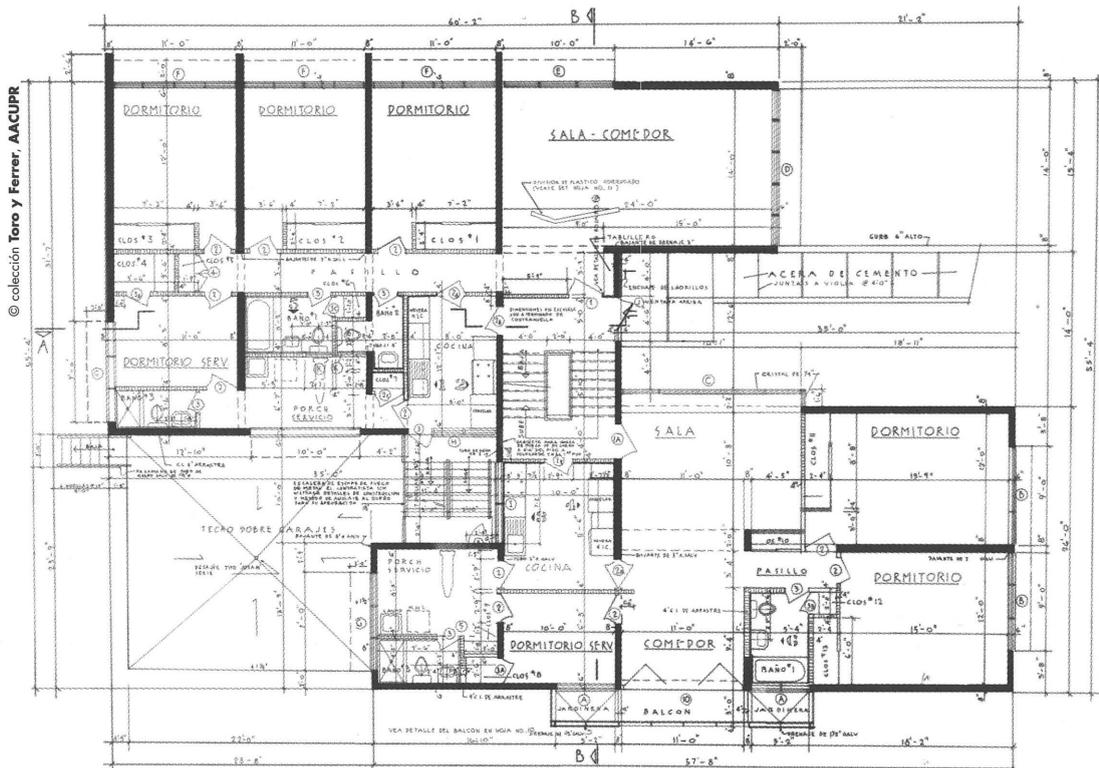


Fig. 6. **Toro y Ferrer**, apartamentos de Leticia Ferrer de García, planta típica

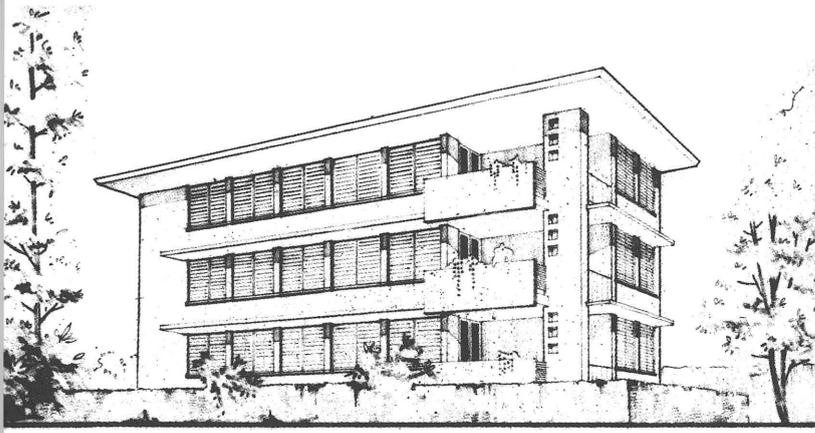


Fig. 7. **Toro y Ferrer**, apartamentos Gómez-Pizá, perspectiva

© colección Toro y Ferrer, AACUPR



Fig. 8. **Toro y Ferrer**, apartamentos Gómez-Pizá, condición actual

© foto Juan Marqués Mera

lluvia, son constantes en la producción de esta firma. También lo son el realce y aprovechamiento de las vistas y de la topografía. En las viviendas, los dormitorios y las áreas de estar son expuestos a la orientación más favorable mientras que los servicios, almacenes, cocinas y baños se enfrentan a las condiciones más incómodas. Las estructuras utilizadas son racionales y se resuelven en hormigón armado dentro de los recursos técnicos y constructivos disponibles. La arquitectura producida por la firma durante este período se conforma con luces y espaciamentos modestos. Sobresalen algunas soluciones estructurales de piezas específicas, como las escaleras en la Corte Suprema y el Caribe Hilton.

TORO Y FERRER también se distingue por un celoso cuidado del detalle, con énfasis en identificar y articular los componentes y las conexiones. Muestran preferencia por los materiales locales, por el hormigón para las estructuras, y las losas hidráulicas de cemento, o el terrazzo, para las terminaciones de pisos. Los enchapes de muros en piedra caliza en lascas son un distintivo de su obra en estos años.

Una buena parte de la producción de la firma correspondiente a su primer período, ya no existe o ha sufrido daño considerable, en ocasiones irreversible (figs. 7 y 8), en lo que es un triste ejemplo de descuido y maltrato hacia obras de la arquitectura moderna que conforman una parte importante del patrimonio cultural puertorriqueño.

EPÍLOGO

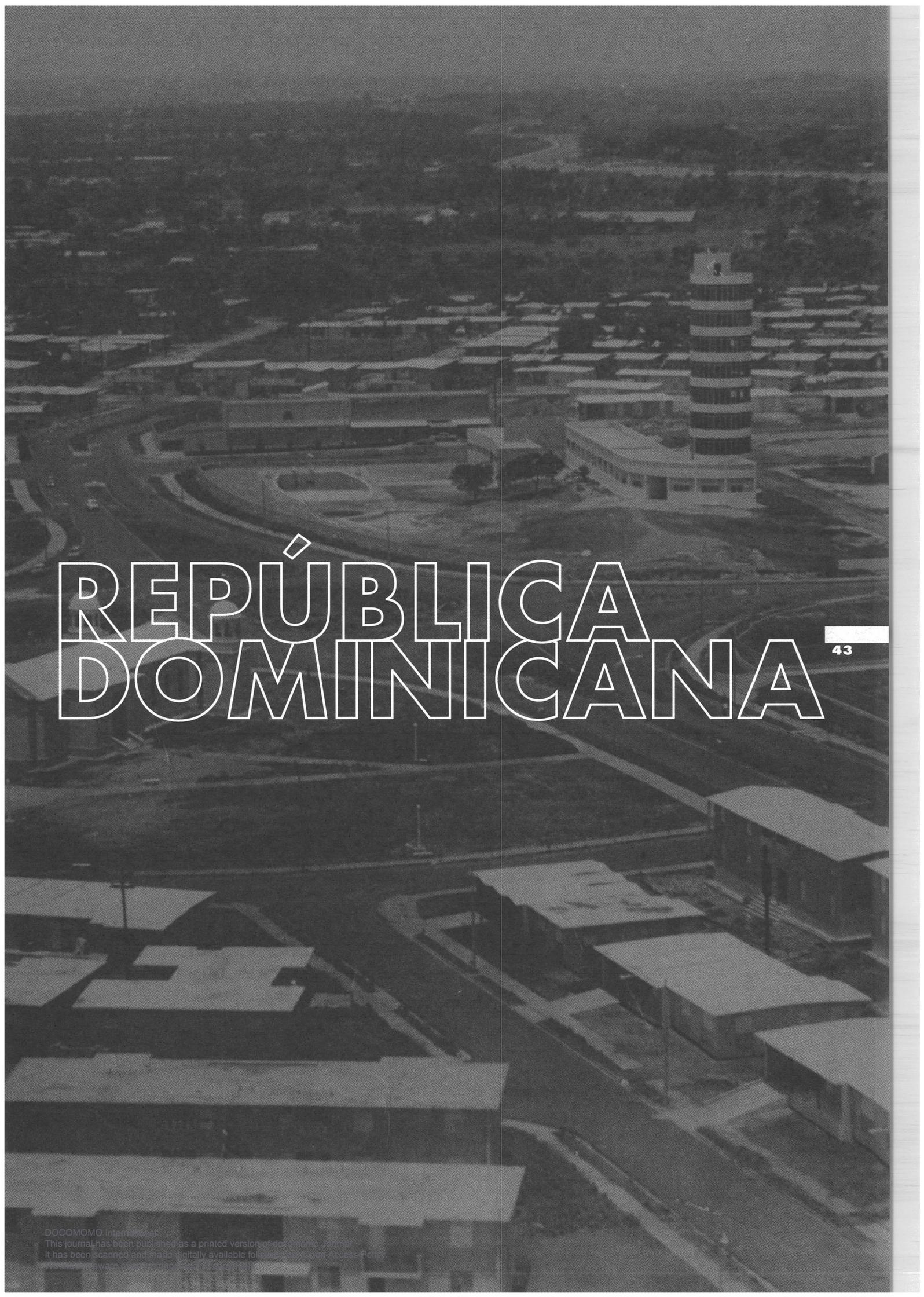
La producción arquitectónica inicial de Toro y Ferrer posee la fuerza que imprime la proporción correcta, la articulación cuidada, la solución esmerada del programa, y la incorporación del espacio exterior convertido en protagonista. Es una obra que muestra respeto hacia el sitio y alecciona sobre la mejor utilización posible de sus recursos, la orientación climática, las vistas y la topografía, a la vez que incorpora tecnologías con corrección y discreción, y maneja con cuidado los materiales y las terminaciones. No es una arquitectura de expresión individualista, sino que es racional, pensada más que sentida, y cuyos parámetros rectores son comprensibles. Rehuye las formas rebuscadas y agresivas y aquellas cuyo principal mérito es la novedad.

EN LA PRODUCCIÓN de los primeros diez años de la firma se aprecia el compromiso serio y decidido con la calidad, la eficiencia y el disfrute que produce la aplicación del sentido común, cuando se acompaña con disciplina y esmero. Se trata de una arquitectura que utiliza y aprovecha al máximo, responsablemente, los recursos disponibles a su tiempo y en su espacio. En un momento en que Puerto Rico emprendía una etapa de vigoroso desarrollo económico y social, la firma Toro y Ferrer produjo una obra que supo aprovechar las capacidades del país y demostró las posibilidades de un crecimiento atemperado y sano.

JUAN MARQUÉS MERA es arquitecto retirado en San Juan de Puerto Rico. Graduado de la primera clase de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, en 1971, fue profesor en esa institución hasta el 2001, y por un período fue Decano Asociado y Decano. Ha hecho investigación sobre la arquitectura moderna en su país, en Cuba y en República Dominicana. Como arquitecto ha realizado interiores comerciales, viviendas y restauraciones en el Viejo San Juan. Ha sido miembro de jurados en Puerto Rico y en Jamaica. Ha publicado varios artículos en revistas de la Escuela de Arquitectura y del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico. Recientemente estableció un fondo para becas de auspicio a viajes de estudio de estudiantes de arquitectura.

NOTAS

- 1 La investigación que sirvió de base para este artículo se hizo gracias a una licencia sabática otorgada por la Universidad de Puerto Rico.
- 2 Osvaldo Toro (1914-1996) se graduó de Columbia University en 1937. Miguel Ferrer (1915-2004) se graduó de Cornell University en 1938. Entre 1945 y 1952, la firma se conoció como Toro, Ferrer y Torregrosa, al incluir como uno de los socios principales al ingeniero Luis Torregrosa. A partir de 1952 y hasta 1984, el nombre de la firma fue Toro y Ferrer, como se le conoce en general.
- 3 La "Colección Toro y Ferrer" se encuentra en el Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico y consta de unos 267 proyectos, documentos textuales, fotografías, ilustraciones y álbumes de recortes preparados por la firma.
- 4 Obra del arquitecto Guillermo González Sánchez, inaugurada en 1942, hoy demolida. Se considera una pieza clave en el desarrollo de la arquitectura moderna en Santo Domingo.
- 5 La Medalla de Oro en esta categoría la obtuvo la obra de viviendas económicas Ancap, de Uruguay, y la mención honorífica se le otorgó a la Casa del Desierto, de Richard Neutra. *De Arquitectura*, La Habana, junio de 1950.

An aerial, black and white photograph of a city, likely Santo Domingo, Dominican Republic. The image shows a dense urban landscape with numerous buildings, streets, and a prominent, tall, cylindrical tower with horizontal bands. The text 'REPÚBLICA DOMINICANA' is overlaid in large, white, outlined letters across the center of the image.

REPÚBLICA DOMINICANA

43

República Dominicana transición y modernidad

■ GUSTAVO LUIS MORÉ

El primer indicio de un cambio en el proceder arquitectónico dominicano colonial, aquel de los gruesos muros de tapia, ladrillo y piedra caliza, de los techos de caoba y tejas planas, de enlucidos blancos y luminosos patios, se produce después de más de tres siglos y medio de ininterrumpida práctica constructiva, con la introducción de los materiales industrializados, hacia 1865.

PEQUEÑOS y grandes edificios de madera, estructuras y chapas metálicas, son importados para ponerlos al servicio de las nuevas líneas de ferrocarril, para instalar los ingenios de azúcar, y para, eventualmente, albergar a la población de los centros urbanos vinculados a los nuevos desarrollos industriales del país: Puerto Plata, Montecristi, San Pedro de Macorís, La Romana, Barahona...¹ Es en el importante puerto sureño de San Pedro donde se introduce la tecnología del hormigón armado a inicios del siglo XX. Inmigrantes españoles, italianos, árabes, alemanes, negros angloantillanos, prestan sus servicios como diseñadores, contratistas y obreros especializados, determinando un proceder que finalmente alcanza a Santo Domingo, la capital, en estos tiempos dedicada a extender sus límites más allá de las vetustas murallas en ensanches en los que se aplican, con cierto pudor, los modelos eclécticos típicos de la época.

FIGURAS como Antonin Nechodoma, ese mítico checo que introduce el *Prairie Style* en el Caribe, ejecutan obras de notable interés. Diestro en el uso de los nuevos materiales, tanto en la República Dominicana como en Puerto Rico,² demuestra un primer asomo a una modernidad incipiente, todavía desarraigada de los procesos sociales y culturales que en Europa y en los Estados Unidos se venían gestando desde tiempo atrás. Esta especie de defecto de nacimiento todavía acompaña a la arquitectura moderna en el Caribe y en gran medida en América Latina: la noción, si bien velada, de tratarse de un fenómeno de importación, más que del resultado



Fig. 1. **Tomás Auñón**, casa Ricart, Jarabacoa, 1940

de las posibilidades materiales e intelectuales del hombre como constructor de su propia cultura.

LAS OBRAS de infraestructura ejecutadas por el gobierno norteamericano que ocupó el país de 1916 a 1924, definen una ruta más clara. La experiencia del Canal de Panamá, campo de ensayo de una nueva arquitectura apropiada al clima y a las exigencias ambientales del Caribe húmedo, concretiza modelos de fresca presencia, inspirados en formas sencillas, casi platónicas, y en la combinación inteligente de materiales locales e importados.³ En la República Dominicana, la gestión estadounidense crea las bases institucionales para el nuevo diseño a través de la Oficina de Ingenieros, posteriormente la Secretaría de Estado de Obras Públicas. Varios jóvenes dominicanos que debutan allí son protagonistas de la que se convertiría en la primera generación de arquitectos modernos: Octavio Pérez Garrido, Mario Lluberes, Guillermo y Alfredo González, y otros.⁴

Ante la falta de una facultad local de arquitectura propiamente dicha, creada más tarde, en 1939, la verdadera escuela de esta primera generación se

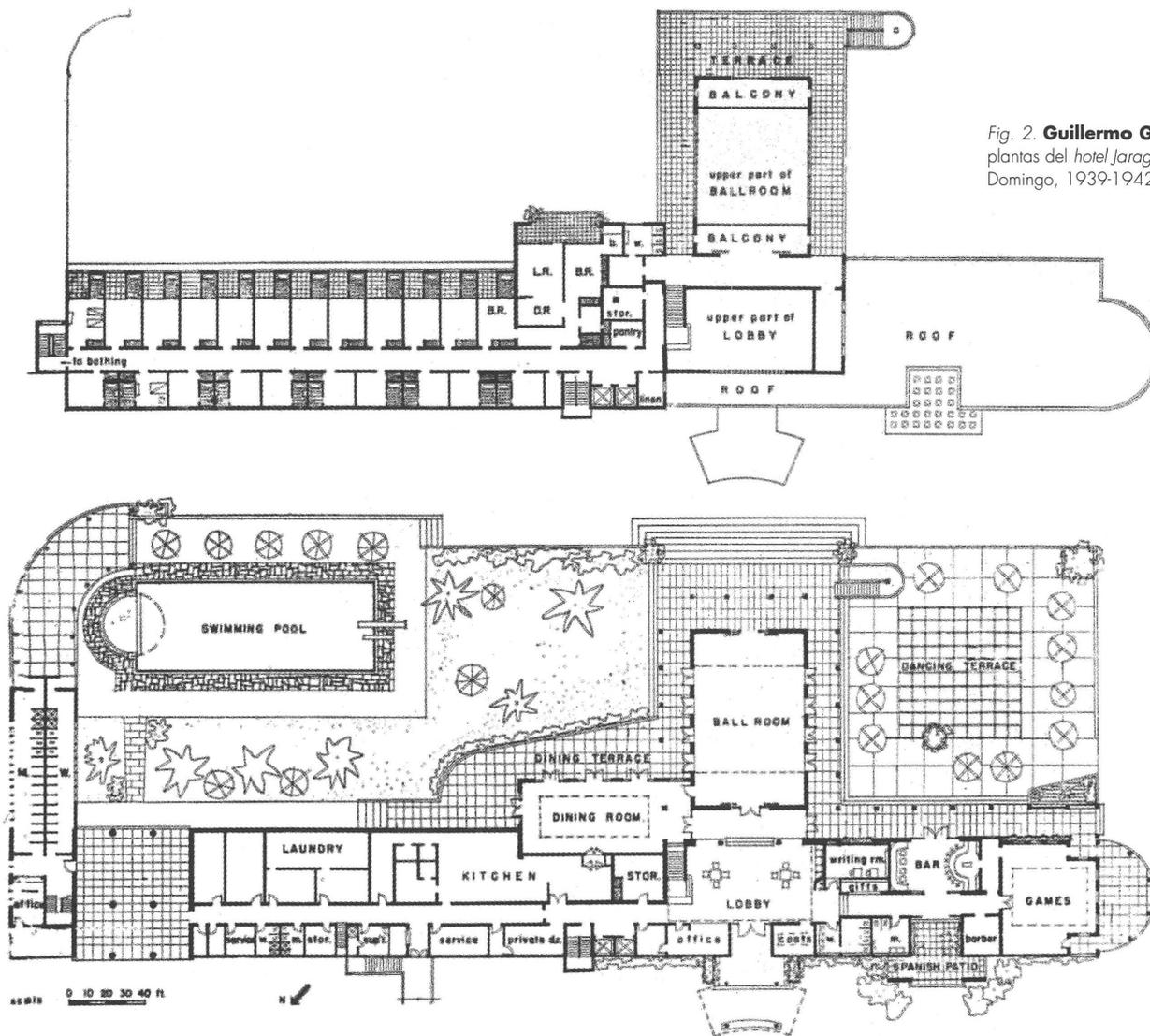


Fig. 2. **Guillermo González**, plantas del hotel Jaragua, Santo Domingo, 1939-1942

desarrolla en el extranjero. González, el más destacado de todos los autores modernos dominicanos,⁵ asiste a la Universidad de Columbia mientras trabaja en el taller de Edward Durell Stone, y termina siendo el mejor estudiante de su promoción en la Universidad de Yale. José Antonio Caro Alvarez, probablemente el más prolífico y con mayor formación intelectual, regresa de Francia después de la Exposición Universal de 1925, al igual que Leo y Marcial Pou Ricart; Humberto Ruiz Castillo y Miguel Hernández retornan de Bélgica. La década de los treinta es fundamental en la gestación del modernismo dominicano.

A menos de un mes de haber asumido el poder el dictador Rafael Trujillo Molina —quien gobernó a sus anchas de 1930 a 1961— se produce uno de los huracanes más devastadores que haya conocido la historia dominicana, el de San Zenón. Los cuantiosos daños a propiedades y la pérdida de vidas humanas generan un cambio de actitud frente al uso de los materiales tradicionales y promueven la adopción del bloque de hormigón como unidad primordial en la arquitectura dominicana, vigente hasta nuestros días. El predominio de los esquemas domésticos mediterráneos, introducidos por el gusto imperante entonces en los EUA



Fig. 3. **Guillermo González**, hotel Jaragua, reproducción, Santo Domingo, 1939-1942

Fig. 4. **Guillermo González**, hotel Jaragua, Santo Domingo, 1939-1942





Fig. 5. **Guillermo González** hotel
Hamaca, Boca Chica, 1951



Fig. 6. José Antonio Caro, facultad de Medicina, Universidad de Santo Domingo, 1945

en enclaves de origen hispánico tales como la Florida, Texas y California,⁶ se hacía presente en las nuevas viviendas solariegas de Gazcue, el Ensanche Lugo, La Primavera, y en los demás desarrollos inmobiliarios de extramuros. Este gusto por el empaque neohispánico se mantiene a lo largo del siglo, y es todavía hoy, transformado por la posmodernidad, una constante en la preferencia estilística de muchos dominicanos.

LAS PRIMERAS obras de vanguardia se producen hacia 1937. Guillermo González rompe con la indiferencia típica del habitante capitalino hacia su costa Caribe, y desarrolla una plaza apaisada, deslizada hacia el mar, en el lugar que sirvió de tumba común a las víctimas de San Zenón. Este diseño de espacio público, ganado por concurso, fue llamado Parque Ramfis en honor al hijo del Generalísimo Trujillo. Hoy, es una de las pocas obras del primer modernismo que ha sido rescatada íntegramente. Producto de su notable trabajo, González realiza, en 1939, los proyectos para dos obras fundamentales: el edificio Copello, en el corazón del centro histórico, y el anteproyecto original para el hotel Jaragua, el más relevante proyecto de toda su carrera. Ambos requieren de una mirada más detallada.

El Copello mantiene la escala del conjunto histórico de la Ciudad Primada de América, no así su impostación estilística. Un edificio de esquina, raramente trabajada en la arquitectura colonial común del entorno inmediato, perfora su curva fachada con bandas horizontales de ventanas continuas, asumiendo recetas Corbusianas en territorio americano colonial, y retirando el primer piso comercial a un plano que se protege con el voladizo de los tres pisos superiores. El edificio se conserva admirablemente bien. Después de 66 años de abuso

—fue la muy atacada sede del Gobierno Constitucional durante la Guerra Civil de 1965, entre otras vicisitudes— conserva sus servicios sanitarios, sus luminarias y su ascensor Otis original, funcionando perfectamente. Su esquema fue después interpretado por J. A. Caro en El Palacio y La Opera, y por Ruiz Castillo en Flomar, estableciendo así la tipología de muchos edificios de esquina en contextos históricos del país.

EL HOTEL JARAGUA fue demolido, víctima de la mala administración central, en 1985, para dar lugar a un anodino hotel diseñado en los Estados Unidos, sin ninguna consideración por la cultura local. Al momento de su inauguración, en 1942,⁷ el Jaragua constituyó la obra de arquitectura más importante realizada por el gobierno dominicano en décadas (figs. 2, 3 y 4). No sólo su esquema planimétrico, o su admirable solución de volúmenes sometidos a una sutil rotación orientada —de nuevo—, al Mar Caribe, sino la pionera tropicalidad de sus espacios, la dignidad de sus terminaciones y la confortable dotación de sus servicios, le confieren la distinción de haber sido el primer hotel de categoría internacional y absoluta modernidad realizado en la región. Admirado por locales y por visitantes, el hotel se convirtió en el estandarte de la joven modernidad dominicana. González se consagra, a partir de entonces, como el prodigio que fué, y produce, en la rígida estructura del régimen Trujillista, la primera brecha que cuestiona los esquemas fascistas y academicistas aplicados hasta entonces por autores destacados como Henri Gazón Bona.⁸

GAZÓN se personifica como el autor más afecto al régimen hasta 1954, cuando entrega la residencia diseñada y construida para el dictador con recursos de sus adláteres en el Cerro, San Cristóbal, la provincia natal de Trujillo.⁹ Realiza muchos proyectos para instituciones públicas: liceos, estaciones de policía, escuelas secundarias, iglesias, monumentos conmemorativos y edificios para el Partido de Gobierno. Su Monumento a la Paz de Trujillo, en Santiago de los Caballeros, sigue siendo hoy una de las huellas indelebles de esa ciudad mediterránea en la geografía dominicana.

El año 1944 da lugar a la celebración del primer centenario de la fundación de la República Dominicana. El presidente Trujillo y sus intelectuales desarrollan un memorable plan de edificaciones públicas y de eventos, nunca vistos antes en el país. Un gran cantidad de proyectos se lleva a cabo dentro del nuevo estilo. Los hermanos Pou diseñan las escuelas normales, los hospitales Dr. Martos y Lithgow Ceara; Caro hace, junto a González, el cuartel de bomberos de la calle Palo Hincado, el casino de la playa de Guibía y el hipódromo Perla Antillana. El nuevo *campus* para la Universidad de Santo Domingo es proyectado por González, Caro y José Ramón Báez Lopez-Penha, con un esquema axial

sumamente funcional y de gran modernidad.¹⁰ De este conjunto urbano singular sobresale el edificio para la Facultad de Medicina, uno de los más soberbios edificios modernos dominicanos, ejecutado admirablemente por José Antonio Caro en 1945.

EL CAMBIO HACIA el movimiento moderno se produce lenta y tímidamente en el universo doméstico, con una sobresaliente excepción. En 1939, la Guerra Civil española nos lega artistas de enorme trascendencia. Uno de ellos es el arquitecto catalán Tomás Auñón, quien llega, a decir de Eugenio Pérez Montás, "toreando submarinos".¹¹ Aislado por sus ideas de izquierda en las montañas de Jarabacoa, produce un grupo de casas de fascinante diseño, usando materiales del lugar, en ese entonces desvinculado del resto del país. De un gusto nórdico, más cercano a Aalto que a la tradición del modernismo catalán –sin tener en cuenta la sobresaliente artesanía demostrada en los insuperables detalles–, las casas Ricart y Armenteros inauguran en el país un vocabulario inédito de estructuras en mampostería de ladrillo, paramentos de piedra de río, madera oscura y formas modernas, que le confirió a Auñón su salvoconducto para eventualmente trasladarse a Santo Domingo y producir un itinerario de las más extraordinarias casas privadas en el sector de Gazcue (fig. 1). La paleta cambia con el cambio del contexto rural al urbano y con la disponibilidad de materiales industriales.

La forma se libera, los espacios se llenan de luz en, por ejemplo, las perdidas casas Molinari y Benítez Rexach. Su obra, injustamente poco divulgada, se realiza en apenas ocho años de práctica antes de su emigración definitiva a México, y constituye uno de los capítulos más relevantes de la modernidad regional.

González realiza en 1943 una de sus obras más paradigmáticas, la residencia Pichardo. De absoluto y blanco racionalismo, fue llamada la casa Telefunken, por su asociación a formas del universo industrial europeo. Inmediatamente después de completar la primera etapa del Jaragua, González inicia un grupo de edificios de apartamentos para la venta, de exitosa aceptación. En uno de ellos, el llamado Jaraguita, localiza su estudio y desarrolla el resto de su carrera. Paralelamente, ejecuta varios hoteles para el estado, el más relevante de los cuales es el Hamaca (1951), en la playa de Boca Chica, un hermoso bloque de hormigón literalmente afincado en la calmada playa (fig. 5). Otro de sus hoteles es el

Montaña, en la entonces nueva carretera a Jarabacoa, donde utiliza recursos de la paleta de Auñón, aunque sin el acierto de éste.

LA FERIA de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre,¹² celebrada en la Ciudad Trujillo en 1955, constituyó un intento orquestado por el régimen para restaurar sus maltrechas relaciones internacionales, y para dinamizar la economía local. El proyecto más ambicioso jamás acometido por administración central alguna tenía, además, el doble propósito de servir de Plaza Cívica, una vez terminado el evento. Para estos fines se habían redactado algunos planes, uno de ellos en 1937, confiado a los arquitectos Caro y D'Alessandro, que deja algunas huellas en la ciudad, tal como la actual ubicación de la Secretaría de Educación (Caro, 1956), el Palacio de Bellas Artes (Batista et al., 1955) y el entorno de la Plaza de la Cultura, construido por Joaquín Balaguer en los años setenta, transformando los predios de la residencia del ultimado Generalísimo Trujillo.



Fig. 7. **Guillermo González**, portal de la Feria de la Paz, Santo Domingo, 1955

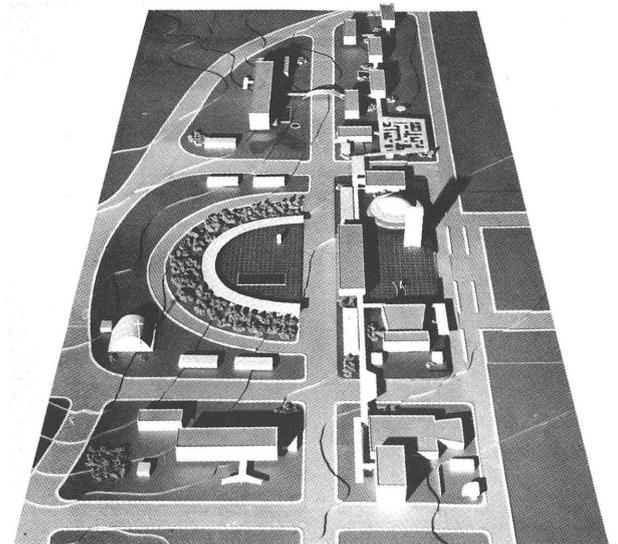


Fig. 8. **Guillermo González**, maqueta original de la Feria de la Paz, Santo Domingo, 1955



Fig. 9. Distrito oficial central, Santo Domingo, 1955-1975

El proyecto de la Feria, tal y como fue realizado culminando en el Mar Caribe un eje norte-sur que hoy atraviesa casi toda la ciudad de Santo Domingo, fue encargado a Guillermo González, quien realiza, más de treinta años después, una versión moderna de su tesis de la Universidad de Yale para el Palacio Municipal (figs. 7 y 8).¹³ En torno a una fuente circular hermosamente proporcionada, distribuye los edificios para el Congreso Nacional, la Suprema Corte de Justicia, la Procuraduría General de la República, varias Secretarías de Estado y muchas otras instituciones centrales y autónomas. A pesar del descuido en el que se encuentra hoy el entorno urbano más representativo de la dominicanidad, el proyecto de González evidencia un dominio maestro de la escala y de los instrumentos necesarios para realizar un espacio público eficiente, simbólico y de gran belleza, dentro de los esquemas posteriormente sublimizados por Costa y Niemeyer en Brasilia. No hay en el Caribe un espacio cívico de tal fuerza.

MIENTRAS, en 1938 se organizaba la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Santo Domingo. Una nueva generación acompañaba en la escena ahora a los maestros de los treinta: Gay Vega, Manuel Baquero, Teófilo Carbonell, Amable Frómata, William Reid, Manuel José Reyes¹⁴ son actores destacados en la década del cincuenta que garantizan el tránsito hacia la postdictadura y producen el cambio hacia la

estética internacional basada en una reflexión sobre la identidad regional, sobre el moderno criollo apropiado al clima y a la cultura local. La influencia de Neutra, de Villanueva, de Niemeyer y de Pani, se hace evidente tanto en la arquitectura doméstica como en la institucional, con el predominio de las ventanas de celosías, los calados de concreto y de barro, los quebrasoles, los paramentos texturizados, los vuelos profundos y sus quietas sombras, y por la suave fluidez del espacio en comunidad con la sensual naturaleza caribeña.

