



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Elidar Puente San Millán

LA ARQUITECTURA

ART DECO

EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CUBA

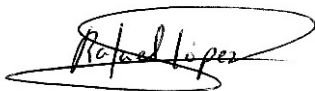
Granada
2015

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Elidar Puente San Millán
ISBN: 978-84-9125-870-4
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43671>

La doctoranda **Elidar Puente San Millán** y los directores de la tesis **Dr. Rafael López Guzmán, Dra. María Victoria Zardoya Loureda y Dra. Flora Morcate Labrada**, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

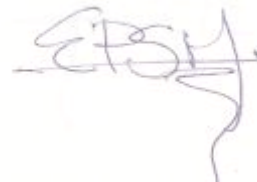
Granada, 29 de octubre de 2015

Directores de la Tesis



Fdo.: Dr. Rafael López Guzmán

Doctorando



Fdo.: Elidar Puente San Millán



Fdo.: Dra. María Victoria Zardoya Loureda



Fdo.: Dra. Flora Morcate Labrada

LA ARQUITECTURA
ART DECÓ
EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CUBA

Elidar Puente San Millán

Directores:

Dr. Rafael López Guzmán
Dra. Flora de los Ángeles Morcate Labrada
Dra. María Victoria Zardoya Loureda

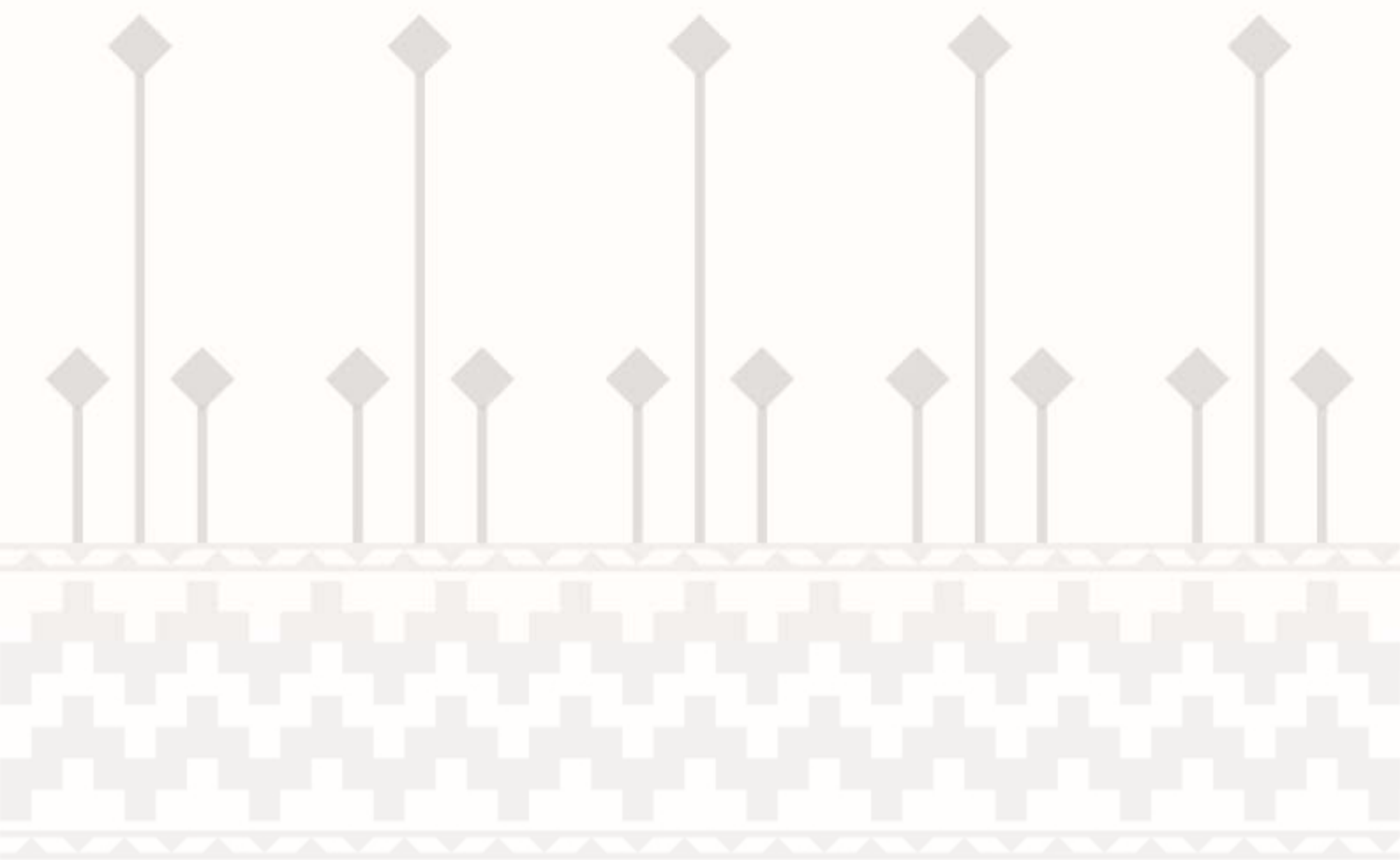


Granada
2015

“...para ser universales y afrontar realidades externas al propio contexto es importante ser profundamente `locales`.”

Mario Botta (1995)

DEDICATORIA



DEDICATORIA

A la memoria de mis abuelas

A mi madre, por ser la mejor de todas las mujeres.

A mi hermana Elaine, por su fuerza y nobleza que de tanto orgullo me llenan.

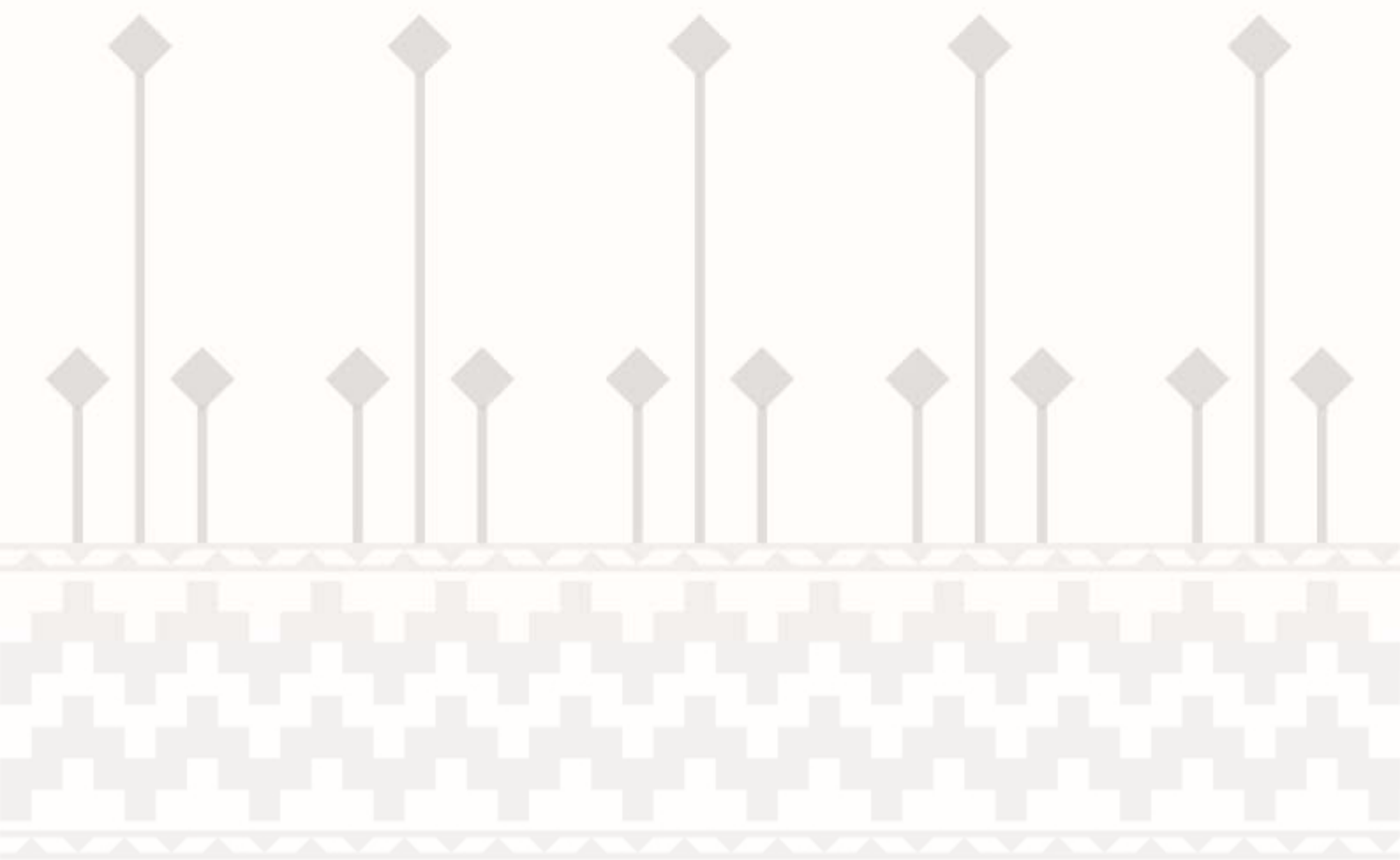
A Osiel, por estar a mi lado ayer y hoy, ojalá mañana.

A mi familia, en especial a mi padre, por el amor y la enseñanza.

A mis amigos, por su lealtad y cariño.

A los propietarios de las viviendas, muebles y objetos Art Decó, santiagueros nobles, apasionados, fraternos y hospitalarios, que abrieron las puertas de sus casas con tanto cariño y buenos deseos; en gran medida, por ellos y para ellos también esta investigación

AGRADECIMIENTOS



AGRADECIMIENTOS

A la profesora Dra. Flora Morcate, por guiar mis pasos desde su ejemplo, por mostrarme el camino, y enseñarme a amar y defender el patrimonio santiaguero.

A la Dra. María Victoria Zardoya, por las luces, por permanecer al centro de este empeño, siempre dispuesta, tan precisa, certera.

Al Dr. Rafael López Guzmán, por toda su ayuda, por su carácter diligente, por su completa disposición y sus acertadas consideraciones.

A la Dra. María Elena Orozco, por ayudarme a profundizar en la génesis de nuestra ciudad y su arquitectura a través de la lectura de sus libros, y de sus amenas y magistrales conversaciones, por su aprecio y amistad.

A la dirección del Departamento de Arquitectura y Urbanismo, y de la Facultad de Construcciones de la Universidad de Oriente, por el respaldo recibido.

A los coordinadores, a todos los profesores y compañeros del programa de doctorado, por lo aprendido y por la oportunidad de poder compartir con ustedes este sueño.

Al Proyecto VLIR “Perfeccionamiento Institucional de la Universidad de Oriente para el desarrollo sostenible de la región Este de Cuba”, desarrollado entre la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba y universidades belgas; y a su Proyecto 4 “Las Ciencias Sociales y Humanísticas frente a los retos del desarrollo local en Santiago de Cuba y la región oriental. Potenciando el patrimonio; por el apoyo brindado en la realización de esta tesis.

A la profesora Dra. Milene Soto, por sus profundas revisiones, y por buscar siempre alternativas para respaldarme en este y todos mis empeños.

A mis amigos Silvana Darlington, Noemia Blanco y Peter Morris por su cariño y apoyo incondicional.

A mi profesora Noemy Bárzana Rodríguez, por enseñarme con su ejemplo la sencillez y nobleza, por ayudarme siempre, a pesar de la distancia.

A Nayn, por su amistad, por su valiosa ayuda, siempre esperada.

A mis eternos estudiantes Dayami, Aliana, Lizandra, Luís Felipe, Martha, Janet, Anara, Noel y Ernesto, por el aporte recibido con la realización de sus trabajos.

A los doctores María Teresa Muñoz, Lourdes Rizo, Elsi López, Rafael Rodríguez, Silvia Cruz y Elena Cambón; y a los miembros del Grupo Científico Ciudad-Arquitectura, por sus oportunas observaciones.

A Yilien, por su nobleza, por su respaldo sin condiciones.

A la Dra. María Teresa Fleitas por su inteligencia y delicadeza, por su generosa colaboración.

A René Silveira, fotógrafo de la Oficina del Conservador de la Ciudad (OCC), por su talento y generosidad.

A la Dra. Aida Morales y la licenciada Adis Otero, especialistas de la OCC y del Centro Cultural Francisco Prat Puig, por su contribución desinteresada, por la sabiduría y el entusiasmo.

A Julio César Pérez, Onel López, Yisel Gómez y Luis Enrique Bello, por su talento, dedicación y solidaridad.

A Olga Portuondo (Historiadora de la Ciudad), a Dolores Frade, a las arquitectas Pilar Cardero y Delvis Jaca, y a la artista plástica Rosaura Vázquez, por compartir conmigo sus conocimientos y vivencias.

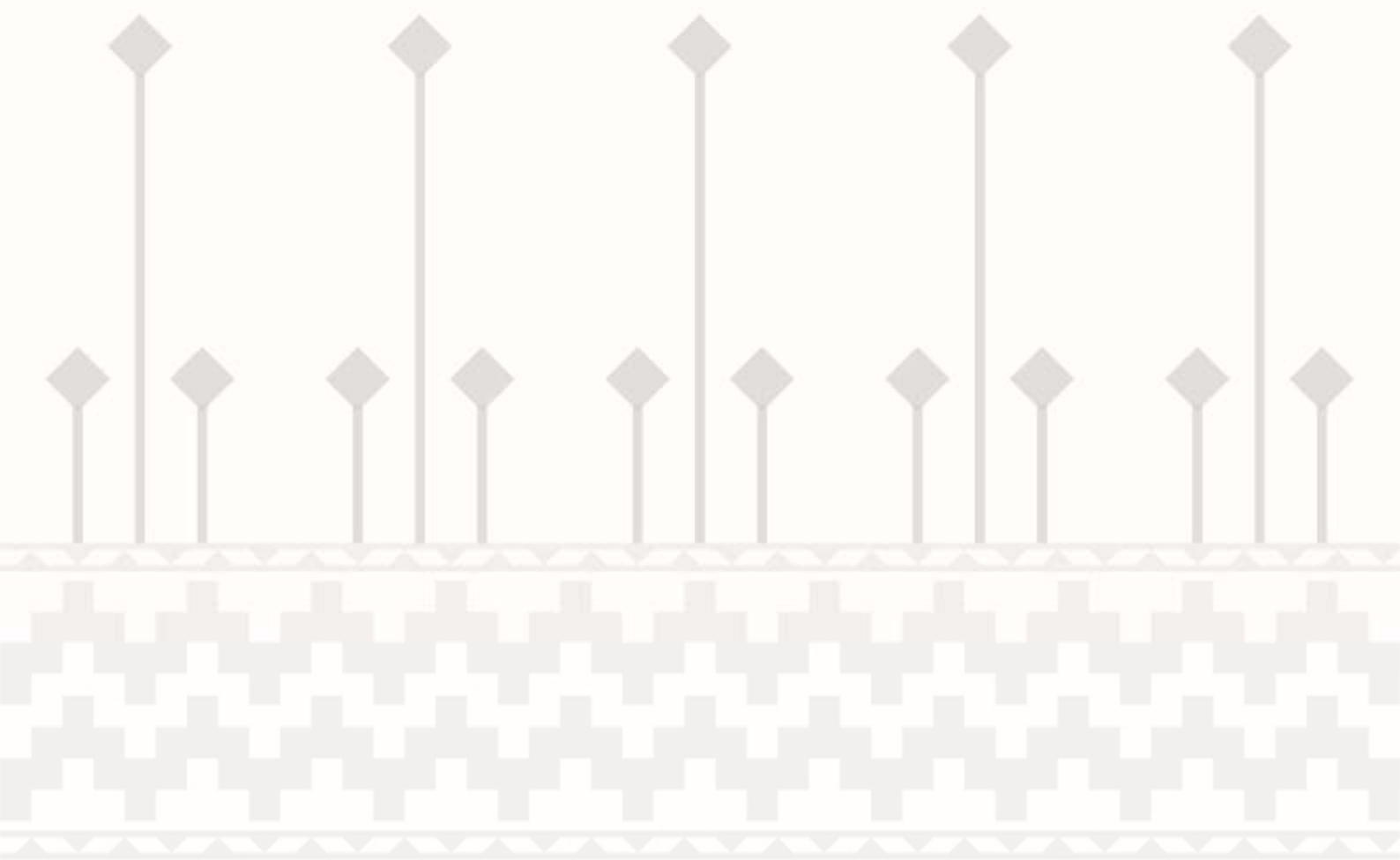
A Alfredo, Marjoris, Grisel y todos los especialistas del Archivo Histórico Municipal, del Centro de Información de la OCC y del departamento de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, por soportarme y guiarme en mi búsqueda incansable todos estos años.

A Norma Díaz por su grandiosa colaboración, por su carácter afable y su empoderamiento, que me permitió encontrar más de una puerta abierta donde lo necesitaba.

A Dorita y Clarita especialistas del Archivo Histórico “Menéndez Menéndez” de la Oficina del Historiador de La Habana y del Centro de Información de la UNAICC Nacional, por su inestimable ayuda y trato tan afectuoso.

A todas las personas e instituciones que han colaborado directa o indirectamente en la realización de esta investigación.

SÍNTESES



SÍNTESIS

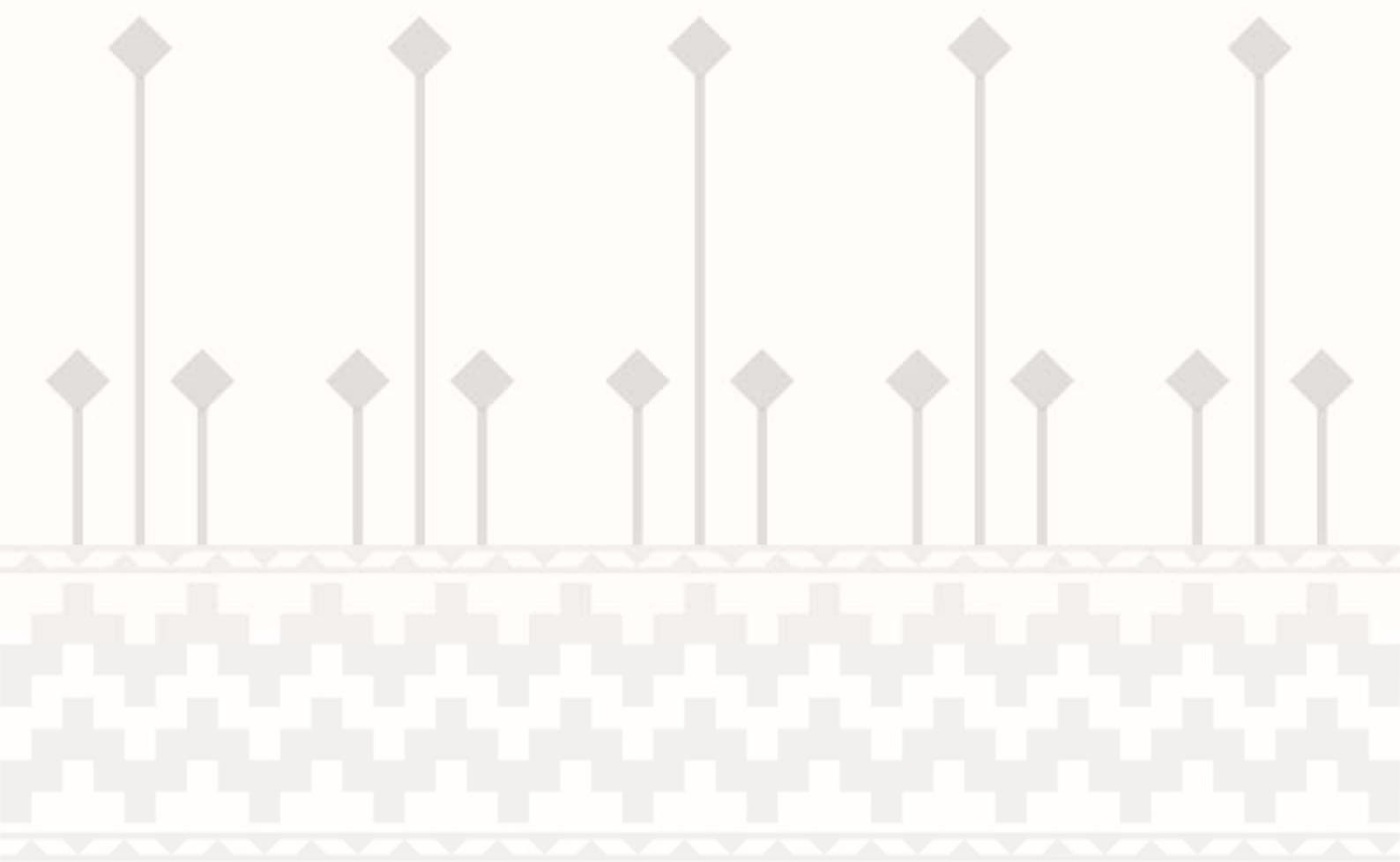
El Art Decó constituye parte importante del patrimonio arquitectónico desarrollado en la ciudad de Santiago de Cuba durante la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, el análisis de la historiografía cubana demostró que este tema ha sido poco estudiado, por lo que se evidenció la necesidad de promover investigaciones que permitiesen completar los vacíos historiográficos de la arquitectura local, y a su vez generasen una visión más amplia sobre el comportamiento de la arquitectura Art Decó en Cuba.

Esta investigación se centra en definir el comportamiento evolutivo de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, mediante la caracterización y determinación de sus regularidades y singularidades. Con este propósito se realiza un análisis teórico-conceptual referido al significado del término Art Decó, una síntesis histórica del desarrollo del estilo en el contexto internacional y cubano, y un estudio de los referentes historiográficos y los aspectos de carácter teórico-metodológico relacionados con la temática investigativa. Asimismo se desentrañan los aspectos de la tradición constructiva local, a través de la caracterización urbano-arquitectónica de Santiago de Cuba desde su génesis hasta la llegada del Art Decó. Además, se analiza de forma introductoria la incidencia del estilo en las diversas escalas del diseño.

Para la caracterización resultó esencial considerar la relación dialéctica entre tradición y modernidad, a partir de la cual se plantearon de manera general los aspectos vinculados al proceso de adaptación del estilo al contexto -los que establecen la continuidad arquitectónica y forman parte indisoluble de la identidad local-, y se profundizó en la solución formal y la expresividad arquitectónica a nivel de fachada y en los ambientes interiores principales de las obras, variable indicativa del cambio estilístico. Este análisis permitió definir las regularidades y singularidades que se ponen de manifiesto en las obras Art Decó, así como valorar el aporte fundamental del estilo a la evolución arquitectónica del período.

La investigación develó información en el campo de la historia de la arquitectura, reflejada en la caracterización de las obras, y sustentada en la documentación de archivo y trabajo de campo que permitió realizar el inventario. Ofrece también un material gráfico que de conjunto resulta válido para la labor de rescate patrimonial de esta arquitectura que constituye testimonio fiel de su época y contexto.

ABSTRACT



ABSTRACT

Art Deco constitutes an important part of the architectural heritage developed in the city of Santiago de Cuba during the first half of the 20th century. However, analysis of the Cuban historiography reveals that, little studies have been carried out on this style. Therefore it is necessary to promote research that would fill the existing historiographical gaps and in return generate a broader view on the contributions of Art Deco architecture in Cuba.

This research focuses on defining the evolution of Art Deco architecture in Santiago de Cuba, through the characterization and definition of its regularities and singularities. In order to reach its intended purposes; it was necessary to make a theoretical and conceptual analysis regarding the term Art Deco, along with a historical synthesis of the development of the style in the international and local context; and conduct a study of the historiographical references and the theoretical-methodological character related to the research topic. In addition, the aspects of the constructive traditions are unveiled through urban and architectonic characterization of the city of Santiago de Cuba from its genesis until the arrival of Art Deco. Moreover, the influence of the style in the scales of design is analyzed.

For this characterization it was essential to consider the dialectic relationship between tradition and modernity; from this relationship it would be possible to state in general terms aspects related to the adaptation process of the style to the context -these aspects establish the architectural continuity and are an indissoluble part of local identity-, and study the formal solution and architectonic expressivity in façades and the main interior spaces of the buildings, which represents an indicative variable of the style changing. This analysis resulted in the definition of regularities and singularities present in Art Deco buildings, as well as the definition of the fundamental contribution of the style to the architectonic evolution during the period.

This research thesis reflects information in the field of the history of architecture, revealed in the characterization of the buildings, supported by documentation of archives and on site work, and both activities conducted the conformation of the inventory. The thesis also offers a graphic material representation useful for this heritage preservation of the architecture that constitutes a faithful witness of its time and context.

ÍNDICE

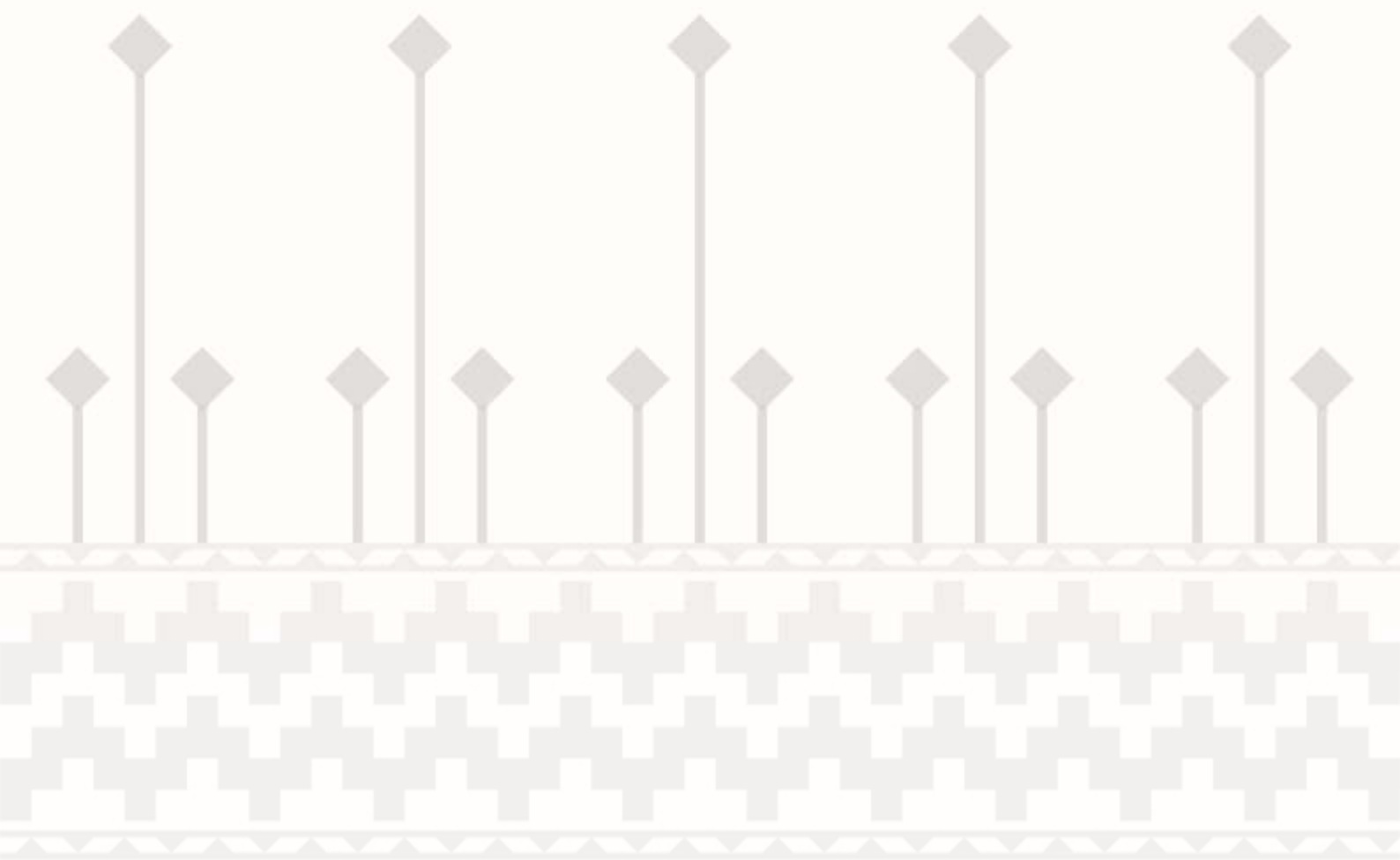


TABLA DE CONTENIDOS

	Página
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: LA ARQUITECTURA ART DECÓ: CONTEXTO HISTÓRICO Y CONSIDERACIONES TEÓRICAS	
1.1.- Introducción.....	13
1.2.- Análisis conceptual: Definición del término Art Decó.....	13
1.3.- Análisis histórico: El Art Decó y su expresión en la arquitectura.....	18
1.3.1.- Surgimiento y evolución de la arquitectura Art Decó en el contexto europeo y en los Estados Unidos de América.....	18
1.3.2.- Repercusión de la influencia Art Decó en América Latina y el Caribe.....	24
1.3.3.- Introducción de los códigos Art Decó en la arquitectura cubana.....	29
1.4.- El Art Decó en la historiografía arquitectónica.....	35
1.4.1.- Referentes historiográficos en el contexto internacional.....	35
1.4.2.- La historiografía de la arquitectura Art Decó en Cuba.....	39
1.5.- Análisis teórico-metodológico.....	53
1.5.1.- Las investigaciones historiográficas en el campo de la arquitectura.....	53
1.5.2.- El estilo y su significado en la arquitectura.....	57
1.5.3.- Metodologías de análisis para la arquitectura. Alcance y aportes.....	67
1.6.- Metodología de análisis para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.....	72
1.7.- Conclusiones parciales.....	77
CAPÍTULO 2: DESARROLLO URBANO-ARQUITECTÓNICO DE SANTIAGO DE CUBA. ADVENIMIENTO DEL ART DECÓ	
2.1.- Introducción.....	80
2.2.- Santiago de Cuba: evolución de la ciudad y la arquitectura.....	80
2.2.1.- La villa fundacional: el período hispánico y la influencia francesa (del siglo XVI al XIX).....	80

	Página
2.2.2.- El desarrollo urbano-arquitectónico de Santiago de Cuba durante la primera mitad del siglo XX.....	98
2.2.2.1.- El crecimiento de la urbe: rupturas y continuidades.....	98
2.2.2.2.- Arquitectura de la primera mitad del siglo XX en Santiago de Cuba.....	107
2.3.- El Art Decó en Santiago de Cuba. Condicionamiento histórico y su incidencia en las escalas del diseño.....	116
2.4.- Conclusiones parciales.....	136
CAPÍTULO 3: CARACTERIZACIÓN EVOLUTIVA DE LA ARQUITECTURA ART DECÓ EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CUBA	
3.1.- Introducción.....	139
3.2.- Caracterización del universo de estudio. Inventario de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.....	139
3.3.- La arquitectura Art Decó en su evolución: entre lo moderno y las raíces.....	148
3.3.1.- Los promotores de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba.....	148
3.3.1.1.- Los proyectistas del Art Decó y su línea de pensamiento.....	148
3.3.1.2.- Los comitentes: la iniciativa estatal y privada, el gusto popular.....	173
3.3.1.3.- Los oficios en la expresión de la arquitectura Art Decó. Sus artífices.....	190
3.3.2.- La tradición local en la arquitectura Art Decó.....	207
3.4.- Caracterización formal de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.....	220
3.4.1.- Aspectos introductorios.....	220
3.4.1.1.- Precisión de las etapas evolutivas del Art Decó en Santiago de Cuba.....	220

	Página
3.4.1.2.- Procedimiento metodológico.....	221
3.4.1.3.- Definición de la muestra de estudio. Criterios de selección.....	223
3.4.2.- Caracterización por etapas de evolución.....	224
3.4.2.1.- La arquitectura Art Decó entre los años 1930 y 1939/42. Etapa de obras pioneras y esplendor constructivo del estilo.....	226
3.4.2.2.- La arquitectura Art Decó entre los años 1939-1949/54. Etapa de popularización y evolución de los esquemas formales.....	270
3.5.- La arquitectura Art Decó: su aporte a la modernidad santiaguera.....	293
3.5.1.- Regularidades y singularidades de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba.....	293
3.5.2.- El papel del estilo Art Decó en la evolución arquitectónica de la primera mitad del siglo XX en la ciudad de Santiago de Cuba.....	301
3.6.- Conclusiones parciales.....	302
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	306
BIBLIOGRAFÍA	
GLOSARIO DE TÉRMINOS	
ANEXOS	

LISTA DE FIGURAS

	Página
CAPÍTULO 1	
Figura 1.1.- Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París, 1925. Afiche y pabellones.	13
Figura 1.2.- Palacio Stoclet, Bruselas, 1911. Josef Hoffman	17
Figura 1.3.- Representación de la arquitectura Art Decó en los Estados Unidos.	22
Figura 1.4.- Edificaciones Art Decó del distrito sur de Miami Beach, 1925-1943. Arquitectos principales: Laurence Murray Dixon, Henry Hohausser, Albert Annis y Anton Skislewicz	23
Figura 1.5.- Obras representativas de la arquitectura Art Decó en Latinoamérica	27
Figura 1.6.- Urbanización Hipódromo de la Condesa, Ciudad de México	28
Figura 1.7.- Primeras obras Art Decó en La Habana	32
Figura 1.8.- Obras emblemáticas de estilo Art Decó en La Habana	34
Figura 1.9.- Arquitectura Art Decó en las ciudades cubanas	34
Figura 1.10.- Estructura metodológica para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba	76
CAPÍTULO 2	
Figura 2.1.- Localización geográfica de Cuba en el Caribe y Santiago de Cuba	81
Figura 2.2.- Vistas panorámicas de la ciudad de Santiago de Cuba y su estrecho vínculo con las montañas y el mar	82
Figura 2.3.- Plaza de armas (hoy Parque de Céspedes) y escalinata Padre Pico	83
Figura 2.4.- Componentes del sistema defensivo de la ciudad de Santiago de Cuba. Castillo de San Pedro de la Roca y Fortaleza “La Estrella”	85

	Página
Figura 2.5.- Catedral de Santiago de Cuba en distintos momentos históricos: siglo XVIII (barroca), siglo XIX (neoclásica) y siglo XX (eclectica)	86
Figura 2.6.- Componentes del sistema religioso de la ciudad de Santiago de Cuba	87
Figura 2.7.- Casa del gobernador Diego Velázquez frente a la antigua plaza de Armas, siglo XVI (actual Museo de Ambiente Histórico Cubano)	88
Figura 2.8.- Casa de la familia De La Torre, siglo XVIII (actual Museo del Carnaval)	89
Figura 2.9.- Casa natal de José María Heredia. Santiago de Cuba, siglo XVIII	90
Figura 2.10.- Viviendas del período hispánico. Fachada simple (pretorio) y de corredor, fachada de balconaje. Pared de cuje	90
Figura 2.11.- Haciendas cafetaleras de los franceses emigrados al sudoriente de Cuba. Santiago de Cuba, siglo XIX.	92
Figura 2.12.- Alameda de Tello (Mishaelson) y Plaza de Marte (Libertad). Plazas surgidas durante el siglo XIX y transformadas a inicios del siglo XX	94
Figura 2.13.- Viviendas del siglo XIX en Santiago de Cuba	94
Figura 2.14.- Cementerio Santa Ifigenia y Hospital Militar. Santiago de Cuba, siglo XIX	95
Figura 2.15.- Fuerte de Yarayó y Cuartel Reina Mercedes. Santiago de Cuba, siglo XIX	97
Figura 2.16.- Desarrollo urbano de Santiago de Cuba en relación con la ubicación de las clases sociales. Primera mitad del siglo XX	100
Figura 2.17.- Vista Alegre, reparto de la alta burguesía. Santiago de Cuba, siglo XX	102

	Página
Figura 2.18.- Reparto Fomento (Sueño). Santiago de Cuba, siglo XX	104
Figura 2.19.- Repartos de la clase obrera	105
Figura 2.20.- Reparto Santa Bárbara. Santiago de Cuba, siglo XX	106
Figura 2.21.- <i>The National City Bank of New York</i> (1908) y el edificio de La Aduana (1909)	109
Figura 2.22.- Hotel Imperial (1914), Palacio de Gobierno Provincial (1926) y Museo Emilio Bacardí (1928)	109
Figura 2.23.- Iglesia Sagrada Familia (fachada e interior) y residencia de Antonio Bravo Correoso	110
Figura 2.24.- Viviendas eclécticas en el reparto Vista Alegre y en el Centro Histórico	111
Figura 2.25.- Viviendas Art Nouveau en el reparto Vista Alegre	112
Figura 2.26.- Viviendas neocoloniales en el reparto Vista Alegre	114
Figura 2.27.- Edificios de madera en el reparto Vista Alegre	116
Figura 2.28.- Presencia del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba después del terremoto de 1932	121
Figura 2.29.- Monumentos urbanos y bustos sobre pedestal de influencia Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba	123
Figura 2.30.- Paneles decorativos. Escuela Provincial de Comercio (Ismael Espinosa, 1944), edificio de la Sociedad de Colonos (Jaime Soteras y Teresa Sagaró, 1947), y Centro Social de la Colonia Española (Jaime Soteras y Teresa Sagaró, 1954)	124
Figura 2.31.- Monumentos funerarios representativos del Art Decó. Cementerio Santa Ifigenia de Santiago de Cuba	125
Figura 2.32.- Exponentes significativos del Art Decó en el Cementerio Santa Ifigenia de Santiago de Cuba	126
Figura 2.33.- Modelo típico de muebles para habitación con influencia Art Decó	130

	Página
Figura 2.34.- Muebles auxiliares con influencia Art Decó	131
Figura 2.35.- Juego de sala de singular diseño Art Decó	131
Figura 2.36.- Juego de muebles para habitación de los años cuarenta	132
Figura 2.37.- Radios de los años treinta y cuarenta	132
Figura 2.38.- Objetos de los años treinta y cuarenta	133
Figura 2.39.- Carteles propagandísticos de la Compañía Bacardí. Años treinta y cuarenta	134
Figura 2.40.- El Art Decó en los temas residenciales de la ciudad de Santiago de Cuba	134
Figura 2.41.- Edificios públicos de estilo Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba	135
Figura 2.42.- Obras militares y sociales de influencia Art Decó realizadas bajo la iniciativa estatal. Ministerio de Obras Públicas	136
 CAPÍTULO 3	
Figura 3.1.- Periodización según las obras proyectadas. Etapas: (1930-1934), (1935-1941), (1942-1949) y (1950-1954)	145
Figura 3.2.- Desarrollo de la arquitectura Art Decó por etapas, según la documentación de proyecto	146
Figura 3.3.- Primer edificio Art Decó proyectado por el arquitecto Rodulfo Ibarra, 1930. Casa-establecimiento en Reloj N° 351, Centro Histórico	155
Figura 3.4.- Segunda obra Art Decó realizada en Santiago de Cuba. Colegio La Salle, 1932. Esteban Rodríguez, José Menéndez, Rafael Genó y Gerardo Vega	157
Figura 3.5.- Proyecto realizado por el maestro de obras Gerardo Vega, 1932. Vivienda en Enramadas N° 527, Centro Histórico	161

	Página
Figura 3.6. Obras proyectadas por el arquitecto Ulises Cruz Bustillos. Viviendas para el reparto Sueño (Fomento) y el Centro Histórico	164
Figura 3.7.- Primera obra Art Decó proyectada por el arquitecto Antonio Bruna, 1935. Vivienda en Carnicería N° 268, Centro Histórico	166
Figura 3.8.- Edificio Art Decó realizado por el arquitecto Sebastián Ravelo, 1935. Cervecería Hatuey de la Compañía Bacardí, reparto San Pedrito	167
Figura 3.9.- Obras proyectadas por el arquitecto Francisco Ravelo, 1942-1944. Edificios públicos Art Decó	170
Figura 3.10.- Edificios diseñados por el arquitecto José Federico Medrano, 1939. Viviendas en el Centro Histórico y el reparto El Recreo	171
Figura 3.11.- Dispensario antituberculoso “F. S. Hartmann”, 1937. Ministerio de Obras Públicas	180
Figura 3.12.- Sanatorio Provincial para tuberculosos “Ambrosio Grillo”, 1944. Ministerio de Obras Públicas	182
Figura 3.13.- Cuartel Moncada y casas de los alistados, 1944. Ministerio de Obras Públicas	184
Figura 3.14.- Cárcel Provincial de Oriente, 1944-1947. Ministerio de Obras Públicas	185
Figura 3.15.- Palacio de Justicia de Oriente, 1939-1952. Ministerio de Obras Públicas	186
Figura 3.16.- Fábrica “La Santiaguera” de José Maseda. Muestrario, almacenamiento, y talleres de fabricación	199
Figura 3.17.- Diseño de piso de la demolida Casa Valera en Santo Domingo y de las viviendas de influencia Art Decó en Santiago de Cuba	201

	Página
Figura 3.18.- Adecuación de las obras Art Decó al contexto urbano. Trama compacta	208
Figura 3.19.- Emplazamiento de las obras Art Decó en parcelas y lotes exentos	208
Figura 3.20.- Ubicación y características de los lotes. Edificios públicos y de vivienda	209
Figura 3.21.- Incidencia de la topografía en la arquitectura Art Decó	210
Figura 3.22.- Variante 1: Viviendas Art Decó de planimetría tradicional ubicadas en el Centro Histórico y los repartos del proletariado. Plantas en forma de L, C y U	214
Figura 3.23.- Variante 1: Planimetría de los edificios de vivienda en apartamentos y edificios de apartamentos de estilo Art Decó. Repetición de los esquemas tradicionales con la presencia de patinejos	215
Figura 3.24.- Variante 2: Planimetría evolucionada de los edificios públicos de estilo Art Decó. Planta en forma de peine	216
Figura 3.25.- Variante 2: Tipologías de plantas concentradas de las residencias ubicadas en el reparto Vista Alegre	216
Figura 3.26.- Ligero escalonamiento de la volumetría. Trama compacta	217
Figura 3.27.- Fragmentación de los planos de fachada. Trama compacta	218
Figura 3.28.- Escalonamiento de la volumetría. Trama no compacta	218
Figura 3.29.- Fragmentación del volumen. Trama no compacta	219
Figura 3.30.- Calidad y vínculo espacial. Trama no compacta	219
Figura 3.31.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Primera etapa (1930-1939/42). Colegio La Salle (Oficina del Conservador de la Ciudad), 1932. Esteban Rodríguez, José Menéndez, Rafael Genó y Gerardo Vega	229

	Página
Figura 3.32.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Primera etapa (1930-1939/42). Establecimiento de Mariano Coca (Banco Internacional de Crédito y Comercio), 1942. Francisco Ravelo Repilado	230
Figura 3.33.- Tipos de carpintería empleados en los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	232
Figura 3.34.- Diseños de herrería más utilizados en puertas, ventanas, lucetas y barandas de los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	234
Figura 3.35.- Elementos decorativos a nivel de fachada de los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	235
Figura 3.36.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Casa-establecimiento en Reloj N° 351, Centro Histórico, 1930. Rodolfo Ibarra Pérez	239
Figura 3.37.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Edificio de apartamentos en Avenida de Céspedes N° 665, reparto Sueño (Fomento), 1940. Antonio Bruna Danglad	242
Figura 3.38.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Edificio de vivienda en apartamentos en Enramadas N° 518, Centro Histórico, 1939. José Federico Medrano	243
Figura 3.39.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Carnicería N° 268, Centro Histórico, 1935. Antonio Bruna Danglad	244

	Página
Figura 3.40.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Calvario N° 107, Centro Histórico	245
Figura 3.41.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Viviendas pareadas en San Gerónimo N° 708-710, Centro Histórico, 1939. Ulises Cruz Bustillos	246
Figura 3.42.- Tipos de carpintería empleados en las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	247
Figura 3.43.- Diseños de herrería empleados en ventanas, lucetas y barandas de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	248
Figura 3.44.- Elementos decorativos característicos de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	249
Figura 3.45.- Elementos decorativos a nivel de fachada de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	250
Figura 3.46.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Calle 6 N° 260, reparto Vista Alegre, 1938. Antonio Bruna Danglad	252
Figura 3.47.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Calle 13 N° 312, reparto Vista Alegre	253
Figura 3.48.- Residencia proyectada en el reparto Vista Alegre para la señora Ernestina Ibarra de Moncayo, 1937. Francisco Ravelo Repilado	254
Figura 3.49.- Residencia proyectada en el reparto Vista Alegre para la señora Josefa Rovira de Romagosa, 1937. Francisco Ravelo Repilado	255
Figura 3.50.- Carpintería utilizada en las viviendas Art Decó del reparto Vista Alegre. Primera etapa (1930-1939/42)	256

	Página
Figura 3.51.- Diseños de herrería utilizados en verjas, puertas y ventanas de las viviendas Art Decó del reparto Vista Alegre. Primera etapa (1930-1939/42)	257
Figura 3.52.- Elementos decorativos a nivel de fachada de las viviendas Art Decó en el reparto Vista Alegre. Primera etapa (1930-1939/42)	257
Figura 3.53.- Elementos decorativos (plafones) de los ambientes interiores en los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	259
Figura 3.54.- Diseño de pisos y escaleras en los ambientes interiores de los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	260
Figura 3.55.- Jardines de la Bacardí en la Cervecería Hatuey	261
Figura 3.56.- Posición usual del elemento divisorio en las viviendas	262
Figura 3.57.- Elementos divisorios en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	263
Figura 3.58.- Elementos decorativos (plafones) de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	265
Figura 3.59.- Diseño de pisos y escaleras en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	267
Figura 3.60.- Otros elementos decorativos de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)	269
Figura 3.61.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Segunda etapa (1939-1949/54). Cuartel Moncada (Centro Escolar 26 de Julio), 1944. Ministerio de Obras Públicas	272

	Página
Figura 3.62.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Segunda etapa (1939-1949/54). Sanatorio Provincial Antituberculoso “Ambrosio Grillo”, 1944. Ministerio de Obras Públicas	273
Figura 3.63.- Carpintería utilizada en los edificios públicos Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	274
Figura 3.64.- Elementos decorativos a nivel de fachada de los edificios públicos Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	275
Figura 3.65.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Edificio de apartamentos con establecimiento en primera planta, sito en Corona N° 507, Centro Histórico, 1945.	278
Figura 3.66.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Edificio de apartamentos en San Gerónimo N° 607, Centro Histórico	279
Figura 3.67.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Viviendas pareadas en San Pedro N° 359, Centro Histórico, 1943. Sebastián Ravelo Repilado	280
Figura 3.68.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Vivienda individual en Julián del Casal N° 48, reparto Los Olmos, 1946. Antonio Bruna Danglad	281
Figura 3.69.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Vivienda individual en Calle A N° 68 ^{1/2} , reparto Vista Hermosa	282
Figura 3.70.- Tipos de carpintería empleados en las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	283

	Página
Figura 3.71.- Diseños de herrería empleados en ventanas, lucetas y barandas de las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	284
Figura 3.72.- Diseño de pisos y escaleras en los ambientes interiores de los edificios públicos Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	287
Figura 3.73.- Elementos divisorios en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	288
Figura 3.74.- Elementos decorativos (plafones) de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	289
Figura 3.75.- Diseño de pisos y baños en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	291
Figura 3.76.- Otros elementos decorativos de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)	292

LISTA DE TABLAS

Página

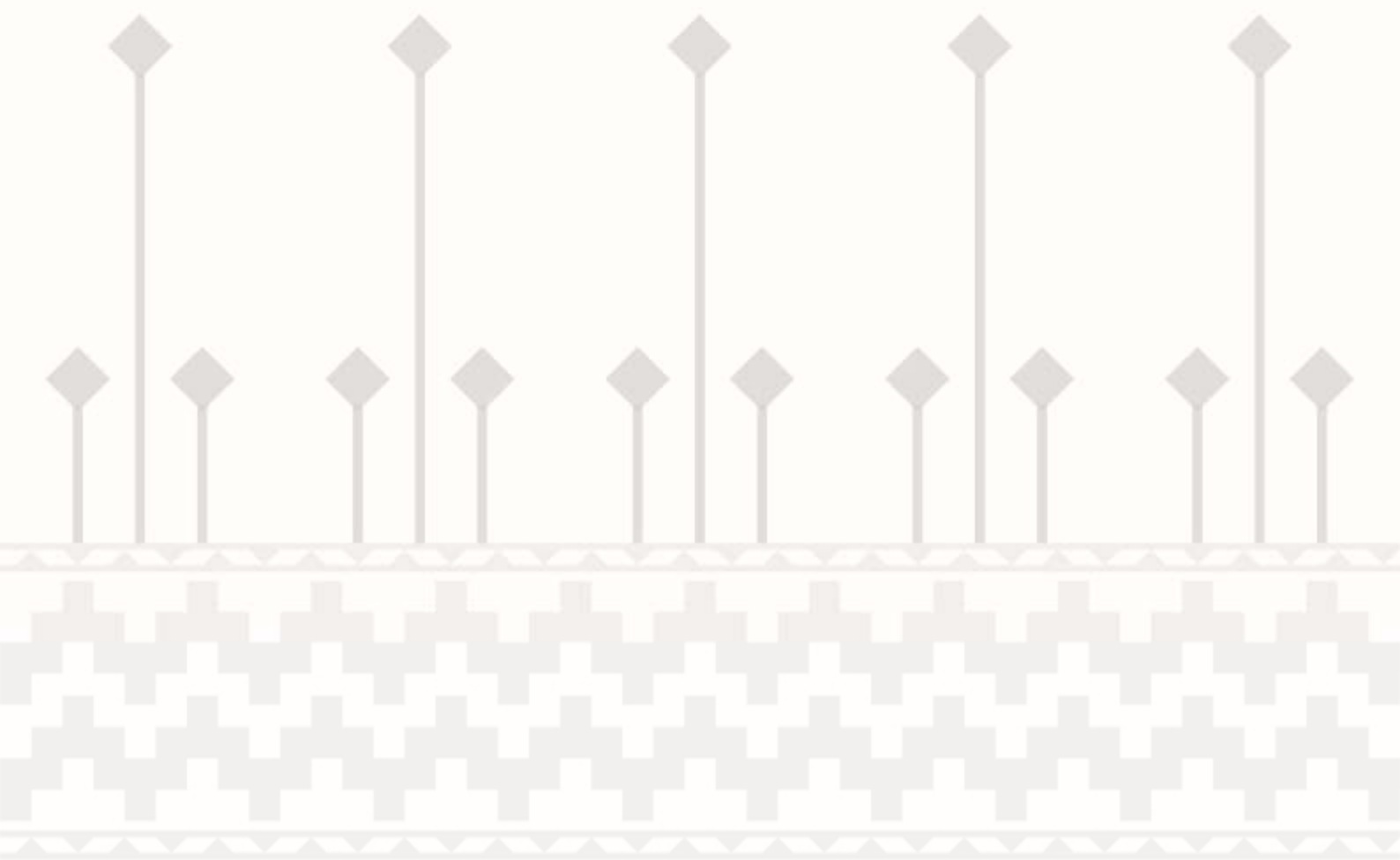
INTRODUCCIÓN

Tabla 0.1.-	Fuentes bibliográficas consultadas por fecha, procedencia, tipo y temática	11
--------------------	--	----

CAPÍTULO 3

Tabla 3.1.-	Procedimiento metodológico: investigación y resultados por etapas de análisis.	222
Tabla 3.2.-	Relación de variables, subvariables y parámetros considerados para el estudio de las edificaciones Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.	225

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas se ha producido un incremento de las investigaciones relacionadas con la temática del patrimonio edificado. Este hecho se encuentra asociado al reconocimiento de sus valores en el orden económico y social, y cultural en general. En tal sentido, resulta significativo el espacio otorgado a los estudios históricos de carácter regional o local, en los que la relación espacio-tiempo establece particularidades.

Bajo esta óptica se han llevado a cabo estudios acerca del patrimonio arquitectónico de la primera mitad del siglo XX en el contexto internacional y cubano, y en particular de la arquitectura Art Decó. En tal sentido, destacan las obras de reconocidos historiadores y críticos latinoamericanos que estudian y fundamentan la evolución de la arquitectura del período, y de igual modo definen los procesos de continuidad y ruptura dentro de su desarrollo.

Sobre la arquitectura Art Decó en Cuba se han venido realizando importantes investigaciones desde finales de la década de los ochenta del pasado siglo XX. Resultan relevantes las publicadas por Pilar Hernández y Luz Merino¹, Roberto Segre², Eduardo Luis Rodríguez³ y Eliana Cárdenas⁴, en las que se pone de manifiesto la trascendencia y significación del estilo, y su marcado carácter de tránsito hacia las formulaciones del Movimiento Moderno. Más próximas en el tiempo, y profundizando en la temática, se presentan las publicaciones de Carlos Sambricio y Roberto Segre⁵, y Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Fagioli⁶, quienes abordan -desde diferentes perspectivas de análisis- el período de desarrollo y las características específicas del Art Decó en las construcciones habaneras.

¹ Pilar Hernández y Luz Merino: *Arte: Cuba República. Selección de lecturas, Primera Parte*, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1987.

² Roberto Segre: "La Habana: Una Modernidad Atemporal", en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

³ Eduardo Luis Rodríguez: *La Habana: Arquitectura del siglo XX*, Editorial Blume, Barcelona, 1998.

⁴ Eliana Cárdenas: "El Art Decó o la entrada a la Modernidad", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XX, N° 2, ISPJAE, La Habana, 1999, pp. 15-26.

⁵ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Arquitectura en la ciudad de La Habana: Primera Modernidad*, Electa, Colegios Oficiales, Galicia, 2000.

⁶ Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Fagioli: *La Habana Deco*, CV Export, S.a.s. Divizione Libri, di Alberto Caniato, Bologna-Italia, 2003; Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Fagioli: *Havana Deco*, Norton & Co. Ltd., New York, 2007; y Alejandro G. Alonso: *Art Decó en La Habana Vieja*, Ediciones Boloña, La Habana, 2013.

La producción de los autores antes mencionados y de otros como: Lohania Aruca⁷, Juan de las Cuevas⁸, María Luisa Lobo⁹, Francisco Gómez¹⁰ y Dania González¹¹ demuestra la existencia de un valioso material historiográfico, en el que se percibe la evolución de los enfoques teóricos, en consonancia con el debate actual a escala internacional. Sin embargo, todos los estudios van dirigidos a profundizar en el desarrollo de la arquitectura Art Decó en el occidente del país, en particular en la ciudad de La Habana, paradigma del esplendor arquitectónico de la Isla.

Sobre las ciudades del centro y oriente cubano se localizan escasas publicaciones, las que además no recogen íntegramente el comportamiento de la arquitectura Art Decó en estas regiones. Siendo así, se evidencia la necesidad de profundizar en los estudios sobre el tema fuera de la capital, con la finalidad de generar una visión más amplia, en términos historiográficos, de la realidad arquitectónica cubana.

En la zona central y oriental, las *Guías de Arquitectura*¹² realizadas por investigadores de la Facultad de Construcciones de las Universidad de Oriente, Camagüey y Las Villas, y de las entidades provinciales de Patrimonio (Oficina del Conservador o Historiador de la Ciudad, Oficina de Monumentos y Sitios

⁷ Lohania Aruca Alonso: "El Arte Deco y La Habana del siglo XX", *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arqtextos 008, Texto Especial 049, enero, 2001. Disponible en Web: <http://www.arqtextos.com.br/arqtextos/arg000/esp049.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010]; y Lohania Aruca Alonso: "Cuba: sociedad y arte deco", *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arqtextos 023, Texto Especial 126, abril, 2002. Disponible en Web: <http://www.arqtextos.com.br/arqtextos/arg000/esp126.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010];

⁸ Juan de las Cuevas Toraya: *500 Años de Construcción en Cuba*, D.V. Chavín, Servicios gráficos y editoriales, S. L., La Habana, 2001; y Juan de las Cuevas Toraya: "Contribución de los materiales de construcción cubanos al desarrollo y generalización del art deco en Cuba", *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arqtextos 023, Texto Especial 127, abril, 2002. Disponible en Web: <http://www.arqtextos.com.br/arqtextos/arg000/esp127e.asp>>. [Consulta: 23 de marzo de 2010].

⁹ María Luisa Lobo Montalvo: *La Habana: Historia y Arquitectura de una Ciudad Romántica*, The Monacelli Press, 2004.

¹⁰ Francisco Gómez Díaz: *De Forestier a Sert: Ciudad y arquitectura en La Habana de 1925 a 1960*, Ediciones Abada, Madrid, 2007.

¹¹ Dania González Couret: "El edificio de apartamentos Art Decó en La Habana", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXXVIII, N° 2, ISPJAE, La Habana, 2013, pp. 37-47.

¹² Colectivo de Autores: *Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide*, Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Sevilla-Santiago de Cuba, 2002; Colectivo de Autores: *Camagüey-Ciego de Ávila: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*, Junta de Andalucía, Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Sevilla-Camagüey, 2009; y Colectivo de autores: *Las Villas y Matanzas: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda, Sevilla-Santa Clara, 2012.

Históricos, y Centro Provincial de Patrimonio Cultural), resultan una referencia importante, ya que marcan un punto de partida en las producciones de carácter global dentro del territorio. En ellas se reseñan y documentan obras de diversos períodos en las provincias de: Santiago de Cuba, Guantánamo, Holguín, Las Tunas, Granma, Camagüey, Sancti Spíritus, Santa Clara y Cienfuegos; quedando registradas entre ellas las principales obras de influencia Art Decó.

En Santiago de Cuba, segunda ciudad en importancia y población de Cuba, el tema comenzó a estudiarse en 1987, con continuidad hasta 1998 -período en que se produjo sólo un primer acercamiento-, evidenciado en trabajos de diploma de las carreras de Historia del Arte y Arquitectura. A partir del año 2007 se retomó la temática y se profundizó en su análisis mediante investigaciones materializadas en trabajos de fin de carrera -dirigidos por la autora de la presente investigación-, y la tesis presentada en opción al Diploma de Estudios Avanzados denominada “Caracterización de la arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba”.¹³

Esta investigación puso en evidencia que dicho Centro Histórico contiene 242 edificaciones del estilo, surgidas en las décadas del treinta y cuarenta, período que coincide con la recuperación después del terremoto de 1932 que afectó en gran medida las construcciones existentes en toda la urbe. La proliferación de los códigos Decó, puestos de manifiesto tanto en edificios públicos como en modestas viviendas, constituyó una alternativa de decoro ante la situación de crisis por la que atravesaban los habitantes y la ciudad.

En la actualidad los inmuebles Art Decó de Santiago de Cuba muestran la imagen resultante de un proceso de deterioro acumulado en el tiempo y transformaciones provocadas por la adaptación a nuevos usos, por divisiones o ampliaciones de las obras sin consulta especializada, y por la influencia “modernizadora” de la arquitectura de los últimos años en Cuba; lo que provoca la pérdida de sus valores, y por ende, la integridad de las obras. Se evidencia por tanto la

¹³ Elidar Punte San Millán: “Caracterización de la arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba”, Tesis en opción al Diploma de Estudios Avanzados, Tutora: Dra. María Victoria Zardoya y Dra. Eliana Cárdenas Sánchez, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Universidad de Granada, Colegio de San Gerónimo, La Habana, 2010.

necesidad de potenciar una plataforma que propicie el reconocimiento y la revalorización de dicho patrimonio.

El análisis de la problemática que enfrenta esta arquitectura permite agrupar posibles causas que provocan la pérdida de integridad; entre ellas:

- La persistencia de prejuicios hacia el patrimonio arquitectónico del siglo XX, dada su amplia proliferación y cercanía en el tiempo, considerándose en mayor medida el aporte de lo construido durante el período de dominación hispana, por su antigüedad.
- Incorrecta apreciación y desconocimiento de los valores estético, histórico, cultural y ambiental de esta arquitectura, debido a la expresión modesta asumida en correspondencia con la clase media y proletaria que asimiló dichos códigos.
- Limitada tutela y manejo del patrimonio arquitectónico por parte de los organismos e instituciones del territorio.

Tomando en cuenta los aspectos planteados, la situación de partida está constituida por:

- La necesidad de profundizar en los estudios acerca del patrimonio arquitectónico de Santiago de Cuba, para completar los vacíos existentes en la historiografía arquitectónica local, y a su vez generar una visión más amplia sobre el comportamiento del estilo en otras regiones de Cuba, fuera de lo acontecido en su capital.
- La importancia de promover el conocimiento y reconocimiento del patrimonio Art Decó para crear conciencia y sensibilizar a los especialistas que realizan la actividad de rescate patrimonial en la ciudad de Santiago de Cuba y en especial a la comunidad; contribuyendo a frenar el alto nivel de deterioro y el constante proceso de transformación al que son sometidas estas edificaciones, y mitigar en consecuencia la pérdida de los rasgos caracterizadores del estilo.

A partir de estas consideraciones puede plantearse como **problema científico** de la investigación la siguiente interrogante: ¿Cuáles son las características, regularidades y singularidades que definen el comportamiento y evolución de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba?

Esta pregunta general encierra algunas reflexiones ya validadas en los estudios realizados sobre la arquitectura Art Decó en La Habana y en otras ciudades latinoamericanas de importancia, las cuales constituyen en esta tesis presupuestos a corroborar mediante la investigación histórica. De ahí que resulte de interés hurgar en el sentido y las motivaciones que conllevaron a la concreción de los códigos Art Decó en la arquitectura “cultura”, y su reinterpretación en las obras de carácter popular, así como valorar el papel del estilo en la evolución hacia las formulaciones del Movimiento Moderno.

El **objeto de estudio** es la arquitectura Art Decó de la ciudad de Santiago de Cuba, y el **campo de acción** está en el plano de la historia de la arquitectura.

Partiendo del problema enunciado se plantea como **objetivo general**: definir el comportamiento evolutivo de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, mediante la caracterización y determinación de sus regularidades y singularidades.

Se considera para ello necesario dar cumplimiento a los siguientes **objetivos específicos**:

- Definir el marco histórico-conceptual en que surge y se desarrolla el estilo Art Decó, tanto en el contexto internacional como en el cubano; así como profundizar en los referentes historiográficos y en los aspectos de carácter teórico-metodológico relacionados con la presente investigación.
- Determinar los aspectos de la tradición constructiva local, a partir de la caracterización urbano-arquitectónica de Santiago de Cuba desde su génesis hasta la llegada del Art Decó, contextualizando el estilo en su marco histórico de desarrollo y analizando su incidencia en las diversas escalas del diseño.
- Caracterizar la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, a través de la labor y acción de sus promotores, tomando en cuenta en su evolución la estabilidad planteada por los elementos asociados a la tradición local, y el avance generado por los aspectos que incidieron directamente en el cambio estilístico: solución formal y expresividad arquitectónica de las obras a nivel de fachada y de los ambientes interiores principales

- Valorar la arquitectura Art Decó santiaguera dentro de su período de desarrollo y su papel en la evolución hacia las formulaciones del Movimiento Moderno, a través del análisis de sus regularidades y singularidades.

Hipótesis:

La caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, y la definición de sus regularidades y singularidades, permite demostrar la relevancia de estas obras dentro del patrimonio arquitectónico santiaguero, las que destacan por su cuantía, variedad formal y carácter testimonial de su época y contexto.

Se utilizan los siguientes **métodos de investigación:**

- **Teóricos:**

Histórico-lógico: Empleado para relacionar las circunstancias que condicionaron la aparición del estilo Art Decó y su desarrollo a escala internacional, así como el proceso de asimilación en el territorio cubano, y particularmente en la ciudad de Santiago de Cuba.

Sistémico- estructural: Presente al concebir la arquitectura Art Decó como sistema, y al analizar sus partes componentes estableciendo sus relaciones entre sí.

Análisis y síntesis: Utilizado para caracterizar por etapas evolutivas la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, a través de la búsqueda bibliográfica y de la revisión de la documentación en archivos, permitiendo analizar una muestra representativa para el estudio de los aspectos formales y hacer síntesis de los elementos indicativos del cambio que caracterizan a estas obras; y determinar finalmente sus regularidades y singularidades.

- **Empírico:**

Observación de la realidad: Empleado para contextualizar la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, a partir del trabajo de campo en el que se reconocen los inmuebles del estilo y su relación con el contexto inmediato.

Fundamentación metodológica y estructura de la investigación

En relación con las particulares del tema investigativo se hace necesario profundizar en los siguientes aspectos de carácter teórico- metodológico:

- Los criterios -con enfoques teóricos y aplicados a casos específicos- considerados en los estudios historiográficos para el análisis de un estilo arquitectónico.
- Las metodologías de análisis de la arquitectura, y su adecuado ajuste al objeto de estudio.

La investigación se fundamenta mediante el trabajo de campo, la revisión de fuentes bibliográficas y documentación en archivos. Las tareas en el orden práctico comprenden:

- Ubicación en plano urbano y levantamiento fotográfico de toda la arquitectura Art Decó localizada en la ciudad de Santiago de Cuba, desde las edificaciones proyectadas por profesionales hasta aquellas obras modestas de constructores anónimos que componen la mayor parte del universo.
- Datación de las obras a través de la revisión de fuentes primarias de información localizadas en hemerotecas y archivos de la construcción y el patrimonio.
- Caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó desarrollada en la ciudad de Santiago de Cuba, a partir de la documentación teórico-gráfica, el análisis y la interpretación de los resultados; empleando durante el proceso las herramientas de los programas Excel y Access.

El análisis parte de lo general a lo específico, con etapas imprescindibles de retroalimentación durante su desarrollo. Este trabajo se **estructura** en tres capítulos, que guardan relación -según se muestra en el esquema metodológico- con los objetivos específicos y las etapas de investigación.

CAPÍTULO 1: LA ARQUITECTURA ART DECÓ: CONTEXTO HISTÓRICO Y CONSIDERACIONES TEÓRICAS

En este capítulo se desarrolla el marco teórico-conceptual de la investigación, y se definen las condicionantes históricas que dieron origen y permitieron la evolución de la arquitectura Art Decó, tanto en el contexto internacional como cubano. De igual manera se estudian los referentes historiográficos de la temática y se definen los aspectos de carácter teórico-metodológico que regirán el análisis.

CAPÍTULO 2: DESARROLLO URBANO-ARQUITECTÓNICO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CUBA. ADVENIMIENTO DEL ART DECÓ

A partir de la caracterización urbano-arquitectónica de la ciudad de Santiago de Cuba desde sus orígenes hasta la llegada del Art Deco, se ubican en contexto los principales procesos de continuidad y ruptura, que permiten definir los aspectos asociados a la tradición constructiva local que subyacen en la arquitectura analizada. Asimismo, se define el marco histórico en que se desarrollan las obras Art Decó, y se plantea una visión panorámica de la incidencia del estilo en las diversas escalas del diseño.

CAPÍTULO 3: CARACTERIZACIÓN EVOLUTIVA DE LA ARQUITECTURA ART DECÓ EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CUBA

Se realiza la caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, partiendo de considerar la relación inexorable entre tradición y modernidad, que obliga a analizar de manera general los aspectos que plantean continuidad con el período anterior, y profundizar en aquellos que definen el cambio estilístico. En el estudio específico de las soluciones formales a nivel de fachada y de los ambientes interiores principales, se considera el análisis de una muestra representativa de todo el universo, que permite evaluar la evolución del estilo en sus diferentes etapas de desarrollo.

Los resultados de la caracterización permiten realizar valoraciones en torno a presupuestos medulares generados durante la investigación, asociados a la contribución del Art Decó en el avance hacia las formulaciones del Movimiento Moderno en la ciudad de Santiago de Cuba.

Actualidad del tema:

El tema está en consonancia con interpretaciones formuladas en el contexto latinoamericano respecto a la denominada Primera Modernidad, de la cual forma parte esencial el Art Decó. La temática interesa a diversas Instituciones internacionales y nacionales que laboran en la línea de la conservación patrimonial, como son: las Sociedades Decó, la Dirección Nacional y Provincial de Patrimonio, la Oficina del Conservador de la ciudad de Santiago de Cuba, la Universidad de Oriente, y en menor medida -vista esta arquitectura como

preámbulo a las obras del Movimiento Moderno- el DO-CO-MO-MO Internacional y DO-CO-MO-MO Cuba.

Asimismo, constituye una salida del proyecto internacional VLIR-UOS entre universidades belgas y la Universidad de Oriente, así como del proyecto universitario “El patrimonio urbano arquitectónico del Movimiento Moderno”, que se adhiere a la línea de investigación “Conservación medio ambiental del patrimonio construido” y a la Red: Patrimonio, hábitat y vulnerabilidad de la Universidad de Oriente.

Novedad de la investigación:

Radica en que por vez primera se realiza el análisis de la evolución de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba -asociado a la relación entre tradición y modernidad, considerando la labor y acción de sus promotores-, lo que permite definir las regularidades y singularidades de estas obras. La investigación sistematiza e integra criterios de manera fundamentada, y se sustenta en la revisión de fuentes primarias de información y el trabajo de campo.

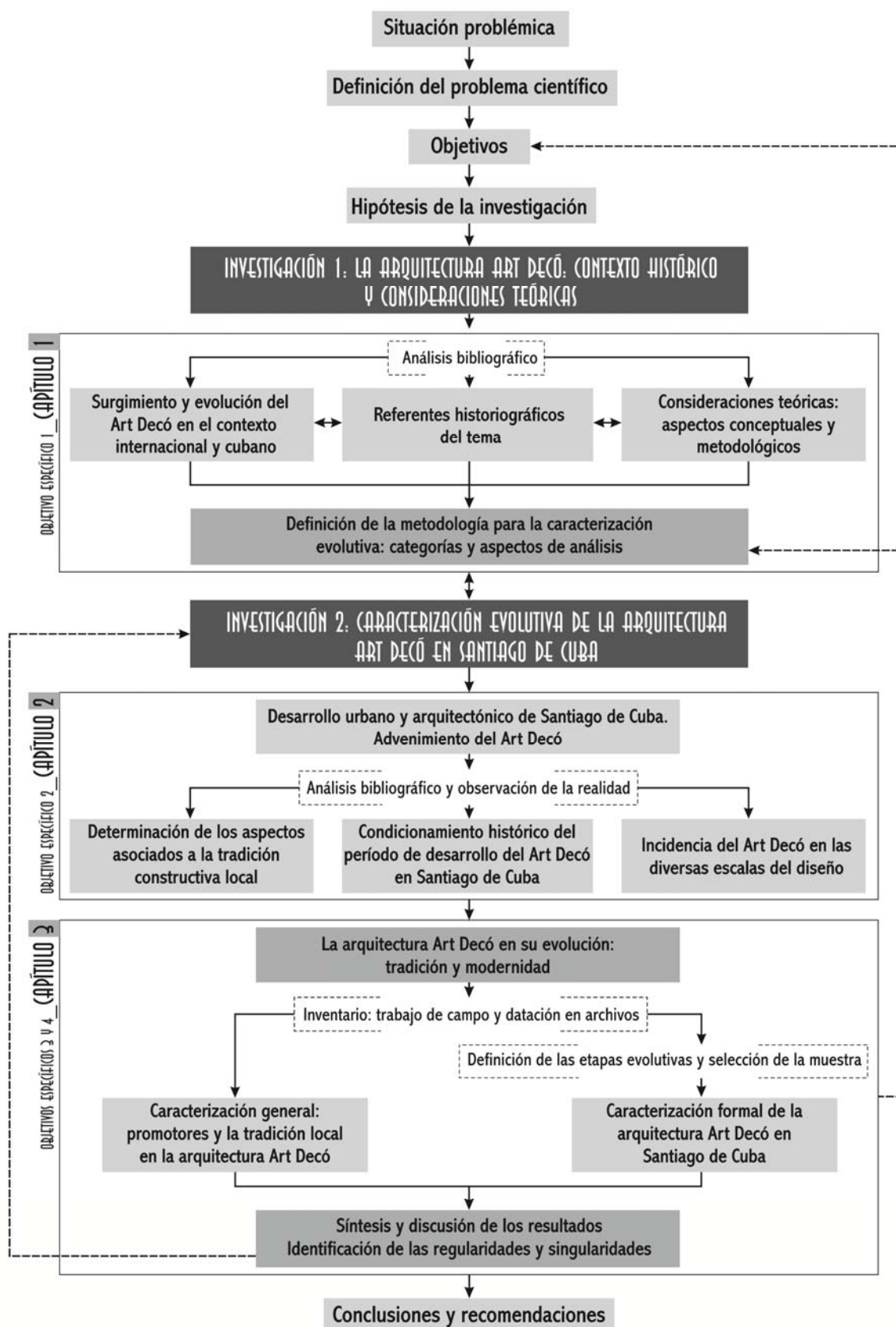
Aportes de la investigación:

Aporte teórico: Las valoraciones en torno a la evolución de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba contribuyen a completar un fragmento significativo de la historiografía santiaguera y cubana.

Aporte Metodológico: Se brindan criterios metodológicos para el análisis del comportamiento evolutivo del estilo, que permitirá -a partir de considerar los aspectos resultantes de la relación entre tradición y modernidad- abordar de manera integral los elementos identitarios de la arquitectura Art Decó en esta ciudad.

Aporte Práctico: Aporta, para la actividad de rescate patrimonial, la caracterización por etapas de las edificaciones Art Decó de Santiago de Cuba, el inventario de esta arquitectura, la constatación en archivos, y el instrumento metodológico empleado para dicha caracterización.

Esquema metodológico de la investigación:

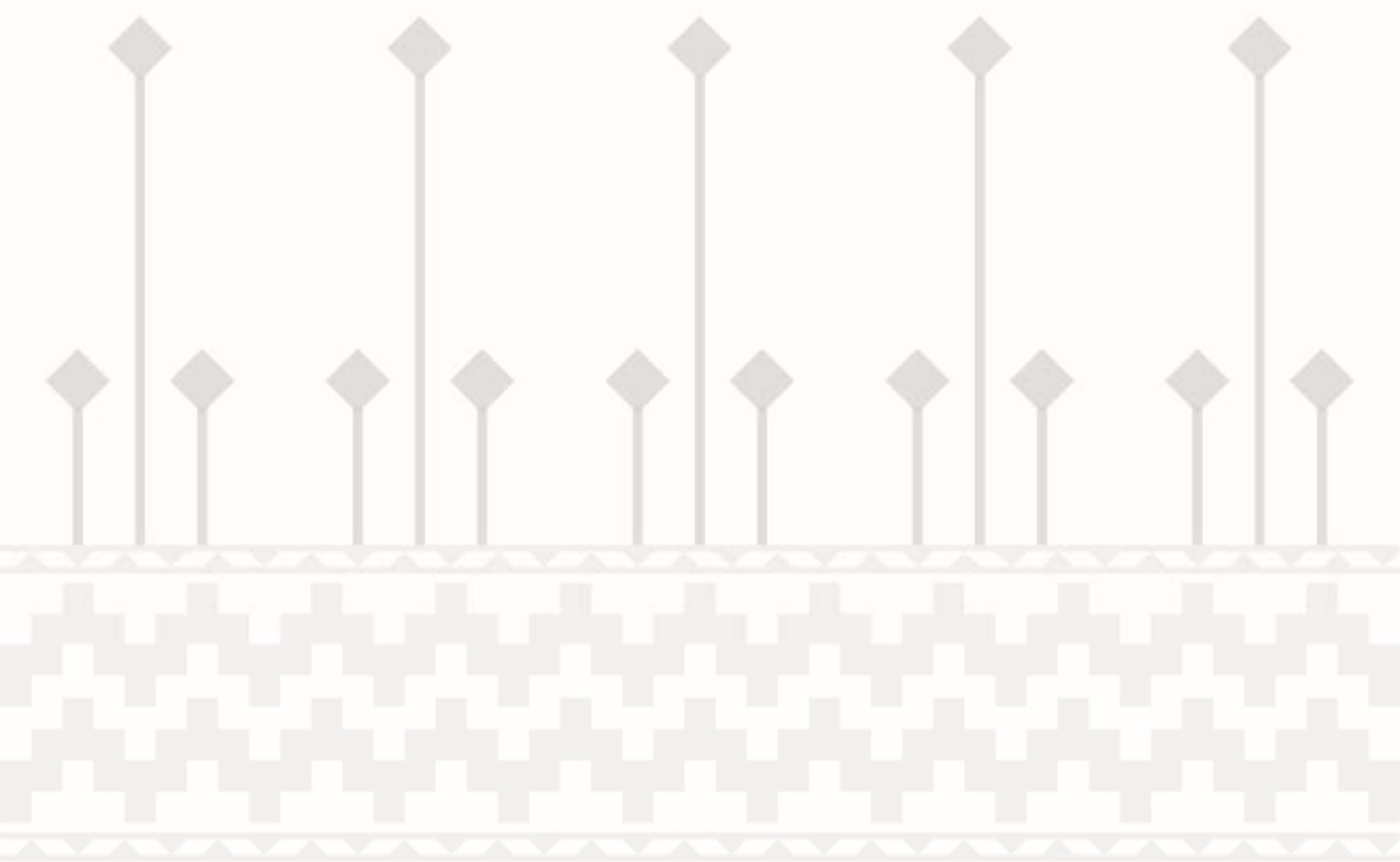


Relación de las fuentes bibliográficas:

Tabla 0.1- Fuentes bibliográficas consultadas por fecha, procedencia, tipo y temática

Fuentes bibliográficas	Total	%
Bibliografía consultada	274	100
Bibliografía referida en el texto	263	96
Fuentes consultadas según fecha de publicación		
Anteriores al año 1959	80	29
Entre los años 1960 y 1979	9	4
Entre los años 1980 y 1999	69	25
Del año 2000 a la actualidad (2014)	116	42
Fuentes consultadas según procedencia		
Extranjeras	72	26
Nacionales	202	74
Distribución de las fuentes consultadas por tipo		
Libros	91	33
Publicaciones periódicas: Artículos en revistas y periódicos	97	35
Tesis de Doctorado, Tesis de Maestría y Trabajos de Diploma	33	12
Ponencias e informes en eventos científicos	13	5
Publicaciones electrónicas	27	10
Tesis, publicaciones y ponencias de la autora	9	3
Otros documentos	4	2
Distribución de las fuentes consultadas por temática		
De carácter general	26	10
Teórico-metodológico	31	11
Historia de la arquitectura internacional	67	25
Historia de la arquitectura cubana	93	34
Arquitectura y urbanismo de Santiago de Cuba	107	39
Específicas sobre el Art Decó	80	29

CAPÍTULO 1



1.1.- Introducción

En este capítulo se realiza un análisis conceptual sobre el Art Decó, que parte de los planteamientos y definiciones realizadas por diferentes autores. De igual modo, se determinan los factores que condicionaron el surgimiento y desarrollo de la arquitectura del estilo y sus rasgos caracterizadores en el contexto internacional y el cubano; así como se detallan los principales referentes historiográficos y las diversas posturas de análisis asumida por sus productores. Por otro lado, son precisados los criterios metodológicos para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.

1.2.- Análisis conceptual: Definición del término Art Decó

La realización de estudios históricos sobre estilos o movimientos arquitectónicos que han tenido gran difusión a escala universal, como ocurre con el Art Decó, presupone la necesidad de profundizar en la naturaleza del término y las definiciones o interpretaciones aportadas por los historiadores y críticos que han abordado el complejo universo de la historia de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX en diferentes contextos.

Se denomina Art Decó a un movimiento artístico que recibió consenso en 1925 durante la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París. (Ver figura 1.1) El estilo se vinculó al desarrollo de las artes decorativas, como: la arquitectura, el diseño interior, el diseño gráfico y el diseño industrial. Este movimiento tuvo mayor alcance, abarcó además las artes visuales: la pintura, la cinematografía y la moda.



Figura 1.1.- Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París, 1925. Afiche y pabellones. Fotos tomadas de: Jean-François Lasnier: “L’ Exposition de 1925”¹⁴

¹⁴ Jean-François Lasnier: “L’ Exposition de 1925”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 22-31.

Fue considerado un estilo “moderno”, desarrollado junto con la industrialización y el progreso de las fábricas de objetos, electrodomésticos y automóviles. Algunos autores¹⁵ denominan el período de su desarrollo como la “era de la máquina”, piedra filosofal que transformó la sociedad, revolucionó los medios de transporte, la producción industrial e incluso las artes; convirtiendo a la potencia, la fuerza, la energía y el movimiento en iconos reiterados de la época.¹⁶

Una de las descripciones más conocidas se expone en la obra *Art Déco* de Susan Sternau, quien afirma que es un movimiento “[...] desarrollado en París y más tarde fomentado en Hollywood como el estilo de las estrellas, el Art Decó hizo la transición, en unos pocos años, de un primario estilo francés a un universalmente entendido símbolo del *glamour*. [...] Se desarrolló- en el período entre las dos guerras mundiales, y refiere a un estilo que es clásico, simétrico y rectilíneo. Como movimiento se desarrolló durante los años 1908 a 1912 y alcanzó un alto punto de 1925 a 1935.”¹⁷ A ello se agrega su posterior difusión hacia Latinoamérica, influenciada sobre todo por la presencia norteamericana en la región.

Las primeras denominaciones para identificar las producciones del período entreguerras se realizaban en torno al carácter moderno del estilo, que si bien mostraba la convergencia de formas anteriormente empleadas, poseía en sí mismo un concepto estético nunca antes manejado. Sin embargo los teóricos de la época plantearon inicialmente términos reductores o inadecuados como “Cubismo”, “Modernismo” o “Funcionalismo”, tendencias que marcharon al unísono con el diseño Art Decó, y que tiempo después la historia se encargaría de decantar.

¹⁵ Ver Reyner Banham: *Teoría y diseño arquitectónico en la Era de la Máquina*. (*Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, Londres, 1960), Luis Fabricant (trad.), Ediciones Nueva Visión S.A., Buenos Aires, 1971; Leonardo Benévolo: *Historia de la arquitectura moderna*, Volumen segundo. (*Storia dell'architettura moderna, edición 1968*). María Castaldi y Jesús Fernández Santos (trad.), Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972; Eva Weber: *Art Deco in America*, Editorial Exeter Books, New York, 1985.

¹⁶ Ver Luz María Cortés Navarro: “Curso Art Decó” [en línea]. Disponible en Web: <http://artdeco.galeon.com/productos2146879.html>>. [Consulta: 12 de diciembre de 2010]

¹⁷ Susan Sternau: *Art Déco. Flights of Artistic Fancy*, citado en: Movimientos artísticos: Art Decó [en línea], *TodaCultura.com*. Disponible en Web: <http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/artdeco.html>>. [Consulta: 7 de julio de 2010]

En Cuba, de hecho, arquitectos e historiadores como Alberto Camacho¹⁸ y Joaquín Weiss¹⁹ publicaron textos en los que reconocían un cambio importante en la estética arquitectónica, pero los criterios en teoría se mostraban confusos.²⁰ (Ver anexo 1.1) En algunos textos se identificó como “Arte Moderno”, según lo denominó Honorato Collet en el artículo “La Arquitectura Moderna” publicado en la revista *Arquitectura y Arte Decorativas* de 1932, donde describe edificaciones de influencia Art Decó.

El término Art Decó surge en 1966, cuando Bevis Hillier titula con este nombre el catálogo de una muestra retrospectiva de “*Les Annés 25*” realizada en el Museo de Artes Decorativas de París. Explica Hillier que el Art Decó es: “Un estilo acertadamente moderno, desarrollándose en la década del veinte y alcanzando su punto culminante en la década del treinta, sacó inspiración de fuentes diversas incluyendo el lado más austero del Art Nouveau, el Cubismo, el Ballet Ruso, el Arte del Indio Americano y el Bauhaus.”²¹

Las razones por las que el autor utilizó este término se relacionan con el carácter de la época, la concepción del estilo, las líneas de parentesco con el Art Nouveau y desde el punto de vista gramatical, la posibilidad de ser empleado de igual manera, aunque con diverso acento, en los distintos idiomas.²²

De las recientes investigaciones realizadas para el contexto latinoamericano, afloran nuevas interpretaciones acerca de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX. Respecto a la región de América Latina señala Roberto Segre lo siguiente:

¹⁸ Alberto Camacho Llovet (1901-1929): Arquitecto, profesor titular de la cátedra de Historia de la Arquitectura en la Universidad de La Habana, iniciador de los estudios sobre arquitectura moderna en Cuba. Entre sus publicaciones se encuentran: “Las nuevas tendencias en arquitectura”, *Arquitectura*, Año 12, N° 6, julio de 1928, p. 5; y “La falsa visión del arte moderno”, *Arquitectura*, Año 12, N° 9, octubre de 1928, p. 7. Tomado de: María Victoria Zardoya: “Semblanza de Alberto Camacho”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXII, N° 1, ISPJAE, La Habana, 2001, p. 29; y Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 54.

¹⁹ Joaquín Weiss Sánchez (1884 -1968): Arquitecto, profesor titular de la cátedra de Historia de la Arquitectura en la Universidad de La Habana, decano de la Facultad de Arquitectura (años cuarenta), destacado historiador y crítico cubano.

²⁰ Ver Joaquín Weiss Sánchez: “Balance de la arquitectura contemporánea”, *Arquitectura y Artes Decorativas*, Año 16, N° 7, octubre de 1932, pp. 28-32; Joaquín Weiss Sánchez: “Nuestra casa de ayer y hoy”, *Arquitectura y Urbanismo*, Año 4, N° 35, julio de 1936, pp. 13-14; y Oslaida Aguilera: “El Art Decó en las construcciones republicanas habaneras: 1933-1935”, en: Pilar Hernández y Luz Merino: *Op. Cit.*, 1987, pp. 173-196.

²¹ Bevis Hillier: *Art Decó*, Studio Vista, Londres, 1968, citado por: Oslaida Aguilera: *Op. Cit.*, p. 173.

²² Oslaida Aguilera: *Op. Cit.*, p. 181.

[...] arte y arquitectura poseen otro ritmo que el existente en Europa. Desde la conquista, no se produjo la secuencia lineal de los estilos, sino que éstos se superpusieron diacrónicamente, [...] Por varios motivos, resulta imposible circunscribir en el espacio y en el tiempo un “estilo” o sistema de códigos arquitectónicos. Primero, en la mayoría de los casos proviene del exterior y no surge de un proceso de maduración local. Segundo, existe una articulación constante entre lo culto y lo popular, lo profesional y lo espontáneo. De allí que los principios canónicos son adaptados a las digresiones regionales, a las variaciones de los principios que realiza *in situ*, tanto un arquitecto anónimo como un constructor popular.²³

De esta forma unifica acertadamente bajo el concepto genérico de “Primera Modernidad” aquellas tendencias arquitectónicas que supusieron “[...] un cambio de escala en formas y funciones de la vida urbana colonial, que perduraron casi estáticas durante cuatro siglos.”²⁴ Entra a ser valorado el academicismo -como primer escalón de la modernidad latinoamericana-, así como las manifestaciones del neocolonial, del Art Decó, y la llamada arquitectura Monumental Moderna, las cuales dan paso a la arquitectura racionalista.

El término “Primera Modernidad” ha sido considerado de manera general por los principales críticos latinoamericanos, y manejado en importantes *encuentros internacionales*²⁵ del área. A su vez, dentro de esta concepción, se le ha otorgado preponderancia al estilo Art Decó, valorado particularmente por su amplia difusión y por su papel primordial como puerta de entrada al Movimiento Moderno; refiriendo su carácter transicional.²⁶

En el libro *La Habana. Arquitectura del siglo XX*, Eduardo Luis Rodríguez destaca que el Art Decó posee “[...] elementos suficientes para ser definido como un estilo en sí mismo y no como un puente transicional entre dos períodos, no obstante es innegable su cualidad suavemente renovadora y su carácter persuasivo, que lo

²³ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 67.

²⁴ *Ibíd.*, p. 67.

²⁵ Los encuentros internacionales en los que se ha debatido sobre la arquitectura y la ciudad de la “Primera Modernidad” son: el Coloquio “La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas”, México, noviembre de 1992; el VII Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL), San Carlos, Brasil, 21-25 de agosto de 1995; y el Primer Seminario Internacional “Art Déco en América Latina”, Río de Janeiro, Brasil, 14/16 de abril de 1996.

²⁶ Ver Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*, 1999, p. 16.

convierten en el paso previo necesario para la evolución hacia formas más radicalmente de avanzada.”²⁷

A pesar de que existen diferentes posturas críticas respecto a los conceptos de modernidad en Cuba, y lo que representa el Art Decó en el proceso de transformaciones que se produjo en la primera mitad del siglo XX, para este estudio la arquitectura de dicho estilo será considerada parte esencialmente importante de la denominada “Primera Modernidad”.

El estilo se manifiesta en la arquitectura a partir de formas esbeltas, el uso de figuras geométricas simples como el cubo, la esfera, la línea recta y los zigzags; paños de ligeros entrantes y salientes decorados con elementos fitomórficos y zoomórficos, sustitución de la decoración historicista por los motivos de las culturas prehispanas o inspirados en los objetos de los descubrimientos arqueológicos de Egipto, Mesopotamia, o de los pueblos vikingos, africanos o indios; y el empleo de nuevos y lujosos materiales. Estos códigos se mezclaron recurrentemente con rasgos de otros estilos desarrollados en igual período. Se reconoce el Palacio Stoclet en Bruselas -realizado por Josef Hoffman en 1911- como una de las primeras obras arquitectónicas de refinadas y sutiles líneas Art Decó.²⁸ (Ver figura 1.2)

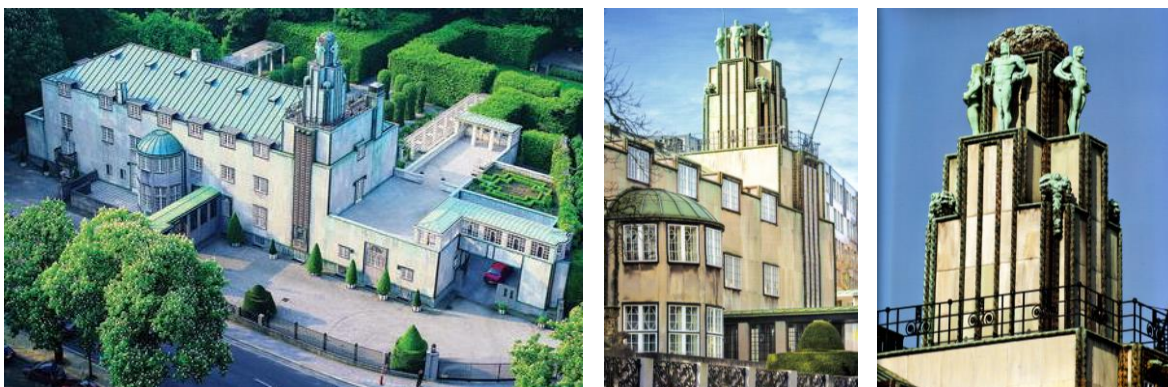


Figura 1.2.- Palacio Stoclet, Bruselas, 1911. Josef Hoffman. Fotos tomadas de: Sitio web²⁹

En síntesis se puede plantear que el Art Decó constituye un conjunto de manifestaciones artísticas desarrollado en Europa en los años veinte y treinta del

²⁷ Eduardo Luis Rodríguez: *Op. Cit.*, 1998, p. 207.

²⁸ Ver Jean-François Lasnier: “L’ Art Déco dans le monde”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, Paris, 2013, pp. 50-54.

²⁹ Palacio Stoclet [en línea]. Disponible en Web: <http://whc.unesco.org/es/list/1298>>. [Consulta: 21 de abril de 2014]

siglo XX, que alcanzó su mayor auge con las producciones arquitectónicas tanto de élite como popular, realizadas en Norteamérica hasta los años cuarenta. Esta influencia mantiene los principios académicos de composición y hace mayor énfasis en los efectos decorativos que en la funcionalidad.

América Latina y el Caribe aportaron diversas variantes regionales a partir de la adaptación de los códigos al contexto geográfico y cultural. Aquí los límites temporales, aunque imprecisos, ubican el surgimiento y desarrollo entre los años veinte y cuarenta. Se considera un estilo que produjo notables transformaciones al proceso evolutivo de la arquitectura, constituyendo la antesala al Movimiento Moderno. El desarrollo del Art Decó estuvo condicionado por factores socioeconómicos y culturales, que serán analizados en el siguiente acápite.

1.3.- Análisis histórico: El Art Decó y su expresión en la arquitectura

1.3.1.- Surgimiento y evolución de la arquitectura Art Decó en el contexto europeo y en los Estados Unidos de América

La etapa posterior a la Primera Guerra Mundial estuvo condicionada por importantes cambios en el orden político, social, económico y cultural. En la arquitectura y la ciudad europea influyó el desarrollo tecnológico producido por la aceleración de la industrialización y la mecanización del transporte y los servicios, el crecimiento demográfico, el mayor peso político adquirido por la clase obrera, los grandes descubrimientos arqueológicos y el desarrollo de los medios de comunicación masiva, en particular el cine.

El período entreguerras -conocido también como los “años locos”, la “*Belle Époque*”- se caracterizó a su vez por el desarrollo científico-técnico expresado en todos los ámbitos. Surgen nuevos medios de transporte como los trasatlánticos, los dirigibles y los aviones; mientras otros alcanzan mayor velocidad y confort como el automóvil y el tren.

En la industria de la construcción se generaliza el uso del hormigón armado y surgen nuevos materiales. Se desarrollan los medios de comunicación masiva como el teléfono, la cinematografía y la radio. Fue ésta la época de los grandes descubrimientos arqueológicos como el de la tumba de Tutankamen exhumada por Howard Carter en 1922.

Los años veinte y treinta se identifican con el consumismo y el ocio, con la idea de moda representativa de una nueva forma de existencia, atrevida, dinámica, moderna. La producción artística de vanguardia, puesta en función de ello, invadió -con formas novedosas y atractivas- todos los ámbitos de la vida cotidiana, desde el diseño de una vajilla, un vestuario, un mueble hasta la construcción de un edificio.

En el panorama cultural aparecen corrientes que reflejaron las inquietudes sociales. Se desarrollaron movimientos como el *Arts and Crafts*, que “[...] se centraba en rescatar del trabajo árido de la fábrica al obrero, por medio de la renovación de las artes dando a la producción en masa un toque creativo.”³⁰

Esta renovación, la cual pretendía suspender la línea que tradicionalmente separaba al arte de la artesanía, evolucionó hacia la decoración funcional del Art Nouveau. El desarrollo de esta propuesta, tanto en la arquitectura como en el diseño de muebles y objetos, fomentó el vínculo entre artistas y artesanos, entre arte y producción en masa.³¹

Sobre la base de estos principios, pero dentro de una vertiente muy particular surge el Art Decó. Entre los primeros en experimentar firmemente con las formas arquitectónicas geometrizadas se encuentran Otto Wagner, Joseph María Olbrich y Josef Hoffman, y aquellos ligados a la élite intelectual, miembros de la Secesión Vienesa; quienes sin dudas recibieron gran influencia de la obra desarrollada por el arquitecto británico Charles Rennie Mackintosh y la Escuela de Glasgow.³² A esta cristalización también se anticipó en cierta medida la obra de tradición clásica y decoración simplificada del arquitecto francés Auguste Perret.³³

En el período transcurrido desde ahí hasta el año veinticinco, fecha en que se muestra consolidado el ideal Decó, germinan otras influencias como el cubismo, el futurismo, el expresionismo y el constructivismo, las cuales se van a manifestar en la pintura, la escultura, la literatura; y serán fuentes de inspiración para el Art

³⁰ Luz María Cortés Navarro: Op. Cit.

³¹ Ver T. Benton y S. Milikin: El movimiento Arts and Crafts, Madrid, 1982, citado por: Eliana Cárdenas: *Problemas de teoría de la arquitectura*, Universidad de Guanajuato, México, 1998.

³² Kenneth Frampton: *Historia crítica de la arquitectura moderna. (Modern architecture: A critical history*, Thames and Hudson Ltd., Londres, 1980.), cuarta edición revisada y ampliada, Jorge Sainz (trad.), Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010, pp. 74-77.

³³ *Ibíd.*, p. 107.

Decó. Aporta a su vez, el concepto de “un arte total” desarrollado por Walter Gropius con la fundación de la Bauhaus en 1919. Esta escuela tenía la finalidad de “[...] integrar la arquitectura y las artes plásticas con la tecnología de la producción en masa, dando paso por primera vez al diseño industrial.”³⁴

En 1925, durante la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París, queda demostrada la unidad estética que a pesar de sus variadas fuentes de inspiración caracteriza al Art Decó. En el seno de la propia exposición Le Corbusier presenta el pabellón del *Espirit Nouveau*, que aunque divergía por el purismo radical de la forma empleada, constituía, como el Art Decó, otra opción de la modernidad.³⁵

A partir de 1925, la influencia del Art Decó se extendió con rapidez sin importar fronteras ni continentes.³⁶ Incidió no sólo en la arquitectura, sino también en la pintura, en el diseño de muebles, la moda, la industria automovilística y el diseño gráfico e industrial.³⁷

Tras la Primera Guerra Mundial (1914 -1918) se reconstruyeron ciudades enteras con esta escenografía.³⁸ “La ciudad de Reims (nordeste de Francia), prácticamente destruida por los bombardeos [...] renació de sus cenizas parcialmente, y lo hizo en estilo Art Decó gracias al trabajo coordinado de arquitectos, escultores, vidrieros, cineastas y modistos.”³⁹

El Art Decó tuvo dos períodos de desarrollo fundamentales, el primero de 1925 al 1930 en Europa, referido a la elegante interpretación de la Compañía de Arte

³⁴ Luz María Cortés Navarro: Op. Cit.

³⁵ Ver Francisco Gómez Díaz: *Op. Cit.*, p. 184.

³⁶ El Art Decó, nacido en Europa, logró extenderse a los cinco continentes. En América tuvo gran alcance y difusión a partir de su efervescencia en Norteamérica y la influencia cultural de esta en los países latinoamericanos. Pero se extendió a puntos tan distantes como Asmara, Bandung, Hanoi, Sri Lanka o Shanghái. Ver Jean-François Lasnier: Op. Cit., pp. 50-65; Eva Weber: *Op. Cit.*; Revista *Chicago Art Deco Society*, XII Congreso Mundial Art Deco, La Habana, marzo 2013; y David Pallol: *Madrid Art Decó*, Ediciones La Librería, Madrid, 2012, p. 65.

³⁷ Ver Jean-François Lasnier: Op. Cit., pp. 50-65; Antonio Bravo Nieto (ed.): *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, Ediciones Bellaterra Uned-Melilla, España, 2008; y Eva Weber: *Op. Cit.*

³⁸ Ver Jérôme Coignard: “Diffusion d’ un style”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 6-11.

³⁹ La vida en Art Decó [en línea], *Semanario de Literatura, Artes y Ciencias*. Disponible en Web: <http://www.laverdad.es>>. [Consulta: 6 de julio de 2010]

francesa (“*Bon Gout*”)⁴⁰, junto al “*Zigzag*” que hallaba su inspiración “[...] en las culturas pasadas, como la egipcia, mesoamericana e inca, muy de moda en esos años gracias a los descubrimientos arqueológicos. Este período se caracterizó por el uso de figuras encadenadas y superpuestas, líneas y composiciones geométricas en movimiento.”⁴¹

En el segundo período, de 1930 al 1939, se consolidó el *Streamline*, que tuvo difusión principalmente en los Estados Unidos de América, quienes tomaron como referente directo a Francia, recibiendo las influencias de la muestra de 1925 en exposiciones como: *Century of Progress Exposition* (Chicago, 1933), *Golden Gate Exposition* (San Francisco, 1939) y *New York World’s Fair* (Nueva York, 1939-1940).⁴²

El *Streamline* se desarrolló bajo “[...] la nueva ola económica de recuperación posterior a la depresión económica que sufrió el país entre los años 1929 al 1934. Su temática apuntaba a la economía de consumo, a una sociedad que resurge hacia una vida más industrializada.”⁴³ Resultaron formas alusivas a la temática de la náutica, líneas aerodinámicas producto de la aviación moderna, composiciones con predominio de la horizontalidad, suaves curvas en los volúmenes de esquina, aristas redondeadas, vanos circulares y barandas de acero.

La posibilidad de adaptación del Art Decó a las diversas tipologías constructivas facilitó su utilización en el diseño de los lujosos rascacielos estadounidenses. Estas construcciones representaban la funcionalidad, sin embargo la esencia del estilo quedaba impresa a partir de la fuerte geometrización de la forma, la sobriedad en las decoraciones y el uso de diversos materiales como el acero inoxidable y el aluminio. Entre los rascacielos estadounidenses más conocidos se encuentra el *Chrysler*, el *Empire State*, y el Edificio *General Electric* (antiguamente

⁴⁰ Ver Jérôme Coignard: “La Compagnie des Arts Français”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 12-15.

⁴¹ El Art Decó: muestra ecléctica [en línea]. Disponible en Web: <http://www.elartdeco.html>>. [Consulta: 24 de septiembre de 2010]

⁴² Eva Weber: *Op. Cit.*, p. 163; Rodrigo Ledesma Gómez: “¿Qué es el Art Decó?”, Primera parte [en línea]. Disponible en Web: <http://www.artdeco.html>>. [Consulta: 6 de julio de 2010]

⁴³ El Art Decó: muestra ecléctica... Disponible en Web: <http://www.elartdeco.html>>. [Consulta: 24 de septiembre de 2010]

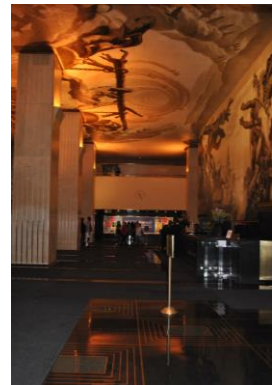
Edificio *RCA*) del complejo *Rockefeller Center*, construidos durante la década del treinta en Nueva York. (Ver figura 1.3)



Edificio Chrysler, Nueva York, 1930.
William Van Allen



Edificio Empire State, Nueva York, 1931. William F. Lamb.
(Shreve, Lamb y Hermon)



Edificio *General Electric* (Edificio *RCA*), 1931. *Rockefeller Center*, Nueva York, 1930-1939.
Arquitecto principal Raymond Hood.

Figura 1.3.- Representación de la arquitectura Art Decó en los Estados Unidos.
Fotos (1, 5, 6 y 8) tomadas de: Sitios web⁴⁴, y fotos (2-4 y 7) de: María Victoria Zardoya

⁴⁴ Edificio Chrysler [en línea]. Disponible en Web: <http://worldartdeco.com/2008/08/edificio-chrysler-1929-nueva-york.html>>. [Consulta: 22 de abril de 2014]; y Jorge La Torre Izquierdo: "Rockefeller Center: La Atlántida Global y sus símbolos", [en línea]. Disponible en Web: <https://imagojorge.wordpress.com/2012/03/04/rockefeller-center-la-atlantida-global-y-sus-simbolos/>>. [Consulta: 22 de abril de 2014]

Se desarrollaron otras variantes como el Pueblo Decó que evolucionó en territorio cercano a México “[...] donde habitan los grupos étnicos amerindios conocidos como Indios Pueblo. Referencias artesanales de los Hopi y Navajos, así como los vaqueros y los cactus desérticos de Texas, se mezclan en las decoraciones aplicadas en la arquitectura neocolonial de tipo californiano.”⁴⁵

Se desarrolló también el Tropical Decó⁴⁶ en el distrito sur de Miami Beach, el cual repercutió no sólo en la arquitectura sino también en la conformación urbana. Este conjunto posee más de mil edificaciones que se distinguen por el uso de colores pasteles en diversas tonalidades y la iluminación de neón.⁴⁷ (Ver figura 1.4)



Hotel Colony

Hotel Parque Central

Hotel Beacon

Figura 1.4.- Edificaciones Art Decó del distrito sur de Miami Beach, 1925-1943. Arquitectos principales: Laurence Murray Dixon, Henry Hohauser, Albert Annis y Anton Skislewicz.

Fotos tomadas de: Sitio web⁴⁸

⁴⁵ Rodrigo Ledesma Gómez: Op. Cit.

⁴⁶ Ver Laura Cerwinsky: *Tropical Deco*, Editorial Rissoli, Nueva York, 1981, citado por: Pilar Hernández y Luz Merino: “Por la ruta del deco”, *Temas, Estudio de la Cultura*, Nº 8, 1996, pp. 38-44.

⁴⁷ Arquitectura de Miami Beach, Distrito Art Decó [en línea]. Disponible en Web: <http://www.miamibeach411.com/historia/artdco-esp.html>>. [Consulta: 6 de julio de 2010]

⁴⁸ South Beach and Art Deco District Miami [en línea]. Disponible en Web: <http://www.diariolibre.com/estilos/espacios/en-miami-el-art-deco-vive>>. [Consulta: 22 de abril de 2014]

A pesar de lo complejo que resulta, no son pocos los autores⁴⁹ que han resumido las características del Art Decó, resultando coincidentes los aspectos planteados. Se mencionan a continuación aquellos relacionados con la arquitectura:

- Predomina la verticalidad, la simetría y la geometrización de la forma a partir del empleo de líneas verticales paralelas, planos escalonados y volúmenes ascendentes, los zigzags, la combinación de circunferencias, hexágonos y octágonos.
- Planos de fachada e interiores con decoración figurativa y abstracta, representando animales como gacelas, galgos, panteras, palomas y garzas por su referencia a la velocidad; elementos fitomorfos con delineaciones geométricas, como los girasoles, los helechos, los cactus y las palmeras dando idea del exotismo de la época; así como otras representaciones abstractas de la naturaleza: soles, nubes y ondulaciones acuáticas.
- Empleo de motivos que hacen referencia a las culturas precolombinas, a los objetos arqueológicos de las civilizaciones egipcia y mesopotámica, así como a los objetos africanos, hindúes, vikingos y de los indios Pueblo.
- Revestimientos de pisos y paredes con materiales lujosos como el granito, el mármol y el aluminio y otros nuevos como el cromo, la baquelita y el plástico; maderas como el ambón, el ébano y el palisandro.

Estas características se pusieron de manifiesto en la arquitectura Art Decó europea y estadounidense -esta última con un carácter más comercial-, que tuvo gran difusión en América Latina y el Caribe, marco geográfico más inmediato a Cuba. Por ello serán analizadas las condicionantes que marcaron la introducción y el desarrollo de la Arquitectura Art Decó en estos contextos.

1.3.2.- Repercusión de la influencia Art Decó en América Latina y el Caribe

América Latina sintió inmediatamente la influencia de la Exposición de Artes Decorativas de París, y para 1926 ya se realizaban los primeros exponentes de

⁴⁹ Ver Xavier Esqueda: *Una puerta al Art Decó*, Centro de Investigación y Servicios Museológicos, U.N.A.M., México, 1980, pp. 11-13; Xavier Esqueda: *El Art Déco. Retrato de una época*, Centro de Investigación y Servicios Museológicos, U.N.A.M., México, 1986, pp. 14-16; Alastair Duncan (ed.): *Encyclopedia of Art Deco*, Quantum Books, Londres, 1988; Enrique de Anda Alanís: "El Art Déco. Formas y Razones", en Museo Nacional de Arte, *Art Déco. Un país nacionalista, un México cosmopolita*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1997, pp. 54-55, citados por: Rodrigo Ledesma Gómez: Op. Cit.; y Eva Weber: Op. Cit., pp. 28-29.

estilo Art Decó.⁵⁰ La entrada de estos códigos en la región estuvo condicionada por la dinámica de dependencia política y económica establecida desde inicios de siglo por los países capitalistas industrializados como Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos. El último de ellos comenzó controlando Centroamérica y las islas del Caribe de habla hispana, y fue extendiendo su poder hegemónico con la ratificación de la Doctrina Monroe.⁵¹

El período se caracteriza por altibajos económicos producidos por las crisis mundiales, factor que afecta directamente a los trabajadores y campesinos; y a su vez enriquece a las transnacionales, dueñas de los recursos petroleros, las minas y las tierras fértiles del territorio latinoamericano. Esta problemática agudiza el caos político, se encuentran “[...] por una parte, las fuerzas sociales progresistas que intentan encontrar una salida a las demandas populares; por la otra, los intereses externos e internos de los pequeños grupos de poder que controlan las abundantes riquezas de la región.”⁵²

Las ciudades capitales concentran el poder político y económico, por ello desarrollan considerablemente la estructura administrativa y comercial. Se produce su crecimiento a partir del incremento migratorio, proveniente tanto de Europa como del interior de la región. La importación tecnológica desde Estados Unidos permite modernizar la infraestructura urbana y arquitectónica, acentuándose la diferencia entre el campo y la ciudad.

A finales de la década del veinte existe una mayor toma de conciencia por parte del proletariado, y en algunos países se organizan los movimientos revolucionarios y se fundan sindicatos y partidos comunistas, influidos por el pensamiento marxista leninista. Comienzan a cuestionarse los modelos culturales impuestos, evidenciándose una búsqueda de la identidad nacional que tuvo su reflejo en la literatura, la pintura, la música y en menor medida la arquitectura.⁵³

⁵⁰ Ramón Gutiérrez: “Historia de una ruptura: La arquitectura latinoamericana vista desde América”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XII, N° 2, ISPJAE, La Habana, 1992, p. 18.

⁵¹ Roberto Segre, Eliana Cárdenas y Lohania Aruca: *Historia de la arquitectura y del urbanismo: América Latina y Cuba*, Ediciones ENSPES, La Habana, 1986, p. 161.

⁵² Roberto Segre: *Arquitectura antillana del siglo XX*, Editorial Arte y Literatura, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2003, p. 73.

⁵³ *Ibídem*, p. 126.

La modernidad latinoamericana comienza a definir su camino con la introducción de los códigos Art Decó -los cuales se extienden hasta los años cincuenta-; condicionada por la presencia de profesionales extranjeros en el área, la formación de arquitectos en Europa y Norteamérica, la creación de Escuelas de Ingenieros y Arquitectos, la fundación de Sociedades de Arquitectos y la publicación de revistas especializadas.⁵⁴

En Latinoamérica estos códigos fueron asimilados tanto por la burguesía como por la clase proletaria, y según explica Roberto Segre en el libro *América Latina. Fin de Milenio, Raíces y Perspectivas de su Arquitectura*,⁵⁵ tuvieron dos niveles fundamentales de producción:

1. La arquitectura de autor.
2. Las obras de constructores o diseñadores anónimos.

Países como México, Argentina, Brasil, Uruguay, Venezuela, República Dominicana, Puerto Rico y Cuba difunden el estilo a través de las más variadas temáticas: viviendas, industrias, oficinas, hoteles, garitas y estaciones policiales, salones de baile y cines; estos últimos, “[...] con el auge alcanzado por este género, se convierten en promotores del gusto Déco, no sólo en la concepción del edificio y su decoración, sino como transmisor de nuevos cánones en cuanto a la moda.”⁵⁶

Destacan las obras de los arquitectos Carlos Obregón Santacilia (Secretaría de Salubridad y Asistencia y el Monumento a la Revolución ubicado en la Plaza de la República en Ciudad México) y Federico Mariscal (los interiores del Palacio de Bellas Artes en Ciudad México); Alejandro Virasoro (la Casa del Teatro y la Casa Virasoro en Buenos Aires); Juan Bautista Alfonseca (Club de la Juventud en Santo Domingo) y Juan Bautista del Toro Andujar en República Dominicana; todos ellos defensores del *progreso de las Artes Nuevas*, como expresara

⁵⁴Ver Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 73, Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*, 1999, p. 18.

⁵⁵ Roberto Segre: *América Latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1999, p. 103.

⁵⁶ Adela María García Yero: “Reflexiones para una historia del Art Decó en Camagüey”, *Senderos* Nº 5 [en línea]. Disponible en Web: <http://www.senderos5.html>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010]

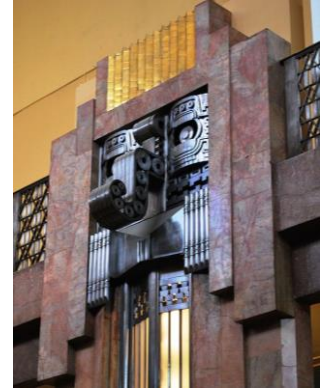
Virasoro en el texto “Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas”⁵⁷, publicado en la Revista *Arquitectura* en marzo de 1926. (Ver figura 1.5)



Secretaría de Salubridad y Asistencia, Ciudad de México, 1925-1929. Carlos Obregón Santacilia



La Casa del Teatro, Buenos Aires, 1927. Alejandro Virasoro



Interiores del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, 1928. Federico E. Mariscal

Figura 1.5.- Obras representativas de la arquitectura Art Decó en Latinoamérica. Fotos tomadas de: Sitios web⁵⁸

El Art Decó se extendió hacia los nuevos repartos de las ciudades latinoamericanas, tal es el caso de las urbanizaciones Hipódromo de la Condesa y las Lomas de Chapultepec en México; donde las edificaciones del estilo, en su mayoría, son resultado de la labor anónima de arquitectos y constructores.⁵⁹ Se verifican en ambos ejemplos la diversidad de variantes representativas del nacionalismo y los valores indigenistas. La proyección del estilo alcanzó también el mobiliario urbano, manifiesto en el diseño de fuentes, gloriets y monumentos, bancos, postes de señalización, buzones y pavimentos de aceras que definen la atmósfera del Decó.⁶⁰ (Ver figura 1.6)

⁵⁷ Los inicios de la Arquitectura Moderna en la Argentina [en línea], (Virasoro, Alejandro: “Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas”, *Arquitectura*, 1926), *Contratiempos: Revista de pensamiento y cultura*. Disponible en Web: <http://www.revistacontratiempo.com.ar/virasoro.htm>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2011]

⁵⁸ Carlos Obregón Santacilia [en línea]. Disponible en Web: http://www.wikiwand.com/es/Carlos_Obreg%C3%B3n_Santacilia>. [Consulta: 25 de abril de 2014]; Casa del Teatro [en línea]. Disponible en Web: https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Teatro#Teatro_Regina>. [Consulta: 25 de abril de 2014]; y Art of Theatre [en línea]. Disponible en Web: <https://artoftheatre.wordpress.com/2011/04/21/palacio-de-bellas-artes/palacio-de-bellas-artes-01/>>. [Consulta: 25 de abril de 2014]

⁵⁹ Carolina Magaña: “El Art Decó en 11 colonias de la Ciudad de México”, *Arquitectónica*, N° 12, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2006, pp. 37-56.

⁶⁰ Colonia Condesa [en línea]. Disponible en Web: <http://www.ciudadmexico.com.mx/condesa.htm>>. [Consulta: 22 de marzo de 2012]



Edificios de viviendas Art Decó, años treinta.



Teatro al Aire Libre Lindbergh, 1926.
Leonardo Noriega y Javier Stávoli



Glorieta Popocatépetl, años treinta.

Figura 1.6.- Urbanización Hipódromo de la Condesa, Ciudad de México. Fotos tomadas de: Sitio web⁶¹

Dentro del contexto geográfico analizado merece mención aparte el desarrollo de la arquitectura en las ciudades caribeñas, condicionada de forma diferenciada por la incidencia de fenómenos naturales como: ciclones, huracanes, erupción de volcanes y terremotos que han destruido ciudades completas. Es el caso de Santo Domingo devastada por el ciclón de San Zenón, por tan solo citar un ejemplo.⁶²

En tal sentido, la reconstrucción de dichas ciudades coincide con la llegada al área del nuevo lenguaje arquitectónico. Probablemente por ello se evidencia en este contexto la presencia notable del Art Decó, estilo que además sufrió grandes cambios en la medida que se adaptaban los elementos formales externos a las particularidades regionales.⁶³

La asimilación del estilo en la región caribeña no tuvo la misma fuerza que en el continente. Respecto a las razones, explica Segre lo siguiente:

La condición de colonias “menores”; la carencia de revistas especializadas, de escuelas de arquitectura excepto en República Dominicana y Cuba, y los restringidos contactos con arquitectos reconocidos a nivel internacional, son factores que influyeron en la producción arquitectónica de la región. A pesar de la cercanía geográfica, los contactos regionales eran mínimos debido al

⁶¹ Colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México [en línea]. Disponible en Web: <https://www.flickr.com/photos/acuarela08/7579994774/in/photostream/>>. [Consulta: 25 de abril de 2014]

⁶² Ver Teóduo Blanchard: “Una mirada al Art Decó de Santo Domingo”, *Arquitecto*, N° 36, Santo Domingo, diciembre de 2001, pp. 71-73; Art Decó en la República Dominicana [en línea]. Disponible en Web: <http://www.arqhys/construcción/index.html>>. [Consulta: 30 de marzo de 2010]

⁶³ Roberto Segre: *Op. Cit.*, 2003, p. 17.

aislamiento entre las islas y al fuerte vínculo con los centros metropolitanos: Aruba y Curaçao con Holanda; Jamaica y Barbados con Inglaterra; Martinica y Guadalupe con Francia; Puerto Rico y Cuba con Estados Unidos.⁶⁴

En síntesis se puede plantear que la arquitectura Art Decó en América Latina y el Caribe se inicia en 1926 y se extiende hasta los años cincuenta. Existen dos períodos de desarrollo, el primero en los años veinte relacionado con las expresiones de lujo, y el segundo a partir de los años treinta vinculado fundamentalmente a las construcciones más austeras y populares.

En sentido general, las construcciones del estilo en este contexto están dominadas por la verticalidad y la geometrización de todos los elementos componentes, empleando recurrentemente los remates escalonados, los balcones con formas de proas marítimas, arcos y puertas ochavadas y el empleo de diversos materiales en la decoración exterior e interior, los cuales están en función del nivel socioeconómico del usuario.

