

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

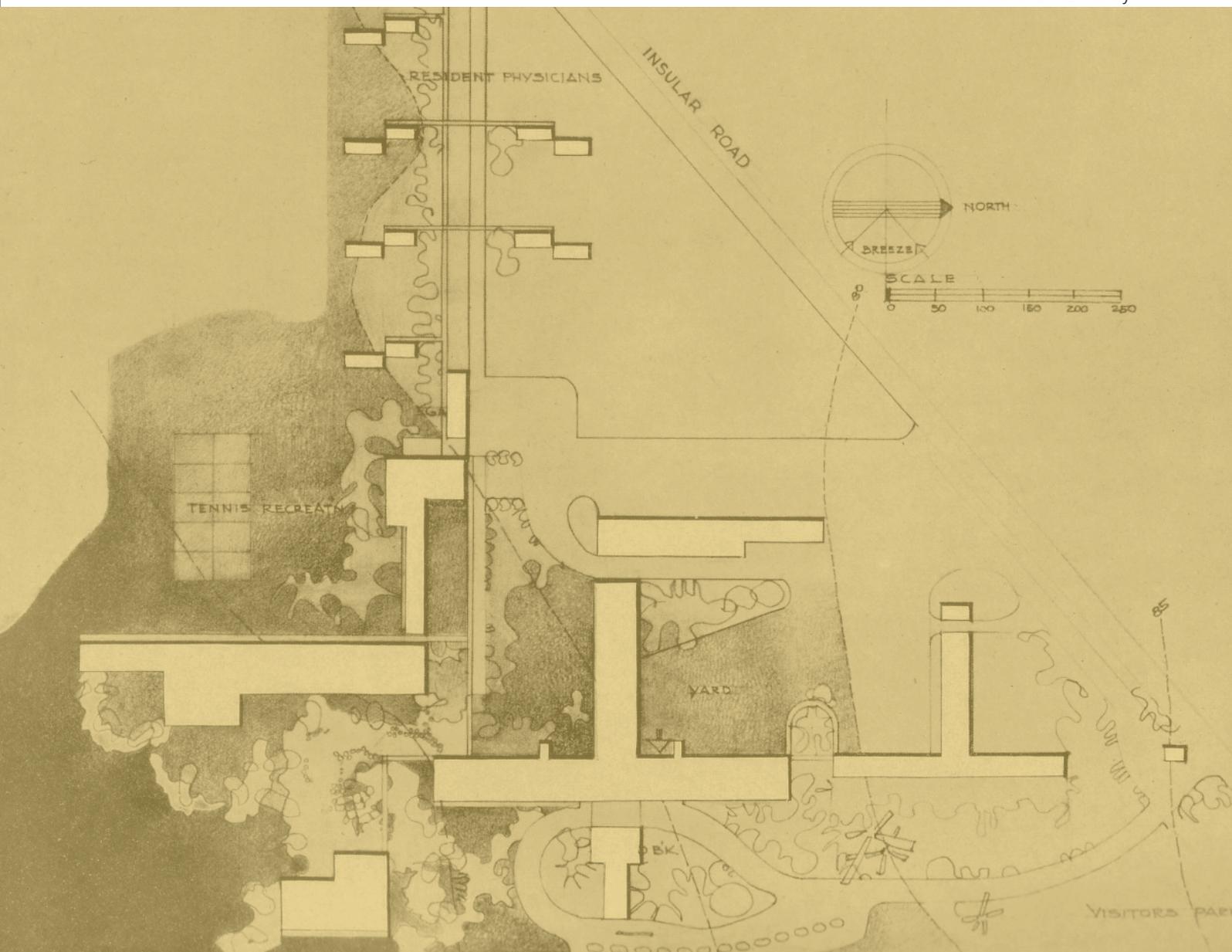
**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

# EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA MODERNA O LA ARQUITECTURA MODERNA PARA EL DESARROLLO.

EL CARIBE HISPANO ANTILLANO 1950-1965.

Juan Pablo Ortiz Valoy





Tesis doctoral:

El desarrollo de la arquitectura moderna o la arquitectura moderna para el desarrollo  
El Caribe hispano antillano 1950-1965

Autor: Juan Pablo Ortiz Valoy

Directora: Teresa Rovira Llovera

Codirectora: Cristina Gastón Guirao

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

Universidad Politécnica de Cataluña

Barcelona, Octubre de 2015

Dedicatoria

A mi familia por su ánimo, paciencia y comprensión.

## Agradecimientos

A Teresa Rovira, por brindar su tiempo, guía e interés.

A Cristina Gastón, por sus acertados consejos.

A Eunice, por su amor y compañía en todas las batallas.

# Índice

<b>Introducción</b>	9
Presentación	9
Objetivos	10
Marco teórico, referencias documentales y metodología	12
 El Caribe Hispano y el ideal de progreso	 16
<b>Parte I</b>	
<b>El Desarrollo de la Arquitectura Moderna</b>	
1.1. Antecedentes	22
1.2. Introducción y difusión de la modernidad	26
1.3. Debate, adaptación y contradicción moderna	38
 <b>Parte II</b>	
<b>Planes de Obra y Programas de Desarrollo</b>	
2.1. Planes y proyectos de desarrollo urbano	58
2.1.1. El Caribe y la Ciudad Funcional	70
2.2. Planes y proyectos de obras públicas	80
2.2.1. "Arquitectura de interés social"	90

### Parte III

#### La Arquitectura Moderna para el Desarrollo

3.1. "Manos a la obra": Arquitectura de gestión pública	106
3.1.1. Viviendas, hospitales y escuelas	108
3.2. Representación y monumentalidad: Arquitectura gubernamental	170
3.2.1. Edificio público y plaza cívica	176
3.3. La modernización del paraíso caribeño: Arquitectura para el turismo	216
3.3.1. Hoteles y cabañas	218

#### Conclusiones

Modernidad arquitectónica y desarrollo social	254
Principios universales para condiciones locales	258
Los tipos en la arquitectura para el desarrollo	262
Los recursos modernos en el proyecto del Caribe	266
Apunte final	271

#### Anexos

Línea temporal	274
Biografía arquitectos destacados	278
Bibliografía	284
Fuentes de las ilustraciones	290



# Introducción

## Presentación

Asumida la vigencia de los postulados de la modernidad arquitectónica y la revalorización de su producción en Latinoamérica, este trabajo se plantea como un estudio de su acontecer en el Caribe hispano antillano.

Plantea una visión abarcadora y simultánea que relaciona tres islas del Caribe con la modernidad internacional y con la local más auténtica, en el periodo y en los focos de mayor desarrollo. Aborda el proceso de su acontecer en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, tres países de sus islas mayores relacionados no sólo por su posición geográfica, sino además por unos vínculos históricos y culturales que abarcan por consiguiente su arquitectura.

Se parte del hecho de reconocer la calidad de los proyectos realizados bajo los criterios de la arquitectura moderna a mediados del siglo XX. La coincidencia de su ejecución con la búsqueda de un estado ideal de desarrollo de las jóvenes naciones los vincula a importantes acontecimientos históricos y atribuye su difusión al impulso estatal a través de un proyecto moderno de carácter social que conducen a agruparlos bajo la denominación de "Arquitectura para el Desarrollo".

La motivación de la investigación se centra en el estudio de los casos que se relacionan con la consecución del objetivo progresista, bajo el discurso de los planes de desarrollo, obras públicas o sociales y de los criterios modernos que los definen.

La perenne búsqueda de desarrollo social y la consideración de la vigencia del empleo de los postulados modernos determinan la pertinencia de su profundización.

## Objetivos

Es inherente a esta investigación la demostración de que la arquitectura moderna en el Caribe hispano antillano se difundió a partir de un concepto de desarrollo social, que aunque aplicable a otras zonas latinoamericanas, en esta región es asumido o impuesto de forma categórica por organismos estatales con la intervención de algunas instituciones privadas a través de programas o iniciativas asociadas a la idea de progreso social y económico. Por tanto, se deberá establecer, cómo se concibe el progreso y que tipo de arquitectura lo ejemplifica.

Establecidos los aspectos coincidentes y sobre todo las particularidades que definen el Caribe hispano del resto del Caribe y del conjunto latinoamericano, se abordará el análisis del proceso de introducción de la modernidad, sus antecedentes, el contexto en el que se inserta, su asimilación y su posible adaptación a la región. Además de comprobar la influencia de las políticas o programas de desarrollo en el fomento y difusión de la modernidad arquitectónica.

Se procura identificar las referencias externas o los modelos asumidos que influenciaron a programas institucionales de desarrollo y a los planes de obras públicas. Se deben identificar a los protagonistas de su implantación y establecer la elección del modelo arquitectónico vinculado al proyecto de modernización.

Resulta importante comprobar la correspondencia del contexto urbano en que se desarrolla la arquitectura moderna con sus principios e identificar posibles propuestas modernas de ciudad y cuales fueron sus referencias, a la vez que verificar la capacidad o grado de implicación del proyecto moderno en la generación de la propia ciudad.

Debido a un reciente reconocimiento y revalorización de la producción arquitectónica

moderna latinoamericana, es creciente la elaboración de trabajos sobre el área, en cambio reducidos con respecto a la región caribeña. Estos trabajos, que en la mayoría de los casos parten de una perspectiva historiográfica o referencial, podrían ser complementados con una profundización en los aspectos y especificidades proyectuales de las que son carentes.

Aun cuando aquí se relaciona la arquitectura con un contexto sociopolítico específico y su influencia en ella, se reconoce también su autonomía por lo que se propone enfatizar el análisis proyectual.

Cabe constatar si el proyecto de modernización se concreta en un tipo de proyecto arquitectónico específico que lo define y los recursos que desarrolla. El estudio del cuerpo de las obras realizadas bajo postulados modernos que se convirtieron en imagen concreta del proceso modernizador ayudará a establecer los criterios proyectuales de los que hicieron uso y que en definitiva definen su modernidad.

## Marco teórico, referencias documentales y metodología

El marco teórico se apoya en los conceptos planteados en la línea de investigación de La Forma Moderna del Programa de Doctorado de Proyectos Arquitectónicos. Para su apreciación son fundamentales los textos que sirvieron de base teórica del curso, descritos en *El sentido de la arquitectura moderna* (1997)<sup>1</sup>. En *Curso básico de proyectos* (1998)<sup>2</sup> se definen los principios estéticos de la modernidad atribuyéndoles autonomía formal y universalidad, se determinan sus atributos (economía, precisión, rigor y universalidad) y se clarifican otros términos cuyo mal entendido ha desvirtuado la auténtica arquitectura moderna (Funcionalismo, Racionalismo), hasta llegar a las ideologías que la cuestionaban. Se plantea una recuperación de los criterios formales de la modernidad basándose en la visualidad como condición de la concepción arquitectónica que se verifica en la imágenes de unas *Miradas intensivas* (1999)<sup>3</sup>.

Este estudio, como punto de partida, se circunscribe al periodo 1950-1965, establecido como el de mayor desarrollo de la arquitectura moderna y apropiado si se aplica a toda Latinoamérica<sup>4</sup> pero que podría ajustarse al tratar la región específica del Caribe para incluir eventos, anteriores o posteriores, no comprendidos en estas fechas y que fueran indispensables para su entendimiento. En el caso del Caribe hispano, en lo que se refiere a la fecha de corte final del periodo, algunos acontecimientos conllevan a establecer diversos momentos para determinar su término. En Cuba corresponde al año 1959 cuando se inicia la Revolución Cubana, aun cuando sería precipitado

---

1 PIÑÓN, Helio. *El sentido de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ediciones UPC, 1997.

2 PIÑÓN, Helio. *Curso básico de proyectos*. Barcelona: Ediciones UPC, 1998.

3 PIÑÓN, Helio, *Miradas intensivas*. Barcelona: Ediciones UPC, 1999.

4 La validez en la elección de este período se apoya en los *Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina 1950-1965*, en sus tres recopilaciones (2004, 2005, 2006 respectivamente) editados por el Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana y la Universidad Politécnica de Cataluña a través del Departamento de Proyectos Arquitectónicos y coordinados por Teresa Rovira.

pensar que el desarrollo de la arquitectura moderna pudiera detenerse repentinamente a partir de este suceso, las condiciones sobre las que se produciría habrían cambiado; importantes arquitectos modernos emigran a EE.UU, comienzan a implementarse los sistemas constructivos prefabricados, proyectos masivos y los proyectos prototipos con unos recursos muy limitados. En la República Dominicana la muerte del dictador Rafael L. Trujillo en 1961 produce una inestabilidad política que afectará la actividad constructiva, que no se restablece hasta después de una guerra civil en 1965. Una condición política un poco más estable en Puerto Rico permite dilatar el desarrollo de la arquitectura moderna hasta mediados de la década de 1960.

Aunque ya se apuntó que en los últimos años se han multiplicado los estudios sobre arquitectura moderna latinoamericana, la escasez de trabajos enfocados al área del Caribe sigue siendo considerable y estos en algunos casos dispersos. No obstante reducidos, es incuestionable la importancia de estos trabajos como marco general o de visión panorámica, por su carácter histórico-teórico.

La publicación del Museo de Arte Moderno de Nueva York, *Latin American Architecture since 1945*<sup>5</sup>, de Henry R. Hitchcock es de las visiones más generales y tempranas de la arquitectura latinoamericana desde el punto de vista moderno, y ha servido de referente en la valoración de la arquitectura de la región.

Abarcan todo el panorama latinoamericano, los trabajos del historiador Ramón Gutiérrez, entre ellos: *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* (1997)<sup>6</sup> que presenta una visión global del acontecer arquitectónico en América Latina e incluye algunos acontecimientos concernientes al área del Caribe. Enrique Browne es más específico al plantear teorías sobre la periodización de la arquitectura en América y se adentra en la implantación de la modernidad, en *Otra arquitectura en América Latina* (1988)<sup>7</sup>. Jorge Francisco Liernur en *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*<sup>8</sup> (2002) es más detallado en los acontecimientos regionales y formula unos vínculos entre América Latina y las figuras importantes del panorama arquitectónico europeo y norteamericano.

Roberto Segre publica *Arquitectura antillana del siglo XX*(2003)<sup>9</sup>; uno de los compendios

---

5 HITCHCOCK, Henry Russell. *Latin American Architecture since 1945*. Nueva York: MOMA, 1955.

6 GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra. 1997.

7 BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México D. F.: Gustavo Gili. 1988.

8 LIERNUR, Jorge F. *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*. Madrid: Tánais. 2002.

9 SEGRE, Roberto. *Arquitectura antillana del siglo XX*. La Habana: Arte y Literatura. 2003.

más específicos de la geografía antillana, imprescindible como marco general.

Organismos internacionales como el DOCOMOMO<sup>10</sup> dedicado al estudio y conservación del patrimonio moderno, ha elaborado varias investigaciones sobre la arquitectura moderna del Caribe. Dedicó su número 33 del Docomomo Journal a una recopilación de artículos con el título *El Movimiento Moderno en el Caribe Insular* (2005)<sup>11</sup>. La publicación agrupa importantes escritos, en el ámbito concreto de las Antillas, realizadas por investigadores caribeños que abordan de manera aislada la arquitectura de cada país<sup>12</sup>.

Se ha intentado en lo posible recolectar información gráfica de la época, obtenida de revistas y publicaciones del momento<sup>13</sup>. Con este propósito cabe destacar algunas fuentes como el Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico, el Archivo General de la Nación en República Dominicana, o el acervo de la Revista *Arquitectura* del Colegio de Arquitectos de Cuba.

El trabajo se estructura en tres principales bloques que remiten al título de la tesis; en primer lugar “El desarrollo de la arquitectura moderna” que tratará la introducción de la modernidad, las incidencias de su asimilación y desarrollo; un segundo bloque que señala y relaciona unos planes de obra y programas de desarrollo con el impulso de la modernidad; y un tercer bloque “La arquitectura moderna para el desarrollo” que profundiza en los aspectos del proyecto que determinaron la arquitectura moderna caribeña vinculada a planes de reforma y a unas condiciones geográficas particulares.

La escasez de escritos teóricos que complementen la obra, común en muchos arquitectos modernos, conduce a centrar el interés en el proyecto y su contexto. La centralidad de los sistemas administrativos de estos países priorizaba el desarrollo a las ciudades capitales: San Juan, Santo Domingo y La Habana. Lo que define también en cierta medida el área de análisis.

La selección de los proyectos de estudio se centra en su vocación o intención

---

<sup>10</sup> Siglas en inglés de Documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement. Paris.

<sup>11</sup> RODRIGUEZ, Eduardo Luis y MORÉ, Gustavo Luis (eds.). *El movimiento moderno en el Caribe insular*. Paris: Docomomo Journal, 33 (Septiembre 2005).

<sup>12</sup> En trabajos como *Havana guide, Arquitectura dominicana, San Juan siempre nuevo*. Ver bibliografía.

<sup>13</sup> Específico de cada país son importantes: FERNÁNDEZ, José A. *Architecture in Puerto Rico*. P.R.: Architectural Book Publishing, 1965, aunque resulte notorio la ausencia del fechado de las obras que dificulta la cronología; Álbum de Oro de República Dominicana.; más reciente como recopilación de obras CUEVAS, Juan d. I. *500 años de construcciones en Cuba*. Madrid: Chavín, 2001.

desarrollista generalmente vinculados a la participación estatal. Se incluirán otras obras de carácter privado cuando se consideren relevantes y que faciliten el entendimiento del proceso evolutivo de la modernidad. Serán prioritarias las obras pioneras y representativas (ya fueran proyectos u obra construida), por su difusión o trascendencia, lo que no necesariamente significa reconocidas y estudiadas, intentando mantener el equilibrio de la muestra por países.

La agrupación de las obras bajo el concepto de “arquitectura para el desarrollo” conduce a una clasificación tipológica referida al uso, un uso vinculado al carácter institucional, público, social, progresista, pero que deberá trascender la mera clasificación para atender luego a unas condiciones arquitectónicas referidas a criterios proyectuales.

No se trata solo de señalar las coincidencias sino también de apuntar las diferencias o contradicciones que a su vez refuerzan las similitudes. La recreación o reconstrucción virtual de los proyectos por medio de modelos informáticos en tres dimensiones se utilizará como herramienta de análisis, principalmente para aquellos que quedaron en la fase de propuesta, desaparecidos o modificados hasta quedar irreconocibles en la actualidad.

El interés sobre la investigación surge por la vinculación, aunque no determinante, del autor por nacionalidad con uno de los países de la región y por tanto con el acceso a ciertas fuentes de información. El distanciamiento del objeto de estudio y la realización del programa de doctorado en un periodo en que se reconoce el valor de la arquitectura moderna latinoamericana, junto a la realización de investigaciones relacionadas<sup>14</sup>, ha contribuido a ajustar su enfoque y a revalorizarla. Un enfoque que probablemente no permitía la cercanía. Esta combinación de enfoques (cercano-lejano) ha permitido compararla y ponerla en valor.

---

14 Principalmente dos investigaciones realizadas por el autor: Una recopilación y análisis de artículos referentes a la arquitectura latinoamericana a través de dos publicaciones, la revista *Cuadernos de Arquitectura* de Barcelona y *Arquitectura* de Madrid, utilizándolas como instrumentos que permitieran establecer la visión local de la arquitectura latinoamericana; y otra más específica a la región del Caribe que relaciona también el panorama arquitectónico internacional, en este caso el catalán, con el local caribeño. A través de la reconstrucción virtual de un proyecto de clínica urológica, no construido, de Francesc Mitjans por encargo del dictador Rafael Leonidas Trujillo en la capital dominicana en 1955. Unos bocetos del anteproyecto encontrados en el archivo del Colegio Arquitectos de Cataluña y un estudio de la obra realizada por Mitjans alrededor de estos años sirvieron para reconstruir o recrear virtualmente el proyecto. Ver ORTIZ V, Juan P. *Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura: Una mirada a la arquitectura moderna latinoamericana 1950-1965*, en Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina 1950-1965. Segunda Recopilación. Barcelona: ICCI y UPC, 2005.; también ORTIZ V, Juan P. *Instituto Urológico Ciudad Trujillo 1956: Elementos para la reconstrucción de un proyecto irrealizado*. Archivos de Arquitectura Antilla, 26 (Enero 2007). pp. 230-233.

## El Caribe hispano y el ideal de progreso

El área del Caribe comprende un grupo de países en contacto con el mar que lleva el mismo nombre, ya sean de la región continental o insular, las Antillas. El Caribe hispano antillano está compuesto por tres de las Antillas mayores, antiguas colonias españolas: Cuba, la de mayor extensión; República Dominicana, la parte hispana de la isla de “La Española” que comparte con Haití, antigua colonia francesa; y Puerto Rico, desde 1952 “estado libre asociado” a Estados Unidos.

Si bien este trabajo parte del hecho de diferenciar el Caribe como región dentro del conjunto latinoamericano, la elección de las islas del Caribe hispano antillano, por el contrario, se apoya en el hecho de reconocer entre ellas lazos de parentesco, históricos y culturales que las relacionan, sumado al desarrollo de una mayor actividad arquitectónica en comparación con las demás islas caribeñas y que tuvo su momento cumbre, en términos de arquitectura moderna, hacia la segunda mitad del siglo XX. Precisamente la particularidad del enfoque se debe al ejercicio de abarcar de manera simultánea y a la vez comparar, que se propone para la arquitectura de estos tres países.

Estas islas, posesiones españolas desde el descubrimiento de América, fueron sus últimas colonias en el continente. Tras la guerra hispano-estadounidense en 1898, los Estados Unidos toman posesión de Cuba, hasta su independencia en 1902, y de Puerto Rico. La República Dominicana estuvo bajo dominio español hasta 1821 y obtiene su independencia en 1844, del dominio haitiano<sup>1</sup>, teniendo que restaurarla de España en 1865.

Esta zona, iniciado el siglo XX, será escenario de acontecimientos significativos en

---

<sup>1</sup> El período de dominio haitiano en la República Dominicana abarcó 22 años (1822-1844) y no dejó legado edilicio significativo.

1.1 Mapa de la región del Caribe.



el ámbito social y político que determinaron profundas transformaciones<sup>2</sup>: desastres naturales, intervenciones militares, regímenes dictatoriales y golpes de estado. El Caribe intentará integrarse a un proceso de reconstrucción y modernización como salida o respuesta a las condiciones de pobreza y subdesarrollo provocadas o acentuadas por estos acontecimientos.

Esta tarea es auspiciada principalmente por los gobiernos, de ocupación o nuevas dictaduras<sup>3</sup>, empeñados en la realización de planes de reforma, obras públicas y proyectos monumentales, a los que se suman algunas instituciones religiosas o privadas.

Considerando que el desarrollo de la arquitectura moderna está asociado a los cambios acontecidos en áreas sociales, económicas o artísticas, su llegada a América Latina coincide con los anhelos de progreso y desarrollo de sus nuevos estados. La colonización u ocupación por parte de grandes naciones induce a los países a referenciar su estado de bienestar a los centros metropolitanos de dichas naciones. Se asume pues el concepto de progreso como valor ideal a alcanzar y a la vez a representar. En esta representación se incluiría la correspondiente a la imagen urbana, convirtiéndose entonces la arquitectura, y en muchos casos la moderna, en uno de sus símbolos.

La arquitectura moderna tomará parte en los programas de desarrollo y el impulso estatal tendrá un papel importante; se intenta implementar un modelo que lleve al desarrollo por medio de programas de obras públicas y sociales a través de una arquitectura acorde con su época. Se da entonces una relación entre arquitectura moderna y las políticas progresistas de unos estados que querían, a través de ella, representar o reflejar su progreso aspirado o alcanzado, una “arquitectura para el desarrollo”.

Pero las condiciones en que se desarrolla la arquitectura moderna en América y por tanto en el Caribe serán diferentes de las europeas. Sus particularidades socioeconómicas, políticas o tecnológicas así lo aseveran. La carga ideológica o de contenido social europea de la nueva arquitectura se verá reducida en Latinoamérica, de aquí el gran desarrollo atribuido a la modernidad en esta zona<sup>4</sup>, al atender o centrarse



2 Ocupaciones norteamericanas: Cuba 1899-1902 y 1906-1909, República Dominicana 1916-1924 y 1965, Puerto Rico 1898; desastres naturales como intensos huracanes: República Dominicana 1930, Puerto Rico 1928 y 1932, Cuba 1932; establecimiento de regímenes dictatoriales: Cuba 1925-1933 y 1940-1944; golpes de estado: Cuba 1952.

3 República Dominicana: Rafael Leónidas Trujillo, 1930-1961; Cuba: Fulgencio Batista, 1952-1958.

4 PIÑÓN, Helio. *Miradas intensivas*. op. cit., p. 242.

1.2 Gobernador Luis Muñoz Marín (extremo derecho) en acto de inicio trabajos construcción proyecto de viviendas. Puerto Rico, 1957.

1.3 El presidente Hector B. Trujillo durante acto de inauguración edificios Feria de la Paz en Sto. Dgo, 1955. Al fondo izquierda el dictador Rafael L. Trujillo.

1.4 El dictador Cubano Fulgencio Batista posa frente a un edificio en construcción no identificado. Década de los años 1950.

principalmente en sus aspectos más intrínsecos, relacionados con su concepción formal, e independizarse de otros cometidos más idealistas. Sin embargo en el caso de la arquitectura estatal esta carga no desaparece del todo sino que se sustituye, asumiendo un ideal progresista auspiciado por los gobiernos. En Latinoamérica, extremando la contraposición al caso europeo, al invertirse las condiciones "*la nueva arquitectura no es el resultado de las condiciones materiales preexistentes, sino la propulsora de su modernización*"<sup>5</sup>, por lo que se ha considerado más apropiado emplear el término de arquitectura "para" y no "del" desarrollo.

Sin embargo, no es el propósito primordial de este trabajo demostrar la veracidad de esta sentencia, es decir que la arquitectura moderna trajo consigo el desarrollo en ciertas áreas, aun cuando pudiera intuirse en ciertos momentos a lo largo del trabajo, más si se asume que este no fue el papel de la modernidad arquitectónica más auténtica desprovista de ideologías sociales<sup>6</sup>. Lo que aquí se plantea es que la asimilación y desarrollo de esa nueva arquitectura en el Caribe se vio impulsada por las aspiraciones de desarrollo social y económico, aunque estas no tuvieran una incidencia directa en el proyecto y su concepción formal, el hecho mismo de la construcción del ente arquitectónico ya constituía una muestra de la imagen de progreso o desarrollo perseguido.

Por tanto los hechos históricos o acontecimientos sociales antes señalados, fueron determinantes para la realización de unos planes de desarrollo que influenciaron la implantación y desarrollo de la modernidad arquitectónica y esta a su vez constituirá la cara visible de la búsqueda del progreso. Por lo que el objeto arquitectónico una vez producido se convertía irremediabilmente en vehículo de transmisión de unos valores que no eran propios de su constitución.

Este ajeno papel, asignado desde fuera del ámbito del proyecto, de transmisión de un mensaje con intención política, no demerita la calidad de la arquitectura producida en este contexto, por el contrario, el paso del tiempo, el cambio del contexto histórico o político en el que surgió, el cambio de uso y asumida una mirada desinteresada, corroboran su valor y comprueban su autonomía. Y aunque es la idea del progreso que hila la arquitectura aquí estudiada, una vez apuntada, el estudio se centrará en el análisis de los aspectos arquitectónicos de los proyectos que ejemplifican lo comentado.

---

5 BROWNE, op. cit., p.19.

6 PIÑON, Helio. *Curso básico de proyectos*. op. cit., p.34.



Parte I  
El Desarrollo de la Arquitectura Moderna

## 1.1. Antecedentes

Los importantes cambios políticos que generaron la independencia o el cambio de posesión de las islas hispanas (Puerto Rico 1898, Cuba 1902, República Dominicana 1865<sup>1</sup>) coincidieron con el inicio del siglo XX. Hasta aquí su arquitectura estuvo regida por la metrópoli cuyas principales edificaciones públicas estaban compuestas por un conjunto de obras de tipo militar o religioso.

El panorama arquitectónico de principios de siglo presentaba una imagen ecléctica con el predominio de una arquitectura de tendencia académica (1.6, 1.7). Tras la creación de las nuevas repúblicas o el cambio de gobierno y con el entendible distanciamiento de las tradiciones coloniales hispanas producido por los conflictos territoriales, en las primeras décadas se presentaron y sucedieron estilos como el Victoriano<sup>2</sup> o el Art Nouveau; aparecieron y coexistieron también los historicismos de referencias diversas, desde medievales, renacentistas o moriscas hasta eclecticismos de referencia francesa o italiana en un desarrollo que no presenta un proceso lineal o sucesivo y que en muchos casos dificulta la periodización.

Dentro de este panorama ecléctico en los años 20 el Revival Español (neohispánico o neocolonial) se traslada desde los propios Estados Unidos, a través de un fenómeno que se venía produciendo en la arquitectura del sur de ese país (La Florida o California) que revaloraba la arquitectura española y se consideraba apropiada para las islas ocupadas con pasado colonial hispano (1.5). Otras lecturas del surgimiento del Revival Español apuntan a una reivindicación local del legado hispánico en la búsqueda de unas raíces propias y en oposición a la colonización norteamericana.<sup>3</sup>

1 Aunque la República Dominicana obtuvo su independencia definitiva más temprano que las demás islas, no fue hasta finales del siglo XIX que adquiere cierta estabilidad política.

2 Término con que popularmente se denomina a una arquitectura construida con estructura de madera que se desarrolló en las islas antillanas a finales del siglo XIX basada en el Victoriano inglés. (Términos asociados: *Gingerbread* o *Stick Style*).

3 VIVONI F., Enrique. *La arquitectura de la identidad puertorriqueña*. pp. 122 y 129, en VIVONI F., Enrique



1.5 Torre Roosevelt. Universidad de Puerto Rico, Recinto Rio Piedras. 1936-1939, Rafael Carmoega y Bill Shimmelpfennig.

1.6 Palacio de Comunicaciones. Sto Dgo, 1945, Octavio y Gloria Iglesias Molina.

1.7 Sede del Partido Dominicano. Sto. Dgo. 1945, Henry Gazón Bona.



Mientras la influencia de algunos estilos provenía directamente de centros de formación, otros llegaban a través de terceros países, con adaptaciones incorporadas, en un influjo que primero procede de Europa y que luego se verá compartido con EEUU.

El art déco tuvo su apogeo a partir de la década del 30 y se empleó principalmente en edificios públicos y comerciales hasta los años 50. Su geometría de líneas más rectas, referenciada al entretenimiento y al lujo, de más fácil transmisión que los estilos eclécticos, proyectaba una imagen de modernidad. Su antelación y luego coincidencia con una arquitectura moderna incipiente es considerada una premodernidad que encubría solo superficialmente los esquemas tradicionales (1.8, 1.9, 1.10, 1.11).

El empleo de nuevos materiales y la industrialización de su producción después de siglos de tradición colonial serán factores que introducen la era moderna en la arquitectura y que centró su foco de actividad en el sector de la industria, el transporte, o de los puertos y mercados.

En la implementación de las corrientes o estilos tendrán incidencia, no solo cuestiones artísticas, culturales o económicas sino también el impulso gubernamental otorgado en la adopción de alguno de ellos o su predilección por importantes sectores económicos, que podían establecer contacto con las tendencias más actuales.

Es fundamental en la elección de la delimitación geográfica de este estudio el reconocimiento de unos antecedentes arquitectónicos comunes previos al desarrollo de la modernidad. El marco de la arquitectura colonial hispánica ha sido condicionante en el desarrollo de la arquitectura en el Caribe. Sus características serán referente continuo a lo largo de décadas. Sobre su fondo se irán superponiendo estilos y corrientes, se convertirá unas veces en objeto de rechazo y otras de revalorización, punto de partida o argumento para la búsqueda de una arquitectura propia.

Por tanto la arquitectura neohispánica, sobre un marco neoclásico junto con nuevas corrientes como el art déco, formaran el panorama sobre el que se implantará la arquitectura moderna y con el cual coexistirá.

---

y ÁLVAREZ C., Silvia (eds.). *Hispanoílla: Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950*. San Juan: AACUPR, 1998.

1.8 Hotel Normandie. San Juan 1942. Raúl Reichard.

1.9 Edificio Saviñón. Sto. Dgo. 1946, Octavio y Gloria Iglesias Molina.

1.10 Hospital de la Maternidad Obrera. La Habana 1940. Emilio de Soto.

1.11 Edificio Viviendas El Falansterio, San Juan 1936-1938. José Ramírez de Arellano.



## 1.2. Introducción y difusión de la modernidad

La convulsa situación europea obligó a la emigración de destacados arquitectos a América y a su vez a la región del Caribe, que se convirtió en la estancia de algunos y en un puerto de escala de otros. La proximidad de las tres islas y sus similitudes culturales presentaban el Caribe hispano como zona de paso o confluencia que debe parte de su arquitectura al flujo de inmigrantes constructores, ingenieros, arquitectos que en su recorrido entre islas o a la región continental legaron importantes obras desde principios de siglo XX<sup>1</sup>.

La arquitectura moderna en el Caribe se presumía, en su primera etapa, como racionalidad formal y abandono de los elementos decorativos por lo que se entendía que corrientes que en cierta medida se adherían a estos postulados formales, como el art déco, con sus formas nuevas, la ausencia de decoración aplicada, y su distanciamiento de la tradición colonial o de los estilos históricos, pudieron servir como aproximación a la aceptación del fenómeno arquitectónico moderno que se producirá más tarde, con una concepción mucho más profunda, pero que visto de forma muy superficial tendría posiciones comparables a las mencionadas y que en muchos casos llegaron a confundirse.

No es exclusiva de la zona el empleo de los conceptos racional, funcional o internacional para definir gran parte de la producción moderna que en cada caso se convirtieron en interpretaciones o tendencias que reducían y desvirtuaron sus principios<sup>2</sup>, pero que indefectiblemente, junto al principio de economía, llevaron a su aplicación en la arquitectura caribeña al adecuarse a unos grandes planes de desarrollo y a su

---

1 En los años previos a la implantación de la modernidad y como muestra de esta actividad, cabe señalar a personajes como el Checo Antonín Nechodoma (1877-1928), el Puertorriqueño Pedro A. de Castro (1895-1936); ambos con actividad en República Dominicana y en Puerto Rico; el catalán Tomás Auñón, el madrileño Joaquín Ortiz García (1899-1983) asociados en Dominicana, entre otros.

2 Sobre esta terminología y su interpretación en la arquitectura en general consultar los textos de Helio Piñón listados en la bibliografía, *Curso básico de proyectos o Miradas intensivas*.

1.12 Edificio Radiocentro y Cines Warner, La Habana. 1945-1947. Junco, Gastón y Domínguez.



capacidad de proyectar una imagen de progreso acorde con la época.

La identificación de la forma arquitectónica moderna caribeña en sus inicios, desde finales de los años 30 y principios de los 40, estuvo también ligada a caracterizaciones formales diversas, referencias maquinistas, náuticas, formas curvas, una marcada horizontalidad y cierto expresionismo que puede referenciarse a los trabajos de Erich Mendelsohn (1.13, 1.14, 1.15).

De hecho su consideración como un estilo más, por la reproducción de recursos formales como elementos de composición asociados a la arquitectura moderna, o mejor dicho a la figuratividad derivada de sus principios, en una primera etapa, facilitó su divulgación aunque más tarde se entendiera que en la auténtica modernidad el estilo carece de norma y no se basa en esquemas previos como sí aconteció en los estilos históricos<sup>3</sup>.

Algunos historiadores sitúan en el año 1931 la primera obra con vocación moderna en La Habana, la Casa Justo Carrillo (1.16) de Pedro Martínez Inclán en el vedado<sup>4</sup>, por la caracterización formal mencionada en párrafos anteriores y su racionalidad si se compara con su contexto inmediato. En Santo Domingo Guillermo González proyectaba en el año 1938 el edificio de oficinas Copello (1.17), donde separa en volúmenes reconocibles el núcleo de escaleras y el de las oficinas, con una estructura retrasada del cerramiento que permitía formalizar los antepechos como unas bandas horizontales continuas, operación que permitía también recesar el cierre en planta baja ensanchando el espacio urbano de una estrecha e histórica calle de el Conde, del casco antiguo donde podría estar el germen de la modernidad en la capital; y que luego se trasladaría a su malecón del Mar Caribe, hasta entonces olvidado o ignorado por la arquitectura, con el Hotel Jaragua (1942, ver pag. 217). Aunque estos deben considerarse casos tempranos y excepcionales dentro del panorama general.

En Puerto Rico el Comité de Obras Públicas, tras su creación en 1943, asume la arquitectura moderna como estandarte implementándola en muchos de los proyectos que gestionaba<sup>5</sup>. Unos años más tarde, en San Juan en 1945, el arquitecto Rafael Carmoega replanteaba su propuesta "Revival Español" para el proyecto del Casino

En esta página:

1.13 Sanatorio Antituberculoso Infantil Àngel A. Aballí. La Habana 1944. Luis Dauval

1.14 Instituto de Señoritas Salomé Ureña, Sto. Dgo. 1944. Marcial Pou Ricart.

1.15 Colegio de Arquitectos, La Habana. 1944-1947. Fernando de Zàrraga y Mario Esquiroz

En la Página siguiente:

1.16 Casa Justo Carrillo. La Habana 1931. Pedro Martínez Inclán.

1.17 Edificio Copello, Sto. Dgo. 1938. Guillermo González.

1.18 Escuela Ciencias Naturales. San Juan 1948. Henry Klumb.

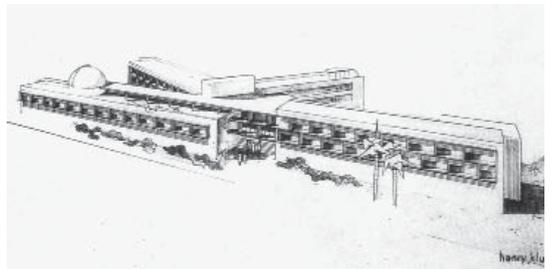
1.19 Casino de Puerto Rico. 1945. Rafael Carmoega.



3 PIÑÓN, Helio. *Curso básico de proyectos*. op. cit., p.62

4 RODRÍGUEZ, Eduardo L.; y NAVARRO, Pepe. *La Habana: Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Blume, 1998. p. 238.

5 VIVONI F, Enrique. *La arquitectura de la identidad puertorriqueña*. op. cit., p. 145



de Puerto Rico por una de planteamientos modernos<sup>6</sup> (1.19) y Henry Klumb en 1948 proyectaba sus primeros edificios para la Universidad de Puerto Rico (ver pag. 150) distanciándose de lo precedente (1.18).

Si bien desde los años 30 se notan algunos indicios de modernidad, es en la década del 40 que comienza a introducirse o implementarse (1.12), a desplazar al Déco o a mezclarse con el Neoclásico para llegar a su desarrollo en los años 50.

Las revistas tuvieron un papel importante en la difusión de la arquitectura moderna en Cuba, donde a mediados de los años 20 ya aparecían escritos sobre la nueva arquitectura y donde a partir de 1948, debido a la concesión de los Premios Medalla de Oro otorgados por el Colegio de Arquitectos, se publican las primeras obras locales modernas (1.20 a 1.27). Desde los años 40 fueron frecuentes los artículos de W. Gropius, Le Corbusier y R. Neutra junto a los arquitectos locales defensores de la modernidad, principalmente en la revista *Arquitectura* del Colegio de Arquitectos de Cuba.

El hermetismo o aislamiento y la falta de libertades en la dictadura de la nación dominicana no facilitaron una mejor implantación, ni contribuyó a un mayor flujo o intercambio de experiencias, necesarios para un rápido desarrollo<sup>7</sup>. Esto quedará compensado con el volumen de obras estatales ejecutadas que permitió una producción moderna y convirtió al estado en su principal promotor; resultando determinante el regreso de arquitectos locales graduados en universidades extranjeras en la década del 30, que aunque mayormente de formación académica, reconocieron en sus viajes algunas ideas nuevas de arquitectura y propiciaron la implantación de nuevos modelos de ciudad.

En lo referido a los centros de enseñanza, desde 1900 Cuba ya contaba con una escuela de arquitectura, fundada bajo el gobierno interventor de los EEUU, sin embargo, no es hasta 1938 que se crea la de Santo Domingo, otorgando el título de Ingeniero-Arquitecto, justo en los años que regresaban los arquitectos que tendrían una

---

6 VIVONI F, Enrique. Puerto Rico moderno, de los inicios a la obra de Henry Klumb. *Docomomo Journal* 33. p.30

7 En la República Dominicana la edición de revistas especializadas fue inexistente, solo fueron impresas publicaciones propagandísticas del régimen sin ninguna objetividad o valor crítico. Probablemente la única obra independiente conocida sobre la arquitectura oficial de ese período fue la realizada por el arquitecto, Henry Gazón Bona para mostrar sus propias obras realizadas para la dictadura. Ver MORÉ, Gustavo Luis (ed.). *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana, 1492-2008*. Santo Domingo, R. D.: Grupo León Jimenes., 2008. p. 254

Algunos premios Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos en La Habana:

1.20 Centro Médico Quirúrgico, 1948. Max Borges.

1.21 Casa Cueto de Noval, 1949. Silverio Bosch y Mario Romañach.

1.22 Cabaret Tropicana, 1952, Max Borges.

1.23 Tribunal de Cuentas, 1953. Aquiles Capablanca.

1.24 Edificio Retiro Odontológico, 1955. Quintana, Rubio y Pérez Beato.

1.25 Casa Shulthess, 1956. Richard Neutra.

1.26 Edificio Seguro Médico, 1958. Quintana, Rubio y Pérez Beato.

1.27 Clínica Antonetti, 1959. R. Álvarez y E. Gutiérrez.



destacada producción moderna; Puerto Rico tuvo que esperar a 1966 para la propia, por lo que hasta entonces los estudios se realizaban en universidades extranjeras, principalmente norteamericanas por su estrecha relación política.

Entre los arquitectos locales que regresaron a las islas de universidades extranjeras, en la República Dominicana se encuentran: Guillermo González (1900-1970), Yale 1930; Humberto Ruiz Castillo (1895-1966), París 1931; José Antonio Caro Álvarez (1910-1978), París 1934; Leo y Marcial Pou (1905-1976) (1908-1965), Bruselas 1934 y 1935; en Puerto Rico Osvaldo Toro (1914-1995), Columbia 1937 y Miguel Ferrer (1914-2005), Cornell 1938 (ambos regresaron en 1938). En Cuba Max Borges Recio (1918-2009), Georgia Institute of Technology 1939 y Harvard 1940.

El papel asignado al Caribe como puerto de escala de mercancías, materiales y viajeros desde tiempos de la colonización, lo convierte también en puerto de ideas, reformas y metodologías. En este tránsito intervienen importantes arquitectos extranjeros, protagonistas de la vanguardia que son requeridos por los gobiernos o instituciones para realizar proyectos de envergadura. Algunos de ellos se establecen definitivamente en el Caribe.

Josep Lluís Sert tiene contacto por vez primera con La Habana en 1939, en su tránsito a EEUU, a la que realizaría luego diversos viajes hasta 1958 (1.28). Bajo el mandato del dictador Fulgencio Batista desarrolló planes urbanos para La Habana junto a la Town Planning Associates (1955-1958) y fue figura importante de referencia en los debates generando opinión sobre arquitectura y planeamiento urbano (ver pag. 70).

Richard Neutra visita varias veces la isla de Puerto Rico a partir de 1943. El gobierno de la isla le encargó varios proyectos para reforzar su plan de reforma que comprendía escuelas, hospitales y centros comunitarios (ver pag. 90). Aunque la mayoría de sus proyectos no llegaron a ejecutarse, sí ejerció gran influencia no solo en Puerto Rico donde puso en práctica los postulados de sus teorías arquitectónicas, sino también en toda la región.

En 1945 visita por primera vez Cuba y pronuncia una conferencia en la Universidad de La Habana que tuvo gran repercusión (1.29) y en 1956 realiza la Casa Schulthess (1.32) en colaboración con el arquitecto cubano Raúl Álvarez y con el diseño de jardines del brasileño Roberto Burle Marx (hoy residencia del embajador de Suiza en La Habana). Se convierte en referente importante para los arquitectos jóvenes. Neutra realiza también una visita a la República Dominicana en 1945 y realiza una charla en la Universidad de



1.28 J. L. Sert en un encuentro con la Junta Nacional de Planificación. Cuba, cca.1957.

1.29 Richard Neutra conversa con estudiantes en La Habana, 1945.

1.30 Richard Neutra es entrevistado en su visita a la República Dominicana. 1945.

1.31 Henry Klumb junto a Frank Lloyd Wright en Taliesin, EEUU.

1.32 Casa Schulthess, La Habana, 1956. Richard Neutra con Raúl Álvarez y Henry Gutiérrez. Jardines de R. Burle Marx



Santo Domingo (1.30), aunque en este país no realiza ninguna obra. Burle Marx dicta también una conferencia en el Colegio de Arquitectos de Cuba y visitará más tarde Puerto Rico (1.33).



El alemán Henry Klumb se establece en Puerto Rico después de una estadía de cinco años en Taliesin con Frank Lloyd Wright (1.31) y de otros diez de práctica independiente o en asociaciones como la que formó con Louis I. Kahn en 1937. Se pone al frente del Comité de Obras Públicas en 1944. Se asienta permanentemente en Puerto Rico donde se mantuvo activo hasta su muerte en 1984. Entre sus proyectos más importantes se encuentra el campus de la Universidad de Puerto Rico del cual fue el único arquitecto entre 1946 y 1966 (ver pag. 150).

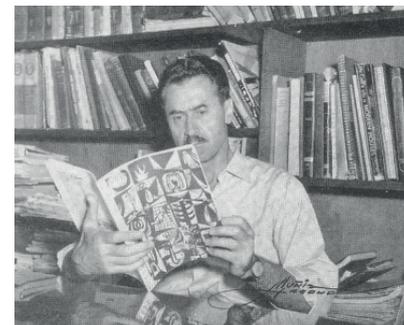


En el país dominicano estuvo presente el arquitecto francés André J. Dunoyer de Segonzac quien, junto a Piere Dupré, diseña la Basílica Catedral de Nuestra Señora de la Altagracia (1954-1971)(1.41) y participó en la realización del campus universitario de Santo Domingo (1955) (ver pag. 147).

Walter Gropius visita varias veces la isla de Cuba y dicta una conferencia en la Universidad de La Habana en 1949 (1.34). Gropius no tuvo obra construida pero aportó un importante cuerpo teórico para el debate. El artista Josef Albers, imparte en La Habana en 1952, en la Facultad de Arquitectura un curso titulado “Forma, color y diseño” que despertó gran interés entre los estudiantes.



El arquitecto italiano Franco Albini recibe el encargo de elaborar un proyecto de desarrollo urbano para La Habana del Este en 1956 junto a los cubanos Ricardo Porro y Miguel Gastón (ver pag. 65 y 67) y es entrevistado por la revista *Espacio* enunciando sus planteamientos sobre la arquitectura moderna y su enseñanza (1.36). Para esta misma zona se le encarga un proyecto a la firma norteamericana Skidmore, Owings & Merrill<sup>8</sup>.



Dentro de estos proyectos que no llegaron a ejecutarse (además de los de Neutra en Puerto Rico o los de Sert en Cuba) destaca el caso de Philip Johnson y el Hotel Mónaco 1956 (1.38) (sustituido por el Hotel Riviera) o el de Mies van der Rohe y el proyecto para las oficinas de la compañía Bacardí 1957, ambos en Cuba (ver pag. 45).

El dictador Dominicano Rafael Leónidas Trujillo encarga en 1955 a través del doctor

8 RODRÍGUEZ, Eduardo L.; NAVARRO, Pepe. *La Habana: Arquitectura del siglo XX*. op. cit., p. 195.

1.33 Conferencia impartida por Burle Marx en el Colegio de Arquitectos de Cuba, 1954.

1.34 Walter Gropius dicta una conferencia en la Facultad de Arquitectura de La Habana. 1949.

1.35 Josef Albers imparte curso en el Colegio de Arquitectos Cubano. 1952.

1.36 Franco Albini con un ejemplar de la revista *Espacio* durante una entrevista. La Habana, 1955.

1.37 Embajada de EE.UU. en La Habana. 1952-1953. Harrison & Abramovitz con Mira y Rosich.

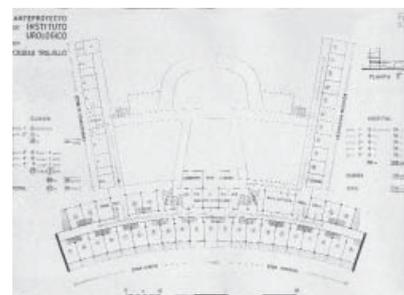
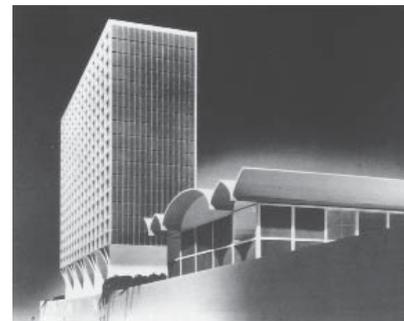


catalán Antonio Puigvert al también catalán, arquitecto Francesc Mitjans el proyecto de un moderno instituto de urología (1.39) que tampoco llega a construirse (ver pag. 41).

Algunos tuvieron una presencia muy activa con la realización de obras como es el caso de españoles exiliados o refugiados, además de J. L. Sert; Félix Candela, colaborador en varios proyectos cubanos y puertorriqueños; Martín Domínguez o Francesc Fábregas, este último se establece definitivamente en Cuba tras pasar por la República Dominicana.

Las grandes inversiones realizadas por sectores económicos norteamericanos apoyados por la financiación estatal propiciaron la realización de proyectos encargados a despachos norteamericanos sobre todo en el sector turístico: Embajada de EE.UU. en La Habana (Harrison & Abramovitz, 1952) (1.37), Hotel Habana Hilton (Wellton Becket & Associates. 1958), Hotel Riviera (Polevitzky, Johnson & Associates. 1957). En Dominicana el Hotel Embajador (Roy France, 1956) (1.42) y en Puerto Rico el Centro Médico de Puerto Rico (Isadore y Zachary Rosenfield, 1948), el Condominio El Monte (Edward Larrabee Barnes, 1958). Sus planteamientos se convirtieron en ejemplos destacados que complementaban el panorama local, que apostaban por la modernidad de sus propuestas, aportando nuevos materiales y métodos constructivos y a los que se hará referencia más adelante.

Así el modelo de arquitectura moderna que emigró de Europa con los maestros a América se filtraba a través de los Estados Unidos al Caribe; además de trasladarse desde este país, su modelo desarrollista, modelo cultural y económico que a partir de la segunda guerra mundial se había hecho más influyente en la zona.



1.38 Proyecto Hotel Mónaco, La Habana, 1956.  
Philip Johnson. Perspectiva.

1.39 Proyecto Instituto Urológico, Sto. Dgo.  
1955. Francesc Mitjans. Planta.

1.40 Quinta Palatino, La Habana. 1954. J. L.  
Sert. Modelo.

1.41 Catedral N. Sra. de la Altagracia, Higuey, R.  
D. 1954. André Dunoyer de Segonzac y Pierre  
Dupré.

1.42 Hotel Embajador. Sto. Dgo. 1956. Roy  
France.



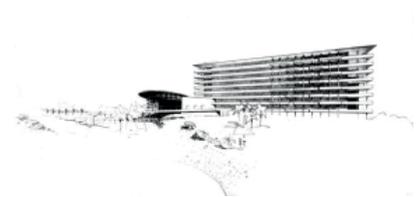
### 1.3. Debate, Adaptación y Contradicción Moderna

A partir de los primeros artículos aparecidos en revistas especializadas desde mediados de los años 20 en Cuba, se generan también los primeros debates que agrupará a los "Tradicionales" que planteaban conservar las tradiciones por medio de un historicismo Neocolonial, rechazando las nuevas propuestas y a los "Revolucionarios" que proponían la ruptura con el pasado apoyando las ideas más vanguardistas<sup>1</sup>.

El debate sobre la idoneidad o aceptación de la arquitectura moderna no solo se planteó en sus inicios sino que se extendió por décadas. La tensión y descontento se evidenciará en el acto de "La Quema de los Viñolas", en 1947, cuando los estudiantes de arquitectura de La Habana apoyados por algunos profesores, prenden fuego a los tratados clásicos de Vignola como demanda de la actualización de los planes de estudios anclados en el academicismo.

La bipolaridad de los criterios se evidenció de manera concreta en la controversia que generó el proyecto de la Plaza de la República (ver pag. 194) y el Monumento a José Martí en La Habana que requirió un encuentro llamado "Forum sobre la Plaza de la República" (1953) que concentró a los grupos de los que mantenían la defensa de edificios de concepción académica y los que abogaban por planteamientos más modernos en las obras allí ejecutadas.

En Puerto Rico donde la modernidad en la arquitectura estaba avalada por las instituciones gubernamentales, el concurso para el Hotel Caribe Hilton en San Juan fue escenario para una confrontación entre propuestas de arquitectura moderna y tradicional. La convocatoria realizada por el gobierno en 1946 invitaba a tres firmas de Puerto Rico: Schimmelpfennig, Ruiz y González; Henry Klumb (1.44); y Toro, Ferrer y Torregrosa (1.45), ganadores del concurso; y dos firmas norteamericanas Frederick G.



<sup>1</sup> Sobre el debate en las revistas cubanas ver los artículos publicados en la revista *El arquitecto*, *Arquitectura* o más adelante en los años 50 la revista *Espacio*.

Propuestas para el concurso Hotel Caribe Hilton.  
San Juan. 1946.

1.43 Robert Swartburg.

1.44 Henry Klumb.

1.45 Toro, Ferrer y Torregrosa.

1.46 Modelo proyecto Hotel Caribe Hilton. Toro,  
Ferrer y Torregrosa.



Seelmann y Robert Swartburg (1.43).

Paradójicamente mientras las firmas nacionales presentaron propuestas modernas, las norteamericanas presentaron propuestas dentro de un estilo "Renacimiento español" que fueron descartadas ya que la administración buscaba otro estilo que reflejara modernidad. El diseño del proyecto ganador fue controvertido y se criticaba precisamente aquello que tomaba en cuenta la arquitectura moderna en su consideración de la realidad del contexto caribeño: la planta libre, la transparencia y conexión interior-exterior junto a la falta de ornamentación (1.46) (ver pag. 222).

En Puerto Rico los arquitectos fueron incorporándose a la nueva arquitectura ya que había sido casi asumida como premisa oficial. Los profesionales agrupados en el Comité de Obras Estatales estaban alentados por el gobierno para realizar una arquitectura acorde con los nuevos cambios políticos y sociales. El resultado del concurso del hotel Caribe Hilton fue un buen indicio del objetivo perseguido. La influencia de este organismo fue importante en la práctica general y escuela para algunos arquitectos.

Este caso junto al de la Plaza de la República en Cuba fueron los eventos más importantes en los que el debate se trasladaba de los medios escritos a proyectos concretos que se abordarán más adelante.

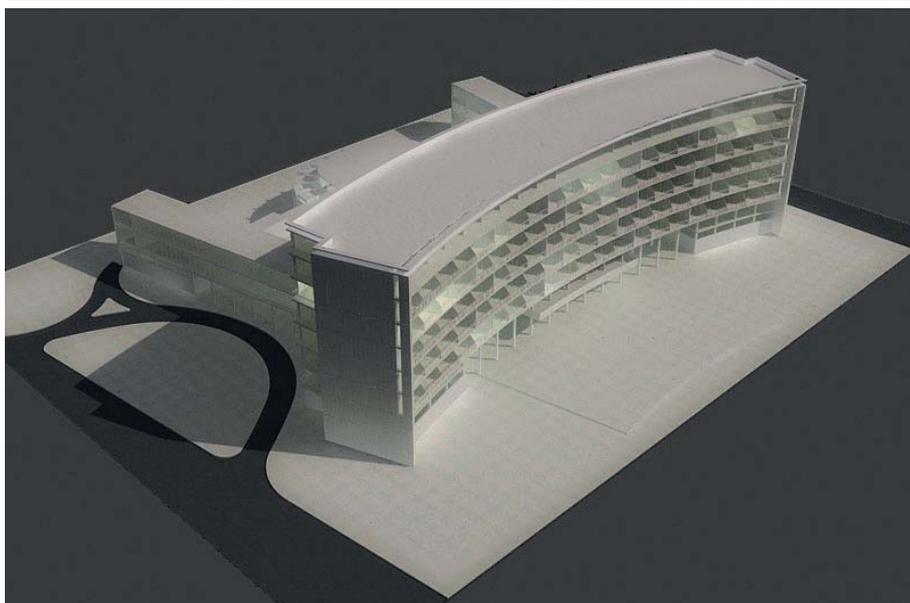
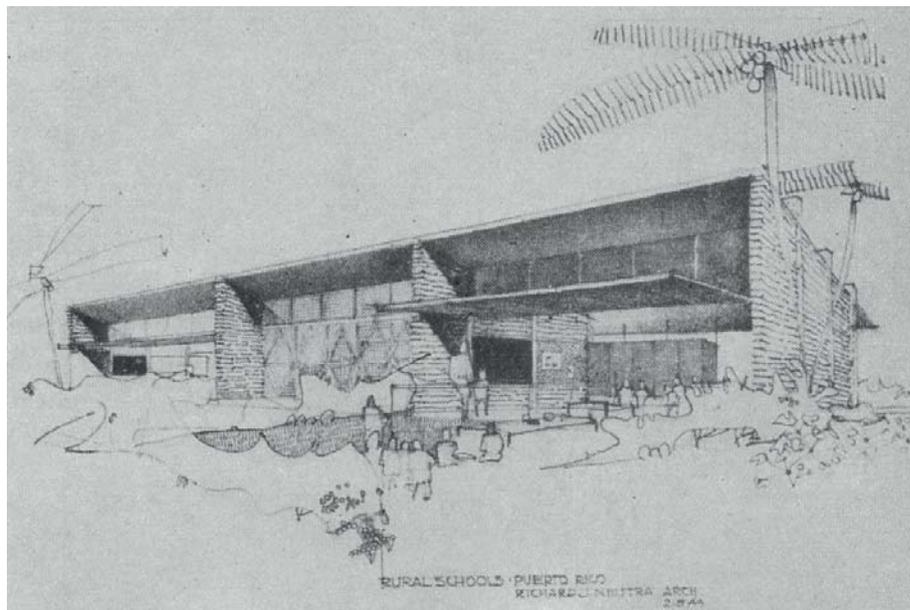
En la República Dominicana no se generó un debate abierto, en ello pudieron influir las propias características políticas del régimen de dictadura, pero tampoco hubo un fuerte movimiento artístico o social de sentido nacional que incitara a la búsqueda de lo autóctono o asumiera la defensa de lo tradicional y local ante lo moderno, como pudo pasar en las demás islas.

En Cuba a finales de la década de los años 30 se fue desarrollando una postura intermedia que plantearía una síntesis entre posiciones que se entendían antagónicas. El debate pasa de tradición versus modernidad, a modernidad regional o adaptada versus modernidad pura o internacional, principalmente en el área residencial.

Esta búsqueda se produce sobre todo en arquitectos locales que basan sus propuestas sobre la fusión o incorporación de elementos de la tradición local en los planteamientos modernos o en caso contrario, la adopción de aspectos modernos sobre empaques tradicionales. Sin embargo algunos modelos lograron el objetivo de la adaptación, sobre la base de unas condiciones locales como cultura, clima o materiales. Fueron referencias los modelos brasileños o mexicanos en la búsqueda de una síntesis entre

1.47 Escuela rural. Puerto Rico. 1944. Richard Neutra.

1.48 Proyecto Instituto Urológico en Ciudad Trujillo. Sto. Dgo. 1956. Francesc Mitjans. Modelo virtual realizado por el autor.



modernidad y localismo, elogiados en publicaciones de la época.

En Puerto Rico el concepto de “Trópico” de tendencia localista y orientado a asumir las características del ambiente y el clima, en la década de los años 50, adquiere importancia y presencia en la concepción de la arquitectura moderna<sup>2</sup>. Concepto que debía incorporarse a una modernidad que aunque aceptada, se entendía importada o ajena, por lo tanto adaptable al contexto.

Existía una tendencia común de los Estados de invitar arquitectos extranjeros destacados de la vanguardia arquitectónica internacional para el desarrollo de algunos proyectos importantes. En este sentido, resulta interesante comprobar cómo estos arquitectos, identificados con la modernidad y tendientes a la universalidad, plantearán diversas soluciones acordes al contexto.

Cuando Richard Neutra afronta la realización de un conjunto de proyectos para el programa de obra social en Puerto Rico en 1943, lo hace no solo en una situación geográfica distinta de su práctica habitual, aunque podrían establecerse ciertos paralelismos climáticos con la zona de Los Ángeles donde se había establecido, sino también en unas condiciones sociales y económicas específicas del Caribe. Su visión moderna basada en la trilogía arquitectura, naturaleza y ser humano será desarrollada dentro de unos presupuestos ajustados utilizando unos materiales y métodos de la tradición local (1.47).

Henry Klumb compartirá los mismos objetivos al atender o considerar las condiciones en que se concebía el proyecto cuando dirige la realización de las obras sociales para modernizar Puerto Rico en el Comité de Obras Públicas en 1944, tras dejar su colaboración con Frank Lloyd Wright (ver pag. 112). Más cercano por vínculos culturales, J. L. Sert, daba muestras de su afinidad con las costumbres y clima locales en el planteamiento de proyectos de viviendas y de revisión de la monumentalidad en proyectos públicos cubanos, lo que venía ya demostrando en sus proyectos urbanos para ciudades latinoamericanas.

Al catalán Francesc Mitjans, arquitecto destacado del panorama arquitectónico moderno barcelonés, le corresponderá, en República Dominicana en 1956, realizar un anteproyecto para un hospital especializado en urología en lo que podría ser su único

---

<sup>2</sup> TORRES S., Jerry. *La invención de los umbrales del edén*. p. 152 en VIVONI F., Enrique (ed.). *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX*. San Juan de Puerto Rico: AACUPR, 2000.

1.49 Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico,  
1962. Edward Durell Stone.



encargo fuera de España<sup>3</sup>. Las características de sus obras modernas donde el plano adquiere un papel fundamental se implanta en el Caribe tomando en cuenta factores programáticos y climatológicos que determinan la forma de su proyecto (1.48).

Al aceptar el encargo de un pequeño museo en Ponce (1962) el arquitecto estadounidense Edward Durell Stone atendiendo consideraciones climáticas y a un programa riguroso, propone un pabellón para exhibiciones al aire libre, cubiertas con una losa rectangular de hormigón con claraboyas que filtran la luz a través de los nervios estructurales de la techumbre. Los cerramientos de paneles pivotantes y al mismo tiempo expositores conforman una serie de galerías de espacios con forma hexagonal bordeados por terrazas y por los que circula el aire libremente. Una ordenación exterior incluye patios y jardines (1.49).

Cuando a Mies Van der Rohe se le encarga el edificio administrativo de la empresa Bacardí (1957-60) en Cuba, dedicada a la elaboración del ron, un derivado de la caña de azúcar, producto estrechamente vinculado a la economía de las islas caribeñas, se verá en la situación de trasladar sus conceptos de universalidad espacial o estructural al contexto caribeño aunque no quede constancia explícita de que se planteara la adaptación de ellos como premisa.

El encargo de este proyecto se efectúa tras la impresión causada por el edificio del Crown Hall (1950-56) en una visita realizada al Instituto Tecnológico de Illinois, a José M. Bosch<sup>4</sup>, presidente de la compañía, quien identificará o relacionará la modernidad en la organización espacial requerida para el edificio de su compañía con la filosofía Miesiana y esta afinidad se evidencia cuando escribe a Mies: *"Mi oficina ideal es aquella en la que no hay tabiques, donde todos, tanto jefes como empleados, se ven unos a otros"*<sup>5</sup>.

Aunque el encanto de Bosch por el Crown Hall y unos bocetos preliminares de Mies

---

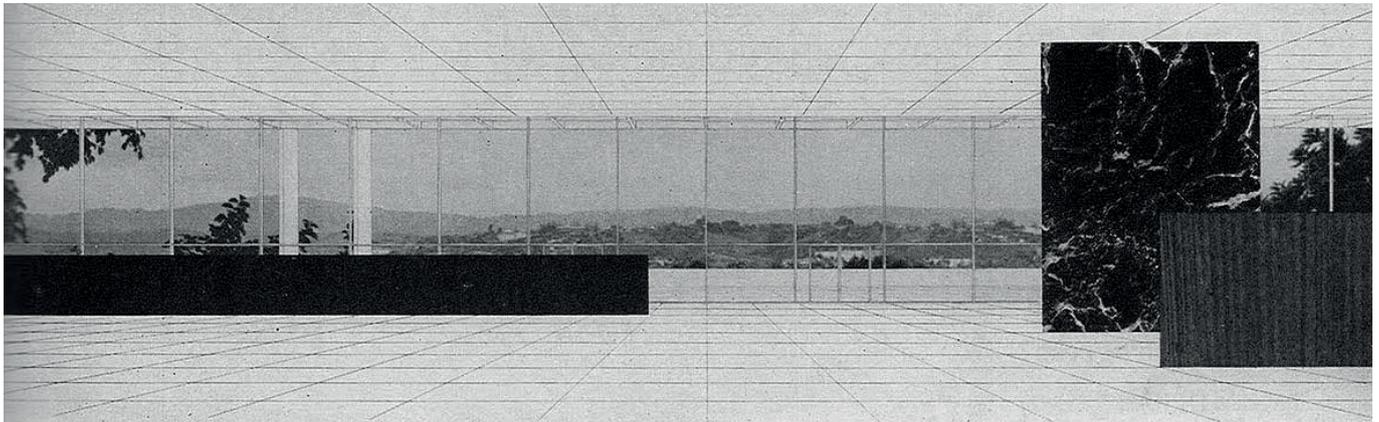
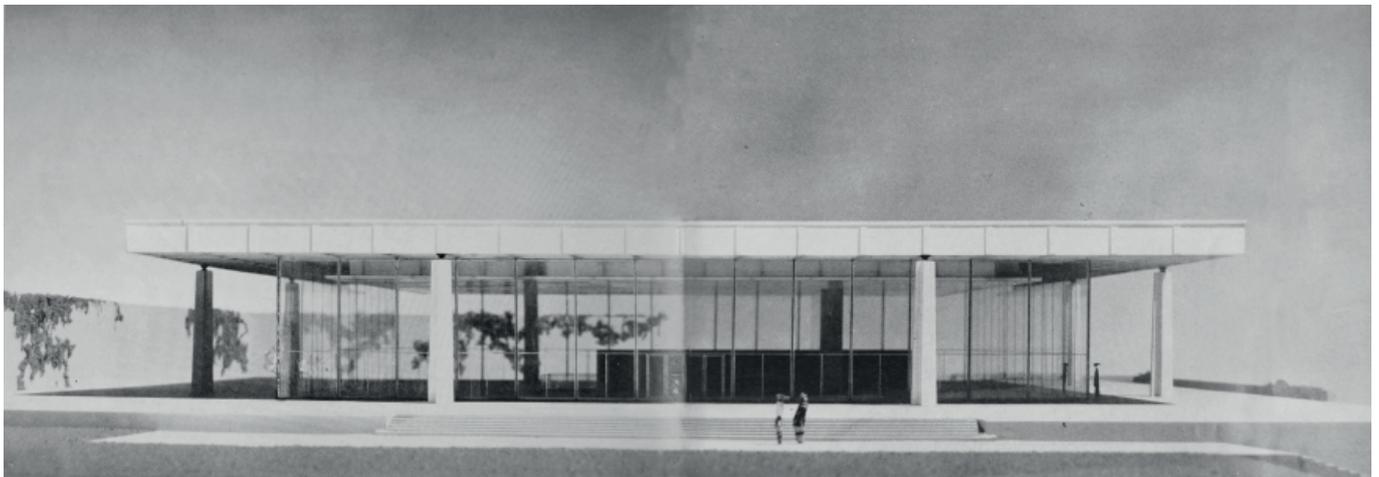
3 El encargo lo hizo el dictador dominicano Rafael L. Trujillo a través del urólogo catalán Manuel Puigvert, quien fuera su médico en esa época. Ver ORTIZ V, Juan P. Instituto Urológico Ciudad Trujillo 1956: Elementos para la reconstrucción de un proyecto irrealizado. op. cit., pp. 230-233.