LOS AÑOS FINALES del Trujillismo nos legan pocos trabajos públicos de envergadura. Se realiza el concurso internacional para la Basílica de Higuey, cuya construcción se finalizaría años más tarde.¹⁵ Caro Alvarez realiza el primer edificio para el Banco Central de la República, el desaparecido Palacio de Correos y la Secretaría de Educación en un lenguaje de gran academicismo, estableciendo la tradición de recubrir los edificios públicos de travertino criollo y dotarlos de hermosos murales, generalmente ejecutados por el artista español José Vela Zanetti.¹⁶ A pesar de los barrios de Mejoramiento Social, de los Barrios Obreros, de los ensanches de vivienda de interés social,¹⁷ el proceso de transición hacia los turbulentos años sesenta ya se había iniciado.

TRUJILLO CAE en mayo de 1961, dando paso a un proceso de inestabilidad política que termina con las

elecciones ganadas por Joaquín Balaguer cinco años más tarde. Durante este trayecto se trata de establecer un sistema democrático a través del gobierno constitucionalmente dirigido por Juan Bosch, quien es derrocado siete meses más tarde bajo alegatos de orientar su política por rumbos demasiado revolucionarios para el *status quo* de entonces. La Revolución de Abril de 1965 intenta fallidamente retornar a Bosch al poder, y provoca la segunda intervención estadounidense en el siglo y la organización de las elecciones. Como es lógico suponer, poco se realiza en este tiempo. Es una etapa de transición en la que regresa al país un notable grupo de jóvenes arquitectos luego de completar sus estudios de posgrado, tales como Eugenio Pérez Montás, Roberto Bergés, Fred Goyco y muchos otros. Un grupo importante ha sido identificado como parte del "Eje Italia", por haberse

formado en ese país: Erwin Cott, Manuel Salvador Gautier, Víctor Bisonó, Vital García y sobre todo, Rafael Calventi,¹⁸ quien habría de incorporar, después de sus experiencias en los talleres de Marcel Breuer e I. M. Pei, una nueva manera, más rigurosa, más exigente y sofisticada, de entender la arquitectura dominicana de esta tardomodernidad.

La influencia de Pier Luigi Nervi y de los estructuralistas italianos del momento se hace evidente en obras como la capilla del orfanato de Haina o la Catedral de La Vega (Cott y Gautier), esta última terminada décadas más tarde por Pedro Mena siguiendo las fundaciones del proyecto redactado por Cott. Incluso la obras cumbres de Calventi, el conjunto del Banco Central de la República y el Palacio de los Deportes de Santiago, recurren al vocabulario del hormigón visto, y son estructuras elevadas a su máxima expresividad poética (fig. 10).

Fig. 10. **Rafael Calventi**, *Banco Central de la República Dominicana*, Santo Domingo, 1974



Fig. 11. **Christian Martínez y Rafael Tomás Hernández**, *plaza de la Independencia*, Santo Domingo, 1976



LOS LLAMADOS “doce años de Balaguer”, de 1966 a 1978, demarcan en el territorio dominicano una impronta imborrable en el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo nacionales. Las obras públicas se multiplican siguiendo la política de “varilla y cemento” del experimentado estadista formado en la corte de Trujillo, pero con rasgos intelectuales propios. Balaguer supo escoger bien, en esta etapa, a sus arquitectos. La lista de proyectos destacados es larga. El edificio de oficinas del Estado, del joven Pedro José Borrell, los edificios de Calventi, los de los hermanos Caro Ginebra –hijos del maestro moderno Caro Alvarez– tales como la Biblioteca Nacional y el Museo del Hombre Dominicano; el Teatro Nacional del veterano Teófilo Carbonell, el Museo de Arte Moderno de José Miniño, el de Historia Natural, de Héctor Tamburini, el Estadio Olímpico de Fred Goyco y muchos más, definen un nuevo paisaje urbano que integra a los añejos entornos trujillistas espacios tales como la Plaza de la Cultura, el Centro Olímpico Juan Pablo Duarte, el Parque Zoológico Nacional (Pérez Montás y Valverde), el Parque Botánico (Benjamín Paiewonsky), el Parque Mirador del Sur (Pérez Montás y Valverde), la reconfiguración del eje vial de la 27 de Febrero y la realización de decenas de edificios multifamiliares para la creciente población capitalina (Rafael Tomás Hernández et al.) Estos y muchos otros proyectos de entonces son fundamentales para entender la República Dominicana de hoy.¹⁹ No fueron llevados a cabo sólo diseños de nueva obra sino también la restauración de los grandes monumentos y los antiguos edificios de la Ciudad Primada. Esta iniciativa es realizada a través de la gestión de la recién creada Oficina de Patrimonio Cultural (1967) y de la Comisión para la Consolidación de los Monumentos de Santo Domingo (1972, a raíz del terremoto de 1971), dirigidas por Manuel Delmonte y por el venerado Don Moncito Báez López Penha, decano de los restauradores dominicanos. El trabajo de estos pioneros ha sido ejemplar en la escena latinoamericana y ha permitido la revalorización de los relevantes espacios históricos del país.

DESPUÉS de dos reelecciones y doce años en el poder, se extingue la magia de Balaguer en el manejo de los destinos nacionales. Son, además, tiempos de cambio en la escena arquitectónica internacional. Surge la nueva generación de la postmodernidad.²⁰ Son los momentos de la reflexión provocada por Venturi, Rossi, Scully, Rowe, emergente en el país gracias a la obra de Miguel Vila, Apolinar Fernández, Plácido Piña, Marcelo Alburquerque, Oscar Imbert, Eduardo Lora y muchos jóvenes relevantes, que definen una nueva actitud frente a la realidad: son los tiempos de la rebeldía contra el moderno, de la redefinición de una identidad autónoma, basada en las posibilidades de relectura del tiempo y del espacio propios. La mirada es introspectiva, regional, crítica. Los paradigmas cambian, la modernidad es otra, incluso aún hoy, por descubrir.

GUSTAVO LUIS MORÉ (1956) es principal de la firma Moré Arquitectos, en la que ha ganado numerosos premios en bienales y en concursos de diseño arquitectónico y urbano, nacionales e internacionales. Graduado en la UNPHU/RD (1979), realizó estudios de postgrado en las Universidades de Florencia, Florida y Harvard, en la National Gallery of Art en Washington y en la UNAM. Ha sido catedrático por veinte años en la UNPHU y en UNIBE. Es el editor de la revista Archivos de Arquitectura Antillana. Preside el grupo de trabajo del Docomomo Dominicano.

NOTAS

- 1 Ver el excelente recuento de FERIS, César Iván, “Arquitectura Republicana”, CODIA, n° 56, Santo Domingo, 1978.
- 2 El texto más completo sobre este autor es el de MARVEL, Thomas S., *Antonin Nechodoma: Architect, 1877-1928: The Prairie School in the Caribbean*, University of Florida Press, Gainesville, 1994, 223 p.
- 3 Ver la reseña de Silvia Vega en los *Archivos de Arquitectura Antillana*, n° 20, enero del 2005. El autor más prolífico sobre el tema es el panameño Samuel Gutiérrez.
- 4 MORÉ, Gustavo Luis, “Notas sobre forma e identidad en la arquitectura de la Era de Trujillo”, en *Arquívox*, n° 1, año 1, Santo Domingo, junio/agosto de 1984.
- 5 Ver la edición especial publicada enteramente sobre este arquitecto fundamental de la modernidad dominicana: *Arquívox*, n° 3-4, año 1, Santo Domingo, diciembre de 1984/mayo de 1985.
- 6 Una temprana obra sobre este tema es NEWCOMB, Rexford, *Mediterranean domestic architecture in the United States*, J. H. Hansen, Ohio, 1928.
- 7 El hotel Jaragua fue muy publicado en su tiempo. Uno de los artículos más advertidos fue el de *The Architectural Forum*, “Dictador Trujillo construye un hotel de lujo en la reconstruida capital caribeña que hoy ostenta su nombre”, traducido en *Arquívox*, n° 3-4, año 1, Santo Domingo, diciembre de 1984/mayo de 1985, pág. 6.
- 8 Ver MORÉ, Gustavo Luis, “La arquitectura oficial de Ciudad Trujillo”, 1 y 2, *El Nuevo Diario*, Hojas n° 62 y 63 del Grupo Nueva Arquitectura, Santo Domingo, 12 y 19 de julio de 1983.
- 9 La única publicación en torno a la arquitectura pública de estos años fue editada por Gazón y retirada del mercado al ser rechazada por Trujillo. Ver GAZÓN BONA, Henri, *La arquitectura dominicana de la Era de Trujillo*, Volumen 1, Impresora Dominicana, Ciudad Trujillo, 1949, p. 84.
- 10 *Album del Centenario de la República*, Impresora del Estado, Ciudad Trujillo, 1944.
- 11 PÉREZ MONTÁS, Eugenio, “Tomás Auñón”, *El Caribe*, 10 de abril de 1982, Santo Domingo.
- 12 *Album de Oro de la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre*, Ciudad Trujillo, tomo II, 1957.
- 13 PÉREZ MONTÁS, Eugenio, “Guillermo González y el Movimiento Moderno en Santo Domingo”, *Arquívox*, n° 3-4, año 1, Santo Domingo, diciembre de 1984/mayo de 1985, págs. 8-10.
- 14 Ver sobre este tema “Diálogo: William J. Reid Cabral, Ing. Arq.”, en *Arquívox*, n° 1, año 1, Santo Domingo, junio/agosto de 1984; y MORÉ, Gustavo Luis, investigación de José Manuel Reyes Malla, “Manuel José –Nani– Reyes Valdéz: el hombre, la obra, la huella”, *Archivos de Arquitectura Antillana*, n° 8, Santo Domingo.
- 15 DUNOYER DE SEGONZAC, André J., *Basílica Nuestra Señora de la Altagracia*, Edición del Banco Popular Dominicano, Santo Domingo, 2000, 343 p.
- 16 Sobre el trabajo dominicano de Vela ver MILLER, Jeannette, *La obra dominicana de Vela Zanetti, 1939-1981*, Galería de Arte Moderno, Santo Domingo, 1981.
- 17 Es poco lo que se ha publicado sobre el extenso urbanismo trujillista. Un breve artículo aparece en *De Arquitectura*, n° 2, Facultad de Arquitectura y Artes UNPHU, 1984.
- 18 En contraste con la costumbre local, Rafael Calventi ha publicado mucho, notablemente sus artículos y reflexiones en diarios nacionales y su esencial volumen *Arquitectura Contemporánea en la República Dominicana*, BNV, 1986.
- 19 Rafael Tomás Hernández se identifica como el más relevante autor de la edificación doméstica pública del período. Realizó miles de unidades habitacionales y centenares de intervenciones urbanísticas en toda la geografía nacional, principalmente en la ciudad de Santo Domingo.
- 20 La postmodernidad puede ser entendida a través de las Hojas publicadas por el Grupo Nueva Arquitectura cada martes en el *Nuevo Diario*, y por varios ensayos destacados en publicaciones como *Arquívox*, *De Arquitectura* y *Arquitiempo*.



Fig. 1. Guido D'Alessandro y José Antonio Caro, plano de expansión de la Ciudad Trujillo, Santo Domingo, 1937

Santo Domingo siglo XX, modernidad y dictadura

OMAR RANCIER

En los albores del siglo XX la ciudad de Santo Domingo tenía escala pueblerina. Apenas los nuevos ensanches desbordaban el límite de la muralla colonial y los poblados de San Carlos, al norte, y Pajarito, en la orilla oriental del río Ozama, se integraban como barrios periféricos de la capital de la república.

LA MODERNIDAD llegó retrasada, luego de que los maestros europeos habían realizado sus principales obras y los *Bauhauslers*, huyendo de los nazis, habían hecho residencia en los Estados Unidos y participado en el proceso de pérdida de todo el contenido social de la propuesta moderna, de acuerdo a Colin Rowe.¹

La ciudad cumplía casi una década de la pesadilla trujillista y hacía tres años que su nombre se había cambiado al de Ciudad Trujillo cuando se realiza el primer edificio consistentemente moderno, el edificio Copello, de Guillermo González, en la emblemática calle El Conde, en 1939. Definitivamente, en Santo Domingo la modernidad se construye durante el mandato de Rafael Leonidas Trujillo Molina, el dictador que mantuvo en su puño a la sociedad dominicana durante tres décadas, de 1930 a 1961, y que asumió en su persona el rol que debió tener la nunca consolidada burguesía dominicana, lo que llegaría a ser una de las estrategias comunes de los dictadores latinoamericanos de la época: Pérez Jiménez en Venezuela, Machado y Batista en Cuba, Perón en Argentina.

Santo Domingo traza sus grandes planes urbanos de la modernidad repartiéndolos entre proyectos de vivienda social, como los Barrios Obreros a cargo de Henry Gazón,² los barrios de María Auxiliadora, al norte de la ciudad, y Los Mina, en la zona oriental, diseñados por Ramón Báez López-Penha y Pablo Mella, y los proyectos institucionales tales como la Ciudad Universitaria –de

José Antonio Caro Álvarez, Humberto Ruiz Castillo y André Dunoyer de Segonzac– y la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, de Guillermo González, donde se alojan algunas de las obras emblemáticas del movimiento moderno dominicano, como son la Facultad de Medicina de Caro y el Palacio del Ayuntamiento del Distrito Nacional, de González. Otras obras urbanísticas de relevancia son de naturaleza vial, como el Malecón, ese gran espacio de más de veinte kilómetros de longitud conocido con el nombre de George Washington, que rescata la fachada al mar de la ciudad, o las avenidas Máximo Gómez, Fabrè Gefrard y otras que crean los primeros ejes norte-sur de Santo Domingo, todas obras de la autoría del ingeniero Ramón Báez López-Penha.

NO ES HASTA mediados de los años cincuenta, con el Plan Regulador de Ciudad Trujillo redactado por Ramón Vargas Mera, que se estructura una visión moderna para la ciudad, a pesar de los planes de urbanización, mas neoclásicos que modernos, realizado uno por Guido D'Alessandro y José Antonio Caro en 1937³ y otro por José Ramón López-Penha en 1938, calificado de "cómico y banal" por Virgilio Vercelloni en su *Atlas Histórico de Santo Domingo*.⁴ La modernidad llegó arrastrada por las demandas de una cultura que respondía a las realizaciones de las potencias hegemónicas; los proyectos se articularon a la ciudad

53

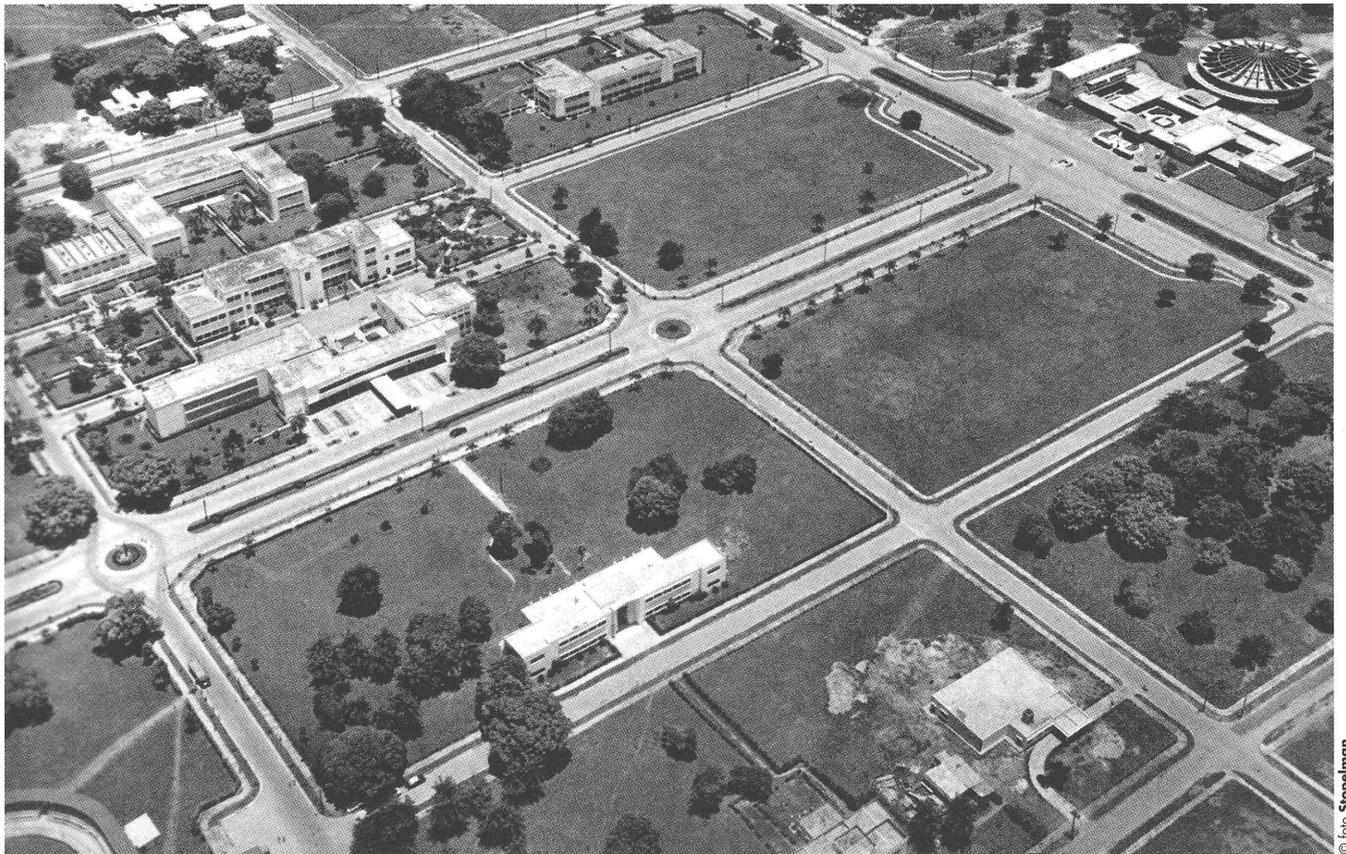


Fig. 2. José Antonio Caro, José Ramón Báez et al., campus de la Universidad de Santo Domingo, circa 1945

© foto Stoppelman

histórica haciéndola más operativa y tratando de dar respuesta a la presencia del transporte motorizado y, al mismo tiempo, convirtiéndola en el medio más efectivo para promover el poder y la presencia de la dictadura. La creación de un repertorio formal⁵ compuesto por todo un catálogo neoclásico elaborado por Henry Gazón,⁶ hace presente ese poder desde la capital hasta la lejana y conflictiva frontera con Haití.

Quizás uno de los aspectos más interesantes del tránsito hacia la modernidad que se da en la República Dominicana durante la llamada Era de Trujillo, es el uso de un doble código que permite al régimen presentarse como un gobierno moderno y hasta democrático en hoteles, hospitales y escuelas, desarrollados en un maduro lenguaje moderno, mientras que las oficinas representativas del control social, tales como destacamentos policiales, juzgados de paz, fortalezas y gobernaciones, presentan ese empaque casi fascista neoclásico desarrollado por Gazón. Como reafirmación semántica, todos reciben el nombre de "palacios".⁷

Este doble código aparece, además, en la obra de algunos de los principales arquitectos dominicanos de la época, específicamente en la de Guillermo González y José Antonio Caro. González desarrolla un lenguaje tradicional en sus viviendas y uno moderno depurado en sus edificios institucionales. En este, es capaz de manejar con igual maestría la rotación (hotel Jaragua) y la frontalidad (Palacio del Ayuntamiento del Distrito Nacional). Caro se niega a sí mismo en los edificios de

la Secretaría de Educación y el Banco Central, resueltos en un neoclásico muy lejano a la plasticidad moderna de la Facultad de Medicina de la Universidad de Santo Domingo o de la racionalidad a lo Bauhaus de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura.⁸

Esa inconsistencia estilística de los arquitectos de la modernidad no es privativa de los dominicanos; Silvia Hernández de Lasala, refiriéndose a Luís Malaussena en Venezuela, escribe: "Una pregunta inquietante y seductora surgía al comprobar que una obra como el edificio sede de la Secretaría de la Presidencia de la República, conocido como Palacio Blanco, de apariencia neoclásica, había sido proyectado al mismo tiempo que los hoteles Guaicamacuto, hoy Macuto Sheraton, y Maracay, muestras características ambos del más puro estilo internacional".⁹

EN EL MANEJO de la ciudad casi todas las dictaduras han preferido los grandes proyectos y las grandes avenidas, desde que Haussmann planteara en el París del siglo XIX las grandes perspectivas que además de introducir innumerables mejoras ambientales, también podían facilitar el control de las revueltas a fuego de metralla.¹⁰

Eso encontramos en Caracas, en los monumentales trabajos de Malaussena, y en La Habana, con las grandes avenidas diseñadas por Forestier. En Santo Domingo, durante la consolidación de la modernidad que se da en el trujillato, no aparece una voluntad estructurada a través de un plan maestro, sino que aparecen una serie

de obras no estructuradas entre sí que responden a necesidades muy definidas y que al final orquestan una propuesta de ciudad moderna.

El ingeniero Ramón Báez López-Penha, escribe en las reglamentaciones urbanas vigentes, al referirse a los efectos del ciclón de San Zenón de 1930: *"seguíamos ensamblando urbanizaciones que surgían, pero sin ningún plan ni meta específico, por carecerse entonces, como se carece hoy, de planes claros y precisos que nos guíen"*.¹¹

ES EN LA EJECUCIÓN de la avenida Máximo Gómez, donde queda demostrada la falta de una visión integral, cuando su trazado norte-sur queda mutilado con la construcción del aeropuerto General Andrews. Hubo que esperar a que se trasladara el aeropuerto a su actual ubicación en Cabo Caucedo, treinta kilómetros

al este de la ciudad, a finales de la dictadura, para que se completara dicho eje.

Ese grupo de obras viales se completa con un proyecto que se convierte, en términos de ciudad, en el paradigma de la arquitectura y el urbanismo de Trujillo: la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, edificada en tiempo record en 1955 para celebrar los veinticinco años del régimen, diseñada por Guillermo González Sánchez con influencias de la EUR 42 y de la Universidad de Roma.¹²

De la misma época es el plan de Caro, con Humberto Ruiz Castillo y la participación del francés, diseñador de la Basílica de Higuey, André Dunoyer de Segonzac, de la Universidad de Santo Domingo.

Tanto los esquemas urbanos de Caro en la Universidad como los de González en la Feria, a pesar de que de

Fig. 3. **Guillermo González** et al., foto aérea de la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, Santo Domingo, 1955



© foto Stoppelman



Fig. 4. **Rafael Tomás Hernández**, desarrollo urbano del barrio de Honduras, Santo Domingo, 1966

Fig. 5. **Rafael Tomás Hernández**, desarrollo urbano del barrio del Hoyo de Chulín, Santo Domingo, 1968

alguna forma reconocen los postulados de la urbanística moderna, son axiales, definidos por dos ejes principales y sus respectivos remates monumentales, el edificio del Alma Mater, en la Universidad, y la Plaza de las Naciones, más conocida como “la bolita del mundo”, en la Feria. La modernidad de estos conjuntos se encuentra más bien en el diseño de sus edificaciones y en el equipamiento urbano, no en la concepción del espacio y la estructura vial.

Trujillo compromete la modernidad dominicana al construir en toda la geografía nacional un catálogo de obras arquetípicas representativas del régimen. A través de la obra de Gazón Bona en San Cristóbal –donde se construyen hoteles, viviendas y escuelas– en Santiago –con su Monumento a la Paz de Trujillo y decenas de “palacios”– y en la zona fronteriza –donde diseña hoteles, cuarteles, gobernaciones, juzgados de paz y los locales del oficialista Partido Dominicano– crea una tipología “trujillista” en la arquitectura dominicana.

EN TÉRMINOS urbanos, en Santo Domingo no hubo una visión estructurada de una ciudad moderna, o de cualquier otro tipo, como la hubo en Cuba durante la dictadura de Machado gracias a los diseños de Forestier,¹³ quien trabajara también en Buenos Aires. En realidad, lo que ocurre en Santo Domingo es una suma de proyectos modernos puntuales articulados a la ciudad tradicional para optimizar su función y adaptarla a los nuevos tiempos, sin pretender tocar el centro histórico, a diferencia de lo propuesto por Josep Lluís Sert para La Habana entre 1955 y 1958.¹⁴

A esto se refiere el arquitecto Ramón Vargas Mera, autor del llamado Plan Regulador de Santo Domingo de 1956, cuando escribe: “No se propone demoler el centro ni sustituirlo por torres. Se respeta el centro histórico, con sus valores arquitectónicos y urbanísticos”.¹⁵ Vargas Mera es el único que reivindica una visión moderna de la ciudad. Sin embargo, es una visión que cuestiona el urbanismo moderno ortodoxo, como él mismo plantea al escribir sobre el Plan: “El sistema de zonificación por funciones, propio del CIAM y de la Carta de Atenas, se sustituye por una zonificación mixta en que la actividad predominante estimularía el carácter de la zona y actividades secundarias complementarían el uso de la misma”.¹⁶ El hecho de que se desestimara el Plan Vargas Mera, por entrar en conflicto con los intereses de la dictadura, reafirma la falta de voluntad política para pensar la ciudad como un todo integral, actitud que continua hasta la fecha.

LUEGO DE LA CAÍDA del régimen de Trujillo en 1961, Santo Domingo recobró su nombre inicial y se convirtió en una ciudad abierta que no acaba de enfocar su visión de modernidad. Aún no se concreta un plan maestro y se sigue a la espera de una ciudad mejor.

Si bien la modernidad se consolida durante la Era de Trujillo, la ciudad moderna, participativa, funcional,

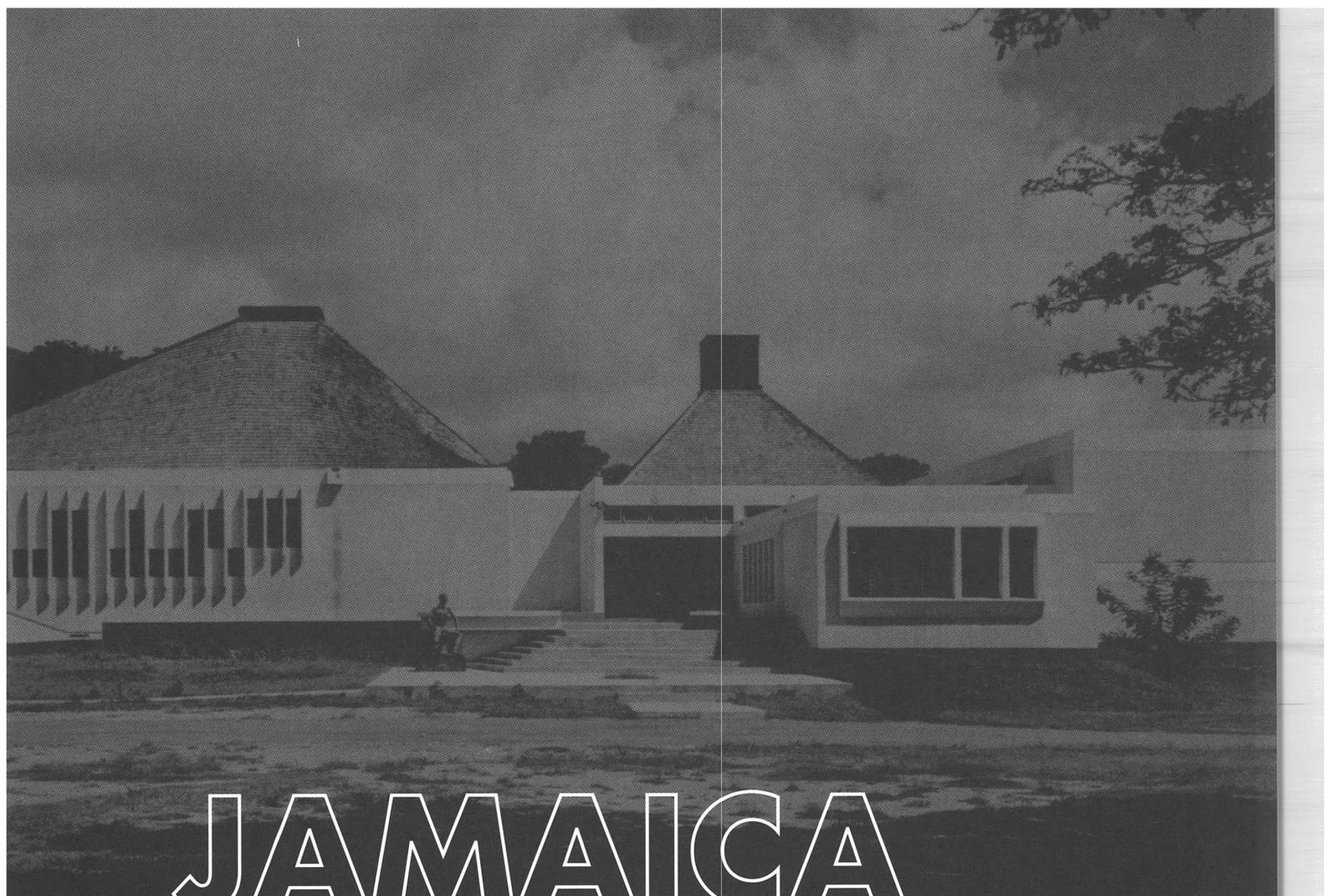
democrática, nunca ha llegado a construirse. A Joaquín Balaguer, elegido presidente con el apoyo de las tropas invasoras de la OEA (Organización de los Estados Americanos) después de la guerra civil, le interesó más la ciudad colonial, las malas viviendas y los grandes parques. Los gobiernos posteriores tampoco se han interesado seriamente por la ciudad.

A LA VUELTA de cinco siglos, Santo Domingo aún espera, recostada al Ozama, una contemporaneidad que no acaba de llegar.

OMAR RANCIER, graduado Arquitecto Cum Laude, Universidad Autónoma de Santo Domingo 1979. Presidente y fundador del grupo Nuevarquitectura, organizador de las Bienales de Arquitectura de Santo Domingo, articulista y ensayista en los principales periódicos y revistas especializadas dominicanas, es profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Pedro Henríquez Ureña –UNPHU– y dirigió la Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana –UNIBE. Actualmente es Secretario del Icomos Dominicano.