1.3.3.- Introducción de los códigos Art Decó en la arquitectura cubana

Para este análisis resulta importante relacionar las condicionantes generales del período en Cuba que enmarcaron la asimilación y evolución de la arquitectura Art Decó. En este sentido, el contexto temporal en el que se desarrolló el estilo estuvo delimitado primero, por el período de mandato político del General Gerardo Machado, quien inicia en 1925 e insiste en permanecer en la presidencia respaldado por una reforma constitucional; y después por la segunda dictadura militar de Fulgencio Batista iniciada en 1952 tras un golpe de estado.⁶⁵ Ambos gobernadores mantienen la dependencia económica y política de Estados Unidos planteada desde los primeros años de formación de la República, sostenida por la firma de tratados y convenios⁶⁶ desfavorables al desarrollo y la soberanía nacional. La etapa republicana (1902-1958) se caracterizó por los grandes contrastes, por un lado se incrementa la diferencia entre campo y ciudad, expresada en el crecimiento

⁶⁴ Roberto Segre: "Racionalismo antillano: la difícil simplicidad tropical", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIX, Nº 1, ISPJAE, La Habana, 1998, p. 59.

⁶⁵ Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Fagioli: *Op. Cit.*, p. 8.

⁶⁶ De 1900 a 1925 se habían firmado: el Tratado Permanente (1903) y el Convenio de Arrendamiento para Estaciones Navales (1903), ambos aseguraban el cumplimiento de la Enmienda Platt; Tratado sobre Isla de Pinos (firmado en 1904 y ratificado por el Senado norteamericano en 1925); Tratado de Reciprocidad Comercial entre Cuba y los Estados Unidos (firmado en 1902 y ratificado en 1903)

de la población rural (48,6 % en 1931) y la expansión de los grandes colosos de la industria azucarera en Camagüey y el Oriente del país; por el otro, el crecimiento acelerado de la ciudad capital⁶⁷ por la llegada de inmigrantes, no sólo del interior sino también españoles, haitianos, jamaicanos y chinos, los cuales se asentaban en barrios marginales y aristocráticos de nueva formación.⁶⁸

Estas condicionantes fueron agudizando las contradicciones sociales, evidenciándose sobre todo en las acciones de los movimientos populares, los cuales alcanzaron mayor organización a partir de la creación de asociaciones y partidos⁶⁹ que reflejaban en su mayoría el pensamiento marxista leninista emanado de la Revolución de Octubre en Rusia y la cercana Revolución mexicana.

En el país se promovieron Planes de Obras Públicas que pretendían modernizar las estructuras urbanas acorde con los avances tecnológicos del momento y a su vez “[...] debían paliar la caída de los salarios y el nivel de desempleo.”⁷⁰ Respecto a los avances del período explica Francisca López en el libro *Cuba y su historia*:

Los faroles de gas y los transportes de mulas se habían sustituido por el alumbrado eléctrico y los tranvías. Había comenzado la era del automóvil y las carreras de autos. También se había iniciado la era de la aviación, y ya, en 1921, se había hecho el primer viaje de correo aéreo Habana-Santiago de Cuba; por supuesto, se hacían viajes Habana-Key West. Desde 1922 se hacían las primeras emisiones radiales en Cuba. El país se modernizaba.⁷¹

Sin embargo estos planes estuvieron limitados por los altibajos de la economía producidos por importantes períodos de crisis. El gobierno de Machado deja como

⁶⁷ De 1924 a 1959 la población de la Habana aumentó de aproximadamente 600 000 a 1 392 500 habitantes; de 3 000 ha de superficie urbanizada reportada en 1924, en 1959 ya cubría 5 000 ha con una densidad de 280 hab/ha en 1959, 80 hab/ha más que en 1924. Tomado de: "Habana 1", revista *Arquitectura Cuba*, N° 340, 3, 1971, Año XXIV, p. 5; "La Dimensión Espacio - Tiempo de la Ciudad", en: Lohania Aruca Alonso: "Cuba: sociedad y arte deco",...Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp126.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

⁶⁸ Francisca López, Oscar Loyola y Arnaldo Silva: *Cuba y su historia*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2003, p. 159.

⁶⁹ Durante el período republicano se crean en Cuba: Agrupación Socialista de La Habana (1918); la Federación Estudiantil Universitaria (1922); la Confederación Nacional Obrera de Cuba (CNOO, 1925); el Partido Comunista de Cuba dirigido por el obrero Carlos Baliño y el estudiante universitario Julio Antonio Mella; el Partido Auténtico (1934, creado por Grau San Martín y Eduardo Chibás); la Unión Revolucionaria Comunista (1938); la Confederación de Trabajadores de Cuba (CTC, 1939); el Partido Socialista Popular (1944) y el Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo, creado por Eduardo Chibás en 1947).

⁷⁰ Francisca López, Oscar Loyola y Arnaldo Silva: *Op. Cit.*, p. 166.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 159.

saldo positivo la construcción de la Carretera Central, de acueductos y alcantarillados, los planes de embellecimiento de la capital, la pavimentación de calles y la construcción de importantes edificios. Batista, por su parte, desarrolló la construcción de monumentales obras del Art Decó y del Monumental Moderno, que se convirtieron en símbolo de la represión, como cuarteles, estaciones de policías, panteones militares, y otras de tipo social, como hospitales, institutos escolares y plazas.⁷²

La sociedad cubana se encontraba en un período de maduración de las raíces nacionales, aspecto que se manifiesta en el panorama cultural de la época. En la literatura, la pintura y la música se destaca el reconocimiento a los sectores discriminados. El mestizaje y el feminismo quedan representados en los ensayos y poesías de Nicolás Guillén (*Motivos de son*, 1930) y Alejo Carpentier (*Ecué-Yamba-O*, 1931); en los estudios históricos de Ramiro Guerra, Fernando Ortiz y Emilio Roig de Leuchsenring; en la obra plástica de Eduardo Abela, Víctor Manuel, Amelia Peláez, Marcelo Pogolotti y Carlos Enríquez; en la música de Gonzalo Roig y Ernesto Lecuona, Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla.

En esta dinámica cultural resulta significativa la publicación de la revista *Social* fundada y dirigida por Conrado Walter Massaguer y la Revista *Avance* las cuales a través de la gráfica y la tipografía de anuncios divulgaban el carácter renovador de las expresiones artísticas, incluida la arquitectura. Todos estos aspectos condicionaron la aparición y desarrollo del estilo Art Decó en Cuba.

La influencia Decó en la arquitectura cubana proviene inicialmente de París, sin embargo poco tiempo después fue mayor la incidencia norteamericana. Se produce una constante penetración de los modelos de vanguardia mediante las diferentes vías de difusión: las publicaciones especializadas nacionales⁷³ y extranjeras, la participación de los profesionales cubanos en encuentros y

⁷² Ver José Cabús: *Batista: pensamiento y acción. 1933-1944*, Prensa Indoamericana, La Habana, 1944.

⁷³ Entre las revistas especializadas nacionales que se publican en este período se encuentran: *Arquitectura* (1917-1917, 1925-1930), *Colegio de Arquitectos* (1930-1931) *Arquitectura y Artes Decorativas* (1932-1936) -órgano oficial del Colegio de Arquitectos de La Habana-, *Arquitectura y Urbanismo* (1936-1937), *Arquitectura* (1937-1959) -órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos; paralelamente *El Arquitecto* (1926-1929), Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros (1908-1936), y *Arte y Decoración* (1931-1932).

exposiciones internacionales, la llegada de los primeros arquitectos cubanos titulados en universidades americanas, viaje de artistas y burgueses, entre otras. La Habana era vista como una extensión de la Florida, “[...] se valoraba como prolongación de *Palm Beach* o *Coral Gable* [...]”,⁷⁴ por lo que su arquitectura conduciría preferentemente hacia la búsqueda de las más recientes tendencias norteamericanas relacionadas con el desarrollo de un incipiente turismo que seguía los intereses económicos y políticos del gobierno de la Isla.⁷⁵

En la década del veinte la arquitectura Art Decó se refugia en el lujo y la ostentación, intentando negar el pasado inmediato. Los arquitectos asociados en estudios de prestigio como el de Govantes y Cabarrocas, aportan las realizaciones más relevantes del período. Son reconocidos como los primeros ejemplos del estilo la casa de Francisco Argüelles en el Reparto Miramar y el interior de la casa de Juan Pedro Baró y Catalina Lasa, ambas proyectadas en 1927, la primera por el arquitecto José Antonio Mendigutía y la segunda por la firma de los profesionales Evelio Govantes y Félix Cabarrocas.⁷⁶ Un hecho aislado al comportamiento del período lo constituye la construcción de un edificio de cinco plantas en el barrio de Cayo Hueso diseñado por el arquitecto Leonardo Morales en igual fecha.⁷⁷ (Ver figura 1.7)



Casa Argüelles, La Habana, 1927. José Antonio Mendigutía



Interiores de la casa de Juan Pedro Baró y Catalina Lasa, La Habana, 1927. Evelio Govantes y Félix Cabarrocas



Figura 1.7.- Primeras obras Art Decó en La Habana. Fotos tomadas de: Sitio web⁷⁸

⁷⁴ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 8.

⁷⁵ Lohania Aruca Alonso: “Cuba: sociedad y arte deco”,...Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp126.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

⁷⁶ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 77.

⁷⁷ María Victoria Zardoya: “Un pionero del Art Decó”, *Arquitectura Cuba*, N° 379, La Habana, 2003, pp. 36-37.

⁷⁸ Lohania Aruca Alonso: “El Arte Deco y La Habana del siglo XX”,...Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp049.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

Para la década del treinta comienza a descender el esplendor constructivo, a raíz de la depresión de la bolsa de Nueva York que pone en crisis la economía mundial en 1929.⁷⁹ La arquitectura asume “[...] sobriedad formal, volúmenes cada vez más puros, fuerte componente vertical, facetando los planos con remates zigzagueantes, bajorrelieves geometrizados hasta figuraciones humanas, animales y vegetales.”⁸⁰

El cambio en la expresión formal estuvo acompañado del uso de nuevos y diversos materiales “[...] propios de la era de la máquina, como el aluminio, el acero inoxidable, la laca, la madera taraceada y las pieles naturales.”⁸¹ La sede para las oficinas de la Compañía Bacardí en La Habana -obra Decó de máximo esplendor en Cuba- proyectada por Esteban Rodríguez Castells, Rafael Fernández Ruenes y José Menéndez Menéndez en 1930, es un singular ejemplo de arquitectura Art Decó de influencia europea, en el que se conjugan el uso de materiales costosos -muchos importados⁸²- y un exquisito diseño exterior e interior.

El estilo tuvo una gran difusión en la capital cubana, tanto en edificios públicos como privados y se extendió a los diferentes estratos de la sociedad. En el tema residencial influyó la puesta en vigor de la Ley de Alquileres, lo que permitió incrementar los niveles de inversión de capital en este sector e impulsó la construcción de edificios de apartamentos.⁸³ Vale destacar el edificio López Serrano construido en 1932, de Ricardo Mira y Miguel Rosich, así como el edificio Rodríguez Vázquez en la Calle Galiano realizado en 1941 por Rojas y Martínez Campos. (Ver figura 1.8)

⁷⁹ Francisco Gómez Díaz: *Op. Cit.*, p. 40.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 45.

⁸² Esteban Rodríguez, José Menéndez y Rafael Ruenes: “El Edificio Bacardí”, *Colegio de Arquitectos*, Vol. 15, Nº 4, La Habana, abril de 1931, pp. 11-19; “Los mármoles y granitos del edificio Bacardí”, *Colegio de Arquitectos*, Vol. 15, Nº 4, La Habana, abril de 1931, p. 26; Juan de las Cuevas Toraya: “Contribución de los materiales de construcción cubanos al desarrollo y generalización del art decó en Cuba”,...Disponibles en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp127e.asp>. [Consulta: 23 de marzo de 2010].

⁸³ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 96.



Edificio Bacardí, La Habana, 1930. Esteban Rodríguez, Rafael Fernández y José Menéndez



Edificio López Serrano, La Habana, 1932. Ricardo Mira y Miguel Rosich



Edificio Rodríguez Vázquez, La Habana, 1941. Rojas y Martínez Campos

Figura 1.8.- Obras emblemáticas de estilo Art Decó en La Habana. Fotos tomadas de: Sitios web⁸⁴

Se desarrollaron hasta la década del cincuenta otros temas dentro de los que se destacan: hospitales, librerías, bibliotecas, cinematógrafos, industrias, comercios y almacenes. En las demás ciudades del país el estilo se desarrolla bajo condiciones más modestas que en la Capital, pero de igual manera se diseminó por toda la geografía, utilizado en edificios públicos y de viviendas de gran significación. (Ver figura 1.9)



Colegio Marcelino Champagnat, Camagüey, 1940. Claudio J. Muns Blanchart



Teatro Wenceslao Infante (hoy Teatro Suñol), Holguín, 1939. Saturnino Mario Parajón



Terminal de trenes, Guantánamo, 1931. Rafael Genó Rizo

Figura 1.9.- Arquitectura Art Decó en las ciudades cubanas

⁸⁴ Juan de las Cuevas Toraya: "Contribución de los materiales de construcción cubanos al desarrollo y generalización del art decó en Cuba",...Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp127e.asp>>. [Consulta: 23 de marzo de 2010]; y Karina Nogales: "Art Decó en La Habana, cinco obras por reconocer y valorar" [en línea]. Disponible en Web: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/764402/art-deco-en-la-habana-cinco-obras-por-reconocer-y-valorar>>. [Consulta: 9 de mayo de 2014]

En este sentido resultan exponentes de la zona central el Colegio Marcelino Champagnat y el edificio Biosca en Camagüey; y el edificio de viviendas N° 5609 de la calle 35 (Gazel) en Cienfuegos. En las ciudades orientales destaca el Teatro Wenceslao Infante (hoy Teatro Comandante Eddy Suñol), la Logia Guabasiabo de la Orden *Odd Fellows* y la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad en la provincia de Holguín; y la Terminal de trenes, el Cine Teatro América y la Casa Parroquial en Guantánamo. (Ver figura 1.9)

1.4.- El Art Decó en la historiografía arquitectónica

En este epígrafe se evalúan estudios precedentes relacionados con la arquitectura Art Decó en el contexto internacional y cubano, con la intención de identificar los principales autores y las posturas historiográficas asumidas que permitan orientar el análisis metodológico para el caso de estudio.

1.4.1.- Referentes historiográficos en el contexto internacional

La historia de la arquitectura, como instrumento teórico que permite valorar los hechos históricos y fundamentar las prácticas arquitectónicas, constituye un punto de partida importante en los procesos de conservación del patrimonio edificado; ya que para preservarlo, se hace necesario su conocimiento y consecuente reconocimiento.

El campo de la historiografía arquitectónica es bastante amplio, y cada investigación constituye una pieza del rompecabezas que no termina de completarse jamás. Bien es sabido que la historia de la arquitectura, como cualquier otra, no evoluciona linealmente. La relación espacio-tiempo define particularidades en cada contexto. Por ello, se hace necesario profundizar en los estudios históricos de carácter local o regional, los cuales, sustentados en el análisis crítico, pueden contribuir a una mayor comprensión de la realidad.

En tal sentido, el tema que se presenta, correspondiente al análisis de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba, ha sido poco estudiado. Esto se constata a partir del examen de las fuentes bibliográficas que abordan el período de desarrollo del estilo y su caracterización, tanto en el contexto nacional como en el internacional.

Los primeros textos de Historia sobre la arquitectura europea y americana de la primera mitad del siglo XX reflejan diversos enfoques y aportan juicios relevantes

a la historiografía de la arquitectura moderna.⁸⁵ Los historiadores, al explicar el proceso de transformación estética que se produce a inicios de siglo XX, señalan la contradicción presente en muchos órdenes.

Respecto a la temática que se analiza, una de las contraposiciones que se planteaba fue el uso o no del ornamento en la arquitectura, lo que concierne directamente al camino transitado desde el empleo de los códigos *Art Nouveau* hasta la racionalidad del Movimiento Moderno.⁸⁶ En estos análisis, enfocados siempre a las grandes obras y los grandes maestros de cada período de evolución arquitectónica, se destaca la postura asumida por Josef Hoffmann, precursor de la arquitectura Art Decó en Europa.

A su vez, queda registrada la difusión del estilo Art Decó en América, declarándose *Estados Unidos*⁸⁷ como el mayor foco de desarrollo, por lo que constituye centro de atención en las principales fuentes bibliográficas. Asociado a ello, resulta interesante el discurso planteado por Spiro Kostof en su libro *A History of Architecture*,⁸⁸ en el que resume hábilmente la efervescencia de los años veinte y la transformación producida por la estética del Art Decó en la imagen de las grandes ciudades norteamericanas.

A pesar de que Kostof aborda un contexto espacio-temporal bastante amplio, fue capaz de caracterizar la arquitectura del período estableciendo los debidos nexos con las fuerzas económicas, sociales, políticas y tecnológicas que rigieron su desarrollo. Trata además aspectos de su origen en Europa, las fuentes de inspiración del estilo, el repertorio temático y la aceptación que tuvo en los edificios rascacielos.

Explica el carácter transicional de esta tendencia cuando refiere que en ocasiones se emplea el término de “*semimoderno*” para definir al estilo que media entre los

⁸⁵ Ver Reyner Banham: *Op. Cit.*; Adolf Loos: *Ornamento y delito y otros escritos*, segunda edición, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1980; Leonardo Benévolo: *Op. Cit.*; Dennis Sharp: *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1989; Max Risselada (ed.): *Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos y Le Corbusier 1919-1930*, Rizzoli International Publications, Delft University Press, New York, 1988; Leland Roth: *A concise history of American Architecture*, Icon Editions, New York, 1979; Spiro Kostof: *Historia de la arquitectura*, 3. (*A History of Architecture*, Oxford University Press, Nueva York, 1985), María Dolores Jiménez Blanco (trad.), Alianza Forma, Madrid, 1988.

⁸⁶ Ver Reyner Banham: *Op. Cit.*, p. 87; Adolf Loos: *Op. Cit.*, p. 43; Leonardo Benévolo: *Op. Cit.*, p. 616; Dennis Sharp: *Op. Cit.*, p. 12, Max Risselada (ed.): *Op. Cit.*, p. 16.

⁸⁷ Ver Leonardo Benévolo: *Op. Cit.*, pp. 738-742; Leland Roth: *Op. Cit.*, pp. 228-274.

⁸⁸ Spiro Kostof: *Op. Cit.*, pp. 12-48.

estilos tradicionales y el “verdadero” Estilo Internacional. En la caracterización de las edificaciones hace énfasis en la expresión formal, específicamente en la volumetría de los edificios altos, el tratamiento de las superficies, los materiales de revestimiento, ornamento en interiores y diseños de pisos.

Con un enfoque más local, resulta atractivo el libro *Art Deco in America*⁸⁹ de Eva Weber, quien en vastas páginas -muy bien ilustradas- detalla la influencia del estilo y su difusión en Norteamérica. Bajo un prisma descriptivo, se organizan nueve capítulos que reafirman sus principales fuentes de inspiración, y puntualizan la incidencia de éste en la pintura, la escultura y la fotografía; la arquitectura, el mueble y el diseño interior; la gráfica y el diseño industrial. Los últimos apartados los dedica al análisis de aspectos catalizadores -como los programas de *New Deal* y el papel de las exposiciones- y la trascendencia del Art Decó hasta los años 80.

El análisis historiográfico trascendió por la necesidad de renovar las interpretaciones iniciales. Sobre esta evolución afirma el arquitecto Mario Bonilla que:

[...] el movimiento moderno de la primera mitad del siglo XX constituye un momento álgido. Es necesario formular nuevas interpretaciones sobre sus orígenes, desarrollo y aporte, que repasen el carácter reductor y demasiado comprometido de sus primeros defensores, Pevsner, Argan, Giedion o Zevi. Historiadores como Tafuri, Frampton o Lampugnani han contribuido a renovar los enfoques y las interrogaciones permitiendo así separar intenciones y mistificaciones tales que la supuesta coherencia de un movimiento que, en realidad, albergaba en su seno carismático incluso su propia negación.⁹⁰

En los últimos tiempos han sido muchos los estudios realizados por críticos e investigadores latinoamericanos en aras de definir la singularidad arquitectónica que caracteriza la identidad de este territorio. En ciudades de dicho contexto, la

⁸⁹ Eva Weber: *Op. Cit.*

⁹⁰ Mario Bonilla: "La modernidad arquitectural en el siglo XX: Europa/América Latina, con pasaje de ida y vuelta", en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre de 1992.

arquitectura Decó ha sido valorada como la puerta de entrada al Movimiento Moderno.

Destacan las aportaciones de Roberto Segre, quien hizo énfasis en los estudios regionales de América Latina y el Caribe, evidenciándose en la publicación de los textos: *América Latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*⁹¹ y *Arquitectura antillana del siglo XX*.⁹² Ambos libros tienen como denominador común la arquitectura y la identidad cultural en dichos contextos.

La estructura analítica empleada en cada caso aborda en acápites independientes la contribución del Art Decó a la conformación de un movimiento arquitectónico auténtico. Respecto al Art Decó caribeño afirma que “[...] es una lección de coherencia arquitectónica lograda a través del nexo entre las elaboraciones a nivel de la cultura profesional, y su popularización y divulgación a nivel de usuarios y constructores que crea, como afirma el argentino Jorge Ramos, un “reproducto” síntesis entre la cultura “apropiada” del mundo exterior y la cultura propia.”⁹³

Otras proyecciones significativas en el campo de la historia y crítica arquitectónica son las de Rafael López Rangel⁹⁴ (México), Nelson Brown⁹⁵ (Nicaragua), Fabio Grementieri,⁹⁶ Alberto Petrina⁹⁷ y Alicia Novick (Argentina), Humberto Eliash y Manuel Moreno (Chile);⁹⁸ todos ellos reinterpretores y enérgicos difusores de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX en su nación de origen.

⁹¹ Roberto Segre: *Op. Cit.*, 1999.

⁹² Roberto Segre: *Op. Cit.*, 2003.

⁹³ *Ibíd.*, p. 142.

⁹⁴ Ver Rafael López Rangel: “Ciudad de México: entre la primera y la segunda modernidades urbano-arquitectónicas” en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

⁹⁵ Ver Nelson Brown: “Primera Modernidad en Nicaragua: Ciudad de Managua (1893-1950)”, en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

⁹⁶ Ver Fabio Grementieri: “Art Decó en la era de la fantasía” [en línea]. Disponible en Web: <http://www.lanacion.com.ar/1554449-art-deco-en-la-era-de-la-fantasia>>. [Consulta: 23 de mayo de 2013]

⁹⁷ Ver Alberto Petrina: “La arquitectura regional como transgresión”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXII, Nº 2, ISPJAE, La Habana, 1992, pp. 19-24.

⁹⁸ Ver Humberto Eliash y Manuel Moreno: *Arquitectura moderna en Chile. 1930-1960. Testimonios y reflexiones*, Ediciones Cuadernos Luxalón, Santiago de Chile, 1985; Humberto Eliash: “Santiago de Chile: Moderna a palos”, en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

Asimismo, resulta considerable el número de documentos que se localizan en portales de revistas electrónicas como *Vitruvius*, *SUMMA* y otros; divulgando tanto artículos⁹⁹ escritos por precursores del movimiento Decó, como congresos, referencias de libros y estudios recientes caracterizadores de esta tendencia en diversos contextos.

1.4.2.- La historiografía de la arquitectura Art Decó en Cuba

En Cuba, los análisis referentes al estilo centran su atención en el caso particular de la ciudad de La Habana, lo que se evidencia en la publicación de libros completos, acápites de libros, artículos publicados en revistas y en Internet. Las primeras reflexiones se encuentran en las publicaciones de la época realizadas por Joaquín Weiss,¹⁰⁰ particularmente aquellas que analizan la evolución de la arquitectura del período republicano, destacando los aportes y las limitaciones del quehacer arquitectónico. Estos análisis, realizados próximos en el tiempo al período que se estudia, resultan una visión fidedigna del modo de hacer y pensar la arquitectura de aquella época.

En el tomo dos del texto *La arquitectura de las Grandes Culturas*¹⁰¹ dedica un apéndice al desarrollo arquitectónico en la Isla, que culmina con el análisis de la denominada, en aquel entonces, arquitectura contemporánea. El autor en esta obra, como en otras anteriores, refiere los puntos de partida de la nueva estética de finales de los años 20; plantea su postura respecto a la permanencia e incidencia del estilo en la evolución arquitectónica de la ciudad de La Habana, denominándolo “*modalidad de transición*”; también menciona y caracteriza las edificaciones más relevantes del período, y destaca sus autores.

⁹⁹ Los inicios de la Arquitectura Moderna en la Argentina [en línea], (Virasoro, Alejandro: Op. Cit.), *Contratiempos: Revista de pensamiento y cultura*. Disponible en Web: <http://www.revistacontratiempo.com.ar/virasoro.htm>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2011]

¹⁰⁰ Entre sus publicaciones sobre el tema se encuentra: *El rascacielo. Su génesis, evolución y significación en la arquitectura contemporánea*, Tipos Molina, La Habana, 1934; *Arquitectura cubana contemporánea*, La cultural S.A. La Habana, 1947, citado por: Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, pp. 76-77; “Medio siglo de arquitectura cubana”, La Habana, 1950, en: Pilar Hernández y Luz Merino: *Op. Cit.*, 1987, pp. 235-242; y “Balance de la arquitectura contemporánea”,...La Habana, octubre de 1932, pp. 28-32. Además, fue el proyectista del edificio para la biblioteca de la Universidad de La Habana (1937), destacada obra Art Decó.

¹⁰¹ Joaquín Weiss Sánchez: *La arquitectura de las Grandes Culturas, Tomo II*, Editorial Minerva, La Habana, 1957.

Al seguir el hilo de las investigaciones, en décadas posteriores no se encuentra registro alguno de estudios sobre la arquitectura del treinta y del cuarenta en Cuba; no fue hasta los años 1986 y 1987 en que se publican los textos: *Historia de la arquitectura y el urbanismo: América Latina y Cuba*,¹⁰² “El Art Decó en La Habana: su dimensión ambiental”¹⁰³ y *Arte: Cuba República. Selección de lecturas*,¹⁰⁴ publicados por Roberto Segre, Eliana Cárdenas, Lohania Aruca, Pilar Hernández y Luz Merino.

El primero, aunque aborda un período más amplio que el republicano, constituye texto de obligada consulta, pues aporta una visión general de las transformaciones arquitectónicas ocurridas durante la primera mitad del siglo XX, otorgando especial importancia a los factores condicionantes. El segundo, por su parte, aporta una mirada puntual sobre la arquitectura Art Decó desarrollada en la capital, con un enfoque hacia las cualidades ambientales de la misma.

El tercer libro, es una compilación de textos de diversos autores que analizan la arquitectura y el urbanismo del período republicano en distintas etapas. Se recoge parte de un texto ya referido, publicado en los cincuenta por Joaquín Weiss: “Medio siglo de arquitectura cubana” y el artículo “El Art Decó en las construcciones republicanas habaneras: 1933-1935”,¹⁰⁵ en este último se tratan las condicionantes y de forma general los aspectos sobre todo formales que distinguen al Art Decó habanero.

En los noventa resultan otras producciones referentes a la temática, entre ellas los siguientes artículos: “La Habana: una modernidad atemporal”,¹⁰⁶ “Habana Decó. Alquimia urbana de la primera modernidad”,¹⁰⁷ “La Habana siglo XX: espacio dilatado y tiempo contraído”¹⁰⁸ y “El Art Decó o la entrada a la

¹⁰² Roberto Segre, Eliana Cárdenas y Lohania Aruca: *Op. Cit.*

¹⁰³ Roberto Segre, Pilar Hernández y Luz Merino: “El Art Decó en La Habana: su dimensión ambiental”, *Temas, Estudio de la Cultura*, N° 13, 1986, pp. 53-64.

¹⁰⁴ Pilar Hernández y Luz Merino: *Op. Cit.*, 1987.

¹⁰⁵ Oslaida Aguilera: *Op. Cit.*

¹⁰⁶ Roberto Segre: “La Habana: una modernidad atemporal”, en: *Coloquio La primera modernidad...ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre de 1992.

¹⁰⁷ Roberto Segre: “Habana Decó. Alquimia urbana de la primera modernidad”, *Archivos de Arquitectura Antillana*, Año 1, N° 1, República Dominicana, mayo de 1996, pp. 59-63.

¹⁰⁸ Roberto Segre: “La Habana siglo XX: espacio dilatado y tiempo contraído”, *Cuidad y territorio. Estudios Territoriales*, XXVIII (110), 1996, pp. 713/731, citado por: Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 12.

modernidad".¹⁰⁹ Estos textos siguen un discurso teórico en el que se otorga gran peso al análisis de los factores condicionantes de la arquitectura. Los autores caracterizan el Art Decó a partir de los aspectos tipológico-formales y la relación de diálogo entre la obra y la trama urbana en que se inserta.

Cerrando el pasado siglo se publica el libro *La Habana: arquitectura del siglo XX*¹¹⁰ de Eduardo Luis Rodríguez, el cual, a pesar de abordar un contexto temporal mucho más amplio, contiene en capítulo aparte un discernimiento sobre el tema. Simultáneamente se publica *La Habana: guía de arquitectura*,¹¹¹ en la cual se recogen las principales obras de estilo Art Decó de la ciudad de La Habana bajo la concepción de relacionar en breve reseña los aspectos formales, funcionales y técnico-constructivos de los edificios en cada sector analizado.

Las principales edificaciones Art Decó de La Habana quedan documentadas en los textos antes señalados; asimismo estos autores definen las directrices del argumento teórico que sustentaron la práctica de aquella etapa, considerada como convulsa por la divergencia de pensamientos presentes en las realizaciones arquitectónicas.

Este momento alcanza a ser determinante en la historiografía cubana, pues se comienza a insistir en la necesidad de profundizar en el estudio sobre el estilo y su trascendencia. Al respecto argumenta Eliana Cárdenas que la expresión coherente de estas edificaciones mostraba "[...] el manejo de normas no escritas donde el buen sentido era aún un recurso eficaz para mantener el decoro, la sensación de identidad y la coherencia de las estructuras urbanas, tal vez la enseñanza principal de este período todavía poco estudiado de la arquitectura cubana."¹¹² De igual manera, e insertándose en el debate actual, se valora con más fuerza su carácter de tránsito a la modernidad.

Justo en los años noventa aparecen las primeras publicaciones sobre el tema en otras ciudades cubanas: Holguín (*El Art Decó en la arquitectura holguinera*¹¹³),

¹⁰⁹ Eliana Cárdenas: Op. Cit., 1999, pp. 15-26.

¹¹⁰ Eduardo Luis Rodríguez: *Op. Cit.*, 1998.

¹¹¹ María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez: *La Habana: guía de arquitectura*, COPT/Junta de Andalucía, Sevilla-La Habana, 1998.

¹¹² Eliana Cárdenas: Op. Cit., 1999, p. 26.

¹¹³ Ángela Peña Obregón y Enriqueta Campano Vega: *El Art Decó en la arquitectura holguinera*, Centro Provincial del Libro y la Literatura, Holguín, 1994.

Las Tunas (“El Art Decó en Las Tunas: sus características”¹¹⁴) y Camagüey (“Reflexiones para una historia del Art Decó en Camagüey”¹¹⁵). Estas investigaciones, aunque preliminares, permitieron poner en conocimiento las particularidades de cada localidad y los valores de su arquitectura.

A inicios del presente siglo se unen los intelectos de dos excelentes críticos contemporáneos del contexto europeo y latinoamericano: Carlos Sambricio y una vez más Roberto Segre, quienes escriben el texto *Arquitectura en la ciudad de La Habana: Primera Modernidad*.¹¹⁶ Este libro, según expresase Segre, vendría a otorgar reconocimiento a una importante etapa de desarrollo de la arquitectura habanera que había quedado pendiente en la historiografía cubana, y por su valor merecía mención aparte.¹¹⁷

A las probables causas de esta elipsis temporal se refiere este autor cuando señala que:

[...] desde el advenimiento del proceso revolucionario, un halo de silencio cubrió el período despectivamente nombrado como “Seudorrepública” -la primera mitad del siglo-, por la visión oficial del inmediato pasado. A su vez el carácter “transicional” de las obras producidas entre la etapa “Beaux-Arts” y la asimilación madura del Racionalismo canónico -los movimientos identificados como Decó, Neocolonial, Monumental Moderno, protomodernismo, *Streamline*-, y la limitada proyección alcanzada dentro de los patrones fijados internacionalmente por la arquitectura “de autor”, marginó un fragmento significativo de la reciente evolución de la arquitectura habanera, quizá el más definitorio de la incipiente modernidad urbana de la capital.¹¹⁸

La publicación recoge en un primer segmento un riguroso análisis histórico y arquitectónico que se detiene en los aspectos que definen la *arquitectura nacional* cubana y sus influencias; las pautas del desarrollo urbano de La Habana desde

¹¹⁴ Zenia Nieves y Belsy Ruiz Saiz: “El Art Decó en Las Tunas: sus características”, en *Cuartilla Informativa*, New York, 1999.

¹¹⁵ Adela María García Yero: Op. Cit.

¹¹⁶ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*

¹¹⁷ Interpretación de las palabras pronunciadas por Roberto Segre durante la conferencia “Patrimonio arquitectónico brasileño: eclecticismo, Movimiento Moderno y contemporaneidad.”, desarrollada en Ciclo de Conferencias *Lecciones de Arte y Arquitectura*, programa complementario del Doctorado Iberoamericano Gestión y Conservación del Patrimonio, La Habana, febrero de 2009.

¹¹⁸ Carlos Sambricio y Roberto Segre: *Op. Cit.*, p. 65.

1925 al 1950, reflexionando sobre la forma en que fue entendida la ciudad, así como la manera de valorar los problemas y de resolverlos. Muestra además una síntesis biográfica y bibliografía de los arquitectos habaneros de este período.

De igual modo, se explican los aspectos socioculturales y políticos que condicionaron la arquitectura; y se organiza, bajo siete subtítulos, una estructura analítica que detalla el proceso de asimilación y desarrollo de las principales tendencias arquitectónicas de esos años. El segundo segmento documenta gráficamente cerca de cuatrocientos edificios realizados durante este período en la ciudad de La Habana, representando tanto la arquitectura monumental como la más austera.

En los últimos años se ha intensificado la labor investigativa sobre el tema, dirigida esencialmente a la arquitectura del occidente cubano. Evidencia de ello es la publicación del libro *La Habana Deco*,¹¹⁹ un texto que se plantea en términos de un recorrido por los ambientes Decó de la capital. Lo significativo de este análisis es que se extiende no sólo a la arquitectura, sino también a las artes visuales: la pintura, la gráfica y la escultura; abordando particularmente los interiores y el mueble.

A pesar de su carácter descriptivo y el desbalance en el análisis de las obras, donde se concede protagonismo a los ejemplos paradigmáticos y a sus autores, esta publicación constituye otro referente importante del tema, pues reafirma las condicionantes socioculturales y socioeconómicas del período; menciona las referencias del estilo, la apropiación por las distintas clases sociales; aborda la diversidad del repertorio temático del Art Decó en La Habana, y las diferentes zonas de desarrollo; las tipologías constructivas; así como los puntos de contacto que establece el estilo con otras tendencias del período.

Aunque no son descritas en síntesis las características esenciales de esta arquitectura, puede inferirse que las constantes generales de análisis resultan dentro de los aspectos formales y técnico-constructivos, y en menor medida de los funcionales. De manera independiente se abordan los siguientes aspectos: la

¹¹⁹ Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Faggioli: *Op. Cit.*, 2003; y Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Faggioli: *Op. Cit.*, 2007.

herrería y las placas ornamentales, las escaleras, el tratamiento de los pisos y la iluminación.

Existen además otros estudios historiográficos que se aproximan a la temática, entre ellos los libros: *500 años de construcción en Cuba*¹²⁰ de Juan de las Cuevas, *La Habana: historia y arquitectura de una ciudad romántica*¹²¹ de María Luisa Lobo y la publicación de Francisco Gómez: *De Forestier a Sert: ciudad y arquitectura en La Habana de 1925 a 1960*.¹²²

El tema a su vez, se trata específicamente en algunos artículos publicados en revistas y portales electrónicos de prestigio, como son: “El Arte Deco y La Habana del siglo XX”¹²³, “Cuba: sociedad y arte deco”¹²⁴, ambos de Lohania Aruca, “Contribución de los materiales de construcción cubanos al desarrollo y generalización del Art Decó en Cuba”¹²⁵ de Juan de las Cuevas y “El edificio de apartamentos Art Decó en La Habana”¹²⁶ publicado por Dania González Couret.

Esta relación permite constatar no sólo los principales autores que han investigado sobre esta línea recientemente, sino también hacia donde han ido dirigidos los estudios. La lectura a su vez posibilita analizar las posturas críticas enunciadas por cada autor, y las claves resultantes de cada análisis.

En las publicaciones analizadas se declara el objeto de investigación desde el título, unas están enfocadas directamente al estudio de la arquitectura Art Decó en La Habana y otras declaran el análisis para el contexto nacional. Estas últimas sin embargo, aún cuando se plantean en un marco geográficamente más amplio, abordan el caso cubano a partir de los ejemplos ubicados exclusivamente en la capital.

Por un lado, la autora Lohania Aruca enfoca el análisis de la arquitectura Art Decó a partir de las condicionantes socioculturales de la época, esto se constata en la

¹²⁰ Juan de las Cuevas Toraya: *Op. Cit.*, 2001.

¹²¹ María Luisa Lobo Montalvo: *Op. Cit.*

¹²² Francisco Gómez Díaz: *Op. Cit.*

¹²³ Lohania Aruca Alonso: “El Arte Deco y La Habana del siglo XX”,...Disponible en Web: <http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arg000/esp049.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

¹²⁴ Lohania Aruca Alonso: “Cuba: sociedad y arte deco”,...Disponible en Web: <http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arg000/esp126.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

¹²⁵ Juan de las Cuevas Toraya: “Contribución de los materiales de construcción cubanos al desarrollo y generalización del art decó en Cuba”,...Disponible en Web: <http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arg000/esp127e.asp>>. [Consulta: 23 de marzo de 2010].

¹²⁶ Dania González Couret: *Op. Cit.*, pp. 37-47.

introducción de uno de sus textos, donde expresa: “En el análisis histórico de cualquier movimiento artístico es imposible pasar por alto la pregunta acerca de ¿Cuál fue la Sociedad en que éste se generó, o, encontró eco para su implantación y multiplicación? [...]”. Agrega además “[...] se pueden señalar algunos hitos que ayudan a comprender qué tipo de sociedad fue aquella, cuáles eran sus protagonistas, y los problemas que se planteaban con mayor urgencia desde los ángulos, muy diversos, de las clases, sectores y grupos sociales que la conformaban.”¹²⁷

Por el otro, los autores Francisco Gómez y María Luisa Lobo reflejan en sus textos, especial interés en el modo que son empleados los recursos expresivos, haciendo énfasis en los elementos compositivos de fachada: detalles decorativos, la carpintería, tratamiento de superficies o texturas, el uso del color y la volumetría. Desde el punto de vista formal también se estudian los detalles de interiores. Se analiza además la composición planimétrica y su incidencia en el confort ambiental; entiéndase forma de la planta, disposición de los espacios y accesos.

Juan de las Cuevas, por su parte, hace énfasis en los aspectos técnico-constructivos, asociados a los recursos económicos; y dentro de las constantes de análisis están los materiales de construcción: de revestimiento en interior y exterior, de los elementos componentes de la estructura y de los elementos componentes de fachada como la carpintería. Por último, Dania González aborda -con un enfoque novedoso- las transformaciones volumétrico-espaciales que se producen en los edificios de apartamentos durante el período en que coincidentemente se manifestó el Art Decó en las construcciones habaneras.

El más reciente libro publicado en Cuba sobre el estilo es *Art Decó en La Habana Vieja*¹²⁸ de Alejandro Alonso -uno de los autores de los textos *La Habana Deco* (2003) y *Havana Deco* (2007)-, en el que se particulariza, a partir del análisis de las obras significativas, en la arquitectura Art Decó del Centro Histórico de La Habana. El autor se detiene en aspectos formales de las fachadas como la volumetría de los balcones y las molduras, y en los interiores los pavimentos; así

¹²⁷ Lohania Aruca Alonso: “Cuba: sociedad y arte deco”,...Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp126.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

¹²⁸ Alejandro Alonso: *Op. Cit.*, 2013.

como dedica un apartado a las esculturas ambientales y los monumentos conmemorativos, y otro al análisis de la pintura, la gráfica y la escultura.

Con un enfoque global, y como resultado de diversos estudios realizados por investigadores de la Facultad de Construcciones de las Universidades de Oriente, Camagüey y Las Villas, y de las entidades provinciales de Patrimonio,¹²⁹ fueron publicadas las guías de arquitectura: *Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide*,¹³⁰ *Camagüey Ciego de Ávila: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*,¹³¹ y *Las Villas y Matanzas: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*.¹³²

En estos libros quedan contenidas, dentro de un amplio espectro estilístico, las principales obras Art Decó de ciudades como: Santiago de Cuba, Las Tunas, Holguín, Bayamo, Guantánamo, Camagüey, Sancti Spíritus, Santa Clara y Cienfuegos; resaltando sobre todo los aspectos formales y funcionales de las edificaciones.

En otro orden, resulta interesante destacar la realización del Taller “Habana Decó” en noviembre del 2000, auspiciado por la Sociedad Art Decó de Nueva York, el Congreso Internacional de Sociedades Decó, y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC);¹³³ y más recientemente el XII Congreso Mundial de Art Decó realizado en La Habana, encuentro que posibilitó el intercambio sobre el tema entre especialistas cubanos y extranjeros.¹³⁴

Es oportuno también señalar que en el centro y oriente del país se han iniciado estudios como los realizados en las ciudades de Camagüey, Las Tunas y Holguín, en los que se caracteriza esta arquitectura; sin embargo no se evidencia la

¹²⁹ Las principales entidades colaboradoras en estos proyectos de investigación fueron: la Oficina del Conservador de la Ciudad (Santiago de Cuba y Cienfuegos), la Oficina del Historiador de la Ciudad (Camagüey), la Oficina de Monumentos y Sitios Históricos y el Centro Provincial de Patrimonio Cultural (Matanzas, Villa Clara y Sancti Spíritus).

¹³⁰ Colectivo de Autores: *Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide*,...Sevilla-Santiago de Cuba, 2002.

¹³¹ Colectivo de Autores: *Camagüey-Ciego de Ávila: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*,...Sevilla-Camagüey, 2009.

¹³² Colectivo de autores: *Las Villas y Matanzas: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*,...Sevilla-Santa Clara, 2012.

¹³³ Ver Lohania Aruca Alonso: “El Arte Deco y La Habana del siglo XX”,...Disponible en Web: <http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arg000/esp049.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

¹³⁴ Ver Revista *Chicago Art Deco Society*, XII Congreso Mundial Art Deco, La Habana, marzo 2013.

continuidad de los mismos. Por otro lado, investigadores en Bayamo y Guantánamo han manifestado la intención de incursionar en la temática, motivados por la necesidad de revalorizar el patrimonio regional y local.

El estudio de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba

En Santiago de Cuba se comienza a documentar la arquitectura del período republicano en trabajos de diploma realizados a finales de la década de los ochenta, entre los que se encuentran: “El eclecticismo y el Art Decó en los barrios perimetrales al Centro Histórico Urbano de la ciudad de Santiago de Cuba”¹³⁵ y “Análisis de la incidencia y características del Art Decó en el Centro Histórico y zonas periféricas de Santiago de Cuba”.¹³⁶ En la década de los noventa se realizan trabajos¹³⁷ relacionados con la vida y obra de arquitectos santiagueros del período republicano, y una tesis acerca de la arquitectura de los años cuarenta y cincuenta en Santiago de Cuba.¹³⁸

Estos estudios, aún cuando se vinculan con el análisis de otros estilos, con la obra de autores específicos, o están dirigidos a determinados sectores de la

¹³⁵ Noralis Romero Aquino y Loida Lagos Cortez: “El eclecticismo y el Art Decó en los barrios perimetrales al Centro Histórico de Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutores: Arq. Omar López Rodríguez y Arq. Minerva Cruz Salgado, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1987.

¹³⁶ Marta Fals Fors y Olga Verdecia Saavedra: “Análisis de la incidencia y características del Art Decó en el Centro Histórico y zonas periféricas”, Trabajo de diploma en opción el título de Licenciado en Historia del Arte, Tutora: Lic. Lidia Martínez Bofill, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1989.

¹³⁷ Yamilet Ramos Chiang y David Silveira Toledo: “La arquitectura santiaguera a través de sus proyectistas (1902-1940)”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutores: Arq. Omar López Rodríguez y Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1993; Zúria Salmon Álvarez y Beatriz Elena Portuondo Blanco: “Ulises Cruz Bustillos: Vida y obra”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutores: Arq. Marta Lora Álvarez y Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1993; Leticia Rodríguez Martínez y María B. Piriz García: “La arquitectura santiaguera vista a través de sus proyectistas, de 1941 a 1958”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutores: Arq. Omar López Rodríguez y Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994; Carmen Lemos Frómata y Lilian Pallerols Mir: “Vida y obra de Rodulfo Ibarra Pérez”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutores: Arq. Marta Lora Álvarez y Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1996; Gretell Carbonell Céspedes y Alfredo Sánchez Falcón: “Hermanos Ravelo Repilado: Vida y obra”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutora: Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1998.

¹³⁸ Niurka Almaguer y Tania Duvergel: “La arquitectura santiaguera: décadas del 40 y el 50”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutores: Arq. Omar López Rodríguez y Marta Lora Álvarez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

ciudad, constituyen un primer acercamiento a la temática. Por ende, los análisis son generales y se limitan a los aspectos formales de la arquitectura, sobre todo a nivel de fachada.

De manera general también se analizan las edificaciones del estilo en los libros *Santiago de Cuba: tres tiempos y una imagen*¹³⁹ y *Santiago de Cuba: valores monumentales*,¹⁴⁰ ambos escritos por Omar López. Estos textos resultan referenciales, pues destacan la significación del medio físico en la creación arquitectónica de la ciudad.

El mismo año de editada la guía de arquitectura del oriente cubano (*Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide* (2002)¹⁴¹), se publica el libro *Apuntes sobre la arquitectura santiaguera*.¹⁴² En estos dos textos, aunque con distintos enfoques, quedan reseñadas las principales construcciones de Santiago de Cuba, representativas de sus diferentes períodos de evolución, y por ende los exponentes más significativos del estilo Art Decó. Los análisis resaltan sobre todo los aspectos formales y funcionales de las obras.

Posteriormente se realiza el trabajo de diploma “Inventario y caracterización preliminar para la conservación de inmuebles Art Decó en Santiago de Cuba.”¹⁴³ Esta tesis resultó valiosa, por cuanto demostró la existencia de un considerable número de edificaciones Decó en la localidad.

A partir del 2007, como parte del interés expreso de la autora de la presente investigación, se dirigen y realizan estudios específicos sobre la temática en la ciudad, iniciando con el trabajo de diploma “La influencia del Art Decó en Santiago

¹³⁹ Omar López Rodríguez: *Santiago de Cuba: tres tiempos y una imagen*, Ediciones Publicigraf, Santiago de Cuba, 1994.

¹⁴⁰ Omar López Rodríguez: *Santiago de Cuba: valores monumentales*, Ediciones Publicigraf, Santiago de Cuba, 1994.

¹⁴¹ Colectivo de Autores: *Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide*,...Sevilla-Santiago de Cuba, 2002.

¹⁴² Roberto Rodríguez Valdés, et al: *Apuntes sobre la arquitectura santiaguera*, Fórum UNESCO, Universidad Politécnica de Valencia, 2002.

¹⁴³ Xavier Kindelán Guilarte: “Inventario y caracterización preliminar para la conservación de inmuebles Art Decó en Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutor: Arq. Wilfredo Curvera Sánchez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

de Cuba: Centro Histórico Urbano, y los repartos Sueño y Vista Alegre.”¹⁴⁴ Con esta documentación histórico-gráfica se enfocaban tres sectores urbanos con patrones de desarrollo muy diversos, lo que permitía evaluar el comportamiento del estilo según las distintas clases sociales que lo desarrollaron.

Las investigaciones sobre los edificios Art Decó en Santiago de Cuba se profundizan con la realización de la tesis de maestría “Caracterización de la arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba”¹⁴⁵, trabajo que aborda las particularidades de esta arquitectura, tanto en edificios públicos como de viviendas, para uno de los sectores de mayor importancia de la ciudad.

Además se realizó el trabajo de diploma “Arquitectura Art Decó: vulnerabilidad sísmica estructural de edificios públicos en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”,¹⁴⁶ que si bien constituye un estudio específico, y no aborda el tema residencial, si permite realizar valoraciones acerca de la incidencia del factor sísmico en las construcciones del estilo, así como definir las singularidades que genera en esta arquitectura.

El estudio se amplió hacia otros repartos y barrios, materializándose en los trabajos de fin de carrera: “Arquitectura Art Decó en los barrios obreros de Santiago de Cuba”,¹⁴⁷ “Caracterización de la arquitectura Art Decó en el reparto Santa Bárbara de la ciudad de Santiago de Cuba”,¹⁴⁸ “Arquitectura Art Decó en los barrios obreros: Flores, Asunción, Dessy y Municipal. Regularidades y

¹⁴⁴ Dayami Enamorado Blanco y Luis Felipe Rodríguez Castellanos: “La influencia del Art Decó en Santiago de Cuba: Centro Histórico Urbano, y los repartos Sueño y Vista Alegre”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutoras: Dra. Flora Morcate Labrada y Arq. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007.

¹⁴⁵ Elidar Puente San Millán: “Caracterización de la arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba”,...Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Universidad de Granada, Colegio de San Gerónimo, La Habana, 2010.

¹⁴⁶ Elidar Puente San Millán: “Arquitectura Art Decó: vulnerabilidad sísmica estructural de edificios públicos en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Ingeniero Civil, Tutora: MsC. Mayra Mónica González y MsC. Darío Candebat Sánchez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2011.

¹⁴⁷ Martha B. Pupo Sang: “Arquitectura Art Decó en los barrios obreros de Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

¹⁴⁸ Noel Pérez Quintana: “Caracterización de la arquitectura Art Decó en el reparto Santa Bárbara de la ciudad de Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2012.

singularidades”¹⁴⁹ y “Características de la arquitectura Art Decó en los barrios obreros Sorribe, Los Olmos y Vista Hermosa de la ciudad de Santiago de Cuba. Divergencias y similitudes”;¹⁵⁰ promoviéndose la publicación de artículos en revistas¹⁵¹ y ponencias¹⁵² en congresos y eventos internacionales.

Estas investigaciones permitieron valorar el comportamiento de las obras del estilo en diversas tramas urbanas, expresiones determinadas por la ocupación de las distintas clases sociales. Asociado a ello, se manifestó la primacía del tema residencial en los repartos obreros, y el carácter popular de estas construcciones. Lo expresado hasta aquí permite definir en síntesis los principales aspectos manejados por cada autor en los estudios publicados, parámetros que marcan el cambio de la estética arquitectónica planteado con la llegada del estilo Art Decó, y en sí rasgos que identifican esta influencia en los distintos contextos, los cuales establecen las pautas de la presente investigación. En este sentido, se presentan de forma recurrente los siguientes aspectos generales:

1. Definición del período general de desarrollo, así como etapas evolutivas del estilo vinculadas a los factores de orden socioeconómico, político y cultural en cada contexto.

¹⁴⁹ Janet Pérez Lozada: “Arquitectura Art Decó en los barrios obreros: Flores, Asunción, Dessy y Municipal. Regularidades y singularidades”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

¹⁵⁰ Anara Gondín Rodríguez: “Características de la arquitectura Art Decó en los barrios obreros Sorribe, Los Olmos y Vista Hermosa de la ciudad de Santiago de Cuba. Divergencias y similitudes”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

¹⁵¹ Elidar Puente San Millán: “Santiago de Cuba a las puertas de la modernidad”, Revista *Chicago Art Deco Society* (Edición digital), XII Congreso Mundial Art Deco, La Habana, marzo de 2013; Elidar Puente San Millán: “Arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXXV, N° 1, ISPJAE, La Habana, 2014, pp. 67-80.

¹⁵² Elidar Puente San Millán: “Arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba”, en: [CD-ROM] *VI Encuentro Internacional: Ciudad, Imagen y Memoria*, (Santiago de Cuba, 4-7 de mayo de 2009), Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2009; Elidar Puente San Millán: “La historiografía del Art Decó: de lo internacional a lo local”, en: [CD-ROM] *VII Encuentro Internacional “Ciudad Imagen y Memoria”*, (Santiago de Cuba, 22-25 de mayo de 2011), Santiago de Cuba, 2011; Martha B. Pupo Sang y Elidar Puente San Millán: “Arquitectura Art Decó en los barrios obreros de Santiago de Cuba”, en: [CD-ROM] *VII Encuentro Internacional “Ciudad Imagen y Memoria”*, (Santiago de Cuba, 22-25 de mayo de 2011), Santiago de Cuba, 2011; Elidar Puente San Millán: “Arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba: una mirada hacia lo popular”, en: [CD-ROM] *IX Jornadas Técnicas de Arquitectura Vernácula*, (La Habana, 12-14 de mayo de 2012) La Habana, 2012; Elidar Puente San Millán: “Vulnerabilidad sísmica de los edificios públicos de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”, en: [CD-ROM] *IV Conferencia Internacional de Peligrosidad, Riesgo Geológico, e Ingeniería Sísmica y de Desastres. Sismo 2012*, (Santiago de Cuba, 15-18 de mayo de 2011), Santiago de Cuba, 2012.

2. Valoraciones respecto a la estrecha relación del Art Decó con otras influencias del período, atendiendo a su carácter mediador entre el eclecticismo y el Movimiento Moderno.
3. Asimilación del Art Decó por las distintas clases sociales, relacionado con las tipologías constructivas llevadas a cabo tanto por profesionales como por constructores anónimos.
4. Diversidad de temas arquitectónicos en que se emplea el lenguaje Decó, y la supremacía en el tema residencial, tanto para la arquitectura culta como la popular.

De forma específica, varios autores¹⁵³ han destacado la coherencia con que se integran las edificaciones del estilo a diversas tramas urbanas, respetando las ordenanzas dictadas para cada sector. Los análisis reafirman la necesidad de estudiar la tipología urbana de la zona donde se insertan estas construcciones, para evaluar la adaptación al medio.

El análisis de las obras se realiza en el orden de lo formal, y en menor medida de lo técnico-constructivo y lo funcional. En estos estudios formales se menciona la volumetría ceñida a los planos de fachada, y definida en este caso por los elementos decorativos a relieve. Los patrones del Art Decó muestran incidencia directa y transforman esencialmente la expresión formal a nivel de planos, y no la volumetría, reflejada tanto en interiores como en exteriores.

En tal sentido, los aspectos para la caracterización del estilo tomados en consideración por los autores de los textos estudiados fueron: a) A nivel de fachada: los elementos decorativos, las terminaciones, la herrería, elementos componentes como pilastras adosadas, la carpintería y la forma del remate; y b) En los interiores: los pisos, la iluminación, el color, el revestimiento de los muros, el diseño de las escaleras y la ornamentación.

Los análisis realizados en la historiografía del Art Decó demuestran poca variabilidad de los patrones funcionales y técnico-constructivos respecto a los heredados de períodos anteriores. Al respecto expresa Segre mientras se refiere a la asimilación de este estilo y la concepción de rescate del pasado en Puerto

¹⁵³ Ver Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*, 1999; Roberto Segre: *Op. Cit.*, 2003; Alejandro Alonso, Pedro Contreras y Martino Faggioli: *Op. Cit.*; Eduardo Luis Rodríguez: *Op. Cit.*, 1998; María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez: *Op. Cit.*

Rico y Cuba, que “[...] permanecen incólumes los materiales, la estructura planimétrica y la organización funcional.”¹⁵⁴

Esto se demuestra en lo funcional y lo espacial a partir de la evaluación de los siguientes aspectos: forma de la planta estrechamente relacionada con el confort acústico y la iluminación, así como tipo y disposición de los locales. Se hace referencia al repertorio temático, y resulta adecuado el desglose realizado para los análisis en función de ello, donde el tema de la vivienda ocupa un papel preponderante. Los principales aspectos técnico-constructivos considerados por los autores generalmente tienen relación directa con la plástica de la obra, dada las propiedades de los materiales de revestimiento en techos, pisos y paredes.

De manera general, se puede plantear como conclusión dos cuestiones fundamentales; por un lado la importancia que tiene la temática de estudio, evidenciada en el considerable número de publicaciones realizadas tanto en el contexto nacional e internacional, las cuales expresan constante evolución en los enfoques historiográficos; a partir, sobre todo, de las nuevas interpretaciones formuladas en consonancia con el debate sobre identidad cultural. Esta concepción en los países latinoamericanos potencia la profundización de estudios locales y regionales, encaminados no sólo al análisis de la arquitectura Art Decó monumental, sino también de las edificaciones de carácter más austero que popularizaron en muchas de estas ciudades, las cuales son parte importante del patrimonio y testimonian un modo de vida.

Por otro lado, a pesar del valor de las producciones historiográficas, en el contexto cubano resultan insuficientes las publicaciones sobre el estilo Art Decó en las ciudades del centro y oriente del país, pues los principales análisis han estado dirigidos fundamentalmente hacia el occidente, haciendo particular énfasis en el caso de La Habana. En la ciudad de Santiago de Cuba, en los últimos años, y como parte de la presente investigación, se han promovido estudios específicos sobre el tema, los que han permitido conformar, argumentar y poner a prueba -a partir de las experiencias nacionales e internacionales- la postura metodológica a adoptar para el análisis y caracterización de este importante patrimonio santiaguero del siglo XX.

¹⁵⁴ Roberto Segre: *Op. Cit.*, 2003, p. 138.

1.5.- Análisis teórico-metodológico

Con la intención de argumentar la estructura metodológica a emplear para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, son analizados los diferentes enfoques aportados a la teoría e historia de la arquitectura. Se parte de puntualizar la manera en que son encauzadas las investigaciones historiográficas en el campo arquitectónico, adentrándose consecuentemente el análisis en el concepto de “estilo” y su aplicación al objeto de estudio de esta investigación.

1.5.1.- Las investigaciones historiográficas en el campo de la arquitectura

Las investigaciones de carácter historiográfico constituyen el soporte necesario para el desarrollo de toda disciplina, pues a través de la historiografía se ofrece respuestas a la tríada ontológica de la filosofía: “¿Quién soy?”, “¿De dónde vengo?”, “¿A dónde voy?”. En arquitectura, particularmente, es de las líneas de investigación que ha tomado auge en las últimas décadas, ganando mayor espacio entre los trabajos de carácter teórico y metodológico.

El término “historiografía” se refiere “[...] al relato mismo de la historia, el arte de escribirla, y el estudio científico de sus fuentes, productos y autores.”¹⁵⁵ El concepto, en su sentido más amplio, hace alusión a la metodología y a las prácticas de la escritura en los estudios históricos.¹⁵⁶

Marina Waisman en su libro *El interior de la historia*¹⁵⁷ -pionero en teoría historiográfica para la arquitectura latinoamericana- explica la diferencia entre los problemas históricos y los problemas historiográficos al indicar que los primeros “[...] son aquellos que atañen a la existencia misma del hecho histórico -su veracidad o verosimilitud, su datación o, en el caso de obras arquitectónicas o artísticas, su comitente, las circunstancias de su producción, etc. [...]”.¹⁵⁸

Los segundos, en cambio, corresponden [...] a la interpretación o caracterización del hecho histórico -su inclusión en determinada unidad histórica, su relación

¹⁵⁵ *Diccionario de la Lengua española (22.ª edición)*, Real Academia Española, 2001; *Diccionario enciclopédico Larousse*, tomo 4, España, 1995, p. 1174; *La Enciclopedia*, Salvat Editores S.A., Vol. 8, Madrid, 2004, p. 7672.

¹⁵⁶ Historiografía [en línea]. Disponible en Web: www.wikipedia.org/wiki/historiografia>. [Consulta: 20 de noviembre de 2013]

¹⁵⁷ Marina Waisman: *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Editorial Escala, Bogotá, 1990.

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 14.

causal con otros hechos o circunstancias, las razones mismas de su selección como objeto de estudio, su conexión con sistemas generales en los que pueda ser involucrado etc.- que conducirá, en definitiva, al juicio histórico, al significado que el historiador le asigne.”¹⁵⁹ Por tanto, estos últimos contienen un sentido crítico que involucra directamente la ideología del investigador.

De ahí que la valoración de estos hechos históricos, en dependencia del sustento ideológico, haya motivado el surgimiento y consolidación de diversas corrientes, entre ellas: el positivismo, el materialismo histórico (marxismo), el estructuralismo, el cuantitativismo (cliometría), etc.; o las tendencias desarrolladas por la francesa Escuela de *Annales*, y las asociaciones surgidas en torno a las revistas *Past and Present* (inglesa) y *Quaderni Storici* (italiana).¹⁶⁰

El debate sobre los estudios históricos ha estado centrado tradicionalmente en el énfasis que dan los historiadores a la condición de arte o de ciencia de la historia; esta última visión opuesta a la historiografía narrativa y expresada a través del método. Respecto a su componente científico -relacionado al método histórico utilizado por las disciplinas humanísticas, y aplicado a la arquitectura particularmente- resultan aclaratorios los planteamientos de Enrico Tedeschi, quien explica que:

Existe cierta tendencia a pensar en la historia como un fastidioso acervo de nombres, fechas y acontecimientos, que hace olvidar una verdad fundamental: que la historia, en su concepción más cierta y elevada, es en realidad la ciencia que estudia al hombre. [...] En el estudio histórico el hombre se presenta en toda su compleja naturaleza, como ser viviente con sus necesidades físicas, como ser que piensa en las investigaciones filosóficas y del universo, como ser dotado de sentimientos y de caracteres morales y psicológicos, como creador en sus actividades artísticas, como ser político y social, como técnico, en fin, en todas las facetas que componen la realidad histórica.¹⁶¹

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p. 14.

¹⁶⁰ Ver Eduardo Torres-Cuevas (coord.): *La historia y el oficio de historiador*, Ediciones Imagen Contemporánea, La Habana, 2012.

¹⁶¹ Enrico Tedeschi: *Teoría de la arquitectura*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1972, p. 17.

Los enfoques evolucionan a partir de los años cincuenta al otorgar importancia a la idea de espacio geográfico y tiempo histórico, lo que permitió potenciar estudios desde una óptica regional. En el campo de las ciencias sociales, resultan relevantes las nuevas formas de periodización concebidas a partir de las concepciones de Fernand Braudel, donde el tiempo histórico asume distintos ritmos desde la larga duración (*longue durée*) hasta el acontecimiento puntual, pasando por la coyuntura.¹⁶²

Estos períodos, en los estudios históricos sobre arquitectura latinoamericana, podrían ser contemplados de la siguiente manera:

[...] la corta duración, historia episódica que comprende biografías y acontecimientos, podría parangonarse a la de obras y proyectos; la media duración, historia coyuntural con ciclos de 10 a 50 años, correspondería a la producción de un arquitecto y, para algunos períodos, aún al desarrollo de estilos o fases de estilos; por último la larga duración, que Braudel llama historia estructural, se correspondería con la historia urbana, con algunos códigos lingüísticos como el de los órdenes clásicos, con ciertas “invariantes” nacionales o regionales, con ciertos tipos arquitectónicos (tanto formales como estructurales, funcionales, etc.).¹⁶³

Por otro lado, “[...] el concepto de lugar y de los análisis morfotipológicos -puestos en práctica fundamentalmente desde los años setenta, partiendo de la valoración de estructuras y componentes del pasado y de las preexistencias ambientales-, y asimismo, la fundamentación y análisis del posmodernismo -con una visión diferente pero igualmente acicate para la indagación histórica-, han otorgado un peso a la historia tanto desde el punto de vista teórico como del práctico, pero, al mismo tiempo, aportan nuevos enfoques y categorías críticas para apreciar la arquitectura y la ciudad, manifestados tanto en los exámenes sincrónicos como diacrónicos.”¹⁶⁴

¹⁶² Ver Fernand Braudel: *La historia y las ciencias sociales*, Editorial Alianza, Madrid, 1970, p. 60. El capítulo dedicado a la larga duración fue publicado por primera vez en los *Annales*, N° 4, oct-dic., 1958, p. 725. Tomado de: Marina Waisman: *Op. Cit.*, p. 54.

¹⁶³ Marina Waisman: *Op. Cit.*, p. 56.

¹⁶⁴ Eliana Cárdenas: “La investigación histórica en los monumentos arquitectónicos. Preservación y revalorización”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. II, N° 1, ISPJAE, La Habana, 1981, pp. 105-114.

De forma general, las investigaciones historiográficas en arquitectura permiten analizar la evolución del objeto de estudio a partir de la caracterización de su período histórico de desarrollo, quedando expresado “[...] en una periodización, la cual implica una tipificación, es decir, definir un período a partir de caracteres comunes que mantienen sus rasgos esenciales a lo largo del mismo.”¹⁶⁵

Las motivaciones y modos de enfrentar los estudios históricos en el campo de la arquitectura son muy diversos. No obstante, existen tres direcciones de trabajo fundamentales: los estudios de carácter socio-histórico y cultural, el análisis histórico-tipológico y el estudio particularizado del objeto arquitectónico.¹⁶⁶

Para llevar a cabo estas investigaciones se emplean con frecuencia diversos tipos de documentación. De primer orden resulta el trabajo de campo que ofrece información concreta acerca del objeto de estudio, sin embargo es imprescindible constatar con la documentación -tanto de archivo (principalmente el expediente de construcción de la edificación) como publicaciones periódicas de la época (revistas especializadas y la “prensa plana”), crónicas y libros-, la cual revela información acerca del proceso de conformación y realización de la obra arquitectónica, sus promotores, y hechos históricos o culturales asociados a la misma.

También es conveniente acopiar documentación gráfica como: dibujos, planos, fotos antiguas y grabados del objeto de estudio y su entorno. Las fuentes primarias en general -escritas, orales o arqueológicas- están generalmente dispersas y en ocasiones son inaccesibles o inexistentes, por lo que la labor del investigador debe ser perenne y minuciosa.

La búsqueda de la documentación escrita deberá realizarse en los archivos provincial y nacional, registros de la propiedad, archivos de instituciones relacionadas a la construcción o a la conservación del patrimonio, bibliotecas, hemerotecas, fototecas, incluso en archivos personales. Las entrevistas -a pesar del carácter subjetivo que las encierra- constituyen una vía de información, constatación y orientación para este tipo de estudio; mientras los análisis arqueológicos complementan la investigación.

¹⁶⁵ Ibid, p. 107.

¹⁶⁶ Ibídem, p. 109.

Este acápite de forma general, introduce elementos que permiten orientar la investigación en el orden teórico, metodológico y práctico, dejando abierto a discusión dos aspectos fundamentales, el primero se relaciona con la manera en que se enfoca el presente estudio, atendiendo a la condición de estilo arquitectónico (Art Decó); y el segundo está asociado a la necesidad de analizar y contrastar las diversas metodologías aplicadas a los estudios históricos. Ambas cuestiones, tratadas a continuación, permiten definir las categorías de análisis y los aspectos apropiados para enfrentar este estudio.

1.5.2.- El estilo y su significado en la arquitectura

Pretender establecer un concepto único sobre el término estilo, asociado a las artes, resulta complejo, pues si bien por una parte “[...] aquel concepto de estilo corriente -empleado- en el siglo XIX aún mantiene su vigencia entre el gran público; por otra, el tema roza inevitablemente algunas cuestiones controvertidas de la historia del arte.”¹⁶⁷ Se entiende necesario, por tanto, puntualizar el significado y alcance con que se utiliza dicho vocablo en esta investigación.

En los textos especializados en definiciones -diccionarios¹⁶⁸ y enciclopedias¹⁶⁹- la palabra estilo significa particularmente “punzón con el cual escribían los antiguos en tablas enceradas”; en lo genérico indica “modo, manera, forma”; mientras que en arte se entiende como “conjunto de caracteres iconográficos, técnicos, convenciones compositivas, figurativas, etc., reconocibles en el conjunto de las obras de un artista, de una escuela o de un determinado período de la historia del arte.”¹⁷⁰

Una definición aceptada y recurrentemente citada es la que sintetiza Meyer Schapiro en su libro *El Estilo*,¹⁷¹ al decir que son “[...] las constantes formales -en ocasiones los elementos, cualidades y expresiones constantes- en el arte de un individuo y de un grupo. [...] Un sistema de formas con una cualidad y un

¹⁶⁷ José Xavier Martini y José María Peña: *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1800-1900*, Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1966, p. 12.

¹⁶⁸ *Diccionario ilustrado Océano de la Lengua española*, Editorial Océano, Barcelona, 2008; *Diccionario enciclopédico Nuevo Océano*, Editorial Océano, Barcelona, 2010.

¹⁶⁹ *La Enciclopedia*, Salvat Editores S.A., Madrid, 2004.

¹⁷⁰ *Ibidem*, Vol. 8, p. 5662.

¹⁷¹ Ver Meyer Schapiro: *Estilo, artista y sociedad. (Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society)*, George Brailleur, Nueva York, 1994), Francisco Rodríguez Martín (trad.), Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1999.

significado expresivos, a través del cual se hace visible la personalidad de un artista, o la visión general de un grupo.”¹⁷²

El estilo surge y se desarrolla lentamente, de forma orgánica, es intrínseco al momento histórico, por lo que responde ineludiblemente a las condicionantes culturales de los diversos grupos sociales que le dan lugar. El concepto, nacido como una manera de describir a posteriori la arquitectura -y la cultura- de una sociedad determinada, establece vínculo no sólo con la situación histórica concreta de una época, sino también con las características del medio geográfico, pues las constantes formales -manifestación externa y final del proceso creativo- adaptadas a la realidad de cada contexto, llegan a generar expresiones singulares.

En arquitectura la digresión del significado de estilo se produce con la llegada del historicismo en el siglo XIX, extendido hasta principios del siglo XX. Una nueva visión acompañó al concepto primario en este período, pues se consideró el término como “[...] algo puramente externo, superficial, parietal [...] la manera de nombrar un conjunto establecido de formas, sin afirmar absolutamente nada más.”¹⁷³

Bajo esa intención de recuperar el pasado, el estilo fue visto como un recetario formal a partir del cual era posible combinar a priori las características identitarias de los estilos históricos que se pretendían imitar. Así surgen los “neos” en la arquitectura: el neobarroco, el neogótico, el neomudéjar, el neorrenacimiento, entre otros, incluso la fusión de estilos en un mismo edificio, como solía suceder con el eclecticismo.

Independientemente del alcance que tuvo en este período, el estilo en sí, “[...] es vital y no mecánico; rechaza sistematizaciones, escapa a reglas determinadas, evade la uniformidad de los preceptos racionales. Pero conserva aquella unidad orgánica por la que se reconocen inconfundiblemente sus ejemplos y por la que fue posible, violentando su naturaleza, construir esas tan superficiales abstracciones que en el siglo XIX se conoció por el nombre de “estilos”.¹⁷⁴

¹⁷² *Ibíd.*, p. 71.

¹⁷³ José Xavier Martini y José María Peña: *Op. Cit.*, p. 14.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 15.

La variación de los estilos, asociada a la perspectiva histórica de su desarrollo, se presenta como el problema central de la historia del arte.¹⁷⁵ Las valoraciones en torno a su evolución natural se realizan -sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX- en correspondencia con los procesos de continuidad y ruptura, vinculados éstos a los conceptos de tradición y modernidad respectivamente.

La modernidad, explica Salvador Díaz-Berrio,¹⁷⁶ [...] es lo relacionado con, o lo característico del presente, mientras que la tradición se refiere a creencias o costumbres transmitidas de generación en generación. [...] Se advierte, por lo tanto, el carácter relativo de “la modernidad”, ya que en cualquier época toda obra es o fue “moderna” en su momento, mientras que la tradición tiene un carácter que podría llamarse sedimentario y al mismo tiempo puede definirse como una construcción permanente.”¹⁷⁷

El avance de un estilo se produce mediante la transmisión constante de formas expresivas de una generación a otra. La ruptura, por su parte, se origina con la llegada de un nuevo estilo -llámese moderno- que se propone modificar el pasado inmediato. Sin embargo, en este proceso, la modernidad está inevitablemente ligada al pasado, pues “[...] el hecho de buscar o provocar un cambio con lo anterior implica ya una relación con el pasado, aunque sea conflictiva. Por otra parte, los cambios o rupturas suelen requerir de un tiempo para manifestarse, superando lo fugaz del presente.”¹⁷⁸

Por tanto, el estilo “[...] pertenecerá a su época, pero también se adelantará a ella o quedará rezagado, cambiará por el desarrollo de una misma línea o también por oposición, por revolución, pero aún en ese caso no podrá cortar las raíces que lo vincula a su pasado; la sucesión de los estilos, como la historia, no tiene cortes:

¹⁷⁵ El crítico e historiador del arte suizo Heinrich Wölfflin se considera el primero en plantear esta problemática en su obra *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte (Kunstgeschichtliche Grundbegriffe)*, 1915). Junto a los conceptos de Wölfflin, teorías como la tecnológica de Semper, el *Kunstwollen* de Riegl -autor de *Stilfragen (Cuestiones de estilo)*, 1893) y *Der moderne Denkmalkultus (El culto moderno de los monumentos)*, 1903)-, entre otras, han brindado importantes aportes para la comprensión de ciertas arquitecturas del pasado. Tomado de: *La Enciclopedia*, Salvat Editores S.A., Vol. 8, Madrid, 2004, p. 5663; Marina Waisman: *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁷⁶ Salvador Díaz-Berrio: “Determinantes presentes al hablar de estilos y de tipologías en la arquitectura, especialmente en relación con los conceptos de modernidad, tradición, nacionalismo y regionalismo”, en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 1998, pp. 39-54.

¹⁷⁷ *Ibid*, p. 44.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 44.

cada cambio se apoya en el anterior aún negándolo y prepara la posibilidad del siguiente aún a pesar suyo.”¹⁷⁹ Esto conlleva a valorar los cambios estilísticos de una manera flexible, considerando que cada época contiene en sí misma la esencia transformadora de la época siguiente.

Al describir o caracterizar un estilo existen generalmente tres aspectos del arte que resultan importantes, ellos son: “[...] elementos y motivos formales, relaciones formales y cualidades (incluyendo una cualidad general que se puede llamar expresión).”¹⁸⁰ Se entiende, por tanto, que la caracterización de la forma es esencial y distintiva cuando se trata de estilo.

De hecho, el aspecto formal, constituye la pauta tradicional para la periodización histórica de la arquitectura, [...] es sin duda la pauta preferencial, la más evidente, aquella en la que pueden leerse más directamente los factores que identifican una realidad histórica.”¹⁸¹ Para ciertos grupos de obras, sin embargo, es necesario valorar aspectos de otro orden, a partir de los cuales se completaría el concepto de un determinado estilo.

El término estilo, aplicado al objeto de estudio de esta investigación -la arquitectura Art Decó-, se mueve de una acepción a otra. Sin dudas, el Art Decó fue un estilo nuevo que, conectado fielmente al espíritu de su época, reflejó una fuerte aspiración de progreso y modernidad. Valdría recordar que esta corriente en sus orígenes se conoció como “Estilo Moderno”, hasta 1966 en que se le adjudicó su actual nombre.

Las formas generadas bajo este estilo, a pesar de beber de diversas fuentes durante el período de gestación, poseen una clara unidad estética que hace identificables sus obras. De carácter autónomo y personalidad propia, el Art Decó escapa del historicismo, pues aún cuando mantiene elementos compositivos del academicismo -los cuales aportan un orden a la arquitectura-, aplica conceptos de decoración simplificada por encima de la ornamentación superflua. Este aspecto reafirma su función mediadora entre el eclecticismo y el Movimiento Moderno.

Sin embargo, al valorar expresiones regionales o locales del Art Decó, como ocurre con la arquitectura estudiada, el concepto roza continuamente con la idea

¹⁷⁹ José Xavier Martini y José María Peña: *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁸⁰ Meyer Schapiro: *Op. Cit.*, p. 74.

¹⁸¹ Marina Waisman: *Op. Cit.*, p. 81.

de “estilo epidérmico”. La adaptación al contexto y a las características específicas de las áreas urbanas determinó el grado de libertad volumétrica con que se insertaron las obras, lo que en zonas compactas limitó la influencia del estilo al nivel de fachada.

En este sentido, la vocación moderna que llevaba implícita el Art Decó se reflejó fundamentalmente en los elementos y motivos formales, a los cuales se les otorga mayor peso en esta investigación. En la arquitectura de este período en general subyace la tradición, manifiesta en las soluciones funcionales e incluso técnico-constructivas, en las cuales no se produce una ruptura radical respecto al período que antecede.

A la luz de estas observaciones, resulta prudente establecer, a través de sus definiciones, la relación entre el análisis de un estilo y la determinación de sus regularidades y singularidades, interés manifiesto de la presente investigación. En ese orden, se hace necesario revisar el significado de las palabras regularidad y singularidad, y la manera en que dichos términos han sido empleados en los estudios históricos sobre arquitectura.

Regularidad, expresa “exacta observancia de la regla”, -en calidad de regular- “lo ajustado y conforme a regla”, “lo medido, arreglado en las acciones y modo de vivir.”¹⁸² Bajo esta idea, regla se entiende como “precepto, principio o axioma en las ciencias o arte”, “orden y concierto invariable que guardan las cosas.”¹⁸³ Pero escrito así, de forma general, aún es impreciso a los efectos de este estudio.

En el contexto nacional el término ha sido aplicado en investigaciones anteriores para referir los rasgos constantes de un grupo de obras pertenecientes a un autor, un estilo, o un género de edificios determinado. Así destaca, por ejemplo, la definición aportada por la Dra. Flora Morcate,¹⁸⁴ quien entiende por regularidad arquitectónica “[...] la cualidad presente en un grupo de obras de un estilo o autor determinado, cuya existencia se manifieste de forma sistemática, de manera

¹⁸² *La Enciclopedia*, Salvat Editores S.A., Vol. 17, Madrid, 2004, p. 13148; *Diccionario enciclopédico Nuevo Océano*, Editorial Océano, Barcelona, 2010, p. 1379; *Diccionario ilustrado Océano de la Lengua española*, Editorial Océano, Barcelona, 2008, p. 961.

¹⁸³ *La Enciclopedia*, Salvat Editores S.A., Vol. 17, Madrid, 2004, p. 13143.

¹⁸⁴ Flora Morcate Labrada: “La obra de Walter Betancourt en la cultura arquitectónica cubana”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutora: Dra. Eliana Cárdenas Sánchez, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2003.

esencial -contenido- y no por su forma, también pudiera considerarse como los elementos constantes que se expresan en dicha producción arquitectónica.”¹⁸⁵

En el estudio “La arquitectura agroindustrial cafetalera del siglo XIX en Santiago de Cuba”,¹⁸⁶ la regularidad es vista a través de “[...] aquellos rasgos regulares que le otorgan uniformidad al batey y a la arquitectura de la hacienda cafetalera [...]”.¹⁸⁷ Se toma en cuenta la homogeneidad expresada en las soluciones formales, planimétricas, volumétricas, técnico-constructivas, y la integración de la arquitectura al medio natural.

Algunos autores plantean un concepto similar con otra terminología. Por ejemplo, Rita Argüelles,¹⁸⁸ al tratar la evolución de la arquitectura doméstica en ciudades de tercer orden surgidas en el siglo XIX -Caibarién y Placetas- define, bajo el término de “invariantes”, “[...] los aspectos que se mantienen constantes en las viviendas desde la fundación de estas hasta el advenimiento del movimiento moderno.”¹⁸⁹

El concepto, aunque la autora no establece relación, tiene su base en la idea de “invariantes” planteada por Chueca Goitia,¹⁹⁰ entendida como “[...] caracteres que, independientemente de la sucesión histórica de estilos, se mantuvieron sin variación sustancial [...]”,¹⁹¹ lo que conduce a la estabilidad arquitectónica generada por la tradición. En este caso, Argüelles aborda la evolución de los estilos arquitectónicos en un largo período de tiempo, y realiza un análisis

¹⁸⁵ Ibídem, p. 54.

¹⁸⁶ Lourdes Rizo Aguilera: “La arquitectura agroindustrial cafetalera del siglo XIX en Santiago de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dr. Roberto López Machado, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2005.

¹⁸⁷ Ibídem, p. 131.

¹⁸⁸ Rita Argüelles Otero: “La arquitectura doméstica en Caibarién y Placetas y sus invariantes en la región centro-norte de Villa Clara”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dr. Roberto López, Universidad Central de Villa Clara, Villa Clara, 2000.

¹⁸⁹ Ibídem, p. 130.

¹⁹⁰ Ver Fernando Chueca Goitia: *Invariantes castizos de la arquitectura española*, 1947; Fernando Chueca Goitia: “Invariantes en la arquitectura hispanoamericana”, *Revista de Occidente*, Vol. XIII, Nº 38, 1966, pp. 241-273; Fernando Chueca Goitia: *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1971, pp. 7-14. Tomado de: Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas: “¿Invariantes arquitectónicos de ultramar? Problematicidad del “barroco” de la trans-España”, *SEMATA*, Vol. 24, Universitat Jaume I (Castellón), Ciencias Sociales y Humanidades, 2012, p. 240.

¹⁹¹ Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas: Op. Cit., p. 235.

comparativo para determinar las semejanzas entre los aspectos de dicha evolución y los elementos físicos -la fachada, la planimetría y los interiores- de la vivienda en ciudades distintas de la región centro-norte de Villa Clara.

Asimismo, Carlos Odio¹⁹² utiliza la palabra “clave” para referirse a aquellos rasgos esenciales que se distinguen y repiten en la obra del arquitecto Antonio Quintana Simonetti. La caracterización de la arquitectura multiplanta de este autor, ubicada en el reparto habanero El Vedado, permitió señalar “[...] una serie de cualidades que aparecían de modo recurrente, cuya existencia se manifestó como soluciones esenciales -con sus alternativas-, esto hizo posible reconocerlas como claves de diseño al expresar un modo particular de creación de este arquitecto.”¹⁹³ Lo anterior permitió definir [...] el *métier* o sello propio de su arquitectura.”¹⁹⁴

Por otro lado, en la tesis doctoral “La vivienda del Movimiento Moderno en Santiago de Cuba”,¹⁹⁵ presentada por Milene Soto, se caracteriza la arquitectura mediante las variables de emplazamiento urbano y relación con el contexto inmediato, solución planimétrica y espacial, formal y técnico-constructiva, y se definen las regularidades asociadas a la determinación de los tipos arquitectónicos. La autora conceptualiza sobre los estudios tipológicos, asumiendo el concepto de tipología con un sentido muy próximo a las definiciones de regularidad declaradas anteriormente.

Parte de explicar que tipo: “[...] es un esquema lógico de organización interna de la realidad de un objeto arquitectónico en sus diferentes niveles, que se repite en una serie de objetos arquitectónicos de la misma familia.”¹⁹⁶ Siendo así, “[...] la definición de una tipología no es más que el resultado de un análisis de elementos

¹⁹² Carlos Odio Soto: “Antonio Quintana Simonetti. Las edificaciones multiplantas de El Vedado en el contexto de su vida y obra”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dra. Martha Úbeda Blanco, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Valladolid, Universidad de Oriente, Universidad de La Habana, ISPJAE, Valladolid-Santiago de Cuba, 2009.

¹⁹³ Ibid, p. 50.

¹⁹⁴ Ibídem, p. 50.

¹⁹⁵ Milene Soto Suárez: “La vivienda del Movimiento Moderno en Santiago de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dra. Eliana Cárdenas, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2006.

¹⁹⁶ Colectivo de autores: “La operatividad del tipo o la convergencia teoría e historia, Foro de docentes de teoría e historia de la arquitectura y el urbanismo”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXI, N° 4, ISPJAE, La Habana, 2000, p. 70, citado por: Milene Soto: Op. Cit., p. 18.

o componentes arquitectónicos o urbanos en los cuales se repiten rasgos constantes o semejantes en forma, tamaño, proporción, distribución, o sea, la repetición de códigos que pueden corresponder a un repertorio temporal -de una época específica- o de un determinado sitio o tema arquitectónico.”¹⁹⁷

En esta misma línea de desarrollo, aunque con tema y enfoque diferentes, realiza Mónica Cabrera el estudio de “La arquitectura doméstica de madera en Santiago de Cuba”,¹⁹⁸ en el que define las variantes tipológicas mediante la determinación de las regularidades presentes en estas obras. La autora, caracteriza la evolución por etapas de desarrollo -en relación con el condicionamiento socio-económico de la ciudad-, a partir del análisis del emplazamiento urbano, el comportamiento planimétrico, volumétrico-formal y técnico-constructivo de las edificaciones.

La presente investigación toma en cuenta todos estos antecedentes, y la similitud de las definiciones y aplicación del término en estos estudios, para declarar como regularidad en la arquitectura: aquella característica presente de forma sistemática -cualidad, elementos o rasgos constantes-, que en conjunto determinan la unidad armónica de un grupo de obras de un estilo -o de una época-, género de edificio, o autor determinado.

Los conceptos de invariantes y tipología (estudio de los tipos) tratados con anterioridad, hacen alusión a aspectos constantes de carácter estructural en la arquitectura, considerando así períodos de duración más amplios, los cuales pueden abarcar más de un estilo. En este sentido, dichas definiciones se encuentran relacionadas con el concepto de regularidad aquí defendido, pero en un nivel de análisis que toma en cuenta el desarrollo de la arquitectura santiaguera desde su génesis, lo que pondría de relieve aquellos aspectos de la tradición que permanecen en las obras objeto de estudio.

Por otro lado, la palabra singularidad se define como calidad de singular -único, sólo, sin otro de su especie, extraordinario, raro o excelente-, significando

¹⁹⁷ Eliana Cárdenas: “Conceptos de tipo y tipología”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. X, Nº 2, ISPJAE, La Habana, 1989, p. 64, citado por: Milene Soto: Op. Cit., p. 19.

¹⁹⁸ Mónica Cabrera Ferriols: “La arquitectura doméstica de madera en Santiago de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dr. Roberto López Machado, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2007.

particularidad, distinción o separación de lo común.¹⁹⁹ Al respecto, y vinculado el concepto a la arquitectura, resulta interesante la declaración del “principio de la singularidad arquitectónica” divulgada en la década de los noventa por los investigadores de la Oficina Técnica Provincial de Restauración y Conservación de Monumentos, hoy Oficina del Conservador de la Ciudad.²⁰⁰

Este principio plantea lo siguiente: “La herencia arquitectónica que caracteriza una localidad, presenta por épocas, diversas tipologías de construcción; en ellas se reflejan, además de los factores condicionantes, los criterios estéticos de sus habitantes que singularizan las soluciones y logran dentro de un “estilo”, variantes únicas y ejemplares.”²⁰¹ Aquí se destaca, sobre todo, la persistencia de la tradición local en la arquitectura y la ciudad, vista a través del nexo indisoluble de la obra con su contexto físico geográfico.

En esta investigación, sin embargo, no se pretende analizar los elementos únicos del conjunto de edificios Art Decó en la ciudad, pues ello supondría un análisis comparativo superior con respecto a otras ciudades de la región o la nación, lo cual escapa de los objetivos trazados. Por tanto, se entenderá como singularidad el elemento de expresa individualidad que define el carácter distintivo de la obra dentro del conjunto, asociado a las particularidades locales aportadas durante el proceso de adaptación del estilo.

La definición de estas singularidades permitiría determinar, dentro de las obras representativas del Art Decó, las que son significativas. La primera clasificación se relaciona con los inmuebles que reúnen todas las características de un determinado estilo; atributos que hacen de la obra un ejemplo ilustrativo a referir cuando se habla del mismo.²⁰²

Mientras que las edificaciones significativas constituyen la evidencia más elevada dentro de las obras representativas; siendo aquellas que además de ser la

¹⁹⁹ *Diccionario enciclopédico Nuevo Océano*, Editorial Océano, Barcelona, 2010, p. 1503; *La Enciclopedia*, Salvat Editores S.A., Vol. 18, Madrid, 2004, p. 14302.

²⁰⁰ Para la categorización de los inmuebles del Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba fueron aplicados los principios de identidad, conservación e integridad, relevancia histórica, singularidad arquitectónica, conservación de ambientes y antigüedad. Colectivo de autores: “Consideraciones metodológicas para la restauración de inmuebles ubicados en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”, Facultad de Construcciones, ISPJAM, 1990, citado por: Flora Morcate: Op. Cit., p. 152.

²⁰¹ *Ibíd.*, p. 190.

²⁰² Gretell Carbonell Céspedes y Alfredo Sánchez Falcón: Op. Cit., p. 57.

imagen del estilo, se destaquen por alguna singularidad y por su trascendencia en el tiempo y en el marco de la ciudad, pudiendo conformar hitos urbanos.²⁰³ De ahí que toda obra significativa sea representativa, pero no necesariamente lo contrario.

En síntesis, y relacionado con el concepto de estilo y su aplicación al objeto de estudio, valdría destacar que, sin dudas, el Art Decó fue un estilo que desde su nacimiento reflejó con exactitud el espíritu de su época, y aún cuando fue visto, durante el proceso de transposición y adaptación a otros contextos, como un conjunto de formas a aplicar en la arquitectura -en ocasiones limitado al plano de fachada-, no estuvo nunca carente de contenido, pues en estas expresiones, a pesar de todo, estaba implícito el ideal de modernidad y progreso que le dio origen.

De ahí que tratándose de una adaptación del estilo y su evolución, resulte importante la determinación de los aspectos que atañen a la relación entre los siguientes pares: cambio estilístico y estabilidad arquitectónica frente a modernidad y tradición. Para el objeto de estudio de esta investigación, los aspectos indicativos del cambio -los cuales implicaron el carácter moderno dentro del estilo- se sitúan en los elementos y motivos formales a nivel de fachada y en los ambientes interiores principales.

La estabilidad, por su parte, se considera en relación con los aspectos marcados por la tradición constructiva local, los que por arraigo están presentes no sólo en la arquitectura Art Decó, sino en todo el concierto estilístico desarrollado durante este período; entiéndase: aspectos técnico-constructivos y planimétricos, así como las soluciones volumétrico-espaciales asociadas al emplazamiento urbano de las obras según lo dispuesto en las ordenanzas urbanas para cada sector.

El concepto de regularidad encuentra basamento en la relación anterior, pues la definición aquí planteada abarca no sólo los aspectos que determinan el carácter del estilo (constantes formales), sino también los elementos recurrentes propios del arraigo que definen a la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba como una variante regional. La singularidad por su parte, se vincula a los aspectos

²⁰³ *Ibidem*, p. 57.

significativos de las obras dentro de la unidad expresa del estilo que definió su representatividad arquitectónica.

1.5.3.- Metodologías de análisis para la arquitectura. Alcance y aportes

Historiadores y críticos de la arquitectura como Sigfried Giedion,²⁰⁴ Bruno Zevi²⁰⁵ y Leonardo Benévolo,²⁰⁶ han asumido posturas individualizadas al analizar la arquitectura. Giedion, por ejemplo, enfatiza en la incidencia y aporte de los aspectos tecnológicos en la transformación y evolución de la arquitectura, mientras Bruno Zevi centra su método de análisis en el espacio visto como aspecto esencial de la misma.

Leonardo Benévolo, por su parte, considera una visión más global al relacionar las condicionantes socio-culturales, y sintetizar el aporte de posturas antecesoras que van desde los enfoques tradicionales (formalistas o tecnologistas) hasta las concepciones contemporáneas en las que inciden múltiples factores.

Referido a la teoría de la arquitectura resulta importante tomar como referencia los planteamientos de Enrico Tedeschi,²⁰⁷ los cuales apuntan a investigar la arquitectura a partir del método histórico en tres campos fundamentales: la naturaleza, la sociedad y el arte. En el primero de los aspectos considera esencial evaluar de conjunto el terreno como asiento de los edificios, la vegetación y el clima.

Indica además entre [...] los elementos principales de la situación social de la obra de arquitectura: el uso físico, psicológico y social del edificio, la técnica y la economía del momento en que se realiza.”²⁰⁸ Por último, realiza un interesante análisis de los factores que inciden en el ámbito artístico de la obra, analizando la forma a partir de tres esquemas de ordenación: el espacio, la plástica y la escala.²⁰⁹

²⁰⁴ Ver Sigfried Giedion: *Espacio, tiempo y arquitectura*, Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1968.

²⁰⁵ Bruno Zevi: *Saber ver la arquitectura*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1951; Bruno Zevi: *Historia de la arquitectura moderna*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1972.

²⁰⁶ Leonardo Benévolo: *Op. Cit.*

²⁰⁷ Enrico Tedeschi: *Op. Cit.*

²⁰⁸ *Ibid*, p. 37.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 95.

En términos de relación entre la arquitectura y el contexto urbano destacan las producciones de Aldo Rossi *La arquitectura de la ciudad* (1966)²¹⁰ y Robert Venturi *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1962-1972),²¹¹ en las que independientemente de las diferencias de enfoques, ambos autores abordan la arquitectura como un fenómeno complejo. Rossi hace especial énfasis en el valor del “locus”, el cual es entendido como “[...] “aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar.”²¹²

Referido al tema, destaca el aporte de Kenneth Frampton²¹³ en el desarrollo del concepto de regionalismo crítico, a partir del cual otorga importancia suprema a las condicionantes propias del territorio, a la obra en su estrecha relación con las características y la forma del lugar.

En el contexto latinoamericano, Enrique Browne²¹⁴ enfatiza en el espíritu de la época y el espíritu del lugar como dos constantes indisolubles en el desarrollo de la arquitectura de la región. Asocia los aspectos universales a los presupuestos de cada época (códigos, técnicas y materiales), definiendo el espíritu del lugar a través de los elementos del marco geográfico y la cultura de cada localidad.

En otro orden, Nikolaus Pevsner en *Historias de las tipologías arquitectónicas*²¹⁵ “[...] muestra la evolución tanto de los estilos como de las funciones, al suponer que su aparición o adecuación, es uno de los rasgos más destacados de la arquitectura del siglo XIX, tema central de su obra.”²¹⁶

En las últimas décadas, autores latinoamericanos han publicado estudios que profundizan en el modo de analizar la arquitectura de la región. Resulta

²¹⁰ Aldo Rossi: *La arquitectura de la ciudad*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982.

²¹¹ Robert Venturi: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1978.

²¹² *Ibidem.*, p. 185.

²¹³ Kenneth Frampton: “Lugar, forma e identidad: hacia una teoría del regionalismo crítico”, en Antonio Toca (ed.) *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*, Editorial Gustavo Gili, México, 1990, p. 9, citado por: Roberto Segre: “En el laberinto de la identidad”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIII, Nº 1, ISPJAE, La Habana, 1992, p. 11.

²¹⁴ Enrique Browne: *Otra arquitectura en América Latina*, Editorial Gustavo Gili, S.A., México, 1988.

²¹⁵ Nikolaus Pevsner: *Historias de las tipologías arquitectónicas*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1980.

²¹⁶ Luis Fernando Guerrero Baca: “Componentes de la tipología arquitectónica”, en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, México, 1998, p. 58.

interesante la visión del mexicano Manuel Sánchez de Carmona²¹⁷ quien propone una guía para el análisis de la forma en la arquitectura, y considera aspectos dimensionales y relacionales, condiciones de la ubicación, materiales y tecnología, el sistema de ordenamiento y la voluntad expresiva-, entendiendo que “[...] la forma arquitectónica es consecuencia de múltiples intencionalidades, y que si bien para fines de análisis es posible distinguirlas por separado, constituyen entre ellas una complicada red de relaciones con ponderaciones variables según la circunstancia.”²¹⁸

Por otro lado, en el contexto cubano, resulta actualizada la metodología de análisis crítico enunciada en el libro *Problemas de teoría de la arquitectura*²¹⁹ escrito por Eliana Cárdenas, figura pionera en el estudio teórico y metodológico de la arquitectura en Cuba. Esta propuesta toma como punto de partida las consideraciones realizadas por Juan García Prieto²²⁰, y además complementa el método antes estructurado en el libro *Crítica Arquitectónica*²²¹ de Roberto Segre y la propia Eliana Cárdenas.

Esta metodología se fundamenta en el análisis histórico sobre la teoría y los métodos de análisis de la arquitectura en el contexto internacional y nacional. Sintetiza en sí misma los aportes realizados por diversos autores²²² de la teoría, historia y crítica de la arquitectura, desde los tratadistas hasta los más contemporáneos.

En este texto, Eliana Cárdenas plantea de forma general que el análisis debe dirigirse hacia la “[...] comprensión global de los fenómenos arquitectónicos, considerados como un todo coherente [...]”, donde deben concebirse “[...] los sistemas arquitectónicos y urbanos en su desarrollo histórico concreto, ubicado en

²¹⁷ Manuel Sánchez de Carmona: “Guía metodológica para el análisis y la evaluación de la forma arquitectónica”, en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 1998, pp. 93-101.

²¹⁸ *Ibídem*

²¹⁹ Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*

²²⁰ Juan García Prieto: “Propuesta General del Método de investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo”, Revista *Ciencias Técnicas*. Serie Arquitectura y Urbanismo No 4. ISPJAE/ La Habana, citado por: Roberto Segre y Eliana Cárdenas: *Crítica arquitectónica*, Imprenta Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1981, p. 144.

²²¹ Roberto Segre y Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*

²²² La autora destaca el aporte de los tratados de Marco Vitruvio, León Bautista Alberti, Sebastiano Serlio, Giacomo Vignola y Andrea Palladio, y de las obras de Manfredo Tafuri, Cristian Norberg-Schulz, W. Ludeña, Giulio Carlo Argan, José Villagrán García y Enrico Tedeshi, entre otros.

tiempo y espacio y condicionados por los diversos factores que caracterizan la sociedad y el contexto físico en el cual se insertan.”²²³

En tal sentido, se traza una estructura flexible que parte de considerar los factores socioculturales y socioeconómicos definidos por el contexto espacio-temporal donde se generó la obra, hasta determinar su significación cultural y su apreciación dentro de la cultura arquitectónica. Para ello se vale de leyes y principios dictados por el *materialismo histórico y dialéctico*, ellos son: el principio de los sistemas, el principio de los factores condicionantes, el principio del proceso de diseño, el principio de la significación, y el principio de la relación en arquitectura entre el pensamiento lógico-científico y el estructurado en imágenes.²²⁴

En términos de evolución arquitectónica destacan los estudios presentados por Roberto López Machado, en los que se realiza el análisis de la arquitectura doméstica del período hispánico y ecléctico en la ciudad de Santa Clara. En esta propuesta resulta interesante la clasificación realizada a partir de agrupar en familias las diversas expresiones generadas dentro de un estilo o tendencia según sus etapas de evolución, las que vincula directamente con las condicionantes históricas del período, en particular la base económica.

En las periodizaciones, lógicamente, no se generan cortes bruscos, sino que los distintos períodos se van solapando siguiendo el curso del desarrollo económico y las características formales de las viviendas. La metodología planteada por este autor fue generalizada en otras investigaciones del contexto nacional como las realizadas por Oscar Prieto Herrera, Rita Arguelles Otero y Vivian Mas Sarabia, acerca de la arquitectura doméstica del período de dominación hispana y el eclecticismo en distintas ciudades cubanas, las cuales se compilaron en los textos *Arquitectura de la casa cubana*²²⁵ y *La casa cubana: colonia y eclecticismo*²²⁶. En estos libros destaca además la postura asumida por las investigadoras Alicia García Santana y María Victoria Zardoya Loureda, quienes profundizaron en el

²²³ Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*, p. 179.

²²⁴ *Ibíd.*, p. 180.

²²⁵ José Ramón Soraluze Blond (coord.): *Arquitectura de la casa cubana*, Universidad de La Coruña, España, 2001.

²²⁶ José Ramón Soraluze Blond y Roberto López Machado (ed.): *La casa cubana: colonia y eclecticismo*, Universidad de La Coruña, España, 2005.

análisis de la arquitectura desarrollada en La Habana y Matanzas en igual período.

Los autores analizan de manera general, la variedad de soluciones formales asociada a las clases sociales que la desarrollaron, las cuales estuvieron condicionadas “[...] por el momento específico en que cada edificación se construyó, por sus usuarios y proyectistas y, sobre todo, por la zona de la ciudad de que se trate.”²²⁷ Se destaca a su vez, el proceso de adaptación de los estilos y el carácter popular de las obras determinadas por la labor de los maestros de obras y artesanos.

La arquitectura generalmente se valora a través de “[...] las condiciones exteriores de las fachadas, planimetría y de algunos elementos decorativos interiores que posean una significación [...]”.²²⁸ Se analizan en mayor o menor grado de profundidad los procesos de continuidad y ruptura, definiendo los períodos de tránsito estilístico en la evolución de la arquitectura, lo que es posible mediante el estudio de la ciudad y la arquitectura desde su fundación.

Por otro lado, en el contexto local destacan las contribuciones de Omar López, Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba, quien realiza de forma acertada una valoración arquitectónica enfocada a la ciudad tradicional, y desglosa el análisis en tres epígrafes que ponderan la importancia del medio físico, ellos son: “la expresión arquitectónica como respuesta a la adaptación al relieve, adaptación de la arquitectura a las condiciones climáticas, y adaptación de la arquitectura a las condiciones sísmicas.”²²⁹

Estos estudios ponen de relieve la singularidad aportada por la geografía del sitio; entiéndase la incidencia de la topografía en las edificaciones; la ubicación del asentamiento sobre fallas tectónicas de considerable importancia y sus consecuencias en la conformación de la arquitectura; por último el clima determinado por el hálito caribeño impreso en la ciudad y sus habitantes, y su relación con las propuestas arquitectónicas.

²²⁷ María Victoria Zardoya Loureda: “El epílogo de la casa tradicional habanera” en: José Ramón Soraluze Blond (coord.): *Op. Cit.*, p. 59.

²²⁸ Roberto López Machado: “La arquitectura doméstica de Santa Clara” en: José Ramón Soraluze Blond (coord.): *Op. Cit.*, p. 166.

²²⁹ Omar López Rodríguez: *Santiago de Cuba: valores monumentales,...* Santiago de Cuba, 1994, pp. 20-24.

De forma general, en esta investigación serán asumidas las pautas metodológicas propuestas por Eliana Cárdenas en el texto *Problemas de teoría de la arquitectura*²³⁰, en las que se atribuye importancia a las circunstancias generales y específicas que condicionaron el surgimiento y desarrollo de las obras, las características del contexto físico, y la intención de sus realizadores y usuarios. Se considera además adecuado el enfoque para el análisis interno del sistema de estudio, el cual se ordena mediante la desarticulación de los subsistemas componentes,²³¹ estos son: unidad temática, ambientes arquitectónicos, elementos de determinación espacial, elementos componentes y elementos primarios o figuras.

Asimismo, serán tomadas en cuenta las consideraciones realizadas por los autores referidos con anterioridad, en torno al análisis de la evolución arquitectónica, los aspectos para el estudio de las obras y sus relaciones, así como los elementos del marco geográfico que inciden en el desarrollo de la arquitectura objeto de estudio.

1.6.- Metodología de análisis para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

Los análisis que anteceden permiten, a través de la síntesis y su interrelación, definir las diferentes categorías y aspectos a emplear para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. En tal sentido, constituyen referencias de carácter universal los conceptos y enfoques principales planteados para los estudios historiográficos en arquitectura, los que permiten ubicar en un período de media duración el análisis del estilo Art Decó y la determinación de sus regularidades.

Asimismo, es importante considerar los aspectos resultantes del análisis conceptual sobre estilo y su aplicación a la arquitectura estudiada, así como los elementos que determinaron el cambio estilístico y aquellos que propiciaron la estabilidad dentro de su evolución arquitectónica. De ahí que la relación entre modernidad y tradición se exprese como un aspecto esencial del presente estudio; y que resulte imprescindible entender los procesos de continuidad y

²³⁰ Eliana Cárdenas: *Op. Cit.*

²³¹ Ver Roberto Segre y Eliana Cárdenas: *Op. Cit.* p. 131.

ruptura en el desarrollo de la ciudad y su arquitectura desde sus orígenes hasta la llegada del Art Decó.

En otro orden, se consideran válidos los fundamentos metodológicos planteados por Eliana Cárdenas, en torno al análisis integral de la arquitectura, así como los planteamientos realizados por Roberto López en términos de evolución de la arquitectura, los cuales han sido ampliamente aplicados en investigaciones de carácter nacional. En relación al estudio detallado de las obras resulta adecuado el enfoque aportado por la propia Eliana Cárdenas y Roberto Segre,²³² en el que la desarticulación de los subsistemas componentes permite adentrarse de manera ordenada y lógica en el análisis.

Además, para la precisión de la estructura metodológica que orienta esta investigación se consideran los aspectos y parámetros empleados recurrentemente en la historiografía del Art Decó en diversos contextos. En este punto resultó imprescindible tomar en cuenta la singularidad del lugar y su incidencia en la arquitectura estudiada, a partir de lo cual se ajustan, ordenan y ponderan las relaciones entre cada uno de estos aspectos.

Los aspectos propuestos para la caracterización del objeto de estudio fueron sometidos al consenso de un comité de especialistas, lo que resultó de gran aporte para la precisión de las categorías de análisis y la relación entre los aspectos y parámetros de estudio. (Ver anexo 3.17)

A partir de todo lo anteriormente explicado -y siguiendo una estructura que va de los aspectos generales a los específicos, en continua retroalimentación-, las categorías de análisis para la caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba quedan integradas de la siguiente manera: (Ver figura 1.10)

1. Se analiza en secuencia diacrónica la evolución de la arquitectura y la ciudad de Santiago de Cuba desde su génesis hasta el momento de aparición y desarrollo del estilo Art Decó (siglo XVI (1515)- siglo XX (1950)), considerando su relación con los aspectos políticos, económicos, sociales, culturales y contextuales; con el objetivo de precisar:

²³² *Ibíd.*, p. 131.

- a) Los aspectos conformadores de la tradición constructiva local frente a los cambios estilísticos, lo que permitiría entender los distintos procesos de continuidad y ruptura en la evolución de la arquitectura y la ciudad.
- b) Las características del desarrollo urbano de Santiago de Cuba y la configuración de las distintas tramas, asociada a la ocupación de las diferentes clases sociales.

2. Al tratar específicamente el desarrollo de la arquitectura Art Decó, se considera necesario:

- a) Definir los aspectos del condicionamiento histórico del período de evolución de la arquitectura objeto de estudio, aportando una breve panorámica sobre la incidencia del estilo en las diversas escalas del diseño y en particular su comportamiento en la arquitectura.
- b) Valorar los resultados del inventario (trabajo de campo y en archivos) -en el que se contempla tanto la arquitectura profesional como la empírica- que permiten evaluar tres aspectos esenciales: la diferenciación de las áreas urbanas o repartos donde se localizan las obras -lo que determina no sólo las características físicas, sino también el contexto socio-cultural en que surge y se desarrolla esta arquitectura-; la clasificación de las distintas variantes conformadas dentro de los dos grupos funcionales principales: edificios públicos y de viviendas; y una periodización preliminar del estilo según las fechas, cantidad, localización y características de las obras proyectadas.

3. La caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó considera la estrecha relación entre tradición y modernidad que determinó el carácter de estas obras, para ello:

- a) Se realiza un análisis introductorio sobre los promotores de las obras Decó en Santiago de Cuba: profesionales, comitentes y artesanos; lo que permite poner a relieve aspectos objetivos y subjetivos de la época en este contexto específico, constituyendo ésta, una importante arista para entender la realidad que englobó la asimilación del estilo en la ciudad. Este análisis, a partir del cual se establece el vínculo con los

factores del condicionamiento histórico, permite precisar las etapas evolutivas de la arquitectura estudiada.

- b) Se analizan los aspectos que caracterizan de manera general las edificaciones Art Decó, los cuales, en su manifestación local, no constituyen rasgos exclusivos del estilo analizado, sino que son resultado de la tradición local, del espíritu del lugar. Este estudio comprende las características del emplazamiento urbano, los aspectos técnicos-constructivos, planimétricos y volumétrico-espaciales.
- c) Se profundiza -considerando las etapas evolutivas y el empleo de una muestra de estudio representativa de todo el universo- en las soluciones formales y la expresividad arquitectónica de las edificaciones, variable que define el carácter intrínseco del estilo y por ende su sentido moderno. Dentro de la misma se analiza de manera independiente la fachada y los ambientes interiores, tal como se muestra a continuación:
 - I. Solución formal y expresividad arquitectónica de la obra, referido al análisis de fachada. Considera los siguientes aspectos:
 - **Composición formal:** Tipo de fachada; proporción de la fachada; predominio de las líneas en fachada; análisis de otros recursos de diseño.
 - **Caracterización de la forma:** Textura de la superficie de fachada; forma, tamaño, diseño, textura, color de los elementos componentes (remate, pilastras, basamento, carpintería y herrería) y decorativos de la fachada.
 - II. Solución formal y expresividad arquitectónica de la obra, referido al análisis de los ambientes interiores principales. Considera los siguientes aspectos:
 - **Composición formal:** Composiciones en el diseño de los elementos de determinación espacial (falso-techo y pisos)
 - **Caracterización de la forma:** Forma, tamaño, diseño, textura y color de los elementos de determinación espacial (techos, paredes de cierre, elementos divisorios y pisos), de los elementos componentes (carpintería, herrería y escalera) y decorativos.

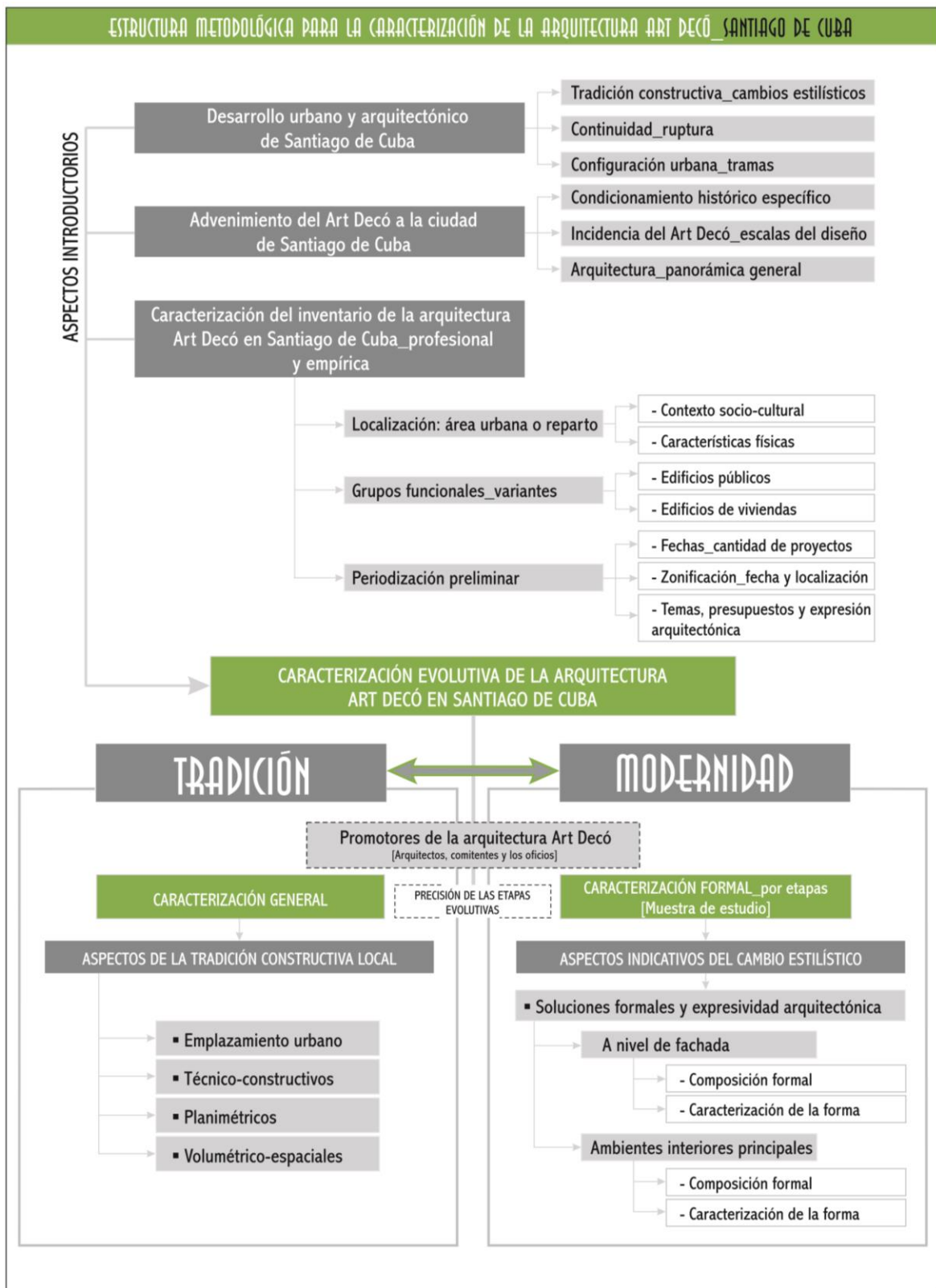


Figura 1.10.- Estructura metodológica para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

1.7.- Conclusiones parciales

Diversas fuentes bibliográficas definen al Art Decó como un capítulo importante de la historia de la arquitectura del siglo XX. Su surgimiento y consolidación en Europa, durante el período entreguerras, estuvo condicionado por el desarrollo industrial, el crecimiento demográfico y los grandes descubrimientos arqueológicos.

El Art Decó se encuentra reflejado en un conjunto de manifestaciones artísticas que abarca desde la arquitectura, el diseño de muebles, la pintura y la moda; hasta la industria automovilística y el diseño gráfico e industrial. Su proliferación tuvo lugar inmediatamente después de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas desarrollada en París en 1925. Traspasa así fronteras continentales, y es en los Estados Unidos de América donde alcanza, para las décadas del treinta y cuarenta, mayor difusión.

En la arquitectura, los principales rasgos del Decó se asocian al predominio de la verticalidad, el uso de figuras geométricas simples, el escalonamiento de los planos, la presencia de volúmenes ascendentes, los zigzags, representaciones abstractas de la naturaleza, elementos exóticos, el empleo de materiales novedosos y lujosos como el cromo, la baquelita, el mármol, el granito, el aluminio, el ébano, el palisandro y el ambón.

La llegada de estos códigos al contexto latinoamericano y caribeño ocurre bajo condicionantes históricas muy distintas a las europeas y estadounidenses; se genera, por ello, un proceso de transformación del estilo en múltiples tendencias. Sin embargo el carácter renovador del Art Decó fue un concepto que se mantuvo, produciendo impacto y gran trascendencia en la evolución arquitectónica de la región. Se considera por tanto, parte esencial de lo que muchos críticos denominan "Primera Modernidad".

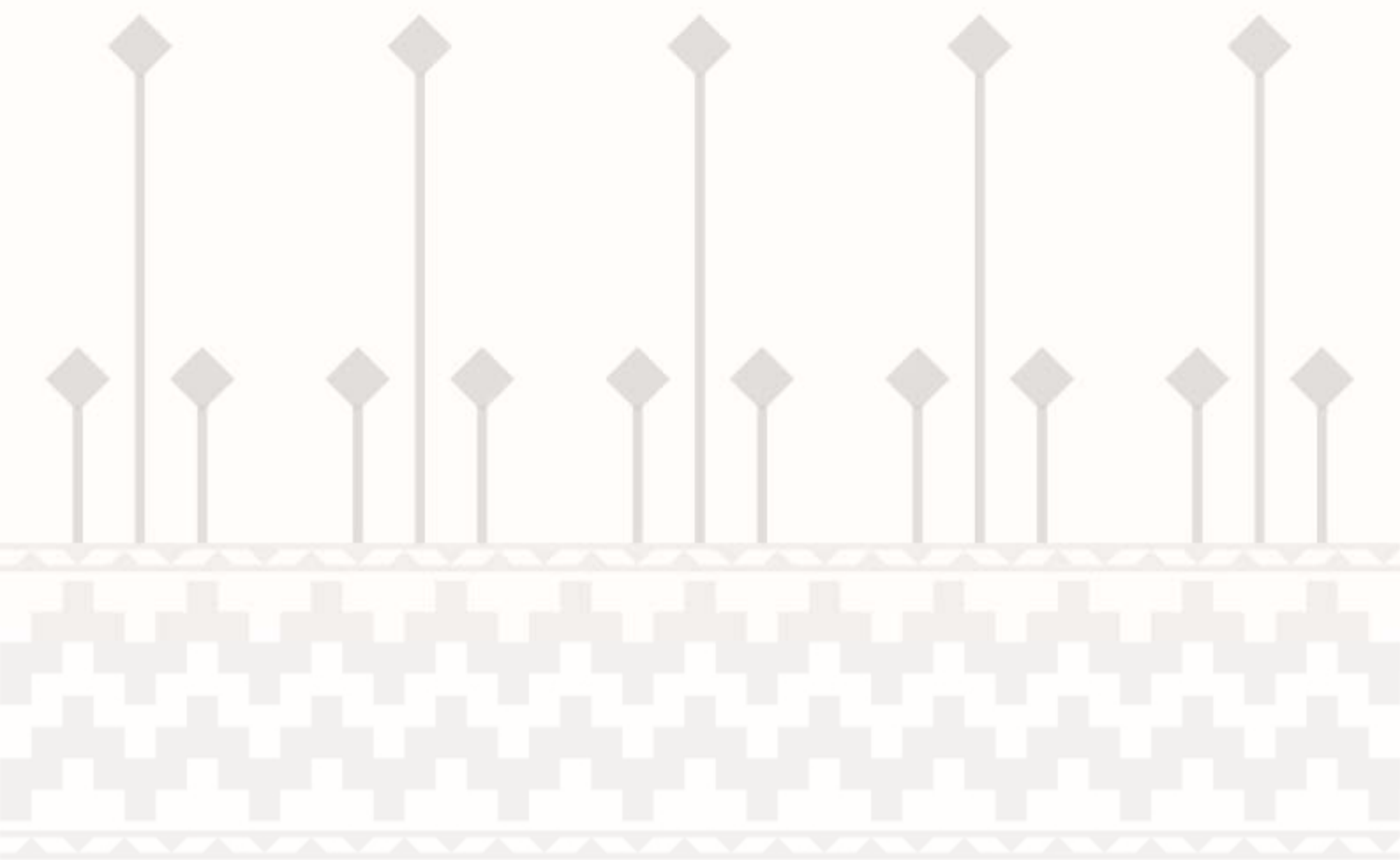
La arquitectura Art Decó se desarrolla en Cuba, como en toda América Latina, desde finales de la década del veinte hasta finales de los cuarenta. Las primeras obras aparecen en La Habana en 1927, realizadas en su mayoría para la clase más connotada de la sociedad. En la década del treinta, con posterioridad a la crisis económica mundial de 1929, comienza a popularizarse el estilo en todo el territorio nacional, aflorando sobre todo en el tema de la vivienda.