4 La compañía Bacardí fue fundada en Cuba en 1862 por el catalán Facundo Bacardí. Las oficinas de la compañía estaban alojadas en La Habana en un edificio art déco de 1930. El interés por la arquitectura moderna de José Bosch ya se evidencia en el encargo para una casa en Puerto Rico al arquitecto Henry Klumb en 1954, cuando la compañía organizaba su expansión en esa isla, y otra en Varadero, Cuba, al arquitecto Philip Johnson en 1957. Los proyectos para la Bacardí forman parte de un plan de expansión e internacionalización de la compañía. <http://www.arquine.com/blog/murcielago-de-arquitectura/>

5 SCHULZE, Franz; y Museo de Arte Moderno de Nueva York. *Mies van der Rohe: Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986. p. 310

1.50 Maqueta, vista entrada principal. Edificio Administrativo Ron Bacardí y Cía., Santiago de Cuba. 1957-1960. Mies van der Rohe.

1.51 Fotomontaje vista interior.



hacen suponer a este edificio como punto de partida, el Hotel Nacional de Cuba (1930), con su arquitectura ecléctica, donde se hospedó Mies con su colaborador Gene Summers en 1957 y en cuyo papel timbrado se realizan los primeros esquemas, les sugiere varias ideas para variar sus planteamientos iniciales.

De una conversación con Mies, Summers apunta:

*"Mies we cannot, we just simply cannot use that design (Crown Hall). Number one, it will rust out in 5 years in this type of salt air, and number two, if we put the glass on the outside, like the Crown Hall, it's going to fry those people. I mean you couldn't get enough air conditioning to cool it down"<sup>6</sup>.*

En una carta de Summers a su hijo, le comenta que Mies observa el grado de oxidación de la baranda del balcón del hotel, "en ese maravilloso aire marino cargado de sal", que lo llevan a plantear el hormigón como material principal y no el acero como venía haciendo en proyectos precedentes; y del clima caribeño acepta que *"definitivamente esto no es Chicago, donde la luz y el calor del sol se agradecen dentro de un edificio la mayor parte del año"*.

Mientras descansaba en un patio ajardinado rodeado en tres de sus lados por un pórtico apoyado en columnas de madera, Mies señaló que:

*"...el muro de cerramiento del vestíbulo del hotel estaba...quince pies (unos cuatro metros y medio) por detrás de las columnas. (...) Era una proporción agradable, un espacio agradable, y daba sombra al muro del edificio. Mies se echó hacia delante en su silla, de una forma muy característica, y dijo: "¿Qué tal si le damos la vuelta? Pongamos un paseo por debajo de la cubierta [del edificio Bacard] al exterior de la línea acristalada." Dicho esto me pidió que hiciera un croquis, que tracé inmediatamente por detrás de una servilleta: era una gran cubierta cuadrada apoyada en soportes sólo en el borde exterior, con los centros de estos soportes a unos diez pies (tres metros) y con la pared acristalada retranqueada treinta pies (unos nueve metros) respecto a la línea de cubierta. Le pasé el croquis a Mies y lo miró tranquilamente mientras se fumaba su Montecristo; dijo: "No, parece un consulado; algo como lo que haría Gropius; hay demasiadas columnas; quítale algunas." De nuevo a la servilleta. Esta vez con tan sólo dos soportes en cada lado; Mies dijo: "Eso es; déjame tu pluma..."<sup>7</sup>.*

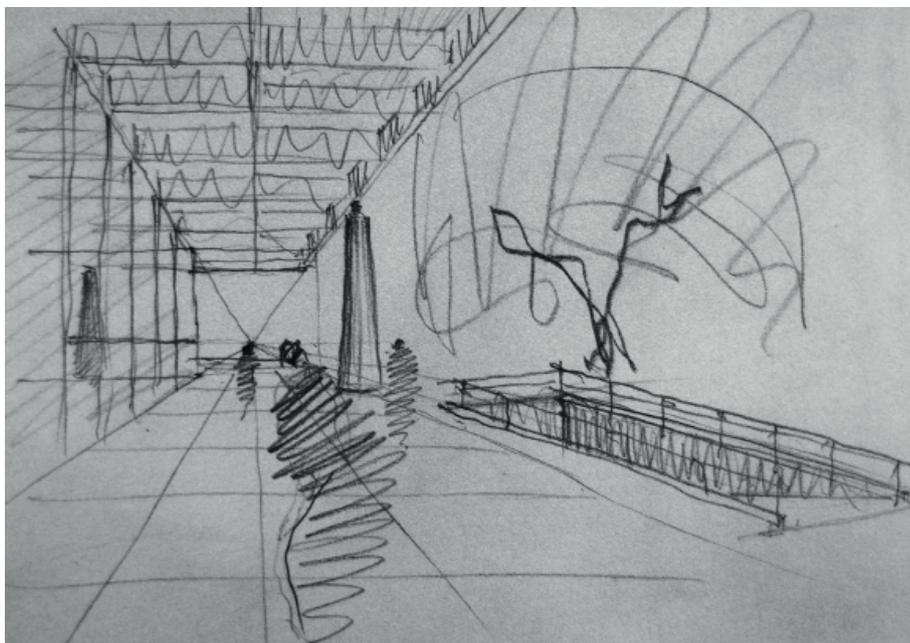
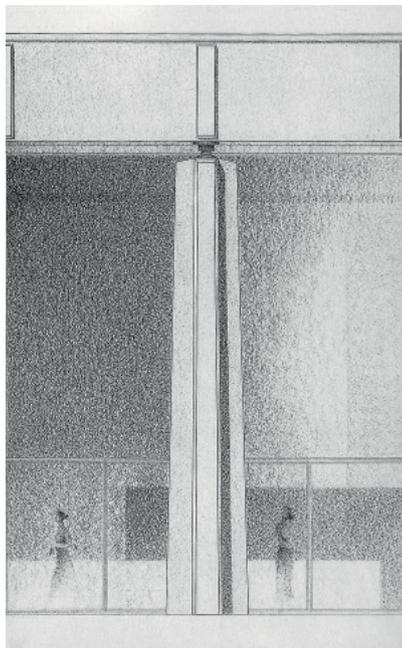
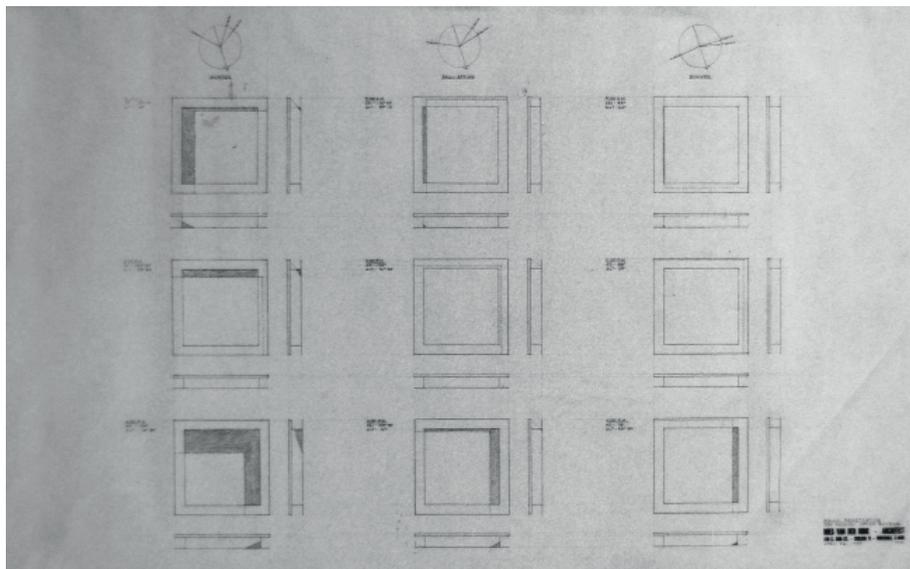
6 LAMBERT, Phyllis, et al. *Mies in America*. Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2001. p. 519

7 SCHULZE, op. cit., p. 311

1.52 Dibujo alzado exterior y detalle apoyo cubierta. Edificio Administrativo Ron Bacardí y Cía., Santiago de Cuba. 1957-1960. Mies van der Rohe.

1.53 Esquemas de asoleamiento por estaciones.

1.54 Bocetos cerramiento y alero.



El texto anterior revela como Mies replantea los elementos con los que trabajaba tras observar las respuestas derivadas de condiciones del clima de un edificio ecléctico más cercano a la tradición caribeña.

El edificio que Mies proyecta para Cuba está compuesto principalmente por una cubierta apoyada sobre ocho columnas, dos en cada lado, que se levanta sobre un podio, generando un único espacio libre ordenado por unos pocos elementos y delimitado por cierres acristalados que se retrasan 6 metros del borde de la cubierta.<sup>8</sup>

Es en este proyecto caribeño que se plantea la necesidad de adaptarse, o dicho de otra manera, tomar en cuenta unas condicionantes locales que generaron las soluciones del alero de 6 metros y el cambio de material del acero, habitual en sus propuestas, al hormigón. Es precisamente la respuesta a esas condicionantes locales lo que va enriqueciendo la universalidad de sus recursos espaciales o estructurales<sup>9</sup>.

Abandonado el tipo en su concepción clásica, la modernidad aportaba un soporte coherente desde el que atender elementos locales para adaptarse a las exigencias climáticas utilizando recursos de control ambiental como voladizos, celosías, etc., sin comprometer la consistencia de la forma. La modernidad auténtica no necesitaba adaptarse por medio de unos códigos o recursos formales preexistentes sino más bien tomando en cuenta unas características físico ambientales.

La retirada forzada de la compañía Bacardí de Cuba y su consolidación en otros países permitieron la realización de proyectos arquitectónicos, que en el caso de la planta de Puerto Rico realizada a finales de la década del 50 y bautizada por su gobernador Luis Muñoz Marín como la “catedral del ron”<sup>10</sup>, evidenciaban la buena relación y el apoyo del gobierno a la empresa y la importancia de este sector industrial en la economía.

Aunque esta investigación ha partido del reconocimiento de una vinculación entre el

---

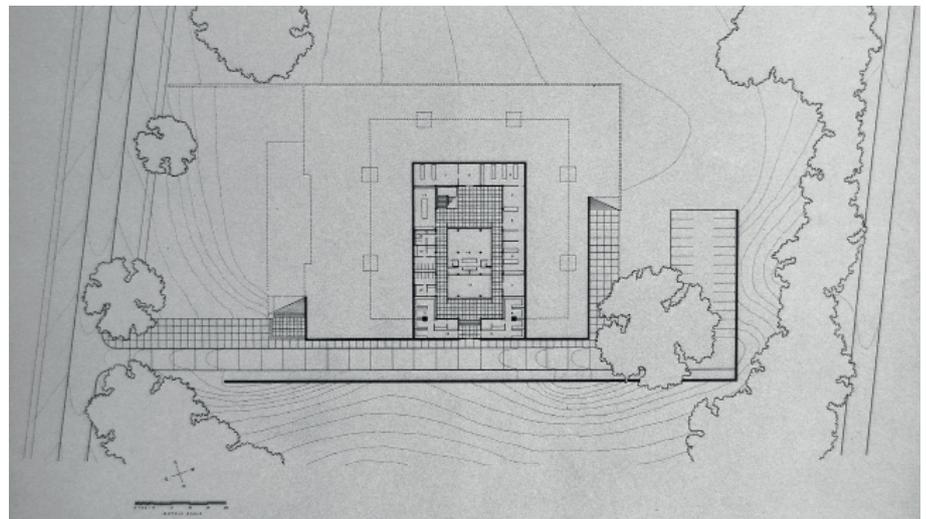
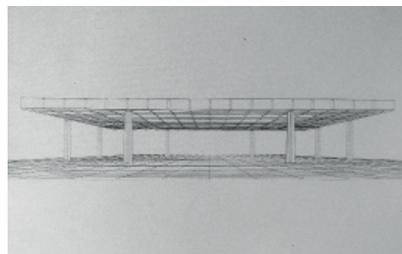
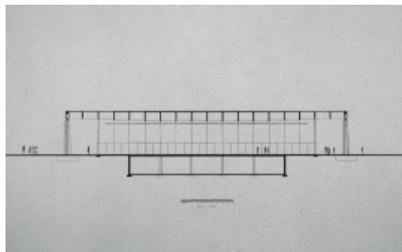
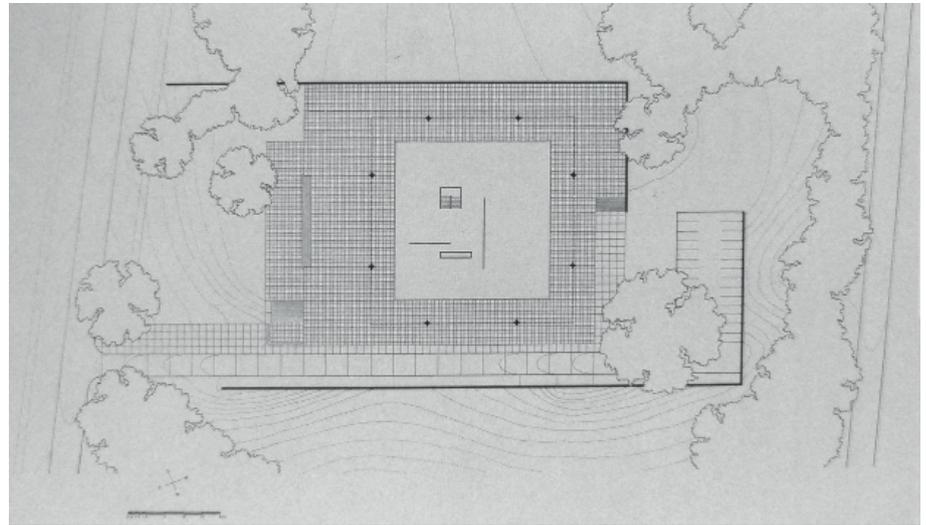
8 Si los planteamientos Miesianos del proyecto para Bacardí tienen sus antecedentes en su proyecto de Casa 50x50 (1950-51) o en el proyecto para el Convention Hall (Chicago 1953-1954), sus contemporáneos latinoamericanos serían el proyecto del Consulado de EEUU en Sao Paulo (1957-62) y el edificio para oficinas, también para Bacardí, en Ciudad México (1957-61). Con su intervención en México Mies completaría, con un edificio administrativo, un conjunto industrial iniciado por Félix Candela en 1960.

9 Dadas las características estructurales del proyecto, se produjo una colaboración importante con la firma de ingenieros cubanos Saenz-Cancio-Martin, que fungió como estructuralista a Mies tanto para el proyecto de Cuba como para el de México.

10 TORRES S., Jerry. *Bacardí y la arquitectura industrial*, en *Proyecto de reconocimiento general de propiedades históricas del sector costero del municipio de Cataño*. Oficina de Planificación del Municipio de Cataño, Oficina Estatal de Preservación Histórica de Puerto Rico, 2006. p.28 <<http://goo.gl/dB3fnK>>

1.55 Sección y perspectiva estructura. Edificio Administrativo Ron Bacardí y Cía., Santiago de Cuba. 1957-1960. Mies van der Rohe.

1.56 Planta principal y soterrada.



desarrollo de la arquitectura moderna con el apoyo gubernamental a través de planes de obras considerados instrumentos o vías para el desarrollo, este vínculo con la modernidad no fue exclusivo, único o inquebrantable. Ya se ha apuntado cómo la arquitectura moderna convivió o se superpuso a estilos existentes y sobre ellos fue formulándose. El proceso de implantación no fue radical sino más bien gradual y a la vez irregular.

A diferencia de lo que pudo pasar en Puerto Rico donde el Comité de Obras Públicas asumía la arquitectura moderna como propia en sus obras, en República Dominicana y Cuba el Estado aunque podía asociar la arquitectura moderna con el progreso y con la arquitectura de los nuevos tiempos, encargaba simultáneamente obras modernas y obras de estilo neoclásico, déco o neohispánico, lo que denotaba cierta contradicción en los modelos asumidos.

El gobierno de Fulgencio Batista que financia el Palacio de Justicia de la Plaza de la República en La Habana (1953-1957), de carácter neoclásico monumental también encarga el proyecto del Palacio Presidencial a J. L. Sert (1958) incluido en su Plan Piloto para la ciudad de concepción moderna (ver pag. 206). Es precisamente en la Plaza de la República (1953-59) donde la imagen del conjunto se disgrega al contener edificios contemporáneos de planteamientos dispares que fueron encargados por el mismo gobierno. Lo mismo pasaría con el campus de la Universidad de Santo Domingo (1945-1955).

En la República Dominicana, Henry Gazón Bona (1906-1982) el arquitecto más próximo al régimen trujillista desde su regreso de París (1930) hasta 1954, construye un cuerpo importante de obras públicas que formaban parte destacada de la imagen de la arquitectura oficial. El eclecticismo de su obra de base neoclásica contrastaría con las propuestas más modernas para edificios gubernamentales de otros arquitectos que liderados por Guillermo González (Leo y Marcial Pou, José A. Caro), conformarían la escuadra moderna y que en algunos casos podían también alternar entre una u otra corriente.

En este país podría establecerse cierta relación en el empleo de una arquitectura académica representativa con la arquitectura estatal institucional y otra entre la modernidad y la arquitectura pública de servicios (industrial, educativa, recreativa) que requería proyectar al exterior una imagen de progreso.

Mientras, por ejemplo, en el caso dominicano o cubano el componente neoclásico

1.57 Secretaría de Educación. Sto Dgo. 1955.  
José A. Caro.

1.58 Facultad de Ingeniería y Arquitectura. Sto.  
Dgo. 1955. José A. Caro.



(o art déco) se podía considerar en algunos casos más adecuado a un régimen dictatorial y a su exaltación en obras monumentales, en Puerto Rico la ausencia de esta condición política pudo permitir un desarrollo más coherente de la producción moderna. La exaltación no era más que la realizada al progreso como tal.

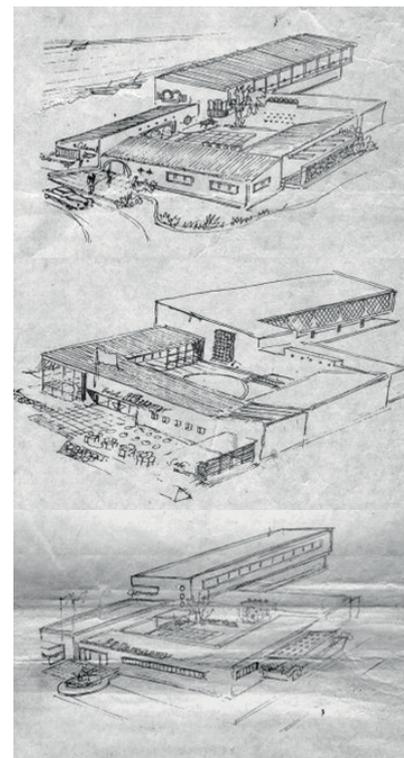
Sin embargo, un caso ejemplar de inconsistencia en la elección de la arquitectura más idónea, es el del arquitecto Rafael Carmoega (1894-1968)<sup>11</sup>, quien en 1945 plantea un diseño para el Casino de Puerto Rico de un estilo "Renacimiento Español" mientras que solo dos meses más tarde, probablemente alentado por la administración del casino, presentaba otro proyecto para el mismo edificio esta vez de líneas modernas, que es el que finalmente se construye (1.60, 1.19).

Las contradicciones en el empleo de los "códigos" estuvieron presentes no solo por parte estatal, sino más bien entre grupos de arquitectos polarizados, a la vez que insertas en el propio proceso proyectual individual (principalmente en el caso dominicano ante la falta de un debate teórico abierto) planteando un debate personal en la conveniencia de la asunción de la arquitectura moderna en la concepción de la obra.

Mientras algunos arquitectos se resistían a acoplarse a la nueva arquitectura o asumían con determinación los nuevos postulados, otros podían pasar por diferentes estilos simultáneamente.

Arquitectos con obra pública dominicana como José A. Caro contraponen el neoclásico de la Secretaria de Educación de 1955 (1.57) a la modernidad de la Facultad de ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Santo Domingo (1.58), del mismo año, para luego regresar al academicismo del edificio del Banco Central Dominicano (1957).

Los bocetos de Guillermo Gonzalez (1.59) probablemente para un hotel de playa<sup>12</sup>, evidencian la capacidad de alternar entre diferentes esquemas, cuando propone para un mismo programa diversos tratamientos de la forma; ya fuera por indecisión o para demostrar la cualidad de unas propuestas sobre las otras, demostrarán su versatilidad en el manejo de unas y otras, dejando advertir un cambio de los elementos formales generalmente asociados a un determinado tipo de arquitectura.

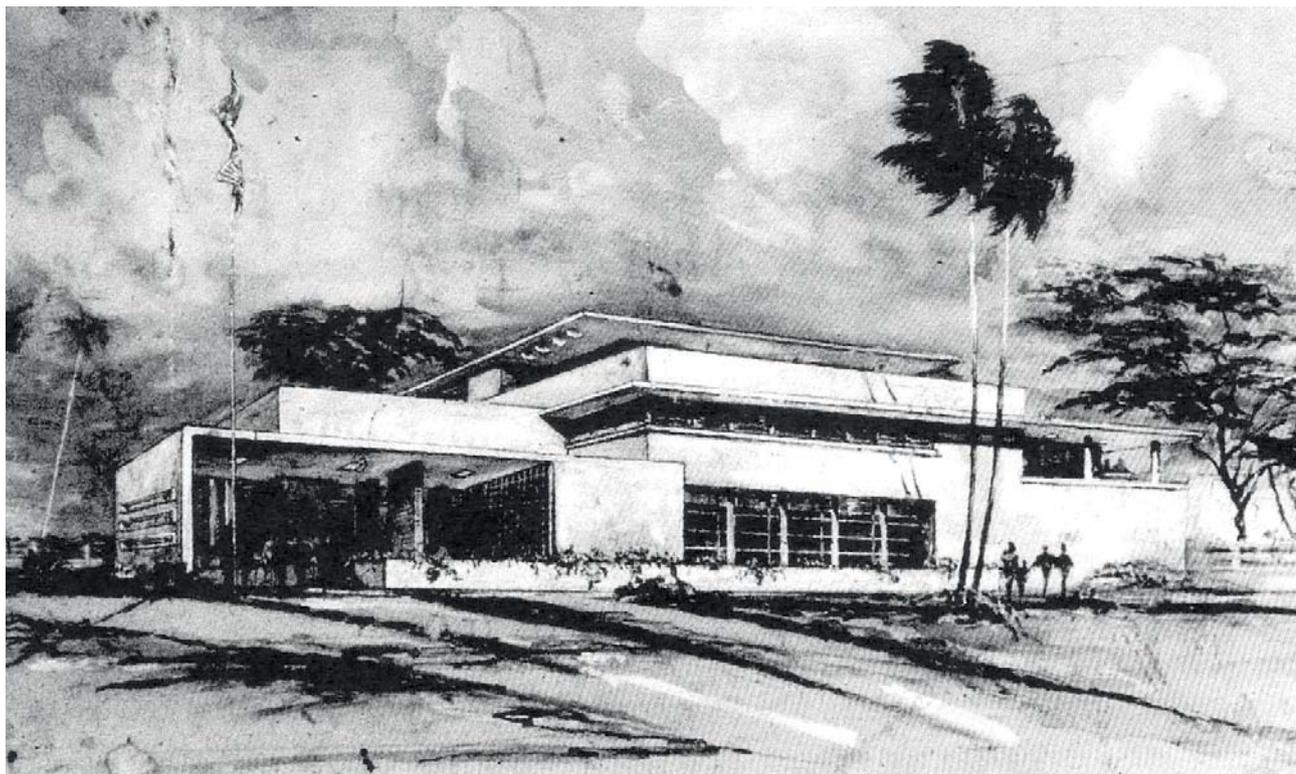


11 Primer Arquitecto del Estado (1921-1935)

12 El desconocimiento del propósito o contexto en que fueron realizados no permite profundizar en el detalle de otros aspectos.

1.59 Diferentes esquemas para propuesta hotel. República Dominicana. Sin fecha. Guillermo González.

1.60 Dibujo nuevo proyecto para Casino de Puerto Rico. San Juan. 1945. Rafael Carmoega.



La contradicción también podría denotar una falta de base teórica en el discurso moderno, postulados asumidos y verificar la aproximación a la modernidad como una cuestión estilística al menos en sus inicios. Ya se ha hecho referencia al abandono de la ideología que acompañó a la modernidad en América, que en cierta medida facilitó su divulgación<sup>13</sup>, atendiendo a aspectos puramente formales y abandonando cuestiones ajenas al proceso proyectual pero al mismo tiempo exponiéndose a la reducción de los principios modernos y a esa inconstancia comentada debido a la falta de una firme base ideológica.

Por lo que antes de plantear y centrar la existencia de una contradicción en el tipo de arquitectura demandada por el estado o más bien en el modelo que quería lo representase, de lo cual en algunos casos no se tiene evidencia, cabría trasladar esta contradicción, más importante para el trabajo académico y para entender el proyecto, a un plano de inconstancia, incongruencias y titubeos en el que se debatían los propios arquitectos al afrontar el proyecto. Debe entenderse que la mayoría de estos arquitectos habían sido educados en la tradición “Beaux arts” y sin embargo podían asumir de una manera correcta los postulados de la modernidad.

Ya fuera por la inconsistencia propia o provocada por los demandantes del encargo, versatilidad en el oficio o por la natural inseguridad en el proceso de asimilación de unos nuevos postulados, algunos arquitectos manejaban unos “códigos” u otros, a veces de manera casi simultánea o como se ha indicado anteriormente, conjugándolos o superponiéndolos. Por lo que el proceso evolutivo de la arquitectura moderna no fue progresivo, sino accidentado e intermitente.

Las contradicciones, ya fuera por los vaivenes del debate, el apoyo estatal en determinados momentos o por decisiones personales del proyectista, se extenderán y acompañaran el quehacer por muchos años, lo que se aplica también en el ámbito privado y residencial.

---

13 Esta idea del abandono de la carga ideológica de la modernidad en Latinoamérica es planteada por autores como Helio Piñon o Enrique Browne. Ver Bibliografía..





Parte II  
Planes de Obra y Programas de Desarrollo

## 2.1. Planes y proyectos de desarrollo urbano

Se puede vincular el impulso a los planes urbanos en las tres ciudades capitales de los tres países (La Habana, San Juan y Santo Domingo) a la necesidad de ordenar el desarrollo de urbanizaciones residenciales y la generación espontánea de barrios obreros en la periferia de los centros.

El aumento de la población urbana produce el hacinamiento en asentamientos de obreros en los márgenes de las ciudades por la movilización de población principalmente campo-ciudad a lo que se suma el abandono del centro por la clase media que provoca la aparición de nuevas urbanizaciones (fenómeno que se registra primero en La Habana y luego en Santo Domingo con la revolución civil). Estas urbanizaciones se iban adhiriendo a un sistema vial improvisado por los propios propietarios y a unas precarias infraestructuras públicas y servicios comunes que se veían colapsados por las subparcelaciones de las mismas.

En Santo Domingo la ciudad se va configurando por medio de la creación de urbanizaciones y barrios obreros dispersos, su planeación se basa en la necesidad de enlazarlos por medio de la modernización del sistema vial y estaba sujeta a los conveniencias o intereses de la dictadura.

Si planes anteriores no llegaron a ejecutarse (1937: J. A. Caro y Guido D'Alessandro; 1938: José R. Báez Lopez-Penha) el Plan Regulador de Ciudad Trujillo de Ramón Vargas Mera (1926-2006) (2.1) con Anatole Solow de 1956, al menos pudo contar con una corta vigencia.

El plan se centraba en afrontar el crecimiento poblacional y urbano descontrolado y la carencia de servicios públicos. Establecía unos límites urbanos y definía zonas específicas de futura expansión o crecimiento. Se especificaban zonas industriales; habitacionales, entre ellas las de interés social; y áreas verdes que ejercían de

2.1 Plan Regulator de Santo Domingo. 1956.  
Ramón Vargas Mera y Anatole Solow.



elementos que vertebran la ciudad, junto con el establecimiento de importantes ejes viales. Plantea una zonificación urbana mixta en las que actividades secundarias complementarían a la dominante.

Aunque el plan estuvo vigente tres años, fue desestimado ya que una parte de su ejecución afectaba terrenos propiedad de la familia Trujillo convirtiéndolos en áreas verdes<sup>1</sup>. Sin embargo en cierta medida este plan tuvo incidencia en la ciudad al concretarse más tarde algunos de sus planteamientos de forma puntual.

En terminos urbanos el autoritarismo y la arbitrariedad de las decisiones se advierte en la frase: "para qué tantas curvas...no me gustan...ya le dije que la prefería recta"<sup>2</sup>. Unas palabras del dictador Trujillo al ingeniero José Ramon Báez López Penha al referirse a un planteamiento vial. No es hasta 1959 que se crea la Oficina de Planeamiento Urbano y en 1962 una Junta de Planificación, lo que demuestra la falta de programación durante los años 50.

En la capital dominicana, carente de un plan maestro a que regirse, resulta difícil encontrar una idea integral de ciudad moderna. Un intento a pequeña escala constituyó el desarrollo del sector de NACO (Nacional de Construcciones), ya a mediados de los años 60 y con capital privado para la clase media, que proponía un sector "autosuficiente" compuesto por edificaciones residenciales, comerciales y de servicios y que no se consolidaría hasta la década del 70.

Sin embargo polos modernos no integrados en un plan general y especializados en actividades específicas se fueron conformando (urbanizaciones, barrios obreros, la Ciudad Universitaria, algunos polos públicos institucionales, parques urbanos y complejos deportivos) en zonificaciones dispersas que no llegaron a consolidarse por completo.

Aun cuando desde la creación de la Junta de Planificación en 1942 Puerto Rico contaba con una ley de planificación y en 1956 ya se definían los límites del área metropolitana, la ciudad no adopta un perfil moderno.

El Plan Regional del Área Metropolitana de San Juan, de Eduardo Barañano 1956 (2.2),

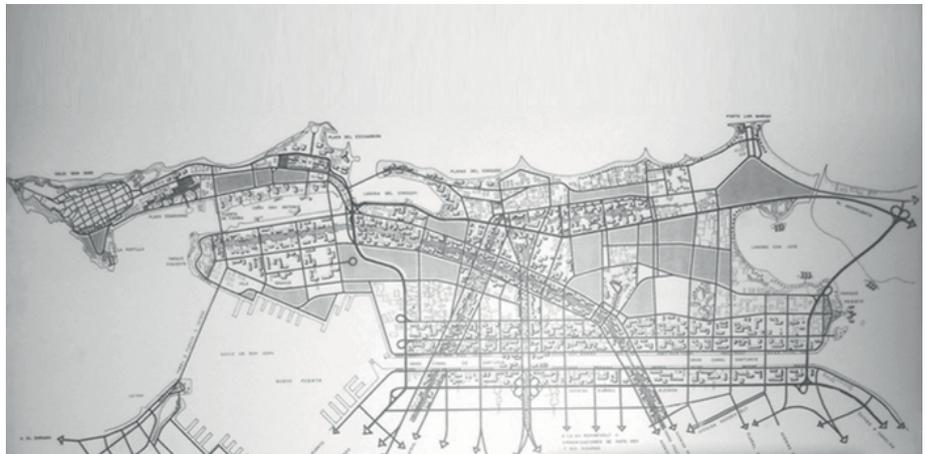
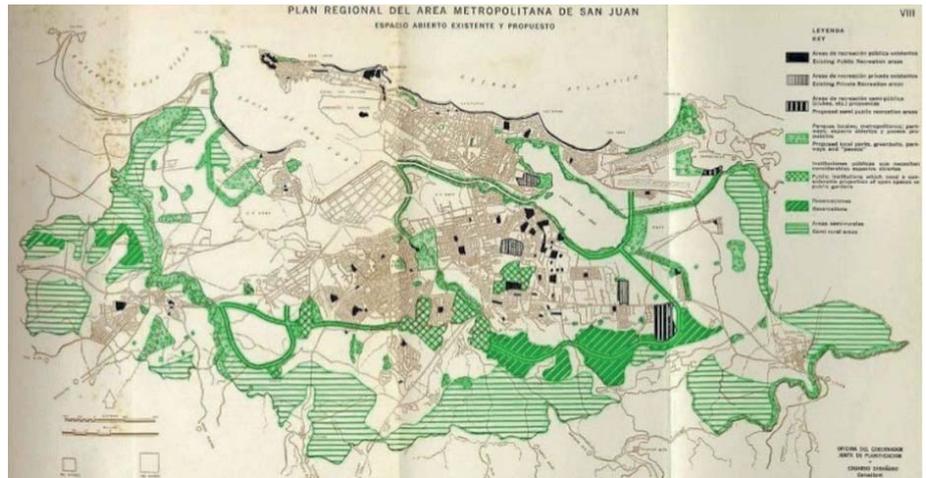
---

1 BÁEZ LÓPEZ-PENHA, José R. *Por qué Santo Domingo es así*. 3ª ed ed. Santo Domingo: Fundación Falconbridge], 1992. p. 182.

2 PÉREZ MONTÁS, E. *La ciudad del Ozama: 500 años de historia urbana*. UNPHU. 3ª ed. Santo Domingo: Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, 2001. p.285.

2.2 Plan Regional del Área Metropolitana de San Juan. 1956. Eduardo Barañano. Junta Nacional de Planificación.

2.3 Propuesta Plan Piloto de Santurce. 1965. Junta Nacional de Planificación.



para la Junta de Planificación proponía duplicar la población de la ciudad a un millón de habitantes en una ciudad conformada por pequeñas ciudades autosuficientes con instalaciones para el ocio, educativas, etc., que dirigían el crecimiento en concordancia con los propuestas de zonificación de los CIAM y que demandaba por tanto un plan vial preciso y eficaz. Se creaba una red de espacios abiertos y franjas verdes (que como en el Plan Vargas Mera en Santo Domingo intentaban servir de barreras al crecimiento descontrolado) que generaban un Sistema de Parques Metropolitano, en un planteamiento que pretendía ser el de una moderna ciudad verde que no se hizo realidad.

No se formularon propuestas integrales de carácter moderno para ordenar la ciudad que fueran llevados a cabo, en cambio si propuestas parciales de sectores de ciudad moderna que no llegaban a concretarse del todo.

En ese sentido son destacables las propuestas puntuales de desarrollos urbanos. Planteados por la Firma Toro y Ferrer, el plan maestro de la zona de El Escambrón en 1957 (no desarrollado) que proponía reforzar el polo turístico que ya conformaban estructuras como el Hotel Normandie (1942) y su propio Hotel Caribe Hilton (1949). En 1966 se inicia el planteamiento para un nuevo centro de San Juan, donde también participa la firma, que contemplaba zonas residenciales, comerciales, bancarias, en concordancia con los modelos urbanos de distrito financiero norteamericanos y que se completó de forma parcial. Ya en 1965 el Equipo de Mejoramiento Ambiental de la Junta de Planificación de Puerto Rico elabora un estudio urbano como plan piloto para Santurce (2.3) que planteaba su densificación en un San Juan metropolitano con edificaciones en altura que tampoco se desarrollaría.

La bonanza económica que trajo a Cuba las dos guerras mundiales por el aumento de los precios del azúcar, su principal producto de exportación, propició el crecimiento desordenado de la ciudad. Por lo que La Habana desde principios de siglo necesitó de planes urbanos que la regularan.

El gobierno de Gerardo Machado (1925-1933) le encarga al francés Jean Claude Nicolás Forestier<sup>3</sup> la redacción del plan director de La Habana que desarrollaría entre 1925 y 1930 junto a un equipo Franco-Cubano. Su plan tomó como base algunas de las cuestiones planteadas en anteriores planes por arquitectos cubanos que no

---

<sup>3</sup> Arquitecto y paisajista J.C.N. Forestier (1861-1930) tenía la experiencia de trabajos previos en Francia, España, México, Argentina, entre otros.

2.4 Proyecto urbano La Habana del Este. J. L. Sert. cca. 1955. Modelo.



llegaron a desarrollarse<sup>4</sup>. De planteamiento académico basado en el desarrollo de un sistema vial y el embellecimiento urbano, aunque no llegó a ejecutarse por completo, tuvo gran incidencia en la ciudad y condicionará futuras propuestas.

Algunos arquitectos cubanos participan en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) a partir de 1947 (1951-1953-1956)<sup>5</sup>. La influencia de estos congresos se evidencia en la adaptación que hace el arquitecto Pedro Martínez Inclán<sup>6</sup> de la “Carta de Atenas” redactando en 1948 la “Carta de La Habana” como un grupo de planeamientos urbanísticos modernos a tomar en cuenta. Esa relación con el urbanismo y la arquitectura moderna llevaría a la creación de la Agrupación Tectónica de Expresión Contemporánea (ATEC 1941). Estuvo formada por arquitectos jóvenes de la generación de los años 50<sup>7</sup>, sección local de los CIAM que defendía las ideas derivadas de estos congresos, y cuyas directrices tendrán reflejo en algunos planes como es el caso del plan regulador de la ciudad de Marianao (1950, Martín Domínguez y Miguel Gastón) proponiendo un sistema de vías, una ordenación zonificada y la subdivisión de la ciudad en núcleos<sup>8</sup>.

Varios congresos habían servido para difundir y compartir las ideas urbanas de los países americanos como el Congreso Histórico Municipal Interamericano celebrado en Nueva Orleans, San Juan, Buenos Aires o Santo Domingo, donde en 1952<sup>9</sup> se acuerda la creación del Instituto Interamericano de Urbanismo con sede en La Habana, adoptando los postulados de la carta de Atenas y la Ciudad Funcional<sup>10</sup>.

No fue hasta la dictadura de Eugenio Batista (1952-1958) que se promulga la Ley de Propiedad Horizontal (1953) que modificaría el perfil de la ciudad fomentando la edificación en altura y en 1955 se publica la Ley Nacional de Planificación, demandada por años. Con esta ley se crea la “Junta Nacional de Planificación” incorporando a

---

4 CARLEY, R.; BRIZZI, A. *Cuba: 400 años de arquitectura*. Londres: Cartago, 1997. p. 137

5 Eugenio Batista, Nicolás Arroyo, Rita Gutiérrez, Nicolás Quintana, Gabriela Menéndez. Ver *Enciclopedia de Cuba*. Madrid: Playor, 1975. Tomo 7, p. 94.

6 Pedro Martínez Inclán (1883-1957) arquitecto destacado por sus planteamientos urbanos, profesor de la facultad de arquitectura y vinculado a organismos estatales, quien asoció sus ideales al congreso Ciam de Atenas. Ver SEGRE, op. cit., p.182

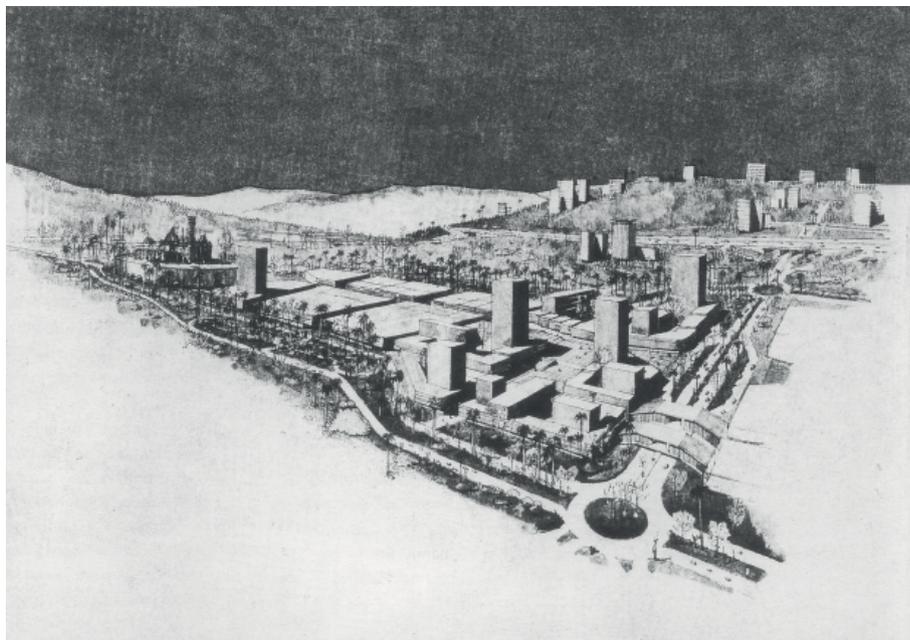
7 Entre sus miembros Eugenio Batista, Nicolás Arroyo, Rita Gutiérrez, Mario Romañach, Eduardo Montouliu, Miguel Gastón, Gabriela Menéndez.

8 GÓMEZ DÍAZ, Francisco. *De Forestier a Sert: Ciudad y arquitectura en La Habana (1925-1960)*. Madrid: Abada, 2008. p.90

9 El VI se realizaría en Madrid en 1957. Los congresos se realizaban a partir de la creación en La Habana 1942 del Instituto Interamericano de Historia Municipal e Institucional.

10 *Ibidem*, p. 119

2.5- 2.6 Proyecto urbano Habana del Este. Franco Albini con Franca Helg, Enea Manfredini y los Cubanos Miguel Gastón y Ricardo Porro. 1955-1956.



destacados arquitectos y encomendando a Town Planning Associates (Sert, Wiener y Schultz) la consultoría de la junta y la redacción del Plan Piloto de La Habana.

Aunque durante los años 40 ya algunos planes incorporaron aspectos modernos, no alcanzaron la magnitud del Plan Piloto para La Habana de Town Planning Associates (TPA), el que se convertiría en el más importante plan integral de planeamiento moderno en el Caribe (Ver pag. 70).

La falta de conexión entre el centro de la Habana y la zona Este separadas por la bahía impedía el desarrollo de esta última. Este impedimento fue resuelto con la construcción del túnel bajo la bahía (1955-1958) realizada por los contratistas franceses de la Société des Grands Travaux de Marseille, incentivando su desarrollo y su completa urbanización que permitirá la realización de propuestas con criterios modernos.

J. L. Sert también plantea una propuesta en 1955 para esta zona que complementaba su plan piloto para La Habana (2.4). Poniendo en valor la zona Este de la ciudad se revaloraba la antigua zona central compensándose el crecimiento que hasta entonces se había producido hacia el Oeste, reivindicando la vieja Habana su centralidad. La nueva ciudad planeada sobre terreno no urbanizado para 200,000 habitantes, planteaba una zonificación del sector en zona residencial, comercial y de oficinas, entre ellas gubernamentales, industrial y de ocio. Baja densidad de suelo con edificaciones altas sobre corredores verdes y espacios abiertos. El planteamiento se reforzaba con la creación de una zona gubernamental (palacio presidencial y nuevos ministerios, ver pag. 206) que compartía con el plan piloto de La Habana.

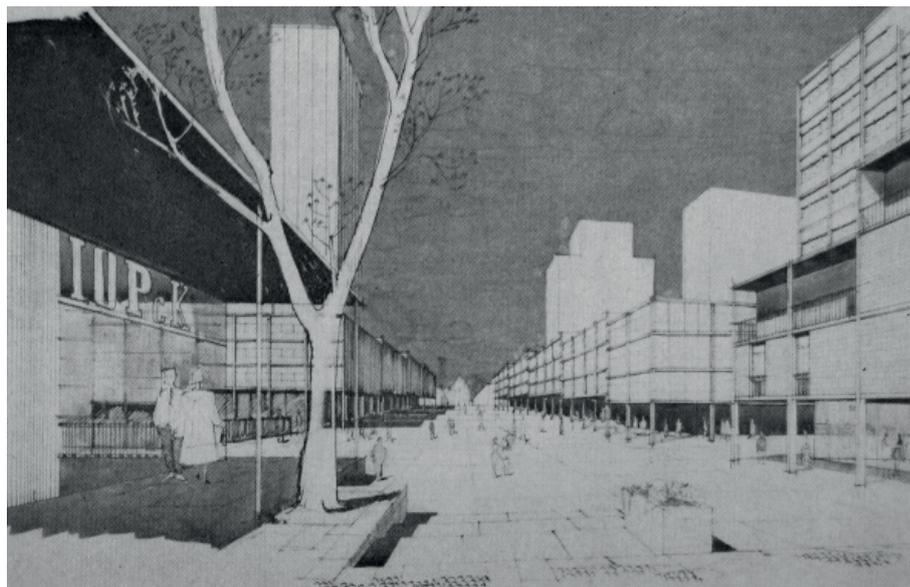
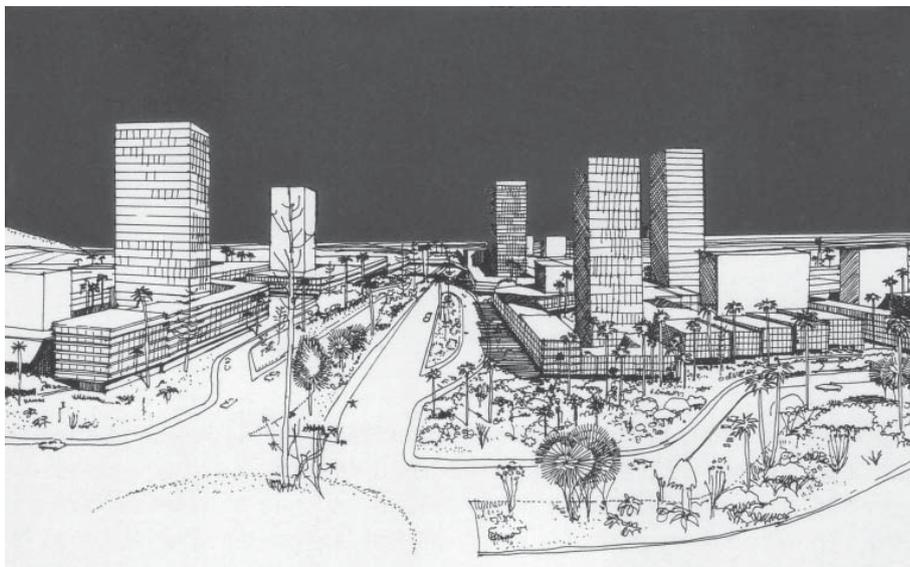
Contemporáneo a los planes de Sert, promotores privados unidos con la Junta de Planificación confían en 1956 al arquitecto milanés Franco Albini, junto a los cubanos Miguel Gastón y Ricardo Porro, un plano regulador para la misma zona Este de La Habana a plantearse sobre un esquema de "Vía Monumental" que conectaba la zona con la antigua ciudad a través del túnel y que plantearía la firma Skidmore, Owings & Merrill<sup>11</sup> (2.5, 2.6, 2.7, 2.8). El proyecto de Albini consistía en plantear edificios residenciales en altura a lo largo de un eje vial principal paralelo a la costa en combinación con bloques bajos junto al mar, un centro comercial con zonas peatonales que no se materializó debido a la revolución en 1959. Sobre los planteamientos de estas propuestas se

---

11 Aunque el estudio sobre la zona fue realizado por S.O.M se desconoce el grado de implicación y seguimiento de la compañía en los trabajos realizados. Ver PIVA, Antonio; PRINA, Vittorio. Franco Albini: 1905-1977. Milano: Electa, 1998.

2.7-2.8 Proyecto urbano Habana del Este. Franco Albini con Franca Helg, Enea Manfredini y los Cubanos Miguel Gastón y Ricardo Porro. 1955-1956

2.9 Ricardo Porro, Franco Albini, Miguel Gastón, Fernando Salinas, no identificado, frente a la maqueta del proyecto urbano Habana del Este.



basaría la Unidad Residencial nº 1 de 1961<sup>12</sup> (ver pag. 126).

La mayoría de las propuestas urbanas modernas no fueron ejecutadas, la inestabilidad económica o política provocó que algunas se desarrollaran solo de manera parcial, aunque en algunos casos marcando de manera importante la estructura urbana. Así la arquitectura moderna se iba planteando sobre la ciudad tradicional con la que contrastaba. La idea de ciudad moderna no se materializó o en todo caso se presentaba fragmentaba, sin cohesionarse. El proyecto moderno deberá insertarse en un entorno consolidado en una tradición no análogo a sus planteamientos, adquiriendo un carácter reformatorio. En segmentos de ciudad no consolidados asumirá sus premisas y al mismo tiempo incidirá sobre él, presentándose como generador y ordenador de ciudad.

En la práctica se tendió a polarizar la arquitectura moderna en conjuntos monofuncionales sin la ejecución de un planteamiento unitario moderno que la estructurara. Propuestas influenciadas por las ideas urbanas de los CIAM, la ciudad funcional o la zonificación funcional se plantearon especialmente en Cuba. En ese sentido será pertinente detenerse en el más importante planteado para La Habana, su Plan Piloto.

---

12 GÓMEZ DÍAZ, op. cit., p. 134



### 2.1.1. El Caribe y la Ciudad Funcional

Durante el segundo mandato del dictador cubano Fulgencio Batista (1952-1958) se desarrollan importantes programas de construcciones auspiciados en su mayoría por inversiones norteamericanas o realizadas por el gobierno para atraerlas. El auge económico cubano debido a la producción de azúcar y su alto precio en el mercado, provocado por las guerras mundiales y por tanto, el rápido crecimiento de La Habana, pautaba su desarrollo y planteaban la ordenación de su estructura.

José Luís Sert es requerido como asesor en la elaboración de la Ley Nacional de Planificación en 1955<sup>1</sup> y creada la Junta Nacional de Planificación se requieren los servicios de la "Town Planning Associates" (TPA) como asesores, encomendándoles la elaboración del plan piloto para La Habana en 1955 (1955-1958), el cual facilitaría un futuro plan regulador para la ciudad.

Esta firma, formada desde 1943 tenía su sede en Nueva York y estaba dirigida por José Luís Sert, Paul Lester Wiener y Paul Schulz. Con reconocimiento internacional y relacionado con la élite política y arquitectónica de Cuba<sup>2</sup>, Sert recibe el encargo por parte de la Junta de Planificación de la confección del Plan Piloto.

Sus planteamientos seguían "los principios y pautas establecidas por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) en la Carta de Atenas (planteada en 1933 y publicada en 1943) y los congresos de postguerra"<sup>3</sup>. (Sert fue presidente de los CIAM de 1947 a 1956). Sus planteamientos apoyados en la idea de la zonificación urbana (a partir de cuatro funciones: vivienda, trabajo, ocio y transporte; IV CIAM) se identificaban con las propuestas de Le Corbusier de la Ville Radieuse con quien trabajó en el Plan Maciá de Barcelona (1931-1934) o en Plan para Bogotá (1949-1953).

*"Sin embargo, muestra la experiencia que son también necesarias consideraciones especiales determinadas por las características de estas ciudades [latinoamericanas] arraigadas en los trazados de la época colonial, así como en las costumbres, clima, y el rápido desarrollo, crecimiento de población e industrialización"<sup>4</sup>.*

1 GÓMEZ DÍAZ, op. cit., p. 406. Los planteamientos de la TPA para La Habana ya se hacían desde 1953. Ver ROVIRA I GIMENO, Josep M. *José Luís Sert : 1901-1983*. Milano: Electa, 2003. p. 177

2 Desde su primera visita en 1939 Sert se relaciona con jóvenes arquitectos que formarían la Agrupación Tectónica de Expresión Contemporánea (ATEC 1941) rama local del CIAM, y más tarde con Nicolas Arroyo Ministro de Obras Públicas y Presidente de la Junta Nacional de Planificación (1952 y 1955 respectivamente), Mario Romañach director del Plan Director para La Habana (1955) entre otros.

3 WIENER, Paul L., et al. *Plan Piloto de La Habana* :Directivas generales: Diseños preliminares, soluciones tipo. La Habana: Junta Nacional de Planificación, 1959. p. 3.

4 *Ibíd.* p.3

2.10 Plano del sistema vial para el Plan Piloto de La Habana, 1955-1958. Town Planning Associates.



Sert ya había sido requerido en Cuba para varios encargos: hotel y conjunto residencial prototipo de casa con patios, en Isla Los Pinos a principios de los años 50 (2.11, 2.12) (1953-56 no realizado); Plan Piloto Sector Residencial Quinta Palatino (2.13, 2.14) con Nicolás Arroyo, Rita Gutiérrez y Jorge Mantilla, que sirvió de sector prototipo para el Plan Piloto de La Habana en 1954 y que consistía en agrupaciones de casas patio y bloques de apartamentos bajos con servicios comunitarios que se basaba en una propuesta de la TPA para el programa de viviendas nacional cubano en 1952 y que tendrá algún reflejo en el Reparto Santa Catalina de 1958, para los que TPA y la firma Arroyo y Menéndez fueron asesores de Emilio del Junco y Mario Romañach y que se realizó de forma parcial.

Avalados por su experiencia en proyectos de nuevas ciudades o poblados en Perú, Brasil, Colombia y Venezuela y las experiencias que la TPA había adquirido con los planes para Lima (1947), Medellín (1948-1950), Cali (1950), Bogotá en colaboración con Le Corbusier (1951-1953); el plan piloto para La Habana se realiza en colaboración con el arquitecto cubano Mario Romañach. Estableciendo paralelismos entre las ciudades de Bogotá y Lima plantearán una ciudad de 3 millones de habitantes que retoma aspectos allí empleados.

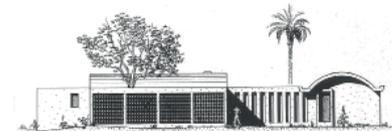
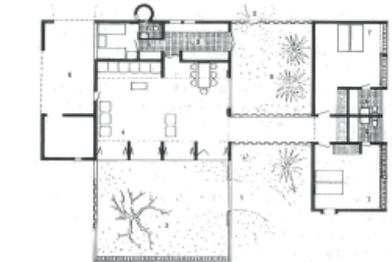
El plan parte del hecho de abordar la ciudad de La Habana no solo en su área metropolitana sino también dentro de una escala más amplia de carácter nacional, con una planificación de las comunicaciones entre las regiones, centros de producción, núcleos urbanos y centros turísticos. *"There are no frontiers between architecture and town planning, just as there are no frontiers between the city and the región"*<sup>5</sup>.

Los sistemas viales urbanos también se proponían en relación con los regionales vinculando La Habana y sus núcleos urbanos con los centros turísticos, principalmente Varadero, Trinidad e Isla Los Pinos. El plan se trazaba sobre una nueva red clasificada de carreteras que dividía la ciudad en sectores. La distribución vial estaba asociada a los usos de suelo y a la densidad poblacional. Basada en la regla de las "7V" planteada para Bogotá<sup>6</sup> junto a Le Corbusier en 1950 (clasificadas por la velocidad, el uso al que sirven, verdes o peatonales).

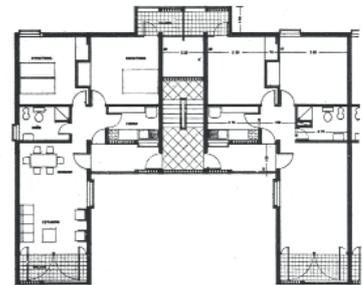
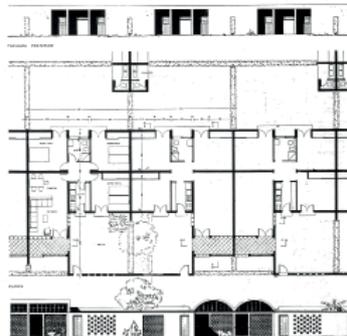
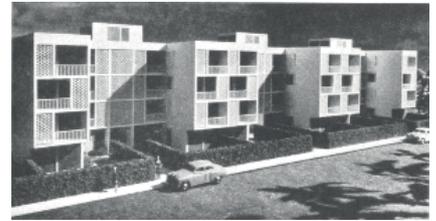
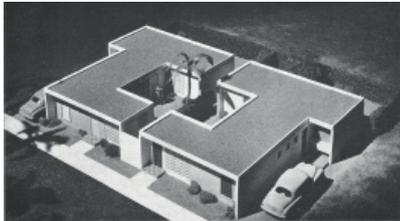
En este como en los anteriores planes latinoamericanos de Sert se incorporaran aspectos relacionados con la cultura local y el clima. Los planteamientos de unidades

5 Apuntaban J. L. Sert, F. Léger y S. Gideon en *Nine Points on Monumentality*, 1943

6 MUMFORD, Eric; SARKIS, Hashimand TURAN, Neyran. *Josep Lluís Sert: The architect of urban design, 1953- 1969*. New Haven: Yale University Press, 2008. p.63

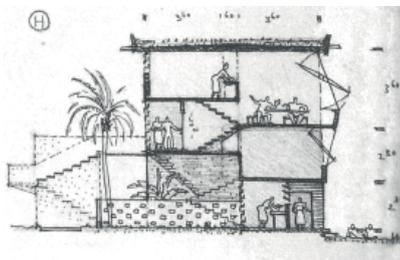
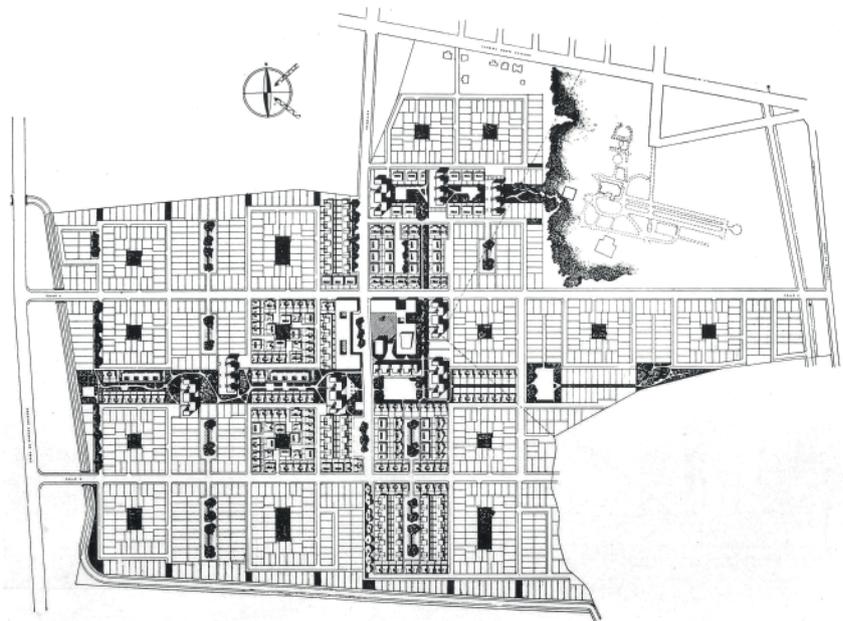


Proyecto hotel y residencias en Isla Los Pinos. Cuba. 1953. J. L. Sert, Town Planning Associates. 2.11 Modelo y plano de conjunto. 2.12 Planta y alzados residencias.



2.13 Planos y maquetas de una de las propuestas para la Quinta Palatino. Sector prototipo para la zona central del plan para La Habana, 1954.

2.14 Boceto para una de las propuestas de vivienda de la Quinta Palatino, 1954.



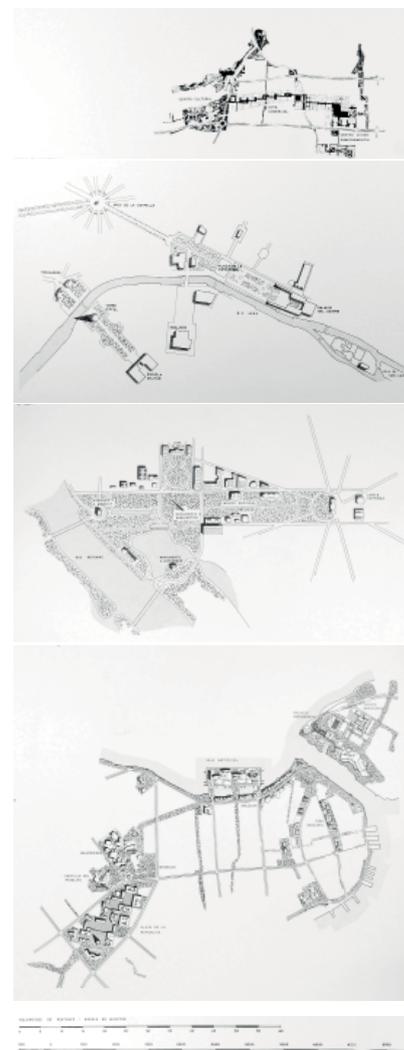
residenciales de baja altura con patios que a distintas escalas, desde la residencial y de uso privado a la urbana y pública del centro cívico, son utilizados como elemento vertebrador de la ciudad. Por su parte los centros cívicos se ajustaban a la tradición de plazas de armas latinoamericanas *"zonas especialmente concebidas para reuniones públicas, donde los principales monumentos sean elementos singulares del territorio y referentes simbólicos de las aspiraciones populares..."*<sup>7</sup>.

A las 4 funciones planteadas por los CIAM se le incorporaba una nueva, la de edificios públicos colectivos<sup>8</sup> (que se plantearía en el VIII congreso "el corazón de la ciudad") representado en los centros cívicos y culturales como puntos centrales de la ciudad (2.15).

Considerada la importancia de la red viaria en el área metropolitana también se destacaban cinco núcleos cívicos (2.16): espacios públicos y edificios gubernamentales de la Plaza de la República junto con el Castillo del Príncipe, la ciudad universitaria y el antiguo botánico (estos dos retomados de sus planteamientos y localizaciones en planes previos), el Palacio Presidencial y los Nuevos Ministerios, el malecón con la zona de ocio de la isla artificial y el nuevo centro financiero dentro de La Habana Vieja. De estos partirían también las principales propuestas arquitectónicas del plan, edificaciones que aunque se presentan esquemáticas dan cuenta clara de su intención moderna.

Estos centros se enlazaban por un sistema de parques lineales a manera de franjas verdes formando una red. En los márgenes de los parques lineales se emplazaban los diferentes "núcleos de sectores" (2.21) que concentraban "el comercio y las actividades cívico-culturales" y pretendían evitar la dispersión en los suburbios. La zona residencial de la ciudad se definía en el planteamiento de diversas densidades poblacionales, zonas de bloques de viviendas rodeados de zonas verdes combinados con casas patio unifamiliares (2.22). La más alta densidad se concentraba alrededor de La Habana Vieja.

El "plan de reforma para el área central de la ciudad" (La Habana Vieja) (2.19), que debía aplicarse sobre una importante trama colonial preexistente, aunque pretendía conservar las zonas de interés histórico y los mismos lotes (reduciendo su conservación al trazado colonial y monumentos), planteaba su transformación por medio del vaciado

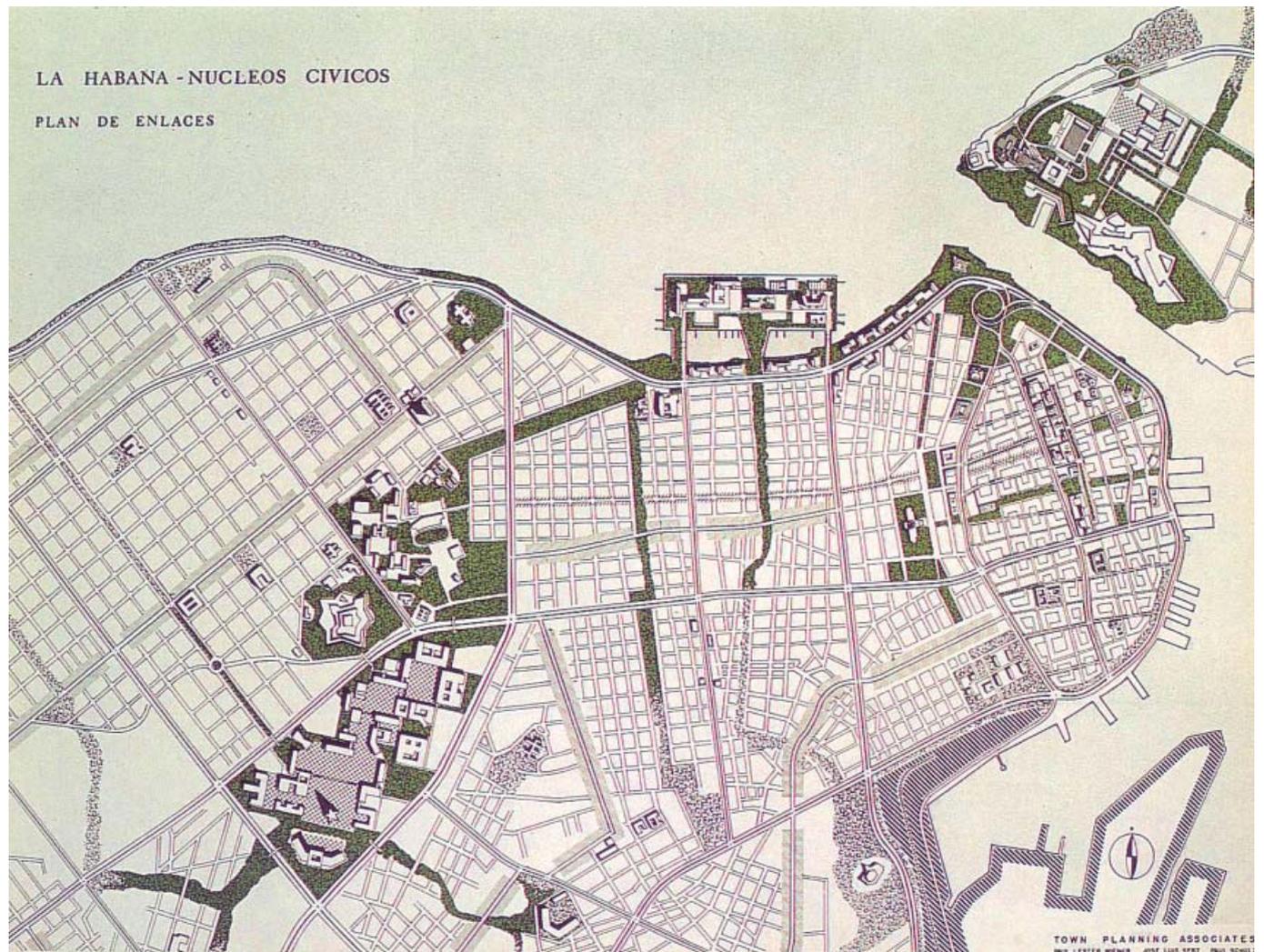


7 COSTA, Xavier; HARTRAY, Guido y Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Sert: Arquitecto en Nueva York*. Barcelona: MACBA, 1997. p. 57

8 Ibídem, p. 63

2.15 Diagramas comparación de enlaces núcleos cívicos de Bogotá, París y Washington con el propuesto para La Habana.

2.16 Plano núcleos cívicos para el Plan Piloto para La Habana, 1955-1958. Town Planning Associates.



de los centros de manzana destinándolos a estacionamientos o parques (2.20); en el área metropolitana empleaba un sistema vial jerarquizado peatonizando algunas calles y el ensanchado de vías alternas que presentaba características similares que las planteadas para el plan de Bogotá. Se sustituían los antiguos edificios por edificaciones con planta baja abierta y pórticos como protección ante el clima que intentaban semejarse a los de la época colonial y buscaban crear una relación entre el patio interior y la calle.