NOTAS

- 1 ROWE, Colin, y KOETER, Fred, *Ciudad Collage*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, pág. 34.
- 2 PÉREZ MONTAS, Eugenio, *La Ciudad del Ozama*, editado por el Patronato de la Ciudad Colonial de Santo Domingo y El Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, Barcelona, 1999, pág. 284.
- 3 PÉREZ MONTAS, Eugenio, *Ibid*, pág. 283. Tomado del libro *El Palacio Nacional de la República Dominicana: 50 años de historia y arquitectura*, J. Chez Checo, ed. (Secretaría Administrativa de la Presidencia, 1997).
- 4 VERCELLONI, Virgilio, *Atlas Histórico de Santo Domingo*, Cosmopoli, Milano, 1991.
- 5 “El Significado de la Arquitectura de la Era de Trujillo”. Ponencia presentada por el arquitecto Ramón Martínez en el Ciclo de Charlas “Arquitectura Contemporánea en la República Dominicana”, realizado en Casa de Teatro del 4 al 6 de septiembre de 1981, organizado por el Grupo Nuevarquitectura. Inédito.
- 6 “En su era, a inspiración del mismo nació el neoclásico típico, tan característico por sus líneas. Estas limpias creaciones semejan un ayer plétórico de tradición y de nacionalidad”. GAZÓN BONA, Henry, *La Arquitectura Dominicana en la Era de Trujillo*, Colección Henry Gazón Bona, Ciudad Trujillo, 1949, pág. 1.
- 7 MARTÍNEZ, Ramón, *Ibid*.
- 8 RANCIER, Omar, “Versatilidad estilística en la arquitectura de Guillermo González”, *Nuevarquitectura*, n° 43, periódico *El Siglo*, 23 de febrero de 1990, pág. 6B.
- 9 HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia, *Malauzensa: Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna*, Editorial ExLibris, Caracas, 1990, pág. 20.
- 10 BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, 5ta edición ampliada, Gustavo Gili, 1982, pág. 100.
- 11 “Santo Domingo: Su Fundación y Crecimiento”. Ponencia presentada por el ingeniero José R. Báez López-Penha en la mesa redonda sobre planeamiento urbano celebrada en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña durante los días 6, 7 y 8 de julio de 1971. *CODIA*, n° 26, mayo/agosto 1971.
- 12 MORÉ, Gustavo Luis, “Guillermo González: A los 82 años de su nacimiento”, Hoja de Arquitectura n° 26, *El Nuevo Diario*, 1 de noviembre de 1982.
- 13 LEJEUNE, Jean-François, “The City as Landscape: Jean Claude Nicolas Forestier and the Great Urban Works of Havana, 1925-1930”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n° 22. Cuba theme issue, 1996, pág. 165.
- 14 COYULA, Mario, “Influencias cruzadas Cuba/EUU en el medio construido: ¿Carril dos, o autopista en dos sentidos?” *Archivos de Arquitectura Antillana*, n° 10, año 5, junio de 2000, pág. 121.
- 15 VARGAS MERA, Ramón, “Tendencias Urbanísticas en América Latina y el Caribe: La Situación a Finales del Siglo XX”, *Amigo del Hogar*, Santo Domingo, 2004, pág. 73.
- 16 *Ibid*.



JAMAICA TRINIDAD Y TOBAGO

57



La arquitectura pública y social en Kingston, Jamaica

■ JACQUIANN LAWTON

Existen numerosas circunstancias que sitúan al modernismo.

Acontecimientos como la Gran Exhibición Internacional de 1891 lanzaban a Jamaica como participe en la celebración de la industrialización junto a los bastiones mundiales en el tema de los pabellones de exposición. Los continuos desastres naturales periódicamente impulsaron a los habitantes de la isla a recobrar y reestructurar las formas de vida desde 1692.

EL IMPACTO de la Segunda Guerra Mundial sobre la identidad cultural y el historicismo tuvo sus efectos periféricos. En las Antillas, alimentó una ideología de autogobierno y el espíritu de naciones independientes, una Federación Antillana. Estos nodos intersticiales forjan las bases de la modernidad. Una arquitectura moderna emergió más visiblemente en Kingston y St. Andrew, respectivamente sede legislativa y centro cultural de Jamaica.

El plano de Kingston muestra la forma de una llave: es una figura estructural en la morfología (*fig. 1*). Hace evidentes los efectos del terremoto de 1907, el

incendio subsiguiente y la renovación de la ciudad desde entonces. El centro de ésta fue conectado a Spanish Town (la anterior capital) por ferrocarril y un servicio de tranvía motorizado vinculó la trama urbana de John Geoff (1693) sobre las calles norte-sur, donde se contaba con teléfono y generación de energía eléctrica. Los códigos edilicios posteriores a 1907 fueron revisados. Fue significativo el uso de piedra y cemento en lugar de ladrillo como materiales de construcción. Por mandato del Consejo de Kingston, todos los departamentos

públicos fueron trasladados desde el frente marítimo, Harbour Street, hacia la calle primaria norte-sur, King Street (*fig. 2*). El teatro de la ciudad, localizado en North Parade, al final de King Street, fue reconstruido como Ward Theatre (1912). Las propiedades formales de estas estructuras cívicas significativas (atribuidas a los contratistas Henriques Hermanos) resultan distintivas. Las columnatas grecorromanas de los departamentos públicos son severas en su repetición y reducción de ornamentación, en tanto que la fachada del Ward Theatre es simétrica y ecléctica en cuanto a ornamentos, enfatizada por el tratamiento con arcos y óvalos de sus aberturas. La imagería de los departamentos públicos, compartida con otras estructuras coloniales de la época, como la Residencia del Comandante en Jefe en Nueva Delhi, India, apunta a la producción arquitectónica como un instrumento de la administración colonial.¹ Además, desde 1907 hasta la década de los cincuenta la marca del maestro constructor no es evidente en su significado de inventor de leyes formales universales.

AGENDA SOCIAL, 1940-1960

La Central Housing Authority (CHA) se formó en 1937 para tratar el deterioro de las viviendas en el Área Metropolitana de Kingston y tuvo apoyo legislativo con la Ley de Erradicación de Suburbios y Vivienda de 1939. La mayoría de los proyectos estaban localizados al oeste de Kingston, a lo largo de la llegada desde el área rural por ferrocarril y la Spanish Town Road. Desde la década de los años veinte existían asentamientos precarios en Trench Town, Dung Hill y Back-O-Wall, Kingston Pen. Los programas incluían la provisión de casas para renta,

Fig. 1. Kingston, 1967



© foto aérea J. Tyndale-Biscoe

bloques para vecindades de viviendas multifamiliares con apartamentos de una y dos habitaciones, áreas de servicios comunales compartidos y viviendas aisladas tipo cabañas aisladas.²

Simultáneamente, se construían viviendas unifamiliares en forma privada en St Andrew East Central. Correspondían a una tipología rectilínea uniforme, en forma de L, con un volumen público (pórtico) en la esquina, implantadas sobre un basamento que permitía pasar la corriente de aire por debajo, con techos a dos o a cuatro aguas. Resulta de interés la sistematización de determinantes tipológicos y las propiedades materiales de paredes de bloques de hormigón (150 mm). La Kingston and St Andrew Corporation conserva en archivos numerosas solicitudes de aprobación, construidas y no construidas, variaciones del tema con ejemplos como Repole, Sanguinetti & Co. Ransford Avenue, Lyndhurst Park, para P. G. Serrart, 1936.

© foto aérea J. Tyndale-Biscoe

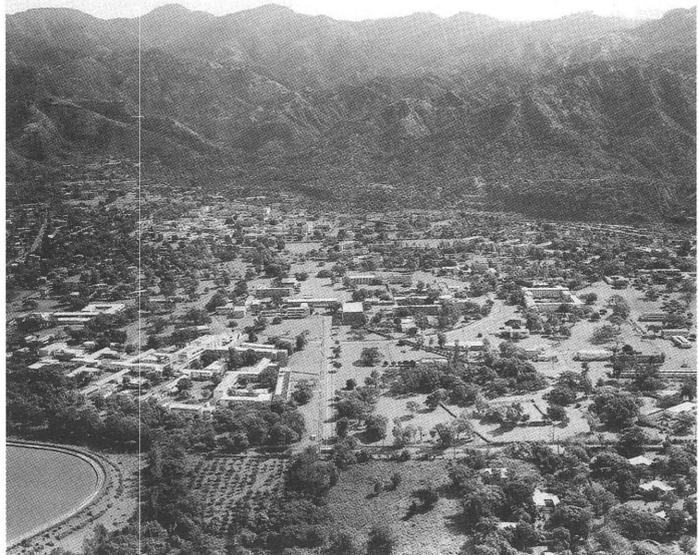


Fig. 3. Campus de la Universidad de las Indias Occidentales (UWI) y Queen's Way

EN 1951 los fondos de ayuda por el Huracán Charlie, utilizados por la Hurricane Housing Organization (HHO), aceleraron los incentivos de la agenda de la CHA. Las soluciones adoptadas consistían en subdivisiones del sitio con calles y una unidad básica de refugio. Estas comunidades fueron localizadas en Port Royal, East y West Kingston. Las parcelas designadas para las viviendas de auxilio variaban de 2,4 a 17 y 30 hectáreas respectivamente y con densidades de 5 a 8 lotes por hectárea.³

LAS PREMISAS de estos proyectos eran autoayuda con un pequeño subsidio para materiales y una tarifa nominal para el alquiler, con el derecho de comprar el terreno una vez instalada la infraestructura. El proyecto fue manejado por el Ministerio de Vivienda.⁴ Formalmente, los patrones de módulos fueron generados a partir de una unidad central de 10 x 10 metros para Tower Hill y 24 x 20 metros para Balmagie en Western Kingston. Se trataba de casas tipo bungalow con techos a dos o cuatro aguas y fueron dispuestas como cabañas de madera (Tower Hill). Un área de terreno para el cultivo de jardines y cría de ganado resultaba coherente con rituales de vida rural.

ENTRE 1948 Y 1952, la Jamaica Manufacturers Association autorizó a la Caribbean Cement Company la construcción de una fábrica en Rockfort, la entrada a Kingston desde el este y el Aeropuerto de Palisadoes

—construido durante la Segunda Guerra Mundial para el ejército inglés (fig. 4).⁵ La recuperación de los efectos del huracán generó una intensa demanda de producción. La Ley de Vivienda de 1955 creó el Departamento de Vivienda y Asistencia Social, una fusión de la HHO y la CHA. La ley, modificada en 1958, estableció provisiones para el capital privado, financiando la construcción para ampliar la disponibilidad de viviendas estatales para los inmigrantes urbanos de ingresos medios.⁶ El proyecto Mona Heights, de 1958, se construyó en 80 hectáreas reservadas originalmente para la Federación Antillana. Fue construido con un sistema de paneles reforzados premoldeados, erigidos en el sitio. Los proyectos de Harbour View (1960), Duhaney Park (1963), Hughenden (1967) y Edgewater (1970) fueron similares pero de mayor escala (fig. 7). Las viviendas unifamiliares o “casas jamaicanas” (*Jamaican Bungalow*) eran entonces prefabricadas para el consumo masivo, industrializadas, en un asentamiento horizontal. Las políticas de saneamiento en los asentamientos precarios del interior de la ciudad siguieron con bloques de apartamentos de cuatro pisos en Western Kingston (Trench Town y Tivoli), pero la producción del tipo vertical fue limitada.⁷ Las estrategias de vivienda continuaron en la agenda del Ministerio de Vivienda, que reemplazó al Departamento de Vivienda y Asistencia Social en 1966. No fue hasta los años setenta con el McIntyre Lanans Development (arquitectos Design Collaborative) en Eastern Kingston que una solución viable de un agregado de espacios públicos y privados encontró un equilibrio habitable en un plan de agrupamiento de poca altura.

Desde 1947, la Oficina del Planificador Urbano —el puesto de Asesor en Planeamiento Urbano se convirtió consecuentemente en Planificador Urbano del Gobierno— era instrumental, como consejero de Gobierno en actividades relacionadas a la habitación y uso del suelo.

Fig. 2. Edificios gubernamentales, King Street



© colección Elizabeth Pigou-Dennis

El Departamento de Planificación Urbana llevó a cabo en la isla un extenso mapeo de población y datos sobre uso del suelo. Sin embargo, el uso integrado de estos datos con las políticas de la vivienda era inconexo. Lo planificado era el plan estratégico para el desarrollo físico para los primeros diez años, con énfasis en ciudades costeras y en el plan de desarrollo urbano para conectar los suburbios de Spanish Town con Kingston⁸. El desarrollo urbano de áreas abiertas públicas, parque y equipamiento de la playa también fue puesto en práctica.⁹ Son relevantes los trabajos del Asesor de Planificación David Spruell, el planificador urbano Graham Charles (Hill) Hodges (1952-1967) y el arquitecto jamaíquino Carl Chen.

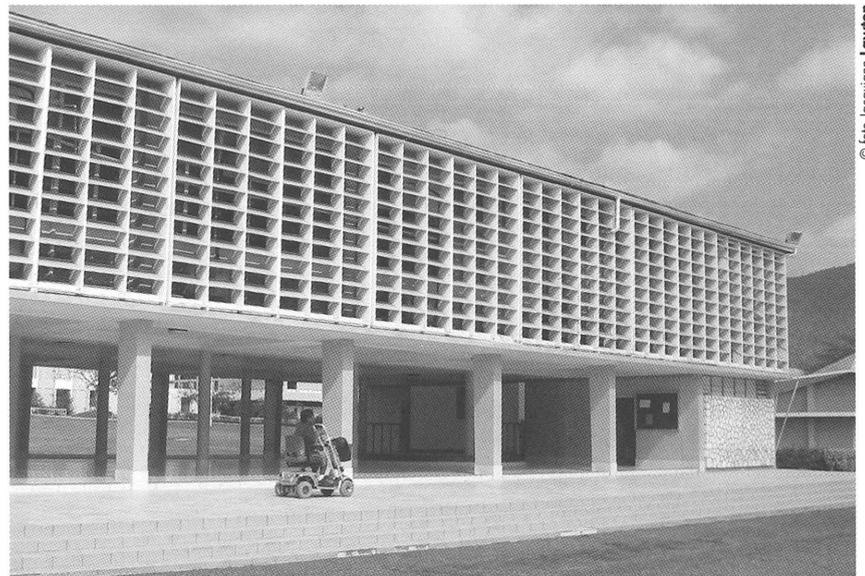
A FINES de los cuarenta, el Mona Campus del Colegio Universitario de las Antillas (UCWI), Papine, era considerado como la única institución de educación

producción de azúcar. El acueducto fragmentado es una columnata de arcos continuos que finaliza en el campus como una capilla, localizada en forma perpendicular al acceso procesional. El ingeniero residente Ainsworth David Houghton Scott (A. D. Scout, 1912-2004, jamaíquino) “desarmó cuidadosamente, numeró y transportó a Mona los bloques de piedra caliza de una tienda de ron del siglo XVIII desde Hampden Estate en Trelawny”, como registró el historiador Douglas Hall.¹¹ El desplazamiento de función en relación al tipo de construcción en la transposición de la tienda de ron a la capilla, a pesar de los atributos clásicos de la estructura, resulta modernista como operación. Sin embargo, la memoria reside en el proyecto. La espina central, Queen’s Way, concebida como dos avenidas paralelas, cuyos extremos debían conectar el Senado con un anfiteatro empotrado en Long Mountain, recuerda la procesión de Éfeso.

Fig. 4. Vista del puerto y del aeropuerto de Palisadoes



© foto aérea J. Tyndale-Biscoe



© foto Jacquiam Lawton

Fig. 5. Universidad de las Indias Occidentales (UWI), parte del edificio del Registro

terciaria en la región que cumpliría las necesidades de las Antillas. La medicina para la salud pública era prioritaria. Los arquitectos británicos Norman y Dawbarn fueron convocados para el diseño del campus en 1946 (fig. 3).

UNA AVENIDA de circunvalación resultaba esencial para la planificación de las funciones administrativas de la Universidad y para el acceso a todo el campus. Fue localizada al oeste de Gibraltar Camp, un conjunto de barracas de la Segunda Guerra Mundial construidas por el departamento de Obras Públicas como refugio seguro para evacuados de Gibraltar y Malta (1940-1941). Los edificios del campamento fueron la primera sede temporal de la Universidad.¹⁰ La avenida de circunvalación interrumpe un acueducto que, desde el río Hope, sirvió a la Hope Estate durante su período de

EL SENADO y los edificios del Registro, la Biblioteca y las Artes, en la avenida de circunvalación, fueron completados hacia 1953 (fig. 5). Los componentes del programa son extensiones de la avenida de circunvalación sin la apariencia panóptica de la ciudad ideal de Ledoux. Los edificios son secciones rectangulares sencillas que exageran las líneas y están suspendidos entre cielo y tierra sobre pilotis. Las fachadas son pieles de mosaico de módulos de bloque de ventilación o parasoles que se integran en un sistema de poste y viga, aunque aparecen libres en su homogeneidad. Los edificios de Arte son, en principio, filas de muros portantes que aparecen como sujetalibros. Los muros son de piedra caliza cortada individualmente, con juntas irregulares de mortero. Son táctiles y artesanales.



© foto Jacquann Lawton

Fig. 6. **M. F. Campbell** y **R. A. Brandon**, edificio del Departamento de Impuestos sobre los Ingresos, recientemente pintado en azul

EL TRABAJO presenta un ideal de naturalismo climático y una síntesis entre el trabajo artesanal y el industrializado. Un clasicismo moderno interesado en el equilibrio. Como Dawbarn escribió en un artículo periodístico de 1947 citado por Francis Brown: "por la apreciación lógica y comprensiva de las condiciones locales y actuales; por una sencillez razonada realizada por artes locales ligadas a cielos azules y vegetación exuberante".

PRE/POST INDEPENDENCIA, 1950-1980

Durante la década de transición de la pre-independencia comenzaron la práctica privada de Wilson Chong, Harold J. Ashwell y Mc Morris, Sibley, Robinson. Los contratistas seguían creando todavía la mayoría de edificios en Jamaica. Las prácticas tempranas ofrecían estratégicamente el diseño y los servicios de los edificios, como era el caso con Wilson Chong, los ingenieros Leonard Chang y Mc Morris Sibley Robinson y los contratistas Marley y Plant, por corta que fuera la relación. A su vez, los arquitectos locales, formados en el extranjero, trabajaban en el Departamento de Obras Públicas (PWD). El PWD era la firma arquitectónica del gobierno, con la responsabilidad de todos los edificios gubernamentales, además de las instalaciones del Ministerio de Transporte.

WILSON CHONG (1922-1984) es sinónimo del espíritu de la época. Descendiente de chinos jamaquinos, nacido en Santiago de Cuba, estudió en la Universidad de Notre Dame y en la Universidad de Illinois (1952). Fue capaz de comprender la coexistencia entre la artesanía y la industria. Inventó un taladro manual (1967) que obtuvo patentes norteamericana, británica y alemana (1971). Hábilmente utilizó la potencia lírica de la tecnología constructiva del hormigón pretensado,

reforzado y premoldeado. Su Estadio Nacional (1960-1962) triunfó como el emblema para nutrir el espíritu colectivo (fig. 8). Su tribuna gótica con bóvedas de hormigón sobre vigas en voladizo y una base de trípode resulta acorde con los límites plásticos del material.

Chong elevó el módulo del bloque de concreto a panel de pared. En el edificio Henriques, en Cross Road, aparece como la plantilla residual decorativa: un andamio cubista, sujeto a las esquinas del edificio, que se eleva más allá del muro induciendo a la extensión vertical del sistema de poste y panel (fig. 10). Lo utilizó también como componente para unidades de habitación económicas prefabricadas. Una afinidad formal para estructuras de cáscara es evidente en la iglesia presbiteriana (Mona), la farmacia Oxford y las estaciones de servicio de Texaco. Rasgos internacionales aparecen en los trabajos del Ministerio de Educación, aparentemente inspirados en la unidad de habitación de Le Corbusier y el brutalismo de la Central Sorting Offices.



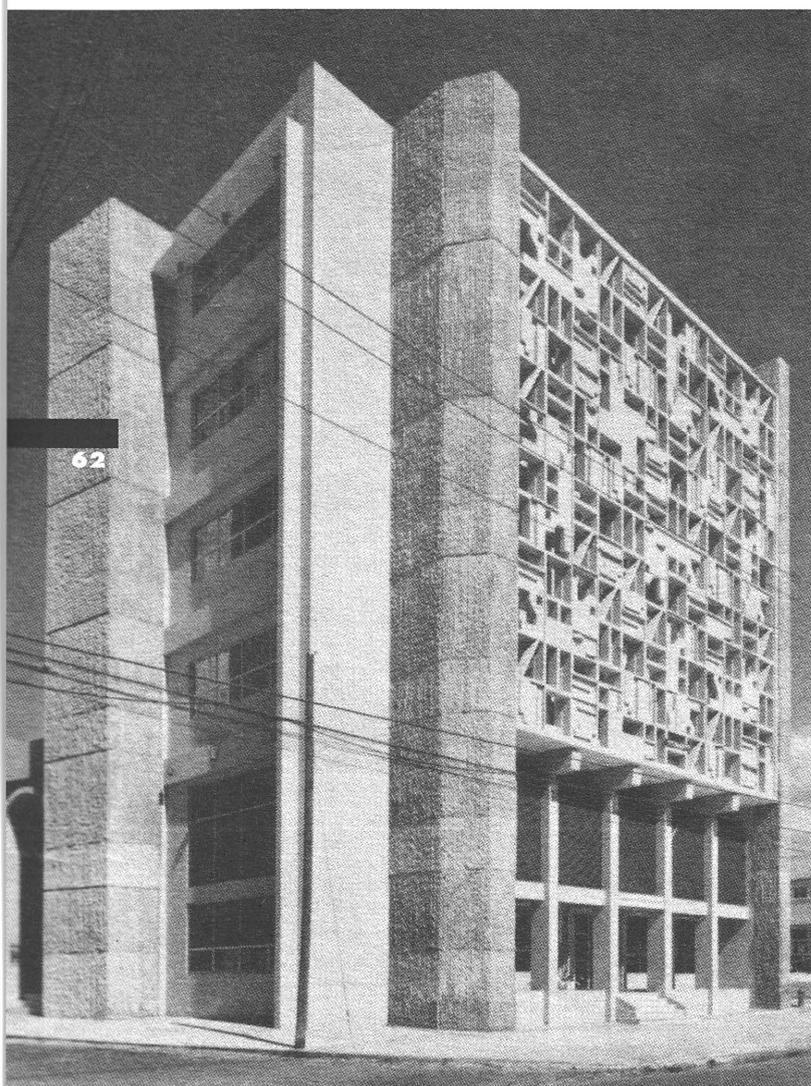
© foto aérea J. Tyndale-Biscoe

Fig. 7. Harbor View, conjunto de viviendas

LAS OBRAS, ubicadas a lo largo de los límites de Kingston y St. Andrew, fueron construidas principalmente durante la década de los setenta y expresan una ideología preocupada por las contingencias de los materiales y sistemas de construcción monolíticos.

Como miembro de la Sociedad de Arquitectos (1957), Chong forjó el establecimiento de directrices condicionales para la práctica: el contrato, las escalas de honorarios y los códigos de conducta, así como leyes que rigen el Registro de Arquitectos. En 1979 fue nombrado Comandante de la Orden de Distinción por el Gobierno de Jamaica.

V. R. Mc Morris y J. P. Sibley comenzaron su práctica en 1955; más tarde, en 1958, se les unió H. W. Robinson. Mc Morris, Sibley y Robinson (MSR) se graduaron en la Universidad de Manitoba y la Universidad McGill,

Fig. 8. **Wilson Chong**, Estadio NacionalFig. 9. **Wilson Chong**, edificio Henriques

escuelas de arquitectura en Canadá. Su estudio fue el foro mentor para generaciones de jamaicanos que estudiaron en el exterior y volvieron al país para ejercer la práctica, incluyendo la primera arquitecta, Verma Panton (Universidad McGill, 1964). Los miembros de la sociedad también presionaron a la Asociación de Arquitectos del Commonwealth (CAA) de parte de la

Sociedad de Arquitectos para instalar una escuela regional en Jamaica. Bahamas era la localización alternativa en consideración. En esa época, Canadá era el delegado primario de CAA en América y el arquitecto Norris Mitchell, de Granada, el representante para el área Caribe. La escuela fue instalada en 1988. La arquitectura de MSR captó el espíritu de un nuevo Kingston, con fachadas anónimas repetitivas en hormigón. El método de construcción varió. En el caso del Scotia Bank Center (1969), localizado sobre el frente marítimo de Kingston, se utilizaron componentes de hormigón tanto in situ como prefabricados. La firma MSR también se asoció a arquitectos extranjeros con corporaciones multinacionales, que invertían capitales a través de oficinas regionales en Kingston, para edificios como el British-American (1967), actualmente Victoria Mutual, New Kingston.

La expresión formal del grupo varió, apareciendo ambigua, con los trabajos expresionistas del UCWI Creative Arts Center (1969) y la residencia Matalon (1970), en St. Andrew East (fig. 10). Lo que prevaleció fue un racionalismo estructural, dependiente del método de construcción y de la tecnología del material.

La producción de arquitectura desde 1958 ha debatido, en esencia, los límites de un racionalismo basado en los materiales. Las obras de Marvin Goodman y Asociados son sensibles a cuestiones climáticas tropicales más evidentes en la escala residencial privada, con excepción del edificio de la Petroleum Corporation of Jamaica (New Kingston). La dialéctica extrema de las torres de oficinas monolíticas de H. D. Repolé integra el interés público con la implementación de paisajes callejeros habitables en New Kingston. Las obras de Patrick Stanigar en East Kingston (Harbour Street) revelan un paso orgánico hacia el naturalismo.

DIVERSAS PROPUESTAS entre 1957 y 1970 para la extensión de equipamientos administrativos e industriales confinaron los límites administrativos de Kingston a St. Andrew North East (New Kingston) y empujaron las instalaciones del puerto más hacia el oeste (Newport West). Esto abrió camino para el nuevo desarrollo de súper bloques de Kingston Waterfront y ubicó a la Ley de Corporación de Desarrollo Urbano de 1968 y su órgano de aplicación, la Corporación de Desarrollo Urbano (UDC), en la escena central de los planes de desarrollo. Inicialmente la UDC sólo trabajaba en áreas designadas: ciudades rurales turísticas, tales como Ocho Ríos, Negril, Montego Bay. El primer arquitecto jefe designado fue el británico David Gregory Jones, de Shankland and Cox, quien colaboró en el establecimiento del UDC. El desarrollo en el Kingston contemporáneo es conducido por el Estado como resultado del manejo de capital desde los años setenta. La vivienda en altura se encuentra nuevamente en la agenda social, utilizando modelos superados del pasado del modernismo.

Numerosas propuestas para la revitalización de Kingston han sido dirigidas por el UDC. En su calidad de miembro de un comité o consejo, provee apoyo técnico y coordina a consultores tanto locales como extranjeros. Las iniciativas incluyen: Vision 20/20, la Compañía de Restauración de Kingston, y la Compañía de Inversión del Centro de la Ciudad de Kingston (KCCIC). La obsesión de los constructores con el estilo persiste y personifica una elástica historia empresarial. Entre 1998 y 2002, el Estadio Nacional fue renovado en dos fases por la Corporación de Desarrollo Urbano (Jefes de Proyecto y Consultores) como parte de un acuerdo conjunto entre los gobiernos de Jamaica y Venezuela.¹² En lo que concierne al modernismo jamaicano, los ejemplos presentados aquí revelan vínculos con la escena internacional, resultado de la posición geográfica.

JACQUIANN LAWTON es conferencista en diseño arquitectónico, historia y teoría en la Escuela Caribeña de Arquitectura, Universidad de Tecnología, Jamaica W.I. y es editora de *AXIS*, revista de la CSA sobre el Regionalismo Caribeño. Fue becaria de la Cooper Union, New York City (1990), y como arquitecta es autora de varias obras construidas en Jamaica.

Traducido por **Alfredo Conti**

NOTAS

- 1 PIGOU, Beverley Elizabeth, "The Social History of the Upper and Middle Classes in Jamaica between 1914-1945", Ph.D. Thesis, University of the West Indies, 1995. En la página 205 hace esta comparación.
- 2 McHARDY, Pauline, "Housing Provision and Policy Making in Jamaica: Charting the Level of Involvement of the Architect", presentación en el Encuentro de la Commonwealth Association of Architects, Goa, India, 2 al 5 de octubre de 1997.
- 3 COX, Jean y Oliver, *Self built and expanded housing in Jamaica*,

a Comparative Study of single story housing from 12 projects, Shankland/Cox, Londres, 1985.

4 McHARDY, Pauline, "Housing Provision..."

5 JOHNSON, Anthony S., *City of Kingston Souvenir, 1802-2002, Commemoration of the Bicentennial of The City Charter*, ISKAMOL, 2002.

6 McHARDY, Pauline, "Housing Provision..."

7 NORTON, Ann, "Shanties and Skyscrapers, Growth and Structure of Modern Kingston", Working Paper No.13, Institute of Social and Economic Research, University of The West Indies, Mona, Jamaica, 1976.

8 CLARKE, Colin G., *Kingston Jamaica, Urban Growth and Social Change, 1692-1962*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1975.

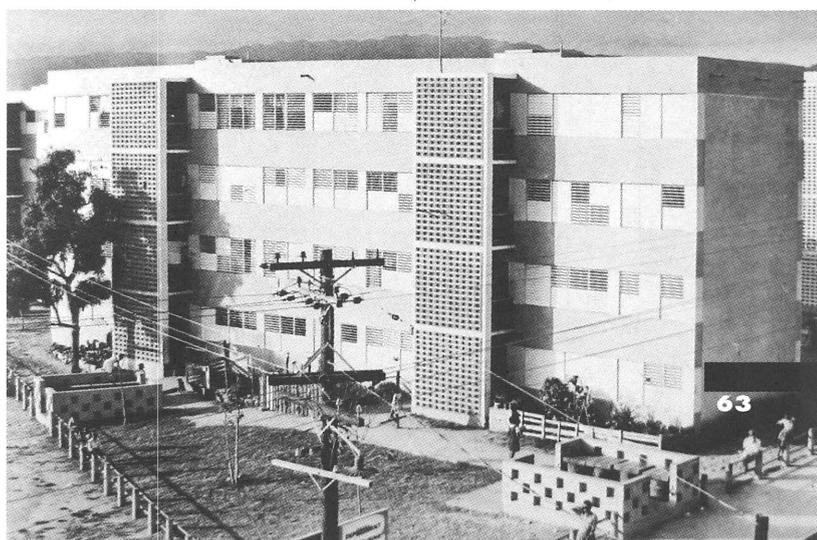
9 HODGES, Ann, Arquitecta, conversación en Kingston, marzo del 2005.

10 FRANCIS BROWN, Suzanne, *Mona Past and Present*, University of the West Indies Press, Jamaica, Barbados, Trinidad y Tobago, 2004.

11 Ibid.

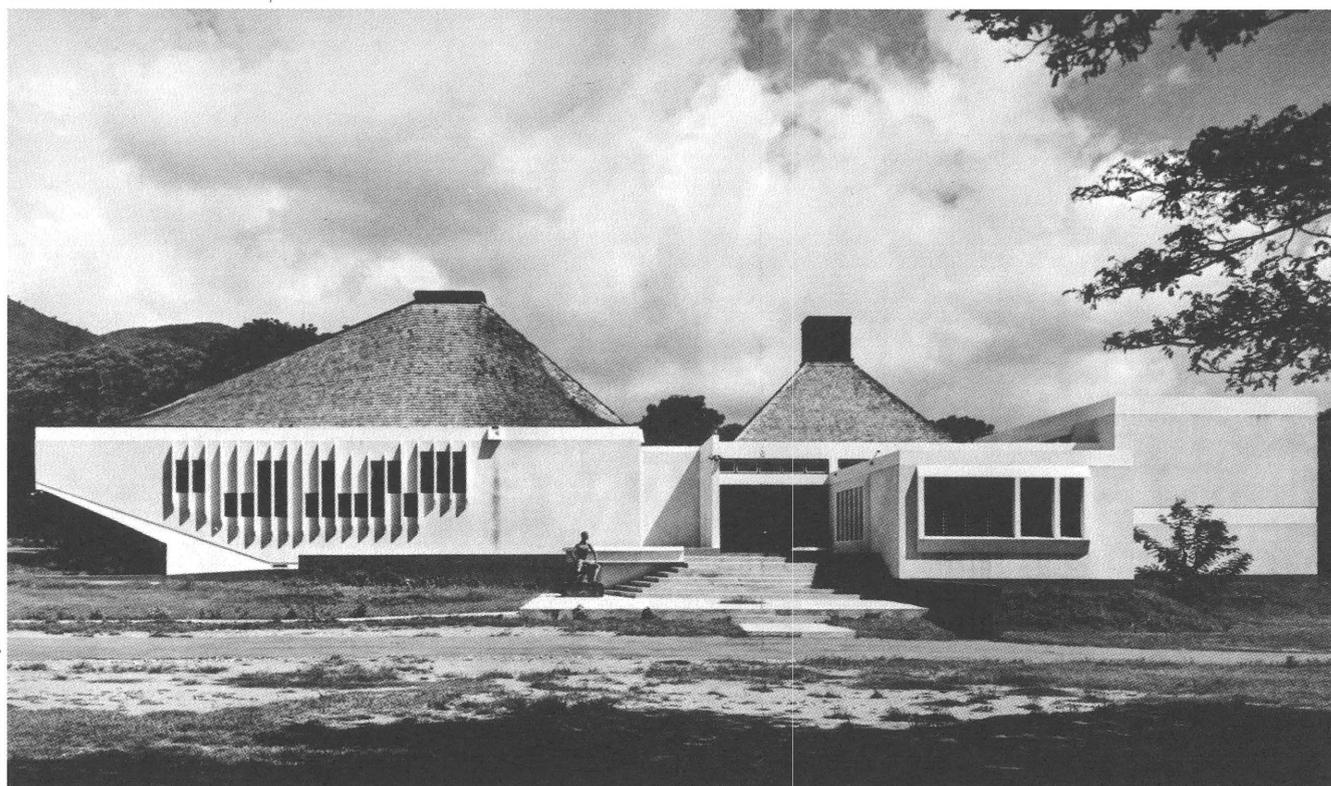
12 SHAW, Christopher, arquitecto Jefe UDC, conversación en la Caribbean School of Architecture, marzo del 2005.