En Cuba existen valiosos estudios que abordan esta temática, sin embargo, las publicaciones están dirigidas esencialmente al desarrollo de la arquitectura Art Decó del occidente cubano, haciendo especial énfasis en la ciudad de La Habana. En la zona central y oriental del país las investigaciones aún son insuficientes y se registran escasas publicaciones.

En Santiago de Cuba se puso de manifiesto la necesidad de llevar a cabo un estudio integral sobre la temática, que permita completar este fragmento de la historia arquitectónica local, y a su vez generar una visión más amplia del comportamiento del estilo en el territorio nacional. Las obras, en este sentido, son caracterizadas a partir del método de análisis histórico de la arquitectura y el urbanismo, considerando la estrecha relación entre tradición y modernidad que marcó la evolución del estilo en Santiago de Cuba. De esta manera, el estudio se dirige -con un enfoque general- hacia los aspectos condicionados por el lugar y la tradición local, entre ellos: el emplazamiento urbano, los aspectos técnicos-constructivos, planimétricos, y volumétrico-espaciales.

Se pone especial énfasis en la solución formal y expresividad arquitectónica de la fachada y los ambientes interiores de las edificaciones, aspecto de mayor consecuencia en el cambio estilístico. La integración y ponderación de estos aspectos son resultado de los análisis realizados en torno a la historiografía que aborda la temática en diversos contextos, los aspectos de carácter teórico-metodológico, y las aportaciones del medio geográfico en que se enclava el objeto de estudio.

CAPÍTULO 2



2.1.- Introducción

En este capítulo se ofrece una visión panorámica del desarrollo urbano-arquitectónico de la ciudad de Santiago de Cuba, desde su fundación hasta el momento de llegada y desarrollo del Art Decó, con el fin de contextualizar el objeto de estudio de esta investigación. Para entender la arquitectura dentro de la ciudad, sus orígenes y su esencia, se exponen no sólo las principales características físicas, sino también los aspectos de orden social, económico, político y cultural que rigieron la evolución de la urbe.

Dada la importancia de determinar las relaciones entre el Art Decó y los diversos estilos que se producen durante la primera mitad del siglo XX, se hace especial énfasis en las transformaciones originadas por el academicismo y la asimilación de las tendencias del neocolonial. A su vez, comienza a tratarse la incidencia del Art Decó en las diversas escalas del diseño -entiéndase monumentos urbanos y funerarios, y diseño de muebles y objetos-, hasta esbozar de forma introductoria su influencia en la arquitectura.

2.2.- Santiago de Cuba: evolución de la ciudad y su arquitectura

2.2.1.- La villa fundacional: el período hispánico y la influencia francesa (del siglo XVI al XIX)

Santiago de Cuba, segunda ciudad en importancia y población de Cuba, constituye una de las primeras villas²³³ fundadas a inicios del siglo XVI (1515) por el Adelantado Diego Velázquez de Cuéllar. La provincia, de igual nombre, a la que pertenece y de la cual es cabecera, se localiza al este de la Isla, y ocupa el centro sur de la región oriental, limitando en la actualidad, con la provincia de Holguín al norte, al oeste con la provincia de Granma, y al este con la provincia de Guantánamo. (Ver figura 2.1)

²³³ Dada la presencia de su puerto, y su proximidad a La Española (primer centro administrativo y judicial de los españoles en América), se traslada desde Baracoa (la primada de Cuba, sede inicial del gobierno y de la primera Catedral) a Santiago de Cuba los poderes políticos, religiosos, civiles y militares; declarándose capital de la Isla en el período de fundación. A mediados del siglo XVI vuelve a trasladarse la sede del gobierno, esta vez para La Habana. En 1607 Cuba se divide en dos departamentos: el Occidental y el Oriental, manteniendo Santiago de Cuba la sede administrativa de este último. Tomado de: Alicia García Santana y Julio Larramendi: *Las primeras villas de Cuba*, Ediciones Polymita, La Habana, 2008, p. 71.

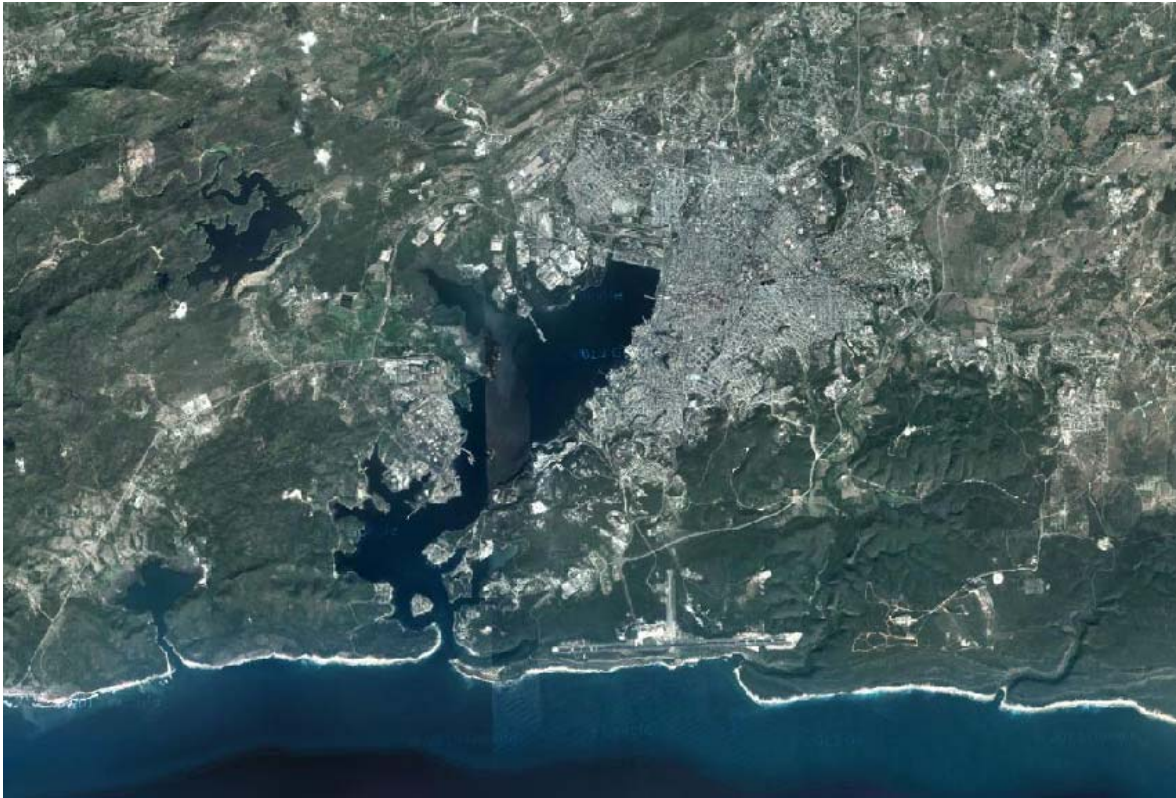


Figura 2.1.- Localización geográfica de Cuba en el Caribe y Santiago de Cuba

Su desarrollo urbano está marcado por dos elementos singulares, el hecho de estar rodeada por el mayor accidente orográfico del país: la Sierra Maestra y un sistema de cordilleras (El Cobre, Boniato y La Gran Piedra) que definen la imagen de la ciudad desde cualquier punto que se le mire; y por otro lado su crecimiento se produjo al fondo de una profunda bahía, que declara a la urbe en unión indisoluble con las aguas del mar Caribe. Estas condiciones definieron su asiento en un valle de fuertes pendientes inclinadas hacia la bahía, sobre las que se disponen, en forma de terrazas, las diversas tipologías arquitectónicas desarrolladas desde el período de dominación hispana hasta la actualidad. (Ver figura 2.2)



Figura 2.2.- Vistas panorámicas de la ciudad de Santiago de Cuba y su estrecho vínculo con las montañas y el mar. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

El trazado de la ciudad histórica²³⁴ se encuentra totalmente ligado a la conformación del sistema de plazas hispano, y constituyó un manifiesto temprano de lo promulgado luego en las Leyes de Indias, pues partió de una plaza principal (Plaza de Armas), alrededor de la cual se nuclearon los edificios representativos del poder (el Ayuntamiento, la Catedral y la casa del Gobernador), percibiéndose además un ordenamiento de calles estrechas orientadas de norte a sur y de este a oeste. La perfección de esta traza se distorsiona en la medida que intenta superponerse al complejo relieve del área de asentamiento, de ahí nacen las calles escalonadas y callejuelas, en ocasiones discontinuas, que dan lugar a las manzanas rectangulares, triangulares y trapezoidales características de la villa fundacional. (Ver figura 2.3)

²³⁴ El Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba es considerado uno de los conjuntos más valiosos de la Isla, condición que le valió para la declaración de Monumento Nacional en 1978.



Figura 2.3.- Plaza de armas (hoy Parque de Céspedes) y escalinata Padre Pico. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

La trama se hizo compacta a través de los distintos períodos de crecimiento²³⁵ de la ciudad, los cuales estuvieron condicionados, entre otros aspectos, por la fluctuación de procesos migratorios. Inicialmente, y según ha sido interpretado en

²³⁵ La cartografía histórica de la ciudad de Santiago de Cuba muestra un desarrollo pausado durante los siglos XVI y XVII, así como la primera mitad del siglo XVIII, estableciéndose como límites para esta etapa la calle San Antonio al norte, la calle San Carlos al sur, al este la calle Barnada y al oeste la calle Gallo próxima a la Bahía (Plano de 1751). En el período subsiguiente, sobre todo en el último cuarto de siglo XVIII hasta 1840, se manifiesta la ciudad hasta los límites del actual Centro Histórico Urbano (Plano de 1840). En la segunda mitad del siglo XIX, período marcado por los estragos de las guerras de independencia cubana (1868-1878) (1895-1898), el proceso de desarrollo urbano se detiene. Ver María Elena Orozco Melgar: “La desruralización en Santiago de Cuba. Génesis de una ciudad moderna (1778-1868)”, Tesis presentada en opción al grado de Doctor en Ciencias sobre Historia del Arte, Tutora: Dra. Alicia García, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994; Omar López Rodríguez: *La cartografía de Santiago de Cuba. Una fuente inagotable*, Junta de Andalucía, Consejería de obras públicas y transporte, Santiago de Cuba y Sevilla, 2005; María Teresa Fleitas Monnar: *Sociedad e imagen urbana, Santiago de Cuba a fines del siglo XIX*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2010.

los planos de la época, todas las viviendas no fueron de patio interior, sin embargo esta tipología se absolutizó a consecuencia de la consolidación que alcanzó la villa para el tercer decenio del siglo XIX.²³⁶

El tejido urbano quedó definido por lotes yuxtapuestos dentro de una manzana y edificios medianeros; y compuesto además por escasos puntos verdes, los cuales se concentraron en los espacios públicos (plazas, alamedas y paseos) y en los patios interiores de las edificaciones, elemento esencial de la arquitectura cubana. Desde el punto de vista arquitectónico, se generó un proceso de uniformidad sostenido por más de cuatro siglos, que estuvo originado, primero, por la presencia de la arquitectura de ascendencia mudéjar, y luego por la influencia de la inmigración francesa en las postrimerías del siglo XVIII.²³⁷ En ambos casos, las construcciones debían enfrentarse a las fuertes condiciones impuestas por el medio: el clima, la topografía y la perenne y arrolladora inclemencia de los sismos y huracanes, aspectos que impusieron un ritmo propio al desarrollo de la ciudad y su arquitectura. Se desplegó, por tanto, un quehacer constructivo particular, con el empleo de técnicas y materiales autóctonos, que dio lugar a la singularidad arquitectónica de Santiago de Cuba.

Entre los siglos XVI y XVIII se definieron tres sistemas fundamentales dentro de la estructura urbana, el sistema defensivo, el religioso y el habitacional. El primero de ellos formó parte de una estrategia continental llevada a cabo por la Metrópoli española para proteger sus dominios de ultramar de las acciones de corsarios y piratas. La fortificación se concentró sobre todo en las ciudades del Caribe, siendo La Habana y Santiago de Cuba los dos puertos más importantes protegidos por la Corona en Cuba.

La presencia de estas construcciones militares significó un impulso para el desarrollo económico, social y urbano de Santiago de Cuba, el cual había quedado estancado desde mediados del siglo XVI. Resultan exponentes significativos en la ciudad: el Fuerte-morada de Velázquez (surgido con la

²³⁶ Ver María Elena Orozco Melgar: *Génesis de una ciudad del Caribe. Santiago de Cuba en el umbral de la modernidad*, Ediciones Alqueza, Santiago de Cuba, 2008.

²³⁷ *Ibídem*

fundación de la villa), el Castillo de San Pedro de la Roca²³⁸ (proyecto del ingeniero militar Juan Bautista Antonelli (1638), ampliado en diferentes intervenciones hasta el siglo XVIII), la Fortaleza “La Estrella” y la Batería de Santa Catalina (proyectos del ingeniero militar Juan de Císcara, 1662).²³⁹ (Ver figura 2.4)



Figura 2.4.- Componentes del sistema defensivo de la ciudad de Santiago de Cuba. Castillo de San Pedro de la Roca y Fortaleza “La Estrella”. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

El sistema religioso, por su parte, inició con la construcción de la primitiva ermita de Santa Catalina en 1515, nombrada Catedral en 1522. Tras su destrucción se realizó un nuevo edificio frente a la Plaza de Armas (1528-1555), el cual enfrentó ataques de corsarios a inicios del siglo XVII, y sismos de fuerte intensidad en los años 1678, 1766, 1852 y 1932 que la destruyeron parcial o totalmente. Así, en los distintos procesos de reconstrucción fue asumiendo sucesivas expresiones estilísticas, desde una imagen primitiva, que pasó por las pinceladas del barroco y

²³⁸ Esta obra constituye una joya de la ingeniería militar, declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad desde 1998.

²³⁹ Ver Alicia García Santana y Julio Larramendi: *Op. Cit.*, p. 79.

el neoclásico, hasta su actualización a inicios del siglo XX con los códigos eclécticos.²⁴⁰ (Ver figura 2.5)



Figura 2.5.- Catedral de Santiago de Cuba en distintos momentos históricos: siglo XVIII (barroca), siglo XIX (neoclásica) y siglo XX (ecléctica). Fotos (1 y 2) tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

Las edificaciones religiosas tomaron mayor presencia en la imagen de la ciudad durante el siglo XVIII, período de auge constructivo, en el que se realizaron las iglesias de Santa Lucía (1701), Santo Tomás (1715), Nuestra Señora de Dolores (1722), Nuestra Señora del Carmen (1762), Santísima Trinidad (1787) y la iglesia-convento de San Francisco (1745).²⁴¹ (Ver figura 2.6)

Estas obras manifestaron el modelo constructivo tradicional con sutiles detalles del barroco en sus fachadas -modernizadas en el siglo XIX con los códigos neoclásicos-, las cuales estuvieron conformadas por una o dos torres campanario (en los laterales o al centro) de dos o tres cuerpos rematados en pequeñas cúpulas, estando las fachadas generalmente precedidas por un atrio. Los interiores fueron sencillos. Se organizaron en plantas de una a cinco naves - aunque predominaron las iglesias de una nave central y dos laterales-, y centraron su decoración en los impresionantes techos de influencia mudéjar con armadura de pares y nudillos, harneruelos, tirantes y cuadrales. (Ver figura 2.6)

²⁴⁰ Ver Flora Morcate Labrada, et al: *Santiago de Cuba y sus monumentos*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1996; Colectivo de Autores: *Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide*,...Sevilla-Santiago de Cuba, 2002.

²⁴¹ *Ibídem*



Iglesia Santa Lucía



Iglesia Santo Tomás



Iglesia Nuestra Señora de Dolores



Iglesia Nuestra Señora del Carmen (fachada)



Iglesia Santísima Trinidad



Iglesia-convento de San Francisco



Iglesia Nuestra Señora del Carmen (interior)

Figura 2.6.- Componentes del sistema religioso de la ciudad de Santiago de Cuba. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

Desde los albores de la villa, la vivienda constituyó el reflejo directo de las posibilidades económicas de cada clase social. La clase culta y adinerada se expresó mediante las viviendas de tipo señorial (Ver figura 2.7), mientras la clase humilde se refugiaba en viviendas de carácter popular. Las primeras podían ser hasta de dos niveles con balconajes corridos o aislados, pero predominó la fachada simple, y más tarde la fachada de corredor. Este último en muchas ocasiones no sólo establecía la transición funcional y formal de lo público a lo privado, creando zonas de umbría, sino que también venía a resolver la diferencia de nivel creada por la morfología del terreno.²⁴²

²⁴² Ver Francisco Prat Puig, María Caridad Morales y María Elena Orozco: "La arquitectura santiaguera de estirpe tradicional con aportes neoclásicos", en *Santiago*, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1984, p. 40.



Figura 2.7.- Casa del gobernador Diego Velázquez frente a la antigua plaza de Armas, siglo XVI (actual Museo de Ambiente Histórico Cubano). Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

Respecto al origen de este tipo de fachada se explica, en el último trabajo realizado por el Dr. Francisco Prat Puig²⁴³, que los corredores se comienzan a utilizar en el siglo XVII para aquellas viviendas construidas sobre un terreno elevado; y se presupone que “[...] estas casas en la faralla, al pie de una calle, sustituyeron el balconaje volado que la altura de las mismas les sugería, por un

²⁴³ Francisco Conrado Prat Puig (Barcelona 1906- Cuba 1996) Doctor y Licenciado en Derecho, y Licenciado en Filosofía y Letras (Universidad de Barcelona 1930), emigrado a Cuba en 1939, Profesor titular y fundador de la Universidad de Oriente (1947), Doctor en Ciencias sobre Arte. Dentro de sus numerosas publicaciones figuran: *El Pre-barroco en Cuba. Una escuela criolla de arquitectura morisca*, Burgay y Cia, La Habana, 1949; *Un lote de cerámica del siglo XVI*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1980; “Curso de Historia del Arte”, Editorial Oriente, 2 t, Santiago de Cuba, 1986; y *El mueble cubano*. Dada su formación en arqueología y restauración, dirige y realiza la intervención de importantes edificios como el Castillo de San Pedro de la Roca y el Museo de Ambiente Histórico Cubano, así como la construcción del edificio para el Ayuntamiento de la ciudad en 1952. Tomado de: Flora Morcate Labrada, Marta Elena Lora y Juan Manuel Pascual: *¿Quién es? Homenaje al Dr. Francisco Prat Puig*, Centro Provincial del Libro y la Literatura, Santiago de Cuba, 1992.

balconaje sobre el suelo, del cual intuimos que deriva el corredor, estructura de horcones de madera, zapata y solera, que se antepone a la fachada de una casa.”²⁴⁴ Sin embargo, el corredor fue mayormente desarrollado en la segunda mitad del siglo XVIII. (Ver figura 2.8)



Figura 2.8.- Casa de la familia De La Torre, siglo XVIII (actual Museo del Carnaval). Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

Las viviendas santiagueras del período de dominación hispana se caracterizaron de forma general por el uso especializado de la madera, tanto en las estructuras como en las decoraciones. Su volumetría, ceñida al lote, estuvo determinada por los aleros de tejaroz con gran vuelo, y la forma inclinada de las cubiertas de armadura o colgadizo compuestas por estructuras de madera y tejas criollas, mientras que los cierres eran de cuje²⁴⁵, adobe o mampuesto.²⁴⁶ (Ver figura 2.10) En el orden formal primó la simplicidad del ornamento, de filiación mudéjar en su generalidad. Se reprodujeron composiciones de fachadas asimétricas, de grandes vanos con puertas españolas de clavos y postigo, y ventanas con barrotes torneados y celosías de madera, con tejadillo o guardapolvo pétreo y voladas sobre ménsulas, muy propicias para la ventilación cruzada con el patio interior;

²⁴⁴ Francisco Prat Puig, María Caridad Morales y María Elena Orozco: Op. Cit., p. 40.

²⁴⁵ El cuje era un compuesto de fibra vegetal (arbusto silvestre de la costa del sur: yaya o guijarro, guarra, yaicuaje, macuriye, boniato, sigua o patabán) y barro (amasado con agregados pétreos y mortero de cal) del que se constituían las paredes, el cual ayudaba a disipar la carga sísmica en las construcciones tradicionales, aunque por las condiciones del material aumentaba el riesgo de incendio en las mismas. Tomado de: Osmar González Sánchez: “La técnica del cuje en los cierres exteriores de la vivienda colonial santiaguera”. Curso 1992-1993. Versión sintética, en Olga Portuondo Zúñiga: *¡Misericordia! Terremotos y otras calamidades en la mentalidad del santiaguero*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2014, pp. 276-278.

²⁴⁶ Ver Colectivo de autores: *Sistema constructivo colonial*, Ediciones ISPJAM, Santiago de Cuba, 1990; Noemy Bárzana Rodríguez: “La arquitectura doméstica de Santiago de Cuba en la colonia”, en: José Ramón Soraluce Blond y Roberto López Machado (ed.): Op. Cit., 2005, pp. 423-439.

barandales en corredores y balcones, junto a pies derechos decorados, también utilizados en galerías alrededor del patio. En los interiores se diferenciaron los espacios sociales mediante la altura, las decoraciones en el harnuelo, los tirantes y cuadrales en los techos, y la presencia de los arcos lobulados que dividían la primera y segunda crujía.²⁴⁷ (Ver figura 2.9)



Figura 2.9.- Casa natal de José María Heredia. Santiago de Cuba, siglo XVIII. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

El plano de fachada también asumió las soluciones aportadas durante el período para la adaptación a la topografía, en las que se manifestaron no sólo la escalera y los escalones en el corredor, sino también el pretorio en las edificaciones de fachada simple, elemento de singularidad que caracteriza a esta arquitectura y determina la imagen urbana de la ciudad antigua hasta la actualidad; sumándose a la larga lista del saber técnico-constructivo de aquella época. (Ver figura 2.10)



Figura 2.10.- Viviendas del período hispánico. Fachada simple (pretorio) y de corredor, fachada de balconaje. Pared de cuje. Fotos tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

²⁴⁷ Colectivo de autores: *La casa colonial santiaguera*, Ediciones Oriente, Santiago de Cuba, 1995; Noemy Bárzana y Flora Morcate: “La casa colonial santiaguera”, en: José Ramón Soraluca Blond (coord.): *Op. Cit.*, 2001, p. 226.

La planimetría se organizó a partir del patio interior -en el que se colectaba el agua a través de aljibes-, generándose geometrías regulares en forma de O, U, C y L (planta martillo) en relación con la posición del acceso principal. En las dos primeras crujías se estructuraba el zaguán y los espacios sociales (sala-saleta), sucediéndose en un lateral las habitaciones, y al fondo los servicios de cocina, comedor y baño. En ocasiones aparece un espacio techado a continuación de la saleta y conexo al patio, a modo de recibidor o galería. Dado que estas edificaciones por lo general se enmarcaban en lotes estrechos y largos, muchas de ellas presentaban además traspatios.²⁴⁸

Bajo esta dinámica de ordenación se desarrollaron plantas arquitectónicas de mayor amplitud y otras de dimensiones mínimas en su frente, en las que el patio se reducía a un pasillo sin galería. A veces poseían un segundo nivel sobre los dormitorios y servicios, que no se proyectaba al plano de fachada.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII hasta finalizar el primer tercio del XIX la actividad constructiva en Santiago de Cuba fue muy intensa.²⁴⁹ Coincidió con el período de recuperación del terremoto ocurrido en 1766, que según recoge el informe firmado en 1791 por el gobernador Juan Bautista Vaillant (1788-1795), dado a conocer por la Dra. María Elena Orozco, las secuelas de ese desastre natural habían sido mayores por “[...] haber olvidado las precauciones con que fabricaban los que habían experimentado el del año 78 del siglo pasado [...]”²⁵⁰

Lo anterior indica lo imprescindible que era, para el desarrollo arquitectónico de Santiago de Cuba, mantener el apego a las técnicas constructivas multiseculares, adquiridas por fuerza de práctica, como única manera de hacer perdurable las construcciones en este singular enclave. Aquí, como es evidente, los aspectos estéticos se supeditaron siempre a los estáticos, lo que explica que el barroco no haya trascendido en la arquitectura de la localidad para fines del siglo XVIII, y que aún en el XIX, “[...] cuando la arquitectura criolla de tradición morisca -había-

²⁴⁸ Colectivo de autores: *Op. Cit.*, 1995, p. 12; Noemy Bárzana y Flora Morcate: *Op. Cit.*, p. 224; Noemy Bárzana Rodríguez: *Op. Cit.*, p. 428.

²⁴⁹ Francisco Prat Puig, María Caridad Morales y María Elena Orozco: *Op. Cit.*, p. 36.

²⁵⁰ Informe de Juan Bautista Vaillant Berthier (gobernador 1788-1795) a la Corona el 17 de febrero de 1789, citado por: María Elena Orozco Melgar: “Los franceses y la modernidad en Santiago de Cuba a principios del siglo XIX”, en *Séminaires Le monde Caraïbe, Échanges transatlantiques et horizon post-coloniaux*, Bordeaux, 7-8 de diciembre de 2001, p. 168.

muerto en toda Cuba, avasallada por la arquitectura neoclásica [...]”²⁵¹ en esta ciudad renacía, en diálogo armónico con las reminiscencias del nuevo estilo.

En esta etapa además, los habitantes de la localidad “[...] tomaron conciencia de la necesidad de transformar la economía regional como única vía para su autoafirmación”.²⁵² Solicitaron, para ello, reformas en busca del progreso y la independencia de oriente respecto a la capital, destacando en los informes “[...] las cualidades del puerto y de la bahía de Santiago de Cuba, su estratégica localización en el Caribe oriental a 40 leguas de Jamaica y a 56 de la parte francesa de Santo Domingo, la feracidad del suelo propio para el cultivo del azúcar, café, añil, algodón, etc. [...]”²⁵³

A partir de 1791, con la llegada a Cuba de los franceses provenientes de *Saint-Domingue* tras la Revolución de Haití, comenzó a despuntar la economía local y regional, debido al despegue del sistema agroindustrial cafetalero y del azúcar. La influencia francesa²⁵⁴ se sintió no sólo en la arquitectura del contexto rural²⁵⁵ (ver figura 2.11), donde se asentaron los emigrados en su mayoría, sino que también dejó su impronta en la ciudad y en el modo de vida de la sociedad santiaguera.



Figura 2.11.- Haciendas cafetaleras de los franceses emigrados al sudoriente de Cuba. Santiago de Cuba, siglo XIX. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

²⁵¹ Francisco Prat Puig, María Caridad Morales y María Elena Orozco: Op. Cit., p. 64.

²⁵² María Elena Orozco Melgar: Op. Cit., 2001, p. 167. En referencia a: María Elena Orozco Melgar: “Juan Bautista Vaillant y la ciudad de Santiago de Cuba”, en Santiago, N° 79, Santiago de Cuba, 1995, pp. 93-105.

²⁵³ *Ibíd.*, p. 167. En referencia a: Informe de Juan Bautista Vaillant Berthier (gobernador 1788-1795) a la Corona el 17 de febrero de 1789.

²⁵⁴ Quedan protegidos como testimonios de esta época el “Paisaje arqueológico de las primeras plantaciones cafetaleras en el sudeste de Cuba”, declarado Patrimonio de la Humanidad desde el 2000, y la tumba francesa “La Caridad de Oriente”, declarada Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad desde el 2003.

²⁵⁵ Ver Lourdes Rizo Aguilera: Op. Cit.

Esta población,²⁵⁶ que se enlazó en diáfana relación y con perspectiva de progreso a los habitantes locales, se ubicó hacia el oeste -en las inmediaciones del litoral-, dando origen a las calles Gallo, Matadero y Barracones, en las cuales se localizaba la actividad comercial; mientras el área recreativa se centró en la zona conocida como Tivolí.²⁵⁷ A pesar de la temprana expulsión de los franceses (1809)²⁵⁸ a consecuencia de la invasión napoleónica a España, la transformación de Santiago de Cuba en el orden urbano y arquitectónico fue notable, lo que le permitió reafirmarse como la segunda villa en importancia de la Isla.

La ciudad creció de manera significativa, complejizó su estructura, y su imagen asumió carácter ciudadano, sobre todo tras el plan de obras públicas realizado bajo el gobierno del coronel Sebastián Kindelán O´regan (1799-1810), continuador de las reformas iniciadas por Vaillant, que benefició a la urbe con el alcantarillado, el acueducto, el alumbrado y el empedrado de sus calles y plazas.²⁵⁹

En los años subsiguientes se completó el sistema de plazas con la creación del Paseo de la Marina (1831), la Alameda de Tello (1840) y Plaza de Marte (1840), y se incorporaron y reedificaron importantes edificios públicos y privados, los que constituyeron una representación puntual de los códigos neoclásicos en la trama urbana. (Ver figura 2.12) El tema habitacional tomó auge, y las endeble casuchas próximas a la bahía se constituyeron como dignas viviendas. El espíritu de la época quedó impreso en la fachada de transición al neoclásico que se desarrolló durante la primera mitad del siglo XIX como una expresión primaria del nuevo estilo, en la que aún se mantenían elementos propios de la arquitectura tradicional, y que transitó hacia el más puro lenguaje en la segunda mitad del mismo siglo.²⁶⁰

²⁵⁶ En el año 1799 las Actas Capitulares señalaban que unos mil franceses estaban ya asentados en la ciudad. Sin embargo, en 1803 se produce un gran éxodo de *Saint-Domingue* a Santiago de Cuba que elevó esta cifra a 19 306 inmigrantes. Tomado de: María Elena Orozco Melgar: Op. Cit., 2001, p. 172.

²⁵⁷ Ver María Elena Orozco Melgar: Op. Cit., 2001, p. 178.

²⁵⁸ Ver María Elena: Op. Cit., 2008, p. 82.

²⁵⁹ Ver María Elena Orozco Melgar y Jean Lamore: "Tradición e innovación en el gobierno de Sebastián Kindelán. Santiago de Cuba (1799-1810), en *Europa e Iberoamérica: Cinco siglos de intercambios*, IX Congreso Internacional AHILA, Sevilla, 1992.

²⁶⁰ Noemy Bárzana y Flora Morcate: Op. Cit., p. 231.



Figura 2.12.- Alameda de Tello (Mishaelson) y Plaza de Marte (Libertad). Plazas surgidas durante el siglo XIX y transformadas a inicios del siglo XX. Fotos (1 y 2) tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

El neoclásico se manifestó a partir de elevar el puntal de las construcciones y la altura de sus elementos componentes, crear composiciones simétricas en fachada, la presencia del pretil y la cornisa, de columnas y pilastras adosadas, el ranurado y colorido de los muros, el enmarque pétreo moldurado de puertas y ventanas, el uso de la herrería en ventanas, barandas y lucetas con motivos florales y en forma de rombo, de los portafaroles y guardavecinos, así como el empleo en los interiores de dinteles clásicos divisorios entre sala y saleta, y en pocas ocasiones arcos de medio punto con vitrales.²⁶¹ (Ver figura 2.13)



Figura 2.13.- Viviendas del siglo XIX en Santiago de Cuba

La planimetría no cambió, aunque proliferaron las viviendas de dos niveles con balconaje, en las que se privilegió la escalera desde el punto de vista formal. Se desarrolló una segunda planta que podía estar a nivel de la primera y segunda crujía de la construcción, cuando el terreno es descendente y obliga a desarrollar el primer nivel del martillo por debajo.²⁶² Además se crearon las viviendas

²⁶¹ Ver Noemy Bárzana Rodríguez: Op. Cit., p. 434.

²⁶² Ver Francisco Prat Puig, María Caridad Morales y María Elena Orozco: Op. Cit., p. 42.

gemelas a partir de la división de aquellas edificaciones que duplicaban los espacios privados a ambos lados del patio interior.

Estas manifestaciones se sucedieron con mayor o menor intensidad, en consonancia con los altibajos socio-económicos y políticos que caracterizaron los años decimonónicos, los cuales estuvieron acompañados una vez más por la incidencia de un sismo de fuerte intensidad en 1852. Sin embargo Santiago de Cuba volvió a renacer, y se sustentó esta vez en la recuperación económica de la caficultura que se produjo durante el gobierno de Carlos Vargas Machuca (1855-1860), quien consignó el último momento de esplendor para la ciudad bajo la administración española.²⁶³

En este período se realizó el Paseo de Concha (1857) hacia el límite norte y el Paseo Príncipe Alfonso (1859) al nordeste, y además se remodelaron las plazas ya existentes. Se promovió un plan de obras públicas que permitió la reedificación de los inmuebles dañados por el terremoto (entre ellos la Catedral y la Beneficencia), y la construcción de obras para la ratificación de las estructuras del poder, como: el Hospital Militar, la Cárcel y los cuarteles Concha y Nuevo Presidio²⁶⁴ (1859), y otras de carácter civil como: el matadero (1859), el mercado de Concha (1859), el cementerio Santa Ifigenia (1860-1868) y la terminal del ferrocarril (inaugurada el mismo año que se construye el ferrocarril, 1859).²⁶⁵(Ver figura 2.14)

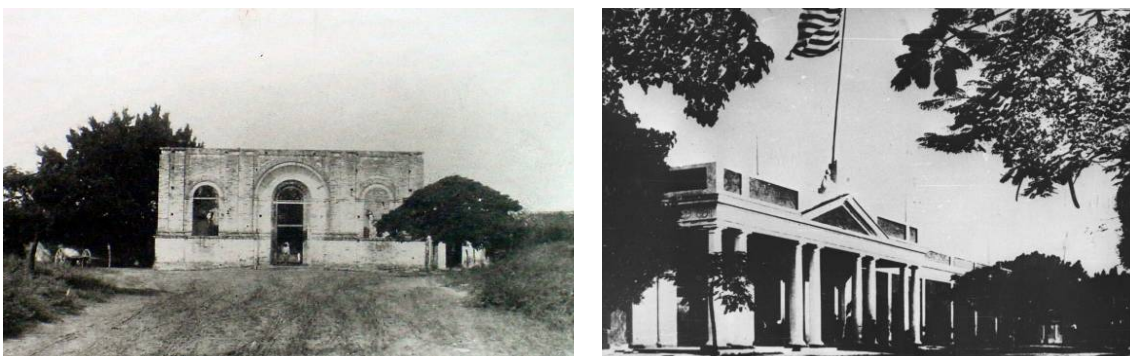


Figura 2.14.- Cementerio Santa Ifigenia y Hospital Militar. Santiago de Cuba, siglo XIX. Fotos tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

²⁶³ Ver María Elena Orozco Melgar: “La ciudad como vector socio-cultural. Santiago de Cuba en vísperas de la primera guerra por la independencia de Cuba”, en: *Études Caraïbes*, Première Série, Universitaires de Bordeaux, 2003, p. 39.

²⁶⁴ En esta parcela se localiza en la actualidad el Cuartel Moncada (estilo Art Decó) convertido en Ciudad Escolar 26 de Julio después del triunfo de la Revolución cubana en 1959.

²⁶⁵ Ver María Elena Orozco Melgar: Op. Cit., 2003, p. 40.

A su vez, fue instalado el alumbrado de gas en los céntricos barrios de La Catedral y La Marina en 1858. El Ayuntamiento dictó además, una serie de medidas²⁶⁶ que fomentaron el mejoramiento de la trama urbana y la cualificación del ornato público, e intentaron unificar el hábitat mezclado de ricos y pobres, entre ellas la alineación y repello de las fachadas, y la eliminación de los pretorios en las casas entonces modernas, produciéndose los accesos por escaleras en el interior del plano de fachada o a nivel.²⁶⁷

La iniciativa privada, por su parte, llevó a cabo la creación de importantes edificios sociales y de recreo, como: el teatro de la Reina Isabel II (1850, terminado después del terremoto de 1852),²⁶⁸ el Gimnasio San Carlos (1854) (luego Club San Carlos) y el Casino Príncipe Alfonso (1859).²⁶⁹

Las últimas décadas del siglo XIX estuvieron signadas por los estragos de las guerras por la independencia cubana (1868-1878) (1895-1898), que tuvieron escenario fundamental en la región oriental, llevando a un plano secundario el progreso urbano de Santiago de Cuba, su capital. Entre los años 1868 y 1878, “[...] salvo las -obras- militares, las reformas en el cementerio y el acueducto y las reparaciones de las calles, no pudieron prosperar iniciativas de índole privada o estatal.”²⁷⁰

Se construyeron y rehabilitaron en esta etapa varios fuertes en diferentes puntos estratégicos alrededor de la ciudad, como el fuerte de Yarayó, el fuerte de Santa Inés, de San Antonio, el Torreón del Palomar, el fuerte de Santa Úrsula, el fuerte-artillado de la Beneficencia y la Torre del Horno, y otros que vinieron a reforzar la estructura militar a partir de 1895. Además, fueron reedificados los cuarteles existentes, ampliándose el polígono militar con la construcción del Cuartel Reina Mercedes (1899), antiguo Cuartel Nuevo Presidio.²⁷¹ (Ver figura 2.15)

²⁶⁶ En el 1856 se dictan las Ordenanzas Municipales para Santiago de Cuba, documento que rige y respalda el orden constructivo en la ciudad. Estas son actualizadas otra vez a fines siglo (1881).

²⁶⁷ Ver María Elena Orozco Melgar: *Op. Cit.*, 2003, p. 46; Noemy Bárzana Rodríguez: *Op. Cit.*, p. 433.

²⁶⁸ María Elena Orozco Melgar: *Op. Cit.*, 1994, p. 131.

²⁶⁹ Ver María Elena Orozco Melgar: *Op. Cit.*, 2003, p. 56.

²⁷⁰ María Teresa Fleitas Monnar: *Op. Cit.*, 2010, p. 19.

²⁷¹ *Ibíd.*, p. 21.

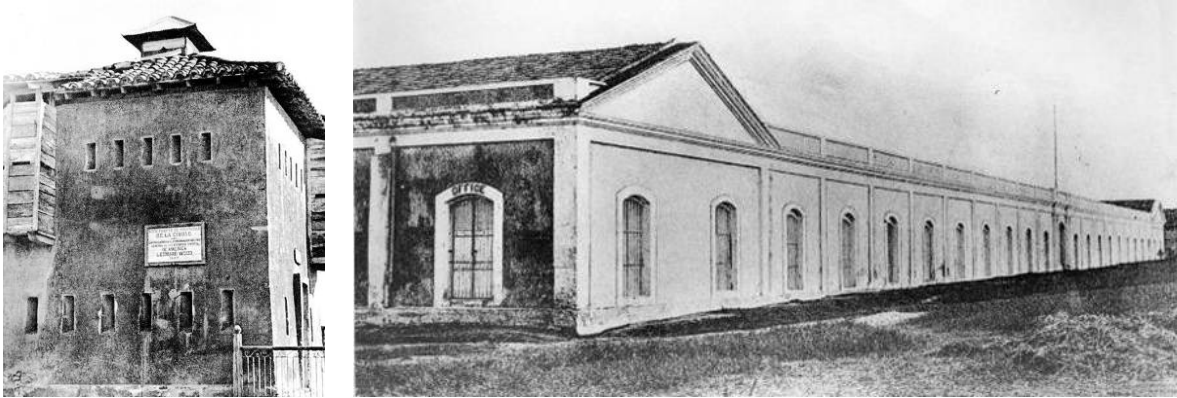


Figura 2.15.- Fuerte de Yarayó y Cuartel Reina Mercedes. Santiago de Cuba, siglo XIX. Fotos tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

Con el objetivo de ejercer mayor control sobre los ciudadanos, entre los años 1872 y 1881, se realizaron subdivisiones internas del mosaico urbano que establecían nuevos distritos y barrios.²⁷² La ciudad se rodeó con una alambrada en 1895, manteniendo dos salidas fundamentales, una hacia el Cobre²⁷³ y otra hacia el Caney.²⁷⁴ Este cierre físico coincidía con los límites expresos del núcleo cívico, constituido por el Paseo de La Marina (al oeste), Calzada Cristina (suroeste), el Paseo de Concha (al norte), el Paseo Príncipe Alfonso -confinado por los cuarteles Reina Mercedes y Concha, y el hospital militar Príncipe Alfonso- (al este), y al sur el eje que unía al camino del Yarto con el camino del Caney, y que en 1875 se convirtió en la Trocha Militar. Ambos aspectos pueden evidenciarse en los mapas históricos²⁷⁵ de 1883 y 1898.

En los años entreguerras (1879-1894) se produjo un relativo renacer, asociado al deseo de comerciantes, industriales, hacendados y navieros de revitalizar el puerto, por lo que “[...] pretendían preparar a Santiago de Cuba para [...] convertirla en el enclave comercial más importante del Caribe, cuando fuera un

²⁷² María Teresa Fleitas Monnar: *Op. Cit.*, 2010, p. 25.

²⁷³ El Cobre fue desde el siglo XVII un poblado minero localizado al noroeste de la ciudad, muy conocido por las celebraciones populares del 8 de septiembre en honor a la Virgen de la Caridad, sitio donde se localiza su templo. Tomado de: María Elena Orozco Melgar: *Op. Cit.*, 2003, p. 55.

²⁷⁴ El Caney fue desde 1834 un asentamiento de veraneo y recreo ubicado al noreste en las afueras de la ciudad, donde se celebraban los caneicitos y ferias en la festividad del santo patrono San Luis. Tomado de: María Elena Orozco Melgar: *Op. Cit.*, 2003, p. 55.

²⁷⁵ Planos de la ciudad de Santiago de Cuba (1883 y 1898): “Plano Topográfico e ilustrado de Santiago de Cuba. Dedicado al Excmo. Sor. Comdte. Gral. Don Luis M. de Pando y Sanch y el M.I. Ayuntamiento de la Ciudad”, Autor: Manuel Marín, Escala: 1:6000 mayo de 1883; y “Plano de Santiago de Cuba y sus alrededores”, Autor: G. Mc. Derby, 1898. Tomado de: Omar López Rodríguez: *Op. Cit.*, 2005 (Anexos).

hecho la apertura de la ruta interoceánica a través del Istmo de Panamá.”²⁷⁶ A tales efectos, se llegaron a materializar algunos proyectos de iniciativa estatal y privada, entre ellos: la construcción del Club Náutico (1889) y el tinglado de hierro (1893), la reconstrucción de la Aduana (1893) y la remodelación de La Alameda (1893).²⁷⁷

Para fines del siglo XIX, la aristocracia y la burguesía santiaguera, que habían convivido en apretado pero selectivo marco con la población humilde (ahora en constante crecimiento), comenzaron a sentirse confinadas, perdiendo sus espacios socio-culturales de élite, por lo que una parte buscó refugio temporal en los poblados del Caney y Cuabitas a las afuera de la ciudad.²⁷⁸ Un importante proceso de transformación social y urbana, gestado a partir de este período de profunda crisis, tendría entonces su máxima expresión a inicios de siglo XX.

2.2.2.- El desarrollo urbano-arquitectónico de Santiago de Cuba durante la primera mitad del siglo XX

2.2.2.1.- El crecimiento de la urbe: rupturas y continuidades

A partir de la intervención militar de Estados Unidos (1898) en Cuba -que puso fin al período de dominio español- y la instauración de la República en 1902, se establecieron nuevas relaciones de dependencia económica, política, social y cultural con Norteamérica, las cuales persistieron por más de cincuenta años (1898-1958).

La ciudad de Santiago de Cuba hasta finales del siglo XIX se había desarrollado en forma concéntrica alrededor de su núcleo fundacional. Sin embargo, a partir del siglo XX se produjo un crecimiento acelerado que desbordó los límites del centro tradicional, caracterizado por la segregación social y territorial, generada por la migración del campo a la ciudad, la especulación de los terrenos y las viviendas, y el incipiente desarrollo comercial e industrial que había alcanzado la urbe.

Las transformaciones acontecidas con el cambio de siglo dieron lugar al planeamiento y creación de nuevos repartos suburbanos para la burguesía,

²⁷⁶ María Elena Orozco Melgar: Op. Cit., 2003, p. 19.

²⁷⁷ Ibid, p. 35.

²⁷⁸ Ibídem, p. 53.

localizados hacia el este de la ciudad. En un inicio se crearon Vista Alegre (1907) y Fomento (Sueño) (1908), y más tarde Alturas de Vista Alegre (Rajayoga, 1946), Terrazas de Vista Alegre (1949) y Ampliación de Terrazas (1952). (Ver figura 2.16 y anexo 2.1) Estas urbanizaciones, altamente cualificadas, marcaron una ruptura en el desarrollo urbano-arquitectónico de la ciudad, toda vez que (aún y cuando respondían a las ordenanzas de construcción vigentes) recibieron la influencia de los modelos de trama urbana no compacta provenientes de Europa y Norteamérica, con referencia directa a La Habana, donde habían sido implantadas estas tipologías desde mediados del siglo XIX.

En contraposición, alrededor de la ciudad histórica y siguiendo el tradicional desarrollo compacto, surgieron los repartos de la clase obrera y humilde, unos proyectados y otros espontáneos. Los primeros eran asentamientos para los trabajadores que devengaban, aunque mínimo, un salario que les permitía pagar los alquileres de sus viviendas. Estos repartos, en su mayoría planificados, se instalaron en terrenos de propiedades particulares próximos a las principales fuentes de empleo: almacenes, fábricas e industrias²⁷⁹. Destacan los repartos Mariana de la Torre, Veguita de Galo, Chicharrones, Asunción, Flores, Sorribe, Los Olmos, entre otros.

Mientras, los segundos fueron zonas carentes de diseño y orden, donde se ubicaron “[...] personas sin ocupación estable y sin medios para pagar alquileres, obligadas a levantar paupérrimas habitaciones insalubres, sin las más elementales condiciones de habitabilidad. Así surgieron los barrios “llega y pon” (cerca de la zona industrial santiaguera, hoy Altamira), Puerto Nuevo (en los terrenos de la zona marítima), Palau (colindante con Yarayó) y la Manzana de Gómez (área cercana al cementerio).”²⁸⁰ Los planos históricos²⁸¹ de 1908, 1929,

²⁷⁹ Entre las industrias más importantes de la ciudad se encontraban la Planta Eléctrica, la Fábrica de Cemento y la Molinera al suroeste, y al norte se nucleaban la Industria de Ron Bacardí y la Licorería Rovira.

²⁸⁰ Luis Martínez Vidaud: “Los repartos indigentes en Santiago de Cuba”, Boletín *Acción Ciudadana*, Año 7, N° 26, febrero de 1947, pp. 9-10. Tomado de: María Teresa Fleitas Monnar: *La modernización urbana. Santiago de Cuba (1899-1930)*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2011, p. 21.

1938, 1946 y 1960 muestran el desarrollo urbano de esta etapa. (Ver figura 2.16 y anexo 2.1)

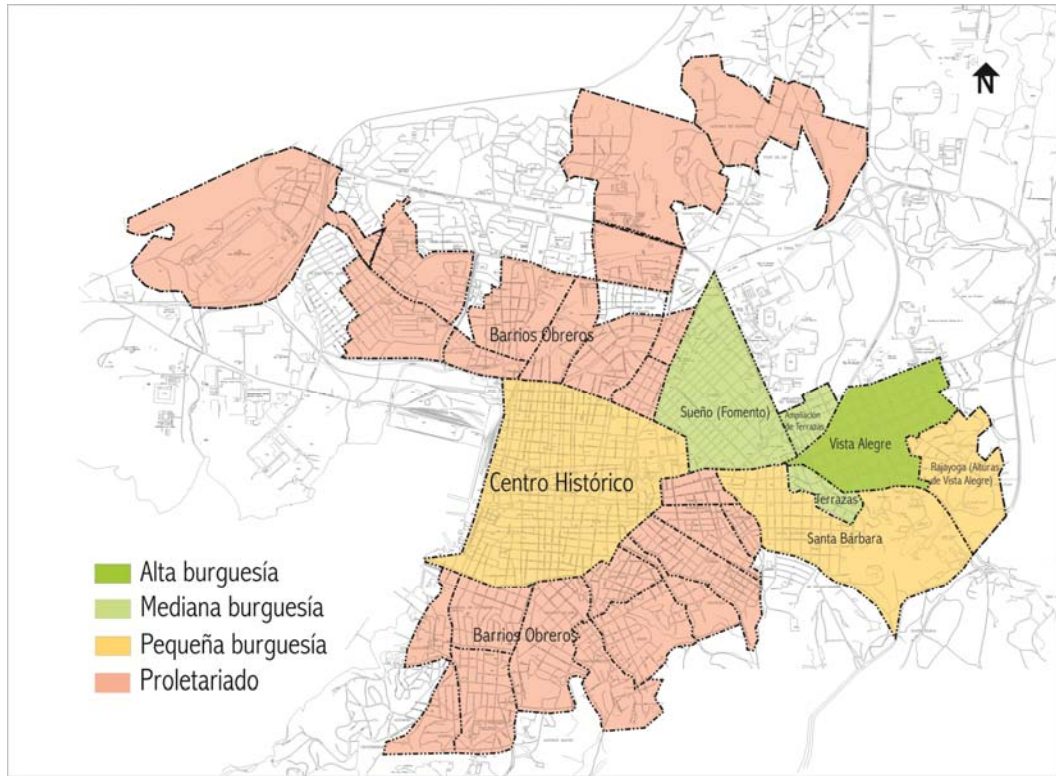


Figura 2.16.- Desarrollo urbano de Santiago de Cuba en relación con la ubicación de las clases sociales. Primera mitad del siglo XX

En las primeras décadas del siglo XX también continuaron desarrollándose los asentamientos suburbanos surgidos a fines del período hispánico, vinculados al campo o al mar, como: Cuabitas, Boniato, San Vicente, el Caney, La Socapa y Cayo Smith. Los primeros habían sido zonas de veraneo de las clases privilegiadas que para esta fecha se consolidan, y los dos últimos poblados de pescadores que continuaron hasta 1959 como zonas de temporadistas.²⁸²

De forma general, la evolución de la ciudad estuvo en correspondencia con este manifiesto de dualidad, en el que coexistieron dos grandes grupos sociales con

²⁸¹ Planos de la ciudad de Santiago de Cuba (1908-1960): “Plano topográfico de Santiago de Cuba y sus repartos de urbanización: Fomento y Vista Alegre”, Autor: Ing. Civil Pedro José Rojas, Escala: 1:5000, septiembre de 1908; “Plano de la ciudad de Santiago de Cuba”, Autor: Manuel Marín, Escala: 1:6000 octubre de 1929; “Plano de la ciudad de Santiago de Cuba”, Autor: Manuel Marín, Escala 1:4000, junio de 1938; “Plano general de la ciudad de Santiago de Cuba”, Autor: Luis Martínez Vidaud, Escala 1:4000, 1946; y “Plano general de la ciudad de Santiago de Cuba y sus repartos”, Autor: Luis Martínez Vidaud, Escala:1:4000, 1959. Tomado de: Omar López Rodríguez: *Op. Cit.*, 2005. (Anexos)

²⁸² María Teresa Fleitas Monnar: *Op. Cit.*, 2011, p. 24.

dos formas de hábitat diferenciadas. El desarrollo no contó con una planificación previa que estableciera las pautas de crecimiento, el balance y el vínculo entre la ciudad nueva y la antigua; lo que repercutió sobre todo en el funcionamiento vial. El caos intentó solucionarse a través del Plan Regulador para la ciudad²⁸³ elaborado en los años cuarenta, el cual pretendía entre otros aspectos, articular los repartos inconexos, crear un sistema de parques y plazas, y potenciar el ordenamiento urbano para el crecimiento futuro. Sin embargo el plan no llegó a completarse.

En este contexto, el Centro Histórico mantuvo incólume su centralidad, reforzado por la permanencia en el área de muchas de las propiedades de la burguesía, sobre todo las comerciales. La imagen urbana se modernizó a partir de 1908 con la instalación del alumbrado eléctrico, la ampliación del servicio telefónico (existente desde 1894), el incremento de los automóviles (introducido en 1898) y el establecimiento del sistema de tranvías que uniría al centro urbano con las nuevas zonas de desarrollo de la burguesía.²⁸⁴

En los primeros años fueron saneadas y pavimentadas calles principales como Enramadas, Aguilera, Corona, Santo Tomás, San Félix, San Pedro, San Gerónimo, entre otras.²⁸⁵ También se realizaron labores de reestructuración del alcantarillado y el acueducto. Sin embargo, con el crecimiento de la urbe, dichas acciones resultaron insuficientes, siendo objeto de reclamo ciudadano durante mucho tiempo, aspecto que quedó reflejado en las publicaciones de la época.

²⁸³ Ver Francisco Ravelo Repilado: "Aporte al mejoramiento de la ciudad. Proyecto preliminar para una red de avenidas y sistema de parques para la ciudad de Santiago de Cuba", *Diario de Cuba*, Año XX, N° 175, 9 de diciembre de 1936, p. 2; Francisco Ravelo Repilado: "Proyecto preliminar para una red de avenidas y sistemas de parques para Santiago de Cuba", *Arquitectura y Urbanismo*, Año V, N° 42, enero de 1937, pp. 6-9; Francisco Ravelo Repilado: "Ojeada sobre Santiago de Cuba: su estado actual y posible mejoras. Plan Regulador para la ciudad", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 1, N° 1, septiembre de 1940, pp. 3-4; Francisco Ravelo Repilado: "Aporte al mejoramiento de la ciudad. Proyecto de un Centro Cívico para la ciudad de Santiago de Cuba", *Colegio Provincial de Arquitectos de Oriente*, Santiago de Cuba, diciembre de 1945, pp. 2-11; Francisco Ravelo Repilado: "El gran Centro Cívico de la ciudad", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 5, N° 62, diciembre de 1945, p. 6; Luis Martínez Vidaud: "Pensando en el futuro de Santiago de Cuba", *Arquitectura*, Año XVI, N° 17, marzo de 1948, pp. 86-88; y José R. San Martín: *Memoria de las obras realizadas por la Comisión de Fomento Nacional durante el gobierno del Dr. Ramón Grau San Martín (1944-1948)*, Comisión de Fomento Nacional, La Habana, 1948, pp.7-16.

²⁸⁴ Ver María Teresa Fleitas Monnar: *Op. Cit.*, 2011.

²⁸⁵ *Ibíd.*, p. 14.

Estas necesidades se resolvieron en gran medida bajo el Plan de Obras Públicas llevado a cabo durante el gobierno de Ramón Grau San Martín (1944-1948).²⁸⁶

Los nuevos repartos: el hábitat burgués y proletario

El reparto Vista Alegre, nacido en 1907, resulta uno de los primeros ejemplos de crecimiento suburbano en Santiago de Cuba, y un caso particular del desarrollo de su hábitat.²⁸⁷ Su proyección, sobre los terrenos de la Finca Arroyo Hondo, se debió a la acción de la compañía de Urbanización y Ensanche de Santiago y Caney que organizó el empresario habanero José Tomás Nicolau.²⁸⁸

Este sector, ocupado por la alta burguesía local, se desarrolló a partir de un trazado de retícula ortogonal regular, conformado por manzanas cuadradas y rectangulares que se subdividieron en parcelas de gran tamaño. Como una alternativa de confort ambiental, se fomentó el arbolado en amplias avenidas con parterres en las aceras, y la presencia jerarquizada de una rotonda y partidor central en su eje principal, la avenida de la República (luego Rafael Manduley). La morfología urbana, por su parte, quedó condicionada por las moderadas pendientes que dinamizan la urbanización. (Ver figura 2.17)

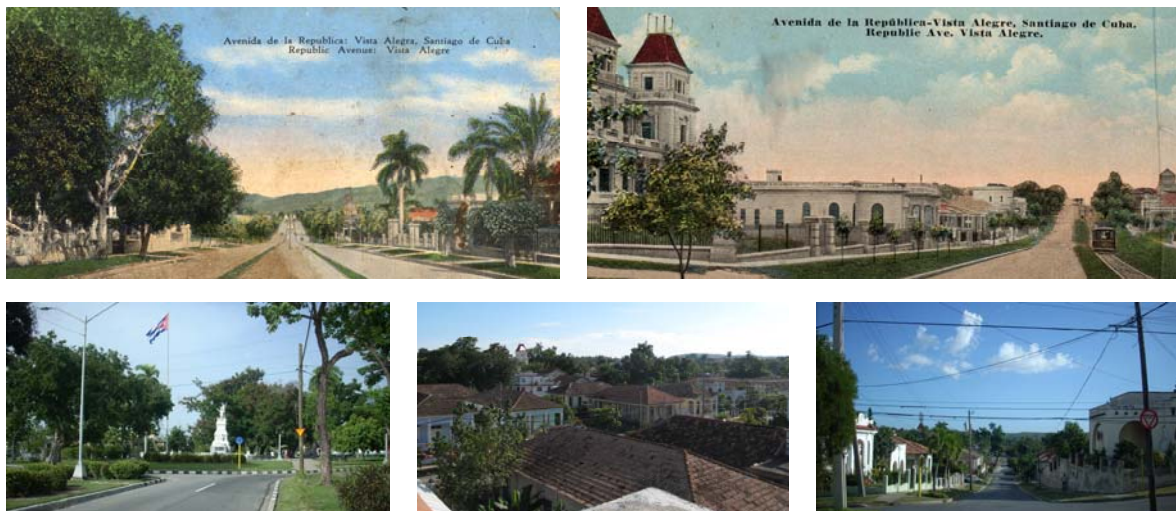


Figura 2.17.- Vista Alegre, reparto de la alta burguesía. Santiago de Cuba, siglo XX. Fotos (1 y 2) tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

²⁸⁶ Ver José R. San Martín: *Op. Cit.*

²⁸⁷ Ver Carmen Lemos, Marta Lora e Ibeyis Rodríguez: *Vista Alegre. Su historia y su arquitectura 1907-1930*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2007, p. 6.

²⁸⁸ Carmen M. Lemos Frómeta, Marta E. Lora Álvarez y María T. Muñoz Castillo: "Antecedentes, génesis y desarrollo histórico del reparto Vista Alegre", en: Sandro Parrinello y Flora Morcate (ed.): *El reparto Vista Alegre en Santiago de Cuba*, Editorial Firenze, Florencia-Santiago de Cuba, 2008, p. 43.

La tipología arquitectónica de edificios exentos en la parcela, con jardín de rodeo y pasillos laterales, respondió al cumplimiento estricto de las normas impuestas por la compañía de urbanización de Vista Alegre, las cuales “[...] establecían restricciones con respecto a los límites de la parcela y la construcción, el área de jardín, los puntales, las proporciones de las fenestraciones, los materiales y colores de las edificaciones, entre otras.”²⁸⁹

En el reparto, que se mostró “[...] como una suerte de oasis, en contraste con la compactación existente en el centro tradicional”,²⁹⁰ dialoga una amplia gama de estilos que van desde el neoclásico hasta la arquitectura más reciente. Sin embargo predominan las obras eclécticas, neocoloniales y del Movimiento Moderno producidas por experimentados profesionales de la época.

Por su parte, el reparto Fomento (Sueño), ubicado al noreste del Centro Histórico en la antigua finca Espantasueños, comenzó a desarrollarse en 1908, tras la acción urbanizadora del Banco de Fomento y proyectado por el ingeniero Carlos Manuel Miyares. En este sector se asentó la clase social media, lo que se reflejó en el desarrollo de las construcciones residenciales y de tipo civil realizadas hasta los años cincuenta.²⁹¹

Se estructuró mediante una retícula regular de calles rectas que se entrecruzan para conformar manzanas cuadradas y rectangulares. En lotes yuxtapuestos se superpusieron construcciones medianeras, pero también exentas en la parcela. El sistema de áreas verdes quedó generado por la presencia de parterres en las avenidas y calles principales que conforman el reparto, como las avenidas de Céspedes, Garzón, Los Libertadores y Las Américas; asimismo por la existencia de parques, jardines y los patios interiores de las edificaciones. (Ver figura 2.18)

²⁸⁹ María Teresa Muñoz Castillo: “Los valores urbanísticos del reparto Vista Alegre en Santiago de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutora: Dra. María Victoria Zardoya, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2007, p. 44.

²⁹⁰ María Teresa Fleitas Monnar: *Op. Cit.*, 2011, p. 55.

²⁹¹ Irina Bidot Martínez: “La segunda persona del singular como desfocalizadora del centro deíctico en una muestra de la región suroriental de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Lingüísticas, Tutora: Dra. Mercedes Cathcart Roca, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007. (Anexo 2 de la tesis)



Figura 2.18.- Reparto Fomento (Sueño). Santiago de Cuba, siglo XX. Foto (1) de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

Los repartos para los obreros tuvieron un comportamiento diferente al de las urbanizaciones caracterizadas hasta aquí, pues su planificación no fue estricta, ya que estuvieron supeditados por completo a los procesos de especulación de los terrenos. Según los planos e investigaciones históricas²⁹² sobre el desarrollo urbano de Santiago de Cuba durante la primera mitad del siglo XX, surgieron más de veinte repartos que fueron ocupados por trabajadores de bajos ingresos.

Estos se generaron, en su mayoría, a partir de asentamientos aislados que se formaron a inicios del siglo XX, y que para la década del veinte fueron organizados según lo permitió la topografía, siguiendo las Ordenanzas de Barrios establecidas para todos los repartos de la ciudad.²⁹³ Según se constata en las fuentes primarias, algunos de ellos fueron resultado de proyectos urbanos

²⁹² Ver María Teresa Fleitas: *Op. Cit.*, 2011; Carlos Torres y Mercedes Cuesta: “El proceso de desarrollo urbano en Santiago de Cuba: 1930-1958”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutoras: Dra. María Teresa Fleitas Monnar y Lic. Aida Liliana Morales Tejeda, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2002; Damaris Santiesteban Verdecia y Alexander Moreira: “Crecimiento urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en el período republicano”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutor: Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

²⁹³ *Ibídem*

realizados por profesionales del período, así resultaron los repartos: Asunción,²⁹⁴ proyectado por el arquitecto Sebastián Ravelo en 1919, y Los Olmos²⁹⁵ diseñado por los ingenieros Juan Aguilar y Mariano Lora en 1920.

El tejido urbano de estas áreas en general creó constantes discontinuidades con la trama heredada del centro tradicional. En algunos repartos como Asunción, Flores, Veguita de Galo, Vista Hermosa y Mariana de la Torre, el trazado se ajusta a una retícula semirregular condicionada por las fuertes pendientes de la zona sur-sureste; mientras que en otros el trazado es peculiar, como en Los Olmos, que se desarrolló sobre la base de un sistema de calles curvas y alargadas, ordenadas a partir de una vía principal. (Ver figura 2.19)



Repartos Veguita de Galo y Mariana de la Torre, separados por Carretera del Morro (Parque Estrada Palma) y vinculados a la avenida 24 de Febrero (Trocha), límite sur del centro tradicional.

Vías principales de los repartos Asunción y Los Olmos

Figura 2.19.- Repartos de la clase obrera. Foto (1) de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

En estas zonas, las manzanas tomaron múltiples formas, conformadas en su generalidad por lotes estrechos y profundos, primando la medianería entre construcciones y la continuidad de las fachadas. La presencia de áreas verdes se limitó a las vías principales y a los interiores de los inmuebles que asumieron, de forma extendida, la planta tradicional de patio interior.

²⁹⁴ Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba (en lo adelante AHMSC), Expediente del proyecto para la urbanización del reparto Asunción, 1919, legajo 27. Tomado de: Yamilet Ramos Chiang y David Silveira Toledo: "La arquitectura santiaguera a través de sus proyectistas (1902-1940)",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1993. (Anexo de la tesis)

²⁹⁵ AHMSC, Expediente del proyecto para la urbanización del reparto Los Olmos, 1920, legajo 20. Tomado de: Yamilet Ramos Chiang y David Silveira Toledo: Op. Cit. (Anexo de la tesis)

La función habitacional ha sido predominante en estas barriadas, en las que se localizaron pocos servicios básicos, aunque barrios como San Pedrito, Sagarra y Luis Dagnesse se originaron en las inmediaciones de grandes fábricas y almacenes. Las construcciones fueron modestas, acorde a los bajos ingresos que tenían los habitantes, y se convirtieron en imitaciones populares que reinterpretaban los códigos de la arquitectura ecléctica y Art Decó desarrollada por la clase media y alta de la sociedad santiaguera.

En este contexto, el Reparto Santa Bárbara merece mención aparte, pues su ubicación geográfica y social, en posición intermedia entre los repartos burgueses y los obreros, marcó algunas diferencias en su desarrollo urbano-arquitectónico. Al inicio (década del veinte) la población asentada allí fue obrera por eminencia, sin embargo su expresión para los años cincuenta se corresponde con una zona donde se establecieron miembros de la pequeña y mediana burguesía.²⁹⁶

La estructura urbana del barrio, matizada por la compra y venta de solares, se ordenó sobre una retícula de calles perfectamente orientadas, que conforman manzanas cuadradas, rectangulares y trapezoidales. Sobre lotes variados en forma y tamaño, predominaron las edificaciones medianeras, aunque también algunas exentas, con pasillos laterales y jardines, sobre todo hacia la zona de mayores pendientes donde se asentó la clase con más recursos. (Ver figura 2.20)



Figura 2.20.- Reparto Santa Bárbara. Santiago de Cuba, siglo XX

Esa dicotomía también se reflejó en el sistema de áreas verdes, localizado en primera instancia en los patios interiores de las viviendas, pero también en parques y parterres que cualifican el ambiente de la zona alta del reparto, haciéndose evidente su inexistencia en otras calles de gran importancia. La

²⁹⁶ Ver: Elizabeth Juliá Mullaes: "Caracterización urbano-arquitectónica del Movimiento Moderno en el reparto Santa Bárbara, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutoras: Dra. Milene Soto Suárez y Dra. Flora Morcate Labrada, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2011.

tipología arquitectónica respondió a la influencia del Art Decó y el racionalismo, denotándose la presencia de algunas edificaciones de madera. El perfil urbano quedó definido de forma esencial por las edificaciones de uno y dos niveles.

A fines del período analizado se proyectaron los repartos burgueses Terrazas de Vista Alegre (1948), Alturas de Vista Alegre (1949) y Ampliación de Terrazas (1952), en los que se afianzó con más fuerza el llamado *american way of life*. Aunque en su concepción se siguieron estipulaciones urbanas muy similares a las del reparto Vista Alegre, dado su momento de desarrollo, predominó la arquitectura racionalista característica de los años cincuenta.

En síntesis, se puede plantear que el acercamiento a la realidad urbana de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX, permitió por un lado, determinar los repartos donde se desarrolló la arquitectura Art Decó; y por el otro, entender las características sociales y urbano-arquitectónicas que los distinguen o agrupan.

2.2.2.2.- Arquitectura de la primera mitad del siglo XX en Santiago de Cuba

La primera mitad del siglo XX fue un período fructífero para la evolución de la arquitectura cubana. En Santiago de Cuba, como en las demás ciudades del país, se produjo una transformación radical en la imagen urbana a partir de la aparición, en un tiempo relativamente corto, de múltiples estilos y tendencias arquitectónicas.

Esta multiplicidad estilística “[...] obedeció a una diversificación de opciones y alternativas favorecida por los intercambios con el extranjero y por el incremento de las comunicaciones de diverso tipo, pero también, y esencialmente, al surgimiento generalizado de rechazo al pasado y al deseo común de cambio y progreso, de actualización y avance, y de asimilación de la “modernidad”.²⁹⁷

En los primeros treinta años imperaron las fachadas eclécticas, mientras que el Art Nouveau en convivencia logró aflorar con extrema excepcionalidad en tan sólo un par de obras. Durante este período, y con un desarrollo extendido hasta la década del cincuenta, se introdujo el estilo neocolonial en sus diversas variantes. Asimismo se mantuvo la tradición constructiva de la arquitectura de madera,

²⁹⁷ Eduardo Luis Rodríguez (ed.): *La arquitectura del Movimiento Moderno. Selección de Obras del Registro Nacional*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 2011, p. 11.

asumiendo esta vez patrones foráneos de influencia norteamericana vinculados a las expresiones vernáculas de la arquitectura caribeña.

Del eclecticismo y el Art Nouveau

La intensa actividad constructiva que caracterizó las primeras tres décadas del siglo XX en Santiago de Cuba, estuvo animada por la entrada de capital extranjero y las nuevas posibilidades de inversión de la burguesía local. Si bien en los primeros años los trabajos estuvieron encaminados a la recuperación e higienización de la ciudad, en los subsiguientes se generó un proceso de auge constructivo, que coincidió con el llamado período de las “vacas gordas” (1914-1920),²⁹⁸ en el que influyó de forma considerable la iniciativa privada.

A través de la asimilación y proliferación de los códigos eclécticos se instituyó la imagen de progreso anhelada por los habitantes desde la centuria anterior. Bajo este lenguaje se diversificó el repertorio temático. Surgieron hoteles, bancos, tiendas por departamentos, instalaciones deportivas, y continuaron consolidándose edificios sociales como teatros, clubes, iglesias y establecimientos comerciales, que permitieron modernizar la ciudad.

“La irrupción masiva de modernos materiales, de actualizados procedimientos constructivos, la actuación de empresas constructoras y el egreso de profesionales (arquitectos, ingenieros y maestros de obras) [...]”²⁹⁹ fueron factores que propiciaron, por un lado, la aparición sistemática de nuevos hitos en la homogénea trama del Centro Histórico, y por el otro, la multiplicación de la arquitectura residencial ecléctica en los repartos burgueses del siglo XX.

Un papel importante jugaron las compañías constructoras extranjeras (españolas y norteamericanas), las que introdujeron, con la realización de obras como *The National City Bank of New York* (1908) y el edificio de La Aduana (1909) -ambos de la compañía constructora estadounidense “*Purdy & Henderson*”- nuevas técnicas y materiales que coadyuvaron al desafío de la naturaleza sísmica imperante en el lugar.³⁰⁰ (Ver figura 2.21)

²⁹⁸ Período durante el cual los negocios existentes en el país alcanzaron su mayor auge, debido al aumento del precio del azúcar en el mercado mundial (1914-1918: Primera Guerra Mundial). Tomado de: María Teresa Fleitas Monnar: *Op. Cit.*, 2011, p. 12.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 12.

³⁰⁰ Colectivo de Autores: *Op. Cit.*, 2002.



Figura 2.21.- The National City Bank of New York (1908) y el edificio de La Aduana (1909)

Así fueron ampliamente utilizados el hormigón armado y los elementos metálicos para las estructuras, junto a las técnicas de moldeo, tingladillo, machihembrado y calado que, desarrolladas con maestría por los artesanos en los distintos talleres, permitieron ajustar la obra a la estética del nuevo estilo.³⁰¹

De la Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos de La Habana, creada en 1900, se graduaron los primeros arquitectos santiagueros, entre ellos Carlos Segrera, quien destacó por su vasta obra y fue catalogado arquitecto ecléctico por antonomasia. Este prestigioso profesional es autor de obras como el Club San Carlos (1912), los hoteles Imperial (1914) y Casa Granda (1914), el Palacio de Gobierno Provincial (1926) y el Museo Emilio Bacardí (1928), inmuebles que definieron el perfil urbano de los principales ejes de centralidad del mosaico histórico, así como de las residencias de Carmen Brauet de Rosell (1911) y de la familia Bosch (1916), ambas localizadas en la avenida Manduley del reparto Vista Alegre.³⁰² (Ver figuras 2.22 y 2.24)



Figura 2.22.- Hotel Imperial (1914), Palacio de Gobierno Provincial (1926) y Museo Emilio Bacardí (1928)

³⁰¹ Ver Tania Alayo y Elda Aguilar: “Las técnicas constructivas en la República (1900-1930). El eclecticismo en Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutor: Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1992.

³⁰² Ver Colectivo de Autores: *Op. Cit.*, 2002.

Las influencias del eclecticismo en la ciudad fueron muy variadas, pero predominó el gusto por las construcciones clásicas. En los edificios públicos, los cuales llegaron a alcanzar hasta cuatro niveles, resultaron características las composiciones simétricas, la diferenciación formal de las partes componentes de la fachada (basamento, desarrollo y remate), la jerarquización del acceso a través de escalinatas y pórticos de gran puntal, el ranurado horizontal de los muros, el ritmo perenne establecido por amplios vanos, frontones, pilastras adosadas y columnas clásicas, la decoración profusa de ménsulas, frisos, cornisas y pretilos moldurados.

A pesar del predominio del clasicismo académico, se realizaron obras de filiación neogótica, como la iglesia Sagrada Familia proyectada por el arquitecto Sebastián Ravelo en 1924, y neoárabe como las residencias de Antonio Bravo Correoso (de principio de siglo, atribuida al arquitecto Carlos Segrera) y de Andrés Duany (1914) diseñada por el arquitecto Francisco Ravelo.³⁰³ (Ver figura 2.23)

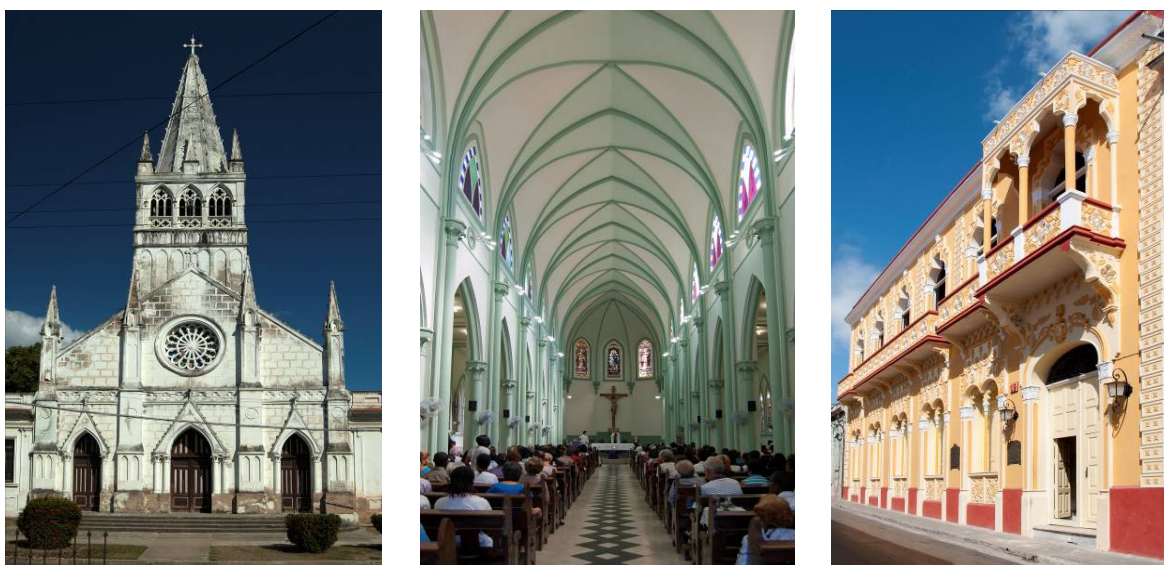


Figura 2.23.- Iglesia Sagrada Familia (fachada e interior) y residencia de Antonio Bravo Correoso. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

La vivienda ecléctica alcanzó su máxima expresión en el exclusivo reparto Vista Alegre, donde la burguesía compitió para exteriorizar su poder adquisitivo. Estas edificaciones por lo general presentaron características similares a los edificios públicos, aunque eran de menor monumentalidad y de decoración menos profusa. En calles importantes se generalizaron las viviendas con comercio en la planta

³⁰³ *Ibídem*

baja, siendo el tratamiento ornamental del primer piso más detallado. (Ver figura 2.24)



Residencia de la familia Bosch, reparto Vista Alegre, 1916. Carlos Segrera



Vivienda ecléctica en el Centro Histórico



Residencia de la familia Schueg, Centro Histórico, 1921. Carlos Segrera

Figura 2.24.- Viviendas eclécticas en el reparto Vista Alegre y en el Centro Histórico

El estilo, a pesar de su naturaleza ornamental, tuvo también amplia aceptación por parte de los sectores populares, difundándose en los repartos obreros y en el Centro Histórico de la ciudad. En este último, aunque se realizaron obras de nueva planta, predominó la arquitectura que presentó el ropaje ecléctico sólo a nivel de fachada, y mantuvo la planimetría tradicional.

El resultado formal, en una y otra modalidad, se ajustó a las Ordenanzas de construcción vigentes, adoptando los tipos de fachadas desarrollados en períodos precedentes: fachada simple, de corredor y balconaje. Su diseño se basó en el uso regular de ligeros pretilos de hojalata troquelada decorados con figuras geométricas y fitomórficas, o pretilos con balaustres pétreos, frisos moldurados, la presencia de pilastras lisas o estriadas, arcos sobre vanos enmarcados, clave central con motivos vegetales simples, puertas de tablero resaltado y ventanas de persianería francesa con barandillas de balaustres y pasamano pétreo o de mármol, y la herrería con diseño floreados, eses y flechas.³⁰⁴

La planimetría de las viviendas se ajustó a la tipología urbana de cada área y por ende, al estatus socio-económico de los propietarios, por lo que en zonas

³⁰⁴ Roberto López Machado, et al: "La arquitectura doméstica del período ecléctico en Santiago de Cuba", en: José Ramón Soraluze Blond y Roberto López Machado (ed.): *Op. Cit.*, pp. 439-458.

compactas se continuó desarrollando la planta tradicional de patio interior, y en las zonas no compactas como Vista Alegre y Sueño, al existir jardín de rodeo, las funciones se concentraron. En esta última tipología se jerarquizó, mediante mobiliario y ornamentación lujosa, el salón principal y la escalera (cuando la construcción poseía más de un nivel), y aparecieron nuevos espacios como el hall, salón de juego, de música, biblioteca, pantry, entre otros.

Asociado a las casas de alquiler en el Centro Histórico se manifestó el uso de patinejos o patio central de menores dimensiones, donde el baño se advierte como una unidad funcional. Asimismo resultó novedosa la relación estrecha que comienza a producirse entre el baño y las habitaciones, encontrándose en algunas viviendas en posición intercalada.³⁰⁵

El Art Nouveau, desarrollado durante los primeros años del siglo XX en Cuba, no tuvo aceptación en la ciudad, pues aunque existió una fuerte presencia de inmigrantes catalanes, no se registró el asentamiento de maestros constructores y artesanos de tal origen, quienes, en ciudades como La Habana y Camagüey, demostraron el dominio del arte y la técnica que caracterizaron a este estilo. En Santiago de Cuba existen tan sólo dos viviendas notables de influencia Art Nouveau en el reparto Vista Alegre, proyectadas en 1916 por el maestro de obras Gerardo Vega Wright. (Ver figura 2.25)



Figura 2.25.- Viviendas Art Nouveau en el reparto Vista Alegre. Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

³⁰⁵ *Ibíd.*, p. 454.

Del neocolonial y la arquitectura de madera

La arquitectura neocolonial surgió “[...] como una forma de contraponerse al eclecticismo y tratando de dar respuesta a la búsqueda de las raíces propias recurre a los códigos arquitectónicos empleados en la etapa colonial como manera de marcar la identidad a través de la arquitectura.”³⁰⁶ Se desarrolló a partir de la década del veinte, en una primera variante -neocolonial ecléctico- que aprovechó la variedad permitida por el eclecticismo, para, aún dentro de éste, oponerse.

Sin embargo tuvo mayor difusión a finales de los años treinta y los cuarenta, en la medida que se afianzaban las tendencias del neocolonial provenientes de La Florida, Texas y California. En esta etapa destacó el misionero californiano que tuvo lugar en Latinoamérica, y de manera particular en Cuba, debido a la fuerte influencia norteamericana, que penetró en el gusto de arquitectos y usuarios a través del cine y de la publicación de catálogos, promoviendo en ocasiones la construcción de modelos repetitivos.³⁰⁷

En la localidad se identificó otra variante, denominada neocolonial mediterráneo, que se relaciona con la influencia de la cultura mediterránea en el Caribe hispánico. Esta arquitectura constituye una respuesta al clima alejada de intentos decorativos superfluos, caracterizada por “[...] la yuxtaposición de cuerpos simples que se adaptan a las condiciones del lugar, aristas precisas separan los planos de luz y sombra, predominan las grandes superficies blancas y los porches protegen la fachada de la incidencia directa del sol.”³⁰⁸

La arquitectura neocolonial de forma general “[...] llegó acompañada de una carga semántica, representativa del confort y prestigio [...],”³⁰⁹ por lo que logró gran receptividad en la clase media y alta. El estilo, manifiesto primordialmente en el tema residencial, se localizó de forma concentrada en los repartos de la burguesía, donde encontraron condiciones espaciales y económicas para desarrollar sus características formales y volumétrico-espaciales.

³⁰⁶ Flora Morcate y Marta E. Lora: “El Neocolonial en Vista Alegre”, en: Flora Morcate y Sandro Parrinello (ed.): *Op. Cit.*, p. 113.

³⁰⁷ *Ibid*, p. 113.

³⁰⁸ *Ibid*, p. 113.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 115.

En la ciudad existen muchos exponentes de esta arquitectura, pero valdría destacar las viviendas ubicadas en el reparto Vista Alegre, entre ellas: la N° 253 de calle 6 (neocolonial ecléctico), la N° 9 de calle 17 (neocolonial californiano), realizada en 1942 por el arquitecto Rodulfo Ibarra, y la N° 206 de calle 4 (neocolonial mediterráneo), proyectada en 1940 por el arquitecto Felipe Fontanills.³¹⁰ (Ver figura 2.26)



Vivienda en calle 6 N° 253
(neocolonial ecléctico)



Vivienda en calle 17 N° 9
(neocolonial californiano)



Vivienda en calle 4 N° 206
(neocolonial mediterráneo)

Figura 2.26.- Viviendas neocoloniales en el reparto Vista Alegre

Este lenguaje arquitectónico recurrió al uso de los techos inclinados de madera y teja o losas de hormigón armado horizontales ocultas tras pretil, los muros ataludados y blanqueados con cal, la superposición de planos, el empleo de arcos de medio punto, adintelado y mixtilíneo sobre pilares en los portales, el énfasis del acceso a través de un volumen sobresaliente y escalones, la utilización de tejadillos y barrotes torneados de madera en balcones y ventanas voladas, el diseño floreado de la herrería forjada, la combinación de vigas decorativas en el pretil, óculos cuadrifoliados, gárgolas, escudos, faroles, surtidores y chimeneas.

Los esquemas planimétricos fueron compactos, respondiendo al emplazamiento libre sobre la parcela. Conforme evolucionaron las soluciones comenzó a fragmentarse aún más la planta -se crearon geometrías a base de la combinación de formas rectangulares y cuadradas-, aspecto reflejado en la volumetría de las obras a partir de los años cuarenta.

La arquitectura de madera, por su parte, continuó teniendo amplia difusión en la ciudad hasta la década del cuarenta, ratificándose como parte de la tradición local. Sin embargo esta vez estuvo influida por el sistema *balloom frame* de origen norteamericano, y el *bungalow* y los estilos llegados al contexto caribeño desde

³¹⁰ Ver Colectivo de autores: *Op. Cit.*, 2002.

las Metrópolis, que surgieron en Cuba a finales del siglo XIX y que se desarrollaron durante la primera mitad del siglo XX.³¹¹

Los modelos, ajustados a las condiciones climáticas y culturales de la región, constituyeron una libre reinterpretación de estas influencias, determinados por los recursos técnicos y materiales, la formación estética de los artesanos y las imágenes preconcebidas de los propietarios.³¹² Esta tipología se asoció a la arquitectura de los centros de producción azucarera, de zonas suburbanas destinadas al descanso y recreo, y de algunos ámbitos urbanos.

En Santiago de Cuba se materializó sobre todo en los repartos Vista Alegre, Sueño, Mariana de la Torre, Veguita de Galo y Sorribe; y en zonas periurbanas al noreste como Santa María, las carreteras del Caney, Boniato y Cuabitas, y las áreas que bordean la bahía como Cayo Smith (Granma), La Socapa, Punta Gorda y Ciudadamar.³¹³

Las obras eran en su mayoría de uno o dos niveles, de planta compacta con galerías perimetrales y jardines frontales o laterales. La volumetría, definida por techos a dos y cuatro aguas, con buhardillas ventiladas y paredes de madera machihembrada y tingladillo, en los inicios fue regular, pero hacia los años treinta y cuarenta los planos se quebraron y desplazaron para crear formas interpenetradas.

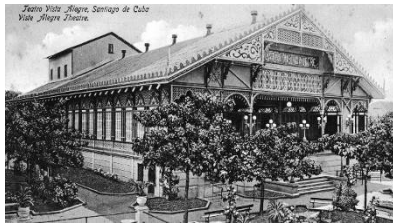
Se caracterizaron además por su sencillez formal, aunque algunas fueron elegantemente adornadas con arcos decorativos, balaustres torneados o calados, lambrequines de hojalata troquelada y cresterías de madera de atractivas configuraciones. Se hicieron recurrentes los pie derechos y las columnas de madera sobre basamentos pétreos, los frisos y cartelas, los aleros festoneados, las barandas de madera calada, entredós y celosías, el uso de la herrería forjada en puertas y ventanas, y en barandales del corredor y de las escaleras interiores, encajes de madera en los elementos divisorios y pisos de mosaicos con diseños simples.

³¹¹ Mónica Cabrera Ferriols: Op. Cit., p. 12.

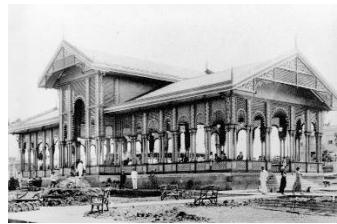
³¹² Roberto Segre: "Continuidad y renovación de las tradiciones vernáculas en el ambiente caribeño contemporáneo" *Plástica del Caribe*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1989, p. 280, Tomado de: Mónica Cabrera Ferriols: Op. Cit., p. 10.

³¹³ Mónica Cabrera Ferriols: Op. Cit., p. 21.

Se realizaron edificios sociales como el Teatro Vista Alegre (1910) y la Pista de patinaje (1915) del arquitecto Carlos Segrera, y dentro del tema residencial aún destaca la vivienda construida en Vista Alegre para Juan Grau diseñada por el maestro de obras Gerardo Vega en 1932, exponentes todos con influencia neoárabe. (Ver figura 2.27)



Teatro Vista Alegre



Pista de patinaje



Vivienda de Juan Grau

Figura 2.27.- Edificios de madera en el reparto Vista Alegre. Fotos tomadas de: Fototeca de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba

Es válido destacar que esta arquitectura, que bebió de la cultura foránea, alcanzó su rápido desarrollo debido a la tradición local en el oficio maderero, y persistió “[...] porque no dejó de reconocerse su importancia en una zona sísmica y calurosa como la cuenca santiaguera.”³¹⁴

2.3.- El Art Decó en Santiago de Cuba. Condicionamiento histórico y su incidencia en las escalas del diseño

Durante la década del treinta y cuarenta la ciudad de Santiago de Cuba no quedó exenta de lo que ocurría en el país desde el punto de vista social, político, económico y cultural. Su desarrollo económico beneficiaba a un pequeño grupo de familias de la alta burguesía, quienes aún así manifestaban frustración ante la supremacía del capital foráneo que controlaba el territorio a través de las grandes compañías y empresas norteamericanas.

La burguesía santiaguera se sostenía por la actividad industrial, comercial y terrateniente; el capital nacional estaba representado por las siguientes propiedades: Fábrica de ron Bacardí, Fábrica de cerveza Hatuey, Fábrica de hielo, Fábrica de harina, Central América, Central Unión, Fábrica de cemento, Droguería Mestre y Espinosa, Compañía Urbanizadora Terrazas de Vista Alegre S. A, Venancio Mercadé S.C., Sobrinos de Abascal S.L., C. Bergnes y Cía., F. Fernández y Cía., Finca Baitiquirí; así como negocios de transporte y ferretería,

³¹⁴ María Teresa Fleitas: *Op. Cit.*, 2011, p. 60.

innumerables bienes inmobiliarios, docenas de haciendas cafetaleras, varios miles de caballería de tierra, contratadas con el Gobierno por millones de pesos, compañías de seguros, bancos, etcétera.³¹⁵

Por su parte el capital extranjero establecía el dominio en la industria azucarera y la minera.

En la primera, compañías como *La Cuban American Sugar Co.*, *Guantánamo Sugar Co.*, *Unite Fruit Sugar Co.*, *Cuba Co.*, *New Niquero Sugar Co.*, *Santa Cecilia Sugar Co.*, *Cape Cruz Sugar Co.*, *Río Cauto Sugar Co.*, etcétera, poseían más de veinticuatro centrales azucareros de la provincia; en la minería, grandes firmas norteamericanas eran dueñas de la mayor parte de las riquezas mineras de Oriente; la *Bethlehen Steel Corporation* y sus subsidiarios *Bethlehen Iron Company* y *Spanish American Iron Company*, las compañías *Cambria* y *Midvale*, *Witherbger*, *Sherman y Cía.*, la *Unite State Steel Corporation*, *Eastern Steel Company* y la *Guantánamo Exploration Company*.³¹⁶

La penetración norteamericana también se expresaba en el ámbito social, manifestándose sobre todo en las relaciones de la clase adinerada. “[...] los burgueses cubanos educaban a sus hijos en los *colleges* y universidades norteamericanos, militaban en organizaciones sociales de origen norteamericano - *Vista Alegre Tennis Club*, el Club San Carlos, el *Ciudamar Yacht Club*, *Country Club*- y copiaban en sus más mínimos detalles el modo de vida estadounidense.”³¹⁷

Existía además un estrecho vínculo entre la burguesía santiaguera y la habanera, desarrollado sobre la base de intereses económicos. En este círculo social se realizaban eventos deportivos y culturales, viajes de negocio y recreo, y se establecían lazos matrimoniales.³¹⁸ La estricta segregación social se reflejaba en el desarrollo urbano y arquitectónico; y se complementaba por el mercado

³¹⁵ Rafael Duharte y Radamés de los Reyes: *La burguesía santiaguera (1940 -1950)*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1983, p. 40.

³¹⁶ *Ibid*, p. 54.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 8.

³¹⁸ Los diarios de la época ofrecen información detallada sobre estos intercambios: Ver *Diario de Cuba* (Santiago Social), Periódico *Adelante* (Crónica social), *Diario Oriente* (Desfile Social).

carácter etnocentrista de la clase dominante, pues en Santiago de Cuba y todo el sur oriental se localizaba la mayor proporción de población negra del país.³¹⁹

El período en general estuvo marcado por un alto grado de civismo, aspecto potenciado en buena medida por la labor de la intelectualidad santiaguera. Este grupo estaba representado por hombres de avanzada -en la ciencia, el arte y la cultura- que pensaban firmemente en el progreso y trabajaban sin descanso por alcanzar -en todos los órdenes- la anhelada modernidad, y lo hacían sobre la base de un elevado sentido nacionalista. En este concierto destacan las figuras de: Felipe Martínez Arango, Luis Casero Guillén, Pedro Cañas Abril, Ulises Cruz Bustillo, Francisco Ravelo Repilado, José Joaquín Tejada Revilla, Juan E. Hernández Giró, Juan María Ravelo, Rafael Argilagos, Rafael G. Ros Estrada, entre otros.

La actividad se generaba en torno a prestigiosas asociaciones e instituciones que se consolidaron durante estos años, entre ellas: la biblioteca museo Emilio Bacardí, la Academia de Bellas Artes, Pro Arte, las sociedades Beethoven y Artística Mozart, el *Catalunya Grup Nacionalista Ricel*, el ateneo cultural, la academia Domingo del Monte y el Grupo de Folklore Cubano.³²⁰ También existían otras sociedades como: la Luz de Oriente, el Club Aponte, el Casino Cubano y el Club Rotario, a partir de las que se promovía una importante labor cívica, cultural, de recreo y beneficencia.³²¹

En los años cuarenta resalta el papel desarrollado -en aras de elevar la cultura y promover el mejoramiento urbano y social- por la Sociedad de Acción Ciudadana -primera de otras fundadas en el país,³²² y que editaba cada mes la revista homónima-, la Sociedad de Geografía e Historia de Oriente, la Comisión Pro-Monumentos, Edificios y Lugares Históricos y Artísticos de Santiago de Cuba

³¹⁹ Ver Bascom Jones (ed.): *Oriente: La Suiza cubana (1927 y 1928)*, Editorial Rambla, Bouza y Compañía, La Habana, 1929, p. 7; y *Guía Histórica y socio-económica*, [s.n.], Santiago de Cuba, 1985, p. 8.

³²⁰ Marta Lora Álvarez y Carmen Lemos Frómata: *Carlos Segrera. Arquitecto iniciador del progreso arquitectónico y urbanístico de Santiago de Cuba en el siglo XX*, Ediciones Alqueza, Santiago de Cuba, 2012, p. 18.

³²¹ Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Libro de Cuba*, Federación de la Prensa Latina de América, La Habana, 1930, p. 337.

³²² José Mendoza Ramírez: "Hacia una conciencia ciudadana. Las Instituciones Cívicas", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 4, N° 39, enero de 1944, p. 8.

(1944) y la Sociedad de Estudios Superiores de Oriente (SESO) que impulsó la fundación de la Universidad de Oriente en 1947.

La cultura y el recreo también se favorecían con la presencia de importantes teatros surgidos a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, escenarios claves del desarrollo y el intercambio cultural de la sociedad santiaguera. Sin embargo la efervescencia artística se alcanzó en los años treinta con el amplio desarrollo de la cinematografía,³²³ fenómeno cultural que alentó nuevos modos de vida. Como parte de este proceso se renovaron antiguas instalaciones -teatros Oriente y Aguilera-, y se transformaron en cine los teatros Capitolio, Rialto, Martí, Maceo, Cuba, Victoria, Estrada Palma y *Maxim*.³²⁴

A su vez, se incentivó el deporte, el cual era considerado en esos años como “[...] una actividad que distinguía a las sociedades modernas y “vivas” de las atrasadas y con poca vitalidad. Deporte y modernidad eran complementarios.”³²⁵ En la ciudad crecía la afición por el *baseball*, el *softball*, el *basketball* y el atletismo, promovidos desde las escuelas públicas hasta las sociedades elitistas, llegando los equipos, tanto femeninos como masculinos, a participar y defender su insignia en certámenes nacionales e internacionales.³²⁶

En otro orden, sin embargo -y asociado a la situación política-, se evidenciaba el abandono de la ciudad por parte del gobierno. Disímiles artículos de la revista *Arquitectura y Urbanismo*,³²⁷ del periódico *Adelante*,³²⁸ del *Diario de Cuba*,³²⁹ y del

³²³ Los equipos fueron introducidos a la localidad a través de la Cía. Exhibidora y Comercial Botta S.A., integrada por el señor Enrique Botta Guasch (presidente) y Carlos Botta, Mariano, Armando, Pedro y José A. Botta Guasch. Tomado de: L. V. Quesada y T. Menéndez: *Oriente. Propaganda comercial y de turismo (1938 y 1939)*, Empresa Editorial Cubana, La Habana, 1938, p. 191.

³²⁴ Cartelera, *Diario de Cuba*, Año II, N° 149, 2 de octubre de 1936, p. 11.

³²⁵ David Pallol: *Madrid Art Decó*,...Madrid, 2012, p. 50.

³²⁶ El deporte en nuestra ciudad, Boletín *Acción Ciudadana*, Año 6, N° 66, abril de 1946, p. 15.

³²⁷ Ver Luis Casero y Ángel de la Tejera: “Los trabajos de saneamiento y pavimentación de Santiago de Cuba. Exposición a los Poderes Públicos por el ejecutivo de Fuerzas Vivas de Santiago de Cuba”, *Arquitectura y Urbanismo*, Año 4, N° 38, septiembre de 1936, p. 14; Francisco Ravelo Repilado: Op. Cit., enero de 1937, pp. 6-9; José María Bens Arrarte: “Carta abierta: apuntes urbanísticos de un viaje a Santiago de Cuba”, *Arquitectura y Urbanismo*, Año 5, N° 42, enero de 1937, pp. 21-23.

³²⁸ Ver Rodolfo Ibarra y Teodomiro del Salto: “El inminente peligro de la falta del agua en Santiago”, Periódico *Adelante*, Santiago de Cuba, 28 de abril de 1934, p. 15.

³²⁹ Notas del momento, *Diario de Cuba*, Año XX, N° 197, 8 de enero de 1937, p. 10.

Boletín *Acción Ciudadana* de Santiago de Cuba,³³⁰ publicados en los años treinta y cuarenta, se refieren a la necesidad de equilibrar las inversiones y otorgar importancia al desarrollo urbano de la capital del oriente de Cuba. Si bien la ciudad contaba con el alumbrado eléctrico, tranvía y ferrocarril desde inicio de siglo; le faltaron por mucho tiempo servicios básicos como: el acueducto, el alcantarillado y la pavimentación de sus calles.

A inicios de la década del treinta tuvo lugar en Santiago de Cuba un fenómeno sísmico de considerable intensidad.³³¹ El terremoto de 1932 quedó registrado en la historia como uno de los hechos más tristes para la localidad.³³² Las publicaciones de la época dejan explícita la situación vivida durante y después del sismo, y recogen informes precisos sobre el daño causado.

Al respecto, el *Diario de Cuba* daba parte del daño ocasionado en las principales calles de la ciudad, al referir en una de sus publicaciones “[...] era como si las hubiera azotado un violento temporal, de tal manera que no había una sana, y los alambres del tendido telefónico, eléctrico y calles tranviarios y anuncios todos vinieron al suelo.”³³³

Expone además José Arroyos en *Magazine “Las Noticias”*, “[...] Este fenómeno sísmico duró varios días, pues se registraron 49 conmociones de diferente intensidad y del balance que se hizo de las pérdidas resultó que estaban en ruinas todos los edificios públicos y privados de mayor importancia, más muchas casas comerciales y viviendas particulares de diversa construcción en un porcentaje no menor del 80 por ciento.”³³⁴

³³⁰ Ver Francisco Ravelo Repilado: *Op. Cit.*, septiembre de 1940, pp. 3-4; Gerardo Abascal Berenguer: “Paralelismo peligroso”, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 2, N° 8, Santiago de Cuba, abril de 1941, pp. 7-15; José Mendoza Ramírez: “La ciudad y sus Compañías de Servicio Público”, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 2, N° 10, junio de 1941, pp. 9-10; Alcantarillado y pavimentación de Santiago de Cuba, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 3, N° 35, septiembre de 1943, p. 17.

³³¹ Según estimaciones realizadas -en la época del suceso- por el ingeniero Montouliou y su equipo de especialistas, este sismo, de origen tectónico, fue de intensidad entre los grados VI y VII de la Escala Sísmica de Sieberg, con duración de minuto y medio, y epicentro en la zona Sur-Oeste de Santiago de Cuba, dentro de los límites de la Fosa Bartlett. Tomado de: José Arroyos Ramos: *Magazine “Las Noticias”. Recuerdo histórico del terremoto de 3 de febrero de 1932*, Casa Editora Arroyos Hnos., Santiago de Cuba, 1932, p. 27, y La opinión del Ingeniero Montelieu sobre los orígenes de los terremotos en Santiago de Cuba, *Diario de Cuba*, Año XVI, N° 37, 6 de febrero de 1932, p. 1.

³³² Ver Olga Portuondo Zúñiga: *Op. Cit.*, 2014.

³³³ *Diario de Cuba*, Año XVI, N° 37, 6 de febrero de 1932, p. 2.

³³⁴ José Arroyos Ramos: *Op. Cit.*, p. 4.

Resulta significativo que la fecha de datación de las primeras edificaciones Art Decó coincide con el año en que sucede esta tragedia, lo que permite pensar que la situación coyuntural que vivían los habitantes, adicionada al deseo acumulado de progreso, condicionó la elevada presencia de los rasgos del renovador estilo en la ciudad. (Ver figura 2.28)



Tramo de calle comprendido en Lacet entre Santa Lucía y San Basilio, al fondo de la Iglesia Catedral, y donde se derrumbaron dos casas

Foto histórica de edificaciones derrumbadas durante el terremoto del 1932. Calle Gral. Lacet (San Pedro), entre Santa Lucía y San Basilio, Centro Histórico de Santiago de Cuba. Foto tomada de: José Arroyos Ramos: *Magazine "Las Noticias"*³³⁵



Presencia del Art Decó en el mismo tramo de la calle Gral. Lacet (San Pedro).

Figura 2.28.- Presencia del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba después del terremoto de 1932

La década del treinta fue propicia para la asimilación y desarrollo del Art Decó en su versión zigzag, mientras que en los años cuarenta se sintió en esta la influencia gradual y entremezclada del conocido *Streamline* norteamericano (vertiente aerodinámica) y del Monumental Moderno³³⁶. Si bien no se abandonó completamente el carácter decorativo del estilo, con ambas corrientes de diseño se alcanzó la simplificación, y el lenguaje formal se centró en el juego volumétrico. El Art Decó en Santiago de Cuba se manifestó en diversas escalas del diseño. Sus líneas geometrizadas o aerodinámicas pueden evidenciarse -como en la

³³⁵ José Arroyos Ramos: *Op. Cit.*, p. 110.

³³⁶ El llamado estilo Monumental Moderno, también denominado Clasicismo Moderno, tuvo relación directa con las obras de iniciativa estatal nacidas bajo programas como el *Public Works Administration (PWA Modern)* del *New Deal* de Roosevelt. Además ha sido valorado por algunos autores como una derivación del Art Decó, a la vez que es considerada en sus manifestaciones la influencia de la arquitectura fascista europea.

arquitectura- en monumentos urbanos y funerarios, en el diseño de muebles, y de objetos (lámparas, vajillas, radios, entre otros), y en menor medida en el diseño gráfico. La colectividad santiaguera creó un gusto especial por el estilo, que fue imprimiéndose en el modo de vida de esos años.

En la ciudad se encuentran importantes monumentos urbanos surgidos en los años treinta y cuarenta que representan la estética generada por el Decó. El libro *La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba: 1900-1958*, realizado por la historiadora Aida Morales, recoge -dentro de un estudio evolutivo- las principales obras creadas bajo esta estética.

En este sentido destaca la ejecución del monumento al Soldado Español (Félix Cabarrocas y Ayala, 1929)³³⁷ -que vendría a completar el conjunto conmemorativo del parque San Juan-, y el monumento dedicado a Rafael María de Labra, Miguel Figueroa y Juan Gualberto Gómez en el parque Labra (Teodoro Ramos Blanco, 1937-1950),³³⁸ ambas obras creadas por importantes escultores habaneros. También proliferaron en esta etapa los bustos sobre pedestal -modalidad desarrollada por reconocidos creadores santiagueros- como los dedicados al coronel José González Valdés (1940),³³⁹ a Mariana Grajales (Teresa Sagaró Ponce, 1947),³⁴⁰ a José Martí en Plaza de Marte (Mario Santi, 1947) y en los

³³⁷ Promovido por miembros de la colonia española santiaguera y con el impulso del jefe del Primer Distrito Militar de Oriente (coronel José González Valdés). El creador de esta interesante obra fue el arquitecto y escultor habanero Félix Cabarrocas y Ayala. La misma complementa otras dos realizaciones anteriores -el Soldado Norteamericano Desconocido (1926) y el Mambí Victorioso (1929), ambas del italo-norteamericano Joseph Pollia- que en conjunto son representativas de la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana. Tomado de: Aida Liliana Morales Tejada: *La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba: 1900-1958*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2008, p. 59.

³³⁸ Este conjunto, de bronce, piedra de cantería y mármol gris de Isla de Pinos, debe su realización a la labor de la Confederación de Sociedades Cubanas de Oriente, que presentó el 4 de abril de 1937 una moción al Ayuntamiento para la creación de un monumento en memoria de estos ilustres cubanos, considerados los tres hombres que más contribuyeron a la emancipación de los esclavos en las Antillas. El 12 de julio de 1937 -en conmemoración del natalicio de Juan Gualberto Gómez- se realizó el acto de colocación de la primera piedra en este parque, sin embargo la obra -del escultor habanero Teodoro Ramos- se culminó el 20 de mayo de 1950. Tomado de: Aida Liliana Morales Tejada: *Op. Cit.*, p. 76.

³³⁹ Este busto de autor desconocido -ubicado en el propio parque San Juan- se realizó en 1940 en honor a la labor desempeñada por este oficial del ejército en pos de erigir el conjunto conmemorativo del parque San Juan. Ver: Se develará hoy el busto del Coronel J. González Valdés, *Diario de Cuba*, Año XXIII, N° 252, 21 de septiembre de 1940, pp. 2-3.

³⁴⁰ Monumento ubicado en la intersección del Paseo Martí y la avenida René Ramos Latour. Fue resultado de la persistencia de las maestras locales -lideradas por la Dra. Serafina Causse-, fundadoras del Comité Pro busto a Mariana Grajales. La obra fue inaugurada el 12 de mayo de 1947. Tomado de: Aida Liliana Morales Tejada: *Op. Cit.*, p. 82.

predios del Cuartel Moncada (Crispín Herrera, 1947), y a Federico Pérez Carbó (Mario Santi, década del cuarenta).³⁴¹ (Ver figura 2.29)



Monumento al Soldado Español, 1929. Félix Cabarrocas y Ayala



Monumento a Rafael María de Labra, Miguel Figueroa y Juan Gualberto Gómez, 1937-1950. Teodoro Ramos Blanco



Busto de Mariana Grajales, 1947. Teresa Sagaró Ponce



Busto de José Martí, 1947. Mario Santi



Busto de José Martí, 1947. Crispín Herrera



Busto de Federico Pérez Carbó, década del cuarenta. Mario Santi

Figura 2.29.- Monumentos urbanos y bustos sobre pedestal de influencia Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. Foto (1) de: Aida Morales Tejeda

³⁴¹ Obra escultórica impulsada por la Asociación de Emigrados Revolucionarios para rendir tributo -aún antes de su fallecimiento- al coronel Federico Pérez Carbó. Busto en bronce sobre pedestal de hormigón, colocado en el parque homónimo sito en Trocha y Pizarro. Tomado de: Aida Liliana Morales Tejeda: *Op. Cit.*, p. 82.

En la escultura monumentaria desarrollada durante el período de 1931 a 1958 se manifiesta de forma general [...] un rompimiento de los esquemas tradicionales para acercarse a una estética tendiente a la racionalidad, [...] donde las composiciones van a proyectar la carga semántica general de la obra y dejan atrás el sobreuso de las alegorías y elementos decorativos.”³⁴² De esta manera, la influencia del lenguaje Art Decó se expresa a partir de estructuras de simplificado ornamento, pedestales escalonados, la decoración a base de relieves geometrizados, y el uso de materiales como el bronce, el mármol, el granito, la piedra de capellanía y el hormigón.

Resulta a su vez admirable el grado de excelencia logrado en los paneles decorativos que se integraron a las fachadas de los edificios realizados durante el período, resultado del trabajo conjunto entre arquitectos y escultores. Destacan por ejemplo los murales escultóricos que coronan los accesos de la Escuela Provincial de Comercio (1944), del antiguo edificio de la Sociedad de Colonos (1947) y del Centro Social de la Colonia Española (1954, hoy biblioteca Elvira Cape), obras realizadas por los escultores santiagueros Ismael Espinosa Ferrer, Jaime Soteras González y Teresa Sagaró Ponce.³⁴³ (Ver figura 2.30)



Figura 2.30.- Paneles decorativos. Escuela Provincial de Comercio (Ismael Espinosa, 1944), edificio de la Sociedad de Colonos (Jaime Soteras y Teresa Sagaró, 1947), y Centro Social de la Colonia Española (Jaime Soteras y Teresa Sagaró, 1954)

³⁴² Aida Liliana Morales Tejeda: *Op. Cit.*, p. 75.

³⁴³ *Ibidem*, p. 34.

En el arte funerario el estilo también “[...] imprimió aires de renovación que transformaron positivamente el panorama de la ciudad funeraria.”³⁴⁴ El período en que se multiplicaron las formas geometrizadas y el dinámico juego de líneas, planos y volúmenes escalonados, abarcó entre los años 1944 y 1956 -momento de esplendor del granito, material empleado en la mayoría de los monumentos-, coincidiendo con la etapa tardía del estilo en la ciudad.³⁴⁵

Los códigos del Art Decó en esta escala del diseño alcanzaron un desarrollo considerable, representativo de las ansias de modernidad de las diversas clases sociales. Así se realizaron monumentos funerarios en serie, pero también ejemplos significativos dentro del conjunto. (Ver figuras 2.31 y 2.32)



Figura 2.31.- Monumentos funerarios representativos del Art Decó. Cementerio Santa Ifigenia de Santiago de Cuba

Verdaderas obras de arte Decó constituyen las tumbas de las familias Font Pujals (escultura de Rodolfo Hernández Giro), Guernica Rosillo, Babún Selman, y de la congregación Hijas de María.³⁴⁶ Destaca además el Panteón-capilla para las Fuerzas Armadas realizado durante el primer gobierno del presidente Fulgencio Batista. El mausoleo de José Martí (arquitecto Jaime Benavent y escultor Mario Santi, 1947)³⁴⁷ resulta el máximo exponente del arte funerario de esta necrópolis, obra que evidencia el tránsito entre los códigos del Art Decó y del Monumental Moderno. (Ver figura 2.32)

³⁴⁴ Annia Domínguez Bicet y Maité Mayeta Cumbá: “El Art Decó: estudio tipológico de los monumentos funerarios del cementerio Santa Ifigenia”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutoras: Lic. Aida Liliana Morales Tejeda y Lic. María Teresa Martín, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2000.

³⁴⁵ Ibid, p. 20.

³⁴⁶ Ibídem, pp. 35-41.

³⁴⁷ Ver Joaquín Weiss Sánchez: “Concurso de proyectos. Por una tumba digna de Martí”, *Arquitectura*, Año XV, N° 167, junio de 1947, pp. 181-184.



Bóveda de la familia Font Pujals, década del treinta. Escultor Rodolfo Hernández Giro

Panteón-capilla para las Fuerzas Armadas, 1944.

Mausoleo de José Martí, 1947. Arquitecto Jaime Benavent y escultor Mario Santi

Figura 2.32.- Exponentes significativos del Art Decó en el Cementerio Santa Ifigenia de Santiago de Cuba

En estos monumentos se percibe la diferenciación entre las partes componentes (basamento, bóveda y estela), la presencia de estelas con remates escalonados, curvos, rectos y triangulares, el predominio de la simetría, de la verticalidad -a partir del uso de pilastras e incisiones-, y de líneas puras y ángulos rectos en componentes simbólicos como cruces, relieves artísticos, esculturas y bustos alusivos a los difuntos y a la función funeraria, la presencia de planos superpuestos, el diseño geometrizado de la herrería, el empleo de figuras simples como el rectángulo, el cuadrado y el rombo, y una grafía tendiente a la simplificación.

La elegancia y el carácter imponente se logra a partir del uso de materiales como: el granito natural -importado de Alemania e Italia-, el granito artificial -obtenido a partir de la mezcla de cemento gris o blanco con mármol molido (granito de marmolosa)-, el mármol vetado, la piedra de cantería, el bronce y la plata para los juegos de argollas, esculturas y crucifijos.³⁴⁸

En la concepción y elaboración de estos elementos urbanos y funerarios jugó un papel fundamental el trabajo realizado en los talleres de artesanos marmolistas y graniteros, quienes colaboraron de manera sistemática con la ejecución *in situ* de

³⁴⁸ Annia Domínguez Bicet y Maité Mayeta Cumbá: Op. Cit., p. 18.

los monumentos. Se contaba en la ciudad con más de media docena de fábricas que elaboraban piezas de granito y mármol de gran calidad.³⁴⁹

Entre las más reconocidas se encuentra la marmolería de Manuel Prieto Aragón, la cual gozaba de gran reputación sobre todo en la escultura funeraria, pues parte importante de los conjuntos escultóricos del cementerio Santa Ifigenia salieron de este taller.³⁵⁰ La fábrica se promocionaba en los directorios de la época de la siguiente manera: “Se construyen bóvedas, panteones, lápidas, monumentos, escaleras y toda clase de trabajos en mármol y piedra con perfección y a precios módicos. Maquinaria de lo más moderno.”³⁵¹ (Ver anexo 2.2)

Otro taller importante fue el de Urbano Artola Escalona, de donde salió por primera vez la estela escalonada, encontrándose entre sus principales motivaciones para producir este tipo de pieza [...] el probable conocimiento de la estética Decó durante sus viajes a Europa y también a la influencia de los remates Decó de las casas santiagueras.³⁵²

Respecto al diseño de muebles y otros objetos vinculados al diseño interior, se manifestó, por un lado, la intención de integrar las diversas escalas de diseño y vincular la labor del arquitecto a la de artistas y artesanos; y por el otro, la búsqueda y defensa de expresiones nacionales, generadas a partir de atemperar las corrientes universales a las condiciones del contexto local. En este sentido destaca la influencia ejercida -en el gusto profesional y popular- por las publicaciones especializadas de la época.

Al respecto resulta relevante la salida periódica de la revista *Arquitectura*, órgano oficial del Colegio de Arquitectos de La Habana, la que asume el nombre de *Arquitectura y Artes Decorativas* a partir del año 1932, considerando la amplia

³⁴⁹ Las principales marmolerías de la ciudad eran: Compañía Prieto y Hermanos S. en C. de Manuel Prieto Aragón (Paseo Martí baja N° 12, Santiago de Cuba y sucursal en Guantánamo y Manzanillo); La nueva cubana de Antonio Manfrediz Arrubia (Paseo Martí esquina a Crombet); José Martínez (Lacret baja N° 65); y Miguel A. Vals (San Antonio esquina a Vargas). Urbano Artola Escalona (Avenida Crombet N° 191-193), Casa Hermanos Castro de Francisco, Armando y Carlos Castro (Calle 1^{era} N° 12, reparto Vista Hermosa), Gerardo San Millán (Avenida Crombet N° 14) y Casa Parrón de los hermanos José y Antonio Parrón (Calle 3er N° 54, reparto Sueño). Tomado de: Directorio Oriente comercial, industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 167; y Annia Domínguez Bicet y Maité Mayeta Cumbá: *Op. Cit.*, p. 15.

³⁵⁰ Aida Liliana Morales Tejeda: *Op. Cit.*, p. 30.

³⁵¹ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 193.

³⁵² Annia Domínguez Bicet y Maité Mayeta Cumbá: *Op. Cit.*, p. 15.

incidencia del recién llegado estilo moderno.³⁵³ En el primer número de la revista con nuevo nombre se exponen las siguientes pretensiones:

[...] extender la esfera temática de esta Revista hasta llegar a abarcar todas las artes relacionadas más o menos directamente con el ejercicio de la profesión del Arquitecto. [...] Existe hoy día, entre nosotros, una pléyade de artistas cubanos perfectamente preparados para cooperar con los arquitectos al mejor éxito de las construcciones. Aspiramos a divulgar esos valores del “patio” en todas las ramas de las artes relacionadas con la Arquitectura, con el fin de propender a la creación de edificios no sólo construidos por arquitectos cubanos, sino decorados, amueblados y equipados por artistas cubanos.³⁵⁴

El diseño de muebles Art Decó, por ejemplo, tuvo amplia difusión en estos años, incluso entre la clase de menos recursos. Para la época funcionaban en la ciudad alrededor de una docena de talleres e industrias del mueble ya reconocidas a nivel nacional,³⁵⁵ y además funcionaban sucursales para el comercio de industrias habaneras.³⁵⁶

En escritos promocionales de aquellos años se refiere la labor creativa de los fabricantes y la funcionalidad de los muebles. Destaca “La casa Castro”, que se publicitaba de la siguiente manera: (Ver anexo 2.2)

Taller mecánico para fabricar muebles finos de encargo con maderas del país. Su propietario, el señor José Pérez Castro es un artista de la madera y los modelos son diseñados por sus cinco hijos, que son expertos dibujantes

³⁵³ Ver Joaquín Weiss Sánchez: “Planes y perspectivas”, *Arquitectura y Artes Decorativas*, Año 16, N° 1, abril de 1932, pp. 7-8.

³⁵⁴ *Ibíd.*, p. 7.