Este planteamiento de rehabilitación del centro histórico de La Habana con la incorporación de un nuevo centro financiero con edificios en altura, serían de los más polémicos o radicales, unido a la construcción de una isla artificial para el ocio frente al malecón de la ciudad, que aunque conservara la curva original del mismo, como se planteaba, alteraría de manera significativa su paisaje.

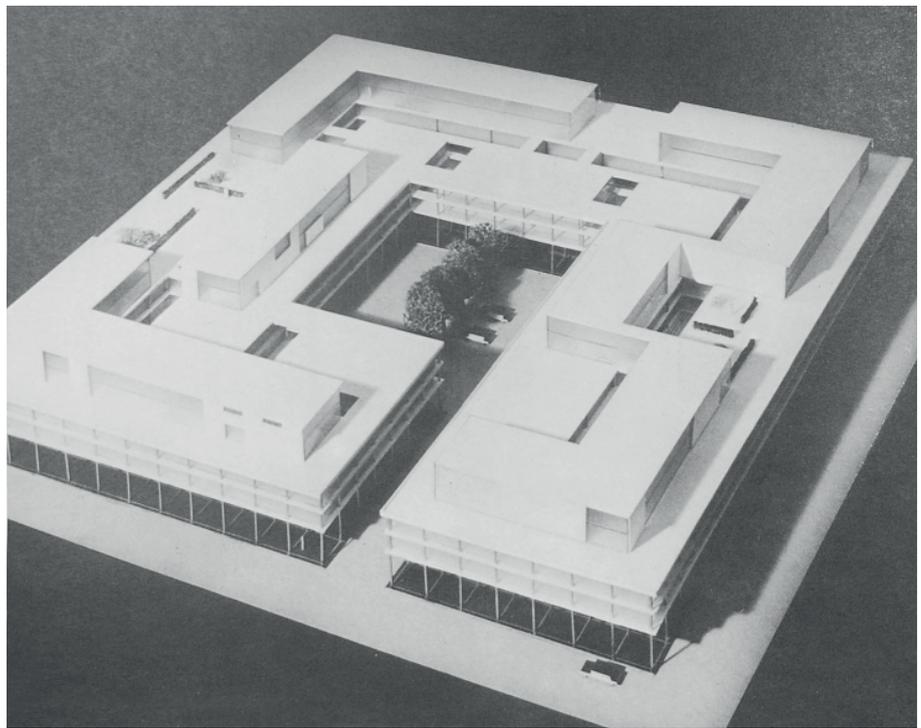
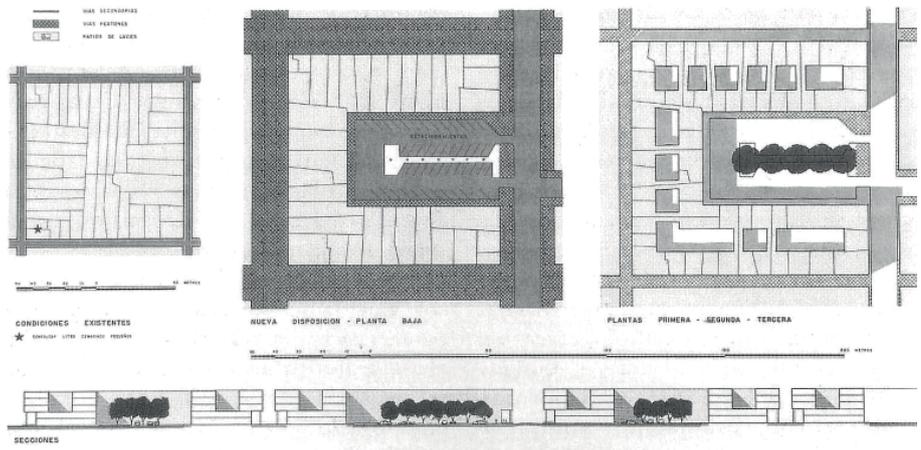
En los proyectos de Sert para el Caribe (Sert también trabaja en el diseño de un hotel en Curazao, Antillas Holandesas, en 1945) existe un énfasis en el acondicionamiento climático a través del empleo de protecciones como quiebrasoles, aberturas pivotantes, cerramientos calados, patios y jardines interiores; por lo que opuesto al discurso que reclama a la arquitectura moderna la falta de este sentido, en muchas obras insertas en contextos parecidos, los proyectos de Sert para el Caribe pueden enfocarse desde este punto de vista.

Independientemente de las cuestiones éticas del plan como la especulación de suelo ligada a los intereses del dictador Batista y por tanto al capital norteamericano, la prioridad en cuanto a los proyectos dirigidos al turismo y al ocio internacional que se le atribuyen o al hecho de que más tarde las bases sobre las que se asentaban sus planteamientos urbanos se cuestionaran dentro de los propios CIAM, el plan corresponde a una propuesta de ciudad moderna abordada de manera integral y que intentaba ordenar una ciudad afectada por el crecimiento no planificado. Sert también trabajó en la década de los años 50 en planes para Varadero, Trinidad e Isla Los Pinos (Plan regulador Varadero con Nicolás Quintana y Tapia Ruano que planteaba conjuntos hoteleros, turísticos y áreas residenciales, no realizado, 1954-1956) y en La Habana del Este, ya mencionado, y que complementaba el plan piloto.

Llegada la revolución cubana en 1959, ni el plan piloto, ni los proyectos más importantes de Sert para La Habana llegaron a realizarse pero la magnitud de estos proyectos, así como su difusión influyeron en las propuestas que los sucedieron a la vez que marcaron la pauta para pequeñas intervenciones.

2.17 Plano intervención La Habana Vieja, Plan Piloto para La Habana, 1955-1958. Town Planning Associates.

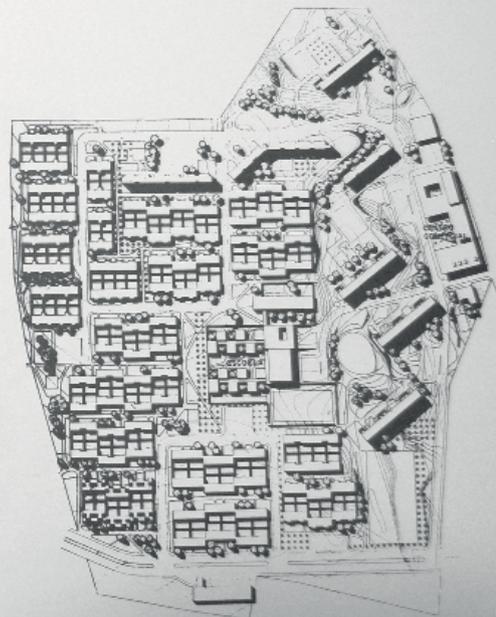
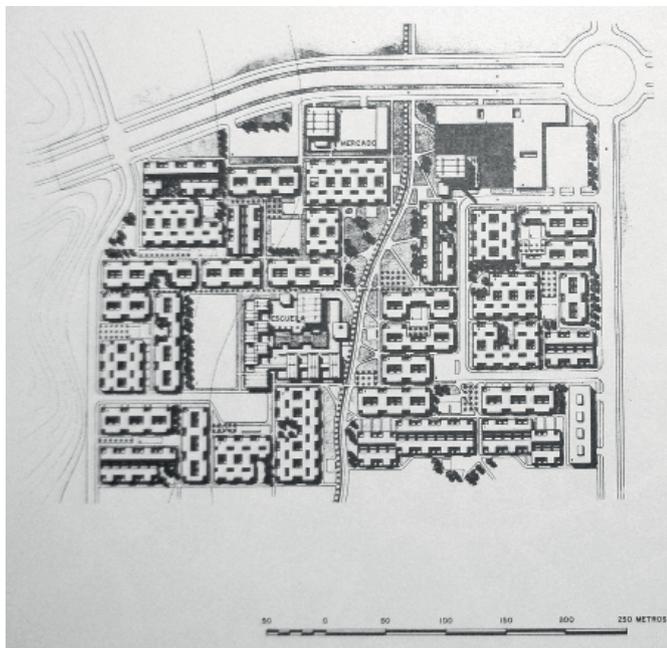
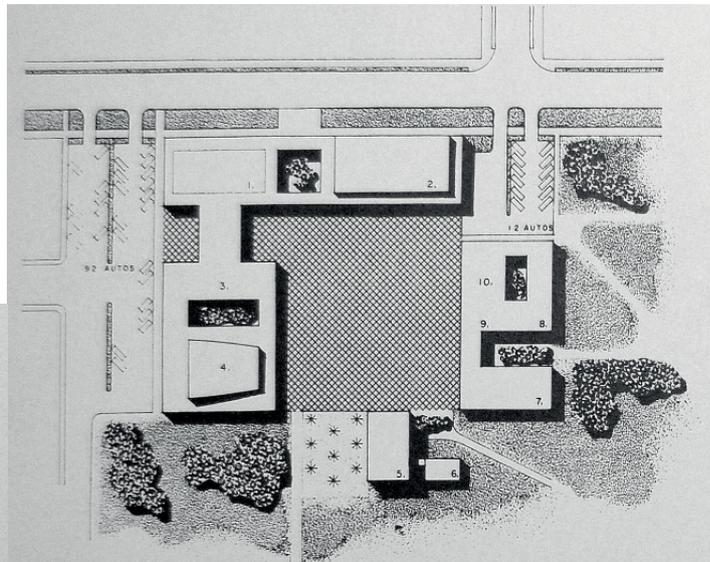
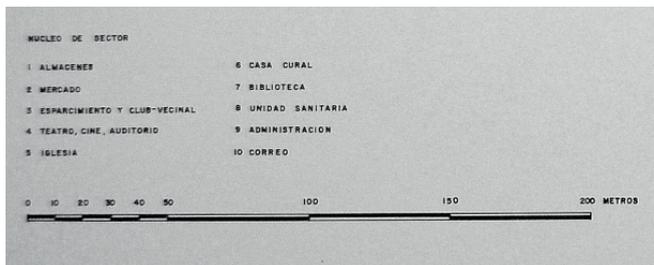




2.18 Esquemas y modelo de reforma de las manzanas existentes en la Vieja Habana. Plan Piloto para La Habana, 1955-1958. Town Planning Associates.

2.19 Diagrama núcleo de sector con servicios sociales.

2.20 Propuestas para agrupaciones de viviendas para La Habana incorporando el núcleo de sector.



## 2.2. Planes y proyectos de obras públicas.

Los planes de obra pública de las primeras décadas de siglo, especialmente en República Dominicana y Puerto Rico, estuvieron basados en la labor de “reconstrucción” después de que las ciudades se vieran afectadas por fuertes huracanes que dañaran principalmente edificaciones realizadas con materiales naturales (RD 1930, PR 1928 y 1932, Cuba 1932).

La práctica de emprender grandes planes de desarrollo basados en la ejecución de infraestructuras y equipamientos se normalizó cuando desde principios de siglo fueron puestos en marcha planes constructivos por los EEUU durante su intervención en las islas. En República Dominicana, 1916-1924; en Cuba, 1899-1902 y 1906-1909, y en Puerto Rico a partir de la toma de posesión en 1898.

Si inicialmente a la arquitectura moderna se le atribuía cierta racionalidad y economía, estos atributos concordaban con los ajustados recursos económicos destinados a urgentes obras públicas o equipamiento y a la funcionalidad requerida a las instalaciones industriales, que proliferaron debido a programas de industrialización impulsados por los gobiernos en la década de los años 40. La racionalidad de sus planteamientos formales, aunque apegado a un funcionalismo derivado de la actividad industrial, se convirtió en sinónimo de eficiencia y modernidad (2.31). En pleno apogeo del art déco, en las obras estatales se plantea una arquitectura moderna inicial que sin embargo todavía presentaba rasgos académicos.

La llegada al poder del dictador dominicano Rafael L. Trujillo en 1930 coincidió con el paso de un huracán que destruyó parte de la ciudad capital, motivando la creación de un “Plan de Reconstrucción Urbana y Nuevas Edificaciones” y por consiguiente grandes inversiones en obras públicas, obras de infraestructura, escuelas, centros sanitarios, viviendas públicas. Más que motivadas por una sensibilidad social perseguían construir

- 2.21 Edificio de Bomberos. Santo Domingo. 1944. Guillermo González y José A. Caro.  
2.22 Matadero Industrial. Santo Domingo. 1942. Henry Gazón Bona.  
2.23 Sanatorio Antituberculoso Ángel A. Alballí. La Habana 1944. Luis Dauval  
2.24 Facultad de Medicina. Santo Domingo. 1944. José A. Caro.  
2.25 Barrio Obrero Luyanó. La Habana 1948. A. Quintana, M. Romañach, J. Mantilla. P. Martínez Inclán.



una imagen “benefactora” y sólida del régimen<sup>1</sup>.

Esta inercia del impulso constructivo se extenderá por varias décadas y se asociará la ejecución de estos planes a la celebración de fechas patrióticas que servían también a la exaltación de la figura de Trujillo y a sus fines políticos. Para conmemorar el centenario de la república en 1944 con el “Plan General de Urbanización y Embellecimiento de las Ciudades de la República” se finalizan las principales edificaciones públicas que forman el cuerpo de las primeras obras que introducían la modernidad arquitectónica (Hospital Maternidad Julia Molina de J. A. Caro, Cuartel de Bomberos Sto. Dgo. de G. Gonzalez y J. A. Caro (2.21), Facultad de Ciencias Médicas también de J. A. Caro (2.24), entre otros edificios públicos). En 1955 con motivo de la celebración de los 25 años del régimen trujillista quedará listo otro conjunto de obras al que pertenece el más importante complejo estatal, “La Feria de la Paz” (Ver pag. 182).

En Cuba los planes se remontan al gobierno de Gerardo Machado (1925-1933) con su lema “Aguas, Caminos y Escuelas”. Importante, también en 1944, el plan de obras públicas promovido por el gobierno de Ramón Grau San Martín (1944-1948) que abarcaba viviendas, hospitales, escuelas, mercados, carreteras; pero sobre todo un plano regulador para la ciudad de La Habana. El dictador Eugenio Batista se unirá a la misma corriente, complementado con la aprobación de la Ley de Planificación y la creación de la Junta Nacional de Planificación, el impulso al proyecto Plaza de la República o el encargo del Plan Piloto a Sert, anteriormente comentado. La implicación del capital norteamericano (en algunos casos del crimen organizado) en la inversión de ciertas obras, se sumarán al conjunto de obras principalmente turísticas y que luego de la revolución se trasladará a Puerto Rico<sup>2</sup>.

En Puerto Rico a los daños causados por los huracanes y de las propias condiciones de pobreza, se le sumaba también la crisis económica norteamericana<sup>3</sup>, que agravó los problemas de la isla y evidenciaban una urgente intervención.

Varias agencias estatales fueron creadas para conseguir resolver estos problemas. En 1933 se crea la Puerto Rico Emergency Relief Administration (PRERA) a la que sucederá la Puerto Rico Reconstruction Administration (PRRA 1935) con el objetivo

2.26- 2.27 Centro Municipal de Obras Públicas (Oficinas, garajes, talleres y almacenes), San Juan. Henry Klumb.

2.28 Proyecto de Viviendas Zero-Plus Housing. Henry Klumb.

2.29 Servicios para Escuela Vocacional, Arecibo, Puerto Rico. 1947 Henry Klumb.

2.30 Oficinas Comité Diseño Obras Públicas, San Juan. 1944 Henry Klumb

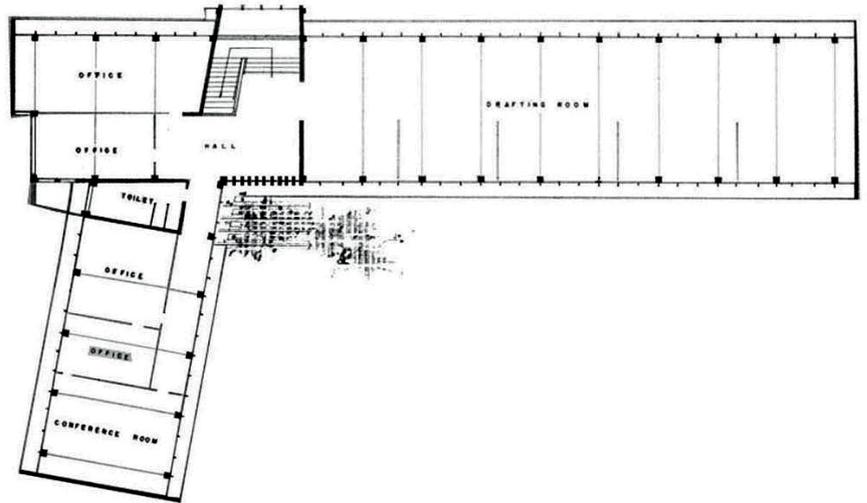
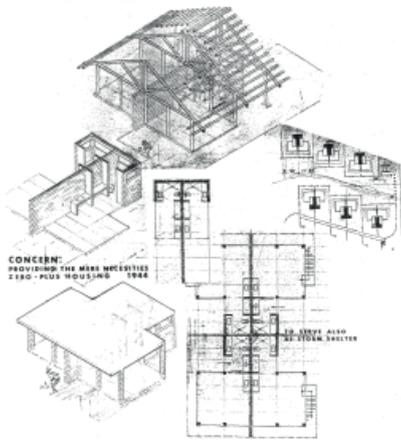
1 En muchos casos las empresas que alojaban estas estructuras pasaban a formar parte de los bienes personales del dictador R. L. Trujillo, generando una fortuna a base de los recursos estatales.

2 LÓPEZ RANGEL, Rafael, et al. *Tendencias arquitectónicas y caos urbano en Latinoamérica*. México: Gustavo Gilli, 1986. p. 76.

3 La crisis económica del 29 que ocasionó la Gran Depresión tuvo por consiguiente efectos en Puerto Rico posesión de los EE.UU.



© 1964



de poner en marcha diversos proyectos sociales y de obras públicas, derivadas de la política económica del “New Deal” norteamericano (1933-1938)<sup>4</sup>.

En 1942 se crea la Junta Nacional de Planificación que coordinará los programas y desarrollará los proyectos. En 1943 este organismo crea el Comité de Diseño de Obras Públicas (1943-1948) con el propósito de concretar la intención de labor social y modernizadora del gobierno a través de la planificación, diseño y ejecución de las obras de un importante programa aprobado por el Estado. Con el lema “Design for Progress”<sup>5</sup> se realizaron una serie de escuelas, hospitales, viviendas, centros comunales, comedores, edificios gubernamentales, etc.(2.26, 2.27, 2.28, 2.30).

Con unos 50 millones de dólares de asignación, la junta pasó a ser dirigida por Henry Klumb (1944) y contaba con la colaboración de Richard Neutra en la elaboración de un importante proyecto de escuelas y hospitales diseñados dentro de unos postulados modernos.

Desde el Comité de Diseño, cuyo edificio sede fue diseñado por el propio Klumb (1944) definido por un volumen bajo en forma de “L” que albergaba los talleres y oficinas (2.29), cerrado por bandas corridas de antepechos y un plano superior de celosías que se adelantan a la estructura en un esquema reconocible también en sus escuelas vocacionales, se plantearon soluciones que intentaban resolver el problema de la vivienda económica, las escuelas y hospitales abordando la prefabricación, asumiendo la racionalidad en el uso de recursos y proponiendo el uso de materiales y métodos locales principalmente en las zonas rurales; teniendo en cuenta para su concepción la realidad social y económica local.

Este organismo sentó las bases de la arquitectura pública de su época y en él trabajaron jóvenes arquitectos que serían los futuros protagonistas de la arquitectura moderna. En el comité coincidieron importantes figuras como Osvaldo Toro (Columbia 1937) y Miguel Ferrer (Cornell 1938).

Richard Neutra abandonó su colaboración en 1945, un poco antes lo hizo Henry Klumb, aludiendo “incompatibilidad profesional”<sup>6</sup> con Neutra y pasa a la Autoridad

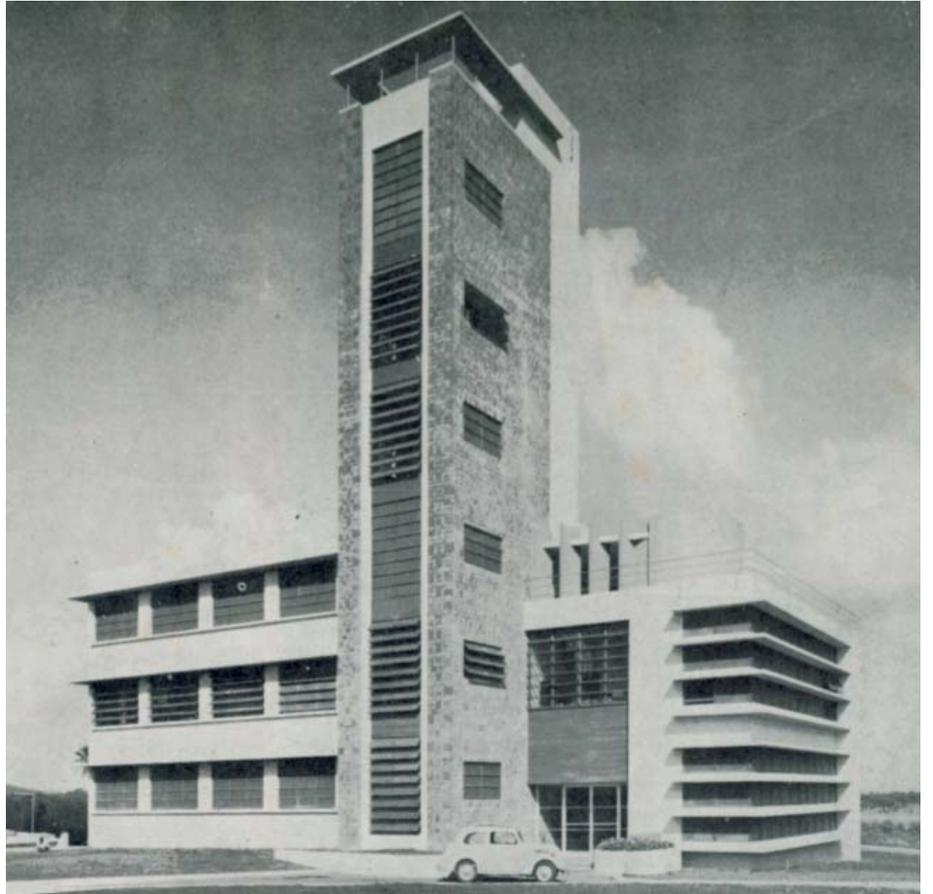
---

4 Programa económico de intervención estatal con una marcado interés social puesto en marcha por el presidente Franklin D. Roosevelt.

5 GALA AGUILERA, Santiago. *El comité para diseño de obras públicas, 1943-1948*. Entorno. 7. 2007. p.25

6 VIVONI FARAGE, Enrique (ed.). *Klumb: Una arquitectura de impronta social = An architecture of social concern*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2006. p. 271

2.31 Planta Piloto de Ron, Puerto Rico. 1950-1953 Jacinto Galib San Juan. Destilería experimental. Administrada por la universidad de P.R. con fines investigación.



sobre Hogares de Puerto Rico hasta 1948 desde donde continuó su labor de diseñar una arquitectura social.

Elegido el primer gobernador nativo por los propios puertorriqueños, Luis Muñoz Marín en 1948, se inicia la "Operación Manos a la Obra" un programa que buscaba la industrialización de Puerto Rico y que no solo realizó obras públicas de interés social sino también aquellas que construirían la imagen institucional estatal de un Puerto Rico moderno.

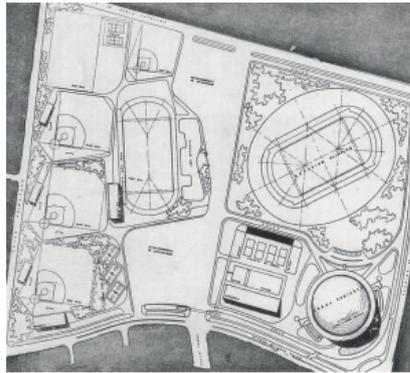
En definitiva, salir de las condiciones de subdesarrollo y encaminarse en las vías del progreso necesitarán un plan sostenido por la ejecución de obras públicas, independientemente de su real connotación social o simplemente política. Los planes de obras públicas en República Dominicana se concentran en obras de servicio social y en edificios institucionales. Su ejecución buscaba modernizar las empresas estatales y al mismo tiempo mostrar una imagen moderna de ellas. Abarcará la década de los años 40 y 50. En Cuba se aplica al desarrollo de las infraestructuras, la ejecución de obras sociales e institucionales, la realización de obras públicas relacionadas o tendentes a estructurar un sistema que respondiese a los intereses políticos o económicos (turísticos estratégicos) de la dictadura o norteamericanos.

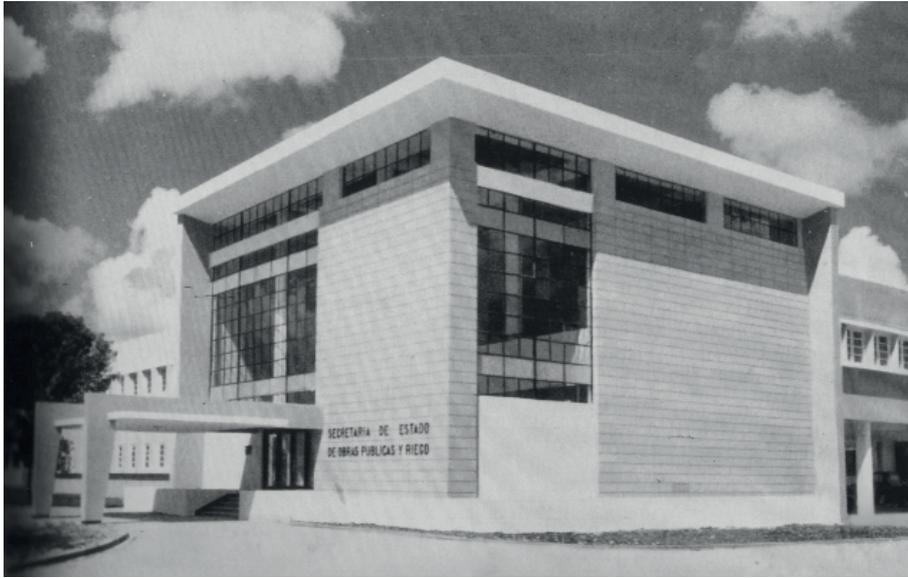
Los de Puerto Rico se centraron en la elaboración de un plan que se especializaba en vivienda pública, escuelas y hospitales en los años 40 definiéndose en un proyecto de equipo y filosofía concreto, con un fuerte contenido social que buscaba mejorar las condiciones de vida de sus ciudadanos contando con el apoyo de los EEUU. Ya en los años 50 este interés por la obra pública se extendería a los edificios institucionales. Resulta pertinente examinar el más importante plan de contenido social, por su influencia y dimensión, el plan de escuelas y hospitales realizado por Richard Neutra para el Caribe puertorriqueño.

**2.32- 2.33** Proyecto Ciudad Deportiva y Estadio Trujillo. Sto. Dgo. 1955.

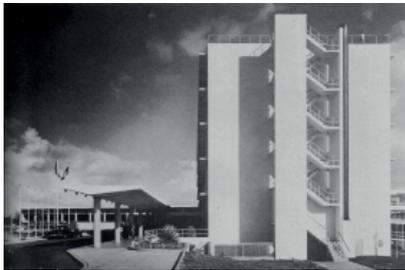
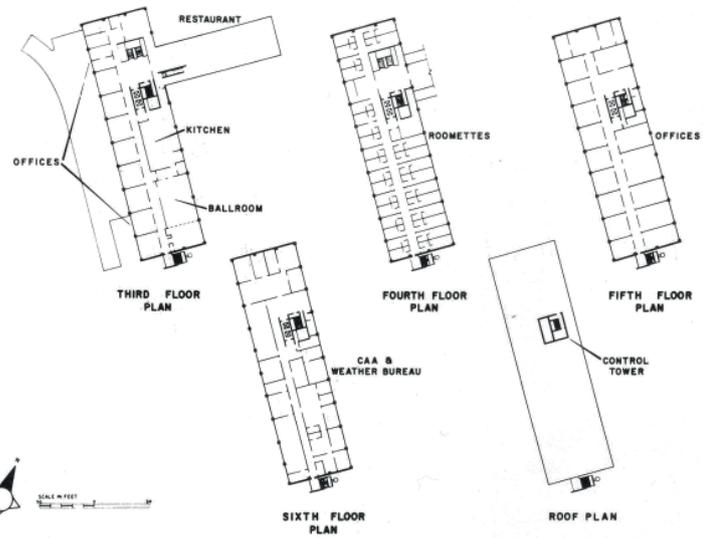
**2.34- 2.35** Proyecto Ciudad Deportiva y Palacio de los Deportes La Habana. 1957 Arroyo y Menéndez.

**2.36- 2.37** Estadio Municipal (Bithorn). San Juan. 1962 Orval Sifontes y Alexander Papesh.





2.38 Edificio Secretaría Obras Públicas, Santo Domingo. 1956 Leopoldo Espallat Nanita.  
2.39 WIPR Estación de radio y televisión pública, San Juan. 1958. Basora y Menéndez.  
2.40 Aeropuerto Internacional de Puerto Rico. 1955 Toro y Ferrer.



### 2.2.1. "Arquitectura de interés social"

Durante las primeras décadas del siglo pasado la isla de Puerto Rico, posesión de los Estados Unidos desde 1898, se encontraba sumida en una pobreza que evidenciaba la desatención de sus nuevos poseedores. El gobierno norteamericano, representado en la isla en la figura de su gobernador Rexford G. Tugwell, se propone mejorar las condiciones de precariedad en las que se encontraba el país, para lo cual se embarca en la realización de un programa que pretendía mejorar el sistema sanitario y educativo.

En 1943 se crea el Comité de Diseño de Obras Públicas, un organismo que se encargaría de las mencionadas tareas y que seleccionó a Richard Neutra para trabajar en colaboración con otros arquitectos e ingenieros nacionales y desarrollar un plan que comprendía 150 escuelas, alrededor de 120 centros de salud, 4 hospitales, entre otros; por valor de 50 millones de dólares, que abarcaba un período de 3 años y que formaba parte los planes de reforma y políticas de desarrollo.

Estos proyectos de Richard Neutra para el gobierno de Puerto Rico son de los menos conocidos de su obra y forman parte de una de las políticas más importante de modernización estatal mediante los sistemas de servicios públicos y su arquitectura en la región del Caribe hispano.

Si bien la mayoría de los proyectos no llegaron a realizarse y Neutra abandona el programa en 1945, estos sirvieron como campo de experimentación y desarrollo de sus teorías arquitectónicas y como base de futuros proyectos realizados en los Estados Unidos. A la vez que se convierten en referente para los arquitectos jóvenes que participaron en el programa.

A mediados de la década de los años 40, la mayoría de los proyectos de Neutra para Puerto Rico están fechados en 1944, la arquitectura de Richard Neutra ya había alcanzado notable importancia en los Estados Unidos. Aunque todavía no había publicado los principales escritos sobre sus teorías, su arquitectura y discurso ya reflejaban esa relación propuesta de conjunción en arquitectura-naturaleza-ser humano.

Los proyectos para Puerto Rico debían realizarse en corto plazo, con mano de obra no especializada y con bajo presupuesto. Neutra diseñó unas sencillas estructuras moduladas que permitían múltiples formas de organización dependiendo del emplazamiento y de las necesidades locales. A manera de piezas se iban enlazando para dar forma a todo el conjunto que en algunos casos empleaban sistemas de prefabricación. La mayoría de estos proyectos, principalmente las escuelas y hospitales rurales, se desarrollaban bajo una cubierta plana definidos dentro del concepto de

2.41 Hospital Distrital de Ponce, San Juan. R. Neutra. Plano Emplazamiento.



“pabellón” que Neutra luego empleó en sus proyectos más importantes.

El proyecto de Centro Comunal (2.42, 2.43) resumía la atención a las necesidades locales en una célula que era una muestra en pequeña escala de las obras destacadas que servirían a mejorar la salud y la educación.

Concebidos para las áreas rurales, los centros comunales se definían como un conjunto compuesto por escuela, centro de salud y un área social organizados alrededor de una plaza. Estos centros pretendían aglutinar o concentrar la vida de las comunidades rurales y servir además de centros de servicios sociales, en lugar de reunión y de esparcimiento.

Cada una de las piezas aunque dedicadas a diversas actividades se relacionaban por las propias características formales de volúmenes dispuestos alrededor de un espacio abierto que a manera de plaza servía de centro y conectados por caminos rodeados de vegetación (es característica la representación de abundante vegetación tropical en los bocetos).

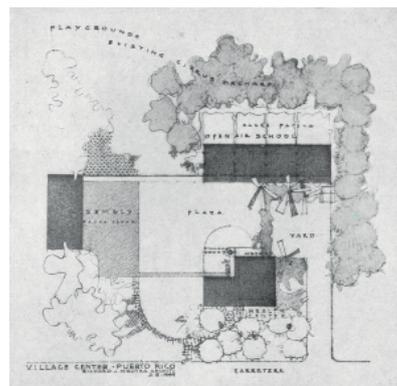
Una de los componentes del Centro Comunal, El Centro de Salud (2.45), consistía en una estructura porticada sencilla, cubierta por una losa plana inclinada que aprovechaba el agua de lluvia recogida en una cisterna y que cubría la zona de dependencias médicas y la zona de un amplio vestíbulo o porche abierto que servía de sala de espera a las diversas consultas.

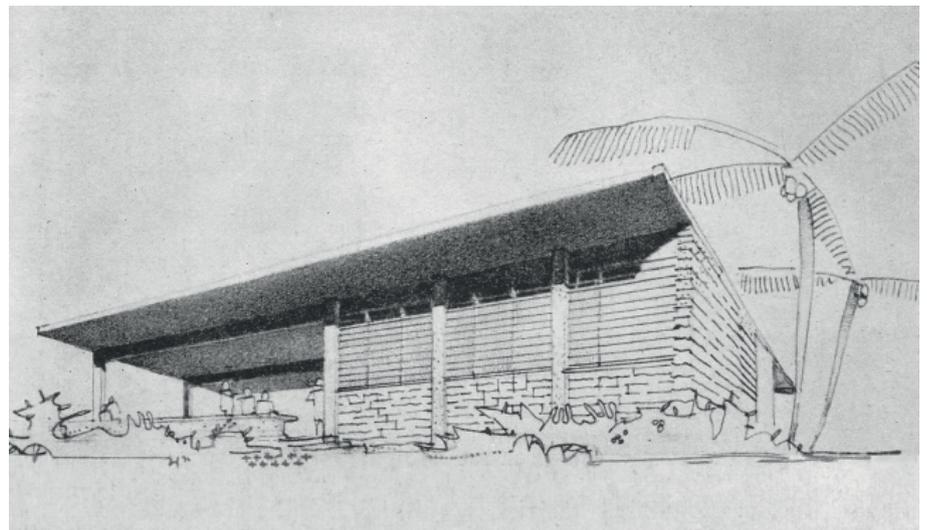
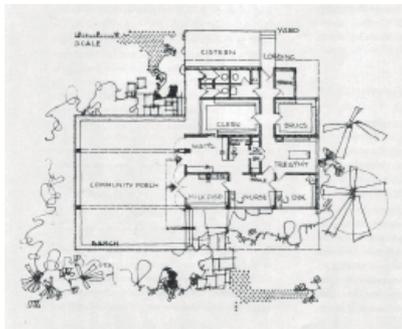
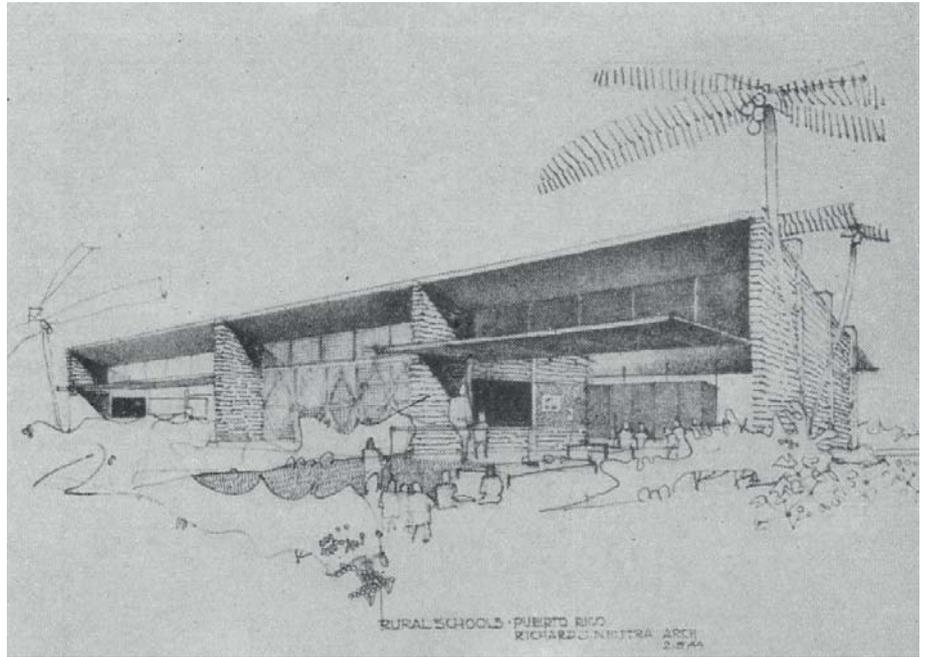
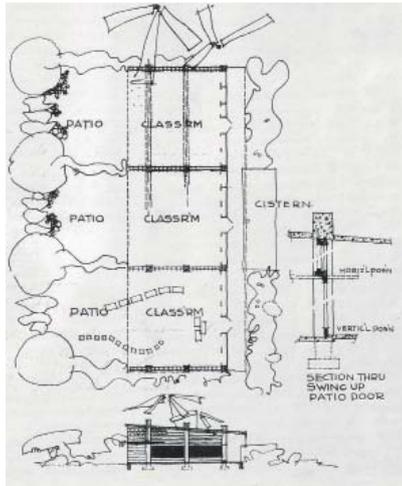
En la escuela del mismo centro (2.44), la unidad básica está formada por tres salones a los que podían añadirse otros, por lo que cada aula quedaba cerrada por muros de hormigón ahuecados en dos de sus lados; un corredor cubierto por un voladizo las comunicaba entre sí en el tercer lado y se abrían en su cuarto frente a un patio individual gracias a un sistema de puertas pivotantes que además proyectaban sombra y permitían una entrada de luz y ventilación constante.

La agrupación de las aulas, una a continuación de la otra, daba lugar a un volumen rectangular soportado por un sistema porticado de vigas invertidas que sostenía una losa inclinada de la que se podía también recolectar el agua de lluvia.

Convencido de la influencia de los espacios sobre los seres humanos, en este caso los niños, Neutra planteaba un aula abierta no solo en el aspecto espacial sino también en el didáctico o educativo, que difuminara los límites “interior-exterior” y “aula de

- 2.42- 2.43 Centro Comunal, Puerto Rico. R. Neutra. 1944
- Perspectiva Aérea y Plano Emplazamiento.
- 2.44 Escuela, Centro Comunal
- 2.45 Centro de Salud, Centro Comunal





estudio-salón de juegos". Estos planteamientos habían sido estudiados y empleados por Neutra en proyectos previos en los Estados Unidos, uno de los más destacados es el Corona Avenue School, en Los Angeles, en 1935.

Se proyectaron también escuelas rurales (2.46) como edificación única con un esquema similar a la unidad que contenía el centro comunal en mayor agrupación, así como escuelas urbanas (2.50, 2.51) que con un programa más complejo que las escuelas rurales incluían salones de economía doméstica, ciencia, artes industriales, comedor, etc. Se propusieron varias ordenaciones de distinto número de aulas agrupadas en uno o dos niveles y conectadas a través de corredores exteriores. Volúmenes alargados se emplazaban de forma paralela o perpendicular y se rodeaban de patios y jardines.

Tanto en las escuelas rurales como en las urbanas, el aula es elemento primordial para la definición del proyecto y se mantiene la intención de abrir sus espacios a los patios aunque en las últimas se sustituye el panel pivotante por las "Miami Blinds" (celosías móviles). Las vigas "invertidas" de la estructura rural en el caso de las urbanas cuelgan por debajo de la losa de cubierta, sobresaliendo de la estructura para cubrir el corredor a la vez que permitían la ventilación cruzada por encima de los muros; definida por Neutra con la fórmula *cssa/l*s (*continuous subffit airchange over lowered spandrel*) y que utilizó también en los centros de salud. La diversidad de los esquemas de las escuelas urbanas respondía a las características propias del solar en las que serían implantadas.

Se pueden establecer relaciones entre estos elementos y la casa Diatom IV (EEUU 1923) de la serie de casas Diatom; propuestas que se basaban en la utilización de nuevos materiales y sistemas constructivos. También pudieron servir de referencia para la casa Tremaine (California 1947-1948).

Estos proyectos se formalizaron con el empleo de nuevos materiales o con materiales tradicionales utilizados de forma nueva. En Puerto Rico demostró que la arquitectura no estaba necesariamente asentada en el empleo de nuevos materiales o las nuevas tecnologías, utilizando para los proyectos públicos materiales tradicionales de la región.

Además de la unidad sanitaria que contenía el centro comunal rural, se proyectaron centros de salud urbanos (2.53) que empleaban un sistema estructural similar al de las escuelas, asignando importancia a la ventilación de los espacios por lo que su forma general presentaba unas largas bandas de paños ventilados de celosías y bandas macizas que se iban alternando. Su planta presenta un esquema modulado sobre el

2.46 Escuela Rural. Esquema relación Aula-Patio.

-Esquemas de protección solar. Ventaja de la utilización de una puerta basculante.

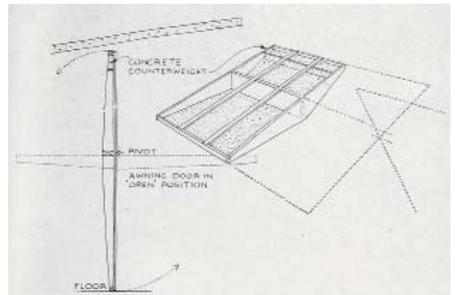
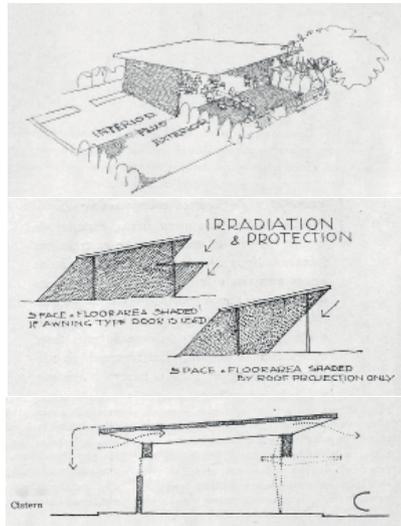
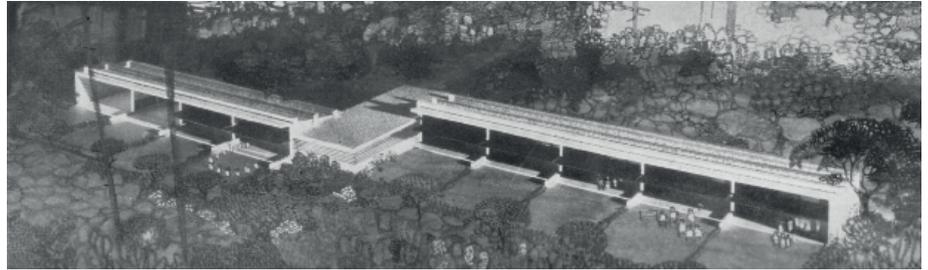
-Esquema de ventilación bajo techo y utilización del agua pluviales.

2.47 Escuela Rural. Modelo.

-Vista del Aula escuela construida. Puerto Rico. En primer plano el gobernador de P.R. Rexford Tugwell. 1943

2.48 Vista del aula y las puerta basculantes.

2.49 Boceto de puerta Basculante.





2.50 Escuela Urbana.

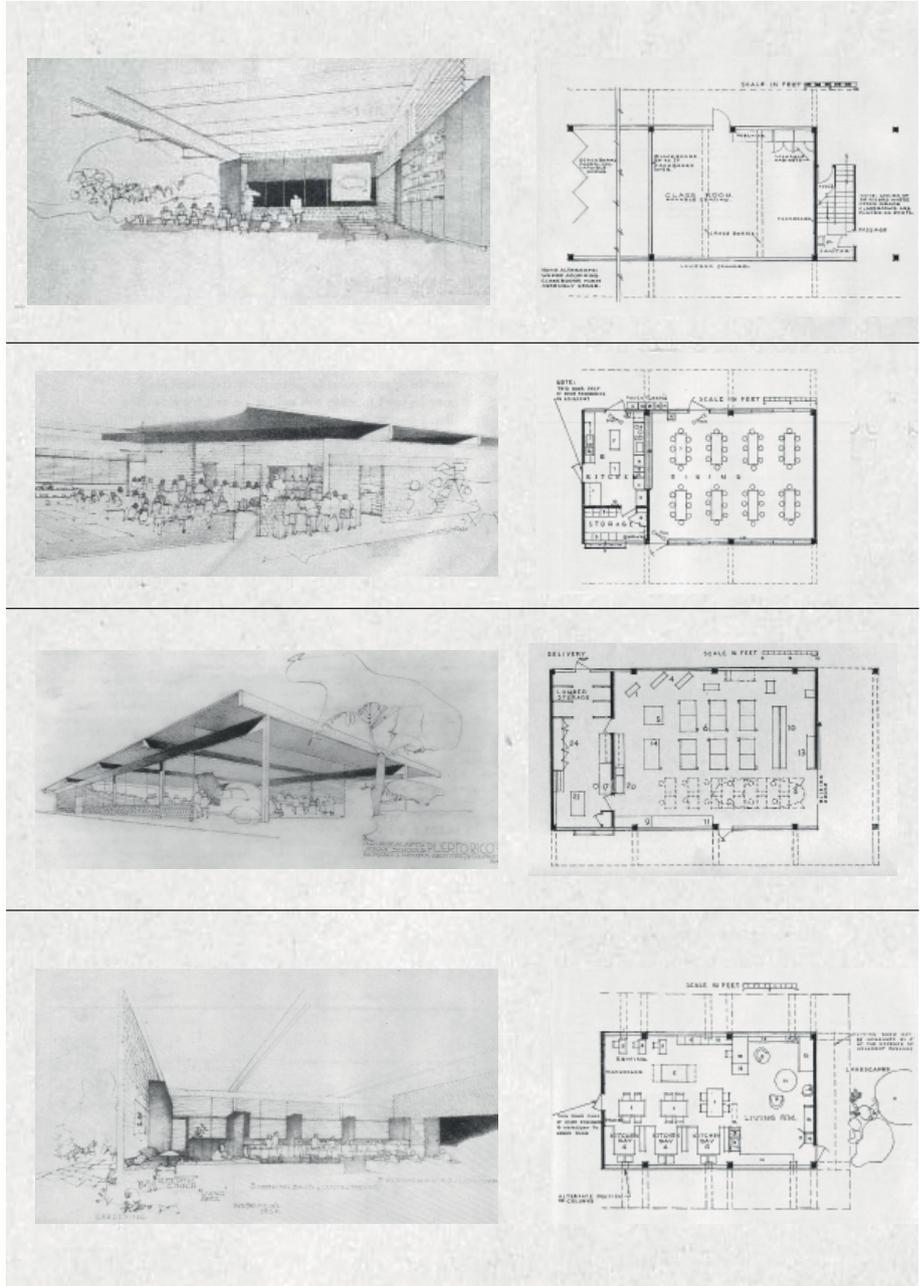
-Agrupación Tipo III, 8 Aulas. P.R.

-Agrupación Tipo IV, 8 Aulas. P.R.

-Agrupación Tipo VII, 8 Aulas. P.R.

2.51 Unidades escuela urbana 8 aulas.

Aula tipo, comedor, aula artes industriales, laboratorio economía doméstica.



que se iban compartimentando las dependencias.

De mayor envergadura que los centros de salud, los hospitales distritales (2.54 a 2.57) se diseñaron para terrenos de 12 a 16 hectáreas que contarían con una capacidad de 300 a 600 camas. Incluirían además residencia de médicos, dormitorios, escuela de enfermeras y una edificación para enfermedades infecciosas. Estas unidades se agrupaban dependiendo de las necesidades del conjunto, formado generalmente por un cuerpo central con una serie de ramificaciones a las demás dependencias, enlazados por una trama de caminos que integra los volúmenes.

En estas edificaciones se puede encontrar una conjunción de requerimientos modernos y una consciencia de sentido social, por tanto una apropiada relación con unas consideraciones culturales de la sociedad a la que sirve. Esta consideración de aspectos locales se evidencia cuando en la introducción de su libro sobre sus trabajos en Puerto Rico señala que el término “Latinoamérica” es un concepto colectivo creado por los no-latinos que no denota su inmensa diversidad.

Apuntaba que islas como la de Puerto Rico por ser territorios bien definidos, facilitaban su estudio y comprensión. La división o descomposición en regiones podía trasladarse a países con territorios más vastos, cuando se trataba de plantear programas educativos, de salud o de vivienda.

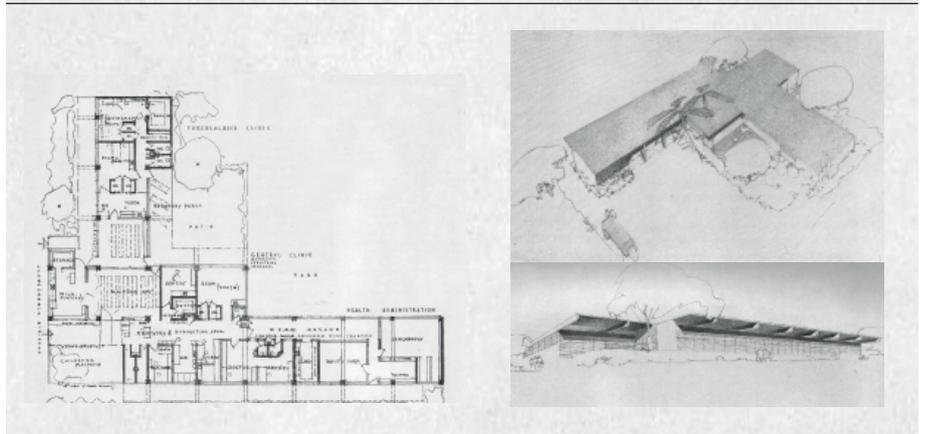
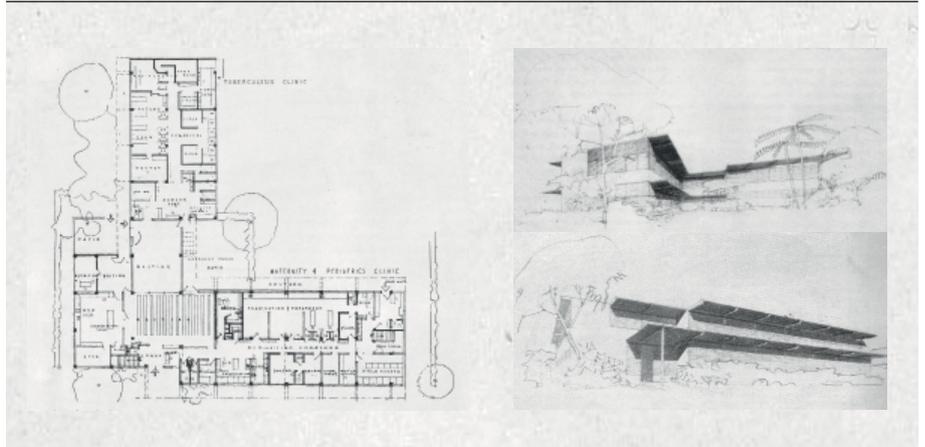
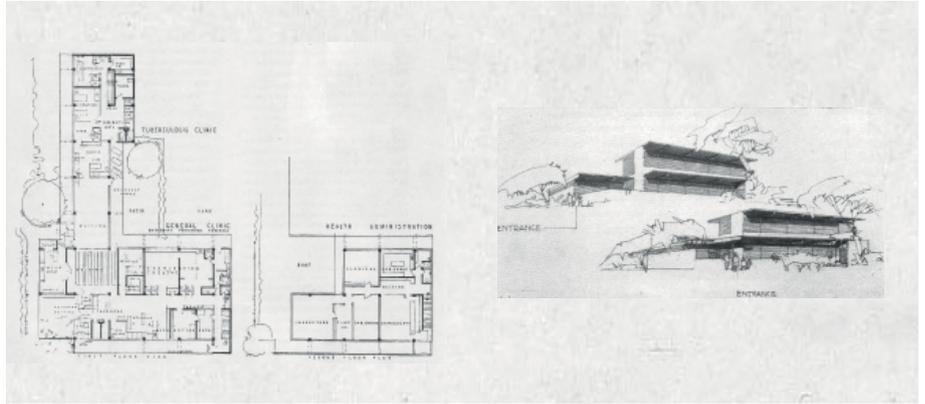
*“Urge modificar el concepto largamente difundido, a mi entender erróneo, de que la fría Europa y la fría América del Norte deben servir de ejemplo para todos los desarrollos de planeación. Es una mentalidad colonial, que no tiene razón de ser en tiempos actuales. La arquitectura del futuro y de proyección mundial, parte de un concepto cosmopolita más flexible, podrá ser adaptada y resuelta según las exigencias regionales de cualquier lugar”<sup>1</sup>.*

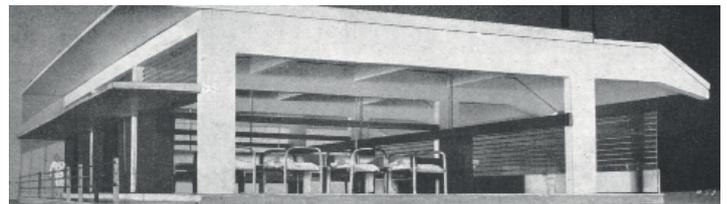
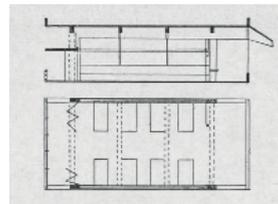
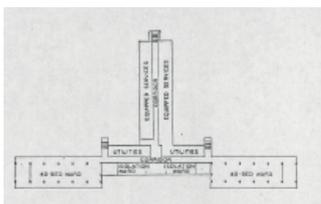
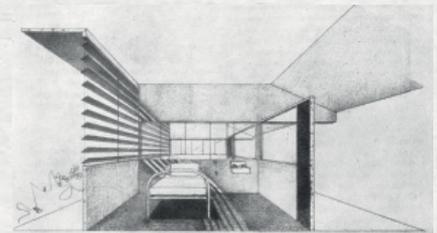
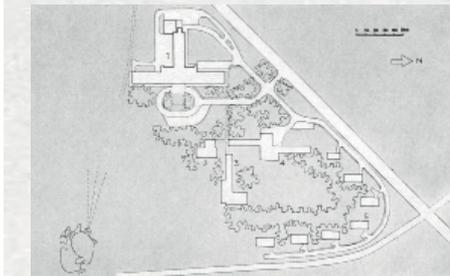
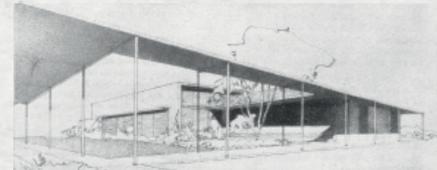
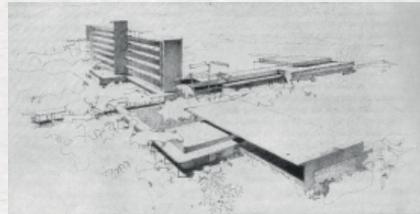
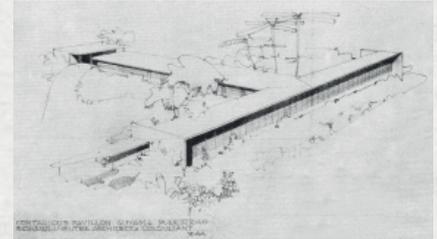
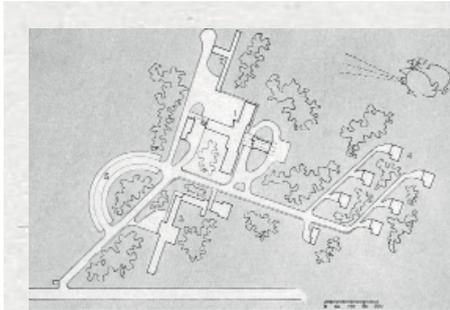
La influencia de la labor de Neutra se evidencia en los proyectos de obras públicas del Comité de Diseño posteriores a su salida. Sus visitas a La Habana, sus conferencias y la realización de la casa Schulthess en la que aplica unos principios formales similares a los de los proyectos de Puerto Rico en 1956, servirán de referencias a los arquitectos. Cabe considerarlo el arquitecto moderno más influyente en países de clima cálido o tropical como el del Caribe.

---

<sup>1</sup> NEUTRA, Richard Joseph. *Architecture of social concern in regions of mild climate =Arquitetura social em países de clima quente*. São Paulo: Gerth Todtmann, 1948.

- 2.53 Centro de Salud Urbano Tipo A.
- Centro de Salud Urbano Tipo A-A.
  - Centro de Salud Urbano Tipo B.
  - Agrupación Tipo VII, 8 Aulas.





En la pagina anterior:

2.54 Hospital Distrital de Guyama, 300 camas.

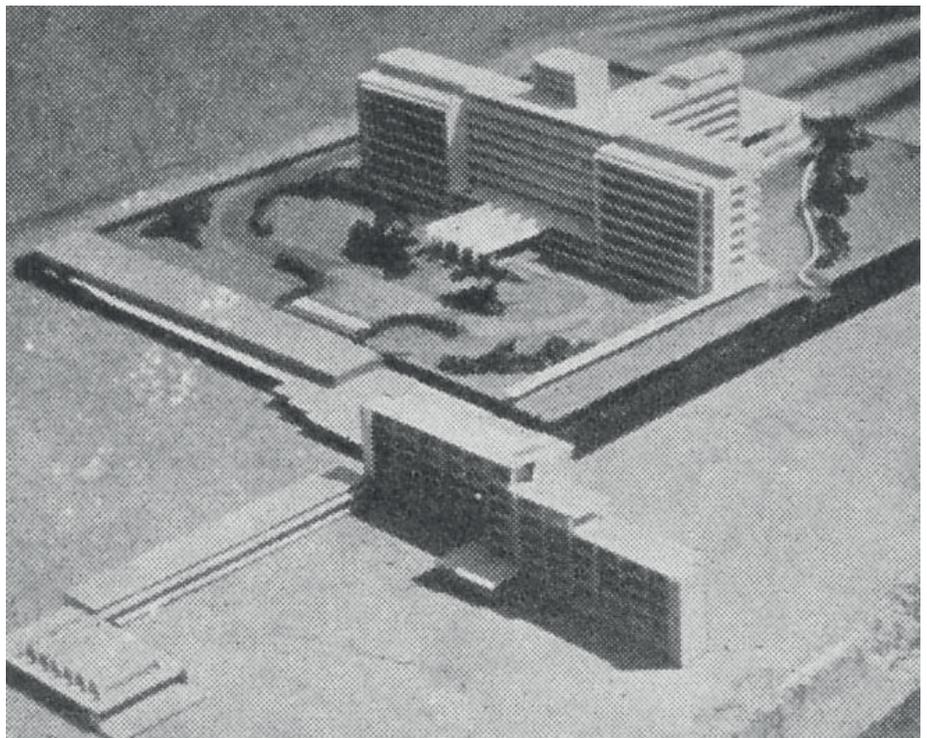
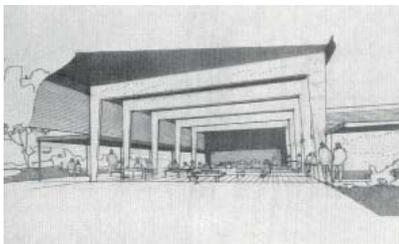
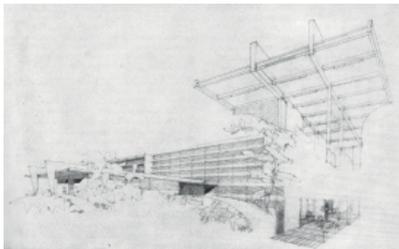
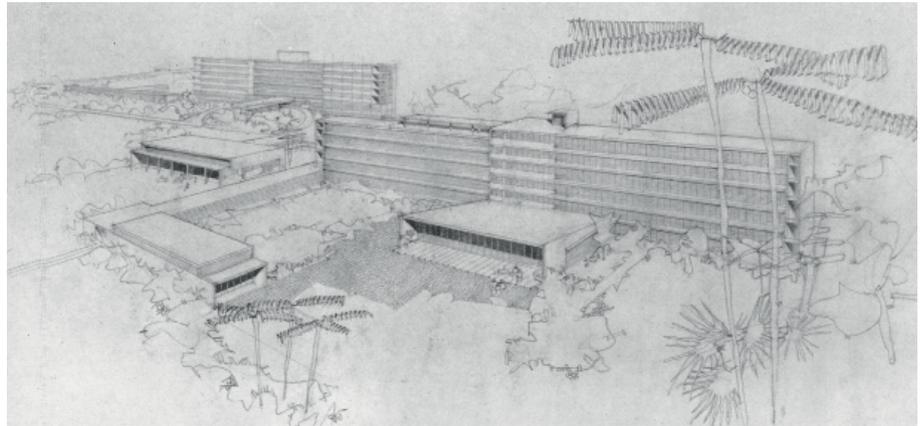
-Hospital Distrital de Caguas, 500 camas.

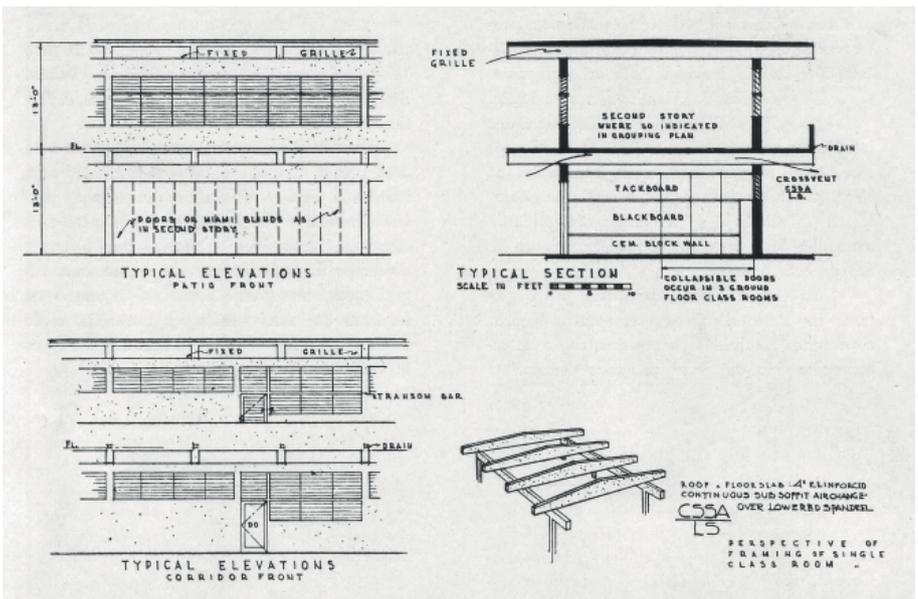
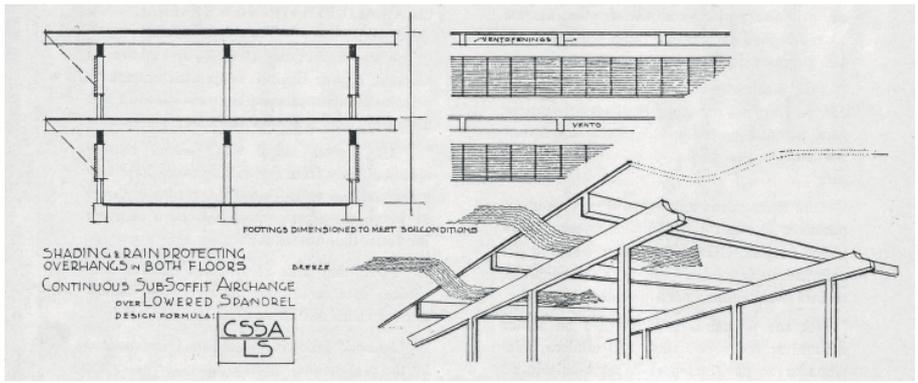
-Hospital Distrital de Ponce, 600 camas.

2.55- 2.56 Esquema planta tipo del cuerpo principal hospital distrital y planta y sección sala tipo.

En esta pagina:

2.57 Hospital Distrital de Caguas, 500 camas.





258- 2.59 Esquema protección solar y ventilación.

-Alzados y Secciones Tipo. Escuela 8 aulas.

2.60 Carta de reconocimiento por parte del gobernador de Puerto Rico Luis Muñoz Marín a R. Neutra por su labor en el programa de obras.

## Senate of Puerto Rico

Luis Muñoz Marín.  
Governor

San Juan, February 21, 1945

Mr. Richard J. Neutra  
San Juan, P. R.

Dear Mr. Neutra:

It is with a sense of real loss that I learned that you were leaving us. The task that we are trying to carry out in Puerto Rico has greatly benefited by your work and by the inspiration of your personality. I am certain that Puerto Rico will again need your services in the future, as our program continues to develop. And I allow myself to hope that, even though you are a very busy man, you will always remember Puerto Rico kindly and be available for the good work.

With kindest regards to Mrs. Neutra and yourself,

Cordially yours,



LUIS MUÑOZ MARIN

LMM/fr



Parte III  
La Arquitectura Moderna para el Desarrollo

### 3.1. “Manos a la obra”: Arquitectura de gestión pública.

Una conjunción de escuelas y hospitales junto a infraestructuras públicas se desarrolla bajo el discurso progresista de los gobiernos desde las intervenciones norteamericanas. La trilogía “Viviendas, escuelas y hospitales”, áreas que requerían gran atención, fue lema de gobiernos y formó parte de campañas políticas y planes de obras.

El aumento de población urbana de las capitales y el surgimiento de asentamientos de viviendas informales en condiciones de hacinamiento e insalubridad planteaban el tema de la vivienda pública como un problema importante, que será abordado de maneras diversas, y que unido a los equipamientos que debían servirles tendrá estrecha repercusión en el desarrollo mismo de la ciudad.

Además del interés social de las operaciones en vivienda pública se sumaba el interés por adecentar la imagen urbana presentando un aspecto de modernidad con el propósito de desarrollar la industria turística, dirigida a atraer el turismo principalmente norteamericano, y promover la gestión del gobierno de turno que en el caso, por ejemplo, de Puerto Rico afectaba la propia imagen de los Estados Unidos. Se entendía también que la mejora del ambiente físico conllevaba a la mejoría social y económica.<sup>1</sup>

En las décadas de los años 30 y 40, tanto en Cuba como en República Dominicana se construyeron hospitales monumentales de estilo académico, con esquemas simétricos y cerrados, cuya pesadez se aligeraba con el expresionismo curvado o aterrazado de algunos volúmenes o algún elemento déco (3.3, 3.4).

En Cuba a la construcción de grandes hospitales construidos en los años 40 seguirá en los 50 una proliferación de clínicas privadas y sociedades mutualistas con estructuras más compactas. Sería un centro privado en 1948, el Centro Médico Quirúrgico (3.5),

3.1 El gobernador de Puerto Rico Luis Muñoz Marín visita un asentamiento de los arrabales de San Juan. Al fondo el Hotel Caribe Hilton.