Fig. 11. **Mc Morris, Sibley y Robinson**, apartamentos Turtle Beach, Ocho Rios



© colección de L. Mark Taylor

Fig. 10. **Mc Morris, Sibley y Robinson**, Centro de Artes Creativas UWIC, 1969



© colección L. Mark Taylor

Un bosquejo de la arquitectura moderna en Trinidad

MARK RAYMOND

Trinidad es una isla ubicada en el extremo sur de las Antillas Menores. Descubierta por Cristóbal Colón en 1498, fue colonia española hasta fines del siglo XVIII, cuando llegó una importante ola inmigratoria de plantadores franceses con sus esclavos. Posteriormente fue reclamada por los ingleses, quienes impulsaron la llegada de trabajadores contratados en otros territorios del Commonwealth y quienes la gobernaron hasta su independencia, en 1962.

LA ARQUITECTURA de la isla es el reflejo de las numerosas y complejas influencias que marcaron su historia. Este ensayo toma un episodio particular de esa historia: el desarrollo de la arquitectura moderna en la ciudad de Puerto España, en Trinidad, a través de la obra de dos arquitectos: Colin Laird y Anthony Lewis.

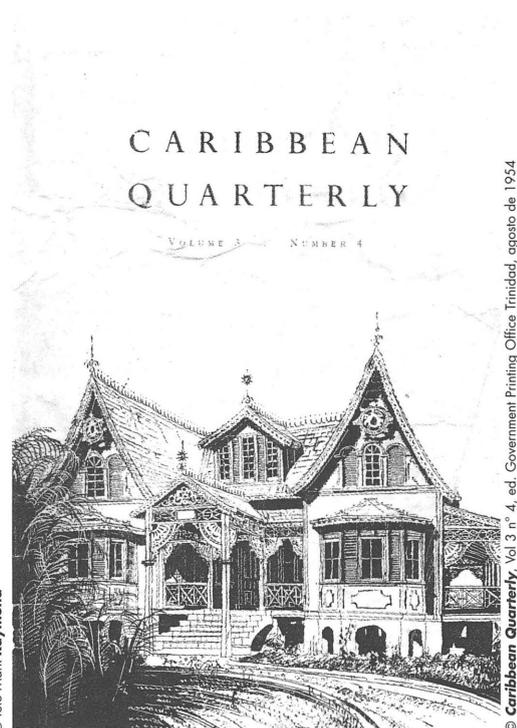
La evolución de la arquitectura moderna de Puerto España puede dividirse en cuatro etapas: 1900-1938, 1939-1961, 1962-1980 y de 1981 a la actualidad. Laird y Lewis desarrollaron su actividad de modo independiente con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial y son referentes de las dos tendencias

64

Fig. 1. Casa en 1 St Clair Avenue, Puerto España, típico ejemplo de la arquitectura moderna anterior a la Segunda Guerra Mundial



Fig. 2. Portada del *Caribbean Quarterly*, ilustrada con una reproducción del dibujo a pluma y tinta del edificio de 9 St Clair Avenue realizado por Colin Laird



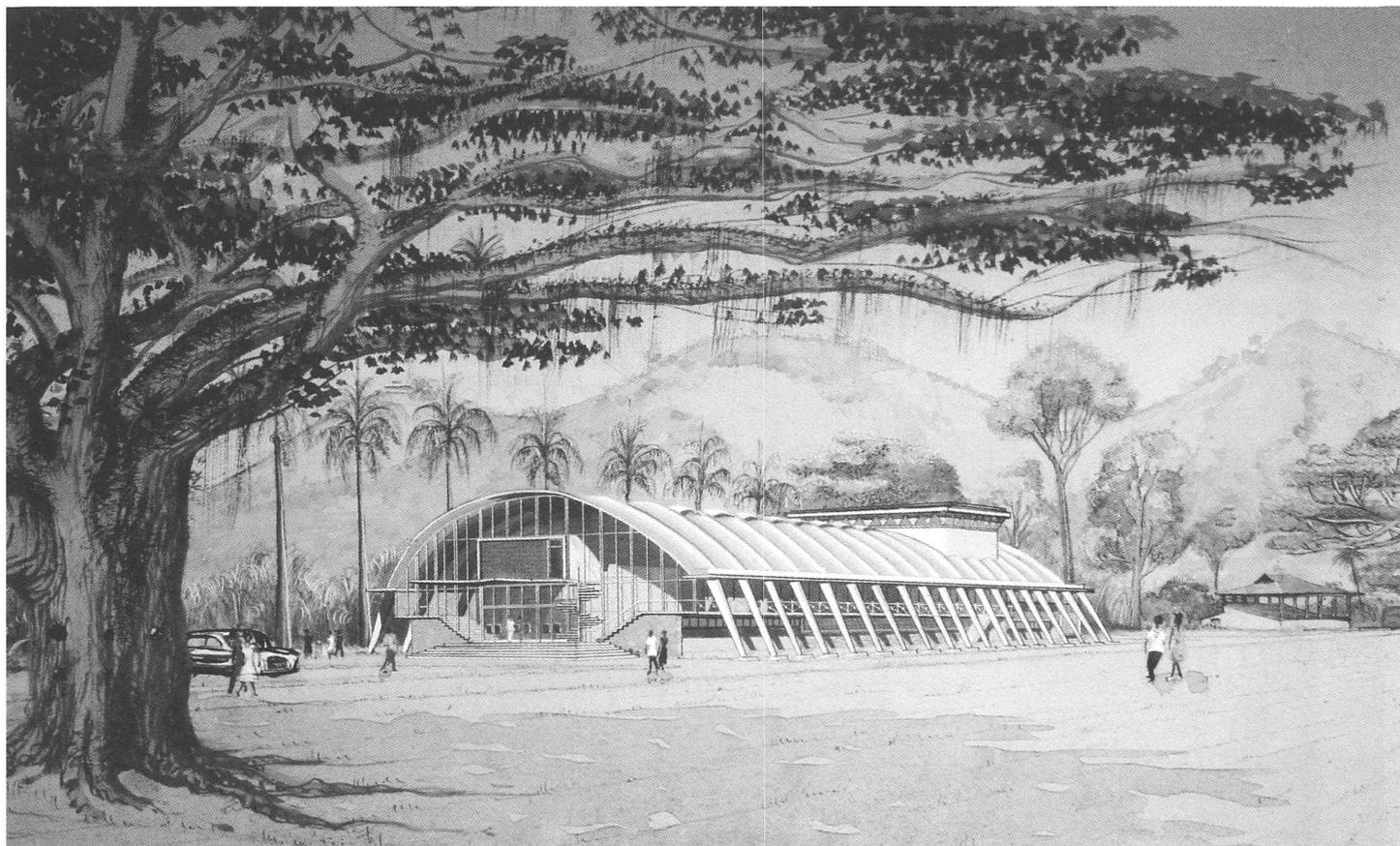


Fig. 3. **Colin Laird**, acuarela del Centro comunitario, posteriormente Queen's Hall, en su sitio original, George V Park St Clair

principales que alimentaron a la producción arquitectónica de ese período. Por un lado, existió una corriente influenciada por la cultura arquitectónica británica de postguerra, el "modernismo tropical", resultado de los postulados funcionales, formales y programáticos del movimiento moderno europeo de mediados de siglo, pero modificado en función de la preocupación acerca de las condiciones ambientales impuestas por el clima tropical.¹ Por otro lado, se desarrolló una tendencia identificada con las inquietudes y preocupaciones formalmente planteadas en el debate sostenido en ese momento en los Estados Unidos, acerca de los regionalismos circundantes, tal como lo planteaban Lewis Mumford y otros. El "movimiento regionalista" era lo opuesto al modernismo universal y esencialmente europeo representado por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson. La obra de Laird puede ser leída como un producto de la primera tendencia, en tanto que la de Lewis revela la influencia de la segunda.

LA EVOLUCIÓN CULTURAL de la sociedad de la Trinidad independiente es representativa de la arquetípica búsqueda postcolonial de identidad y autenticidad. Esta búsqueda o lucha se enfrenta a un dilema común a las naciones en desarrollo, tal como lo describe Paul Ricœur en su ensayo *Histoire et vérité* (Historia y Verdad), citado por Kenneth Frampton en su seminal ensayo sobre Regionalismo Crítico:² "Así llegamos al problema crucial que enfrentan las naciones que empiezan a emerger

del subdesarrollo: ¿es necesario descartar al antiguo pasado cultural que fue la razón de ser de una nación para emprender el camino de la modernización? [...] He aquí la paradoja: [...] debe arraigarse en el pasado, forjar un espíritu nacional, y desplegar esta reivindicación espiritual y cultural frente a la presencia colonialista".

En el caso de Trinidad, la paradoja de Ricœur es aun más compleja por la ausencia concreta de un pasado cultural auténtico. La población indígena había sido aniquilada por los colonizadores españoles y la diversidad racial de la población creció a partir de la inmigración, ya fuera por la importación de esclavos de origen africano, la contratación de trabajadores provenientes de la India, China o Madeira, o por la llegada de inmigrantes emprendedores provenientes de distintas partes del mundo y atraídos por las oportunidades y la promesa del nuevo mundo.

INDEPENDENCIA

En los años cincuenta, como sucedía en muchas colonias, la dominación británica sobre Trinidad era fuertemente rechazada. La estructura política, social y cultural inglesa existente era una parte fundamental en la conformación de la sociedad y así, a falta de una cultura indígena o un pasado cultural claramente identificable, mientras la presencia política era expulsada, la estructura cultural era inevitablemente conservada, si bien considerablemente modificada por la creciente influencia de la cultura norteamericana.



© archivo documental de Ludvig Karl Hillbreimer, Art Institute de Chicago, MSS 070383. Del catálogo *Mies in America*, Nueva York, Harry N. Abrams, 2001



Fig. 4. **Mies van der Rohe**, sentado en el extremo izquierdo y **Anthony Lewis**, sentado en el extremo derecho, en un estudio del Art Institute de Chicago, 21 de diciembre de 1942

ASÍ, en esa década y la siguiente, la labor de los poetas, artistas y escritores regionales se concentró en el establecimiento y consolidación de un lenguaje regional, aunque influenciado por el modernismo. La arquitectura, aunque compartía esta búsqueda, era concebida de un modo acentuadamente universal en el que aparecía, sin embargo, una cierta preocupación científica por el clima. Las iniciativas sociales, económicas, políticas y culturales que nutrieron la reconstrucción física de los paisajes de Europa y los Estados Unidos en la postguerra se reflejaron en la gradual transformación de la Puerto España del siglo XIX, llevada a cabo siguiendo un programa tan moderno como universal. Este escenario fue sutilmente alimentado por las influencias cosmopolitas provenientes de la diversidad racial de la población.

1900 - 1938

Antes de la Segunda Guerra Mundial, la idea de modernidad apareció en el paisaje arquitectónico y urbano de Puerto España de manera intermitente, y en gran parte debido a la construcción de casas particulares y unos pocos edificios destacables y significativos, como el hotel Queen's Park. Hasta entonces, la mayor parte de la arquitectura había sido la obra de proyectistas europeos contratados para desarrollar los edificios públicos de gran escala, o la de constructores locales que actuaban como arquitectos, ofreciendo proyectos por catálogo o tomando modelos de libros provenientes de las colonias de Australia, India y del sur de los Estados Unidos, lugares que compartían un clima similar. El bungalow, con sus numerosas formas y variantes, se convirtió en la tipología doméstica dominante.

Sin embargo, un destacable número de edificios que se construyeron en ese entonces demostró claras tendencias estilísticas modernas, como la residencia privada ubicada en el número 1 de la avenida St. Clair (fig. 1). Este período se caracterizó, además, por una significativa expansión de la ciudad a través de un desarrollo de tipo suburbano, como, por ejemplo, Woodbroo. La influencia de la planificación centralizada es aún evidente en este crecimiento, en el que un eficiente Consejo de la Ciudad mantuvo un fuerte control sobre el desarrollo físico, conservando un espacio urbano y de esparcimiento de alta calidad.

1939 - 1961

La historia, el comercio y el status político de Trinidad como colonia británica determinaron un fuerte vínculo político y cultural con Gran Bretaña y en menor, aunque considerable medida, con Europa. La reconstrucción de

la Europa de postguerra generó una actividad social, cultural y económica idealista, que se extendió por todo el mundo y que tuvo un profundo impacto en las colonias caribeñas. Esta influencia generó una serie de pautas que definieron la elaboración de la arquitectura moderna de Trinidad, marcando el advenimiento de una segunda fase de modernismo.

La arquitectura de Trinidad evolucionó en este período respondiendo a tres factores básicos: en primer lugar, el impacto de la cultura norteamericana; en segundo lugar, la política radical de fines del colonialismo y posterior postcolonialismo; y en tercero, la búsqueda nacionalista de una identidad local y regional.

Esta fase comenzó de modo efectivo con el arribo de las fuerzas norteamericanas para establecer bases aéreas y navales en Trinidad durante la guerra. La amplia presencia norteamericana en la base naval de Chaguaramas y en la base aérea de Waller Field tuvo un profundo impacto en la cultura, política y sociedad de Trinidad, que se convirtió en la mayor base militar norteamericana fuera de los Estados Unidos.

La presencia estadounidense tuvo una influencia fundamental en la infraestructura, a través de la amplia red vial que se creó para beneficio de la masiva presencia militar. Con gran rapidez y efectividad se implementaron proyectos de infraestructura y tecnología de una escala sin precedentes en la historia del país.

La influencia británica era aún muy fuerte en ese momento y su impacto sobre la arquitectura y otras áreas de la cultura se evidenció a través de la Ley de Desarrollo y Bienestar Colonial (*Colonial Development and Welfare Act, CDWA*). Este mecanismo colonial facilitó la puesta en marcha de iniciativas que respondían a la necesidad de desarrollo y modernización, no sólo en Trinidad sino en todas las antiguas colonias británicas.

Una influencia particularmente importante ejerció la obra de Maxwell Fry y Jane Drew, dos arquitectos británicos que trabajaron en Africa Occidental en los años cincuenta y quienes publicaron un importante texto llamado *Tropical Architecture in the Humid Zone* en 1956.³ El libro sintetizó la preocupación socialista del momento por la transformación de la sociedad a través de la implementación de un urbanismo moderno y una arquitectura con las referencias específicas sobre "los trópicos". El trabajo que Fry y Drew desarrollaron en Nigeria y Ghana produjo ideas basadas en el análisis del clima y el programa social como los elementos claves para lo que sería una tendencia moderna ampliamente difundida en gran parte del Commonwealth.

La propuesta de Fry y Drew de un modernismo específicamente tropical le brindó a la arquitectura moderna dentro del Commonwealth una dimensión universal, a través de una adaptación que respondía a las peculiaridades de su ubicación geo-climática. El libro influenció a toda una generación de arquitectos británicos de las colonias en la postguerra,

Fig. 5. **Anthony Lewis**, casa Wight, Goodwood Park, Trinidad

simultáneamente con el impulso de las ideas de independencia. Esta arquitectura se convirtió en sinónimo de los subsecuentes movimientos independentistas. En 1961, la Architectural Press publicó *New Buildings in the Commonwealth* un completo informe sobre esta arquitectura, cuya sección sobre Trinidad incluye la obra de Laird y de Lewis.⁴

FRENTE la demanda social de autodeterminación y cambio que definió el clima social y político de postguerra en Trinidad, la arquitectura y el urbanismo modernos se convirtieron en un símbolo cultural tangible, destacado y visible. Ambas disciplinas, vinculadas entre sí, experimentaron simultáneamente

COLIN LAIRD

Laird pertenece a la generación de arquitectos británicos que el arquitecto y crítico Kenneth Frampton describe del siguiente modo:⁵ "miembro de aquella generación de los llamados arquitectos modernos [...] cuyo concepto de modernidad (tal como en la generación anterior) estaba ya históricamente condicionado, es decir que, a diferencia de los pioneros del período entre las dos guerras (1918-1939) no pretendíamos generar una arquitectura cuya forma no reconociera precedentes. Por el contrario, ya percibíamos nuestra tarea como una necesaria restauración del vigor creativo de un movimiento que estaba en los últimos tiempos comprometido, en lo formal y en lo programático".

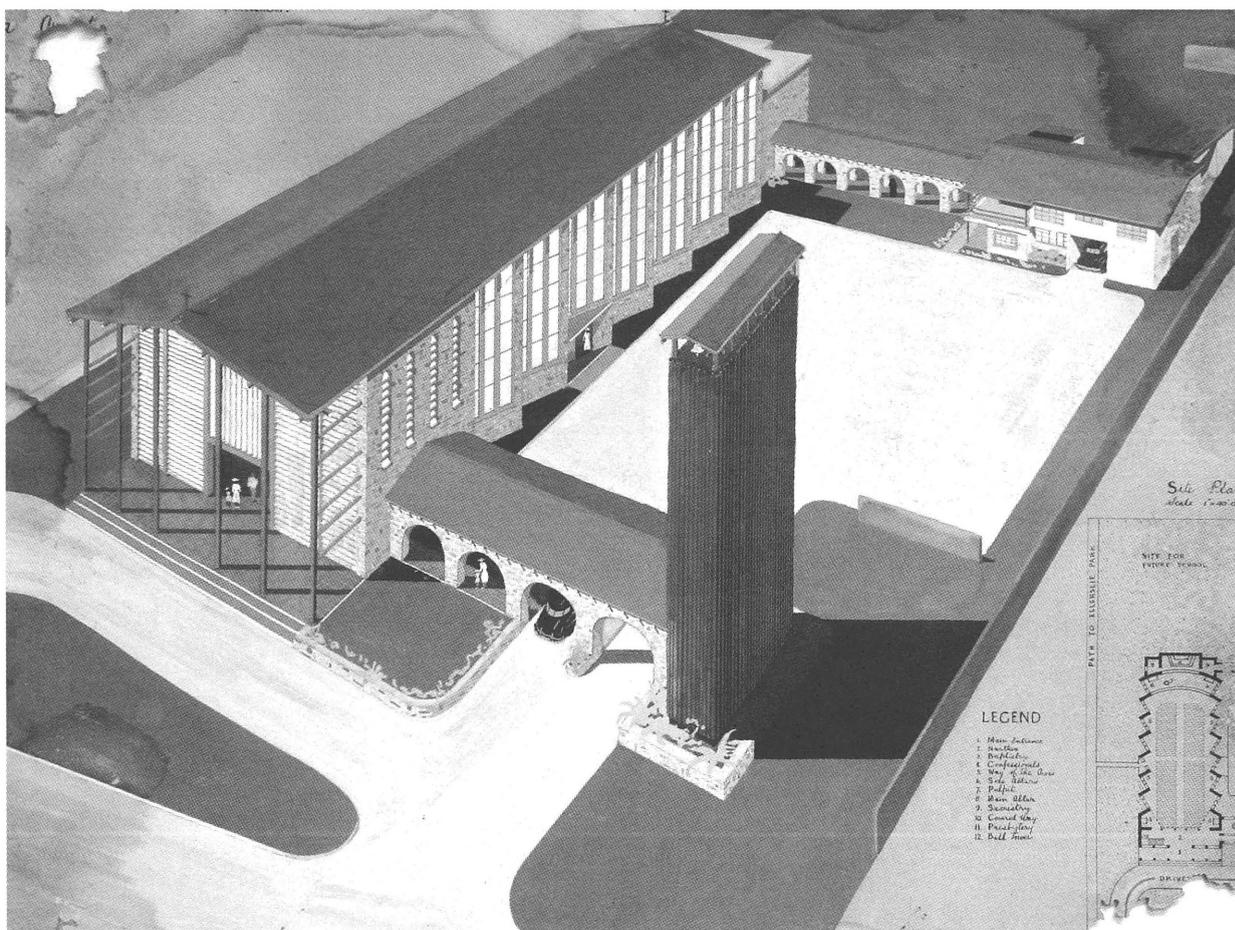


Fig. 6. Anthony Lewis, iglesia de la Asunción, Maraval

la necesidad de expresar sus avances tecnológicos —de modo de demostrar su participación en la cultura universal— ofreciendo a su vez, y mediante la representación iconográfica, un símbolo de modernidad, autenticidad e identidad.

Los dos profesionales más destacados de Trinidad en este momento eran Colin Laird y Anthony Lewis. La formación y posterior obra de ambos arquitectos muestra la ideología fundamental, las preocupaciones teóricas y las influencias del momento, y la forma en que estas tendencias fueron adaptadas a las circunstancias surgidas de la postguerra en Puerto España.

Una vez completados sus estudios en el Politécnico de Regent Street y luego de trabajar en el Festival de Gran Bretaña, Laird se casó con una mujer de Trinidad, adoptando la isla como su hogar, y desarrollando exitosamente su profesión en Puerto España. Fue un activo participante del movimiento político y cultural independentista, por aquel entonces en plena efervescencia; abrazó la causa de una cultura socialista independiente para Trinidad y fue protagonista de diversas expresiones de la cultura contemporánea. Su producción y sus logros en Trinidad y en otros sitios del Caribe en los pasados cincuenta años han sido prolíficos.

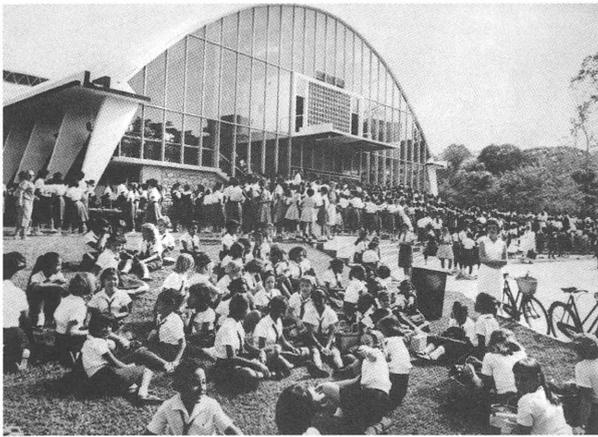


Fig. 7. Queen's Hall, 1965

Dos importantes contribuciones de Laird a la discusión que tenía lugar en relación a la producción arquitectónica del momento fueron su artículo para el *Caribbean Quarterly*, "The Trinidad Town House" y su propuesta para el Queen's Hall.⁶

El *Caribbean Quarterly* (fig. 2) se dedicaba a la exploración de la producción cultural local y a la reafirmación de la identidad regional, y el ensayo de Laird para el periódico se concentró en el estudio de la arquitectura doméstica de Trinidad. Este ensayo es la primera crítica moderna de arquitectura en Trinidad y refleja la fascinación del arquitecto por la capacidad de la arquitectura de manifestar las particularidades del lugar. Los dibujos y análisis de las casas de este ensayo permiten interpretar su planificación y construcción. El trabajo concluye con una reflexión acerca de la eficiente respuesta al clima de las casas tradicionales y critica la ausencia de la misma en la producción doméstica contemporánea. Este es valor perdurable del enfoque histórico del estudio, y ofrece una lectura consistente con las ideas de Fry y Drew, que estaban siendo simultáneamente desarrolladas en su trabajo en África Occidental.

UN ESTUDIO de la obra posterior de Laird, en especial la Biblioteca Nacional, en Puerto España, finalizada en los años noventa, demuestra la aplicación concreta de su investigación sobre lo que Laird describe como Regionalismo Racional, un modernismo caracterizado por una tectonicidad apropiada, local aunque no vernácula, y por una adaptación expresada a través de la articulación y la expresión de los elementos de control climático.

El concurso para el Queen's Hall fue ganado por Laird a comienzos de los años cincuenta. El sitio original para el proyecto era el parque George V en el área de St. Clair, en Puerto España (fig. 3). El programa proponía un centro comunitario de usos múltiples. El paisaje arquitectónico de la ciudad en ese momento era marcadamente colonial y victoriano, caracterizado y dominado por edificios y estructuras de fines del siglo XIX y principios del XX. La inserción de su proyecto, con su diseño radicalmente moderno y su cubierta

en forma de catenaria invertida, constituiría un logro impresionante y un suceso destacable.

El edificio fue construido, pero en un sitio prominente anexo a President's Grounds y el Queen's Park Savannah. Desafortunadamente, la reciente remodelación del acceso y los interiores —que fue encarada sin la oportuna consulta con Laird— ha afectado la integridad del edificio original. La formación arquitectónica e intelectual de Laird contrasta con la de Anthony Lewis. Si la obra de Laird se compromete con un programa social, la de Lewis es referente de una arquitectura sobre todo poética y esotérica, aunque igualmente potente y expresada con los materiales y el lenguaje de la arquitectura moderna.

ANTHONY LEWIS

Anthony Lewis nació en Trinidad en 1918 y comenzó sus estudios de arquitectura en Londres, en el Politécnico de Regent Street. En 1938 regresó por un breve período a Trinidad, durante el cual trabajó en la base naval norteamericana de Chaguaramas y diseñó una casa para su padre en Puerto España, para después continuar sus estudios de arquitectura en la Universidad McGill, en Montreal.

Lewis ganó el Premio del Gobernador General de Canadá y una beca para continuar sus estudios en el Instituto de Tecnología de Illinois, bajo la tutela del recientemente designado director Mies van der Rohe y del arquitecto y urbanista Ludwig Hilberseimer (fig. 4). Luego de esta experiencia Lewis volvió al Caribe y llevó a cabo una serie de proyectos en Barbados, incluyendo la reconstrucción de Santa Lucía, que había sido destruida por el fuego, y de la iglesia de la Asunción en Maraval, un suburbio de Puerto España (fig. 6).

La forma de la iglesia es definida por una única y pura bóveda, sostenida por un sistema de sofisticados cerramientos de madera. La forma está deliberadamente expresada mediante el uso de materiales locales, incluidas columnas de maderas duras de Guyana que enmarcan la entrada al edificio, y celosías de piso a techo pintadas de blanco que flanquean la entrada y forman la fachada norte. La piedra caliza rosa que reviste los pilares estructurales y las aberturas en los lados este y oeste, colorea la luz que se refleja durante las misas matutinas y vespertinas, produciendo un dramático efecto. Luz, forma, material, color y textura contribuyen para generar una expresión marcadamente poética y claramente influenciada por una sensibilidad moderna de carácter regional más que universal.

A fines de los años cincuenta, Anthony Lewis proyectó para la familia Wight una casa en Goodwood Park (fig. 5). La casa se aparta del regionalismo evidenciado en la iglesia de la Asunción. En ella, a diferencia del valor asociativo y latente de los materiales como sucede en la iglesia, la relación con el contexto se articula mediante recursos de control climático como las persianas enmarcadas. La obra revela la exploración de

un lenguaje claramente universal, tanto en su composición como en su forma tectónica.

Curiosamente, las casas posteriormente diseñadas por Lewis se inclinan hacia la exploración de materiales y estructuras, como en la iglesia de la Asunción, exploración que alcanza su apoteosis en la imponente casa sobre una colina realizada para el fotógrafo de la sociedad británica Norman Parkinson en Runnymede, Tobago.

1962-1980

La producción arquitectónica de postguerra en Trinidad tuvo un gran impacto en la morfología urbana de Puerto España y representa la ruptura definitiva entre la planificación urbana y la arquitectura. La forma y el tejido urbanos comenzaron a resquebrajarse con la amplia y descuidada modificación y expansión de la ciudad.

Sin embargo, lo que distingue a la producción de este momento es el programa de edificios públicos inspirados en los conceptos establecidos en el período anterior por el Queen's Hall de Laird (fig. 7), como en el caso de las escuelas y otros edificios públicos realizados o encargados por el gobierno a través del Departamento de Obras Públicas.

En referencia a este tema, la obra del arquitecto, y en su momento Arquitecto Mayor, Peter Bynoe, amerita una más completa investigación.

1981 AL PRESENTE

Si la obra de Laird y Lewis representa el advenimiento de una ideología moderna integral en el paisaje arquitectónico de Puerto España, los trabajos de John Newel-Lewis y Roger Turton expandieron y continuaron esta tendencia.

La búsqueda teórica de una identidad regional más específica comenzó con la investigación de un arquitecto de Guadalupe, Jack Berthelot,⁷ y hacia finales de los años setenta y principios de los ochenta, con el trabajo de John Newel-Lewis en Trinidad, el que se apartó del modernismo ortodoxo inclinándose por una expresión arquitectónica más fluida y escultórica. Su trabajo inició el rechazo de la tendencia hacia las técnicas de construcción universales y los productos de construcción patentados que dominaban la producción arquitectónica. En su trabajo, Newel-Lewis empleó recursos tectónicos locales, tales como las celosías o las ventanas *demerara*. Sus ideas quedaron claramente expresadas en la florida evocación de una arquitectura nacional que hace en su libro *Ajoupa*.⁸

El pensamiento de Newel-Lewis fue abrazado y adoptado por Roger Turton, que pertenecía a su círculo cercano y quien de regreso de cursar sus estudios arquitectónicos en el Politécnico de Oxford y en la Architectural Association a mediados de los ochenta, colaboró con él en su proyecto de conversión del hotel Normandie para el empresario local Fred Chin Lee, antes de la prematura muerte de Newel-Lewis.

Turton, cuya propia vida fue también trágicamente breve, prosiguió proyectando una cantidad de pequeñas aunque notables obras, principalmente casas. Sus realizaciones establecieron un puente sobre la brecha de la dialéctica planteada en la paradoja de Ricoeur, introduciendo de forma ingeniosa y seductora la sintaxis de un modernismo "blanco" con referencias a la arquitectura vernácula de Trinidad.