³⁵⁵ Destacan las siguientes: Fusté, Sarabia y Cía.: Mueblería “Sarabia”, Mueblería “Casa Ferrer” (Estrada Palma baja 16 esquina a Sagarra); José M. Castro: “La Cotizadora” (Estrada Palma alta 22); Gramatges y Roca (José A. Saco alta 21); Patrocinio Hechavarría (Nepomuceno baja esquina a Maceo); Pardo, Corona y Cía. “Punta Blanca” (Lorraine alta 46); Roca y Cía., S. en C. (reparto Jiménez, apt.11); Manuel S. Barrios: Mueblería “Barrios” (Corona y San Germán); Flor Cisneros Palmesa (Estrada Palma baja 43); Pedro Cano y López “La Exposición” (Bartolomé Masó alta 16); y José V. Quiñones: “La Casa Quiñones” (Hartmann y Sagarra). Tomado de: Directorio Oriente comercial, industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 164; L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 237; y Anuncios económicos, *Diario de Cuba*, Año XXII, N° 10, 17 de mayo de 1939, p. 10.

³⁵⁶ Muebles Orbay y Cerrato, S. A. fabricantes de muebles con oficina principal en San Martín 5, La Habana, y sucursales en General García 8, Bayamo; Martí 8, Palma Soriano; y José A. Saco 203, Santiago de Cuba. Tomado de: Anuncios, *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 233, 25 de agosto de 1944, p. 7. (Ver anexo 2.3)

y escultores modernistas. Establecido desde 1909 en Banes y desde 1933 en Estrada Palma baja 13 ha sabido marcar el confort y distinción en el ramo. Sus clientes se cuentan entre las personas de gusto más refinado.³⁵⁷

Asimismo se resaltaban las cualidades de una prestigiosa industria nacional, al referirse a la mueblería “Sarabia”:

Puede decirse que Santiago de Cuba, como cualquier otra parte del mundo, de más avanzada cultura, cuenta ya con una nueva industria en que por los materiales del suelo que se utilizan, por el acabado perfecto que los caracteriza y por los diversos estilos que exhibe, constituyen un paso de progreso que nos coloca a la vanguardia de la industria del mueble. [...] productos de nuestros fértiles campos, tienen un nuevo uso en la construcción de estos modernísimos modelos de muebles en que, si la solidez de su estructura quiere como revelar el tesón del cubano; la fantasía y el arte que los adorna y embellece, nos comunica la inagotable imaginación del trabajador cubano.”³⁵⁸

Fusté, Sarabia y Compañía, organizada en 1939, realizaban en los talleres de la calle San Antonio modelos para “[...] juegos de sala, juegos de saleta, juegos de portal, de comedor, de oficina, butacones individuales, mesas para radios, marcos para cuadros, pantallas para lámparas y cuanto pueda exigirse a esta elegante industria.”³⁵⁹ Sus trabajos se comercializaron en la ciudad, la provincia de Oriente y la nación en general, incluso exportaron sus productos con asiduidad a la Isla de Puerto Rico.

La habilidad e ingenio de los ebanistas permitió asimilar con rapidez y creatividad el cambio estético, manteniendo la experiencia ganada en cuanto a la adecuación de estas piezas a las condiciones climáticas y culturales de la ciudad y sus habitantes. Así destaca el uso de materiales ligeros y permeables -como las pajillas utilizadas en los respaldos de los sillones-, en perfecta armonía con formas simplificadas y modernas.

³⁵⁷ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 194.

³⁵⁸ Mueblería “Sarabia”, una industria que honra a Cuba, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 3, N° 29, marzo de 1943, p. 13.

³⁵⁹ *Ibidem*

Generalizan los diseños creados a partir del escalonamiento en los contornos de las piezas y las tallas geometrizadas y lineales -incisiones, sobrerrelieve y superposiciones- en sus partes componentes. Esta expresión resultó muy difundida en los juegos de muebles para habitación, compuestos por dos armarios, una cama, dos mesitas de noche, una coqueta de luna y la silla para la coqueta. (Ver figura 2.33 y anexo 2.3)



Figura 2.33.- Modelo típico de muebles para habitación con influencia Art Decó. Foto (2) de:
Aida Morales Tejeda

Asimismo es posible encontrar mesas auxiliares, de centro y de escritorio, banquetas para piano, libreros, aparadores y vitrinas -para presentar las vajillas y cristalerías- con interesantes diseños Art Decó. En estas piezas resalta la línea recta y escalonada, la talla de rayos de soles, abanicos y motivos fitomórficos (flores y hojas), las incrustaciones de figuras geométricas simples, el uso de espejos y cristales con estampados en forma vertical y escalonada. (Ver figura 2.34)



Figura 2.34.- Muebles auxiliares con influencia Art Decó. Fotos (2, 5 y 6) de: Aida Morales Tejeda y Adis Otero Barrios (Expo “Vida cotidiana y patrimonio cultural”)

Otro rasgo dentro de esta tendencia se asocia al gusto desatado en esta época por las culturas antiguas como la egipcia y la precolombina, aspecto que determinó la presencia de motivos típicos en algunas de las piezas. En este sentido resulta interesante un juego de sala que presenta -además de los escalonamientos e incisiones características- grecas enlazadas en los remates de cada mueble. (Ver figura 2.35)

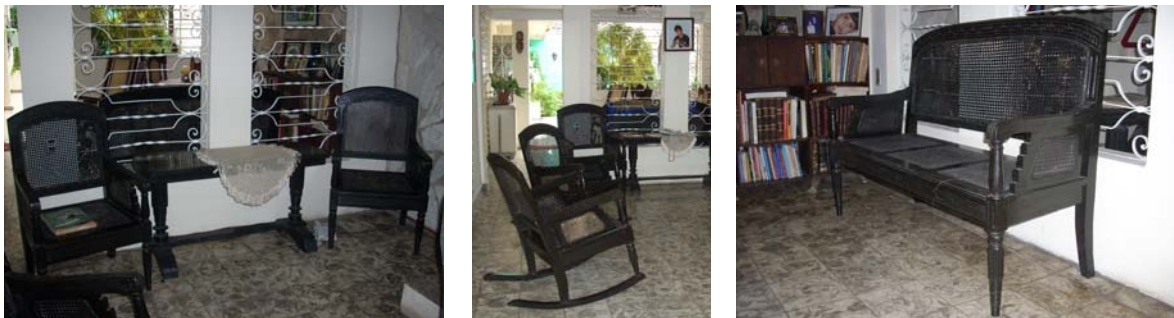


Figura 2.35.- Juego de sala de singular diseño Art Decó

En los años cuarenta también se desarrolló una línea de diseño que obedecía a la corriente aerodinámica del estilo. Predominan en estos casos el realce del enchape y las vetas del material, los planos y volúmenes curvos, así como los remates continuos con tendencia a la horizontalidad. (Ver figura 2.36)



Figura 2.36.- Juego de muebles para habitación de los años cuarenta

En la escala del objeto también resultan interesantes los diseños de radios, lámparas y juegos de vajillas, que con sus delicados trazos y motivos lineales representan el ideal de los años treinta y cuarenta. Muchas de estas piezas se importaban y comercializaban en ferreterías, locerías y cristalerías como las pertenecientes a J. Castro y Cía., S. en C.³⁶⁰ y “La vajilla” de Julián Caluff;³⁶¹ mientras los equipos los introducían y promovían compañías como Botta y Cía. (Compañía de Refrigeración Eléctrica, S. A.)³⁶² y la Cía. Cubana de Fonógrafos S. A., administrada en Santiago de Cuba por Fernando Casado.³⁶³ (Ver figura 2.37 y 2.38, y anexo 2.2)



Figura 2.37.- Radios de los años treinta y cuarenta

³⁶⁰ J. Castro y Cía., S. en C., importadores de ferretería, locería y cristalería, Aguilera baja 29, Santiago de Cuba (Apartado 218, teléfono 2175). Tomado de: L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 192.

³⁶¹ “La Vajilla” de Julian Caluff, José A. Saco y Estrada Palm, comercializadores de efectos domésticos, locería y cristalería. Tomado de: Directorio Oriente comercial, industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 235.

³⁶² Anuncios, *Diario de Cuba*, Año XXII, N° 58, 14 de julio de 1939, p. 11.

³⁶³ Cía. Cubana de Fonógrafos S. A., administrador Fernando Casado, Lactret y Heredia. Importación, venta y reparaciones de radio. Tomado de: Directorio Oriente comercial, industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 40.



Figura 2.38.- Objetos de los años treinta y cuarenta. Fotos (1, 4-8 y 10) de: Aida Morales Tejeda y Adis Otero Barrios (Expo "Vida cotidiana y patrimonio cultural")

Como parte de la esencia de este período también se refleja un cambio estético en el diseño gráfico, manifiesto en las principales publicaciones y carteles propagandísticos de estos años. Así resulta interesante, por tan sólo citar un ejemplo, los carteles promocionales de la compañía Bacardí, los cuales alcanzaron alta difusión en las revistas y diarios más importantes de la época. (Ver figura 2.39) Destaca en este sentido la labor realizada en imprenta como la "Morales Roca" y el taller de Belarmino Gómez, donde se producían trabajos tipográficos artísticos de gran calidad.³⁶⁴

³⁶⁴ Imprenta "Morales Roca", teléfono 2724, Santiago de Cuba; y Belarmino Gómez, Rabí N° 3. Tomado de: Directorio Oriente comercial, industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 237.



Figura 2.39.- Carteles propagandísticos de la Compañía Bacardí. Años treinta y cuarenta. Fotos tomadas de: *Diario de Cuba*³⁶⁵

La arquitectura Art Decó -escala de máxima expresión del estilo- está presente en la trama histórica de la ciudad, y se extiende además a los repartos de nueva formación como Vista Alegre, Sueño, Santa Bárbara, Veguita de Galo, Chicharrones, Mariana de la Torre, Flores, Los Olmos, San Pedrito, entre otros. La apropiación del Decó fue mayor por parte de la pequeña burguesía y el proletariado, debido a ello su expresión formal es mayoritariamente sobria, teniendo su esencia en la variedad compositiva y el uso de materiales discretos. Dentro de los ejemplos más relevantes se encuentran: la casa-establecimiento N° 351 de la calle Reloj esquina San Gerónimo y el edificio de apartamentos sito en Corona N° 507, ambos en el Centro Histórico, así como la vivienda individual N° 253 ubicada en calle 4 entre calle 9 y 11 de Vista Alegre. (Ver figura 2.40)



Casa-establecimiento en Reloj N° 351 esquina San Gerónimo, Centro Histórico, 1930. Rodulfo Ibarra



Vivienda en calle 4 N° 253 entre calle 9 y 11, Vista Alegre, 1937. Francisco Ravelo



Edificio en Corona N° 507, Centro Histórico, 1945.

Figura 2.40.- El Art Decó en los temas residenciales de la ciudad de Santiago de Cuba

³⁶⁵ *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 159, 23 de mayo de 1944, p. 5; *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 117, 11 de abril de 1944, p. 5; y *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 224, 27 de julio de 1944, p. 6.

A pesar que la vivienda es el tema donde mayor difusión alcanzó el estilo, es preciso referir la existencia en la ciudad de importantes exponentes asociados a la función social e industrial como el Colegio Hermanos La Salle, la tienda por departamentos “El Encanto”, los almacenes “Belleau y Hermanos”, el Teatro Oriente y la Cervecería Hatuey de la Compañía Bacardí; los cuales presentan características similares a las manifiestas en la arquitectura doméstica, aunque poseen mayor altura y grado de elaboración en el diseño, respondiendo a la función que desempeñan. (Ver figura 2.41)



Colegio La Salle, 1932.
Esteban Rodríguez,
José Menéndez, Rafael
Genó y Gerardo Vega



Cervecería Hatuey,
Compañía Bacardí,
1935. Sebastián
Ravelo



Tienda “El Encanto”,
1936.



Almacenes “Belleau
y Hermanos”, 1937.
Antonio Bruna

Figura 2.41.- Edificios públicos de estilo Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

En los años cuarenta, bajo la iniciativa estatal de los gobiernos de Batista (en su primer mandato) y Grau San Martín (en su segunda designación), surgen algunas obras que se caracterizan por su marcada monumentalidad. Dentro del tema militar se reconstruye el Cuartel Moncada (ubicado en los predios del antiguo Cuartel Reina Mercedes), y se realiza la Cárcel Provincial de Oriente, un conjunto de viviendas de madera para los alistados, y el Palacio de Justicia que en el proyecto inicial mostraba los rasgos del Art Decó y terminó siendo un claro exponente de la llamada arquitectura Monumental Moderna. Como parte de la campaña contra la tuberculosis se desarrollan otras obras de carácter social, como el Dispensario antituberculoso “F. S. Hartmann” y el Sanatorio Provincial para tuberculosos “Ambrosio Grillo”. (Ver figura 2.42)



Cuartel Moncada (Centro Escolar 26 de Julio), 1944.



Sanatorio Provincial para tuberculosos "Ambrosio Grillo", 1944.



La Cárcel Provincial de Oriente, 1944-1947.

Figura 2.42.- Obras militares y sociales de influencia Art Decó realizadas bajo la iniciativa estatal. Ministerio de Obras Públicas

De forma general se puede plantear que la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba se desarrolla esencialmente en las décadas del treinta y cuarenta, coincidiendo con el período de recuperación de la ciudad después del terremoto de 1932. Existen exponentes significativos, y un considerable número de edificios que analizados en su conjunto aportan identidad a la imagen urbana de distintos sectores. A la esencia de la época se suman además los diseños Decó en otras escalas, aspecto que incentivó la integración entre arquitectos y artesanos.

2.4.- Conclusiones parciales

La caracterización del escenario urbano-arquitectónico que -desde su génesis-antecedió, coexistió y derivó de la arquitectura Art Decó, hasta los años cuarenta, permitió definir la esencia y singularidad que subyace en el proceso evolutivo de la ciudad de Santiago de Cuba. Esta urbe nació y se desarrolló bajo condiciones naturales y ecológicas excepcionales (entiéndase topografía cambiante, clima caluroso y húmedo, e incidencia frecuente de sismos y huracanes), lo que unido a las circunstancias socio-económicas, políticas y culturales, determinó su imagen y su ser.

Durante la etapa de dominación hispana, la ciudad -dividida en barrios sin una clara segregación social- buscó siempre la reafirmación de su condición portuaria y comercial. La arquitectura en este período fue resultado de la simbiosis entre la tradición y la influencia neoclásica, alentada por el gusto estético francés traído a fines del siglo XVIII, y se vinculó de forma inexorable al uso de técnicas tradicionales y materiales locales que se atemperaron a la realidad impuesta por el medio y la naturaleza.

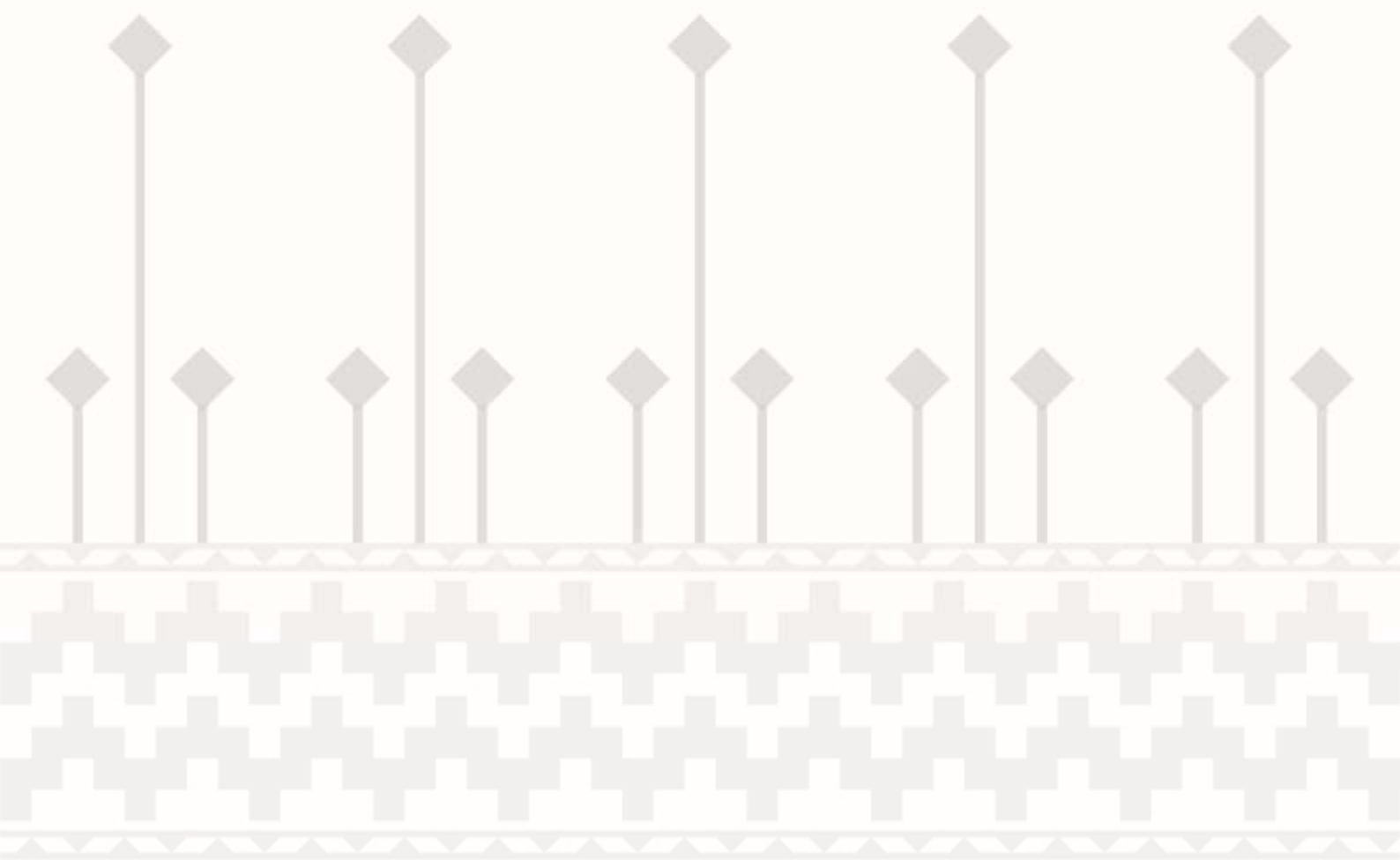
Con la llegada del siglo XX se transformó de manera radical el contexto histórico, y por ende, la imagen urbana, que había permanecido homogénea durante cuatro siglos. La división social y espacial producida a partir del surgimiento de los repartos suburbanos, y la consolidación del carácter de centralidad de la antigua ciudad toda, propiciaron -como en otras ciudades- la asimilación sucesiva, y en ocasiones simultánea, de los diversos estilos y tendencias arquitectónicas que constituyeron el perfil urbano santiaguero de la primera mitad del siglo XX.

Sin embargo, en esta evolución de la ciudad de forma general, se hizo notable el arraigo a las tradiciones, las que tuvieron lugar debido al espíritu incesante que imprimió el enclave. A tales efectos se extendió al siglo XX la planta de patio interior en la trama compacta, y los diferentes tipos de fachadas: la simple (en la que destaca la presencia del pretorio), la de corredor y la de balconaje. La sencillez formal fue otro aspecto característico de la arquitectura local de todos los tiempos, así como el uso de materiales y técnicas antisísmicas en las edificaciones.

La ruptura se produjo en los repartos burgueses de nueva creación, donde la tipología urbana, de influencia anglosajona, estableció el edificio de estructura autónoma. Bajo las condiciones de confort creadas, a partir de la planta con jardín de rodeo y traspatio, amplios vanos, el *hall* y espaciosos pasillos interiores, ya no se hacía necesario el patio interior. En este contexto, la planimetría generó nuevas formas y volúmenes -con el tiempo más fragmentados- que propiciaron el despliegue creativo de la arquitectura de esa época.

La década del treinta estuvo signada por los efectos del terremoto de 1932, suceso que puso en evidencia en los años sucesivos la voluntad y el deseo de progreso de la colectividad santiaguera. Con el advenimiento del estilo Art Decó se produce un proceso de renovación estética que tuvo incidencia no sólo en la escala arquitectónica, sino también en el monumento urbano y funerario, el diseño de muebles y objetos como lámparas, radios y vajillas, interviniendo en menor medida el diseño gráfico.

CAPÍTULO 3



3.1.- Introducción

En el presente capítulo se realiza la caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, tomando en cuenta las condicionantes históricas que determinaron la existencia y desarrollo del considerable número de ejemplares insertados en el Centro Histórico y en las distintas tramas urbanas que conformaron la urbe hasta la primera mitad del siglo XX.

Se tratan las características generales de la arquitectura objeto de estudio al analizar la influencia de los profesionales, artesanos y comitentes de la construcción en el cambio de estética. Asimismo, considerando la relación dialéctica entre lo moderno y las raíces, se estudia la pervivencia de la tradición local en la arquitectura Art Decó, a través de las soluciones para el emplazamiento urbano de las obras, y los aspectos técnico-constructivos, planimétricos y volumétrico-espaciales.

El análisis posterior se encamina a desentrañar los elementos exclusivos del Art Decó dentro de la arquitectura santiaguera, los cuales están asociados particularmente a las características formales. En aras de comprender la evolución del estilo, se establece una periodización, que permite, siguiendo la estructura metodológica definida en el primer capítulo, determinar en cada etapa de desarrollo los patrones formales de las edificaciones a nivel de fachada y de los ambientes interiores principales. Por último se definen las regularidades y singularidades de esta arquitectura, y se valora el papel del Art Decó en la evolución arquitectónica de la primera mitad del siglo XX en Santiago de Cuba.

3.2.- Caracterización del universo de estudio. Inventario de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

Esta investigación toma como punto de partida estudios realizados sobre la temática en la ciudad de Santiago de Cuba, los cuales se han materializado en

diversos trabajos.³⁶⁶ Asimismo, se considera el resultado de los análisis y la documentación de los centros oficiales que rigen el ordenamiento, tutela y manejo del patrimonio en el territorio³⁶⁷ en la definición de los repartos a estudiar.

Para realizar el inventario se organizó la labor en dos etapas, la primera consistió en el exhaustivo trabajo de campo que, a través del método de observación de la realidad, permitió identificar los inmuebles con características del Art Decó. El estudio a nivel de fachada se acompañó de un levantamiento fotográfico y posteriormente se realizó el reconocimiento de los ambientes interiores. Esta inspección permitió determinar el grado de integridad de los inmuebles tanto a nivel de fachada como en sus interiores.

La segunda etapa consistió, una vez localizadas estas obras, en la revisión de los expedientes en el Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba (AHMSC), con el objetivo de constatar la información obtenida durante el trabajo de campo. Esta tarea fue determinante, puesto que arrojó datos importantes como: el año de construcción de los edificios, el arquitecto proyectista, el propietario y uso original, y documentación técnica de proyecto como presupuesto y planos de la obra.

El levantamiento se realizó en el Centro Histórico, los repartos Vista Alegre, Sueño y Santa Bárbara, y en los 28 repartos del proletariado surgidos y

³⁶⁶ Dayami Enamorado Blanco y Luis Felipe Rodríguez Castellanos: "La influencia del Art Decó en Santiago de Cuba: Centro Histórico Urbano, y los repartos Sueño y Vista Alegre",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007; Elidar Puente San Millán: "Caracterización de la arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba",...Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría", Universidad de Granada, Colegio de San Gerónimo, La Habana, 2010; Martha B. Pupo Sang: "Arquitectura Art Decó en los barrios obreros de Santiago de Cuba",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2010; Elidar Puente San Millán: "Arquitectura Art Decó: Vulnerabilidad sísmica estructural de edificios públicos en el Centro Histórico de Santiago de Cuba",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2011; Noel Pérez Quintana: "Caracterización de la arquitectura Art Decó en el reparto Santa Bárbara de la ciudad de Santiago de Cuba",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2012; Janet Pérez Lozada: "Arquitectura Art Decó en los barrios obreros: Flores, Asunción, Dessy y Municipal. Regularidades y singularidades",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2013; y Anara Gondín Rodríguez: "Características de la arquitectura Art Decó en los barrios obreros Sorribe, Los Olmos y Vista Hermosa de la ciudad de Santiago de Cuba. Divergencias y similitudes",...Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

³⁶⁷ Odalis Quintana Catón e Ivette Borjas: "Diagnóstico del Centro Histórico Urbano de Santiago de Cuba", Informe inédito, [s.n.], Santiago de Cuba, 2003. Informe Técnico Plan Maestro de la Oficina del Conservador de la Ciudad; Plan Especial para la revitalización de la ciudad histórica de Santiago de Cuba, Plan Maestro de la Oficina del Conservador de la Ciudad, Santiago de Cuba, 2002; y Plan General de Ordenamiento Territorial y Urbano de la ciudad de Santiago de Cuba, Departamento Provincial de Planificación Física, Santiago de Cuba, 2002.

consolidados durante el período de desarrollo del Art Decó, aunque en ocho de estos últimos no se encontraron edificaciones del estilo. (Ver anexos 3.1 y 3.2)

Como síntesis del análisis realizado al inventario de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba se puede significar lo siguiente: (Ver anexos 3.2 y 3.3)

- La arquitectura Art Decó se encuentra dispersa en 24 repartos³⁶⁸ de la ciudad de Santiago de Cuba, ellos son: Vista Alegre, Sueño (Fomento), Centro Histórico, Santa Bárbara y 20 repartos obreros.
- Como resultado general del inventario se registraron 602 edificaciones Decó, de ellas 20 son edificios públicos y 582 son edificios de vivienda, lo que manifiesta el predominio en un 97% de la función residencial.
- En el grupo de edificios de vivienda se distinguieron las siguientes variantes funcionales: viviendas individuales y sus variaciones (viviendas pareadas y en tira), edificios de vivienda de apartamentos y edificios de apartamentos, y casas establecimientos.
- Dentro del tema habitacional se corroboró la existencia de 3 edificios de apartamentos, 15 edificios de vivienda en apartamentos y 25 casas establecimientos, siendo las viviendas individuales, pareadas y en tira las que predominan con un total de 539 obras.
- La mayor presencia del Art Decó se manifiesta en el Centro Histórico con un total de 242 inmuebles que corresponde al 40% del total de obras encontradas en la ciudad, localizándose una representación de cada una de las variantes funcionales desarrolladas dentro del estilo.
- En dicho sector se ubican 12 edificios públicos (60%), lo que se corresponde con el carácter de centralidad que ha mantenido la ciudad tradicional. Además se localiza el único edificio de apartamentos Art Decó existente en la ciudad que posee establecimiento en su planta baja, así como 1 de los 3 edificios de apartamentos y 14 de los 15 edificios de vivienda en apartamentos; encontrándose en el reparto Sueño los otros 3 exponentes de estas variantes funcionales.

³⁶⁸ Los límites de cada reparto quedan establecidos en el Modelo No 2 "Descripción de los derroteros", ficha aportada por el Departamento Provincial de Planificación Física de Santiago de Cuba.

- Los repartos Sueño y Santa Bárbara constituyen, después del Centro Histórico, las áreas urbanas donde se localiza el mayor número de viviendas individuales (47 y 37 respectivamente) y pareadas (16 y 8 respectivamente).
- En Vista Alegre sólo se construyeron 8 viviendas individuales que responden a la tipología desarrollada en el reparto, representando el 1,3 % de los inmuebles estudiados.
- Las viviendas en tira, al constituir una alternativa del negocio arrendatario dirigida a la clase humilde, se desarrollaron únicamente en el Centro Histórico (9) y en los repartos obreros (5).
- Las casas-establecimiento, realizadas para fomentar la actividad comercial, están dispersas en la ciudad, sobre todo en el Centro Histórico y los repartos Sueño y Santa Bárbara, así como en los repartos obreros Mariana de la Torre, Vista hermosa, Veguita de Galo, Sorribe y Los Olmos.
- Se registraron 234 obras Art Decó en los 20 repartos obreros, las que representan un 39% del total de edificaciones encontradas en la ciudad. En estos barrios predominan las viviendas individuales (183) y pareadas (25).
- Los exponentes significativos de la arquitectura Art Decó representativa de la clase obrera se concentran en los repartos: Luis Dagnesse, Mariana de la Torre, Vista Hermosa, Veguita de Galo, Flores, El Recreo, Sorribe y Los Olmos; mientras que algunos aparecen de forma aislada en Mármol, Municipal y Asunción.
- La inspección a estos inmuebles puso de manifiesto el alto grado de deterioro y transformación que presentan fundamentalmente las construcciones en los repartos Chicharrones, Dessy, Portuondo, Zamorana, Santa Rosa, Sagarra, Los Pinos, San Pedrito y Agüero.

De forma general, destaca por un lado, la variedad funcional de las construcciones Art Decó en la ciudad, con un predominio de las viviendas en sus diversas variantes, sobre los edificios públicos; y por otro lado, la diversidad de expresiones formales que se produce en correspondencia con la ocupación de las distintas clases sociales y las tipologías urbanas aplicadas o resultantes en cada reparto.

Una vez realizado el inventario, se revisaron los expedientes de las construcciones proyectadas entre 1925 y 1958³⁶⁹ en el Archivo Histórico Municipal de la localidad. Esta búsqueda también se extendió a los fondos del Archivo Nacional de Cuba y el Archivo Histórico de la Construcción en Cuba (donde radican los expedientes del otrora Ministerio de Obras Públicas), ambos localizados en ciudad de La Habana. Además, se contó con la colaboración de los propietarios actuales de algunas viviendas, quienes pusieron a disposición de esta investigación los documentos de propiedad y planos de la obra.

Se dataron 153 edificaciones, comprobándose la existencia actual de 103 de ellas, las cuales fueron proyectadas en las décadas del treinta al cincuenta. A pesar de no haberse encontrado en el terreno, todo indica que otros 50 edificios fueron realizados en ese mismo período, ya que en el historial de construcción registrado en sus respectivos expedientes se dio por terminada la obra.

Cabe notar además, que algunos archivos del fondo especial de planos del Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba (AHMSC) han dejado de existir por diversas causas. Sin embargo, de forma general se evidencia un desbalance entre la cantidad de obras proyectadas en el Centro Histórico, los repartos Vista Alegre, Sueño y Santa Bárbara -registrándose un total de 115 expedientes-, y los repartos obreros, para los que se encontraron sólo 38 proyectos, evidencia probable del quehacer de constructores anónimos en estos sectores de clase proletaria. (Ver anexo 3.4)

La lectura de estos planos permitió conocer los nombres de los principales arquitectos que proyectaron con los rasgos del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. Se destaca la producción de experimentados profesionales como: Antonio Bruna Danglad, Ulises Cruz Bustillos, Sebastián Ravelo Repilado, Idelfonso Moncada, José Federico Medrano, Francisco Ravelo Repilado, Rafael Genó Rizo, Rodolfo Ibarra Pérez y el maestro de obras Gerardo Vega Wright.

Los arquitectos Felipe Fontanills Roca, Felio Marinello Vidaurreta, Alfonso Menéndez Valdés y Félix Muñoz Cusiné, también proyectaron edificaciones,

³⁶⁹ La revisión de los expedientes se inició a partir de 1925, fecha en que el Art Decó alcanzó consenso internacional, y se extendió a 1958, a pesar de confirmarse el predominio del Movimiento Moderno en los años cincuenta, pues aún en esta década se producen mezclas y prevalencias de los estilos arquitectónicos.

aunque muy pocas, dentro de los cánones del Decó. Asimismo, distingue la colaboración en una de las obras de los profesionales habaneros José Menéndez Menéndez y Esteban Rodríguez Castells, autores del edificio sede de la Compañía Bacardí en la capital cubana. (Ver anexo 3.4)

Durante la revisión de los expedientes fue posible precisar además el período de desarrollo del estilo según las fechas de proyecto, y además la etapa de auge asociada al número de obras proyectadas. Fueron extraídos los siguientes datos:

- La primera obra que aparece en los expedientes es la casa-establecimiento N° 351 ubicada en la calle Reloj a esquina San Gerónimo del Centro Histórico. Este edificio fue además el primero diseñado por el arquitecto Rodolfo Ibarra, y se proyectó para la Sra. Adela F. viuda de Antúnez en julio de 1930, fecha temprana en relación con las primeras edificaciones Art Decó surgidas en el país (La Habana, 1927). (Ver anexo 3.5)
- El último proyecto realizado corresponde a la vivienda diseñada por el arquitecto Ulises Cruz Bustillo en mayo de 1953 para el Sr. Eleuterio Iglesias. Esta obra, identificada con el N° 122, debió ubicarse en calle 6 del reparto Santa Bárbara, sin embargo no pudo comprobarse su existencia. (Ver anexo 3.5)
- Asimismo aparece el expediente de legalización de la vivienda N° 55 en la calle General Prudencio Martínez (Pedrera) del reparto El Recreo. Este proceso fue solicitado por el Sr. Juan Amaro Ivonet, y se realizó en octubre de 1954 bajo la dirección de Félix Muñoz Cusiné, uno de los arquitectos más prolíferos del Movimiento Moderno. (Ver anexo 3.5)

Si bien el período general se circunscribe a 1930 y 1954, al analizar el comportamiento por año se definen 4 etapas preliminares de desarrollo, considerando la relación entre las fechas y cantidad de obras proyectadas, la zonificación a partir de la localización de dichas obras en el plano de la ciudad y sus características generales (tema y expresión arquitectónica), las cuales podrían clasificarse de la siguiente manera: (Ver figuras 3.1 y 3.2, y anexo 3.6)

1. **Etapas de obras pioneras (1930-1934):** en la que se registran las 10 primeras construcciones Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.

2. **Etapas de esplendor constructivo (1935-1941):** con un auge proyectual de 84 obras, concentradas en el Centro Histórico y en menor medida en los repartos Vista Alegre y Sueño; y de forma puntual en las avenidas principales de los repartos: Santa Bárbara, Mariana de la Torre, El Recreo, Sorribe, Los Olmos y San Pedrito.
3. **Etapas de popularización y evolución de los esquemas formales (1942-1949):** en la que se localizan 56 edificaciones sobre todo hacia la periferia de la ciudad tradicional, y generalizadas de forma extendida a la trama urbana de los repartos de nueva formación. También se tendió a “colmatar” las áreas edificadas durante las etapas anteriores.
4. **Etapas de obras tardías (1950-1954):** en la que se encontraron 3 edificios, uno de ellos producto de legalización.

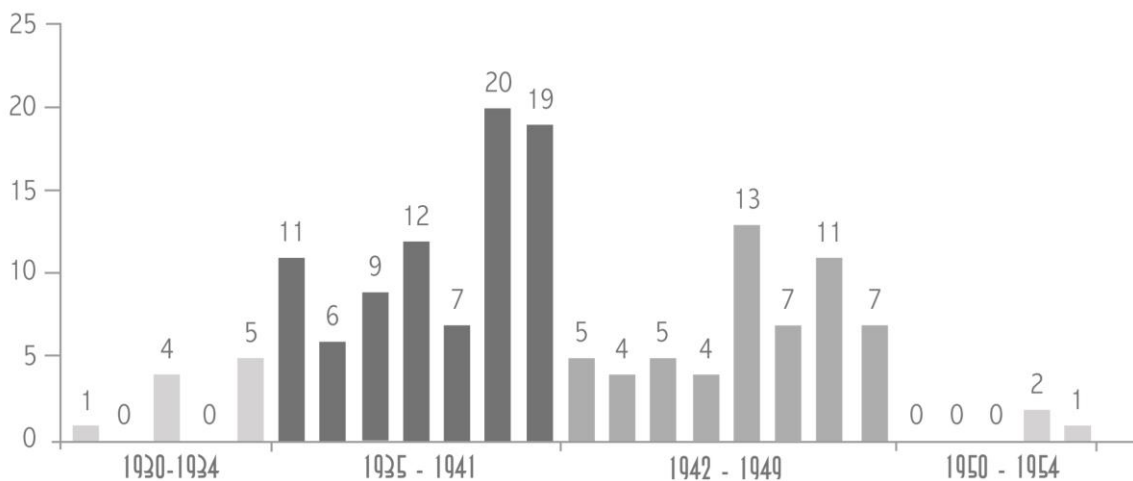


Figura 3.1.- Periodización según las obras proyectadas. Etapas: (1930-1934), (1935-1941), (1942-1949) y (1950-1954)

Las primeras obras Art Decó se diseñaron para el área central de la ciudad histórica, comprendiendo la zona comercial con una tendencia de desarrollo hacia el puerto. El primer influjo lo recibieron vías principales como: Heredia, Aguilera, Enramadas y San Gerónimo en el eje este-oeste, entre la calle San Agustín y la Alameda Michaelson. En esta etapa se construyó un almacén, un colegio, casas-establecimientos y unas pocas viviendas. (Ver figura 3.2 y anexo 3.6)

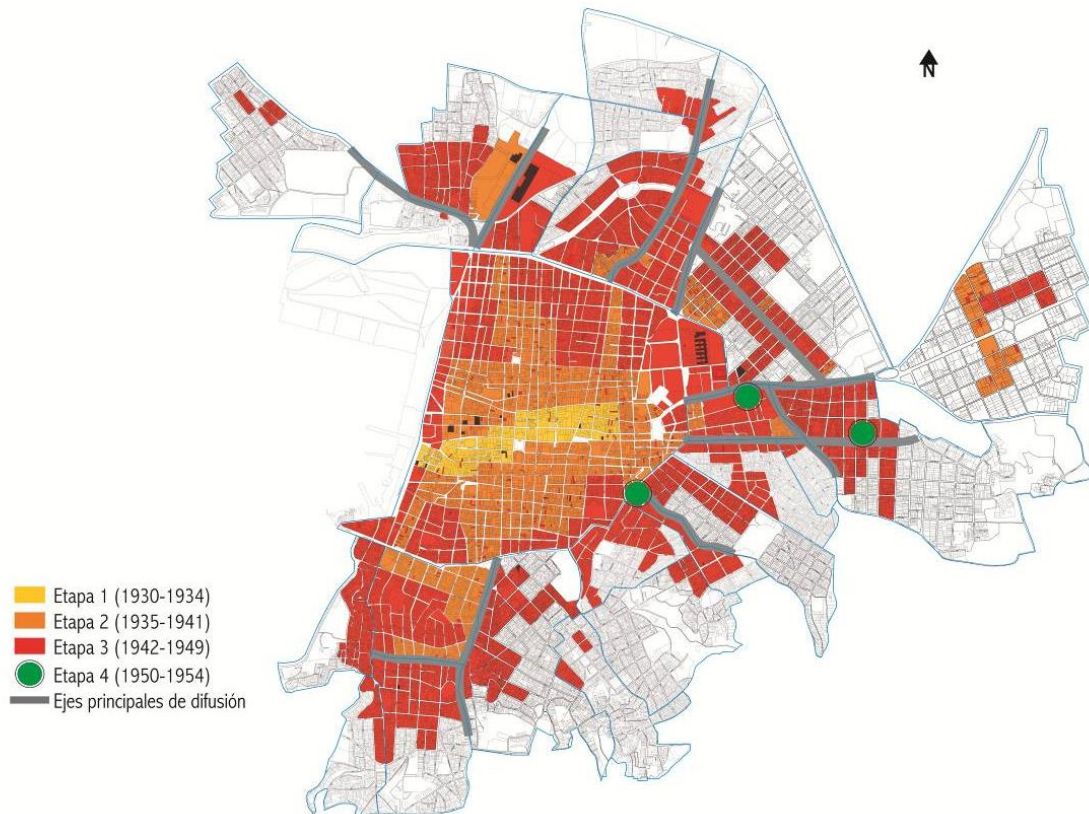


Figura 3.2.- Desarrollo de la arquitectura Art Decó por etapas, según la documentación de proyecto

Durante los años 1935 y 1941 la arquitectura Decó completó el sector céntrico con nuevos edificios públicos, irradiando su acción hasta las viviendas con localización próxima a la periferia del Centro Histórico. El 71% de las edificaciones Art Decó de la ciudad tradicional se proyectó en este período. (Ver figura 3.2 y anexo 3.6)

También se produjo la aceptación del estilo en estos años por parte de la burguesía santiaguera, por lo que entre 1937 y 1941 fueron creadas el 75% y 40% de las viviendas Art Decó en los repartos Vista Alegre y Sueño respectivamente. En este último se concentró hacia la zona de encuentro entre la avenida de Los Libertadores y el Paseo Martí (límitrofe al Centro Histórico), y de manera aislada en la avenida de Céspedes, eje central de la zona residencial. (Ver figura 3.2 y anexo 3.6)

En los repartos obreros se desarrolló durante esta etapa el 21% del total de obras proyectadas para estos sectores, destacando edificios de importancia como la

fábrica de Cerveza Hatuey de la Compañía Bacardí, localizada en el reparto San Pedrito; casa-establecimiento en la avenida Patricio Lumumba de Los Olmos; y viviendas por lo general pareadas y en tira en los repartos El Recreo, Mariana de la Torre y Sorribe, ubicadas en las vías comunes que delimitan la ciudad tradicional de los repartos (avenida 24 de Febrero (Trocha) y Hernán Cortés), y en los ejes conformadores de las barriadas (Carretera del Morro y Madre Vieja). (Ver figura 3.2 y anexo 3.6)

En los años cuarenta continúan los proyectos dirigidos a la periferia del Centro Histórico (17%), el sector identificado como área de asentamiento de la clase media baja en el reparto Sueño y el completamiento alrededor de la avenida de Céspedes (60%); pero proliferó en mayor medida hacia los repartos obreros (76%), determinando el marcado carácter popular de esta arquitectura. También se comenzaron a realizar edificios -sobre todo de vivienda- asociados a la estética náutica y algunas obras estatales de expresión monumental. Entre 1950 y 1954 se encontraron sólo 3 expedientes de obras localizadas en los repartos Asunción, Santa Bárbara y El Recreo, lo que representa el 2% del total de inmuebles datados en archivo. (Ver figura 3.2 y anexo 3.6)

Por tanto, puede plantearse que el desarrollo de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba se concreta en las décadas del treinta y cuarenta, comprendiendo la primera el período de asimilación y florecimiento del estilo extendido hasta 1941, y considerando la segunda como la etapa de apropiación de esta estética por parte de la clase popular y de evolución hacia nuevos esquemas formales conducentes a la arquitectura del Movimiento Moderno.

El procesamiento de la información de archivos puso de relieve otro aspecto interesante, y es que la primera obra proyectada es la única construida antes de 1932, pues las edificaciones en su mayoría fueron realizadas con posterioridad al terremoto ocurrido en la ciudad, el cual propició, mediante el proceso de reconstrucción, la rápida asimilación de estos códigos. Los planos y las memorias descriptivas evidencian que el 37% de los inmuebles son resultado de una reparación parcial o total de la fachada y el cuerpo principal. Esto ocurre fundamentalmente en el Centro Histórico, sector consolidado de la ciudad, donde se aplicó esta categoría de intervención al 42% de los proyectos. (Ver anexo 3.7)

Asimismo, al evaluar los presupuestos de las edificaciones por década, tema y ubicación por reparto, así como la calidad de los materiales declarados en las memorias descriptivas, fue posible reafirmar la clase social para la que fue construida la obra. Las personas de menos recursos residían en modestas viviendas individuales, pareadas o en tira; mientras un disminuido grupo contaba con edificios públicos, casas-establecimiento y edificios de vivienda en apartamentos, estos últimos con la idea de promover el negocio arrendatario entre la clase media.

Se comprobó además que estos valores en comparación -bajo igualdad de parámetros- con los presupuestos de edificios eclécticos y neocoloniales eran inferiores, lo que confirma que con la llegada del Art Decó se abarató la construcción de forma considerable, incidiendo en el carácter popular de esta arquitectura en la ciudad.

3.3.- La arquitectura Art Decó en su evolución: entre lo moderno y las raíces

3.3.1.- Los promotores de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba

Como parte de la caracterización arquitectónica del Art Decó en Santiago de Cuba se considera importante profundizar en los aspectos que atañen a las circunstancias de creación y producción de las obras, relacionadas de manera particular con la labor de sus artífices. En tal sentido, resulta esencial analizar el condicionamiento específico en torno al proceso de formación profesional y técnica, las influencias culturales y artísticas, el curso de las mentalidades en relación a la cultura arquitectónica de la época, entre otros aspectos que determinaron la realidad constructiva de las edificaciones Art Decó, incidiendo desde la idea inicial hasta su concreción y desarrollo en el tiempo.

3.3.1.1- Los proyectistas del Art Decó y su línea de pensamiento

Los profesionales que proyectaron la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba fueron todos facultativos de primera firma; en su mayoría nativos o residentes en la ciudad, con excepción de los proyectistas habaneros Esteban Rodríguez Castells y José Menéndez Menéndez, arquitectos que realizaron los planos para el Colegio "Nuestra Señora de la Caridad", de los hermanos de las escuelas cristianas, conocido como Colegio "La Salle". (Ver anexo 3.8)

Se recibió también el concurso de profesionales procedentes de otras provincias, quienes residieron en Santiago de Cuba años después de graduados. En este caso se encuentran: el arquitecto e ingeniero civil Felipe Fontanills Roca, habanero que residió de manera permanente y murió en Santiago de Cuba; Alfonso Menéndez Valdés, nacido en La Habana y radicado en diferentes ciudades de la provincia Oriental como Santiago de Cuba y Holguín; y Felio Octavio Marinello Vidaurreta, de la provincia Las Villas (Villa Clara en la actualidad), radicado en el Central Algodonal de Alto Songo, municipio de Santiago de Cuba.³⁷⁰ (Ver anexo 3.8)

Estos jóvenes se diplomaron en la Universidad de La Habana,³⁷¹ que abrió sus puertas en 1900, resultando ser -menos Rodulfo Ibarra y Félix Muñoz- egresados de los primeros veinticinco años. El único maestro de obras que proyectó bajo los cánones del estilo Art Decó fue Gerardo Vega, titulado en la última graduación de la Escuela Profesional de la Isla de Cuba (1900). (Ver anexo 3.8)

Valdría explicar que en el siglo XIX “[...] eran muy pocos los facultativos, arquitectos o maestros de obras con los que se podía contar en el país [...]”³⁷², por lo que la actividad constructiva era liderada fundamentalmente por hombres de formación empírica y autodidacta llamados “prácticos”. La Escuela Profesional de Maestros de Obras, Agrimensores y Aparejadores (conocida como Escuela Profesional de la Isla de Cuba), representaba en este período el más alto nivel de preparación técnica de los profesionales de la construcción.³⁷³

Con la creación de Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos de La Habana se elevó el nivel de formación -tanto técnica como artística- de este grupo

³⁷⁰ Ver Marta Lora Álvarez: *Senderos de los creadores de la arquitectura santiaguera*, Colección Sendero, Oficina del Conservador de la Ciudad, Santiago de Cuba, 2005; Directorio de Arquitectos Colegiados, *Revista Arquitectura* (febrero 1941-diciembre 1948).

³⁷¹ La carrera de arquitectura se estudiaba en la Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos de La Habana (1900), que cambió su nombre, estructura y estatutos en los años 1925 y 1943, nombrándose Escuela de Ingenieros y Arquitectos (1925), y más tarde Facultad de Arquitectura (1943). Tomado de: María Victoria Zardoya: “Los primeros maestros”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXII, Nº 1, ISPJAE, La Habana, 2001, p. 25.

³⁷² Lillian Llanes: *Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. 11.

³⁷³ Ver Francisco Gutiérrez Prada: “La profesión de arquitecto en Cuba”, *Arquitectura*, Año XII, Nº 134, La Habana, 1944, pp. 339-343; Lillian Llanes: *Op. Cit.*; María Elena Orozco Melgar: “Prácticos vs. Arquitectos: dicotomía de la arquitectura secular santiaguera”, en *Memorias 1*, Santiago de Cuba, 2004, pp. 55-66; Lorenzo Mario Rosado Saavedra: *La figura del aparejador en Cuba*, Colegio Oficial de Aparejadores, Arquitectos Técnicos e Ingenieros de edificación de Madrid, 2012.

de profesionales. A los egresados como maestros de obras de la extinta Escuela Profesional -quienes contaban con una formación rigurosa-, se les concedió matrícula en la nueva escuela, bajo condiciones especiales de ingreso. Al respecto, se dispuso lo siguiente:

Los alumnos matriculados en esta Escuela -Escuela Profesional- pueden continuar sus estudios en la Escuela de Ingenieros de la Universidad de La Habana, donde se les admitirá sin previo examen ni presentación de título y donde se les tomarán las asignaturas que hayan aprobado previamente en la Escuela. [...] El título de Maestro de Obras expedido por la Escuela Profesional de La Habana, da derecho para ingresar en la Escuela de Ingenieros y Arquitectos de la Universidad.³⁷⁴

Durante los primeros 25 años de fundada la escuela, dado los puntos de contacto entre los planes de estudios para arquitectos e ingenieros civiles, la doble titulación llegó a ser una práctica común.³⁷⁵ (Ver anexo 3.8) Los graduados de este período egresaban con una alta preparación artística y técnica, lo que les permitió alcanzar gran prestigio profesional y reconocimiento social.

Asimismo, las disposiciones legales exigían a los egresados de universidades extranjeras, la revalidación del título en la Escuela cubana. En tal sentido, de los profesionales santiagueros que proyectaron obras de estilo Art Decó, el único titulado en el extranjero fue el Ingeniero Civil Juan Rafael Genó Rizo, quien se recibió en la Universidad Lehigh de Pennsylvania en los Estados Unidos (1909), revalidando su título mediante exámenes de incorporación en 1913.³⁷⁶

Estos profesionales, de forma general, al graduarse abrieron estudios privados, o se vincularon al trabajo con las compañías constructoras que operaban en la localidad. La práctica constructiva del período hacía confluir en las obras más

³⁷⁴ Texto contenido en la Orden Militar N° 266 de 30 de junio de 1900, Gobernador General de Cuba, Cuartel General, División de Cuba, citado en: Francisco Gutiérrez Prada: Op. Cit., p. 343.

³⁷⁵ En julio de 1925 se realiza una Reforma Universitaria que actualiza los planes de estudio, lo que implicó un mayor nivel de especialización y la independencia de las carreras de Arquitectura e Ingeniería Civil. En el año 1927 se gradúa el primer profesional con título exclusivo de arquitecto. Tomado de: María Victoria Zardoya: Op. Cit., 2001, p. 25; y Eliana Cárdenas: "El Art Decó o la entrada a la Modernidad",...La Habana, 1999, p. 17.

³⁷⁶ Archivo Histórico de la Universidad de La Habana (en lo adelante AHUH). Registro de títulos universitarios expedidos por el Rectorado. Títulos expedidos por ejercicios de incorporación de títulos extranjeros, libro N° 8. Expedientes de incorporación de Juan Rafael Genó Rizo, legajo letra G-24 N° 1883, actual 3288.

importantes al propietario o comitente de la edificación, al proyectista -que podía responder a un proyecto por concurso o contrato dirigido-, y al contratista³⁷⁷, que a veces se elegía por subasta.

Las viviendas modestas en los repartos del proletariado y la clase media estaban fundamentalmente en manos de constructores anónimos, quienes, intentando cumplir las disposiciones establecidas al respecto,³⁷⁸ contrataban a un dibujante y obtenían la firma de los facultativos -llamados en aquella época "firmones"- por un precio irrisorio. Este proceder extendido creó las tensiones más fuertes del período entre titulares y prácticos. Por ello, los arquitectos, ingenieros y maestros de obras se nuclearon alrededor de diversas asociaciones³⁷⁹ para la defensa de su estatus profesional.

Una arista importante de desarrollo en esos años resultaban los concursos de arquitectura, mediante los cuales se podía medir el talento profesional, y a su vez, quedaba reflejado el alcance de las valoraciones y juicios emitidos por los miembros del jurado. Se evidencia, en tal sentido, la participación en diversos certámenes -en calidad de jurado y de competidores- de los principales creadores de la arquitectura Art Decó.

Sería justo y lógico comenzar por citar el concurso para la sede de la Compañía Bacardí³⁸⁰ en La Habana, cuyas bases "[...] fueron redactadas en Santiago de Cuba por el ingeniero civil y arquitecto Sr. José F. Medrano y Espinal, en junio y agosto de 1926."³⁸¹ De este concurso resultó ganador el proyecto lema "Elixir" de los arquitectos Rafael Fernández Ruenes y Esteban Rodríguez Castells,

³⁷⁷ El contratista, generalmente ingeniero civil o maestro de obras, se encargaba de la realización de la construcción hasta su término, siendo responsable de contratar y dirigir a los trabajadores en sus diversos oficios y colocar en obra los materiales.

³⁷⁸ Para realizar una construcción se debía presentar al Ayuntamiento el permiso de construcción y dos copias de los planos firmados por un facultativo. AHMSC, Expedientes de obras.

³⁷⁹ Entre las asociaciones se encontraban: La Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Cuba (1900), la Sociedad Cubana de Ingenieros (agosto 1908), con revista propia (*Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros*, órgano oficial), la Asociación de Graduados de la Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos (abril de 1909), el Colegio de Arquitectos de La Habana (mayo 1916), que editaba la revista *Arquitectura*, Colegio Nacional de Arquitectos (1933) y el Colegio de Arquitectos de Oriente (1933).

³⁸⁰ La Compañía Bacardí fue fundada en Santiago de Cuba en el año 1838 por el catalán Don Facundo Bacardí. Dirigida primero por Don Emilio Bacardí y luego por Don Enrique Schueg, se convirtió en una de las industrias de ron, cervezas y licores más prosperas del país. Tomado de: Bodas de Diamante: 75 aniversario (1862-1937), *Magazine Bacardí*, Santiago de Cuba, 1937.

³⁸¹ Esteban Rodríguez, José Menéndez y Rafael Ruenes: "El Edificio Bacardí", *Colegio de Arquitectos*,...abril de 1931, p. 11.

incorporándose a la realización del proyecto definitivo el ingeniero José Menéndez Menéndez.

Durante el tiempo transcurrido desde la idea ganadora hasta la proyección final y ejecución de la obra (1926-1930), se generaron importantes modificaciones, las que permitieron actualizar el lenguaje formal y funcional del edificio. La transformación más relevante, a decir de sus propios autores, consistió en “[...] cambiar su estilo neo-renacentista italiano que era el original, por su estilo decorativo moderno; de esta manera obtuvimos un diseño completamente original y en consonancia con el movimiento artístico contemporáneo.”³⁸²

En Santiago de Cuba se realizaron para este período importantes certámenes, entre ellos destaca el concurso “Por una tumba digna de Martí” (1947), idea que venía gestándose desde inicio de siglo y que logra materializarse en los años cuarenta. Para una participación de 18 artistas nacionales e internacionales, quedaron finalistas 5 proyectos, ocupando el segundo lugar el arquitecto Rodolfo Ibarra y el escultor Ismael Espinosa.³⁸³

Entre los miembros del jurado se encontraban los arquitectos santiagueros Sebastián y Francisco Ravelo Repilado representantes de los Colegios Nacional y Local de Arquitectos. Asimismo, se contó con el criterio de los arquitectos Joaquín Weiss de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Habana, y José Bens Arrarte de la Academia Nacional de Artes Plásticas de Oriente, la doctora Luisa Fernández Marcel de la Escuela de San Alejandro, Felipe Salcines y Rafael Argilagos, presidente y delegado del Comité “Por una tumba digna de Martí.”³⁸⁴

Estas actividades potenciaron el intercambio de experiencias entre los arquitectos e ingenieros de La Habana y Santiago de Cuba, lo que propició sin dudas, la actualización en términos del quehacer arquitectónico. Este estrecho vínculo de trabajo entre ambos gremios se manifestó además en la prensa plana de la

³⁸² *Ibíd.*, p. 14.

³⁸³ Joaquín E. Weiss: “Concurso de proyectos: Por una tumba digna de Martí”,...La Habana, 1947, pp. 181-184.

³⁸⁴ *Ibíd.*, p. 53.

época³⁸⁵ y mediante la existencia de publicaciones conjuntas, reflejadas en artículos de la revista *Arquitectura y Urbanismo*.³⁸⁶

Los profesionales santiagueros, dada su prestigiosa trayectoria, ocuparon cargos y responsabilidades en las asociaciones de la que formaron parte, tanto a nivel provincial como nacional. Estuvieron en diferentes momentos frente a importantes cargos públicos como el de Ingeniero o Arquitecto Municipal, figura encargada de revisar y aprobar toda la actividad constructiva de la ciudad. Además, desempeñaron funciones administrativas en la jefatura del Departamento de Obras Públicas de Oriente.

Como hombres de su tiempo, mantuvieron una vida intelectual fructífera, vinculados activamente a diversas sociedades cívicas y culturales de su época, como: la Sociedad de Acción Ciudadana, la Sociedad de Geografía e Historia, el Ateneo y el Grupo Humboldt. Supieron además combinar su labor proyectual con el magisterio, la política y los negocios de forma general. Así militaron en partidos políticos revolucionarios, formaron parte y dirigieron eventualmente el plantel de la Escuela Normal para Maestros y la Escuela de Artes y Oficios, fundaron escuelas privadas, o se dedicaron a la investigación histórica.³⁸⁷

Bajo una óptica biográfica, y siguiendo el curso de los acontecimientos, se exponen algunos aspectos de la vida y obra de aquellos creadores que tuvieron un papel significativo en el proceso de asimilación del estilo en la ciudad: Rodolfo Ibarra Pérez y Rafael Genó Rizo. Asimismo se aborda el quehacer de los profesionales que proyectaron sostenidamente bajo los patrones del Decó, potenciando de esta manera su desarrollo: Gerardo Vega Wright, Antonio Bruna Danglad, Sebastián Ravelo Repilado, Ulises Cruz Bustillos, José Federico Medrano Espinal, Francisco Ravelo Repilado e Idelfonso Moncada Madariaga. (Ver anexo 3.9)

³⁸⁵ Ver Charco Mono: Antecala de un futuro, *Diario de Cuba*, Año XX, N° 191, 25 de diciembre de 1936, pp. 5-6.

³⁸⁶ Ver José María Bens Arrarte: Op. Cit., p. 21.

³⁸⁷ Ver Carmen Lemos, Lilian Pallerols y Marta Lora: *Rodolfo Ibarra en la arquitectura de Santiago de Cuba*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2009; Zúria Salmon Álvarez y Beatriz Elena Portuondo Blanco: Op. Cit.; Gretell Carbonell Céspedes y Alfredo Sánchez Falcón: Op. Cit.

Rodulfo Ibarra destaca por ser autor de la primera obra Art Decó³⁸⁸ proyectada y construida en Santiago de Cuba. Este hombre, de origen venezolano³⁸⁹, pero hijo adoptivo de la tierra santiaguera, realizó sus primeros estudios en Barquisimeto (Venezuela, 1905-1913), y continuó su instrucción en Santiago de Cuba hasta graduarse de Bachiller en Letras y Ciencias, en el Instituto de Segunda Enseñanza de Oriente el 9 de julio de 1920.³⁹⁰

Ingresó a la Universidad de La Habana en 1921, como aspirante de los títulos de Ingeniero Civil, Ciencias Físico-químicas y Físico-matemáticas. En enero de 1926 anula las dos últimas inscripciones y opta por los títulos de Ingeniero Civil y Arquitecto, realizando algunas asignaturas dentro de la enseñanza privada. Se graduó de arquitecto el 28 de junio de 1930, una vez aprobado el ejercicio final de la carrera (de febrero a septiembre de 1928) frente al tribunal conformado por los prestigiosos profesores y arquitectos Alberto Camacho, Esteban Rodríguez Castells y Pedro Martínez Inclán.³⁹¹

De regreso a Santiago de Cuba inicia su labor profesional de manera sostenida durante todo el período estudiado. En el mismo mes de graduado aparece firmado su primer proyecto, y de manera coincidente la primera obra Art Decó creada en la ciudad. (Ver figura 3.3) En 1932 proyectó la fachada de otra vivienda³⁹² con códigos Art Decó más simples -de la cual no queda rastro de su existencia-, y de

³⁸⁸ La primera obra Art Decó proyectada y construida en Santiago de Cuba fue la casa-establecimiento de la calle San Gerónimo N° 351, a esquina Reloj, Centro Histórico Urbano, del arquitecto Rodulfo Ibarra Pérez. Ver Proyecto para una residencia urbana propiedad de la Sra. Adela Vda. de Antúnez, situada en el solar N° 30 de la calle Mayía Rodríguez baja (Reloj). Santiago de Cuba, 11 de junio de 1930, arquitecto Rodulfo Ibarra. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 288, expediente N° 1830.

³⁸⁹ Rodulfo nació el 17 de enero 1900, en el Distrito de Puerto Caballero, Estado de Carabobo, en Venezuela. A la edad de 13 años su familia emigra a Cuba -donde la madre tenía nexos familiares con un médico y patriota camagüeyano-, radicándose en Santiago de Cuba. Hijo mayor de Ramón Ibarra Subero (comerciante, natural de Cumaná) y Silvia Estela Pérez Sagol (natural de Barquisimeto). Tenía seis hermanos: Ernestina (maestra y doctora en Filosofía), Ramón Nicolás (médico), Mercedes (maestra), Laureano Carlos (abogado y profesor de la Escuela Normal para Maestros de Oriente), Virgilio (muere joven en Cuba) y Oscar (abogado y pedagogo). Carmen Lemos, Lilian Pallerols y Marta Lora: *Op. Cit.*, p. 11.

³⁹⁰ AHUH, Título de Bachiller en Letras y Ciencia, folio 36, N° 424 del libro correspondiente, firmado por Dr. E Bravo Fernández. Expediente de la carrera de Rodulfo Antonio de Jesús Ibarra Pérez, legajo letra I-12 N° actual 12347.

³⁹¹ AHUH, Expediente de la carrera de Rodulfo Antonio de Jesús Ibarra Pérez, legajo letra I-12 N° actual 12347.

³⁹² Proyecto para la reparación de la fachada de la casa de la Sra. Vda. de Wilkinson, situada en la calle Santo Tomás. Santiago de Cuba, 10 de abril de 1932, arquitecto Rodulfo Ibarra. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 115, expediente N° 2882.

inmediato (1932) se vincula a la Compañía Constructora y Comercial MAYC,³⁹³ supeditándose en los inicios a la construcción de mansiones neocoloniales en Vista Alegre, estilo preñado en el gusto de la clase alta santiaguera.



Figura 3.3.- Primer edificio Art Decó proyectado por el arquitecto Rodolfo Ibarra, 1930. Casa-establecimiento en Reloj N° 351, Centro Histórico

Un poco más tarde se vuelve a colocar en la avanzada al conectarse de manera enérgica a las expresiones de la corriente aerodinámica y a las concepciones de la arquitectura racionalista. El análisis de su obra en general demuestra que fue un arquitecto de vanguardia, presto a asimilar, sin dependencias ni reminiscencias, las tendencias modernas que ganaban espacio en el ámbito internacional y nacional, las cuales fueron siempre de su preferencia.

Resulta lógico que fuese Rodolfo Ibarra quien iniciara el camino del Art Decó en la ciudad, pues curiosamente este profesional fue de los pocos arquitectos³⁹⁴ del “patio” formado durante la segunda mitad de la década del veinte, momento en que se difundía la estética Decó, y a su vez se gestaban los presupuestos del Movimiento Moderno. De hecho, en el plantel de profesores de la carrera de arquitectura figuraban para esta fecha arquitectos que, frente a la presencia de los académicos conservadores, defendían -a través de sus obras teóricas y prácticas- las posturas más avanzadas de la época.

³⁹³ Ver Compañía constructora y comercial MAYC, *Diario de Cuba*, Año XVI, N° 36, 5 de febrero de 1932, p. 5.

³⁹⁴ Los arquitectos que proyectaron obras en Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX, graduados entre los años 1925 y 1930 fueron: Eloy de Castroverde Cabrera, ingeniero civil y arquitecto, graduado el 8 de marzo y 18 de agosto de 1927 respectivamente; Rodolfo Ibarra Pérez, arquitecto graduado el 28 de junio de 1930; y Nilo Suárez Miyares, también arquitecto graduado el 30 de junio de 1930. Tomado de: AHUH, Índice de graduados de 1843-1936; Registro de títulos correspondientes a la Facultad de Letras y Ciencias, libro N° 10; y Registro de títulos universitarios expedidos por el Rectorado. Títulos expedidos por ejercicios de incorporación de títulos extranjeros”, libro N° 8.

A lo anterior se suma la influencia que pudo causar en su formación y primeros años de labor profesional, los viajes de placer y trabajo realizados a la ciudad de Santo Domingo,³⁹⁵ capital de la República Dominicana. En este sentido, cabe destacar la declaración hecha por los residentes de su primera obra, quienes aseguran que el autor se inspiró en una vivienda de esta gran metrópoli caribeña.³⁹⁶

A pesar de su intermitencia proyectual dentro de los cánones del estilo -aspecto que estuvo probablemente asociado a la necesidad de adaptación a las condiciones impuestas por la compañía constructora y el gusto de los clientes para los que trabajó durante la década del treinta-, se considera que su temprana incursión en el Art Decó evidencia el espíritu de suprema frescura que le caracterizó. Su labor contribuyó -de manera esencial- a colocar un punto de atención en el panorama decadente del eclecticismo, al cual todavía se encontraba aferrada la primera generación de arquitectos e ingenieros de la ciudad.

La segunda obra Art Decó realizada en Santiago de Cuba resulta también importante, no sólo por el momento histórico en que se construye -posterior al terremoto de 1932-, sino también por los antecedentes de sus autores y lo que pudo implicar en el contexto local esta renovación artística de los códigos arquitectónicos. Se trata del Colegio de los Hermanos Cristianos “La Salle”,³⁹⁷

³⁹⁵ En uno de sus viajes a Santo Domingo conoció a la que más tarde sería su esposa (la dominicana Isabel Altagracia Cuesta Fernández) y madre de sus hijos (Jorge Ramón (abogado y profesor de Historia) y Rodulfo (Ingeniero)). Trabajó en 1937 en República Dominicana vinculado a la compañía norteamericana Purdy & Henderson, y en la realización del proyecto para la construcción de un parque en homenaje al patriota y fundador de Santo Domingo Juan Pablo Duarte. Participó en el concurso del Faro de Colón, en el que obtuvo el primer lugar, por lo que su proyecto fue ejecutado. Tomado de: Carmen Lemos, Lilian Pallerols y Marta Lora: *Op. Cit.*

³⁹⁶ Información obtenida durante la entrevista realizada a los propietarios Valentín Guillermo Funcia y Rosa María Rodríguez, quienes adquieren la vivienda en 1988, después de ser cedida por Edith Antúnez, última miembro de la familia Antúnez y Prat, propietarios originales de la obra. Tomado de: Silvia Valgas León y Diana Bacallao Ramos: “Análisis histórico y estilístico de dos construcciones Art Decó en Santiago de Cuba”, trabajo de curso, Tutora: María Teresa Martínez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1991, p. 11.

³⁹⁷ Edificio para el Colegio “Ntra. Sra. de la Caridad” en Santiago de Cuba, de los “Hnos. de las Escuelas Cristianas”. Santiago de Cuba, septiembre de 1932, arquitectos Esteban Rodríguez y José Menéndez, ingeniero civil Rafael Genó y maestro de obras Gerardo Vega. Archivo: Departamento de Investigaciones Históricas y Aplicadas de la Oficina del Conservador de la ciudad de Santiago de Cuba.

edificación construida mediante la colaboración de profesionales habaneros y santiagueros. (Ver figura 3.4 y anexo 3.10)



Figura 3.4.- Segunda obra Art Decó realizada en Santiago de Cuba. Colegio La Salle, 1932. Esteban Rodríguez, José Menéndez, Rafael Genó y Gerardo Vega

A raíz del terremoto ocurrido en Santiago de Cuba los especialistas de la construcción, tanto locales como nacionales, ofrecieron sus servicios en aras de la recuperación. Estos aspectos se reflejan en las publicaciones de la época.³⁹⁸ Por ejemplo, en la revista oficial del Colegio de Arquitectos de La Habana - *Arquitectura y Artes Decorativas*- aparece la siguiente nota:

El Colegio se solidariza con la pena nacional, con motivo del terremoto que azotó la ciudad de Santiago. Nuestro Presidente, Arq. Inclán, interpretando el sentir de todos, ofreció los servicios de los miembros de esta Institución de modo incondicional. Los compañeros Arqs. Armando Gil, Emilio de Soto, José Menéndez, Esteban Rodríguez Castells, Mario Mendoza, Jorge Luis Echarte y Fernando de Zárraga, queriendo conocer de cerca la magnitud de la hecatombe y estudiar sus efectos, embarcaron inmediatamente en aeroplano.³⁹⁹

Este viaje inicial puso en contacto de trabajo a los autores del Colegio La Salle: los habaneros Esteban Rodríguez Castells y José Menéndez Menéndez, quienes ya habían construido lo que más tarde sería la obra maestra del Art Decó en Cuba (El edificio para sede de la Compañía Bacardí en La Habana), y los santiagueros Rafael Genó Rizo y Gerardo Vega Wright.

El texto de un conjunto de cartas y telegramas intercambiado entre estos colegas asevera que los proyectistas laboraron desde La Habana, estando a cargo de la

³⁹⁸ Ver Reconstrucción de la ciudad, *Diario de Cuba*, Año XVI, N° 36, 5 de febrero de 1932, p. 5.

³⁹⁹ El terremoto de Santiago de Cuba, *Arquitectura y Artes Decorativas*, Año 16, N° 1, abril de 1932, p. 35.

dirección constructiva los profesionales locales. Las correspondencias develaron detalles propios del proceso de gestación y materialización del proyecto. (Ver anexo 3.11) En una de las cartas se explicita lo siguiente:

En paquete aparte certificado van los seis planos en tela del Colegio con todos los detalles para su construcción. La demora como tú podrás justificar, se debió a que se han estudiado muy detenidamente todos los problemas que se podían presentar, a la elección de un tipo de construcción que a la vez que fuera económica, resistiera perfectamente los terremotos.⁴⁰⁰

Respecto a las especificaciones técnico-constructivas los autores detallan “[...] los muros los hemos indicado de bloques de cemento huecos que se deberán armar con cabillas y rellenar los huecos de aquellos en que se coloquen cabillas, este sistema a nuestro juicio impedirá el agrietamiento en caso de terremoto siempre que se empotren esas cabillas en la parte superior e inferior y pasando un ligero arquitrabe a la altura de los huecos de puertas y ventanas.”⁴⁰¹

Resultaba lógica la preocupación de estos profesionales por procurar una obra adaptada a la realidad sísmica del contexto, máxime la experiencia recién vivida. Sin embargo, si bien la propuesta constructiva fue asumida, y se hizo traer de La Habana los bloques huecos,⁴⁰² las modificaciones al proyecto se patentaron en el orden funcional y expresivo hacia el interior. Al respecto reclaman los proyectistas:

“[...] tanto Castells como yo hemos quedado asombrados de las alteraciones que ha sufrido el proyecto, realmente ni hemos podido comprender qué relación pueden tener las fiestas de apertura y cierre de curso con el número y forma de las columnas y dinteles. El mal ya está hecho y las modificaciones serán costosas para adaptar lo hecho al estilo general

⁴⁰⁰ Carta del ingeniero José Menéndez y el arquitecto Esteban Rodríguez enviada el 17 de junio de 1932 al ingeniero Rafael Genó (Anexo 3.11, tercera carta). Tomada de: Archivo Histórico de la Construcción (Fondo José Menéndez Menéndez), Dirección de Arquitectura Patrimonial, Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana (en lo adelante AHC-OHCH).

⁴⁰¹ *Ibíd*em

⁴⁰² Estos bloques los fabricaba el ingeniero civil y contratista Francisco Pujals, quien laboraba para esta fecha en las obras de reforma del Banco Nueva Escocia. Tomado de: Carta del ingeniero José Menéndez y el arquitecto Esteban Rodríguez enviada el 30 de mayo de 1932 al ingeniero Rafael Genó (Anexo 3.11, cuarta carta), AHC-OHCH.

moderno en que se proyectó el edificio [...] ¿La fachada ha sufrido también modificaciones?”⁴⁰³

Los cambios formales que sufrió la obra en el interior -y que la distanciaba de ese estilo moderno al que hacían alusión sus autores- se relacionan con la presencia de columnas clásicas que protegen en todos los niveles la galería hacia el patio interior, las cuales desentonan con la actualizada expresión de las fachadas de este edificio esquinero. Al parecer, las razones para la modificación estuvieron asociadas al arraigo, aún latente, que tenían los propietarios a las formas eclécticas.

Es probable también que haya incidido la poca habilidad técnica y de oficio, ya que para la fecha temprana en que surge la obra, los talleres aún modelaban capiteles corintios y molduras propias del historicismo. La estructura debía entonces prepararse para asumir las nuevas formas. Por tal motivo los operarios y directores solicitaban a los proyectistas detalles para la construcción de los ornamentos.

Sobre este particular, en dos sesiones distintas se responde lo siguiente:

“La parte ornamental de los pilares de la puerta de entrada van profundizados, de manera que a la hora de construirlas basta solo hacer una cajuela para introducir el ornamento.”⁴⁰⁴ [...] “Respecto a los modelos de la fachada dime que detalles son los que quieres y como me supongo sean los de los pilares de entrada, me es indispensable saber si tú por fin colocaste esas columnas más adentro que las otras y qué cantidad, y si deseas hacer esas piezas de cemento fundido, que creo es los más apropiado.”⁴⁰⁵

Un elemento de importancia dentro del tema resulta la experiencia alcanzada por Rafael Genó durante el diseño y construcción de la antigua Estación de Policía (hoy Terminal ferroviaria) de la ciudad de Guantánamo, obra Art Decó realizada

⁴⁰³ Carta del ingeniero José Menéndez y el arquitecto Esteban Rodríguez enviada el 2 de diciembre de 1932 al ingeniero Rafael Genó (Anexo 3.11, novena carta). Tomada de: AHC-OHCH.

⁴⁰⁴ Carta del ingeniero José Menéndez y el arquitecto Esteban Rodríguez enviada el 29 de junio de 1932 al ingeniero Rafael Genó (Anexo 3.11, quinta carta). Tomada de: AHC-OHCH.

⁴⁰⁵ Carta del ingeniero José Menéndez y el arquitecto Esteban Rodríguez enviada el 30 de agosto de 1932 al ingeniero Rafael Genó (Anexo 3.11, séptima carta). Tomada de: AHC-OHCH.

por este ingeniero en 1931.⁴⁰⁶ El edificio en el ámbito guantanamero se considera la obra más completa del estilo en dicha ciudad, alcanzando la integración en el diseño de luminarias, herrerías, guarda canteros y muros perimetrales que unifican el conjunto.

Además de estas dos obras Art Decó, Genó reconstruye en 1949 la Fábrica de fideos y pastas para sopas “La Flor de Trigo”, situada en Avenida Menocal N° 157 del reparto Los Olmos, propiedad de Mock y Compañía.⁴⁰⁷ Este edificio, destruido por un incendio, resurgió bajos los elementos básicos del Art Decó ampliamente usado para esta fecha. El autor, aunque no consagró su carrera al desarrollo del estilo, marcó con la segunda obra Art Decó en Santiago de Cuba, el acento de la modernidad.

La trascendencia se percibió de inmediato en la obra creativa de Gerardo Vega, quien a la par de los tiempos, a pesar de sus 69 años, no dudó en incursionar en el empleo de los códigos Art Decó. Este maestro de obras presentó (1908 y 1909) la solicitud de matrícula en la carrera de Arquitectura.

En documento oficial de la Secretaría de Instrucción Pública, se le explica lo siguiente: “[...] para que usted pueda ser admitido al grado de Arquitecto tiene que cursar y aprobar la Historia de la Arquitectura, en atención a ser usted Maestro de Obras de la extinguida Escuela Profesional, Bachiller en Artes, y servido la Cátedra de Agrimensura del Instituto de Santiago de Cuba.” Aunque fue autorizado y cursó la asignatura en enseñanza privada, desaprobó el examen inexplicablemente, pues su prolífera y excelente labor como profesional patentizó años más tarde el talento y la preparación que poseía.

Antes de 1932 proyectaba obras eclécticas -algunas de madera- destinadas a diversas clases sociales, sobre todo a la pequeña y mediana burguesías. Proyectó obras en estrecha colaboración con colegas y amigos como Carlos Segre y Antonio Bruna. Es válido destacar entonces la influencia que supuso en la producción de Gerardo Vega trabajar con los arquitectos habaneros y el

⁴⁰⁶Yusiel Rojas Fuentes: “Génesis y evolución de la ciudad de Guantánamo. Desarrollo de la arquitectura Art Decó”, Trabajo de curso, Tutora: MSc. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, 2012, p. 18.

⁴⁰⁷ Proyecto para instalar la Fábrica de fideos y pasta para sopa “La Flor de Trigo”, situada en avenida de Menocal N° 157, entre Finlay y Capdevilla, del reparto “Los Olmos”, propiedad de Mock y Compañía. Santiago de Cuba, noviembre de 1949, ingeniero civil Rafael Genó. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 280, expediente N° 5209.

ingeniero Rafael Genó, quienes ya conocían y habían experimentado con las formas del llamado estilo moderno.

En el mismo año Vega realiza su segunda obra Art Decó, una vivienda en la céntrica calle Enramadas del Centro Histórico. (Ver figura 3.5) Esta edificación presenta un alto nivel de elaboración en los detalles decorativos, aspecto conformador de la esencia y voluntad creativa del diseñador. No se debe olvidar que además de las obras eclécticas -proyectadas incluso de manera simultánea a las de estilo Art Decó⁴⁰⁸-, fue también autor de las dos únicas viviendas Art Nouveau en Santiago de Cuba, a partir de las cuales demostró gracia y habilidad en el manejo de las formas arquitectónicas.



Figura 3.5.- Proyecto realizado por el maestro de obras Gerardo Vega, 1932. Vivienda en Enramadas N° 527, Centro Histórico. Plano tomado de: AHMSC⁴⁰⁹

Entre los años 1932 y 1936 proyectó edificios públicos y viviendas Art Decó - último estilo que logró desarrollar- para el Centro Histórico y el reparto Los Olmos. Su producción, en corto tiempo logró marcar -respetando la unidad estética del estilo- un sello particular, basado en una decoración que se distingue por el grado de elaboración. Los proyectos, modificados en ocasiones durante su ejecución, repiten en la estructura de basamento, desarrollo y remate una especial combinación de los motivos ornamentales. (Ver figura 3.5)

Gerardo Vega, dentro de la consolidada primera generación de profesionales que configuraron el concierto urbano y arquitectónico de la ciudad, constituyó, sin dudas, un ejemplo destacable. Su trabajo tuvo aceptación social, y fue respetado

⁴⁰⁸ Ver Proyecto para reparar los desperfectos del terremoto y construir la fachada por Gral. Bandera a la casa Carmen esquina a Bandera propiedad de la Sra. Ercilia González de Pérez. Santiago de Cuba, 4 de mayo de 1932, maestro de obras Gerardo Vega Wright. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 108, expediente N° 2033.

⁴⁰⁹ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 102, expediente N° 1875.

y valorado por arquitectos que compartieron el quehacer constructivo. La labor proyectual de este autor lo ubica en el grupo de hombres que iniciaron el camino del Art Decó en Santiago de Cuba.

En esta primera etapa (1930-1934) otros dos profesionales anuncian discretamente la aceptación de la nueva tendencia, ellos son: Idelfonso Moncada Madariaga⁴¹⁰ y Ulises Cruz Bustillos⁴¹¹, ambos graduados de ingeniería civil y arquitectura en la Universidad de La Habana durante las primeras dos décadas del siglo XX. El primero -que no tuvo una amplia incidencia en el desarrollo del estilo (Ver anexo 3.9)-, proyectó entre 1934 y 1936 obras en las que adecuó el diseño a las preexistencias de antiguas edificaciones.⁴¹²

Sin embargo, aparece el proyecto de una vivienda⁴¹³ en la calle Aguilera del Centro Histórico, que curiosamente dista de sus realizaciones por el uso diferenciado de elementos decorativos y motivos ornamentales. No destaca por lujo, pero sí por ser luego el modelo estilístico más desarrollado en la vivienda Art Decó de la ciudad, perpetuado sobre todo en la obra de Gerardo Vega en los años siguientes.

⁴¹⁰ Nace en Santiago de Cuba el 28 de enero de 1895, en el seno de una familia humilde. Cursó estudios en el Instituto de Segunda Enseñanza de Oriente y alcanzó el título de bachiller en Letras y Ciencias en el Instituto público de Bellas Artes en junio de 1914. Se graduó en la Universidad de La Habana de ingeniero civil y de arquitecto (2 de junio y 2 de julio de 1920), gracias a un billete de lotería premiado que compró su padre Rafael Moncada (maestro de obras). Fue iniciador del Colegio Moncada de primera enseñanza (1912). Tomado de: AHUH, Expediente de carrera: Idelfonso Moncada Madariaga, legajo letra M-31 N° 2113, actual 7016; Marta Lora Álvarez: *Op. Cit.*, p. 22; y El Colegio y Academia Moncada en L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 187.

⁴¹¹ Nacido el 27 de agosto de 1885 en la Villa del Cobre, fue el menor de cinco hermanos huérfanos de madre desde pequeños. Su padre, el Sr. Don Buenaventura Cruz era hacendado y comerciante, dueño de la finca "Venturita" en el Puerto de Moya y de la tienda mixta "La Buena ventura" en la Villa del Cobre. Aquí cursa sus primeros estudios (1892-1895), hasta que la familia se traslada a la ciudad de Santiago de Cuba. Continuó su preparación en escuelas privadas hasta su ingreso en abril de 1900 al Instituto de Segunda Enseñanza de Oriente, alcanzando título de bachiller en 1904. Estudió ingeniería civil y arquitectura en la Universidad de La Habana, graduándose el 23 de diciembre de 1909 y el 10 de febrero de 1910 respectivamente. Obtuvo además un doctorado en Ciencias Físico-matemáticas el 14 de diciembre de 1917. Tomado de: Zúria Salmon Álvarez y Beatriz Elena Portuondo Blanco: *Op. Cit.*, pp. 44-47; y AHUH, Expediente de carrera: Ulises de la Caridad Cruz Bustillos, legajo letra C-32 N° 2123, actual 7092.

⁴¹² Se reconoce además la autoría de este arquitecto en dos obras Art Decó realizadas en la ciudad de Holguín, en las que empleó las líneas geometrizadas del estilo a nivel de fachada, manteniendo una decoración ecléctica en los interiores. Las edificaciones son: la casa-establecimiento ubicada en calle Máximo Gómez N° 334, propiedad del señor Salvador Núñez López, 1938; y la vivienda-oficina de doña Crescencia Verdecia González, sita en calle Maceo N° 177, 1942-1943. Ver Ángela Peña Obregón y Enriqueta Campano Vega: *Op. Cit.*, pp. 34-35.

⁴¹³ Proyecto de construcción de una casa en Aguilera alta N° 37 propiedad del señor Juan Palacios. Santiago de Cuba, 26 de septiembre de 1934, arquitecto Idelfonso Moncada. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 104, expediente N° 1921.

Al respecto, y tomando en cuenta la línea distintiva de las obras de Idelfonso Moncada, y la secuencia en que fueron firmados los planos realizados por Gerardo Vega -en los inicios como arquitecto, y a partir de 1935 como maestro de obras-, se presume que la vivienda pudo ser diseñada por este último - único maestro de obras que manejó la estética Decó en Santiago de Cuba-, aunque firmada por el arquitecto Moncada, a quien en más de una ocasión se le censuró por este accionar.⁴¹⁴

Valdría recordar que las asociaciones profesionales de la época realizaban intensas campañas por la defensa de sus estatus, y en ocasiones lograban alcanzar respaldo legal del gobierno. Por ejemplo en 1911 se dictaron instrucciones para “[...] definir las atribuciones propias de cada profesional [...], y a su vez se definiera oficialmente que el cargo de Arquitecto Municipal sólo podía ser ocupado legalmente por los arquitectos y, en aquellos lugares donde no los hubiera, se les podía ofrecer a los maestros de obras.”⁴¹⁵

Aunque las investigaciones muestran que en Santiago de Cuba las discrepancias entre maestros de obras y arquitectos nunca fueron prioridad ante la contradicción fundamental entre prácticos y titulares -y de hecho, los maestros de obras santiagueros fueron extremadamente respetados-, los expedientes indican que a partir de 1935 alguna disposición, hizo que Gerardo Vega precisara su profesión en el pie de firma de sus proyectos. Es de suponer entonces que dicha vivienda de 1934 pudo haber sido el punto de partida de esta disposición.

Ulises Cruz Bustillos⁴¹⁶, por su parte, tuvo mayor permanencia y aporte al desarrollo de la arquitectura Art Decó en la ciudad. Realizó entre los años 1934 y 1953 proyectos de viviendas en el Centro Histórico y los repartos Sueño

⁴¹⁴ Resultado de la entrevista realizada por la arquitecta Marta Lora Álvarez a José Luis González Vázquez (Pepe Luis), Ingeniero Mecánico, graduado 1982. Especialista en aire acondicionado en la Empresa de Proyectos N°15 de Santiago de Cuba (EMPROY 15). Fue dibujante arquitectónico del estudio de Rodolfo Ibarra en 1960.

⁴¹⁵ Lillian Llanes: *Op. Cit.*, 1985, p. 51.

⁴¹⁶ Autor que proyectó obras arquitectónicas y urbanas; se dedicó a la actividad ingenieril desde la administración de Obras Públicas (1937-1943) y dentro de la compañía de ingenieros “Navarrete” (1944-1949). Fue fundador y conformó la directiva del Colegio de Arquitectos de Oriente (1933-1956), y en 1945 el Colegio Nacional de Arquitectos le otorgó la Medalla de Oro por sus valiosos trabajos. Ocupó además los cargos de arquitecto e ingeniero de la ciudad (1934 y 1936). Tomado de: Zúria Salmon Álvarez y Beatriz Elena Portuondo Blanco: *Op. Cit.*, pp. 49-53.

(Fomento), Luis Dagnesse, Veguita de Galo, Asunción y Santa Bárbara. (Ver figura 3.6 y anexo 3.9)

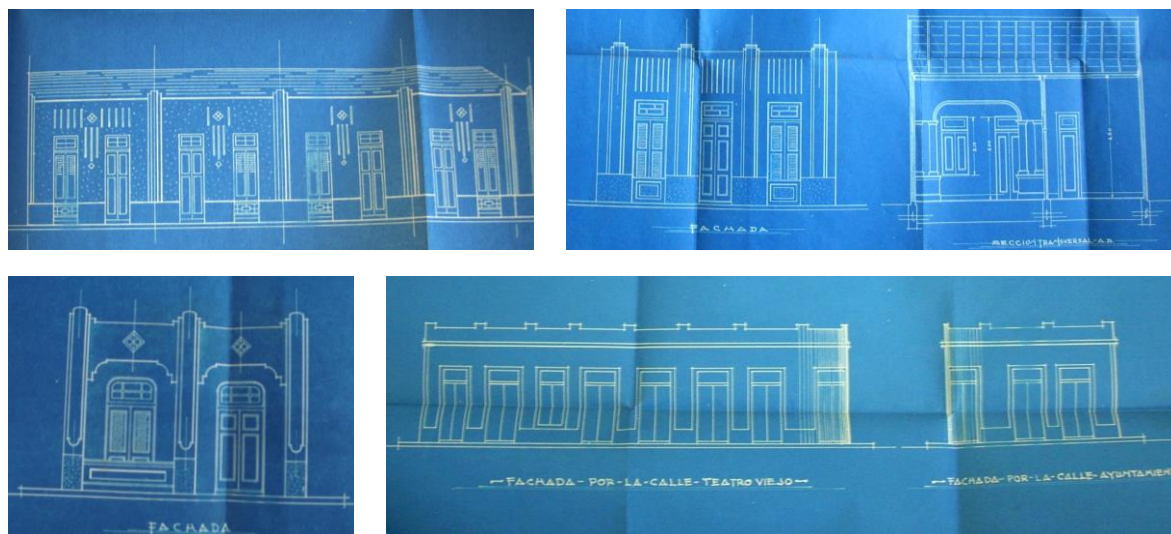


Figura 3.6.- Obras proyectadas por el arquitecto Ulises Cruz Bustillos. Viviendas para el reparto Sueño (Fomento) y el Centro Histórico. Plano tomado de: AHMSC⁴¹⁷

En la fecha que inició su labor proyectual dentro de los cánones del Art Decó ya había alcanzado gran habilidad en el manejo de las normas historicistas, propias de la época en que se formó y desarrolló en décadas anteriores. Transitó por los diversos estilos del período, siendo el Art Decó un vehículo hacia las expresiones del Movimiento Moderno.

En las obras proyectadas hasta 1939, tanto en fachada como en interiores, están presentes rasgos de los estilos precedentes, como: arcos adintelados en fachadas de corredor, vanos remarcados, techos inclinados a vista y columnas clásicas como apoyo de los elementos divisorios en los interiores. Sin embargo, a partir de 1940 se comenzó a sentir en sus producciones el influjo del diseño aerodinámico, lo que se manifestó fundamentalmente a través de las aristas redondeadas y los listones horizontales en el pretil. (Ver figura 3.6)

Las construcciones en los repartos del proletariado fueron realizadas a finales de los años cuarenta, no obstante en estas no se encontraron rasgos de otros estilos como ocurrió en los edificios de la ciudad histórica y del reparto Sueño; lo que se relaciona con la simplicidad propia de las obras de poca factura que se edificaron en estos repartos.

⁴¹⁷ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajos 113, 109, 222 y 118, expedientes N° 2108, 2041, 3971 y 2195.

La arquitectura Decó de Cruz Bustillos presenta elementos peculiares como el arco adintelado y la constante diferenciación formal del basamento, pero en conjunto resulta complejo distinguir su creación dentro del Art Decó. Su obra manifiesta el espíritu creador del autor, matizado en gran medida por la sensibilidad que poseía por la historia y el arte.⁴¹⁸ Fue un hombre culto -a la vez de sencillo- lo que le permitió evidentemente marchar a la par de su tiempo.

En 1935, justo al inicio de la etapa de auge constructivo, se incorpora el intelecto del arquitecto e ingeniero civil Antonio Bruna Danglad⁴¹⁹, quien mantenía excelentes relaciones de trabajo y amistad con el maestro de obras Gerardo Vega, y es probable que influenciado por la labor de este realizara el proyecto de su primera obra Art Decó, una vivienda en el Centro Histórico de la ciudad. (Ver figura 3.7) A partir de la fecha proyectó obras Art Decó -sin distinción de clases y en diversidad de temas⁴²⁰- de forma sostenida hasta el año 1949.⁴²¹

Este arquitecto constituyó una figura importante en el desarrollo del estilo en la localidad, no sólo por la cantidad de proyectos (48%) materializados en el Centro

⁴¹⁸ Dedicó gran parte de su vida al magisterio, vinculado a la enseñanza en la Escuela Normal de Oriente. Perteneció y formó parte del consejo directivo del grupo Humboldt de la Sociedad de Geografía e Historia de Oriente, de la *American Road Building Association* y de la Sociedad de Acción Ciudadana. Realizó más de nueve viajes al extranjero que le permitieron acrecentar su cultura, entre los destinos: España, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Suiza e Italia, Estados Unidos, Canadá, México Panamá, Perú, Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Ecuador y Jamaica. Tomado de: Zúria Salmon Álvarez y Beatriz Elena Portuondo Blanco: Op. Cit., pp. 49-53.

⁴¹⁹ Este hombre nació en Santiago de Cuba el 20 de marzo de 1880. Perteneció a una familia acomodada, por lo que pudo realizar estudios en España (Ingeniero Industrial en Química y Mecánica, Agrimensor y perito de tierras, 1904). Se graduó de arquitecto (6 de octubre de 1911) y de ingeniero civil (9 de enero de 1913) en la Universidad de La Habana. Fue socio y químico del Central Covadonga en la provincia de Santa Clara (1906), socio gerente de "Fatjo Cuadras y Cía" (Santa Clara, 1906-1919), almacenistas de maderas, taller de aserrío y fábrica de muebles. Copropietario e Ingeniero instalador del Central Algodonal, municipio de Alto Songo, provincia de Oriente (1919). Viajó a New Orleans a mediados de los años veinte por asuntos de negocio. Tomado de: AHUH, Expedientes de carrera de: Antonio Bruna Danglad, legajo letra B-18 N° 2935, actual 7244; In Memoriam Antonio Bruna Danglad, *Arquitectura*, Año XIX, N° 220, noviembre de 1951, p. 505.

⁴²⁰ Realizó proyectos de naves para almacenes, pequeñas industrias, comercios, y en mayor medida viviendas. También se presume que sea el autor de la fachada Art Decó del Teatro Oriente (1945).

⁴²¹ Dos años más tarde fallece (27 de julio de 1951) a consecuencia de un ataque de asma, a los 71 años de edad. El respeto y aprecio de sus compañeros fue reflejado en una nota publicada el 28 de julio de 1951, en la segunda página del periódico Oriente de Santiago de Cuba. Tomado de: Yaregnis Vega Valdés y Mabel Méndez Lemes: "Antonio Bruna Danglad: su presencia imborrable", Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutora: Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2001, p. 7. Su labor además fue reseñada en la revista oficial del Colegio Nacional de Arquitectos, en: In Memoriam Antonio Bruna Danglad,...noviembre de 1951, p. 505.

Histórico (51%) y diversos repartos de la ciudad (49%), sino también por la calidad en el diseño y construcción de estas edificaciones.⁴²² (Ver anexo 3.9) Resulta además sorprendente la capacidad de trabajo que tuvo, pues conjugó su ardua labor proyectual con responsabilidades públicas de gran importancia y el magisterio.⁴²³



Figura 3.7.- Primera obra Art Decó proyectada por el arquitecto Antonio Bruna, 1935. Vivienda en Carnicería N° 268, Centro Histórico. Plano tomado de: AHMSC⁴²⁴

La obra de Antonio Bruna alcanzó la más amplia variación formal, por lo que resulta imposible identificarla dentro del panorama completo del Art Decó en Santiago de Cuba. El autor en principio bebió de los primeros referentes locales, pero luego combinó y amplió el espectro de la decoración, reafirmando, a partir de su extensa producción, los rasgos del estilo.

Si bien este arquitecto en sus proyectos asume motivos ornamentales y composiciones usadas con anterioridad en las construcciones de Gerardo Vega y Ulises Cruz Bustillos, también logra incorporar características y elementos exclusivos como el escalonamiento descendente de los pretilos y ascendente de los pórticos en las viviendas con fachada de corredor.

⁴²² Las obras de este autor se construyeron -excepto el diseño de herrería fijado- respetando los requerimientos del proyecto, algo que no era muy habitual. Probablemente él seguía con celo la ejecutoria, además de que los mismos estuvieran ajustados de forma objetiva a las posibilidades técnicas locales, aspecto que no afectó la variedad formal.

⁴²³ Fue Arquitecto Municipal (1923), Ingeniero Primero de Obras Públicas de la Provincia Oriente (1925-1928), Ingeniero Municipal de Guantánamo (1931) y Arquitecto Municipal de Santiago de Cuba (1934). Formó parte del directorio de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos entre los años 1936 y 1937, y durante los años cuarenta fue miembro del comité ejecutivo del Colegio Provincial de Arquitectos (1943-1949). Además fue profesor titular de la Cátedra "F" de la Escuela de Artes y Oficios de Oriente en las especialidades de Química y Física (1939-1948). Tomado de: In Memoriam Antonio Bruna Danglad, ...noviembre de 1951, p. 505.

⁴²⁴ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 107, expediente N° 2018.

El análisis de la línea evolutiva que siguió su obra denota inclinación hacia la primera variante del Decó, alcanzando -a pesar de la simbiosis estilística que caracterizó la arquitectura de esos años- gran pureza del lenguaje. Incluso en los proyectos de finales de los años cuarenta (1947-1949) -fecha en la que se llegó a mostrar influenciado por las formas curvas y dinámicas- el autor no logra desprenderse completamente de la decoración geometrizada. Se pudiera decir, en síntesis, que su labor determinó la presencia extendida -tanto en tiempo como en espacio- del estilo zigzag en Santiago de Cuba.

Los hermanos Sebastián y Francisco Ravelo Repilado⁴²⁵, y José Federico Medrano⁴²⁶ completan la constelación de arquitectos que consolidaron los códigos del Decó en la ciudad. Sebastián Ravelo comenzó a crear bajo esta estética en el mismo año en que se inició Antonio Bruna (1935), y lo hizo con el proyecto para la ampliación de la Cervecería Hatuey de la Compañía Bacardí. (Ver figura 3.8)

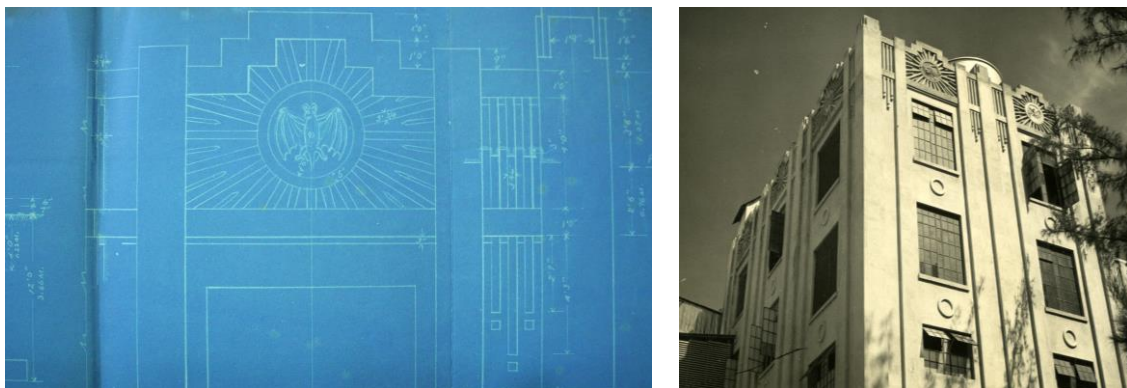


Figura 3.8.- Edificio Art Decó realizado por el arquitecto Sebastián Ravelo, 1935. Cervecería Hatuey de la Compañía Bacardí, reparto San Pedrito. Plano tomado de: AHMSC⁴²⁷ y foto tomada de: Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba

⁴²⁵ Sebastián y Francisco Ravelo Repilado fueron los hijos mayores de Juan Esteban Ravelo Abreu (figura relevante de Santiago de Cuba, cronista, fundador del seminario “El Vespertino”, editor de los diarios “La Industria”, “La Patria” y “La Independencia”) y Doña Úrsula Repilado Amábile (perteneciente a distinguida familia de la sociedad). Sebastián nació el 20 de enero de 1884 y Francisco el 8 de febrero de 1885. Ambos realizaron estudios en colegios privados, y viajaron junto a la familia a República Dominicana y a New York para tomar cursos de gramática inglesa. Tomado de: Gretell Carbonell Céspedes y Alfredo Sánchez Falcón: *Op. Cit.*, p. 43.

⁴²⁶ José Federico Medrano, hijo de José Medrano e Inés Espinal, nació en la ciudad de Guantánamo en 1884. Se sabe poco de su vida, sólo que se graduó de ingeniero Civil (4 de marzo de 1911) y arquitecto (27 de enero de 1920) en la Universidad de La Habana, y desde entonces tuvo una activa vida profesional en la ciudad de Santiago de Cuba, donde residió hasta su muerte el 27 de julio de 1952. Tomado de: AHUH, Expedientes de carrera de José de la Caridad Federico Medrano Espinal, legajo letra M-25 N° 433, actual 7428; y Marta Lora Álvarez: *Op. Cit.*, p. 21.

⁴²⁷ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 158, expediente N° 2239.

Este edificio se ubica en terrenos del reparto San Pedrito pertenecientes a la compañía. Sobre la construcción se publicó dos años después lo siguiente: “La fábrica está instalada en un moderno edificio que se compone de cinco plantas, bastante amplio, de líneas modernísimas y con el aspecto característico de esta clase de instalaciones industriales en los países en que han adquirido su mayor desarrollo.”⁴²⁸

Los detalles decorativos que el arquitecto emplea en esta obra son elaborados y únicos, respondiendo al poder económico de la clase que lo promovió. Se refleja la presencia del murciélago como elemento alegórico a la marca de la compañía, y los rayos de sol que le envuelven como símbolo del progreso y la modernidad.

Sebastián Ravelo continuó diseñando edificaciones Art Decó con intermitencias entre los años 1935 y 1949. Trabajó para todas las clases sociales, por ello es posible encontrar edificios públicos, de vivienda y casas establecimiento en el Centro Histórico y los repartos Vista Alegre, Sueño, San Pedrito, Los Olmos, Mariana de la Torre, Flores y Los Pinos. (Ver anexo 3.9)

Este prestigioso profesional, graduado de arquitecto e ingeniero civil en los primeros años de la República,⁴²⁹ se había dedicado por largo tiempo al diseño de la arquitectura ecléctica. Sin embargo, su obra Decó -detallada hasta en el diseño de los elementos divisorios en los interiores- muestra la madurez de pensamiento que tuvo en torno a la creación, pues ajustándose a los cambios estilísticos del período, logró realizar proyectos con el más puro y elevado lenguaje Art Decó, y a su vez combinar de manera armoniosa el estilo con las estéticas más diversas de la época.

⁴²⁸ Bodas de Diamante: 75 aniversario (1862-1937),...Santiago de Cuba, 1937, p. 7.

⁴²⁹ Se graduó de ingeniero civil (19 de marzo de 1909) y arquitecto (26 de junio de 1909) en la Universidad de La Habana. Tomado de: AHUH, Expedientes de carrera de Sebastián Ravelo Repilado, legajo letra R-22 N° 2177, actual 7280. Inició su labor profesional en 1910, diseñando obras arquitectónicas eclécticas de gran importancia como la iglesia de Vista Alegre en 1924, pero también de carácter urbano, pues proyectó para 1919 el reparto “La Asunción”. Formó parte de la directiva del Colegio Nacional de Arquitectos, y fue fundador y miembro de la directiva del Colegio de Arquitectos (redactó sus estatutos) y la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de Oriente. Tomado de: Yamilet Ramos Chiang y David Silveira Toledo: Op. Cit., p. 58; Gretell Carbonell Céspedes y Alfredo Sánchez Falcón: Op. Cit., pp. 119-124.

El arquitecto Francisco Ravelo⁴³⁰ proyectó arquitectura Art Decó entre los años 1937 y 1945 exclusivamente para la élite santiaguera. A su realización se debe buena parte de las pocas residencias del estilo ubicadas en el reparto Vista Alegre, así como edificios comerciales y financieros en ejes principales del Centro Histórico de la ciudad, y almacenes e industrias en los repartos Santa Rosa y Sagarra. Diseñó en menor medida viviendas individuales en los repartos Sueño y Mariana de la Torre, las cuales fueron realizadas por sus propietarios con la idea de promover el negocio arrendatario.⁴³¹ (Ver anexo 3.9)

La producción arquitectónica de este autor de forma general estuvo dirigida a la clase media y alta de la sociedad santiaguera. Aunque interpretó casi todos los estilos del período, su acción fue menor en comparación con la de sus contemporáneos, pues sus mayores esfuerzos estuvieron encaminados al ordenamiento y progreso de la urbe.

Francisco Ravelo mostró su interés por el urbanismo desde los años treinta en que publica sus primeras ideas referentes al desarrollo de la ciudad de Santiago de Cuba, y propone un Plan preliminar para regular su crecimiento ordenado.⁴³² Este plan no pudo materializarse en su generalidad, sin embargo el urbanista santiaguero logró el diseño y concreción de obras aisladas de gran importancia en

⁴³⁰ Francisco Ravelo se graduó de arquitectura en la Universidad de La Habana el 22 de enero de 1910. Tomado de: AHUH, Expedientes de carrera de Francisco Ravelo Repilado, legajo letra R-22 N° 2175, actual 7278. Conjugó su labor como arquitecto y urbanista con las responsabilidades de Arquitecto Municipal (1933), Ingeniero Municipal (1934) e Ingeniero de Obras Públicas (1934 y 1944). Formó parte de la directiva del Colegio de Arquitectos (1934 y 1944-1957) y de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de Oriente (1936-1937 y 1943). Fue miembro activo de la Sociedad de Acción Ciudadana, conformando su consejo de dirección en los años 1953 y 1954. Tomado de: Gretell Carbonell Céspedes y Alfredo Sánchez Falcón: Op. Cit., pp. 119-124.

⁴³¹ Esto se evidencia en la vivienda proyectada por Francisco Ravelo en el reparto Mariana de la Torre, propiedad del señor Enrique Camp, quien residía en Avenida Manduley a esquina calle 13 del reparto Vista Alegre. Ver Proyecto para la construcción de una casa para el señor Enrique Camp en la calle Gasómetro N° 207. Santiago de Cuba, 30 de enero de 1943, arquitecto Francisco Ravelo. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 177, expediente N° 2649.

⁴³² Ver Francisco Ravelo Repilado: Op. Cit., 9 de diciembre de 1936, p. 2; Francisco Ravelo Repilado: Op. Cit., enero de 1937, pp. 6-9; Francisco Ravelo Repilado: "Ojeada sobre Santiago de Cuba: Su estado actual y posible mejoras. Plan Regulador para la ciudad",...septiembre de 1940, pp. 3-4; Francisco Ravelo Repilado: "Aporte al Mejoramiento de la ciudad. Proyecto de un Centro Cívico para la ciudad de Santiago de Cuba",...diciembre de 1945, pp. 2-11; Francisco Ravelo Repilado: "El gran Centro Cívico de la ciudad",...diciembre de 1945, p. 6.

la ciudad -plazas y parques⁴³³-, promovidas por la iniciativa privada mediante la Sociedad de Acción Ciudadana.

Su arquitectura dentro de los cánones del Art Decó, aunque no fue extendida, mostró elementos exclusivos como los balcones trapezoidales y los arcos poligonales en puertas, ventanas y pórticos de gran exaltación geométrica, pretilas mixtilíneas y frisos moldurados con motivos triangulares. Estas obras se consideran valiosas, por cuanto permiten apreciar, en conjunto con los demás exponentes del sector adinerado, el máximo alcance del estilo en las construcciones locales. (Ver figura 3.9)



Figura 3.9.- Obras proyectadas por el arquitecto Francisco Ravelo, 1942-1944. Edificios públicos Art Decó. Plano tomado de: AHMSC⁴³⁴

En 1937 el ingeniero civil y arquitecto José Federico Medrano realizó sus primeros proyectos de arquitectura Art Decó. Dedicado exclusivamente al tema residencial, diseñó en el Centro Histórico viviendas individuales, en tira y edificios de vivienda en apartamentos para la clase media y el proletariado. (Ver anexo 3.9)

Su proyección dentro del estilo dejó un sello identificativo de su personalidad creativa. Siendo de los últimos en incorporarse, logró diversificar el panorama estilístico con nuevos motivos y combinaciones formales, que permiten en la

⁴³³ Proyectó ocho de los parques principales de la ciudad: Libertad (Plaza de Marte), Estrada Palma; Capdevila, Luz y Caballero, Emilio Bacardí, Parque Zoológico, Padre Pico y el parque Céspedes (antigua Plaza de Armas). Ver Boletín *Acción Ciudadana* (1940-1950); Francisco Ravelo Repilado: "Los espacios libres de la ciudad y su sistemática enajenación", Boletín *Acción Ciudadana*, Año III, N° 37, noviembre de 1943, pp. 10-15. Además estableció las normas para la construcción de chaflanes en la ciudad histórica. Ver Luis Martínez Vidaud: "Un poco conocido y muy importante Acuerdo Municipal", Boletín *Acción Ciudadana*, Año I, N° 3, noviembre de 1940, p. 8; Francisco Ravelo Repilado: "Departamento Técnico Municipal de Fomento. Aplicación de las reglas para el trazado de chaflanes", Boletín *Acción Ciudadana*, Año I, N° 3, noviembre de 1940, pp. 9-11.

⁴³⁴ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 123, expediente N° 3146.

actualidad reconocer su autoría en obras que incluso no poseen expediente acreditativo. (Ver figura 3.10)



Figura 3.10.- Edificios diseñados por el arquitecto José Federico Medrano, 1939. Viviendas en el Centro Histórico y el reparto El Recreo

La individualidad que manifestó este arquitecto en su obra Art Decó estuvo basada en el uso de motivos a relieve superpuestos en el pretil en estrecha combinación con incisiones horizontales, el juego de pilastras que recorren todo el alzado con otras piezas a un medio o un tercio, y el empleo de lucetas con arcos de medio punto. Como elementos estructurantes y compositivos de la arquitectura procuró establecer el énfasis sobre el acceso principal a partir de la decoración y la forma del volumen. A diferencia de los demás profesionales desestimó el recurrente uso del azulejo como motivo ornamental. (Ver figura 3.10)

Los planos y memorias realizadas por José Federico Medrano alcanzaron el mayor nivel de detalle del proceso creativo y constructivo. Se piensa que debió ser muy exigente en la correspondencia de lo edificado con lo proyectado, aspecto que probablemente le condujo a laborar con un único contratista, pues se percibe, a partir de la uniformidad y respeto a los detalles, el entendimiento entre el arquitecto y los ejecutores de la obra. Esto potenció otra vía para dejar a vista los elementos identitarios del autor, pues la carpintería combina de forma exclusiva los tableros a base de molduras decoradas en las esquinas con persianería francesa, y la herrería sigue trazos geométricos y lineales muy particulares.

La línea evolutiva de su obra en general manifestó el empleo bastante depurado de los lenguajes formales. En tal sentido, diseñó -a partir de su graduación en 1920- importantes edificios eclécticos como la Clínica de los Ángeles (1924),

luego proyectó hasta 1941 edificaciones del Decó geometrizado con apenas reminiscencias de otras tendencias, y a finales de los años cuarenta hasta su muerte (1952) realizó obras -como el hotel Rex- en las que se decanta a favor de las líneas aerodinámicas.

En síntesis, se puede plantear que la influencia de los códigos Art Decó en Santiago de Cuba se recibió inicialmente a través del intercambio con profesionales habaneros, mediante la formación universitaria y la colaboración en concursos, eventos y proyectos comunes. Los viajes de recreo y trabajo a ciudades europeas, norteamericanas y del Caribe fomentaron la visión cultural de los profesionales santiagueros.

Pero sin dudas el principal influjo del estilo provino de Estados Unidos, pues dada su hegemonía económica y cultural, constituyó desde inicio del siglo XX el foco a partir del cual se captaron, filtraron y difundieron -no sólo a las ciudades cubanas, sino también a las latinoamericanas- los estilos y tendencias del arte, la arquitectura y el urbanismo. La difusión se producía mediante las exposiciones -escenario de inspiración al cambio en el gusto profesional y popular-, la bibliografía disponible en las escuelas, y las publicaciones de revistas extranjeras y cubanas, tanto culturales como especializadas, que se hacían eco de la última tendencia.

El sentido de actualidad y modernización que caracterizó a los profesionales santiagueros, posibilitó la pronta actualización del panorama arquitectónico local. El paralelismo estilístico incidió notoriamente en la pureza del lenguaje Decó, que en su propia evolución, y a partir del proceso de contextualización que tuvo, articuló y mezcló armónicamente los códigos de estilos precedentes y posteriores como el eclecticismo, el neocolonial y el Monumental Moderno.

No existió una tendencia de los proyectistas a trabajar en un tema arquitectónico específico o para una clase social determinada. De esta manera, -y a excepción del arquitecto Francisco Ravelo- todos proyectaron edificaciones modestas y edificaciones de mayor grado de elaboración formal, dependiendo del poder adquisitivo de los propietarios.

En una y otra variante es posible apreciar rasgos específicos que identifican la obra de autores como: José Federico Medrano, Gerardo Vega y Ulises Cruz

Bustillos. Destaca la variedad y la incorporación constante de nuevos elementos al repertorio formal, poniendo de manifiesto el grado de creatividad de sus artífices.

3.3.1.2.- Los comitentes: la iniciativa estatal y privada, el gusto popular

El Art Decó fue asumido por la colectividad santiaguera en un momento de crisis extrema, generada por la situación política que desembocó en la Revolución de 1933, los efectos de la Gran Depresión (1929-1933), el abandono en que los gobernantes habían sumido a la capital del oriente cubano y la catástrofe sísmica ocurrida en la ciudad en 1932. La manera de pensar y vivir del habitante santiaguero -sobre todo el sentido de pertenencia que le hace permanecer a pesar de las contingencias-, y las ansias de progreso y el civismo que caracterizó esta época, incidieron favorablemente en el desarrollo de esta arquitectura.

El estilo llegó con un aire de modernidad para transformar el ambiente ecléctico que dominaba la ciudad en esos años. Los primeros usuarios en emplear estos códigos formaban parte del sector con mayores recursos económicos, quienes inspirados en los modelos extranjeros y el resultado alcanzado en las construcciones de la capital, decidieron rápidamente aventurarse en las geometrizadas formas del Decó.

En su primera etapa fue símbolo de actualidad y permitió mostrar el grado de resiliencia de los habitantes; expresado durante los primeros años (1932-1937) en colegios, bancos, y con mayor fuerza en edificios de industrias, almacenes y comercio construidos por iniciativa privada. Destacan las construcciones promovidas por las familias Bacardí, Rovira, Belleau, Mestre, Badell, Casas, Coca y Villalón.

Mientras, el fondo habitacional más afectado por el terremoto -en el Centro Histórico fundamentalmente- comenzó a recuperarse en la medida que se levantaban nuevas edificaciones o reparaban y modernizaban las fachadas y cuerpos principales de las viviendas individuales ya existentes. Algunos de los propietarios de estas primeras viviendas Art Decó, en el momento de realizado el proyecto, residían y eran dueños de otra propiedad. Al contrastar sus nombres y apellidos con lo publicado en las crónicas sociales de la época se pudo comprobar el destacado nivel social y económico que poseían, por lo que se

presume que estas viviendas, en su mayoría modestas, terminaron siendo arrendadas.

Así resultan por ejemplo: la vivienda ubicada en la calle Bartolomé Masó baja N° 9, segunda propiedad del distinguido abogado Daniel Serra Navas (miembro de la directiva del Club San Carlos), quien era padre del joven y reconocido pintor Daniel Serra Badué;⁴³⁵ la vivienda construida en la calle Barnada baja N° 6A por el señor Rafael Leyte Vidal,⁴³⁶ residente en la zona alta de la calle San Germán;⁴³⁷ o las viviendas construidas en dos solares de la calle General Portuondo propiedad de la señorita Milagros Cabrera Bolua, vecina de la calle Rastro.⁴³⁸

A partir de 1937 la burguesía santiaguera comenzó a utilizar los patrones del Decó en las residencias de Vista Alegre, evidenciándose de esta forma el más alto grado de creatividad arquitectónica del estilo dentro de la temática habitacional. El Art Decó sin embargo, en este sentido, no tuvo gran acogida, pues sólo llegan a construirse ocho residencias en dicho reparto. Un año después inició la construcción de viviendas en Fomento (hoy Sueño), reparto de la clase media.

Para finales de esta década, promulgada la Ley de Alquileres -que pretendía movilizar el capital privado hacia la dotación de viviendas para el sector de

⁴³⁵ Ver Proyecto de fachada para la casa situada en la calle Bartolomé Masó baja N° 9 propiedad del Dr. Daniel Serra Navas. Santiago de Cuba, 1 de marzo de 1935, maestro de obras Gerardo Vega Wright. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 107, expediente N° 2001; Club San Carlos en L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, pp.198-199; y R. G.: "Daniel Serra Badué", *Arquitectura*, Año IX, N° 93, La Habana, abril de 1941, pp. 126-127.

⁴³⁶ Primo del señor José Rosell Leyte Vidal, administrador de Correos de Santiago de Cuba, familia perteneciente a las principales sociedades culturales de Santiago de Cuba. Ver Correos y telégrafos, José Rosell y Leyte Vidal en L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p.180; y Santiago Social, *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 95, 19 de marzo de 1944, p. 3.

⁴³⁷ Ver Proyecto para la reconstrucción de la casa sita en la calle Monseñor Barnada N° 6A propiedad del Sr. Rafael Leyte Vidal. Santiago de Cuba, 26 de mayo de 1938, arquitecto Ulises Cruz Bustillos. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 109, expediente N° 2041.

⁴³⁸ Ver Proyecto de residencia para la señorita Milagros Cabrera Bolua en el solar N° 17 de la calle alta de General Portuondo. Santiago de Cuba, 24 de mayo de 1936, maestro de obras Gerardo Vega Wright; y Proyecto de construcción de una casa vivienda para la señorita Milagros Cabrera Bolua en el solar N° 509 de la calle General Portuondo. Santiago de Cuba, 28 de mayo de 1940, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 111, expedientes N° 2067 y 2093.

menores recursos económicos⁴³⁹-, el negocio arrendatario tomó impulso, dando lugar a otras variantes edificatorias, entre ellas: viviendas pareadas, viviendas en tira y edificios de vivienda en apartamentos.⁴⁴⁰ En el expediente de un edificio para viviendas trazado en líneas Decó aparece relacionado este asunto, referido en un documento que el propietario dirigió a la Alcaldía Municipal en el que expone:

El que suscribe, Habit Babún Salame [...] viene a solicitar sea declarada -la construcción- exenta de derechos, por acogerse a los beneficios de la Ley de Alquileres, publicada en la Gaceta Oficial de la República el 23 de marzo del año antepasado. Fundo mi petición en lo que dispone dicha Ley en su capítulo II, artículo XXVI, que establece que las casas y edificios de todas clases construidos de nueva planta en un plazo de dos años, quedarán exentos de las tributaciones siguientes:

- a) De todo impuesto territorial que afectare a las propiedades inmuebles y de cualquier otro impuesto o contribución sobre fincas urbanas a favor del Estado, la Provincia o el Municipio.
- b) De todo impuesto sobre expedición de licencias para construcción de edificios.
- c) De una reducción del treinta y tres por ciento de toda cuota o canon por suministro de agua, siempre que el servicio de acueducto esté a cargo del Estado, la Provincia o el Municipio.⁴⁴¹

⁴³⁹ El hábitat proletario en estos años era un tema que preocupaba a la sociedad cubana. Esto se reflejó en la promulgación de la Ley de Alquileres y en el Proyecto de Ley de Casas Baratas, redactado este último por el arquitecto habanero Luis Bay Sevilla, autor del libro *La vivienda del pobre*, editado en 1923. Ver Pedro Martínez Inclán: "La Ley de Alquileres", *Arquitectura*, Año IX, N° 93, La Habana, 1941, pp. 149-150; y Pedro Guerra Seguí: "Un problema de nuestra nacionalidad. La vivienda higiénica y barata", *Arquitectura*, Año VII, N° 76, La Habana, 1939, pp. 436-454.