---

<sup>1</sup> VIVONI F., Enrique (ed.). *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX*. op. cit., p.111



Premio Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos ese mismo año, el que se distanciaría de lo preexistente sin las pretensiones formales ni la monumentalidad de los grandes hospitales públicos.

Con el abandono del programa de hospitales y escuelas dirigido por R. Neutra para Puerto Rico se pierde la oportunidad de realización de una red de hospitales avanzados que hubieran establecido una pauta moderna de estructuras que tendían a abrirse en la búsqueda de la óptima ventilación de los espacios, lo que condicionaba la disposición espacial y la formalidad de volúmenes, con un cerramiento de largas bandas de celosías y profundos aleros; que se organizaban extendiéndose en el terreno conectados por pasarelas cubiertas. La escuela abierta planteada en el programa de escuelas de Neutra abordaba la incidencia del medio físico sobre el aula, se le otorga importancia a la luz natural y la ventilación cruzada, adaptándose al medio geográfico, a los recursos económicos y a un marco social. El papel que desempeña el ambiente en el proceso de aprendizaje infantil Neutra lo aborda en un período temprano para el Caribe (Ver pag. 90).

### 3.1.1. Viviendas, hospitales y escuelas

El área de la educación fue uno de los temas determinantes relacionados o abordados por la arquitectura moderna en general, considerada la educación esencial para el progreso. Tanto en la formalización de los espacios sanitarios como en los educativos, intervendrán o serán determinantes nuevas y normalizadas consideraciones higiénicas y ambientales, actividades y métodos educativos o tratamientos médicos. Estas nuevas normas serán la pauta en la búsqueda de un modelo de aula o plantel escolar ideal.

Sobre algunos conceptos planteados por Neutra en sus proyectos para escuelas seguirá experimentando Henry Klumb, con unas propuestas para las zonas rurales que retoma la idea de una escuela modular abierta, el aula integrada al patio y el uso de materiales y métodos locales (3.9). Desde el Comité de Diseño de Obras Públicas plantea también varias escuelas vocacionales (3.10), unos volúmenes alargados de aulas con bandas corridas de celosías ajustables y antepecho de hormigón que se adelantan a la estructura y corredores externos como balcones que permiten la ventilación cruzada.

Se le comenzaba a asignar a la actividad educativa edificación propia ya que la mayoría de los edificios existentes hasta los años 40 eran viviendas adaptadas, antiguos cuarteles militares o edificaciones religiosas, donde este sector tuvo destacada



- 3.2 Hospital Maternidad Julia Molina. Sto. Dgo. 1944. José A. Caro
- 3.3 Hospital para Obreros Dr. William A. Morgan. Sto. Dgo. 1946. Leo Pou Ricart.
- 3.4 Sanatorio Antituberculoso Angel A. Aballí. Luis Dauval G.. 1944, La Habana.
- 3.5 Centro Médico Quirúrgico. La Habana. 1948. Max Borges Recio.
- 3.6 Hospital Municipal Clínico Quirúrgico. La Habana. 1957. Carlos Maruri.



participación.

En Santo Domingo resulta novedoso el plantel diseñado por Marcial Pou, el Instituto de Señoritas en 1944 (3.8). En un punto importante del casco antiguo de la ciudad se implanta un edificio con influencias expresionistas y marcada horizontalidad que contrasta con lo preexistente.

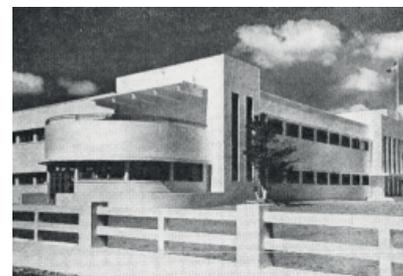
Pero esta no será una línea que tendrá continuidad en los edificios escolares. Las escuelas construidas durante el mandato trujillista, principalmente las de los años 50, serán propuestas de volúmenes racionales sin decoración, exceptuando algunos elementos alusivos a la figura de Trujillo, con la incorporación de elementos clásicos y art déco. Cierta libertad compositiva, que quiebra la unidad del volumen o una pequeña marquesina de acceso restaban pesadez a la caja perforada por los huecos de ventanas (3.7).

Los primeros proyectos de vivienda pública del siglo XX (Barrio Obrero 1921, Urbanización Eleanor Roosevelt 1936 en San Juan; Pogolotti 1912, Lutgardita 1929 La Habana; Mejoramiento Social 1946, María Auxiliadora 1951 Sto. Dgo.) fueron pensados, en concordancia con la extendida idea de la casa individual obrera y del apego o contacto directo con la tierra, como lotificaciones de terreno para casas individuales, aisladas o en hilera, que iban alternando entre unos esquemas elementales de vivienda a los que se incorporaban elementos tradicionales y neocolonial (revival español) hasta el art déco (3.12).

En Puerto Rico la crisis causada por la depresión económica en los años 30 contribuyó al aumento de población trabajadora urbana que se trasladaba desde las zonas rurales. A este hecho se le suma que en la década del 40 se concentran las fuentes de empleo en los centros urbanos debido al proceso de industrialización emprendido por el gobierno con el programa “Manos a la Obra” (1948)<sup>2</sup>. Esto provocó la concentración de población en asentamientos marginales y arrabazados sin servicios básicos alrededor de los centros industriales o centros urbanos.

Creadas la Puerto Rico Reconstruction Administration (PRRA 1935) y la Autoridad de Hogares de Puerto Rico (1938), las urbanizaciones y residenciales públicos se pensarán no solo bajo la idea de lotificaciones de terreno para casas individuales, aisladas o alejadas de los centros de trabajo, si no que se comienzan a plantear nuevos

3.7 Escuelas Públicas construidas durante el Gobierno de R. L. Trujillo en Santo Domingo: Escuela Infantil Leonidas Radhames. Escuela República de Honduras. Escuela Normal de Varones.

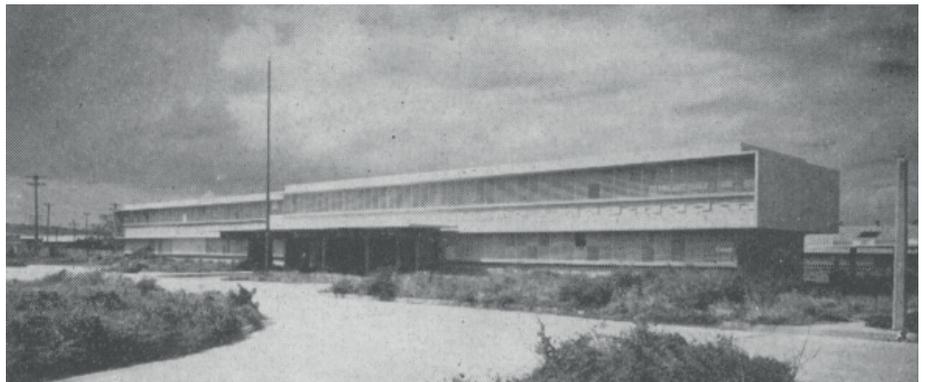
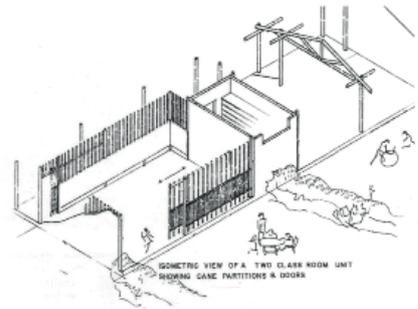
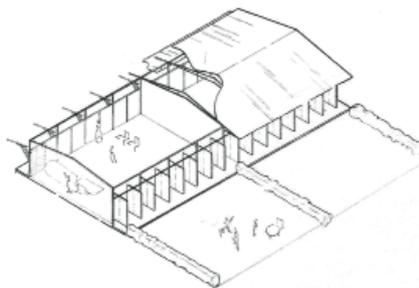
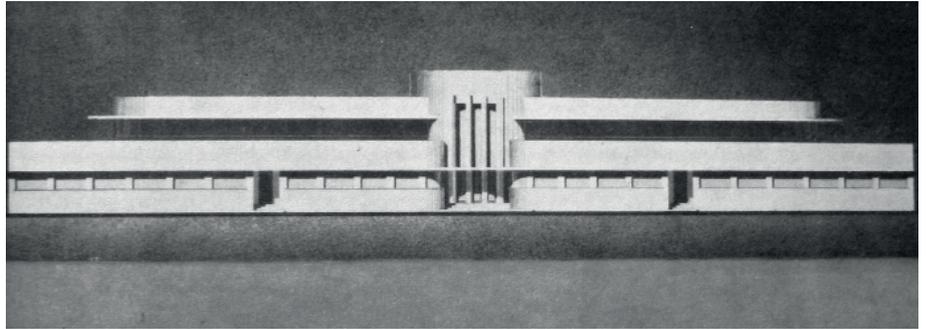


<sup>2</sup> Ibídem, p. 80.

3.8 Instituto de Señoritas Salomé Ureña, Sto. Dgo. 1944. Marcial Pou Ricart.

3.9 Bocetos Escuelas Económicas Rurales. Puerto Rico. Henry Klumb. 1947

3.10 Escuela Vocacional. Puerto Rico. Henry Klumb.



esquemas de viviendas colectiva y mínima, bloques multipisos o multifamiliares con la inclusión de servicios y espacios comunitarios. Fue pionero en la zona metropolitana de San Juan, El Falansterio, vivienda colectiva con servicios comunitarios en estilo art déco (Jorge Ramírez de Arellano, 1935) (3.11).



En 1945 finalizada la segunda guerra mundial, y superada la crisis de los años 30, con la posición aventajada de los EEUU tras el conflicto, es cuando toman impulso los programas de vivienda puertorriqueños.

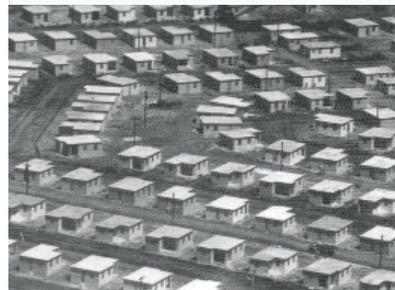
Apoyado en su experiencia de viviendas norteamericanas<sup>3</sup> y desde la Autoridad de Hogares de Puerto Rico, Henry Klumb como Director de Planificación (1945-48), aborda la vivienda económica partiendo desde su concepción más original o tradicional. Resulta interesante su propuesta del estudio de un una casa tradicional rural modulada que planteaba producirse con elementos estandarizados (3.13).Lo que lleva a pensar que sus planteamientos se basaban en las prexistencias de la cultura local.



Surgirán planteamientos como el del “Zero Plus Housing” (3.15) un prototipo de vivienda mínima, ampliable, para ser construida con materiales naturales y métodos locales si fuera construida en zona rural o de hormigón, si urbana. Aquí el núcleo básico de servicios “Life Core” o “núcleo de vida” se erigía como centro de la vivienda alrededor del cual giraban los espacios servidos, abogando por la prefabricación de ciertos elementos.



En los desarrollos residenciales colectivos proponía la diversificación del tipo y la economía de la viviendas que garantizara la diversidad social<sup>4</sup> (Residencial San José 1946 (3.17); San Germán, entre otros). Sin embargo Klumb en este tipo de proyectos con asignaciones de presupuestos limitados y que debían beneficiar el mayor número posible de personas, aunque planteaban exploraciones en la organización del programa incorporando nuevas formas de habitar, estaban estrictamente centrados en su funcionalidad presentando una fuerte racionalidad formal que generaron poco interés arquitectónico (3.18). Contrastaba con el trabajo que Klumb había estado realizando con F. L. Wright en sus proyectos de Taliesin pero al que fue derivando, desde su práctica independiente en EEUU, cuando de vivienda económica y social se trataba<sup>5</sup>.



3 Experiencia en la creación de cooperativas y diseño de viviendas económicas y prefabricadas. Algunas en colaboración con Louis Kahn, 1937.

4 VIVONI FARAGE, Enrique (ed.). *Klumb: Una arquitectura de impronta social*. op. cit., p. 274.

5 Siguiendo el mismo concepto y término utilizado por R. Neutra, “arquitectura de interés social” H. Klumb publica *Architecture of Social Concern 1944-1947*, en donde fija su posición con respecto a la arquitectura para estos fines.

3.11 El Falansterio. San Juan. 1936-1938. José Ramírez de Arellano.

3.12 Barrio Mejoramiento Social. Sto. Dgo. 1946.

3.13 Casa popular rural modulada. Henry Klumb. 1944.

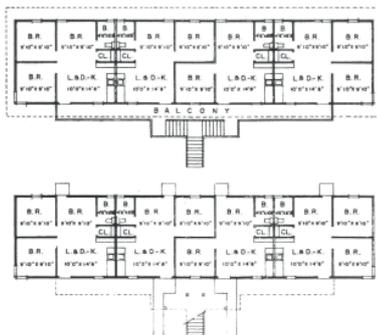
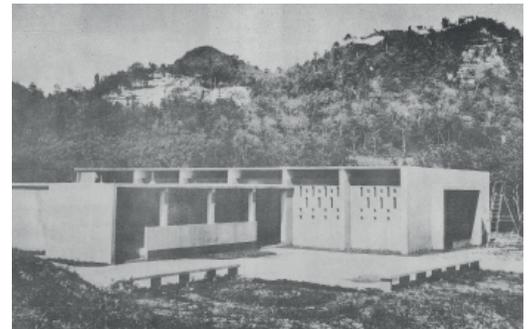
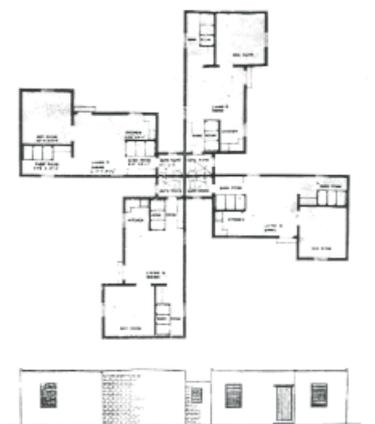
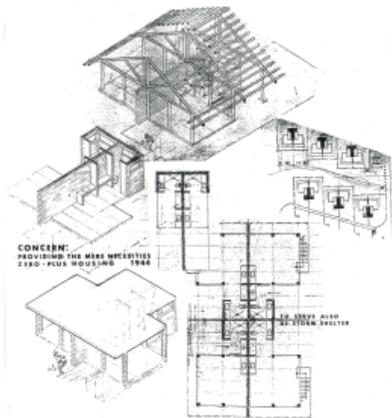
3.14 Puerto Nuevo, San Juan. Puerto Rico 1948.

3.15 Viviendas Economicas "Zero Plus Housing" Henry Klumb 1944.

3.16 Viviendas mínimas de 4 unidades "Molinos de Viento" Henry Klumb. Década del 40.

3.18 Edificio Comunal del residencial público Dr. Francisco Sein. Lares P.R. Henry Klumb. Notable ciertas referencias a los trabajos previos de Neutra en su paso por el comité de obras en 1943.

3.17 Planta Edificio tipo "standard" utilizado en el Residencial San José, Río Piedras. 1948-1950 Autoridad de Hogares Puerto Rico.



De aquí que en la década del 50 el Estado realizara una serie de conjuntos habitacionales colectivos que por la rapidez de su ejecución o escasa disponibilidad de presupuesto, se produjeran edificios estandarizados, monótonos y repetitivos. Sin embargo constituían propuestas alternativas a desarrollos como el de Puerto Nuevo (3.14) (Hato Rey, 1948) donde las agencias públicas apoyaban iniciativas privadas que tendían a la casa unifamiliar en parcela individual con la construcción de más de 6000 viviendas económicas, que fomentaban la dispersión de los servicios y largos desplazamientos, considerado en su momento el desarrollo habitacional privado más grande del mundo<sup>6</sup>.

En Cuba el fenómeno migratorio del medio rural a la ciudad se produce también por la atracción por el trabajo industrial o el comercial urbano. Aquí al igual que en Puerto Rico la segunda guerra mundial traerá un impulso constructivo en gran medida producto de las ganancias aportadas por la industria azucarera.

Las primeras obras que tendían hacia la modernidad estuvieron asociadas a la tipología de la vivienda aunque no la vivienda social propiamente dicha. Con la vivienda particular privada otras tipologías se irán alternando el fomento de lo moderno y de ella tomará algunos conceptos la vivienda colectiva.

Entre las primeras propuesta de viviendas social, el Barrio Obrero Luyanó 1948 (3.20) en La Habana, promovido por el gobierno de Ramón Grau San Martín(1944-1948); propuesto por los arquitectos Pedro Martínez Inclán, Mario Romañach, Antonio Quintana, Jorge Mantilla, lo formaban 1500 viviendas unifamiliares aisladas entre jardines (de las que solo se construyen cerca de 200) y 8 bloques apartamentos de 4 plantas en torno a un parque con mercado, centro escolar y locales comerciales en las plantas bajas de los edificios.

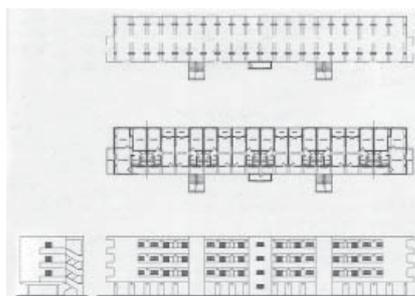
Si bien intenta incorporar algún planteamiento o aspecto formal moderno (es conocida la afinidad de sus creadores con los postulados CIAM) al liberar la planta baja para uso común o la colocación de corredores exteriores a manera de bandas horizontales que conectan con los núcleos de escaleras también exentos, en el proyecto no se aprecia una respuesta espacial a cuestiones climáticas o atención en las transiciones espaciales público-privado y las casas individuales presentan un esquema básico de espacios mínimos cubiertos con un forjado inclinado.

---

<sup>6</sup> VIVONI F., Enrique (ed.). *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX*. op. cit., p. 52

3.19 Residencial Público, Hato Rey, San Juan. cca.1960.

3.20 Barrio Obrero Luyanó. La Habana. 1948. Antonio Quintana, Mario Romañach, Jorge Mantilla, Pedro Martínez Inclán.



Aun cuando, en los años 50 en Cuba, el interés por la modernidad de la vivienda se desplaza del gubernamental al ámbito de los proyectos privados, existía una disposición por parte de los arquitectos a la participación en algunos proyectos y concursos públicos de vivienda económica que no se materializaron<sup>7</sup>.

En Santo Domingo la política constructiva trujillista dejará unos barrios obreros o ensanches de casas unifamiliares (3.12) con servicios precarios que no abandonan elementos del repertorio ecléctico en esquemas básicos de viviendas; por la inmediatez en la resolución del problema cumplían con el objetivo primario de brindar un techo, mucho menos abordarán la modernidad arquitectónica y en los que no se encontrará algún caso destacable hasta bien entrada la década de los años 60 dentro de programas o políticas de viviendas masiva.

De forma general, en ningún caso el estado pudo resolver por sí solo el problema de la vivienda y tampoco evitar la tarea especulativa del sector privado, más bien necesitó su apoyo en unas operaciones que al mismo tiempo que buscaban la asociación con el mercado privado de viviendas, intentaban regularlo.

En la década 50 se produce una modalidad en la producción de viviendas que combina la gestión o patrocinio estatal con capital privado de empresas nacionales o extranjeras. A finales de la misma década se verifica un cambio en los sistemas de financiación con el crecimiento en el número de cooperativas o cajas de ahorro de trabajadores para la construcción de viviendas estimuladas por agencias u organismos estatales y bancos para préstamos hipotecarios. El fenómeno del sistema de financiación de las asociaciones de ahorros y prestamos junto con el Banco Nacional de la Vivienda (1963) aparecerá en los años 60 en la República Dominicana.

En los proyectos surgidos a partir de aquí habrá más libertad en la diversidad de esquemas organizativos y formales planteados, en la relación con el emplazamiento, el uso de materiales y en el empleo de elementos de control climático tales como bloques calados, celosías, quiebrasoles, que mejoraban las propuestas, manteniendo la economía de las mismas.

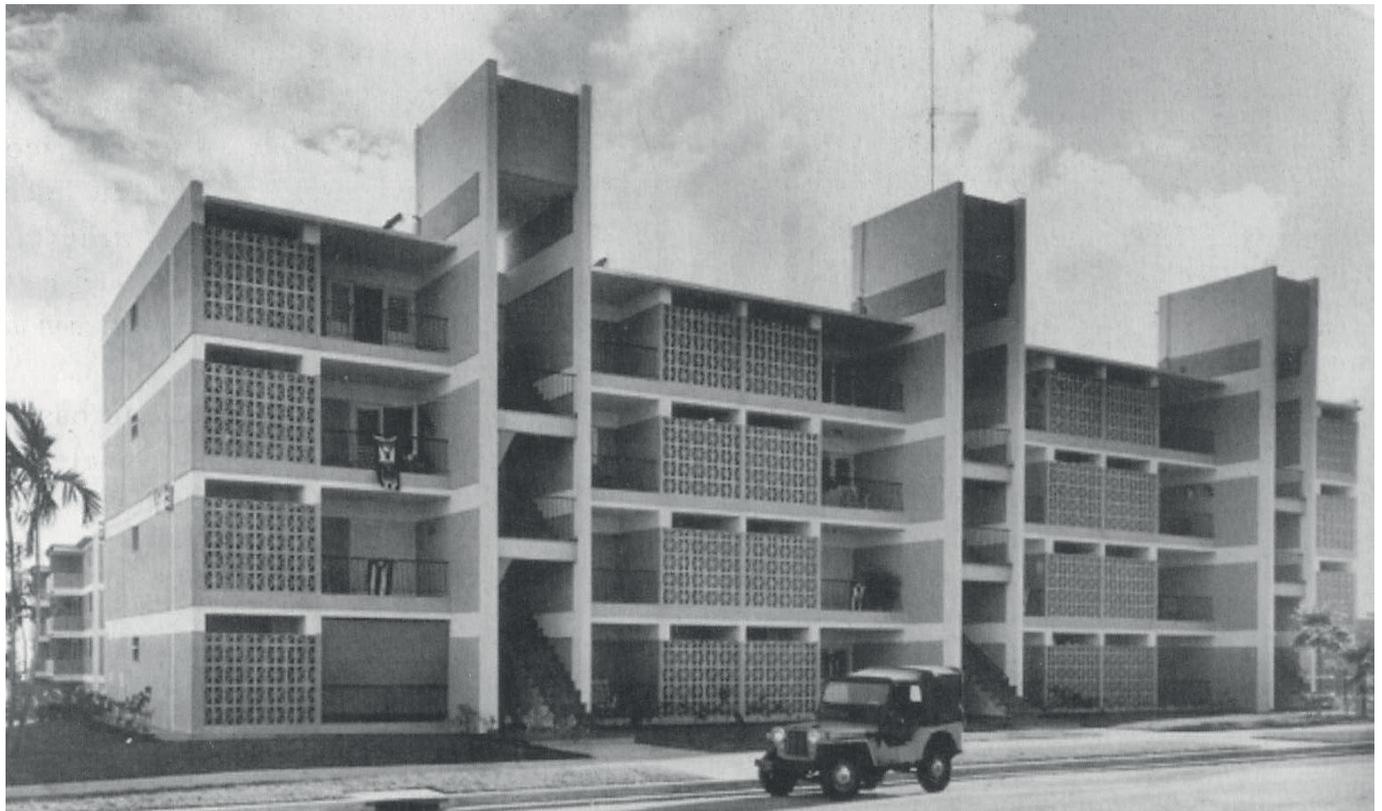
En el proyecto de viviendas para el Fondo de Retiro de la Unión de Peluqueros (3.22) (Martín Domínguez, Ernesto Gómez Sampera e Ysrael Sinuk, La Habana, 1959) por ejemplo, si bien jerarquizaba el núcleo de escaleras, que tenía también la función de

---

<sup>7</sup> Ver *Arquitectura*, 170 Sept. (1947): p. 276.

3.21 Condominios Bajo Costo. Reed, Basora y Menéndez. Hato Rey, San Juan, cca.1964.

3.22 Viviendas Fondo de Retiro de la Unión de Peluqueros. La Habana, 1959. Martín Domínguez, Ernesto Gómez Sampera y Ysrael Sinuk.



soportar el depósito de agua superior, destacándose formalmente como en Luyanó, incorpora mayor diversidad en el empleo de materiales, recursos de adecuación climática o privacidad; balcones techados recesados dentro del volumen o los cierres de bloques calados que a la vez le imprimían ritmo a la fachada, con la utilización de un sistema estructural expuesto.

En la misma zona que el plan piloto de Sert planteaba su prototipo residencial para la ciudad de La Habana, en el residencial Quinta Palatino, el arquitecto Emilio del Junco, como promotor asesorado por la propia TPA, planteaba el Reparto Santa Catalina (1958)(3.24), que se anunciaba como “feliz acierto de unir el confort de lo moderno con nuestras más legítimas formas de vida”<sup>8</sup>.

Una agrupación de 80 viviendas económicas de las cuales solo se llegaron a construir 16<sup>9</sup> y cuya urbanización se debe a la firma de Arroyo y Menéndez y a Mario Romañach junto a Del Junco en el diseño de las casas. Se promocionaba como un decálogo de planificación integral en el diseño de viviendas:

*1. Edificios concebidos para nuestro clima; 2. Respeto al árbol; 3. Acceso fácil de los peatones a los amplios jardines; 4. Diseños originales que no destruyan la originalidad del conjunto; 5. Amplio espacio entre casa y casa; 6. Aprovechamiento máximo del terreno; 7. Privacidad de cada vivienda; 8. Ventilación cruzada; 9. Eliminación de pasillos laterales; 10. Patios de servicios aislados*<sup>10</sup>.

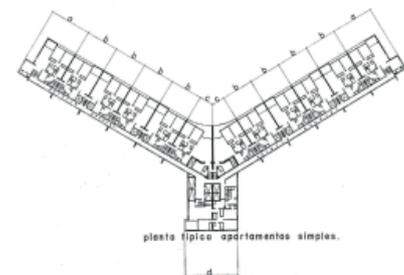
El decálogo reflejaba algunas de las ideas de Sert y tuvo importante repercusión como modelo de modernidad habitacional.

Aunque el proyecto de las viviendas no trasciende al presentar una planta muy compartimentada y unos espacios un tanto desproporcionados con algunos retranqueos de los muros que los cerraban, lograba una parcelación en la que, contrariamente a las habituales de viviendas aisladas, se proponen en agrupación contigua a cambio de unos patios, jardines y servicios comunitarios más holgados y funcionales con calles abiertas o conectadas a la trama urbana<sup>11</sup>.

Mientras estos eran los parámetros a seguir en emplazamientos habitacionales de poca densidad el edificio FOCSA (Fomento de Obras y Construcciones, S. A.), 1954-1956

**3.23** Edificio Apartamentos FOCSA, La Habana. 1954-1956. Ernesto Gomez Sampera y Martin Domínguez.

**3.24- 3.25- 3.26** Reparto Santa Catalina, La Habana, 1958. Emilio del Junco, Mario Romañach, Arroyo y Menéndez.

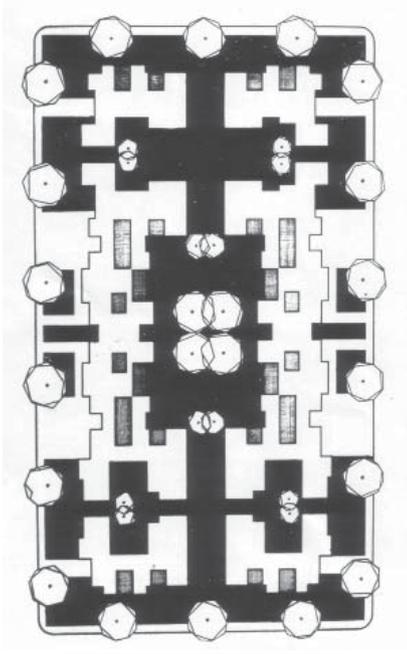


<sup>8</sup> *Arquitectura*, 305 Dic. (1958): p. 553.

<sup>9</sup> RODRÍGUEZ, Eduardo L.; FOX, Lorna S. *The Havana guide: Modern architecture, 1925-1965*. op. cit., p.226.

<sup>10</sup> *Arquitectura*, 305 Dic. (1958): p. 558

<sup>11</sup> GÓMEZ DÍAZ, op. cit. p. 347.



(3.23) de Ernesto Gomez Sampera y Martín Domínguez, una torre con plataforma, de 39 plantas de viviendas para empleados de la Radioemisora C.Q.M., se presentaba como una forma “moderna” de vivir en las vías del progreso.

3.27 Altamesa Gardens Apartments. San Juan. cca.1964. Torres, Beauchamp, Marvel.

Al proponer las 375 unidades de vivienda mínima en altura, aprovechaba una céntrica ubicación, cerca del litoral habanero y apostaba por la densidad. Considerado en su momento uno de los mayores edificios de hormigón armado del mundo (sin estructura de acero, 121 metros de altura desde la calle)<sup>12</sup>. Se define como un edificio mixto que albergaba en su base y cubierta comercios y áreas recreativas. Guardaba similitud con los planteamientos de Le Corbusier para las unidades habitacionales en la distribución y funcionamiento de la célula de la vivienda. Más allá de lo novedoso de su organización, sus circulaciones segregadas o sus vistas, la edificación se presentaba como un alarde de obra de ingeniería que no lograba atender en detalle los aspectos arquitectónicos.

El tema de la prefabricación de elementos constructivos aplicados al campo de las viviendas económicas fue planteado en Puerto Rico y Cuba con la intención de abaratar y agilizar la construcción. Henry Klumb desde la Autoridad de Hogares los incorporaba a sus propuestas y en Cuba, aunque los planteamientos del sistema de prefabricados Novoa<sup>13</sup> en un principio no tuvieron mucha repercusión, servirían de base para el sistema Sandino popularizado después de la revolución.

Utilizando sistemas prefabricados en el residencial Jardines de Altamesa (Río Piedras, San Juan c.1964) (3.27) por invitación del gobierno y patrocinado por la Administración Federal de Hogares, la compañía IBEC (norteamericana, propiedad de la familia Rockefeller que se traslada a PR en 1954<sup>14</sup>), realiza con los arquitectos locales Torres, Beauchamp y Marvel un conjunto de 105 viviendas económicas. Formado por bloques alrededor de un espacio comunitario central para juegos, que utiliza elementos de control climático como ventanas celosías de piso a techo en lugar del balcón abierto, o la colocación de los armarios de las habitaciones como plano de cerramiento exterior creando un recesado de las ventanas que le servía como protección solar y aislamiento térmico<sup>15</sup>.

Resulta pertinente detenerse en un proyecto producto de esa colaboración estatal-

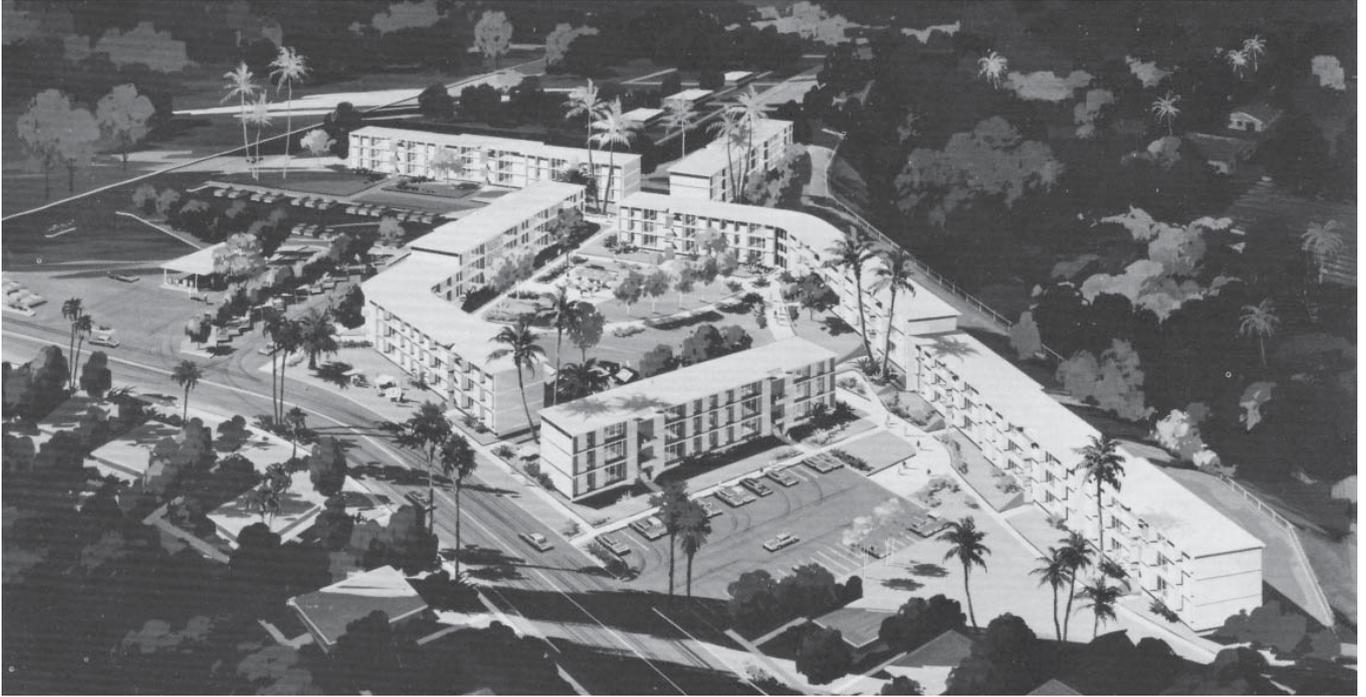
---

12 Superado solo por un edificio de bancos y oficinas en Sao Paulo y el Hotel Caribe Hilton en la propia Habana. *Arquitectura*, 305 Dic. (1958)

13 Creado por el Arquitecto José M. Novoa y presentado en el Congreso Nacional de Arquitectura 1948.

14 *The Virgin Islands Daily News*. 8 Julio 1964. <http://goo.gl/p8ZTjh>

15 FERNÁNDEZ, J., op. cit.



**3.28- 3.29- 3.30** Edificio de Viviendas El Monte. San Juan. 1958-1963. Edward Larrabee Barnes con Reed, Basora y Menéndez.

privada: el edificio de viviendas El Monte en San Juan. Primera etapa 1958-1963 (Parte Norte) Edward Larrabee Barnes con Reed, Basora y Menéndez. Segunda fase 1963-1968 (Edificio Sur) con la colaboración de Torres, Beauchamp y Marvel (3.28 a 3.30).

Sobre el emplazamiento de 13 hectáreas que reemplazaba un anterior asentamiento informal del área de Hato Rey, con el interés de mejorar y densificar la zona con edificaciones residenciales, la Autoridad de Hogares de Puerto Rico ya venía realizando unos estudios de viabilidad desde 1952<sup>16</sup>. En 1958 se toma la propuesta del promotor congresista norteamericano James H. Scheuer que sometía el proyecto de Edward Larrabee junto con Reed, Basora y Menéndez.

Considerado el primer edificio de condominios en altura de Puerto Rico, estaba pensado para viviendas de alquiler de renta media con patrocinio o apoyo estatal. Se componía de 700 viviendas que se combinaban en 2 bloques altos de 14 plantas<sup>17</sup> de apartamentos dúplex y bloques bajos de viviendas apareadas. El programa lo completaban áreas deportivas y recreativas, escuela (en los que se priorizaba el movimiento peatonal desde las viviendas), un centro comercial y estacionamientos.

Las recomendaciones de la Administración Federal de Hogares (FHA por las siglas en inglés) fueron determinantes en la formalización del proyecto<sup>18</sup>, estas incluían: cantidad de vestíbulos (2 por bloque), accesos, aparcamientos, distancias entre núcleos de escaleras o el ancho de los apartamentos (4.88m) también la incorporación de algunas viviendas de un solo nivel en planta baja y en la planta superior.

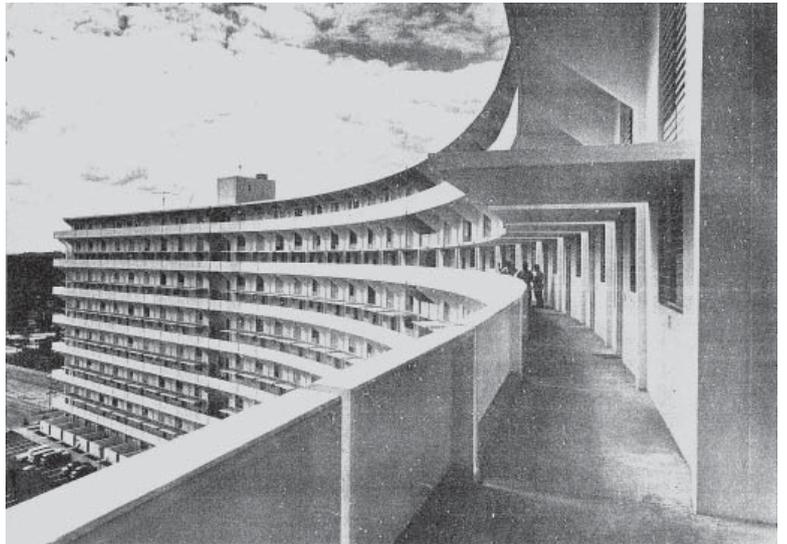
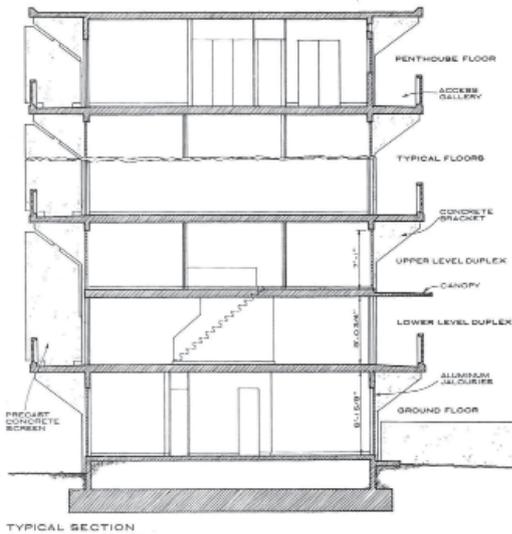
Las edificaciones se asentaban sobre un tapiz verde cuyo paisajismo, en su primera etapa, estuvo en manos de Hideo Sasaki, paisajista norteamericano que intervino también en el proyecto del Palacio Presidencial de J. L. Sert (1958) para La Habana. Mientras que para la segunda etapa sería el puertorriqueño Hunter Randolph responsable del diseño de los jardines quien ya había intervenido en el paisajismo del Hotel Hilton de Toro y Ferrer (1949) también en San Juan.

El conjunto consistía en dos bloques de viviendas que suavizaban su extensa longitud (200 m aproximadamente) con una curva, en donde los apartamentos ocupan toda la anchura facilitando la ventilación cruzada que se reforzaba aprovechando los ventanales

<sup>16</sup> *Progressive Architecture*, 7 Julio (1963): p. 124

<sup>17</sup> En una primera propuesta el conjunto lo formaban 3 bloques de 9 niveles que guardaban una mejor proporción con las casas bajas y que fue modificado.

<sup>18</sup> *Progressive Architecture*, 7 Julio (1963).



corredores de los salones, los muros que no tocan techo de la cocina y las ventanas de celosías de piso a techo en los dormitorios. La estructura está formada por muros de carga de hormigón que incorpora elementos prefabricados, en un módulo de crujía (4.88 x 10.66 aproximadamente) que se va curvando y que se mantiene inalterado incluso en los vestíbulos.

Los accesos a las vivienda en la parte cóncava del volumen y en la planta baja del dúplex se cubren con un voladizo que funciona no solo como parasol sino también como recurso formal de fachada que reduce la escala en la altura piso-techo que genera la doble altura de los dúplex en los corredores externos de acceso. Las escaleras de emergencias en los testeros sirven también como recursos formales al generar una continuidad con las bandas de los antepechos de los corredores externos y que dadas las propiedades de las viviendas en dos niveles se produce en niveles alternos.

El salón comedor se abre al lado convexo y en segundo nivel los dormitorios ocupan los lados externos y los servicios el interior. El manejo de la fluidez de la secuencia de espacios comunes públicos y los privados se resuelve sin interrupciones, aun cuando la planta baja se ocupa con viviendas y salones de servicios comunes, los vestíbulos abiertos permiten el paso entre bloques. Se utilizan materiales como el hormigón pulido en los suelos o los azulejos de cerámica en los vestíbulos planeados estrictamente en su colocación. El Monte plantea un esquema nuevo de viviendas con economía más que racionalidad, logrando un adecuado equilibrio entre programa y forma.

Algunos conjuntos residenciales siguieron la línea similar de El Monte en el planteamiento de bloques alargados de apartamentos. En el residencial público Jardines de Montellano<sup>19</sup> (Cayey 1964) (3.31), promovido por la Corporación de Renovación Urbana y Vivienda (CRUV 1957), el arquitecto William Sigal hace uso de la curvatura de bloques alargados combinando también unidades bajas entre espacios ajardinados en una operación cuyas referencias más evidentes recuerdan los planteamientos del conjunto residencial Pedregulho de Affonso E. Reidy en Río de Janeiro, 1947.

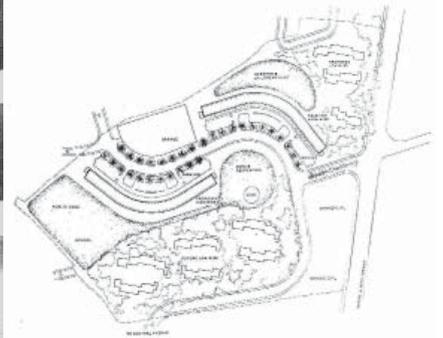
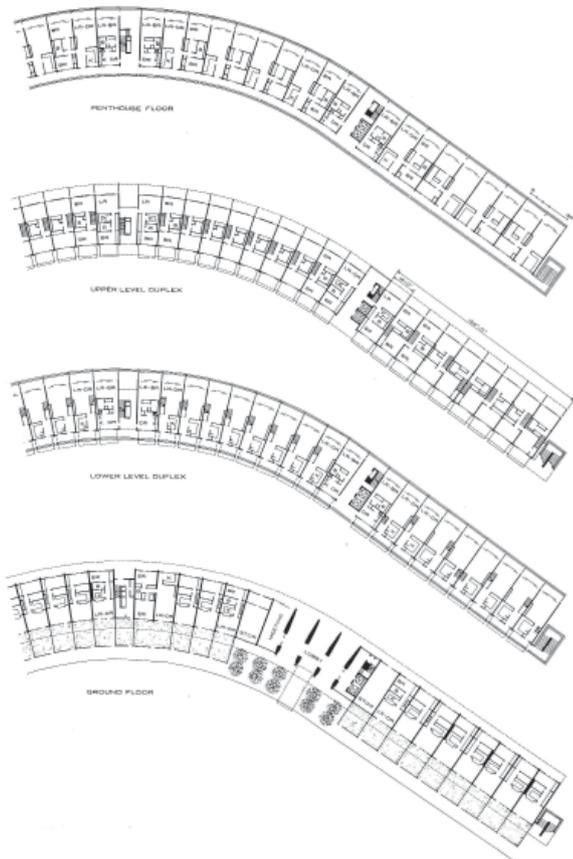
Justo después de la revolución cubana sobre la base de la puesta en valor de la zona este de La Habana, acentuada en las propuestas de Sert y principalmente sobre los planteamientos heredados de Franco Albini (Ver pag. 66), se realizará la Unidad Vecinal N°1 (Hugo D'Acosta, Mario González, Mercedes Álvarez, Ana Vega, Julio Balandrón, Roberto Carranza, Reynaldo Estévez, entre otros, 1959-1961) que alterna bloques en

**3.31** Jardines de Montellano, Cayey, Puerto Rico. 1964. William Sigal.

**3.32** Edificio de Viviendas El Monte. San Juan. 1958-1963 Edward Larrabee Barnes con Reed, Basora y Menéndez.



19 *Entorno*, 21 (2012): p.19.



altura con bajos, equipamiento y espacios abiertos.

Se compone de bloques de 2 alturas (4 y 11 plantas) en torno a un área central de instalaciones de recreo y deportivas y rodeados de grandes áreas libres de jardines y plazas. El programa incluía también guarderías, centro comercial, unidad médica y escuelas.

Planteada como supermanzana de forma pentagonal de 28 hectáreas para 1,306 apartamentos, que se subdividía en 7 sectores de 200 viviendas a los que se le asignaban unos servicios comunes (plaza, guardería, etc) y alrededor de los cuales se organizaban los bloques de viviendas (grupos de 200 en un bloque de 11 altura y los demás bajos). Este conjunto apostaba por la alta densidad del bloque de viviendas en volúmenes apantallados entre amplios espacios verdes, organizándose de manera irregular, alternándose con los bloques bajos de manera que el cambio de proporción evita la sensación de masividad. El conjunto plantea la separación de la circulación rápida exterior de su perímetro de la peatonal interior, presentando volúmenes de balcones salientes y cerramientos que alternan paramentos ciegos con paños de celosías (bloques calados) de piso a techo.

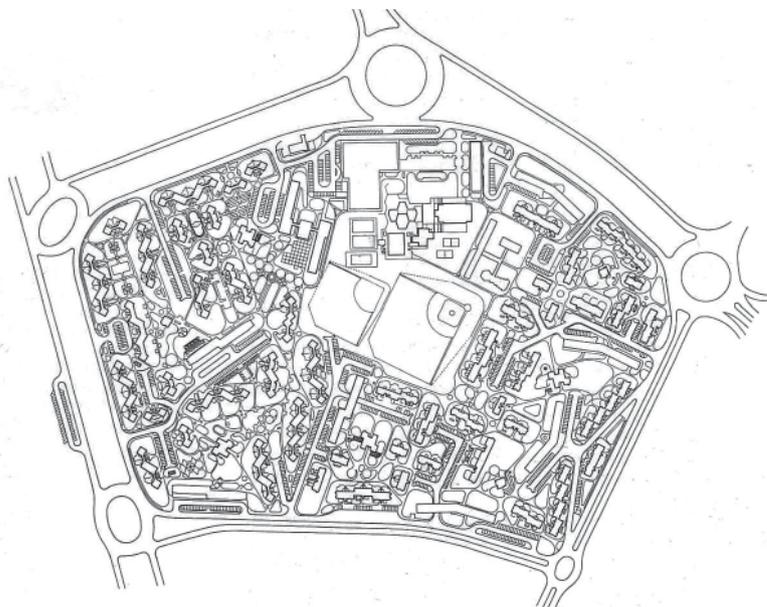
El proyecto todavía estaba influido por la inercia que dejaban planteamientos modernos antes de que el cambio político que trajo la revolución a Cuba descentralizara la producción de viviendas atendiendo las zonas rurales. En lo sucesivo comenzarán a producirse los proyectos masivos de viviendas con esquemas prototipos que emplean sistemas prefabricados y que atenuaba el fenómeno migratorio campo-ciudad.

En Puerto Rico a pesar de los residenciales obreros o de casos como El Monte, la dispersión de las urbanizaciones en los años 70 y su baja densidad fue creciente, en un fenómeno que se ha denominado localmente como “desparramamiento urbano” de sectores de viviendas cerrados por temas de seguridad.

Mientras, en Santo Domingo se acentúa la migración campo-ciudad, aún más después de la muerte de Trujillo y aparece el arrabal periférico. El mayor impulso constructivo en el área de la vivienda pública colectiva se desarrollará a partir de mediados de la década del 60 en una virtual democracia, con proyectos en su mayoría con unos esquemas repetidos y de uso indiscriminado. El pretexto de la racionalización se hará evidente o estandarte en los proyectos de viviendas colectivas dominicano.

En el ámbito de los hospitales en Puerto Rico son destacables los proyectos de Isadore

3.33- 3.34 Unidad Vecinal nº 1 La Habana.  
1959-1961.  
Hugo D'Acosta, Mario González, Mercedes Álvarez,  
Ana Vega, Julio Balandrón, Roberto Carranza  
Reynaldo Estevez y otros.



Rosenfield concebidos como grandes complejos que establecen cierta similitud, en su organización, con los campus o ciudades universitarias entre ellos el Centro Médico de Puerto Rico o el de Ponce.

El conjunto del Centro Médico de Puerto Rico surge como una iniciativa conjunta de varias instituciones públicas y de salud con el objetivo de la centralización de varias entidades médicas especializadas que compartieran unos servicios comunes para reducir los costos del proyecto, de operación, y que debía servir a toda la isla.

La autoría del plan maestro (1957) es de Isadore<sup>20</sup> y Zachary Rosenfield que también participarían en la realización de varios de los edificios principales. El complejo también reunía los proyectos de varios arquitectos locales (Joaquín Rodríguez, Efraín Pérez Chani) en edificios individuales, que planteados en su mayoría dentro de la modernidad reforzaban la idea del conjunto.

En los terrenos ya se encontraba un hospital para tuberculosis (3.37) auspiciado por el Comité de Obras Públicas y el Departamento de Salud, proyectado por el propio Isadore Rosenfield en 1948. Este hospital lo formaban dos cuerpos (uno para adultos de 600 camas y uno menor para niños de 200) que se enfrentaban sobre una vía principal que los enlazaría con otros edificios. Los dos cuerpos se conectan por medio de un paso subterráneo, debajo de la vía principal, por el cual comparten algunos servicios.

Los bloques se formaban por una larga pastilla modulada con un pasillo central que longitudinalmente la dividía en 3 crujías a las que, de forma perpendicular, se le adosaban otras pastillas en un equilibrio simétrico que se alteraba con la ubicación del porche de los accesos, un bloque bajo o la propia distribución interior.

Aquí se primaba la ventilación de las salas, por lo que se planteaba una edificación abierta al exterior a través de corredores o terrazas abiertas y protegidas por celosías. El cerramiento intercolumnio compuesto por un antepecho sólido y una trama de ventanas de celosías que lo completan hasta el forjado le aportan esa imagen de apertura. El arquitecto apuntaba que en los esquemas preliminares primaba la funcionalidad de la configuración del hospital y luego su cerramiento<sup>21</sup>, pero no por ello se le restaba importancia. Es a través del estudio del cerramiento que puede permitirse abrirse de

---

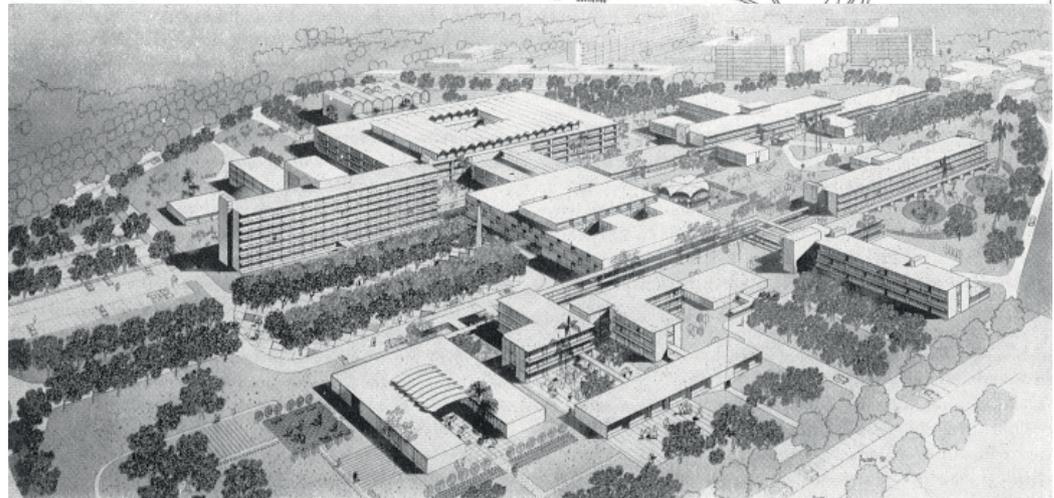
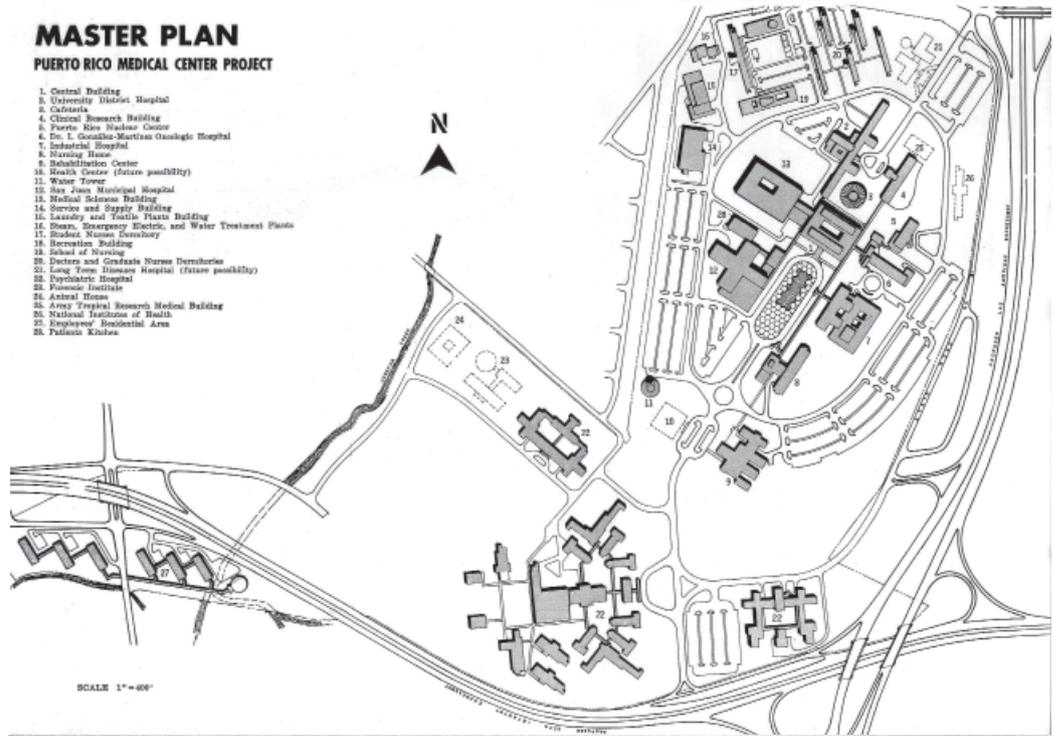
20 Isadore Rosenfield arquitecto graduado en Harvard. Establecido en Nueva York relacionado con organismos públicos, con una amplia experiencia en el diseño de hospitales.

21 *Architectural Forum*, 97 (1952): p. 129.

# MASTER PLAN

## PUERTO RICO MEDICAL CENTER PROJECT

1. Central Building
2. University District Hospital
3. Cafeteria
4. Clinical Research Building
5. Puerto Rico Nuclear Centre
6. Dr. F. Goetzman-Martinez Oncologic Hospital
7. Industrial Hospital
8. Nursing Home
9. Rehabilitation Center
10. Health Center (future possibility)
11. Water Tower
12. San Juan Municipal Hospital
13. Medical Science Building
14. Service and Supply Building
15. Laundry and Social Plants Building
16. Steam, Emergency Electric, and Water Treatment Plant
17. Student Nurses Convictory
18. Recreation Building
19. School of Nursing
20. Doctors and Graduate Nurses Dormitories
21. Long Term Disease Hospital (future possibility)
22. Psychiatric Hospital
23. Forensic Institute
24. Animal Homes
25. Army Tropical Research Medical Building
26. National Institutes of Health
27. Employees' Residential Area
28. Patients' Kitchens



forma adecuada e implementar sus ideas de orientar las habitaciones a las vistas, a las brisas y la luz solar (por su efecto germicida)<sup>22</sup>. El control solar se establece por medio de voladizos o con celosías de ventanas opacas en lugar de cristal.

Rosenfield aportaba al programa del hospital una visión más social y humana. El bloque infantil de este hospital incluía además en su programa: escuela, biblioteca, salas de arte, ciencias y tiendas. Esta visión más integral, social y cultural lleva a plantear en sus hospitales, tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos, espacios con soluciones variadas, relacionando las actividades propias del hospital con otras más sociales, tanto para el personal como los pacientes.

*"I have no ambition to create the spherical hospital, the cylindrical, spiral or diagonal hospital...the architect's contribution is apt to be in new configurations of known forms rather than in the creation of new forms..."*<sup>23</sup>. Este pequeño proyecto en los terrenos del Centro Médico y del cual formaría parte, prefiguraba los planteamientos de los nuevos edificios de Rosenfield para el Centro Médico de Puerto Rico.

El nuevo plan maestro del Centro Médico de Puerto Rico<sup>24</sup> (1957) (3.35) asume el eje que la vía principal del antiguo hospital de tuberculosis planteaba en la composición general, convirtiéndolo en eje central desde donde se organizan los nuevos edificios. Sobre este eje reforzado por la alineación del acceso, se dispondrá una plaza arbolada, el edificio central administrativo, al que se conectarán los demás edificios, y la cafetería. Guardando una vinculación pero fuera de este núcleo principal, se encuentran los edificios de servicios, dormitorios para el personal, escuelas de medicina y un hospital psiquiátrico.

El edificio de Servicios Técnicos y Administrativos (3.38), en el centro del eje principal del conjunto y como remate de la plaza central, funciona como núcleo que se conecta por medio de túneles y pasarelas cubiertas con los demás edificios adyacentes. El acceso principal se realiza a través de un porche semicircular hacia la plaza central, que adquiere su forma de la curva de la vía de circulación vehicular y que cubre una pasarela sobre un jardín frontal en nivel de sótano. Este sistema de acceso cubierto lo adoptarán los demás edificios alrededor de la plaza para cubrir la llegada o salida desde automóviles.

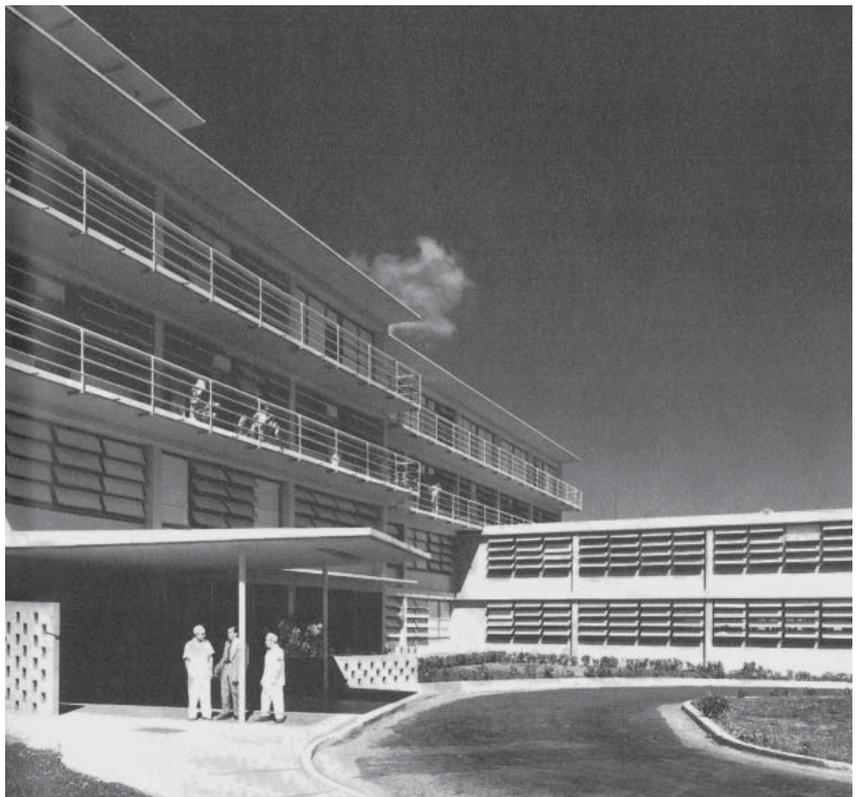
---

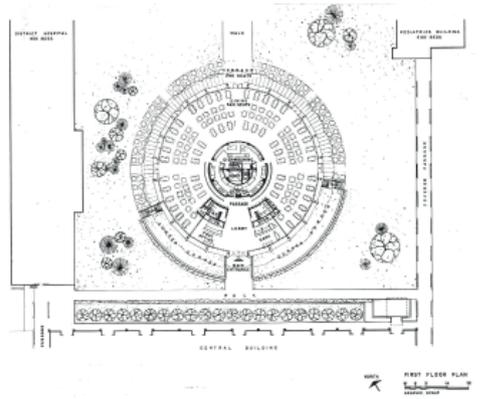
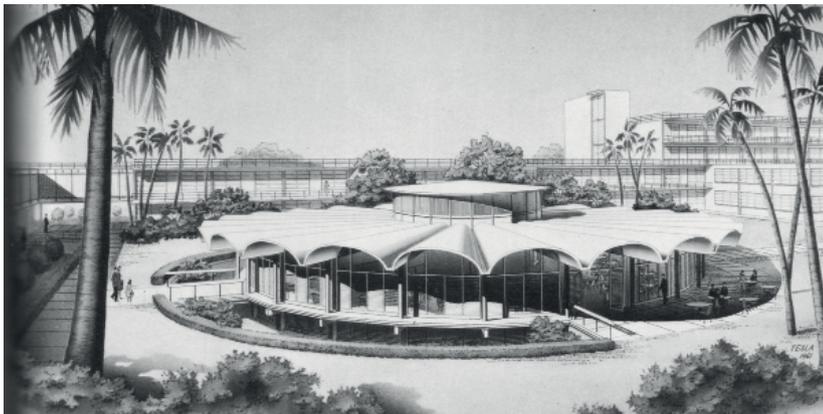
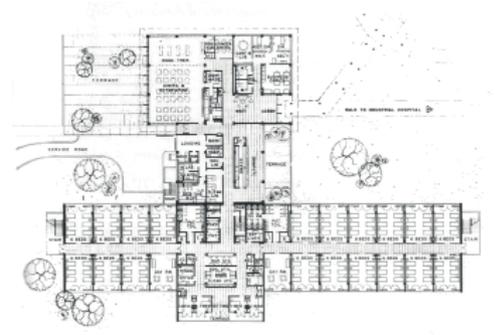
22 *Architectural Forum*, 97 (1952): p. 134.

23 *Architectural Forum*, 97 (1952): p. 128.

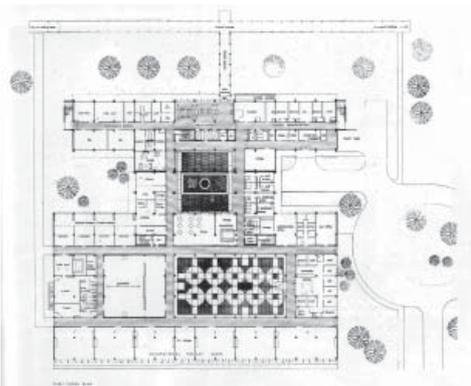
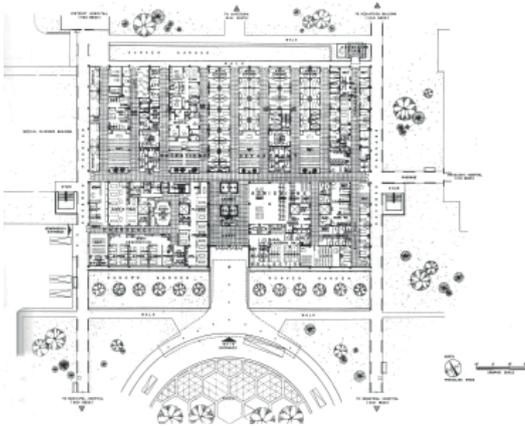
24 Emplazado en un inicio en unos terrenos adyacentes a la UPR, con la que se relacionaría, fue luego desplazado al actual.

3.37 Hospital de Tuberculosis 1948.  
Isadore Rosenfield, San Juan.





- 3.38 Centro Médico de Puerto Rico 1965. Isadore y Zachary Rosenfield, San Juan
- Servicios Técnicos Administrativos 1965
  - Hospital Industrial 1965
  - Edificio Cuidados Enfermería 1965
  - Cafetería 1965.



Centro Médico de Puerto Rico, 1965.  
3.39 Residencia de Estudiantes Enfermería. San Juan 1965. Efraín Pérez-Chanis.  
3.40 Edificio Ciencias Médicas. San Juan 1965. Efraín Pérez-Chanis.

La circulación vertical que se genera mediante dos escaleras exteriores adosadas a los lados este y oeste, como también la conexión con los demás edificios (por su condición de centro) por cada lado condicionan la circulación interior que se realiza centralizando la circulación vertical mecánica vinculada a un pasillo central desde el que surgen diversas ramificaciones.

Su estructura rectangular modulada se cubre con pantallas de celosías entre columnas, que protegen las fachadas complementado con los propios pasajes cubiertos perimetrales sobre los cuales desembarcan las escaleras.

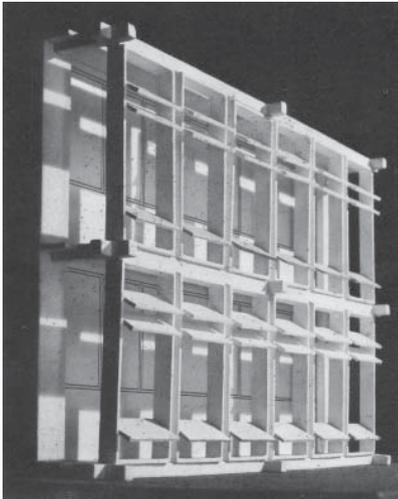
En el mismo eje del edificio principal se encuentra la cafetería (3.38), un edificio circular cubierto por bóvedas y acristalado en todo su perímetro gracias a la concentración de los servicios en un núcleo central. La edificación exenta está rodeada por jardines con cocinas y almacenes en el sótano que se abren a un patio sobre el cual, al igual que en el edificio principal, a través de una rampa, se genera el acceso.

El Hospital industrial es un cuerpo bajo que contiene las zonas administrativas, de tratamientos, aulas, zona recreativa y ocupacional, con portones plegables de piso a techo entre columnas alrededor de un patio y cuerpo alto de hospitalización o internamiento, y servicios. Posee un núcleo de circulación vertical centralizado, habitaciones con corredor central y amplios balcones en los que se incorporaban los lavabos. Sobre la unidad del módulo se van conformando los espacios, por lo que a él se rigen.

El planteamiento del hospital de cuidados de enfermería es muy similar al anterior recurriendo al uso de terrazas en vez de patios en el cuerpo bajo. Estas dos últimas edificaciones junto al hospital municipal cierran el conjunto alrededor de la plaza principal.

Rosenfield abogaba por la extensión horizontal de sus hospitales para el ahorro constructivo como de mantenimiento, separando los elementos, permitiendo la fácil expansión y de esta manera apartándose de la monumentalidad que esquemas verticales pudieran aportar.

Se percibe una búsqueda constante de la luz y su manejo, de la ventilación y búsqueda de la relación con el exterior. La simetría que presentan puede atribuirse a exigencias de operatividad del propio programa en el que debe primar su funcionamiento. En



estos proyectos se demostraba que la racionalidad y funcionalidad de los programas no estaba reñida con soluciones formales interesantes que con economía respondían de manera eficiente a unos parámetros que incidían en ella.

*"Our quest for uniformity, repetition and strict adherence to the module alarms some people. They cry, 'a factory!' We do not flinch before this frightful accusation. We would be proud to design hospitals and medical teaching buildings that are as clean and beautiful as some modern factories"<sup>25</sup>.*

Completando el conjunto, Efraín Pérez-Chanis<sup>26</sup> en los dormitorios de enfermería (3.39) logra un cuerpo limpio alargado de habitaciones con balcones que también funcionan como protección solar y que complementa con una malla de celosías. La estructura porticada permite liberar parte de la planta baja.