CODA

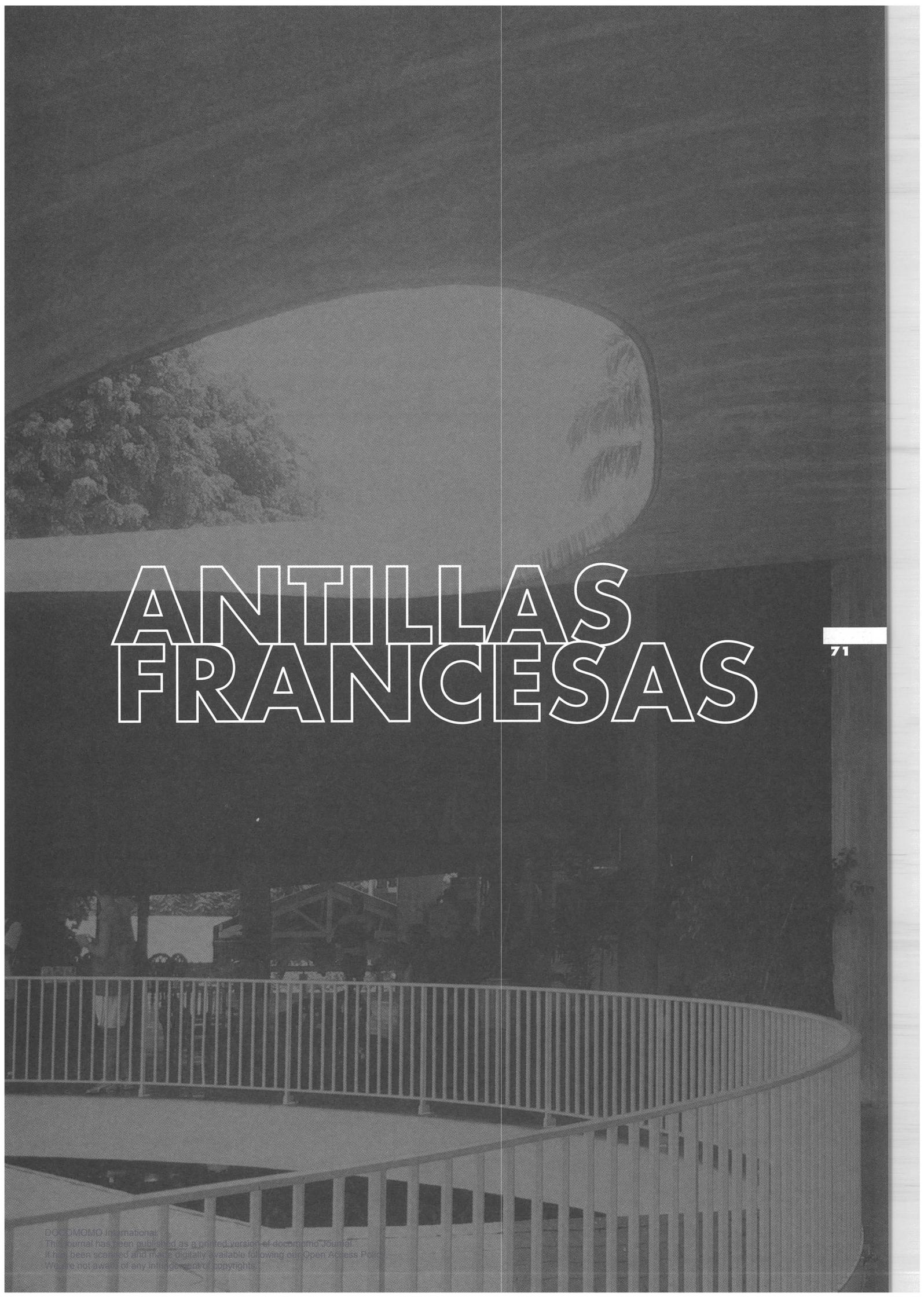
A pesar de los destacables ejemplos de urbanismo y arquitectura modernos todavía presentes en la ciudad, los errores de planificación y la ausencia de un discurso coherente entre los arquitectos siguen socavando e inhibiendo la calidad arquitectónica de lo producido. La arquitectura parece haber adoptado una tendencia expeditiva y pragmática que está acelerando el deterioro del tejido urbano.

MARK RAYMOND es un arquitecto que ejerce privadamente en Trinidad. Realizó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association de Londres. Antes de retornar a Trinidad para abrir su propia oficina, trabajó en Londres y en Alemania, para Conran, Norman Foster y DEGW, en proyectos europeos. Dirige *acla:works architects*, es miembro del comité consultivo de la Escuela Caribeña de Arquitectura de Kingston, Jamaica, y presidente de relaciones públicas de la Asociación de Arquitectos del Commonwealth.

Traducido por **Stella Maris Casal**

NOTAS

- 1 El desarrollo de la arquitectura en este contexto es tratado por TZONIS, Alexander, y LEFAIVRE, Liane, "The Suppression and Rethinking of Regionalism and Tropicalism after 1945", *Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalisation*, Wiley-Academy, 2001.
- 2 FRAMPTON, Kenneth, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", en FOSTER, Hal (ed.), *the Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern culture*, The Bay Press, Seattle, 1984, pág. 16.
- 3 Ver FRY, Maxwell, y DREW, Jane, *Tropical Architecture in the Humid Zone*, Reinhold Publishing Corporation, Nueva York, 1956.
- 4 RICHARDS, James Maud, *New Buildings in the Commonwealth*, The Architectural Press, Londres, 1961, págs. 165-170.
- 5 FRAMPTON, Kenneth, "Place Form and Identity", en THACKARA, John, *Place-form and cultural identity. Design after modernism*, Thames & Hudson, Nueva York, 1998.
- 6 LAIRD, Colin, "Trinidad Town House; or the Rise and Decline of a Domestic Architecture", *Caribbean Quarterly*, vol 3 n° 4, Government Printing Office Trinidad, agosto de 1954, Phillip Sherlock and Andrew Pearse, págs. 188-198.
- 7 BERTHELOT, Jack, y GAUMÉ, Martine, *Caribbean Style*, Thames and Hudson, 1985; y también BERTHELOT, Jack, *Kaz Antiyé, Jan Moun Ka Rété*, Éditions Perspectives Créoles, 2002.
- 8 NEWEL-LEWIS, John, *Ajoupa, Architecture of the Caribbean Trinidad's Heritage*, John Newel-Lewis, 1983; publicado por el American Institute of Architects Service Corporation con el título *Architecture of the Caribbean and its Amerindian Origins in Trinidad*, 1984.

A black and white photograph of a modern building. The building features a prominent curved balcony with a metal railing. On the wall above the balcony, there is a large mural or painting depicting a tropical landscape with palm trees and a body of water. The overall scene is captured in a high-contrast, grainy style.

ANTILLAS FRANCESAS

71

Martinica, casos de estudio

EMMANUELLE GALLO Y JEAN DOUCET

La arquitectura moderna de Martinica se caracteriza por su amplia distribución en el país. Las particularidades de su historia, la destrucción causada por fenómenos climáticos y la actividad sísmica han conspirado para que el patrimonio anterior al siglo XIX sea muy escaso.

POCOS EJEMPLOS de arquitectura de ese siglo se mantienen en pie. Sólo se destaca un caso emblemático: la biblioteca Schœlcher (1889), construida según planos del arquitecto Henri Picq. La gran mayoría de lo que hoy subsiste fue construido durante el siglo XX, en el marco de un aumento poblacional que triplicó el número de habitantes. En ello, Martinica pertenece al contexto americano, a pesar de ser, administrativamente, parte de Europa, y fue esta doble herencia la que influyó para que entre 1927 y 1969 una gran mayoría de su población haya decidido abrazar la causa de la arquitectura moderna.

Fig. 1. Escuela en Basse-Pointe, años treinta



© foto Jean Doucet

LA MODERNIDAD de Martinica fue promovida principalmente por arquitectos, entre los que destacan Louis Caillat (1901-2002) y Maurice de Lavigne Sainte-Suzanne (1917-1992), pero también por entusiastas constructores e ingenieros: René Dantin, Constant Eudarc y Raoul de Jaham; y también por algunos ilustrados promotores como Donald Monplaisir o el farmacéutico Charles Glaudon. Sin embargo, esta nueva arquitectura no estaba confinada a una producción especialmente *culta*, ya que gracias a la acción de muchos constructores y trabajadores se produjo una enorme diseminación que permite hablar de un verdadero estilo vernacular moderno. Este compromiso en todos los niveles fue un elemento único que caracterizó a la modernidad de Martinica.

LOS AÑOS TREINTA

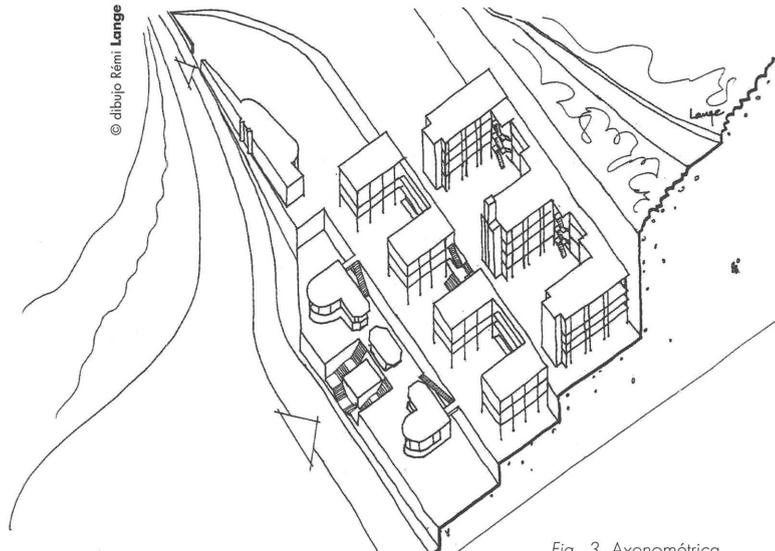
La primera obra moderna de Martinica habría sido el Club Naval de Fort-de-France, un proyecto no construido de 1927 diseñado por el arquitecto Gérard Michel Corbin,¹ de Guadalupe (1905-1975). Sin embargo, el honor debe recaer sobre la iglesia del Prêcheur, construida en 1930.

Un factor determinante parece estar en el origen de este desarrollo arquitectónico. Por medio de la ley del 21 de marzo de 1930, el Estado francés asignó cincuenta millones de francos para reparar los daños producidos en Martinica por la erupción del volcán Pelée ocurrida en septiembre del año anterior.² Al mismo tiempo, el Consejo General obtuvo un préstamo de 150 millones de francos.³ Estos fondos permitieron la materialización de numerosas obras públicas: las sedes municipales en Saint-Pierre (1934), Grande-Rivière (1932), y Lamentin (1934, Louis Caillat) y las escuelas en Basse-Pointe (fig. 1) y en Bellefontaine (años treinta), como también el hospital Clarac (1935, Wulfleff y Verrey),⁴ el liceo Schœlcher (1937) y el observatorio vulcanológico en



© foto Emmanuelle Gallo

Fig. 2. Liceo Schœlcher desde la entrada, 1937



© dibujo Rémi Lange

Fig. 3. Axonométrica del liceo Schœlcher

Morne des Cadets (1935, Louis Caillat). Estos ejemplos de arquitectura moderna local son contemporáneos con la construcción de edificios similares en la Francia continental: municipios en Boulogne-Billancourt, Suresnes, Villeurbanne, Clichy y Villejuif, hospitales como Beaujon en Clichy (1935, Jean Walter) y liceos como Camille-Sée (1934, François le Cœur). En Guadalupe el arquitecto Ali Tur (1889-1970), miembro de la Sociedad de Arquitectos Modernos, desarrollaba una obra arquitectónica genuinamente moderna en diferentes edificios públicos e iglesias.⁵

EL LICEO SCHŒLCHER⁶ (figs. 2, 3 y 4)

El liceo Schœlcher, diseñado para el tricentenario, por etapas, entre 1937 y 1938, y con 80.000 metros cuadrados construidos en un parque de 4 hectáreas, es una obra verdaderamente significativa. Los trabajos de movimiento de tierra y muros de contención de la colina sobre la bahía de Fort-de-France se prolongaron por un lapso de diez años, y la construcción propiamente comenzó sólo

en 1930. Las obras fueron supervisadas por Honoré Donat. La estructura de marcos rígidos, diseñada en forma antisísmica, fue concebida por los ingenieros parisienses de Delefosse y Trompat⁷ y ejecutada por las firmas de Roy-Camille, Kalfon y Roseau, originarias de Martinica. La composición general del liceo se organiza en torno a un eje central marcado por el acceso principal y por la torre del reloj. La distribución aprovecha las mejores vistas desde la colina, con los edificios dispuestos en tres terrazas sucesivas, en forma perpendicular a la pendiente, permitiendo una óptima ventilación cruzada. La entrada establece, mediante la escalera principal, una fluida relación con la primera terraza y con los edificios administrativos. Un nuevo desnivel relaciona la segunda terraza donde cuatro edificios de aulas se organizan en torno a tres patios enfrentando el mar. Estos edificios, de tres pisos de altura, se conectan entre sí por pasarelas y escaleras exteriores cubiertas. La última terraza, ubicada entre el segundo y el tercer piso, contiene tres edificios de cuatro

Fig. 4. Pasarelas y escaleras del liceo Schœlcher



© foto Jean Doucet

Fig. 5. Haller, entrada de la exposición del tricentenario, 1935



pisos, organizados alrededor de dos patios. El eje central se proyecta hacia la torre del reloj.

Todos los edificios contienen salas de clases, que dan al exterior a través de galerías cubiertas, y las ventanas están provistas de persianas de madera. Las transparencias, la secuencia de espacios cubiertos y descubiertos, el ritmo de los pilares, las terrazas en el techo y las bandas continuas de balcones en voladizo, generan una estética totalmente original.⁸

Lamentablemente, a pesar de que por su calidad merece ser rehabilitado, incluso a través de un replanteamiento del programa original, el complejo se encuentra actualmente en peligro de ser destruido.

EN EL AÑO 1935 se organizó un evento para celebrar el tricentenario de la colonia en Fort-de-France, en el

LA CASA DORMOY (fig. 6)

Louis Caillat recibió el encargo de parte de René Dormoy, ingeniero y contratista de obras civiles, para diseñar su residencia. La planta baja, de forma rectangular, contiene una galería cubierta que conduce a dos salas de estar, un dormitorio y un estudio. Un volumen adyacente encierra la cocina y los baños. El segundo piso comprende dos dormitorios de muros curvos, uno de los cuales sale a una gran terraza. Las ventanas, con altos antepechos, cerradas por postigos, están diseñadas como bandas continuas, protegidas en todo su largo por quiebrasoles. Un sistema de ventilación natural sobresale del plano de fachada, como un enrejado de hormigón armado. El diseño del pavimento de piedra imita diferentes patrones de tapicerías, y el mobiliario de madera natural fue hecho especialmente según diseño del arquitecto. Actualmente,

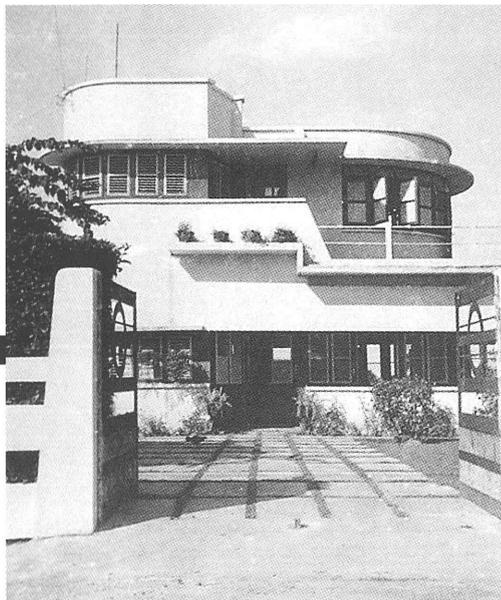


Fig. 6. Louis Caillat, casa Dormoy, 1933

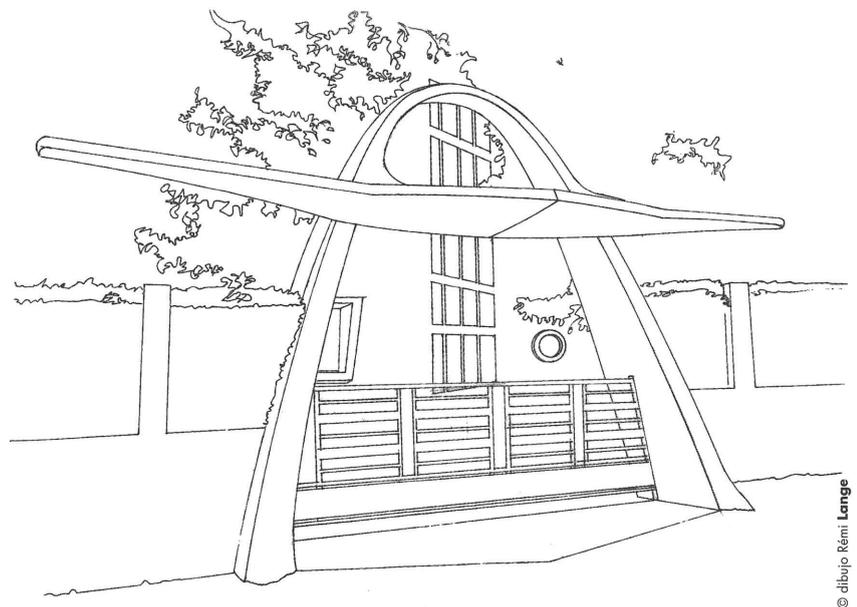


Fig. 7. Louis Caillat, puerta principal de la casa Monplaisir, 1946

parque Gallieni. El elemento llamativo de la entrada a la Exposición era un pórtico monumental en estilo moderno, sin duda influenciado por la estética de la Exposición internacional de Artes Decorativas de 1925 (fig. 5). El arquitecto Robert Haller fue el autor del trazado de la exposición local y de la fuente de luz de quince metros de altura que se construyó en Terres-Sainville: "La cascada cae en varios niveles, sobre superficies de vidrio. Al anochecer, la iluminación ubicada al interior del agua convierte las gotas en perlas, rubíes, topacios y esmeraldas".⁹ El barrio donde se construyó la exposición en Fort-de-France fue diseñado por los urbanistas René y Paul Danger.¹⁰

Asimismo, no se debe menospreciar el volumen de encargos privados, como los de Fort-de-France: la casa Dormoy (1933, Louis Caillat), la casa Baude (1933), la casa Didier (1933, Louis Caillat), la Rotonda (1935, Louis Caillat), el edificio Nacional (1938, Rendu) y en Saint-Pierre, la casa Roy-Camille (1936, Louis Caillat).

la casa, expuesta al tráfico y al ruido de una avenida muy congestionada, ha sufrido varias alteraciones y se encuentra, en general, en muy mal estado.

LAS FORMAS MODERNAS fueron muy bien recibidas por los diferentes grupos sociales, sin convertirse en prerrogativa de conocedores expertos. Las casas de Nestoret, albañil artesanal, y Thorell, mueblista, ambas de 1935 y ubicadas en Fort-de-France, son ejemplos de esa amplia difusión, demostrando que en las zonas rurales, aun sin la ayuda de arquitectos, los artesanos construían usando las referencias formales del movimiento moderno.

EL PERIODO DE POSTGUERRA

Durante el conflicto mundial, la Isla no sufrió ningún tipo de destrucción, pero la construcción se detuvo completamente debido al severo embargo que afectó la disponibilidad de materiales. En los días siguientes al

fin de la guerra, la actividad comenzó a retomar su dinamismo, principalmente a través de obras de arquitectura doméstica. Ya en 1946 se construye la casa Monplaisir, en las alturas de Bellevue, Fort-de-France, diseñada por Louis Caillat, que al mismo tiempo estaba construyendo algunas casas para militares en Fort Desaix. Ese mismo año, el ingeniero Eudarc construye la casa Massel en Balata (sobre Fort-de-France). En 1948 Lamartinière construye la casa Rosada (*Maison Rose*) para el dentista Sylvestre; la articulación de las volúmenes, el cuerpo central, y las cubiertas planas en voladizo recuerdan en algo la arquitectura de Frank Lloyd Wright. El arquitecto Marcel Salasc (1885-1966) construye, a su vez, el edificio Richer en Sainte-Marie, en 1946, y en 1948 la sede de los Sindicatos, utilizando una geometría exclusivamente en base a círculos.

hormigón suspendidos, y diseñados con formas orgánicas. La luz y las vistas son intencionalmente dirigidas, mientras se controla muy bien la disponibilidad de sombra interior. La estructura de pilares y vigas permite que el espacio de la planta baja sea prácticamente abierto, sólo limitado por columnas, puertas y escaleras. Para poder disfrutar de las vistas sobre la bahía de Fort-de-France era necesario ganar altura, la que se obtiene con el volumen del segundo piso, que se asimila al cuerpo de estar y al entresuelo, y que contiene tres dormitorios y baños que se abren a un balcón abierto. El techo está diseñado como una terraza para disfrutar del sol y para recibir visitas de noche. Los pavimentos son de piedra, y predomina el granito y el mármol, materiales que eran difíciles de conseguir en 1946. Donald Monplaisir, sin embargo,



Fig. 8. Louis Caillat, fachadas principales de la casa Monplaisir, 1946

LA CASA MONPLAISIR (figs. 7 y 8)

Esta bella residencia familiar fue realizada por Louis Caillat por encargo de Donald Monplaisir, un comerciante de Fort-de-France. Previamente a la guerra, Monplaisir había vivido en un edificio diseñado por Caillat, de modo que al momento de elegir un arquitecto para diseñar su vivienda, opta por él y le otorga amplias libertades. Al acercarse a la casa, uno percibe la atmósfera característica creada por las barandas de elementos tubulares y las formas orgánicas esculpidas en hormigón visto. La obra se caracteriza por sus cuatro fachadas diferentes entre sí. La que da a la calle expresa las circulaciones horizontales y verticales, con dos núcleos de escaleras curvas que otorgan gran dinamismo al volumen. Las dos fachadas de los sectores de habitaciones, que se encuentran en un ángulo curvo, se destacan por sus imponentes balcones de carácter marcadamente horizontal, y por las monumentales protecciones solares construidas como paneles de

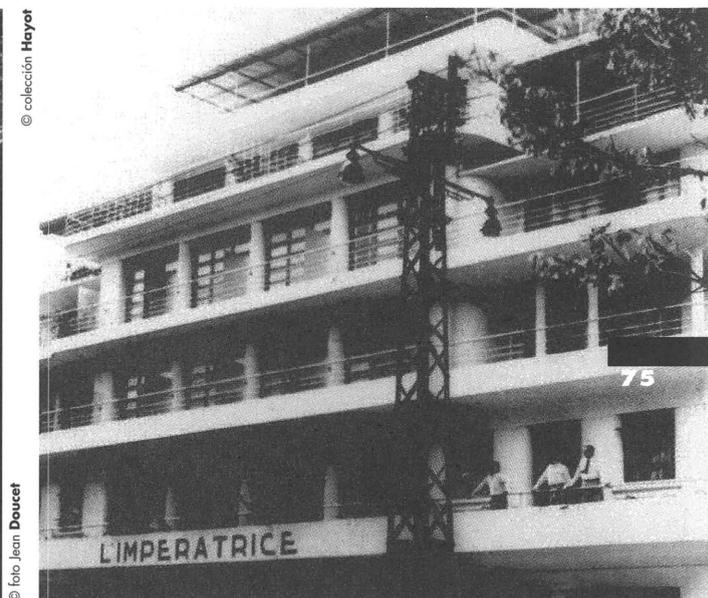


Fig. 9. Hotel L'Impératrice, 1955

tenía parientes en Sainte-Lucie, por lo que pudo obtener lo que necesitaba para su casa. La influencia temprana de la riqueza y libertad espaciales de la arquitectura brasileña se reconocen en el diseño de esta casa.¹¹ El hijo de Donald Monplaisir es el actual dueño, y su estado de conservación es notable.

EN LA DÉCADA de los cincuenta comienzan a aparecer los primeros ejemplos de vivienda colectiva en general, y los primeros casos de edificios de viviendas sociales; un buen ejemplo es el proyecto del *Petit Paradis* (Pequeño Paraíso), diseñado por Maurice de Lavigne Sainte-Suzanne (Schœlcher, 1956). Otro caso de interés es el hotel L'Impératrice –que en realidad es la ampliación de un edificio existente– diseñado en 1955 por Charles Glaudon, un arquitecto fascinado con la técnica del ferrocemento, y que impone la presencia de su fachada sobre el jardín de la Savane (fig. 9).

Tal como ocurrió en otros departamentos franceses, el desarrollo de la vivienda social se tornó un tema común: en 1952, un primer conjunto fue construido en Baies des Tourelles por el arquitecto Desbordes, para la Sociedad de Vivienda y Alimentos Económicos. Los primeros proyectos de la modalidad HLM (*habitations à loyer modéré*, viviendas de renta moderada), hechos por el arquitecto Lavigne, fueron construidos en Saint-Georges, Batelière (Schœlcher, 1958) y en 1959 el mismo arquitecto construyó para la Sociedad Inmobiliaria de las

Antillas y Guyanas el elegante bloque de departamentos conocido como Résidence Sainte-Catherine, en Cluny, un barrio de Fort-de-France, y el similar Résidence des Palmiers en 1960 (fig. 10).

La construcción de los *grands ensembles* (grandes conjuntos de viviendas sociales) que marcó las políticas habitacionales de los años sesenta, ocurrieron en Martinica al mismo tiempo que en Francia continental. Son dignos de mencionar los siguientes casos: el conjunto Floréal (Fort-de-France), de 1963, con un diseño de bloque de Georges Candilis¹² (1913-1995); Dillon (Fort-de-France), el mismo año, con diseño de Antoine de Roux (jefe de la Agencia de Planificación Urbana de las Antillas y Guyanas); y Batelière (Schœlcher), de 1969, según diseño de Maurice de Lavigne Sainte-Suzanne.



Fig. 10. Lavigne, résidence les Palmiers, 1960

ARQUITECTURA RELIGIOSA

La arquitectura religiosa está muy presente en el período, desde la iglesia del Prêcheur, de 1930, hasta la capilla de Belén, de 1960. Entre estos dos ejemplos, son dignos de mencionarse: la iglesia Sainte-Thérèse (Fort-de-France, 1938), la iglesia Josseaud (Remy, 1952) y la iglesia Saint-Christophe en Dillon (Fort-de-France, 1955) de los arquitectos Tessier y Creveaux. Esta última y la ya mencionada capilla de Belén, son las más radicales, mientras que la de Saint-Christophe es un fiel reflejo de su tiempo, con sus formas curvas, su bóveda, las ventilaciones en hormigón que incorporan paños de vidrio coloreado y, finalmente, su ábside, una torre abovedada que juega con la luz con un claro espíritu Corbusiano (fig. 11).

UN NUEVO REPERTORIO FORMAL, LOS ASPECTOS CONSTRUCTIVOS

En los años treinta, la gran mayoría de las construcciones rurales se hacían utilizando materiales vegetales: techos



Fig. 11. Tessier y Creveaux, iglesia Saint-Christophe, 1955

de caña de azúcar y tabiques de madera de ramas de *ti-baume*¹³ tejidas. Tal como ocurre en Francia continental, la construcción tradicional es la que define la regla.

El uso del hormigón armado permitió todo tipo de ajustes en el manejo climático que luego dieron paso a búsquedas estéticas: galerías cubiertas, quiebrasoles en voladizo y en disposición vertical, pantallas, todos elementos que se fueron haciendo cada vez más comunes (fig. 12).

Los diseños de pilares inclinados y cruciformes renovaron el repertorio de soluciones de soporte estructural, con agregados disonantes, como una galería cubierta de hormigón a la vista en el frente de una cabaña tradicional. Los techos planos se construyeron de bovedillas de cemento hasta la popularización de la losa de hormigón en los años sesenta, que permitió habilitar las terrazas superiores como espacios de estar en los calurosos días de verano.

A PESAR del ambiente marítimo, la acción desgastadora de la arena y la esbeltez de los elementos estructurales, las construcciones de esta época se encuentran en un estado de conservación aceptable: sólo han aparecido algunas grietas menores, en parte gracias a la utilización de materiales con buenas condiciones aglomerantes. Por otro lado, la humedad, la abundancia de lluvias y la mala calidad de las pinturas, unido a una falta general de mantenimiento, hacen que al ojo desnudo estas construcciones presenten manchas de humedad, hongos o simple suciedad. La disponibilidad de materias primas para la elaboración del homigón armado no fue siempre fácil, por lo que a veces se utilizó membranas de bambú en reemplazo de refuerzos de acero.¹⁴ Los edificios en que se utilizó este sistema, sin embargo, no parecen haberse deteriorado más que los otros.

PROBLEMAS ACERCA DE ATRIBUCIÓN DE ARQUITECTOS Y CONSTRUCTORES

Por el momento, se ha podido atribuir la autoría sólo de un tercio (90) de los edificios listados por ADAM (Asociación de Arquitectos Modernos de Martinica) ya sea a arquitectos o a constructores. La inexistencia de información al respecto se debe a diferentes razones: falta o reubicación de archivos (el centro de archivos de ultramar se encuentra en Aix-en-Provence), y una larga tradición de construcción vernacular sin arquitectos o registros escritos.¹⁵

De los arquitectos, los que se consideran significativos son: Louis Caillat, Xavier Rendu, Robert Haller, André Desbordes, Léon Humblet, Germain Olivier, Charles Wulffleff y Alois Verrey, Maurice de Lavigne Sainte-Suzanne, Alexandre Ziwès, Fernand Tessier y Maurice Creveaux, Marcel Salasc, Clément Lison, Claude Meyert-Levy, Henri Madelain, Claude Le Folcavez y Lamartinière.¹⁶ Sólo los edificios de Louis Caillat suman un tercio de los casos listados, y la mayor paradoja es que el más prolífico proyectista moderno de Martinica

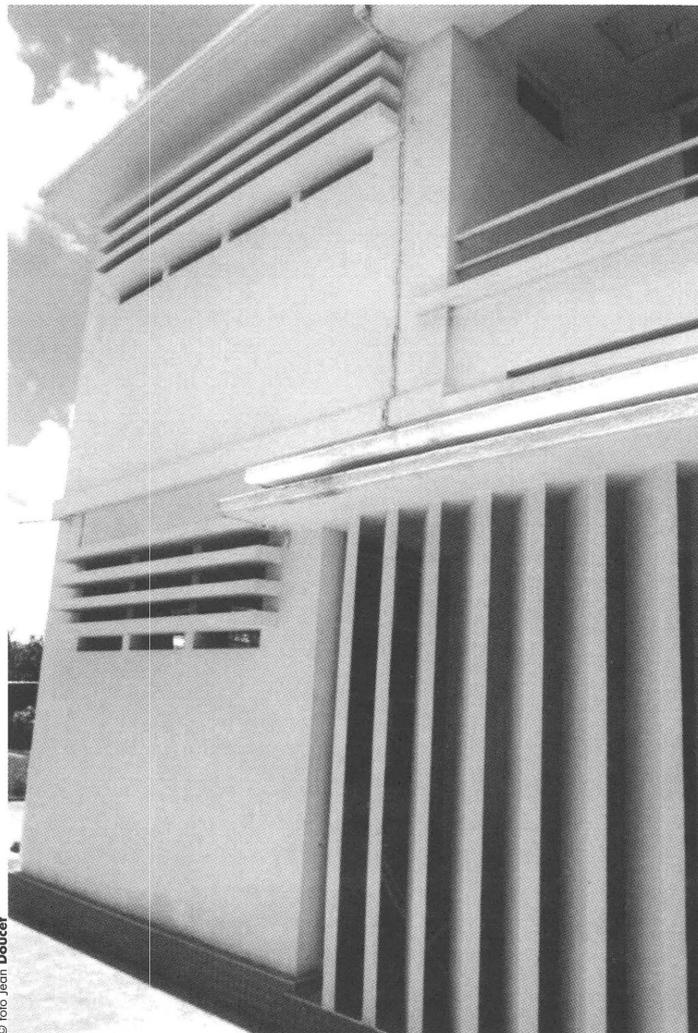


Fig. 12. Casa Rose-Marie-Sanon, quiebrasoles, Lamentin, 1963

no era formalmente un arquitecto. Autodidacta y francés de origen, se entrenó trabajando en la oficina de Ali Tur en Guadalupe.¹⁷ Se estableció en Martinica en 1933 y produjo una obra arquitectónica que marcó su época.¹⁸ Es posible, incluso, que algunos edificios modernos de la década de los treinta en Martinica sean de autoría del propio Ali Tur.¹⁹ Desbordes parece haberse concentrado en el diseño de escuelas; Lison y Lamartinière son, ambos, arquitectos-ingenieros educados en la École spéciale des travaux publics²⁰ (ETP, destacada escuela de ingeniería).