⁴⁴⁰ Ver Proyecto de construcción de una casa propiedad del señor Rodrigo Vila en la Avenida 24 de Febrero N° 54 y 56 reparto Mariana de la Torre. Santiago de Cuba, 6 de noviembre de 1940, arquitecto Antonio Bruna Danglad; Proyecto de construcción de una casa dividida en dos viviendas propiedad del señor Rodrigo Vila en el solar sito en la calle 3 N° 75 y 77, reparto Sorribe. Santiago de Cuba, 3 de octubre de 1940, arquitecto Antonio Bruna Danglad; y Proyecto para construir cuatro apartamentos independientes en los solares 11 y 12 de la manzana N° 17 de la calle Capdevila en el reparto Los Olmos, propiedad del señor Gabriel Sánchez Villalón. Santiago de Cuba, 20 de julio de 1946, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajos 177, 269 y 279, expedientes N° 2637, 5087 y 5111.

⁴⁴¹ Ver expediente del Proyecto de edificio a construir en el solar N° 16 de la calle baja de Heredia, propiedad del señor Habit Babún. Santiago de Cuba, 10 de abril de 1941, arquitecto Sebastián Ravelo Repilado. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 110, expediente N° 2095.

Los propietarios de estas casas de alquiler en ocasiones eran dueños o dirigían otros negocios, que en cuyos edificios ya habían manifestado su preferencia por el estilo. Tal es el caso de Enrique Schueg -propietario de seis viviendas en tira realizadas bajo los cánones del Art Decó en el Centro Histórico⁴⁴²-, quien en su condición de presidente de la Compañía Bacardí y yerno de Don Emilio, había impulsado con anterioridad el concurso para el edificio sede de la Compañía en La Habana y posteriormente la construcción de la Cervecería Hatuey en Santiago de Cuba, ambas obras exponentes significativos del estilo.

En otro orden, destaca la estrecha relación entre propietarios de una misma familia y el proyectista de las obras, lo que indica el respeto por la labor del profesional, que llegaba incluso a ser visto -a la altura del médico o el abogado- como el arquitecto de la familia. El vínculo se refleja, por tan sólo citar algunos ejemplos, en las construcciones Art Decó realizadas por el arquitecto Francisco Ravelo para la familia Rovira⁴⁴³ -acreditados industriales de la región-, o en las edificaciones proyectadas por el ingeniero y arquitecto José Federico Medrano para el doctor Ignacio Muñoz y su hermana María Luisa Muñoz de Parladé.⁴⁴⁴ Este aspecto propició que el estilo penetrara en el gusto de los propietarios mediante la labor de los profesionales.

Pero a su vez, según muestran las columnas sociales de los diarios de época, la mayoría de los propietarios realizaban constantes viajes al extranjero, lo que también permitió fomentar el gusto de este selecto y disminuido grupo. Los miembros de la propia familia Bacardí, realizaron viajes de negocio y recreo a Francia, España y Estados Unidos -pues los productos de su Compañía fueron

⁴⁴² Proyecto de construcción de seis casas de viviendas en el solar N° 59 de la calle Peralejo (antes Factoría) esquina a Maceo. Santiago de Cuba, agosto de 1937, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 109, expediente N° 2042.

⁴⁴³ Ver Proyecto de residencia para la señora Josefa Rovira de Romagosa, manzana N°25, solar N°14, calle 11, reparto Vista Alegre. Santiago de Cuba, 10 de mayo de 1937, arquitecto Francisco Ravelo; y Proyecto de edificio para los señores Rovira y Cía. En los terrenos que poseen contiguos al reparto Sagarra. Santiago de Cuba, 10 de enero de 1944, arquitecto Francisco Ravelo. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajos 186 y 123, expedientes N° 3075 y 3146.

⁴⁴⁴ Ver Proyecto de construcción de casa de dos plantas en Aguilera alta 78, propiedad del señor Ignacio Muñoz. Santiago de Cuba, febrero de 1939, arquitecto José Federico Medrano; y Proyecto de construcción de casa de dos plantas en Saco alta 52 entre Mayía Rodríguez y Donato Mármol, propiedad de la señora María Luisa Muñoz de Parladé. Santiago de Cuba, junio de 1939, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 113, expedientes N° 2054 y 1977.

presentados en las principales exposiciones internacionales de la época⁴⁴⁵-, permitiéndole de esta forma imprimir a su patrimonio construido una visión cosmopolita.

De gran influencia en la vida social y económica de la ciudad resultaron las instalaciones de dicha Compañía, pues las principales fiestas y conmemoraciones se realizaban en los jardines de la Cervecería Hatuey. Estos ambientes, diseñados a tono con la estética decorativa, fueron escenarios de intercambio cultural no sólo del sector adinerado, los intelectuales, el poder político y militar local y de la nación, sino también de la clase trabajadora que encontró espacio en fechas específicas para disfrutar de celebraciones promovidas por los dueños.⁴⁴⁶

Por otro lado, la arquitectura Art Decó de iniciativa estatal comienza a desarrollarse en Santiago de Cuba a finales de la década del treinta, a través de la obra realizada por el Coronel Fulgencio Batista, primero desde la Jefatura del Ejército (1933-1939) y luego desde la presidencia de la República (1940-1944). En este sentido, valdría explicar los aspectos de orden político, económico y social que incidieron en su desarrollo, los cuales, sin dudas, se relacionan con el posterior comportamiento del estilo en la localidad.

La década del treinta -sobre todo a partir de la Revolución de 1933 que puso fin al gobierno de Gerardo Machado- fue un período convulso y de gran inestabilidad

⁴⁴⁵ Los trofeos más importantes fueron conquistados por Bacardí en las principales Exposiciones Internacionales: Filadelfia 1876, Madrid 1877, París 1889, Chicago 1893, Burdeos 1895, París 1900, en la Exposición de Fin de Siglo, Búfalo 1901, San Luis 1904, San Francisco 1915, Barcelona 1929, Sevilla 1930, entre otras. Tomado de: Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Libro de Cuba. Cincuentenario de la independencia (1902-1952), centenario del nacimiento de José Martí (1853-1953)*, Federación de la Prensa Latina de América, La Habana, 1953, p. 757.

⁴⁴⁶ Ver La Nochebuena en la Cervecería, *Diario de Cuba*, Año XIX, Nº 140, 29 de noviembre de 1936, p. 3; Una magna fiesta de Caridad, *Diario de Cuba*, Año XX, Nº 215, 26 de enero de 1937, p. 1; El homenaje a los coroneles Laredo Brú y Batista en los Jardines de Bacardí, *Diario de Cuba*, Año XX, Nº 235, 19 de febrero de 1937, p. 1; El Carnaval de invierno en los Jardines de Bacardí, *Diario de Cuba*, Año XXI, Nº 56, 3 de febrero de 1938, p. 3; El 77 Aniversario de la Fundación de Bacardí se festejó con gran júbilo, *Diario de Cuba*, Año XXII, Nº 31, 4 de febrero de 1939, p. 5; El baile de los perodistas, *Diario de Cuba*, Año XXII, Nº 171, 19 de julio de 1939, p. 3; El baile de la coronación, *Diario de Cuba*, Año XXII, Nº 178, 26 de julio de 1939, p. 3; El baile del Confetti, *Diario de Cuba*, Año XXIII, Nº 47, 20 de enero de 1940, p. 3; Hoy en los Jardines de la Cervecería "Hatuey" el homenaje al Dr. Corona (Nuevo gobernador de Oriente), *Diario de Cuba*, Año XXIII, Nº 259, 3 de octubre de 1940, p. 4; y Hay entusiasmo por la gran fiesta del Comité de Emergencia Británico, *Diario de Cuba*, Año XXVI, Nº 143, 11 de mayo de 1944, p. 4.

política, producida por el constante cambio en la silla presidencial.⁴⁴⁷ A partir de 1933 comienza a despuntar la figura de Batista dentro la política cubana, quien aprovechó su autoridad militar para intervenir de manera reiterada en los asuntos administrativos y de gobierno.

En su primer período de influencia política (1933-1939), y producto de sus manejos y aspiraciones dictatoriales, se instituyeron diversos organismos y fueron aprobadas por el Congreso múltiples leyes. Estas legislaciones buscaban amparar y promover -bajo un ambiente de aparente democracia y civismo- los planes constructivos del Jefe de Estado Mayor, quien dando solución concreta a problemas emergentes y coyunturales, encontraba una vía de apaciguar el descontento popular -generado por la crisis económica de 1929-1933⁴⁴⁸ y la corrupción de los gobiernos-, pero sobre todo de inspirar el agradecimiento y apoyo de la clase mayoritaria -obrera y campesina- con vista a su candidatura.

Entre los años 1936 y 1939 (durante el gobierno de Laredo Brú) el Coronel Batista promovió la construcción en todo el país de escuelas, hogares infantiles, hospitales y monumentos, extendiendo su labor intencionalmente a las llamadas

⁴⁴⁷ Entre los años 1933 y 1940 asumen la presidencia de la República cubana más de siete presidentes. Los mandatarios de estos gobiernos de facto y provisionales fueron: Carlos Manuel de Céspedes Quesada (1933), la Pentarquía (1933) -formada por cinco representantes de las fuerzas política y militar, encabezada por Fulgencio Batista, nombrado Jefe de Estado Mayor y ascendido a Coronel en este mismo año-, Ramón Grau San Martín (1933) -gobierno provisional de los "Cien días"-, Manuel Márquez Sterling (1933-1934), Carlos Mendieta Montefur (1934-1935), José A. Barnet Vinageras (1935-1936), Miguel Mariano Gómez Arias (1936), y Federico Laredo Brú (1936-1940). Tomado de: Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Op. Cit.*, 1953, pp. 99-107.

⁴⁴⁸ La economía cubana, con una tendencia a la monoproducción (industria azucarera), y una rígida estructura institucional (agraria, arancelaria, bancaria y crediticia), alcanza entre 1929 y 1933 un estado de crisis interna que se combinó con la Gran Depresión Mundial. En este período las estadísticas permiten colegir el estado de crisis económica del país, pues el producto interno bruto (PIB) cae algo más del 25%, las exportaciones descienden en un 69% y las importaciones se contraen en un 80%. El desempleo -sin agregar a los empleados temporales- llegó hasta un 25%, nivel incluso superior al de los Estados Unidos. En el período que sigue hasta 1939 se produce una reanimación de la economía, caracterizada por Julio Le Riverend como de "estabilización a bajos niveles". Toda esta etapa se acompañó de un crecimiento acelerado de la población -según registran los censos realizados en 1907, 1919, 1931 y 1943-, que para 1931 había más que duplicado la cifra de inicios de siglo (de 1,5 a 3,9 millones de personas, siendo el 25% del incremento total producto de una inmigración de preferencia española, jamaicana y haitiana. La recuperación económica de Cuba -sin transformaciones importantes de su estructura- se alcanzó a fines de la Segunda Guerra Mundial. Tomado de: Julián Alienes Urosa: *Características fundamentales de la economía cubana*, Banco Nacional de Cuba, La Habana, 1950; y Oscar Zanetti: *Los cautivos de la reciprocidad*, Universidad de La Habana, La Habana, 1989, Apéndice estadístico; citado por: Alfredo González Gutiérrez: "Un viaje a Granada. Julián Alienes y la economía cubana", *Temas*, N° 29, abril-junio de 2002, p. 86.

provincias del interior -de donde además procedía⁴⁴⁹-, las cuales habían sido olvidadas por los gobernantes que antecederon. Asimismo, atendió -a partir de la construcción de modernos cuarteles, estaciones de policía, academias, viviendas para alistados y oficiales, talleres y otras instalaciones- a los militares, grupo que representaba y del cual precisaba garantizar respaldo.

Estas edificaciones en conjunto y detalle -desde las grandes obras hasta una simple garita militar o caseta de báscula en las carreteras- respondieron al estilo Art Decó en faceta monumental o popular. Las aportaciones que realizó al país, y en particular a la provincia de Oriente en esos años fueron múltiples, iniciando por la creación -con amparo del Decreto-Ley 620 del 27 de febrero de 1936- de “[...] las escuelas cívico-rurales, atendidas por oficiales y sargentos militares.”⁴⁵⁰

Las escuelas se ubicaron en zonas intrincadas, contribuyendo a dar -de conjunto con otras obras modernas- un aspecto adecentado y progresista. Por ejemplo, en la localidad de Banes (Holguín), se construyó en un mismo año (1937) el Centro Escolar “Cuatro de Septiembre”, un edificio para Escuela Primaria Superior y el Hospital Civil “Flor de la Caridad”, todos ellos con el lenguaje Art Decó.⁴⁵¹ Se construyeron también las denominadas Escuelas del Hogar -con carácter pre-vocacional para niños y jóvenes- y los Institutos Cívicos Militares.

En Santiago de Cuba durante este primer período sólo se terminó la construcción de un dispensario antituberculoso que complementaba la red de hospitales y sanatorios surgido en el territorio para combatir las enfermedades que afectaban a gran parte de la población.⁴⁵² (Ver figura 3.11) La iniciativa estuvo promovida por Batista a partir de la aprobación de los Decretos-Ley 706 y 708 del 30 de marzo de 1936, que permitieron la creación del Consejo Nacional de Tuberculosis, la Corporación Nacional de Asistencia Pública y el Servicio Técnico de Salubridad.

⁴⁴⁹ Nacido en Banes, municipio de Holguín en la antigua provincia de Oriente, el 16 de enero de 1901.

⁴⁵⁰ Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Op. Cit.*, 1953, p. 97.

⁴⁵¹ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 69.

⁴⁵² Ver 10.445 casos de tuberculosis en Cuba y 200 casos de frambesia, Boletín *Acción Ciudadana*, Año 3, N° 38, diciembre de 1943, p. 12.



Figura 3.11.- Dispensario antituberculoso “F. S. Hartmann”, 1937. Ministerio de Obras Públicas. Fotos (1 y 2) tomadas de: José Cabús: *Batista: pensamiento y acción. 1933-1944*⁴⁵³

Sobre este particular se explica que se determinó “[...] establecer un Dispensario en cada capital de provincia. Y al efecto se construyó un edificio en Santiago de Cuba, que recibió el nombre de F. S. Hartman y cuyo dispensario, inaugurado el 10 de octubre de 1937, ocupa una extensión de 1200 m² y consta de departamentos para Laboratorios, Rayos X, Farmacia, Gabinete Dental, Fluoroscopia, Otorrinolaringología, Broncoscopia y consultas médicas.”⁴⁵⁴

A finales de la década del treinta, como se había “propagandizado” en los principales diarios locales,⁴⁵⁵ se comenzaron otras obras en Santiago de Cuba que alcanzaron su culminación durante el período de mandato presidencial de Batista (1940-1944). La etapa inicia con el cumplimiento de una de las más grandes demandas del pueblo cubano, la creación de una nueva constituyente⁴⁵⁶ y el restablecimiento del gobierno constitucional, momento propicio que encontró Batista para renunciar a la jefatura del Ejército y postularse -como candidato de la

⁴⁵³ José Cabús: *Batista: pensamiento y acción. 1933-1944...* La Habana, 1944, p. 244.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 268.

⁴⁵⁵ El Diario de Cuba, por ejemplo, el 3 de enero de 1939 destaca en su primera página el siguiente titular: “1939: Año de las grandes obras”. A continuación el Coronel Batista dirige este mensaje al pueblo oriental: “Este año que se inicia será el de las grandes obras y el de las grandes realizaciones de todas nuestras más elevadas aspiraciones para el disfrute de los derechos que a cada cual corresponden.”, Ver 1939: Año de las grandes obras, *Diario de Cuba*, Año XXII, N° 2, 3 de enero de 1939, p. 1.

⁴⁵⁶ La Constitución de 1940 dio inicio a la segunda república en Cuba. Surge justo un año después de declarada la guerra entre Alemania, Francia y Gran Bretaña que conllevó al segundo conflicto mundial; época cruenta en que se instauran las dictaduras nazi-fascistas en Europa, y en América se perpetúan regímenes militares como el de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana y Anastasio Somoza García en Nicaragua. En este contexto histórico nace la Constitución del 40, considerada como una de las más avanzadas de su tiempo. Fue reflejo de las inquietudes sociales del período de 1933 a 1940, y representó las aspiraciones de soberanía nacional, libertad cívica y progreso de una sociedad que había alcanzado un alto grado de conciencia popular. Fue promovida por diversos sectores progresistas (partidos Auténtico, Comunista, Socialista Popular, ABC, Liberal y otros), poniéndose de manifiesto una democracia de carácter burgués. El texto fue sin dudas una gran conquista, al margen de la ineficacia jurídica y de los mecanismos del poder que la violentaron en reiteradas ocasiones hasta 1958.

Coalición Socialista Democrática- a las elecciones. Obtuvo la victoria el 1 de julio, ocupando la presidencia de la República el 10 de octubre de 1940.

Durante su gobierno pretendía dar continuidad a la labor edificatoria mediante la cual había ganado el apoyo popular y lograba expresar su poder, por lo que se trazó un vasto Plan de Obras Públicas. Sin embargo en sus primeros años de mandato la situación económica cubana no era la mejor.⁴⁵⁷ Para esta fecha, en el *Diario de Cuba* se publicaría bajo el titular “Un amplio Plan para obras en toda la nación” el siguiente texto: “[...] el Ministro de Obras Públicas anunció, como lo espera que se logre, la concertación del empréstito de los cincuenta millones de pesos con los que se llevará a la práctica un amplísimo plan cuyos beneficios alcanzarán por igual a todas las provincias.”⁴⁵⁸

La recuperación se alcanzó a partir de los beneficios generados coyunturalmente por la situación mundial,⁴⁵⁹ sobre todo después de la declaratoria de guerra que realiza Cuba -luego del ataque a *Pearl Harbor*- a Japón y a las demás Potencias del Eje durante la Segunda Guerra Mundial. A estos procesos de altibajo de la economía cubana y por ende de los planes constructivos, se refiere el propio presidente en el balance que realiza y expone durante el discurso de despedida en 1944:

[...] los dos primeros años de gobierno fueron de cuidadosos tanteos para evitarle al país trastornos incalculables. Hubo que detener los proyectos y las obras en construcción [...] A fines de 1942 se vislumbró una perspectiva de mejoramiento para el siguiente año, y es en 1943 que se impulsan de nuevo los planes constructivos.⁴⁶⁰

Como se puede colegir en el texto anterior, el saldo favorable que produjo a Cuba el segundo conflicto mundial, dadas sus relaciones económicas con Estados Unidos, pudo verse materializado a partir de 1943. Es así que para 1944 se

⁴⁵⁷ Se refiere el Coronel Batista a las condiciones para concertar un empréstito en Estados Unidos, *Diario de Cuba*, Año XXIII, N° 315, 28 de noviembre de 1940, p. 1; Cantidades que ha rebajado la Cámara en los capítulos de los ante-proyectos de presupuestos, *Diario de Cuba*, Año XXIII, N° 319, 2 de diciembre de 1940, p. 1; y La cuota azucarera de Cuba para 1941 es inferior a la que fue señalada originalmente en 1940, *Diario de Cuba*, Año XXIV, N° 4, 7 de diciembre de 1940, p. 1.

⁴⁵⁸ Un amplio Plan para obras en toda la nación, *Diario de Cuba*, Año XXIII, N° 304, 17 de noviembre de 1940, p. 1.

⁴⁵⁹ Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Op. Cit.*, 1953, pp. 143-160.

⁴⁶⁰ Fulgencio Batista: “Alocución a las Fuerzas Armadas y al pueblo de Cuba (4 de septiembre de 1944)”, en: José Cabús: *Op. Cit.*, p. 527.

terminarían importantes construcciones en Santiago de Cuba y sus municipalidades. A inicio de este año el presidente inaugura, como parte de la campaña contra la lepra,⁴⁶¹ el Sanatorio Nacional de San Luis de Jagua en el municipio santiaguero de Alto Songo, edificio de raigambre Art Decó en su versión más monumental.⁴⁶²

A la realización del Hospital Infantil Antituberculoso de La Habana y el Hospital Nacional Antituberculoso de Topes de Collantes, se suma la construcción del Sanatorio Provincial para tuberculosos “Ambrosio Grillo” de la localidad de “El Cobre” en Santiago de Cuba. La edificación, inaugurada el 10 de septiembre de 1944, estuvo a cargo del Ingeniero constructor Cristóbal Díaz del Ministerio de Obras Públicas.⁴⁶³ (Ver figura 3.12)



Figura 3.12.- Sanatorio Provincial para tuberculosos “Ambrosio Grillo”, 1944. Ministerio de Obras Públicas. Fotos tomadas de: Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba

Sobre las características arquitectónicas de la obra se explica que:

[...] su planta tiene la forma de un aeroplano con un cuerpo central y dos alas. De estilo moderno, consta de un basamento y dos plantas [...] una amplia y elegante escalinata conduce a su pórtico, y completan la fachada cuatro pilastras, rematadas por otras tantas esculturas de Eolo, Ceres, Febo y Neptuno, representativas de los cuatro elementos vitales para el

⁴⁶¹ Esta campaña estuvo preceptuada por la Ley del 1 de febrero y el Decreto 265 del 5 de diciembre de 1938, se fundó el Patronato para la Profilaxis de la Lepra, Enfermedades Cutáneas y Sífilis (el PLECS). Ver José Cabús: *Op. Cit.*, p. 52.

⁴⁶² Inaugurado por el Presidente Batista el Leprosorio Nacional, *Diario de Cuba*, Año XXVI, Nº 76, 27 de febrero de 1944, p. 1.

⁴⁶³ La gigantesca obra del hospital “Ambrosio Grillo”, *Diario de Cuba*, Año XXVI, Nº 219, 11 de agosto de 1944, p. 2.

tuberculoso: aire, alimentación, sol y agua. A continuación surge el vestíbulo, abierto en dos plantas, que da al conjunto una expresión monumental.⁴⁶⁴

Dentro de las obras hospitalarias que comenzaron por iniciativa del gobierno -bajo la Ley de Seguro Social y Maternidad Obrera creada el 15 de diciembre de 1937, y por la que se fundó la Junta Central de Salud y Maternidad-, se encuentra las Clínicas de Maternidad Obrera que se pretendían disponer en cada provincia del país. Estas obras en su mayoría responden a los códigos del Monumental Moderno con detalles del Art Decó, incluso la Clínica de Oriente en Santiago de Cuba, que se terminó durante el segundo período de dictadura batistiana (1952-1958). Sobre el impulso de dicho propósito en el año 1953 se expresó lo siguiente:

Ha llevado a feliz término las construcciones de las Clínicas de Maternidad Obrera de La Habana, Camagüey y Pinar del Río, las cuales se encuentran funcionando desde hace varios años con la entera satisfacción de la clase trabajadora cubana [...] Actualmente están al terminarse las construcciones de los edificios destinados para Clínicas de Matanzas y Oriente, y también se han adquirido terrenos para acometer la edificación de la Clínica de Las Villas, en Santa Clara, cuyo proyecto se encuentra en estudio.⁴⁶⁵

Por otro lado, entre las construcciones que habían sido iniciadas antes de 1940 en Santiago de Cuba se encuentra el Cuartel Moncada,⁴⁶⁶ el cual sufrió un grave incendio en 1937 que obligó a construir un nuevo edificio para el Regimiento N°1 "Maceo". (Ver anexo 3.12) Antes del incendio se había realizado "[...] un edificio para Club de Alistados, dos fuertes en las esquinas NO y SO, una cerca ornamental a todo el perímetro del puesto, carreteras interiores, comedores y cocinas para el Escuadrón Mixto, un edificio para residencias del Jefe del Regimiento, un edificio para cantina y un parque infantil."⁴⁶⁷

Después del incendio se construyó bajo los códigos del Art Decó el edificio central, descrito como: "[...] un edificio mono-bloque en forma de peine, dando a patios de ventilación abiertos, y constituyendo un puente general en una sola

⁴⁶⁴ José Cabús: *Op. Cit.*, p. 276

⁴⁶⁵ Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Op. Cit.*, 1953, p. 395.

⁴⁶⁶ Ver Iniciarán las obras del Cuartel Moncada, *Diario Oriente*, 12 de abril de 1938, p. 4.

⁴⁶⁷ José Cabús: *Op. Cit.*, p. 252.

fachada hacia el polígono de formaciones, donde se efectúan revistas, las cuales se presencian desde un balcón, que corre en todo un frente.”⁴⁶⁸

Se agrega además que “[...] esta inmensa edificación ha sido ejecutada a prueba de terremotos, bajo la dirección técnica de la Sección de Ingeniería del Estado Mayor, y consta de departamentos para la Jefatura del Regimiento, Sala de Justicia, pabellones dormitorios para dos mil hombres, botiquín, panadería, sastrería, cine-teatro, portadas de acceso, calles interiores, alcantarillado y acueducto.”⁴⁶⁹ (Ver figura 3.13)



Figura 3.13.- Cuartel Moncada y casas de los alistados, 1944. Ministerio de Obras Públicas.
Fotos de: René Silveira Toledo (Oficina del Conservador de la Ciudad)

Para la misma fecha de inauguradas las obras del cuartel (26 de febrero de 1944),⁴⁷⁰ Batista también inaugura el panteón-capilla para la Fuerzas Armadas en el Cementerio de Santa Ifigenia, considerado una obra “[...] de gran belleza arquitectónica, dentro de la mayor sobriedad de líneas y motivos.”⁴⁷¹ (Ver anexo

⁴⁶⁸ Ibid, p. 252.

⁴⁶⁹ Ibídem, p. 252.

⁴⁷⁰ Inauguración de las obras del cuartel e Inauguración del Panteón del Ejército, *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 75, 26 de febrero de 1944, pp. 1-4.

⁴⁷¹ José Cabús: *Op. Cit.*, p. 252.

3.12) Se realizó además -con intención de replicar en menor escala la estructura de la Ciudad Militar de Columbia- un conjunto de casas para los alistados próximo al cuartel. Estas edificaciones de madera, cuya tipología se repitió luego en Camagüey, presentan una volumetría simple con énfasis en la geometrización propia del estilo decorativo. (Ver figura 3.13)

Por último se otorgaron los créditos⁴⁷² y se construyó la Cárcel Provincial de Oriente en la finca “[...] Jesús, María y José”, cedida al Estado por el Municipio de Santiago de Cuba, y a 8 kilómetros de esta ciudad. Consta de un pabellón para administración, cinco pabellones para reclusos, un edificio para cocina, lavandería y talleres y un edificio para hospital.”⁴⁷³ (Ver figura 3.14 y anexo 3.13)

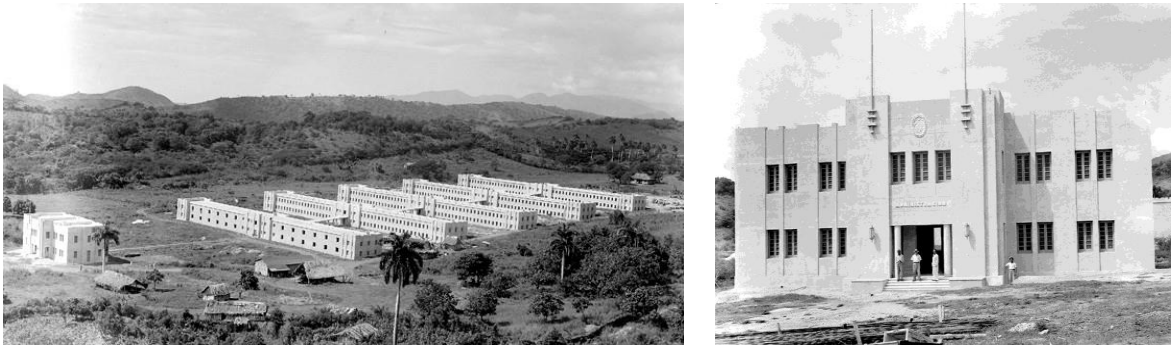


Figura 3.14.- Cárcel Provincial de Oriente, 1944-1947. Ministerio de Obras Públicas. Fotos tomadas de: Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba

Se continuó, a su vez, con el propósito de levantar el Palacio de Justicia, que había sido pensado y fue colocada su primera piedra desde 1939.⁴⁷⁴ Aunque tampoco se finalizó en esta década, y el proyecto fue constantemente ajustado en su lenta marcha constructiva, se verifica que para 1944 se hallaban terminados “[...] la cimentación total del edificio y los muros y columnas del sótano.”⁴⁷⁵ (Ver figura 3.15)

⁴⁷² Situados los créditos para obras en Oriente, *Diario de Cuba*, Año XXVI, Nº 79, 2 de marzo de 1944, p. 1.

⁴⁷³ José Cabús: *Op. Cit.*, p. 251.

⁴⁷⁴ Ayer echaron las primeras piedras de concreto en el lugar en que se levantará la Audiencia de Oriente, *Diario de Cuba*, Año XXII, Nº 37, 11 de febrero de 1939, p. 1.

⁴⁷⁵ José Cabús: *Op. Cit.*, p. 251.



Perspectiva del proyecto realizado en los años treinta



Obra construida en los años cincuenta

Figura 3.15.- Palacio de Justicia de Oriente, 1939-1952. Ministerio de Obras Públicas. Foto (1) tomada de: José Cabús: *Batista: pensamiento y acción. 1933-1944*⁴⁷⁶

A la par de los créditos aprobados en 1944 para el saneamiento de la ciudad - clamor secular de sus habitantes-, se mostró la intención de promover también la construcción de importantes centros docentes.⁴⁷⁷ Al respecto se publica en el *Diario de Cuba* lo siguiente:

Firmará el Presidente Batista a su regreso a La Habana los Decretos que autorizan los créditos para construir los cuatro institutos en Oriente: Instituto de Segunda Enseñanza de Santiago de Cuba, Guantánamo, Manzanillo y Holguín, de la Escuela de Artes y Oficios, de la Escuela del Hogar de Santiago, así como la continuación del edificio de la Escuela Profesional de Comercio.⁴⁷⁸

Muchas de estas obras se materializaron en el siguiente período de mandato, bajo la presidencia de Ramón Grau San Martín (1944-1948).⁴⁷⁹ En esta nueva etapa, próspera para la economía cubana, los mayores resultados constructivos en Santiago de Cuba estuvieron enfocados al desarrollo del Plan Regulador de la ciudad, proyecto preparado por el Ministerio de Obras Públicas bajo la dirección del Arquitecto José R. San Martín. Para este estudio se contó con la asesoría del arquitecto habanero Pedro Martínez Inclán, quien evidentemente tomó muy en

⁴⁷⁶ José Cabús: *Op. Cit.*, p. 231.

⁴⁷⁷ Concedidos numerosos créditos para obras en esta provincia, *Diario de Cuba*, 26 de febrero de 1944, Año XXVI, Nº 75, p. 2.

⁴⁷⁸ Firmará el presidente Batista a su regreso a La Habana los decretos que autorizan los créditos para construir los cuatro institutos en Oriente, *Diario de Cuba*, Año XXVI, Nº 75, 26 de febrero de 1944, p. 1.

⁴⁷⁹ Ver José R. San Martín: *Memoria de las obras realizadas por la Comisión de Fomento Nacional durante el gobierno del Dr. Ramón Grau San Martín (1944-1948)*,...La Habana, 1948.

cuenta los criterios resultantes de los estudios realizados desde la década del treinta por el arquitecto santiaguero Francisco Ravelo Repilado.

Este plan mantenía una de las propuestas estudiada y argumentada por Ravelo: el gran Centro Cívico; sobre el que Inclán comentó lo siguiente:

El grandioso Centro Cívico de Santiago de Cuba con su red de construcciones para el montaje de las oficinas del gobierno central, provincial y municipal será tal vez el único en su clase que se pueda ejecutar en la República, por las peculiaridades propias del suelo y distribución de la ciudad.⁴⁸⁰

La propuesta, de haberse concretado en su momento de florecimiento (década del treinta), hubiese resultado sin dudas un conjunto de obras Art Decó, probablemente el mayor de la Isla promovido por el “Estado benefactor”. Las pretensiones eran las siguientes:

El mismo se alzaría en los terrenos del Estado que forman los talleres de Obras Públicas, Sanidad, y el antiguo Cuartel “Moncada”. Allí se levantarán monumento a la independencia, Palacio de Bellas Artes, Academia de Letras y Ciencias, Biblioteca, edificio de Educación Pública y Superintendencia Escolar, Palacio Provincial, Palacio Municipal, Cuartel de Bomberos, de Policía y Cruz Roja; Palacio de Justicia, edificio de la zona fiscal, correos y telégrafos, y edificio de Obras Públicas, Montes y Minas. Todos estos edificios rodeados de parques y arbolado.⁴⁸¹

El Plan de Obras Públicas de Grau en Santiago de Cuba estuvo dirigido en especial a la realización de profundas obras de sanidad y ornato público, las cuales contempló la construcción y pavimentación vial, el drenaje de los ríos Yarayó y Yarto, y el completamiento de las obras del acueducto. Además, de forma general, las obras arquitectónicas que se realizaron bajo su gobierno, a diferencia de la arquitectura desarrollada por Batista en el período anterior, [...]

⁴⁸⁰ Plano Regulador y Centro Cívico de Santiago de Cuba, Boletín *Acción Ciudadana*, Año 6, Nº 66, abril de 1946, p. 15.

⁴⁸¹ *Ibíd*em

fueron diseñadas a partir de un funcionalismo pragmático [...] que eludió todo contenido simbólico.”⁴⁸²

En los años cuarenta, de forma simultánea a la construcción de las obras estatales, se desarrolla el Art Decó con una tendencia creciente y definitoria hacia lo popular. Justamente para 1940, además de unos pocos edificios de apartamentos, naves de depósito y pequeños establecimientos comerciales, comienzan a realizarse proyectos de viviendas para la zona periférica del Centro Histórico y los repartos del proletariado. El estilo se convertiría a partir de esta fecha en la expresión representativa del progreso para el sector de menos recursos económicos, tal y como lo había prefijado de forma circunstancial, en su discurso y en su obra, el presidente Batista.

El Art Decó, por sus características en términos de decoración, permitía abaratar al máximo la obra, y aún en su expresión más sobria lograba mantener elegancia y decoro. Por ello, una vez había sido expuesto a todo esplendor por la clase burguesa en la arquitectura de la década del treinta, y empleado a fondo y hasta su expresión más simple por el estado, el estilo se presentó a la clase trabajadora como una vía de fácil acceso hacia la modernización.

Se generalizó por tanto en el gusto popular, a diferencia de lo que ocurrió con la clase adinerada que sólo lo desarrolló en las funciones de industria, comercio, negocio arrendatario, y tan sólo en ocho residencias proyectadas a finales de la década del treinta. Las razones por las que no alcanzó mayor aceptación en las construcciones del hábitat burgués, es una cuestión que despierta interés. Los análisis en este sentido conducen al enfrentamiento de un par de ideas que podrían estar asociadas a la causalidad de este fenómeno.

Por un lado, se manifiesta el descontento de la burguesía hacia la política de gobierno, frente al uso del estilo como representación del poder político y de vínculos simbólicos entre el Estado y la clase obrera. De esta manera, se considera que el uso indiscriminado del Art Decó en las obras promovidas por Batista colocó una dosis de descrédito en el estilo, que produjo un giro en el curso de su desarrollo.

⁴⁸² Roberto Segre: “Pedro Martínez Inclán. La vigilia académica de La Habana tropical”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIV, N° 3, 1993, p. 45.

Las publicaciones de la época evidencian que la sociedad burguesa, bajo un sistema de intereses muy diferente al que empujaba a los obreros y con un acceso mucho más directo a los espacios políticos, estaba también en constante reclamo. La relación entre los señores del dinero y el poder político era limitada debido sobre todo a la inconformidad que manifestaban los primeros respecto a la dinámica económica y el desbalance entre los capitales foráneo y local, que ponía en desventaja a los nacionales.

Súmese a ello la particular oposición de este grupo a la conducta dictatorial de Batista y a los mecanismos con que manejaba hábilmente a las masas populares. De esta manera, los códigos del Art Decó, tanto en su expresión monumental - vista como un reflejo iconográfico de la megalomanía de poder del presidente- como en su expresión simple utilizada en la mayoría de las obras del interior del país, fueron desestimados por la élite santiaguera.

Por otro lado, y asociado a lo anterior, destaca el carácter distintivo y renovador de los grupos de poder económico, frente a la posibilidad de adaptación y simplificación decorativa del Art Decó, que potenciaba su uso generalizado a todos los sectores sociales. La burguesía comúnmente tiende a diferenciarse de las demás capas sociales, por tanto en el momento en que los códigos comenzaron a ser reinterpretados por el sector popular, la clase burguesa perdió interés en ellos y buscó expresarse mediante otros estilos de carácter más exclusivo y elitista como el neocolonial; y más tarde lógicamente siguió el curso de la renovación arquitectónica conducente al Movimiento Moderno.

En ambos aspectos incidió el poder propagandístico de la época, pues el neocolonial -que se mostró en los años veinte y treinta, junto a otras manifestaciones del eclecticismo, como el estilo de mayor preferencia para la burguesía santiaguera-, penetró en el gusto de este grupo en gran medida debido a la promoción que realizaban las compañías norteamericanas. Mientras que el estilo Art Decó, puesto en función de la estrategia política de Batista a partir de la segunda mitad de los años treinta, se exhibió en las principales publicaciones de la etapa republicana como el estilo de la modernidad y el progreso de las masas populares.

3.3.1.3.- Los oficios en la expresión de la arquitectura Art Decó. Sus artífices

En el proceso de adaptación de los códigos Art Decó al contexto santiaguero incidió en gran medida la tradición constructiva, y por ende la labor de los operarios -maestros de obra, albañiles, carpinteros, herreros, mosaistas, yeseros, ceramistas (ladrillos y tejas)- que trabajaron en la configuración de los elementos componentes, tanto en talleres como a pie de obra. Los resultados del proceso creativo y constructivo variaron en relación a las técnicas y materiales empleados. Con la llegada del siglo XX y la implantación en Cuba de nuevos sistemas de relaciones económicas, se amplió el intercambio comercial con diversos países, aspecto que estuvo supeditado al desarrollo de las comunicaciones durante la primera mitad del siglo XX. Santiago de Cuba es una ciudad portuaria, y justamente esta condición de permeabilidad le ha permitido -a pesar de las invariantes que impone el sitio de enclave- marchar siempre a la par de los tiempos. A través de su puerto llegaron materiales, piezas, maquinarias, equipamiento y mano de obra inmigrante que aportaron a la renovación de la arquitectura local.

La actividad portuaria de los años treinta y cuarenta quedó registrada en las columnas “Noticias del Puerto” del *Diario de Cuba*, “Notas del Puerto” del *Diario Oriente* y “Actividades del Puerto” del *Diario Adelante*. En este puerto operaron importantes compañías estadounidenses, francesas, españolas y holandesas,⁴⁸³ figurando entre los principales consignatarios que promovían la importación de materiales de la construcción: “Bergnes y Compañía” y “Sobrinos de Abascal”, agentes de aduana y consignatarios de buques, J. Simón & CO., consignatario de

⁴⁸³ Entre ellas: *United Fruit Company*, La Gran Flota Blanca, servicio de carga y pasaje New York a Santiago de Cuba, con salidas semanales de Honduras, Guatemala, Colombia, Jamaica y New Orleans a Santiago de Cuba. *The Santiago Terminal Co.*, Muelle “Luz”; *Compagnie Generale Transatlantique*, Vapores correos franceses (*Carimare* y *Delasalle*), con servicio directo a España (Vigo) y Francia (Havre y Saint Nazaire), y trasbordo a los puertos de Haití, Puerto Plata, San Juan de Puerto Rico y Antillas francesas; Compañía Trasatlántica Española, servicios de vapores correos (Cristóbal Colón), con salida para: Vigo, Coruña, Gijón, Santander, Bilbao, Cádiz y Barcelona, vía New York; Compañía Real Holandesa de Vapores, con salidas cada cuatro semanas de Hamburgo, Bremen y a los siguientes puertos: Port-au-Prince, Cap Haitien y Amsterdam para Santiago de Cuba, de donde seguirán otro de Haití, Puerto Plata, San Pedro de Macorís y Santo Domingo de la República Dominicana. Ver *Diario Adelante*, 10 de septiembre de 1933, pp. 4-7.

la Empresa Naviera de Cuba S.A., y Eugenio Ábalo, agente de la *Norwich Union Fire Insurance Society*.⁴⁸⁴

Dentro de los materiales anunciados destaca -a consecuencia de la exportación de madera recia o sin elaborar- la constante importación de madera aserrada, tal y como se refiere en los siguientes anuncios:

Llegará el lunes 25 el vapor noruego “Port Antonio”, procedente de New Orleans, conduciendo 255 toneladas de carga general y 133,000 pies de maderas para esta plaza. Al siguiente día zarpará para Kingston.⁴⁸⁵

El vapor “Lysfjord” es esperado mañana procedente de New Orleans, conduciendo carga general y más de 134,000 pies de madera aserrada para el comercio de esta plaza. Regresará mañana mismo a New Orleans, llevando cien cajas de Ron.⁴⁸⁶

También se anunciaba de la siguiente manera el arribo conjunto de carga y pasajeros: “Consignado a C. Bergnes y Cía., llegará el día 29 el vapor francés “Saint Domingue”, procedente del Havre y las Antillas. Trae importante carga y pasajeros.”⁴⁸⁷ En el siguiente viaje de esta embarcación, por ejemplo, se hizo mención a la procedencia de los pasajeros, en su mayoría inmigrantes españoles, entre los que viajaban, según se explica, “[...] 137 cubanos que se encontraban en el escenario de la guerra que conmueve a España.”⁴⁸⁸

Vinculado a la actividad portuaria, los principales almacenes y depósitos de materiales se ubicaron en las calles Lorraine, Gallo y Rastro, próximas a la Alameda. El cemento y el acero eran inicialmente importados, según demuestran los anuncios de algunos comerciantes como la casa Francoli, Costa & CO., que importaba maquinaria y materiales de construcción, entre ellos Cemento ATLAS, o Alberto González y Cía., que además de importar azulejos valencianos,

⁴⁸⁴ Directorio Oriente comercial, Industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, pp. 101-105.

⁴⁸⁵ Noticias del Puerto, *Diario de Cuba*, Año XX, N° 210, 21 de enero de 1937, p. 4.

⁴⁸⁶ Notas del Puerto, *Diario Oriente*, 4 de abril de 1938, p. 6.

⁴⁸⁷ Noticias del Puerto, *Diario de Cuba*, Año XX, N° 211, 22 de enero de 1937, p. 4.

⁴⁸⁸ La llegada del Saint Domingue, *Diario de Cuba*, Año XX, N° 242, 3 de marzo de 1937, p. 4.

mármoles y maderas, comercializaba cabillas retorcidas y cemento blanco Lafarge de origen francés.⁴⁸⁹

Sin embargo, en los años treinta la industria nacional de cemento comienza a tomar auge, destacando en el mercado la producción de cemento “El Morro” y cemento Portland “Incor”, de la fábrica “El Mariel” en La Habana, con dependencias en Santiago de Cuba. En este período el ferrocarril también jugó un papel importante en las relaciones comerciales entre Santiago de Cuba y La Habana, complementado desde 1928 con el servicio aéreo.⁴⁹⁰

En otro orden, resulta importante apuntar que los arquitectos generalmente trabajaban por el sistema de contrata, en el que hacían cargo del suministro de materiales, la contratación de los operarios y la realización de la construcción a un maestro de obra. Esta dinámica creó estrechos lazos entre los miembros de los distintos gremios, y en ocasiones se evidencia que la producción de determinados arquitectos estuvo respaldada por la labor de un mismo grupo de operarios.

En tal sentido, resultaron dos tendencias, una en la que se demostró la habilidad alcanzada por los constructores de las obras Art Decó, al materializar, en plena correspondencia con el proyecto realizado, el diseño del arquitecto. Esa adecuada supeditación de los oficios a la labor creativa de los profesionales potenciaría la evolución de los esquemas formales de esta arquitectura, donde “[...] el elemento decorativo se reduce a la parte esencial y mínima de la composición [...]”,⁴⁹¹ siguiendo la voluntad expresiva que sus artífices declaraban en los planos y memorias descriptivas.

La otra tendencia, por el contrario, propendió -independientemente de la variedad creativa generada desde el proyecto- a cierta tipificación de los elementos, a partir de las modificaciones realizadas durante la ejecución de la obra. Es decir, durante la construcción se respetaba la ubicación y proporción de los elementos, pero se modificaba el diseño en función de los modelos de cada fábrica o taller.

⁴⁸⁹ Ver Directorio Oriente comercial, Industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 101.

⁴⁹⁰ Los vuelos más anunciados (pasaje, correo y expreso) eran de la Compañía Nacional Cubana de Aviación, la Línea Packard, y la *Pan American World Airways* de aviación comercial internacional, que había realizado su primer vuelo entre Miami y La Habana un año antes (1927).

⁴⁹¹ Proyecto de construcción...de la señora María Luisa Muñoz de Parlade. Santiago de Cuba, junio de 1939, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 113, expediente N° 1977.

Esto ocurrió en los proyectos para viviendas de zonas compactas, por lo general en los repartos del proletariado, aspecto que en ocasiones indujo a los proyectistas a realizar los planos de fachada sin detallar los diseños, dejando la selección de los mismos a propietario y constructores. Dicha práctica demuestra el grado de incidencia de la labor de arquitectos -limitada en este caso a fijar las reglas establecidas por las ordenanzas urbanas- y maestros de obras o constructores -sobre los que quedó la responsabilidad de combinar con acierto hasta el último motivo decorativo-, definiéndose así el carácter popular de esta arquitectura.

Los talleres que producían los elementos componentes de las obras del estilo, estaban dirigidos por maestros artesanos muy competentes, que transmitían el oficio a las nuevas generaciones mediante la práctica. En el período además, se contaba con la formación de “[...] la Escuela Técnica de Oriente “General Antonio Maceo”, convertida en Escuela de Artes y Oficios. Se funda en 1928, y es un externado llamado a desempeñar un papel decisivo en la formación de obreros tecnificados para las industrias que funcionan en Santiago de Cuba.”⁴⁹²

Los talleres de modelado en hormigón y yeso

En la arquitectura Art Decó distingue el uso de motivos decorativos modelados en hormigón sobre el muro de fachada, a partir de moldes realizados en talleres de ornamentación, los cuales tuvieron que ir renovando sus modelos para ajustarlos a la nueva estética Decó. Se desarrolló una amplia variedad de diseños que pone en evidencia el nivel creativo de los profesionales y la habilidad alcanzada por los artesanos. Estas piezas, fundamentales en el conjunto Decó, marcaron un modo de hacer distintivo de la ciudad.

Por otro lado, a la referida relación entre profesionales y operarios se atribuye la posibilidad de afirmar la existencia de un sello identitario en la obra de determinados arquitectos. Es así que se pueden encontrar exclusivamente motivos regulares con pliegues en edificios proyectados por el arquitecto Ulises Cruz Bustillos, ménsulas escalonadas en las edificaciones del maestro de obras Gerardo Vega Wright, o pilastras con estrías de aristas redondeadas en las obras

⁴⁹² Ramón Garate y José de la Guardia (ed.): *Op. Cit.*, 1953, p. 513.

del arquitecto Sebastián Ravelo Repilado, por tan sólo mencionar algunos ejemplos.

Los relieves decorativos en interiores se lograban a partir del trabajo con el yeso y la masilla. En estos talleres el cambio se asumió con rapidez, promoviéndose inmediatamente los diseños geometrizados en falso techos, plafones para lámparas y tabiques divisorios. Los arquitectos referían en las memorias descriptivas el término “moderno” para indicar dichos diseños:

Los cielo-rasos van enlucidos con yeso excepto en cocina donde van con acabado de pintura. En todos los locales excepto pantry y cocina, van escocias de yeso de dibujo moderno y tamaño apropiado al local y llevarán florones las salidas de luz.⁴⁹³

Con la cal además se lograban las terminaciones de los muros interiores, siendo su uso especificado para los diversos locales:

Los paramentos de los locales sala, saleta, gabinete, servicio sanitario principal y comedor van repellados y enlucidos con yeso; los locales de habitación, cocina, servicio sanitario para criados van repellados tupiendo poros con masilla de cal.⁴⁹⁴

Existían para entonces algunas fábricas de cal, como “La Universal” en Carretera del Morro (Avenida de Italia N° 61), fundada desde 1919, que ofrecía “[...] cal de primera calidad para construcciones, cal muerta, masilla y mezcla.”⁴⁹⁵ Con la producción de esta fábrica se dice haber construido [...] entre otros edificios el Hospital de tuberculosos, Club Militar de Alistados, Clínica Los Ángeles, Teatro Cuba, Colegio Sagrado Corazón de Jesús y las obras del Cuartel Maceo, y varios más.⁴⁹⁶ Como se aprecia, algunas de las construcciones responden al estilo estudiado.

⁴⁹³ Proyecto de edificio de dos plantas en Lacrete N° 756, propiedad del señor Fermín Sarabia. Santiago de Cuba, noviembre de 1941, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 112, expediente N° 2104.

⁴⁹⁴ Proyecto de construcción de casa de familia propiedad de la señora Berta Lorie Romeu en Pío Rosado baja N° 44 entre San Germán y Trinidad en esta ciudad. Santiago de Cuba, agosto de 1937, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 108, expediente N° 2040.

⁴⁹⁵ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 216.

⁴⁹⁶ *Ibíd.*, p. 216.

Los maestros carpinteros y herreros. Sus talleres

La carpintería y la herrería, a su vez, eran oficios legendarios en la localidad. Para esta fecha existía más de una docena de talleres de aserrar dedicados a la producción artesanal.⁴⁹⁷ Se reconocían las carpinterías de Juan Magrans (Carretera del Morro N° 6), Juan Serrano (Calle 9 a esquina Carretera del Morro) y “La Estética” de Antonio Cánova (General Banderas N° 35, Centro Histórico).⁴⁹⁸

Asimismo comenzaban a tomar auge los talleres “El Arte Decorativo” de José Pallí (Victoriano Garzón N° 246), “La Modernista” de José Pérez Castro, en la calle Estrada Palma (baja) N° 20 del Centro Histórico, o la carpintería ubicada en Lorraine esquina a Martí de Felipe Olivares; de este último se decía:

Es propietario de un moderno taller de carpintería movido por electricidad, donde fabrica toda clase de muebles finos, siendo su especialidad los trabajos ornamentales, puertas, persianas vidrieras y mamparas de lo más artístico y moderno, empleando materiales de primera calidad.⁴⁹⁹

Resulta interesante el hecho de que algunos arquitectos y maestros de obras conjugaran su labor profesional con el negocio de almacenaje, producción y comercio de elementos de madera para la construcción. Esta dinámica venía produciéndose desde las primeras décadas del siglo XX, como lo demuestra un anuncio de la compañía creada por el maestro de obras Gerardo Vega, quien aprovechaba su capacidad de proyectista para impulsar su actividad comercial. La publicación en el periódico *El Cubano Libre* se planteaba en los siguientes términos:

G. Vega y Co., Cristina alta N° 10 y 11 (frente a La Alameda), almacén de maderas, el más grande de la provincia. Tejas de madera recia, especialidad en machihembrados.

Se hacen planos y presupuestos completamente gratis.

Sucesores III Vega y Co.

⁴⁹⁷ Carpinterías y ebanisterías: Lorenzo Bauza (prolongación de Corona 122), Calzado y Caule, “La Estética”, Gral. Banderas N° 35), Ramón Fabrè (Carretera de Cuabitas s.n.), M. Formental (Rafael P. Salado esquina a Corona s.n.), P. Hechavarría (Napomuceno esquina a Maceo), M. Olivares y Juan P. (Ave. N. G. esquina a Martí), Corona Pardo y Cía. (Lorraine s.n.), Mariano Castro, (San Agustín (alta) N° 39), Mariano Ramos (San Agustín N° 39) y Felipe Olivares (Lorraine esquina a Martí). Tomado de: Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 163.

⁴⁹⁸ *Ibíd.*, p. 163.

⁴⁹⁹ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 222.

Teléfono N° 153.⁵⁰⁰

Destaca también una fábrica en la calle Martí N° 1 -al límite norte de la ciudad tradicional-, administrada por el ingeniero y arquitecto José M. Novoa⁵⁰¹, la cual anunciaba:

Se realizan y exportan en maderas del país, marca tingladillos, machihembrado, pasamanos, jambas, tablonés para mostradores, etc., cepillado y molduras de todas clases. La máquina es movida por electricidad con aparatos modernos. Trabajan más de cuarenta obreros. El señor José M. Novoa, es Ingeniero Civil y Arquitecto y bajo su competente dirección se han construido magníficos edificios en la ciudad y barrio de Vista Alegre.⁵⁰²

En los expedientes de las obras Art Decó se encuentran descripciones detalladas del tipo de carpintería propuesta por los arquitectos, y aunque en ocasiones el diseño no correspondía con exactitud a la composición dibujada en los planos, se demuestra que por lo general sí siguieron las pautas especificadas en las memorias descriptivas. Las explicaciones en este orden se realizaban de la siguiente manera:

Todas las puertas exteriores serán de cedro de tablero y los marcos en general serán de madera del país, de jigüe o caoba; pero las puertas interiores serán de machihembrado, todas llevarán lucetas interiores giratorias por medio de fallebas para la ventilación de los locales. Las exteriores llevarán además sus rejas de protección. Las ventanas de la calle llevarán sus rejas enterizas y balcones postigos.⁵⁰³

Además se realizaban otras especificaciones al apuntar que “[...] toda la madera será sana, seca y libre de nudos, grietas y sámago. La madera de cedro será

⁵⁰⁰ Periódico *El Cubano Libre*, 7 de mayo de 1914, p. 7, citado por: Yamilet Ramos Chiang y David Silveira Toledo: *Op. Cit.*, p. 42.

⁵⁰¹ Este profesional tiempo después es reconocido por haber elaborado por primera vez en el país una solución de vivienda de bajo costo con elementos prefabricados.

⁵⁰² L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 15.

⁵⁰³ Proyecto para construir una casa destinada a vivienda en el camino de Madre Vieja N° 22, propiedad de la Sra. Modesta García. Santiago de Cuba, 31 de enero de 1939, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 252, expediente N° 4523.

especial para la carpintería de tableros.”⁵⁰⁴ En las obras en general se hacía uso mayoritario de las maderas del país, aserrada en los talleres de la localidad y en menor medida elaboradas en ciudades como New Orleans.

Los talleres de herrería, por su parte, estaban ubicados en la zona periférica del Centro Histórico, destacando la labor de herreros como Juan Aranda (Martí (alta) N° 21), Carbonell y Vivand (Lorraine (baja) N° 22), Basilio Dustet (24 de Febrero (baja) N° 7), Tadeo Revilla (Lorraine (baja) N° 24), Tomás Rodríguez (Trinidad esquina a Factoría) y Juan Sánchez (Lorraine (alta) N° 37). En las afueras del centro urbano se localizaban otras dos herrerías importantes, la de Rafael Palacio en Victoriano Garzón N° 112 y la de Valentín Hernández Mendiola en Madre Vieja esquina a Aguilera N° 140.⁵⁰⁵

Sobre este último taller se encontraron elementos de interés durante la investigación. Su dueño, por ejemplo, fue inmigrante español establecido en Santiago de Cuba en 1919,⁵⁰⁶ quien instaló la herrería en 1922 y dio continuidad al oficio que en su tierra natal había aprendido. Laboraron con él dos de sus hijos (Joaquín y Enrique Hernández Gómez) y otros dos operarios contratados, quienes aprendieron este arte mediante la práctica.⁵⁰⁷

De Valentín destacan, quienes le conocieron, su habilidad para el dibujo y su carácter responsable y competente para el negocio. Como los demás, promocionaba su trabajo a través de los anuncios en directorios comerciales, pero también tenía tarjeta de presentación y catálogos que mostraban sus posibilidades creativas. Sin embargo no se limitaba a los modelos catalogados,

⁵⁰⁴ Proyecto para construir una casa destinada a vivienda en el solar No 16 de Avenida de Independencia reparto Fomento, Manzana 15½, propiedad de la señora Caridad Martínez de Franco. Santiago de Cuba, 7 de enero de 1938, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 222, expediente N° 3968.

⁵⁰⁵ Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 166.

⁵⁰⁶ Oriundo de Santander, inició viaje hacia Cuba el 1 de agosto de 1919, llegando al puerto de Santiago de Cuba el 19 de agosto del mismo año. Años más tarde hizo venir a su esposa Regina Gómez y a sus hijos Regina, Ramón, Joaquín y Enrique Hernández Gómez.

⁵⁰⁷ Entrevista realizada en mayo de 2014 a la familia de Valentín Hernández Mendiola: Celia Antúnez Burderas, 98 años, nuera de Valentín, esposa de su hijo Joaquín; Pilar Cordero, 52 años, sobrina política y Marina Hernández Antúnez, 69 años, nieta; y a uno de sus operarios (Urbano Quelbo Hernández, 79 años).

pues también realizaba pedidos a gusto del usuario o indicación del arquitecto o contratista.⁵⁰⁸

Su trabajo puede verse en la arquitectura de diversos estilos y en importantes parques de la ciudad. A su maestría se atribuye el respaldo de los bancos remodelados del Parque de Céspedes y La Alameda; la herrería incorporada a las viviendas Art Nouveau del reparto Vista Alegre, las verjas y portones de la Clínica de Los Ángeles (obra ecléctica); y las rejas de ventanas y barandas de algunas viviendas Art Decó como la ubicada en la calle Madre Vieja N° 112 del reparto El Recreo.⁵⁰⁹

El oficio de herrero para estos años tenía ya profunda raíz criolla, en la que no sólo influyó la inmigración española del siglo XX, sino también y sobre todo la francesa del siglo XIX.⁵¹⁰ La calidad que alcanzaron estos trabajos es admirable, y se identifican tanto por la elaboración del diseño como por la limpieza estructural de las piezas, las cuales se elaboraron a fragua, yunque y martillo con uniones de remaches y anillos, dando muestra de la destreza adquirida.⁵¹¹

En el período estudiado se lograron diseños de herrería muy variados, y fue uno de los oficios en los que pudo evidenciarse una transformación del pensamiento creativo; pues si bien en las primeras edificaciones Art Decó y de manera especial en las obras populares persisten motivos de la arquitectura tradicional, a partir de 1937 se perciben diseños muy novedosos.

Las fábricas de mosaico y terrazo. Sus artesanos

Otro de los elementos producidos de forma artesanal en los talleres fueron los pisos. Los que se utilizaron en las construcciones Art Decó fueron en su mayoría de producción nacional, pues si bien a inicio de siglo XX estas piezas eran importadas desde España fundamentalmente, para la década del treinta

⁵⁰⁸ Trabajó en convenio con el maestro de obras Santiago Domínguez quien estuvo vinculado a la construcción de las obras del arquitecto Antonio Bruna Danglad y José Federico Medrano. Tomado de: Entrevista realizada en mayo de 2014 a Oliva Fernández Carrero (57 años), hija de Presencia Fernández García, vecina de la herrería de Valentín Hernández y propietaria de una vivienda Art Decó (Madre Vieja N° 112, reparto El Recreo).

⁵⁰⁹ Entrevista realizada en mayo de 2014 a la familia de Valentín Hernández Mendiola.

⁵¹⁰ Ver María Antonia Martín Martínez: "La herrería colonial santiaguera (siglo XIX) y sus artesanos", Investigación inédita, [s.n], Museo de Ambiente Histórico Cubano, Santiago de Cuba, 1998, pp. 35-39.

⁵¹¹ Entrevista realizada en mayo de 2014 a Urbano Quelbo Hernández (79 años), operario de la herrería de Valentín Hernández.

funcionaban en la ciudad cerca de veinte fábricas de mosaicos,⁵¹² a partir de las cuales se nutría el mercado local, e incluso nacional.

Sin embargo, parte de la materia prima -el cemento blanco y sobre todo los colorantes- provenían de Francia, Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. Inicialmente los moldes y catálogos de las fábricas más importantes también eran importados, y a partir de estos modelos se realizaron las invenciones locales.⁵¹³

“La Santiaguera”, ubicada en calle Gallo N° 83 y 85, constituía una de las industrias de mosaico más prósperas de Santiago de Cuba. (Ver figura 3.16) En palabras de su propio dueño, el gallego José Maseda, se explicita lo siguiente: “[...] puse empeño en probar que Santiago de Cuba podía producir, en calidad, en cantidad y en ventajosas condiciones, los productos de esta industria que la provincia importaba, y hoy me jacto de que he convencido a Oriente: yo surto a la capital, y a los mercados interiores, y sé que todos están contentos de mí.”⁵¹⁴



Figura 3.16.- Fábrica “La Santiaguera” de José Maseda. Muestrario, almacenamiento, y talleres de fabricación. Fotos tomadas de: Revista *El Fígaro*⁵¹⁵

Entre otras fábricas prestigiadas de la época se encontraba la de Juan Cano en Sagarra N° 265 esquina a San Félix (Centro Histórico), “La Provinciana” de

⁵¹² Las fábricas de mosaicos existentes en este período eran las siguientes: “La Santiaguera” de José Maseda (Gallo N° 83 y 85); “La artística” de Manuel Fonseca; “Gasco & Cía.” (Cristina baja N° 24); Miguel Romani (Cristina baja N° 11); Juan Cano (Sagarra N° 265); Ebenecea (Calle 6 esquina a calle A, Sueño); Pedro Frade (Ave. Italia N° 209); “La Primitiva” (Diez de Octubre N° 65 y 67); López (Paseo Martí N° 174); Lusson (Carlos Duboy N° 362); Solórzano (Aguilera N° 1186); Miguel Remond (Gallo N° 111) y “La Nueva Cubana” de Francisco Suárez (Paseo Martí esquina a Crombet), Cuevas (Ave. Bélgica N° 166); Pablo Fonseca (Ave. Rizo N° 24); La Campana (Calle H N° 113 Chicharrones); Vivero (Ave. Garzón N° 132); “La provinciana” de Marcelo Cardonne (Avenida General Wood N°10, Los Olmos); “La Oriental” de Severino Mena (Victoriano Garzón N° 96) y fábrica Viuda de Giner (Ave. Garzón N° 353). Tomado de: L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, pp. 180-216; y Directorio Oriente comercial, Industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, pp. 99-164.

⁵¹³ Entrevista realizada a Dolores Frade (81 años), hija de Pedro Frade Barral, dueño de la fábrica “Frade” (1929-1962), ubicada en Carretera del Morro (antigua Ave. Italia) N° 209, Santiago de Cuba.

⁵¹⁴ Las industrias en Oriente: Una visita al Sr. José Maseda, *El Fígaro*, Año XXXV, N° 19, mayo 1918, p. 571.

⁵¹⁵ *Ibíd*em

Marcelo Cardonne en el reparto Los Olmos y la de Pedro Frade Barral en Carretera del Morro, reparto Veguita de Galo.⁵¹⁶ Destaca además la producción promedio de más de 40 mil losas al mes del taller “La Artística” de Manuel Fonseca Gouraler, quien anunciaba su negocio como: “La Artística, gran fábrica de mosaicos, especializada en pisos, escaleras, bóvedas y toda clase de trabajo en granitos artificiales y marmolería. Arte, elegancia, calidad y bajo precio.”⁵¹⁷

El proceso de fabricación del mosaico no era complejo,⁵¹⁸ y sin embargo se lograban diseños muy variados en formas y coloraciones, lo que demandaba “[...] la experta mano del operario y la buena dirección del maestro [...]”.⁵¹⁹ Durante el período predominaron los motivos geometrizados y fitomórficos, tanto para los mosaicos lisos como para los que poseían relieve.⁵²⁰

La arquitectura Art Decó refleja pocos indicios relacionados con la importación de la cerámica de piso. Aunque para algunas viviendas de los sectores de mayores recursos económicos se indicaba el uso de losas importadas, como se evidencia en este escrito: “En el servicio sanitario principal el zócalo, de 1.65m de altura, es de loseta esmaltada americana de 0.15x0.15m y lleva su moldura cornisa de remate. En la cocina, el zócalo y la pechina llevan azulejo español de 0.20x0.20m y el rodapié es de la misma losa de canto moldurado.”⁵²¹

⁵¹⁶ Entrevista realizada a Dolores Frade (81 años), hija de Pedro Frade Barral, dueño de la fábrica “Frade” (1929-1962).

⁵¹⁷ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 180.

⁵¹⁸ La técnica de elaboración consiste en preparar la pieza dentro de una caja metálica según los dibujos del molde. El mosaico se compone por tres capas: capa de desgaste (a base de cemento blanco o gris, marmolina y colorantes metálicos o minerales, a partir de los que se realiza la abocada, que no es más que el vertido de la pasta coloreada en los compartimientos del molde), brasaje (compuesto por arena y cemento gris colocado en seco con el objetivo de absolver el exceso de agua de la capa de desgaste) y gros o grueso (mezcla de cemento gris y arena que da espesor final a la pieza y sirve de agarre al mortero de colocación). Una vez retirado el molde se tapa la caja y se le aplica compresión con una prensa (siendo las más usadas las prensas de bolas o hidráulicas de palanca, todas importadas). Luego las piezas se colocan sobre tableros y se almacenan por un mínimo de seis meses, período en que son sometidas al proceso de curación. Tomado de: Ana Mayra Pérez Menzies y Mayra Zamora Anglada: “Evolución de los elementos de terminación de pisos en Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1979, p. 52.

⁵¹⁹ Juan de las Cuevas: *Op. Cit.*, p. 245.

⁵²⁰ Ana Mayra Pérez Menzies y Mayra Zamora Anglada: *Op. Cit.*, p. 62.

⁵²¹ Proyecto de construcción...de la señora María Luisa Muñoz de Parlade. Santiago de Cuba, junio de 1939, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 113, expediente N° 1977.

También resultan destacables, incluso dentro del concierto tan variado de la época, los pisos que decoran dos viviendas realizadas en los años treinta, los cuales muestran un diseño único en la ciudad, en consonancia con los patrones del Decó. Aparecen, en la primera obra del estilo, composiciones lineales con motivos fitomórficos geometrizados de color verde, amarillo, rojo, negro, blanco y gris. Su uso se extendió a una única vivienda del reparto Vista Alegre que presenta rasgos mezclados del Art Decó y el Neocolonial.

Es probable que, dada la poca presencia y el diseño particular de este tipo de piso, haya sido de los pocos modelos importados a la ciudad. Al respecto se evidenció la influencia de la arquitectura dominicana recibida por el arquitecto Rodolfo Ibarra, proyectista de la primera edificación Decó en Santiago de Cuba.

En esa línea de idea fue interesante, aunque no concluyente, encontrar como punto de contacto el diseño de piso empleado para la demolida Casa Valera, en la César Nicolás Penson de Gascue, ciudad de Santo Domingo, proyectada a inicio del siglo XX por Antonio Nechodoma.⁵²² Aunque más simples, estas composiciones muestran la base de un concepto, que bien por arte o técnica pudo evolucionar a las formas más variadas y complejas que se encuentran en estos ejemplos de Santiago de Cuba. (Ver figura 3.17)



Figura 3.17.- Diseño de piso de la demolida Casa Valera en Santo Domingo y de las viviendas de influencia Art Decó en Santiago de Cuba. Foto (1) tomada de: Gustavo Luis Moré: *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana, 1492-2008*⁵²³

El proceso de colocación de los mosaicos, tan artesanal como el procedimiento de elaboración, es relativamente sencillo, pero requiere de gran cuidado. Sobre ello recalcan los arquitectos en las memorias descriptivas:

⁵²² Gustavo Luis Moré, et al: *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana, 1492-2008*, Grupo León Jimenes, Santo Domingo, 2008, p. 212.

⁵²³ *Ibíd*em, p. 212.

Los pisos “[...]” serán de mosaicos de buena calidad, asentados con mezcla y derretido de cemento, limpiándolos luego con aserrín de pinotea.”⁵²⁴

“Los pisos serán de mosaicos de mediana calidad, asentados sobre mortero hidráulico de arena y cal, más un 10% de cemento.”⁵²⁵

Los terrazos integrales constituyeron una línea de trabajo menos difundida. Con la llegada en 1918 del italiano José Colussi,⁵²⁶ se funda la primera fábrica en la ciudad, a la cual se fueron integrando los miembros de su familia.⁵²⁷ En Santiago llegaron a establecerse hasta los años cincuenta alrededor de tres fábricas.

Estos diseños se promovían a través de catálogos provenientes en principio de Alemania e Italia, y posteriormente elaborados por los diseñadores del “patio”. Dentro del panorama Art Decó fueron utilizados sobre todo en edificios públicos como: El Colegio La Salle y la Cervecería Hatuey de la Compañía Bacardí; pero también en edificios de apartamentos, casas establecimientos y viviendas de los sectores acomodados.

El diseño era sencillo, sobre la base de líneas perimetrales y un motivo central, empleando colores como el verde, negro, amarillo y rojo. Los propietarios y proyectistas aprovecharon la posibilidad de imprimir en el diseño fechas, simbologías y propagandas propias de la función del edificio. También se colocaban zócalos con similar tratamiento. Con este procedimiento⁵²⁸ las

⁵²⁴ Proyecto para construir una casa...de la Sra. Modesta García. Santiago de Cuba, enero 31 de 1939, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 252, expediente N° 4523.

⁵²⁵ Proyecto para construir una casa en el solar N° 73 de la Carretera del Morro, entre calle A y 11 en esta ciudad para el Sr. José Rodríguez López. Santiago de Cuba, Agosto de 1941, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 177, expediente N° 2643.

⁵²⁶ Este industrial poseía un almacén de materiales en el reparto Los Olmos que se manifestó en un modesto estilo Art Decó. Ver Proyecto para un almacén de materiales de construcción propiedad de la firma Giuseppe Colussi e Hijo, situado en la Avenida Bélgica entre Pérez Andrés y Gral. Wood. Santiago de Cuba, 15 de julio de 1946, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 280, expediente N° 5205.

⁵²⁷ Ver Ana Mayra Pérez Menzies y Mayra Zamora Anglada: Op. Cit., p. 75.

⁵²⁸ El pavimento de terrazo lo integran dos capas, la de mortero (camada inferior) y la de terrazo (superficie de piso). Sobre la capa de mortero se colocan bandas metálicas (junta de dilatación) en la forma que se desee constituir el diseño, luego se vierte el material (una parte de cemento coloreado y dos partes de árido de piedras calcáreas). Se apisona y se enrasa a nivel de las bandas metálicas. El proceso de curado dura aproximadamente siete días, y luego se pule con máquina o pulidoras manuales, siendo estas últimas las utilizadas en Santiago de Cuba durante el período estudiado. Tomado de: Ana Mayra Pérez Menzies y Mayra Zamora Anglada: Op. Cit., p. 76.

superficies tenían mejor terminación, y aunque la tecnología limitaba el trabajo de los operarios, los resultados poseían excelente calidad.

Sobre las “Especificaciones para trabajos de terrazos”⁵²⁹ se publicó en la revista *Arquitectura* (1939) un aporte de “*The National Terrazzo and Mosaic Association, Inc.*”. En este artículo se divulgaban dos métodos para la colocación de pisos de terrazo sobre placas de hormigón y la metodología para usarlo sobre pisos de madera. Uno de los procedimientos explicados aplicaba perfectamente a las condiciones sísmicas del contexto santiaguero, pues se recomendaba su uso en “[...] edificios donde puedan producirse grietas debidas a asentamientos, expansión, contracción o vibraciones.”⁵³⁰

Aquí se detalla con precisión la proporción de la camada inferior, el modo de colocación de las bandas metálicas -las cuales “[...] forman bordes y dividen el piso en paneles [...] o pueden colocarse adornos preparados de antemano”⁵³¹-, la composición de la mezcla de terrazo, su proceso de colocación, cura, pulimento y terminación. Se explican además los pasos para la colocación de terrazo para rodapiés, zócalos, tabiques y escaleras.

Otras fábricas y componentes

Entre el grupo de fábricas artesanales -aunque de poca incidencia en la definición del lenguaje formal que identificó al estilo- pueden mencionarse los tejares en los que se producían ladrillos, tejas y losetas de azotea, los cuales se localizaron en las afueras de la ciudad. De los talleres de la época era conocido el Tejar “El Morro” de Juan Gispert -natural de Gerona (España)-, ubicado en Carretera del Morro N° 126; en el que se fabricaban [...] toda clase de losetas de azoteas, tejas francesas y criollas con una producción mensual de veinte mil losetas.”⁵³²

También se encontraba el Tejar “Madre Vieja” con una capacidad para 20 mil ladrillos mensuales, “[...] ubicado en la finca “Santa Elena” de la propiedad del señor Camilo González, natural de Robledo, León, España, con treinta y cinco

⁵²⁹ Especificaciones para trabajos de terrazos, *Arquitectura*, Año VII, N° 69, abril de 1939, pp. 152-155.

⁵³⁰ *Ibid*, p. 152.

⁵³¹ *Ibidem*, p. 153.

⁵³² L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 181.

años de residencia en Cuba.”⁵³³ Aparecen además referencias de una gran fábrica de tejas y ladrillos, el Tejar “Bailadora”, del que se dice:

Es de la propiedad del señor Antonio Vázquez natural de Santiago de Cuba y casado con la señora Eugenia Rubio, de cuya unión han tenido dos hijos. El tejar lleva unos veinte años de fundado y tiene una capacidad de producción de quinientos mil ladrillos anuales. La finca donde está situado el tejar se llama la Bailadora, se compone de dos caballerías de terreno de primera calidad y es propiedad del señor Domingo Vázquez, natural de Lugo, España. La finca está situada a dos kilómetros de la ciudad en la carretera de San Juan, frente a las bombas del acueducto.⁵³⁴

Estas piezas de producción nacional y otras importadas se comercializaban en las oficinas de la Unión ladrillera en Aguilera (baja) N° 35, y la oficina de Alberto González y Cía., en Estrada Palma baja N° 21.

Los maestros constructores que laboraron vinculados a los proyectistas de las obras Art Decó dieron muestra de sus habilidades al trabajar “[...] conforme a las buenas reglas del arte de la albañilería.”⁵³⁵ En este sentido se relacionan los maestros albañiles Armerindo Auguste Viana, Bernardo Pellicer y Santiago Domínguez.⁵³⁶ A esta comunión se unió además el maestro plomero -que generalmente firmaba sus planos junto al facultativo de la obra- y el especialista en electricidad, quien debía actualizarse para ajustar las instalaciones [...] a lo advertido en el último reglamento del *National Board of Fire Underwriters* de los Estados Unidos de Norte América.”⁵³⁷

Otros elementos que completan el panorama de la obra constructiva de este período son los efectos sanitarios, los herrajes y las pinturas. Para los primeros

⁵³³ Ibid, p. 181.

⁵³⁴ Ibídem, p. 216.

⁵³⁵ Proyecto de edificio...del señor Fermín Sarabia. Santiago de Cuba, noviembre de 1941, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 112, expediente N° 2104.

⁵³⁶ Entrevista realizada en mayo de 2014 a Oliva Fernández Carrero (57 años), hija de Presencia Fernández García, vecina de la herrería de Valentín Hernández; y Dolores Frade (81 años), hija de Pedro Frade Barral, dueño de la fábrica “Frade” (1929-1962).

⁵³⁷ Memoria descriptiva del “Proyecto para la casa de la señora Ernestina Ibarra de Moncayo, Solar N° 7, Manzana N° 25 reparto Vista Alegre. Santiago de Cuba, 10 de enero de 1937, arquitecto Francisco Ravelo Repilado”. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 186, expediente N° 3076.

generalizó el uso de piezas comercializadas por Nadal y Vinaixa en Peralejo esquina a José A. Saco, y por Bernardo y Hermanos en José A. Saco alta N° 10.⁵³⁸ Los tipos de herrajes por su parte fueron indicados por los proyectistas de las obras según su calidad y marca, como se muestra a continuación:

Todo el herraje será apropiado a la posición del hueco y al carácter de la obra. Todos los huecos de fachada llevarán varillas articuladas de pestillo superior e inferior y además pasador, y este herraje será especial para la puerta del zaguán y la principal. Una de las hojas de la puerta del zaguán y la puerta principal llevarán en vez de pasador, un llavín “Yale” de combinación con pasador. Todo el herraje ha de entenderse de primera calidad.⁵³⁹

Se hace referencia además a la calidad de las pinturas a utilizar en exteriores e interiores, indicándose color y marca en relación a la importancia de los planos y locales del edificio. Entre las marcas de calidad vendidas en esta época se encontraban la *Sherwing-Williams*, *Du Pont*, *Flat-Tone* y *Alabastina*, en su mayoría de origen norteamericano.

En síntesis, al valorar de manera general la labor de los promotores de la arquitectura Art Decó en el curso de su evolución, es posible decir que los profesionales fueron los primeros en comunicar y difundir el gusto por el estilo. El temprano accionar de los arquitectos más jóvenes y las colaboraciones de experimentados profesionales habaneros marcaron el inicio del camino, generándose así un período de ruptura o cambio estético.

A ellos se sumaría tiempo después la primera generación de arquitectos graduados en la Universidad nacional, quienes aún imbuidos en la dinámica que impulsaba el rezagado gusto por lo ecléctico, y siguiendo una actitud conservadora frente a las disposiciones exigidas en las ordenanzas urbanas, mezclaron la nueva estética con las tendencias precedentes. Sin embargo, fueron estos arquitectos los que con su producción, extendida hasta los años cuarenta, contribuyeron a la estabilidad estilística en el proceso evolutivo del Art Decó.

⁵³⁸ Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 164.

⁵³⁹ Proyecto de edificio...del señor Fermín Sarabia. Santiago de Cuba, noviembre de 1941, arquitecto José Federico Medrano. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 112, expediente N° 2104.

En este contexto, los aspectos de orden político, social, económico, cultural, e incluso los acontecimientos puntuales o coyunturales que se sucedieron en la localidad, determinaron el carácter del estilo y el ritmo de su desarrollo. En los primeros años la clase adinerada empleó el lenguaje con preferencia en los edificios de uso público; mientras se restituían las viviendas del Centro Histórico afectadas por el terremoto de 1932.

La corriente estilística alcanzó a penetrar en el gusto de algunas familias de la élite santiaguera, poniéndose de manifiesto en unas pocas residencias del reparto Vista Alegre. Al finalizar la década del treinta -con la promulgación de la Ley de Alquileres- tomó impulso el negocio arrendatario que generó la proliferación de viviendas pareadas, en tira y edificios de vivienda en apartamentos realizados por la mediana y pequeña burguesía, tanto en el centro tradicional como en el reparto Fomento (Sueño) y en la nueva zona del proletariado.

La popularización del Art Decó se produjo en los años cuarenta a partir del apoderamiento de sus expresiones por parte de la representación estatal, manifestado particularmente en la obra constructiva promovida por el presidente Fulgencio Batista, quien dirigió su estrategia política a las masas populares. Este manejo político del lenguaje arquitectónico, muy común durante el período republicano, redujo las posibilidades del estilo zigzag, siendo encauzado de esta manera hacia la reinterpretación realizada y difundida por la clase humilde en aquellos años. En esta década además evolucionan los esquemas formales acorde a la influencia de la arquitectura aerodinámica.

Si bien los profesionales indicaron el camino hacia la modernidad arquitectónica, y los comitentes de conjunto definieron el ritmo en que se asumió dicho cambio y se generó la estabilidad estilística, fueron los artesanos y constructores quienes - durante la adecuación de los códigos al contexto- aportaron una importante dosis de tradición a las obras. Algunos oficios evolucionaron rápidamente para ponerse en función de la nueva tendencia, como ocurrió con los talleres de modelado; sin embargo, en otros (herrería, carpintería, pisos) la transformación fue más lenta, dado el arraigo a las prácticas y modelos constructivos locales.

3.3.2.- La tradición local en la arquitectura Art Decó

La arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba estuvo marcada en su desarrollo por el fuerte arraigo a las prácticas constructivas locales, las cuales fueron generadas por la necesidad de adaptación de las construcciones a las singulares condiciones del medio geográfico. Por ello resulta imposible caracterizar y valorar la evolución del estilo y su carácter moderno, sin antes tratar, en su justa relación, aquellos aspectos provenientes de la tradición local. De ahí que sean analizados de forma general los aspectos asociados al emplazamiento urbano, las soluciones técnico-constructivas, planimétricas y volumétrico-espaciales.

El emplazamiento urbano y su incidencia en la arquitectura Art Decó

El emplazamiento urbano de las obras indicó ante todo la condición social y económica de los comitentes que las promovieron, lo que se reflejó directamente en la variedad de expresiones arquitectónicas y su grado de elaboración. Existen tres aspectos concretos asociados al emplazamiento urbano que marcaron el grado de libertad compositiva de las obras estudiadas, ellos son: las características topográficas de la ciudad que incidieron en el trazado urbano y en las soluciones de adaptación de las edificaciones, el tipo de trama -compacta o no compacta- generada por la disposición medianera o exenta de las construcciones, y la jerarquía del lote según su posición dentro de la manzana y del reparto.

En este sentido, la ciudad de Santiago de Cuba se configuró hasta la primera mitad del siglo XX sobre una trama generalmente compacta, a excepción del reparto Vista Alegre y en menor medida el reparto Sueño (Fomento), ambos pertenecientes al hábitat burgués. La medianería de las construcciones que originó el surgimiento y consolidación de la ciudad antigua, extendida posteriormente a los nuevos repartos, se manifestó como un rasgo permanente de la vocación urbana. De ahí que el lenguaje Art Decó se limitase en gran medida a la variación formal a nivel de fachada.

Las obras Art Decó insertadas en este tipo de trama se adecuaron a la línea de construcción y se rigieron por las alturas permisibles del perfil urbano, alcanzando de uno a tres niveles, con alturas que oscilan entre cinco y catorce metros. Lo anterior estuvo sujeto al respeto y manejo estricto de las ordenanzas urbanas, lo

que favoreció al carácter homogéneo y a la coherencia formal que conservan estos sectores, a pesar de la variedad compositiva aportada por la coexistencia de múltiples estilos y tipologías edificatorias. (Ver figura 3.18)



Figura 3.18.- Adecuación de las obras Art Decó al contexto urbano. Trama compacta

Se lograron romper estos esquemas tradicionales de emplazamiento con las edificaciones residenciales del reparto Vista Alegre, donde se crean ambientes distinguidos no sólo por la intermitencia que se producen al intercalar los volúmenes construidos y el arbolado de los jardines de rodeo, sino también por la incidencia de las amplias avenidas y aceras con parterres. Resultan también excepcionales los emplazamientos de las viviendas para los alistados militares, de las obras estatales y de los edificios industriales localizados en amplios terrenos a las afueras de la ciudad histórica. Estos exponentes se desarrollaron de forma exenta dentro de la parcela, siguiendo las estipulaciones de los repartos y aprovechando las posibilidades del lote (posición y tamaño). (Ver figura 3.19)



Figura 3.19.- Emplazamiento de las obras Art Decó en parcelas y lotes exentos

Por otro lado, en correspondencia con la marcada centralidad de la ciudad tradicional, los edificios públicos de mayor importancia, los edificios de vivienda en apartamentos y los edificios de apartamentos se localizaron fundamentalmente en

el Centro Histórico. Las casas-establecimientos, por su parte, se ubicaron de manera dispersa en la ciudad, aunque en posiciones privilegiadas para el desarrollo de las actividades comerciales, las cuales se procuraron próximas a la calle, ya sea en la primera planta de los edificios o en la zona delantera de las viviendas de un solo nivel.

Dentro de los repartos y áreas urbanas se evidencia la intención de otorgar jerarquía a los edificios públicos, edificios de vivienda en apartamentos, edificios de apartamentos, casas-establecimientos y a unas pocas viviendas individuales, a partir de su ubicación próxima a plazas y parques, entre ellas: Plaza de Marte, Parque Dolores y Parque de Céspedes (antigua Plaza de Armas); o en vías principales como: las calles Enramadas, Heredia, Aguilera, Corona y La Alameda en el Centro Histórico, y las avenidas de Céspedes, Victoriano Garzón, Los Libertadores, General Miniet, Patricio Lumumba, René Ramos Latourt y Carretera del Morro en los demás repartos de la ciudad. (Ver figura 3.20)



Figura 3.20.- Ubicación y características de los lotes. Edificios públicos y de vivienda

Dicho propósito queda acentuado a partir de la ocupación de lotes esquineros, los cuales aportaron dos y tres planos para el diseño y composición arquitectónica. Un aspecto distintivo de los inmuebles esquineros ubicados en la ciudad tradicional es la presencia de chaflanes, lo que respondió a las estipulaciones

argumentadas por los estudios urbanísticos⁵⁴⁰ del arquitecto santiaguero Francisco Ravelo Repilado. Las Ordenanzas Municipales para los años treinta exigían el empleo de chaflanes en los edificios de esquina construidos en el Centro Histórico, con el objetivo de suavizar las intersecciones de estas estrechas calles y aceras. (Ver figura 3.20)

La topografía es otro de los aspectos que inciden en la expresión de la arquitectura objeto de estudio, ya que existe estrecha relación entre el modo de adaptación topográfica y el tipo de acceso que desarrolla cada construcción. En tal sentido, la zona de mayores pendientes topográficas se produce al sur del Centro Histórico y de la ciudad en general, principalmente hacia los barrios Flores, Asunción, Dessy, Municipal, Chicharrones, Veguita de Galo, Vista Hermosa y Mariana de la Torre. (Ver figura 3.21)



Figura 3.21.- Incidencia de la topografía en la arquitectura Art Decó

De esta manera se muestran múltiples formas de adaptación, predominando los inmuebles con acceso a desnivel, que se resuelven a través del uso del escalón, del pretorio o de la escalera, aspectos estructurales de la arquitectura tradicional en la ciudad. También se desarrollaron soluciones que poseían escalones anexos a portales y escalinatas de poca escala con descansos intermedios. (Ver figura 3.21)

⁵⁴⁰ Luis Martínez Vidaud: Op. Cit., noviembre de 1940, pp. 8-11.

Además, aunque ocurre en pocas ocasiones, los desniveles fueron aprovechados para crear espacios con funciones de depósito, establecimiento, cuarto de desahogo y garaje. Las características mencionadas, de manera general, determinaron en gran medida las soluciones planimétricas, formales y volumétrico-espaciales de esta arquitectura.

Los aspectos técnicos-constructivos en diálogo con la estética Decó

En las obras Art Decó, por lo general, -según se evidencia en las memorias descriptivas de los proyectos- no se producen cambios sustanciales desde el punto de vista técnico-constructivo, con excepción de la propuesta realizada por el ingeniero habanero José Menéndez para el edificio del Colegio “La Salle”, en la que utiliza bloques de cementos ahuecados con acero de refuerzo en los muros perimetrales. Por tanto, en este análisis corresponde abordar los aspectos de la tradición constructiva local y la continuidad de las técnicas recién experimentadas, exigencias del período y del contexto con las que el estilo dialogó durante su adaptación.

De esta forma, lo mismo se retomaron las prácticas seculares adquiridas para crear estructuras en un medio sísmológico y de topografía cambiante, que se aprovechó la estrenada técnica del hormigón armado que logró transformar la imagen urbana durante las primeras décadas del siglo XX. Asimismo, los prácticos de las obras se nutrieron de las técnicas de moldeado ya ampliamente usadas en las obras eclécticas.

Un análisis de las memorias descriptivas de los proyectos permitió sintetizar los principales aspectos técnico-constructivos que caracterizan a la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, los cuales se regían por lo preceptuado en las Ordenanzas de Construcción y Sanitarias, y se adjuntaban al permiso de construcción otorgado por la Alcaldía Municipal.⁵⁴¹ En tal sentido, las estructuras se resolvieron con el sistema columnar-arquitrabado de cimentación corrida y aislada, en el que se combinaron diversas soluciones y materiales constructivos como la madera, el ladrillo y la técnica del hormigón armado con acero corrugado

⁵⁴¹ A este análisis se suman los resultados de la investigación “Arquitectura Art Decó: Vulnerabilidad sísmica estructural de edificios públicos en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”, Ver Elidar Puente San Millán: Op. Cit., 2011.

o perfiles metálicos, estos últimos utilizados -en combinación con los entresijos de vigueta y bovedilla- sobre todo en los edificios públicos.

Las cubiertas eran predominantemente inclinadas, de tejas francesas sobre armaduras y colgadizos de madera; pero también se utilizaron losas planas de hormigón armado para los entresijos y cubiertas de los edificios públicos y de viviendas de más de un nivel. Se emplearon pies derechos y horcones de madera, pilares de ladrillos y columnas de hormigón de secciones variadas (15x15 cm a 30x50 cm).

Las vigas suelen ser de madera (soleras, pares y tirantes) de secciones cuadradas o rectangulares de 4x4" y 4x6", aunque también se emplearon vigas de hormigón de secciones entre 30x30 cm y 30x50 cm.⁵⁴² Los elementos estructurales de madera y hormigón aparecen combinados en algunas edificaciones, sobre todo en aquellas de más de un nivel con cubierta ligera.

Los muros son generalmente de ladrillos, y en menor medida de mampuesto, con espesores de 15 cm a 45 cm, según el tipo de cierre y la forma de colocación del ladrillo (citarón y pandereta). Reforzando las fachadas, se colocaban las pilastras geometrizadas características del estilo Art Decó, las cuales alcanzaron secciones de 30x30 cm a 30x60 cm.⁵⁴³

Se reinterpretó el pretil (remate del muro de fachada), alternativa para encubrir los techos inclinados. Estos generaban un sistema de evacuación de aguas pluviales a partir de canales y bajantes anexos al plano de fachada. Las paredes se revestían con mortero de cal, arena y cemento; y en los interiores de algunas obras las superficies se terminaron con enlucido de yeso.

Los falsos techos se realizaron con madera machihembrada o yeso; mientras los elementos divisorios entre crujías se construían de ladrillos, de madera machihembrada o tallas de madera. Para la elaboración de los elementos decorativos, tanto en fachada como en los interiores, se aplicaron las técnicas de moldeo propias de la época, simplificadas y ajustadas a la nueva estética del Art Decó. Los pisos mayormente utilizados en las construcciones del estilo fueron las

⁵⁴² Datos tomados de las memorias descriptivas de proyectos encontrados en el Archivo Histórico Municipal de la ciudad de Santiago de Cuba.

⁵⁴³ *Ibidem*

losetas hidráulicas o mosaicos de 25x25 cm, aunque en los edificios públicos y algunos edificios de vivienda se utilizaron pisos de terrazo integral.

Comportamiento planimétrico de las edificaciones Art Decó

El análisis de la planimetría está en completo vínculo con el tipo de trama en que se insertan las obras y la estructuración funcional al que están sujetas, según las normativas que rigen en cada reparto o área urbana. Por ello, el comportamiento planimétrico estuvo en igualdad de condiciones tanto para las obras Art Decó como para la arquitectura de los diferentes estilos y tendencias desarrolladas durante el período estudiado.

En relación con los contextos tan diferenciados en que se insertó la arquitectura Art Decó se evidencian dos variantes, la primera representó sólo un cambio formal a nivel de fachada en las edificaciones de la etapa de dominación hispana, manteniéndose intacta la disposición tradicional de los espacios, organizados alrededor del patio interior. Este hecho estuvo condicionado por la propia estructura y morfología urbana de la ciudad antigua, donde la medianería entre construcciones constituye el factor determinante.

Esta variante se generó en las viviendas del Centro Histórico, donde predomina la planimetría en forma de L, C y U. A su vez, al traspolarse las prácticas constructivas de la ciudad tradicional a los repartos del proletariado, este comportamiento se extendió a las nuevas construcciones allí realizadas, generalizando el uso de la planta en forma de L característica de la casa de patio o pasillo lateral, y traspatio. (Ver figura 3.22)

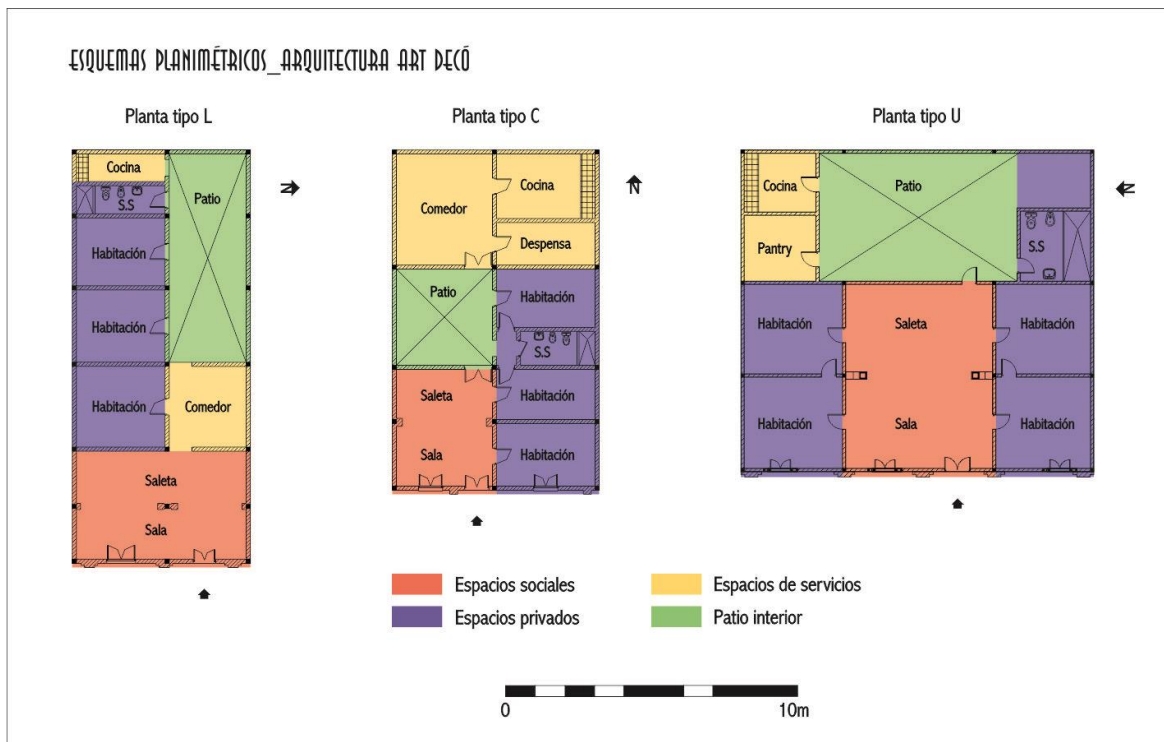


Figura 3.22.- Variante 1: Viviendas Art Decó de planimetría tradicional ubicadas en el Centro Histórico y los repartos del proletariado. Plantas en forma de L, C y U

En el período además, comienza a desarrollarse la tipología de edificios de apartamentos en el Centro Histórico y el reparto Sueño, que tuvieron su origen en lo que se ha clasificado como edificios de vivienda en apartamentos. En ambas modalidades -las cuales resultan de nueva construcción- todavía se repiten los esquemas planimétricos tradicionales de la vivienda, aunque con el desarrollo en altura se perdió el disfrute del patio interior, sustituido por los patinejos en aras de mantener el oficio y potenciar de esta forma la necesaria adaptación al clima. (Ver figura 3.23)

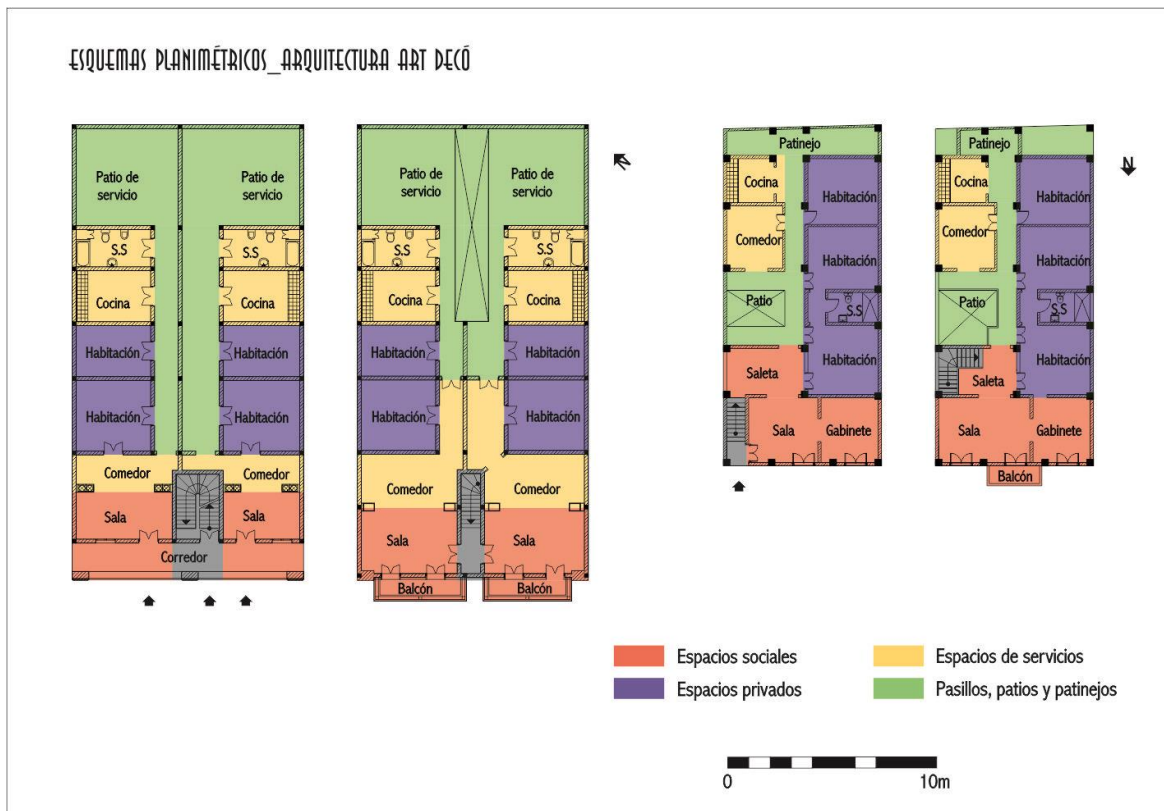


Figura 3.23.- Variante 1: Planimetría de los edificios de vivienda en apartamentos y edificios de apartamentos de estilo Art Decó. Repetición de los esquemas tradicionales con la presencia de patinejos

La segunda variante dio lugar a las construcciones de nueva planta, que promovían, en menor medida, la evolución de los esquemas funcionales en los edificios emplazados de manera exenta dentro de la parcela. Aquí destacan las plantas en forma de H y peine -con las que se buscaba mejorar la ventilación- como las del Cuartel Moncada y las naves industriales de la Fábrica de licores de la compañía Rovira, o las tipologías de plantas concentradas de las residencias ubicadas en el reparto Vista Alegre y las viviendas para los alistados militares. (Ver figuras 3.24 y 3.25)

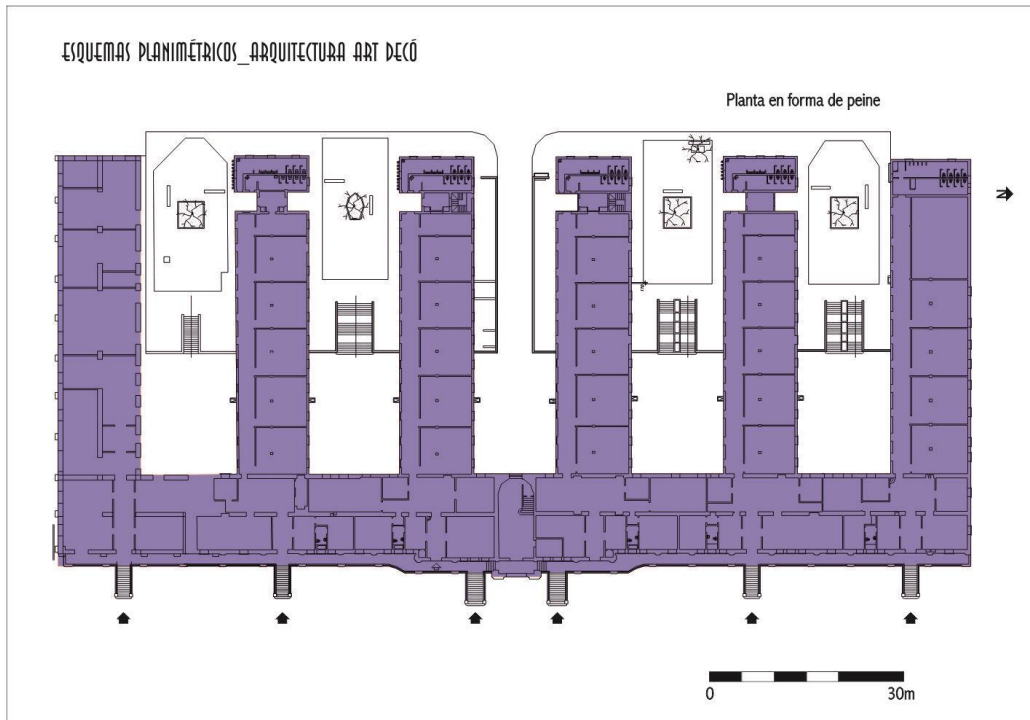


Figura 3.24.- Variante 2: Planimetría evolucionada de los edificios públicos de estilo Art Decó. Planta en forma de peine

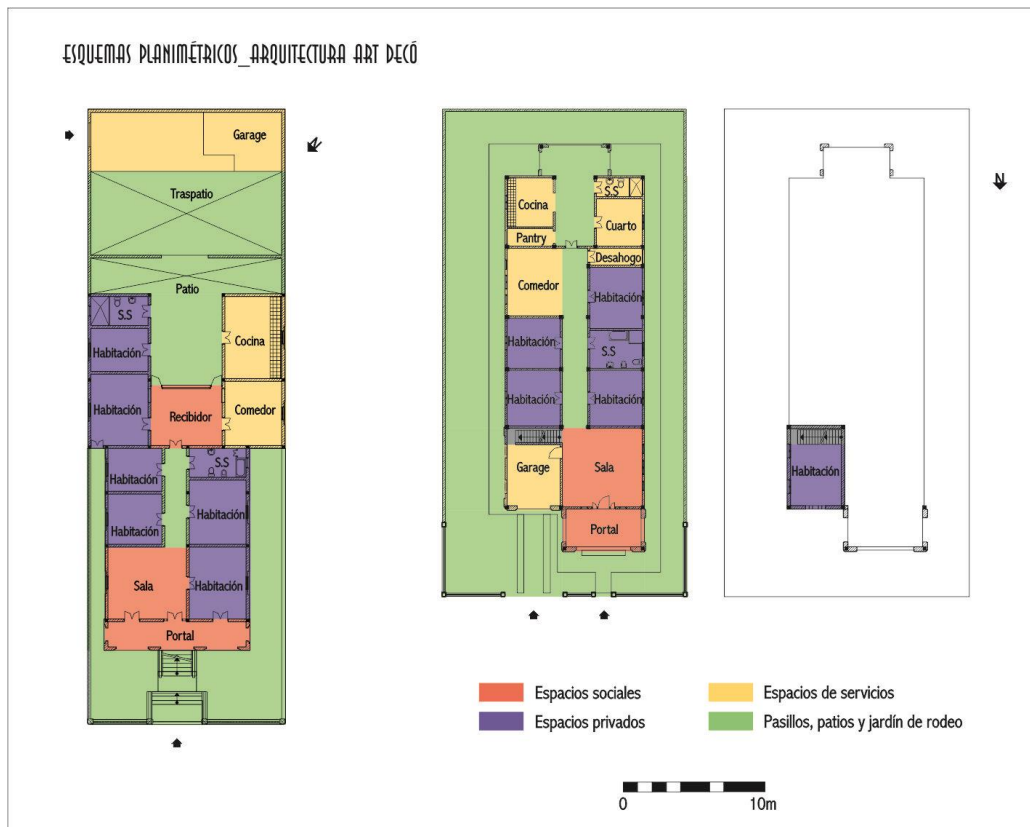


Figura 3.25.- Variante 2: Tipologías de plantas concentradas de las residencias ubicadas en el reparto Vista Alegre

Transformaciones volumétrico-espaciales

El Art Decó tampoco tuvo gran influencia en las transformaciones volumétrico-espaciales de la arquitectura, más bien tendió a ajustarse al contexto y a las tipologías arquitectónicas, respetando las normas urbanas dictadas para cada sector, las que generalmente se inclinaban hacia la defensa de posturas conservadoras. El estilo cedió en gran medida ante las exigencias impuestas por la trama compacta; de ahí que predomine la volumetría ceñida a los elementos componentes de la fachada, como los tradicionales balcones y las pilastras características del Art Decó.

En este contexto, se manifestó la intención de escalonar y fragmentar la volumetría bajo los impuestos del Decó, lográndose en ese orden modestos resultados. Valdría destacar el edificio de la tienda por departamentos o casa de modas “La Creación” (luego tienda “El Encanto”), que presenta un ligero escalonamiento del volumen en sentido ascendente; o la casa-establecimiento de la calle Reloj N° 351 del Centro Histórico, en la que se reinterpreta y combina el chaflán con un balcón de esquina cerrado, lográndose un interesante juego volumétrico a nivel de la segunda planta. (Ver figuras 3.26 y 3.27)



Figura 3.26.- Ligero escalonamiento de la volumetría. Trama compacta



Figura 3.27.- Fragmentación de los planos de fachada. Trama compacta

Pero la ruptura fundamental se produce cuando los volúmenes se desligan de la medianería y logran emplazarse libremente en las parcelas. En este sentido se alcanza el escalonamiento volumétrico en el edificio principal del Cuartel Moncada y la fragmentación del volumen en las residencias del reparto Vista Alegre. (Ver figuras 3.28 - 3.30)



Figura 3.28.- Escalonamiento de la volumetría. Trama no compacta



Figura 3.29.- Fragmentación del volumen. Trama no compacta



Figura 3.30.- Calidad y vínculo espacial. Trama no compacta

Las soluciones espaciales varían de un contexto a otro, lográndose en la trama compacta la continuidad de las tipologías espaciales heredadas, y la renovación en las residencias de la alta burguesía santiaguera y en los edificios públicos emplazados en la trama no compacta. Por tanto, el Art Decó no intervino de

manera determinante en la estructuración de los espacios, sino en la ornamentación y expresión arquitectónica de los mismos.

3.4.- Caracterización formal de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

3.4.1.- Aspectos introductorios

3.4.1.1.- Precisión de las etapas evolutivas del Art Decó en Santiago de Cuba

A partir del análisis que englobó la labor de los arquitectos, artesanos y comitentes de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba -en el que fue posible establecer el vínculo entre los factores del condicionamiento histórico y el desarrollo del estilo en la ciudad-, se realiza en este acápite la precisión de las etapas de evolución propuestas. Para ello se toma en consideración: la incidencia de los factores del condicionamiento histórico (generales y específicos), entiéndase económico, social, político, cultural y de contexto; y las características de las obras proyectadas (tema y expresión arquitectónica, condición social del propietario o comitente)

En tal sentido, las etapas quedan clasificadas como se muestra a continuación:

- 1. Etapa de obras pioneras y esplendor constructivo (1930-1939/42):**
estos dos momentos quedan unificados por cuanto las condicionantes que engloban todo el período y las expresiones resultantes -aunque fluctúa en su comportamiento- no difieren de forma notable. En esta etapa se registran las primeras construcciones Art Decó de Santiago de Cuba, localizadas en la zona céntrica de la ciudad tradicional. Asimismo se localiza el mayor número de obras -aquellas de gran calidad y de mayor elaboración en el diseño-, concentradas en el Centro Histórico y en menor medida en los repartos Vista Alegre y Sueño; y de forma puntual en las avenidas principales de los repartos: Santa Bárbara, Mariana de la Torre, El Recreo, Sorribe, Los Olmos y San Pedrito. Este período estuvo condicionado por una crisis profunda en el orden económico, político y social, y se caracterizó por la recuperación de las principales construcciones después del terremoto de 1932, así como por la búsqueda de una estabilidad política -mediante un elevado sentido de civismo- y del mejoramiento económico. Las primeras obras reflejan las dos posiciones

del pensamiento promotor, una que marcó el cambio radical en el panorama arquitectónico existente, con el empleo del más puro lenguaje Art Decó, y otra que evidencia un suave tránsito al mezclar rasgos de la arquitectura precedente con la nueva línea estética; ambas maneras, sin dudas, seguían el espíritu renovador y progresista de la época. En estos años laboraron todos los arquitectos que realizaron arquitectura Art Decó en la ciudad, alcanzando así el estilo su máxima estabilidad.

- 2. Etapa de popularización y evolución de los esquemas formales (1939-1949/54):** en solape con la anterior, se relaciona directamente con el proceder político de Fulgencio Batista encaminado a lograr el apoyo de las masas populares para consolidarse en el poder. Inicia con la construcción de las variantes vinculadas al negocio arrendatario (viviendas pareadas, en tira y más tarde edificios de vivienda en apartamentos) promovidas con más fuerza a partir de la promulgación de la Ley de alquileres en 1939. Y tomó impulso a principio de los años cuarenta, momento en que -creada una nueva constitución- el Estado “benefactor” busca establecer vínculos simbólicos, a través de las obras Art Decó, con la clase popular; siendo el estilo de esta manera reinterpretado y difundido por los sectores humildes. A pesar de ser un período de auge económico -por los efectos de la segunda guerra mundial-, la corriente geometrizada en esta etapa ya había perdido significado para la clase privilegiada, por lo que esta continuó optando por el neocolonial, y dio paso a nuevas formas cada vez más simplificadas y por tanto más próximas a las concepciones del Movimiento Moderno. Las edificaciones de la etapa se localizan por lo general hacia la periferia de la ciudad histórica, y de forma extendida en la trama urbana de los repartos de nueva formación, incidiéndose en menor medida sobre las áreas edificadas durante la década anterior.

3.4.1.2.- Procedimiento metodológico

La caracterización formal de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba se realizó a partir de un procedimiento que consideró los resultados del análisis del universo mostrados con anterioridad, mediante el cual fue posible definir los repartos y áreas urbanas donde se desarrollaron estas obras, elaborar

el plano con la localización de dicho universo, y realizar el inventario de los edificios Art Decó considerando: dirección, arquitecto, año de construcción, uso actual y estado técnico.

Este procedimiento se organiza en dos etapas, respondiendo a la secuencia lógica de pasos que se muestran a continuación:

Etapa 1.- Selección y análisis de la muestra por etapas evolutivas

Etapa 2.- Caracterización y definición de las regularidades y singularidades de la arquitectura Art Decó

En la tabla 3.1 se desglosa la investigación y sus resultados en cada etapa de análisis, a partir de las cuales fue posible procesar y sintetizar toda la información referente al objeto de estudio. La verificación constante de los resultados obtenidos tanto en el trabajo de campo como en la revisión de las distintas fuentes documentales requirió de procesos de retroalimentación entre dichas etapas.

Tabla 3.1.- Procedimiento metodológico: investigación y resultados por etapas de análisis.

ETAPA 1: Selección y análisis de la muestra por etapas evolutivas	
Investigación	Resultados
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Criterios de selección de la muestra. ▪ Revisión de la documentación de archivo para extraer información específica sobre la muestra. ▪ Digitalización de la documentación gráfica localizada en archivo y de los levantamientos realizados durante el trabajo de campo. ▪ Precisión de los parámetros a considerar en relación con los aspectos definidos en el capítulo 1. ▪ Elaboración y aplicación del instrumento metodológico (Ver anexo 3.18) para la obtención de los datos sobre los inmuebles que conforman la muestra. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Selección de la muestra para el análisis ▪ Documentación escrita, fotográfica y gráfica de las edificaciones que componen la muestra.
ETAPA 2: Caracterización y definición de las regularidades y singularidades de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba	
Investigación	Resultados
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Procesamiento e interpretación de la información obtenida mediante el instrumento metodológico. ▪ Síntesis de la información ▪ Caracterización formal de la arquitectura Art Decó según las etapas de evolución y a partir de los aspectos y parámetros precisados. (Ver tabla 3.2) ▪ Definición de las regularidades y singularidades 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Validación del instrumento metodológico. ▪ Caracterización formal de la arquitectura Art Decó en relación a sus etapas de evolución. ▪ Regularidades y singularidades de esta arquitectura.

3.4.1.3.- Definición de la muestra de estudio. Criterios de selección

Para llevar a cabo el análisis detallado de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba se emplearon herramientas estadísticas avaladas por la literatura especializada,⁵⁴⁴ las cuales permitieron organizar, analizar, interpretar y sintetizar los datos obtenidos durante el trabajo de campo y de archivo. En relación con la información disponible y las características del universo de estudio, fue necesario extraer una muestra representativa de la población que garantizara la obtención de resultados adecuados y conllevara al cumplimiento de los objetivos de la investigación.

Se partió de considerar dentro de la muestra de estudio las construcciones datadas en archivo, incluso las obras proyectadas que actualmente no existen, pero que su historial de construcción demuestra que fueron construidas. De esta manera, contando con la información proveniente de fuentes documentales verídicas, fueron asegurados los resultados del análisis en relación a las etapas de evolución precisadas en este estudio.

Las edificaciones que no poseen documentación de archivo se sometieron a un proceso de selección detallado. La muestra, tanto para el análisis a nivel de fachada como para el estudio de los ambientes interiores principales, se seleccionó de forma independiente, asociada al grado de integridad⁵⁴⁵ que presentan los inmuebles. (Ver anexo 3.14)

A partir de la evaluación anterior, y tomando en cuenta los criterios estadísticos para este tipo de investigaciones -donde un 39% del universo se considera un tamaño de muestra óptimo-, se precisó la selección mediante sesgos que ponderan la representatividad de la arquitectura objeto de estudio. En este punto, los edificios públicos en particular, al constituir un universo pequeño en comparación con las viviendas, fueron considerados en su totalidad.

⁵⁴⁴ Ver John E. Freund: *Estadística elemental moderna*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1977; Teoría elemental del muestreo [en línea]. Disponible en Web: <http://www.monografias.com/trabajos17/teoria-muestreo/teoria-muestreo.shtml>>. [Consulta: 14 de noviembre de 2012]; Nelsa María Sagaró del Campo y Meydis Macías Navarro: "Distribución normal y muestreo" [en línea]. Disponible en Web: <http://www.revistaciencias.com/publicaciones.php>>. [Consulta: 14 de noviembre de 2012]

⁵⁴⁵ Fueron seleccionados aquellos inmuebles que mantienen íntegros los elementos característicos del estilo Art Decó, desestimándose los que a partir del método de observación de la realidad, muestran alto grado de deterioro y transformaciones de carácter irreversible.

En la muestra para el estudio de las viviendas quedaron representados, a tales efectos, los diferentes repartos y áreas urbanas -expresión de las distintas clases sociales que desarrollaron y ocuparon la arquitectura Art Decó-, las diversas variantes funcionales, dígame: vivienda individual, pareada y en tira, edificio de vivienda en apartamentos, edificio de apartamentos y casa establecimiento, así como las distintas expresiones formales del estilo, entiéndase: tipo de fachada, niveles, composición y características de las fachadas y de sus ambientes arquitectónicos principales.

En resumen fueron seleccionados 18 edificios públicos y 291 viviendas para el análisis a nivel de fachada (90% y 50% del universo respectivamente), representativas del desarrollo del estilo en los repartos Vista Alegre, Sueño, Santa Bárbara, el Centro Histórico y los veinte repartos del proletariado. Mientras que de estos inmuebles fueron asumidos 16 edificios públicos y 249 viviendas (80% y 41% del universo respectivamente) para el estudio de los ambientes interiores. (Ver anexos 3.15 y 3.16)

De estas construcciones, 103 cuentan con documentación de archivo (10 edificios públicos y 93 viviendas), las cuales, de conjunto con las 50 obras proyectadas (10 edificios públicos y 40 viviendas) que no se encuentran en existencia, permitieron estimar, mediante sus patrones estético-formales, el período de construcción de aquellas, cuya documentación original no fue encontrada.

Tras concluir este análisis se puede plantear que la muestra seleccionada para el estudio es representativa del universo Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. Estas edificaciones fueron sometidas a un detallado proceso de análisis con el objetivo de determinar los aspectos que caracterizan a esta arquitectura.