Ya en el 1965 del mismo arquitecto plantea en el edificio de Ciencias Médicas (3.40) un pequeño conjunto de varios volúmenes a un costado del edificio central. El volumen principal (aulas, laboratorios, oficinas) de este conjunto incorpora un sistema de protecciones solares sobre las fachadas principales. En el proyecto original, que no se completó, se desarrollaban cuerpos bajos con patios en cubierta y volúmenes exentos como la biblioteca o auditorio.

Joaquín Rodríguez Benítez proyecta 3 edificios de formas variadas, dos de ellos muy cercanos o contiguos (3.41). En el Hospital Oncológico, con un sistema de vigas de acero y muros de carga<sup>27</sup>, el típico bloque alargado que surge de la agrupación de habitaciones se cubre con unas bandas verticales continuas que intentan hacer de quiebrasoles y aportan textura al cerramiento. El plano vertical cerrado que cierra el volumen alto remata la pastilla y jerarquiza el acceso. A su lado el Edificio Biomédico se desarrolla en una compacta estructura que hace uso del muro cortina para cerrar laboratorios y aulas. Más retirado, el Centro de Rehabilitación se compone por una estructura de patas de araña a la manera de R. Neutra con techo curvado para cubrir las luces de pabellones, planos de piedra natural y ligeras pasarelas cubiertas para los accesos.

En Ponce (P. R.) el mismo I. Rosenfield propone el centro hospitalario para la región (3.42).

---

25 *Architectural Forum*, 97 (1952): p. 135.

26 Segre apunta que E. Pérez-Chanis había trabajado anteriormente con Le Corbusier. Ver SEGRE, op. cit., p.235.

27 FERNÁNDEZ, J., op. cit., p. 191.

- 3.41 Centro Médico de Puerto Rico 1965.
- Edificio Biomédico y Nuclear.
  - Centro de Rehabilitación 1965.
  - Hospital Oncológico 1965.
1965. Joaquín Rodríguez Benítez.



El plan general también planteaba reunir a varias estructuras médicas especializadas para servir a grandes regiones. Consistía principalmente en una agrupación que conformaba hospital general, y otra agrupación para un hospital mental que no llegó a construirse y que fue completado más tarde con proyectos de otros arquitectos.

Para su ejecución se tomarán en cuenta estándares norteamericanos y europeos<sup>28</sup> al hacer énfasis en las actividades de tipo recreativas o sociales o las terapias ocupacionales. Para el programa se desarrollaban exhaustivos y detallados estudios funcionales y operativos relacionados con el tratamiento específico y necesidades de los pacientes.

El bloque del hospital general posee una estructura similar al Hospital para Tuberculosis del Centro Médico de Puerto Rico (uno de los edificios planteados era una adaptación de ese hospital), aunque aquí se aumenta la altura por lo que se compacta el conjunto, y las pastillas de los bloques altos se complementan con las bajas, para las áreas administrativas y de primera atención, que encierran unos patios.

El esquema general se basa en largos bloques condicionados por la agrupación en bandas de habitaciones y pasillos de circulación cuya estrechez se debe a la intención de que el bloque de habitación tenga contacto con el exterior en uno de sus lados. Esta búsqueda demandará incorporar algunos patios que permitan agruparlas en otros esquemas. (Este esquema también es reconocible en las edificaciones escolares, en este caso se sustituye la célula de la habitación por la del aula).

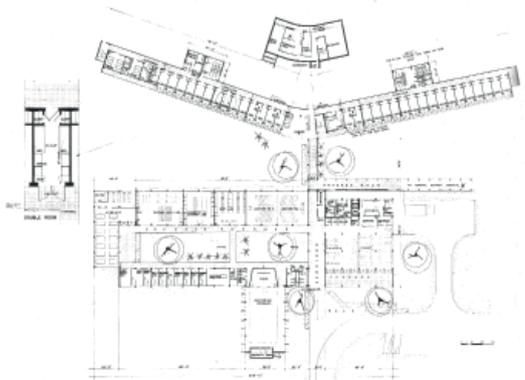
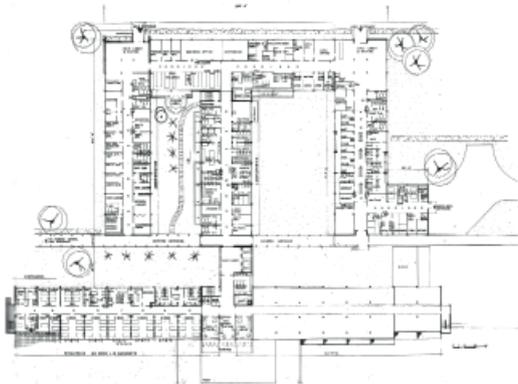
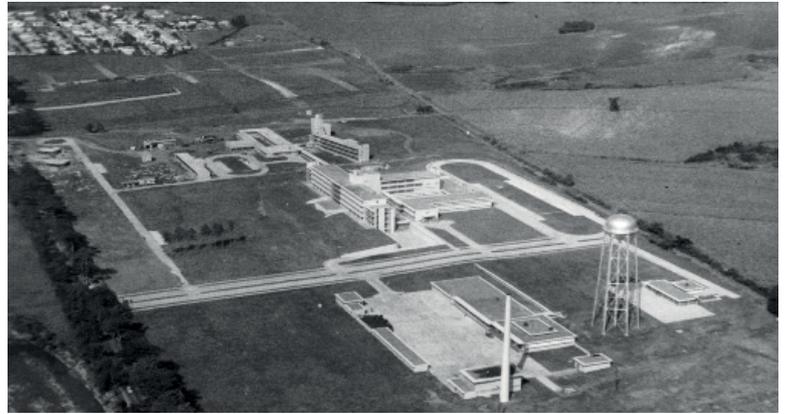
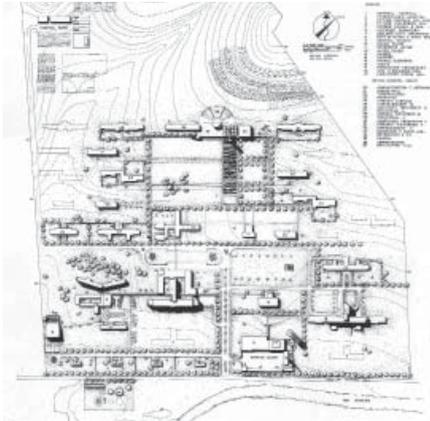
En el conjunto de escuelas y residencias de enfermería la pastilla alargada, de 3 niveles, del bloque de residencias se quiebra formando un ángulo que constituye el centro de las dos alas de habitaciones, en donde se ubican un estar distribuidor, escaleras y servicios. El módulo de habitaciones, que ocupa todo el ancho de la crujía de pilares se expone por un lado con un corredor semiabierto y por el otro a un balcón corrido. Las aulas y oficinas de la escuela se destinan a un bloque bajo en la parte frontal del conjunto y se forman alrededor de un patio quedando conectados los dos bloques por una pasarela cubierta y de igual manera al hospital general.

En el sector educativo, las ordenes religiosas tuvieron un papel destacado en la enseñanza desde tiempos de la conquista, con el encargo de nuevos planteles y templos de culto, apartados de la clásica ortodoxia religiosa que fomentarán la

**3.42** Centro Hospitalario de Ponce 1950  
Isadore Rosenfield, Puerto Rico.  
- Hospital General Distrital. Isadore Rosenfield  
- Escuela y Residencia Enfermería. Isadore Rosenfield.

---

28 Architectural Record, Nov. (1956): p.206.



modernidad arquitectónica.

El Colegio Católico de Santo Domingo (3.43), en la capital del mismo nombre, de las Hermanas Dominicas, se aparta de la esquema enclaustrado de los edificios escolares religiosos o públicos con un sistema porticado de pilares apantallados que le permite utilizar amplios ventanales. Estructura modulada y expuesta que se adapta a los desniveles del terreno. Su sinceridad estructural y de los elementos constitutivos lo destacan dentro del panorama.

Los Hermanos Maristas implantaron varios planteles en Cuba. El proyecto de El Cerro (3.45) fue un conjunto que reunía edificio de aulas, capilla, salón de actos y campo deportivo. Este concepto multifuncional o de uso mixto dentro de la tipología escolar se desarrolla alrededor de un patio de juegos, planteando la interpenetración o superposición de los volúmenes que albergan los distintos usos. El monumentalismo habitual que podría derivarse de ciertos espacios es tratado de una manera abstracta mediante la utilización de altos paños macizos, en la capilla, y la jerarquización de los cuerpos por medio del contraste de las texturas de los cerramientos.

Henry Klumb introduce la modernidad en los edificios religiosos en Puerto Rico por su relación con la orden de los dominicos y la realización de sus templos. Para los Jesuitas diseña el Colegio de Loyola (3.47). Aquí el plano adquiere primacía en la formalización general de la obra. Constituido por bloques con una marcada horizontalidad que liberan su planta baja y con una estructura regular de delgados cantos de forjado, pautada por el espacio del aula, hace uso de cerramientos piso techo y quiebrasoles de hormigón que texturizan los volúmenes conectados con pasarelas cubiertas.

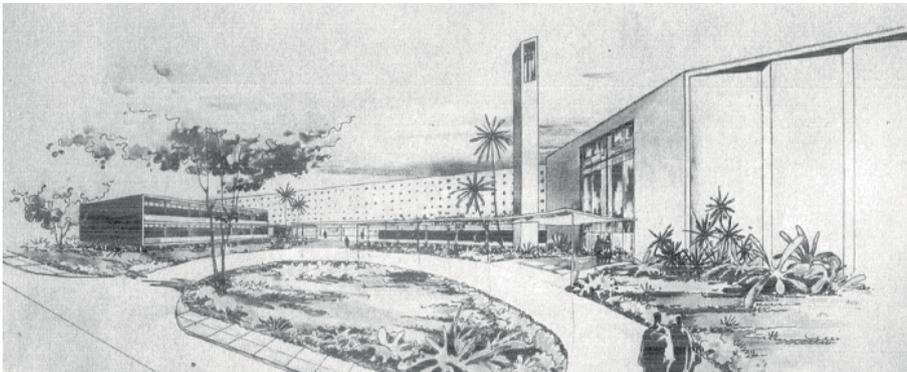
De forma general en estos proyectos se cumplirá un programa mixto de aulas, iglesia, auditorios y espacios deportivos en el que el patio interior o exterior será determinante. El módulo estructural se hará evidente tomando el aula como su generador. La estructura porticada dará como resultado la liberación de la planta baja, una mayor apertura de los espacios y circulaciones exteriores que debido a esta condición demandarán protecciones por medio de vuelos de forjado, cierres perforados o celosías.

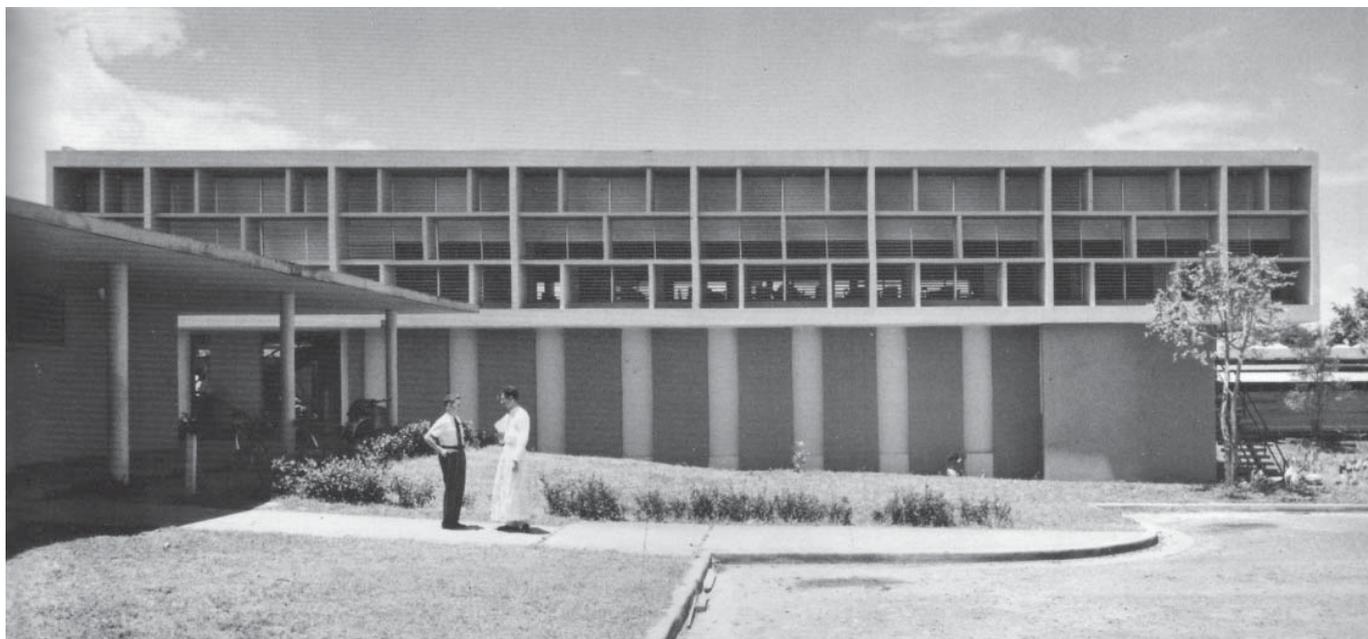
Tanto el plantel escolar básico como los campus universitarios han sido abordados desde la perspectiva moderna y fueron considerados en Latinoamérica un fenómeno usual de planes modernizadores. Este anhelo de modernizar los servicios sociales, entre ellos la educación, se extenderá también a la educación superior con los recintos universitarios.

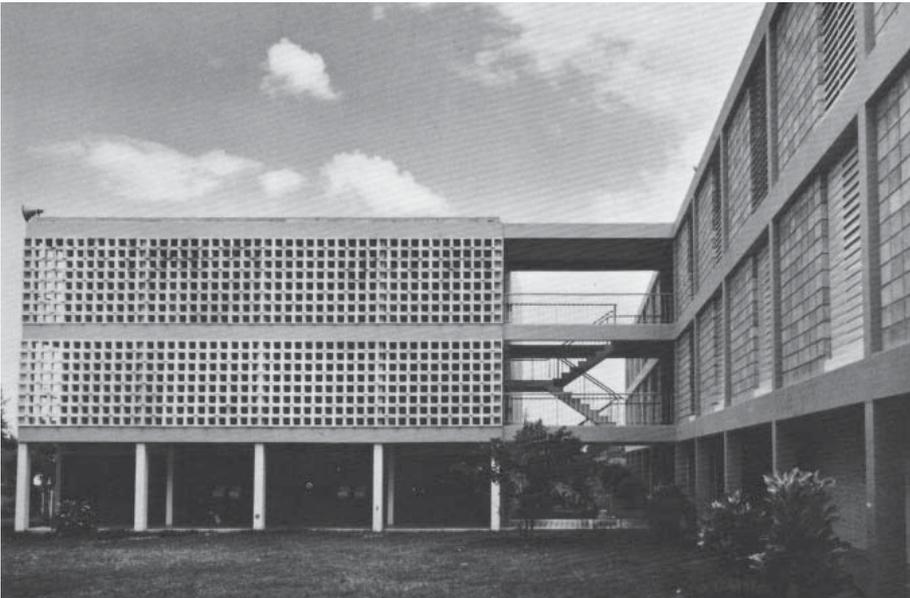


3.45- 3.46 Colegio Hermanos Maristas del Cerro. La Habana. Proyecto 1951 Servando S. Pita.  
-Obra construida 1954.

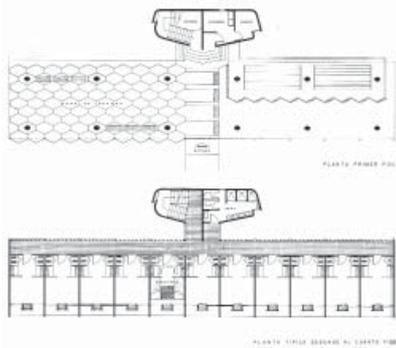
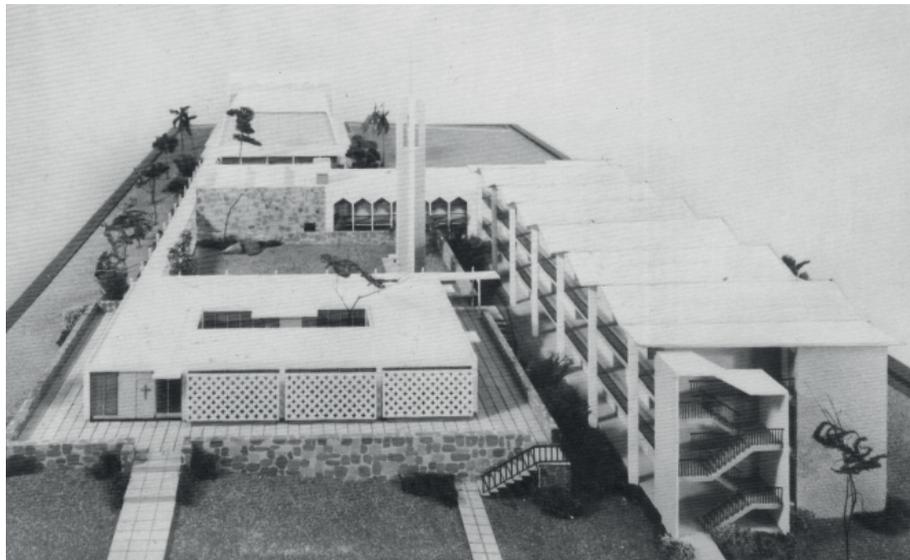
3.47 Colegio San Ignacio de Loyola. San Juan. 1952. Henry Klumb.







- 3.48 Escuela Convento Nuestra Señora de Lourdes. San Juan, P.R. V. Muñoz-Núñez. cca.1964.  
 3.49 Colegio San Antonio Abad, Humacao, Puerto Rico. 1957. Amaral y Morales.  
 3.50 Academia San José. Villa Caparra, P. R. David P. C. Chang. cca. 1964.  
 3.51 Dormitorios Seminario Evangélico. San Juan. 1959. Enrique Soler.



En la Universidad de Santo Domingo (1944-1955 Guillermo González, José Antonio Caro) se mezclan algunos edificios racionales, despojados de decoración y con ciertos elementos neoclásicos, esquemas de plantas simétricas y el monumentalismo en las fachadas con otros de características modernas, sobre un esquema general de conjunto axial y ortogonal.

Si bien uno de los primeros edificios de la primera etapa presentaba características modernas, el edificio de Ciencias Médicas (J. Caro, 1944) no constituyó la pauta ni representa a los demás, más clásicos. Aquí el cuerpo principal libera la planta baja creando un porche que conecta con un patio interior. Su cerramiento se adelanta a la estructura con una ventana corrida sobre un muro curvado que constituye su peculiaridad formal.

Once años más tarde el mismo arquitecto, en la Facultad de Ingeniería y Arquitectura, demuestra la modernidad evolucionaba con los años, con un volumen principal perfilado por la delgada línea de los testeros y forjados de planta baja y cubierta. También se levanta sobre pilares bajo el que se genera tanto el acceso peatonal por una terraza abierta como vehicular al adosársele una marquesina curva. El cerramiento que sobresale del plano de pilares se compone, novedad para el contexto, de un muro cortina en dos niveles que generaba la transparencia de las plantas libres. Se diferencia de la de Medicina por su mayor ligereza, apertura y transparencia; el cerramiento ocupa ya toda la fachada. Cada elemento constructivo va adquiriendo mayor autonomía y se incorporan sistemas constructivos más modernos (muro cortina o el sistema de cerchas metálicas para el forjado de cubierta).

La Habana tenía ya para el año 1940 un recinto universitario consolidado de estilo clásico. Sin embargo se realizaron otros complejos que aunque no presentaban una idea integral moderna, sí tenían algunas obras que de manera aislada tendían a ello, sin una fuerte idea de conjunto.

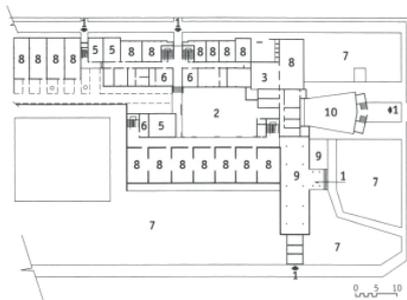
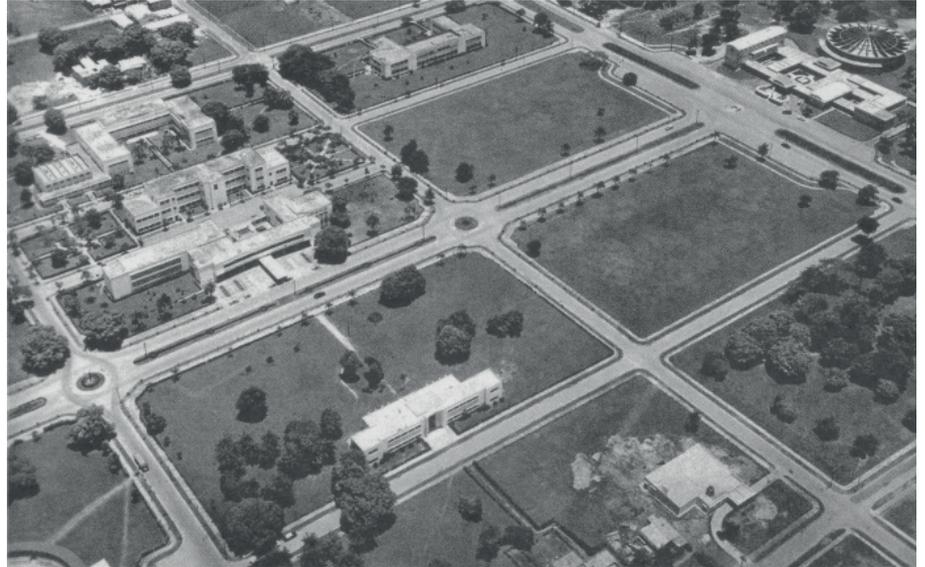
En el recinto de Las Villas (3.55) se reúnen edificios con planteamientos formales diversos formando un conjunto homogéneo que se adapta al contexto natural. Por otro lado, en la Universidad de Oriente destaca el edificio de rectorado (3.56) que se define abierto y con una estructura modulada, con delgados cantos de los forjados visibles y con un cerramiento acristalado de forjado a forjado por delante de la estructura. La continuidad del volumen se interrumpe con el vano descentrado que contiene las rampas vistas de circulación entre distintos niveles.

**3.52** Edificio de Ciencias Médicas, Sto Dgo. 1944, José A. Caro.

**3.53** Vista Aérea de la Universidad de Santo Domingo.

**3.54** Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Santo Domingo. 1955. José A. Caro.





Especial atención merece el recinto de la Universidad de Puerto Rico que aunque basado sobre unas preexistencias de Revival Español, logra una idea integral de campus con edificaciones modernas.

**3.55** Universidad Central de las Villas. Santa Clara, Cuba. 1952-1958. Justo L. Pérez, Anibal S. Camacho, Clementino J. García, Juan R. Tandrón.

**3.56** Rectorado Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. 1956. Eduardo Cañas Abril y Nujim Nepomechie.



A mediados de la década de los cuarenta la universidad de Puerto Rico contrata al arquitecto Henry Klumb para realizar proyectos para la remodelación y ampliación de su campus, donde ejerció como único arquitecto durante 20 años (1945-1965). En su proceso de consolidación el campus fue reflejo de las tendencias arquitectónicas de la isla y también tuvo influencia en ellas.<sup>1</sup>

Las nuevas autoridades de Puerto Rico encabezadas por el gobernador Rexford G. Tugwell (1942-46) entendían que mejorar y modernizar los sistemas e infraestructuras educativas conllevaba mejorar las condiciones de vida. El proyecto se enmarca en un plan colectivo de modernización y desarrollo de la sociedad dentro de la estabilidad política estatal y administrativa universitaria que se vivió en esos años.

Se establecía la premisa de que los edificios debían reflejar la modernización del país mediante una arquitectura que se desvinculara de la de periodos pasados. Pero al mismo tiempo su condicionante consistía en que debía adaptarse o relacionarse a una arquitectura existente (Renacimiento Español) y a unas características locales.

El campus de Río Piedras es de las primeras obras de arquitectura moderna realizadas en la isla y fue incluida en la selección de arquitectura latinoamericana realizada por H. R. Hitchcock para su libro sobre arquitectura moderna latinoamericana de 1955.

El campus original consistía en un conjunto arquitectónico con un esquema basado en modelos de universidades norteamericanas (de recintos cerrados o patios enclaustrados) como también sus primeras edificaciones de principios del siglo XX. En sus inicios produjo arquitectura de varios estilos: neoclásico, misiones californianas o art déco hasta que más tarde se fue decantando por una arquitectura de estilo renacimiento español.

El conjunto principal y original del campus lo comprendían una serie de edificios que se organizaban de forma simétrica en torno a un esquema rectangular cerrado alrededor de un gran patio central y cuyos cuerpos se entrelazaban entre sí, formando un anillo que no llegaría a cerrarse hasta 1952 con una intervención de Klumb. Una torre como

---

1 Fue justo en el recinto de Río Piedras donde se estableció el Comité de Obras Públicas de Puerto Rico a partir de 1942. Este organismo pautó el tipo de arquitectura que se produciría durante esos años. Fue el ambiente de trabajo de arquitectos como Richard Neutra, Henry Klumb, Osvaldo Toro y Miguel Ferrer, entre otros. Ver MORENO, M<sup>a</sup> L. *La arquitectura de la Universidad de Puerto Rico: Recinto de Río Piedras*. Universidad de Puerto Rico. 1<sup>a</sup> ed. San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000. p.2.

3.57 Biblioteca General. Universidad de Puerto Rico. San Juan. 1952, Henry Klumb.



elemento jerárquico en el centro de su fachada principal acentúa la simetría (3.61). A esto se le sumaban algunas edificaciones dispersas por los terrenos de la universidad y que se organizaban alrededor de este centro. En 1925 William E. Parsons realiza su primer plano regulador para el campus.

El respaldo de una política universitaria de puertas abiertas en la década de los cuarenta generó un aumento de la población estudiantil que requería el crecimiento del campus y la ampliación de su perímetro. La universidad debía suplir las necesidades relacionadas principalmente con las actividades recreativas, servicios generales, viviendas para alumnos y profesores, aulas y locales para la administración.

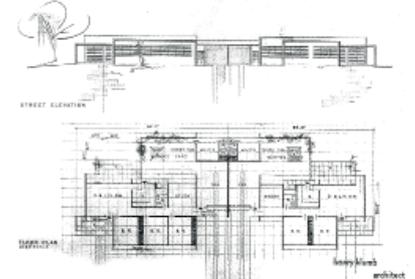
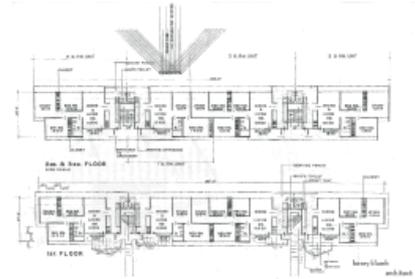
El recinto original quedaría posicionado en la zona suroeste de un cuadrilátero delimitado por las avenidas Gandara, Ponce de León, Barbosa y Central, con lo cual la universidad tendría que crecer hacia el Norte y Este (3.60). Su crecimiento estaba condicionado a varios factores entre ellos la existencia del barrio Amparo, en la zona noroeste, a la construcción de nuevas vías como la Avenida Central o la adquisición de nuevos terrenos, lo que afectaría el emplazamiento de algunos de los nuevos edificios.

A partir de 1945 Klumb trabaja en los primeros edificios para el campus como encargos independientes (viviendas 1946, edificio de Ciencias Naturales 1948) hasta que más tarde (1952) se le encomienda el plan maestro de desarrollo del campus que obviamente le exigiría abordar de forma más global la concepción de campus.

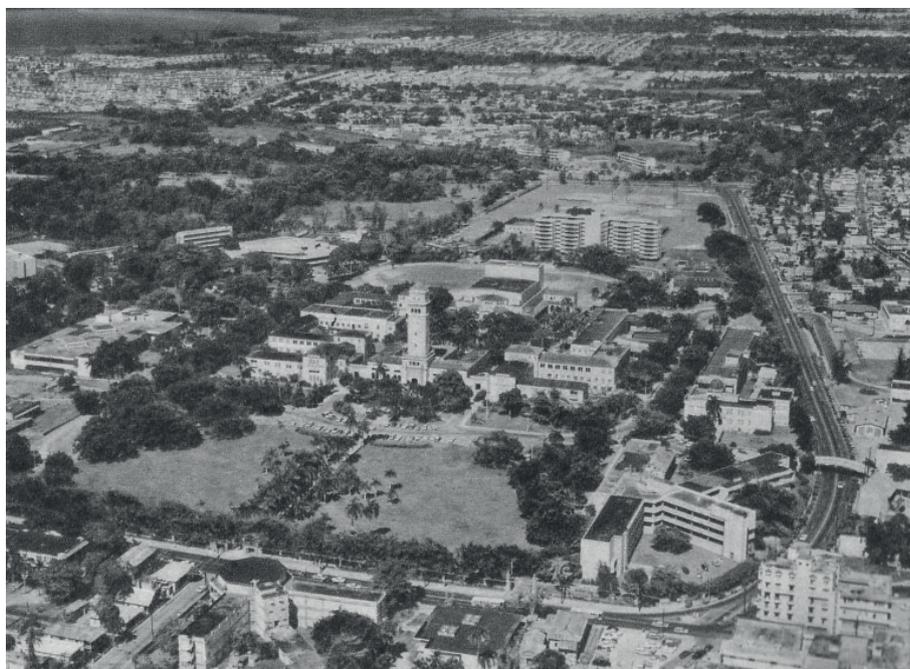
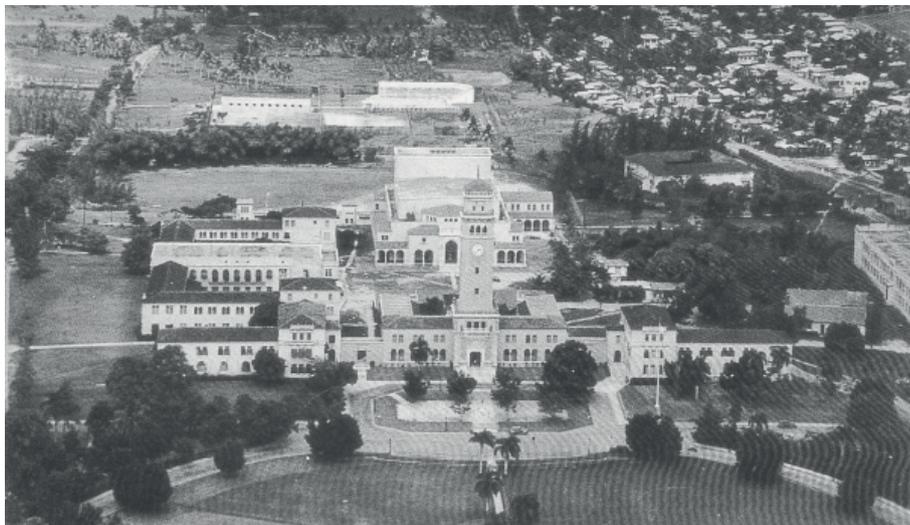
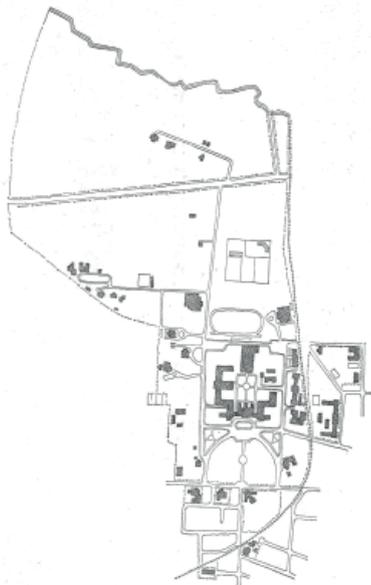
Sus primeros trabajos se relacionaban con proyectos de viviendas para el personal universitario (3.58) al este de la Av. Barbosa en unos terrenos de área verde denominados "La Finca" hacia el límite oriental y separados por una avenida del recinto. Su experiencia norteamericana en el tema de las viviendas pudo ser determinante en el encargo y evidentemente en el planteamiento de la propuesta.

El encargo original consistía en 156 viviendas, 48 en dúplex y 9 edificios de pisos, para construir en etapas (1948-1955), que incluía zonas comunes recreativas, deportivas, biblioteca, guardería, etc.

Con austeridad formal las casas dúplex se proyectaban entre amplias áreas verdes y sobre una retícula modular de 4x4 pies que respondía a una idea ya asumida por Klumb de sectorización de las áreas de la vivienda, agrupando y centralizando las zonas de servicio alrededor de las cuales se organizaban las zonas "servidas"; concepción también aplicada a sus planteamientos de vivienda social. En los edificios de pisos,



- 3.58- 3.59 Viviendas para personal docente. Plano situación, plantas, alzados y fotografías. U.P.R. 1948-1955
- 3.60 Plano del recinto original. U.P.R. 1939
- 3.61 Vista aérea del campus original. U.P.R.
- 3.62 Vista aérea del campus y nuevos edificios años 60's. U.P.R.



balcones comunes en fachada sirven de distribuidor, segregando el acceso principal del de servicio. Los servicios se concentran alrededor del núcleo de escaleras. Tanto en las viviendas dúplex como en los edificios de pisos se nota la intención favorecer los espacios de salón-comedor abriéndolos y dotándolos de ventilación cruzada.

Dentro de los proyectos de vivienda destaca el proyecto de Residencia de Señoritas (3.63) basado en un proyecto que para esos años Klumb diseñara con la colaboración de Toro y Ferrer, en el Comité de Diseño<sup>2</sup> y que no fuera construido hasta finales de los años 50, pero que ya apuntaba a unos planteamientos modernos.

Se compone de unos módulos de habitaciones apareadas con un estudio, enlazadas por un corredor central semiabierto. Tanto la separación de los módulos como su desplazamiento en alzado frontal, para dar paso al núcleo central de circulaciones y servicio, con respecto a la parte posterior, permiten una mejor ventilación e iluminación de los espacios y evitan la masividad que el cuerpo, por su longitud, pudo tener. Los planos de antepecho de los balcones, que se convierten en viseras que cubren las ventanas, como los quiebrasoles del núcleo central aportan unos patrones que texturizan las fachadas creando un juego de sombras. Se libera una parte de su planta baja donde la cubierta que cubre el acceso rompe la imagen simétrica de la fachada principal. El muro de cierre que hace de testero en las habitaciones se segmenta para mejorar la ventilación.

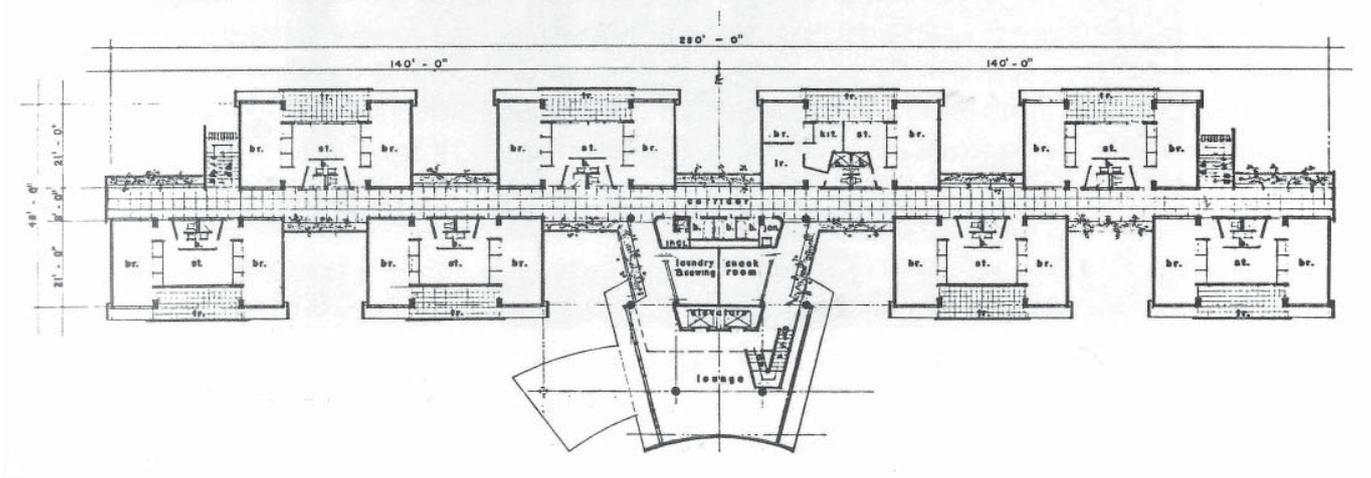
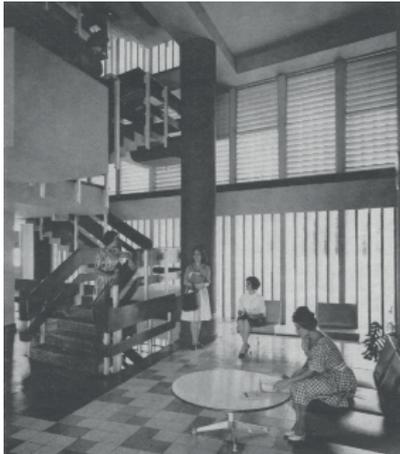
El edificio de Ciencias Naturales, 1948, (3.65) fue su primer proyecto construido en los márgenes del recinto y puede contener el germen de cómo abordaría sus futuras intervenciones en el campus. La planta la formaban cuatro alas que como aspas se unían a un centro que las conectaba, servía de acceso y distribuidor. Las que forman la fachada principal seguían la directriz angular de los edificios antiguos en franca coexistencia con lo precedente. Las alas del lado posterior giran en ángulos de 30 y 60 grados permitiendo la ventilación e iluminación en diferentes áreas. Estos ángulos se establecerían en otros edificios del campus. La modernidad de la arquitectura de Klumb establece un nuevo lenguaje formal en el campus que convive con las estructuras existentes sin tensión.

Aunque el plan regulador de Klumb no se hace oficial hasta 1952, para esta fecha ya varios edificios se habían terminado y otros estaban en construcción (la Biblioteca, el Centro de la Facultad, los Servicios Médicos, el edificio de Ciencias Naturales.) La

---

2 <sup>1</sup> Ibídem, p.134.

3.63- 3.64 Residencia para Señoritas. U.P.R.  
1958.



propuesta del plan regulador de Klumb reorganiza la ubicación de las zonas funcionales del antiguo plan y recomienda la demolición de algunas estructuras aunque estas no se llevaron a cabo por la reciente construcción de algunas de ellas.

Su intervención parte de los lineamientos del campus existente basado en el modelo universitario norteamericano (ubicados fuera de la ciudad y con el patrón de cuadrángulos, amplios espacios abiertos, como Stanford o Chicago del siglo XIX) para plantear uno nuevo con un esquema que se aparta de la simetría y ortogonalidad del original, planteando unos ángulos directrices de 30 y 60<sup>3</sup> respecto al eje existente que se reflejaron en la disposición de las vías de circulación y que afecta la forma y posición de los edificios (3.69). Sin embargo, en los edificios nuevos que enmarcan el conjunto existente y con los que se establece una relación de cercanía (Edificio de Ciencias, Museo, Biblioteca), Klumb mantiene las alineaciones con el eje principal establecido. Abordar el campus como conjunto y la individualidad de los edificios al mismo tiempo obliga a un constante cambio de enfoque para aportar unidad al complejo.

Las autoridades universitarias permitieron libertad de acción a Klumb en las decisiones formales de la nueva arquitectura empleada en el campus<sup>4</sup>, era de antemano conocida la línea o tendencia moderna de la arquitectura de Klumb, y se limitaban a aportar los programas funcionales o de actividades requeridos para cada proyecto. Por esto podría entenderse que la arquitectura simbólica o representativa de una institución y su expresión monumental tenga nula presencia y que la integración de las artes plásticas por medio de esculturas o murales, tan aclamada y utilizadas en otros recintos latinoamericanos, para este propósito sean escasas.

Si una jerarquía puede establecerse en la posición de los edificios en el campus, es la otorgada al Centro de Estudiantes que por su céntrico emplazamiento asigna el privilegio de su posición a la base o masa estudiantil. Las autoridades universitarias se mostraban más recelosas o restrictivas cuando se trataba de intervenciones que afectaban o modificaban el conjunto original, algunos de sus edificios contaban con menos de una década de existencia<sup>5</sup>. En los edificios de Estudios Generales y su auditorio (1952), que completan y cierran el esquema de la planta del conjunto original de estilo "Renacimiento Español", Klumb tuvo que adaptarse a la arquitectura existente estableciendo unas equivalencias en términos de escala y proporciones.

---

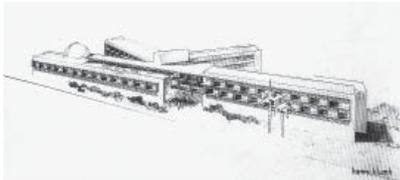
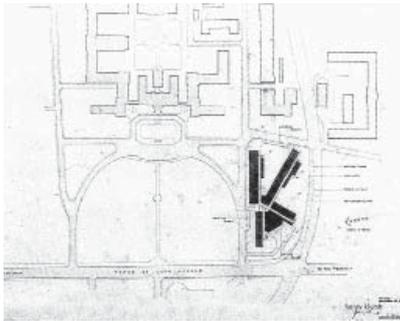
3 Cercano a la propuesta de Frank Lloyd Wright para el campus de la Florida Southern College de 1938. Klumb había trabajado en sus años previos a la llegada a P.R. (1929 a 1933). Ver MORENO, op. cit., p. 3.

4 MORENO, op. cit., p. 3.

5 MORENO, op. cit., p. 112.

3.65 Escuela Ciencias Naturales. Plano de situación y perspectiva. U.P.R. 1948.

3.66 Vistas Edificio Ciencias Naturales. U.P.R. 1948.



Un primer período de intensa producción que aborda el diseño de varios edificios se establece alrededor del año 1948, algunos de ellos irán cambiando de posición, adaptándose para su correcta orientación, y otros se quedarán en papel como propuestas.

En la formalización del centro recreativo para profesores o Centro de la Facultad (3.68), como en el proyecto para el gimnasio (3.67) (no construido) o en el Centro de Estudiantes, Klumb asume las directrices de los ángulos 30 y 60 incorporados a las líneas generales del plan maestro y que ya había trasladado al edificio de Ciencias. En el Centro de la Facultad los volúmenes y sus espacios, una serie de terrazas, zonas de estar y una cancha de bolos, se alinean a los ejes que se abaten desde un centro. Bajo la libertad que estos ángulos pudieran permitir existe una retícula modular de pilares base que los ordena, que contiene los ejes y planos en ángulo que limitan los espacios o que hacen de cerramiento y que se extienden más allá de los límites del edificio por medio de muros salientes, pasarelas o líneas de pavimento creando una continuidad espacial con el exterior.

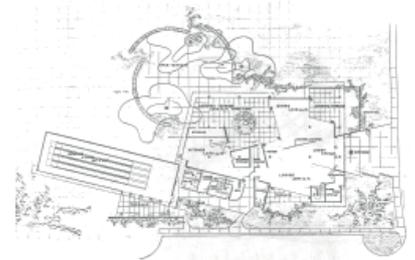
El Centro de Estudiantes (3.71), un centro de esparcimiento, también asume las directrices de los ejes rectores del campus y por su condición de centro las proyecta en varias direcciones, estructurando todo el conjunto y aportándole unidad. El área recreativa forma un grupo con el cuerpo vertical de hospedaje para estudiantes. Aprovecha la topografía creando unas bandas corridas de antepechos que dotan de horizontalidad al edificio. Planos de cierre en diente de sierra abrían el espacio y junto al voladizo de los forjados crean un juego de sombras interesante en la fachada, unido a las texturas de unos densos quiebrasoles que cubrían el área de las taquillas.

Aunque casi generalmente la estructura de sus edificios no resulte reconocible por la diversidad formal y la variedad de ángulos, detrás de las tramas de bloques calados del plano, del quiebrasol o los planos en ángulo existe una cuadrícula modular estructural que pauta la planta y que es más evidente en los espacios interiores.

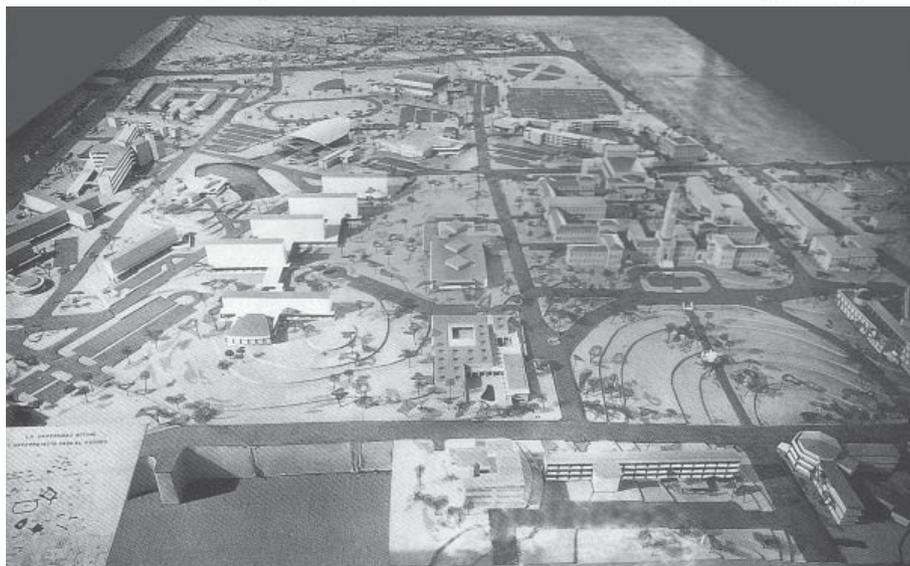
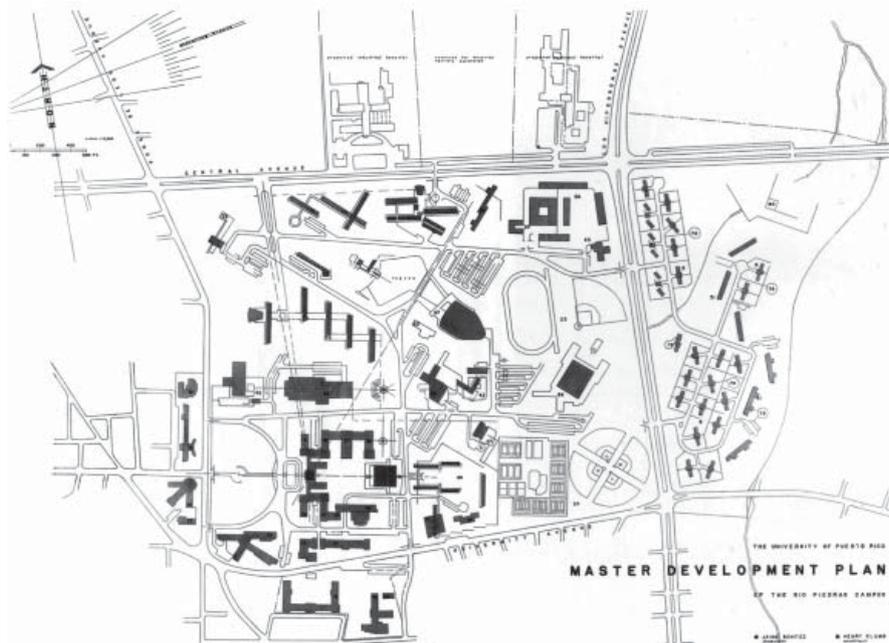
El edificio de Servicios Médicos (3.73) es una pastilla alargada de sala de consultas y laboratorios entre dos corredores al que se le adosa un cuerpo de vestíbulo y administrativo a un lado del eje de simetría y que se levanta sobre la planta baja. Al emplazarse y salvar la irregularidad del terreno tendrá que generar el acceso principal en planta primera al que se llega por medio de una escalera exterior sobre el que se pliega el plano cubierta para cerrar por un costado el vestíbulo exterior que se relaciona

3.67 Proyecto para Gimnasio. UPR 1949.

3.68 Centro de la Facultad. UPR 1948.



3.69- 3.70 Plano general y maqueta propuesta  
plan maestro campus Río Piedras. U.P.R. 1952



con el interior por medio de un enrejado metálico, común a varios edificios de Klumb, y que sirve de puertas pivotantes. También es característica la trama de quiebrasoles verticales que cubre los corredores.

La claridad estructural se evidencia también en el edificio de la Librería (3.77) donde la sencillez de una cubierta plana apoyada sobre pilares circulares y en vuelo, cubre una superficie acristalada retrasada del borde de cubierta y del eje de pilares para proteger el interior.

Biblioteca y Museo (3.75, 3.78) completan el cierre del conjunto existente, en su parte frontal, que se había iniciado con el edificio de Ciencias.

A este hecho debe responder la ortogonalidad de la Biblioteca, exceptuando la curva cerrada junto al acceso. Un espacio de planta libre compartimentable, con zonas de doble altura. El enrejado con patrones rectangulares que cierra el vestíbulo en doble altura es un recurso habitual en los espacios de Klumb para el campus, que introduce cerramientos más permeables. También la novedad (novedad en edificios públicos) del quiebrasol en bandas verticales y horizontales en el recinto se introduce con una intención más clara.

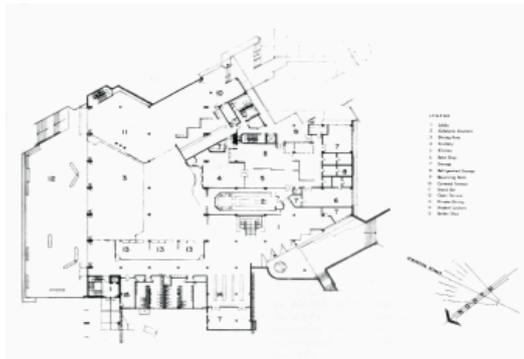
En la posición de los edificios se tomaba en cuenta además de su relación con los demás, su accesibilidad al usuario. Esto está presente en el emplazamiento del Museo en una zona donde pudiera acceder el público general.

Es aquí donde la rigurosidad del módulo se hace más evidente al regirse por un patrón estructural de 30x30 pies, quizás condicionado por el hecho que debía construirse por etapas y facilitar la construcción de las mismas. Incorpora unos patios que sirven como elementos referenciales de proporción, uso, acceso y delimitación entre los diversos volúmenes. Se nota cierta independencia entre la estructura y el plano de cubierta, cuando pilar y jácena sobrepasan o se extienden por debajo de la cubierta de los corredores alrededor de los patios (unas operaciones similares a Neutra con sus patas de araña).

Un segundo periodo de obras se establece a partir del año 1956. El dilatado desarrollo del campus, por la inconstancia constructiva o los cambios en proyecto, dificulta la cronología y algunas fechas exactas de finalización de las obras. Aun cuando algunas de ellas se comenzaran o finalizaran alrededor de esta fecha, la propuesta de proyecto ya había sido planteado años atrás.

Los edificios de Ciencias Sociales, Pedagogía, Economía y Administración de Empresas

3.71- 3.72 Centro de Estudiantes. U.P.R. 1958-1960.



(3.79) se concibieron como unas piezas prototipo para ser construidos en etapas y ser agrupadas en serie de 4 que formarían un conjunto. Constituido por dos cuerpos, un ala para las aulas y una perpendicular más corta y ancha como núcleo de servicios y oficinas y que servía como brazo de enlace o conexión con las demás piezas facilitada por una circulación perimetral. Los pasillos entre las aulas están protegidos con unas celosías que además creaban unos patrones de sombras al interior.

En el edificio de la Facultad de Derecho (3.81) se hace uso del patio como zona de ingreso con una escalera abierta como punto central (a la manera del edificio de Servicios Sociales). El uso de una pantalla enmarcada de celosías corrida en todo el cerramiento le aportan la imagen horizontal y contrasta con los paramentos sólidos.

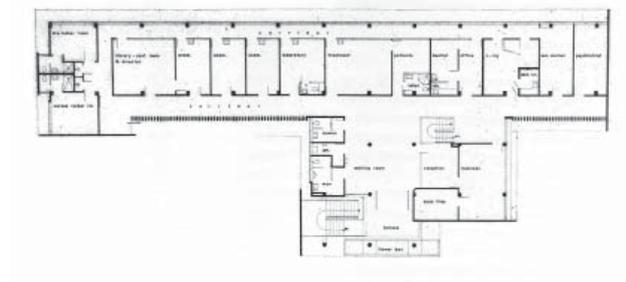
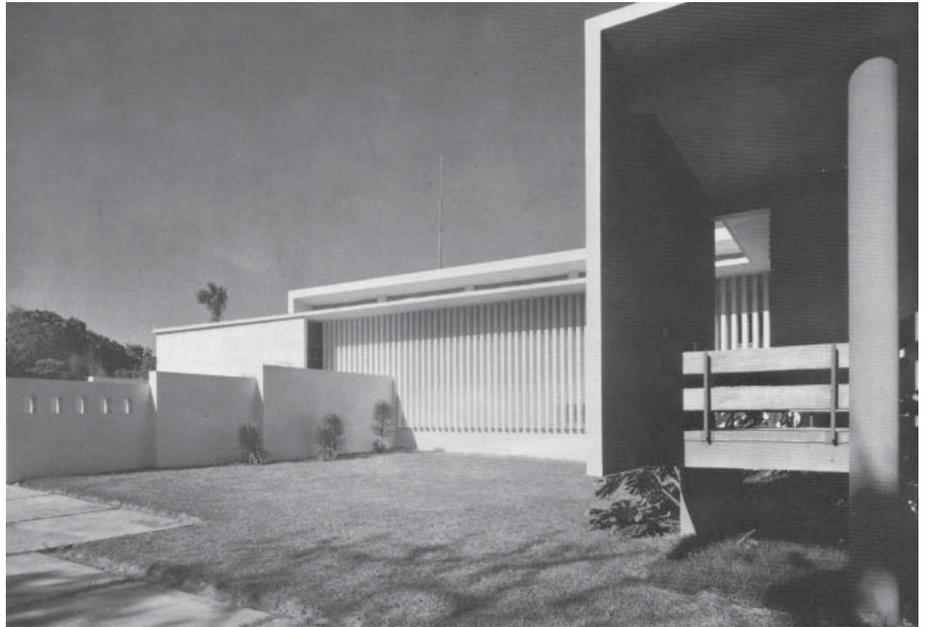
Este edificio junto a los de Ciencias Sociales, Pedagogía, Economía y Administración de Empresas son de los últimos realizados por Klumb antes de que comenzara a diversificarse la arquitectura y los arquitectos que en su recinto intervienen<sup>6</sup>.

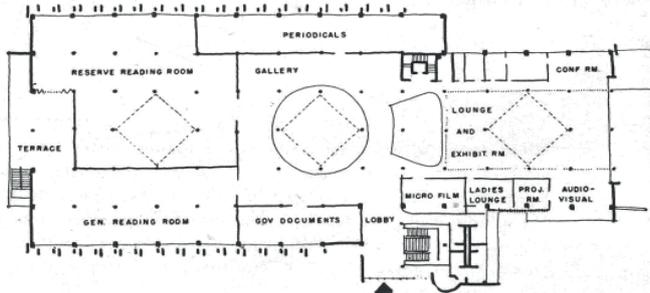
Paralelamente a su trabajo en el recinto de Río Piedras, Klumb trabajó en propuestas para el recinto de la Universidad en Mayagüez desde 1948. A partir de 1956 se realizarían proyectos de viviendas, el Centro de Estudiantes ( 3.82) o el Edificio de Ingeniería con unos lineamientos que seguían los del campus de Río Piedras (las residencias serían las mismas).

---

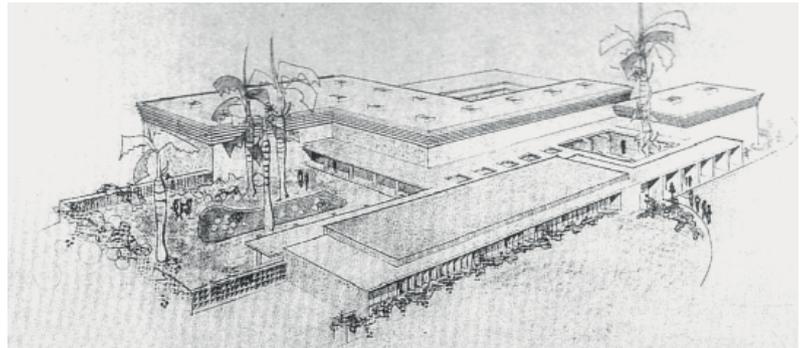
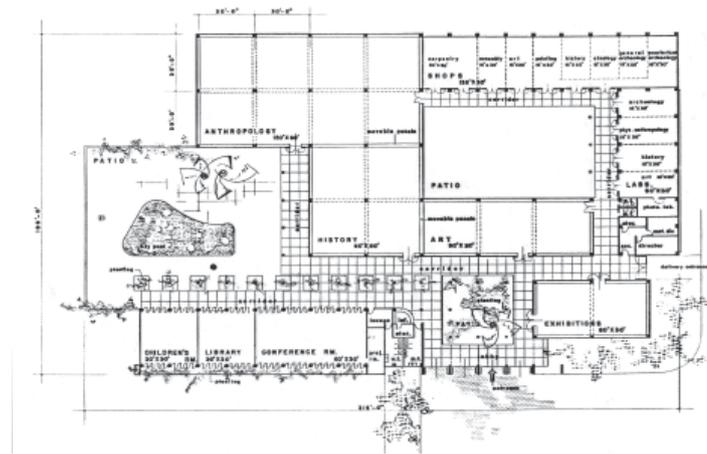
<sup>6</sup> Klumb participó en algunas modificaciones o ampliaciones a sus edificios a finales de la década de los años 60.

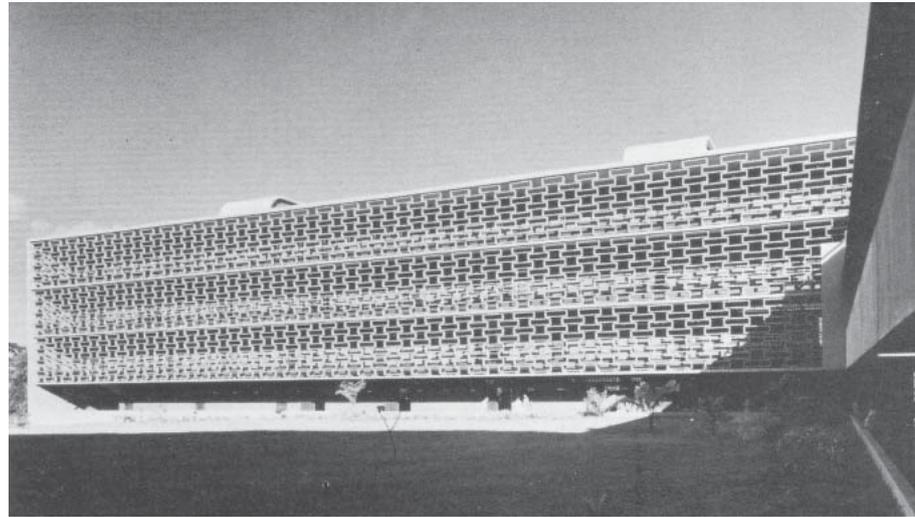
3.73- 3.74 Servicios Médicos. U.P.R. 1952



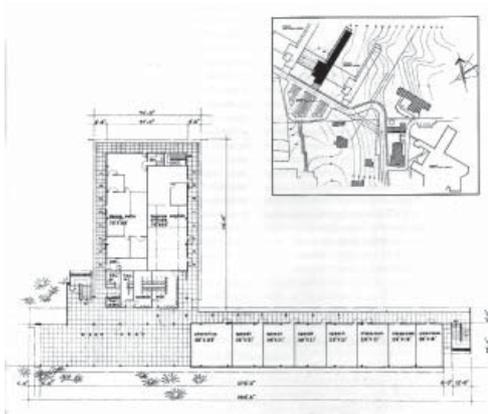


- 3.75- 3.76 Biblioteca General. U.P.R. 1952.
- 3.77 Librería. U.P.R. 1953 (Demolido).
- 3.78 Museo de Antropología, Historia y Arte. U.P.R. 1956-1959.

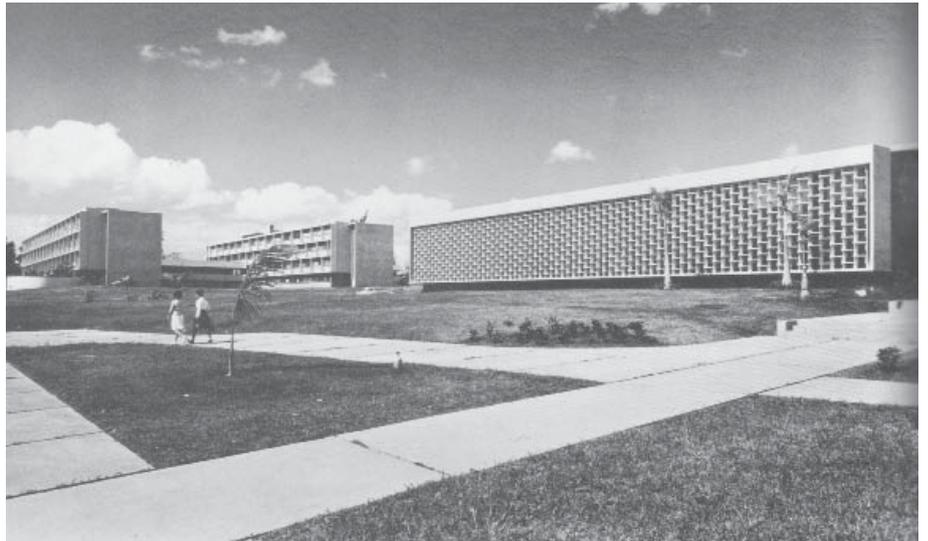
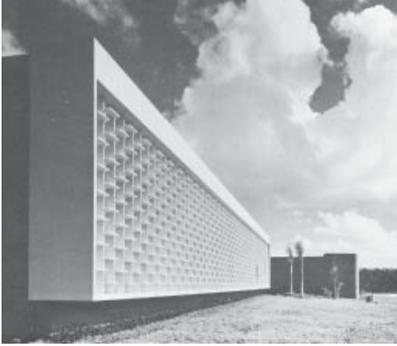




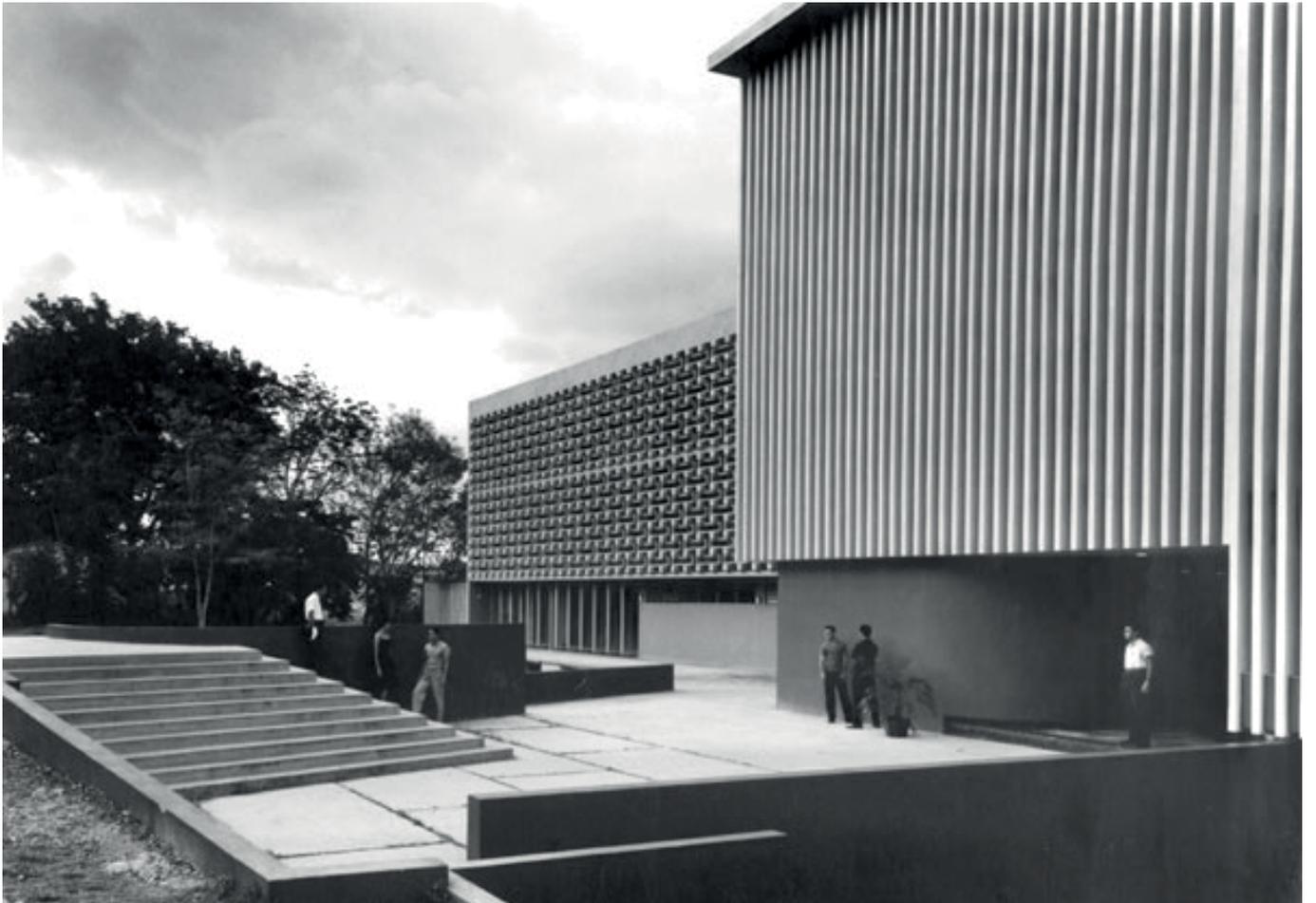
3.79- 3.80 Ciencias Sociales, Pedagogía, Comercio y Administración. U.P.R. 1960



3.81 Escuela de Derecho. U.P.R. 1962



3.82 Centro de Estudiantes. U.P.R. Recinto Mayagüez.





### 3.2. Representación y monumentalidad: Arquitectura gubernamental

La imagen de la arquitectura gubernamental estaba representada por un neoclásico con tendencia a la monumentalidad que paulatinamente se irá suavizando o mezclando con elementos art déco. Se puede asumir que la aparición y el uso del Neocolonial o el art déco en la arquitectura oficial comienza a cuestionar la autoridad o exclusividad del academicismo en este ámbito<sup>1</sup>. Aun cuando se asumiera la modernidad como alternativa, en algunos casos esta, conservará características clásicas o incorporará también elementos ajenos, como los déco, antes de alcanzar su desarrollo. Lo que demuestra lo gradual del proceso de transición entre diversas corrientes.

Si la imagen de la arquitectura gubernamental en Puerto Rico optó por acogerse a la arquitectura moderna de la mano de políticas de austeridad y de emergencia, pero con cierta libertad; en lugares donde se producen regímenes de dictaduras como es el caso de República Dominicana y Cuba, esta imagen institucional tendrá que debatir la idoneidad de la modernidad ante la idea de la conveniencia de la arquitectura neoclásica, por su representatividad, ostentación, o monumentalidad, que se consideraban afín a la imagen proyectada tradicionalmente por este tipo de gobiernos.