DE LOS INGENIEROS, los más importantes son: Jules Roy-Camille (7 obras), Raoul De Jaham (5), Honoré Donat (4), François Lubin (3), y Constant Euradic (2). Jules Roy-Camille (ETP 1924), que comienza su carrera en Guadalupe en 1926, es ingeniero de Artes y Manufacturas y Obras Públicas del Estado (importante escuela de construcción e ingeniería civil). Honoré Donat (ETP 1925), presente en Martinica ya en 1929, establece el Departamento de Ingeniería Civil y Grandes Obras Públicas, la primera entidad pública de investigación sobre el hormigón armado.²¹ Albert Deaval, ingeniero en construcción en hormigón y Joseph de la Guarrigue, titulado en el Polytechnique (muy



Fig. 13. Edificio del antiguo *Crédit Martiniquais* después de la restauración

prestigiosa escuela de ciencias e ingeniería), son también dignos de mención. En el período estudiado, las principales firmas constructoras de Martinica son las de Roy-Camille, Raoul de Jaham, Jacques Kalfon, Joseph y Emmanuel Roseau, y los hermanos Dantin (René, Robert y Richard).

EL RENOVADO INTERÉS POR LA RESTAURACIÓN

En los años setenta, un cierto aburrimiento por las formas modernas, y el activo contexto post-modernista coincidió con el rechazo de los movimientos independentistas de las Antillas y las Indias Occidentales a todas las formas que se identificaban como "importadas". Integrada, ajustada, criollizada, la modernidad es hoy una parte integral de la historia de la arquitectura, la culta y la vernacular, y como tal, merece un reconocimiento y una revalorización, principalmente porque expresa muy bien los valores de progreso social, democracia y emancipación. La adaptación de las formas modernas a las condiciones climáticas locales fue una importante contribución al movimiento moderno. La asociación ADAM de Martinica, formada en 1996, ha dirigido una serie de iniciativas para llamar la atención de los representantes elegidos y del público, en general, acerca de este patrimonio. Dos

casos de restauración iluminan un camino futuro: la restauración del antiguo *Crédit Martiniquais* (Banco de Martinica) y de la sede de los Sindicatos. El banco, completado en 1937 por el ingeniero Valide y la firma Dantin, fue ampliado al doble de su superficie en 1947 y nuevamente en 1953, para terminar cubierto con un muro cortina a principios de los ochenta. La restauración, realizada en 2003 por el arquitecto Yves Tanguy y el banco BRED, actual dueño del edificio, ha buscado devolverle el espíritu de su estética original²² (fig. 13), recuperando sus singulares pilares gemelos, sus logias y las líneas horizontales de sus quiebrasoles.

EMMANUELLE GALLO es arquitecta e investigadora en historia de la arquitectura. Después de un período de ejercicio independiente de la profesión, se dedicó a la enseñanza de la historia de la arquitectura, la construcción y la confortabilidad, en distintas escuelas del Instituto de Arte (Universidad de París I). Actualmente escribe una tesis sobre la historia de la calefacción en las viviendas de Francia. Miembro fundadora de *Docomomo France* y del *ISC/Technology de Docomomo*, ha publicado acerca de la historia de la arquitectura y de la calefacción, así como un catálogo de exposición sobre el *Gran Hotel Les Roches Noires* en Trouville, Normandía.

JEAN DOUCET es ingeniero de obras públicas del Estado, fundó en 1996 la *Adam Martinique*, que reúne a 30 arquitectos, urbanistas, historiadores y personalidades relacionadas con el campo de la cultura y del patrimonio, en torno al patrimonio arquitectónico moderno de

la Martinica. La asociación ha organizado congresos, exposiciones, reportajes televisivos y una serie de cortometrajes, así como la instalación de paneles informativos frente a edificios relevantes. Adam Martinique pronto publicará el primer trabajo sobre el patrimonio moderno, gracias al aporte de financiamiento público para hacer un catastro integral sobre el tema.

Traducido por **Maximiano Atria**

NOTAS

- 1 Arquitecto graduado de la Escuela Especial de Obras Públicas (ETP, 1928), trabaja para la sub-prefectura de Guadalupe (sub-distrito del Departamento Francés) y en su oficina particular (anuario de la ETP).
- 2 En 1902 y 1929, el pueblo y los alrededores de Saint-Pierre fueron destruidos (fallecieron 30.000 personas en 1902).
- 3 Después del huracán del 12 de septiembre de 1928, Guadalupe recibió cuarenta millones de francos en subsidios y cincuenta millones en préstamos municipales (GALPIN, Christian, *Ali Tur architecte, 1929-1937, itinéraire d'une reconstruction*, Consejo General de la Guadalupe, 1993, p. 8).
- 4 *Illustration* 4838, 23 de noviembre de 1935. Presenta el hospital y cita los nombres de los diseñadores.
- 5 Arquitecto D.P.L.G., titulado después de la guerra, entra a trabajar en 1925 como arquitecto del Ministerio de las Colonias. Después del huracán de 1929, es elegido como arquitecto para Guadalupe, y en esa calidad construye el pabellón de la Exposición Colonial de 1931, con un carácter marcadamente modernista que contrasta con los diseños exotocistas de sus vecinos.
- 6 El liceo Schoelcher se ubicaba originalmente en Saint-Pierre, y fue posteriormente trasladado a Fort-de-France.
- 7 Delefosse, ingeniero civil de la École nationale des Ponts et Chaussées, Sageret, 1938.
- 8 La clarificación de la autoría del liceo está aún pendiente. La complejidad espacial, la sutileza de las búsquedas estéticas y la importancia del edificio favorecen la suposición de que sea obra de un arquitecto (probablemente D.P.L.G.). Algunos aspectos del diseño evocan la obra de Ali Tur.
- 9 *Le Courrier des Antilles*, sábado 11 de abril de 1934, y *Bulletin de la Chambre de Commerce de la Martinique*, n° 2-3, abril/junio de 1936, pág. 11.
- 10 En los archivos municipales de Fort-de-France existe un plano topográfico con fecha de 1929 y firmado por los hermanos Danger. Durante la exposición colonial de 1931, ellos presentaron un proyecto con un plan de desarrollo regional.
- 11 La exposición de arquitectura brasileña en el MoMA de Nueva York tuvo lugar en 1943, y fue ampliamente difundida por la prensa anglófona.
- 12 Con Alexis Josic y Shadrach Woods, 500 viviendas económicas realizadas sólo parcialmente (1957), también el plan de ordenamiento del quartier Balata, con Louis Caillat como arquitecto colaborador, 500 viviendas y centro cultural y comercial, escuelas maternal y primaria. Los archivos de Georges Candilis están disponibles en el Institut français d'architecture.
- 13 Especie de árbol local cuyas ramas se pueden tejer y usar en construcción.
- 14 Este original experimento se ejecutó en la casa Laventure en Grande-Rivière (1935) y en el Torgiléo en Bellafontaine (1948).
- 15 Hasta ahora la asociación se ha concentrado en recopilar información *in situ*.
- 16 Véase anexo.
- 17 Ali Tur, arquitecto D.P.L.G. (1920), tuvo su principal oficina en París y fue miembro de la Sociedad de Arquitectos Modernos, fundada en 1922 por Frantz Jourdain.
- 18 La arquitectura de Ali Tur ejerció una gran influencia en Louis Caillat. Por ejemplo, la alternativa escogida para la municipalidad de Lamentin tiene ciertas reminiscencias del Palacio de Justicia de Basse-Terre.
- 19 En las publicaciones, Ali Tur presenta sólo sus obras en Guadalupe. En 1936, en *L'Architecture d'Aujourd'hui* él escribe: "Este procedimiento [de trabajar sin arquitectos] ha sido, nuevamente, adoptado por las autoridades del departamento de construcción de Martinica, donde el Palacio del Consejo General de esta colonia ha sido objeto de un concurso donde participan sólo empresas constructoras". Es muy posible que él ya haya estado en contacto con este departamento antes de 1936 (quizás estaba cobrando alguna venganza). *L'Architecture d'Aujourd'hui* 3, 1936, págs. 87-104 (la cita es de la pág. 92).

20 En 1921 Léon Eyrolles crea en su Escuela Especial de Obras Públicas el grado académico de arquitecto-ingeniero. Criticado por los arquitectos de la D.P.L.G., desaparecerá después de la guerra. VACHER, Hélène, "L'École spéciale des travaux publics et la formation aux métiers du bâtiment au début du XX^e siècle : le projet de l'ingénieur-architecte", 107mo Congreso Nacional de Sociedades Históricas y Científicas, Nancy, 16 de Abril de 2002.

21 Roy-Camille y De Jaham son apellidos muy comunes en Martinica, fácilmente encontrables en los avisos de la prensa y en la guía de teléfonos de 1946.

22 Eric Montagne, director del banco BRED, ha sido el principal impulsor de este proyecto.

Xavier Rendu, edificio National, 1938



© colección Kalfon

ANEXO

Louis Caillat, sucesivamente diseñador, litógrafo, técnico en calefacción, arquitecto-diseñador, se incorpora como miembro de

la Orden de Arquitectos (región de las Antillas Francesas) en 1954 y ocupa el cargo de presidente regional en 1975.

Xavier Rendu (1880-193*), arquitecto D.P.L.G. 1910, discípulo de Chedanne, en París, arquitecto jefe de la Compañía Nacional de Seguros de Vida, GAN building (ex-La Nationale, 1938).

Robert Haller, arquitecto, titulado de la Escuela Especial de Obras Públicas en 1921, fue director de obras en Laos.

Lamartinière, arquitecto, titulado de la Escuela Especial de Obras Públicas, Casa Sylvestre (Fort-de-France) 1949, farmacia en Saint-Pierre, años cincuenta.

André Desbordes (1914-*), arquitecto, titulado de la Escuela Especial de Obras Públicas en 1939.

Léon Humblet, arquitecto D.P.L.G. 1937, Chartres, edificio CGM (ex-IEDOM) 1956.

Germain Olivier (1869), arquitecto D.P.L.G. 1903, (SADG, Montauban), Château Aubery en Ducos y varios palacios coloniales para diferentes exposiciones en Marsella (1920), Grenoble (1925), París (1931) y Bruselas (1935).

Charles Wulffleff (n. 1874), arquitecto D.P.L.G. 1909, (SADG 1909) París, asociado con Alois Verrey (1889-), arquitecto D.P.L.G. 1920 (SADG 1921).

Maurice de Lavigne Sainte-Suzanne, arquitecto D.P.L.G. Saint-Brieuc, conjunto habitacional Petit Paradis (1956), edificio Grand Paradis (1958), conjunto habitacional Batelière (1958), residencia Sainte-Catherine 1959.

Alexandre Ziwès, arquitecto D.P.L.G. París, arquitecto del establecimiento de Menier, edificio Plein Ciel (fines de los sesenta).

Claude Meyer-Levy (n. 1908), arquitecto D.P.L.G. (1933, SADG), discípulo de Umbdenstock-Tournon, arquitecto de edificios civiles y palacios nacionales.

Fernand Tessier, D.P.L.G. Dourdan, y Maurice Creveaux, arquitecto D.P.L.G. (Saint-Cloud), Iglesia de Saint-Christophe (1955).

Marcel Salasc, no encontrado en los anuarios de arquitectura. Su hija recuerda que trabajó en Argelia antes de establecerse en Martinica en 1939.

Clément Lison, arquitecto, titulado de la Escuela Especial de Obras Públicas en 1948. Vive en Fort-de-France, en el Segeret; en 1954 trabaja en la oficina de Claude Le Cœur (Anuario ETP, 1954). Municipalidad de Diamant (1935), edificio de Correos en Rivière-Salée (1955), Municipalidad de Marin (Fort-de-France, 1950s), casa Cherchel en Bellevue (Fort-de-France, años sesenta).

Guadalupe, la transición moderna

CHRISTIAN GALPIN

Plantear el problema de la arquitectura moderna en Guadalupe obliga a examinar la transición experimentada por esta "vieja colonia francesa" al obtener en 1946 el status de departamento francés junto con su vecina insular, la Martinica, y su otra vecina continental, la Guyana.

AL DESPUNTAR el siglo XX, la arquitectura y el urbanismo adquirieron una importancia estratégica dentro del imperio colonial francés. Usados como herramientas para promover la empresa colonial, en particular a través de pabellones en las Exposiciones Mundiales, ellos expresaron cabalmente la "misión civilizadora".

Así, las manifestaciones y celebraciones de la presencia de Francia más allá de sus fronteras continentales, ya fuera en exposiciones coloniales o universales o en otros eventos de este tipo, constituidos en vitrinas de la obra colonizadora, intentaron asegurarle un lugar privilegiado en el conjunto de las grandes potencias imperiales de Occidente. Estas manifestaciones se pueden entender como verdaderos ejercicios de "narcisismo colonial",

orientados a fomentar en el mismo seno de la sociedad francesa, el sentimiento de grandeza nacional.¹

Si bien las primeras expresiones de la arquitectura moderna orientadas a modificar el paisaje y los modos de vida en Guadalupe datan de los años treinta, es a partir de 1960 cuando suceden los cambios más importantes. Se pueden considerar los años entre 1929 y 1960 como un período de "soldadura", durante el cual la arquitectura culta proveniente de la metrópoli se integró con la de origen vernacular.

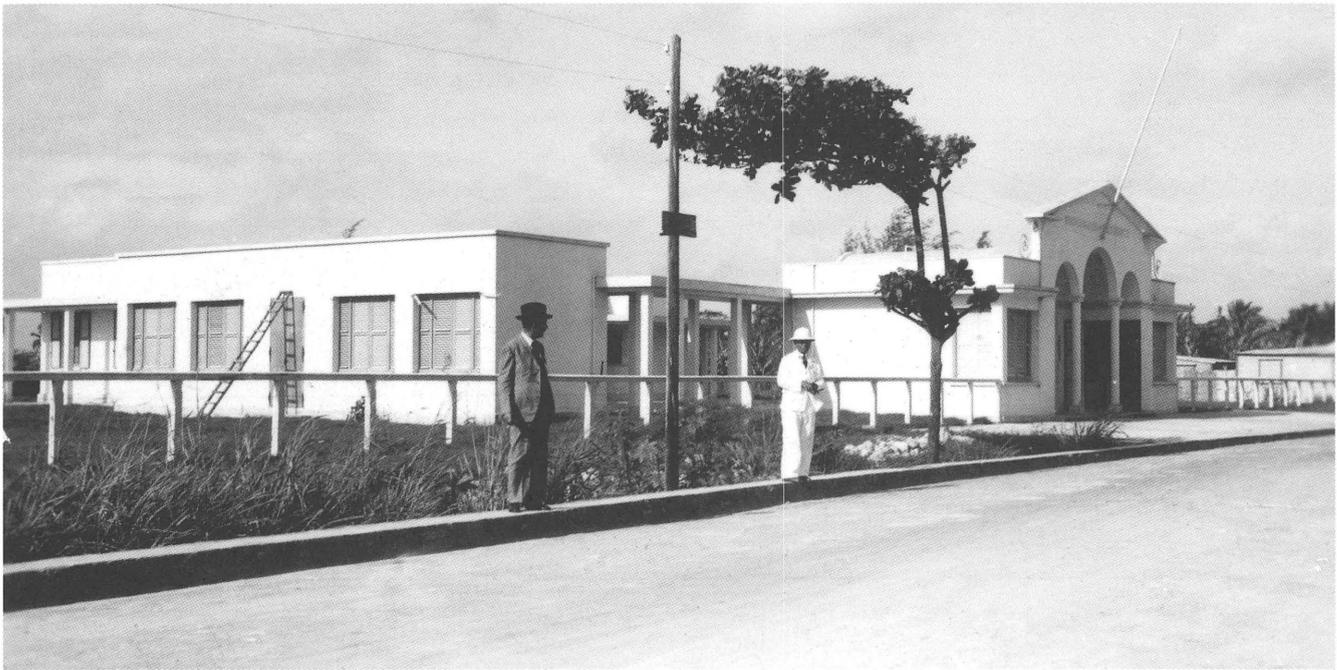
LA INTENSIDAD de esta relación "mestiza" tendió a debilitarse con la penetración de la arquitectura del estilo internacional. Empleamos aquí el término "estilo

80

Fig. 1. Ali Tur, fachada principal de la iglesia de Saint-André de Morne-à-l'Eau, ca 1935. Esta Iglesia ha sido inscrita en el Inventario Suplementario de Monumentos Históricos



© L'Architecture d'Aujourd'hui marzo de 1936



© colección particular Michel Corbin

Fig. 2. Ali Tur y Gérard Michel Corbin, fachada de la clínica de Port-Louis, ca 1931



© foto Christian Galpin, 2005

Fig. 3. Gérard Michel Corbin y Edmond Mercier, fachada principal del banco de Guadalupe, ca 1945

internacional", acuñado por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson en 1932, para describir la arquitectura y las opciones formales desarrolladas en Europa por Le Corbusier y los miembros de la Bauhaus (en Guadalupe, a partir de 1960). En este ensayo, los términos modernista o modernismo, en el sentido de "aquello que adopta las ideas modernas", se refieren específicamente a una arquitectura racional en hormigón armado (en Guadalupe entre 1929 y 1960), marcada con un cierto clasicismo.

ALI TUR, UNA OBRA FUNDACIONAL

Es a partir de una catástrofe natural que una mayor expresión de la arquitectura moderna se inscribe en el paisaje guadalupense. En septiembre de 1928, un terrible ciclón golpea el territorio de Guadalupe, destruyendo casi totalmente un entorno construido enteramente de madera.² El cataclismo ocurre justo en vísperas de la celebración del tricentenario de la colonización, prevista para 1935. En un viaje a París, el gobernador de Guadalupe, Tellier, le encarga a Ali Tur



© colección particular Michel Corbin

Fig. 4. Gérard Michel Corbin, fachada del edificio Nithila, en Pointe-à-Pitre, años cincuenta

la reconstrucción de los edificios gubernamentales, lo que para el arquitecto es la oportunidad de realizar la obra de su vida. Así, entre 1929 y 1937, será el autor de un considerable número de edificios (más de un centenar) en la pequeña isla de 1789 kilómetros cuadrados. A pesar de su nombre árabe, Ali Tur, nacido en Túnez en 1889, era hijo de un alto funcionario



Fig. 5. **Edmond Mercier**, fachada de la casa Longuevue-Gourbeyre, ca 1940

© levantamiento Christian Galpin, arquitecto

francés; estudió en la École des Beaux-Arts en París, y se incorporó a la plantilla de diez arquitectos del Ministerio de la Colonias en 1925.

El encargo inicial del gobernador Tellier tenía relación sólo con los edificios de gobierno, pero rápidamente se extendió a los de la administración municipal. De este modo, entre los encargos que recibe Ali Tur hay escuelas, prácticamente todos los ayuntamientos municipales, estaciones de policía, mercados, oficinas de funcionarios civiles, los dos edificios de las Cortes de Justicia, el palacio del Consejo Regional, la residencia del Gobernador (actualmente el edificio de la Prefectura), e incluso algunos memoriales para difuntos de guerra.

Las preocupaciones que guían al arquitecto, que expresa en un artículo publicado en el número 3, correspondiente a marzo de 1939, de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, se refieren al contexto climático del país, las habilidades de la mano de obra local y la disponibilidad de materiales de construcción. Con respecto a la fuerza de trabajo, promovió la incorporación de contratistas con experiencia en

hormigón armado, para educar en esta técnica a los obreros locales. Esto explica el desembarco de M. G. Dilligenti en Guadalupe a fines de 1928, con algunos trabajadores de origen italiano de su empresa de Saint-Étienne; posteriormente traería otros desde su ciudad natal de Coggiola, en Italia. Estos últimos jugarían un papel primordial en entrenar, en pocos años, una fuerza laboral local de primer nivel. Muchos de ellos se instalaron definitivamente en el país y abrieron sus propias empresas constructoras. Algunos contratistas incluso llegaron a ser promotores inmobiliarios –los Dilligenti construyeron para sí mismos el Gran Hotel Dilligenti, que actualmente acoge a la Cámara de Comercio de Pointe-à-Pitre (Jacques Tessier, arq.). En relación a los materiales de construcción, éstos se financiaron con dinero proveniente de la deuda de guerra que Alemania pagó a los Aliados.³

LA OBRA DE TUR

Al momento de la actividad de Tur en Guadalupe, el tema de la construcción en ultramar está en pleno debate entre los arquitectos franceses. Un artículo publicado en el número 3 de 1936 de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* con el título "De la construction en pays chaud" (Sobre la construcción en país cálido), de autoría de E. Weithas,⁴ revela esta situación y sugiere una guía de diseño para uso de los arquitectos coloniales, estableciendo las condiciones necesarias para una buena arquitectura tropical en las colonias: "Los países cálidos se caracterizan por muy especiales fenómenos de orden meteorológico y por igualmente singulares enfermedades causadas por las condiciones del entorno, y ante las cuales las distintas razas reaccionan de manera diferente. Nos interesa

Fig. 6. **Gérard Michel Corbin**, Villa Ferly, Petit-Bourg, ca 1960



© colección particular Michel Corbin



Fig. 7. **Creveaux y Tessier**, edificio de Air France, Pointe-à-Pitre, ca 1961

países cálidos supone, aparte del de la vivienda, otros problemas. En primer lugar, el de la vivienda nativa, cuyos principios permanecen, con las variaciones que permiten las aclimataciones y los errores propios de las razas negra y amarilla. Luego vienen los problemas relacionados con el diseño urbano: el de la segregación, que se soluciona con la separación de los poblados europeos y nativos; el de la purificación del agua..." La concepción moderna de la arquitectura colonial en esa época

especialmente la raza blanca, la del colonizador, transplantada a regiones donde es importante hacer más llevaderas las condiciones de vida".

En este artículo, la construcción es abordada desde la perspectiva de las condiciones climáticas, con una aproximación científica hacia el entorno. Aconseja ampliamente acerca de la utilización correcta de los materiales, la organización y dimensionamiento de los espacios, el emplazamiento de los edificios, la distribución de los vanos, la elección de materiales adecuados para los pavimentos, y de manera más general, sobre la organización espacial.

ASIMISMO, recomienda enfáticamente el uso de hormigón armado para muros y pisos en vez de madera. Sobre la carpintería, aconseja el uso de persianas en las ventanas, y recomienda elevar y separar el piso bajo el terreno y emplear verandas como protección ambiental. La altura de piso a techo se fija en tres metros como mínimo. El artículo sugiere una serie de reglas de construcción que considera las condiciones climáticas reales, así como los aspectos de higiene.

En lo que concierne a la organización de los espacios, y específicamente en referencia a los locales anexos o secundarios, el autor dice: "Corresponde tomar en cuenta la dirección de los vientos invernales si son constantes, de modo de evitar que algunos edificios bloqueen su paso hacia los vecinos. Los edificios menores que generen humos u olores, los pabellones de enfermos contagiosos, y las habitaciones de los indígenas, deberán ubicarse a sotavento de los edificios para uso de europeos".

El autor concluye: "para la raza blanca, la vida en

consideraba como un factor crucial la adaptabilidad al contexto climático, pero igualmente reforzaba la posición que unos y otros grupos sociales debían ocupar en la organización espacial, en todas las latitudes.

Es indudable que Tur estaba al tanto de estos debates, pero su arquitectura respondía más a la influencia de Auguste Perret (1874-1954): una concepción racional, incluso rigurosa, un sentido del orden clásico y el uso de materiales simples, contribuyen a perpetuar su arquitectura en este país. Tal como su ilustre contemporáneo,⁵ pero sin alcanzar el excepcional nivel del maestro, diseñó una arquitectura de estructura soportante y elementos de relleno que recibían diseños geométricos al mismo tiempo que aseguraban una correcta ventilación de los espacios. Esta afinidad con Perret es evidente si uno compara ciertos elementos de la iglesia de Notre-Dame du Raincy (1923, arqs. Auguste y Gustave Perret) con la iglesia de Saint-André de Morne-à-l'Eau (ca. 1935, arq. Ali Tur) (fig. 1). Tur recurre igualmente a la observación de su entorno para alcanzar respuestas ajustadas a las condiciones y prácticas locales: es el ya mencionado carácter "mestizo" de la arquitectura colonial de este período.

ESTA ARQUITECTURA incorpora una cierta cantidad de usos y técnicas tradicionales que corresponden a lo que hoy se conoce como desarrollo sustentable. Así, por ejemplo, en el pueblo de Lamentin, los edificios del complejo administrativo alrededor del memorial de guerra (ayuntamiento, juzgado, presbiterio, escuela e iglesia),⁶ cuentan todos con sistemas de recolección de agua de lluvia para su uso en instalaciones sanitarias.



Fig. 8. **André Bruyère**, hotel La Caravelle (actual Club Méditerranée), Sainte-Anne, 1962.



Fig. 9. **Ali Tur**, Presbiterio de Lamentin, años treinta, rehabilitado por Christian Galpin, arquitecto

LA OBRA DE TUR ha dejado una fuerte impronta en la cultura arquitectónica local de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, aunque ella constituye un momento fundacional para la modernidad en Guadalupe, se puede afirmar que más allá de toda duda, el verdadero padre de la arquitectura moderna en este país es Gérard Michel Corbin.

GÉRARD MICHEL CORBIN, UNA FIGURA CLAVE DEL PERIODO MODERNO

Gérard Michel Corbin (1905-1975) nació en Martinica, de padres guadalupenses. Estudió en la École Spéciale des Travaux Publics (ESTP) entre 1923 y 1928, y recibió su título de arquitecto-ingeniero en 1929, aunque su carrera como arquitecto sólo comenzó en 1930. Corbin es co-autor, junto con Ali Tur (fig. 2), de algunos proyectos como la municipalidad de Port-Louis, un extraño ejemplo de arquitectura neo-clásica, incluso un poco barroca, sobrecargada de elementos decorativos que no tienen relación con la obra posterior de ninguno de los dos arquitectos. Proyectó también importantes obras, como la sede del Banco de Guadalupe (década de los cuarenta), el quiosco de música en Pointe-à-Pitre (1930-1931), y numerosos edificios civiles y casas para clientes acomodados (fig. 3). Las obras de Corbin trazan la línea principal de desarrollo de la arquitectura del siglo XX en Guadalupe, y merecería, sin duda, ser objeto de una monografía. Adicionalmente, en 1935 fue fundador y presidente del Consejo de la Asociación de Arquitectos de las Antillas y Guyana.

Después del ciclón de 1928, los encargos estatales monopolizan el uso del hormigón armado en arquitectura, reforzando su carácter "modernista",

mientras los promotores privados inician un trabajo de reconstrucción del patrimonio destruido de madera. En la mayoría de los casos, este trabajo se concentra en casas particulares, en las típicas configuraciones de planta baja y uno o dos pisos superiores, adaptadas al sistema existente de predios de escaso frente y amplio fondo, casi siempre con un patio interior y un balcón liviano en voladizo sobre la vereda.

LA ARQUITECTURA en hormigón armado de los años treinta, considerada como la más apta para resistir los desastres naturales, se afianza en la sociedad guadalupense como una señal de progreso y modernidad. Durante el período inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial, este sistema constructivo es adoptado por sectores de la población cada vez más amplios, buscando un símbolo de ascendencia social, lo que va produciendo un cambio en la fisonomía de las ciudades. De hecho, reemplaza del todo a los sistemas tradicionales tanto en los barrios burgueses como en las zonas periféricas. Esta arquitectura mantiene un cierto rasgo de hibridez, al utilizar la distribución espacial de la casa tradicional, a veces incluso sus proporciones, al mismo tiempo que incorpora nuevos elementos arquitectónicos propios del lenguaje moderno –parterres de flores, barandas de tubos horizontales metálicos, amplias aberturas en las fachadas, ventanas con forma de "ojo de buey", formas redondeadas, ángulos "quebrados", y otros (fig. 4). Como resultado, esta arquitectura, que "goza de relaciones armoniosas con los edificios existentes",⁷ constituye para nuestras ciudades un patrimonio construido de mucha calidad. Es este también un período de villas construidas en los nuevos barrios residenciales⁸ habitados por familias de clase media. Corbin asegura su

posición en los sectores público y privado durante esta fase de producción, y desarrolla una obra rica y variada. También destacan contemporáneamente otros arquitectos, como Edmond Mercier (Villa Longueueau, ca 1941) y Henri Gabriel (antiguo colaborador de Ali Tur) (fig. 5).

FINES DE LOS AÑOS CINCUENTA Y LOS SESENTA, EL ESTILO INTERNACIONAL

Hacia fines de la década de los cincuenta, los recién creados DOM (Departamentos de Ultramar) inician un proceso de asimilación de la cultura francesa que detona un importante cambio en la arquitectura, con la aparición de nuevos actores en la escena profesional. Los arquitectos Raymond Creveaux y Jacques Tessier son las más notables figuras que aparecen, entre otras razones debido a su calidad de principales contratistas de la importante operación de renovación urbana en Pointe-à-Pitre (RUPAP).⁹ Las iniciativas de vivienda social se multiplican y, de forma similar a lo ocurrido en los *grands ensembles* (vastos programas de vivienda social en Francia), sólo producen un patrimonio de segunda categoría. No ocurre lo mismo con los proyectos de instalaciones civiles o estatales, donde aparecen obras arquitectónicamente interesantes.

La influencia de Le Corbusier es muy importante en la obra de Creveaux y Tessier, además del enfoque "contextualizado" de arquitectos como Oscar Niemeyer.¹⁰ Estas influencias son visibles también en la segunda etapa del trabajo de Corbin (fig. 6), y no puede ser sólo coincidencia que, en 1961, él organice un viaje a Brasil para conocer de primera mano el caso de Brasilia (fig. 7).¹¹ Otros arquitectos locales como Gilbert Corbin, Gilbert Amarias (un colaborador frecuente de Corbin), Robert Desgrandes y Daniel Ricou, junto a otros provenientes de Francia, como André Gomis (1926-1971) o André Bruyère (1912-1998) también disfrutaron un momento de fama en este período (fig. 8).¹²

PRESERVACIÓN Y PUESTA EN VALOR

En una conferencia llevada a cabo en 2004 en Pointe-à-Pitre, Jean-Pierre Giordani se refirió al patrimonio de Guadalupe como un "fondo común de la creación antigua y contemporánea, urbana y rural, 'teóricamente' disponible para el libre reconocimiento y apropiación de sus habitantes". En estas palabras resumió nuestras preocupaciones esenciales.

Durante la década de los noventa, en el marco de una campaña temática, el Ministerio de Cultura, tomando en cuenta el patrimonio construido de la primera mitad del siglo XX, incluyó cinco obras de Ali Tur¹³ en el Inventario Suplementario de Monumentos Históricos. Sin embargo, no pueden las instituciones de gobierno ser los únicos actores en los esfuerzos de protección y puesta en valor del patrimonio moderno.

Los esfuerzos en materia de documentación, y el diseño de herramientas para promover, desarrollar y difundir

este patrimonio en el público general están empezando a arrojar los primeros resultados. Las comunidades locales, sensibilizadas ante esta herencia cultural, parecen interesadas en implementar políticas de preservación, e incluso en iniciar tareas de restauración en algunos edificios (fig. 9).

Cualquiera que sea el significado o las condiciones de esta arquitectura –colonial o inspirada en el estilo internacional– en las Antillas, permanece como un conjunto de referencias para los arquitectos contemporáneos, que deberán alimentar sus propias consideraciones acerca de la expresión y significado de su trabajo.

Si, como alguna vez dijo Auguste Perret, "la arquitectura es aquello que hace bellas ruinas", asegurar su preservación es un importante deber ciudadano.

CHRISTIAN GALPIN es arquitecto en Guadalupe. Titulado en la Escuela de Arquitectura de Paris-La Défense, ejerce desde 1986. Además de su práctica profesional, se ha dedicado desde hace varios años al estudio de la arquitectura del período de entre-guerras, particularmente de la obra de Ali Tur. Sus trabajos han dado lugar a publicaciones y conferencias en Francia y en otros países. También ha colaborado en la filmación de un documental-ficción (2002) acerca de la reconstrucción de Guadalupe después de 1928. Es presidente del Consejo Regional de la Orden de Arquitectos de Guadalupe desde 2002 y presidente saliente de la Maison de l'Architecture.