3.4.2.- Caracterización por etapas de evolución

La caracterización formal de los edificios Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, tanto públicos como de vivienda, se realizó tomando en cuenta las variables: Solución formal y expresividad arquitectónica a nivel de fachada y en los ambientes interiores principales. Estos aspectos fueron previamente llevados a consenso de un comité de especialistas, lo que permitió la precisión de los mismos. (Ver anexo 3.17) A continuación se muestra la relación entre las variables, subvariables y parámetros a considerar para el análisis. (Ver tabla 3.2)

Tabla 3.2- Relación de variables, subvariables y parámetros considerados para el estudio de las edificaciones Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.

VARIABLES	SUBVARIABLES	PARÁMETROS	SUBPARÁMETROS	
Solución formal y expresividad arquitectónica de la obra I.- A NIVEL DE FACHADA	a) Composición formal	<i>Elemento de determinación espacial (a nivel de fachada)</i>		
		-Tipo de fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Simple ▪ Corredor ▪ Balconaje ▪ Otras 	
		-Proporción de la fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Vertical (altura y ancho, número de niveles) ▪ Horizontal (altura y ancho, número de niveles) 	
		-Predominio de las líneas en fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Verticales ▪ Horizontales 	
	- Otros recursos de diseño	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Relaciones de contraste (Estudio figura-fondo) ▪ Equilibrio (simétrico o asimétrico) ▪ Ritmo (regular o alterno) ▪ Peso visual (lleno/vacío) 		
	b) Caracterización de la forma	<i>Elemento de determinación espacial (a nivel de fachada)</i>		
		-Textura de la superficie de fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lisa ▪ Rugosa 	
		<i>Elementos componentes de la fachada</i>		
		- Remate	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma del remate 	
		- Pilastras	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sección de las pilastras ▪ Tamaño y recorrido de las pilastras 	
		- Basamento	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Por topografía ▪ Por diferenciación formal ▪ No tiene 	
		- Carpintería de la fachada (puertas y ventanas)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo (Combinaciones) ▪ Forma ▪ Dimensiones 	
		- Herrería	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Diseño 	
		<i>Elementos decorativos a nivel de fachada</i>		
		-Elementos decorativos remate en	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo (incisiones, azulejos, relieves, listones) ▪ Forma (geométrica simple, fito-zoomórficas, antropomórficas, combinaciones) ▪ Textura ▪ Color (aportada por los elementos cerámicos) 	
		-Elementos decorativos pilastras en	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo (incisiones, azulejos, relieves) ▪ Forma (geométrica simple, fito-zoomórficas, antropomórficas, combinaciones) ▪ Textura ▪ Color (aportada por los elementos cerámicos) 	
		- Decoración en el basamento	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo (relieves) ▪ Forma (geométrica simple, fito-zoomórficas, antropomórficas, combinaciones) ▪ Textura (lisa, rugosa) 	

Tabla 3.2- Relación de variables, subvariables y parámetros considerados para el estudio de las edificaciones Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.

VARIABLES	SUBVARIABLES	PARÁMETROS	SUBPARÁMETROS
Solución formal y expresividad arquitectónica de la obra II.- AMBIENTES INTERIORES	a) Composición formal	<i>Elementos de determinación espacial (techos y pisos de los ambientes interiores)</i>	
		- Composiciones en el diseño del falso-techo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Concéntricas ▪ Direccionales ▪ Otras
		- Composiciones en el diseño de piso	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lineales ▪ Concéntricas ▪ Direccionales ▪ Otras
		<i>Elementos de determinación espacial (techos, paredes interiores y pisos de los ambientes interiores)</i>	
	b) Caracterización de la forma	- Techos (falso-techos)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Textura (aportada por el material) ▪ Diseño (motivos fitomórficos, geometrizados, otras) ▪ Colores (aportados por murales)
		- Paredes de cierre	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Textura (aportada por el material)
		- Elementos divisorios	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma (escalonados, curvos, mixtilíneo) (intercolumnios) ▪ Diseño (motivos fitomórficos, geometrizados, otras) ▪ Textura (aportada por el material)
		- Pisos en espacios cubiertos y descubiertos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tamaño de las losas ▪ Textura (aportada por el material) ▪ Diseño (motivos fitomórficos, geometrizados, otras) ▪ Colores
		<i>Elementos componentes de las paredes en los ambientes interiores</i>	
		- Carpintería interior (puertas y ventanas)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo (Combinaciones) ▪ Forma ▪ Dimensiones
		- Herrería	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Diseño
		- Escalera	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma ▪ Diseño (Revestimiento)
		<i>Elementos decorativos en los ambientes interiores</i>	
		- Plafones	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma ▪ Diseño ▪ Textura
- Presencia de otros elementos decorativos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma ▪ Diseño ▪ Textura 		

3.4.2.1.- La arquitectura Art Decó entre los años 1930 y 1939/42. Etapa de obras pioneras y esplendor constructivo del estilo

Solución formal y expresividad arquitectónica a nivel de fachada

Este análisis considera la caracterización detallada de la fachada como principal elemento de determinación espacial. Los aspectos que comprende el estudio

están asociados al tipo de fachada, sus relaciones de proporción y el predominio de las líneas, textura de la superficie, tipo, forma y diseño de los elementos componentes y decorativos en la fachada.

Los edificios públicos. El Art Decó como símbolo del progreso

Durante este período (1930-1939/42), que encierra las obras pioneras y el momento de mayor esplendor constructivo dentro de los cánones del estilo, se realizaron en Santiago de Cuba los principales edificios públicos de influencia Art Decó, los cuales fueron promovidos por la burguesía local. Se construyeron edificios de industria, almacenes, un colegio, una tienda por departamentos y establecimientos comerciales, siendo la mayoría ubicados en la zona céntrica de la ciudad tradicional, mientras que los edificios de industria se localizaron en terrenos del reparto San Pedrito.

Estos exponentes actualizaron y enriquecieron el panorama arquitectónico de la urbe, y se levantaron -durante una etapa que estuvo signada por una profunda crisis económica, política y social- como un símbolo de pujanza y progreso de la clase adinerada y de la localidad. La colaboración de profesionales habaneros (arquitecto Esteban Rodríguez Castells e ingeniero José Menéndez Menéndez) y la experiencia ganada por el ingeniero Rafael Genó Rizo, puestas en combinación durante el proyecto del primer edificio público Art Decó, fueron determinantes, ya que consiguieron captar la atención e indicar las posibilidades de conjugar, mediante esta nueva y simplificada expresión, la solución a importantes inquietudes de la sociedad santiaguera en los años treinta.

En el grupo de obras pioneras, si bien se manifiesta esta postura de cambio radical que pone acento en la moderna estética, también se reflejan posiciones reticentes -aún conservadoras- de autores como Idelfonso Moncada Madariaga, quien proyectó dos almacenes en 1934 con visibles techos inclinados, donde únicamente delgadas y decoradas pilastras muestran un trasunto al estilo estudiado. A su favor valdría mencionar que tanto la composición de fachada, como la proporción de los vanos, y hasta el diseño de carpintería y herrería de una de las obras, podrían responder al hecho de ser una reconstrucción que

aprovechó los muros de la planta baja para proyectar una edificación de dos niveles.⁵⁴⁶

En el proceso de asimilación del Art Decó, la labor del reconocido maestro de obras Gerardo Vega Wright funcionó como un catalizador del pensamiento y la creación. De ahí resultó en gran medida el entusiasmo mostrado por los arquitectos Antonio Bruna Danglad y los hermanos Sebastián y Francisco Ravelo Repilado en los temas públicos desarrollados durante el período.

Las edificaciones del grupo analizado presentan características particulares dentro del universo Art Decó que se desplegó en la ciudad. En ellas se ponen de manifiesto no sólo los rasgos distintivos del estilo, sino que también se refleja la voluntad expresiva de sus autores, condicionados ambos de manera objetiva por el contexto. En este sentido, priman los edificios públicos de fachada simple (67%), aunque en ocasiones los balcones aislados dinamizan el plano de fachada, sobre todo en los inmuebles que ocupan lotes esquineros en las intersecciones de calles principales.

Las proporciones de fachada varían de 1:0.25 a 1:3, en relación al ancho del lote de emplazamiento y la altura del inmueble, aspecto que no marca diferencias notables respecto a los edificios del contexto, lo que evidentemente responde a las Ordenanzas de Construcción del período. (Ver figuras 3.31 y 3.32) Al respecto se indicaba en los requerimientos necesarios para otorgar los permisos de construcción de las obras lo siguiente: “[...] el puntal de los edificios no será menor de 4.50m contados del piso al cielo raso. Cuando se trate de edificios de más de dos plantas la altura se regulará por la anchura de la calle, según disponen las Ordenanzas Sanitarias en su Art. 54.”⁵⁴⁷

Es así que, predominando las edificaciones de dos niveles (44%), la altura promedio de los edificios estudiados es de 12 metros. Aunque en este grupo un 33% de las obras se desarrollan en tres y cuatro niveles y alcanzan hasta 18 metros de altura, distinguiéndose por cierta monumentalidad.

⁵⁴⁶ Ver Proyecto para construir aprovechando los muros de la planta baja la Casa almacén Lorraine Alta N° 8, propiedad de la Dra. Esperanza de Quesada y Villalón. Santiago de Cuba, 12 de marzo de 1934, arquitecto Idelfonso Moncada. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 50, expediente N° 1148.

⁵⁴⁷ Ver Modelo N° 66, Alcaldía Municipal de Santiago de Cuba. Permiso de construcción. Documento anexo a los expedientes de las obras.

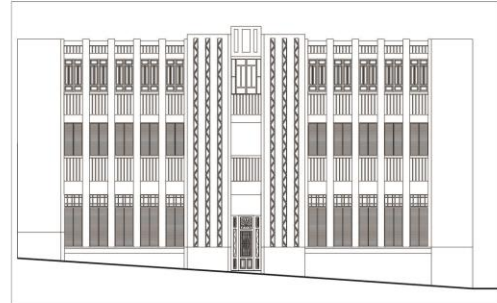
CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA_EDIFICIOS PÚBLICOS

Datos Generales:

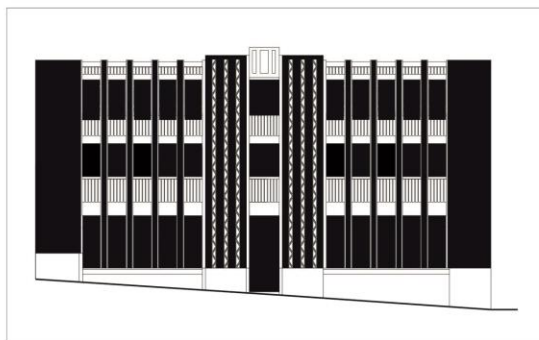
Colegio Hermanos La Salle (Oficina del Conservador de la Ciudad), 1932. Heredia N° 102 e/ Félix Pena (Santo Tomás) y Corona (San Juan Nepomuceno), Centro Histórico Urbano. Arquitectos Esteban Rodríguez y José Menéndez, ingeniero Rafael Genó y maestro de obras Gerardo Vega



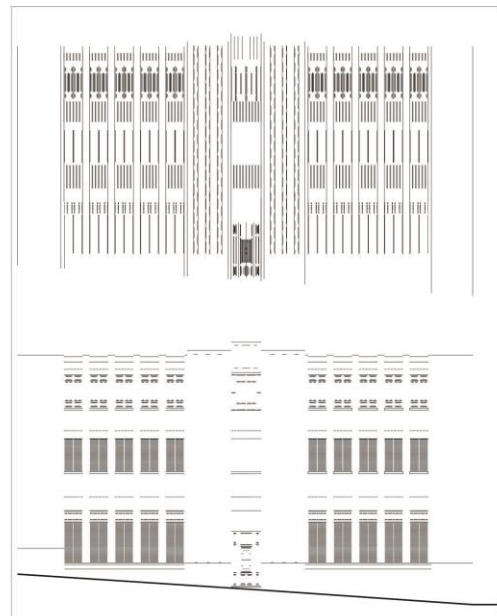
Microlocalización



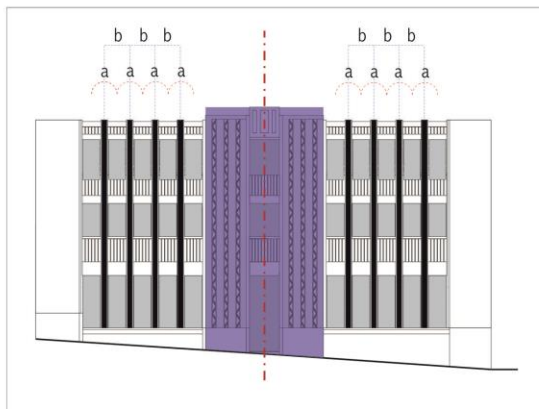
Fachada principal



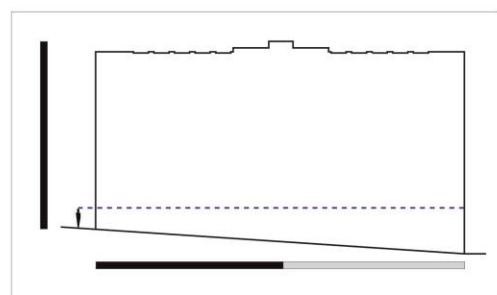
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.31.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Primera etapa (1930-1939/42). Colegio La Salle (Oficina del Conservador de la Ciudad), 1932. Esteban Rodríguez, José Menéndez, Rafael Genó y Gerardo Vega

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS PÚBLICOS

Datos Generales:

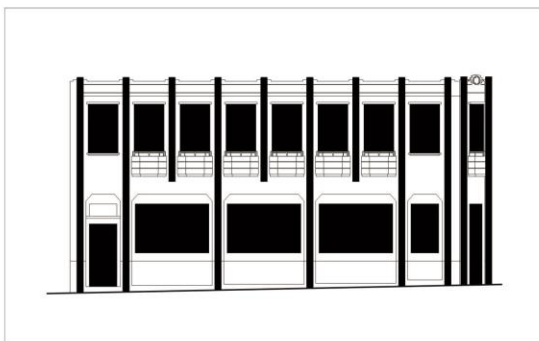
Establecimiento de Mariano Coca (Banco Internacional de Crédito y Comercio), 1942. José Antonio Saco (Enramadas) N° 451 e/ Porfirio Valiente (Calvario) y Mayía Rodríguez (Reloj), Centro Histórico Urbano. Arquitecto Francisco Ravelo Repilado



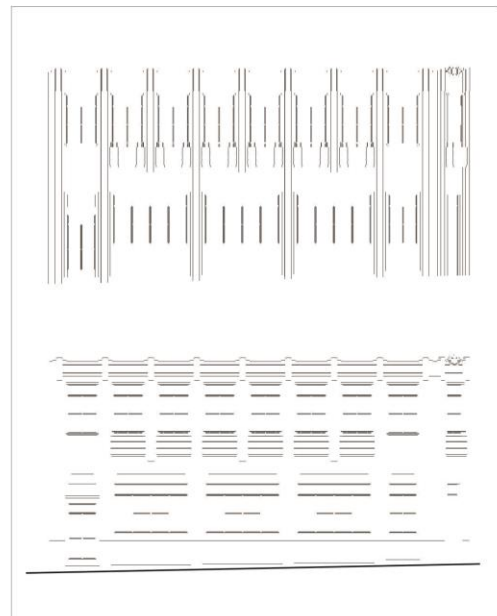
Microlocalización



Fachada principal



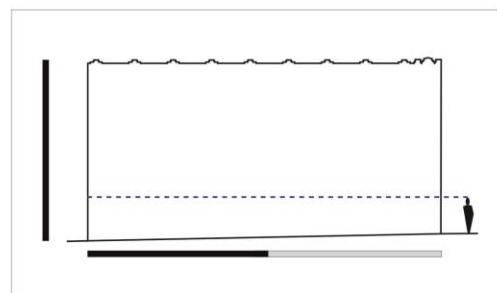
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.32.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Primera etapa (1930-1939/42). Establecimiento de Mariano Coca (Banco Internacional de Crédito y Comercio), 1942. Francisco Ravelo Repilado

A pesar de las imposiciones del lote y las estrictas regulaciones urbanas, el sentido de la verticalidad se apodera de las obras, incluso en las fachadas con relaciones donde el ancho excede a la altura; pues la proporción de los elementos componentes de la misma y su relación de peso respecto al fondo, define la preponderancia de las líneas verticales. La exaltada preferencia por la simetría y el equilibrio en estos edificios declara a sus autores como perfectos concedores del Art Decó. De ahí la disposición de las puertas (P) y las ventanas (V), generando composiciones simétricas de fachada (VVPVV y PPP). (Ver figuras 3.31 y 3.32)

Entre los elementos componentes del plano principal se encuentra el remate o pretil, el cual asume en los edificios públicos formas variadas: recto, escalonado, y combinando la línea curva y la recta. Resulta significativa además la presencia constante de pilastras planas o volumétricas que recorren todo el alzado, combinadas en ocasiones (33%) con piezas intermedias que ocupan un cuarto, un tercio o un medio de la fachada en la parte superior. Las terminaciones suelen ser rectas, escalonadas y curvas, armonizando con la forma de los remates.

Los pretils rectos y de ligero escalonamiento son los que predominan, y la combinación con líneas curvas se realiza con el objetivo de jerarquizar los accesos principales. Esta intención se acentúa con la presencia de pilastras pareadas que en ocasiones flanquean dichos accesos. Además, el ritmo alterno que se genera en el plano de fachada a partir del juego sinfónico de vanos y pilastras, rivaliza con la direccionalidad creada en los edificios más altos mediante la hilera de ventanas encuadradas en sentido vertical por las pilastras, en alusión a los rascacielos estadounidenses.

Un elemento que aún hace referencia a la composición clásica es la presencia del basamento, el cual se presenta en el 77% de las obras, como resultado de la adaptación a la topografía (29%) o por diferenciación formal como voluntad expresiva de los arquitectos (71%). La textura de la fachada se manifiesta generalmente lisa.

La carpintería creada para los edificios públicos Art Decó tiende a buscar una imagen moderna y funcional, en la medida que combina ventanales de piezas pivotantes de cristal sobre marcos metálicos en los edificios de industria y

vidrieras para los comercios, empleando asimismo grandes puertas (enrollables) de metal ondulado o liso para los almacenes. También se va a reflejar la influencia del quehacer tradicional a partir del empleo de puertas de tablero resaltado y rehundido, y de madera machihembrada, y ventanas que suelen ser de dos batientes en las que se combinó el tablero resaltado y la persianería francesa. (Ver figura 3.33)

En un punto medio se podría mencionar el uso compuesto de las ventanas de tablero resaltado y la persiana *Stuart*, esta última se patentó a inicios de la década del treinta en Cuba y los Estados Unidos por la Firma *Stuart* y Norabuena.⁵⁴⁸ Se considera una variante evolucionada de la persianería francesa que comenzó a utilizarse en las obras Art Decó de Santiago de Cuba a partir de 1937. (Ver figura 3.33)

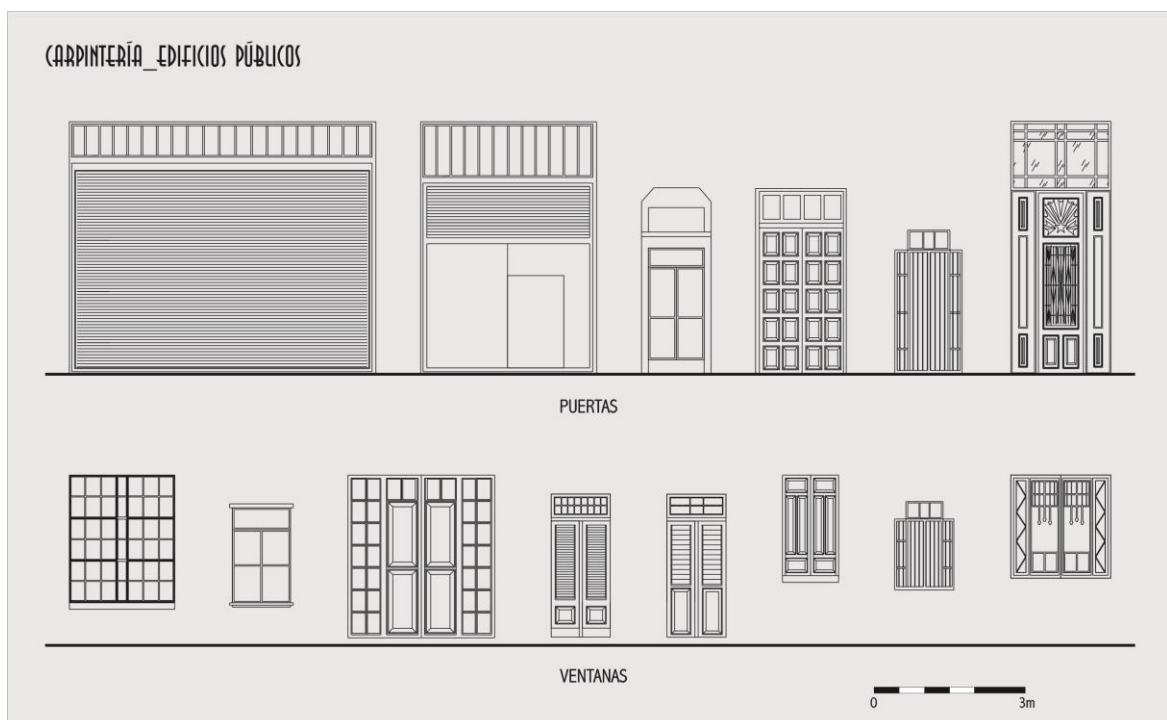


Figura 3.33.- Tipos de carpintería empleados en los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Excepcionalmente se alcanzó a decorar los tableros de las puertas con relieves esculpidos en forma de rayos de sol y estrellas, e insertos de herrerías diseñadas a partir de líneas quebradas y geometrizadas. Del mismo modo, se utilizaron

⁵⁴⁸ Ver Los progresos de la carpintería moderna: La persiana Stuart de Norabuena y Stuart, *Colegio de Arquitectos*, Vol. 15, Nº 6, junio de 1931, pp. 32-33.

vitrales de colores rojo, azul y amarillo, conformando figuras simples a partir de elementos ornamentales colgados y triángulos encadenados. En estas construcciones es frecuente encontrar las puertas y ventanas retranqueadas y rematadas con lucetas de herrería o de cristal coloreado con motivos rectangulares y cuadrados, las cuales también pueden aparecer en los laterales de las ventanas. (Ver figura 3.33)

Sobre las fachadas también destacan los arcos poligonales ciegos que enmarcan los vanos de puertas y ventanas, característico de la obra Art Decó del arquitecto Francisco Ravelo Repilado, quien laboró de manera exclusiva para la burguesía santiaguera. La forma de los balcones sería otro elemento aprovechado por los proyectistas para enfatizar la estética Decó, por ello resultan piezas de base rectangular y trapezoidal, voladas -sin ménsulas- e independientes, distribuidas uniformemente en los planos de fachada.

Estos balcones no excedían los sesenta centímetros de profundidad, en relación a las estipulaciones fijadas en las Ordenanzas de Construcción. Al respecto se apuntaba lo siguiente: “En general no se permitirá ningún cuerpo o moldura baja, que sobresalga de la limitación marcada en la Ordenanzas N° 789. Si la casa constara de más de una planta el vuelo de los balcones estará comprendido entre 55 y 83 centímetros, según lo dispuesto en la Ordenanza número 792.”⁵⁴⁹

La herrería está presente en las puertas, ventanas, lucetas y barandas de los balcones, presentando diseños variados y muy elaborados, que van desde los motivos fitomórficos (estilizados floreos), en forma de S y punta de lanza, hasta las composiciones sobre la base de figuras geométricas simples como el rombo, el rectángulo, la elipse y el círculo, incluso ambos aspectos llegan a fusionarse con gran armonía en una misma pieza. Se lograron formas onduladas con barras de sección rectangular de poco espesor, mientras que los elementos lineales y quebrados se conformaron con barras de sección cuadrada, rectangular y en menor medida circular. (Ver figura 3.34)

⁵⁴⁹ Ver Modelo N° 66, Alcaldía Municipal de Santiago de Cuba. Permiso de construcción. Documento anexo a los expedientes de las obras.

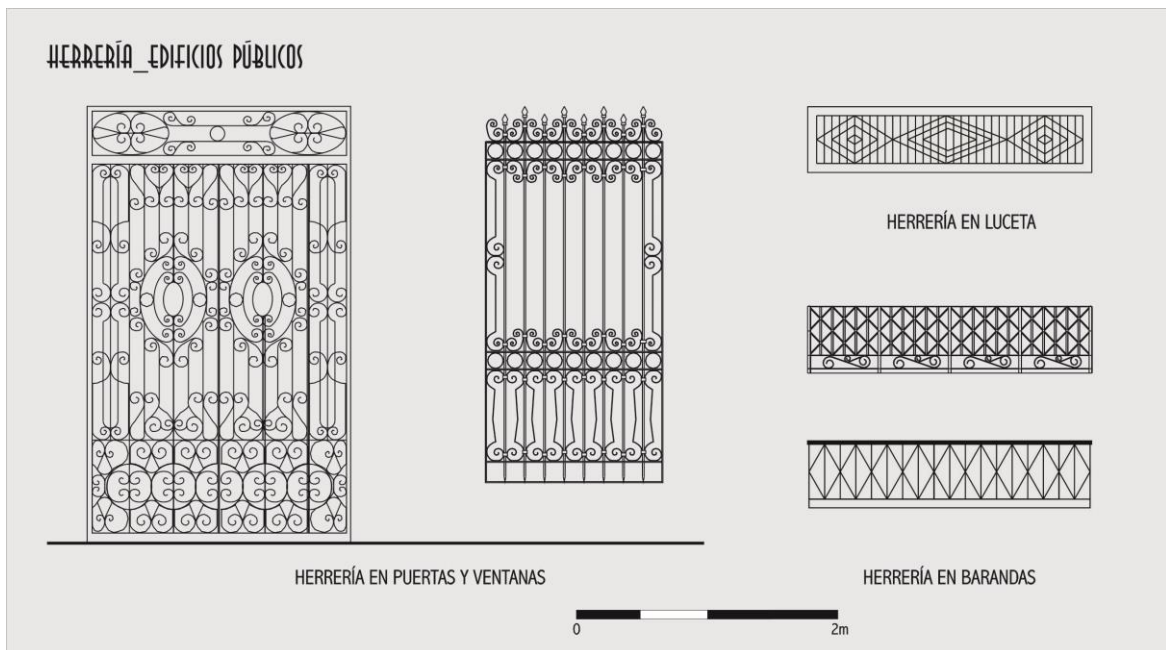


Figura 3.34.- Diseños de herrería más utilizados en puertas, ventanas, lucetas y barandas de los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Los elementos decorativos en estos inmuebles alcanzan un alto grado de elaboración, los cuales abarcan las formas geometrizadas y simbólicas. Entre los motivos decorativos de la fachada se encuentra el uso de la V invertida y enérgicamente enlazada en zigzag, marcando un recorrido de triángulos facetados en sentido vertical. El rectángulo a relieve, en proporción y posición esbelta, se repite creando bandas en los pretilos y antepechos de las construcciones. (Ver figura 3.35)

En estos edificios también se empleó el cuadrado y el círculo con diseños insertos a sobrerrelieves en forma de rayos de sol resplandeciente, como símbolo del renacer y la fuerza tanto de sus propietarios como de la localidad que buscaba resurgir después del terremoto. En los pretilos de las obras de importancia fueron estampados sobre el acceso principal los emblemas representativos de colegios y compañías, como por ejemplo: la estrella apostillada con el texto *Signum Fidei* (enseña de fe) del Colegio “La Salle”, el murciélago y el rostro del indio Hatuey que identifican la marca registrada de la Bacardí y la cerveza Hatuey, o el caduceo del Banco Continental Americano propiedad del señor Mariano Coca, sostenido -sobre una placa geometrizada- en pose indicativo del progreso comercial y financiero. (Ver figura 3.35)

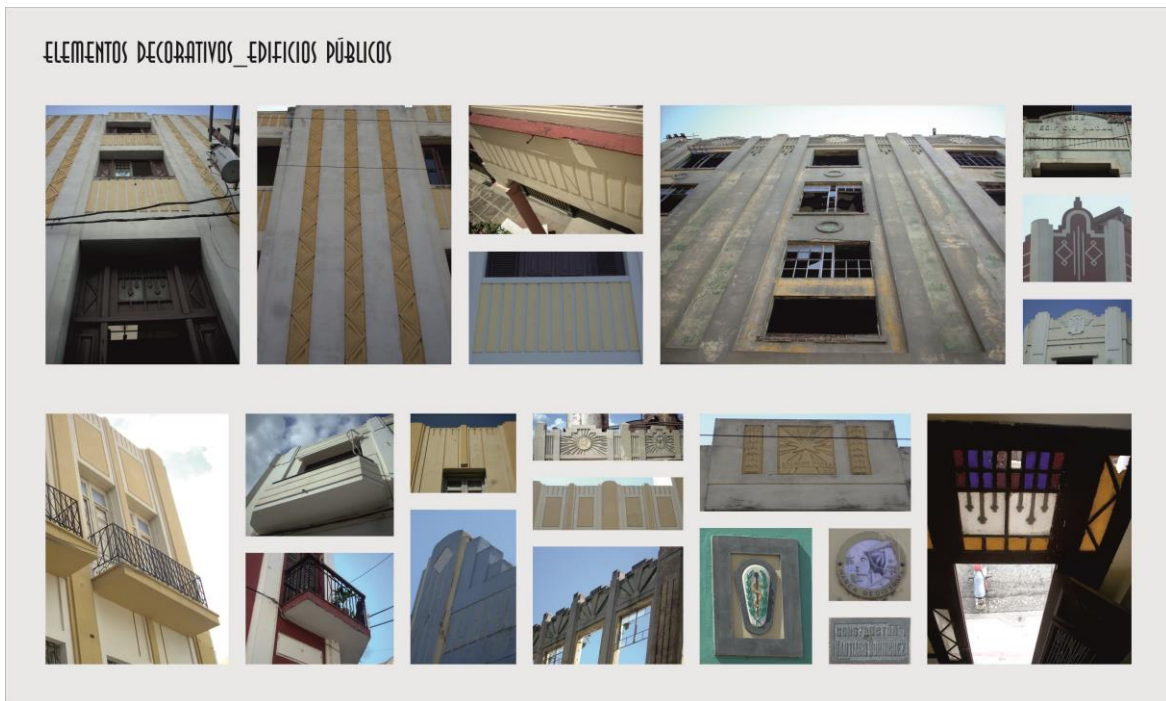


Figura 3.35.- Elementos decorativos a nivel de fachada de los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

A ese simbolismo se unen las tarjas -placas en mármol blanco- que identifican al comitente y la fecha de construcción del edificio, o los letreros pétreos modelados sobre los pretilos con las rúbricas de sus dueños, como ocurre en el Almacén Belleau y Hermanos, casa importadora de efectos de talabartería y ferretería fundada por Pedro Belleau y que en 1937, en propiedad de sus hijos, se instala en el nuevo edificio fabricado expresamente para ubicar dicho almacén.⁵⁵⁰ En estas obras la tipografía -aspecto que revolucionó la gráfica en este período-, aunque no parece hacer alusión a las variantes más conocidas del estilo, y todavía presenta ligeras “serifas”, fue delineada con trazos simplificados.

Otras decoraciones menos utilizadas fueron las incisiones verticales en el remate y las pilastras, combinadas en estas últimas con piezas cerámicas en forma de rombo y cuadrado de color azul. (Ver figura 3.35) Los basamentos, que por lo general presentan textura lisa, carecen de decoración, encontrándose texturas rugosas y zócalos de granito en tan sólo un 23% de ellos.

En la década del treinta también se realiza el primer edificio público Art Decó promovido por el Estado en Santiago de Cuba, el Dispensario Antituberculoso F.

⁵⁵⁰ Ver Belleau y Hermanos en L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 229.

S. Hartman. Sus características son valoradas dentro de este período, no sólo por la fecha de construcción (1937) -que bien pudo modificar los límites de la segunda etapa (1939-1949/54)-, sino y sobre todo porque, a pesar de estar emparentada con la arquitectura estatal extendida en esos años a todas las ciudades cubanas, su expresión -aún con rasgos de monumentalidad y cierta austeridad- todavía es muy cercana a la vertiente desarrollada en los edificios públicos de la primera fase del estilo.

El edificio se ubica exento en un lote de esquina del reparto Sueño, lo que permitió extender los patrones del Art Decó a todas sus fachadas. El acceso principal constituye un pórtico flanqueado por dos volúmenes salientes que terminan en pilastras de grandes dimensiones, sobre las que se expone el símbolo de Asclepio o Esculapio, asociado a la función hospitalaria de la obra. Su frente además estuvo rematado con una marquesina que sostenía en letra corrida el nombre de la institución: "Dispensario provincial antituberculoso de Santiago de Cuba". A la obra se accedía mediante una amplia escalinata de ocho escalones con descanso intermedio.

La fachada secundaria siguió la proyección simétrica y modular de la principal, pero no alcanzó a desarrollar su interesante juego volumétrico. Se trata de un plano ligeramente escalonado hacia el centro, dividido por pilastras de poca anchura, y una marquesina más pequeña sobre la puerta central, manteniéndose los escudos representativos de la medicina. El tratamiento a las paredes laterales se realizó a partir de un muro de remate recto que alternó de forma regular pilastras y vanos.

La carpintería de la obra no difiere de la empleada en las edificaciones de iniciativa privada, pues las puertas y ventanas combinaron tableros y ventanas *Stuart*, con lucetas superiores de cristal traslúcido. Las piezas, a pesar de haber sido sustituidas en una reciente intervención de la que es objeto el edificio, presentaban detalles particulares que enfatizaban el escalonamiento de los tableros rehundidos.

La vivienda Art Decó en su máxima expresión

El Art Decó tuvo gran incidencia en las viviendas del período (1930-1939/42), las cuales se desarrollaron por lo general en las modalidades de vivienda individual,

edificio de vivienda en apartamentos -considerados la antesala al edificio de apartamentos que inició en la ciudad bajo el estilo Decó en los años cuarenta-, y la casa-establecimiento. Estas variantes fueron realizadas por la burguesía local, quien evidentemente -en posesión de los recursos- fue la primera en recuperarse de los estragos del terremoto.

Entre las obras pioneras y las realizadas después (esplendor constructivo), existen pocas diferencias formales. Las mismas se asocian al período de búsqueda que se produce con el cambio estilístico en las primeras (1930-1934), en el que los edificios evidencian por un lado el lenguaje puro del nuevo estilo -destacando la postura vanguardista del arquitecto Rodolfo Ibarra y la labor del maestro de obras Gerardo Vega- y por el otro una imagen aún mezclada con las reminiscencias del eclecticismo o la arquitectura del período de dominación hispana. Posteriormente (1935-1939/42) el comportamiento formal responde a la estabilidad lograda dentro del proceso evolutivo del estilo, que logró estacionarse, a partir de elementos muy precisos, en su vertiente más geometrizada.

En el período en general, y justo en la temática de la vivienda, donde el Art Decó alcanzó mayor difusión, se concentra la labor de todos sus proyectistas, incluso de aquellos que realizaron tan sólo una obra como es el caso de los arquitectos Alfonso Menéndez Valdés⁵⁵¹ y Felio Octavio Marinello Vidaurreta. Este aspecto, junto a la cantidad de obras realizadas en los años treinta y las características que permitió agruparlas, reafirma la clasificación realizada con anterioridad.

De esta manera, se llevaron a cabo expresiones que sólo varían en función del tipo de trama en que se emplazaron las obras -compacta o no- y las regulaciones que rigieron cada sector, y según la tipología constructiva y el grado de elaboración asociado al poder adquisitivo de sus comitentes. Se desarrollaron ampliamente las viviendas promovidas por la pequeña y mediana burguesía en el Centro Histórico y en el reparto Sueño, y de forma puntual en las avenidas principales de los repartos: Santa Bárbara, Mariana de la Torre, El Recreo, Sorribe y Los Olmos.

⁵⁵¹ Alfonso Menéndez Valdés tuvo una mayor producción de obras Art Decó en la ciudad de Holguín durante la década del cuarenta, considerado, junto al arquitecto holguinero Alfredo Escalona Mastrapa, los máximos impulsores del estilo en esta ciudad. Ver Ángela Peña Obregón y Enriqueta Campano Vega: *El Art Decó en la arquitectura holguinera...*Holguín, 1994, pp. 29-33.

Destaca además la imagen de las residencias construidas en el reparto Vista Alegre por la alta burguesía, las que siguiendo las regulaciones constructivas de la zona presentan diferente característica. En el mismo reparto, asociado a la tradición local en el oficio maderero y la influencia caribeña que recibe de manera especial la ciudad de Santiago de Cuba, se realizaron algunas viviendas de madera de filiación Art Decó, tipología que luego se reprodujo en un par de ampliaciones -a un segundo o tercer nivel- realizadas a edificios ubicados en trama compacta.

Los primeros edificios de vivienda resultaron ser obras muy interesantes, pues sus autores, en plena búsqueda de formas novedosas, generaron -aún dentro de la rígida trama compacta- un movimiento de alto vuelo creativo. La individualidad planteó diversos caminos, sin embargo, las edificaciones poseen rasgos que permiten unificarlas, los cuales constituyeron de inmediato un referente en el contexto.

En tal sentido, se manifiesta equilibrio y predominio de las líneas verticales en las fachadas, creado mediante la proporción esbelta y disposición regular de los vanos, en plena armonía con pilastras de poco espesor -casi simuladas-, y remates rectos o escalonados. La decoración en los planos principales se ordenó siguiendo la composición clásica que establece diferenciación entre el basamento, desarrollo y remate de las obras. Es así que se logra crear, a partir de ligeros volúmenes salientes y planos facetados en la fachada, un énfasis sobre los accesos y en las esquinas. (Ver figura 3.36)

La carpintería y las lucetas -ubicadas en la parte superior del vano- presentan diseño en forma de flechas, y combinaciones de figuras triangulares y rectangulares. En las ventanas se emplearon los tableros resaltados y persianería francesa, así como la cristalería con marcos de madera; mientras que en las puertas se utilizaron los tableros resaltados con múltiples formas.

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

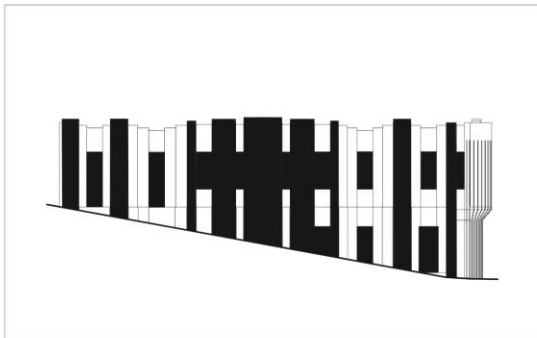
Casa-establecimiento, 1930.
 Mayía Rodríguez (Reloj) N° 351 esquina Sánchez Hechavarría
 (San Gerónimo), Centro Histórico Urbano.
 Arquitecto Rodolfo Ibarra Pérez



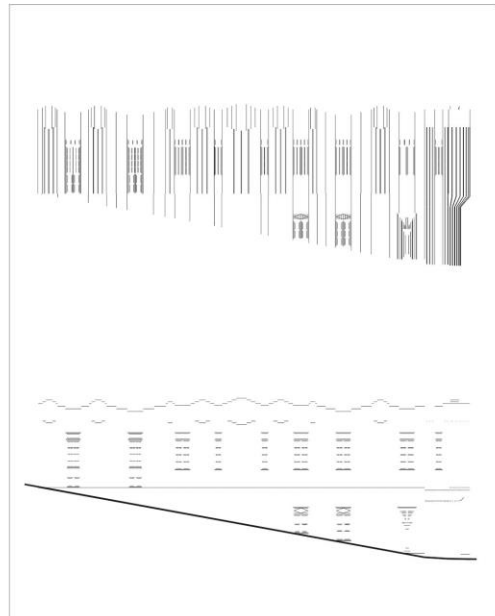
Microlocalización



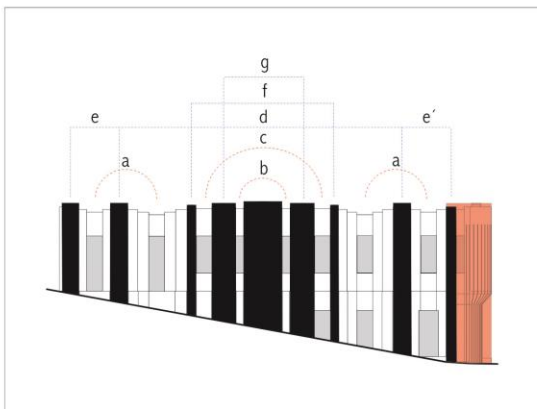
Fachada principal



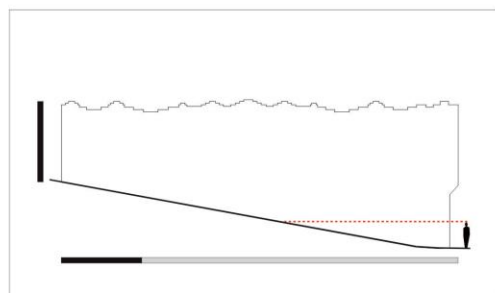
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.36.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Casa-establecimiento en Reloj N° 351, Centro Histórico, 1930. Rodolfo Ibarra Pérez

Dentro de las particularidades destaca la alusión a la arquitectura precolombina en uno de los inmuebles analizados, pues aunque no es una edificación fastuosa, cada espacio de la fachada y de sus elementos componentes es aprovechado para imprimir motivos piramidales. La obra posee una losa a modo de marquesina sobre los accesos, apoyada aún sobre ménsulas, las cuales toman el carácter del estilo mediante el escalonamiento. En otra edificación -casa-establecimiento de dos niveles- se realizaron incisiones verticales a lo largo de la fachada, aspecto que luego sería constantemente interpretado.

En el período inicial también se construyeron edificios en los que permanecieron elementos de los estilos precedentes, expresándose así un tránsito. Se mezcló la geometrización propia del Art Decó con el ranurado horizontal de los muros de fachada, el empleo de arcos de medio punto y rebajados en lucetas, y la presencia del tejadillo y del postigo en puertas y ventanas. Algunos de estos elementos persistieron -aunque con menor fuerza- en la arquitectura Art Decó de los años siguientes.

En la etapa de auge constructivo del estilo se desarrollaron por lo general viviendas individuales, casas-establecimientos y edificios de vivienda en apartamentos. Dichas modalidades, emplazadas en trama compacta -a excepción de las viviendas individuales del reparto Vista Alegre-, difieren en cantidad de niveles y disposición de los locales, ambos aspectos relacionados con la tipología funcional de los inmuebles.

Los elementos formales, en una y otra variante, tienen similar comportamiento, pues el diseño -composición y decoración- se ajusta a uno o dos planos de fachada, según sea la posición del lote en la manzana (esquinero o intermedio). En este grupo se lograron soluciones formales de gran variedad, desarrollándose la fachada simple y de corredor fundamentalmente en las viviendas individuales (81%), y fachada de balconaje en los edificios de vivienda en apartamentos (46%) y en las casas-establecimientos (54%).

La composición de la forma en el plano de fachada marca una tendencia a la simetría, predominando las combinaciones (VPV) (PPP, VPPVPP, VPPV) y (VVPVV, PVPV, VPPPV). Se percibe también un equilibrio asimétrico, evidenciado en algunas viviendas individuales -donde los vanos se ordenan

PVVV- y en los edificios de vivienda en apartamentos en los que la posición del acceso a los niveles superiores se produce por uno de los laterales (PVV y PPV), creándose un plano diferenciado para la zona de la escalera. (Ver figuras 3.37 - 3.41)

Las tipologías analizadas se desarrollaron en uno o dos niveles, y en escasas ocasiones se edificaron espacios dedicados a habitación o caja de escalera en una tercera planta. Al analizar las dimensiones de las fachadas se verifica el predominio de la verticalidad en el 88% de las obras, las cuales presentan proporciones de (1:0.5, 1:0.75 y 1:1). De igual modo, los inmuebles que presentan relaciones de altura por ancho de (1:1.2, 1.1.5, 1:2, 1:3 y 1:4), manifiestan en los componentes de fachada la supremacía de líneas verticales como característica recurrente del estilo. (Ver figuras 3.37 - 3.41)

La silueta de estas construcciones dibuja perfiles variados que con el tiempo fueron enriqueciendo sus combinaciones formales. En los inicios (1935-1937) se evidencia una tendencia a mantener el pretil recto, dejando protagonismo a las terminaciones de las pilastras, las cuales están presentes en el 92% de las edificaciones, y asumen formas curvas, triangulares y escalonadas. También se emplearon, aunque en menor medida, los remates dentados y la combinación de líneas rectas y semicirculares, para jerarquizar con las últimas los accesos principales.

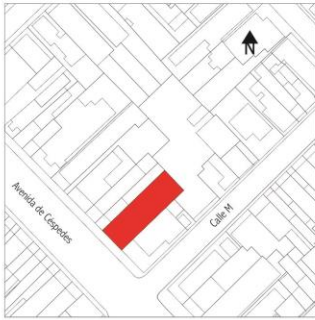
A partir de 1938 los pretils escalonados se convierten en la opción preferida por los creadores. Si bien este aspecto ya había sido explorado en las obras pioneras -en edificios públicos y casas-establecimientos-, se demuestra que su uso consciente -como elemento que va identificar al estilo- se realiza una vez construida la residencia del señor José Valls Tamayo en Vista Alegre.⁵⁵² Esta obra, proyectada de forma integral por el arquitecto Antonio Bruna Danglad, constituyó probablemente un importante referente para las viviendas Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.

⁵⁵² Ver Proyecto de residencia en la calle 6 N° 8 entre 9 y 11 en el reparto Vista Alegre, para el señor José Valls Tamayo. Santiago de Cuba, mayo de 1938, arquitecto Antonio Bruna Danglad. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 186, expediente N° 3080.

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

Edificio de apartamentos, 1940.
Avenida de Céspedes N° 665 e/ calle M y calle L, reparto Sueño (Fomento).
Arquitecto Antonio Bruna Danglad

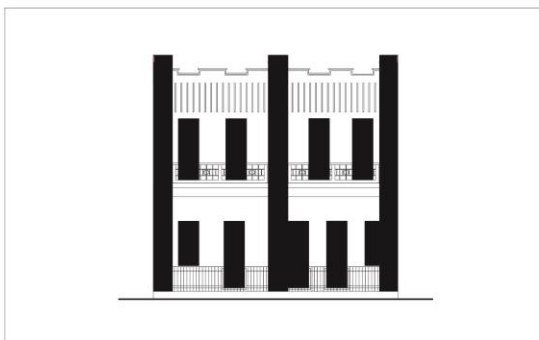


Microlocalización

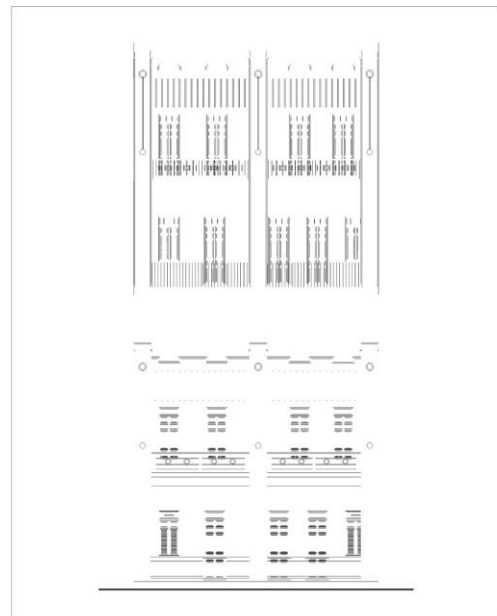


Fachada principal

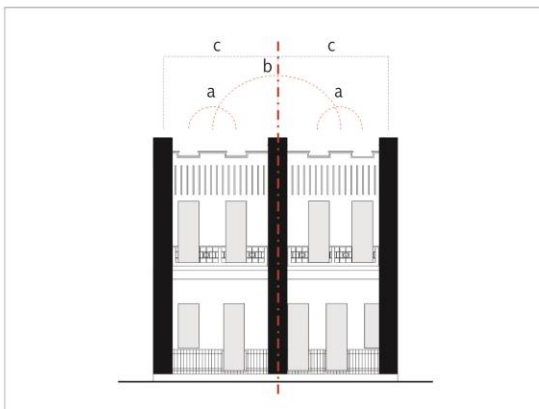
0 5m



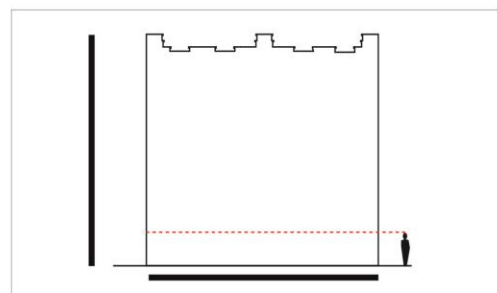
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría y ritmo alterno



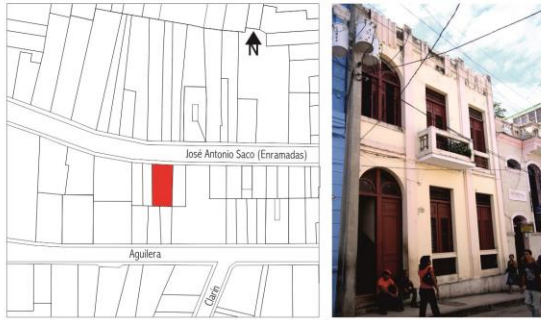
Escala y proporción

Figura 3.37.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Edificio de apartamentos en Avenida de Céspedes N° 665, reparto Sueño (Fomento), 1940. Antonio Bruna Danglad

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

Edificio de vivienda en apartamentos, 1939.
 José Antonio Saco (Enramadas) N° 518 e/ Donato Mármol (San Agustín)
 y Mayía Rodríguez (Reloj), Centro Histórico Urbano.
 Arquitecto José Federico Medrano

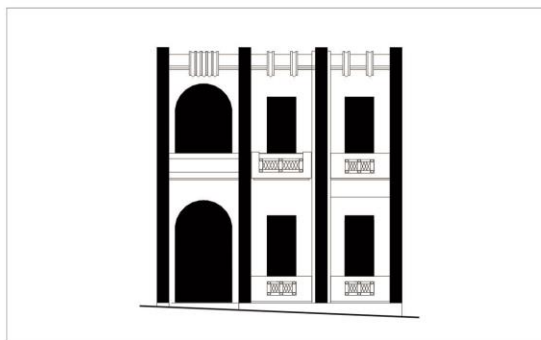


Microlocalización

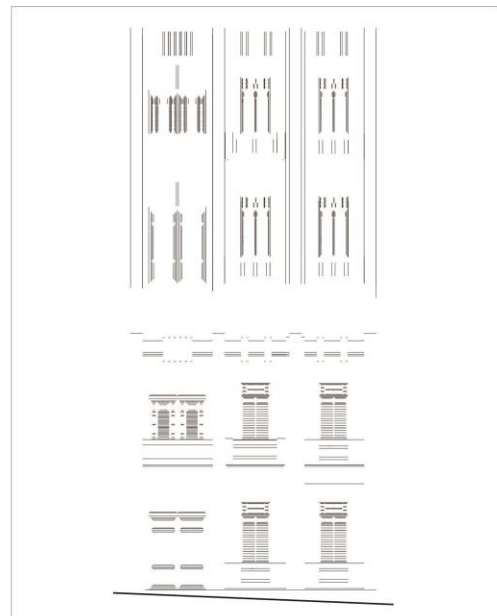


Fachada principal

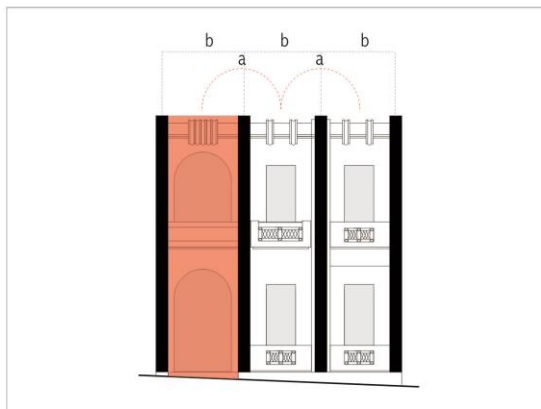
0 5m



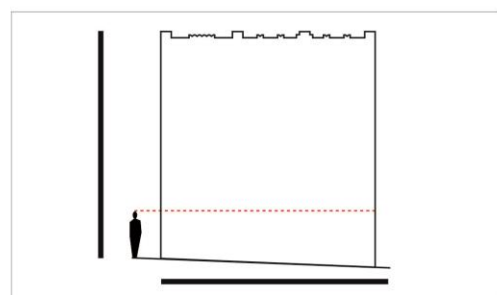
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.38.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Edificio de vivienda en apartamentos en Enramadas N° 518, Centro Histórico, 1939. José Federico Medrano

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

Vivienda individual, 1935.
 Pio Rosado (Carnicería) N° 268, e/ José Miguel Gómez (Habana)
 y Gral. Portuondo (Trinidad), Centro Histórico Urbano.
 Arquitecto Antonio Bruna Danglad

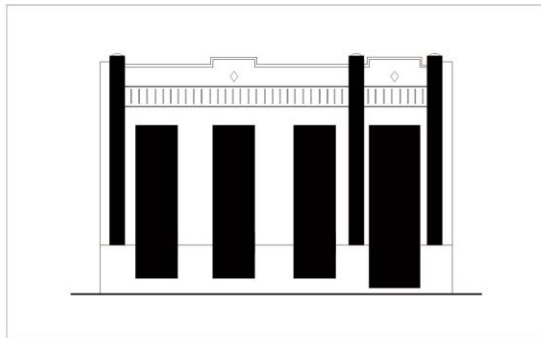


Microlocalización

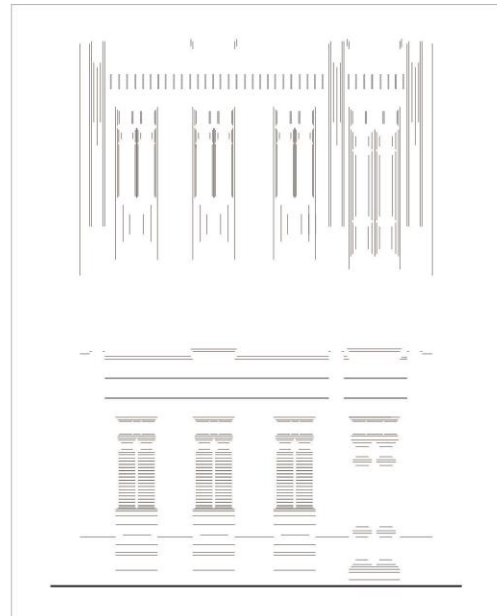


Fachada principal

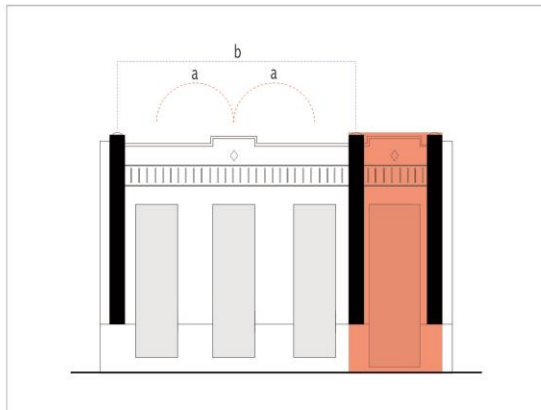
0 3m



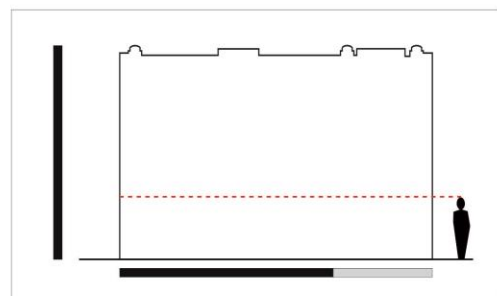
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.39.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Carnicería N° 268, Centro Histórico, 1935. Antonio Bruna Danglad

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA_EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

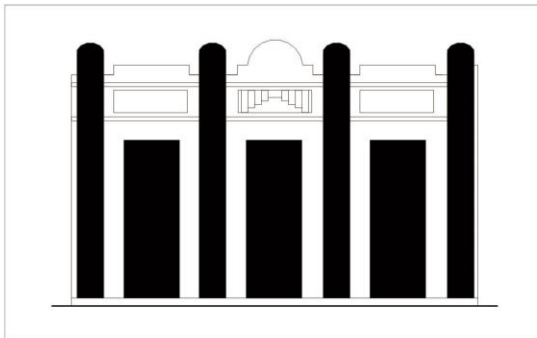
Vivienda individual.
 Porfirio Valiente (Calvario) N° 107 e/ Narciso López (San Antonio)
 y San Mateo (Sao del Indio), Centro Histórico Urbano.



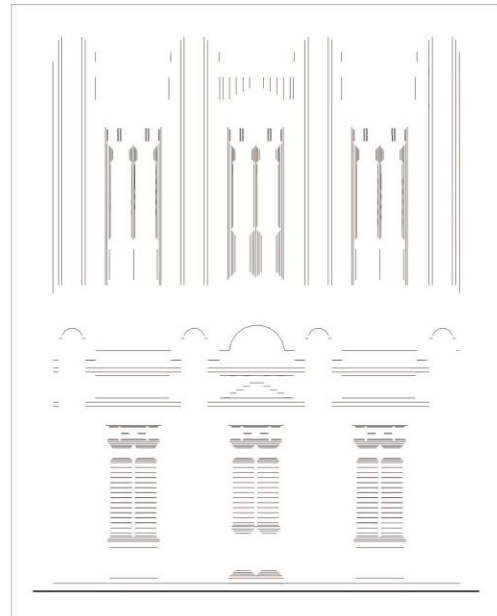
Microlocalización



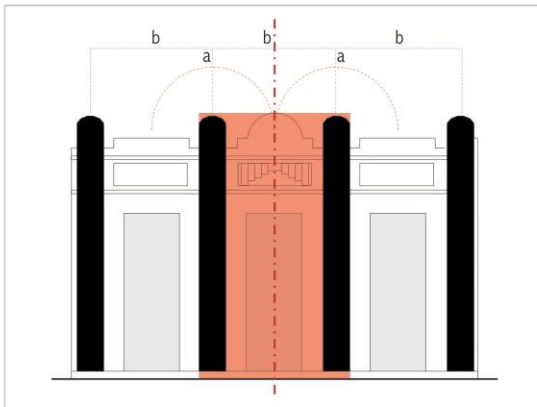
Fachada principal



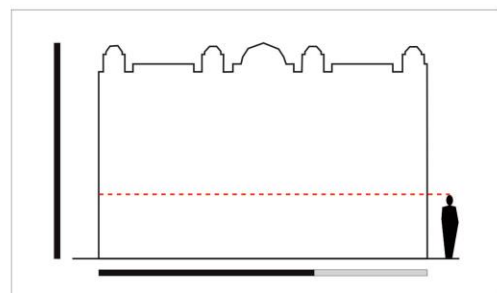
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.40.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Calvario N° 107, Centro Histórico

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

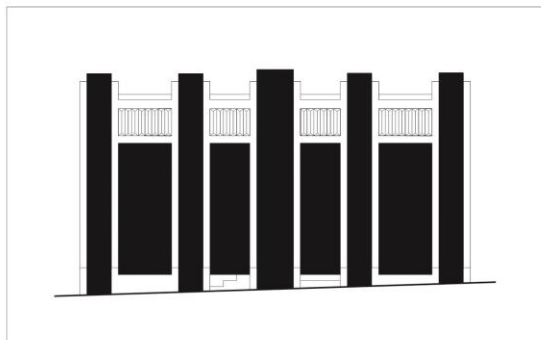
Viviendas pareadas, 1939.
 Sánchez Hechavarría (San Gerónimo) N° 708-710 e/ Avenida Victoriano Garzón y Plácido (Paraiso), Centro Histórico Urbano.
 Arquitecto Ulises Cruz Bustillos



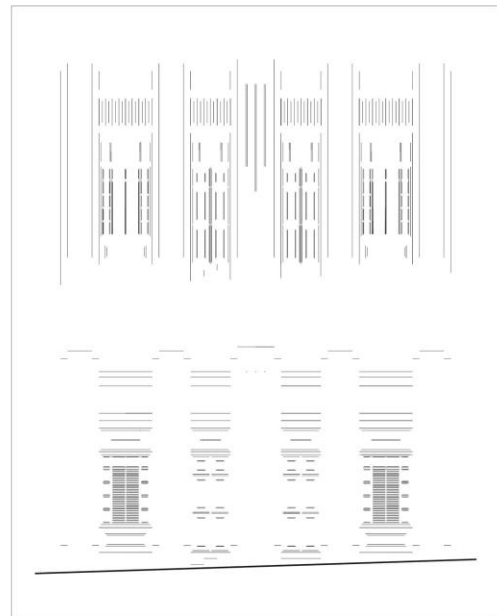
Microlocalización



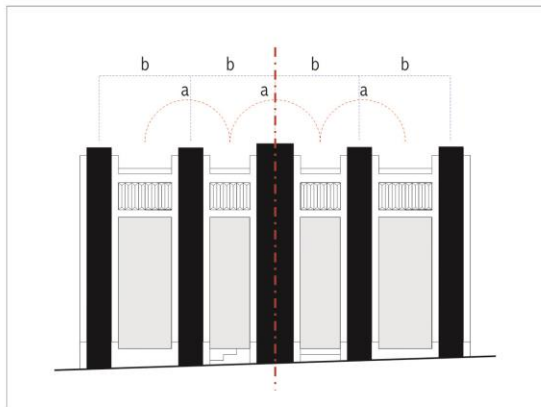
Fachada principal



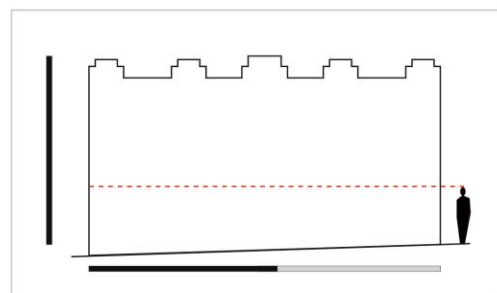
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría y ritmo alterno



Escala y proporción

Figura 3.41.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Viviendas pareadas en San Gerónimo N° 708-710, Centro Histórico, 1939. Ulises Cruz Bustillos

La carpintería en general alternó todas las posibilidades formales, sin embargo predominaron las puertas de tableros resaltados con diseños variados (83%) y las ventanas de dos batientes -con apertura hacia el interior- que conjugan los tableros resaltados con la persianería francesa (60%). Se utilizaron también puertas de madera machihembrada con postigo (5%), y combinaciones de tableros resaltados con persiana *Stuart* y persianería francesa (4%), así como puertas metálicas de grandes dimensiones en el 30% de las casas-establecimientos y un diseño de puerta en viviendas individuales que imita a las españolas de clavos (8%), siendo de tamaño reducido respecto a las originales del período hispánico. (Ver figura 3.42)

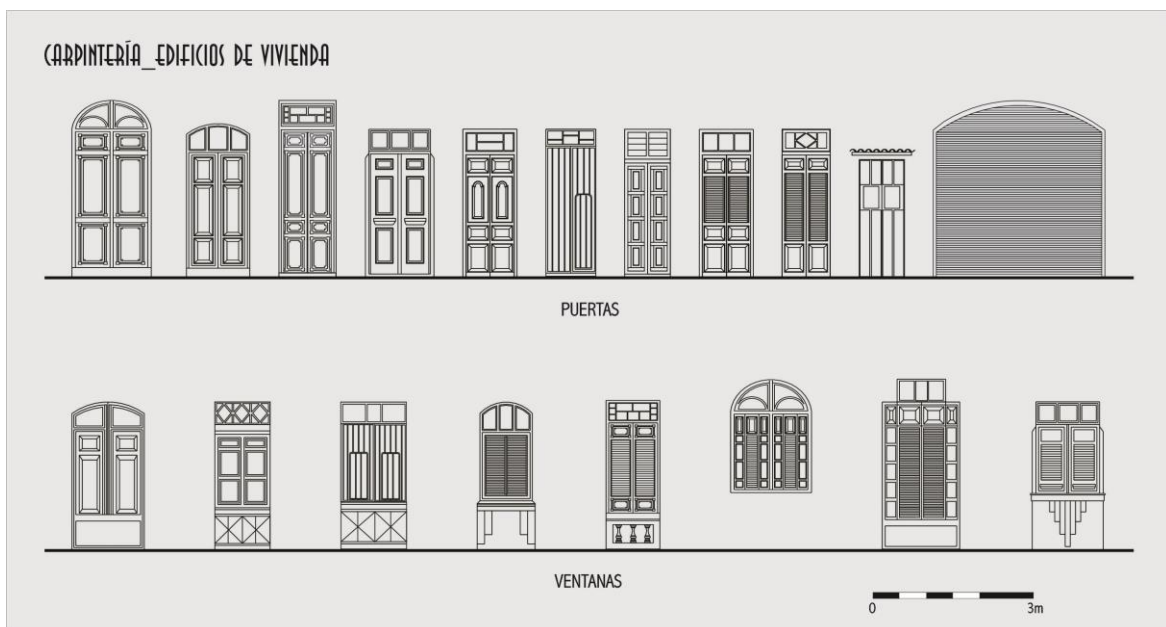


Figura 3.42.- Tipos de carpintería empleados en las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Las ventanas por su parte, resultaron ser además de tableros resaltados (24%), de madera machihembrada (4%), de persianería francesa (3%) y composiciones de tablero resaltado y persiana *Stuart* (9%). Los vanos de ventanas -de iguales dimensiones al vano de puerta- muchas veces se completaron con barandillas de hierro o balaustres y pasamanos pétreos. (Ver figura 3.42)

En estos elementos valdría resaltar no sólo la condición estética que aporta a la composición y decoración general de la fachada, sino también su funcionalidad ajustada a las características del medio geográfico en que se insertaron las obras. De ahí que los diseños se sustentaran sobre un sistema combinado de ventana y

persiana -funcionando la última como contraventana- que potencia una mayor ventilación y permite controlar el paso de luz y calor.

Al mecanismo de confort se unen las lucetas, que además de ventilar generan -cuando son coloreadas- cromatismo al espacio interior. Son piezas rectangulares en su mayoría (91%), aunque algunas dibujan arcos de medio punto y rebajados, así como escalonamientos. Se pueden encontrar en la parte superior de puertas y ventanas, y eventualmente en los laterales; presentando cristalería en formas de rombo, rectángulo y cuadrado.

El 85% de las edificaciones analizadas posee herrería en ventanas, lucetas y barandas. Las secciones de barra por lo general son rectangulares y cuadradas, aunque en barandas se observan secciones circulares. El diseño se considera dentro de las características propias del lenguaje Art Decó, ya que se combinan figuras geométricas simples como el rombo, el rectángulo y el círculo. Estos motivos en ocasiones se encuentran fusionados con floreos, haciendo referencia a los diseños de la arquitectura tradicional. (Ver figura 3.43)

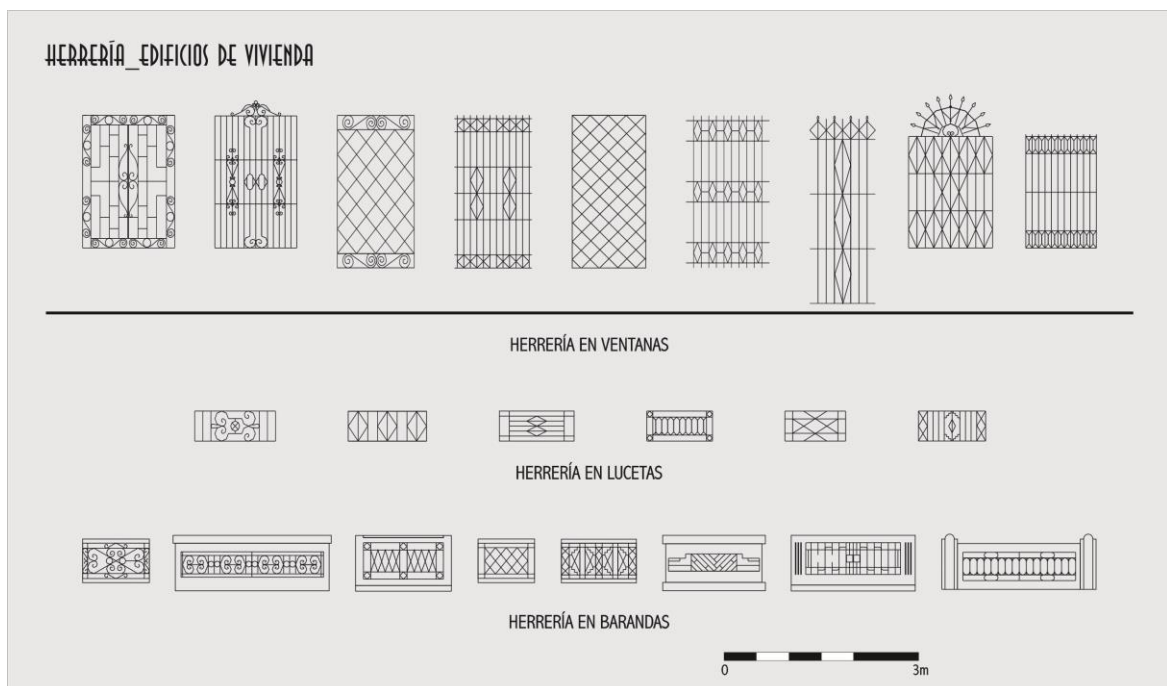


Figura 3.43.- Diseños de herrería empleados en ventanas, lucetas y barandas de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

También en las viviendas se destaca la presencia del basamento (82%) como resultado de la adaptación a la topografía (25%) y por diferenciación formal (75%), provocando un volumen que coincide con la superficie más externa de las

pilastras. En la última variante, dado que las edificaciones poseen fachadas de superficie lisa, se empleó de manera esporádica textura rugosa o ranurada para acentuar el efecto perceptivo.

Predomina la decoración en el remate y el desarrollo, extendiéndose al basamento únicamente en el 3% de las obras. En los inicios, los pretils presentaron incisiones en forma de rectángulos colocados bajo una banda de pequeñas incisiones verticales; que se combinaron con azulejos en forma de rombo o cuadrado y más incisiones verticales en pilastras que recorren todo el alzado. (Ver figura 3.44)

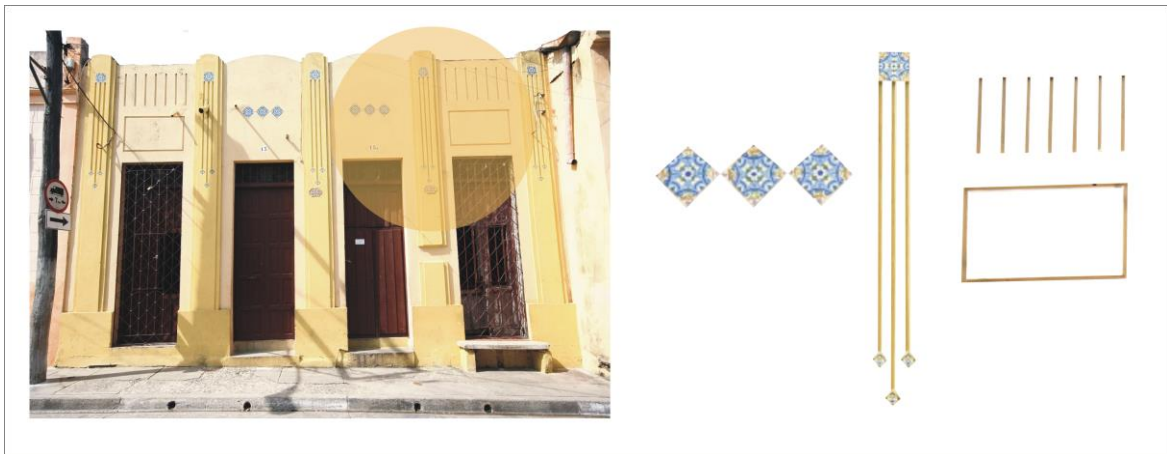


Figura 3.44.- Elementos decorativos característicos de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Posteriormente se evidencia con frecuencia la mezcla de incisiones verticales y horizontales con azulejos en forma de rombos en pretil y pilastras, y motivos geometrizados (rectángulos, círculos, formas escalonadas, piramidales, quebradas y plegadas) a sobrerrelieve en los remates. De manera eventual se prescinde de las pilastras o se potencia su uso recorriendo sólo un tercio o un medio del alzado. (Ver figura 3.45)

Los accesos se jerarquizaron con el uso diferenciado de dichos motivos y en pocos exponentes se colocó a relieve el nombre y fecha de construcción de la obra. En los edificios de dos niveles predomina el uso de balcones rectangulares de material pétreo -en ocasiones apoyados sobre ménsula-, en los que se sigue la misma decoración del pretil -pilastrillas y bajorrelieves geometrizados- o se insertan tramos de herrería con elaborados diseños. (Ver figura 3.45)

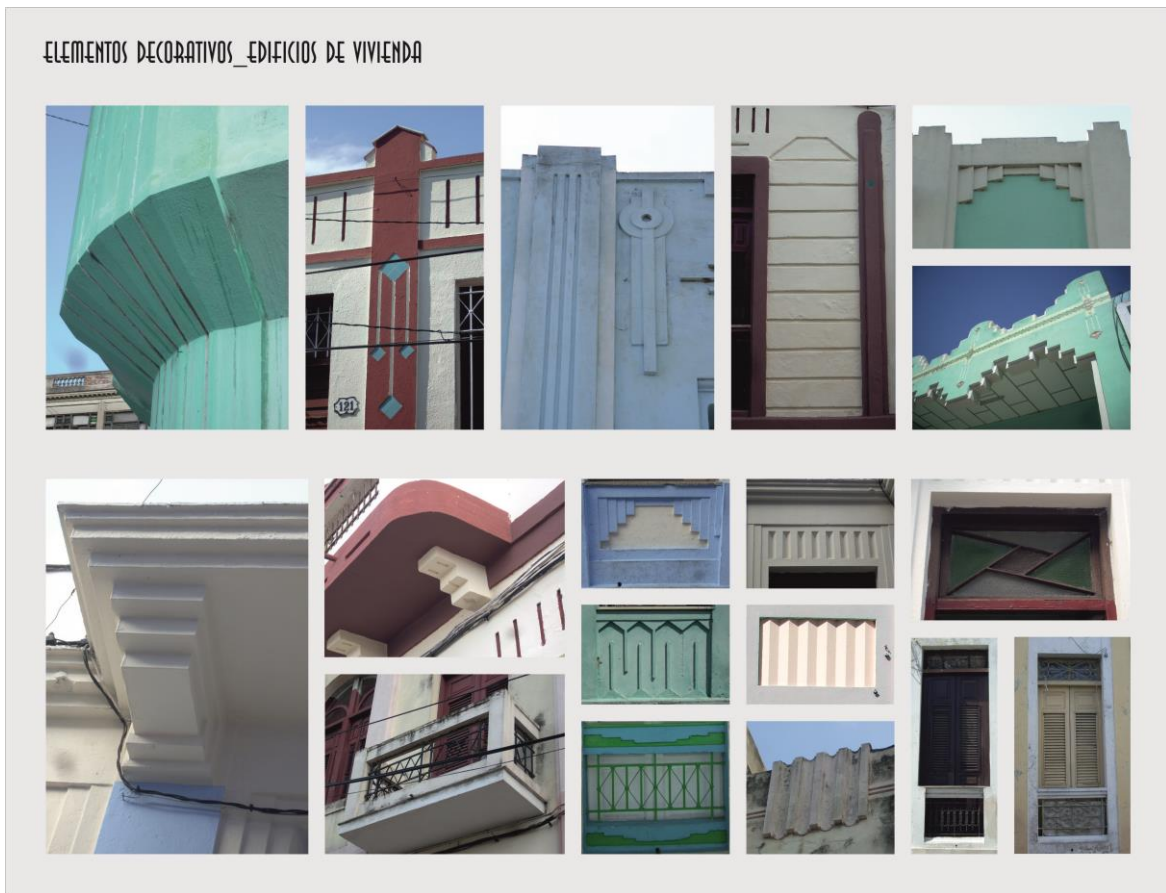


Figura 3.45.- Elementos decorativos a nivel de fachada de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Dentro de esta etapa, mención aparte merecen los exponentes del reparto Vista Alegre, cuya expresión distingue debido a las características propias del emplazamiento de las obras. La ubicación exenta en la parcela -según indicaban las Ordenanzas de Construcción del reparto- generó la planimetría concentrada con jardín de rodeo y volumetrías con mayor grado de fragmentación, aspectos que incrementaron la posibilidad de exteriorizar los elementos formales de estilo. Destaca aquí la labor creativa de los arquitectos Francisco Ravelo Repilado y Antonio Bruna Danglad.

Otra particularidad de la arquitectura Art Decó en dicho reparto es que incidió por primera vez en las construcciones de madera -en la variante *bungalow*-, las cuales volvieron a tomar importancia entre los años treinta y cuarenta, sobre todo después del terremoto de 1932, cuando la propaganda de la época promocionó

estos modelos como los idóneos para resistir el embate natural de los sismos.⁵⁵³ Entre los proyectistas de estas viviendas se encuentran el maestro de obras Gerardo Vega, y los arquitectos Idelfonso Moncada y Sebastián Ravelo.

La totalidad de estos inmuebles presentan corredor, los cuales se desarrollaron a lo largo de la fachada principal, u ocupando -en espacios independientes y volúmenes adosados- un medio o dos tercios de la misma y parte de la fachada lateral. Además se integró el garaje -función vital para la época-, el cual se había logrado incorporar a modo de zaguán en pocas viviendas del Centro Histórico y el reparto Sueño. Las viviendas de Vista Alegre constituyen edificios de una planta en su mayoría (pues una obra fue ampliada en el período a un segundo nivel), algunos con nivel de sótano (25%) generado por la adaptación al terreno, espacios que fueron aprovechados como garaje o cuarto de desahogo.

Las composiciones más generales -que en estas obras resultan de una lectura más compleja, dada la fragmentación del volumen- combinan VPV, VPVV, VVVP y PVPV. (Ver figuras 3.46 y 3.47) En el plano de fachada principal se expresan relaciones proporcionales de 1:1.5 y 1:2, lo que junto a una evaluación del predominio de las líneas de sus elementos componentes, define un balance entre las verticales, horizontales y oblicuas. Incide el énfasis vertical de las pilastras, las incisiones en el pretil y en algunos ejemplares las proporciones de los vanos, frente al sentido de horizontalidad que genera el ranurado de muros y la disposición de los listones de madera que componen las piezas prefabricadas al tingladillo. Además, en las viviendas que los techos inclinados fueron dejados a vista (38%), se percibe la clara incidencia de la línea oblicua en el diseño.

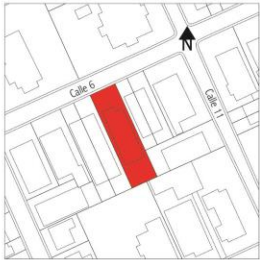
Las fachadas tienden a ser simétricas, o a presentar un equilibrio asimétrico cuando el volumen del corredor se independiza. Un recurso de diseño empleado recurrentemente en estas obras lo constituye el énfasis sobre el acceso principal, el cual se logra en el 75% de las edificaciones mediante un pórtico pronunciado en el que se detalla la decoración geometrizada. (Ver figuras 3.46 y 3.47)

⁵⁵³ El crédito que facilita Torres Mérida para la construcción de 100 casas de madera es de \$ 75.000.00, y ¿Se dispone Ud. a reconstruir su casa? ¿Va a fabricar de madera?, *Diario de Cuba*, Año XVI, N° 45, 14 de febrero de 1932, pp. 2-7.

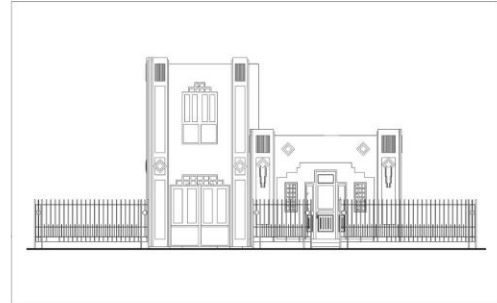
CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

Vivienda individual, 1938.
Calle 6 N° 260 e/ calle 9 y calle 11, reparto Vista Alegre.
Arquitecto Antonio Bruna Danglad

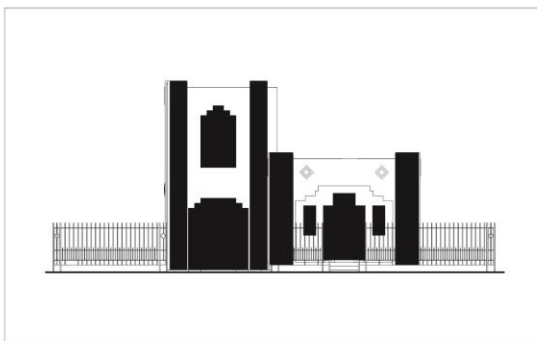


Microlocalización

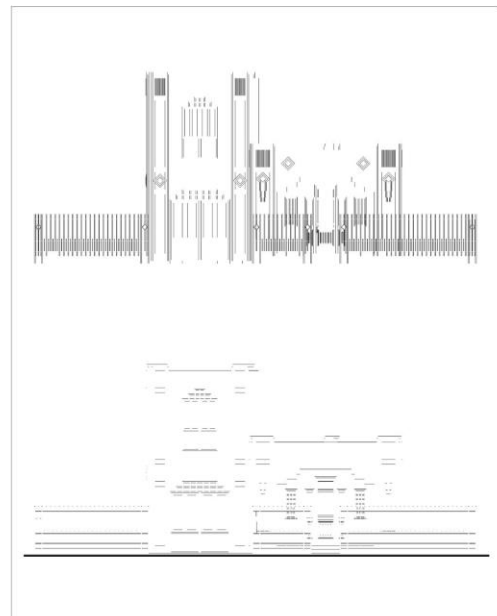


Fachada principal

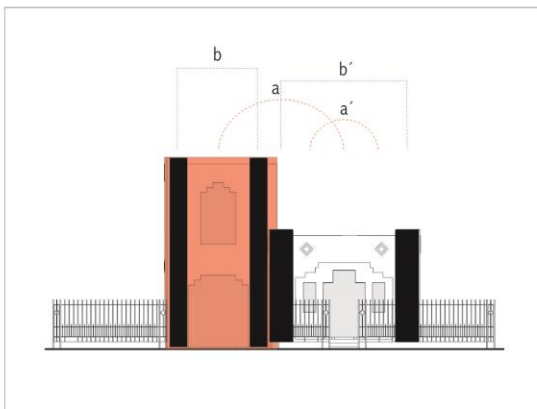
0 5m



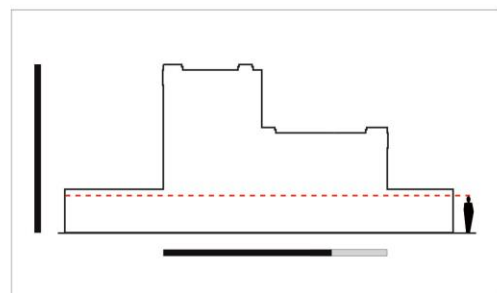
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio asimétrico, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

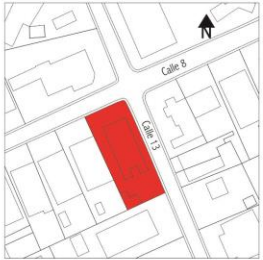
Figura 3.46.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Calle 6 N° 260, reparto Vista Alegre, 1938. Antonio Bruna Danglad

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

Vivienda individual.

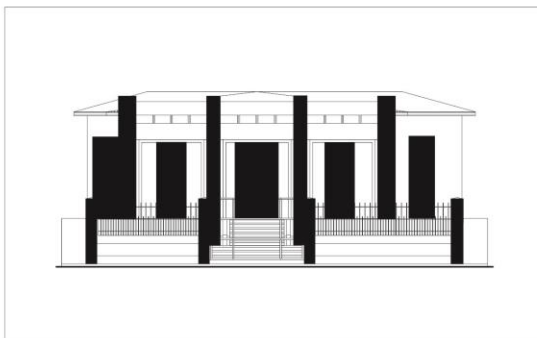
Calle 13 N° 312 esquina calle 8, reparto Vista Alegre.



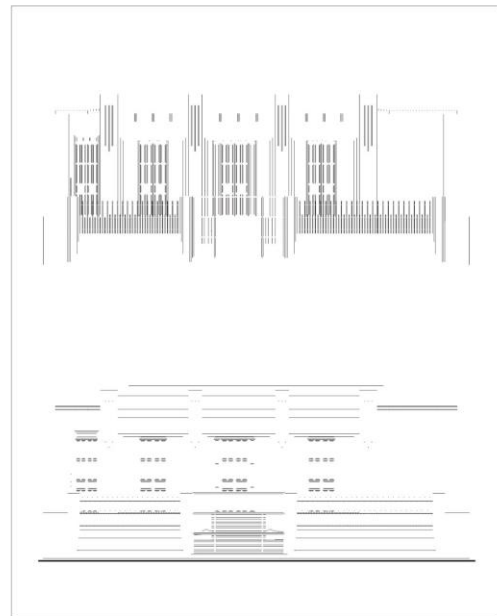
Microlocalización



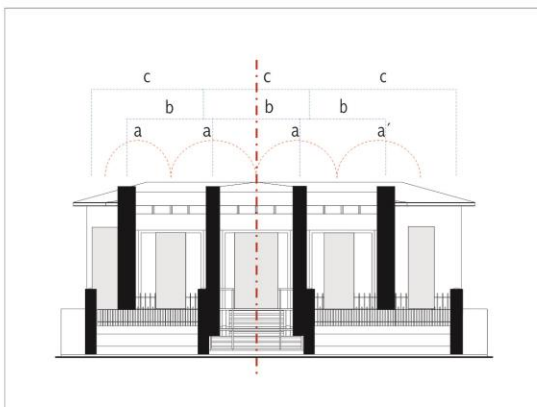
Fachada principal



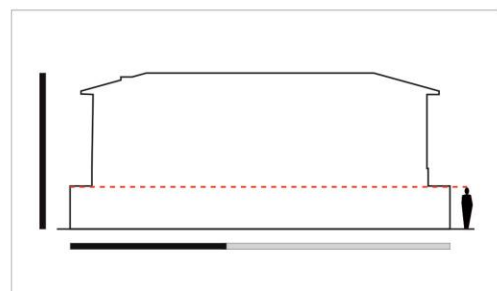
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría y ritmo alterno



Escala y proporción

Figura 3.47.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Primera etapa (1930-1939/42). Vivienda individual en Calle 13 N° 312, reparto Vista Alegre

En todas las viviendas Art Decó de Vista Alegre se generan vanos escalonados y adintelados en los corredores, aspecto que se combinó en el 62% de las obras con pretilos de remates rectos y escalonados. (Ver figuras 3.46 y 3.47) Valdría mencionar que en dos residencias proyectadas por el arquitecto Francisco Ravelo Repilado, los remates no fueron construidos según lo proyectado, o la vivienda recibió modificaciones al ser ampliada a un segundo nivel en los años siguientes. Aunque en ambos exponentes se consiguen terminaciones y detalles propios del estilo, las propuestas del arquitecto resultaban de mayor interés y grado de elaboración en el diseño.

En el primer proyecto -residencia de la señora Ernestina Ibarra de Moncayo⁵⁵⁴- se propone un pretil interrumpido por un alero de poco vuelo, funcionando de esta manera el remate como un elemento de protección al perímetro de la terraza. Este borde se compone por un parapeto calado a base de líneas rectas y columnas bajas con ranuras rectangulares que se proyectan desde el nivel inferior. El diseño de dicho pretil sigue una línea mixta con acentos sobre los vanos, en los que se coloca el blasón familiar. En la obra quedan indicios de haber sido construido el remate según la idea original del proyectista, pues con la ampliación a un segundo nivel -rematado con un pretil de ligero escalonamiento- se destinó un espacio a terraza que mantiene algunos de los aspectos descritos. (Ver figura 3.48)



Figura 3.48.- Residencia proyectada en el reparto Vista Alegre para la señora Ernestina Ibarra de Moncayo, 1937. Francisco Ravelo Repilado. Plano tomado de: AHMSC⁵⁵⁵

La segunda propuesta⁵⁵⁶ se modificó durante la ejecución de la obra, pues en principio se planteaba una cubierta de hormigón armado con un pretil decorado

⁵⁵⁴ Ver Proyecto para la casa de la señora Ernestina Ibarra de Moncayo,...Santiago de Cuba, 10 de enero de 1937, arquitecto Francisco Ravelo Repilado. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 186, expediente N° 3076.

⁵⁵⁵ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 186, expediente N° 3076.

mediante una banda de triángulos encadenados a modo de friso, interrumpido por pilastras que terminaban escalonadas hacia el frente. El remate también se escalonaba por encima de las pilastras y poseía un detalle decorativo con motivos geometrizados al centro, coincidiendo con el volumen saliente del corredor que indica la ubicación del acceso principal. La obra en definitiva se ejecutó con la cubierta inclinada característica de las construcciones del barrio. (Ver figura 3.49)

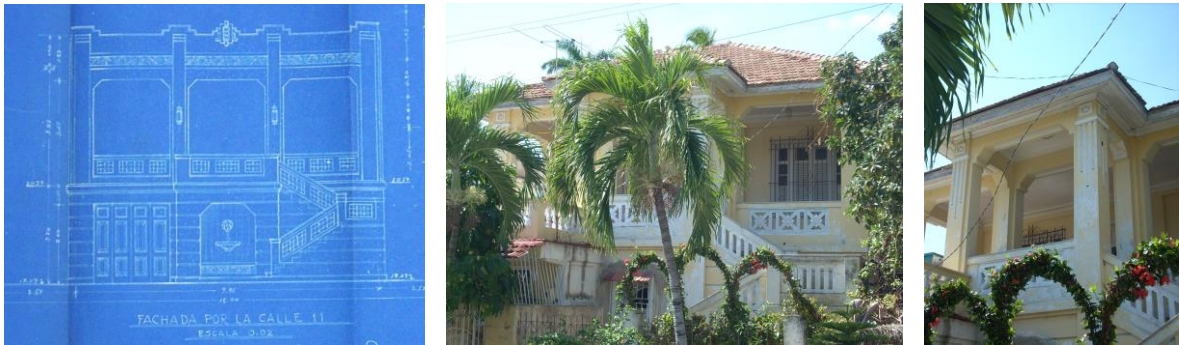


Figura 3.49.- Residencia proyectada en el reparto Vista Alegre para la señora Josefa Rovira de Romagosa, 1937. Francisco Ravelo Repilado. Plano tomado de: AHMSC⁵⁵⁷

El 25% de las edificaciones únicamente poseen pilastras en sus cuatro fachadas o en el plano principal, pues la variedad de módulos libres en las entradas y el desarrollo de la tipología de casas de maderas con techos inclinados a vista, limitó el uso de las mismas. El basamento está presente en el 75% de las viviendas, acentuado por los elementos de vínculo espacial que solucionan los accesos a desnivel (escaleras y pequeñas escalinatas con descansos intermedios). Además en ocasiones se realiza una diferenciación mediante el ranurado de muros, ya que la textura en las fachadas por lo general es lisa.

Los diseños de puertas y ventanas de mayor elaboración dentro del tema habitacional pueden encontrarse en estas viviendas. Los maestros carpinteros siguieron los bocetos propuestos por los proyectistas, aunque en ocasiones los motivos proyectados fueron reinterpretados y enriquecidos. Resultaron puertas de tableros resaltados de formas variables -figuras geométricas simples (rectángulo y cuadrado) y motivos apuntados-, los cuales pueden aparecer combinados con persianería francesa o piezas de herrería incorporadas al diseño. (Ver figura 3.50)

⁵⁵⁶ Ver Proyecto de residencia para la señora Josefa Rovira de Romagosa,...Santiago de Cuba, 10 de mayo de 1937, arquitecto Francisco Ravelo. AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 186, expediente N° 3075.

⁵⁵⁷ AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajo 186, expediente N° 3075.

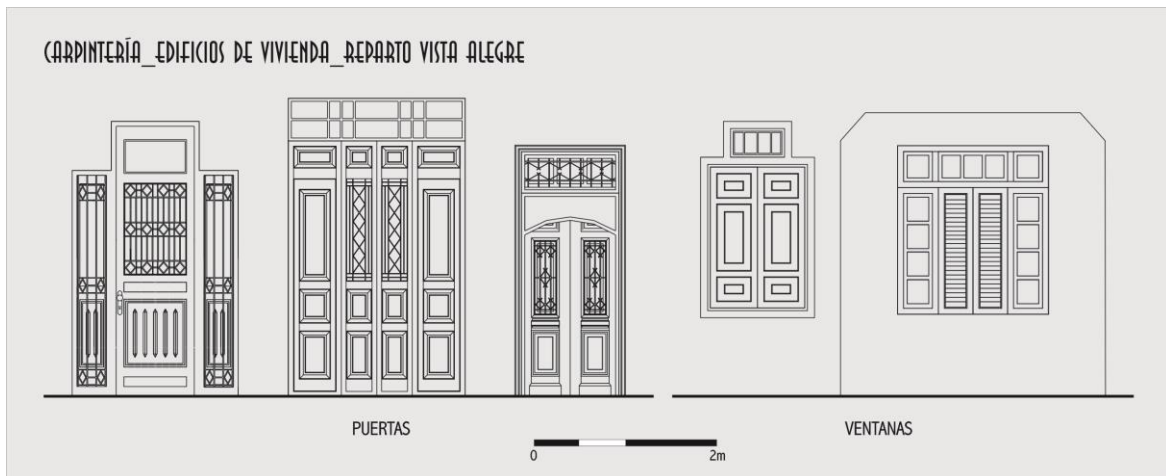


Figura 3.50.- Carpintería utilizada en las viviendas Art Decó del reparto Vista Alegre. Primera etapa (1930-1939/42)

Predominaron las ventanas de tablero resaltado y persianería francesa, pero también fue utilizada la persiana *Stuart* en el segundo nivel de la obra ampliada referida con anterioridad. Tanto en puertas como en ventana se colocaron lucetas laterales y superiores, estas últimas siguiendo trazos escalonados y rectangulares. En las obras del arquitecto Francisco Ravelo Repilado destacan los arcos poligonales ciegos que enmarcan la carpintería -tal y como los emplearía más tarde en sus edificios públicos-, en relación con la forma que define los vanos de los corredores. (Ver figura 3.50)

La herrería fue empleada en escaleras, puertas y ventanas, y en las verjas que limitan las parcelas de estas residencias, las que se combinaron generalmente con columnas y muros bajos, a veces decorados. Los diseños, conformados sobre estructuras de barras verticales colocadas a poco espaciamiento, recurrían a bandas de rombos o triángulos enlazados en la parte superior, media e inferior de la pieza, encontrándose en ventanas un motivo diferenciado -en forma de rombo compuesto o floreos geometrizados- en su centro o coronando la reja. (Ver figura 3.51)

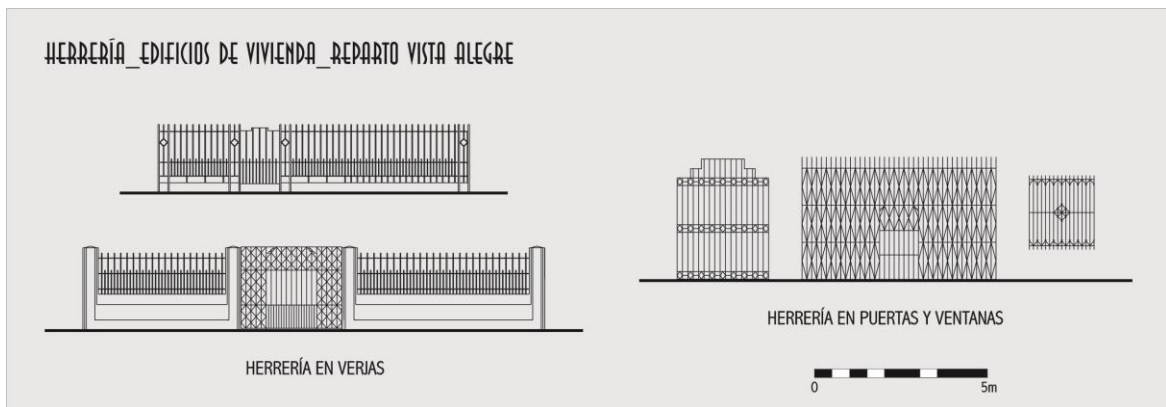


Figura 3.51.- Diseños de herrería utilizados en verjas, puertas y ventanas de las viviendas Art Decó del reparto Vista Alegre. Primera etapa (1930-1939/42)

En las verjas se alternan barras verticales de diferentes tamaños con rombos como motivos aislados o encadenados. (Ver figura 3.51) Para las escaleras exteriores y los corredores que precisaron barandas -por la altura del desnivel- se diseñaron elementos pétreos calados con motivos variados como: rectángulos, rombos, cuadrados y cruces. (Ver figura 3.52)

La decoración sobre el remate contempló el uso de piezas cerámicas en forma de rombo, así como motivos geometrizados a relieve que combinaron el rombo y el rectángulo en diversas proporciones, a modo de friso interrumpido por las pilastras, o colocado como detalle en las esquinas. En las pilastras se realizaron diseños similares, destacando en este caso motivos con forma plegada e incisiones verticales que en ocasiones finalizan en su caída con pequeñas incisiones triangulares. (Ver figura 3.52)

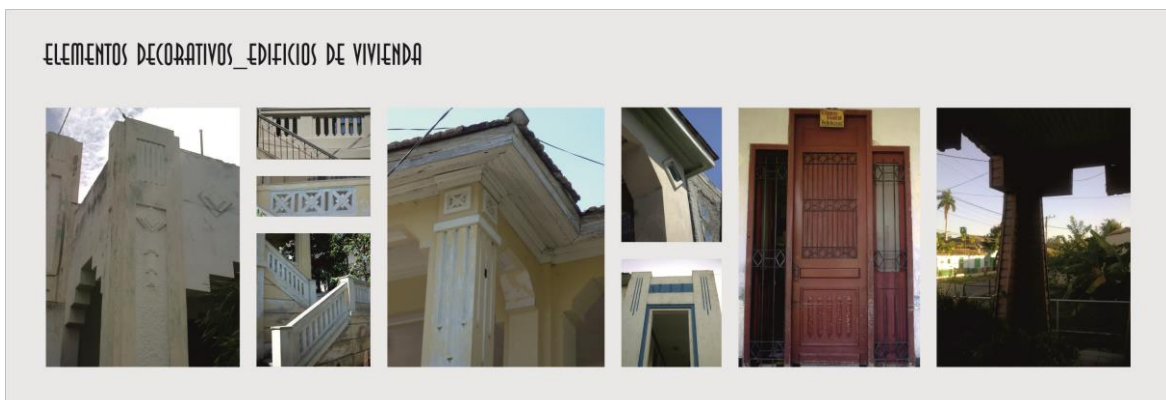


Figura 3.52.- Elementos decorativos a nivel de fachada de las viviendas Art Decó en el reparto Vista Alegre. Primera etapa (1930-1939/42)

También se rotuló sobre la pared de una de las edificaciones -próximo a la puerta principal- el apellido de la familia, y en algunos proyectos además se proponían

faroles o lámparas con diseños geometrizados en las columnas que flanqueaban la entrada. Si bien las obras no presentan gran decoración en sus basamentos, se evidencia que en los proyectos se diseñaron elementos decorativos en las escalinatas de acceso y fuentes hacia el jardín frontal con el surtidor de agua adosado a la pared del basamento. En una de las viviendas de maderas se emplearon en el corredor columnas cuadradas en trío sobre un pedestal pétreo de base cuadrada que presenta motivos geométricos a sobrerrelieve.

Solución formal y expresividad arquitectónica en los ambientes interiores principales

En este análisis se toma en cuenta la incidencia del Art Decó en los elementos componentes y decorativos de los ambientes interiores principales. Por ello se caracteriza la forma de los planos estructurantes del ambiente arquitectónico: techo, paredes y piso. El estilo tuvo incidencia fundamentalmente en el diseño y decoración de los falso-techos, los elementos divisorios entre crujías, los pisos, las escaleras, y la carpintería y herrería interior.

Los edificios públicos. El Art Decó como símbolo del progreso

Los edificios públicos de la década del treinta presentan tan sólo unos pocos rasgos del Art Decó en sus ambientes interiores, pues por un lado se manifiesta la baja incidencia del estilo en los inmuebles dedicados a la proliferada función de almacén, y por el otro, se evidencia la persistencia de elementos y decoraciones eclécticas en los interiores, lo que fue una práctica común en los primeros años. A las condiciones de ilegibilidad se suma el estado actual de algunos inmuebles que cambiaron de función y por ello fueron transformados, resultando aún más lamentable el grado de deterioro que otros han alcanzado, lo que reduce a vestigios los rasgos del Decó en sus interiores.

A pesar de ello pudieron identificarse las características generales del Art Decó en el grupo de edificaciones analizadas, las que de alguna manera definieron el modo de hacer dentro de la estética en la primera etapa. En tal sentido, se contempló el uso de falso-techos de madera machihembrada y de yesos con molduras en los bordes, predominando los moldes cóncavos y de aristas vivas con finos motivos ornamentales. El diseño se completó con el uso de plafones para lámparas que adoptaron formas geométricas simples como: el cuadrado, el

círculo y el octágono, y combinaciones de ligeros relieves piramidales de base triangular. (Ver figura 3.53)



Figura 3.53.- Elementos decorativos (plafones) de los ambientes interiores en los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Los pisos generalmente fueron de terrazo integral -que en ocasiones presentaron juntas de bronce- con diseños simples desarrollados sobre la base de líneas rectas y formas geométricas de diferentes colores que definen el perímetro de los locales y bordean los elementos componentes del ambiente interior, siendo el rojo, verde y blanco los más utilizados. Los zócalos presentaron unidad de diseño respecto a los pisos, aunque en los locales de producción industrial se cubrieron las paredes con azulejos negros, blancos y amarillos en toda su extensión, combinados los últimos colores con piezas moradas en los contornos de los vanos. (Ver figura 3.54)

También se empleó de forma esporádica el mosaico, que lo mismo fue monocromático -creando dinámicos diseños mediante el uso de losas de diferentes tonalidades-, que fue decorado a partir de círculos, cuadrados, flores y elementos estrellados de color rojo, blanco y gris. En estos espacios se colocaron rodapiés en combinación con el diseño único de piso de los locales. (Ver figura 3.54)

La carpintería en los interiores estuvo en correspondencia con los tipos empleados en las fachadas, predominando los modelos de tableros resaltados con lucetas coloreadas según motivos rectangulares y cuadrados, y ventanas de

madera machihembrada, y de cristal con marcos de madera o metálicos. En los almacenes además se concibieron lucernarios de cristal.

Las escaleras fueron por lo general de dos o tres ramas, con recubrimiento y zócalos de mármol blanco o terrazo, este último en combinación con el diseño de los pisos. También se emplearon azulejos blancos con cenefas de color negro para los zócalos de las escaleras de terrazo. En algunas obras se logró enriquecer la decoración del espacio a partir de formas diferenciadas en los primeros escalones. (Ver figura 3.54)

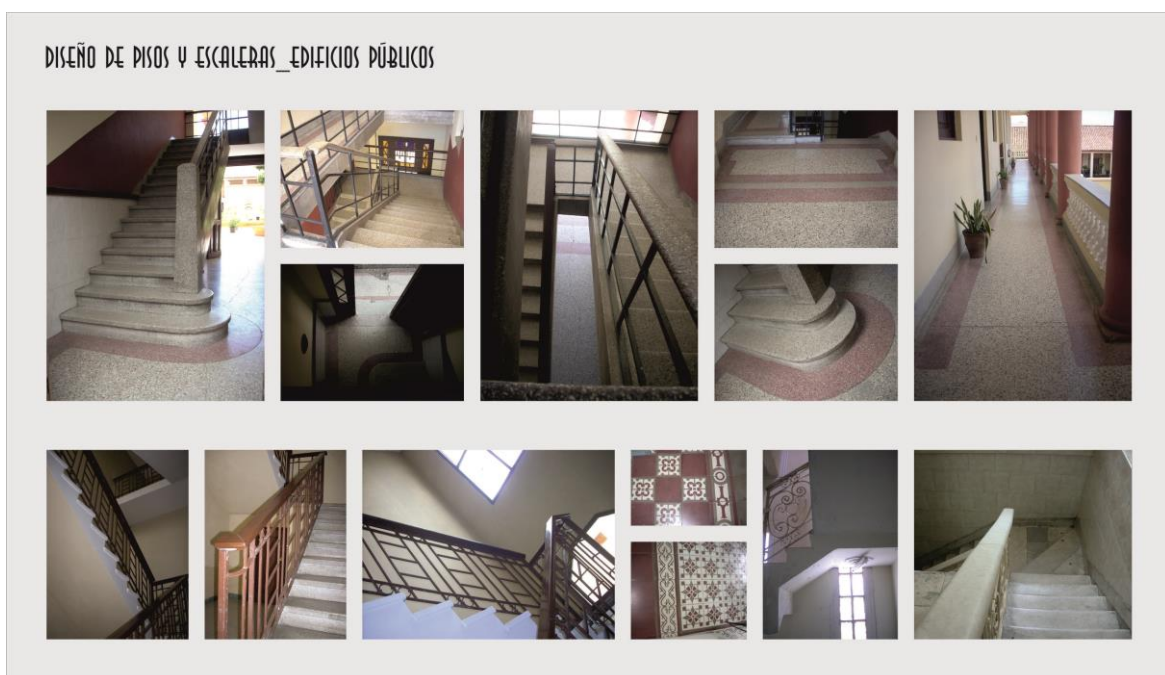


Figura 3.54.- Diseño de pisos y escaleras en los ambientes interiores de los edificios públicos Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Las barandas son de hierro y poseen pasamano pétreo o de madera, y soporte de hierro o terrazo en el comienzo de la escalera. Los diseños de las barandas van desde la simple retícula con énfasis en las conformaciones verticales hasta un estilizado floreo que se relaciona con figuras circulares. Las barras de las herrerías son de sección cuadrada, y las uniones se resuelven con anillos y remaches. (Ver figura 3.54)

En el Colegio La Salle de manera particular -pues en su interior es una obra ecléctica- aparecen frisos decorativos en los parapetos de los vanos y barandas que tributan al patio interior. Estos decorados se conforman -en consecuencia a la

expresión Art Decó de la fachada- a partir de la repetición de figuras rectangulares.

Al referir los diseños de interiores valdría destacar los espacios destinados a las fiestas y conmemoraciones de la Compañía Bacardí en la Cervecería Hatuey, reconocidos por la sociedad santiaguera debido a su elegancia y distinción. De los llamados “Jardines de la Bacardí” sólo pudo recuperarse la memoria fotográfica que logró congelar importantes celebraciones sociales. (Ver figura 3.55)



Figura 3.55.- Jardines de la Bacardí en la Cervecería Hatuey. Fotos tomadas de: Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba

Las instantáneas evidencian la existencia de un espacio limitado por tabiques de madera calada y tracerías -con cuadrados y rombos-, que poseía un elemento de madera machihembrada de fondo sobre el que se dibujaron arcos de herradura y escalonados. Al ambiente se une la forma geometrizada de curiosas lámparas, plafones y pisos de mosaicos con figuras estrelladas. (Ver figura 3.55)

En las publicaciones de época también se encontraron algunas imágenes de salones y bares que mostraban en sus diseños interiores el entusiasmo por el estilo. Así resulta el café “La Nuviola” y el Salón *Palais Paris*, este último para

1938 se popularizaba como “[...] la casa de los cocteles, donde hay todo lo más moderno, como en cualquier capital del mundo.”⁵⁵⁸

La vivienda Art Decó en su máxima expresión

Uno de los componentes que manifiesta la presencia del Art Decó en los interiores de los edificios de vivienda es el elemento divisorio. El 96% poseen estas piezas, las que se conformaron de mampuesto revestido con mortero de cal o enlucidos de yeso -de alta calidad en el acabado-, y de madera machihembrada. Tradicionalmente se localizan entre los espacios sociales: recibidor y sala, y sala y saleta, encontrándose en algunos casos hasta dos elementos divisorios en una misma vivienda. (Ver figura 3.56)

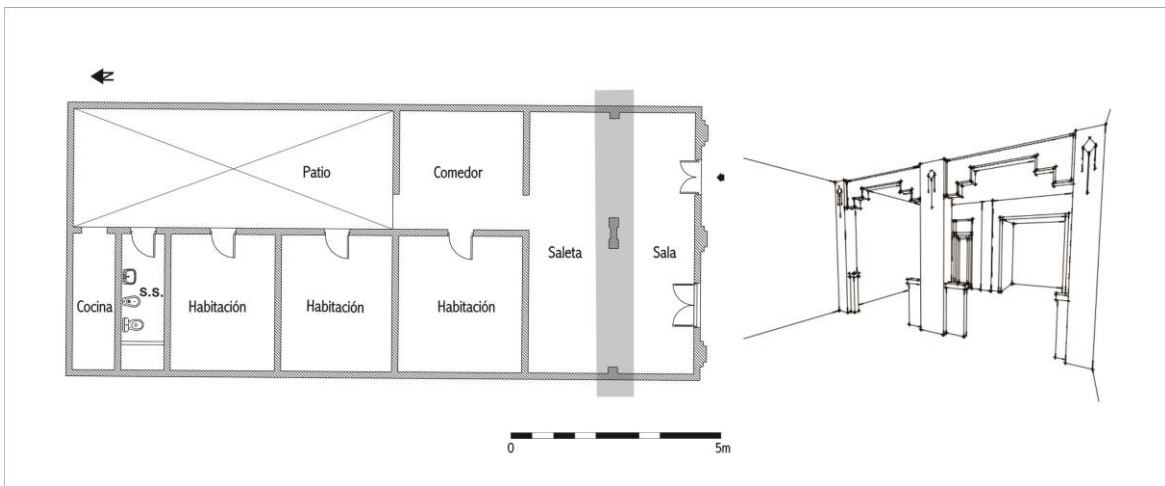


Figura 3.56.- Posición usual del elemento divisorio en las viviendas

Durante la década del treinta -sobre todo hasta 1936- en los interiores de las obras Art Decó existen todavía elementos divisorios que responden al estilo ecléctico. Estas piezas son por lo general de mampuesto, y dibujan arcos de medio punto o rebajados, sobre ménsulas, pilastras o columnas de sección circular -en ocasiones estriadas-, con capiteles clásicos y basamentos rectangulares.

Los diseños de influencia Art Decó -que habían sido puestos de manifiesto en las obras pioneras- comienzan a emplearse recurrentemente a partir de 1937, cuando se difunden las formas escalonadas, no sólo en las piezas divisorias, sino también en los vanos de acceso que conducen al comedor, al patio interior y a los espacios privados de las viviendas. Se produjeron diseños austeros que

⁵⁵⁸ L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, pp.194-196.

acudieron al escalonamiento ascendente de la parte superior, y en ocasiones se anexaron elementos escalonados de esquina con definidas líneas verticales. (Ver figura 3.57)



Figura 3.57.- Elementos divisorios en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Para esta fecha predominaron las columnas de sección cuadrada -con una ligera separación de la pared que conforma otro vano-, que pueden aparecer con capiteles escalonados sobre basamentos rectangulares. Las divisiones pueden cubrir de uno a tres intercolumnios, presentando columnas pareadas al centro de los elementos de doble pórtico. Son piezas remarcadas en sus aristas y

decoradas -en la parte superior y en los basamentos- con motivos geométricos (rectángulos y rombos) a bajorrelieve, así como incisiones verticales y horizontales, en semejanza a las expresiones formales a nivel de fachada. (Ver figura 3.57)

Se generaron además, en el 29% de las viviendas, piezas integrales rectas -sin columnas ni basamento- y arcos poligonales y adintelados. De manera excepcional se muestra en algunos edificios de vivienda en apartamentos y casas-establecimientos una decoración diferenciada en el espacio de arribo (recibidor) compuesta por repisas ornamentales y bancos fijos de terrazo o mármol.

También aparecen elementos de madera machihembrada (12%) a los que se les anexan elegantes encajes o filigranas ornamentales. El concepto de diseño utilizado es similar al aplicado a las divisiones de mampuesto, aunque cuando presentan columnas, estos soportes son de menores dimensiones y se apoyan sobre un basamento de sección cuadrada. (Ver figura 3.57)

A finales de los años treinta todavía persisten reminiscencias eclécticas mezcladas esta vez con las formas del Decó. En tal sentido, se combinaron formas escalonadas con arcos de medio punto, rebajado o de herradura, o ménsulas y columnas de capitel corintio con decoraciones geometrizadas en el basamento y en la parte superior del elemento divisorio. (Ver figura 3.57)

Los falso-techos, por su parte, se realizaron de madera machihembrada (56%) o yeso (35%), aunque en ocasiones las cubiertas se dejaron a vista (9%). Este plano por lo general está en correspondencia con el material y diseño planteado para el elemento divisorio, combinándose pocas veces las divisiones pétreas con techos de madera machihembrada.

La mayor variedad se logró en los planos de yeso, los que poseen decorados en los bordes y plafones para lámparas. Las molduras de los bordes fueron cóncavas y adornadas con motivos fitomórficos, o de aristas vivas y textura lisa, empleándose en escasas ocasiones diseños concéntricos -con motivos circulares en las esquinas- alrededor de la pieza central.

La tendencia a la decoración alternó en una misma vivienda plafones de diferentes formas, aunque a finales de la década del treinta en residencias del

reparto Vista Alegre se emplearon diseños uniformes. Las formas más utilizadas en los plafones fueron las circulares (48%), cuadradas y rómbicas (42%), y octogonales (12%); aunque también se usaron motivos floreados y en cruces (10%). Estos elementos fueron diseñados con motivos fitomórficos (hojas y flores), geométricos (rombos y triángulos), y figuras alusivas a rayos de sol. Asimismo se encuentran piezas lisas y escalonadas que se generaron a partir de la superposición de tres a siete planos de fino espesor. (Ver figura 3.58)

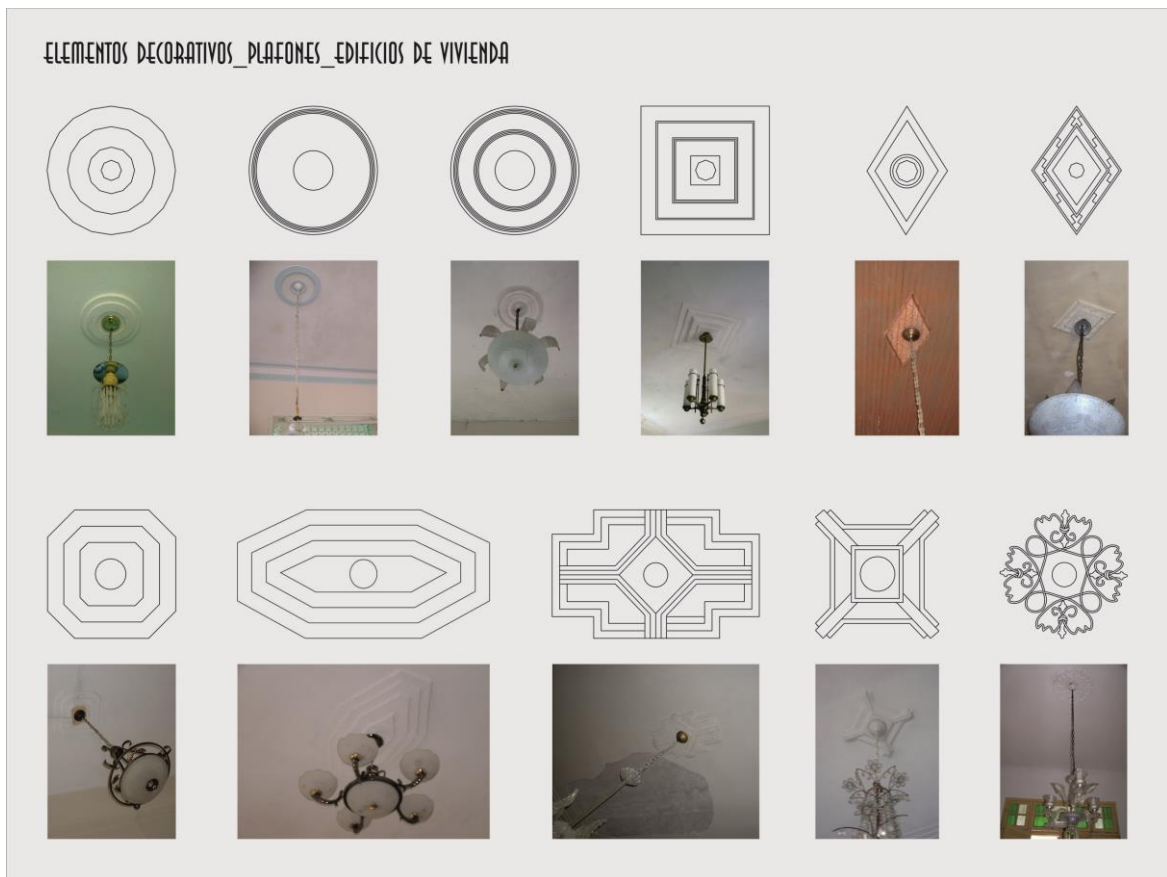


Figura 3.58.- Elementos decorativos (plafones) de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Los falso-techos de madera machihembrada tuvieron gran difusión en las viviendas. Su constitución era simple, y dependiendo de la habilidad de los maestros carpinteros, estos planos alcanzaban excelente terminación. Con ellos se combinaron plafones circulares y rómbicos de madera, de menor dimensión respecto a las piezas de yeso. Los bordes de estos falso-techos poseen una moldura de talla diferenciada, y en ocasiones se encuentran dibujos fitomórficos y

geometrizados en las esquinas (rojo, azul y blanco), que se complementaron con elementos divisorios y estilizadas filigranas de madera.