Los arquitectos alternaron entre una y otra tendencia y en algunos casos se incorporarán elementos de una en la otra, sin embargo, la arquitectura moderna tendrá un papel importante en nuevos proyectos de envergadura, aquellos que buscaban moderar la imagen de regímenes autoritarios y proyectar cierta apertura y progreso. De aquí deriva parte importante de su desarrollo y difusión.

La arquitectura estatal en la República Dominicana se ejemplifica en aquella realizada por el arquitecto Henry Gazón Bona (1906-1982, graduado en París), que por número de obras ejecutadas e importancia, podría considerarse el arquitecto oficial de la imagen que presentaba la arquitectura de la dictadura. De tendencia neoclásica en

---

<sup>1</sup> SEGRE, op. cit. p.142.

4.1 Lotería Nacional. Plaza de la República. La Habana. 1958 Lorenzo Gómez Fantoli.



las obras representativas del estado, se decantaba en algunos casos también por el art déco. Sus edificios de las sedes de Partidos Dominicanos (4.2) serán la imagen de la arquitectura oficial. El más importante, el edificio del Partido Dominicano de 1945 y sede del partido oficial trujillista sirvió de modelo o prototipo para ser diseminado por el país.

Sin embargo, es en el conjunto cívico de la Feria de la Paz (Guillermo Gonzalez, 1955) donde se verifica un cambio en la imagen de la arquitectura estatal motivado probablemente por su inicial y temporal función ferial de carácter internacional, en su afán de presentar una imagen moderna y de progreso (Ver pag. 182).

Partiendo de la postura neoclásica y pasando por el revival español, al inicio de la década de los años 40, en la arquitectura oficial en Puerto Rico predominaba el uso del art déco. Con la creación del Comité de Diseño de Obras Públicas en 1943 se incorpora la modernidad en la arquitectura oficial. *“La transformación del modelo colonial, comenzada por Rexford G. Tugwell y Luis Muñoz Marín, requería de otra arquitectura para representar la ruptura con las cadenas del pasado. Ni los estilos históricos ni el art déco cumplían con esa encomienda”<sup>2</sup>.*

En Cuba los códigos clásicos de la arquitectura representativa estatal se ejemplificaban en la arquitectura ejecutada por el dictador Batista y el complejo público de Marianao (1940-1948) una zona militar en la que se pretendía crear un polo urbano institucional excéntrico; o en el neoclásico de José Pérez Benito, quien en la misma línea intervendrá también en la Plaza de la República con el Palacio de Justicia (1953-1957) y que contrastará con edificios más modernos del conjunto.

Se han establecido paralelismos entre la arquitectura gubernamental cubana o dominicana y el monumentalismo neoclásico de regímenes totalitarios (sin su trasfondo ideológico), ejemplificado más específicamente, en su versión italiana, en el conjunto de la Exposición Universal de Roma (EUR, 1942)<sup>3</sup>.

Algunos edificios públicos en Cuba y República Dominicana serán asociados a una monumentalidad clásica o “Pseudo-monumentalidad”<sup>4</sup> y al simbolismo propio de regímenes fascistas o totalitarios como medios de propaganda de sus ideales. Sin

---

2 VIVONI FARAGE, Enrique y ÁLVAREZ CURBELO, Silvia (eds.). *Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950*. op. cit., p.144.

3 RODRÍGUEZ, Eduardo L.; FOX, Lorna S., op. cit. p. 16 y SEGRE, op. cit. p.143.

4 Término empleado por Sigfried Gideon en su escrito *The need for a new monumentality*, 1943.

4.2 Sede del Partido Dominicano. Sto. Dgo. 1945. Henry Gazón Bona.

4.3 Banco de Reservas de la República Dominicana. Sto. Dgo. 1955. Alexander Aaron.

4.4 Banco Central de la República Dominicana. Sto. Dgo. 1957. José A. Caro.

4.5 Compañía Cubana de Electricidad. La Habana. 1958. José Luis Echarte.

4.6 Ministerio de Estado. La Habana. 1959. José Fontán y Carlos Ferrer.



embargo sería pertinente preguntarse si una arquitectura que busca estos propósitos, en principio propios de la arquitectura clásica, puede al mismo tiempo ser moderna. El objetivo de los arquitectos modernos, refiriéndonos a S. Gideon, era conseguir una nueva monumentalidad o su propia monumentalidad (en edificios para gobiernos dictatoriales que no querían evidenciarse o dar esa impresión). Aunque luego esa búsqueda quedará en entredicho al considerarse innecesaria por algunos críticos.

Era a través de estos espacios públicos o centros comunitarios que según Giedion (que compartiría algunos escritos con J. L. Sert) servirían de laboratorio para la búsqueda de nuevos espacios de arquitectura monumental, no referida a la escala o al simbolismo del monumento escultórico. *“La monumentalidad surge de la eterna necesidad del hombre de crear símbolos para sus actividades y para su destino, para sus creencias religiosas y para sus convicciones sociales”<sup>5</sup>.*

Resultará conveniente analizar casos de proyectos estatales dedicados a instituciones gubernamentales de los que se espera cierto grado de representación por el contexto en los que fueron ejecutados y percibir la manera como manejan la monumentalidad dentro de preceptos modernos.

---

5 GIDEON, Sigfried. *The need for a new monumentality*. en *Monumentality: a critical matter in modern architecture*. Harvard Architecture Review, 4 (1984): p.53.



### 3.2.1. Edificio público y plaza cívica

Puerto Rico había alcanzado la condición de “Estado Libre Asociado” a los Estados Unidos en 1952 y desde 1948 contaba ya con un gobernador electo, Luis Muñoz Marín.

Proyectos representativos de la tendencia gubernamental destinada al objetivo del progreso y a una renovada imagen estatal, son los realizados por los arquitectos Osvaldo Toro (Universidad de Columbia, 1937) y Miguel Ferrer (Universidad de Cornell, 1938), su experiencia en organismos estatales les proporcionaba las herramientas para abordar su arquitectura moderna desde la realidad puertorriqueña.

De regreso a la isla en 1938, se incorporan en diversos organismos gubernamentales como la Puerto Rico Reconstruction Administration o la Autoridad de Hogares para luego formar parte del Comité de Diseño de Obras Públicas de la Junta de Planificación de Puerto Rico, que pautó la nueva arquitectura estatal y agrupó profesionales jóvenes que luego emprendieron carrera independiente<sup>1</sup>.

En 1945 al dejar sus puestos públicos junto a Luis Torregrosa (Ingeniero Civil por la Universidad de Cornell, 1938), con quien realizan el proyecto del Hotel Caribe Hilton que sirviera como carta de presentación, fundan en Puerto Rico la firma Toro, Ferrer y Torregrosa. Realizan sus principales obras en los primeros 10 años de formación aunque la firma estuvo activa hasta 1984 con más de 430 proyectos.

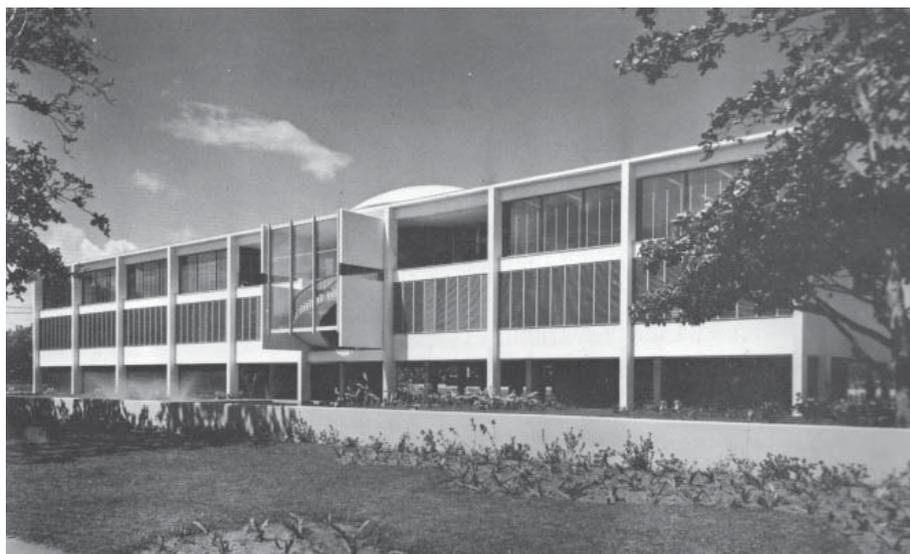
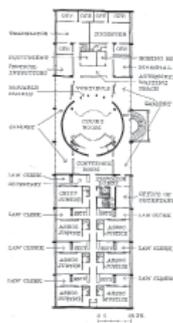
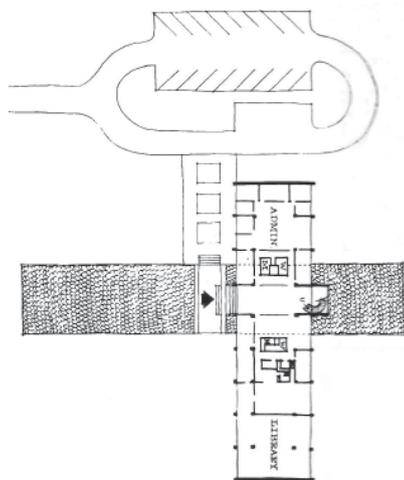
Como firma entre 1945-1984, producen una arquitectura de postulados modernos que participó en el proceso de transformación de la isla por medio de diversos encargos para proyectos públicos de importancia, despojados de elementos simbólicos o monumentales (hoteles, entidades bancarias, etc.), y con la que colaboraron varios arquitectos puertorriqueños. También en el ámbito privado realizaron numerosos proyectos entre ellos una destacable arquitectura doméstica adaptada a las condiciones climáticas locales.

Varias de sus obras, junto a las de Henry Klumb, fueron incluidas en libro *Latin American Architecture since 1945* de H. R. Hitchcock.

---

<sup>1</sup> VIVONI FARAGE, Enrique. *Arquitectura de la Justicia 1956-2006*. <http://www.fundacionsupremo.org/wp-content/uploads/2009/08/Arquitectura1.pdf>

4.7 Tribunal Supremo de Puerto Rico. San Juan, 1955. Toro Ferrer Arquitectos.



Si bien San Juan no posee un polo gubernamental moderno, el edificio del Tribunal Supremo y la Oficinas para Legisladores, ambos de 1955 de la firma Toro Ferrer Arquitectos, que por su posición cercana conforman un eje de intervenciones públicas, en la isleta de San Juan, pueden dar cuenta de lo que pudo ser un hipotético centro gubernamental, si al agruparlos se consideran como tal.

El Edificio del Tribunal (4.7) se localizaba en un terreno alineado (en eje) y adyacente al parque Luis Muñoz Rivera sobre el que fija su fachada principal. La planta del proyecto forma una cruz con un estanque sobre el que se eleva. Su estructura porticada y modulada sobre la base de tres crujías de pilares se presenta expuesta y conforma un cuerpo alargado que permite exponer al exterior la mayoría de las dependencias.

Del programa que también comprendía áreas administrativa, biblioteca y despachos, es identificable la sala de audiencias por su forma circular, cerrada e iluminada cenitalmente por la luz que penetra por la separación entre la cúpula que la cubre y la cubierta plana del edificio. La sala está rodeada por una galería con vistas al parque que junto a una escalera circular que se proyecta hacia fuera, suspendida sobre el estanque, están contenidas en un volumen de líneas ortogonales que los estructura y organiza. El acceso que se realiza de forma indirecta desde una plataforma sobre el estanque, elude la simetría (de la posición de la cúpula, del acceso).

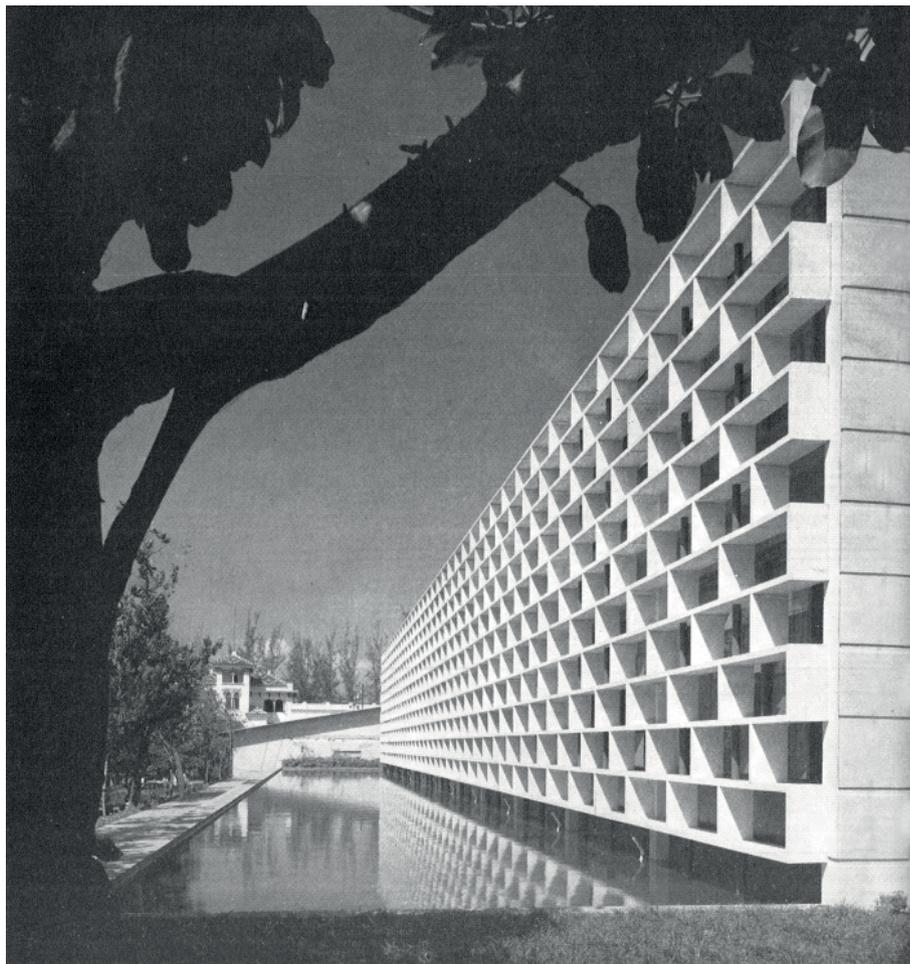
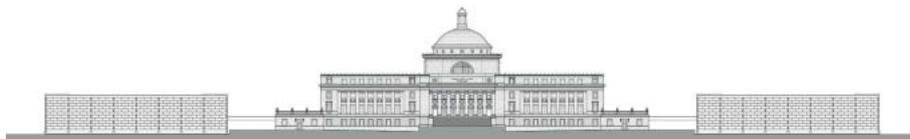
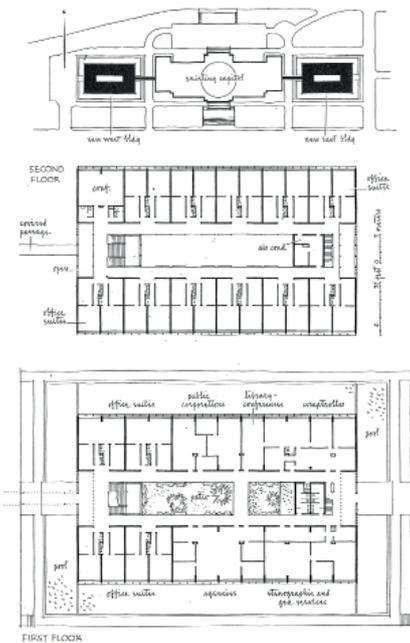
Estos elementos junto a las escalinatas de ascenso al acceso o al módulo que organiza las columnas vistas en fachada, usuales en la arquitectura clásica y propios de este tipo de edificación son aquí reinterpretados. En general el edificio no presenta un concepto de jerarquía basado en elementos formales sino más bien espaciales y en sus relaciones de las mismas.

Las Oficinas para Legisladores (4.8) es una intervención alrededor del emblemático edificio del Capitolio de Puerto Rico de 1929, de estilo neoclásico, que requería una ampliación, lo que condicionaría la propuesta que debía vincularse con lo existente.

En unos jardines laterales se proponían dos volúmenes bajos idénticos, uno a cada lado de la edificación existente con la que se conectaban a través de unos pasajes cubiertos. Estos dos cuerpos albergan despachos y salas de reuniones expuestas al exterior y a un patio interior central, que se cierran con unas celosías de hormigón en sus fachadas norte y sur.

Los patios interiores con las escaleras a un costado y rodeados por unos corredores

4.8- 4.9 Oficinas para Legisladores, anexo al Capitolio. San Juan. 1955. Toro Ferrer Arquitectos.



que vinculan las oficinas, están protegidos por unas pantallas de celosías (paneles tramados) que se van alternando y proyectando patrones de sombras.

El cerramiento exterior de celosías compuestas por elementos de hormigón y los testeros o muros de cierre laterales de mármol rústico se relacionan en dimensión y patrón con el aparejo del recubrimiento de mármol del edificio existente. En su parte frontal establece la forma de las celosías y en los testeros el aparejo de los bloques de mármol. Esto denota la búsqueda de equivalencias que garanticen su integración con lo preexistente.

La proporción de la intervención se adapta al capitolio a la vez que la vegetación planteada que rodea los anexos pretenden mantener el protagonismo del elemento preexistente (capitolio) para asentarse de forma discreta.

4.10- 4.11 Oficinas para Legisladores, anexo al Capitolio. San Juan. 1955. Toro Ferrer Arquitectos.



Con el propósito de establecer relaciones comerciales, promover una imagen moderna y abierta del país a la vez que mejorar la deteriorada imagen internacional de la dictadura; el dictador Rafael Leónidas Trujillo se propone realizar en la República Dominicana la "Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre". Una feria internacional que se convertiría en un acto de exaltación a su figura y su régimen coincidiendo con el 25 aniversario de su llegada al poder.

La feria debía contar con edificaciones permanentes al igual que pabellones temporales para las naciones participantes. Este conjunto debía convertirse, una vez terminado el evento, en una plaza cívica que albergara las sedes de organismos estatales. Aunque la función de feria de exposición debió ser la motivación principal de su realización de forma que el régimen brindara una imagen idílica y manipulada del desarrollo alcanzado por el país.

La realización del proyecto fue encargada al arquitecto Guillermo González que ya había realizado proyectos para el gobierno dominicano. La arquitectura oficial estaba definida generalmente dentro de un estilo académico y aunque González ya había introducido la arquitectura moderna en algunos proyectos oficiales precedentes (el Hotel Jaragua de 1942 o el Edificio de Bomberos de Sto. Dgo. de 1944) es este uno de los proyectos más importantes de la tiranía donde el gobierno intenta dotar de una imagen moderna sus edificaciones.

El complejo, construido en un período menor de un año, de elevado costo económico para el estado, fue inaugurado el 20 de diciembre de 1955. Aun cuando en el evento participaron alrededor de 40 países, no tuvo el éxito económico ni de asistencia esperado.<sup>1</sup>

Para su desarrollo fueron seleccionados unos terrenos ubicados en el litoral del sur de la ciudad capital. Esta idea de plaza cívica ya había sido considerada en el plan urbano realizado por José A. Caro y Guido D'Alessandro de 1937<sup>2</sup>, aunque en distinta ubicación pero igualmente orientada sobre un eje norte sur y que no llegó a ejecutarse.

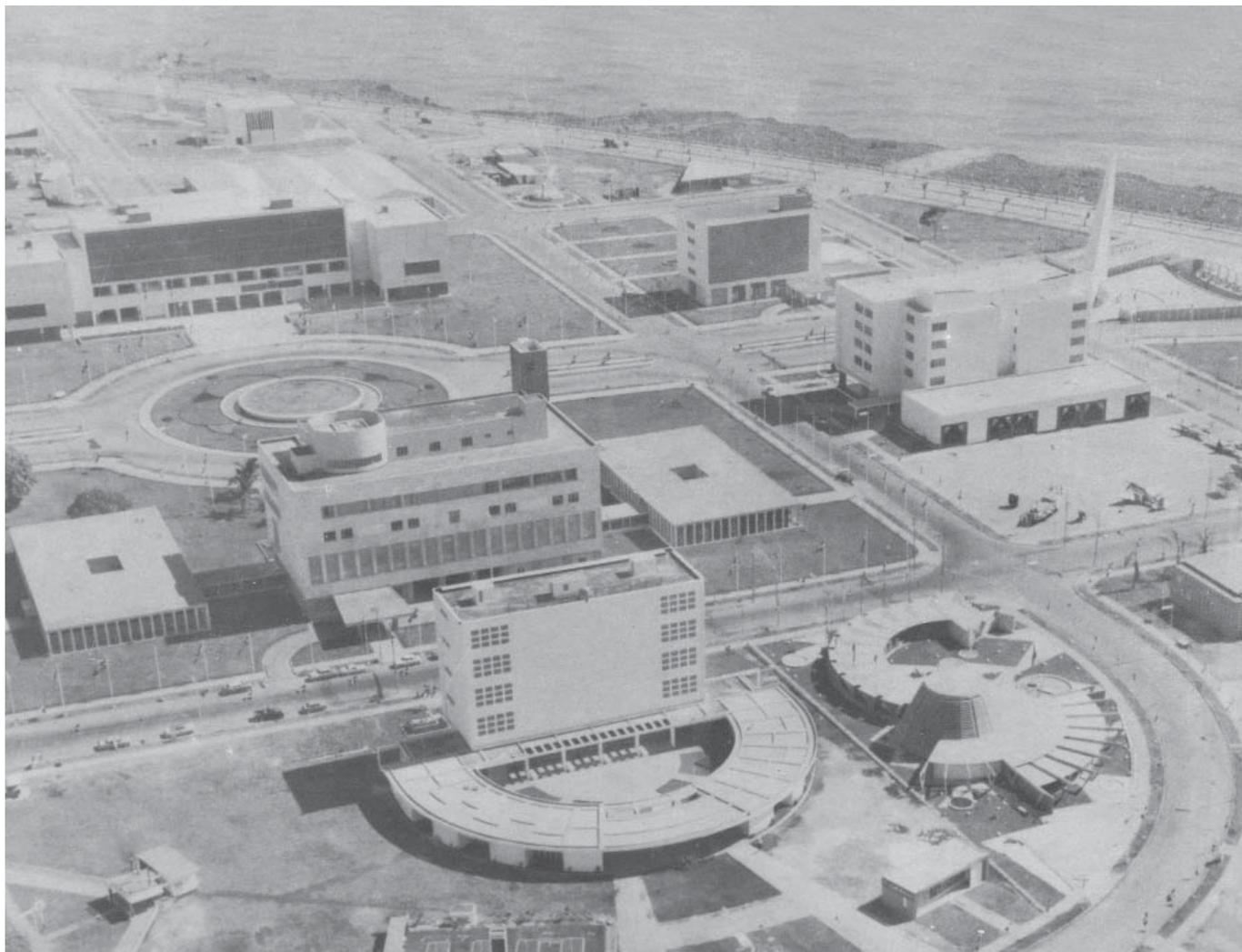
Su ubicación intentaba crear un nuevo centro institucional en el extremo occidental de la ciudad hacia donde estaba previsto el crecimiento urbano, ya que el río Ozama se entendía como una barrera natural que dificultaba su crecimiento en el sentido oriental.

---

1 ESCOTO, Holger. *Historia de la arquitectura dominicana*. Santiago de los Caballeros: CODIA, 1978. p..461.

2 DELMONTE, José E., et al. *Santo Domingo: Guía de arquitectura = Santo Domingo : An architectural guide*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2006.

4.12 Feria de la Paz y Centro Cívico. Santo Domingo. 1955. Guillermo González.



Feria de la Paz y Centro Cívico. Santo Domingo.  
1955. Guillermo González.  
4.13- 4.14- 4.15- 4.17 Vistas generales.  
4.16 Plano general.

Sin referencias importantes a su alrededor, el terreno de más de 50 hectáreas, estaba bordeado por la Av. George Washington, que recorría todo el malecón de la ciudad en su lado sur y la ave. Independencia por el norte, los otros límites no estaban bien definidos.

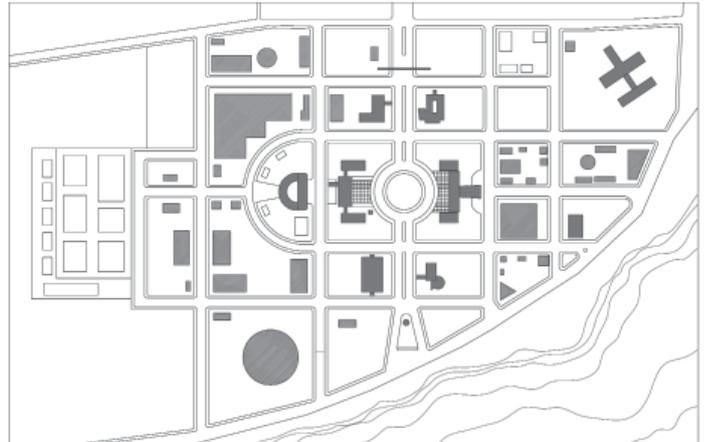
El programa consistía en una serie de pabellones temporales que albergarían las sedes de los países participante y edificaciones permanentes que luego debían convertirse en oficinas estatales. Aunque la mayoría de las edificaciones fueron diseñadas por González y sus colaboradores algunos países aportaron el diseño de sus pabellones como es el caso del pabellón venezolano o el de Estados Unidos.

La ordenación del proyecto parte del trazado de un eje vial norte-sur a cuya jerarquía quedan sometidas las vías secundarias que forman la cuadrícula. Sobre este eje convertido en vía principal (Ave. Cardenal Spellman) se van alineando las edificaciones más importantes proyectadas por González que quedarían permanentes y sobre las vías secundarias los pabellones internacionales, temporales y comerciales.

Esta vía se tensiona entre sus dos puntos extremos: un portal simbólico que define un acceso desde la ciudad y en el otro extremo el Pabellón de las Naciones (4.19), que cargado también de simbolismos abre o conecta el recinto con el litoral (Ave. George Washington) y al mar Caribe. En el centro de esta vía se sitúa una gran fuente monumental que sirve también de centro a todo el conjunto y alrededor del cual se encuentran dos de los edificios más importantes (el Palacio de Congreso (4.20) y el del Consejo Administrativo (4.21)), posición que les aporta su jerarquía. Retrasándolos de la alineación general se crean unos espacios abiertos proporcionados con el volumen del edificio que les sucede, constituyéndose en plazas. Se establece cierta correspondencia entre la configuración volumétrica de estos edificios y el perfil de la cuadra donde se sitúan, determinada por las vías que las circundan.

Aunque recinto abierto, la disposición de los edificios como la de los elementos monumentales (el portal de entrada, la fuente, el Pabellón de las Naciones) que se disponen sobre un eje y alrededor de un centro, dotan de cierta cohesión al conjunto.

La posición de los edificios sobre el eje principal y la incidencia solar sobre ellos determina la configuración de la fachada frontal. Un primer grupo cierra la fachada principal a suroeste, como es habitual en estas zonas climáticas, mediante la incorporación de quiebrasoles horizontales. Un segundo grupo abre el volumen a



noreste, lo que permite una entrada de luz más suave. Los edificios ubicados en otras zonas del recinto no siguen necesariamente esta norma.

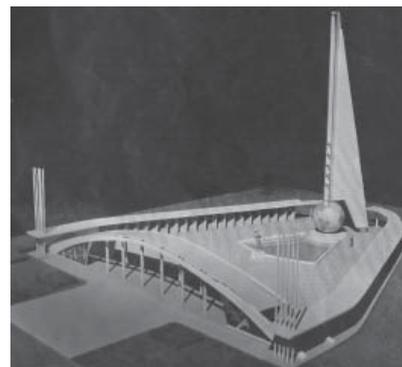
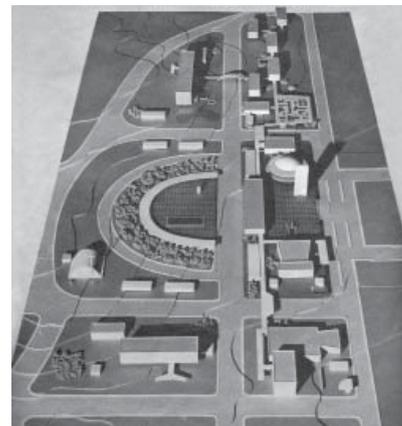
La imagen de una maqueta publicada en la prensa de la época y atribuida a un anteproyecto de la feria presenta una concepción moderna menos rígida y una ordenación más libre que el proyecto definitivo (4.18). Volúmenes bien distribuidos y relacionados con el conjunto, desprovistos de cualquier simbología quizás por su condición de propuesta preliminar. No queda claro el lugar de ubicación de esta propuesta, si fue concebida solo por el propio González o en qué estado del proceso podría ubicarse, ya que es muy poca o nula la información existente sobre un proceso previo de diseño de la feria.

Las edificaciones nacionales de mayor tamaño contaban con plantas diáfanas que debían servir para albergar las exposiciones de la feria y luego ser convertidas en oficinas estatales de uso permanente. No se evidenciaba la utilización de un programa determinado o muy específico en la configuración espacial interna, ya que los edificios no albergarían su programa definitivo hasta terminadas las actividades de la feria aunque sí de manera general o a grandes rasgos en la consecución formal. La diversidad o adaptabilidad en su uso le aporta el concepto de reversibilidad y esto ya es una característica moderna que aunque exigida por el programa, es decir primero de espacio expositivo y luego de oficinas gubernamentales, le era intrínseca.

La mayoría de las edificaciones consistían en un volumen principal rectangular de 4 ó 5 niveles con cuerpos bajos exentos o adosados (1 ó 2 niveles). Estos volúmenes porticados con pilares expuestos en planta baja, que como se ha señalado, se pueden dividir en dos grupos. Un primer grupo protegido por quiebrasoles en su fachada, que no solo desempeñan un papel climático sino que a la vez formal, ya que aligeran el volumen conformando un patrón de líneas horizontales que texturizan la fachada y a la vez la homogenizan, ocultando las aperturas que podrían abrirse a la fachada. Un segundo grupo lo forman edificaciones en que la caja rectangular se abre a la fachada principal acristalada quedando expuesta la cuadrícula del pórtico estructural.

El espacio interior se definía generalmente en unas superficies compuestas por varias crujías conectadas a un núcleo de circulación vertical, cercano al acceso principal cubierto por una marquesina.

Los edificios se elevan sobre la cota de la calle en una plataforma que nivela la suave pendiente que presentaba el terreno en su eje norte-sur y que recorre su alzado



Feria de la Paz y Centro Cívico. Santo Domingo.

1955. Guillermo González.

4.18 Modelo preliminar.

4.19 Pabellón de las Naciones.

4.20 Palacio de Congreso.

4.21 Palacio del Consejo Administrativo.



principal.

En la mayoría de los casos los edificios estaban soportados por una estructura porticada y modulada que incorporaba el uso de las cerchas y laminas metálicas para ejecución de las losas de los forjados. En todo caso existe una clara diferenciación de la planta baja, más abierta con el pórtico expuesto y las superiores.

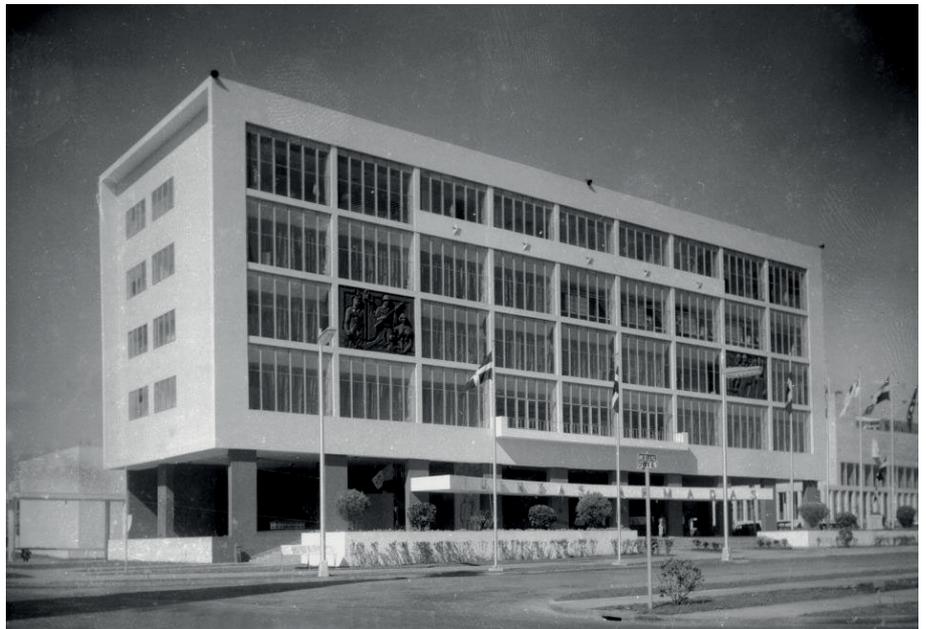
La modulación de la estructura es determinante en la configuración del edificio, en la formalización del volumen, cambio de posición del plano de cerramiento, posición de accesos y escalera, así como divisiones interiores. Esta estructura está cerrada por unos paramentos laterales, unos quiebrasoles en su fachada principal o, en otros casos, expuesta; conformando visualmente una caja que se levanta sobre los pilares desde una planta baja más abierta. La posición del cerramiento va variando respecto a la estructura.

En algunos casos las edificaciones carecen de un diseño integral del cerramiento priorizando mayormente la fachada y desatendiendo los cierres laterales o posteriores que se reducen a la abertura de huecos de ventanas que responden únicamente a la necesidad de ventilar e iluminar algunos espacios interiores (comparar fig. 4.24 con fig. 4.21). Además de una falta de correspondencia, concordancia o incongruencia entre la utilización de algunos elementos formales como los quiebrasoles de las fachadas y su incidencia espacial, ya que detrás de ellos en lugar de amplios vanos se encuentran huecos de ventanas de tamaño estándar, como en el caso del Edificio de Congreso (4.20).

No se revelan incongruencias si comparamos la arquitectura estatal realizada por González supuesta a representar o simbolizar el poder con la arquitectura destinada a hoteles o con los proyectos modernos realizados para el sector privado, por lo que se podría deducir que no hubo injerencia política al menos en lo referido a decisiones o aspectos fundamentales de proyecto. La exaltación al régimen político se reducía o limitaba a la incorporación o superposición de algún elemento simbólico propio de la figura del poder o del repertorio neoclásico. Acabada la dictadura en el país, se dio la tendencia natural de juzgar el grado adhesión de personajes y acontecimientos a la tiranía, en un intento por execrarlos o condenarlos. El trabajo de González y su cantidad de proyectos realizados para el estado no fueron la excepción y se ha asociado su arquitectura con una tendencia política totalitaria.

Algunos críticos han relacionado la arquitectura de la feria con los esquemas propios

Feria de la Paz y Centro Cívico. Santo Domingo.  
1955. Guillermo González.  
4.22 Secretaría de Obras Públicas.  
4.23 Pabellón de las Fuerzas Armadas.



de regímenes totalitarios como los planteados para la Exposición Universal de Roma de 1942 en la Italia Fascista. Para la crítica su diseño conjuga los elementos simbólicos academicistas que en este caso están asociados a las dictaduras, con las concepciones de la arquitectura moderna.

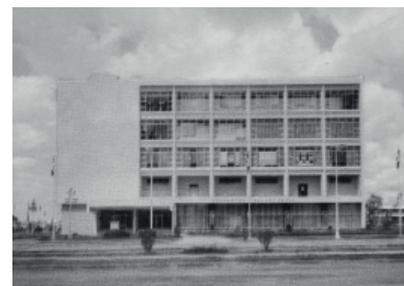
Ya se señaló que el enfoque del análisis que aquí se plantea se basa en aspectos propiamente arquitectónicos del proyecto como tal, intenta desvincularse de ideales políticos o representativos atribuidos a la arquitectura, una vez dejada constancia de ellos. Atiende más bien a paralelismos formales, más relevantes para tales propósitos, como el que se puede establecer entre edificios de este conjunto con la propuesta de G. Terragni para el edificio de la Casa del Fascio en Como (Italia), 1932-1936. Es destacable la similitud en la proporción y tratamiento de la fachada frontal donde se evidencia el módulo estructural y el paramento ciego lateral.

Analizada la arquitectura del proyecto y enumerados algunos recursos eminentemente modernos utilizados por González en el proyecto de la feria. Se puede determinar que no es excesiva la carga simbólica o más bien representativa del régimen en su arquitectura, reduciéndose mayormente a la incorporación desatinada de algún mural o escultura alusiva. Tal es el caso del portal de entrada y el Pabellón de las Naciones y sus cinco estrellas que simbolizaban la jerarquía militar de Trujillo.

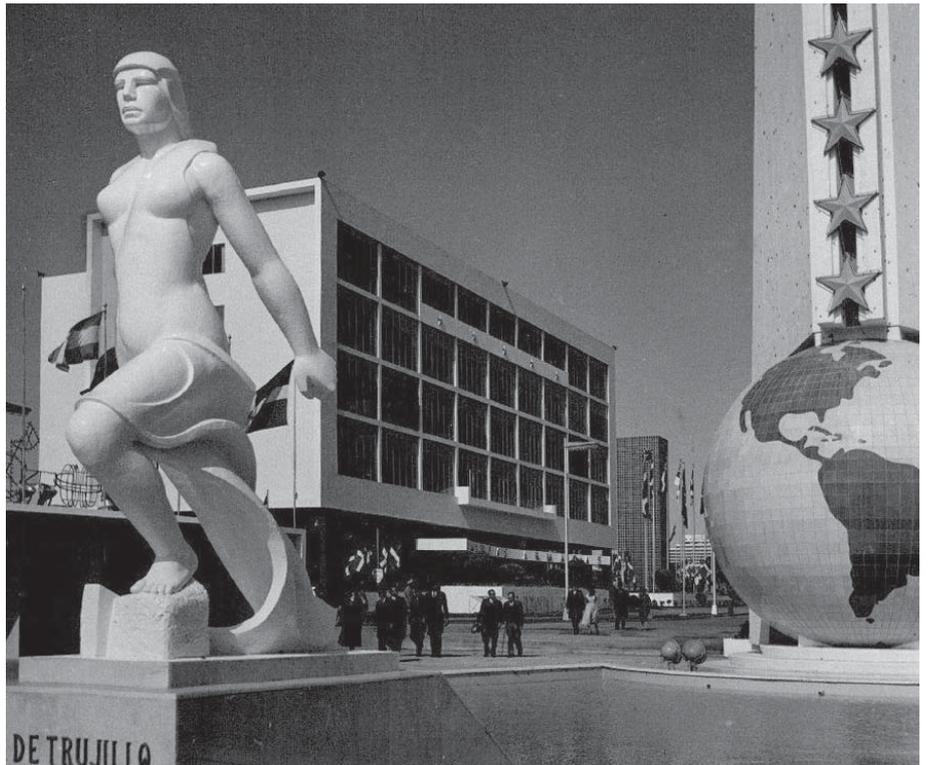
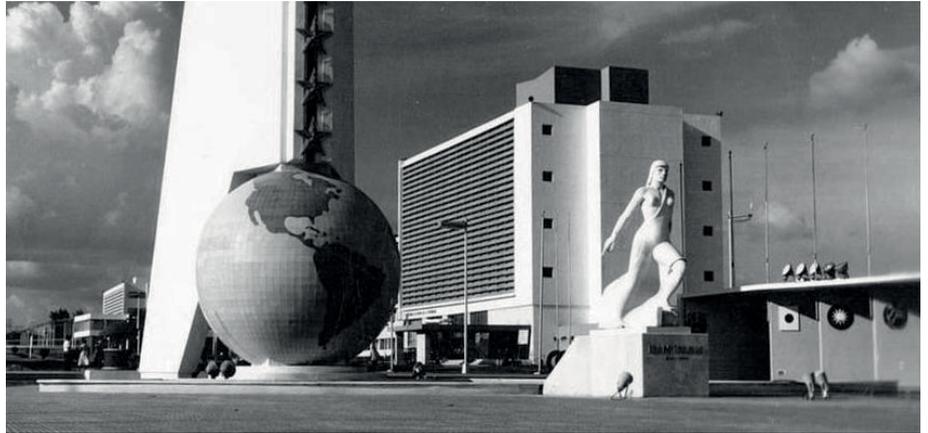
En cambio se podría leer cierto simbolismo asociado o representación del poder en la asignación de los usos de los pabellones y su ubicación en el recinto de la feria. Pero la representación más importante se basaba más bien en el hecho de la construcción del edificio en sí como medio propagandístico, de determinada política y su presencia en la ciudad, y no en las condiciones o planteamientos arquitectónicos.

La ambivalencia del régimen trujillista demuestra que no hubo una intención expresa de que la arquitectura estatal debía de ser fundamentalmente moderna, pero sí que la arquitectura que se entendía más expuesta, la que mostraba su progreso, debía serlo. Este acercamiento se viene verificando en los primeros hoteles para un público internacional hasta la construcción de la Feria, entendida como un gran escaparate del desarrollo. La utilización de la arquitectura moderna significaba estar acorde con los nuevos tiempos y no era entendida como un hecho o acto cultural o artístico liberador o subversivo.

La feria es evidentemente una obra de lineamientos o características modernas, su grado o estado de modernidad viene establecido por el éxito de las experimentaciones



Feria de la Paz y Centro Cívico. Santo Domingo.  
1955. Guillermo González.  
4.24 Pabellón de Salud Pública, Binestar Social y  
de Artes Culturales.  
4.25 Casa del Fascio. Como, Italia. 1932-1936.  
Giuseppe Terragni.  
4.26 Vista del Pabellón de las Naciones. Al fondo  
Pabellón de Agricultura, Economía y Finanzas.  
4.27 Pabellón de las Fuerzas Armadas.



de los propios arquitectos y su época.

El complejo de la Feria de la Paz es un hecho arquitectónico pero a la vez se convierte en un acto de desarrollo en cuanto un determinado gobierno intenta establecer o albergar en grupo de edificaciones algunas de sus instituciones, cumpliendo con la realización o desarrollo de sus actividades por medio de un programa al tiempo que le otorga una posición urbana y un lugar representativo.

La modernidad de estas obras (verificable si se analizan las anteriores obras de G. González) se basa en el hecho de reconocer la estructura como sistema aunque relacionado con la forma, autónomo o independiente, convirtiéndose en algunos casos en soporte reconocible. Pero también hay diferenciación o independencia de los elementos que definen la forma y comienzan a identificarse y a tomar autonomía los cerramientos de estructura, etc; y su correspondencia con una función específica climática, estructural o programática.



Desde principios del siglo XX varios estudios o planes urbanos reconocían la posición estratégica de unos terrenos ubicados en la zona denominada Loma de los Catalanes para emplazar elementos que por su centralidad ayudaran a configurar la creciente ciudad de La Habana. A través del tiempo a este emplazamiento se le fueron asignando funciones que iban desde institucionales (construcción del Capitolio), recreativas (parque urbano) o de distribución viaria y monumental (Monumento a la República).

Estos planteamientos fueron recogidos más concretamente en el plan director realizado por el arquitecto y paisajista francés Jean Claude Nicolás Forestier cuando en 1926 es contratado por el presidente Gerardo Machado para realizar un plan director para La Habana, agrupando las funciones mencionadas en torno a un centro o plaza cívica, fuera del tradicional centro.

El proyecto no tuvo un gran empuje hasta 1937, cuando por medio de una serie de decretos se fijaron las bases para el concurso de la plaza y Monumento a José Martí. No exento de incidentes, el concurso no produjo un veredicto definitivo y consensuado, y a principios de los años 50 el proyecto seguía estancado y generando intensos debates que se centraban más en la plaza y monumento que en su configuración como centro cívico y su estructura urbana. Pese a ello ya se habían iniciado algunos edificios públicos en los terrenos. En estos edificios circundantes a la plaza y monumento, que intentaban formar un nuevo centro cívico, es donde se centra el interés de su estudio.

Estos edificios en su mayoría realizados en clave moderna se distanciaban en concepción de la plaza y su monumento y de los edificios más directos (Palacio de Justicia, la Biblioteca Nacional) realizados en una línea más académica, Art Decó (monumento) y asociados a un mal logrado monumentalismo.

Una carencia común a todos estos edificios es la de una estructura urbana definida y consolidada sobre la que implantarse, al igual que la falta de una idea coherente de conjunto que les aportara unidad.

Aunque el proyecto original buscaba establecer un centro cívico, fue derivando en priorizar la monumentalidad centrada en varios edificios principales y en el monumento en sí. Alrededor de este se ubicaban una serie de edificios públicos que le servían de telón de fondo.

Uno de los primeras edificaciones ubicadas en estos terrenos aunque no formaba parte del centro cívico, y que comenzaba a caracterizar la zona es la Terminal de



Ómnibus (1951) de Moenk y Quintana (4.29). Como nodo de transporte convertía el área en punto importante de referencia y a través de ella conectaba a La Habana con otras provincias. Es un edificio que sitúa zonas públicas y de servicios en la planta baja y oficinas en las superiores. Consiste en una serie de volúmenes que se van articulando con un núcleo vertical como elemento dominante en su fachada principal junto con los voladizos de las marquesinas de acceso.

El primer edificio construido propio del conjunto de la plaza, el Tribunal de Cuentas (1953) de Aquiles Capablanca (4.35), es uno de los que despertan mayor interés. Situado en oposición al Palacio de Justicia y al monumento en el lado oeste del eje central con el monumento, frente a la gran explanada de la plaza.

Lo componen, una barra alta (oficinas) con un bloque bajo (salón de actos) perpendicular que visualmente, desde uno de sus lados, funciona como base. Un tercer cuerpo vertical exento y ciego con plano revestido de piedra (que no cubre la planta baja), aloja escaleras, ascensores y servicios, conectado a una de las fachadas.

En su fachada sur los pisos de oficinas se cubren con quiebrasoles de hormigón que permiten conservar las vistas, mientras la fachada norte se abre con cierres acristalados. Las jácenas de sección variable de la estructura sobresalen para colgar de ellas una trama de quiebrasoles, mientras que del lado norte esta misma operación de las jácenas en vuelo permite ampliar los forjados para el espacio de uso interior de la crujía que forma el bloque, con lo que se aprecia una unidad en la relación de estructura y espacios o del edificio con su estructura. Desde esta posición se percibe como una serie de líneas de forjado, cerrado con planos ciegos en los testeros. La trama de quiebrasoles y el cuerpo cerrado aplacado de piedra de la circulación vertical crean un contraste de texturas entre los volúmenes en la fachada sur.

Al intersectarse el cuerpo alto con el bajo, este se libera en planta baja creando un espacio abierto cubierto en doble altura. Al bloque bajo con el salón de actos de uso más público se puede acceder por una rampa exterior, independizándose de los demás.

La conexión entre volúmenes mediante corredores reducen la tensión de los encuentros creando enlaces limpios. Se han establecido similitudes con el Ministerio de Educación de Río de Janeiro de 1945<sup>1</sup> (Costa, Niemeyer, Reidy, Le Corbusier y otros).



1 HITCHCOCK, op. cit., p. 73

4.29 Terminal de Ómnibus. La Habana. 1948-51.  
Moenk y Quintana.

4.30 Plaza de la República. La Habana. 1953-  
1959. Modelo 1953.

4.31 Vista general.



En 1954 el Ministerio de Comunicaciones (4.36), el segundo edificio construido, sigue el esquema de barra que se solapa en el extremo a un cuerpo bajo de oficinas y dependencias públicas, aunque no con la destreza del primero. Una barra curvada que no parece responder a una cuestión de orientación climática, expone las oficinas al asoleamiento sur, sin embargo con esta operación genera un espacio propio apartándose en cierta forma de la plaza.

En el cuerpo alto bandas horizontales de ventanas recorren la fachada y en el cuerpo bajo se recurre a unas lamas altas verticales para proteger el interior. Los accesos de ambos bloques se realizan a través de marquesinas en voladizo que los definen.

Cuando en 1955 a J. L. Sert se le encarga el Plan Piloto para La Habana, incorpora a sus planteamientos urbanos y a su plan de núcleos cívicos, lo que hasta el momento se había realizado en la Plaza de la República, replanteándolo de manera distinta. En los esquemas de Sert (4.32) el conjunto abandona la monumentalidad basada en la axialidad y la magnitud del espacio abierto único para generar una serie de plazas de menor escala y relacionarse con el antiguo recinto universitario.

En su propuesta aparecen esquematizados el monumento y varios de los edificios ya planteados y relacionados a través de los espacios abiertos que delimitaban, por lo que la plaza adquiere otra configuración en su plano de organización horizontal (incorporando nuevos volúmenes) sin la rigidez de la anterior propuesta. Sin embargo esta propuesta no avanzó y sí lo hizo la construcción de los edificios de manera aislada.

Los edificios previos de planteamientos modernos ya construidos no marcaron una pauta para el diseño de la Biblioteca Nacional o el Palacio de Justicia, ambos completados en el año 1957 (4.33, 4.34) y con los que contrastaban de manera clara, ya que estos últimos habían sido planteados desde años anteriores y en cuya ejecución influían intereses políticos, por lo que fueron objeto de debate.

El Palacio de Justicia formaba una gran mole de hormigón que rodea el monumento a José Martí, cerraba las vistas desde el sur, sin guardar ninguna relación con los edificios del conjunto, en una arquitectura que partía del neoclásico y buscaba la monumentalidad por la pesadez o la gran escala. La biblioteca que tomaba como base un proyecto de biblioteca-monumento a Martí de los arquitectos Govantes y Cabarrocas, presentado para el concurso de la plaza hacia más de una década (1943), a mediados de los años 50 seguía sosteniendo la misma idea (igualmente

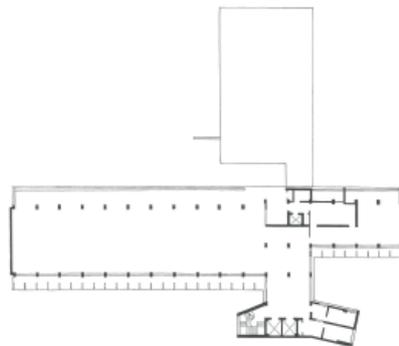
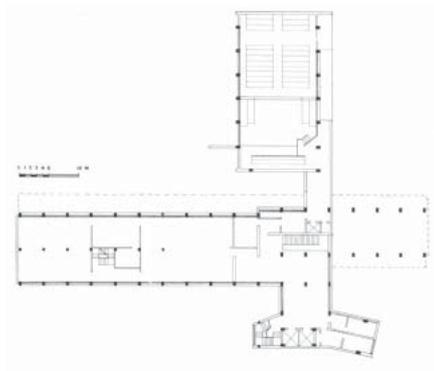
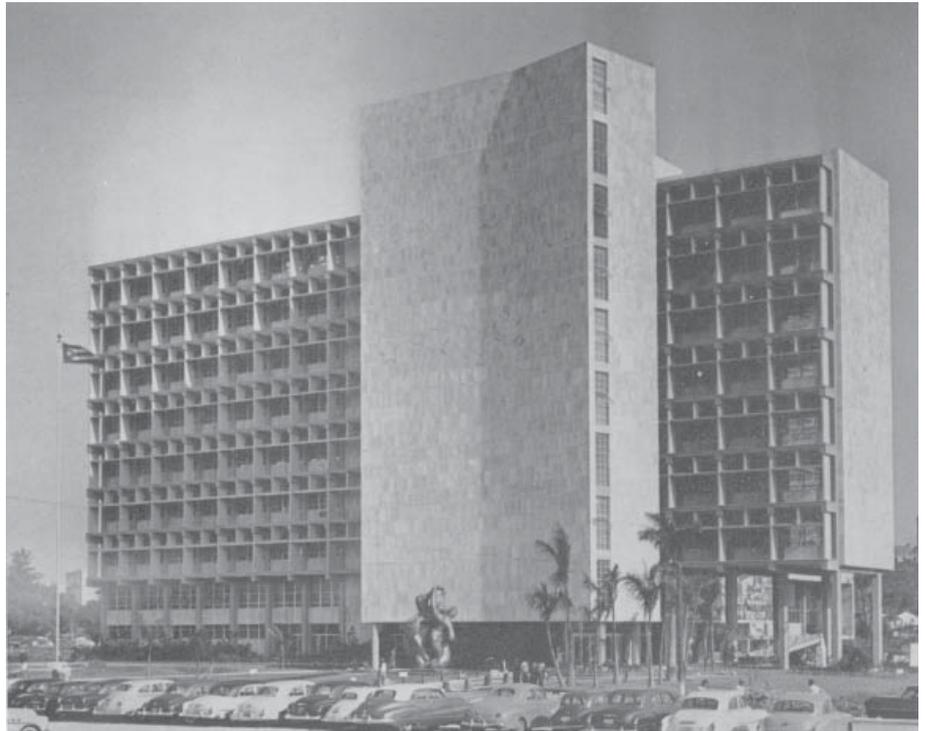


4.32 Esquema de J. L. Sert para la Plaza de la República, incluida en el Plan Piloto para La Habana. 1955.

4.33 Biblioteca Nacional. La Habana. 1955-57. Góvantes y Cabarrocas.

4.34 Palacio de Justicia. La Habana. 1953-57. José Pérez Benito.

4.35 Tribunal de Cuentas. La Habana. 1953. Aquiles Capablanca.



el Ministerio de Fomento Agrícola concluido en 1959) y contrastará con su obra del Palacio Municipal en la misma plaza en 1960.

El Forum sobre la plaza, una reunión para debatir sobre el desarrollo del proyecto de plaza cívica realizado en 1953, no consiguió ordenar su ejecución debido a los intereses políticos y poca voluntad gubernamental.

Al menos el Teatro Nacional (1958) (4.41) edificio cuya formalidad responde directamente a la función de auditorios que alberga, pudo apartarse de esta tendencia. Con volúmenes cerrados y con planos altos y ciegos en los testeros que fugan a un centro y que cierran el espacio semicircular de las gradas. El de mayor altura, con una fachada curva acristalada expone el vestíbulo en doble altura, que se genera debajo de las graderías, con la plaza; y una marquesina corrida que recorre la fachada reduce la escala del acceso. El segundo, menor, con estructura vista recurre a los mismos recursos con respecto al vestíbulo con accesos independientes. Se unen por un cuerpo alto para la maquinaria de tramoya que sirve a ambos. Dos cuerpos bajos rompen la simetría, uniformidad y pesadez del conjunto de cuerpos principales y como pastillas se solapan uno al otro y se adosan perpendicularmente al conjunto, albergando oficinas y áreas de ensayo.

En el edificio de la Lotería Nacional (4.42) se repite el esquema de barra con bloque bajo. Una barra quebrada por un ángulo (oficinas) en el centro con fachada de cierres acristalados entre los módulos estructurales y con testeros ciegos revestidos en piedra. El bloque bajo (teatro) se conecta con su fachada frontal, diferenciando el módulo estructural del bloque principal, donde un sistema de vigas abovedadas y expuestas soportan desde arriba la cubierta curvada. El acceso principal al auditorio que alberga, se realiza desde una rampa cubierta por un plano arqueado de hormigón delante de la fachada. El acceso al bloque principal de oficina se realiza por un paso tipo puente cubierto que se apoya en una serie de pilares que soportan la pasarela y cubierta del puente. Un volumen en su fachada posterior concentra la circulación vertical y servicios. La planta baja del bloque principal se libera parcialmente para permitir el paso vehicular al aparcamiento trasero.

El Palacio Municipal (1958-60) una torre con base y bloque bajo, es el más alto del conjunto, con servicios y circulaciones centralizadas y con protecciones de quiebrasoles de hormigón (4.45).

Los problemas acarreados por el concurso como la no conclusión del proyecto

4.36- 4.37- 4.38 Ministerio de Comunicaciones.  
La Habana. 1952-54. E. Gómez Sampera y Martín  
Domínguez.

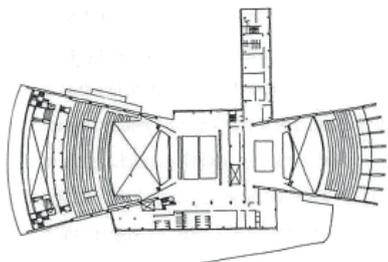




4.39- 4.40 Plaza de la República. La Habana.  
1953-1959. Vistas generales.



4.41 Teatro Nacional. La Habana. 1954-58. Arroyo y Menéndez.



4.42 Lotería Nacional. La Habana. 1958. Lorenzo Gómez Fantoli.



integral dieron como resultado una serie de edificaciones desvinculadas entre sí, con poca relación con su emplazamiento, ubicadas en parcelas sin definir, por lo que sus relaciones con el entorno inmediato resultan ambiguas o inexistentes, sin una ordenación congruente (4.40).

Otras edificaciones, aunque no pertenecían al conjunto original de edificios cívicos propios de la plaza aparecen, para reforzar la idea de centro administrativo e institucional o financiero.

En 1956 la Sucursal del Banco Fiduciario de Cuba (4.44), a un costado de la Lotería Nacional, es una edificación compacta en esquina, cuya ligereza y transparencia, lograda por medio de su cerramiento acristalado, en doble altura sobre el vestíbulo que se separa y adelanta de la estructura, contrasta con la formalidad de los demás edificios.

En este sentido, este mismo año, en la avenida Rancho Boyeros que forma un eje con el monumento a Martí, se completa el edificio Seguro del Abogado (4.43) producto de un concurso para uso mixto comercial, oficinas y viviendas de apartamentos.

En la misma avenida ya en 1961 se concluye el Ministerio de Transporte (4.46) que puede considerarse la última edificación, que con el concepto de conformar una plaza cívica, se levanta alrededor de la Plaza de la República.

**4.43** Seguro del Abogado. La Habana. 1956. Aníbal Flores Jenkins.

**4.44** Sucursal del Banco Fiduciario de Cuba. La Habana. 1956. J. Jerace con Adolfo Arellano y Eugenio Batista.

**4.45** Palacio Municipal. La Habana. 1958-60. Govantes y Cabarocas.

**4.46** Ministerio de Transporte. La Habana. 1961. José Gelabert y Rosa Navia.



Durante el gobierno del dictador Fulgencio Batista (1952-58) se planea la construcción del Palacio Presidencial de La Habana llamado "Palacio de Las Palmas" por la referencia formal de su cubierta a la palma real, común en el paisaje cubano. Este proyecto, no construido, estaba previsto en el plan piloto para La Habana elaborado por J. L. Sert, la TPA y la Junta Nacional de Urbanismo (1955-58).

Según la memoria del citado plan, la ubicación del nuevo centro gubernamental formado por el palacio presidencial y los nuevos ministerios revaloraba unos terrenos de La Habana del Este, de buenas condiciones topográficas y buenas vistas a la vieja Habana y la bahía, "...para embellecer la ciudad y darle mayor carácter de capital y centro turístico internacional". Esto estaba favorecido por la construcción en 1958 del túnel bajo la bahía que enlazaba la Vieja Habana con la parte este de la ciudad y fomentaba su desarrollo (4.47).

El proyecto se localizaría en un promontorio entre las antiguas fortalezas coloniales del Morro y la de la Cabaña que por su topografía, con desniveles escalonados por muros de contención que descienden hacia la bahía, permitían su visibilidad desde la Vieja Habana y enlazaba con un atracadero. El alzado suroeste del edificio se asentaba sobre el antiguo muro de piedra que conectaba a las fortalezas (4.52).

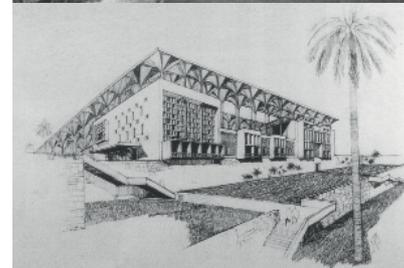
El proyecto esencialmente consiste en una serie de volúmenes cubiertos por un conjunto de parasoles de hormigón que forman una planta cuadrada de 104 metros de lado (4.45). Su programa se resuelve principalmente en 3 volúmenes enlazados: el ministerio de la presidencia, la residencia presidencial y los salones de recepción. El sótano se destina a los servicios. Estas dependencias se abren al exterior a sus respectivos jardines y se vinculan interiormente con un gran patio central abierto al mar.

La estructura se basa en un módulo de 8x8 metros que rige principalmente la disposición de la cubierta pero que comparte con los volúmenes que cubre, aunque en algunos casos de su perímetro los soportes de estos actúan con independencia del módulo.

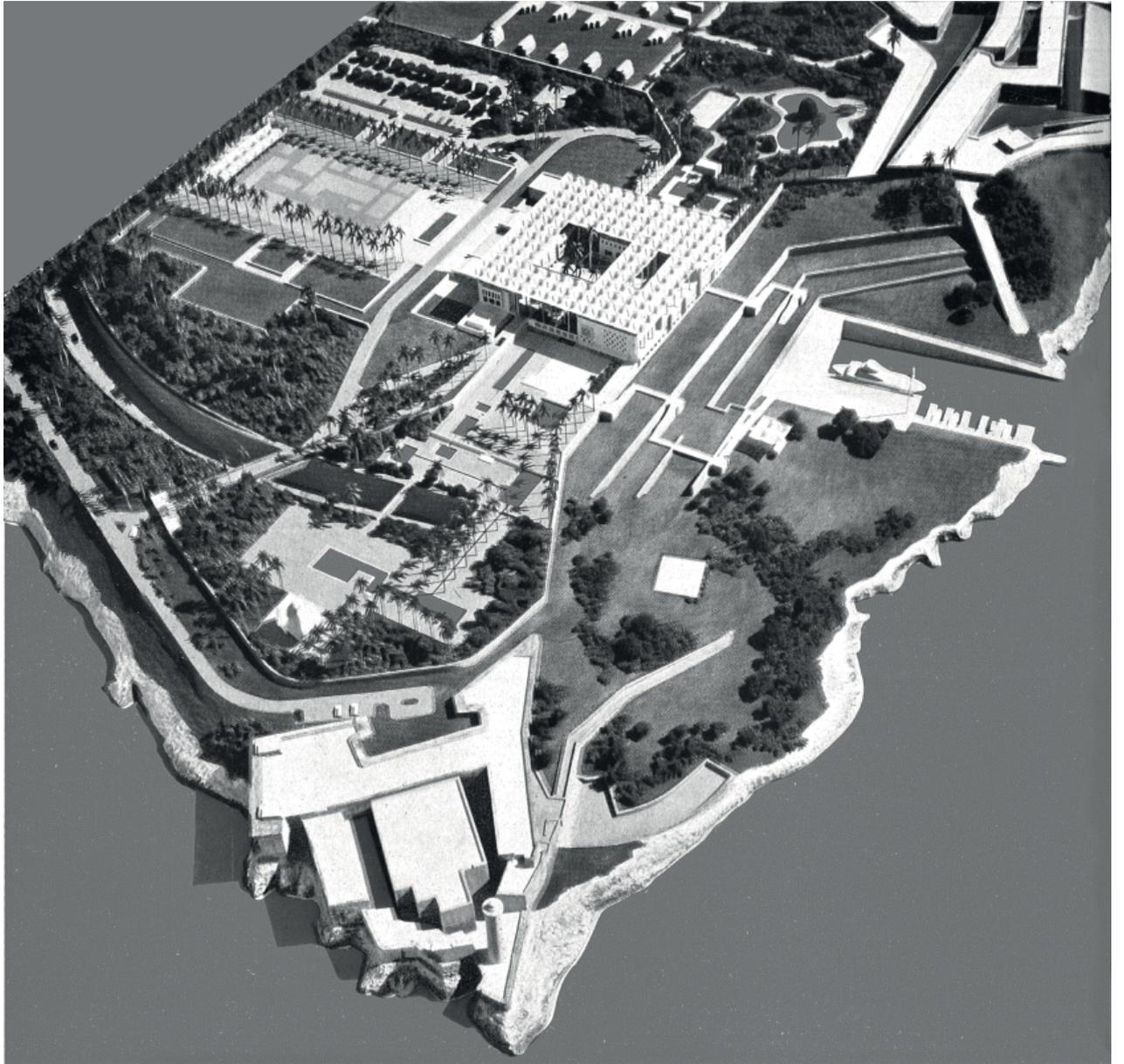
Los diversos volúmenes que configuran el edificio quedan unificados formalmente por una cubierta formada por 140 parasoles cuadrados de hormigón visto, compuestos por paraboloides hiperbólicos que se apoyan sobre un pilar central de sección octogonal. El drenaje de las aguas pluviales se realiza por un desagüe colocado en el centro de cada pilar (4.54). En su diseño estructural colaboró el arquitecto Félix Candela

4.47 Túnel bajo la bahía de La Habana que conectaba la ciudad con la parte Este.

4.48- 4.49 Proyecto Palacio Presidencial, La Habana. 1958. J. L. Sert con Mario Romañach y Gabriela Menéndez. Boceto y modelo.