Traducido por **Maximiano Atria**

NOTAS

- 1 Idea expresada por Mia Fuller en su trabajo sobre el proceso colonial italiano en el caso de África.
- 2 Desde el inicio de la colonización, las construcciones sometidas a la acción de las fuerzas destructoras de la naturaleza (ciclones, terremotos, erupción de volcanes) eran en su mayoría hechas en madera.
- 3 Régimen de pago en base a bienes. La Alemania vencida debía pagar su deuda de guerra con aportes de productos a los Aliados, principalmente materiales de construcción. En su magnanimidad, la "madre patria" le exigió a Guadalupe el reembolso de esos aportes.
- 4 WEITHAS, E., "De la construction en pays chaud", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 3, marzo de 1936, año 7.
- 5 Jean-Pierre Le Dantec, en *Architecture en France*, a propósito de Auguste Perret, se refiere a un lenguaje "clásico-moderno", en el sentido de que combina principios reminiscentes de la antigüedad greco-romana con invenciones plásticas de los primeros maestros modernos (uno de los cuales era él mismo) del siglo XX.
- 6 Todos estos edificios diseñados por Ali Tur.
- 7 LE DANTEC, Jean-Pierre, *Architecture en France*, Paris, ADPF, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1999.
- 8 Región de Vernou Petit-Bourg en la periferia de Pointe-à-Pitre y región de Saint-Claude en la periferia de Basse-Terre.
- 9 Esta gigantesca operación de renovación de la vivienda insalubre coincide con las visitas de André Malraux (Ministro de Estado) y del general Charles de Gaulle en 1964.
- 10 Como ejemplo de esto, véase el proyecto del Pabellón de Brasil en la Exposición de Nueva York de 1939, que utiliza quiebrasoles y formas "Corbusianas".
- 11 En el viaje participaron arquitectos, constructores, y políticos locales.
- 12 Autor del notable hotel de La Caravelle, en Sainte-Anne (1962).
- 13 Las cinco obras son: el antiguo Palacio del Gobernador (actual Prefectura), las Cortes de Justicia, el Palacio del Consejo Regional en Basse-Terre, la iglesia Saint-André de Morne-à-l'Eau y la antigua municipalidad de Pointe-Noire.

UNA MIRADA EUROPEA EN EL ESPEJO DE LA ARQUITECTURA MODERNA CARIBEÑA

86

VICTOR PÉREZ ESCOLANO

LA INTERPRETACIÓN de las miradas cruzadas entre Europa y América ha producido controversias profundas. Recuérdense los congresos internacionales euro-americanos sobre el barroco latinoamericano, desde el primero de Roma (1980): ecos europeos *versus* propia identidad. La cuestión del uso alternativo del espacio cultural para hallazgos imposibles en Europa está planteada en trabajos como el de Roberto Fernández, en *El Laboratorio americano*, entre cuyos fundamentos aparece aquella lejana hipótesis de Burckhardt según la cual América representaría la posibilidad de explorar la naturaleza y el hombre desde una perspectiva nueva. Viajes de ida y vuelta que la arquitectura de nuestro tiempo ha recorrido en numerosas ocasiones y a la que ha dedicado especial atención un brillante historiador argentino, Jorge Francisco Liernur.¹ Por consiguiente, América nos devuelve acrecentadas nuestras interrogantes, y nos cuestiona con fuerza nuestras certezas. Usando expresiones de Antonio Fernández Alba: “*el hombre de hoy vive en territorios de desencanto*”, “*habita espacios y soporta moradas construidas sin proyectos de lugar*”, “*recorre la ciudad sin identificación posible*” y “*su biografía discurre alrededor de un vacío miserable*”.² Las condiciones del hábitat contemporáneo, el fracaso del urbanismo y la arquitectura desarrollados a partir del movimiento moderno ¿se han producido “por acción o por omisión”? Muchos creemos que las cualidades de la arquitectura moderna son atisbos, indicios, del paisaje frustrado de un proyecto moderno no construido.

LA ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO forma un manto que cubre multitud de urbes de los cinco continentes como testimonio de una etapa histórica tan convulsa como entretejida de propósitos innovadores. Entonces, las ciudades de todas las latitudes vivieron la paradoja de su particular proyecto modernizador bajo pautas disciplinares de un común y plural sistema internacional. América Latina desarrolló su apasionante juego

de espejos entre la Segunda Guerra Mundial y la crisis de los años sesenta del siglo XX. La región del Caribe insular, participa activamente en ese proceso, aunque a nivel continental haya prevalecido lo acontecido en Brasil o México. Sin embargo, acercarse a las Antillas y a su arquitectura permite apreciar realidades singulares.

Es muy conocido el impacto no sólo político, sino cultural, que tuvo sobre Europa el triunfo de la revolución castrista en Cuba. Este no es el lugar para entrar en tan significativo juego de fascinación, pero sí es preciso decir que también en el ámbito de la cultura arquitectónica se produjo ese fenómeno. Cuba atrajo sobre sí la compleja realidad del mundo antillano, incluso de todo el subcontinente latinoamericano, y por supuesto, esa atención también sustrajo del necesario equilibrio el conocimiento y la discriminación de lo acontecido anteriormente en Cuba hasta 1959.

UNA REVISTA de extraordinaria difusión desde entonces, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, se había interesado (número 88, 1960) en el Plan Piloto para La Habana de Town Planning Associates (Wiener, Sert et al.). Pocos años después comenzaría a tratar, con entusiasmo creciente, los temas de la nueva situación: el concurso para el monumento a la victoria de Playa Girón (número 115, 1964), las Escuelas Nacionales de Arte (número 119, 1965), o el gran asunto del liderazgo cubano, también arquitectónico, en el Tercer Mundo (número 140, 1968). Ya por entonces, en la centenaria revista británica *The Architectural Review*, había publicado su reporte J. M. Richards (1962). En esas sucintas referencias se contiene el tránsito del movimiento moderno, desde los planes de TPA para La Habana, versión del urbanismo moderno de los CIAM avanzados, hasta el neoexpresionismo y la experimentación de las escuelas de arte de Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi, opera prima de la Revolución antes de su establecimiento de un rígido sistema de control absoluto.

Transcurrido casi medio siglo, nuestra mirada europea sobre el Caribe y sobre la propia Cuba, puede posarse con una nueva sensibilidad, con la serenidad de un conocimiento más amplio en el espacio y en el tiempo. Y ello gracias a las extraordinarias aportaciones que desde el propio mundo antillano se han ido produciendo de manera más insistente y eficaz en estos últimos años. El caso de las revistas es significativo. Si *Arquitectura Cuba* ha padecido una persistente crisis que ha sido sólo parcialmente superada por los esfuerzos de Eduardo Luis Rodríguez, la publicación de *Archivos de Arquitectura Antillana* en Santo Domingo, gracias al tesón de Gustavo Luis Moré y su equipo, ha alcanzado un interés equiparable al de las más difundidas revistas latinoamericanas.

LOS FUNDAMENTOS de la modernidad caribeña han sido estudiados detenidamente en el único libro integrador de la arquitectura antillana del siglo XX, cuyo autor, Roberto Segre, es el más prolífico historiador de la arquitectura cubana realizada a partir de los años sesenta.³ Esta investigación, publicada en forma de libro en México y Cuba, también ha sido difundida por capítulos a través de *Archivos de Arquitectura Antillana*. Su análisis sobre la modernidad en esa región tuvo una versión inicial de lo que sería su capítulo quinto ("La difícil simplicidad tropical"), difundida internacionalmente a través del *Docomomo Journal*.⁴ La revista dominicana es un instrumento esencial y muy eficaz de integración, y también ha de crecer el trabajo académico, con tesis como la del panameño Eduardo Tejera-Davis en la Universidad de Heidelberg.⁵

EN LA HISTORIOGRAFÍA latinoamericana se repite con frecuencia que la reacción a los historicismos decimonónicos, y por consiguiente el proceso de renovación arquitectónica, se manifiesta en diversos frentes: el regionalismo de expresión neocolonial o neoindigenista, y la innovación formal sea de expresión art déco, o de una proto o primera modernidad, diferenciables de una filiación específica del movimiento moderno.⁶ El tardío proceso descolonizador en las Antillas mayores conduce a que, en la encrucijada del siglo XX, los Estados Unidos de Norteamérica, como puesta en práctica de su doctrina imperialista escenificada en la Exposición Colombina de 1893 en Chicago, tomen el relevo de la dominación en la región. Según Roberto Segre, "una vez ocupadas Cuba, Puerto Rico, República Dominicana y Haití, el gobierno norteamericano crea las oficinas

de obras públicas e inicia la ejecución de edificaciones sociales básicas, diseñadas por arquitectos de aquel país. Ya existía la experiencia de veinte años de construcciones en el área tropical, cuyas recetas resultaban adecuadas al medio "hispanico" al cual se integraban los temas "modernos".⁷

NO ES ÉSTE un pasaje sin importancia en la historia de la arquitectura latinoamericana y del Caribe, pues de su errónea valoración se han derivado acontecimientos de gran frustración. Recuérdese el concurso internacional del Faro de Colón en Santo Domingo (1928). Un hito en la estela de los más famosos concursos (Palacio de la Sociedad de Naciones, Chicago Tribune), al que se convocó "a los arquitectos de todo el mundo", habiéndose inscrito 1926, de 44 países. Un jurado, presidido por Eliel Saarinen, examinó 453 proyectos presentados de todo tipo, incluidos varios deconstructivistas rusos, y seleccionó a diez para la fase final; incorporado Frank Lloyd Wright al jurado, el fallo definitivo premiaba una absurda propuesta entre pseudo-déco y pseudo-neomaya, proyectada por el norteamericano J. L. Gleave y construida décadas después.⁸

SE TRATA DE RECONOCER un doble reflejo. De una parte, se dan procesos de renovación desde patrones de fuerte inercia cultural (sea el neocolonial o el déco), y de otra los considerados como elementos de profunda vinculación a las condiciones climáticas y materiales. En éstas se dilucida la cuestión. Así, el propio bohío, como cobijo ancestral y superviviente en las modestas maneras rurales de habitar, responde a un modelo "común" de la región, y aparecen en todas las Antillas formas sencillas de transculturación entretejidas con estructuras espaciales vinculadas al mestizaje.⁹ Ese es el camino por el que se introducen determinados valores identificadores al observar algunas particulares experiencias de modernización menos miméticas con los arquetipos formales del movimiento moderno; por ejemplo, en la figura de Eugenio Batista en Cuba, elogiado por Nicolás Quintana para quien *"durante una época fue uno de los pocos arquitectos cubanos que podían llevar ese título [...] por la calidad de su obra, producto de una inspiración surgida de nuestra tradición y de sus conceptos espaciales más puros"*. Roberto Segre lo expresa cumplidamente: *"Lo que diferencia a Eugenio Batista de sus contemporáneos es la capacidad de alejarse del sistema compositivo y de repertorio decorativo de la colonia, y asumir los atributos conceptuales que les dieron origen. Al establecer el principio de las tres P –patio, persiana y portal– como caracterizador de la vivienda cubana, adecuada a un modo de vida y a concretas condiciones ecológicas, no presupone la utilización de formas asumidas obligatoriamente de la herencia histórica"*.¹⁰ La residencia Falla Bonet (1939) de Batista es, pues, un excelente eslabón para entender esa específica forma caribeña de modernización.

SOBRE esa base se produce la incorporación desigual de los componentes formales, del uso del hormigón armado, de la adopción de nuevas tipologías...; pero la plena modernización de la arquitectura en las Antillas tiene lugar después, a partir de 1945, con la influencia de las obras más brillantes que habían comenzado a construirse en Brasil o en México, y también por la presencia de arquitectos norteamericanos, especialmente los europeos emigrados en distintos momentos, desde Neutra a Gropius. El caso de Neutra es particularmente interesante porque integra la contundencia de sus diseños con un discurso biológico, ambiental diríamos hoy, perfectamente concordante con las demandas que al respecto exigía un clima tropical, paradigma de la región. Precisamente, la visita de Neutra a Puerto Rico se produce a solicitud de Rexford G. Tugwell, figura esencial de la planificación de la TVA (Tennessee Valley Authority) bajo la presidencia de Roosevelt, que en los años cuarenta gestiona planes de edificación pública en la isla. No obstante, la obra caribeña más significativa de Neutra fue la residencia Schulthess en La Habana, con jardines diseñados por Roberto Burle Marx.¹¹

En Cuba, la constitución en 1941 de la Agrupación Técnica de Estudios Contemporáneos (ATEC) representa un reflejo del sistema de asociación con el que los arquitectos de ideas innovadoras venían procediendo como manera alternativa a las formaciones más estrictas de la vanguardia. Los meses transcurridos en La Habana desde marzo de 1939 por Josep Lluís

Sert y su mujer, hasta obtener los falsos pasaportes cubanos que les permitirían pasar a Nueva York, propiciaron los contactos que a buen seguro incluyeron conversaciones sobre la experiencia de los CIAM y del GATEPAC, organización española, esencialmente catalana, articulada al CIRPAC. Los arquitectos cubanos Eugenio Batista, Miguel Gastón, Nicolás Arroyo, Gabriela Menéndez, Tapia Ruano, Carlos Alzogaray, Beatriz Masó, Rita Gutiérrez, entre otros, participaron en ATEC, que se integraría en la organización internacional. La participación de arquitectos cubanos en los CIAM se inicia con el primer congreso de posguerra en 1947 (VI Congreso, Bridgwater) con Eugenio Batista y Nicolás Arroyo. Sucesivamente, asistirán de nuevo Batista junto con Rita Gutiérrez (VIII Congreso, Hoddesdon) y en los últimos (IX Congreso, Aix-en-Provence y X, Dubrovnik) lo hará Nicolás Quintana.¹²

SERT, entre 1942 y 1959, trabaja en Town Planning Associates, junto con Paul Lester Wiener y otros dos socios, desarrollando una intensa actividad tanto en América Latina como para el US War Department. Brasil, Perú, Colombia, Venezuela, Cuba, son sus principales campos de operaciones. Nicolás Arroyo, Ministro de Obras Públicas del segundo gobierno de Fulgencio Batista, atraerá a Sert para trabajar en Cuba; primero, vinculado al Programa Nacional de Vivienda en 1952, y desde el año siguiente, la vinculación de TPA será fundamentalmente urbanística, basada en las ideas desarrolladas acerca de la ciudad funcional adaptada a las condiciones del lugar, sobre el "corazón de la ciudad", los centros cívicos y las unidades vecinales. De la matriz de la ATEC, y del Patronato Pro-Urbanismo, creado simultáneamente bajo el lema "mejores ciudades, ciudadanos mejores", surgen los arquitectos (Montolieu, Romañach, A. Quintana, Mantilla) que actuarán en los puestos de mayor responsabilidad al crear Batista la Junta Nacional de Planificación, de la que Sert y Lester Wiener serán asesores. Estudian Varadero, Isla de Pinos, La Habana, cuyo Plan Piloto ya habían propuesto;¹³ La Habana del Este será su único efecto tardío, mientras otras propuestas, como las relativas al centro histórico de la ciudad, quedarán, por fortuna, sin realizar.

LA ARQUITECTURA antillana del movimiento moderno que podemos ver, conocer, documentar y conservar, desarrolla una historia de protagonistas presentes y obras ciertas, muchas por fortuna preservadas, que constituyen un precioso patrimonio de la historia de la región. Un coetáneo del cubano Eugenio Batista, nacido también con el siglo, es el dominicano Guillermo González Sánchez, formado y con experiencia profesional en Estados Unidos. Su edificio de oficinas Copello (1939) marca un inicio, decantado en sus hoteles Jaragua (1942, demolido) y Hamaca en Boca Chica (1951) con los que, como dice Gustavo Luis Moré, buscó "tropicalizar" el estilo internacional.¹⁴ En 1955 González será el autor principal de la manifestación arquitectónica más importante de la década en la República Dominicana bajo Trujillo, la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, la mejor operación de arquitectura pública en un desarrollo urbano de Santo Domingo, que tiene en el sistema vial su soporte y en el barrio de Gazcue otro escenario de oportunidades.

EN ESTA ETAPA, un conjunto de obras más en sintonía con los postulados del movimiento moderno se lleva a cabo en Puerto Rico, donde la influencia de Neutra se hace particularmente intensa, a través del Comité de Diseño de Obras Públicas. Su colaborador Henry Klumb, que había trabajado con Wright, se instalará definitivamente en la isla, y también se destacan algunos excelentes arquitectos puertorriqueños como Osvaldo Toro y Miguel Ferrer. Condado y Santurce son los territorios de la innovación, y Toro y Ferrer son autores de algunos edificios característicos del proceso de modernización de San Juan, como el hotel Caribe Hilton (1949) o la sede de la Suprema Corte de Justicia (1955). Creo que debe ser destacada la aportación de Henry Klumb a la modernización del campus de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, incluido en la exposición "Latin American Architecture since 1945" que preparó Henry-Russell Hitchcock para el Museum of Modern Art de Nueva York en 1955. Además de trazar un nuevo plano regulador en 1951, Klumb llegó a proyectar dos docenas de edificios en el campus, entre ellos la Biblioteca General, el Museo de Antropología, Arte e Historia, el Centro de Estudiantes, la Escuela de

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO es arquitecto y doctor en Historia de la Arquitectura. Es titular de la cátedra de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en la Universidad de Sevilla, presidente de la Fundación Arquitectura Contemporánea y miembro de la comisión técnica del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Es autor de numerosas obras acerca de la arquitectura del movimiento moderno, entre ellas, *Guía de Arquitectura de España 1920-2000* (Ministerio de Fomento/Centro de Publicaciones, Madrid, 1998), *Red and White. Dwellings for the Urban Landscape in Seville* (Untimely Books, Atenas, 2003) y España. La Condición Marginal de la Arquitectura Moderna en España (*Información e Historia*, Madrid, 1998).

Arquitectura, la Residencia para Estudiantes, la Facultad de Ciencias Sociales, Comercio y Administración de Empresas y la Escuela de Derecho, entre otros, que constituyen un conjunto de primordial importancia. Texturas, juegos de luz, con uso de brise-soleils, y matices cromáticos, además de una integración al ambiente natural, forman parte de un programa de arquitectura moderna y tropical.¹⁵

En La Habana, la arquitectura del movimiento moderno se ofrece desbordante. El patrimonio urbano de la ciudad, a pesar de su deterioro, está ahí, e incluye el de los años cuarenta y cincuenta. El paseante, y quien rememora los paseos, cuenta hoy con excelentes guías, en particular en las que ha intervenido uno de los mejores conocedores de la ciudad, Eduardo Luis Rodríguez.¹⁶ Un déco copioso y retardado, con edificios como el Bacardí (1930) o el López Serrano (1932), y tantos más de una modernidad apuntada, con los testimonios singulares ya referidos de Batista, y con atrayentes y raros experimentos como el edificio Solimar (1945) de Manuel Copado, o el Barrio Obrero de Luyanó (1948), de P. Martínez Inclán, A. Quintana, M. Romañach y J. A. San Martín. El año 1947 siempre se cita en el proceso de modernización por la rebelión de los estudiantes de arquitectura que procedieron a quemar los Vignolas existentes en la Escuela. Por encima de su valor simbólico, ese acto destructivo parece menos relevante que el que se concluyera una gran obra de composición libre y plenamente moderna: el edificio Radiocentro, de Emilio del Junco, Miguel Gastón y Martín Domínguez. Una colaboración de dos brillantes arquitectos cubanos que integran al exiliado español Martín Domínguez, autor, con su compañero Carlos Arniches y el ingeniero Eduardo Torroja, de las tribunas del Hipódromo de la Zarzuela de Madrid (1935), una de las obras más importantes de la arquitectura moderna en España. Más tarde Domínguez colaborará con Ernesto Gómez Sampera y Bartolomé Bestard en otro de los hitos de la arquitectura moderna habanera: el edificio FOCSA (1956), el mayor de viviendas construido durante estos años.¹⁷

ENTRE TANTAS OBRAS ATRACTIVAS es aventurado seleccionar arquitectos y proyectos de esa década: Max Borges (casa propia, 1950; cabaret Tropicana, 1951), Frank Martínez (edificio de los ocho hermanos, 1952), Ricardo Porro (casa Abad-Villegas, 1954), Manuel Gutiérrez (Facultad de Ingeniería de la Universidad Villanueva, 1959)... Roberto Segre señala el Tribunal de Cuentas (hoy sede del Ministerio del Interior, 1953), de Aquiles Capablanca y otros, "la obra estatal más destacada de la década", al punto de que Hitchcock lo compare con el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro. Para Eduardo Luis Rodríguez sobresale la figura de Mario Romañach, asociado a Silverio Bosch, con obras ampliamente difundidas y vínculos muy intensos con las figuras internacionales presentes en Cuba; Neutra elogiará su casa Vidaña (1953) y Gropius hará lo propio con la casa Noval (1949).¹⁸ Pero esta arquitectura doméstica, con ser excelente, se trasciende en obras fuertemente urbanas como el edificio del Seguro Médico (1958) en El Vedado de Quintana, Rubio y Pérez Beato, precedido del Retiro Odontológico (1952), brillantes soluciones volumétricas y constructivas por la misma firma. Antonio Quintana, que ya había participado del proyecto del Barrio Obrero de Luyanó, se desenvuelve de manera excepcional en la resolución de programas residenciales de muy distinta naturaleza, solucionando "los mejores esquemas distributivos de tamaño reducido, basados en la experiencia racionalista y en la ruptura de la clasificación y división tradicional de las funciones internas", según Roberto Segre.¹⁹

LA ARQUITECTURA del movimiento moderno en las Antillas traspasa la frontera de 1960, es decir, se desliza sobre la experiencia de la Cuba de la Revolución. La Habana del Este o la Ciudad Universitaria J. A. Echevarría vendrían a corroborarlo. Es más, cuando en 1963 se celebra el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, en la calle 23 se levanta para el evento el Pabellón Cuba (J. Campos y L. Medrano), trasunto del proyecto para Bacardí en Santiago de Cuba (1957) de Mies van der Rohe. Los procesos de normalización proyectual y prefabricación constructiva quiebran experimentaciones libres, calificadas cuando menos de ambiguas. En la arquitectura para la instrucción pública se va a manifestar éste de manera contundente.²⁰ La arquitectura vivió en los sesenta una vicisitud crítica en todo el planeta, y en las Antillas también.

NOTAS

1 FERNÁNDEZ, Roberto, *El laboratorio americano. Arquitectura, Geocultura y Regionalismo*, Gedisa, Madrid, 1998. LIERNUR, Jorge Francisco, "Un nuovo mondo per lo spirito nuovo: le scoperte dell'America Latina da parte della cultura architettonica del XX secolo", *Zodiac*, n° 8, Milano, 1992-1993, recogido en *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid, 2003.

2 FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, *En las gradas de Epidauró*, Ediciones Libertarias, Madrid, 1987.

3 Roberto Segre, arquitecto italo-argentino, se vinculó al proceso cubano tras el triunfo de la Revolución. Sus numerosas publicaciones han tenido una misión esencial tanto dentro como fuera de la Isla. Algunas de ellas se editaron en Europa, especialmente en España, Italia y Francia. Durante años sus publicaciones respondieron a una clara actitud operativa, de compromiso teórico y pedagógico con el largo proceso revolucionario. Su más difundido resumen de la primera década se publicó simultáneamente en Cuba, Italia y España, con el título *Cuba. La arquitectura de la Revolución*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970.

4 SEGRE, Roberto, *Arquitectura antillana del siglo XX*, UAM-Xochimilco/FCE, México 1996; *Arte y Literatura/Universidad Nacional de Colombia*, La Habana-Bogotá, 2003. También se difundió por capítulos, en versiones española e inglesa, en *Archivos de Arquitectura Antillana*, Santo Domingo, n° 4/1997 a 10/2000. El libro es el resultado de la investigación iniciada al amparo de una beca de la John Simon Guggenheim Foundation concedida en 1985, momento en el que comienza a publicar sus primeros artículos integradores de la arquitectura de la región antillana ("Un siglo de arquitectura antillana", en BAYÓN, Damián, editor, *Arte moderno en América Latina*, Taurus, Madrid, 1985), en paralelo a sus trabajos sobre América Latina en su conjunto, especialmente el fruto de su curso en la Universidad de San Pablo (*América Latina fin de milenio. Raíces e perspectivas de su arquitectura*, Studio Nobel, São Paulo, 1991; en español, *Arte y Literatura*, La Habana, 1999). El artículo previo sobre la modernidad antillana es "Difficult simplicity: a tropical paradox. Antillean rationalism in the Caribbean", *Docomomo Journal*, n° 13, junio de 1995, págs. 51-53.

5 TEJEIRA-DAVIS, Eduardo, *Roots of Modern Latin America Architecture: the Hispano-Caribbean Region from the Late 19th Century to the Recent Past*, tesis de doctorado, Universidad de Heidelberg, 1987.

6 GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Cátedra, Madrid, 1983. Las referencias a la protomodernidad o a una primera modernidad como maneras incipientes, no adscribibles al movimiento moderno propiamente dicho, las desarrollan para el caso antillano, SEGRE, Roberto, "Preludio a la modernidad: convergencias y divergencias en el contexto caribeño (1900-1950)", en AMARAL, Aracy, editor, *Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*, FCE, México, 1994. El tema ha sido desarrollado para el caso de La Habana en SAMBRICIO, Carlos y SEGRE, Roberto, *Arquitectura en la ciudad de La Habana. Primera modernidad*, Electa/Colegios de Arquitectos de Galicia, Asturias, Castilla y León este y León, Madrid, 2000. En SEGRE, Roberto, *Arquitectura antillana...*, cit., pág. 127, se hace énfasis sobre esta interpretación que permite ciertos paralelos entre el neocolonial americano y la arquitectura regionalista española de los mismos años, con la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 como escenario especular privilegiado.

7 SEGRE, Roberto, *Archivos de Arquitectura antillana...*, cit., pág. 128. Una manera de proceder que ha sido particular y excelentemente estudiada para el caso puertorriqueño, VIVONI FARAGE, Enrique, y ALVAREZ CURBELO, S., editores, *Hispanofilia. Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950*, Universidad de Puerto Rico/AACUPR, San Juan, 1998.

8 KESLEY, A., editor, *Concurso Internacional. Faro en Memoria de Cristóbal Colón*, Santo Domingo, 1931. El Concurso Internacional del Faro de Colón tuvo amplio eco en revistas del panorama internacional, pero los trabajos dedicados a un análisis histórico pormenorizado deberán ser más difundidos.

9 Cuyo atractivo adquiere rango de recuerdo habitual en el turista europeo o norteamericano, como lo manifiestan las numerosas ediciones del libro: BERTHELOT, Jack, SLESIN, Suzanne, CLIFF, Stafford, et alii, *Caribbean Style*, Thames & Hudson, Londres, 1985.

10 QUINTANA, Nicolás, "Evolución histórica de la arquitectura en Cuba. Sus factores esenciales", *La Enciclopedia de Cuba*, tomo V, Playor, Madrid, 1978, pág. 93. SEGRE, Roberto, *Arquitectura antillana...*, cit., pág. 186.

11 Para Roberto Segre, Neutra fue quien ejerció mayor influencia en los arquitectos caribeños, justamente "por sus estudios sobre la adecuación al clima y sobre la incidencia psicológica de formas y espacios en la vida del hombre" (*Arquitectura antillana...*, cit., pág. 197). Dos de los libros de Neutra fueron editados originalmente en América Latina: *Architecture of Social Concern in Regions of Mild Climate* (São Paulo, 1948) y *Realismo biológico. Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura* (Buenos Aires, 1958), y otros importantes textos fueron traducidos de inmediato (por

ejemplo, su obra conceptual más importante, *Survival Through Design -Planificar para sobrevivir-*, 1954) con amplia difusión en los países de lengua española. En el prólogo de su hijo Dion Neutra a la edición española de su autobiográfico *Life and Shape* (1962; Vida y Forma, 1972), habla de "cuán orgulloso y contento se sintió mi padre cuando tuvimos el privilegio de realizar nuestro primer trabajo en suelo de habla hispánica: una residencia en La Habana (Cuba), que quedó terminada en 1956".

12 ATEC ha sido poco estudiada y peor difundida. Forma parte de la sombra tendida sobre el período inmediatamente anterior a la Revolución. Las referencias sobre estos años fueron reunidas someramente en el trabajo antes citado que desde el exilio realizó Nicolás Quintana, "Evolución histórica de la arquitectura en Cuba. Sus factores esenciales", *La Enciclopedia de Cuba*, cit.; y en los recuerdos reunidos en "Pasado. Los años 50. Presente y futuro", *Archivos de Arquitectura Antillana* n° 10, junio del 2000, págs. 86-101. Un desarrollo pormenorizado de los CIAM puede verse en MUMFORD, Erich, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Mass., Londres, 2000; libro en el que se hace evidente el importante rol de Sert a partir de su presencia en el tercer congreso, Bruselas (1930), y la diversa y significativa participación latinoamericana desde 1937. Se refiere el propósito de Sert de extender la organización en el continente americano, tanto en USA como en México y Brasil en 1945. La presencia de los cubanos Batista y Arroyo en Bridgewater 1947 coincidió con la de los argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Jorge Vivanco. Una excelente oportunidad para apreciar la etapa americana de Sert ha sido la reciente exposición celebrada Barcelona, Josep M. Rovira, editor, *Sert 1928-1978. Medio siglo de arquitectura. Obra Completa*, Fundación Joan Miró, Barcelona, 2005. Ver también, ROVIRA, Josep M., *José Luis Sert 1901-1983*, Electa, Milano, 2000.

13 Josep María Rovira y Timothy Hyde desarrollan los estudios particulares sobre las propuestas cubanas de TPA, en ROVIRA, Josep María, editor, *Sert 1928-1978...*, cit. La posición crítica de Segre puede verse, por ejemplo, en sus artículos "La Habana de Sert: CIAM, ron y cha cha cha", *Dana*, n° 37/38, Buenos Aires, 1995, págs. 120-125, o, en un contexto más preciso, "La Habana siglo XX: espacio dilatado y tiempo contraído", *Ciudad y Territorio. Estudios territoriales XXVIII* (110), Madrid, 1996, págs. 713-731. Una muy reciente decantación de los valores de las propuestas de TPA es la de GÓMEZ, Francisco, "Todo era posible en La Habana. El Plan de Sert & Town Planning Associates para La Habana de 3.000.000 de habitantes", mimeo, 2005.

14 MORÉ, Gustavo Luis, "Guillermo González: a los 82 años de su nacimiento", *Arquivox/GNA*, n° 3-4, 1984-1985, pág. 13. El hotel Jaragua, de gran éxito en la ciudad, tuvo difusión en revistas norteamericanas.

15 VIVONI FARAGE, Enrique, editor, *San Juan siempre Nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX*, Universidad de Puerto Rico/AACUPR, San Juan, 2000; MORENO, M. L., *La Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico*, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 2000.

16 En una trayectoria que pasa por Darmstadt (1992), Sevilla (1993, 1998) y Nueva York (2000), Eduardo Luis Rodríguez, contando ocasionalmente con la colaboración de María Elena Martín Zequeira, ha publicado sucesivas y excelentes guías de arquitectura. La última referida: *The Havana guide: modern architecture, 1925-1965*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2000. Asimismo, RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, "The Architectural Avant-Garde: From Art Deco to Modern Regionalism", monográfico dedicado a Cuba, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n° 22, Miami, 1996, págs. 254-277; y RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Blume, Barcelona, 1998.

17 El arquitecto Martín Domínguez requeriría un trabajo detenido. Es insuficiente el número monográfico que hace años le dedicó la revista *Nueva Forma* de Madrid: JACOBS, Stephen W., "Martín Domínguez y colaboradores", *Nueva Forma*, n° 74, Madrid, 1971.

18 SEGRE, Roberto, *Archivos de Arquitectura antillana...*, cit., pág. 236. HITCHCOCK, Henry-Russell, *Latin American Architecture Since 1945*, MoMA/Simon & Schuster, Nueva York, 1955, pág. 73. RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, cit., capítulo 10. Una experiencia de interés para decantar la complejidad arquitectónica de la capital cubana fue el encuentro que dio origen a la publicación: GÓMEZ, F., editor, *Aprendiendo de La Habana. Una guía visual*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2004.

19 Esta vertiente alcanza también interés en Europa. Ver FIORESE, Giorgio, editor, *Architettura e istruzione a Cuba*, Clup, Milano, 1980.