Los pisos de las viviendas Art Decó en Santiago de Cuba durante esta etapa fueron exclusivamente de mosaicos, a excepción de la primera obra del estilo que posee en su primer nivel un local de arribo con piso de terrazo integral al que se le incorporó en el centro la fecha de construcción del edificio. Los pisos de mosaico aportaron, a partir de múltiples diseños, gran riqueza y colorido a los espacios interiores. La variedad alcanzada en esta primera década permite encontrar hasta seis colores en una losa, y en un mismo local combinaciones de cinco a ocho diseños diferentes, siendo las obras del reparto Vista Alegre y el Centro Histórico las que presentan diseños de mayor interés dentro de este concierto.

En las obras pioneras se lograron diseños singulares que -dentro de una composición lineal- acudieron al efecto de pixelado para generar motivos fitomórficos y geométricos, siendo el gris, blanco, verde, rojo y amarillo los colores utilizados. En los primeros años (1930-1934) también se diseñaron losas con motivos fitomórficos de gran precisión y complejidad, y formas estrelladas, en cruces y geométricas simples como el círculo, el cuadrado y el rombo. (Ver figura 3.59)

En los años siguientes (1935-1939/42) continúan estos diseños, ampliándose el surtido de formas. Serán propias de este período las composiciones concéntricas y lineales, que alternan -en el 78% de las obras- formas estrelladas, en zigzag y representaciones fitomórficas geometrizadas (girasoles, rosas y pinos), a las que se suman figuras enlazadas como la elipse, el triángulo, el hexágono y el octágono. (Ver figura 3.59) Aparecen también vestigios de zócalos con dibujos rómbicos y floreados en viviendas individuales del Centro Histórico (3%), elemento que aunque no resulta característico del Art Decó, pone en evidencia la mezcla formal propia de estos años en que se desarrolló el estilo.

Durante este período se evidencia una tendencia que avanza discretamente hacia la simplificación de la forma. Por ello a partir de 1937 comienzan a utilizarse (8%) los diseños de losas divididas -por la diagonal- en dos colores (rojo y blanco o verde y blanco), las cuales se combinaron para formar figuras radiales y rómbicas. En 1938 se utiliza por primera vez en este grupo de obras los diseños en dameros

(12%) conformados por losas de color entero (blancas y negras, rojas y negras o rojas y blancas). (Ver figura 3.59)

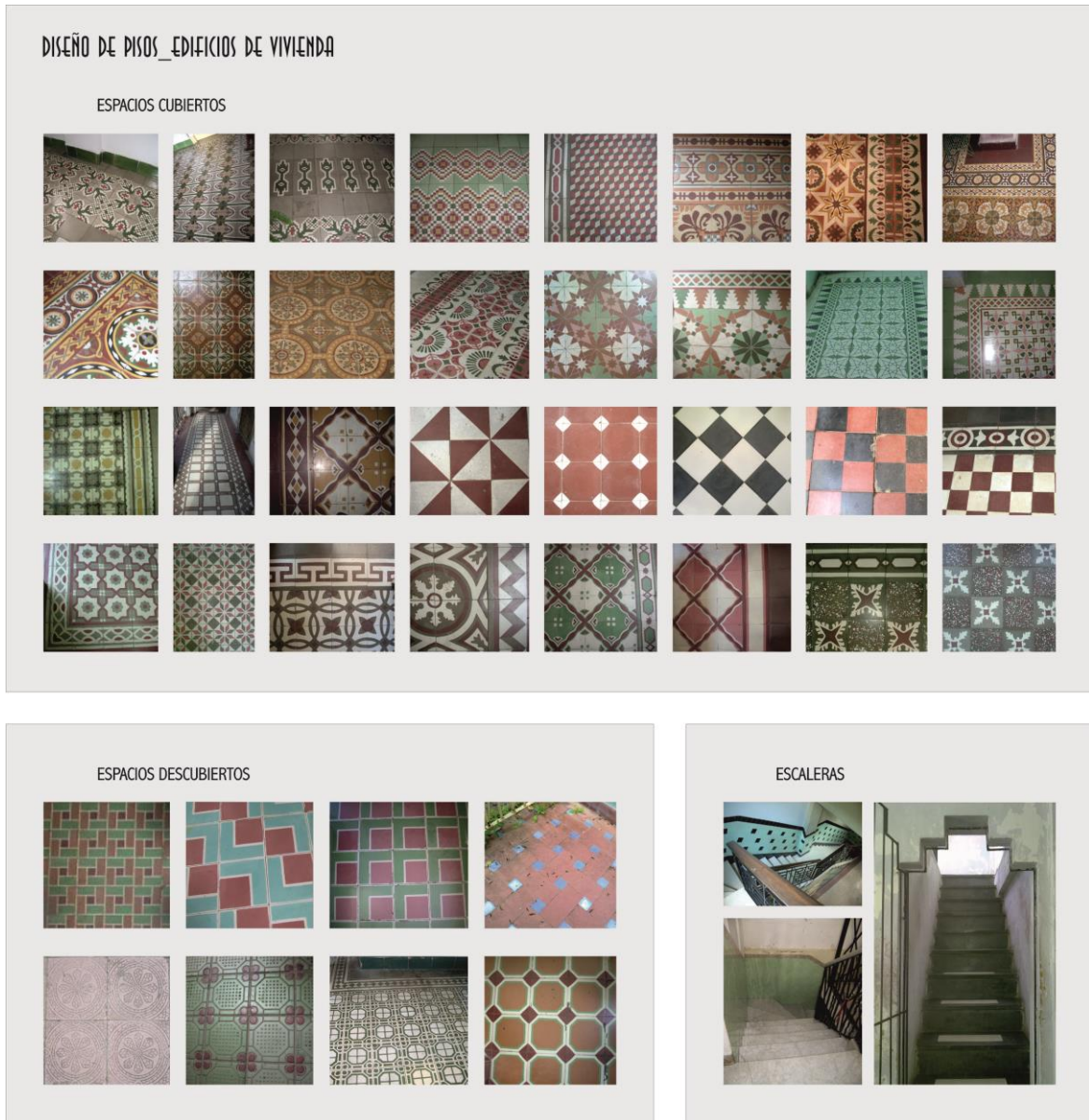


Figura 3.59.- Diseño de pisos y escaleras en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

Como una alternativa para mantener los modelos iniciales, los artesanos empezaron a simplificar los diseños, despojando la pieza de pequeños motivos. Además se incorporaron nuevos moldes en los que se mantenían -junto a figuras geométricas simples- motivos fitomórficos, pero esta vez con menor grado de libertad en el trazo (formas definidas y cerradas) respecto a los primeros diseños.

En el 14% de las viviendas estas piezas se dispusieron convenientemente junto a losas salpicadas. (Ver figura 3.59)

En general, los colores más utilizados fueron el verde, el blanco y el rojo; y en menor medida el rosado, el gris, el amarillo y el anaranjado, llegándose a combinar múltiples tonalidades. Además en el diseño de cada local está presente la terminación diferenciada de los bordes a modo de cenefas, siendo los rodapiés en su mayoría piezas de una sola coloración. (Ver figura 3.59)

Por otro lado, las losas empleadas en espacios descubiertos como pasillos, patios y patinejos se distinguen de las colocadas en los locales techados por su textura rugosa y menor grado de elaboración en los diseños. (Ver figura 3.59) Para los baños y cocinas se utilizaron zócalos sanitarios de azulejos verdes, blancos o amarillos, con piezas molduradas en los bordes de color negro o rojo.

En las edificaciones de dos niveles en ocasiones se otorgó jerarquía al diseño de las escaleras, que si bien no destacan por su forma, logran distinguir por el uso de materiales como el mármol blanco y el terrazo de diferentes coloraciones, localizado en escalones y pasamanos de las barandas. Las muestras de mayor elaboración poseen zócalos de azulejos dispuestos en forma de rombo o cuadrado, diseñados a partir de la alternancia de losas con un color diferenciado; y a modo de cenefas contrastan piezas continuas de un solo color o floreadas. Las combinaciones más frecuentes utilizan los colores blanco, negro y verde. (Ver figura 3.59)

La carpintería y la herrería utilizada en los interiores de las viviendas están en correspondencia con los tipos y diseños empleados en las fachadas. Prevalen las puertas y ventanas de tablero resaltado y de madera machihembrada, sobre las que se colocaron eventualmente piezas en forma de rombos. Estas se combinaron con lucetas coloreadas -superiores y a veces laterales-, que tributan hacia galerías y patios interiores, siendo también muy común el empleo de lucetas de madera calada en las puertas de las habitaciones. (Ver figura 3.60)

Un aspecto singular de la primera etapa es el uso proliferado de las puertas mamparas, que segregan visualmente los espacios sociales, privados y de servicios dentro de la vivienda. Son de tableros resaltados y refinados encajes de madera, combinados en ocasiones con paños de cristales coloreados. Destaca

además el diseño -a partir de calados verticales, horizontales y en forma de rombos- de las puertas para closet de cocina, baño y habitaciones de viviendas ubicadas en el Centro Histórico y los repartos Vista Alegre y Sueño. (Ver figura 3.60)

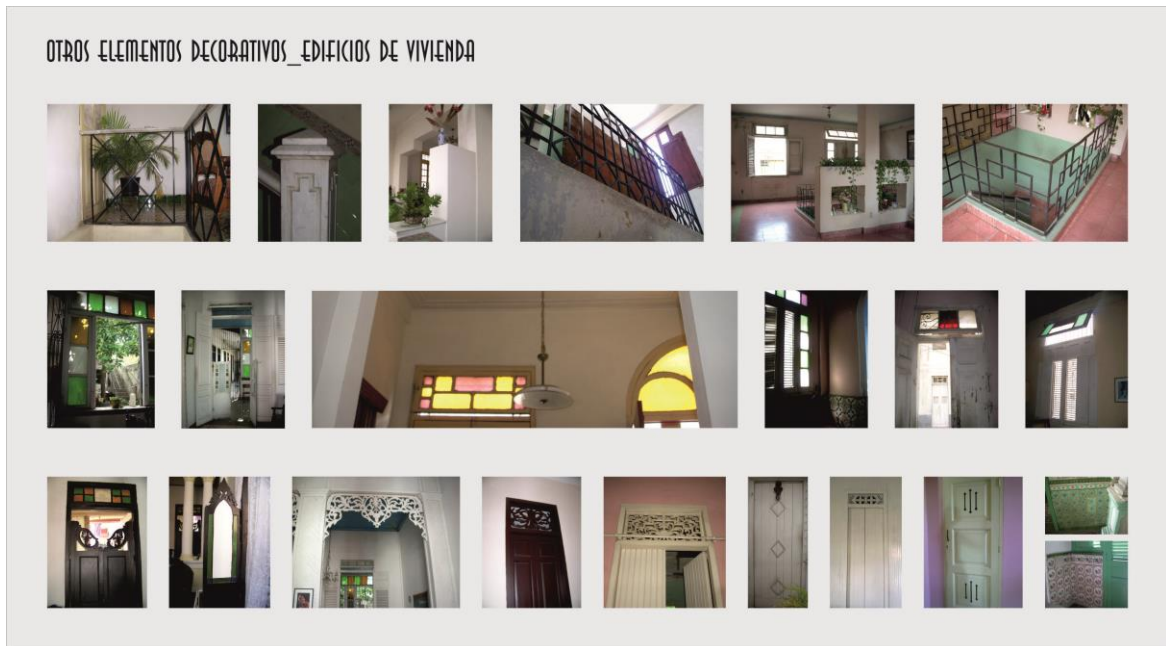


Figura 3.60.- Otros elementos decorativos de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Primera etapa (1930-1939/42)

La herrería por su parte, se empleó en las ventanas y lucetas -sobre todo las próximas a los espacios interiores abiertos-, y en los límites de las escaleras. Los diseños fueron variados, y pusieron de manifiesto la mezcla característica del período. Se utilizaron barras de sección cuadrada y rectangular, que combinaron floreos, elementos lineales, ondulados y figuras geométricas como el rombo y el hexágono. (Ver figura 3.60)

De forma general, valdría destacar la integralidad lograda en el diseño de interiores y a nivel de fachada de algunas obras, tanto de la etapa pionera como del período de auge constructivo, las cuales constituyen referente y motivación dentro del proceso de asimilación y evolución del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba.

3.4.2.2.- La arquitectura Art Decó entre los años 1939-1949/54. Etapa de popularización y evolución de los esquemas formales

Solución formal y expresividad arquitectónica a nivel de fachada

Los edificios públicos. El Art Decó y sus derivaciones

A inicio de los años cuarenta se realizaron en Santiago de Cuba las principales construcciones Art Decó de iniciativa estatal. Estas obras -unas más próximas a la variante geometrizada del estilo y otras encaminadas a la expresión clásica del denominado Monumental Moderno- presentaron como denominador común la monumentalidad característica de los edificios estatales. También para esta fecha comenzó a llegar por diversos medios la influencia de la estética náutica, que aportaría nuevos elementos a la arquitectura Art Decó santiaguera, poniéndose de manifiesto sobre todo en los edificios promovidos por la clase adinerada, la cual se mantenía a tono con los modelos de vanguardia.

La década del cuarenta fue, sin dudas, un período de confluencias a nivel del pensamiento y la creación, que dio como resultado el diálogo coherente entre diversas tendencias, conducentes al punto más elevado de la modernidad arquitectónica.⁵⁵⁹ Si bien todavía se realizaban edificios públicos Art Decó con características muy similares a las descritas en la etapa anterior, las expresiones que prevalecieron fueron las que fusionaron -con límites imprecisos entre una corriente y otra- los planos geometrizados del Decó con los suaves trazos provenientes de la arquitectura aerodinámica y la imagen del Monumental Moderno, tan preconizada por el poder político. Ambas tendencias derivadas en buena medida del propio estilo Art Decó.

El Estado promovió la reconstrucción de un cuartel (el Cuartel Moncada), la realización de una cárcel (la Cárcel de Oriente) y en las afueras de la ciudad -pero perteneciente a sus predios administrativos- se edificó también el Hospital Ambrosio Grillo, este último con cierta tendencia hacia la arquitectura Monumental Moderna, pero todavía con rasgos propios del Art Decó. Estas obras, junto a otras

⁵⁵⁹ Valdría destacar que en esta misma década se lleva a cabo la construcción de las primeras obras racionalistas en Santiago de Cuba -la fábrica de ron Bacardí (1946), el Banco Nacional de Cuba (1949), ambas edificaciones del arquitecto habanero Enrique Luis Varela, y las construcciones estatales: el Instituto de Segunda Enseñanza y el Hospital Provincial Saturnino Lora, iniciadas en 1947 y concluidas en la década del cincuenta-, las cuales fueron resultado del proceso de maduración creativa generado en los años que antecedieron. Datos tomados de: Milene Soto: Op. Cit., p. 50.

que pudieran relacionarse -como el Hospital de Maternidad Obrera (1954)⁵⁶⁰-, en su propio diseño evidencian un tránsito estilístico, en el que los elementos componentes de la forma plantean una clara simplificación. De manera general se caracterizan por su disposición exenta en amplios polígonos dentro de la ciudad o en fincas rústicas de extensos terrenos, siendo precisamente la localización un aspecto importante para poder llevar a cabo las construcciones del tipo funcional que se refiere.

La planimetría -compuesta por bloques en forma de H y peine- genera un edificio o bloque central de acceso al conjunto, sobre el que se concentra parte importante de la decoración y el máximo énfasis expresivo de todo el conjunto. En tal sentido, destacan los volúmenes escalonados, las pilastras de grandes dimensiones, pórticos de doble puntal, los vanos retranqueados y la decoración a relieve en los planos principales. Los edificios son simétricos en todas sus proyecciones, y manifiestan, según la disposición continua de sus vanos, un estricto ritmo en las fachadas, alternado en dos de las obras por la presencia de pilastras. (Ver figuras 3.61 y 3.62)

Estos inmuebles se desarrollan en dos, tres y cuatro niveles, y alcanzan hasta 20m de altura, distinguiéndose en estas construcciones de uso público el carácter monumental. Las proporciones de las fachadas (de 1:3 hasta 1:12) manifiestan el predominio de la horizontalidad, sobre todo en los edificios secundarios o anexos, los cuales poseen mayor extensión, no presentan pilastras y los vanos son de reducida altura respecto a las obras de la etapa anterior. (Ver figuras 3.61 y 3.62)

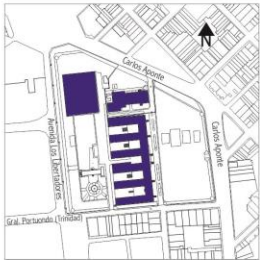
Sin embargo, resulta interesante el cambio de direccionalidad que se logra en una de las edificaciones a partir del encuadre de los vanos, que para los bloques de menos niveles acentúa la horizontalidad, y para los que alcanzan mayor altura se insiste en enfatizar el sentido vertical. Asimismo se combinan los bordes suavizados de los volúmenes de esquina con las aristas vivas del cuerpo central y las restantes ramificaciones. (Ver figuras 3.61 y 3.62)

⁵⁶⁰ Este edificio, construido también por iniciativa estatal, si bien se considera un claro exponente del Monumental Moderno -muy próximo al Movimiento Moderno-, aún presenta en su fachada pinceladas de la arquitectura Art Decó.

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS PÚBLICOS

Datos Generales:

Cuartel Moncada (Centro Escolar 26 de Julio), 1944. Manzana e/ Gral. Portuondo (Trinidad), Avenida Los Libertadores (Carretera Central) y Carlos Aponte, Centro Histórico Urbano. Ministerio de Obras Públicas

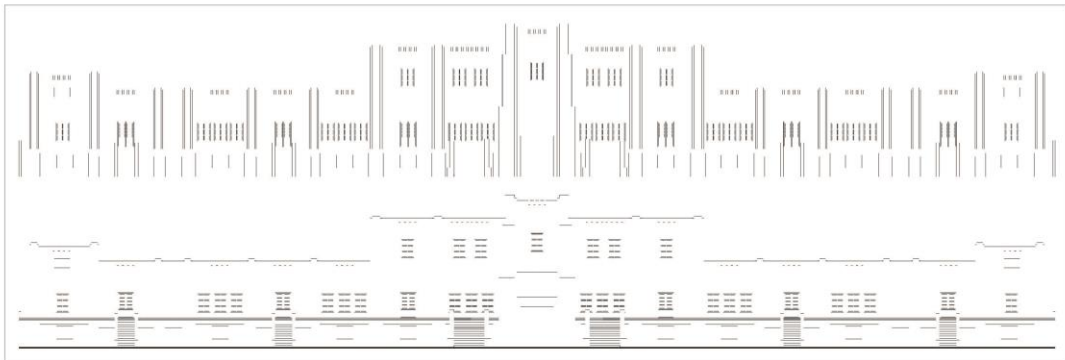


Microlocalización

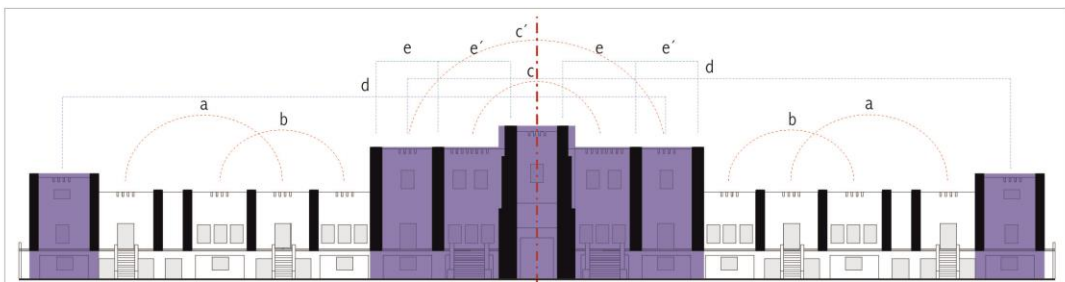


Estudio figura-fondo

0 20m



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



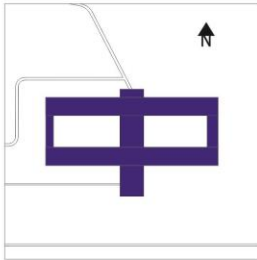
Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo alterno y énfasis

Figura 3.61.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Segunda etapa (1939-1949/54). Cuartel Moncada (Centro Escolar 26 de Julio), 1944. Ministerio de Obras Públicas

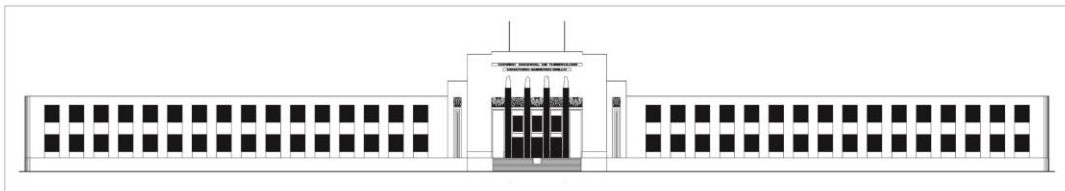
CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA_EDIFICIOS PÚBLICOS

Datos Generales:

Sanatorio Provincial Antituberculoso "Ambrosio Grillo", 1944. Ministerio de Obras Públicas

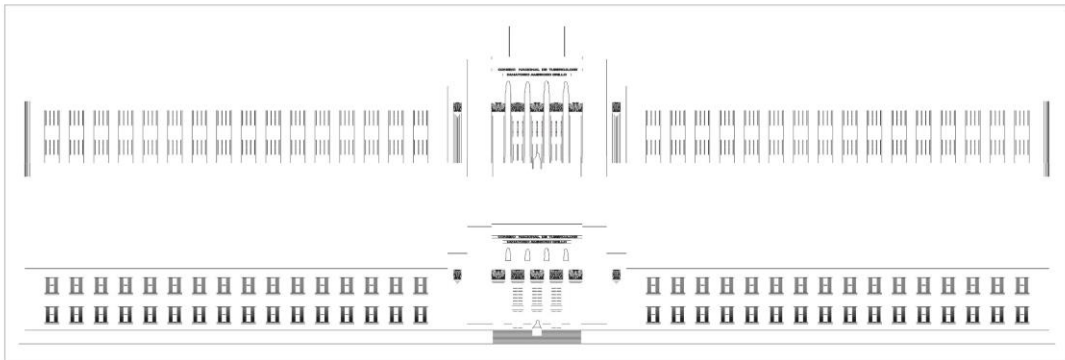


Microlocalización

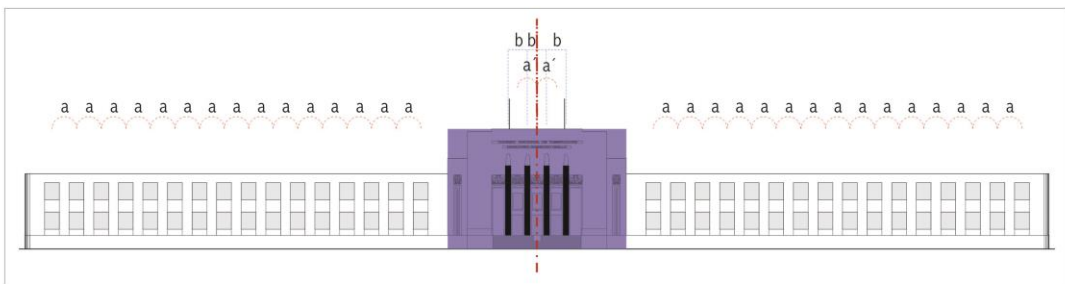


Estudio figura-fondo

0 20m



Análisis de las líneas: equilibrio entre las líneas verticales y horizontales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo regular y alterno, y énfasis

Figura 3.62.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios públicos. Segunda etapa (1939-1949/54). Sanatorio Provincial Antituberculoso "Ambrosio Grillo", 1944. Ministerio de Obras Públicas

La diferenciación de la fachada sigue siendo un elemento importante en las obras, aunque disminuye la jerarquía y dinamismo de los pretilos. Los remates son almenados -respondiendo a la función militar de una de las obras-, ligeramente escalonados y rectos. Las pilastras -presentes sólo en ocasiones-, poseen también terminaciones similares, y suelen ser volumétricas o planas, combinándose diversos espesores y secciones variadas en su recorrido, que permiten jerarquizar los accesos principales.

En dos de las tres edificaciones el basamento se estructura sobre un nivel de sótano, al que se incorporan escalinatas de acceso como modo de adaptación a la topografía. La construcción del Cuartel Moncada estuvo condicionada por la preexistencia del antiguo edificio, que fue afectado por un incendio a finales de los años treinta, por lo que la nueva obra se superpuso a la cimentación y muros antiguos. Se generó por tanto, un tipo de corredor suspendido en todo el frente del primer nivel, con un parapeto interrumpido por pilastras bajas y amplias escaleras. Para el otro edificio se realiza una diferenciación casi imperceptible del volumen.

Predominan las puertas de tablero resaltado y la cristalería sobre marcos de madera, y las ventanas de cristal y persianería francesa. En estos edificios se comenzó a prescindir de las lucetas en la carpintería de fachada, y se emplearon ladrillos de cristal asociados a la ubicación interna de las escaleras. (Ver figura 3.63)



Figura 3.63.- Carpintería utilizada en los edificios públicos Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

La herrería en fachada se utilizó -con un fin funcional y no estético- en los edificios secundarios de la Cárcel, limitando con barrotes los vanos de las celdas. En otros

casos los parapetos pétreos fueron completados con pasamanos de sección circular a modo de barandas de barco.

Las terminaciones de los muros son lisas, y resalta la decoración simbólica de las fachadas a partir de esculturas antropomórficas (figuras mitológicas como Eolo, Ceres, Febo y Neptuno) y elementos zoomórficos como la serpiente presente en la vara de Esculapio, símbolo de la sanación médica. También se relacionan emblemas como el escudo de la antigua provincia de Oriente, las astas para banderas, luminarias anexas, relieves escalonados en forma de rectángulos rehundidos y concéntricos, y los nombres distintivos de la obra o de su función, con una rotulación de molde moderno. (Ver figura 3.64)

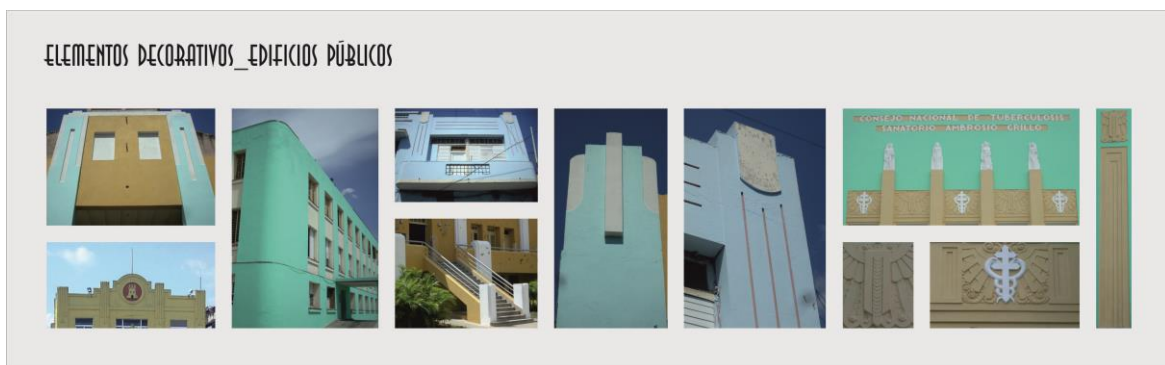


Figura 3.64.- Elementos decorativos a nivel de fachada de los edificios públicos Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Esta fue parte de la iconografía oficial del Estado en estos años. Mientras, el sector acaudalado realizó en líneas Art Decó un edificio de industria, algunos almacenes y naves de depósitos, y también se actualizaron con estos códigos las fachadas de una fábrica y del legendario Teatro Oriente, estandarte de la cultura santiaguera. Los aspectos formales de carácter novedoso en dichas obras están vinculados a la mezcla estilística que fue reflejando -tanto en edificios de la trama compacta, como en obras de emplazamiento libre- un cambio de intenciones en la voluntad expresiva de los arquitectos.

Se mantuvo en muchos casos uno de los elementos identificadores del Art Decó en la ciudad, la pilastra, pero se transformó su concepto formal al mantenerse sólo en la parte superior del pretil, asumiendo diseños simplificados o suavizando todas sus aristas. El remate de manera general, tendía a las formas rectas o de ligero escalonamiento, creándose en ocasiones un contorno mixtilíneo con énfasis sobre el acceso principal generado por un elemento curvo. (Ver figura 3.64)

Aunque la carpintería no varió, ni enriqueció los tipos utilizados en la década del treinta, los vanos cambiaron de tamaño, aumentando la altura de su antepecho, y fueron retranqueados o remarcados en la parte superior y en la base. (Ver figura 3.63)

Los balcones característicos de las edificaciones ubicadas en zonas de trama compacta, fueron elementos pétreos con los bordes redondeados, que tendían a la horizontalidad. En la etapa anterior podían estar constituidos completamente por herrerías de estilizados y geométricos diseños, sin embargo en este período el uso del hierro se reduce a insertos reticulares en la pieza pétreo. Las fachadas fueron lisas en su generalidad, evitándose al máximo la decoración, aunque todavía se reflejan incisiones horizontales en los pretilos y verticales en las pilastras. Destacan los listones horizontales interrumpidos por las pilastras, elementos circulares decorativos y emblemas comerciales a relieve. (Ver figura 3.64)

La vivienda. Reinterpretaciones del Art Decó y avance de sus esquemas formales

El Art Decó resultó ventajoso no sólo para la clase adinerada que lo empleó para el resurgimiento de sus obras de negocio, afectadas y paralizadas después del terremoto de 1932, sino también y sobre todo para la clase de pocos recursos que más adelante vio en este simplificado estilo la oportunidad de mostrarse a la moda.

En este sentido, valdría tomar en cuenta el aumento poblacional que se produjo durante la primera mitad del siglo XX, y con ello el consecuente crecimiento de la ciudad, en particular hacia los nuevos repartos del proletariado que rodearon el centro tradicional. La vivienda Art Decó de carácter popular consolidó en gran medida la trama de estos barrios durante la década del cuarenta.

Fue un período de mezclas, por lo que la variante puramente geometrizada que caracterizó a las obras del anterior decenio se enlazó de manera armoniosa con los trazos fluidos de la corriente aerodinámica, pero también con la línea mixta del neocolonial, estableciéndose de esta manera un tránsito gradual hacia las expresiones del Movimiento Moderno.

De ahí que el Art Decó en esta etapa (1939-1949/54) se desarrollase en dos variantes fundamentales, la primera que agrupa las reinterpretaciones populares del estilo -realizadas en su mayoría por constructores anónimos- puestas de manifiesto en las viviendas individuales, pareadas y en tira de la pequeña burguesía y la clase trabajadora, las cuales se ubicaron en el Centro Histórico y los repartos del proletariado; y la segunda variante comprende las viviendas y edificios de apartamentos de la pequeña y mediana burguesía proyectados para el Centro Histórico, y los repartos Sueño y Santa Bárbara, en los que se conjugaron elementos del Decó tradicional con formas más avanzadas. A esta etapa se extiende además la vivienda aislada de madera -antes desarrollada en el reparto Vista Alegre-, sólo que en este momento se concibe por iniciativa estatal como un conjunto de viviendas idénticas que se repiten dentro de una manzana.

La obra ininterrumpida del arquitecto Antonio Bruna Danglad, así como la labor de otros profesionales -como Ulises Cruz Bustillos, Francisco y Sebastián Ravelo Repilado- permite evaluar con veracidad el comportamiento de la vivienda Art Decó en los años cuarenta. Para esta fecha se siguieron realizando edificios de nueva construcción y algunas ampliaciones a segundo y tercer nivel de obras ya existentes.

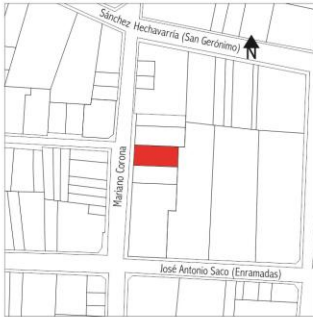
De forma general se manifiesta la intención de mantener la línea escalonada de los pretiles, el equilibrio y la simetría en la composición de las fachadas, así como la diferenciación de las tres partes componentes. La pilastra -en múltiples formas y disposiciones- y la decoración a partir de los motivos rómbicos continuaron siendo los elementos de mayor representación dentro del estilo, los cuales lograron pervivir incluso -como reminiscencia- en las obras que parecían decantarse ya por otras corrientes. (Ver figuras 3.65 - 3.69)

Esta fusión en la arquitectura Art Decó incidió -a partir de 1943- en el cambio de la forma (tamaño y diseño) de los elementos componentes a nivel de fachada, evidenciando una nueva voluntad expresiva que para la etapa haría énfasis en el predominio de la horizontalidad y la simplificación decorativa como aspecto clave del diseño. Los cambios formales se encaminaron a suavizar todos los bordes posibles, desde las aristas de pilastras y balcones corridos hasta las esquinas de los planos facetados de las fachadas. (Ver figuras 3.65 - 3.69)

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

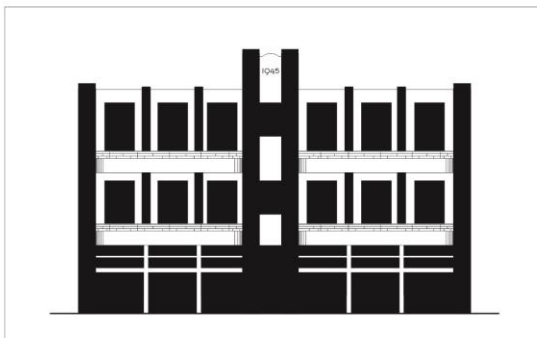
Edificio de apartamentos con establecimiento en primera planta, 1945.
 Mariano Corona N° 507 e/ Sánchez Hechavarría (San Gerónimo)
 y José Antonio Saco (Enramadas), Centro Histórico Urbano.



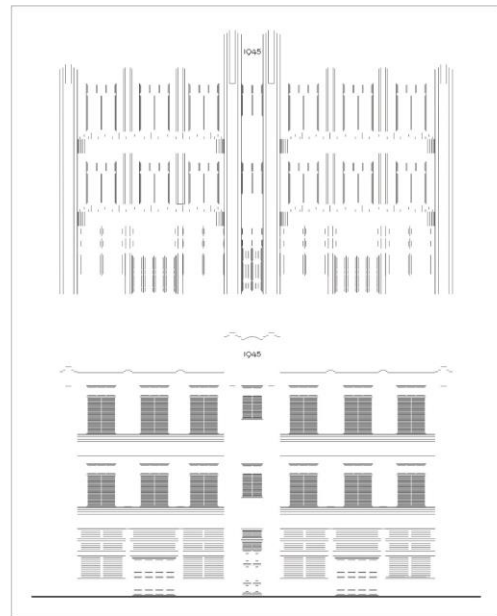
Microlocalización



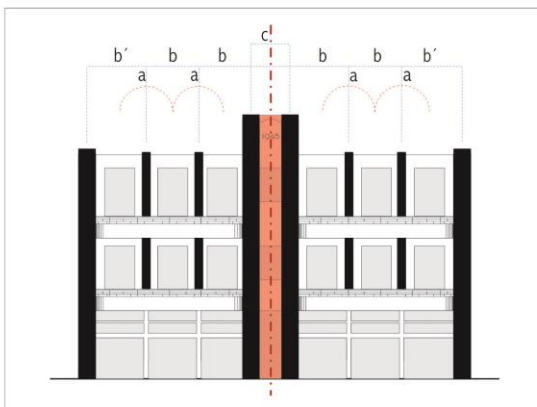
Fachada principal



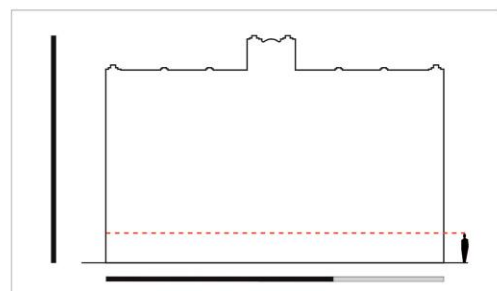
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.65.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Edificio de apartamentos con establecimiento en primera planta, sito en Corona N° 507, Centro Histórico, 1945.

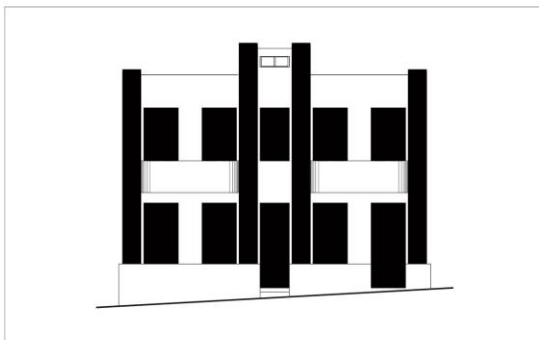
CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

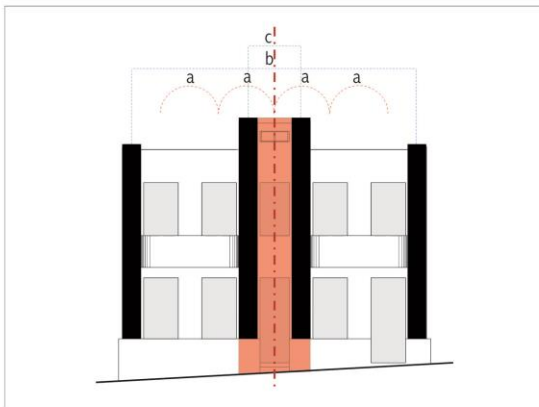
Edificio de vivienda en apartamentos.
 Sánchez Hechavarría (San Gerónimo) N° 607 e/ Donato Mármol (San Agustín)
 y Monseñor Barnada (Cuartel de Pardo), Centro Histórico Urbano.



Microlocalización



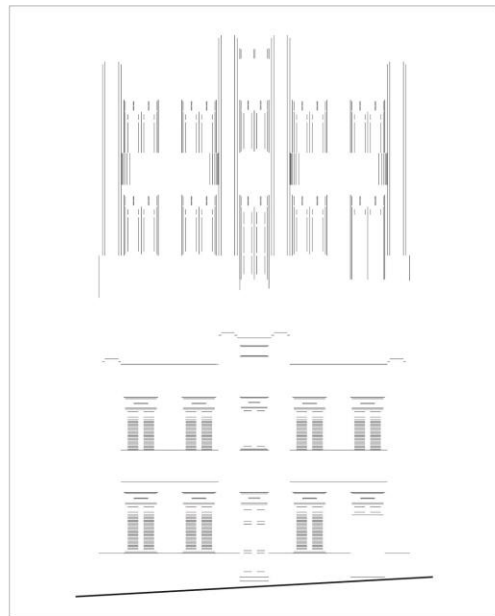
Estudio figura-fondo



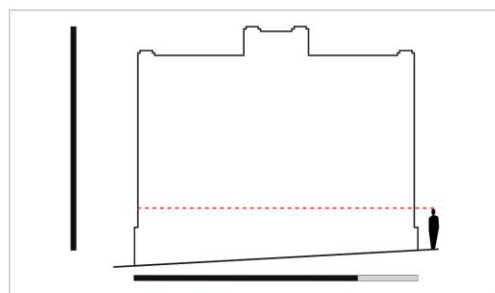
Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo alterno y énfasis



Fachada principal



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Escala y proporción

Figura 3.66.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Edificio de apartamentos en San Gerónimo N° 607, Centro Histórico

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

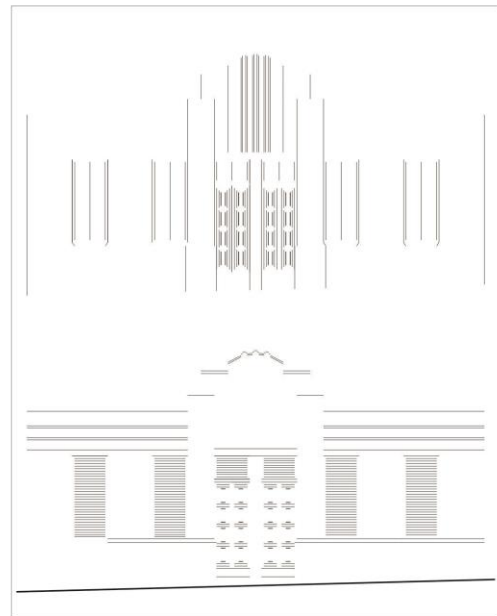
Viviendas pareadas, 1943.
 Gral. Lacret (San Pedro) N° 359 e/ Gral. Portuondo (Trinidad)
 y Gral. Máximo Gómez (San Germán), Centro Histórico Urbano.
 Arquitecto Sebastián Ravelo Repilado



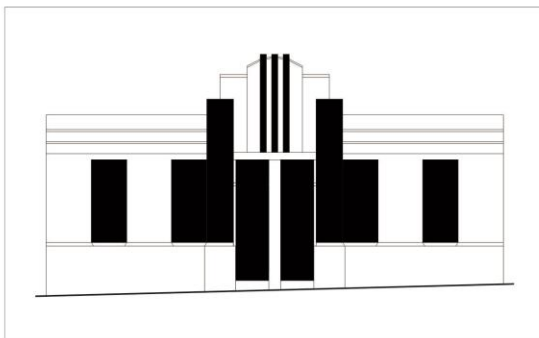
Microlocalización



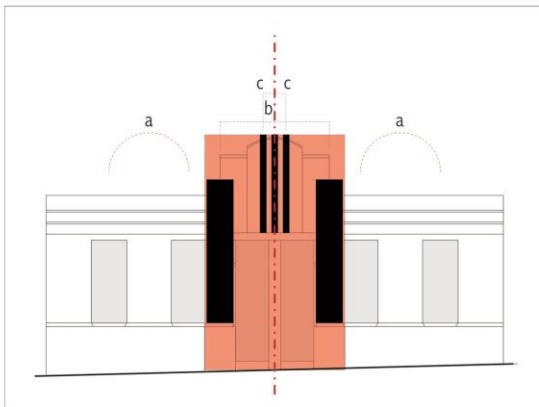
Fachada principal



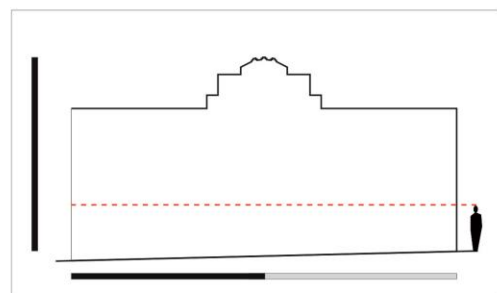
Análisis de las líneas: equilibrio entre las líneas verticales y horizontales



Estudio figura-fondo



Recursos del diseño: equilibrio, simetría, ritmo alterno y énfasis



Escala y proporción

Figura 3.67.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Viviendas pareadas en San Pedro N° 359, Centro Histórico, 1943. Sebastián Ravelo Repilado

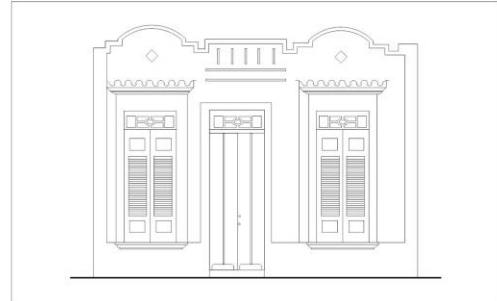
CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

Datos Generales:

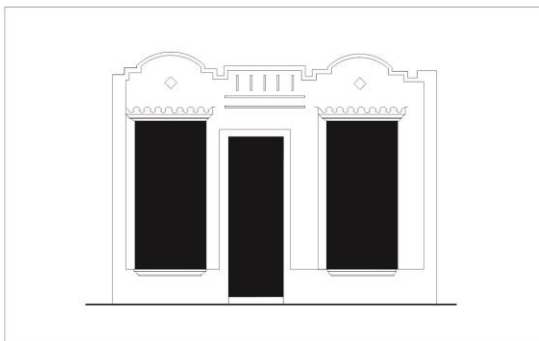
Vivienda individual, 1946.
Julián del Casal N° 48 e/ Eligio Griñán y Avenida Patricio Lumumba
(Cuabitas), reparto Los Olmos.
Arquitecto Antonio Bruna Danglad



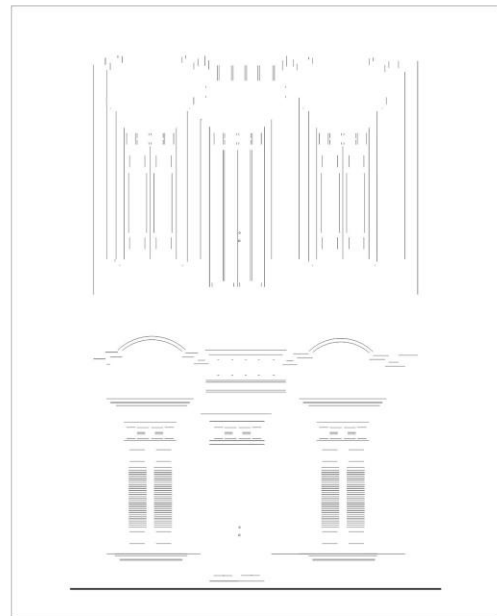
Microlocalización



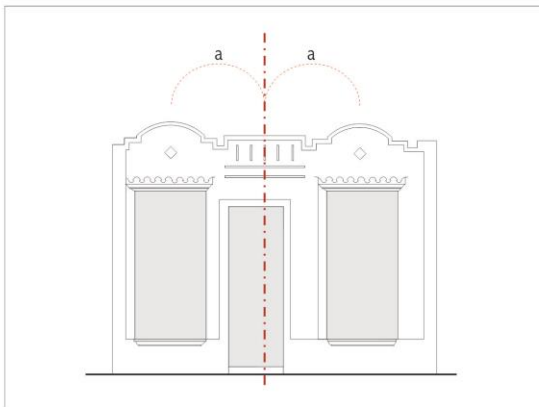
Fachada principal



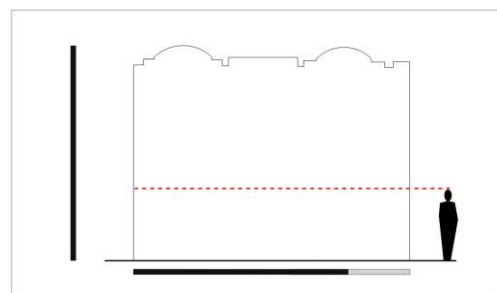
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría y ritmo alterno



Escala y proporción

Figura 3.68.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Vivienda individual en Julián del Casal N° 48, reparto Los Olmos, 1946. Antonio Bruna Danglad

CARACTERIZACIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA _EDIFICIOS DE VIVIENDA

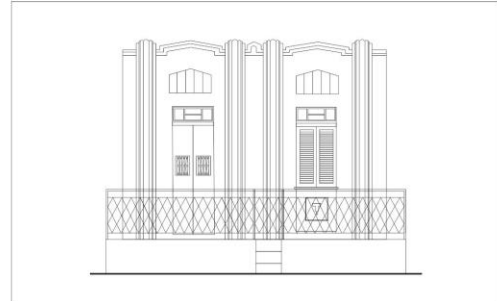
Datos Generales:

Vivienda individual.

Calle A N° 68^{1/2} e/ calle 3 y calle 4, reparto Vista Hermosa.

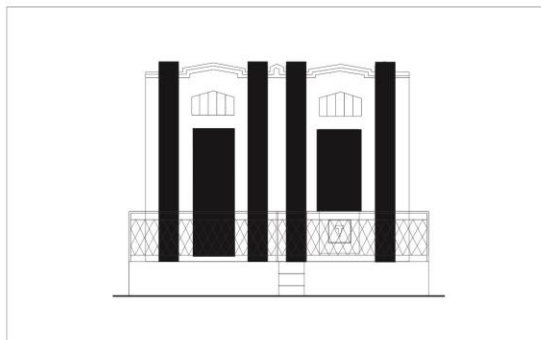


Microlocalización

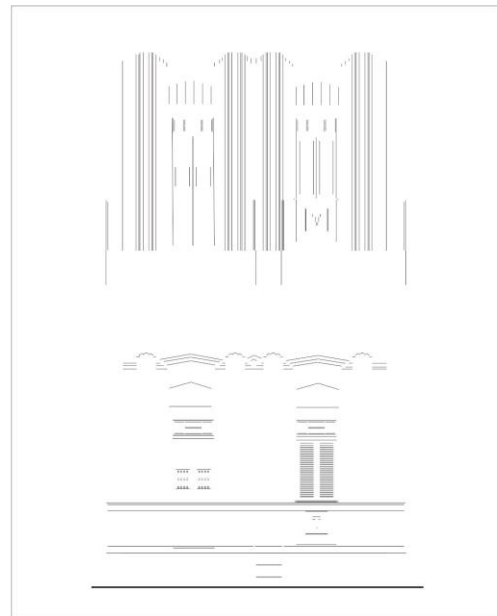


Fachada principal

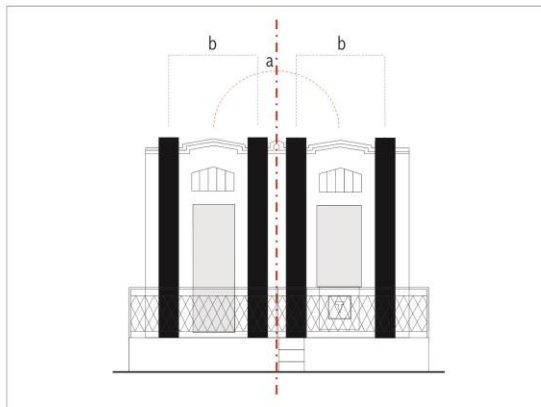
0 3m



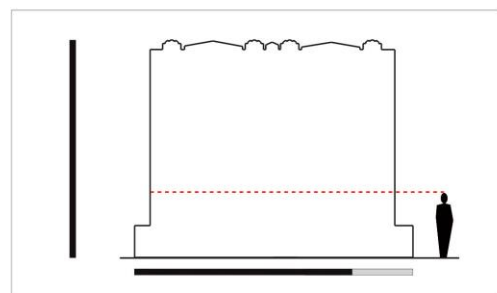
Estudio figura-fondo



Análisis de las líneas: predominio de las líneas verticales



Recursos del diseño: equilibrio, simetría y ritmo alterno



Escala y proporción

Figura 3.69.- Análisis formal a nivel de fachada de los edificios de vivienda. Segunda etapa (1939-1949/54). Vivienda individual en Calle A N° 68^{1/2}, reparto Vista Hermosa

En este grupo resulta destacable el único edificio de apartamentos que introdujo la función comercial en su primera planta, presentando así tres niveles. La obra, ubicada en una de las calles principales de la ciudad histórica (calle Corona), es de las pocas de la segunda etapa que contempló un relieve con la fecha de construcción (1945) en la decoración del remate. (Ver figura 3.65)

Los diseños de carpintería en general se ajustaron -con muy poca variación- a una menor altura de los vanos, los cuales fueron enmarcados en la parte superior con listones o mediante la decoración con incisiones a lo largo de todo el pretil, quedando las pilastras a un tercio del alzado ubicadas al centro de la fachada. (Ver figuras 3.67 y 3.70) En la herrería se unificaron los trazos (lineales y geométricos), centrándose el diseño en el uso de motivos rectangulares y cuadrados. Comienzan a utilizarse además motivos circulares y líneas redondeadas en sus giros. (Ver figura 3.71)

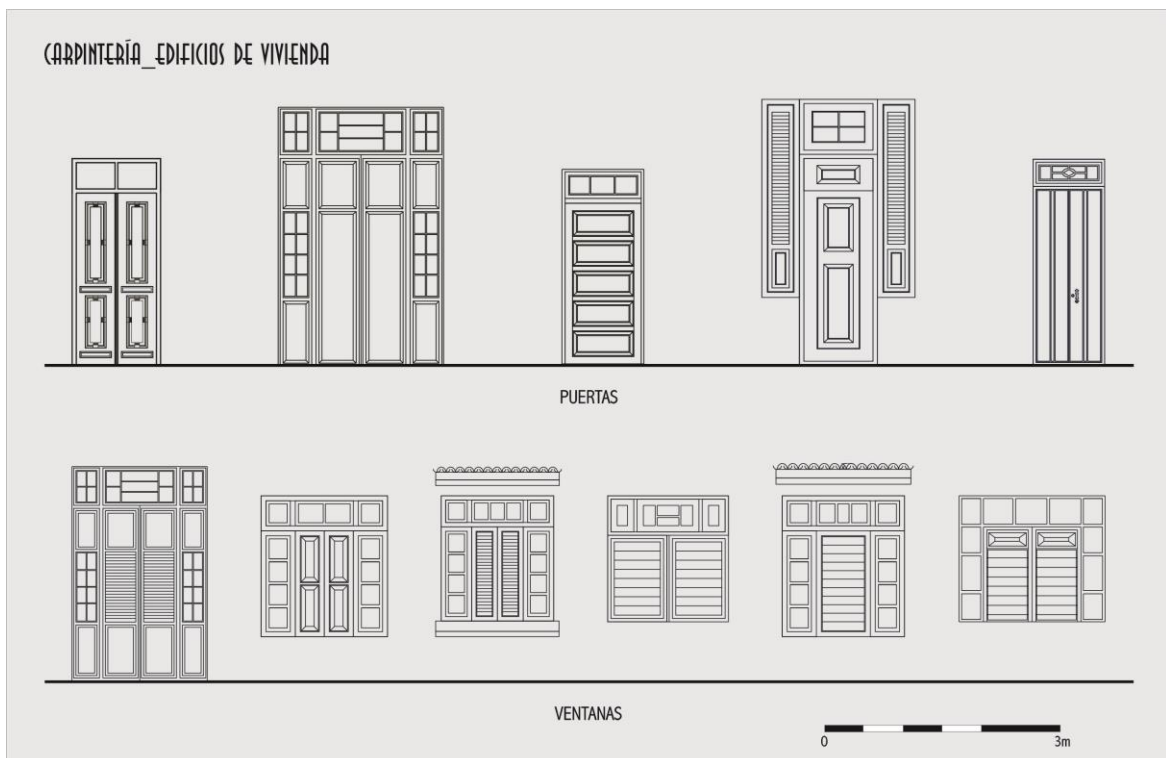


Figura 3.70.- Tipos de carpintería empleados en las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

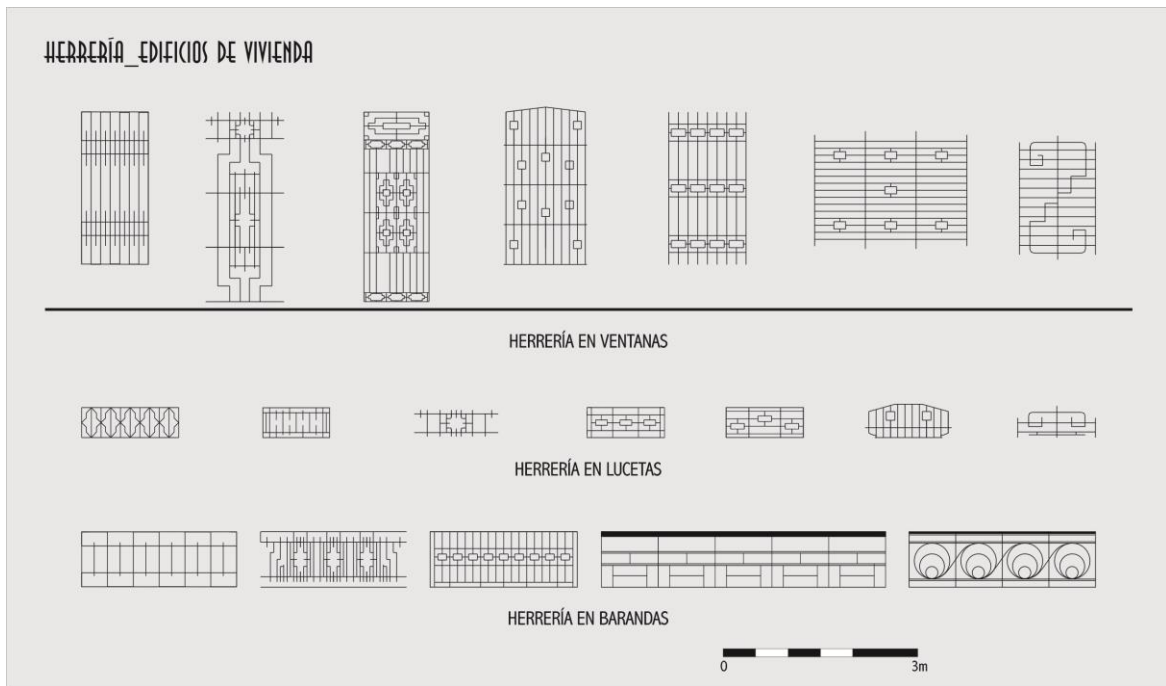


Figura 3.71.- Diseños de herrería empleados en ventanas, lucetas y barandas de las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Otra tendencia propia de la mezcla estilística fue la que dio como resultado la aparición -entre los años 1946 y 1949- de los pretiles mixtilíneos asociados al estilo neocolonial, en los que destaca la decoración Art Decó a partir de los escalonados y el uso del azulejo en forma de rombo. En las viviendas -individuales y pareadas en su mayoría- se desarrolla el tipo de corredor que ocupa un medio de la fachada, estructura similar a la utilizada en las viviendas de madera Art Decó del reparto Vista Alegre. Aquí también se hace uso de una carpintería singular: puertas de tableros resaltados con persianería francesa anexa en los laterales. (Ver figura 3.70)

Las realizaciones del reparto Vista Alegre sirvieron además de referencia al conjunto de viviendas de madera realizado por iniciativa estatal para los alistados militares del Cuartel Moncada. Se trata de veinte inmuebles con iguales características, implantados de forma exenta en su lote, dentro de una manzana cuadrada que está delimitada por un muro bajo y apilastrado. Estas casas de techo inclinado a vista presentan como elemento simbólico del estilo un pórtico escalonado de acceso que ocupa un medio de la fachada principal.

Por otro lado, las reinterpretaciones realizadas por constructores anónimos para la clase de menos recursos dieron como resultados expresiones donde se

repetieron elementos y motivos formales de la etapa anterior. Estas edificaciones son de fachada simple (83%) y un sólo nivel (97%) en su generalidad.

Dentro de las obras de marcado carácter popular distinguen los exponentes de repartos como: Sueño, Santa Bárbara, Mariana de la Torre y Vista Hermosa. Asimismo subsistieron pocos pero interesantes ejemplares en los repartos Municipal, Flores y Asunción, y en menor medida San Pedrito y Los Olmos, donde se construyeron eventualmente viviendas muy modestas, pero de mejor acabado. En estos repartos se realizaron viviendas individuales, pareadas y en tira, las que en ocasiones se combinaron con establecimientos comerciales (funciones barriales como bodega, cafetería y quincallería) ubicados a un lateral de la casa, por lo general en el lote de esquina. También se produjo de manera puntual la concentración de obras Art Decó en zonas del hábitat proletario, lo que potenció - mediante la conformación de ambientes homogéneos- la notable incidencia del estilo en el perfil y la imagen urbana.

Las viviendas pareadas y en tira -modalidades desarrolladas en gran medida durante los años cuarenta- presentaron fachadas de dimensiones mínimas (VP), las que fueron combinadas a partir de la reflexión (VPPV y VPPVVP), a diferencia de las primeras variantes en las que se alternaron -por repetición o reflexión- mayor cantidad de vanos según el ancho de los lotes. En esta etapa además se incorporó una entrada al centro (VPPPV) -denominada zaguán en los planos arquitectónicos-, que conducía al traspasado de las viviendas.

Las expresiones de las obras -que en ocasiones presentaron un puntal más bajo- van desde la típica fachada Art Decó -simple o de corredor- de la trama compacta, caracterizada por los remates o pórticos dentados, escalonados, triangulares, curvos y rectos, que se combinaron con pilastras escalonadas, se decoraron a partir de incisiones horizontales y verticales, motivos geometrizados a relieve y azulejos ornamentales en forma de rombo, presentando los basamentos en ocasiones textura rugosa o diseños a bajorrelieve, y mostraron interesantes diseños de herrería geometrizada; hasta las obras que tan sólo mantuvieron las pilastras o el remate escalonado como único elemento decorativo, dando paso así al declive y extinción del Art Decó.

En estas edificaciones se encontraron aún reminiscencias de estilos precedentes, destacando en particular el empleo de herrería con diseños florales, y la presencia del tejadillo y del postigo en puertas y ventanas. Se encontraron además elementos que logran establecer diferencias entre la arquitectura de algunos repartos del proletariado. Así ocurre por ejemplo con el uso del tejadillo sobre los vanos en los repartos San Pedrito, Los Pinos y Agüero; la decoración elaborada de los pretilos en el reparto Mariana de la Torre; o los corredores que ocupan un medio de la fachada y las viviendas en las que se incorpora excepcionalmente el garaje en el reparto Santa Bárbara.

Estas obras de forma general, aunque en su mayoría no fueron proyectadas por profesionales y en dichos repartos no se aplicaban las ordenanzas con el mismo rigor que en la ciudad histórica y en los repartos de la clase acaudalada, su expresión modesta posee un alto sentido de decoro que logró impregnarse en la imagen urbana.

Solución formal y expresividad arquitectónica en los ambientes interiores principales

Los edificios públicos. El Art Decó y sus derivaciones

El comportamiento del Art Decó en los interiores de los edificios públicos de los años cuarenta manifiesta una reducción de la decoración, debido a la propia tendencia evolutiva del estilo. En las obras estatales se producen los diseños de mayor grado de elaboración, sobre todo en los vestíbulos, que son espacios amplios, con doble puntal, en los que se concentran columnas o pilastras lisas y escaleras que alcanzan en ocasiones preponderancia visual, dadas sus formas y revestimientos. (Ver figura 3.72)

En estos espacios los falso-techos son de yeso con molduras de aristas vivas y se prescindió de los plafones para lámparas. La carpintería interior se compuso de cristalería y persianería francesa con lucetas superiores, y puertas de tablero. También se usó un tipo particular de puerta que presenta incisiones verticales y aparenta estar confeccionada a partir de la técnica de machihembrados.

Para los pisos se continuó utilizando con preferencia el terrazo integral (gris, verde y rojo) con motivos centrales (estrellas y círculos) y composiciones radiales en forma de rayos, así como el piso de mosaico jaspeado (negro sobre blanco) o

color entero con elegantes diseños en damero y formas geometrizadas, en las que se combinó el color blanco con el negro, el rojo o el verde. Se usaron de manera regular los rodapiés sanitarios -de igual diseño al utilizado en los planos de piso-, pues los zócalos aparecen rara vez, vinculados en estos casos a los espacios principales. (Ver figura 3.72)

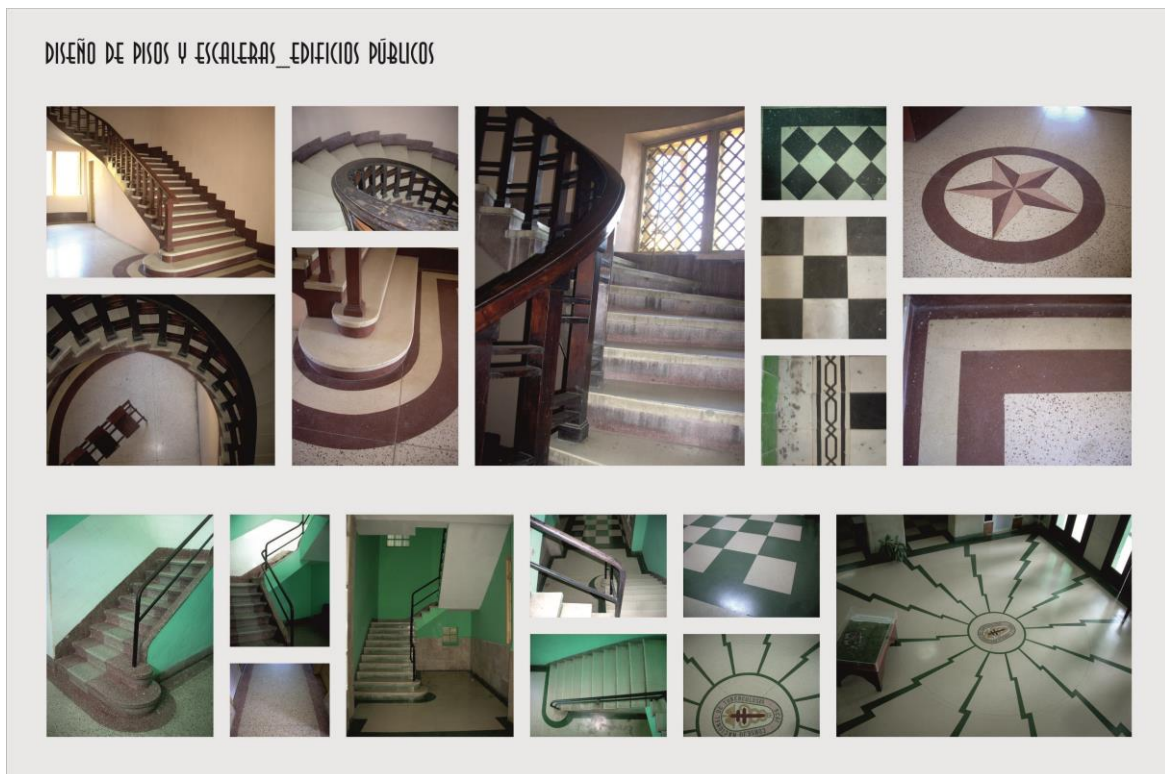


Figura 3.72.- Diseño de pisos y escaleras en los ambientes interiores de los edificios públicos Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Las edificaciones públicas de iniciativa privada poseen un alto grado de deterioro en la actualidad. Sin embargo, se percibe en ellas gran similitud en las características de los elementos componentes con respecto a la etapa anterior. Son destacables los pisos de mosaico y los terrazos con diseños geometrizados de mayor elaboración y colorido que los descritos anteriormente.

La vivienda. Reinterpretaciones del Art Decó y avance de sus esquemas formales

En los interiores de las viviendas Art Decó desarrolladas durante los años cuarenta permanecen algunas de las características del período anterior, como la presencia de elementos divisorios, y los tipos de falso-techos y de carpintería. El diseño de manera general se encamina, por un lado, a demostrar que lo simple es

más moderno, y por el otro, a enfatizar el carácter popular de las realizaciones llevadas a cabo por la clase trabajadora.

Así es que prevalecieron en la viviendas modestas las piezas divisorias escalonadas (72%) en todas sus partes componentes y en múltiples combinaciones decorativas. Se manifiesta además una fuerte inclinación hacia el gusto por los elementos de madera machihembrada -siguiendo también líneas diagonales que conforman rombos- y los calados, piezas que dentro del amplio universo de reinterpretaciones producidas en aquellos años alcanzaron mayor calidad en las terminaciones, frente a los elementos de mampuestos que en ocasiones presentan poco acabado y un carácter difuso y desordenado en las decoraciones. (Ver figura 3.73)

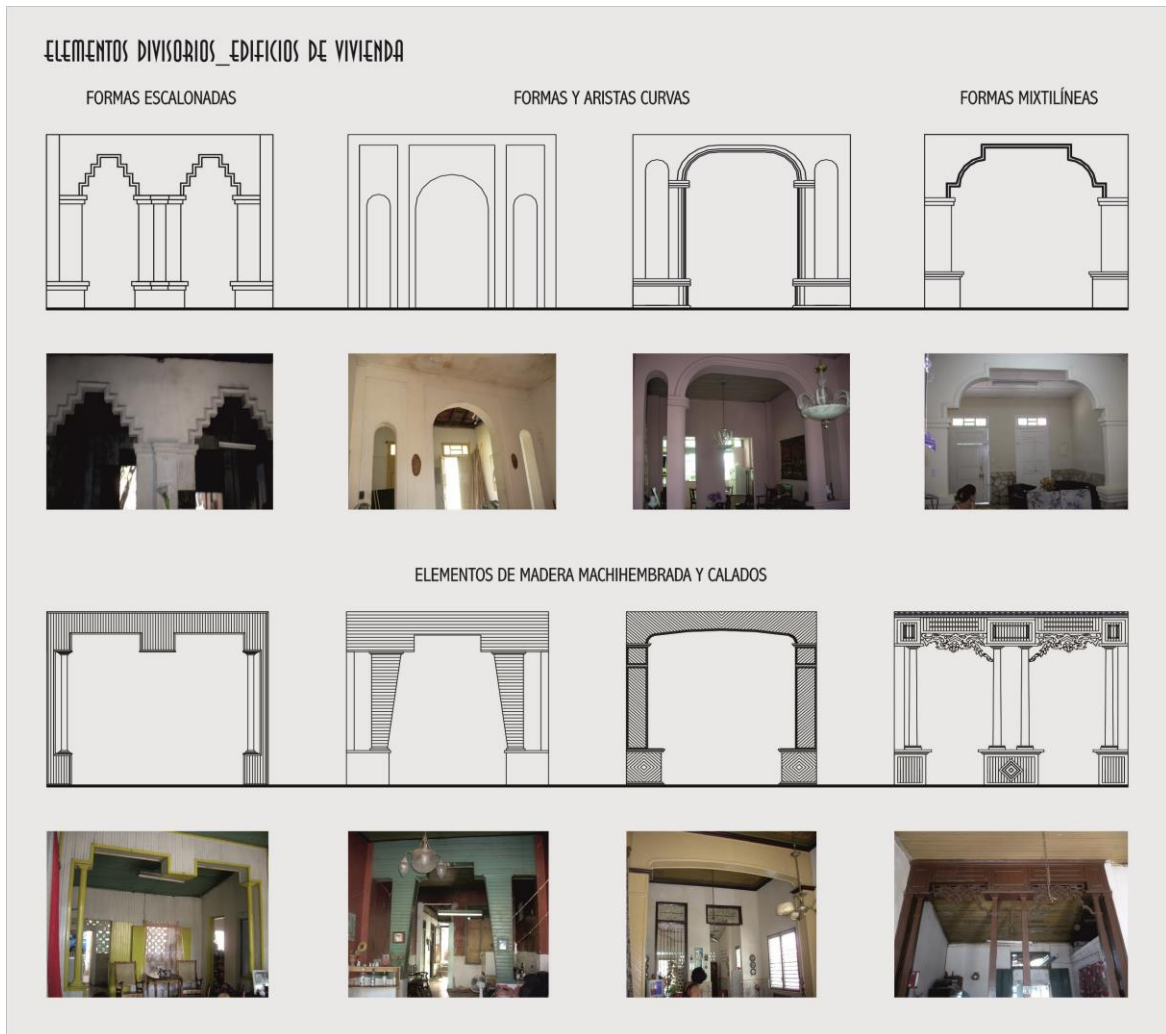


Figura 3.73.- Elementos divisorios en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Durante este período los elementos divisorios -en viviendas del Centro Histórico y el reparto Sueño- asumen una nueva forma, la cual sigue trazos curvos (11%) no sólo en la parte superior de la pieza, sino también en las columnas y los basamentos. Se manifiesta de esta manera la intención de buscar fluidez suavizando todas las aristas que hasta la fecha habían permanecido vivas. (Ver figura 3.73)

Asimismo se incorporaron motivos circulares a relieve (23%) como una nueva posibilidad de combinación en el diseño de los elementos escalonados y rectos. En el Centro Histórico y en el reparto Mariana de la Torre también se produjeron formas mixtilíneas (7%), algunas de las cuales evocan a los pretilos Art Decó influenciados por las líneas del estilo neocolonial. (Ver figura 3.73)

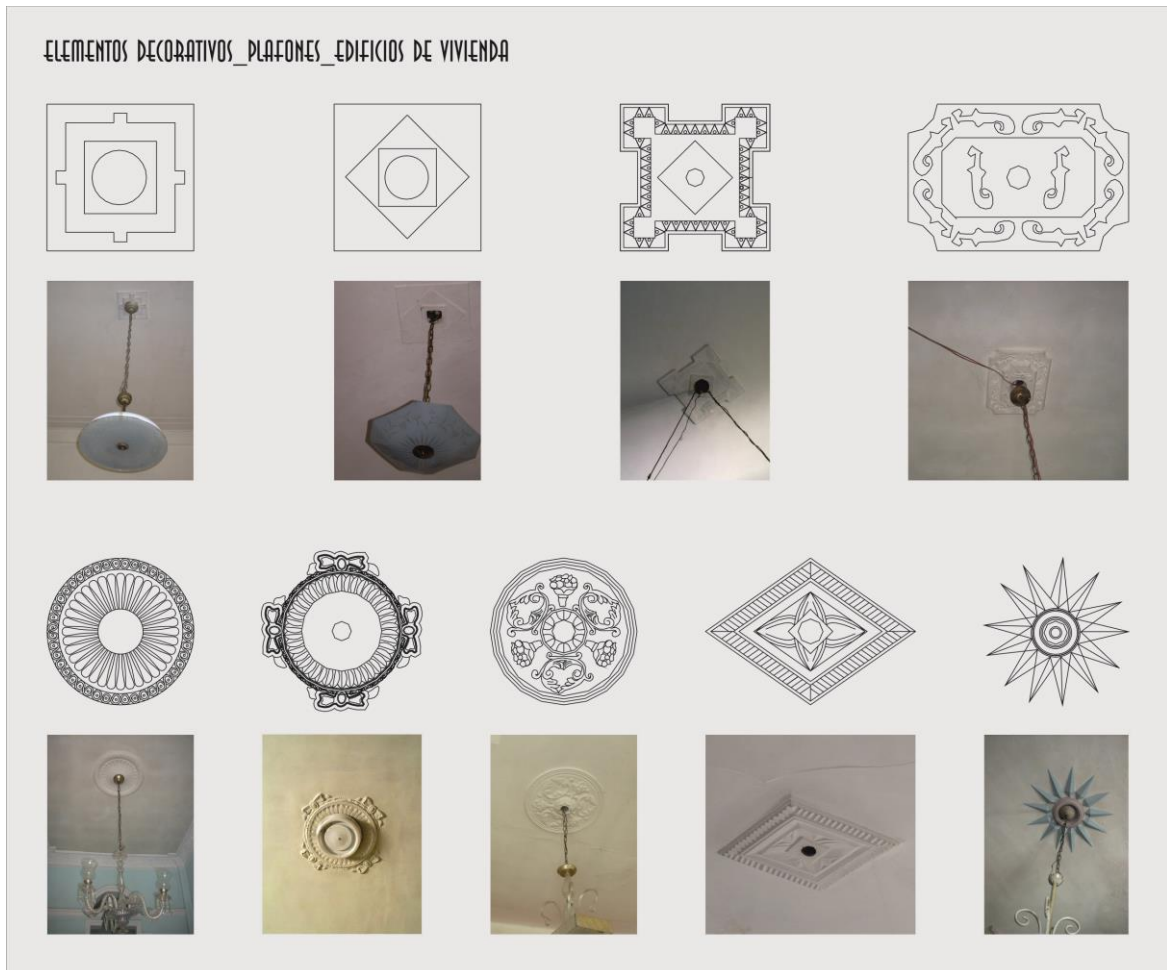


Figura 3.74.- Elementos decorativos (plafones) de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Se percibe en los falso-techos de algunas obras la depuración del ornamento, sobre todo en el diseño de los plafones, que llegan a ser lisos o compuestos por líneas y planos muy definidos. Sin embargo, generalizan plafones de variados diseños, que parten de las formas geométricas utilizadas en la etapa anterior, a las que se suman -con “sabor” popular- elementos floreados (rosas, flor de lis, ramas y frutas), estrellados, mixtilíneos y de líneas onduladas. Destacan además las decoraciones fitomórficas y de triángulos encadenados en los bordes de los techos de yeso, y los dibujos murales en los planos de madera. (Ver figura 3.74)

En los años cuarenta se hace extensivo a los edificios de vivienda en apartamentos y edificios de apartamentos los pisos de terrazo integral coloreado con junta de bronce, los que en la etapa anterior habían sido únicamente empleados en los edificios públicos. Aunque esta modalidad fue poco utilizada (4%), proporcionó terminaciones de gran calidad y refinado diseño, combinándose círculos, líneas rectas y motivos fitomórficos geometrizados. (Ver figura 3.75)

La solución más difundida fue la del mosaico, que continuó utilizándose a tono con la tendencia simplificadora iniciada en los últimos años de la década anterior. En ese sentido, predominó en un 54% de las edificaciones el uso del mosaico jaspeado que mezcló blanco sobre verde, rosado y amarillo, y aparece como elemento novedoso en algunas viviendas un motivo central. (Ver figura 3.75)

A lo anterior se añade la proliferación de los diseños con losas de dos colores (11%) -a veces contrastantes como el azul y el amarillo-, que en sus inicios seguían esquemas radiales, y a partir de 1940 comenzaron a generar líneas diagonales o composiciones concéntricas a base de formas rómbicas. A su vez, se emplearon piezas de un solo color dispuestas en damero (20%) alternando en un par el blanco, el negro y el rojo, y en menor medida el rosado, el verde y el amarillo. Como se puede colegir, en la segunda etapa la variedad del diseño se centró en la gama de colores empleada y en la alternancia de los motivos. (Ver figura 3.75)

Se produjeron además, piezas divididas en 4 ó 9 cuadrados (9%) con los que se logró un damero de menores dimensiones, siendo los últimos generalmente empleados en los locales de servicio sanitario. Cabe notar que en un 36% de los inmuebles -sobre todo en la vivienda de la clase trabajadora- se continuaron

utilizando los mosaicos con motivos fitomórficos y figuras simples, los que en ocasiones se combinaron con losas color entero. De forma general, se percibe racionalidad en el diseño de las piezas y sus combinaciones, la cual se reafirma en ocasiones a partir de la colocación de losas con igual diseño y color para todos los locales de una misma vivienda. (Ver figura 3.75)

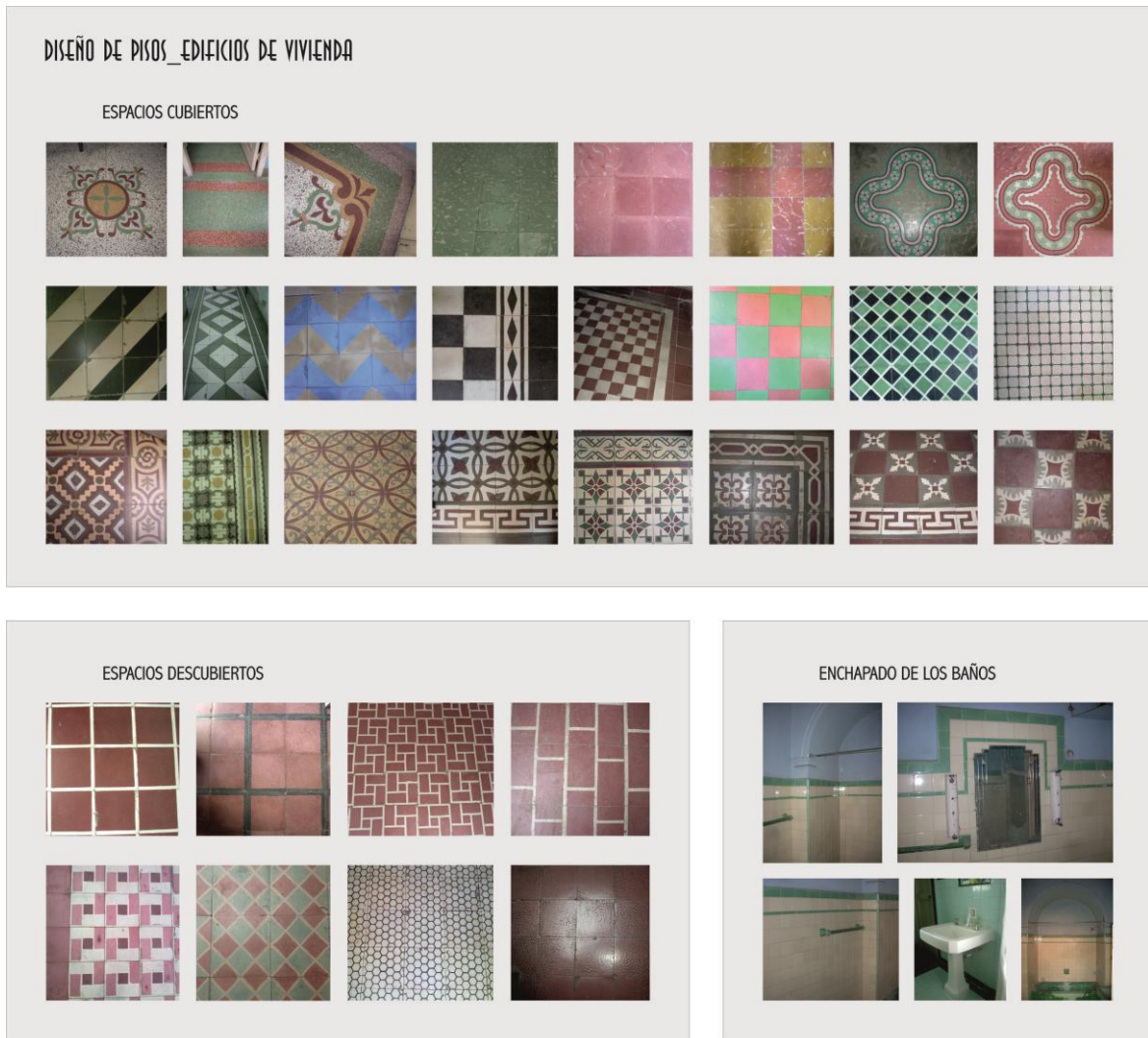


Figura 3.75.- Diseño de pisos y baños en los ambientes interiores de las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Los mosaicos colocados en espacios descubiertos varían aún menos en color y diseño, y se distinguen por la textura rugosa que se logra mediante los trabajos a bajo relieve. Se utilizaron piezas de un solo color remarcadas en los bordes y losas de diseño geométrico con figuras como el cuadrado, el rectángulo y el hexágono. (Ver figura 3.75)

También se encontró un diseño particular en el enchapado de baños, que tuvo difusión en las revistas especializadas del período, y fue muy usado en la arquitectura Decó de ciudades como La Habana y Matanzas. Se trata del dibujo escalonado, no sólo del revestimiento, sino también de los espejos y objetos anexos al espacio. Además, se logra crear un ambiente diferenciado sobre la bañera, que en estos exponentes tomó forma abovedada. (Ver figura 3.75)

El tratamiento de las escaleras no posee mayor interés, pues dicho elemento queda circunscrito entre dos paredes, limitando la libertad expresiva en el diseño. En pocas edificaciones se mantiene el comportamiento de la etapa anterior (escalones revestidos de terrazo y zócalo de azulejos). Prevalecen sin embargo, las escaleras recubiertas con mosaico jaspeado o color entero y el rodapié sanitario de igual concepción.

Respecto a la carpintería y la herrería se manifiestan ligeras aportaciones en esta etapa, encaminadas a la simplificación y modernización. Por ejemplo, se tendió a disminuir la cantidad de divisiones en las piezas de tableros resaltados, se integraron las puertas y ventanas de madera machihembrada a tabiques, elementos divisorios y falso-techos de igual constitución, y se combinaron tableros con cristalería. La reinterpretación, por su parte, dio lugar a la utilización de un modelo de tableros rehundidos a los que se les aplicaron incisiones verticales en imitación a la madera machihembrada, tipo de carpintería que predominó en las viviendas de los repartos para obreros. (Ver figura 3.76)



Figura 3.76.- Otros elementos decorativos de los ambientes interiores en las viviendas Art Decó. Segunda etapa (1939-1949/54)

Fueron referentes las lucetas movibles de cristal, pero sobresalió el uso de los elementos calados de madera, sumándose a los diseños floreados de la etapa anterior las composiciones geométricas a partir del rombo, el triángulo y el cuadrado, así como los motivos de trazo simple en forma de rayos de sol. Además se emplearon en ocasiones tracería de madera con elementos cruzados que conforman rombos o cuadrados. (Ver figura 3.76)

La herrería se utilizó en ventanas, lucetas y barandas de escaleras, llegando a emplearse en las viviendas de la clase humilde simples barrotes de sección circular con un travesaño, o manteniendo los dibujos floreados -con barras retorcidas de sección rectangular- como parte de la tradición popular. En viviendas de los repartos Santa Bárbara y Sueño se incorporó el rectángulo al diseño geometrizado, enriqueciendo los recurrentes trazos rómbicos característicos de todo el período, y sustituyendo los motivos hexagonales de la etapa anterior.

3.5.- La arquitectura Art Decó: su aporte a la modernidad santiaguera

En el presente acápite se realiza una síntesis del resultado obtenido tras la caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, expresada mediante la determinación de sus regularidades y singularidades. Para ello son tomados en cuenta los planteamientos realizados en el primer capítulo respecto a las definiciones de regularidad y singularidad. A partir de estos elementos, y considerando los análisis y argumentos precedentes, se destaca el papel del estilo en la evolución arquitectónica de la primera mitad del siglo XX en dicho contexto.

3.5.1.- Regularidades y singularidades de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba

En las edificaciones Art Decó estudiadas existen características que se expresan de forma sistemática -cualidad, elementos o rasgos constantes-, lo que determinó en este grupo de obras la unidad armónica del estilo. Dichos aspectos se pueden resumir de la siguiente manera:

- Se evidencia el predominio de construcciones medianeras (trama compacta) ubicadas en posición intermedia de las manzanas, lo que limitó la incidencia formal del estilo a un único plano de fachada.

- Los edificios públicos se ubicaron fundamentalmente en las esquinas y en las vías principales del Centro Histórico de la ciudad, dado el carácter de centralidad de este sector.
- Existe supremacía del tema residencial dentro del universo estudiado, siendo la vivienda individual la variante más desarrollada.
- En las obras ubicadas en lotes esquineros del Centro Histórico -tanto de uso público como residencial- se emplearon chaflanes, aspecto establecido en las ordenanzas urbanas.
- Se evidencia la diferenciación en la fachada de las tres partes componentes: basamento, desarrollo y remate.
- Persisten los tipos de fachadas en sus tres modalidades tradicionales: simple, corredor y balconaje. En el caso de las viviendas individuales, pareadas y en tira predominan las fachadas simples y de corredor -ocupando toda la fachada principal-; mientras que los edificios públicos y casas-establecimientos son de fachada simple y de balconaje; y los edificios de apartamentos y edificios de vivienda en apartamentos son de balconaje en su generalidad.
- Los inmuebles alcanzan hasta cuatro niveles, pero generalizan las edificaciones de un sólo nivel.
- Las fachadas son de dimensiones variables, sin embargo el predominio de la verticalidad está presente en las construcciones -sobre todo en los años treinta-, no sólo en el plano principal de determinación espacial, sino también en los elementos componentes y motivos decorativos del mismo.
- Prevalece la simetría, el equilibrio y el ritmo en relación a la composición de fachada y la disposición regular o alterna de vanos y pilastras. Asimismo destaca el énfasis sobre los accesos y las esquinas de las edificaciones.
- Es característico de las edificaciones Art Decó analizadas los remates rectos, dentados, escalonados, curvos, triangulares y mixtilíneos, que se complementan con las terminaciones curvas, triangulares, escalonadas y rectas de las pilastras.
- Se acude con frecuencia a la forma del remate y las decoraciones para jerarquizar el acceso principal.

- Dentro de los elementos componentes destaca la presencia constante de pilastras que recorren todo el alzado, combinadas con otras que pueden estar a un cuarto, un tercio o un medio de la fachada; las cuales acentúan la verticalidad de las obras. Estas aparecen por lo general pareadas en las esquinas.
- La carpintería de puertas y ventanas se comporta de forma regular; pudiéndose encontrar recurrentemente combinaciones de tablero resaltado, persianería francesa, persiana *Stuart* y madera machihembrada. En los edificios públicos y casas-establecimientos se emplearon también ventanales de piezas pivotantes de cristal sobre marcos metálicos, carpintería de cristal y marcos de madera, vidrieras y grandes puertas de metal ondulado o liso.
- Los vanos siempre poseen lucetas en la parte superior, las cuales son en su mayoría rectangulares -de herrería o cristal coloreado- con motivos geometrizados (rombo, rectángulo y cuadrado).
- Los balcones -aislados o corridos- son de base rectangular y trapezoidal, que presentan barandas de herrería o parapetos pétreos de aristas vivas durante los años treinta, y más tarde se constituyeron de elementos pétreos con aristas redondeadas e insertos de herrería al centro.
- En las viviendas -sobre todo las ubicadas en el Centro Histórico- se torna frecuente la presencia de barandillas en las ventanas, provocando mayor altura del vano y el marcado predominio de la verticalidad.
- Se empleó herrería en ventanas, lucetas, barandas y verjas. Los diseños suelen ser muy variados, recurriendo al uso de figuras simples como el rombo, el círculo, la elipse, el hexágono, el rectángulo y el cuadrado; las que aparecen combinadas con floreos propios de estilos precedentes.
- Destacan en estos inmuebles los basamentos por diferenciación formal acentuados ligeramente por una volumetría, y por adaptación a la topografía.
- Predomina la textura lisa en las fachadas, aunque los remates y desarrollos presentan decoraciones geometrizadas a sobrerrelieve, elementos plegados, incisiones verticales y horizontales, y azulejos en

forma de rombos y cuadrados; y los basamentos se encuentran revestidos de terrazo, poseen texturas rugosas o motivos a relieve.

- En los ambientes interiores principales de los edificios dedicados a funciones residenciales se localizan elementos divisorios entre crujías, sobre todo entre los espacios de uso social como el recibidor y la sala, y la sala y la saleta.
- Estas piezas suelen ser de mampuesto revestido con mortero de cal o enlucido de yeso y madera machihembrada. La forma que asumen generalmente se corresponde con las expresiones utilizadas a nivel de fachada. En tal sentido, se manifiesta la primacía de elementos escalonados, rectos, curvos y mixtilíneos, que presentan diseños geometrizados a relieve en los basamentos y remates.
- En las obras Art Decó predominan los falso-techos de yeso y madera machihembrada, los que aparecen en combinación con los tabiques y elementos divisorios. Presentan molduras de aristas vivas y cóncavas en los bordes -decoradas o lisas-, y plafones para lámparas en forma de círculo, cuadrado, rectángulo, rombo, hexágono y octágono.
- Los pisos se resolvieron con terrazo integral en los edificios públicos y con mosaicos en las edificaciones de viviendas, siendo estos últimos de mayor variedad, pues durante la década del treinta se combinaron hasta seis colores en una losa y llegaron a conformarse hasta ocho composiciones diferentes en un mismo local.
- Los diseños suelen ser lineales y concéntricos, empleando en la primera etapa figuras geométricas simples, formas estrelladas, líneas en zigzag, cruces y representaciones fitomórficas. En el segundo período se utilizan con mayor frecuencia las losas jaspeadas, de dos colores y color entero, siguiendo la disposición en damero y composiciones con motivos centrales.
- Los mosaicos utilizados en pasillos, patios interiores y patinejos poseen textura rugosa y menor grado de elaboración en los diseños.
- En los baños y cocinas se emplearon pisos en dameros y zócalos sanitarios de azulejos color entero con piezas molduradas en los bordes, que se diferenciaban además por el color.

- Las escaleras presentan zócalos con diseños compuestos por representaciones fitomórficas y figuras geométricas simples como el cuadrado y el rombo. Se utilizó mármol, terrazo o mosaico jaspeado en escalones, y mármol, terrazo o madera en pasamanos.
- El tratamiento de la iluminación y ventilación natural en los interiores se sustentó en el uso de la persianería francesa y las lucetas movibles de cristal coloreado, de herrería o de madera calada. Se alternaron de forma recurrente las puertas y ventanas de tableros resaltados y madera machihembrada.
- Dentro de los elementos decorativos empleados en los interiores destacan -sobre todo en la primera etapa- las puertas mamparas, las filigranas incorporadas a los elementos divisorios, los elementos geometrizados superpuestos en la carpintería interior y los calados que se realizaron a los closets de los baños, cocinas y habitaciones de las viviendas.
- La herrería en los interiores se empleó en ventanas, lucetas y barandas de escaleras. Los diseños abarcaron motivos floreados, elementos lineales y figuras geométricas como el rombo, el hexágono, el cuadrado y el rectángulo.
- La paleta de colores manejada en el diseño de pisos, las lucetas y otros elementos decorativos es muy amplia, aunque predomina el uso del color verde, blanco, rojo, rosado, gris y amarillo.

Existen por otro lado, algunos rasgos de expresa individualidad que definen el carácter distintivo de la obra dentro del conjunto -entiéndase de una de las obras, de una de las tipologías, o de uno de los grupos funcionales estudiados-, asociado a las particularidades locales aportadas durante el proceso de adaptación del estilo. Estos elementos generaron gran variedad al desarrollo de la arquitectura Art Decó en la ciudad. A continuación se sintetizan los mismos:

- La expresión formal de las viviendas ubicadas en el reparto Vista Alegre, constituye un aspecto singular dentro del conjunto de obras estudiadas.
- El emplazamiento aislado y los componentes formales empleados en el conjunto de edificaciones que conforman la actual Ciudad Escolar 26 de Julio (Cuartel Moncada), y en sus muros perimetrales, se expresan como

elementos propios de la función militar que originalmente cumplía esta construcción.

- En algunos contextos de trama compacta se produjo la concentración de obras Art Decó, incidiendo el estilo de esta forma en el perfil y la imagen urbana.
- Las líneas geometrizadas del estilo influyeron en las construcciones de madera de la década del treinta ubicadas en los repartos Vista Alegre, Sueño y El Recreo, tipología además utilizada durante los años cuarenta en el conjunto de viviendas para los alistados, y algunas ampliaciones a segundo y tercer nivel en el Centro Histórico y en el reparto Mariana de la Torre.
- La existencia de accesos a desnivel como modo de adaptación a la topografía constituye una distinción de la arquitectura en esta ciudad.
- Se manifestó de manera particular en el reparto Vista Alegre, y posteriormente en los repartos Santa Bárbara y Vista Hermosa, el corredor que ocupa un medio o dos tercio de la fachada, en el que se generaron vanos rectos, escalonados y adintelados.
- Se mantuvo el zaguán en pocas viviendas del Centro Histórico y se integró el garaje a las viviendas de los repartos Vista Alegre, Sueño y Santa Bárbara.
- Las obras pioneras y los edificios públicos de la primera etapa presentan el mayor grado de elaboración en los elementos componentes y decorativos, los cuales abarcan motivos geometrizados y simbólicos, letreros pétreos con el nombre y fecha de construcción del inmueble, elementos anexos como luminarias y astas para banderas, y estilizados diseños de herrería.
- En los edificios públicos se pueden encontrar los vanos retranqueados, sobre todo en las obras construidas durante la década del cuarenta.
- Los vanos de algunas obras promovidas por el sector de mayores recursos económicos se enmarcaron con arcos poligonales ciegos.
- Se decoraron los tableros de las puertas con relieves en forma de rayos de sol, estrellas y motivos apuntados, e insertos de herrerías diseñadas a partir de líneas quebradas y geometrizadas.

- Se utilizó ocasionalmente el tipo de puerta que imita a las tradicionales puertas españolas de clavos, siendo en esta ocasión de menores dimensiones; así como puertas ranuradas que aparentan estar confeccionadas por la técnica de machihembrados.
- En el Centro Histórico y los repartos Vista Alegre, Sueño y Santa Bárbara se utilizaron a finales de los años treinta y los cuarenta las lucetas superiores de forma escalonada, así como las lucetas laterales en puertas y ventanas, y carpinterías en las que se anexó la persianería francesa a los laterales de las puertas.
- Pocas obras realizadas durante la década del treinta poseen ranurados en los muros de fachada o del basamento, rasgo que hace referencia directa a la arquitectura ecléctica.
- El basamento en ocasiones queda acentuado por elementos de vínculo espacial como escaleras y pequeñas escalinatas con descansos intermedios.
- En los falso-techos de yeso de algunas viviendas del reparto Vista Alegre se emplearon decoraciones en torno a la pieza central, que contemplaron motivos geométricos en las esquinas.
- Por otro lado, se encontraron -en pocas obras del Centro Histórico y los repartos del proletariado- dibujos fitomórficos y geometrizados en las esquinas y bordes de los falso-techos de madera machihembrada.
- Se ubicaron en ocasiones hasta dos elementos divisorios en una vivienda, y piezas de tres intercolumnios.
- Destaca el diseño singular de los pisos colocados en la primera obra Art Decó de la ciudad, el cual acude al efecto de pixelado para reproducir motivos fitomórficos y geométricos en una composición lineal.
- Aparecen de forma aislada zócalos con representaciones fitomórficas y rombos en viviendas construidas durante la primera etapa en el Centro Histórico.
- Las escaleras de los edificios públicos presentan interesantes diseños generados a partir de la forma diferenciada de los primeros escalones.

- Aunque de manera escasa, llegó a desarrollarse un elaborado diseño en los baños de las viviendas, a partir del cual se escalonó el revestimiento, los espejos y objetos anexos, y se crearon formas diferenciadas sobre la bañera.
- Dentro de los elementos formales de estas construcciones se localizan de manera puntual algunos rasgos a nivel de fachada que responde a la mezcla del Art Decó con los estilos precedentes. Como muestra de ello, se presenta el ranurado de los muros de fachada, el empleo de los arcos de medio punto y rebajado en lucetas, la presencia del tejadillo y del postigo en puertas y ventanas, la carpintería que utiliza clavos decorativos, y los floreos y puntas de lanzas en los diseños de herrería.
- En los interiores de las viviendas también se emplearon ocasionalmente los arcos de medio punto, rebajado y de herradura, así como los capiteles clásicos en las columnas que componen algunos de los elementos divisorios.
- Resulta evidente, tanto en la expresión de la fachada como en los interiores, la evolución de los esquemas formales. Esto se expresó con mayor claridad en los edificios públicos y edificios de apartamentos surgidos en los años cuarenta; pues muestran escasa decoración, aristas redondeadas en balcones y pilastras, listones de remarque en el pretil, barandas de barco (tubulares), piezas divisorias de sección continua o conformada por elementos curvos, y poca variedad en el diseño de piso. Asimismo en las viviendas individuales y pareadas destacó la presencia de los pretiles y elementos divisorios mixtilíneos propios del estilo neocolonial.
- En los edificios públicos de iniciativa estatal resultó además la expresión cercana al denominado Monumental Moderno, donde prima la simetría, el ritmo estricto establecido por los vanos retranqueados, el énfasis del acceso principal generado a partir de la jerarquización del volumen central, pilastras de grandes dimensiones, pórticos de doble puntal, y decoración a relieve y esculturas en los planos principales.

3.5.2.- El papel del estilo Art Decó en la evolución arquitectónica de la primera mitad del siglo XX en la ciudad de Santiago de Cuba

La arquitectura Art Decó desarrollada en la ciudad de Santiago de Cuba resultó la síntesis idónea entre las concepciones formales de la vanguardia y el arraigo a las tradiciones locales. Esta relación, entendida en ocasiones como una dicotomía, se expresó aquí en justa y estrecha armonía, y fue resultado de las ansias de progreso acumuladas por la colectividad santiaguera, y del entendimiento consciente y genuino de la realidad planteada por el contexto.

De ahí que los profesionales y artesanos mantuviesen el apego a las técnicas constructivas tradicionales, las cuales -ajustadas a los nuevos cambios formales- respondían con acierto a las condiciones impuestas por el clima cálido, la topografía cambiante y la ocurrencia de huracanes y sismos. Estos elementos determinaron en gran medida la prevalencia del modo de emplazamiento (trama compacta) y de la configuración planimétrica y espacial de los edificios en la ciudad -aspectos que establecen continuidad y forman parte indisoluble de la identidad local-, limitándose generalmente el diseño de las obras a los planos de fachada.

El proceso de asimilación y desarrollo del Art Decó estuvo sujeto además a los factores de orden socio-económico, socio-político, culturales y circunstanciales, los que -catalizados por la condición portuaria de la urbe- coadyuvaban de forma notable a establecer el ritmo y definir las etapas de su evolución. El transcurrir del estilo respondió a la lógica evolutiva de todo fenómeno (nacimiento, florecimiento, popularización, declive y muerte), y envolvió en ello otro par dialéctico: lo que pudiera llamarse arquitectura culta -aquella proyectada por los profesionales para los grupos de poder-, y las posteriores reinterpretaciones populares realizadas por constructores anónimos para la clase humilde.

El Art Decó constituyó, sin dudas, un avance esencial hacia las formulaciones del Movimiento Moderno, y su aporte fundamental a la evolución arquitectónica del período radica justamente en ello. Su auténtica expresión -que llegó a trascender en ocasiones los aspectos de orden formal- redujo de manera considerable la distancia a recorrer entre las realizaciones locales y las de índole universal.

Un análisis de su evolución no podría concebirse de manera fragmentada y lineal, pues no existe una sucesión, sino una articulación a partir de la cual se producen entremezclas y superposiciones. El carácter mediador del estilo permitió conjugar en sí mismo las múltiples tendencias de la denominada Primera Modernidad. Es así que las líneas geometrizadas del Decó fueron capaces de transitar con armonía entre las complicadas formas del eclecticismo y las expresiones depuradas de la vertiente aerodinámica y del Monumental Moderno, aproximándose de esta manera a la arquitectura moderna desarrollada en Santiago de Cuba en la década del cincuenta.

El estilo no generó debate teórico, fue de hecho asumido en el contexto local -al igual que en el cubano y latinoamericano- como una tendencia más. Sin embargo en su esencia, completada durante el proceso de adaptación, llevaba implícito ese conjunto de relaciones -tradición y modernidad, culto y popular, y local y universal- que años más tarde estarían en el centro de reflexión de la arquitectura moderna cubana.

Un considerable número de obras Art Decó conforman la ciudad de los años treinta y cuarenta en Santiago de Cuba, logrando extenderse además esta influencia hacia otras escalas del diseño que complementaban el modo de vida de los habitantes santiagueros de aquella época. Si bien la expresión local del estilo fue modesta en su mayoría, comparada con los exponentes de otras ciudades -incluso cubanas-, su sentido de desarrollo, plagado de renacer y permeado profundamente por el espíritu del lugar, derivó en singulares y variadas soluciones que alcanzaron gran significación en la cultura arquitectónica local.

3.6.- Conclusiones parciales

Al finalizar el análisis de la arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba se corroboró -mediante los resultados del trabajo de campo y la revisión de los expedientes de obras en archivos- la fuerte incidencia del estilo manifiesta a partir del considerable número de edificaciones existentes en la ciudad. En el proceso de asimilación y desarrollo resultó esencial la labor de prestigiosos profesionales, quienes laboraron generalmente sin distinción de clases sociales, y lograron, aún dentro de la unidad estética que planteaba el Art Decó, manifestar su propia individualidad creativa.

El entusiasmo de los comitentes, matizado por las ansias de renacimiento y progreso de la colectividad santiaguera -sobre todo después del terremoto de 1932- y por los factores condicionantes de orden socio-económico, socio-político y cultural, potenció el cambio y generó la estabilidad estilística durante los años treinta y cuarenta. Asimismo, resultó determinante el papel de experimentados artesanos en el proceso de adaptación del estilo al contexto, pues ellos aportaron una dosis importante de tradición a estas construcciones.

El procedimiento utilizado para llevar a cabo la caracterización evolutiva de dichas edificaciones consideró como clave la relación entre tradición y modernidad, a partir de la cual se realizó el análisis integral de las obras. Las categorías se encaminaron a evaluar de manera general los aspectos que establecen continuidad y están asociados a la tradición local, estos son: el emplazamiento urbano, y las soluciones técnico-constructivas, planimétricas y volumétrico-espaciales; siendo la solución formal y la expresividad arquitectónica a nivel de fachada y de los ambientes interiores principales la variable indicativa de la variación estilística.

Para el estudio detallado de este último aspecto resultó importante la definición de las etapas evolutivas -etapa de obras pioneras y auge constructivo (1930-1939/42) y etapa de popularización y evolución de los esquemas formales (1939-1949/54)-, las que permitieron valorar el desarrollo del Art Decó según las transformaciones formales y los factores que condicionaron dichos cambios durante todo el período. Tras la caracterización se corroboró que la muestra de estudio seleccionada es representativa de todo el universo, ya que los resultados obtenidos son extensibles al mismo, y se validó el instrumento metodológico para la recogida de información acerca de los inmuebles, a partir del cual quedó sintetizado el predominio de los aspectos y parámetros de estudio definidos en esta investigación.

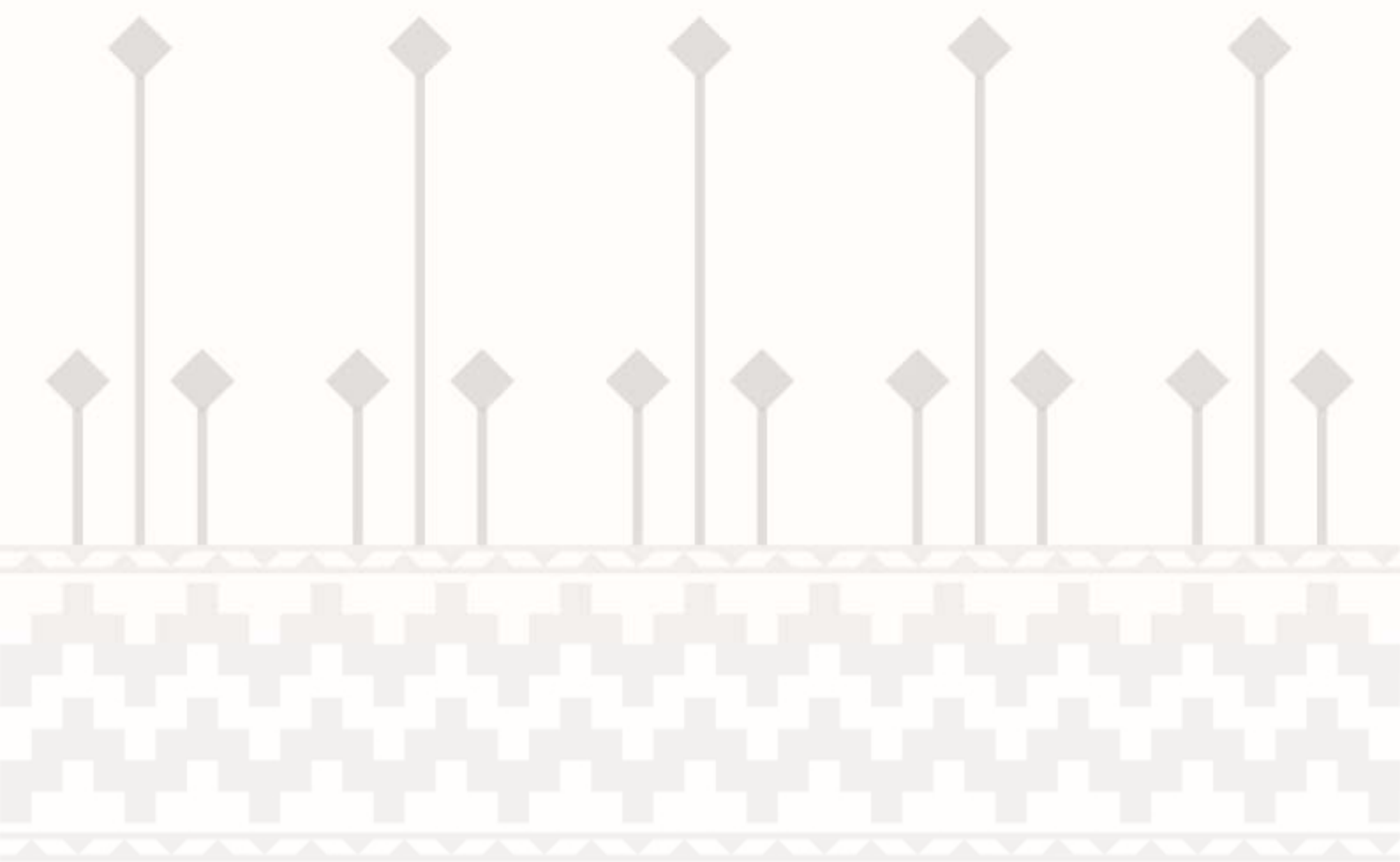
El análisis de las distintas soluciones formales y el modo en que se insertan estas obras en la trama urbana, permitió entender por un lado, la voluntad expresiva de sus artífices -enfocada fundamentalmente al predominio de la verticalidad, la simetría, el ritmo alterno y el énfasis- y la manera en que fueron asimilados los códigos del renovador estilo; y por el otro, la estrecha relación establecida entre el

medio y la arquitectura, expresada a través de la adaptación a la topografía y a las condiciones climáticas y sísmicas del sitio de enclave.

A partir de la caracterización arquitectónica se manifestaron elementos singulares en una obra, en una tipología o grupo funcional, fomentando de esta forma la diversidad dentro del estilo. La detección de estas particularidades permitirá destacar -en estudios de carácter más general- la existencia de variantes locales, distinguibles respecto a la arquitectura desarrollada en otras zonas o regiones. Dentro de la variedad que caracteriza a las edificaciones Art Decó se identificó un conjunto de rasgos que aparecen recurrentemente, constituyendo regularidades de esta arquitectura. La presencia sistemática de dichas características aporta coherencia e identidad a la imagen urbana.

El Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba llevó implícito en su evolución la relación entre lo tradicional y lo moderno, lo culto y lo popular, lo universal y lo local; conceptos que propiciaron sin dudas el avance hacia las formulaciones del Movimiento Moderno. Su carácter autónomo y a la vez flexible, imprimieron -sin diluir su esencia y proyección- la condición de tránsito entre el eclecticismo y las expresiones de la arquitectura aerodinámica y Monumental Moderna, próximas a las concepciones del racionalismo materializadas en el contexto santiaguero durante los años cincuenta.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En la presente investigación se realizó la caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba, asociada a las condicionantes históricas del período en que surgió y se desarrolló el estilo. Asimismo fueron reveladas las singularidades y regularidades presentes en estas obras, y se valoró su importancia en la evolución arquitectónica de la primera mitad del siglo XX santiaguero. De este modo se consideran cumplidos los objetivos específicos y el objetivo principal de la investigación, lo que permite formular las siguientes conclusiones:

- La arquitectura Art Decó, marcada por las condicionantes históricas del período en que se desarrolló, muestra una notable presencia en la ciudad de Santiago de Cuba.
- Las categorías de análisis -que se fundamentan en el método de análisis histórico de la arquitectura y el urbanismo, y parten de considerar la relación dialéctica entre tradición y modernidad-, y el procedimiento definido para el estudio, permitieron caracterizar de manera integral esta arquitectura. Fueron tomados en cuenta los aspectos asociados al emplazamiento de las edificaciones, las soluciones técnico-constructivas, planimétricas y volumétrico-espaciales -los cuales establecen continuidad con el período precedente, y definen la identidad urbana y arquitectónica local-, y se hizo especial énfasis en el aspecto indicativo de la variación estilística: la solución formal y expresividad arquitectónica de las obras a nivel de fachada y en los ambientes interiores principales.
- El comportamiento del estilo en las construcciones de la ciudad permitió determinar sus etapas de desarrollo. Asociado a las transformaciones formales de las obras y a los factores que condicionaron dichos cambios se manifestaron dos períodos evolutivos: la etapa de obras pioneras y auge constructivo (1930-1939/42) y la etapa de popularización y evolución de los esquemas formales (1939-1949/54).
- La muestra seleccionada para el análisis formal de las edificaciones Art decó resultó representativa del universo, lo que permite extender el resultado al total de obras pertenecientes al estilo en la ciudad.

- El instrumento metodológico empleado para el análisis permitió acopiar y sintetizar toda la información obtenida durante el trabajo de campo y la labor de constatación en los archivos -fundamentalmente en el Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba-, constituyendo una herramienta a considerar en estudios similares que se realicen en otras ciudades del país.
- La caracterización evolutiva de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba reveló la variedad de soluciones formales de los edificios públicos y de vivienda, derivada de la voluntad expresiva de los profesionales, la habilidad de los artesanos y constructores, y el gusto y poder adquisitivo de los comitentes que promovieron estas obras, y a su vez de la incidencia de factores contextuales como la topografía cambiante, el clima cálido, y la ocurrencia frecuente de sismos y huracanes.
- El estudio además puso de manifiesto la existencia de un conjunto de regularidades y singularidades presentes en las obras analizadas; aspectos que permiten comprender la evolución de esta arquitectura, así como definir las particularidades locales generadas durante el proceso de adaptación del estilo.
- La arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba -simbiosis entre lo tradicional y lo moderno, lo culto y lo popular, y lo universal y lo local-, jugó un papel importante en el proceso de avance hacia las formulaciones del Movimiento Moderno, debido sobre todo a su carácter renovador y su sentido articulador que potenció la entremezcla y superposición de múltiples formas.

De manera general se puede plantear que la arquitectura Art Decó desarrollada en la ciudad de Santiago de Cuba comenzó a manifestarse a partir de 1930, aunque alcanzó mayor auge durante la reconstrucción de la ciudad, luego del terremoto ocurrido en el 1932, situación circunstancial que promovió la rápida asimilación de los códigos Art Decó en la localidad. Su presencia -con un desarrollo ininterrumpido hasta finales de los años cuarenta (1949)- se extiende hasta 1954, mostrándose dentro del período un proceso evolutivo del estilo, el cual estuvo caracterizado por el marcado carácter de tránsito entre el eclecticismo y el Movimiento Moderno.

En el proceso de asimilación del Art Decó tuvo un papel significativo la labor creativa de los profesionales santiagueros Rodolfo Ibarra Pérez, Rafael Genó Rizo y Gerardo Vega Wright, así como la colaboración de los profesionales habaneros Esteban Rodríguez Castells y José Menéndez Menéndez. Mientras, la permanencia del estilo estuvo potenciada por el quehacer sostenido de los arquitectos locales: Antonio Bruna Danglad, Sebastián Ravelo Repilado, Ulises Cruz Bustillos, José Federico Medrano Espinal, Francisco Ravelo Repilado e Idelfonso Moncada Madariaga; autores que dejaron impreso en esta arquitectura su sello personal.

El Art Decó en sus inicios fue asumido por la clase adinerada como un emblema de renacimiento y progreso, poniéndose de manifiesto fundamentalmente en los edificios públicos, pues en la vivienda de la élite santiaguera estos códigos no tuvieron gran acogida. Su mayor incidencia se produjo en los edificios de vivienda del sector medio y de menores recursos económicos, sobre todo en la segunda etapa evolutiva, momento que coincide con la promulgación de la Ley de Alquileres que dio impulso al negocio arrendatario, y con el período de mandato presidencial de Fulgencio Batista, quien manejó el lenguaje Decó como una representación simbólica dentro de su estrategia política dirigida a las masas populares.

En la materialización y adecuación del estilo al contexto resultó determinante la experiencia alcanzada por los artesanos en la práctica constructiva. Si bien con la llegada del Art Decó se generó una renovación estilística -abocada principalmente a los aspectos de orden formal-, también afloró y convergió el arraigo a las tradiciones, marcado por el uso de materiales y técnicas locales, y el modo de construir asociado a las condiciones naturales del medio geográfico.

Dentro de las etapas de desarrollo del Decó -que como movimiento artístico no sólo se reflejó en la arquitectura, sino también en el diseño de monumentos urbanos y funerarios, muebles, objetos, y en la gráfica- los años 1937 y 1938 resultan trascendentales en la definición del estilo arquitectónico, pues para estas fechas se introdujeron y combinaron elementos del diseño, tanto a nivel de fachada como en los ambientes interiores, que permanecieron y fueron reinterpretados durante todo el período.