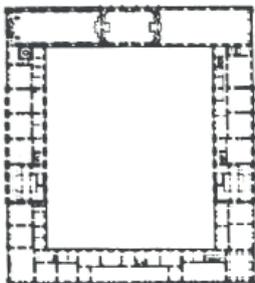


1 WIENER, Paul L., et al. *Plan Piloto de La Habana* ..., op. cit., p.36.

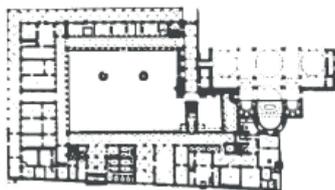


PLANOS COMPARATIVOS

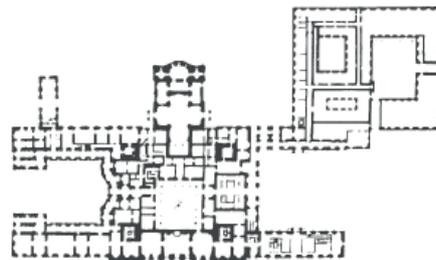
ESCALA 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 METROS



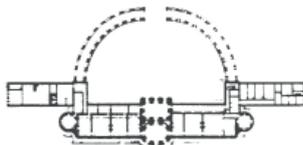
PALACIO REAL STOCKHOLM



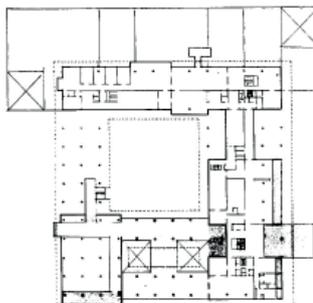
PALACIO DE LOS DUX VENECIA



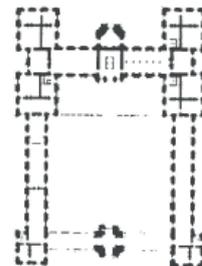
PALACIO DE LA GRANJA



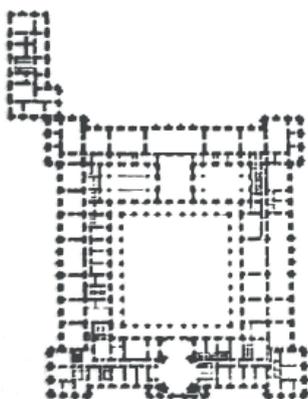
PALACIO SANSOUCI POTSDAM



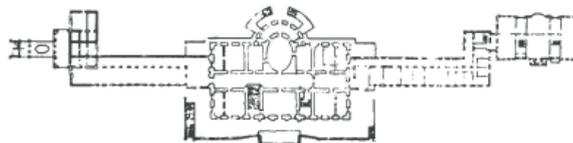
NUEVO PALACIO PRESIDENCIAL DE CUBA



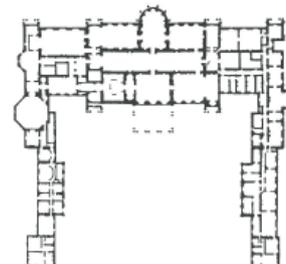
PALACIO DEL LUXEMBURGO PARIS



PALACIO REAL MADRID

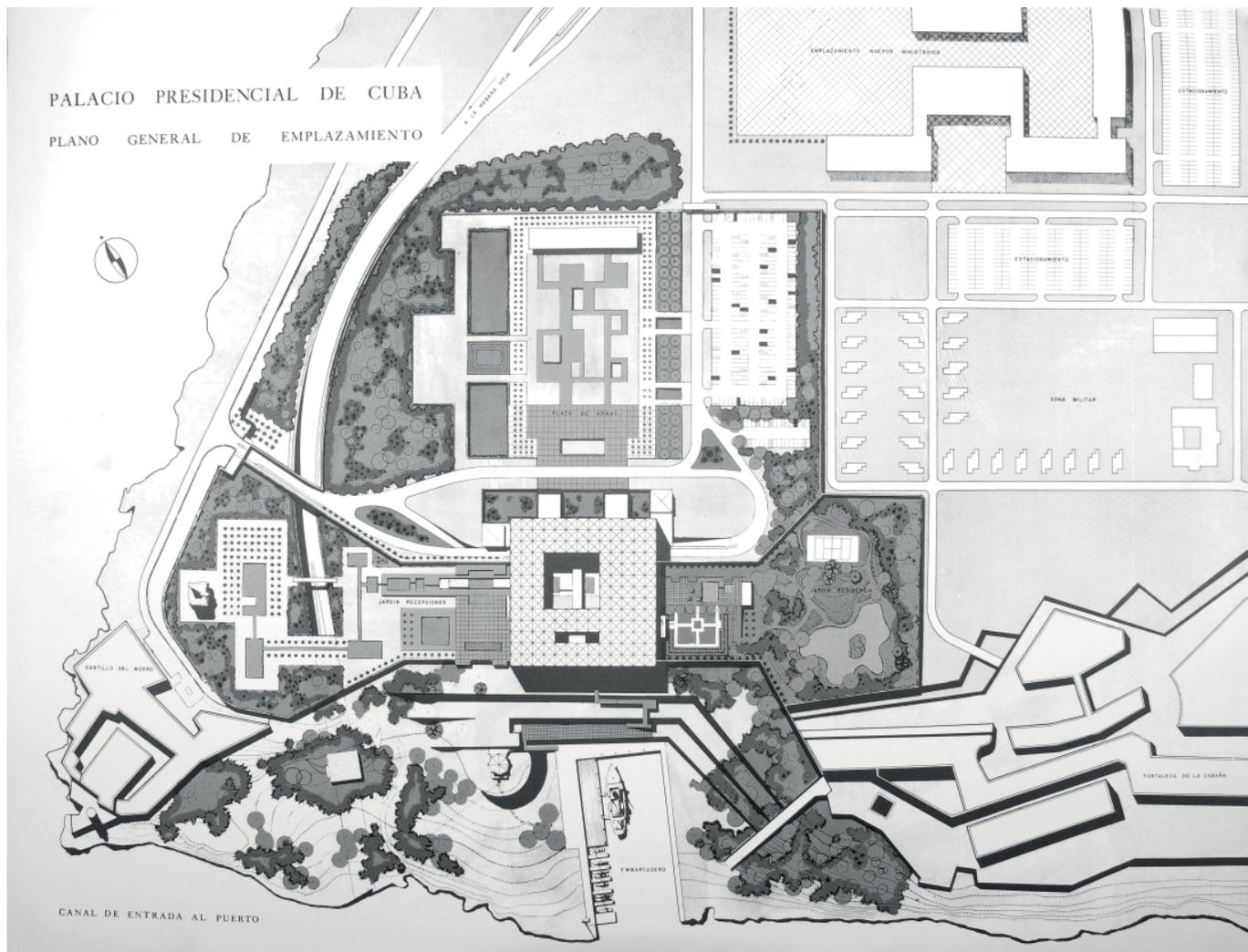


LA CASA BLANCA WASHINGTON



PALACIO DE BUCKINGHAM LONDRES

- 4.50 Esquemas comparativos de diversos palacios y el proyecto para La Habana. J. L. Sert con Mario Romañach y Gabriela Menéndez. Incluido en el Plan Piloto para La Habana. 1958
- 4.51 Plantas generales.
- 4.52- 4.53 Plano de emplazamiento.



experimentado en este tipo de estructuras.

Aun cuando la cubierta de parasoles unifica o cohesiona todo el proyecto (y pudiera funcionar como aislante térmico al proteger la cubierta de los volúmenes del fuerte sol caribeño) y su modulación es una retícula que lo ordena estructuralmente, se le confiere una función simbólica representativa: *“Se usan las palmas reales como elementos de enlace y prolongación de las construcciones y de ellas recibe su nombre el edificio, este símbolo de Cuba encuentra también un eco en la arquitectura del parasol de hormigón armado que dará mayor escala y monumentalidad al palacio”<sup>2</sup>.*

Unas claraboyas en la terraza del último nivel del edificio sirven para proyectar la luz artificial de los espacios interiores a la parte inferior de techo de parasoles, lo que debía otorgar una imagen nocturna particular al proyecto cuando fuera observado desde la ciudad vieja.

El proyecto en cada frente está rodeado por cuatro jardines que sirven a diversos sectores del edificio al tiempo que los relacionan con elementos circundantes. El de la plaza cívica frente a la entrada principal que se abre al este y los nuevos ministerios, el de recepciones al noroeste que conecta con el mar, el jardín aterrazado que desciende al canal y al embarcadero, y el jardín de la residencia presidencial hacia la fortaleza de la Cabaña. Del diseño de estos jardines se encargó Hideo Sasaki y asociados paisajistas de Cambridge, Massachusetts, EE.UU.

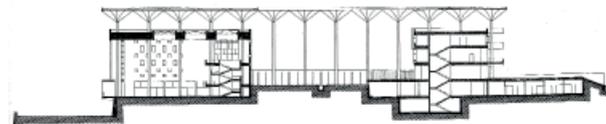
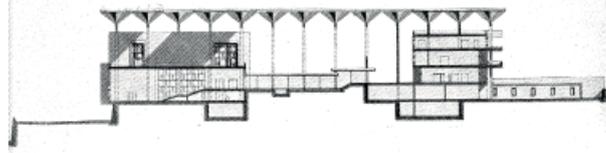
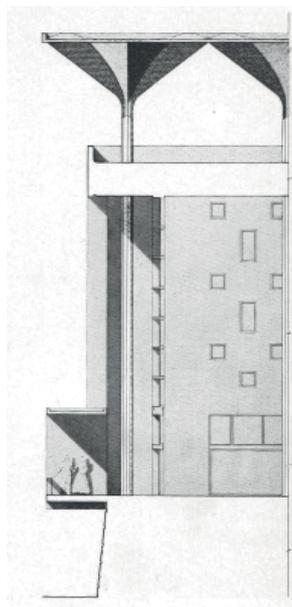
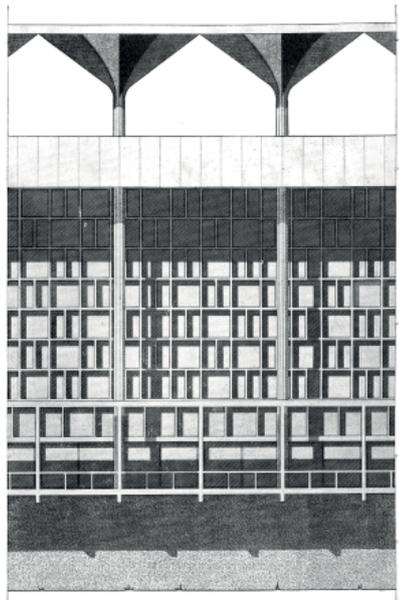
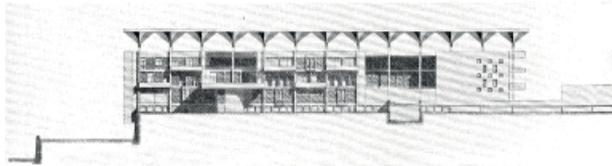
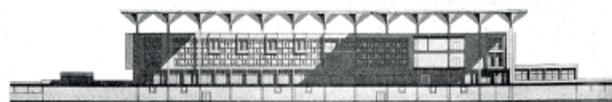
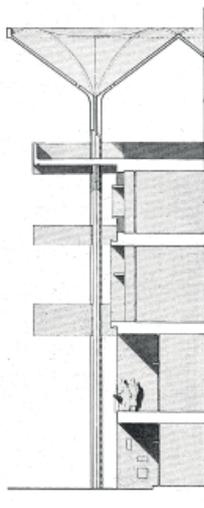
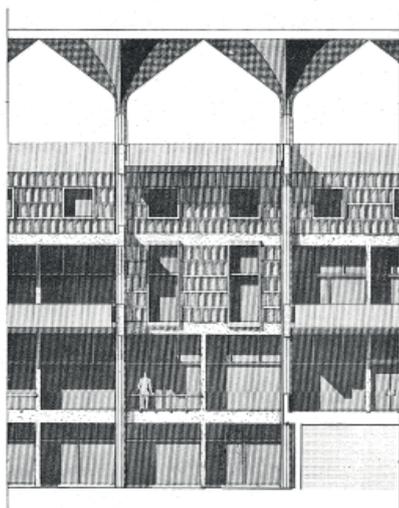
Aunque por el tipo de edificación y su emplazamiento, entre dos fortalezas, se asume la utilización de grandes proporciones, estas se adaptan a unas más adecuadas en las zonas privadas o en los espacios de transición.

El palacio se integra al entorno y la topografía, hace uso de las preexistencias, integra el antiguo muro de piedra que conecta a la fortaleza y se adapta a la topografía que incide en la disposición de los espacios en sus diferentes niveles y el diseño de los jardines a los que incorpora la vegetación autóctona. Se adapta a las condiciones climáticas en el empleo de grandes paños de celosías para el control lumínico y la incorporación de patios interiores.

El proyecto guarda relación con otros proyectos propuestos en Medio Oriente por J. L. Sert (Centro Cívico Bagdad 1955; Ministerio de Obras Públicas, Arabia Saudí

---

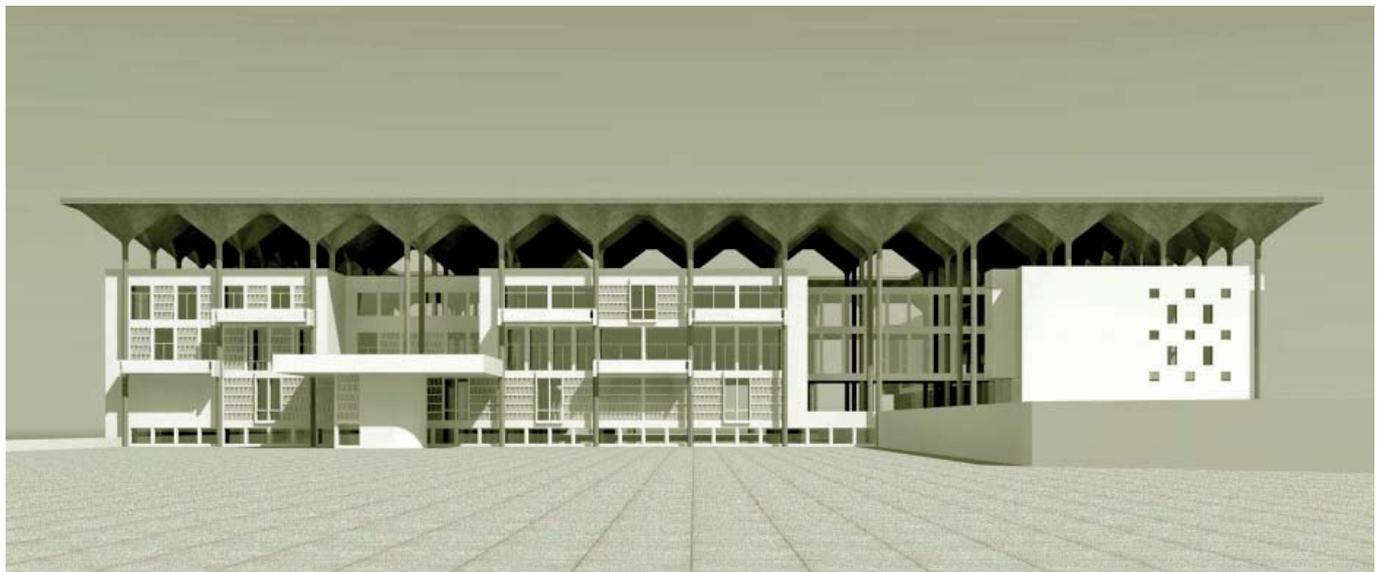
2 Ibídem.



1977) . Sert trabajó paralelamente al Palacio Presidencial de Cuba en el proyecto de la Embajada de Estados Unidos en Bagdad con el cual guarda bastantes similitudes y que llegó construirse entre 1958 y 1960.

4.55 Proyecto Palacio Presidencial, La Habana.  
1958. J. L. Sert con Mario Romañach y Gabriela  
Menéndez. Vista frontal. Modelo virtual realizado por  
el autor.





4.55 Proyecto Palacio Presidencial, La Habana.  
1958. J. L. Sert con Mario Romañach y Gabriela  
Menéndez. Vista Lateral y hacia la bahía. Modelo  
virtual realizado por el autor.



### 3.3. La modernización del paraíso caribeño: Arquitectura para el turismo

En la elaboración de una imagen de desarrollo jugará un papel importante la arquitectura para el turismo o el ocio que sacaba partido a las bondades de la geografía y el clima del Caribe. Se pretendía atraer el turismo, la inversión extranjera y presentar una imagen de modernidad ambientada en esa condición de paraíso tropical y lugar de paso de viajeros desde tiempos remotos. Se buscaba implementar y desarrollar una industria turística durante los años 50 como una fuente de ingresos complementaria a la industria azucarera. *“Las hospederías son esa inasible frontera donde la imagen es lo esencial; para el turista, un hotel es una síntesis del país que se visita, y para nosotros, es la antesala del país que quisiéramos ser”*<sup>1</sup>.

En el inicio de la actividad moderna en las islas se puede encontrar una obra relacionada con la actividad turística (Jaragua, Caribe Hilton o Varadero), por lo que se puede considerar a proyectos de hoteles como precursores de modernidad. La tipología o el programa como tal, permitían otros códigos más libres y no sujetos al monumentalismo requerido por algunos gobiernos en otras edificaciones. En muchos casos hubo de antemano una expresa voluntad por los organismos gubernamentales o las empresas contratantes en emplear los postulados de la nueva arquitectura moderna para estos proyectos.

Por disposiciones relacionadas con la seguridad (invasiones, huracanes), las ciudades y su arquitectura (con excepción de las estructuras destinadas a la defensa) habían estado, desde tiempos coloniales, desvinculadas de la relación con el mar. En cierta medida la tipología hotelera ayudará a restablecer esa conexión con la costa.

---

1 Torres S, op. cit., p. 120

4.56 Hotel Jaragua. Sto. Dgo. 1939-1942. Guillermo González.



### 3.3.1. Hoteles y cabañas

En un temprano año 1939, el Estado dominicano se planteaba la construcción de un Hotel Nacional; con el Hotel Jaragua (1942), Guillermo González no solo planteaba un hotel moderno sino que además reconciliaba la arquitectura con el Mar Caribe por mucho tiempo ignorado. El caso del Hotel Jaragua es importante en el desarrollo de la arquitectura moderna en la República Dominicana y pionero en el empleo de la arquitectura moderna en la tipología hotelera en el Caribe. El hotel se insertaba dentro del “Plan de Reconstrucción Urbana y Nuevas Edificaciones” elaborado por el gobierno desde el paso del ciclón San Zenón en 1930.

En su momento considerada la obra más importante y costosa realizada por el estado que junto al edificio Copello de 1939 son referentes importantes en la introducción de la modernidad desvinculándose de la arquitectura oficial del momento.

Destinado a un turismo más internacional, el proyecto se proponía en un solar de 50 acres prácticamente virgen, con una topografía que presentaba una suave pendiente hacia la costa y localizado entre las avenidas Independencia y George Washington que, inaugurada pocos años antes (1936), bordeaba el litoral de la ciudad de Santo Domingo, recuperando de esta manera su relación con el mar. Los proyectos de González como el Jaragua (1942), el parque Ramfis (1939), el Jaragüita o Residencia González y el Casino de Güibia (1944) y más tarde la Feria de la Paz (1955) participan en este proceso en que se establece cierta relación entre la arquitectura y el mar Caribe.

El proyecto se sitúa en eje longitudinal a las avenidas mencionadas priorizando la cercanía a la costa. Esto confiere una orientación norte-sur a la edificación. De la orientación sur se aprovechan las principales habitaciones, las de mayor dimensión, por las vistas al mar, como también las principales zonas sociales del programa que en planta baja, debido a una suave pendiente del terreno, quedan elevadas sobre una plataforma. En lado norte se destina al acceso principal, áreas administrativas y de servicios.

El edificio se compone por varios cuerpos de diversas alturas diferenciados por su volumen o posición. El más alto, el de las habitaciones, que se levantan sobre una planta baja que contiene los servicios; de mediana altura, el del salón de baile, que girado 90 grados sirve de transición entre las dos alturas del proyecto; y un cuerpo bajo, que se va compartimentando para albergar las áreas sociales o recreativas. Estos



4.57- 4.58 Hotel Jaragua. Santo Domingo. 1942.  
Guillermo González.



convergen en un centro, el área de vestíbulo principal que sirve como articulación. En otra ala baja, los vestuarios de la piscina, también perpendicular al eje principal del edificio, terminan en una pasarela curva y techada que completan el conjunto original<sup>2</sup>. Estas relaciones y movimientos entre las partes lo diferencian de otros esquemas de hoteles de cuerpo único.

La estructura no presenta un sistema regulado, ni reconocible o separado del cerramiento, con excepción de unos grupo de pilares que soportan los vuelos de las terrazas o cubiertas de pasadizos. Un sistema de muros de carga y pilares embebidos en los muros divisorios soportan el edificio. Faltaba la experiencia de los años para que la estructura que soportaba la arquitectura de González alcanzara mayor grado de autonomía, haciéndose reconocible y se relacionara mejor con la forma, como pasaría en el conjunto de la Feria de la Paz.

Mientras desde la fachada o lado norte los volúmenes se presentan casi alineados y sin transiciones en los cambios de altura, la fachada sur denota sin embargo una contraposición entre el volumen alto de las habitaciones, con un plano de cerramiento perforado por la serie de balcones, a los volúmenes menores cuyos cierres se presentan bordeados por terrazas porticadas y balcones cubiertos por voladizos con largas bandas de gruesos antepechos, cuya horizontalidad se asociaba a una formalidad moderna. La cubierta era aprovechada con un gran espacio para un uso recreativo cubierto por un delgado plano de forjado.

A la par que el Jaragua se inauguraba en Puerto Rico 1942 el Hotel Normandie (4.59), un hotel privado en estilo art déco que despertaba gran interés. El gobierno de la isla a través de la Compañía de Fomento Industrial (PRIDCO) se involucra en la industria turística como alternativa de la industria azucarera. Bajo su competencia, hacia 1949 se tomará un nuevo rumbo cuando los arquitectos Toro y Ferrer diseñen el más destacado caso de la modernidad hotelera puertorriqueña y dejen establecida una pauta moderna que definiría la línea no solo de la tipología hotelera sino también de muchos edificios gubernamentales.

Acabada la segunda guerra mundial, Puerto Rico vivía una etapa de entusiasmo económico debido a su vínculo con los EE.UU. Entendida la importancia del turismo como fuente de ingresos y las ventajas de su situación geográfica, su clima y ante la falta de instalaciones modernas, se propone atraer el turismo norteamericano modernizando la industria turística y sus instalaciones.

La Compañía de Fomento Industrial (PRIDCO por las siglas en inglés, establecida en

<sup>2</sup> El propio G. González realizará una ampliación del hotel en años posteriores.

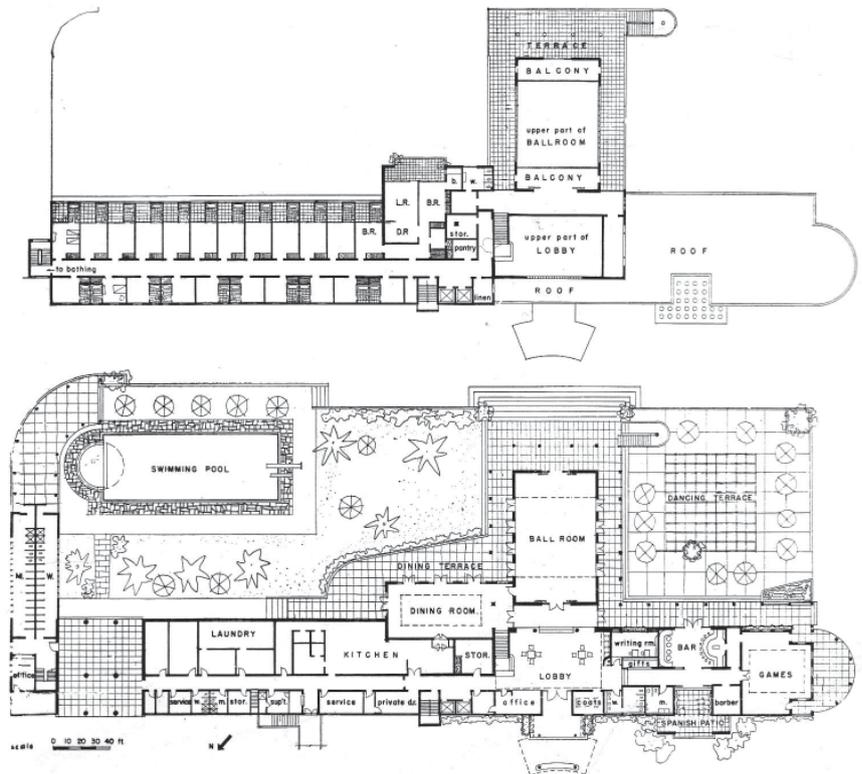
4.59 Hotel Normandie. San Juan, Raúl Reichard 1942.



Hotel Jaragua. Santo Domingo. 1942 Guillermo González.

4.60 Vista frontal. Modelo virtual realizado por el autor.

4.61 Planta baja y primera.



1942), una agencia gubernamental creada con el objetivo de desarrollar la industria local y atraer inversiones, se propone la construcción de un hotel que aprovechando su cercanía con los EEUU competiría con los hoteles de la Florida.

Se busca el apoyo de hoteleros norteamericanos para su administración, a lo cual responde la Hilton Hotel International, convirtiéndose en arrendataria. Ya se había inaugurado el Hotel Jaragua en Santo Domingo de G. González, precursor en insertar la modernidad en la tipología hotelera, por lo que se recomendó visitarlo a los administradores del nuevo Hotel Hilton, *“para comprobar las bondades del nuevo estilo y lo apropiado que resultaba su utilización para un proyecto turístico”*<sup>3</sup>.

A principios de 1946 se convoca un concurso para un hotel tropical de 300 habitaciones localizado en un área cercana al fuerte San Gerónimo. Se invitan a tres firmas de Puerto Rico<sup>4</sup>: Schimmelpfennig, Ruiz y González; Henry Klumb; y Toro, Ferrer y Torregrosa; y dos firmas Norteamericanas de La Florida: Frederick G. Seelmann y Robert Swartburg.

Mientras las firmas nacionales presentaron propuestas modernas, las norteamericanas presentaron propuestas dentro de un estilo “Renacimiento Español” (estilo historicista de referencia española) que fueron descartadas, ya que la administración buscaba otro estilo que reflejara modernidad. Según Teodoro Moscoso, director de la PRIDCO, se buscaba un hotel que enfatizara *“...de la situación puertorriqueña -lo moderno y lo eficiente- más que lo curioso y lo pintoresco”*<sup>5</sup>. Evitando los estilos históricos o art déco usuales en Miami o California (ver pag. 38).

De entre las propuestas modernas nacionales fue seleccionada la de Toro, Ferrer y Torregrosa (sobre los arquitectos ver pag. 176) aduciendo además al hecho de que todas las habitaciones contaban con vistas al mar.<sup>6</sup>

Inicia su construcción en 1946, muy cercano al Hotel Normandie de estilo art déco de 1942, con el que contrastaría en concepción y forma quedando en ese lugar enfrentadas ambas tendencias o propuestas.

---

3 MARQUÉS M, Juan. *Toro y Ferrer arquitectos: Una década de arquitectura razonable en Puerto Rico*. En RODRIGUEZ, Eduardo Luis y MORÉ, Gustavo Luis (eds.). *El Movimiento Moderno ...., op. cit.*, p. 39

4 Las formación de las firmas locales fue impulsada por la convocatoria del concurso y eran las únicas en Puerto Rico. TORRES J., *La invención de los umbrales del Edén*. p.146. En VIVONI F., Enrique (ed.). *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX. op. cit.*

5 RODRIGUEZ, Eduardo L.; MORÉ, Gustavo L. (eds.). *El Movimiento Moderno en ...., op. cit.*, p. 31

6 VIVONI F., E. *La arquitectura de la identidad puertorriqueña*. p.147. En VIVONI FARAGE, Enrique y ÁLVAREZ CURBELO, Silvia (eds.). *Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950. op. cit.*

4.62 Hotel Caribe Hilton. San Juan. 1949 Toro, Ferrer y Torregrosa.



4.63- 4.64- 4.65- 4.66- 4.67 Hotel Caribe Hilton.  
San Juan. 1949 Toro, Ferrer y Torregrosa.

La privilegiada situación del hotel en una costa de la isleta de San Juan que combina la fuerza del Océano Atlántico con la calma de la laguna de El Condado y rodeado de algunas fortificaciones coloniales españolas, aumenta también las condicionantes a tomar en cuenta en el emplazamiento y disposición de los volúmenes en términos climáticos y visuales.

Esta situación particular permite la abertura del proyecto estableciéndose una relación con el lugar. La implantación consiste en un cuerpo o torre de habitaciones intersectada por una base de proporciones horizontales con áreas sociales, formando una cruz que se asienta sobre el suave desnivel del terreno.

El programa que demandaba principalmente 300 habitaciones, se completaba con una ligera marquesina de acceso, tiendas, casino, comedor, cocina con almacenes, zona de servicios (planta baja y semisótano) y área de empleados, terrazas y salas de estar y baile, con bares y una piscina de agua salada.

Las amplias áreas públicas del bloque bajo se presentan abiertas al paisaje sin casi puertas entre los espacios. *"The first door the incoming guest comes to is the door of the elevator"*. La abertura se plantea gracias a una estructura porticada que permite abrir las plantas bajas. Su estructura es autónoma respecto del cerramiento e interactúa con la distribución espacial.

La colocación del bloque de habitaciones, y por tanto el eje del pasillo de circulación que las conecta, casi perpendicular a la línea de costa y un giro en el cierre exterior acristalado de cada habitación garantiza a cada una las vistas al mar, a lo que también contribuye una cota más baja en el nivel de los balcones respecto de la habitación. Mientras que la extensión al exterior de las tabiques divisorios contribuye con la privacidad.

Este retranqueo del cerramiento de las habitaciones, las líneas de los forjados de los balcones y los tabiques salientes que las separan, funciona como una gran trama o conjunto de parasoles que se coloreaban regidos por un estudio de colores por nivel.

Las habitaciones se conectan a través de un pasillo central con un punto de ensanchamiento en su acceso cada 4 unidades con los paquetes de los baños al interior.



7 "Spectacular luxury in the Caribbean: The Caribe Hilton Hotel at San Juan, Puerto Rico". *Architectural Forum*, 92 . Marzo (1950): pp. 97-105.



Funcionaban como estar en el día y dormitorio en la noche gracias a la transformación de su mobiliario.

Además de abierta, la planta y volumetría del proyecto se generan a partir de planos que refuerzan la horizontalidad y que no solo forman las partes elementales del proyecto sino que dirigen el recorrido, sobresalen para crear aleros o porches y terrazas o se extienden más allá del volumen para crear privacidad o protección. Su conformación neoplástica remite a los proyectos planteados por Richard Neutra para la Junta de Planificación de Puerto Rico (Ver pag. 100) con quienes los arquitectos de la firma tuvieron contacto en su paso por el mencionado organismo.

Sobresale del volumen el núcleo de circulación vertical desplazado de su centro en fachada que conecta con el bloque o cuerpo horizontal. El encuentro entre los dos bloques, el principal de las habitaciones, ocupado en planta baja por los servicios, con el bajo de las áreas sociales, se realiza sin complicaciones. La definición clara de los elementos compositivos (el plano de cubierta o de cierre, el pilar soportante o la caja perforada) y sus relaciones, aun cuando su material sea el mismo, contribuyen con estos encuentros.

El programa de las áreas sociales se va cumpliendo en una serie de espacios sucesivos y abiertos que sin una ubicación determinante, aunque concreta, dan posibilidad a una reversibilidad en el cambio de uso.

El interior fue diseño de Warner-Leeds de Nueva York en el que se busca combinar la arquitectura del edificio con la tradición local por medio del empleo del pavimento, el mobiliario, los colores y materiales. El paisajismo es de Hunter Randolph de Puerto Rico.

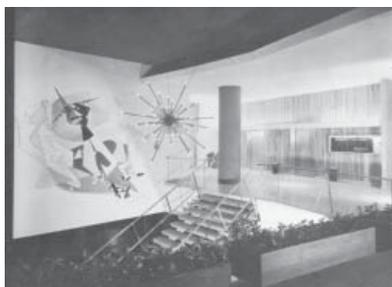
Desde el concurso el Hotel Caribe Hilton fue escenario de una confrontación ideológica entre arquitectura moderna y académica o regional y provocó división de opiniones entre los arquitectos y la sociedad.

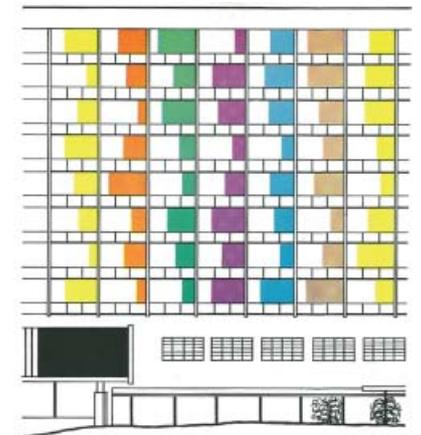
Inaugurado en 1949 a un costo de 7 millones de dólares, se convierte en una de las obras de Puerto Rico más difundidas. La controversia estuvo servida al ser llamado por una parte de la prensa local “Elefante Blanco” o “Caja de Coca Cola”<sup>8</sup> quizás influenciada por el malestar causado por la gran inversión estatal desatendiendo otros

---

8 VIVONI F., E. *La arquitectura de la identidad puertorriqueña*. p.147. En VIVONI FARAGE, Enrique y ÁLVAREZ CURBELO, Silvia (eds.). *Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950*. op. cit.

4.68- 4.69- 4.70 Hotel Caribe Hilton. San Juan.  
1949 Toro, Ferrer y Torregrosa.





4.71 Vista General.

4.72 Vistas acceso e interiores habitaciones.

4.73 Vistas de modelo virtual realizado por el autor.



sectores considerados prioritarios. Sin embargo tuvo gran repercusión internacional y una buena difusión.

La actividad turística en Cuba se reactivará a partir de la segunda guerra mundial iniciándose la construcción de importantes hoteles.

El Hotel Varadero (4.74) (1949-1950) se encuentra entre los pioneros en escala y estructura de multipisos para hoteles en la isla que presentaba cierta austeridad formal, consistente en un bloque alargado de habitaciones con balcones hacia el mar que les servían de protección solar. En este mismo sentido amplios volados con un perfil curvo cubrían terrazas abiertas a las que se abrían las áreas sociales. Por lo que mientras se iba abriendo el volumen del edificio, también se empezaban a necesitar y utilizar recursos para proteger los espacios.

Le seguirá el Comodoro (4.75) de la misma firma, Mira y Rosich (1954), que en el litoral habanero planteaba un esquema similar al de Varadero, principalmente en el bloque de habitaciones que permanece alargado y compacto pero con una estructura más limpia y clara, con unas fachadas y su cerramientos más homogéneos; de él sobresale el cuerpo sinuoso de circulación vertical que sirve de articulación en el desplazamiento de la planta y que junto a una pérgola curvada definen el acceso. Fuera de este bloque principal se irán extrayendo actividades alojadas en unos volúmenes menores que se van articulando de una forma más libre, generadas por las líneas curvas de los voladizos o los ángulos obtusos con respecto al eje principal.

De esta tónica se vale la pista de baile al aire libre, rodeada de una pasarela con cubierta de hormigón en vuelo y apoyada sobre una hilera de pilares inclinados y descentrados. Igualmente el área de la piscina está delimitada perimetralmente por un conjunto elíptico de cabinas.

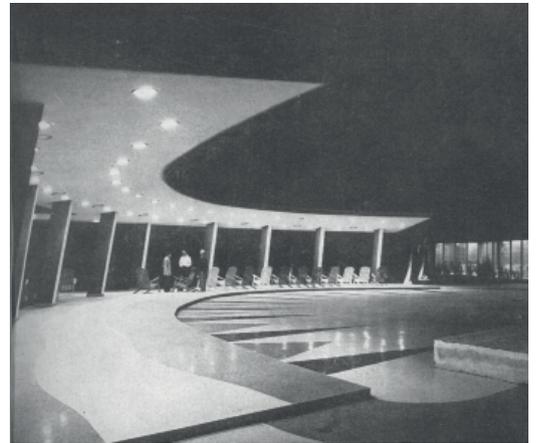
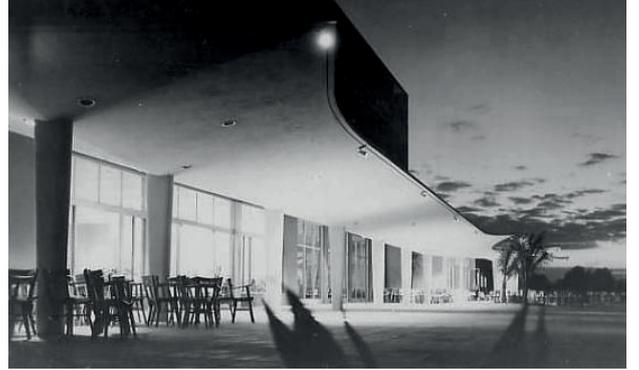
El Hotel Jagua (4.76)(originalmente Hotel del Chalet de Valle, concebido en 1956 y terminado en 1959, luego de la revolución) fue patrocinado por el dictador Batista y el magnate norteamericano Meyer Lansky, vinculado a la mafia o crimen organizado, como complemento al contiguo Palacio del Valle (mansión familiar de 1917 de arquitectura ecléctica, predominante neomudejar) que pasaría a convertirse en casino. En contraste con la arquitectura del palacio existente se planteaba una moderna barra de habitaciones y bloques bajos para áreas comunes.

Ubicado en una estrecha franja de tierra que se adentra en una bahía, el cuerpo largo de

**4.74** Hotel Varadero Internacional. Varadero, Cuba. 1949-1950. Ricardo Galbis y Vicente Llanera con Mira y Rosich

**4.75** Hotel Comodoro. La Habana. 1954 Mira y Rosich.

**4.76** Hotel Jagua. Cienfuegos, Cuba. 1956-1959. Eduardo Cañas Abril y Nujim Nepomechie



habitaciones se quiebra en el centro coincidiendo con el cuerpo cerrado de escaleras y ascensores que interrumpe la continuidad de la fachada sur protegida por largas bandas de corredores exteriores que conectan las habitaciones. La fachada opuesta se forma por el conjunto de balcones de habitaciones cuyos forjados y separaciones laterales, junto con el juego del macizo de los antepechos y el hueco de las barandas crean diversos patrones que la texturizan. Quedan expuestos los pórticos estructurales de pilares apantallados y vigas en vuelo en la doble altura de planta baja.

En República Dominicana luego del Hotel Jaragua y estableciendo una línea divergente, en 1948 se inauguraba el Hotel San Cristobal (4.77) en estilo déco que ejemplifica las contradicciones en las preferencias en la arquitectura gubernamental. Sin embargo el estado dominicano realiza una serie de hoteles que conformaría una estructura turística nacional, con el objetivo de promover el turismo no solo a nivel internacional sino también para impulsar la industria turística localmente, que se irá acercando en cierta medida lentamente hacia esquemas modernos.

Es el propio Arquitecto G. González que establece una posición clara de adscripción a la modernidad en los hoteles que siguen al Jaragua.

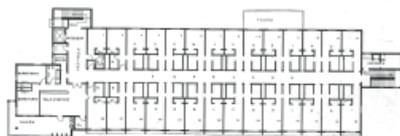
Con el Hotel Montaña (4.79) (G. González, 1947) es un caso de fuerte adhesión al contexto natural, boscoso y montañoso; busca una adecuación al lugar a través de unas formas y materiales más acordes con la tradición y propios de la zona "fría" en que se situaba.

El Hotel Hamaca (4.80) (G. González, 1951) en primera línea de playa, plantea una barra de habitaciones de proporciones horizontales con corredor central y paralela a la costa. Esto genera dos frentes, una fachada a calle más cerrada, interrumpida por el cuerpo ciego de la escalera junto al que se genera el acceso principal y la opuesta, a mar, más abierta, donde una galería cubierta recorre casi toda su longitud permeándola. Desde esta galería se desciende por una escalera para llegar a un porche formado por el volumen saliente del bar, apoyado sobre unos pilares que se sumergen en el agua, creando alrededor unas terrazas de arena delimitadas por un bordillo del agua de mar. La banda de antepecho de la terraza que se adelanta a los pilares y las líneas de las viseras que enmarcan las ventanas de habitaciones contribuyen con la horizontalidad del volumen.

El volumen que contiene un área social sobresale en cubierta y se une al de escaleras desde donde se accede a la terraza en cubierta. En el interior, la pista de baile ocupa el espacio central de planta baja, alrededor de la cual se desarrollan los demás espacios sociales.



- 4.77 Hotel San Cristobal, República Dominicana. 1948 Henry Gazón Bona,  
 4.78 Hotel Matum, Santiago, República Dominicana. 1954.  
 4.79 Hotel Montaña. Jarabacoa. República Dominicana. 1947 Guillermo González.  
 4.80- 4.81 Hotel Hamaca. Boca Chica. República Dominicana. 1951. Guillermo González.  
 4.82 Hotel Paz. Sto. Dgo. República Dominicana. 1955. Guillermo González. .



Más tarde, en el mismo litoral de Santo Domingo, donde se había situado el Hotel Jaragua, proyectaría el Hotel Paz (4.82) (1955) como apoyo a las actividades de la Feria de la Paz. El conjunto con una volumetría más compacta que los antecesores y contrario a los anteriores planteamientos, González opta por dotar al bloque de habitaciones de balcones individuales que perforan las fachadas. Este bloque se remata en un extremo con un volumen desde donde en planta baja se genera un acceso perpendicular a través de una pasarela cubierta.

En Cuba, en los años 50, existe una intención gubernamental como también de inversiones norteamericanas de transformar la imagen de la ciudad y adecuarla al turismo para conformar el trío Miami-Las Vegas-La Habana, que tenía como plan a mayor escala el Plan Director de La Habana<sup>9</sup>. Algunas de las inversiones turísticas estaban relacionadas con los grupos de crimen organizado de EEUU; de aquí surgirán hoteles como el Habana Riviera, Jagua o el Capri.

Inversionistas que en algunos casos utilizaban los despachos norteamericanos para trasladar la imagen de un modelo de hotel que funcionaba adecuadamente en la Florida, plantearon complejos hoteleros cuya propuesta se ha refenciado con la arquitectura de hoteles de Miami, sobre todo a la de el peculiar arquitecto norteamericano Morris Lapidus (1902 Rusia-2001 EEUU) de gran trayectoria en la arquitectura hotelera de la zona y al que se le atribuye la influencia en varios edificios de hoteles en el Caribe, entre ellos el Hotel Habana Hilton, Habana Riviera, o Capri, en Cuba y en Dominicana el Hotel El Embajador (4.84) de Roy France, arquitecto radicado también en Miami. La presencia real de Morris Lapidus se concretaba cuando éste proyecta para Puerto Rico el Hotel Ponce de Leon 1960 (4.85), Hotel Americana 1962 (4.86), la ampliación de El Conquistador 1964 y el El San Juan (4.87)1965.

Tres importantes hoteles se proyectan en el centro de La Habana que establecerán un prototipo del hotel urbano para una ciudad costera: El Habana Riviera, el Habana Hilton y el Hotel Capri (4.89).

Situado en el malecón de la Habana y financiado por el gobierno de F. Batista y el mafioso norteamericano Meyer Lansky, el hotel Habana Riviera<sup>10</sup>, 1956 (4.90), se soluciona con un bloque de habitaciones con planta en forma de "Y" que se bifurca por un núcleo de circulaciones verticales (coronado con el cuerpo de las maquinarias y depósito de agua) dotando de vistas al mar a todas las habitaciones. Con una estructura vista los

---

9 SEGRE, op. cit., p. 223

10 Algunos escritos atribuyen el primer encargo a Wayne McAllister de Los Angeles, con obras en Las Vegas.

4.83 Publicidad de la Revista norteamericana Glamour (1958) que promociona la cercanía entre los hoteles de las islas..

4.84 Hotel Embajador. Sto. Dgo. 1956. Roy France.

4.85 Hotel Ponce de Leon. San Juan. 1960. Morris Lapidus.

4.86 Hotel Americana. San Juan. 1962. Morris Lapidus.

4.87 Hotel El San Juan. San Juan. 1965 Morris Lapidus.

HOTEL NACIONAL DE CUBA • SAN JUAN DE LOS RIOS • HOTEL SAN INTERCONTINENTAL  
 SAN JUAN DE LOS RIOS • HOTEL SAN INTERCONTINENTAL  
 HOTEL SAN INTERCONTINENTAL • HOTEL SAN INTERCONTINENTAL  
 HOTEL SAN INTERCONTINENTAL • HOTEL SAN INTERCONTINENTAL

*You'll have fun Island-Hopping INTERCONTINENTAL style*

ADELE MARTIN sends you off into the blue-gold tropics... chic and cool in a sleeveless black linen sheath, sheltered from the Caribbean sun by a fully lined beige and white silk striped jacket. Sizes 10 to 16. (C-8) 35.00

**BEST & CO.**  
 Fifth Ave., New York 22, N. Y.

Mail and phone orders filled • Plaza 9-2020 • Address limited • Order by Day's Mailing • These orders postage beyond our meter delivery areas. And at all our Branches.

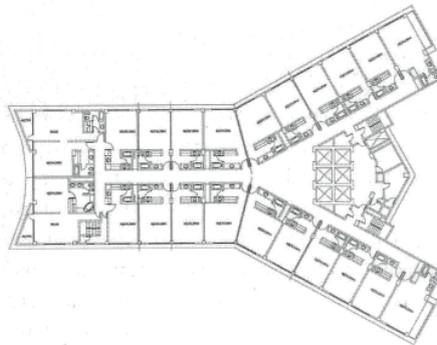


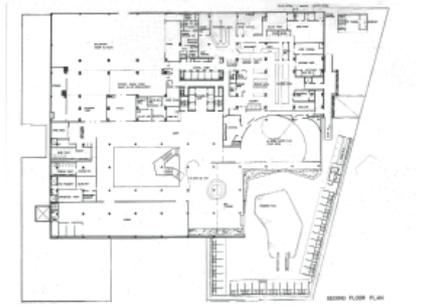


4.88 El dictador cubano Fulgencio Batista (izquierda) junto al arquitecto Nicolás Arroyo (derecha) con la maqueta del Hotel Habana Hilton. s. f.

4.89 Publicidad de Equipos mecánicos de la época instalados en los principales hoteles construidos en la ciudad de La Habana. Revista Arquitectura Cuba. 1957

4.90- 4.91 Hotel Habana Riviera. La Habana. 1956  
Polevitzky, Johnson & Associates con Manuel Carrerá.





4.92- 4.93 Hotel Habana Hilton. La Habana. 1958.  
Welton Becket & Associates con Arroyo y Menen-  
dez.

4.94 Hotel Capri. La Habana. 1958. J. Canavés y  
Ugalde.



ventanales y barandas corridas, le dotan de una marcada horizontalidad. Espacios abiertos, estructura limpia con unos cerramientos que se adelantan de la estructura y contraste en el uso de materiales.

El Club Bancario Nacional (4.96) es una barra compacta de habitaciones con una base para las áreas sociales que emplea elementos de expresión estructural como la pérgola o marquesina de acceso o las cascaras abovedadas que bordean la piscina y que guardan similitud al elemento de entrada en las Cabañas Kawama.

La ligereza estructural o la abertura y transparencia de estos clubes de socios emplazados en entornos naturales o junto al mar, incorporan formas alegóricas o referencias nauticas. Evidente en el Matanzas Tennis Club (4.97) o el Vista Alegre Tennis Club (4.45) (ambos de 1959) con sus cerramientos acristalados piso a techo, celosías verticales y voladizos de las terrazas perimetrales, cubierta inclinada al modo "ala de mariposa" y la expresividad formal del elemento estructural que define los accesos.

En la ampliación del Club de Oficiales (4.100) de la base aérea militar norteamericana Ramey en Puerto Rico, se aprovechan las vistas de un acantilado para plantear una estructura sencilla de pilares y losas en vuelo que cubren una planta libre y abierta en el nivel inferior que funciona como terraza y una superior cerrada por superficies acristaladas y celosías de madera para comedor y cocina.

Aparecerán también planteamientos de complejos turísticos de pequeños módulos de villas cercanas a la playa o rodeadas de zonas verdes. Estructuras de baja altura, compactas, que buscaban adecuarse al entorno natural y que tendrán continuidad durante los primeros años de la revolución con unidades de gestión pública bajo el Plan Nacional de Construcciones Turísticas (1959).

Se incorporan o se retoman de la arquitectura más tradicional en las cabañas del Hotel Kawama, 1954 (4.103), la cubierta inclinada de madera y teja, persianas de madera o los muros de piedra en un esquema moderno de amplias superficies acristaladas o de celosías piso a techo, escalera externa y balcones salientes.

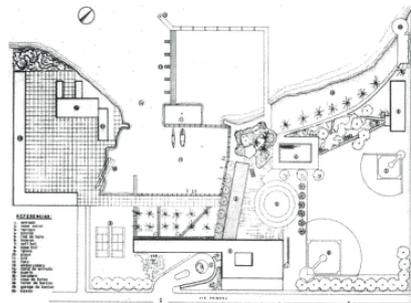
Contiguas al Hotel Varadero se proyectan las villas para la venta del Residencial Yatch Club, 1959 (4.102), que se ordenan de forma simétrica sobre un eje y avenida perpendicular a la costa como estructuras de hormigón que incorporan materiales de la zona en muros de piedra caliza, cubierta inclinadas o abovedadas en los espacios comunes.

4.95 Miramar Yacht Club. La Habana. 1952 E. Gomez Sampera, M. Diaz, E. Montolieu, A. Beale.

4.96 Club Bancario Nacional (Club Atlántico), cca. década 50. Vicente Lanz y Margot del Pozo.

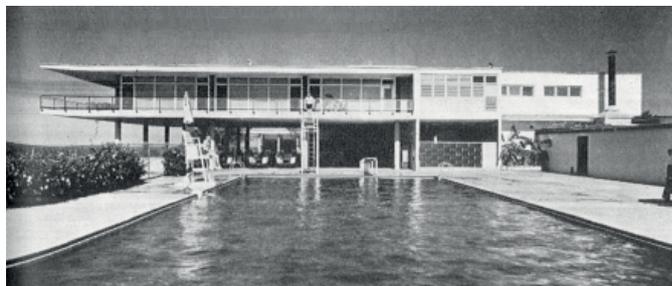
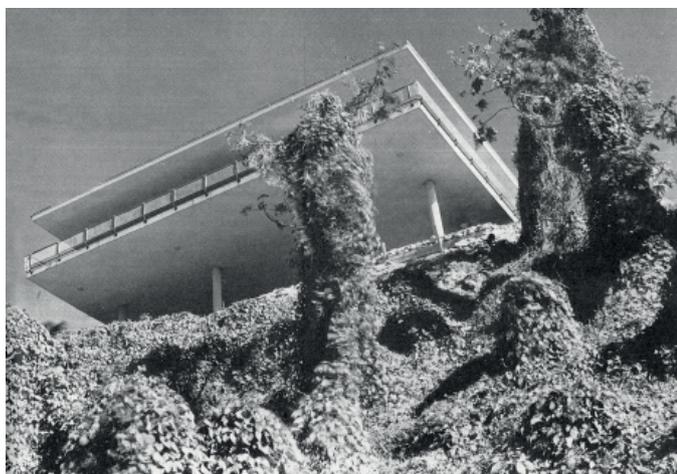
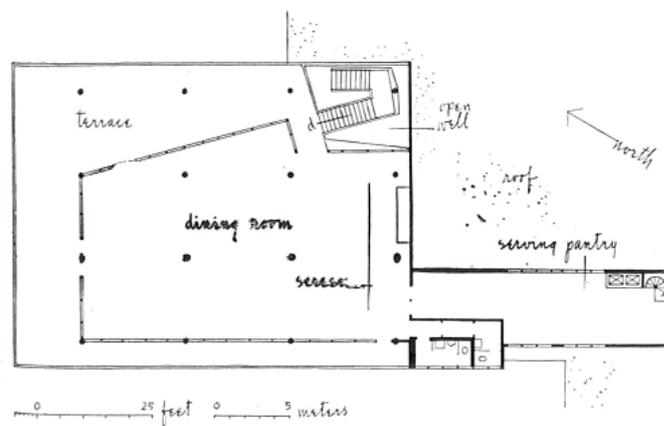
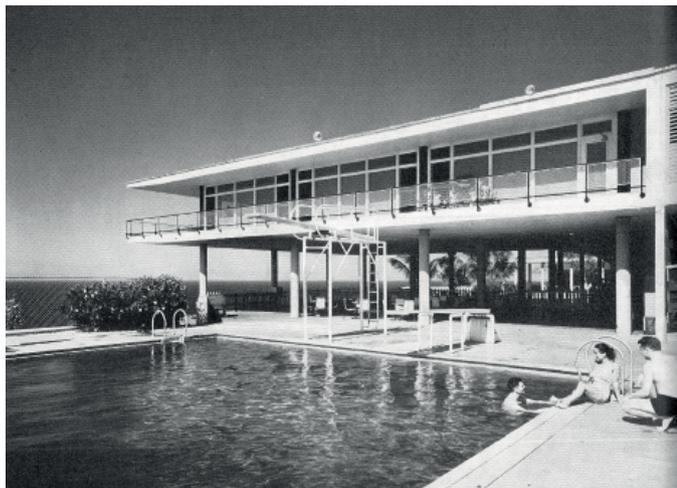
4.97 Matanzas Tennis Club. Matanzas, Cuba. 1959, Rosendo y Aida Marcet Beato.

4.98 Vista Alegre Tennis Club. Santiago de Cuba. 1959. Celestino Sarille.





4.99 Hotel La Rada. San Juan. 1950. Henry Klumb.  
4.100 Club de Oficiales. Aguadilla, Puerto Rico.  
1953 Jesus Amaral, y Weed, Russell, Johnson  
Associates.



Son elementos peculiares la expresión estructural de los volúmenes que sirven de acceso (en ambos proyectos) con sus cubiertas abovedadas y sus apoyos o voladizos. Los de las Cabañas Kawama se asemejan a la cubierta del proyecto para iglesia en Tumaco de J. L. Sert en Colombia (Sert participo con N. Quintana, autor del proyecto, en el Plan Piloto para la zona de Varadero), esta fue una de las pocas obras que se ejecutaron del plan.

Este énfasis en las expresiones estructurales y en el elemento de cubierta se presenta en las cabañas de la Playa de Jibacoa, 1959 (4.101), con una cubierta única abovedada cerrada por paños de celosías y cristal.

Planteamientos tradicionales a través de esquemas de organización y o la utilización de materiales tradicionales en la arquitectura hotelera de mediana escala se ejemplifican en Puerto Rico con el Hotel Delicias (4.104)(Fajardo, 1961, Amaral y Moráles) de unas 20 habitaciones. se trata de un patio central a manera de los edificios coloniales alrededor del que se plantean las áreas sociales y al cual se abren. En nivel superior un corredor galería forma un anillo que bordea al patio y alrededor del cual se conectan las habitaciones. De la tradición también incorpora elementos de adecuación al clima como los techos altos de las habitaciones, rejillas elevadas para una ventilación cruzada, celosías de madera o cerramientos abatibles en las ventanas como protección solar. Esto sobre una organización modular que pauta y define la estructura y los cerramientos.

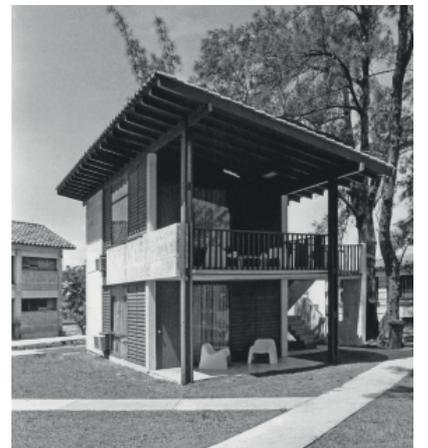
Un conjunto de edificaciones comenzará a colmatar la zona del Condado en San Juan (4.106), una franja de terreno que separa la laguna del Condado con el océano Atlántico, zona valorada por su centralidad y potencial turístico, antes de que se comenzaran a desarrollar otros hoteles cercanos al aeropuerto de Isla Verde.

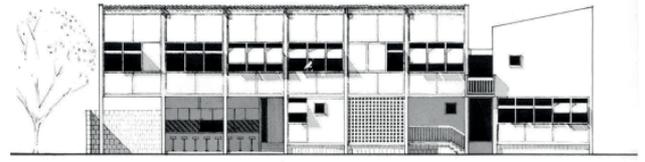
El Hotel La Concha (4.107) se inaugura en 1958 por la PRIDCO en una zona residencial y próximo al tradicional Hotel El Condado, en estilo Renacimiento Español; se repetía la situación del Hotel Caribe Hilton y el Hotel Normandie, donde la arquitectura moderna gubernamental se enfrentaba a otra, en este caso tradicional y privada.

Se componía por dos pastillas alargadas, una alta de habitaciones, hacia la playa y otra baja, hacia la avenida, para las cabañas y el acceso. Entre ellas una plataforma central abierta, cubierta de la zona del parking, que se convertía en la terraza de la piscina, pista de baile y jardines. Estas dos pastillas se enlazaban por un gran cuerpo del lobby que hace de distribuidor y que rodea un núcleo de espacios de administración.

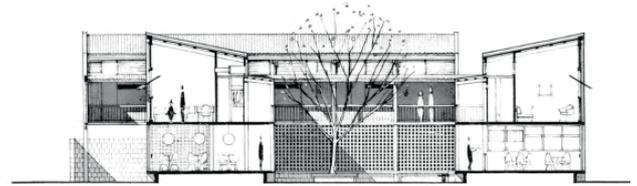
- 4.101 Cabañas en Playa de Jibacoa, Cuba. 1959. Antonio Quintana
- 4.102 Residencial Yacht Club. Varadero. Cuba. 1955. Moenk y Quintana
- 4.103 Cabañas Hotel Kawama. Varadero. Cuba. 1954. Moenk y Quintana







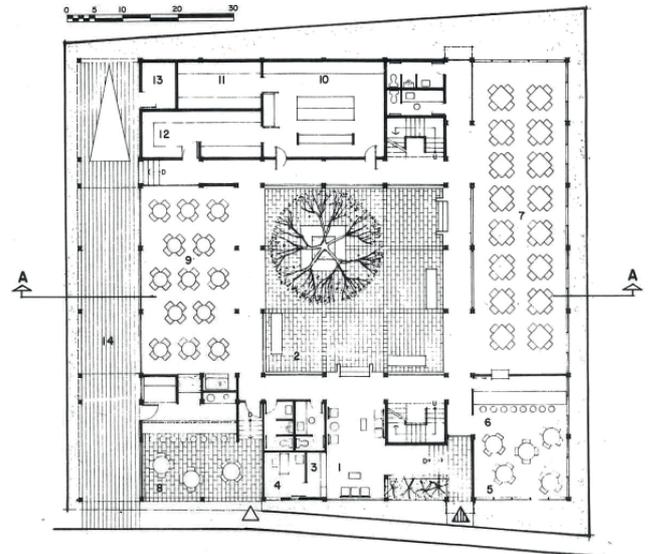
STREET ELEVATION



SECTION A-A



0 5 10 20 30



KEY

- 1 LOBBY
- 2 PATIO
- 3 FRONT DESK
- 4 MANAGER'S OFFICE
- 5 LOUNGE
- 6 BAR
- 7 DINING ROOM
- 8 SNACK BAR
- 9 PRIVATE DINING
- 10 KITCHEN
- 11 COLD STORAGE
- 12 DRY STORAGE
- 13 MECHANICAL
- 14 SERVICE DRIVEWAY

CARRETERA ESTATAL Nº 195

TO BEACH >

4.104- 4.105 Hotel Delicias. Fajardo, Puerto Rico.  
1961, Amaral y Morales.

4.106 Vista de los nuevos hoteles en el área del  
Condado. San Juan Puerto Rico.



En la barra de habitaciones, volumen rectangular paralelo a la costa, las habitaciones orientadas al norte, se abrían a las vistas del mar por medio de balcones. En la cara opuesta, hacia la avenida, sur, corredores laterales abiertos las conectan, con vistas al área de piscina y protegidos por pantallas de celosías de hormigón. Un núcleo de circulación cercano al extremo sobresale del volumen.

La segunda pastilla baja de las cabañas con cubiertas abovedadas, se coloca al sur y garantiza el asoleamiento al área de la piscina. Las cabañas junto a los vestidores se ocultan hacia la avenida tras una trama de quiebrasoles con patrones poligonales que se repiten en el núcleo de ascensores o como protección en diversos puntos.

La zona de acceso, el vestíbulo, sobre el que se colocan salón de baile y cocinas, junto al restaurante, conforman un eje perpendicular que atraviesa las dos barras. La forma de la cubierta del restaurante es la alegoría a una concha marina que se recrea en hormigón y descansa en pequeños puntos de apoyo que se posan en un estaque y cuyos arcos se cierran con paneles de cristal. Se levanta frente al mar y se conecta al volumen del hotel por un pasadizo acristalado.

Las principales espacios comunes están abiertos: terrazas, vestíbulo, donde se intenta introducir vegetación (paisajismo de Hunter Randolph que ya había trabajado con Toro y Ferrer en el Hotel Caribe Hilton o en el condominio El Monte) o cuerpos de agua que acompañan desde el acceso, por el lobby, en un costado abierto, o alrededor de "la concha".

En el costado de la playa un muro ciego a manera de zócalo recorre la base, cierra áreas de servicio o mecánicas, levantando el edificio sobre una plataforma desde la que se desciende por unas escalinatas.

Mientras en la República Dominicana la inversión en el area turistica la dirigía el Estado en Cuba y en Puerto Rico se combinaba con la privada y extranjera. Las inversiones privadas intervenían con mayor presencia ante el éxito económico de la industria turistica alcanzado por el sector gubernamental.

La PRIDCO en asociación con el multimillonario Lawrence S. Rockefeller<sup>11</sup>, desarrolla en Puerto Rico el complejo Dorado Beach en 1958, (4.110) que forma parte de los programas de desarrollo económico gubernamentales. Aquí se desarrolla el concepto

---

11 Nieto del Magnate norteamericano John D. Rockefeller.

4.107- 4.108 Hotel La Concha. San Juan. 1958.  
Toro y Ferrer.



de hotel de playa en una zona natural de una franja de terreno estrecha y alargada de la costa norte planteando un esquema disperso de edificaciones.

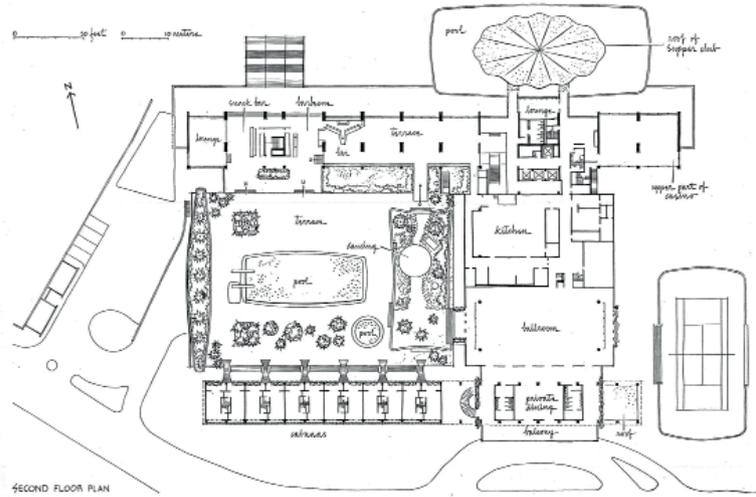
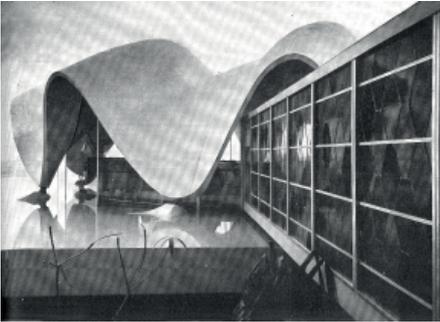
4.109 Hotel La Concha. San Juan. 1958. Toro y Ferrer.

Desde un núcleo central de áreas comunes y servicios se desprenden a ambos lados de la longitudinal del terreno una serie de edificios bajos a manera de cabañas colectivas que se van adaptando en su implantación a la curva de la costa.

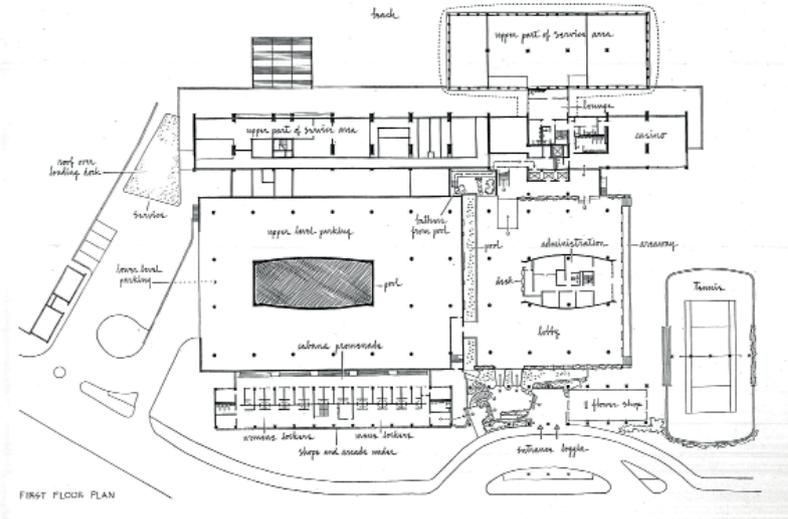
Las áreas sociales del núcleo central se abren al mar (Norte) a través de planos de cerramiento acristalados mientras que los bloques bajos de habitaciones se abren por medio de puertas correderas a balcones protegidos con barandas de rejillas de madera. En la búsqueda de una adecuada orientación al sol y las brisas se recurre a la inclinación de los techos para generar entradas altas de ventilación cruzada por medio de celosías regulables o paneles perforados de cierre como protección solar.

El proyecto para el Hotel Sheraton de 1963 (4.112), es una iniciativa gubernamental donde intervendrán inversionistas privados nacionales para ser arrendado a la corporación hotelera Sheraton y encargado a los arquitectos Toro y Ferrer. Si la imagen del Caribe Hilton (1949) era de sencillez, austeridad formal y abertura espacial para pasar a la búsqueda de una imagen vinculada con la "tropicalidad" con elementos alusivos o metafóricos del Hotel la Concha (1958), en el Sheraton se presenta una imagen corporativa del hospedaje. A través de una torre cuadrada, la más alta de la isla en su momento, con un núcleo de circulación centralizado, donde sus idénticas fachadas se configuran por los cierres acristalados piso-techo y balcones de habitaciones.

Abandonada la modernidad, en las décadas siguientes la arquitectura hotelera se banalizó con la imagen estereotipada de la arquitectura del trópico en el folklorismo típico del estilo neocolonial o el revival español que resurge en nuevos hoteles.



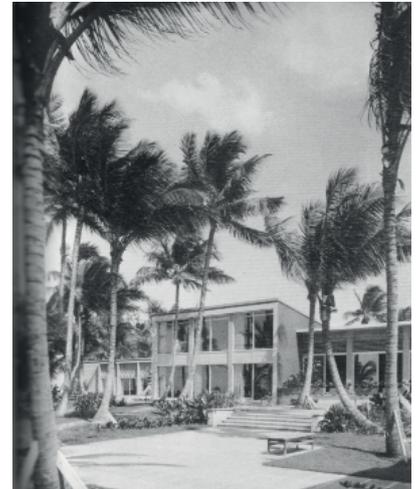
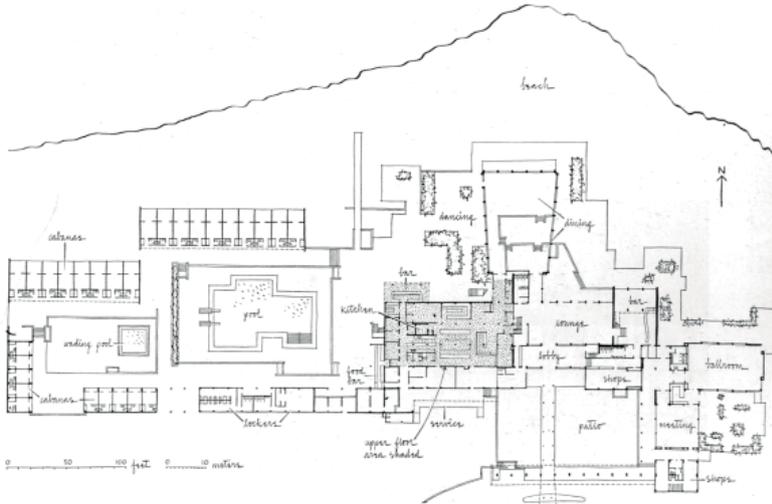
SECOND FLOOR PLAN



FIRST FLOOR PLAN

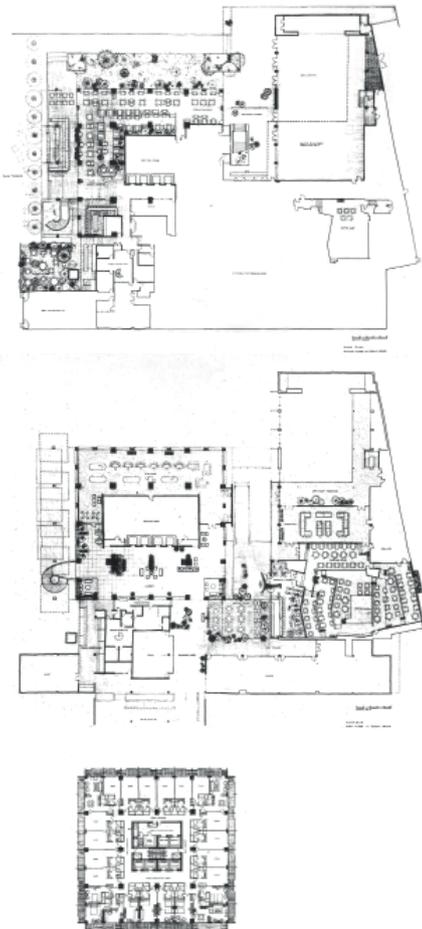


TYPICAL UPPER FLOOR



4.110- 4.111 Dorado Beach, Puerto Rico 1958.  
Goldstone & Dearborne.