20 La síntesis del Retiro Médico es excepcional, y es celebrada por Roberto Segre, en la cualificación específica de los espacios funcionales mínimos, como principios "también válidos para la vivienda de contenido social". SEGRE, Roberto, *La vivienda en Cuba en el siglo XX, República y Revolución*, Concepto, México, 1980, págs. 21-22.

ACOSTA, Ivonne,

La palabra como delito, los discursos que condenaron a Pedro Albizu Campos, 1948–1950, Editorial Cultural, Río Piedras, 1993.

Album del Centenario de la República, Impresora del Estado, Ciudad Trujillo, 1944.

Album de Oro de la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, II, Ciudad Trujillo, 1957.

AMARAL, Aracy, ed.,
Arquitectura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos, FCE, México, 1994.

BÁEZ, Vicente, ed.,
La Gran Enciclopedia de Puerto Rico. Vol. 9, *Arquitectura y Leyes*, Ediciones R., Madrid, 1976.

BAYÓN, Damián, ed.,
Arte moderno en América Latina, Taurus, Madrid, 1985.

BENEVOLO, Leonardo,
Historia de la Arquitectura Moderna, 5 edición, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

BERTHELOT, Jack, Suzanne SLESIN, Stafford CLIFF, Martine GAUMÉ, et al.,
The Essence of Caribbean Style, Thames and Hudson, Londres, 1994.

CALVENTI, Rafael,
Arquitectura Contemporánea en la República Dominicana, BNV, Santo Domingo, 1986.

CHEZ CHECO, J.,
El Palacio Nacional de la República Dominicana: 50 años de historia y arquitectura, Secretaría Administrativa de la Presidencia, Santo Domingo, 1997.

CLARKE, Colin G.,
Kingston Jamaica, Urban Growth and Social Change, 1692–1962, University of California Press, Berkeley, Los Angeles y Londres, 1975.

COX, Jean y Oliver,

Self built and expanded housing in Jamaica. A comparative study of single story housing from 12 projects, Shankland/Cox, Londres, 1985.

Concurso Internacional. Faro en Memoria de Cristóbal Colón, A. Kesley, Santo Domingo, 1931.

DUNOYER DE SEGONZAC, André J.,

Basílica Nuestra Señora de la Altagracia, Edición del Banco Popular Dominicano, Santo Domingo, 2000.

FERNÁNDEZ, José Antonio,

Architecture in Puerto Rico, Architectural Book Pub. Co., Nueva York, 1965.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio,

En las gradas de Epidauro, Ediciones Libertarias, Madrid, 1987.

FERNÁNDEZ, Roberto,

El laboratorio americano. Arquitectura, Geocultura y Regionalismo, Gedisa, Madrid, 1998.

FIGLIOSI, Giorgio, ed.,

Architettura e istruzione a Cuba, Clup, Milan, 1980.

FRAMPTON, Kenneth,

"Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance" en *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Hal Foster (ed.), The Bay Press, Seattle, 1984, 1983.

FRAMPTON, Kenneth,

"Place, Form and Identity" en Thacker, John, *Design After Modernism*, Thames and Hudson, Nueva York, 1988.

FRANCIS BROWN, Suzanne,

Mona Past and Present, University of the West Indies Press, Jamaica, Barbados, Trinidad y Tobago, 2004.

FRY, Maxwell, y Jane DREW,

Tropical Architecture in the Humid Zone, Reinhold Publishing Corporation, Nueva York, 1956.

GAZÓN Bona, Henry,

La arquitectura dominicana en la Era de Trujillo 1, Impresora Dominicana, Ciudad Trujillo, 1949.

GIORDANI, Jean-Pierre,

La Guadeloupe face à son patrimoine, éditions Karthala, París, 1996.

GUTIÉRREZ, Ramón,

Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica, Cátedra, Madrid, 1983.

HERNÁNDEZ DE LASALA, Silvia,

Malassena: Arquitectura Académica en la Venezuela Moderna, ExLibris, Caracas, 1990.

HITCHCOCK, Henry-Russell,

Latin American Architecture Since 1945, MoMA/Simon & Schuster, Nueva York, 1955.

JOHNSON, Anthony S.,

City of Kingston Souvenir, 1802–2002, Commemoration of the Bicentennial of The City Charter, ISKAMOL, 2002.

LE DANTEC, Jean-Pierre,

Architecture en France, ADPF, ministère des Affaires étrangères, Paris, 1999.

LEFAIVRE, Liane,

y Alexander TZONIS,
Critical regionalism, Architecture and Identity in a globalized world, Prestel, Nueva York, Londres, Munich, Berlín, 2003.

LOOMIS, John,

Revolution of Forms. Cuba's forgotten Arts Schools, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1999.

MARTÍN ZEQUEIRA, María Elena,

y Eduardo Luis RODRÍGUEZ,
La Habana. Guía de Arquitectura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1998.

- MARVEL, Thomas S.,**
Antonin Nechodoma: Architect, 1877–1928: The Prairie School in the Caribbean, University of Florida Press, Gainesville, 1994.
- MILLER, Jeannette,**
La obra dominicana de Vela Zanetti, 1939–1981, Galería de Arte Moderno, Santo Domingo, 1981.
- MORENO, María Luisa,**
La Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 2000.
- NEUTRA, Richard,**
Architecture of Social Concern in Regions of Mild Climate, Sao Paulo, 1948.
- NEUTRA, Richard,**
Realismo biológico. Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura, Nueva Visión, Buenos Aires, 1958.
- NEUTRA, Richard,**
Survival Through Design, Oxford University Press, Nueva York, 1954.
- NEWCOMB, Rexford,**
Mediterranean Domestic Architecture in the United States, J. H. Hanson, Ohio, 1928.
- NEWEL-LEWIS, John,**
Architecture of the Caribbean and its Amerindian Origins in Trinidad, American Institute of Architects, Washington, 1984.
- Patrimoine des communes, Guadeloupe*, Éditions Flohic, 1998.
- Pedro Méndez Mercado en su tiempo*, Museo de Arte de Ponce, Ponce, 1990.
- PÉREZ MONTAS, Eugenio,**
La Ciudad del Ozama, Patronato de la Ciudad Colonial de Santo Domingo y El Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, Barcelona, 1999.
- QUINTANA, Nicolás,**
"Evolución histórica de la arquitectura en Cuba. Sus factores esenciales", *La Enciclopedia de Cuba*, tomo V, Playor, Madrid, 1978.
- RICHARDS, J. M.,**
New Buildings in the Commonwealth, The Architectural Press, Londres, 1961.
- RODRÍGUEZ, Eduardo Luis,**
La Habana. Arquitectura del Siglo XX, Blume, Barcelona, 1998.
- RODRÍGUEZ, Eduardo Luis,**
The Havana Guide, Modern Architecture, 1925–1965, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2000.
- ROGERS, Ernesto,**
Esperienza dell'architettura, Giulio Einaudi Editore, Milán, 1958.
- ROSS, David F.,**
The Long Uphill Path (A Historical Study of Puerto Rico's Progress of Economic Development), Talleres Gráficos Interamericanos, San Juan, 1966.
- ROVIRA, Josep M.,**
José Luis Sert 1901–1983, Electa, Milán, 2000.
- ROVIRA, Josep M., ed.,**
Sert 1928–1978. Medio siglo de arquitectura. Obra Completa, Barcelona, Fundación Joan Miró, 2005.
- ROWE, Colin, y Fred KOETER,**
Ciudad Collage, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- SEGRE, Roberto,**
América Latina fim de milênio. Raízes e perspectivas da sua arquitetura, Studio Nobel, Sao Paulo, 1991.
- SEGRE, Roberto,**
Arquitectura antillana del siglo XX, UAM-Xochimilco/FCE, México, 1996; *Arte y Literatura*/National University of Colombia, La Habana/Bogotá, 2003.
- SEGRE, Roberto,**
La arquitectura de la Revolución cubana, Gustavo Gili, Barcelona, 1970.
- SEGRE, Roberto,**
La vivienda en Cuba en el siglo XX, República y Revolución, Concepto, Mexico, 1980.
- TZONIS, Alexander,**
Liane LEFAIVRE y Bruno STAGNO,
Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalisation, Wiley-Academy, Chichester, 2001.
- VERCELLONI, Virgilio,**
Atlas Histórico de Santo Domingo, Cosmopoli, Milán, 1991.
- VIVONI FARAGE, Enrique, ed.,**
San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX, Universidad de Puerto Rico/AACUPR, San Juan, 2000.
- VIVONI FARAGE, Enrique, y S. ÁLVAREZ CURBELO,**
Hispanofilia. Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900–1950, Universidad de Puerto Rico/AACUPR, San Juan, 1998.
- WEISS, Joaquín,**
Arquitectura cubana contemporánea, Cultural S.A., La Habana, 1947.
- WEISS, Joaquín,**
Medio siglo de arquitectura cubana, Imprenta Universitaria, La Habana, 1951.
- WEISS, Joaquín,**
La arquitectura de las grandes culturas, Ediciones Minerva, La Habana, 1957.

DOCOMOMO INTERNACIONAL

Hubert-Jan Henket, presidente honorario
 Maristella Casciato, presidente
 Émilie d'Orgeix, secretaria general
 Anne-Laure Guillet, director de proyecto

Cité de l'architecture et du patrimoine
 Palais de la Porte Dorée
 293 avenue Daumesnil
 75012 Paris - Francia
 t 33-1-58 51 52 65
 f 33-1-58 51 52 20
 e docomomo@citechailot.org
 w docomomo.com

Comité Ejecutivo

Maristella Casciato, presidente
 Émilie d'Orgeix, secretaria
 Ola Wedebrunn, Docomomo Dinamarca
 Yildiz Salman, Docomomo Turquía

Consejo

Wessel de Jonge,
 Docomomo Países Bajos
 Maija Kairamo,
 Docomomo Finlandia
 Lluís Hortet i Previ,
 Docomomo Iberia
 Theodore Prudon,
 Docomomo US
 Scott Roberston,
 Docomomo Australia
 Hugo Segawa,
 Docomomo Brasil
 Hiroyuki Suzuki,
 Docomomo Japón
 France Vanlaethem,
 Docomomo Québec

LISTAS DOCOMOMO DE ISC Y GRUPOS DE TRABAJO

Comités de expertos internacionales (ISCs)

Comité de expertos internacionales sobre Registros

Panayotis Tournikiotis, presidente
 Marieke Kuipers, presidente
 Inge Bertels, secretaria
 Kasteelpark Arenberg 1
 B-3001 Heverlee
 t 32-16-329609
 f 32-16-321984
 e inge.bertels@asro.kuleuven.ac.be
 e tourni@central.ntua.gr

Comité de expertos internacionales sobre Tecnología

Ola Wedebrunn, presidente
 Els Claessens, secretario
 Eden City 17
 B-1190 Brussels
 t 32-2-2198115
 f 32-2-2198115

e olaw@sol.dk
 e ola.wedebrunn@karch.dk

Comité de expertos internacionales sobre Urbanismo + Paisaje

Hannah Lewi, presidente
 Jan Birksted, vicepresidente
 Faculty of Architecture, Building & Planning
 The University of Melbourne
 AU-Victoria 3010
 t 03 8344 7439
 f 03 8344 5532
 e hlewi@unimelb.edu.au

Comité de expertos internacionales sobre Educación + Teoría

Ola Wedebrunn, coordinador
 e ola.wedebrunn@karch.dk

Grupos de Trabajo

A todos los coordinadores de Docomomo se les solicita reporten las direcciones incorrectas o incompletas.

Alemania

German Docomomo working party
 Berthold Burkhardt, presidente
 Technische Universität Braunschweig
 Institut für Tragwerksplanung
 Pockelsstraße 4
 38106 Braunschweig
 t 49-531-3913571
 f 49-531-3915835
 e docomomo@t-online.de
 w www.docomomo.de

Argentina

Argentine Docomomo working party
 Mabel M. Scarone, coordinador
 University of Buenos Aires
 Faculty of Architecture
 Juramento 2161 - 3° "C"
 P.O. Box Casilla Correo 3881
 1000 Buenos Aires
 t 54-11-47 972514/823654
 f 54-11-47972514
 e docomomo@arg.net.ar
 w www.fadu.uba.ar/docomomo

Australia

Docomomo Australia
 Scott Robertson, presidente
 Jennifer Hill, vicepresidente
 Louise Cox, tesorera
 David West, secretario
 GPO Box 161
 Sydney NSW 2001
 t 61-2-9439 7779
 f 61-2-9439 7775
 e docomomoAustralia@yahoo.com.au
 w www.docomomoaustralia.com.au

Austria

Austrian Docomomo working party
 Friedmund Hueber, presidente
 Ute Georgeacopol, secretaria
 c/o Ludwig Boltzmann DAB

Institut für Denkmalpflege und
 archäologische Bauforschung
 Am Heumarkt 19
 1030 Wien
 t 43-1-7132632
 f 43-1-7136018
 e georgeac@mail.zserv.tuwien.ac.at
 e ute.georgeacopol@aon.at

Belgica

Docomomo Belgium
 Prof. Luc Verpoest, coordinador
 Kasteelpark Arenberg 1
 B-3001 Heverlee
 t 32-16-321361
 f 32-16-321984
 e luc.verpoest@asro.kuleuven.ac.be
 w www.docomomo.be

Brasil

Brazilian Docomomo working party
 Hugo Segawa, coordinador
 Mirthes Baffi, secretaria
 Departamento de Arquitetura
 e Urbanismo
 Escola de Engenharia de São Paulo
 Universidade de São Paulo
 Avenida Trabalhador São-carlense 400
 13566-590 São Carlos SP
 t 55-11-5531 7853
 f 55-11-5531 7853
 e docomomo@sc.usp.br
 publicación periódica: *Docomomo Brasil*
 y *DOCO-MEMOS (e-newsletter)*

Bulgaria

e iokimovp@yahoo.com
 e parp@gea.uni-sofia.bg

Canadá-British Columbia

Docomomo British Columbia
 Robert Lemon, presidente
 Marco D'Agostini, coordinador
 City of Vancouver
 Planning Department
 453 West 12th Avenue
 Vancouver, B.C. V5Y 1V4
 t 1-604-8737056
 f 1-604-8737060
 e marco_dagostini@city.vancouver.bc.ca

Canadá-Ontario

Docomomo Ontario
 James Ashby, coordinador
 Suite 214, 300 Powell Avenue
 Ottawa, Ontario K1S 5T3
 t 1-613-2313949
 e jashby@mnsi.net
 publicación periódica: *Docomomo Ontario News*

Canadá-Québec

Docomomo Québec
 France Vanlaethem, presidente
 Sophie Mankowski, secretaria general
 Richard Lafontaine, tesorero
 École de design
 Université du Québec à Montréal
 Case postale 8888 succ. Centre-ville
 Montréal, Québec H3C 3P8
 t 1-514-987 3000 #3866
 f 1-514-987 7717
 e sophie_mankowski@hotmail.com
 e docomomo@er.uqam.ca
 periodical: *Docomomo Québec Bulletin*

Chile

Chilean Docomomo working party
 Horacio Torrent, presidente
 Maximiano Atria, secretario general
 Prog. de Magister en Arquitectura
 Pontificia Univ. Catolica de Chile
 El Comendador 1916, Providencia
 Santiago
 t. 56-2-6865601
 f. 56-2-2328805
 e. info@docomomo.cl
 w. www.docomomo.cl

Corea

Docomomo Korea
 Prof. Kim Chung Dong, presidente
 Department of Architecture, Mokwon
 University, Kim Chung-Dong Lab.
 302-729 Doan-Dong 800, Seo-Gu
 Daejeon
 South Korea
 t. 82-42-829-7179
 e. webmaster@docomomo-korea.org
 e. mosc@hanafos.com
 w. www.docomomo-korea.org

Croacia

Croatian Docomomo working group
 Aleksander Laslo, coordinador
 c/o Gradski zavod za zastitu i obnovu
 spomenika kulture
 Kuseviceva 2
 10000 Zagreb
 t. 385-1-6101976
 f. 385-1-6101968

Cuba

Docomomo Cuba
 Jose Antonio Choy, presidente
 Eduardo Luis Rodríguez, vicepresidente
 Eliana Cardenas, vicepresidente
 Alina Ochoa Aloma, secretaria
 17 esq. H, Vedado,
 La Habana, Cuba 10400
 t. 537-202 5907/9091
 e. choy@cubarte.cult.cu
 e. eluis@cubarte.cult.cu

Dinamarca

Danish Docomomo working party
 Ola Wedebrunn, presidente
 Marianne Ibler, vicepresidente
 The Royal Danish Academy
 of Fine Arts
 School of Architecture
 Philip de Langes allé 10
 1435 København K
 t. 45-32-68 6000/6229
 f. 45-32-686206
 e. ola.wedebrunn@karch.dk
 w. www.docomomo-dk.dk

Escocia

Docomomo Scottish National Group
 Clive Fenton, coordinador
 19/2 Downfield Place
 Edinburgh E11 2EJ
 e. clivefenton@yahoo.co.uk
 Adam Stanners, secretary
 adam.stanners@smithdesignassociates.co.uk
 David Whitham, Tesorero
 t. 44-131-449 3070
 e. david@docosng.abel.co.uk
publicación periódica: Docomomo SNG Report

Eslovaquia

Slovak Docomomo working party
 Henrieta Moravcikova, presidente
 Institute of construction and architecture
 Slovak Academy of Sciences
 Dubravska cesta 9
 845 03 Bratislava
 t. 421 2 59309230
 f. 421 2 54773548
 e. moravcikova@savba.sk

Eslovenia

Docomomo Slovenija
 Natasa Koselj, coordinador
 Salendrova 4
 1000 Ljubljana
 t. 386-1-5181515/31-532185
 f. 386-1-4256112
 e. docomomoslovenija@yahoo.com

España: ver Iberia

Estados Unidos de Norte América

Docomomo US
 Theodore H.M. Prudon, presidente
 Gunny Harboe, vicepresidente
 Laura Culberson, tesorera
 Jorge Otero-Paillos, secretario
 P.O. Box 23097
 New York, New York 10023
 t. 1-718-6244304
 f. 1-212-8742843
 e. docomomo@docomomo-us.org
 w. www.docomomo-us.org
publicación periódica: Docomomo US Bulletin

Estonia

Docomomo Estonia
 Epp Lankots, presidente
 Triin Ojari, secretaria
 Cultural Heritage Department
 Raekoja plats 12
 Tallinn EE 10146
 t. 372-645 7171
 f. 372-5199 4203
 e. epp.lankots@tallinnlv.ee
 e. triin.ojari@neti.ee

Finlandia

Finnish Docomomo working party
 Timo Tuomi, presidente
 Ulla Kinnunen, secretaria
 Alvar Aalto Foundation
 Tiilimäki 20
 00330 Helsinki
 t. 358-9-480123
 f. 358-9-485119
 e. timo.tuomi@mfa.fi

Francia

Docomomo France
 Claude Loupiac, presidente
 Jacqueline Bayon, vicepresidente
 Sorbonne Institut d'Art
 3 rue Michelet, 75006 Paris
 t. 33-1-45 84 79 76/47 00 96 93
 e. claude.loupiac@wanadoo.fr
 w. http://archi.fr/DOCOMOMO-FR

Grecia

Greek Docomomo working party
 Panayotis Tournikiotis, presidente
 Neohellenic Architecture Archives

Benaki Museum
 4, Valaoritou street
 106 71 Athens
 t. 30-210-3628164
 f. 30-210-3628164
 e. tourni@central.ntua.gr

Hungría

Hungarian Docomomo working party
 Pál Ritook, presidente
 Radnoti M.u. 11
 1137 Budapest
 t. 36-1-2127613
 f. 36-1-2254850
 e. omvh17nko@mail.datanet.hu

Iberia

Fundacion Docomomo Ibérico
 Lluís Hortet i Previ, director
 Jesús Carballal, presidente
 Fundació Mies van der Rohe
 Provença 318 - 3r. 2ºB
 08037 Barcelona - España
 t. 3493-2151011
 f. 3493-4883685
 e. fundacion@docomomoiberico.com
 w. www.docomomoiberico.com

Irlanda

Irish Docomomo working party
 Shane O'Toole, coordinador
 8 Merrion Square
 Dublin 2
 t. 353-507 40133
 f. 353-507 40153
 w. archeire.com/docomomo

Israel

Israeli Docomomo working party
 Prof. Arie Sivan, coordinador
 Department of Interior Design
 Colman Academic Studies
 7 Yitzhak Rabin Blvd.
 Rishon LeZion 75190
 t. 972-3-9634395
 f. 972-3-9634393
 e. ariesi@st.colman.ac.il

Italia

Italian Docomomo working party
 Sergio Poretti, presidente
 University of Rome 'Tor Vergata'
 Faculty of Engineering
 Via della Ricerca Scientifica, s.n.c.
 00133 Roma
 t. 39-06-7259 7031/7067
 f. 39-06-72597005
 p. poretti@ing.uniroma2.it
 www.as.roma2.infn.it/DOCOMOMO/do
 comomo.html
publicación periódica: Docomomo Italia Giornale

Japón

Docomomo Japan
 Hiroyuki Suzuki, presidente
 Hiroyasu Fujioka, coordinador
 Tokyo Institute of Technology
 Dept of Architecture,
 Fac. of Engineering
 2-12-1 Ookayama, Meguro-ku
 Tokyo 152-8552
 t. 81-3-5734 3166
 f. 81-3-5734 2815
 e. fujioka@o.cc.titech.ac.jp

Latvia

Latvian Docomomo working party
Janis Krastins, coordinador
Riga Technical University
Fac. of Architecture and Urban Planning
Azenes iela 16
1048 Riga
t. 371-7089256
f. 371-7089130
e. krastins@bf.rtu.lv

Lituania

Lithuanian Docomomo working party
Morta Bauziene, coordinador
Lithuanian Museum of Architecture
Mykolas Street 9
2001 Vilnius
t. 370-2-610456
f. 370-2-222191

México

Docomomo Mexico
Sara Topelson de Grinberg, presidente
Louise Noelle de Mereles, vicepresidente
Alejandro Aguilera, secretaria
Lourdes Cruz, tesorera
Sierra Mazapil #135
Lomas de Chapultepec
México, D.F.C.P. 11000
t. 5255-5596 5597/5013
f. 5255-5596 4046
e. stopelson@yahoo.com
http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/Docomomo/

Noruega

Docomomo Norway
Perann Sylvia Stokke, presidente
Ingvar Strom Torjuul, secretario
Arne Jørgen Rønningen, tesorero
c/o Villa Stenersen
Tuengen Allé 10 C
0374 Oslo
e. docomomo@docomomo.no
w. www.docomomo.no

Nueva Zelanda

Docomomo New Zealand
Xanthe Howes, coordinador
Andrew Leach, coordinador
PO Box 2629, Wellington
t. 64-4-472 4341 (XH)
t. 32-478 441 454 (AL)
f. 64-4-499 0669
e. xhowes@historic.org.nz
e. andrew.leach@weltec.ac.nz

Países Bajos

Stichting Docomomo Nederland
Hubert-Jan Henket, presidente
Aimée de Back, secretaria
TU Delft, Faculteit Bouwkunde
Berlageweg 1, Kabinet 2.04
2628 CR Delft
t. 31-15-2783977
f. 31-15-2788750
e. info@docomomo.nl
w. www.docomomo.nl
publicación periódica: Nieuwsbrief Docomomo Nederland

Panamá

Docomomo Panama
Eduardo Tejeira Davis, coordinador
Edificio Atalaya - Oficina n.º7

Avenida Balboa y Calle 32
Ciudad de Panama
t. 507-227-9300
f. 507-227-9301
e. urbio@pananet.com
e. etejaira@cwpanama.net

Polonia

Docomomo Poland
Jadwiga Urbanik, coordinador
Muzeum Architektury
ul. Bernardyn'ska 5
50-156 Wroclaw
t. 48-71-3433675
f. 48-71-3446577
e. docomomo@ma.wroc.pl
e. jadwiga.urbanik@pwr.wroc.pl

Portugal: ver Iberia

Reino Unido

Docomomo UK working party
Dennis Sharp, presidente
James Dunnett, presidente
Philip Boyle, coordinador
Clinton Greyn, secretario
Ken Hawkings, tesorero
77 Cowcross Street
London EC1M 6EJ
t. 44-20-74907243
f. 44-1223-311166
e. docomomo_uk@yahoo.com
publicación periódica: Docomomo UK Newsletter

República Checa

Czech Docomomo group
Vladimír Slapeta, presidente
Jakub Kyncl, secretario
Brno University of Technology
Faculty of Architecture
Porčí 5, 635 00 Brno
t. 420-503 197 470
f. 420-541 210 037
e. jakub.kyncl@seznam.cz

República Dominicana

Docomomo Dominican Republic
Gustavo Luis Moré, presidente
Marcelo Albuquerque, vicepresidente
José Enrique Delmonte, secretario
Zahira Batista, tesorero
Benigno Filomeno #6 - Penthouse Norte
Torre San Francisco
Santo Domingo
t. 1-809-6878073
f. 1-809-6872686
e. glmore@tricom.net
www.periferia.org/organizations/dcmm.html

Rumania

Romanian Docomomo working party
Peter Derer, presidente
Christian Bracacescu, secretario

Rusia

DOCOMOMO RUSIA
Russian Docomomo working party
Boris M. Kirikov, presidente
Committee of the State Control
Re-use and Protection of the Historical
and Cultural Monuments of St. Petersburg
Lomonosav sq.1
19011 St. Petersburg

t. 7-812-3122072
f. 7-812-1104245
e. makogon2000@mail.ru
Ivan Nevzgodine, secretario
Hooikade 11
2627 AB Delft, Países Bajos
t. 31-15-2784529
f. 31-15-2784291
e. i.nevzgodine@bk.tudelft.nl

DOCOMOMO UR-SIB

Lyudmilla I. Tokmeninova, presidente
Ural Modern Movement Centre
Museum of the History of Architecture
and Industrial Technic of Ural
Gor'kogo 4-a
Ekaterinburg 620219
t. 7-34-32-519735
f. 7-34-32-519532
e. dtokmeninova@yandex.ru

Suecia

Swedish Docomomo working party
Claes Caldenby, coordinador
Arkitekturens teori och historia
Chalmers Tekniska Högskola
41296 Göteborg
t. 46-31-7722332
f. 46-31-7722461
e. caldenby@arch.chalmers.se
e. vicki.wenander@restaurator.com
w. arch.chalmers.se/docomomo

Suiza

Swiss Docomomo working party
Bruno Reichlin, coordinador
IAUG - Docomomo Suisse
Site de Battelle, bâtiment D
route de Drize 7
1227 Carouge /Genève
t. 41-22-379 0753/0944
f. 41-22-379 0950
e. Docomomo@archi.unige.ch
www.unige.ch/ia/associations/DOCOMOMO

Turquía

Docomomo Turkey
Yildiz Salman, coordinador
Nilüfer Batarayoglu Yöney, Coordinador
Istanbul Technical U., Fac. of Architecture
Taksila, Taksim
80191 Istanbul
t. 90-212-2931300/2287
f. 90-212-2514895
e. docomomo_turkey@yahoo.com

El *Docomomo Journal* 34 está programado para marzo del 2006, será una edición especial sobre el movimiento moderno Brasileño.

A los autores que deseen contribuir a esta publicación con un artículo temático o un reporte con un tema en su país relacionado al de la edición, les invitamos a enviar al editor un breve comunicado.

El tiempo límite para enviar propuestas es el 15 de diciembre 2005.

Documentos que deben ser enviados al secretariado de Docomomo Internacional.

1. Copia en disco o en versión de correo electrónico del texto. El disco debe estar claramente marcado con el nombre del autor (es) título, y nombres de los archivos que contienen el texto e ilustraciones. Incluir el nombre y versión del software utilizado para preparar el texto.

2. Una copia en papel deberá ser enviada en correo postal. El título y nombre del autor(es) deberá estar mencionado en cada hoja del escrito y el nombre, título, dirección postal y e-mail deberá aparecer al final de cada contribución.

Forma:

- Todos los textos deben ser en inglés; si es un texto traducido deberá incluirse una copia del texto en el idioma original.
- Los textos deberán estar escritos a doble espacio con márgenes estándar y todas las páginas numeradas secuencialmente.
- Un breve currículum del autor (es), que participaron en el texto deberá ser incluido.
- Las ilustraciones en referencia al texto deberán ser mencionadas como sigue (*fig. 1*).
- Los artículos deben incluir una breve bibliografía de 5 a 10 libros o artículos de referencia.

3. ilustraciones. Aceptamos de 3 a 6 ilustraciones para textos cortos (aprox. 600 palabras) y hasta diez ilustraciones en artículos largos (1,500 palabras aproximadamente). Es esencial que los autores procuren la buena calidad en las ilustraciones blanco y negro, ya sea en papeles o en forma electrónica en Disk o CD (El tamaño de las imágenes: 300 dpi para el formato A5).

La lista de ilustraciones deberá integrar la fuente de captura.

La información deberá tener el orden siguiente: diseñador, nombre del edificio un objeto, ubicación, fecha, descripción, fuente y propiedad intelectual. Mencionar si un edificio ha sido destruido.

EDITORES

Maristella Casciato
Émilie d'Orgeix

EDITORES INVITADOS

Eduardo Luis Rodríguez
Gustavo Luis Moré

**COORDINACIÓN
Y PRODUCCIÓN**

Émilie d'Orgeix
Anne-Laure Guillet

DISEÑO GRÁFICO

Agathe Desombre
Mathieu Chevalier

DISEÑO DE PORTADA

Kees Ruyter, Amsterdam

IMPRESIÓN

Ograro srl
Vicolo dei Tabacchi, 1
00153 Roma

Docomomo Journal

es publicado dos veces al año por
Docomomo Internacional.

Para información sobre inscripción
de miembros, contactar:

Docomomo International
Secretariado

Cité de l'architecture et du patrimoine
Palais de la Porte Dorée
293, avenue Daumesnil
F-75012 Paris

t.....33 (0) 1 58 51 52 65
f.....33 (0) 1 58 51 52 20
edocomomo@citechailot.org
wdocomomo.com

Cuenta Bancaria

Docomomo International
CCF Paris Odéon
IBAN: FR 76 30056 00070
00705517590 36
BIC: CCFRFRPP

Docomomo International
es una marca registrada.

© Docomomo International
se reserva todos los derechos.

ISSN: 1380-3204

DOCOMOMO International:
This journal has been published as a printed version of docomomo Journal.
It has been scanned and made digitally available following our Open Access Policy.
We are not aware of any infringement of copyrights.

Docomomo Internacional es una organización sin fines de lucro, dedicada a la **documentación** y **conservación** de edificios, sitios y barrios del **movimiento moderno**.

Su objetivo es:

- Destacar los valores del movimiento moderno frente a la atención del público en general, autoridades, profesionales y la comunidad académica preocupada por el medio construido.
- Identificar y promover la documentación de las obras del movimiento moderno, incluyendo el registro, dibujo, fotografías, archivos y otros documentos.
- Alentar el desarrollo de tecnologías y métodos de conservación apropiados y difundir su conocimiento a las profesiones.
- Oponerse a la destrucción y desfiguración de obras significativas del movimiento moderno.
- Identificar y atraer fondos para la documentación y conservación.
- Explorar y desarrollar el conocimiento del movimiento moderno.

En el futuro, Docomomo Internacional intenta extender su campo de acción a nuevos territorios para establecer nuevas alianzas con instituciones, organizaciones y ONG activas en el área de la arquitectura moderna, para desarrollar y publicar el registro internacional, y ampliar el rango de sus actividades, en el campo de la investigación, documentación y educación.

GBH

Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo de las Direcciones Generales de Asuntos Culturales de Guadalupe y de Martinica.



INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE / MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS / CEDHEC

CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
PALAIS DE LA PORTE DORÉE

293 AVENUE DAUMESNIL 75012 PARIS
TÉL : 01 58 51 52 00
WWW.ARCHI.FR/IFA-CHAILLOT