4.112 Hotel Sheraton, San Juan. 1963. Toro y Ferrer.



## Conclusiones

### Modernidad arquitectónica y desarrollo social

Por su condición insular las tres Antillas mayores fueron consideradas importantes puntos de enlace en el arco de las islas que delimitan la cuenca del Caribe y que conforman un puente a tierra continental. Ejercen por tanto como puertos abiertos a un importante intercambio de materiales, técnicas, modelos, arquitectura y al tránsito de personas.

La particular y estratégica posición geográfica, para los intereses coloniales, provocó conflictos entre grandes naciones por obtener la aventajada condición de su posesión, que unido a las pugnas internas por el poder político y algunos desastres naturales, provocaron condiciones de precariedad, pobreza y estancamiento. Estos conflictos desencadenaron unos acontecimientos políticos similares en las islas, donde las propias fuerzas políticas, internas o de ocupación, inician procesos de reconstrucción ante el abandono imperante. En la coincidencia de los acontecimientos inciden no sólo la cercana posición geográfica de las islas, sino también, unos antecedentes comunes y unos estrechos vinculos culturales.

Con el fin de convencer de la ventaja de su ascenso al poder, o en la justificación de su permanencia en él, los grupos o figuras políticas se abocan a la promesa y luego realización de programas de obras públicas encaminadas a alcanzar el ideal estado de desarrollo social y económico.

La vía o el proceso de búsqueda de ese estado ideal, que tenía una fuerte orientación material y económica, se concretó en una imagen específica de progreso que abarca la arquitectónica y que coincidió con el apogeo de la modernidad, específicamente en el periodo de este estudio.

A través de proyectos de arquitectura de gestión pública y social, representativa de las instituciones gubernamentales o de la industrial turística, se impulsó el desarrollo de la modernidad arquitectónica, aún cuando corrientes revivalistas o regionalistas parecían mejor aceptados por la cultura caribeña y estilos académicos mejor relacionados con la imagen del poder, convirtiéndose el propio Estado, junto a algunas inversiones extranjeras, en su principal promotor.

En su introducción, los postulados modernos se vieron enfrentados con la variedad de estilos precedentes, arraigados como el neoclásico con el que se entrelaza, o con otros más cercanos en implantación como el art déco, que al alejarse formalmente de preceptos clásicos parecía confundirse con la modernidad. Estos estilos, en sus inicios, coexistieron con las propuestas modernas y afectaron la pureza de sus planteamientos iniciales, no obstante, alcanzarán su madurez a mediados de los años cincuenta.

La difusión de los criterios modernos ya fuera por algunos medios escritos (Cuba), adoptados por un organismo oficial (Puerto Rico) o impulsados por una vasta producción de obras públicas (República Dominicana) determinaron su divulgación. La llegada o el paso de inmigrantes arquitectos y constructores extranjeros, común a los tres países, la visita de figuras importantes del panorama arquitectónico mundial, como también el regreso de arquitectos locales graduados en el exterior fueron también determinantes para la difusión y aceptación de la arquitectura moderna. Principalmente en los países como Puerto Rico y República Dominicana donde la docencia de la arquitectura fue más tardía que en Cuba. Es el caso de G. González, O. Toro o M. Ferrer, arquitectos que regresan a las islas, después de realizar estudios en el extranjero, y que introducen nuevas formas de abordar el proyecto en estos lugares. Sin embargo no se podrá pasar por alto la labor de un grupo de arquitectos locales que asumieron una modernidad aprendida casi de forma empírica y con la ayuda de algunas publicaciones que ejercieron de medios de difusión.

El modelo arquitectónico moderno europeo se trasladaba filtrado a través de EE.UU. Desde allí también se trasladaba el modelo desarrollista que ejercía su influencia económica, y el modelo arquitectónico moderno debe su presencia a la migración de arquitectos destacados a ese país y que tuvieron contacto con las islas. En los modelos promulgados será importante la contribución e influencia de R. Neutra en toda la región, de J. L. Sert (especialmente en Cuba) o H. Klumb en Puerto Rico.

Los gobiernos contrataron a importantes arquitectos o despachos extranjeros para la realización de proyectos arquitectónicos y urbanos de envergadura. De esta manera se

aseguraban el empleo de las tendencias acordes con las ideas de vanguardia. Es así como el gobernador de Puerto Rico, Rexford G. Tugwell, invita a R. Neutra a trabajar en un gran programa de hospitales y escuelas y convence a H. Klumb para dirigir la oficina que marcaría las pautas del diseño y gestión de obras públicas de Puerto Rico. En el mismo sentido el dictador cubano F. Batista encarga a J. L. Sert el más importante plan de ordenamiento para La Habana en 1955, o el dictador dominicano R. Trujillo comisiona el diseño de un hospital de urología (dado su padecimiento relacionado con esa rama médica) y que plantearía el arquitecto catalán F. Mitjans en 1956.

El nuevo movimiento moderno concordaba con la imagen de un progreso que en algunos casos parecía que se buscaba presentar antes que alcanzar. Los principios de funcionalidad o racionalidad que se le atribuían a la modernidad, aunque en algunos casos de desvirtuaran con una atención excesiva y generaran su estilización, eran congruentes a las condiciones económicas y el carácter demandado por los planes de obras públicas.

Su denominación como “estilo moderno” frecuente incluso en medios profesionales, que influyó en su difusión, fue también la razón para asociarlo a la modernidad pretendida, además de corresponder con el “estilo” de la época y estar referenciada con la imagen del progreso contemporáneo en otros lugares que servían de modelo.

De aquí el interés de los gobiernos de ejecutar sus obras representativas y proyectos públicos de interés social bajo los preceptos de arquitectura moderna; no exento sin embargo de algunas contradicciones, principalmente en edificios institucionales, que surgen tanto de las indecisiones propias de la práctica del proyecto como de la incongruencia o falta de una política oficial clara y que se evidencia en algunos casos ya señalados.

Se ha comprobado, sin embargo, que el impulso a planteamientos urbanos modernos para que fueran llevados a cabo no es equiparable al verificado en la arquitectura. La respuesta de ordenación urbana al crecimiento desordenado de las ciudades no se plasmó en planteamientos integrales de ciudad moderna que fueran ejecutados o tuvieran seguimiento.

Contrario a anteriores propuestas los nuevos planes urbanos, influenciados por las ideas de los CIAM, se apartan del hecho de entender la intervención en la ciudad como simple embellecimiento urbano y en cambio asumen su planeamiento desde el análisis de las relaciones o parámetros específicos que en ella se producen, que incluye los

sociales y económicos.

Estos planes se circunscriben generalmente a las ciudades capitales, aunque asumían una dimensión territorial nacional para sus planeamientos. La solución al problema de la vivienda fue la condicionante más influyente en la conformación de las ciudades, determinantes en la ocupación del territorio o en la ordenación vial de los planes. Es común a las propuestas de ideas modernas en las tres ciudades la intención de convertirlas en ciudades más verdes, proponiendo, franjas verdes, parques urbanos como elementos vertebradores.

El plan de Sert planteaba una descentralización de la ciudad, un sistema vial la dividía en sectores zonificados por su función o actividad. Las viviendas presentaban esquemas modernos sobre todo en su incorporación y relación con el patio que se trasladaba al contexto o escala urbana no como residuo sino como elemento estructurante o activo en la forma de la casa o la ciudad, incorporando aspectos de la cultura local a través de elementos de control ambiental propios de planteamientos modernos como los quebrasoles o las aberturas pivotantes. Los centros o núcleos cívicos como la incorporación de los núcleos de sector que contaban con servicios comunitarios contribuían con una ciudad que se visionaba policéntrica. Aunque el propio planteamiento de los centros cívicos se pudiera asociar a concepciones *Beaux-Arts* o de la *City Beautiful*<sup>1</sup> estos son planteados de una nueva manera que descomponía esquemas axiales, jerárquicos o cerrados.. Latinoamérica sirvió de laboratorio donde experimentar los preceptos modernos de ciudad de los CIAM en tierras vírgenes que en La Habana encuentra su colofón.

No obstante la inexistencia de planes generales que se ejecutaran cabalmente, se crean núcleos modernos aislados con funciones determinadas destinados a centros cívicos, sanitarios, educativos, residenciales, que tenderán, sobre todo en el caso de proyectos residenciales y educativos a la autosuficiencia urbana como son los casos de la Feria de la Paz, la Plaza de la República o la Universidad de Puerto Rico.

Se puede por tanto asumir que la idea moderna aplicada al proyecto arquitectónico no tendrá igual correspondencia concretada a nivel urbano, las propuestas más modernas quedarán en el papel. El proyecto arquitectónico en cierta manera tendrá que asumir desde su contexto el papel ordenador de su entorno ofreciendo las pautas para su desarrollo. Más aun si se asume, parafraseando a la idea del texto del Plan Piloto de La Habana, que no existen fronteras entre la arquitectura y el planeamiento urbano.

---

1 COSTA, Xavier; HARTRAY, Guido, op. cit., p.57

## Principios universales para condiciones locales

Una vez moderado el debate que antagonizaba la arquitectura tradicional y una modernidad pura, la arquitectura moderna saldrá favorecida en su elección para la actividad arquitectónica estatal y gracias a ella se impulsa su desarrollo.

Se evidenciaba que los antiguos estilos quedaban desfasados y que la modernidad constituía una nueva manera de concepción y era reflejo de nuevos tiempos. Si en sus inicios se le había atribuido una concepción estilística que no debía tener, resultaba recomendable o conveniente de todos modos adscribirse a ella, ya que se establecía cierto paralelismo con la imagen de arquitectura para el desarrollo anhelado y el objetivo perseguido por la política estatal para ciertos tipos edificatorios.

Introducida la modernidad, surge el interés por su “mestizaje” con la tradición local en la búsqueda de una identidad propia, en la que tuvo importante incidencia sobre su desarrollo, la idea de adaptación al medio y a una cultura que se convierte en referente continuo.

Sobre esquemas tradicionales se realiza la incorporación de elementos que son la consecuencia formal de principios modernos, que dan como resultando una pseudo-modernidad a tono con estilos precedentes, principalmente en el sector residencial más apegado a un trasfondo cultural. En casos contrarios, en una operación que parecía más idónea, planteamientos modernos tomaron en cuenta condiciones locales, lo que hacía parecer incurrir en una especie de “adaptación” al medio local, ya fuera por medio de la utilización de los elementos de adecuación ambiental afines al contexto caribeño o a elementos del programa propios de la tradición cultural.

Parecía o resultaba innecesario el ejercicio de la “adaptación” si se asumía la

modernidad como un método de aproximación al proyecto que en todo caso más que adaptarse, asumía unas condicionantes o factores locales sobre la base de una geografía, condiciones sociales, económicas o culturales.

De hecho ya los planteamientos modernos coincidían en lo funcional, en la economía de medios y en la racionalidad formal con los programas de edificios públicos, sociales, gubernamentales, lo que facilitaba su ejecución. A riesgo de desvirtuarse su cometido ya que estos principios en arquitectura tuvieran una variación de enfoque respecto de su definición en un ámbito general, puesto que la economía, por ejemplo, no se refería necesariamente a recursos económicos sino a la de elementos u operaciones espaciales para lograr una adecuada solución arquitectónica. El extremo del funcionalismo derivaba en la atención obstinada a las funciones y el de la economía y racionalidad en pobreza o simpleza formal, que puede verificarse en algunos proyectos de vivienda colectiva.

Más que una teoría de la adaptación moderna en el capítulo uno se presentan algunos casos en que arquitectos destacados modernos plantearon sus proyectos en el contexto caribeño, no solo adecuándose al contexto físico sino también al económico, social y al proceso progresista que se llevaba a cabo; enfatizando los casos de proyectos realizados por arquitectos extranjeros ya que a primera vista parecían necesitar un esfuerzo adicional en implementar una arquitectura que en principio pudiera pertenecer a otros ambientes o condiciones.

Si bien la modernidad tiende a lo universal se asume lo precedente, para atender a cuestiones locales e incorporar esquemas tradicionales derivados de la cultura o el ambiente, contrario a la adecuación mimética. El planteamiento de espacios abiertos, las profundas sombras que producen los voladizos, o las fachadas texturizadas que creaban los quiebrasoles atendían a una condición y por tanto cubrían una necesidad y no necesariamente respondían a una formalidad o figurativismo de lo moderno, recurso estilístico, pero al cual estaba ligado.

Resultó apropiado aprovechar la presencia de Mies van der Rohe en el Caribe con el proyecto para un edificio administrativo de una industria del ron en Cuba, para verificar la manera en que asume las peculiaridades locales cuando tiende a lo universal. Se produce una relación constante entre la resolución de lo específico y lo universal, al tiempo que universalizan las soluciones que de lo local se derivan.

Las que surgen de este proyecto sirvieron como material proyectual para afrontar

encargos posteriores como la propuesta para el Museo Schaefer (Schweinfurt, Alemania, 1960-63) o en la National Gallery de Berlín (1962-67) donde finalmente se concretaron las ideas de Mies para la Bacardí en acero como material principal.

Al “desarrollo de la arquitectura moderna” puede por tanto aplicarse una segunda lectura, no solo su desarrollo en el Caribe de forma local sino también el modesto aporte que las soluciones derivadas de su contexto brinda al desarrollo de la arquitectura en un contexto universal. Es decir esta adecuación o adaptación local tendrá su reflejo en el recurso de proyecto producto de ella con lo cual lo universal refuerza o enriquece su condición, en un proceso de doble flujo.

En la complejidad de abordar de manera integral una ciudad el plan de J. L. Sert para La Habana plantea una red de núcleos cívicos, dentro de los parámetros genéricos de los CIAM pero que atendían a unos precedentes urbanos y a la cultura local, y en su configuración se asemejaban a aquellos de las tradicionales plazas latinoamericanas. Consideraciones que se trasladan a la escala residencial con el planteamiento de los patios como elementos importantes en la formalización del proyecto y elementos de control ambiental.

En sus proyectos de arquitectura para el Caribe pone el énfasis en la protección o adecuación solar donde son comunes los cierres pivotantes, cerramientos calados, claraboyas. En su Palacio presidencial toma en cuenta las preexistencias del emplazamiento y protege el edificio cubriéndolo con los famosos parasoles de hormigón diseñados por Félix Candela que además le aportan la monumentalidad y el simbolismo esperado en este tipo de edificaciones. Las similitudes climáticas le llevarán a desarrollar también estas ideas en el proyecto construido de la embajada EE.UU de Irak (1958-60).

En cuanto a R. Neutra no se diría que su arquitectura se adaptó al caribe si entendemos la arquitectura moderna como un sistema, una manera de estructurar, una manera de concebir, sino más bien que la arquitectura de Neutra se realizó sobre la base de una geografía, unas condiciones sociales y unas tradiciones locales específicas; Adecuada a la economía, técnicas, mano de obra y materiales locales. Las estructuras sencillas planteadas por Neutra demuestran que la modernidad no estaba regida o ceñida a experimentaciones meramente formales. Sus ejercicios o experimentaciones siguieron evolucionando en proyectos posteriores como la Casa Tremaine, 1947-48 en California.

En la misma línea se presentan los planteamientos de H. Klumb. La adaptación no se aborda desde las referencias a los historicismos (tradición) sino atendiendo e incorporando en la concepción de la forma y el programa elementos propios del lugar como el clima, luz, naturaleza. La preocupación por estas cuestiones como la luz y la ventilación en los hospitales de Isadore Rosenfield logran soluciones que responden bien a las particularidades de las islas caribeñas en concordancia con la imagen de interés social de los programas de obras.

La respuesta de adecuación al contexto físico y a las preexistencias del proyecto moderno se pueden confirmar en proyectos ejemplares como en la Universidad de Puerto Rico o las Oficinas de Legisladores (San Juan). Propuestas respetuosas de edificaciones existentes con las que interactúan sin perder su autenticidad.

## Los tipos en la arquitectura para el desarrollo

Tanto los lemas y promesas de campaña como los programas electorales de obras, debían cubrir áreas de actuación destinadas a resolver necesidades sociales y urgentes. Se ha podido comprobar el impulso estatal otorgado a la arquitectura moderna a través de proyectos gubernamentales públicos sociales, por tanto proyectos con el propósito de mejorar las condiciones de vida y generar progreso social y económico.

Por lo que la tipología arquitectónica de carácter social asumía el papel concretizador o el lado visible del proceso de desarrollo. Se vinculaba el concepto tipológico referido a la actividad o uso, a un programa o plan que pretendía llevar al desarrollo, su materialización en una edificación moderna contribuía con esa imagen, que en este trabajo ha servido como herramienta para agrupar los proyectos. Pero el tipo no entendido en su concepción clásica como norma o determinante de la forma, que ya se había abandonado, sino como punto de partida para generar una formalidad nueva que respondía a un programa determinado<sup>1</sup>.

Es la implementación de nuevos programas arquitectónicos que generan también el desarrollo de nuevas estructuras formales o tipos. Así la realización de escuelas, viviendas y hospitales se presentaban como la fórmula evidente para resolver el problema de hacinamiento en asentamientos informales e insalubres, formalizar un sistema educativo, adecuar y modernizar las estructuras hospitalarias. Pero también se aprovechaba para plantear nuevos esquemas no solo basados en cuestiones formales si no además en el estudio del espacio, en su uso y su relación con el individuo.

---

<sup>1</sup> Sobre este tema: Martí, Carles. *Cabos sueltos* pag. 87-92 / Piñon, H. *Curso básico de p-royectos* pag. 60 y 62.

Estas consideraciones serán determinante en los planteamientos de hospitales y escuelas, avaladas por nuevas normas de habitabilidad, higiene o salubridad y que irán de la mano con la experimentación de nuevas técnicas constructivas y materiales. Sentaban un precedente los planteamientos de R. Neutra en el ámbito de las escuelas, continuados más tarde por H. Klumb en las propuestas de vivienda o por I. Rosenfield en los centros hospitalarios.

El aprovechamiento de la luz y el interés en la adecuada ventilación se asume como primordial en los hospitales, y aquí el cometido social de la arquitectura debía tener una demostración real. La funcionalidad o economía requerida al diseño de hospitales no eximía de crear propuesta formales interesantes a la vez que ordenadas o rigurosas.

Se pone atención a la incidencia del medio físico en el espacio del aula de las escuelas y su influencia en el aprendizaje. Arrojarán diversos esquemas en los que participan algunas instituciones religiosas paradójicamente arraigadas en una fuerte tradición.

En la vivienda, cambios económicos relacionados con los modelos de financiación de la vivienda de interés social, se suman al cambio de mentalidad, que generaba la necesidad inmediata de un techo, respecto a la arraigada costumbre de la vivienda en contacto con el suelo para comenzar a plantearse proyectos colectivos en altura. Se comienzan a tomar en cuenta las dimensiones mínimas aplicables a la vivienda como también procesos de estandarización y prefabricación.

En todos los casos el estudio o establecimiento de la célula mínima, aula, habitación de hospital o vivienda, servirá para definir el tipo del proyecto. Por lo que el módulo se convierte en parte importante en la generación del proyecto. La adhesión al módulo podría acarrear la comparación con la imagen de una fábrica pero que en todo caso serían unas "fábricas hermosas"<sup>2</sup>.

La vivienda social sirvió como campo de experimentación en el cual proponer nuevos esquemas de espacios mínimos, organización espacial, sistemas constructivos y de incorporar aspectos locales, como los climáticos donde el debate sobre la tradición se decantó hacia la modernidad; que en algunos casos se asoció a una idea racionalista, ya que los modelos procedían de países donde los efectos de la guerra o las dificultades económicas habían hecho de la vivienda una necesidad urgente. Sin embargo la modernidad lo que propugnaba era la economía de medios derivada de la

---

2 Apuntaba Rosenfield en *Architectural Forum*, 97 (1952): p. 135

precisión o la rigurosidad<sup>3</sup>.

Se proponía una idea de vivienda asociada a la salubridad que conlleva el abandono del arrabal y por tanto una idea de progreso. La modernidad vendría a replantear el esquema de la casa individual con la reconfiguración o nuevas relaciones entre casa y patio o zona colectiva y sobre todo con planteamientos de bloques colectivos en altura. Se acentúa la necesidad de incorporar unos servicios para hacerlas más autónomas. Se abordó la vivienda desde sus aspectos arquitectónicos, sociales, económicos pero también urbanos. Con lo cual se puede relacionar la ejecución de desarrollo de vivienda pública con el desarrollo turístico y urbano.

Las propuestas de proyectos institucionales o gubernamentales tendrán que lidiar con la tendencia a la imagen de solidez o fuerza y representatividad requerida o esperada de este tipo de proyectos generalmente insertos en una tradición clásica y vinculados a la monumentalidad de las estructuras del poder. La modernidad quedará enfrente al edificio neoclásico en un mismo contexto (Plaza de la República, Cuba), debatirse con la tradición y establecer concesiones con el simbolismo esperado (Feria de la Paz en R. D) o negociará la moderación de la forma para acatar la preexistencia de edificios (edificios gubernamentales de Toro y Ferrer o en la universidad de Puerto Rico).

El desarrollo económico también comprendía impulsar el sector industrial o de servicios. En el caso de la hotelera, “una industria sin humos”<sup>4</sup> explotaba las ventajas geográficas o bondades del clima y paisaje, que al mismo tiempo se convierten en las principales condicionantes arquitectónicas para abordar el proyecto.

De aquí surgirán las soluciones derivadas del clima convertidas en protecciones solares, la apertura de los espacios al exterior, la orientación a las vistas o los tipos formales que definen la relación de los volúmenes. De hecho las edificaciones para el turismo u hospedaje se pueden contar entre los primeros ejemplos de modernidad en el Caribe.

Define la tipología la concepción u organización del bloque de habitaciones y las zonas sociales, el módulo que lo genera y a la vez el plano que lo delimita o protege. La tipología en el Caribe se decanta por el bloque bajo o barra con base, con cuerpo cerrado y anexo de circulación. Se abandona el cuerpo único para derivar en esquemas de unidades dispersas o extensivas para estructuras no urbanas.

---

3 PIÑÓN, Helio. *Curso básico de proyectos*. op. cit. p.40

4 Expresión atribuida al gobernador puertorriqueño Luis Muñoz M.

El proyecto de hotel ayudó a restablecer la relación que paradójicamente habían perdido las ciudades costeras con el mar.

Si la racionalidad era aceptada en escuelas y hospitales, en el caso de edificios gubernamentales como en aquellos dedicados a hoteles, los planteamientos modernos serán evaluados desde preconcepciones que tienen que ver con el “buen gusto” o lo “elegante” asociados a esquemas tradicionales. Sin embargo, la propuesta moderna antepondrá la eficiencia o la versatilidad al pintorequismo de lo establecido, véase los ejemplos del Hotel Caribe Hilton en San Juan o Hamaca en República Dominicana.

En este campo la utilización de los recursos de protección al clima será mas evidente, como también el empleo de elementos de cubiertas o accesos, de fuerte expresividad estructural. Se establecen influencias con el tipo de hotel implementado en la Florida, zona de EE.UU más cercana a las condiciones del Caribe y de cuyos despachos surgen algunos propuestas.

Se pueden por tanto establecer vínculos estrechos entre la modernidad y este tipo de edificaciones. Si bien la vivienda como tipo, por sus características más autónomas y transmisibles en algunos casos se ha considerado precursora de modernidad, su trascendencia no es comparable a la del edificio público institucional en cuanto a difusión. En cualquier caso, aunque se pudiera considerar que la arquitectura residencial (privada) alternara el impulso del desarrollo moderno con los edificios públicos, el objeto de este trabajo se ha centrado en estos últimos, aquellos con una vocación u objetivo transformador o progresista.

De hecho se podrá comprobar que el testigo impulsor de modernidad se podía pasar de una tipología a otra del mismo ámbito público-social como pasó en la República Dominicana donde se puede considerar que la modernidad se relaciona con la obra pública de servicios sociales hasta la construcción del complejo administrativo de la Feria de la Paz en 1955, en el que pasa al institucional.

## Los recursos modernos en el proyecto del caribe

La aplicación de los postulados modernos estará condicionada a las especificidades del contexto caribeño. Aun cuando la universalidad de sus principios, los presupone aplicables a diversos ámbitos, necesitarán para asumir el medio local, de ciertos recursos que por su recurrencia caracterizarán la formalidad de la propuesta moderna en el Caribe. Es decir recursos que aunque coherentes con principios modernos, no son excluyentes de cuestiones locales.

Principios modernos funcionales, racionales, estructurales o de los cerramientos, se traducen en una permeabilidad formal, ligereza estructural, apertura y fluidez espacial, que entre otros, responden o cumplen con la intención de tomar en cuenta el paisaje y sus vistas, el sol y las brisas del clima tropical que demandaban los nuevos programas. Pero también reconocen las peculiaridades relacionadas con aspectos sociales, económicos, culturales; en la utilización de materiales, esquemas y técnicas.

Aunque muchas veces los proyectos modernos se desarrollan en nuevos asentamientos de ciudades en crecimiento, estos reconocen en su emplazamiento el lugar que los acoge y a la vez los configura. Los proyectos turísticos, ya fueran urbanos o no, fueron característicos en acusar estas relaciones y tuvieron especiales vínculos con el mar, el paisaje, las vistas, etc. Lo harán también los institucionales generando espacios públicos a su alrededor y transformando su entorno.

La implementación de nuevos programas o el incentivo de actividades relacionadas con el desarrollo definen los tipos arquitectónicos. El programa en muchos casos será manifiesto de las actividades para corresponder con la proyección de una imagen de progreso. Existió por tanto correspondencia entre forma y programa principalmente en edificios gubernamentales.

La atención al programa como entidad que tendrá incidencia en la forma llevaría a una interpenetración volumétrica que abandona el "cuerpo único" y se aleja de los rasgos de jerarquización, simetría o monumentalidad.

Si se asume el tipo formal como un recurso de proyecto, los tipos formales se definen en la barra alargada de las escuelas u hospitales con bandas celosías corridas en una organización lineal de las aulas o habitaciones con corredor. En las viviendas se caracteriza por la combinación de la barra colectiva y la edificación unifamiliar aislada en los nuevos asentamientos. (Edificios de viviendas El Monte o la Unidad Vecinal n°1) La barra con bloque bajo con base será común en edificios gubernamentales como los de la Plaza de la República en Cuba o los de G. González en La Feria de la Paz.

En el hotel el tipo se define como una barra alargada de habitaciones con base o cuerpo bajo de áreas sociales y de servicios, en algunos caos urbanos la torre aparece y lidera la edificación en altura.

El recurrente bloque alargado y estrecho, en la mayoría de los casos responde a un factor climático, a la intención de poner en contacto con el exterior la mayor cantidad de espacios interiores y dotarlos de ventilación ya fuera la célula habitable de la vivienda, la habitación de hospital o el aula del plantel escolar.

La componentes elementales o constitutivos: forjado, pilar, muro, cierre; se hacen identificables. Observable en viviendas colectivas o en escuelas. Esta tendencia favorecía las técnicas de prefabricación desarrolladas o propuestas para viviendas económicas.

Dentro de estos componentes destaca la función del plano como generador de la forma, véase como muestra los edificios escolares de H. Klumb. Esta clara independencia permite la utilización del plano, no solo por su connotación formal sino además en su relación o incidencia espacial al dirigir recorridos, cubrir en voladizos caminos de enlace o espacios exteriores protegidos del sol y definir accesos.

La asunción de la estructura soportante como parte del proceso de concepción del edificio como su independencia del cerramiento que propugnaba la modernidad será particularidad de proyectos importantes. La estructura en muchos casos expuesta caracteriza sobre todo aquellos relacionados con las tipologías del desarrollo. (Obras públicas dadas a albergar y cubrir amplias superficies). La estructura autónoma permitirá que el plano como tal formalice los proyectos.

El sistema porticado, liberado el muro de una función estructural o de soporte, sentaron las condiciones para que se libere la planta baja de escuelas, viviendas u hoteles y caracterizara la imagen moderna de la caja levantada sobre pilares debido a la liberación de la planta baja. La estructura no solo cumple un papel elemental de soporte del edificio sino que además establece una tensión constante con al cerramiento. Las condiciones climáticas requerirán la valoración del posicionamiento de uno y otro.

En algunas obras, principalmente en las dedicadas al ocio, se da un expresividad de la forma en el manejo de la estructura que se evidencia en el uso de cubiertas abovedadas a manera de cascaras, pilares inclinados, balcones de edificaciones con estructura compleja, en obras para el turismo.

La pauta estructural se establece a través del módulo, este se asume como ordenador del proyecto. La modulación estructural será pauta que organiza proyectos estatales. Será el módulo del aula o la célula de la habitación que se tomará como generador del proyecto en escuelas y hospitales. La modulación venia apoyada también por procesos industriales de estandarización.

La apertura que propiciaba la estructura porticada permitían plantas libres que generaban una continuidad espacial interior-exterior, lo que contribuye a plantear cerramientos más permeables.

Las escuelas planteadas por Neutra relacionaban la apertura al patio del aula como manera de vincular el aprendizaje infantil con los beneficios del ambiente natural, y aun cuando la escuela abierta de Neutra no tuvo la continuidad esperada al menos incidió en el entendimiento de la relación que el aula debía tener con espacios abiertos. De hecho su convicción de la influencia psicológica del espacio en las personas puede considerarse un rasgo de ideas modernas.

El ambiente caribeño propiciaba el juego de los limites fronterizos entre interior y exterior. Los hoteles establecen estas conexiones con el paisaje y las vistas. El más característico hotel moderno, el Caribe Hilton, se percibe como un hotel sin puertas, de planta libre con conexión exterior-interior. H. Klumb plantea los cierres de la mayoría de sus edificios escolares con particulares enrejados que permiten establecer referencia constante con el ambiente.

En el caso de los hospitales la apertura esta ligada a la búsqueda de la luz y la ventilación por cuestiones no solo climáticas sino ademas de higiene y clima.

Pero mientras se abría el volumen se necesitaran recursos o elementos para proteger los espacios. Debido a una búsqueda permanente de luz y ventilación se incorporan elementos de control medioambiental o climáticos que tendrán incidencia en la forma.

Se adhieren a este propósito protector elementos como cubiertas en voladizo, cerramientos móviles como paneles pivotantes, cerramientos calados, celosías, o balcones en serie que en fachadas de hoteles se convierten en una gran trama de quiebrasoles.

El quiebrasol tan característico de la imagen moderna será de uso frecuente y completamente justificable en la zona del Caribe. Permitirá el uso extensivo de superficies acristaladas, además de generar unos efectos plásticos sobre las superficies creando patrones de sombras proyectadas sobre pavimentos y muros de muchos corredores de edificaciones en altura. La horizontalidad atribuida a la forma del volumen moderno se debía además o estaba enfatizada por la alternancia en el cerramiento de bandas macizas de antepechos con largos paños de ventanas que podían cubrirse con celosías.

Los patios servirán como estructuradores de forma junto a jardines interiores y cuerpos de agua. Junto a espacios, la doble altura de techos altos trasciende su función de adecuación ambiental para tomar en cuenta aspectos culturales. El patio constituyó un elemento central en la configuración de proyectos de vivienda ya fuera aislada o colectiva.

La coincidencia de la introducción de la modernidad con la modernización de los procesos industriales junto al acontecer de desastres naturales que afectaron las islas, a partir de los cuales hubo que realizar nuevas construcciones, condujo al empleo de nuevos materiales de los que hicieron uso los planeamientos modernos, no necesariamente por que fueran parte intrínseca de los mismos. La utilización de nuevos materiales industrializados se asoció generalmente a la arquitectura moderna.

Sin embargo tanto materiales como métodos y técnicas locales fueron propios del proyecto moderno. El recurso del empleo del material fue uno de los principios que guiaron ejercicios de síntesis entre tradición y modernidad junto a los elementos de adecuación climática. Materiales tradicionales y locales están asociados a proyectos de mediana escala relacionados con el turismo.



### Apunte final.

En Cuba la inercia o impulso de la actividad moderna no se cortó tajantemente con la revolución, aun cuando la mayoría de los arquitectos emigraron, un pequeño grupo permaneció en Cuba, otros regresaron del exilio y llegaron algunos extranjeros que veían de manera positiva los cambios producidos. El ideal de progreso se mantuvo vigente pero ya estrictamente relacionado a un sistema político-económico y desvinculado de la arquitectura moderna.

En la República Dominicana la inestabilidad política tras la muerte de Trujillo paralizó por unos años el impulso constructivo. En Puerto Rico fue menguando paulatinamente, aunque no por causas políticas sino por aquellas que cuestionaban los principios modernos y que incidirán de forma global en la arquitectura.

El vínculo de arquitectura moderna, ha sido uno de tantos que van desapareciendo entre tres países que pese a su cercanía van quedando aislados. Puerto Rico por su condición de estado libre asociado posee unas políticas migratorias rigurosas compartidas y equivalentes a las de EE.UU, Cuba por su condición política y aislamiento.

A pesar de que se ha ido perdiendo el intercambio que alguna vez los caracterizó, siguen compartiendo una historia, cultura, arquitectura y anhelos comunes, sobre todo aquel de alcanzar un estado ideal de desarrollo que parece no llegar y que por tanto aun hoy mantiene la misma vigencia.

Anexos



Línea temporal

	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942
POLÍTICO SOCIAL	1898 Inicia intervención EEUU en Puerto Rico						
	1933-40 Gobiernos provisionales, Cuba				1940-44 Gobierno F. Batista, Cuba		
	1930-61 Inicio dictadura R. L. Trujillo, R. Dominicana						
ARQUITECTURA LOCAL	1930-40 Regreso arquitectos locales graduados en el extranjero		 Edificio Copello R. Dom.; G. González	Primera visita J. L. Sert a Cuba			 Hotel Jaragúa R. Dom.; G. González   Matadero Industrial R. Dom.; H. Gazón Bona
ARQUITECTURA INTERNACIONAL	 1935 Escuela Corona EEUU; R. Neutra.   1936 Casa del Fascio Italia; G. Terragni.						 1942 Expo Universal (EUR42) Roma   1936-42 Ministerio Educación y Cultura / Le Corbusier, L. Costa, O. Niemeyer

1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949
1944-1952 Gobierno Partido Autentico Cuba						
<p>Se establece Henry Klumb en Puerto Rico</p> <p>1943-48 Se crea el Comité de Diseño de Obras Públicas P. Rico</p>  <p>1943-1945 Proyectos Escuelas y Hospitales Puerto Rico; R. Neutra</p>	<p>Conjunto obras para conmemorar primer centenario de la Rep. Dominicana.</p>  <p>Edificio de Bomberos R. Dom.; G. González</p>  <p>Inst. Señoritas R. Dom.; M. Pou Ricart</p>  <p>Ciencias Medicas R. Dom.; Jose A. Caro</p>  <p>Comité Diseño de Obras Puerto Rico; H. Klumb</p>	<p>Visita R. Neutra a Rep. Dominicana</p> <p>Visita R. Neutra a Cuba</p>  <p>Casino de Puerto Rico Rafael Carmoega</p>  <p>1945-1947 Radiocentro Cuba; Junco, Gastón, Domínguez</p>	<p>Concurso Hotel Caribe Hilton, Puerto Rico</p>	 <p>1944-1947 Colegio de Arquitectos; Cuba; F. de Zárrega y M. Esquiroz</p>  <p>Colegio Santo Domingo R. Dom.; Humberto Ruiz Castillo</p>  <p>Residencial Pedregulho Brasil; A. E. Reidy</p>	<p>Diseño primer grupo edificios Univ. de P.R.</p>  <p>Centro Médico Quirúrgico Cuba; Max Borges Recio</p>  <p>Barrio Obrero Luyanó Cuba; Inclan, Quintana, Romañach y Mantilla</p>  <p>Edificio Ciencias Naturales Puerto Rico; Henry Klumb.</p>  <p>Hospital Tuberculosis Puerto Rico; I. Rosenfield</p>  <p>1947-48 Casa Tremaine EE.UU.; R. Neutra.</p>	<p>Visita W. Gropius a Cuba</p>  <p>Hotel Caribe Hilton Puerto Rico; Toro y Ferrer</p>  <p>Planta Piloto Ron Puerto Rico; Jacinto Galib</p>

	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956
POLÍTICO SOCIAL			Puerto Rico. "Estado Libre Asociado" 1952-58 Dictadura F. Batista, Cuba				
ARQUITECTURA LOCAL	<p>VII Congreso Panamericano de Arquitectos; Cuba</p>  <p>Hotel Varadero Cuba; R. Galbis y V. LLanera</p>	 <p>Cabaret Tropicana Cuba; Max Borges</p>	<p>V Congreso Histórico Municipal Interamericano Rep. Dominicana</p>  <p>Colegio Loyola Puerto Rico; Henry Klumb</p>  <p>Biblioteca General UPR Puerto Rico; Henry Klumb</p>	 <p>Embajada EE.UU.; Cuba. Harrison &amp; Abramovitz</p>  <p>Tribunal de Cuentas Cuba; A. Capablanca</p>	<p>Visita Burle Marx Cuba</p>	<p>Conjunto Obras 25 años del régimen Trujillista Visita Franco Albini Cuba</p>  <p>Facultad Ing. y Arq. R. Dom.; Jose A. Caro</p>  <p>Feria de la Paz R. Dom.; G. González</p>  <p>Tribunal Supremo Puerto Rico; Toro y Ferrer</p>  <p>1955-1958 Plan Piloto La Habana; J. L. Sert</p>	<p>Diseño segundo grupo edificios Univ. P.R.</p>  <p>Edificio Focsa. Cuba. Dominguez y Gómez S.</p>  <p>1956 Casa Schultness / Cuba. Richard Neutra</p>  <p>Hotel Embajador R. Dom.; Roy France</p>  <p>Encargo Hospital Urológico. R.D; F. Mitjans</p>
ARQUITECTURA INTERNACIONAL		 <p>1947-52 Unité Marsella Francia; Le Corbusier</p>	 <p>1945-52 UNAM México; Enrique del Moral y Mario Pani</p>  <p>Crown Hall EE.UU; Mies van der Rohe</p>				

1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
Revolución Cubana			Final dictadura R. L. Trujillo, R. Dominicana			
<p>Visita Mies Van de Rohe a Cuba</p>  <p>1955-57 Palacio de los Deportes / Arroyo y Menéndez</p>  <p>Cía. de Electricidad Cuba; J. L. Echarte</p>  <p>Proyecto Palacio Pres. Cuba; J. L. Sert</p>  <p>1957-60 Proyecto Bacardi Cuba; Mies van der Rohe</p>	 <p>Viviendas Unión Peluqueros. Cuba; Domínguez, Gómez y Sinuk</p>  <p>1958-60 Centro de Estudiantes UPR Puerto Rico; H. Klumb</p>					
	 <p>1958 Edificio El Monte / Puerto Rico E. Larrabee Barnes</p>		 <p>1945-1960 CU Caracas Carlos Raúl Villanueva</p>  <p>Embajada de EE.UU en Atenas; W. Gropius</p>			

## Biografías

Henry Klumb  
(Heinrich Klumb 1905-1984)



Nace en Colonia, Alemania. Se titula de arquitecto en la Staatliche Bauschule de la misma ciudad en 1926 y entra al despacho del arquitecto Wilhelm Faehler. En 1927 emigra a EE.UU. atraído por la arquitectura de Frank Lloyd Wright y con la intención de trabajar para él. Llega a la ciudad de Nueva York. Antes de su encuentro con Wright hace escala en St. Louis, Missouri donde trabajó de delineante en una fábrica de instrumentos musicales.

En 1929 es recibido por Frank Lloyd Wright y comienza a trabajar en Taliesin, Spring Green, Wisconsin, interviniendo en varios proyectos, entre ellos:

El campamento de Ocatilla, Arizona; San Marcos in the Desert, Arizona; Torre de San Marcos en Nueva York; Casa de Richard Lloyd Jones (primo de Wright) en Tulsa, Oklahoma; Gordon Strong Automobile Objective, Maryland

Wright le encomienda en 1931 organizar y llevar a Europa una muestra de su arquitectura (Alemania, Bélgica, Holanda). Dos años después tras desacuerdos con Wright deja Taliesin.

En Brainerd, Minnesota trabajó en algunos proyectos con su antiguo compañero de Taliesin Stephen Arneson, el más importante un hospital en el poblado de Staples.

En el año 1934 se establece a Washington, D.C. Allí realiza la exposición "Architectural Drawings of Modern Houses by Henry Klumb" en la Liga de Arte de Washington D.C.

En este periodo diseñó varias propuestas para casas mínimas de bajo costo que no se llegaron a realizarse.

En 1937 junto a Louis Kahn, Alfred Kastner y Louis Magaziner formo "The Cooperative Planners", en Washington, a través de la cual diseñó viviendas para las comunidades Greenbelt, New Jersey y la planificación del Garden Town Plan para Filadelfia.

Dos años más tarde se traslada a San Francisco. Realiza trabajos para la oficina de Asuntos Indígenas del Departamento del Interior: El diseño de la Indian Arts and Crafts, una exhibición del arte de los indios norteamericanos para la Exposición Internacional Golden Gate (1939), que luego (1941) se trasladaría al Museo de Arte Moderno de Nueva York; Casa comunal de la tribu Papago en Sells, Arizona (1940); Mercados de los indios Pueblo, Albuquerque y Santa Fé, Nuevo México; Comienza a trabajar en el diseño de mobiliario.

Se traslada a Los Ángeles en 1942. Trabaja en el Comité de Ciudadanos de Los Ángeles, y luego en el "Greater Los Angeles Planning Comisión" como arquitecto planificador. Colaboró en el plan de desarrollo de esta ciudad. En este mismo periodo se dedicó, a la creación de cooperativas de viviendas y diseño de residencias.

En 1944 llega a Puerto Rico y pasa a dirigir la División General de Diseño del Comité de Diseño de Obras Públicas. Diseña viviendas rurales, edificios públicos como alcaldías, escuelas, instalaciones comunitarias y de salud. En este mismo año, en asociación con Stephen Arneson funda la fábrica de muebles ARKLU.

Un año después renuncia del comité para el diseño y pasa a dirigir la División de Planificación de la Autoridad sobre Hogares de Puerto Rico (adscrita a la Junta de Planificación.)

En 1946 funda su propia oficina. Sirvió como único arquitecto de la Universidad de Puerto Rico por diez años, en los recintos de Río Piedras y Mayagüez. Diseñó 26 edificios de los cuales 19 se llevaron a cabo, entre ellos residencias estudiantiles, escuela de Derecho, biblioteca e instalaciones para servicios de salud, administrativos y recreativos. Muere en Puerto Rico.

Guillermo González Sánchez  
1900-1970



Nace en la República Dominicana. En su juventud se desempeña como dibujante en la sección de diseño en la oficina de Obras Publicas durante la primera intervención Norteamericana. En 1921 se marcha a estudiar a los Estados Unidos e ingresa a la Universidad de Columbia desde donde pasaría a Yale en 1925 y donde finaliza con honores sus estudios en 1930. Finalizados sus estudios realiza un viaje de 8 meses por Europa.

Durante su estadía en Estados Unidos trabaja con los arquitectos Francis Keally y Eduard D. Stone (quien junto a Philip L. Goodwin proyectaría el Moma en 1939).

De regreso en Santo Domingo, se asocia con su hermano Ing. Alfredo González. En 1933, construye una pequeña vivienda para su familia y más tarde gana, en 1937, el concurso de proyectos para el Parque Infantil Ranfis, el que sería su primer proyecto público de importancia.

En la década de los 40 se asocia con José Antonio Caro y en la del 60 con William Reid Cabral, figuras importantes en el panorama arquitectónico de la época.

En su trayectoria destacan importantes obras para el Estado dominicano que con un planteamientos modernos cambiarían la imagen de la ciudad. Entre sus obras más importantes: El Hotel Jaragua 1942, Hotel Hamaca 1951, Centro Cívico Feria de la Paz 1955,

## Toro, Ferrer y Torregrosa 1945-1984



La firma fundada en 1945 Puerto Rico, estuvo formada por los arquitectos Osvaldo Toro (Arquitecto, Universidad de Columbia, 1937), Miguel Ferrer (Arquitecto, Universidad de Cornell, 1938) y Luis Torregrosa (Ingeniero Civil, Universidad de Cornell, 1938).

Terminados sus estudios y de regreso en Puerto Rico en la década de los años cuarenta, forman parte de varios organismos públicos dedicados a la ejecución de obra pública social como Puerto Rico Reconstruction Administration, la Autoridad de Hogares o el Comité de Diseño de Obras Públicas de la Junta de Planificación. Este organismo gubernamental estableció las reglas para la nueva arquitectura estatal.

Realizan sus principales obras en los primeros 10 años de formación aunque la firma estuvo activa hasta 1984 con más de 430 proyectos. Entre sus principales obras: Hotel Caribe Hilton 1949, Tribunal Supremo de Puerto Rico 1955, Oficinas para Legisladores 1955, Hotel La Concha 1958, entre otras.

Varias de sus obras, junto a las de Henry Klumb, fueron incluidas en libro "Latin American Architecture since 1945" de H. R. Hitchcock.

En la imagen: Los arquitectos Luis Torregrosa, Osvaldo Toro y el ingeniero Miguel Ferrer Junto a Conrad Hilton (centro), presidente Hilton Hotels Corporation.

Mario Romañach  
1917-1984



Nace en Cuba, hijo del también destacado arquitecto cubano del mismo nombre. Se gradúa en la Universidad de La Habana en 1945. Labora por un breve periodo en el Ministerio de Obras Públicas. En este mismo año se asocia con Silverio Bosch. Desde 1955 hasta 1959 realiza labor en solitario.

Entre sus trabajos más destacados: Barrio Obrero Luyanó 1948, Casa Cueto de Noval 1949, Casa Vidaña 1953 (estas dos últimas Premio Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos de La Habana), director del Plan Maestro de la Habana Metropolitana junto a J. L. Sert y la TPA en 1955. Con Sert también colabora en el Palacio Presidencial de La Habana 1958. Combina una arquitectura eminentemente moderna con la tradición local principalmente en una abundante obra de tipo residencial.

Tras la revolución cubana en 1959, emigra a los EE.UU y es invitado por J. L. Sert para impartir docencia en la Universidad de Harvard. También lo hace en Cornell, Yale, Columbia y Pennsylvania, en esta última fungió como decano de arquitectura entre 1970 y 1974. Asesor en la carrera de arquitectura de la Universidad Simón Bolívar de Caracas, Venezuela.



## Bibliografía

### Libros

BÁEZ LÓPEZ-PENHA, José R. *Por qué Santo Domingo es así*. 3ª ed. Santo Domingo: Fundación Falconbridge, 1992.

BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México: Gustavo Gili, 1988.

CARLEY, R.; BRIZZI, A. *Cuba: 400 años de arquitectura*. Londres: Cartago, 1997.

COSTA, Xavier; HARTRAY, Guido y Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Sert: arquitecto en Nueva York*. Barcelona: MACBA, 1997.

CUEVAS TORAYA, Juan d. I. *500 Años de construcciones en Cuba*. Madrid: Chavín, 2001.

DELMONTE, José E., et al. *Santo Domingo: Guía de arquitectura = Santo Domingo : an Architectural guide*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2006.

ESCOTO, Holger. *Historia de la arquitectura Dominicana*. Santiago de los Caballeros: CODIA, 1978.

FERNÁNDEZ, Jose Antonio. *Architecture in Puerto Rico*. Nueva York: Architectural Book, 1965.

GÓMEZ DÍAZ, Francisco. *De Forestier a Sert: Ciudad y arquitectura en La Habana (1925-1960)*. Madrid: Abada, 2008.

- GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1997.
- HITCHCOCK, Henry Russell. *Latin American Architecture since 1945*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1955.
- LAMBERT, Phyllis, et al. *Mies in America*. Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2001.
- LIERNUR, Jorge F. *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*. Madrid: Tanais, 2002.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael, et al. *Tendencias arquitectónicas y caos urbano en Latinoamérica*. Mexico: Gustavo Gilli, 1986.
- MARTÍ, Carlos. *Cabos sueltos*. Madrid: Lampreave, 2012.
- MORÉ, Gustavo Luis (ed.). *Historias para la construcción de la arquitectura Dominicana, 1492-2008*. Santo Domingo: Grupo León Jimenes, 2008.
- MORENO, Mª L. *La Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico: Recinto de Río Piedras*. 1ª ed. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.
- MUMFORD, Eric; SARKIS, Hashimand; TURAN, Neyran. *Josep Lluís Sert :The architect of urban design, 1953-1969*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- NEUTRA, Richard J. *Architecture of social concern in regions of mild climate =Arquitetura social em paisés de clima quente*. Sao Paulo: Gerth Todtmann, 1948.
- ORTIZ V, Juan P. *Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura: Una mirada a la arquitectura moderna latinoamericana 1950-1965*. En ROVIRA, Teresa (ed.). *Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina 1950-1965*. Segunda Recopilación. Barcelona: Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana y Universidad Politécnica de Cataluña, 2005.
- PÉREZ MONTÁS, E. *La ciudad del Ozama: 500 años de historia urbana*. UNPHU. 3ª ed. Santo Domingo: Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, 2001.

PIÑÓN, Helio. *El sentido de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ediciones UPC, 1997.

— *Curso básico de proyectos*. Barcelona: Ediciones UPC, 1998.

— *Miradas intensivas*. Barcelona: Ediciones UPC, 1999.

PIVA, Antonio; PRINA, Vittorio. *Franco Albini: 1905-1977*. Milán: Electa, 1998.

RODRÍGUEZ, Eduardo L.; NAVARRO, Pepe. *La Habana: Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Blume, 1998.

RODRÍGUEZ, Eduardo L.; FOX, Lorna S. *The Havana guide: Modern architecture, 1925-1965*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2000.

ROVIRA I GIMENO, Josep M. *José Luis Sert : 1901-1983*. Milán: Electa, 2003.

ROVIRA, Teresa (ed.). *Documentos de arquitectura moderna en América Latina 1950-1965*. Primera recopilación. Barcelona: Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana y Universidad Politécnica de Cataluña, 2004.

— *Documentos de arquitectura moderna en América Latina 1950-1965*. Segunda recopilación. Barcelona: Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana y Universidad Politécnica de Cataluña, 2005.

— *Documentos de arquitectura moderna en América Latina 1950-1965*. Tercera recopilación. Barcelona: Casa América Cataluña, Universidad Politécnica de Cataluña y Grupo FORM, 2006.

SCHULZE, Franz; y Museo de Arte Moderno de Nueva York. *Mies Van Der Rohe: Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986.

SEGRE, Roberto. *Arquitectura antillana del Siglo XX*. La Habana: Arte y Literatura, 2003.

VIVONI FARAGE, Enrique y ÁLVAREZ CURBELO, Silvia (eds.). *Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950. Hispanophilia : Architecture and life in Puerto Rico 1900-1950*. San Juan de Puerto Rico: Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico, 1998.

VIVONI FARAGE, Enrique (ed.). *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX. Ever new San Juan : Architecture and modernization in the twentieth century*. San Juan de Puerto Rico: AACUPR, 2000.

VIVONI FARAGE, Enrique (ed.). *Klumb: Una arquitectura de impronta social. Klumb: An architecture of social concern*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2006.

WIENER, Paul L., et al. *Plan piloto de La Habana: Directivas Generales: Diseños Preliminares, Soluciones Tipo*. La Habana: Junta Nacional de Planificación, 1959.

*Enciclopedia de Cuba*. Madrid: Playor, 1975.

#### Publicaciones periódicas

GALA AGUILERA, Santiago. *El Comité para Diseño de Obras Públicas, 1943-1948*. Entorno, 7 (2007): pp. 23-26.

ORTIZ V, Juan P. *Instituto Urológico Ciudad Trujillo 1956: Elementos para la reconstrucción de un proyecto irrealizado*. Archivos de Arquitectura Antilla, 26 (Enero 2007): pp. 230-233.

RODRIGUEZ, Eduardo Luis y MORÉ, Gustavo Luis (eds.). *El movimiento moderno en el Caribe insular*. Paris: Docomomo Journal, 33. (Septiembre 2005).

RODRÍGUEZ, Luz Marie. *Crono-breviario de un dilema inconcluso de vivienda asequible*. Entorno, 21 (CAAPPR). (2012): pp. 13-20.

GIDEON, Sigfried. *The need for a new monumentality*. En *Monumentality: A critical matter in modern architecture*. Harvard Architecture Review, 4 (1984): pp. 53-61.

*Una obra del arquitecto Emilio del Junco: El Reparto Santa Catalina*. La Habana: Arquitectura Cuba, 305 (Diciembre 1958) pp. 553-558

*311-Unit apartment house, San Juan, Puerto Rico*. Progressive Architecture, 7 (Julio 1963): pp. 124-129.

*Rosenfield and his hospitals.* Architectural Forum, 97 (Septiembre 1952): pp. 128-135.

*Spectacular luxury in the Caribbean: The Caribe Hilton Hotel at San Juan, Puerto Rico.* Architectural Forum, 92 (Marzo 1950): pp. 97–105.

#### Publicaciones electrónicas

ADRIA, Miquel. *Murciélagos de arquitectura.* (20 Febrero 2013) <http://www.arquine.com/blog/murcielago-de-arquitectura/>

The Virgin Islands Daily News (8 Julio 1964) <http://goo.gl/p8zTjh>

VIVONI FARAGE, Enrique. *Arquitectura de la justicia 1956-2006.* <http://www.fundacionsupremo.org/wp-content/uploads/2009/08/Arquitectura1.pdf>



## Fuentes de las Ilustraciones

### Libros

BOESIGER, Willy y GIEDION, S. *Richard Neutra: Buildings and projects = Réalisations et projets = Bauten und projekte*. Zürich: Girsberger, 1950. 1.25, 1.29; 2.41; 2.42; 2.43; 2.47; 2.54; 2.55; 2.57

BUCCI, Federico y IRACE, Fulvio. *Zero Gravity :Franco Albini : Costruire Le Modernità*. Milán: Triennale, 2006. 2.6

CALVENTI, Rafael. *Arquitectura contemporánea en República Dominicana = Contemporary architecture in the Dominican Republic*. Santo Domingo: Editora Amigo del Hogar, 1986. 1.41 p. 133

CARRERO, Telesforo; Junta de Planificación de Puerto Rico. *Housing in Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Junta de Planificación, 1950. 3.18

COSTA, Xavier; HARTRAY, Guido y Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Sert: Arquitecto en Nueva York*. Barcelona: MACBA, 1997. 2.4 p. 95

DEVIS, Julián y DUCHESNE, Luis. *República Dominicana*. Barranquilla, 1954. 1.8

FERNANDEZ, Jose Antonio. *Architecture in Puerto Rico*. New York: Architectural Book, 1965. 2.40 p. 254; 3.21; 3.27; 3.28 p. 49; 3.35 p. 179; 3.38; 3.39 p. 194; 3.41 p. 190 y 191; 3.42 p. 196; 3.47 p. 151; 3.48 p. 153; 3.49 p. 155; 3.50 p. 156; 3.51 p. 149; 3.57 p. 136; 3.81; 3.75 p. 135; 3.79; 3.73; 3.77 4.85 p. 102; 4.105 p. 117; 4.108 p. 84; 4.110 p. 79; 4.7 p. 240-243; ; 4.69, p. 75-76; 4.99 p. 88; 4.112 p. 89; 2.39 p.249

FREIXA, Jaume. *Josep Ll. Sert*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997. 2.12 p 67

FRY, Maxwell and DREW, Jane. *Tropical architecture in the humid zone*. Londres: B. T. Batsford, 1956. **2.49**; **1.40**; **2.13**; **2.56**

GÓMEZ DÍAZ, Francisco. *De Forestier a Sert: Ciudad y arquitectura en La Habana (1925-1960)*. Madrid: Abada, 2008. **1.10** p. 282; **1.27** p. 300; **2.25** p. 248; **3.20** p. 336; **3.25** p. 553; **4.88** p. 432; **1.13**, **2.23**, **3.4** p. 284; **1.34** p. 353; **1.33** p. 356; **1.35** p. 355; **3.22** p. 400; **4.91** p. 373

GÓMEZ DÍAZ, Francisco. *Aprendiendo de La Habana: una guía visual*. Sevilla: Junta de Andalucía, Embajada de España en Cuba, 2004. **2.34** p. 76; **4.94** p. 53

HITCHCOCK, Henry Russell. *Latin american architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art, 1955. **1.22** p.108; **4.35**, **1.23** p. 73

LAMBERT, Phyllis, et al. *Mies in América*. Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2001. **1.52**

LA ORDEN, Ernesto. *Estampas de Puerto Rico*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1965. **3.1** Modificada por el autor; **3.62**;

LOOMIS, John. *Revolution of forms: Cuba's forgotten art schools*. New York: Princeton Architectural Press, 1999. **2.9** p. 6

LÓPEZ RANGEL, Rafael, et al. *Tendencias arquitectónicas y caos urbano en Latinoamérica*. Mexico: Gustavo Gill, 1986. **4.28** p. 63

MIES VAN DER ROHE, Ludwig; DREXLER, Arthur y SCHULZE, Franz. *The Mies Van Der Rohe Archive*. New York: Garland, 1986. **1.53**; **1.54**; **1.55**; **1.56**

MORÉ, Gustavo Luis (ed.). *Historias para la construcción de la arquitectura Dominicana, 1492-2008*. Santo Domingo, República Dominicana: Grupo León Jimenes, 2008. **3.3** p. 245; **3.43** p. 242; **1.57** p. 271

MORENO, M<sup>a</sup> L. *La arquitectura de la Universidad de Puerto Rico: Recinto de Río Piedras*. 1<sup>a</sup> ed. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000. **1.18** p. 124; **3.68** p. 122; **3.68** p. 122; **3.61** p. 68; **3.59** p. 120; **3.65** p. 123-124; **3.70** p. 109 Modificada por el autor; **3.78** p. 137

NEUTRA, Richard Joseph. *Architecture of social concern in regions of mild climate =Arquitectura social em países de clima quente*. São Paulo: Gerth Todtmann, 1948. 2.46 p. 43-45; 2.45 p. 121; 2.50; 2.58 p. 76; 2.59 p. 126; 2.53; 2.60 p. 119

RODRIGUEZ, E. y DOCOMOMO (eds.). *La arquitectura del Movimiento Moderno: Selección de obras del registro nacional. La Habana*: Ediciones Unión, 2011. 3.34 p. 138; 4.1; 4.31; 4.39; 4.45 p. 126; 4.97 p. 179; 4.98 p. 235; 1.12 p. 45; 4.33; 3.55 p. 203; 3.56 p. 230; 4.90 p. 114

RODRÍGUEZ, Eduardo L.; FOX, Lorna S. *The Havana guide: Modern architecture, 1925-1965*. New York: Princeton Architectural Press, 2000. 4.6 p. 146; 3.26 p. 226; 4.37 p. 175; 4.41 p. 183; 4.42 p. 182; 4.44 p. 178; 4.46 p. 185; 1.28 p. xx; 2.5 p. xxi; 4.34 p. 180; 4.29 p. 174; 1.20, 3.5 p. 125

RODRÍGUEZ, Eduardo L.; NAVARRO, Pepe. *La Habana: Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Blume, 1998. 1.26 p. 249; 2.35 p.197; 4.40; 1.38 p. 246; 2.7 p. 196; 4.47 p. 194

RODRIGUEZ, Eduardo Luis y MORÉ, Gustavo Luis (eds.). *El Movimiento Moderno en el Caribe insular*. Paris: Docomomo Journal, 33. (Septiembre 2005). 1.60 p. 32; 3.53 p. 54

ROVIRA I GIMENO, Josep M. *José Luis Sert: 1901-1983*. Milano: Electa, 2003. 2.10 p. 180; 4.48

ROVIRA, Josep M, BORGATELLO, Octavio L. y Fundació Joan Miró. *Sert, 1928-1979 Obra completa: Medio siglo de arquitectura*. Barcelona : Fundació Joan Miró, 2005. 2.11 p. 196; 2.14 p. 194; 4.52 p. 202

VERCELLONI, Virgilio. *Atlante storico della citta' di Santo Domingo = Atlas histórico de la ciudad de Santo Domingo*. Milán: Cosmopoli, 1991. 2.1

VIVONI FARAGE, Enrique y ÁLVAREZ CURBELO, Silvia (eds.). *Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico 1900-1950 = Hispanophilia: Architecture and life in Puerto Rico 1900-1950*. San Juan de Puerto Rico: Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico, 1998. 1.43 p. 148

VIVONI FARAGE, Enrique (ed.). *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX = Ever new San Juan: Architecture and modernization in the twentieth century*. San Juan de Puerto Rico: AACUPR, 2000. **1.45** p. 144; **1.46** p. 145; **3.16** p. 107; **3.17** p. 105

VIVONI FARAGE, Enrique (ed.). *Klumb: Una arquitectura de impronta social = An architecture of social concern*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2006. **3.9** p. 23; **3.13** p. 25; **3.14** p. 26; **3.67** p. 103; **2.30, 3.15** p. 24; **3.58; 3.69** p. 117; **3.71** p. 120; **3.80** p. 123; **3.64** p. 122; **3.74** p. 204

WIENER, Paul L., et al. *Plan piloto de La Habana: Directivas generales: Diseños preliminares, soluciones tipo*. La Habana: Junta Nacional de Planificación, 1959. **3.5; 2.15; 2.16; 2.18; 2.19; 2.20; 2.17; 4.50; 4.53**

*Álbum de oro de la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre*. Ciudad Trujillo: S.N., 1957. **3.7; 4.4; 4.79; 4.3; 4.12; 4.14; 4.15; 4.21; 4.24; 3.2**

*Album del Centenario de la República Dominicana*. La Habana: Artes Gráficas, 1944. **3.8**

#### Publicaciones periódicas

Architettura Cronache e Storia. Agosto 1964 nº 106. **2.8** p. 239

Arquitectura Madrid. nº 90, 1949. **1.7, 4.2**; nº 119, 1951. **4.62, 4.67** p. 16-17

Architectural Forum. Febrero 1959. **1.50, 1.51** p. 97; Marzo 1945. **1.47, 2.44** p. 130; **2.51** p. 127; **2.52** p. 120. Julio 1954. **3.10, 3.60** p. 124; **3.76** p. 125; Marzo 1950. **4.68**

Architectural Record. Agosto 1958. **4.93** p. 162-163, Abril 1966. **1.49** p. 196

Architecture d'Aujourd'hui. nº 15 Diciembre 1957. **4.49** p. 60, **4.51** p. 61, **4.54**; Abril 1952. **4.65, 4.64**; 1955. **4.75** p. 54

Arts & Architecture, Noviembre 1953. **1.37** p. 18

Arquivox. nº 3-4 Diciembre 1984 - Mayo 1985. **4.18; 4.19; 4.22; 4.61**

Entorno. Revista del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico. (CAAPPR). nº 7. **2.29** p. 25; **2.30** p. 26; **3.31** p. 20

Progressive Architecture. Julio 1963. **3.30**, **3.32** p. 128; Abril 1956. **4.100** p. 128; Agosto 1959. **2.29**, **3.36** p. 112; **4.109** p. 105; **4.8** p. 100, **4.111** p. 117. Noviembre 1955. **3.37**

Proyectos y Materiales. Julio-Agosto 1949. **3.52** p. 33; **4.57** p. 44; **4.80** p. 43

Revista Espacio. La Habana. Mayo-Agosto 1955. **1.36** p. 10-11; Mayo-Junio 1953. **4.30** p. 37 Modificada por el autor.

Revista Arquitectura La Habana. Enero 1950. **1.21**; Enero 1957. **1.24**; Junio 1956. **3.23**; Diciembre 1958. **3.24**; Junio 1951. **3.45**; Marzo 1958. **4.5** p. 99; Agosto 1957. **4.36** p. 389; Diciembre 1956. **4.43**; Marzo 1957. **3.6**; Diciembre 1957. **4.89**

Revista Patrimonio. Puerto Rico Vol. 2, 2011. **1.11**, **3.11** p. 16-17; **3.29** p. 69; **4.11** p. 51

Revista Interiors Abril 1950. **4.72** p. 74

RANCIER, Omar; Nueva Arquitectura. *Guillermo González: Versatilidad estilística en la arquitectura*. Periodico El Siglo. Edición 23 Febrero 1990. Santo Domingo. **1.59**

*Una visita y unos comentarios del conocido arquitecto norteamericano Richard Neutra*. Periodico La Nación. Edición 7 Marzo 1945. Santo Domingo. **1.30**

## Archivos

Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR)  
**1.44**, **1.31**, **2.26**, **3.66**, **3.72**, **3.63**, **3.82**

Archivo Historico del Colegio de Arquitectos de Cataluña. *Archivo Francesc Mitjans*  
**1.39**

Archivo General de la Nación, República Dominicana.

Por el autor

1.48, 4.55, 4.60, 4.73

URL (Internet)

Por comodidad en su manejo algunos enlaces han sido abreviados utilizando el "Google URL Shortener", estos son equivalentes a los originales.

1.1 URL: <https://www.google.com/maps/>

2.2 URL: <http://goo.gl/CHvNkV>

Biblioteca Digital Puertorriqueña. 1.2, 1.19, 3.19; 3.40; 4.86, 4.106

URL: <http://bibliotecadigital.uprrp.edu>

DOCOMOMO Puerto Rico. 4.70

URL: <http://www.docomopr.org/>

*El urbanismo en Cuba: Una visión histórica*, Nicolás Quintana. Conferencia del 25 de Febrero de 2010 en la Casa Bacardí de la Universidad de Miami. 4.102; 4.103

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VSd4KeoJhOI>

Imágenes de Nuestra Historia. (La mayoría de las imágenes de esta fuente han sido extraídas del Archivo General de la Nación. Sto. Dgo. R. D.) 1.6, 1.14, 1.17, 2.24, 2.32, 3.12, 3.44, 3.54, 4.56, 4.77, 4.81, 4.82, 4.84, 2.22, 2.21, 4.16, 4.20, 4.23, 4.26, 4.27, 1.14, 4.78, 4.58, 4.60 modificada por el autor, 1.58, 4.83

URL: <http://imagenesdenuestrahistoria.com>

URL: <http://goo.gl/tn0WWd>

Life Photo Archive. 1.4, 2.33, 1.42, 4.13, 4.17

URL: <http://images.google.com/hosted/life>

Puerto Rico Historic Buildings Drawing Society (PRHBDS) 4.63, 4.66, 4.9

URL: <http://www.prhbds.org>

URL: <http://goo.gl/K4EvCu>

UCLA Library, Richard and Dion Neutra Papers Collection, 1925-1970.

1.31 URL: <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz00091kt4>

2.48 URL: <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0008b9tw>

2.33, 4.104, 4.10 <http://es.slideshare.net/aacupr/la-permanencia-de-lo-efimero>

2.31 URL: <https://goo.gl/zST3vs>

4.101 URL: <http://www.havanabeforecastro.com/photos.htm>

4.96 URL: <http://goo.gl/kcwK8l>

4.95 URL: <http://www.miramaryachtclub.com/MYC.HTM>

4.71 URL: <http://es.slideshare.net/aacupr/la-permanencia-de-lo-efimero>

4.74, 4.92 URL: <http://www.havanacollectibles.com/categories/photography.html>

1.3 URL: <http://goo.gl/W0ThGK>

1.5 URL: <http://goo.gl/IOFPKy>

1.8, 4.59 URL: <https://goo.gl/hs70OY>

1.15 URL: <http://goo.gl/9ciyLj>

1.16 URL: <http://goo.gl/Qdu5F7>

2.2 URL: <http://goo.gl/STEytr>

2.36 y 2.37 desconocida

3.33 URL: <http://goo.gl/SEpjfP>

3.46 URL: <http://goo.gl/RpRxKd>

4.38 URL: <http://goo.gl/Nh3wHa>

4.76 URL: <http://havanamuseo.com>

4.87 URL: <http://goo.gl/EswjLV>