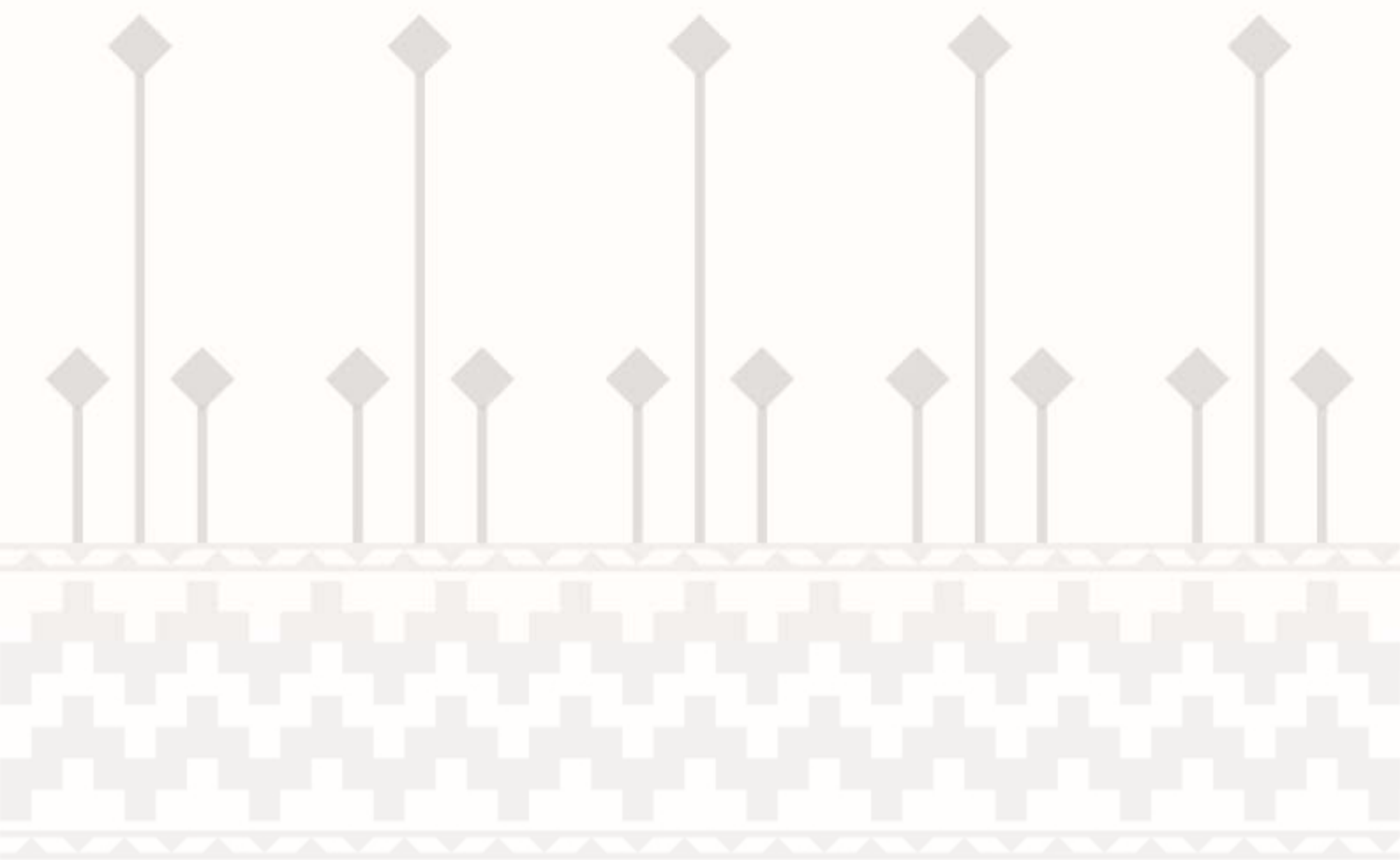
Las características formales del Art Decó en la ciudad pueden identificarse -con un mayor grado de elaboración en las obras de la primera etapa- a partir del predominio de la verticalidad, la simetría y el ritmo alterno en el plano de fachada y los elementos componentes, el énfasis sobre los accesos y las esquinas, la presencia de pilastras adosadas, pretilos escalonados, decoraciones geometrizadas a relieve -en ocasiones simbólicas-, incisiones verticales y horizontales, la utilización del azulejo como ornamento, el empleo de figuras simples en los diseños de herrería, del plano de piso y en los elementos decorativos del interior, así como la forma geometrizada del elemento que divide la primera y segunda crujía en los edificios de vivienda.

Estas obras, aunque en su mayoría modestas, supieron mantener el decoro visual que aporta coherencia a la imagen urbana, por lo que constituyen parte indisoluble de la memoria histórica de la ciudad de Santiago de Cuba, variante distintiva del desarrollo arquitectónico en la zona Oriental del país que debe ser considerada en la historiografía de la arquitectura cubana. El presente estudio compone una base teórico-gráfica que contribuye a fomentar el conocimiento y reconocimiento de esta arquitectura.

Atendiendo al resultado de esta investigación y a las conclusiones planteadas se realizan las siguientes recomendaciones:

- Que este trabajo constituya una plataforma científica de referencia inicial para llevar a cabo la actividad de rescate patrimonial, promoviendo el reconocimiento y la concientización por parte de los especialistas y de la propia comunidad.
- Que funcione como material de consulta para estudiantes y profesionales del campo de la Historia del Arte y la Arquitectura.
- Que constituya un llamado de atención a las instituciones provinciales que laboran en la protección del patrimonio -Dirección Provincial de Patrimonio, Oficina del Conservador de la Ciudad y Comisión Provincial de Patrimonio, entre otras-, estimulándoles a tomar acción para frenar el deterioro presente en muchas de estas edificaciones, y aportar una adecuada asesoría técnica para realizar las intervenciones.
- Continuar profundizando, en investigaciones futuras, sobre la influencia del Art Decó en otras escalas del diseño como: la pintura, la escultura, la fotografía, el diseño de muebles, la moda, y el diseño gráfico e industrial.
- Determinar los valores y definir las obras significativas dentro del estilo en la ciudad de Santiago de Cuba, con vista a promover la conservación, protección y gestión de este patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía general

Alonso, Alejandro, Pedro Contreras y Martino Faggioli: *La Habana Deco*, CV Export, S.a.s. Divizione Libri, di Alberto Caniato, Bologna-Italia, 2003, 175 p.

_____ : *Havana Deco*, Norton & Co. Ltd., New York, 2007, 172 p.

Alonso, Alejandro: *Art Decó en La Habana Vieja*, Ediciones Boloña, La Habana, 2013, 203 p.

Banham, Reyner: *Teoría y diseño arquitectónico en la Era de la Máquina. (Theory and Desing in the First Machine Age*, The Architectural Press, Londres, 1960), Fabricant, Luis (trad.), Ediciones Nueva Visión S.A., Buenos Aires, 1971, 317 p.

Benévolo, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*, Volumen segundo. (*Storia dell'architettura moderna, edición 1968*). Castaldi, María y Jesús Fernández Santos (trad.), Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, 549 p.

Blanchard, Teódulo: "Una mirada al Art Decó de Santo Domingo", *Arquitecto* N° 36, Santo Domingo, diciembre de 2001, pp. 71-73.

Bonilla, Mario: "La modernidad arquitectural en el siglo XX: Europa/América Latina, con pasaje de ida y vuelta", en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

Bravo Nieto, Antonio (ed.): *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, Ediciones Bellaterra Uned-Melilla, España, 2008, 429 p.

Brown, Nelson: "Primera Modernidad en Nicaragua: Ciudad de Managua (1893-1950)", en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

Browne, Enrique: *Otra arquitectura en América Latina*, Editorial Gustavo Gili, S.A., México, 1988, 171 p.

Cárdenas, Eliana: "La investigación histórica en los monumentos arquitectónicos. Preservación y revalorización", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. II, N° 1, ISPJAE, La Habana, 1981, pp. 105-114.

_____ : “Conceptos de tipo y tipología”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. X, N° 2, ISPJAE, La Habana, 1989, pp. 59-65.

_____ : *Problemas de teoría de la arquitectura*, Universidad de Guanajuato, México, 1998, 205 p.

_____ : “La modernidad en América Latina. El DOCOMOMO y la Modernidad”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIX, N° 1, 1998, pp. 56-58.

_____ : “El Art Decó o la entrada a la Modernidad”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XX, N° 2, ISPJAE, La Habana, 1999, pp. 15-26.

Coignard, Jérôme: “Diffusion d’ un style”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 6-11.

_____ : “La Compagnie des Arts Français”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 12-15.

Colectivo de Autores: *Camagüey-Ciego de Ávila: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*, Junta de Andalucía, Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Sevilla-Camagüey, 2009, 229 p.

Colectivo de Autores: *Cuba: Las Villas y Matanzas: guía de arquitectura y paisaje/An architectural and landscape guide*, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Vivienda, Sevilla-Santa Clara, 2012, 444 p.

Colectivo de autores: *La casa colonial santiaguera*, Ediciones Oriente, Santiago de Cuba, 1995, 83 p.

Colectivo de autores: “La operatividad del tipo o la convergencia teoría e historia, Foro de docentes de teoría e historia de la arquitectura y el urbanismo”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXI, N° 4, ISPJAE, La Habana, 2000, pp. 66-72.

Colectivo de Autores: *Oriente de Cuba: guía de arquitectura/An architectural guide*, Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Sevilla-Santiago de Cuba, 2002, 456 p.

Colectivo de autores: *Sistema constructivo colonial*, Ediciones ISPJAM, Santiago de Cuba, 1990, 105 p.

Cuevas Toraya, Juan de las: *500 años de construcción en Cuba*, D.V. Chavín, Servicios gráficos y editoriales, S. L., La Habana, 2001. 562 p.

Díaz-Berrio, Salvador: "Determinantes presentes al hablar de estilos y de tipologías en la arquitectura, especialmente en relación con los conceptos de modernidad, tradición, nacionalismo y regionalismo", en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, México, 1998, pp. 39-54.

_____ : "Introducción", en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, México, 1998, pp. 7-9.

Diccionario de la Lengua española (22.^a edición), *Real Academia Española*, 2001.

Diccionario enciclopédico Larousse, tomo 4, España, 1995.

Diccionario enciclopédico Nuevo Océano, Editorial Océano, Barcelona, 2010.

Diccionario ilustrado Océano de la Lengua española, Editorial Océano, Barcelona, 2008.

Duarte, Rafael y Radamés de los Reyes: *La burguesía santiaguera (1940 -1950)*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1983, 65 p.

Eliash, Humberto y Manuel Moreno: *Arquitectura moderna en Chile. 1930-1960. Testimonios y reflexiones*, Ediciones Cuadernos Luxalón, Santiago de Chile, 1985, 36 p.

Eliash, Humberto: "Santiago de Chile: Moderna a palos", en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

Fernández-Santos Ortiz-Iribas, Jorge: "¿Invariantes arquitectónicos de ultramar? Problematicidad del "barroco" de la trans-España", *SEMATA*, Vol. 24, Universitat Jaume I (Castellón), Ciencias Sociales y Humanidades, 2012, pp. 235-252.

Fleitas Monnar, María Teresa: *Sociedad e imagen urbana, Santiago de Cuba a fines del siglo XIX*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2010, 93 p.

_____ : *La modernización urbana. Santiago de Cuba (1899-1930)*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2011, 84 p.

Frampton, Kenneth: *Historia crítica de la arquitectura moderna. (Modern architecture: A critical history*, Thames and Hudson Ltd., Londres, 1980.), cuarta edición revisada y ampliada, Jorge Sainz (trad.), Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010, 447 p.

Freund, John E.: *Estadística elemental moderna*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1977, 263 p.

García Santana, Alicia y Julio Larramendi: *Las primeras villas de Cuba*, Ediciones Polymita, La Habana, 2008, 384 p.

Giedion, Sigfried: *Espacio, tiempo y arquitectura*, Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1968, 825 p.

Gómez Díaz, Francisco: *De Forestier a Sert: ciudad y arquitectura en La Habana de 1925 a 1960*, Ediciones Abada, Madrid, 2007, 432 p.

González Couret, Dania: "El edificio de apartamentos Art Decó en La Habana", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXXIII, N° 2, ISPJAE, La Habana, 2013, p. 37-47.

González Gutiérrez, Alfredo: "Un viaje a Granada. Julián Alienes y la economía cubana", *Temas*, N° 29, abril-junio de 2002, pp. 82-96.

Guerrero Baca, Luis Fernando: "Componentes de la tipología arquitectónica", en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 1998, pp. 55-69.

Guía Histórica y socio- económica, [s.n.], Santiago de Cuba, 1985, 18 p.

Gutiérrez, Ramón: "Historia de una ruptura: La arquitectura latinoamericana vista desde América", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XII, N° 2, ISPJAE, La Habana, 1992, pp. 9-18.

Hernández, Pilar y Luz Merino: *Arte: Cuba República. Selección de lecturas, Primera Parte*, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1987, 302 p.

_____ : “Por la ruta del deco”, *Temas, Estudio de la Cultura*, N° 8, 1996, pp. 38-44.

Kostof, Spiro: *Historia de la arquitectura*, 3. (*A History of Architecture*, Oxford University Press, Nueva York, 1985), Jiménez Blanco, María Dolores (trad.), Alianza Forma, Madrid, 1988, 400 p.

La Enciclopedia, Salvat Editores S.A., Vol. 8-17 Madrid, 2004.

Lasnier, Jean-François: “L’ Exposition de 1925”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 22-31.

_____ : “L’ Art Déco dans le monde”, L’ exposition: “1925. Quand l’ Art Déco séduit le monde”, *Connaissance des Arts, Cité de l’ architecture & du patrimoine*, SFPA, París, 2013, pp. 50-65.

Lemos, Carmen, Marta Lora e Ibeyis Rodríguez: *Vista Alegre. Su historia y su arquitectura 1907-1930*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2007, 87 p.

Lemos, Carmen, Lilian Pallerols y Marta Lora: *Rodolfo Ibarra en la arquitectura de Santiago de Cuba*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2009, 101 p.

Llanes, Lillian: *Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, 143 p.

Lobo Montalvo, María Luisa: *La Habana: historia y arquitectura de una ciudad romántica*, The Monacelli Press, 2004, 320 p.

Loos, Adolf: *Ornamento y delito y otros escritos*, segunda edición, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1980, 276 p.

López, Francisca, Oscar Loyola y Arnaldo Silva: *Cuba y su historia*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2003, 324 p.

López Rangel, Rafael: “Ciudad de México: entre la primera y la segunda modernidades urbano-arquitectónicas” en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

López Rodríguez, Omar: *Santiago de Cuba: tres tiempos y una imagen*, Ediciones Publicigraf, Santiago de Cuba, 1994, 52 p.

_____ : *Santiago de Cuba: valores monumentales*, Ediciones Publicigraf, Santiago de Cuba, 1994, 44 p.

_____ : *La cartografía de Santiago de Cuba. Una fuente inagotable*, Junta de Andalucía, Consejería de obras públicas y transporte, Santiago de Cuba y Sevilla, 2005, 59 p.

Lora Álvarez, Marta Elena: *Senderos de los creadores de la arquitectura santiaguera*, Colección Sendero, Oficina del Conservador de la Ciudad, Santiago de Cuba, 2005, 60 p.

Lora Álvarez, Marta y Carmen Lemos Frómeta: *Carlos Segrera. Arquitecto iniciador del progreso arquitectónico y urbanístico de Santiago de Cuba en el siglo XX*, Ediciones Alqueza, Santiago de Cuba, 2012, 277 p.

Magaña, Carolina: "El Art Decó en 11 colonias de la Ciudad de México", *Arquitectónica*, N° 12, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2006, pp. 37-56.

Martín, María Elena y Eduardo Luis Rodríguez: *La Habana: guía de arquitectura*, COPT/Junta de Andalucía, Sevilla-La Habana, 1998, 310 p.

Martín Martínez, María Antonia: "La herrería colonial santiaguera (siglo XIX) y sus artesanos", Investigación inédita, [s.n], Museo de Ambiente Histórico Cubano, Santiago de Cuba, 1998, 67 p.

Martini, José Xavier y José María Peña: *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1800-1900*, Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1966, 51 p.

_____ : *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires. 1900-1940*, Instituto de Arte Americano, Buenos Aires, 1968, 64 p.

Menéndez, Madeline: *La casa habanera: Tipología de la arquitectura doméstica en el Centro Histórico*, Ediciones Boloña, La Habana, 2007, 110 p.

Morales Tejeda, Aida Liliana: *La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba: 1900-1958*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2008, 96 p.

Morcate Labrada, Flora, Marta Elena Lora y Juan Manuel Pascual: *¿Quién es? Homenaje al Dr. Francisco Prat Puig*, Centro Provincial del Libro y la Literatura, Santiago de Cuba, 1992, 35 p.

Morcate Labrada, Flora, et al: *Santiago de Cuba y sus monumentos*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1996, 137 p.

Moré, Gustavo Luis, et al: *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana, 1492-2008*, Grupo León Jimenes, Santo Domingo, 2008, 460 p.

Nieves, Zenia y Belsy Ruiz Saiz: "El Art Decó en Las Tunas: sus características", en *Cuartilla Informativa*, New York, 1999, pp. 12-14.

Orozco Melgar, María Elena y Jean Lamore: "Tradición e innovación en el gobierno de Sebastián Kindelán. Santiago de Cuba (1799-1810)", en *Europa e Iberoamérica: Cinco siglos de intercambios*, IX Congreso Internacional AHILA, Sevilla, 1992.

Orozco Melgar, María Elena: "Los franceses y la modernidad en Santiago de Cuba a principios del siglo XIX", en *Séminaires Le monde Caraïbe, Échanges transatlantiques et horizon post-coloniaux*, Bordeaux, 7-8 de diciembre de 2001, pp. 165-186.

_____ : "La ciudad como vector socio-cultural. Santiago de Cuba en vísperas de la primera guerra por la independencia de Cuba", en: *Études Caraïbes*, Première Série, Universitaires de Bordeaux, 2003, pp. 37-64

_____ : "Prácticos vs. Arquitectos: dicotomía de la arquitectura secular santiaguera", en *Memorias 1*, Santiago de Cuba, 2004, pp. 55-66.

_____ : *Génesis de una ciudad del Caribe. Santiago de Cuba en el umbral de la modernidad*, Ediciones Alqueza, Santiago de Cuba, 2008, 220 p.

Pallol, David: *Madrid Art Decó*, Ediciones La Librería, Madrid, 2012, 256 p.

Parrinello, Sandro y Flora Morcate (ed.): *El reparto Vista Alegre en Santiago de Cuba*, Editorial Firenze, Florencia-Santiago de Cuba, 2008, 303 p.

Peña Obregón, Ángela y Enriqueta Campano Vega: *El Art Decó en la arquitectura holguinera*, Centro Provincial del Libro y la Literatura, Holguín, 1994, 55 p.

Petrina, Alberto: “La arquitectura regional como transgresión”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXII, N° 2, ISPJAE, La Habana, 1992, pp. 19-24.

Portuondo Zúñiga, Olga: *¡Misericordia! Terremotos y otras calamidades en la mentalidad del santiaguero*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2014, 285 p.

Prat Puig, Francisco, María Caridad Morales y María Elena Orozco: “La arquitectura santiaguera de estirpe tradicional con aportes neoclásicos”, en *Santiago*, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1984, pp. 35-67.

Pevsner, Nikolaus: *Historias de las tipologías arquitectónicas*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1980, 456 p.

Plan Especial para la revitalización de la ciudad histórica de Santiago de Cuba, Plan Maestro de la Oficina del Conservador de la Ciudad, Santiago de Cuba, 2002, 367 p.

Plan General de Ordenamiento Territorial y Urbano de la ciudad de Santiago de Cuba, Departamento Provincial de Planificación Física, Santiago de Cuba, 2002, 324 p.

Quintana Catón, Odalis e Ivette Borjas: “Diagnóstico del Centro Histórico Urbano de Santiago de Cuba”, Informe inédito, [s.n.], Santiago de Cuba, 2003, 532 p. Informe Técnico Plan Maestro de la Oficina del Conservador de la Ciudad.

Reis, Ronald A: *Building America then and now: The Empire State Building*, Chelsea House Publishers, Nueva York, 2009, 142 p.

Risselada, Max (ed.): *Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos y Le Corbusier 1919-1930*, Rizzoli International Publications, Delft University Press, New York, 1988, 150 p.

Rivas Sanz, Juan Luis de las: *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Universidad de Valladolid, España, 1992, 203 p.

Rodríguez, Eduardo Luis: *La Habana: arquitectura del siglo XX*, Editorial Blume, Barcelona, 1998, 336 p.

- Rodríguez, Eduardo Luis (ed.): *La arquitectura del Movimiento Moderno. Selección de Obras del Registro Nacional*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 2011, 248 p.
- Rodríguez Valdés, Roberto, et al: *Apuntes sobre la arquitectura santiaguera*, Fórum UNESCO, Universidad Politécnica de Valencia, 2002, 66 p.
- Rodríguez Vequeira, Manuel y Pedro Manuel Ibáñez (coord.): *Las ciudades del encuentro*, Universidad de Castilla-la Mancha, 1992, 189 p.
- Rosado Saavedra, Lorenzo Mario: *La figura del aparejador en Cuba*, Colegio Oficial de Aparejadores, Arquitectos Técnicos e Ingenieros de edificación de Madrid, 2012, 339 p.
- Rossi, Aldo: *La arquitectura de la ciudad*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982, 310 p.
- Roth, Leland: *A concise history of American Architecture*, Icon Editions, New York, 1979, 400 p.
- Sambricio, Carlos y Roberto Segre: *Arquitectura en la ciudad de La Habana: Primera Modernidad*, Electa, Colegios Oficiales, Galicia, 2000, 237 p.
- Sánchez de Carmona, Manuel: "Guía metodológica para el análisis y la evaluación de la forma arquitectónica", en: *Estudios de Tipología Arquitectónica*, Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, México, 1998, pp. 93-101.
- Schapiro, Meyer: *Estilo, artista y sociedad. (Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, George Brailer, Nueva York, 1994), Francisco Rodríguez Martín (trad.), Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1999, 257 p.
- Segre, Roberto y Eliana Cárdenas: *Crítica arquitectónica*, Imprenta Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1981, 215 p.
- Segre, Roberto, Eliana Cárdenas y Lohania Aruca: *Historia de la arquitectura y del urbanismo: América Latina y Cuba*, Ediciones ENSPES, La Habana, 1986, 354 p.
- Segre, Roberto, Pilar Hernández y Luz Merino: "El Art Decó en La Habana: su dimensión ambiental", *Temas, Estudio de la Cultura*, N° 13, 1986, pp. 53-64.

Segre, Roberto: "La Habana: una modernidad atemporal", en: *Coloquio La primera modernidad arquitectural en las ciudades latinoamericanas*, [s.n.], Ciudad de México, noviembre, 1992.

_____ : "En el laberinto de la identidad", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIII, N° 1, ISPJAE, La Habana, 1992, pp. 9-16.

_____ : "Pedro Martínez Inclán. La vigilia académica de La Habana tropical", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIV, N° 3, 1993, p. 45.

_____ : "Habana Decó. Alquimia urbana de la primera modernidad", *Archivos de Arquitectura Antillana*, Año 1, N° 1, República Dominicana, mayo de 1996, pp. 59-63.

_____ : "Racionalismo antillano: la difícil simplicidad tropical", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XIX, N° 1, ISPJAE, La Habana, 1998, pp. 59-60.

_____ : *América Latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1999, 329 p.

_____ : *Arquitectura antillana del siglo XX*, Editorial Arte y Literatura, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2003, 434 p.

Sharp, Dennis: *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*, Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1989, 311 p.

Silva Angón, María Cristina: "La arquitectura Art Decó en Puebla: Su valoración y conservación", en: [CD-ROM] *V Encuentro Internacional Ciudad, Imagen y Memoria*, (Santiago de Cuba 9-12 de mayo de 2007), Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007.

Soraluce Blond, José Ramón (coord.): *Arquitectura de la casa cubana*, Universidad de La Coruña, España, 2001, 238 p.

Soraluce Blond, José Ramón y Roberto López Machado (ed.): *La casa cubana: colonia y eclecticismo*, Universidad de La Coruña, España, 2005, 458 p.

Tedeschi, Enrico: *Teoría de la arquitectura*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1972, 194 p.

Torres-Cuevas, Eduardo (coord.): *La historia y el oficio de historiador*, Ediciones Imagen Contemporánea, La Habana, 2012, 391 p.

Venturi, Robert: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1978, 234 p.

Waisman, Marina: *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Editorial Escala, Bogotá, 1990, 144 p.

Weber, Eva: *Art Deco in America*, Editorial Exeter Books, New York, 1985, 192 p.

Zardoya, María Victoria: "Los primeros maestros", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXII, N° 1, ISPJAE, La Habana, 2001, pp. 24-28.

_____ : "Semblanza de Alberto Camacho", *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXII, N° 1, ISPJAE, La Habana, 2001, p. 29.

_____ : "Un pionero del Art Decó", *Arquitectura Cuba*, N° 379, 2003, pp. 36-37.

Zevi, Bruno: *Saber ver la arquitectura*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1951, 224 p.

_____ : *Historia de la arquitectura moderna*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1972, 800 p.

Folleto, libros y artículos de época

Abascal Berenguer, Gerardo: "Paralelismo peligroso", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 2, N° 8, Santiago de Cuba, abril de 1941, pp. 7-15.

Alcantarillado y pavimentación de Santiago de Cuba, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 3, N° 35, septiembre de 1943, p. 17.

Arroyos Ramos, José: *Magazine "Las Noticias". Recuerdo histórico del terremoto de 3 de febrero de 1932*, Casa Editora Arroyos Hnos., Santiago de Cuba, 1932, 225 p.

Bens Arrarte, José María: "Carta abierta: apuntes urbanísticos de un viaje a Santiago de Cuba", *Arquitectura y Urbanismo*, Año 5, N° 42, enero de 1937, pp. 21-23.

Bodas de Diamante: 75 aniversario (1862-1937), *Magazine Bacardí*, Santiago de Cuba, 1937.

Cabús, José: *Batista: pensamiento y acción. 1933-1944*, Prensa Indoamericana, La Habana, 1944, 535 p.

Casero, Luis y Ángel de la Tejera: “Los trabajos de saneamiento y pavimentación de Santiago de Cuba. Exposición a los Poderes Públicos por el ejecutivo de Fuerzas Vivas de Santiago de Cuba”, *Arquitectura y Urbanismo*, Año 4, N° 38, septiembre de 1936, p. 14.

El terremoto de Santiago de Cuba, *Arquitectura y Artes Decorativas*, Año 16, N° 1, abril de 1932, p. 35.

Especificaciones para trabajos de terrazos, *Arquitectura*, Año VII, N° 69, abril de 1939, pp. 152-155.

Garate, Ramón y José de la Guardia (ed.): *Libro de Cuba*, Federación de la Prensa Latina de América, La Habana, 1930, 345 p.

_____: *Libro de Cuba. Cincuentenario de la independencia (1902-1952), centenario del nacimiento de José Martí (1853-1953)*, Federación de la Prensa Latina de América, La Habana, 1953, 912 p.

Guerra Seguí, Pedro: “Un problema de nuestra nacionalidad. La vivienda higiénica y barata”, *Arquitectura*, Año VII, N° 76, La Habana, 1939, pp. 436-454.

Gutiérrez Prada, Francisco: “La profesión de arquitecto en Cuba”, *Arquitectura*, Año XII, N° 134, La Habana, 1944, pp. 339-343.

Ibarra, Rodolfo y Teodomiro del Salto: “El inminente peligro de la falta del agua en Santiago”, *Periódico Adelante*, 28 de abril de 1934, p. 15.

In Memoriam Antonio Bruna Danglad, *Arquitectura*, Año XIX, N° 220, noviembre de 1951, p. 505.

Jones, Bascom (ed.): *Oriente: La Suiza cubana (1927 y 1928)*, Editorial Rambla, Bouza y Compañía, La Habana, 1929, 257 p.

Las industrias en Oriente: Una visita al Sr. José Maseda, *El Fígaro*, Año XXXV, N° 19, mayo 1918, pp. 570-571.

Los mármoles y granitos del edificio Bacardí, *Colegio de Arquitectos*, Vol. 15, N° 4, La Habana, abril de 1931, p. 26.

Martínez Inclán, Pedro: "La Ley de Alquileres", *Arquitectura*, Año IX, N° 93, La Habana, 1941, pp. 149-150.

Martínez Vidaud, Luis: "Un poco conocido y muy importante Acuerdo Municipal", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 1, N° 2, noviembre de 1940, pp. 8-11.

_____ : "Pensando en el futuro de Santiago de Cuba", *Arquitectura*, Año XVI, N° 17, marzo de 1948, pp. 86-88.

Mendoza Ramírez, José: "La ciudad y sus Compañías de Servicio Público", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 2, N° 10, junio de 1941, pp. 9-10.

_____ : "Hacia una conciencia ciudadana. Las Instituciones Cívicas", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 4, N° 39, enero de 1944, p. 8.

Plano Regulador y Centro Cívico de Santiago de Cuba, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 6, N° 66, abril de 1946, p. 15.

Quesada, L. V. y T. Menéndez: *Oriente. Propaganda comercial y de turismo (1938 y 1939)*, Empresa Editorial Cubana, La Habana, 1938, 252 p.

Ravelo Repilado, Francisco: "Aporte al mejoramiento de la ciudad. Proyecto preliminar para una red de avenidas y sistema de parques para la ciudad de Santiago de Cuba", *Diario de Cuba*, Año XX, N° 175, 9 de diciembre de 1936, p. 2.

_____ : "Proyecto preliminar para una red de avenidas y sistemas de parques para Santiago de Cuba", *Arquitectura y Urbanismo*, Año V, N° 42, enero de 1937, pp. 6-9.

_____ : "Ojeada sobre Santiago de Cuba: su estado actual y posible mejoras. Plan Regulador para la ciudad", *Boletín Acción Ciudadana*, Año 1, N° 1, septiembre de 1940, pp. 3-4.

_____ : "Departamento Técnico Municipal de Fomento. Aplicación de las reglas para el trazado de chaflanes", *Boletín Acción Ciudadana*, Año I, N° 3, noviembre de 1940, pp. 9-11.

_____ : “Los espacios libres de la ciudad y su sistemática enajenación”, *Boletín Acción Ciudadana*, Año III, N° 37, noviembre de 1943, pp. 10-15.

_____ : “Aporte al mejoramiento de la ciudad. Proyecto de un Centro Cívico para la ciudad de Santiago de Cuba”, *Colegio Provincial de Arquitectos de Oriente*, Santiago de Cuba, diciembre de 1945, pp. 2-11.

_____ : “El gran Centro Cívico de la ciudad”, *Boletín Acción Ciudadana*, Año 5, N° 62, diciembre de 1945, p. 6.

Rodríguez, Esteban, José Menéndez y Rafael Ruenes: “El Edificio Bacardí”, *Colegio de Arquitectos*, Vol. 15, N° 4, La Habana, abril de 1931, pp. 11-19.

San Martín, José R.: *Memoria de las obras realizadas por la Comisión de Fomento Nacional durante el gobierno del Dr. Ramón Grau San Martín*, Comisión de Fomento Nacional, La Habana, 1948, 345 p.

Weiss Sánchez, Joaquín: “Balance de la arquitectura contemporánea”, *Arquitectura y Artes Decorativas*, Año 1, N° 7, octubre de 1932, pp. 28-32.

_____ : “Planes y perspectivas”, *Arquitectura y Artes Decorativas*, Año 16, N° 1, abril de 1932, pp. 7-8.

_____ : “Nuestra casa de ayer y hoy”, *Arquitectura y Urbanismo*, Año 4, N° 35, julio de 1936, pp. 13-14.

_____ : “Concurso de proyectos. Por una tumba digna de Martí”, *Arquitectura*, Año XV, N° 167, junio de 1947, pp. 181-184.

_____ : “Medio siglo de arquitectura cubana”, La Habana, 1950, en: Hernández, Pilar y Luz Merino: *Arte: Cuba República. Selección de lecturas, Primera Parte*, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1987, pp. 235-242.

_____ : *La arquitectura de las Grandes Culturas, Tomo II*, Editorial Minerva, La Habana, 1957, 412 p.

Tesis doctorales, tesis de maestrías y trabajos de investigación

Alayo, Tania y Elda Aguilar: “Las técnicas constructivas en la República (1900-1930). El eclecticismo en Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1992.

Almaguer, Niurka y Tania Duvergel: “La arquitectura santiaguera: décadas del 40 y el 50”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutores: Arq. Omar López Rodríguez y Marta Lora Álvarez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

Argüelles Otero, Rita: “La arquitectura doméstica en Caibarién y Placetas y sus invariantes en la región centro-norte de Villa Clara”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dr. Roberto López, Universidad Central de Villa Clara, Villa Clara, 2000.

Bidot Martínez, Irina: “La segunda persona del singular como desfocalizadora del centro deéctico en una muestra de la región suroriental de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Lingüísticas, Tutora: Dra. Mercedes Cathcart Roca, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007.

Cabrera Ferriols, Mónica: “La arquitectura doméstica de madera en Santiago de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dr. Roberto López Machado, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2007.

Carbonell Céspedes, Gretell y Alfredo Sánchez Falcón: “Hermanos Ravelo Repilado: Vida y obra”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutora: Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1998.

Domínguez Bicet, Annia y Maité Mayeta Cumbá: “El Art Decó: estudio tipológico de los monumentos funerarios del cementerio Santa Ifigenia”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutoras: Lic. Aida Liliana

Morales Tejeda y Lic. María Teresa Martín, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2000.

Enamorado Blanco, Dayami y Luis Felipe Rodríguez Castellanos: “La influencia del Art Decó en Santiago de Cuba: Centro Histórico Urbano, y los repartos Sueño y Vista Alegre”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutoras: Dra. Flora Morcate Labrada y Arq. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007.

Fals Fors, Marta y Olga Verdecia Saavedra: “Análisis de la incidencia y características del Art Decó en el Centro Histórico y zonas periféricas”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutora: Lic. Lidia Martínez Bofill, Facultad de Artes y Letras, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1989.

Gondín Rodríguez, Anara: “Características de la arquitectura Art Decó en los barrios obreros Sorribe, Los Olmos y Vista Hermosa de la ciudad de Santiago de Cuba. Divergencias y similitudes”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

Juliá Mullales, Elizabeth: “Caracterización urbano-arquitectónica del Movimiento Moderno en el reparto Santa Bárbara, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutoras: Dra. Milene Soto Suárez y Dra. Flora Morcate Labrada, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2011.

Kindelán Guilarte, Xavier: “Inventario y caracterización preliminar para la conservación de inmuebles Art Decó en Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutor: Arq. Wilfredo Curvera Sánchez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

Lemos, Carmen y Lilian Pallerols: “Vida y obra de Rodolfo Ibarra Pérez”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutores: Arq. Marta Lora Álvarez y Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1996.

Morcate Labrada, Flora: "La obra de Walter Betancourt en la cultura arquitectónica cubana", Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutora: Dra. Eliana Cárdenas Sánchez, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría", Santiago de Cuba, 2003.

Muñoz Castillo, María Teresa: "Los valores urbanísticos del reparto Vista Alegre en Santiago de Cuba", Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutora: Dra. María Victoria Zardoya, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría", Santiago de Cuba, 2007.

Odio Soto, Carlos: "Antonio Quintana Simonetti. Las edificaciones multiplantas de El Vedado en el contexto de su vida y obra", Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dra. Martha Úbeda Blanco, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Valladolid, Universidad de Oriente, Universidad de La Habana, ISPJAE, Valladolid-Santiago de Cuba, 2009.

Orozco Melgar, María Elena: "La desruralización en Santiago de Cuba. Génesis de una ciudad moderna (1778-1868)", Tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias sobre Historia del Arte, Tutora: Dra. Alicia García, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

Pérez Lozada, Janet: "Arquitectura Art Decó en los barrios obreros: Flores, Asunción, Dessy y Municipal. Regularidades y singularidades", Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

Pérez Menzies, Ana Mayra y Mayra Zamora Anglada: "Evolución de los elementos de terminación de pisos en Santiago de Cuba", Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1979.

Pérez Quintana, Noel: "Caracterización de la arquitectura Art Decó en el reparto Santa Bárbara de la ciudad de Santiago de Cuba", Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2012.

Pupo Sang, Martha B.: "Arquitectura Art Decó en los barrios obreros de Santiago de Cuba", Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutora: MsC. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

Ramos Chiang, Yamilet y David Silveira Toledo: "La arquitectura santiaguera a través de sus proyectistas (1902-1940)", Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutores: Arq. Omar López y Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1993.

Rizo Aguilera, Lourdes: "La arquitectura agroindustrial cafetalera del siglo XIX en Santiago de Cuba", Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutor: Dr. Roberto López Machado, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría", Santiago de Cuba, 2005.

Rodríguez Martínez, Leticia y María B. Piriz García: "La arquitectura santiaguera vista a través de sus proyectistas, de 1941 a 1958", Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutores: Arq. Omar López Rodríguez y Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

Rodríguez Valdés, Roberto: "El paisaje urbano en el Centro Histórico de Santiago de Cuba: método gráfico-teórico para su caracterización morfotipológica", Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutoras: Dra. Eliana Cárdenas Sánchez y Dra. Flora Morcate Labrada, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría", Santiago de Cuba, 2008.

Rojas Fuentes, Yusiel: "Génesis y evolución de la ciudad de Guantánamo. Desarrollo de la arquitectura Art Decó", Trabajo de curso, Tutora: MSc. Elidar Puente San Millán, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, 2012.

Romero Aquino, Noralis y Loida Lagos Cortez: "El eclecticismo y el Art Decó en los barrios perimetrales al Centro Histórico de Santiago de Cuba", Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutores: Arq. Omar López y Arq. Minerva Cruz, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1987.

Salmon Álvarez, Zúria y Beatriz Elena Portuondo Blanco: “Ulises Cruz Bustillos: Vida y obra”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutores: Arq. Marta Lora Álvarez y Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1993.

Santiesteban Verdecia, Damaris y Alexander Moreira: “Crecimiento urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en el período republicano”, Trabajo de diploma en opción al título de Arquitecto, Tutor: Arq. Omar López Rodríguez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

Soto Suárez, Milene: “La vivienda del Movimiento Moderno en Santiago de Cuba”, Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutora: Dra. Eliana Cárdenas Sánchez, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Santiago de Cuba, 2006.

Torres, Carlos y Mercedes Cuesta: “El proceso de desarrollo urbano en Santiago de Cuba: 1930-1958”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutoras: Dra. María Teresa Fleitas Monnar y Lic. Aida Liliana Morales Tejeda, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2002.

Valgas León, Silvia y Diana Bacallao Ramos: “Análisis histórico y estilístico de dos construcciones Art Decó en Santiago de Cuba”, trabajo de curso, Tutora: María Teresa Martínez, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1991.

Vega, Yaregnis y Mabel Méndez: “Antonio Bruna Danglad: su presencia imborrable”, Trabajo de diploma en opción al título de Licenciado en Historia del Arte, Tutora: Arq. Marta Lora Álvarez, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2001.

Publicaciones electrónicas

Art Decó en la República Dominicana [en línea]. Disponible en Web: <http://www.arqhys/construcción/index.html>>. [Consulta: 30 de marzo de 2010]

Art of Theatre [en línea]. Disponible en Web: <https://artoftheatre.wordpress.com/2011/04/21/palacio-de-bellas-artes/palacio-de-bellas-artes-01/>>. [Consulta: 25 de abril de 2014]

Arquitectura de Miami Beach, Distrito Art Decó [en línea]. Disponible en Web: <http://www.miamibeach411.com/historia/artdeco-esp.html>>. [Consulta: 6 de julio de 2010]

Aruca Alonso, Lohania: “El Arte Deco y La Habana del siglo XX”, *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arquitectos 008, Texto Especial 049, enero, 2001. Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp049.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010].

_____ : “Cuba: sociedad y arte deco”, *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arquitectos 023, Texto Especial 126, abril, 2002. Disponible en Web: <http://www.arquitectos.com.br/arquitectos/arg000/esp126.asp>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010]

Carlos Obregón Santacilia [en línea]. Disponible en Web: http://www.wikiwand.com/es/Carlos_Obreg%C3%B3n_Santacilia>. [Consulta: 25 de abril de 2014]

Casa del Teatro [en línea]. Disponible en Web: https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Teatro#Teatro_Regina>. [Consulta: 25 de abril de 2014]

Colonia Condesa [en línea]. Disponible en Web: <http://www.ciudadmexico.com.mx/condesa.htm>>. [Consulta: 22 de marzo de 2012]

Colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México [en línea]. Disponible en Web: <https://www.flickr.com/photos/acuarela08/7579994774/in/photostream/>>. [Consulta: 25 de abril de 2014]

Cortés Navarro, Luz María: “Curso Art Decó” [en línea]. Disponible en Web: <http://artdeco.galeon.com/productos2146879.html>>. [Consulta: 12 de diciembre de 2010]

Cuevas Toraya, Juan de las: "Contribución de los materiales de construcción cubanos al desarrollo y generalización del art decó en Cuba", *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arquitextos 023, Texto Especial 127, abril, 2002. Disponible en Web: <http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arg000/esp127e.asp>>. [Consulta: 23 de marzo de 2010]

_____ : "El palacio de Juan Pedro Baró. Una historia de amor", *Portal Vitruvius* [en línea], Editora Minha Cidade, Arquitextos 028, Texto Especial 145, septiembre, 2002. Disponible en Web: <http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arg000/esp145e.asp>>. [Consulta: 23 de marzo de 2010]

Edificio Chrysler [en línea]. Disponible en Web: <http://worldartdeco.com/2008/08/edificio-chrysler-1929-nueva-york.html>>. [Consulta: 22 de abril de 2014]

El Art Decó: muestra ecléctica [en línea]. Disponible en Web: <http://www.elartdeco.html>>. [Consulta: 24 de septiembre de 2010]

García Yero, Adela María: "Reflexiones para una historia del Art Decó en Camagüey", *Senderos N° 5* [en línea]. Disponible en Web: <http://www.senderos5.html>>. [Consulta: 22 de marzo de 2010]

Grementieri, Fabio: "Art Decó en la era de la fantasía" [en línea]. Disponible en Web: <http://www.lanacion.com.ar/1554449-art-deco-en-la-era-de-la-fantasia>>. [Consulta: 23 de mayo de 2013]

Historiografía [en línea]. Disponible en Web: www.wikipedia.org/wiki/historiografia>. [Consulta: 20 de noviembre de 2013]

La vida en Art Decó [en línea], *Semanario de Literatura, Artes y Ciencias*. Disponible en Web: <http://www.laverdad.es>>. [Consulta: 6 de julio de 2010]

La Torre Izquierdo, Jorge: "Rockefeller Center: La Atlántida Global y sus símbolos", [en línea]. Disponible en Web: <https://imagologiajorge.wordpress.com/2012/03/04/rockefeller-center-la-atlantida-global-y-sus-simbolos/>>. [Consulta: 22 de abril de 2014]

Ledesma Gómez, Rodrigo: “¿Qué es el Art Decó?”, Primera parte [en línea]. Disponible en Web: [http\\www.artdeco.html](http://www.artdeco.html)>. [Consulta: 6 de julio de 2010]

Los inicios de la Arquitectura Moderna en la Argentina [en línea], (Virasoro, Alejandro: “Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas”, *Arquitectura*, 1926), *Contratiempos: Revista de pensamiento y cultura*. Disponible en Web: <http://www.revistacontratiempo.com.ar/virasoro.htm>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2011]

Movimientos artísticos: Art Decó [en línea], *TodaCultura.com*. Disponible en Web: <http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/artdeco.html>>. [Consulta: 7 de julio de 2010]

Nogales, Karina: “Art Decó en La Habana, cinco obras por reconocer y valorar” [en línea]. Disponible en Web: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/764402/art-deco-en-la-habana-cinco-obras-por-reconocer-y-valorar>>. [Consulta: 9 de mayo de 2014]

Palacio Stoclet [en línea]. Disponible en Web: [http\\whc.unesco.org/es/list/1298](http://whc.unesco.org/es/list/1298)>. [Consulta: 21 de abril de 2014]

Sagaró del Campo, Nelsa María y Meydis Macías Navarro: “Distribución normal y muestreo” [en línea]. Disponible en Web: <http://www.revistaciencias.com/publicaciones.php>>. [Consulta: 14 de noviembre de 2012]

South Beach and Art Deco District Miami [en línea]. Disponible en Web: <http://www.diariolibre.com/estilos/espacios/en-miami-el-art-deco-vive>>. [Consulta: 22 de abril de 2014]

Teoría elemental del muestreo [en línea]. Disponible en Web: <http://www.monografias.com/trabajos17/teoria-muestreo/teoria-muestreo.shtml>>. [Consulta: 14 de noviembre de 2012]

Fuentes hemerográficas:

1.- Revistas especializadas nacionales. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y Centro de Información del Colegio Nacional de Arquitectos, La Habana.

- *El Arquitecto* (Julio 1926).
- *Arquitectura*, Órgano oficial del Colegio de Arquitectos de La Habana (1925-1930).
- *Colegio de Arquitectos*, Órgano oficial del Colegio de Arquitectos de La Habana (1930-1931).
- *Arquitectura y Artes Decorativas*, Órgano oficial del Colegio de Arquitectos de La Habana (Abril 1932, junio 1934 - marzo 1936).
- *Arquitectura y Urbanismo*, Órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos (Abril 1936 - julio 1937).
- *Arquitectura*, Órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos (Agosto 1937 - diciembre 1953).
- *Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros* (1927, 1929-1932, 1935).
- *Boletín oficial del Ministerio de Obras Públicas MOP* (1955-1957).

2.- Revistas sociales, de arte e historia nacional y regional. Departamento de Fondos Raros y Valiosos, Biblioteca Provincial Elvira Cape, Santiago de Cuba.

- *Revista "El Fígaro"* (Octubre 1917 - mayo 1918)
- *Revista Carteles* (1929)
- *Libro de Cuba (1902-1930)*, *Libro de Cuba (1902-1952)*
- *Oriente: La Suiza cubana* (1927-1928)
- *Oriente. Propaganda comercial y de turismo* (1938-1939)

3.- Revistas y diarios regionales y locales. Departamento de Fondos Raros y Valiosos, Biblioteca Provincial Elvira Cape, Santiago de Cuba.

- *Diario de Cuba* (Febrero 1930, febrero - diciembre 1932, febrero 1934, agosto 1936 - diciembre 1940, enero - diciembre 1944)
- *Periódico Adelante* (Septiembre 1933, abril 1934, diciembre 1934)
- *Diario Oriente* (Marzo - mayo 1938)
- *Boletín de Acción Ciudadana* (Septiembre 1940 - diciembre 1942, febrero 1943 - octubre 1946, enero 1948 - diciembre 1949)

Fuentes de archivos:

Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba (AHMSC), Oficina del Conservador de la Ciudad:

- Fondo: Actas capitulares 1930-1936

- Fondo: Expedientes de obras, Centro Histórico y repartos de Santiago de Cuba.

Archivo Histórico de la Universidad de La Habana:

- Registro de títulos universitarios expedidos por el Rectorado. Títulos expedidos por ejercicios de incorporación de títulos extranjeros, libro N° 8.
- Registro de títulos correspondientes a la Facultad de Letras y Ciencias, libro N° 10.

Expedientes de carrera de:

- José de la Caridad Federico Medrano Espinal, legajo letra M-25 N° 433, actual 7428.
- Idelfonso Moncada Madariaga, legajo letra M-31 N° 2113, actual 7016.
- Sebastián Ravelo Repilado, legajo letra R-22 N° 2177, actual 7280.
- Ulises de la Caridad Cruz Bustillo, legajo letra C-32 N° 2123, actual 7092.
- Francisco Ravelo Repilado, legajo letra R-22 N° 2175, actual 7278.
- Antonio Bruna Danglad, legajo letra B-18 N° 2935, actual 7244.
- Alfonso Menéndez Valdés, legajo letra M-29 N° 1854, actual 7240.
- Rafael Genó Rizo, legajo letra G-24 N° 1883, actual 3288.
- Felio Octavio Marinello Vidaurreta; legajo letra M-16 N° actual 12380.
- Rodulfo Antonio de Jesús Ibarra Pérez, legajo letra I-12 N° actual 12347.
- Felipe Julio Fontanills Roca, legajo letra F-15 N° 914, actual 7103.
- Félix Muñoz Cusiné, legajo letra M-47 N° actual 50543.
- Gerardo Isidoro Vega Wright, legajo letra V-18 N° 1309, actual 8969.

Archivo Nacional de Cuba, Fondo Instrucción Pública:

- Documento que contiene el talón correspondiente del grado de bachiller y la copia de la partida de bautismo de Gerardo Isidoro Vega Wright, legajo 930 N° 59170.
- Expediente de estudios para Maestro de Obras a favor de Gerardo Isidoro Vega Wright, legajo 1020 N° 66085, legajo 1036 N° 68246, legajo 976 N° 61287.

Archivo Histórico de la Construcción, Fondo José Menéndez Menéndez, Dirección de Arquitectura Patrimonial, Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana:

- Cartas y telegramas entre los profesionales habaneros Ing. José Menéndez Menéndez, Arq. Esteban Rodríguez Castell y el Ing. Rafael Genó Rizo de Santiago de Cuba durante la creación y construcción del Colegio La Salle.

Listado de fuentes consultadas

AHMSC, Oficina del Conservador de la Ciudad, Fondo: Expedientes de obras, Centro Histórico y repartos de Santiago de Cuba.

CENTRO HISTÓRICO URBANO				
Serie	Legajos	Nº de Expedientes	Legajos	Nº de Expedientes
Vivienda	102	1875, 1878, 1880, 1886, 1892, 1893, 1895, 1896	114	2124, 2140
	104	1910, 1912, 1917, 1921, 1975, 1980	115	2882, 2895, 2901
	107	2001, 2012, 2016, 2018	118	2195, 2196
	108	2026, 2028, 2033, 2037, 2038, 2039, 2040	119	2206, 2214, 2217
	109	2041, 2042, 2045, 2047,	120	2227, 2231
	110	2053, 2093, 2094, 2095	121	2242, 2243
	111	2063, 2067, 2070, 2081, 2093, 2099	122	2267, 2271
	112	2041, 2042, 2044, 2046, 2085, 2086, 2104	124	2293, 2295, 2296
Establecimiento -vivienda	107	2013, 2015	289	2047, 2070
	288	1830, 1839	290	2247
Almacenes	50	1146, 1148, 1150, 1151, 1163	107	2014
	51	1184, 1187		
Nave-almacén	51	1176, 1180		
Establecimiento	64	1208	122	2259
	112	2114		

VISTA ALEGRE				
Serie	Legajo	Nº de Expedientes	Legajo	Nº de Expedientes
Vivienda	186	3075, 3076, 3080	189	3046
SUEÑO (FOMENTO)				
Vivienda	222	3968, 3970, 3971, 3972, 3973, 3974, 3975	224	4001, 4011, 4018, 4030
	223	3976, 3979, 3982, 3983, 3988	225	4037, 4041, 4042, 4049
SANTA BÁRBARA				
Vivienda	253	4690		

REPARTOS OBREROS				
Serie	Legajo	Nº de Expedientes	Legajo	Nº de Expedientes
Vivienda	121	2086	252	4523, 4969
	152	2105	255	4989
	158	2239, 2251, 2254	265	4671, 4672, 4966, 4973
	163	2357, 2369, 2371	269	4792, 5087
	165	2408	271	5090, 5093
	177	2637, 2642, 2643, 2649, 2655	279	5108, 5111, 5112, 5113
Establecimiento-vivienda	178	2673	279	5104
	243	3793		
Industria	123	3146	158	2292
	271	5098	281	5212
Almacenes	280	5205, 5209		

Entrevistas:

- Dolores Frade (1933_81 años), hija de Pedro Frade Barral, dueño de la fábrica de mosaico “Frade” (1929-1962), Santiago de Cuba.
- Celia Antúnez Burderas (1916_98 años), nuera de Valentín Hernández, propietario de la herrería sita en Madre Vieja N° 130, Santiago de Cuba.
- Marina Hernández Antúnez, nieta del herrero Valentín Hernández Mendiola.
- Pilar María Cardero Torres, arquitecta, sobrina política del herrero Valentín Hernández Mendiola.
- Urbano Quelbo Hernández, operario de la herrería de Valentín Hernández Mendiola.
- Genis Solórzano, bisnieta de los dueños de la fábrica de mosaico y granito “Solórzano”, Santiago de Cuba.
- Oliva Fernández Carrero, hija de Presencia Fernández García, vecina de la herrería de Valentín Hernández y propietaria de una vivienda Art Decó (Madre Vieja N° 112, reparto El Recreo).
- Delvis Jaca, arquitecta, propietaria de una vivienda Art Decó (Calle 6 N° 171, reparto Santa Bárbara).

Especialistas consultados:

- Dra.C. Flora Morcate Labrada. Arquitecta. Profesora Titular Consultante de la Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra. C. María Victoria Zardoya Loureda. Arquitecta. Profesora Titular de Teoría, Crítica e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Facultad de Arquitectura, Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría.

- Dr. Rafael López Guzmán. Licenciado en Historia del Arte. Profesor de la Cátedra de Historia del Arte y Música, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, España.
- Dra. María Elena Orozco Melgar. Licenciada en Historia. Profesora Titular de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente. Catedrática de la Universidad Michel de Montaigne Bordeaux III, Francia.
- Dra.C. Milene Soto Suárez. Arquitecta. Profesora Titular de Teoría, Crítica e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra.C. María Teresa Muñoz Castillo. Arquitecta. Profesora Titular de Teoría, Crítica e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra.C. Lourdes Rizo Aguilera. Arquitecta. Profesora Titular de Diseño Arquitectónico y Urbano, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra. María Teresa Fleitas Monnar. Licenciada en Historia del Arte. Profesora Titular de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente.
- Dr.C. Rafael Rodríguez Abreu. Arquitecto. Profesor Titular de Diseño y Acondicionamiento Ambiental y Metodología de la Investigación, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra.C. Silvia Cruz Baranda. Arquitecta. Profesora Titular de Tecnología y Metodología de la Investigación, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra. C Aida Liliana Morales Tejeda. Licenciada en Historia del Arte. Jefa del Departamento de Investigaciones Históricas y Aplicadas de la Oficina del Conservador de la ciudad.
- Dra.C. Elena Cambón Freire. Arquitecta. Profesora Titular de Diseño Arquitectónico y Urbano, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra.C. Elsi López Arias. Arquitecta. Profesora Titular de Tecnología, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra.C. Graciela Gómez Ortega. Arquitecta. Profesora Titular Consultante de la Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra. Etna Sanz Pérez. Licenciada en Historia del Arte. Profesora Titular de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente.

- MsC. Julio Cesar Pérez Velázquez. Arquitecto. Profesor Asistente de Expresión Gráfica de la Arquitectura y el Urbanismo, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Arq. Yilién Cabrera Martín. Arquitecta. Projectista de la Empresa de Proyectos N° 15. Profesora Asistente Adjunta de Teoría, Crítica e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- MsC. Niria González Enrique. Arquitecta. Especialista de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba. Profesora Auxiliar Adjunta, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- MsC. Mariluz Zamora Destrade. Arquitecta. Especialista de la Oficina Técnica de la Dirección Provincial de Patrimonio.
- Dr.C. Carlos Alberto Odio Soto. Arquitecto. Profesor Titular Adjunto, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Dra.C. Neris Rodríguez Matos. Licenciada en Filosofía. Profesora Titular de la Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente.
- MsC. Jorge Enrique Gómez Puig. Ingeniero Civil. Especialista del Centro de Ingeniería y Manejo Ambiental de Bahías (CIMAB). Profesor Adjunto de la Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- Arq. Lis Carvajal Soto. Arquitecta. Profesora Instructora de la Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.
- MsC. Carmen María Muñoz Castillo. Arquitecta. Projectista de la Empresa de Proyectos N° 15.
- MsC. Juan Manuel Pascual Menéndez. Arquitecto. Profesor Titular de Tecnología, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente.

Tesis y publicaciones de la autora relacionadas con el tema de investigación:

Puente San Millán, Elidar: "Arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba", en: [CD-ROM] *VI Encuentro Internacional: Ciudad, Imagen y Memoria*, (Santiago de Cuba, 4-7 de mayo de 2009), Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2009.

_____ : "Caracterización de la arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba", Tesis en opción al Diploma de Estudios Avanzados, Tutora: Dra. María Victoria Zardoya y Dra. Eliana Cárdenas

Sánchez, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”, Universidad de Granada, Colegio de San Gerónimo, La Habana, 2010.

_____ : “La historiografía del Art Decó: de lo internacional a lo local”, en: [CD-ROM] VII Encuentro Internacional “Ciudad Imagen y Memoria”, (Santiago de Cuba, 22-25 de mayo de 2011), Santiago de Cuba, 2011.

_____ : “Arquitectura Art Decó: vulnerabilidad sísmica estructural de edificios públicos en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”, Trabajo de diploma en opción al título de Ingeniero Civil, Tutora: MsC. Mayra Mónica González y MsC. Darío Candebat Sánchez, Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2011.

_____ : “Arquitectura Art Decó en Santiago de Cuba: una mirada hacia lo popular”, en: [CD-ROM] IX Jornadas Técnicas de Arquitectura Vernácula, (La Habana, 12-14 de marzo de 2012), La Habana, 2012.

_____ : “Vulnerabilidad sísmica de los edificios públicos de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba”, en: [CD-ROM] IV Conferencia Internacional de Peligrosidad, Riesgo Geológico, e Ingeniería Sísmica y de Desastres. Sismo 2012, (Santiago de Cuba, 15-18 de mayo de 2012), Santiago de Cuba, 2012.

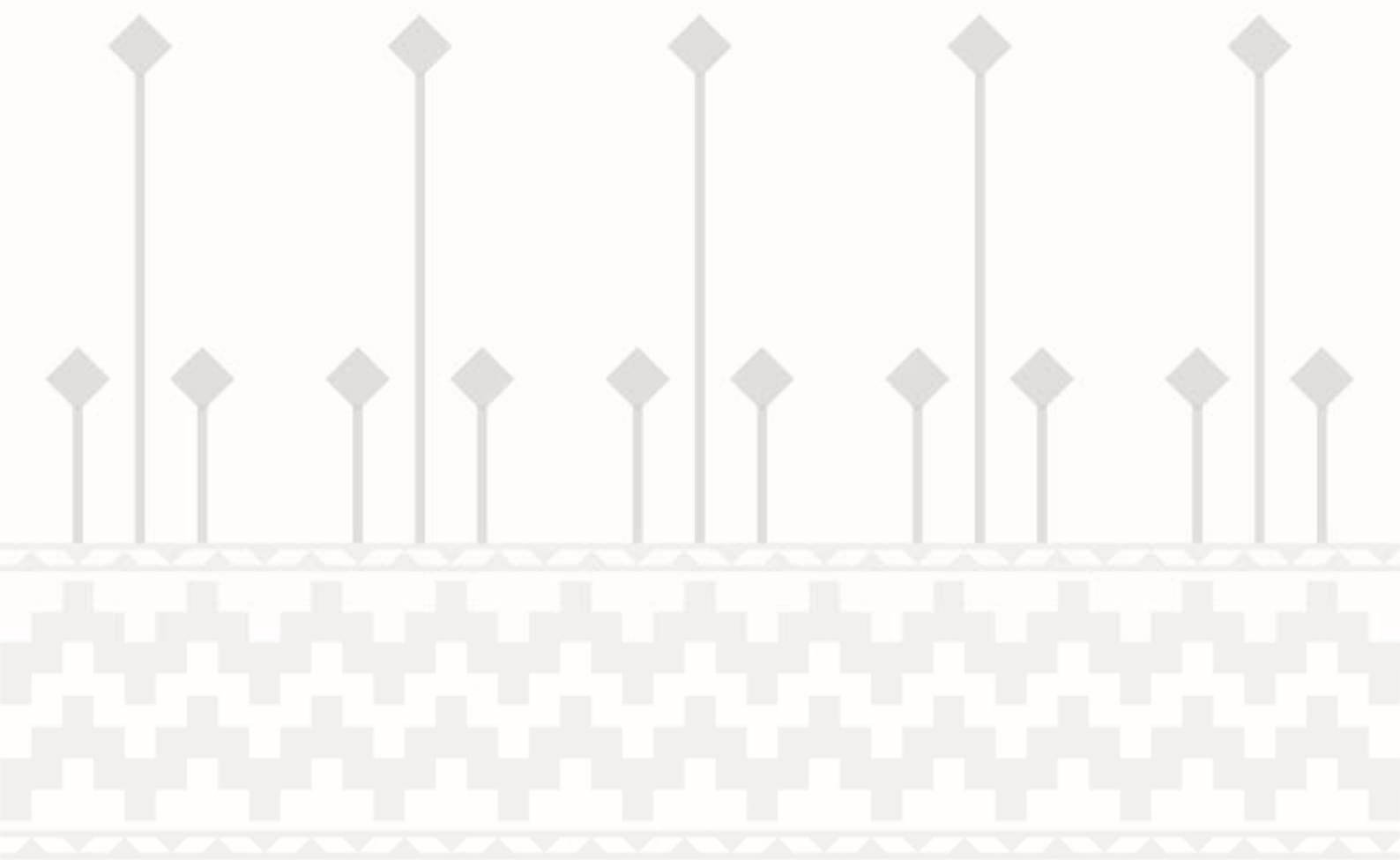
_____ : “Santiago de Cuba a las puertas de la modernidad”, Revista *Chicago Art Deco Society* (Edición digital), XII Congreso Mundial Art Deco, La Habana, marzo de 2013.

_____ : “Arquitectura Art Decó en el Centro Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXXV, N° 1, ISPJAE, La Habana, 2014, pp. 67-80.

Pupo Sang, Martha B. y Elidar Puente San Millán: “Arquitectura Art Decó en los barrios obreros de Santiago de Cuba”, en: [CD-ROM] VII Encuentro Internacional “Ciudad Imagen y Memoria”, (Santiago de Cuba, 22-25 de mayo de 2011), Santiago de Cuba, 2011.

GLOSARIO

DE TÉRMINOS

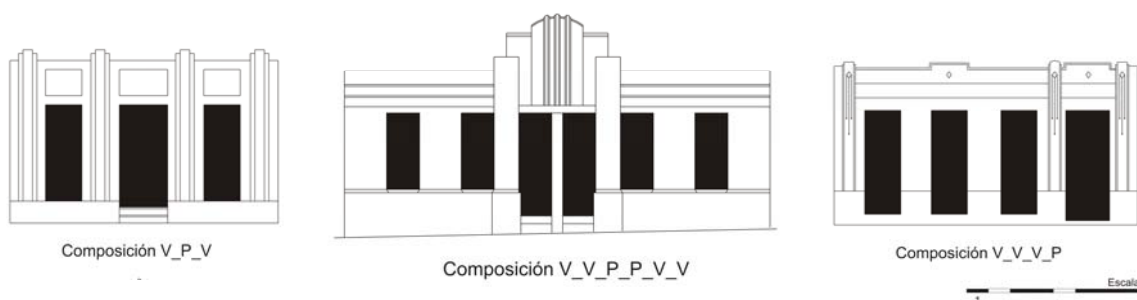


GLOSARIO DE TÉRMINOS

Barandillas: Constituyen barandas de pequeñas dimensiones ajustadas a las ventanas exteriores, respetando la línea de fachada de la edificación.

Casas establecimientos Unidades edificatorias que comparten las funciones residencial y de comercio, pudiendo ser su desarrollo **vertical** cuando el inmueble posee dos niveles, el primer nivel dedicado a la actividad comercial y la segunda planta para la vivienda; o desarrollo **horizontal** cuando el edificio posee sólo un nivel, y segrega en unidades independientes las funciones.

Composición de la fachada: Se relaciona con la posición de los vanos de puertas y ventanas en la fachada principal del edificio.



Edificios de vivienda en apartamentos: Contienen de dos a tres viviendas familiares desarrolladas en diferentes niveles con acceso lateral independiente, donde una vivienda constituye la célula que se repite en altura.¹

Edificios de apartamentos: Presentan un esquema evolucionado de bloques con más de tres viviendas familiares y circulación vertical al centro, siendo en este caso más de una vivienda la célula de desarrollo en altura.²

Equilibrio Se relaciona con la estabilidad perceptiva y conceptual dentro de la composición. Implica una relación de equivalencia entre los elementos de dos porciones opuestas del edificio, percibidas a partir del trazo de una línea imaginaria. El equilibrio puede ser simétrico o asimétrico. En el primero de los casos el comportamiento es idéntico a ambos lados del eje.

¹ Ver Milene Soto Suárez: Op. Cit.

² Ibídem

Fachada simple: Clasificación de la fachada de una edificación atendiendo a su expresión volumétrica, y se asocia al plano de fachada sin entrantes o salientes pronunciados.³

Fachada de corredor: Clasificación de la fachada de una edificación atendiendo a su expresión volumétrica, y corresponde a la fachada que presenta un horadado o proyección acentuados (corredor), limitado por columnas y barandas conformando un espacio privado.⁴ El corredor se asemeja a la clasificación de portal, aunque este último sólo está bordeado generalmente por columnas, y constituye un espacio transitable de categoría semipública.

Fachada de balconaje: Clasificación de la fachada de una edificación atendiendo a su expresión volumétrica. Esta responde a una fachada de más de un nivel con proyección acentuada conformando un espacio privado limitado por barandas.⁵

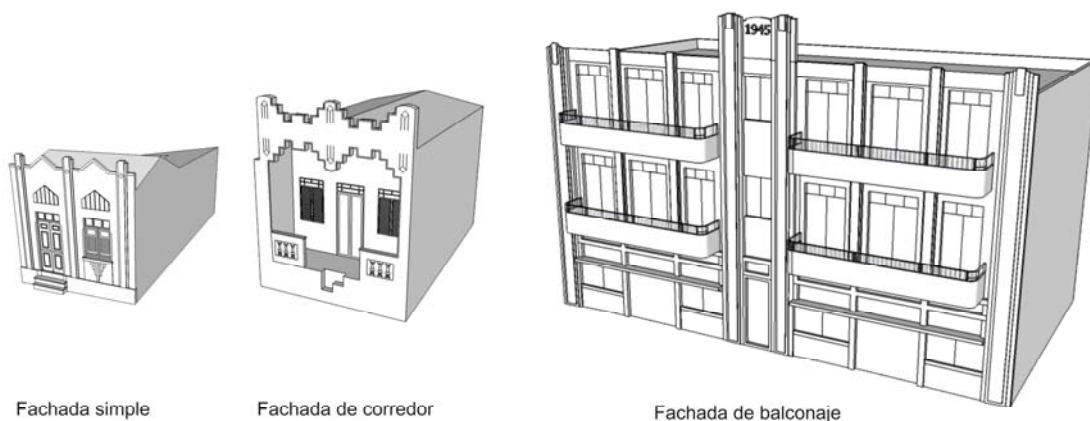


Figura-fondo: Fenómeno de la percepción visual producido a partir de la definición de un objeto o forma que se observa (figura) respecto al contexto donde esta se ubica (fondo).

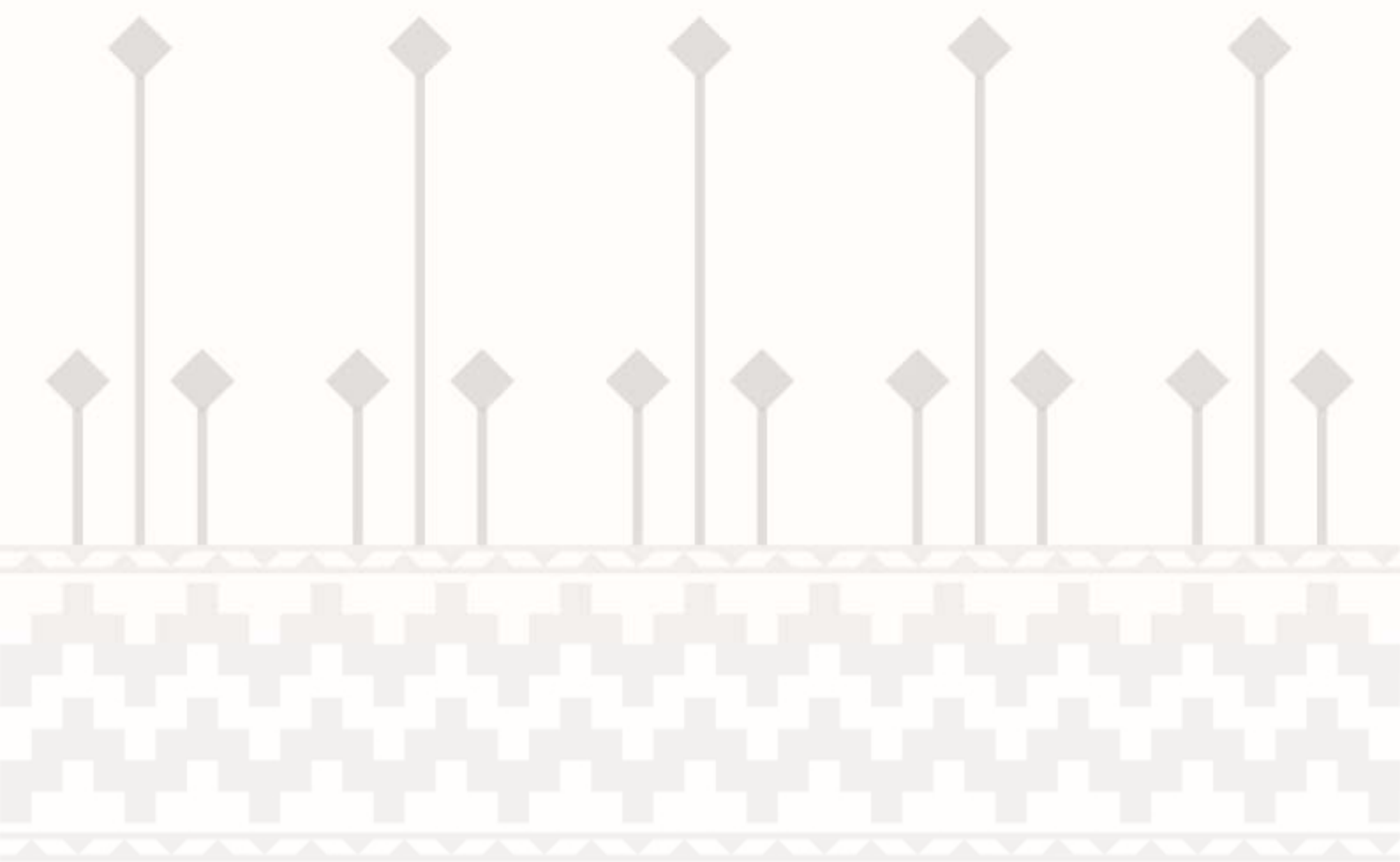
³ Ver Roberto Rodríguez Valdés: "El paisaje urbano en el Centro Histórico de Santiago de Cuba: método gráfico-teórico para su caracterización morfotipológica", Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas, Tutoras: Dra. Eliana Cárdenas Sánchez y Dra. Flora Morcate Labrada, Universidad de Oriente, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría", Santiago de Cuba, 2008.

⁴ Ibid

⁵ Ibídem

- Pretorio:** Acceso generado mediante un volumen de pocos escalones anexo directamente a la entrada principal, que salva la diferencia de nivel entre el piso de la edificación y la acera o la vía.
- Regularidad:** Característica presente de forma sistemática - cualidad, elementos o rasgos constantes-, que en conjunto determinan la unidad armónica de un grupo de obras de un estilo -o de una época-, género de edificio, o autor determinado.
- Ritmo:** Presencia reiterada de elementos análogos que se ordenan dentro de una composición a un espaciamiento determinado, creando un movimiento controlado. El ritmo puede ser regular entre elementos similares o alterno entre dos o más elementos diferenciados.
- Singularidad:** Elemento de expresa individualidad que define el carácter distintivo de la obra dentro del conjunto, asociado a las particularidades locales aportadas durante el proceso de adaptación del estilo.
- Viviendas pareadas y en tira** Variación combinatoria de las viviendas individuales (célula básica que se repite o combina).

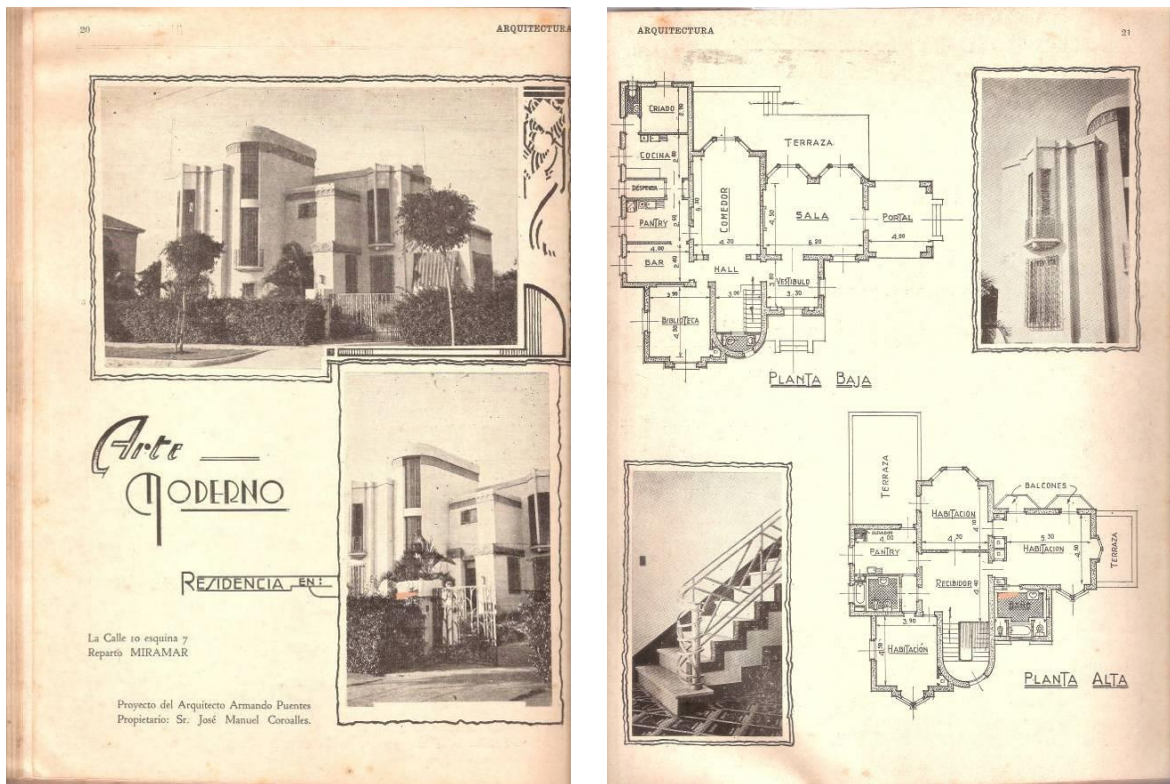
ANEXOS



RELACIÓN DE ANEXOS

- Anexo 1.1.-** Referencia del término “Arte Moderno” asociado al Art Decó
- Anexo 2.1.-** Desarrollo urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX
- Anexo 2.2.-** Anuncios de los talleres y comercios que promocionaban el diseño Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 2.3.-** Documentos de propiedad de muebles Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.1.-** Art Decó en Santiago de Cuba. Localización de las áreas urbanas, repartos y barrios
- Anexo 3.2.-** Universo de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.3.-** Inventario de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.4.-** Cantidad de proyectos Art Decó datados en archivo
- Anexo 3.5.-** Primera y últimas obras proyectadas con los códigos Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.6.-** Períodos de auge constructivo según la documentación en archivo
- Anexo 3.7.-** Proyectos de obras reparadas a nivel de fachada, cuerpo principal y ampliación a un segundo nivel
- Anexo 3.8.-** Datos generales de los proyectistas del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.9.-** Labor proyectual de los profesionales del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.10.-** Croquis y planos arquitectónicos del Colegio “La Salle”
- Anexo 3.11.-** Correspondencia entre profesionales santiagueros y habaneros
- Anexo 3.12.-** Reporte histórico sobre el incendio del Cuartel Moncada y la inauguración de las obras
- Anexo 3.13.-** Proyecto arquitectónico de la Cárcel Provincial de Oriente
- Anexo 3.14.-** Edificaciones calificadas según la integridad de los rasgos representativos del estilo
- Anexo 3.15.-** Muestra representativa para el estudio a nivel de fachada y de los ambientes interiores principales
- Anexo 3.16.-** Universo y muestra representativa para estudio
- Anexo 3.17.-** Comité de Especialistas
- Anexo 3.18.-** Instrumento metodológico para el estudio de las obras Art Decó
- Anexo 3.19.-** Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba
- Anexo 3.20.-** Obras representativas del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

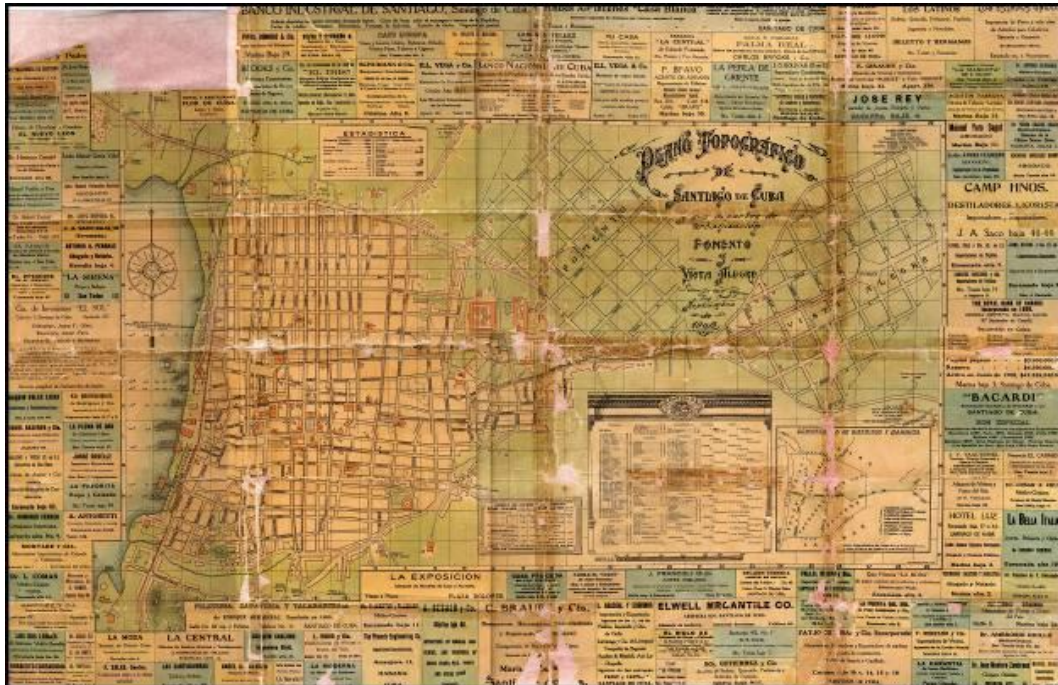
Anexo 1.1.- Referencia del término "Arte Moderno" asociado al Art Decó



Proyecto de la Casa Coralles, Reparto Miramar, La Habana. Armando Puentes¹

¹ Tomado de: Revista *Arquitectura y Urbanismo*, Año 4, N° 37, agosto de 1936, pp. 20-21.

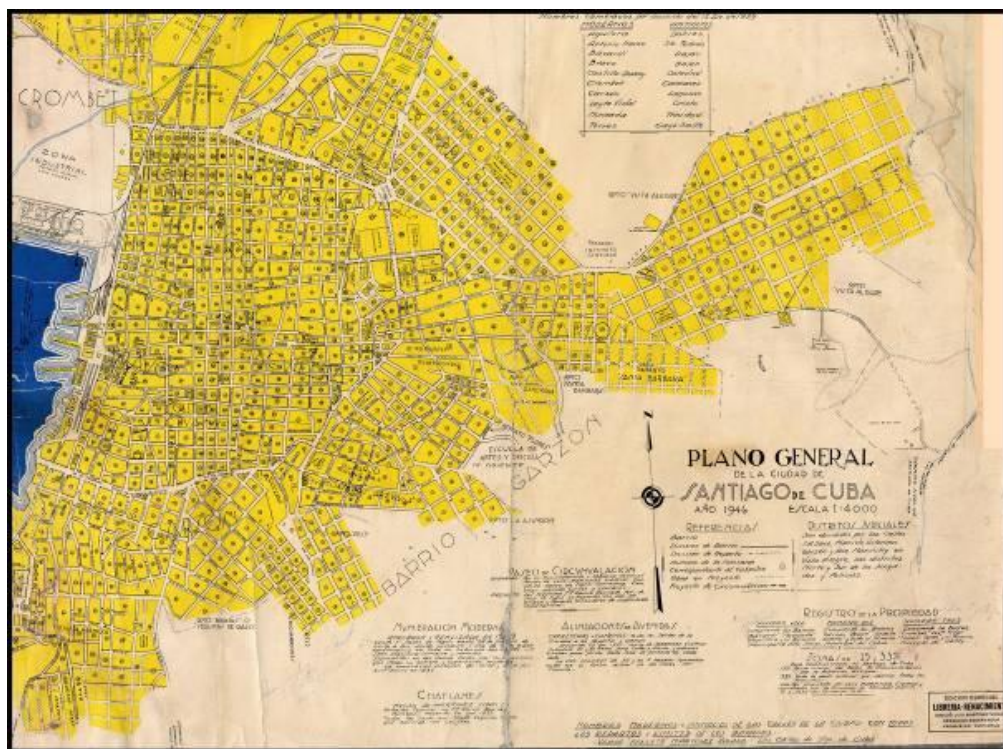
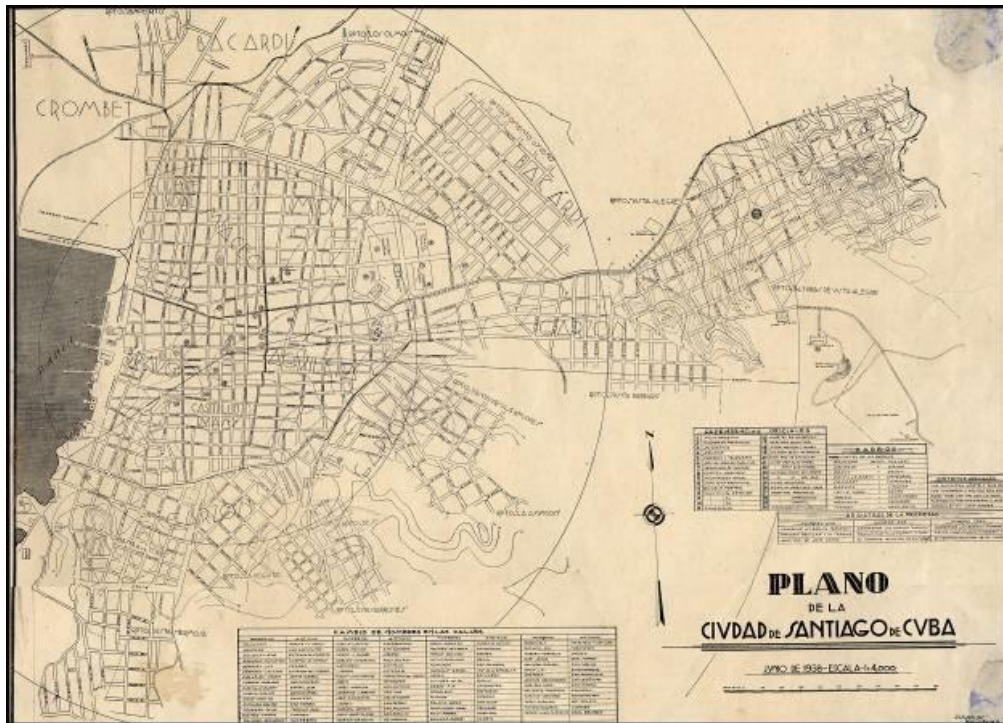
Anexo 2.1.- Desarrollo urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX



Planos de la ciudad de Santiago de Cuba ilustrativos de su desarrollo en los años 1908 y 1929²

² Tomado de: Omar López Rodríguez: *La cartografía...*, Oficina del Conservador de Santiago de Cuba y Junta de Andalucía, Santiago de Cuba y Sevilla, 2005.

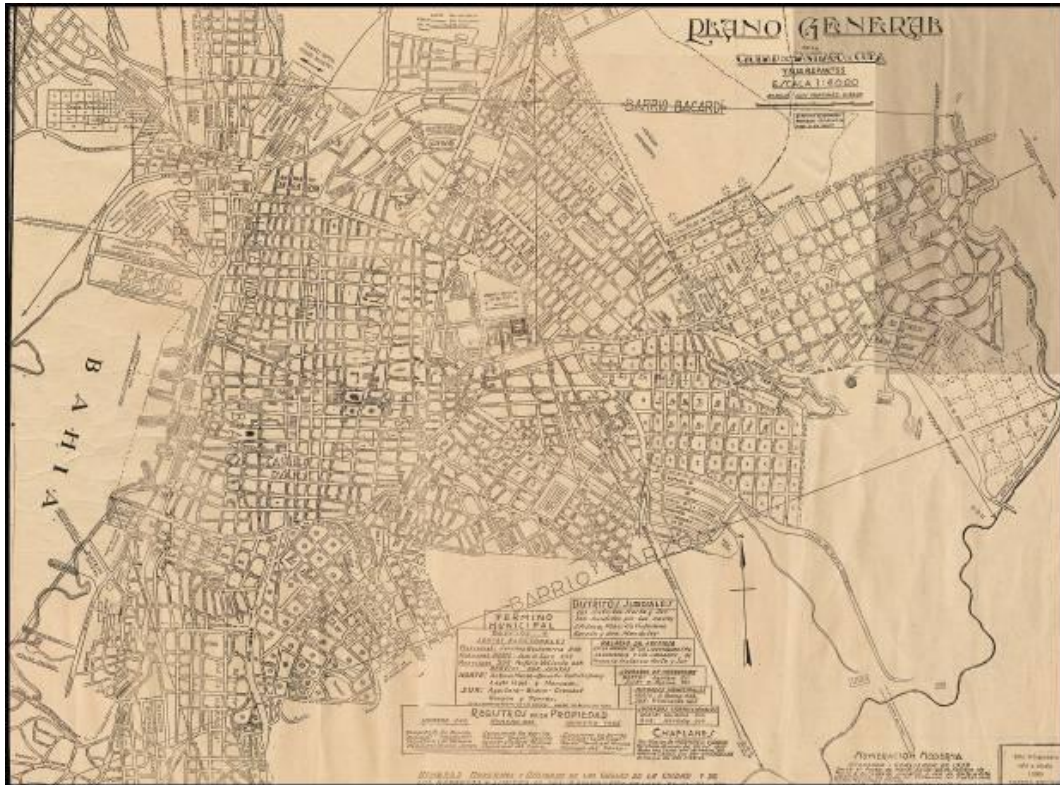
Anexo 2.1.- Desarrollo urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX



Planos de la ciudad de Santiago de Cuba ilustrativos de su desarrollo en los años 1938 y 1946³

³ Tomado de: Omar López Rodríguez: *Op. Cit.*, 2005.

Anexo 2.1.- Desarrollo urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX



Plano de la ciudad de Santiago de Cuba ilustrativo de su desarrollo hasta el año 1960⁴

⁴ Tomado de: Omar López Rodríguez: *Op. Cit.*, 2005.

Anexo 2.1.- Desarrollo urbano de la ciudad de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XX

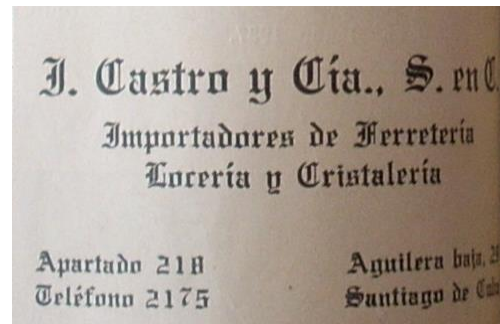
Surgimiento y consolidación de los repartos según los planos de 1908, 1929, 1938, 1946 y 1960.⁵

Nº	REPARTOS	PERÍODOS				
		1908-1929 (Área_ha)	1929-1938 (Área_ha)	1938-1946 (Área_ha)	1946-1960 (Área_ha)	Total (Área_ha)
1	Vista Alegre	12	12			24
2	Sueño (Fomento)	7	2	7	26	42
3	Santa Bárbara	20	2		30	52
4	Terrazas		11		9	20
5	Ampliación de terrazas				20	20
6	Rajayoga (Alturas de Vista Alegre)			3	4	7

Nº	BARRIOS	PERÍODOS				
		1908-1929 (Área_ha)	1929-1938 (Área_ha)	1938-1946 (Área_ha)	1946-1960 (Área_ha)	Total (Área_ha)
1	Los Olmos	42	-	-	-	42
2	Mariana de la Torre	38	-	-	-	38
3	El Recreo	24	-	-	-	24
4	Vista Hermosa	23	9	-	16	48
5	Sorribe	21	-	-	-	21
6	Flores	19	-	-	39	58
7	San Pedrito	16	-	-	14	30
8	Sagarra	12	-	-	-	12
9	Portuondo	11	-	10	13	34
10	Villalón	11	-	-	-	11
11	Asunción	9	3	-	-	12
12	Santa Elena	8	-	-	4	12
13	Luis Degnesse	7	-	-	-	7
14	Veguita de Galo	7	4	3	17	31
15	Chicharrones	7	3	-	-	10
16	Dessy	7	4	-	-	11
17	Santa Rosa	6	-	-	-	6
18	Terrenos Palau	5	-	-	-	5
19	La Candita	4	-	-	-	4
20	Guitera	3	-	-	-	3
21	Mármol (Buenos Aires)	-	5	-	12	17
22	Municipal	-	-	14	-	14
23	Zamorana	-	-	12	10	22
24	Marialina (Los Pinos)	-	-	-	21	21
25	La Risueña	-	-	-	28	28
26	Juan Gualberto Gómez	-	-	-	8	8
27	Agüero	-	-	-	33	33
28	Marimón	-	-	-	20	20

⁵ Datos tomados de: Damaris Santiesteban Verdecia y Alexander Moreira: Op. Cit.

Anexo 2.2.- Anuncios de los talleres y comercios que promocionaban el diseño Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



Anuncios de los principales talleres de marmolería, mueblería y comercios que promocionaban los objetos de diseño Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba⁶

⁶ Tomado de: L. V. Quesada y T. Menéndez: *Op. Cit.*, p. 192-194; Anuncios, *Diario de Cuba*, Año XXII, N° 58, 14 de julio de 1939, p. 11; y Directorio Oriente comercial, Industrial y profesional, en Bascom Jones (ed.): *Op. Cit.*, p. 40 y 235.

Anexo 2.3.- Documentos de propiedad de muebles Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

"Muebles Orbay y Cerrato, S. A."
 FABRICANTES DE MUEBLES
 Oficina Principal: San Martín No. 3
 Calle y Telégrafo: "ORBATO"
 Teléfono U-3161 15203
 HABANA

Sucursal en Santiago de Cuba:
 José A. Saco No. 203
 Teléfono A-0182

Santiago de Cuba, 6 de Enero de 1953

Sr. Rafael Jacas,
 Calle Seis No. 171 Reparto de Santa Barbara,
 a "MUEBLES ORBAY Y CERRATO, S. A." DEBE. HABER:

Nuestra Orden No. 3476 de Contado.	
1. Juego de Cuarto Cedro modelo Dunay de Plywood, de 6 piezas. \$200.00	
Recibimos.	
Muebles Orbay y Cerrato, S.A.	
Alvaro Martín.	

SELLA DE LA MAJESTAD DE ACUERDO CON LA LEY

Estire usted también los pesos!!

Compre sus muebles directamente al fabricante que le garantiza:

ECONOMIA.
CALIDAD y FACILIDADES DE PAGO

DE LA FABRICA A SU HOGAR

ORBAY Y CERRATO
 INFANTA Y SAN MARTIN (frente Arena Cristal) TELEFONO U-3161 HABANA

Distribuidores de los productos SIMMONS

"ESTIRE LOS PESOS"

AHORA MAS QUE NUNCA HAY QUE ESTIRAR
LOS PESOS
 PERO ESTIRELOS DURO QUE EN "ORBAY & CERRATO"

NUNCA SE ROMPEN
 INVESTIGUE NUESTRO NUEVO PLAN DE VENTAS
A PLAZOS
 CON SU JUEGO DE CUARTO DAMOS
UN MAGNIFICO COLCHON
 NO PIERDA ESTA GRAN OPORTUNIDAD QUE LE BRINDAN LOS MAYORES FABRICANTES DE MUEBLES DE LA REPUBLICA

"ORBAY Y CERRATO"
 JOSE A. SACO No. 203 — TELEFONO. A-0182
 ESTRADA PALMA 457. — TELEFONO. A-0181
 SUCURSAL EN BAYAMO: General Garcia No. 8
 Distribuidores de los Productos "SIMMONS"

EXPOSICION: JOSE A. SACO No. 203 TEL. A-0182 ALMACEN: GENERAL LACRUZ No. 408

"MUEBLES ORBAY Y CERRATO, S. A."
 FABRICANTES DE MUEBLES EN GENERAL No. 3476

ORDEN DE ENTREGA

Santiago de Cuba, 6 de Enero de 1953

Sr. Rafael Jacas,
 Domicilio: Calle Seis Reparto de Santa Barbara, No. 171

Entre MONEDA OFICIAL

1. Juego de Cuarto Cedro Plywood, modelo Dunay de 56" de 6 piezas. \$200.00	
1. Armario de tres cuerpos sin lamas.	
1. Cama-Cómoda con su bastidor.	
1. Cometa de una luna de 36 x 42	
1. Silla de Cometa tapizada.	
1. Mesa de Noche cerrada.	
1. Mesa de Agua abierta.	
6. piezas.	

Observaciones: Recojer un Armario de tres cuerpos aparado por orden de entrega #3575 de este fecha y que queda sola dicha en Condiciones Contado. \$200,00

Fecha de entrega Enero 6 de 1953. Entregado por

Recibo estos muebles todos a mi entera satisfacción.

CONFIRMA: _____

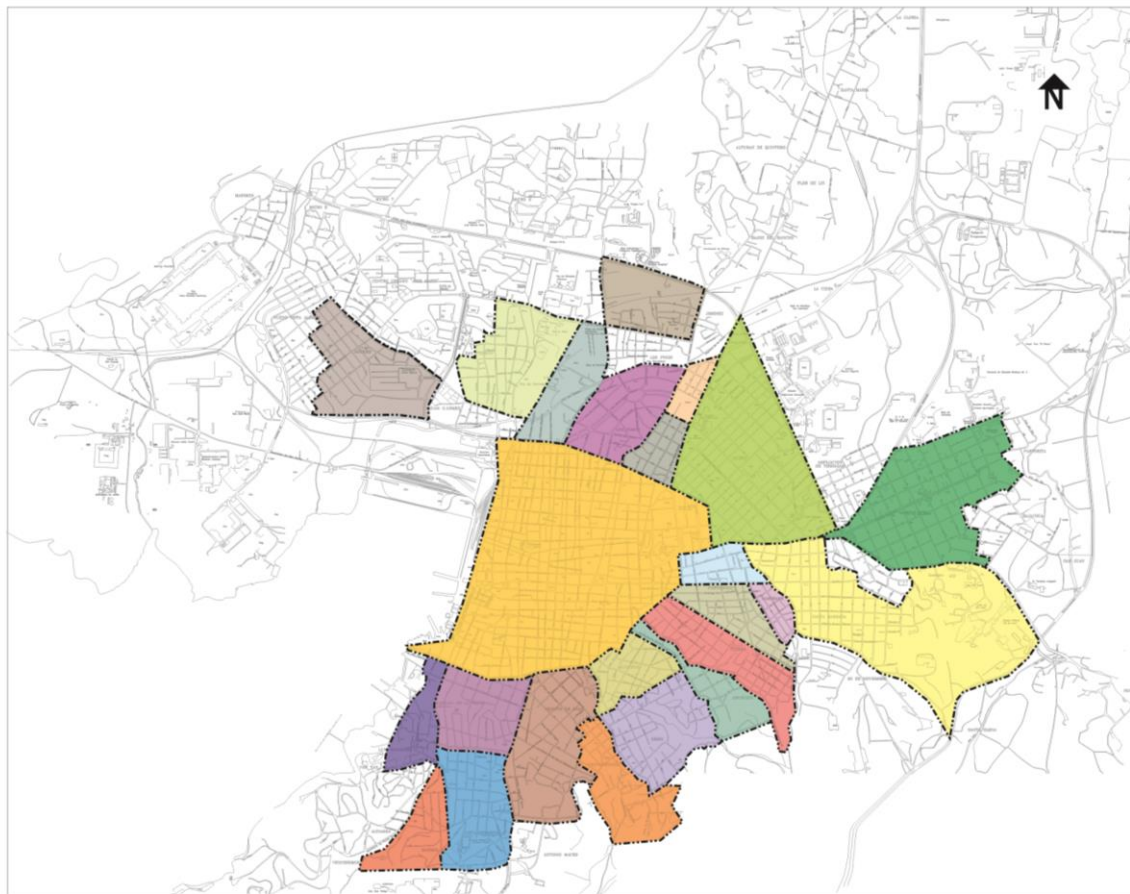
Comprador: _____ Vendedor: _____

Camión Chape No. _____ Choler: _____

Documentos de propiedad y orden de entrega de un juego de muebles para habitación de los fabricantes "Muebles Orbay y Cerrato, S. A", con sede principal en La Habana y sucursales en Santiago de Cuba y Bayamo. Propaganda de esta industria⁷

⁷ Tomado de: Anuncios, *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 233, 25 de agosto de 1944, p. 7; y documentos de propiedad de la familia Jacas (aportado por Delvis Jacas).

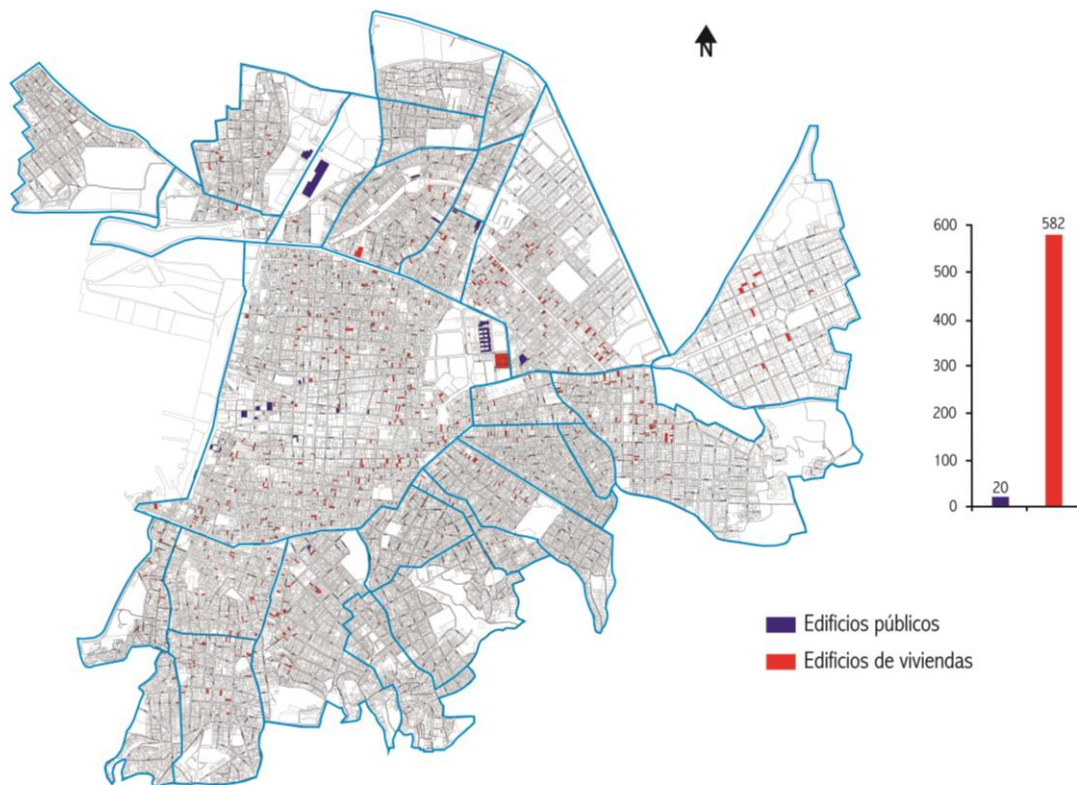
Anexo 3.1.- Art Decó en Santiago de Cuba. Localización de las áreas urbanas, repartos y barrios



■ Centro Histórico	■ Chicharrones	■ El Recreo	■ Santa Rosa
■ Luis Dagnesse	■ Municipal	■ Zamorana	■ Los Olmos
■ Mármol	■ Dessy	■ Santa Bárbara	■ Marialina
■ Mariana de la Torre	■ Asunción	■ Vista Alegre	■ Sagarra
■ Vista Hermosa	■ Flores	■ Sueño	■ San Pedrito
■ Veguita de Galo	■ Portuondo	■ Sorribe	■ Agüero

Áreas urbanas, repartos y barrios de la ciudad de Santiago de Cuba donde se localiza la arquitectura Art Decó

Anexo 3.2.- Universo de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



Plano de la ciudad de Santiago de Cuba y gráfico representativo del universo de obras Art Decó clasificado según la función

Anexo 3.3.- Inventario de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

Nº	Repartos urbanos	EP	VIVIENDAS_Variantes funcionales								TOTAL Universo /universo viviendas	%*
			Viviendas			Edificios de viviendas		Casas establecimiento				
			VI	VP	VT	EVA	EA	CE		EA-E		
								V	H			
CENTRO HISTÓRICO URBANO												
1	Centro Histórico Urbano	12	168	33/66	9/46	14	1	3	1	1	242/230	40
SUBTOTAL 1		12	168	33/66	9/46	14	1	3	1	1	242/230	40
REPARTOS DE LA BURGUESÍA												
2	Vista Alegre	-	8	-	-	-	-	-	-	-	8/8	1,3
3	Sueño (Fomento)	1	47	16/32	-	1	2	1	2	-	70/69	12
4	Santa Bárbara	-	37	8/16	-	-	-	-	2	-	47/47	7,8
SUBTOTAL 2		1	92	24/48	-	1	2	1	4	-	125/124	21
REPARTOS DE OBREROS												
5	Luis Dagnesse	-	15	1/2	1/4	-	-	-	-	-	17/17	2,8
6	Mariana de la Torre	-	25	-	2/8	-	-	-	2	-	29/29	4,8
7	Vista Hermosa	-	22	-	-	-	-	1	1	-	24/24	4
8	Mármol (B. Aires)	-	4	1/2	-	-	-	-	-	-	5/5	0,8
9	Vegueta de Galo	1	18	6/12	-	-	-	1	1	-	27/26	4,5
10	Chicharrones	-	3	-	-	-	-	-	-	-	3/3	0,5
11	Dessy	-	3	-	-	-	-	-	1	-	4/4	0,7
12	Municipal	-	11	1/2	-	-	-	-	-	-	12/12	2
13	Asunción	1	3	1/2	-	-	-	1	-	-	6/5	1
14	Flores	-	11	2/4	1/4	-	-	-	1	-	15/15	2,5
15	Portuondo	-	11	-	-	-	-	-	-	-	11/11	1,8
16	Zamorana	-	2	-	-	-	-	-	-	-	2/2	0,3
17	El Recreo	-	5	2/4	-	-	-	-	-	-	7/7	1,2
18	Sorribe	1	11	2/4	1/5	-	-	1	1	-	17/16	2,8
19	Santa Rosa	-	3	-	-	-	-	-	-	-	3/3	0,5
20	Los Olmos	2	21	5/10	-	-	-	3	-	-	31/29	5,1
21	Sagarra	1	1	1/2	-	-	-	-	-	-	3/2	0,5
22	Los Pinos (Marialina)	-	2	-	-	-	-	-	-	-	2/2	0,3
23	San Pedrito	1	10	2/4	-	-	-	-	1	-	14/13	2,3
24	Agüero	-	2	1/2	-	-	-	-	-	-	3/3	0,5
SUBTOTAL 3		7	183	25/50	5/21	-	-	7	8	-	235/228	39
TOTAL		20	443	82/164	14/67	15	3	11	13	1		
			539			18		25				
%*		3	90			3		4			602/582	100
TOTAL		20	582									
%*		3	97									

* Respecto al total de edificios de estilo Art Decó (602)

EP: Edificio público, **VI:** Vivienda individual, **VP:** Viviendas pareada, **VT:** Viviendas en tira, **EVA:** Edificios de vivienda en apartamentos, **EA:** Edificio de apartamentos, **CE-V:** Casas-establecimientos de desarrollo vertical, **CE-H:** Casas-establecimientos de desarrollo horizontal y **EA-E:** Edificios de apartamentos con establecimiento en primera planta.

Anexo 3.4.- Cantidad de proyectos Art Decó datados en archivo

Proyectos y obras existentes. Centro Histórico, repartos Vista Alegre, Sueño (Fomento), Santa Bárbara y repartos ocupados por obreros

Nº	Repartos urbanos	Cantidad de expedientes	Años de construcción	Cantidad de obras existentes
1	Centro Histórico Urbano	90	1930-1948	66
SUBTOTAL 1		90	1930-1948	66
2	Vista Alegre	4	1937-1946	4
3	Sueño (Fomento)	20	1938-1949	14
4	Santa Bárbara	1	1953	-
SUBTOTAL 2		25	1937-1953	18
5	Luis Dagnesse	2	1947-1948	-
6	Mariana de la Torre	6	1940-1949	3
7	Vista Hermosa	1	1946	-
8	Veguita de Galo	3	1946-1949	1
9	Municipal	1	1949	1
10	Asunción	1	1953	1
11	Flores	3	1942-1947	3
12	Portuondo	1	1947	-
13	El Recreo	3	1938-1954 (Legalización)	2
14	Sorribe	2	1940-1946	1
15	Santa Rosa	3	1945-1946	1
16	Jiménez	1	1942	-
17	Los Olmos	5	1936-1949	3
18	Los Pinos (Marialina)	1	1946	-
19	Sagarra	2	1944-1948	1
20	Juan Gualberto Gómez	1	1942	1
21	San Pedrito	2	1935-1944	1
SUBTOTAL 3		38	1935-1954	19
TOTAL		153	1930-1954	103

Anexo 3.4.- Cantidad de proyectos Art Decó dados en archivo

Proyectistas y fechas. Centro Histórico y repartos Vista Alegre, Sueño y Santa Bárbara.

Nº	Arquitecto	Obras proyectadas	Fecha
Centro Histórico Urbano			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	37	1935-1948
2	Gerardo Vega Wright	14	1932-1936
3	Sebastián Ravelo Repilado	11	1937-1948
4	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	9	1934-1940
5	José de la Caridad Federico Medrano Espinal	8	1936-1941
6	Idelfonso Moncada Madariaga	4	1934-1936
7	Rodulfo Ibarra Pérez	2	1930-1932
8	Rafael Genó Rizo, Esteban Rodríguez Castell y José Menéndez Menéndez	1	1932
9	Alfonso Menéndez Valdés	1	1940
10	Felipe Julio Fontanills Roca	1	1941
11	Felio Octavio Marinello Vidaurreta	1	1941
12	Francisco de la Caridad Ravelo Repilado	1	1942
SUBTOTAL_CENTRO HISTÓRICO URBANO		90	1930-1948
Reparto Vista Alegre			
1	Francisco de la Caridad Ravelo Repilado	2	1937
2	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1938
3	Sebastián Ravelo Repilado	1	1946
SUBTOTAL_VISTA ALEGRE		4	1937-1946
Reparto Sueño (Fomento)			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	12	1938-1949
2	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	4	1940-1949
3	Sebastián Ravelo Repilado	3	1940-1949
4	Francisco de la Caridad Ravelo Repilado	1	1941
SUBTOTAL_SUEÑO (FOMENTO)		20	1938-1949
Reparto Santa Bárbara			
1	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	1	1953
SUBTOTAL_SANTA BÁRBARA		1	1953

Anexo 3.4.- Cantidad de proyectos Art Decó datados en archivo

Proyectistas y fechas. Repartos obreros Luis Dagnesse, Mariana de la Torre, Vista Hermosa, Veguita de Galo, Municipal, Asunción, Flores, Portuondo, El Recreo y Sorribe.

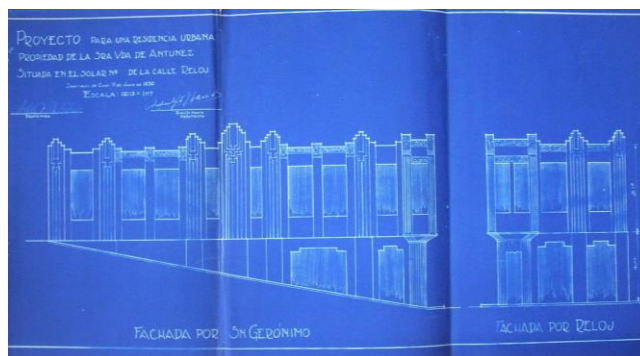
Nº	Arquitectos	Obras proyectadas	Fecha
Luis Dagnesse			
1	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	1	1947
2	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1948
SUBTOTAL_LUIS DAGNESSE		2	1947-1948
Mariana de la Torre			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	4	1940-1946
2	Sebastián Ravelo Repilado	1	1949
3	Francisco de la Caridad Ravelo Repilado	1	1943
SUBTOTAL_MARIANA DE LA TORRE		6	1940-1949
Vista Hermosa			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1946
SUBTOTAL_VISTA HERMOSA		1	1946
Veguita de Galo			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	2	1946-1947
2	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	1	1949
SUBTOTAL_VEGUITA DE GALO		3	1946-1949
Municipal			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1949
SUBTOTAL_MUNICIPAL		1	1949
Asunción			
1	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	1	1953
SUBTOTAL_ASUNCIÓN		1	1953
Flores			
1	Sebastián Ravelo Repilado	3	1942-1947
SUBTOTAL_FLORES		3	1942-1947
Portuondo			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1947
SUBTOTAL_PORTUONDO		1	1947
El Recreo			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	2	1938-1939
2	Félix Muñoz Cusiné	1	1954
SUBTOTAL_EL RECREO		3	1938-1954
Sorribe			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	2	1940-1946
SUBTOTAL_SORRIBE		2	1940-1946

Anexo 3.4.- Cantidad de proyectos Art Decó dados en archivo

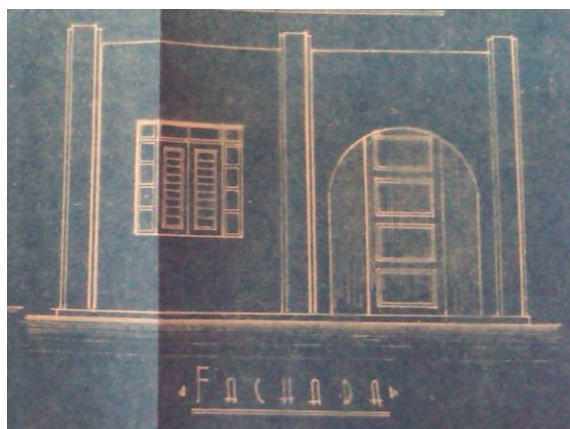
Proyectistas y fechas. Repartos obreros Santa Rosa, Jiménez, Los Olmos, Los Pinos (Marialina), Sagarra, Juan Gualberto y San Pedrito.

Nº	Arquitectos	Obras proyectadas	Fecha
Santa Rosa			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	2	1945-1946
2	Francisco de la Caridad Ravelo Repilado	1	1945
SUBTOTAL_ SANTA ROSA		3	1945-1946
Jiménez			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1942
SUBTOTAL_ JIMÉNEZ		1	1942
Los Olmos			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	3	1946
2	Gerardo Vega Wright	1	1936
3	Rafael Genó Rizo	1	1949
SUBTOTAL_ LOS OLMOS		5	1936-1949
Los Pinos (Marialina)			
1	Sebastián Ravelo Repilado	1	1946
SUBTOTAL_ LOS PINOS (MARIALINA)		1	1946
Sagarra			
1	Francisco de la Caridad Ravelo Repilado	1	1944
2	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1948
SUBTOTAL_ SAGARRA		2	1944-1948
Juan Gualberto Gómez			
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1942
SUBTOTAL_ JUAN GUALBERTO GÓMEZ		1	1942
San Pedrito			
1	Sebastián Ravelo Repilado	1	1935
2	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	1	1944
SUBTOTAL_ SAN PEDRITO		2	1935-1944
TOTAL_ REPARTOS OBREROS		38	1935-1954

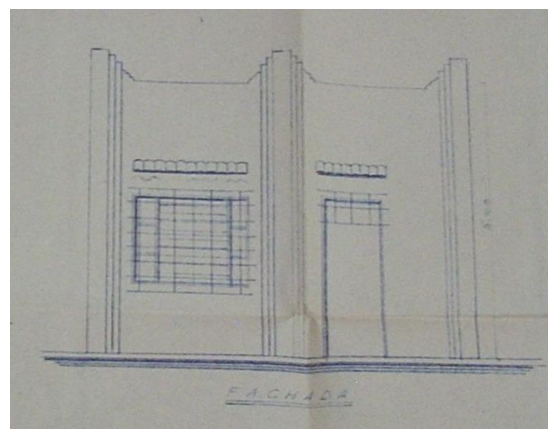
Anexo 3.5.- Primera y últimas obras proyectadas con los códigos Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



Casa-establecimiento en Reloj N° 351, Centro Histórico. Rodulfo Ibarra, 1930.



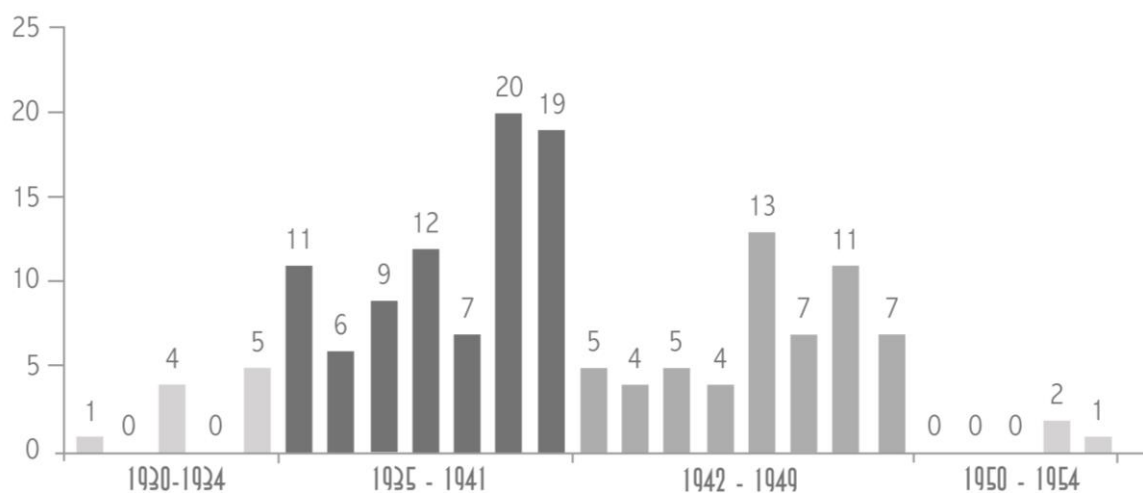
Vivienda en calle 6 N° 122, Reparto Santa Bárbara. Ulises Cruz Bustillo, 1953. (No existe en la actualidad)



Vivienda en Prudencio Martínez (Pedrera) N° 55, Reparto El Recreo. Félix Muñoz Cusiné, 1954. (Legalización) (No existe en la actualidad)

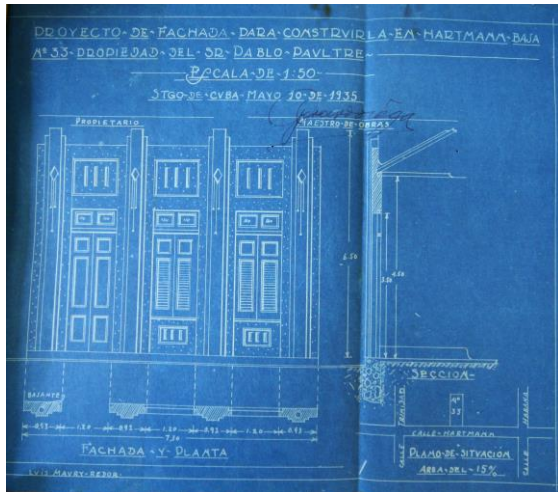
Imagen y plano del proyecto de la primera obra Art Decó, y planos de últimas edificaciones en que se emplearon los códigos del estilo en Santiago de Cuba⁸

⁸ Archivo Histórico Municipal de Santiago de Cuba (AHMSC), Oficina del Conservador de la Ciudad. Fondo: Expedientes de obras, legajos 288, 253 y 255, expedientes N° 1830, 4690 y 4989.

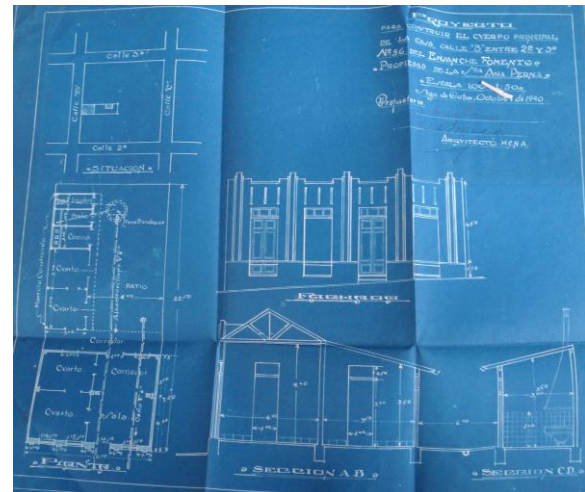
Anexo 3.6.- Períodos de auge constructivo según la documentación en archivo**Períodos de auge constructivo según las obras proyectadas. (1935 -1941) y (1942-1949)**

Períodos	Año	Nº de edificaciones proyectadas						Total
		CHU	VA	Sueño	SB	BO	Total	
1930 - 1934	1930	1	-	-	-	-	1	10
	1931	-	-	-	-	-	-	
	1932	4	-	-	-	-	4	
	1933	-	-	-	-	-	-	
	1934	5	-	-	-	-	5	
1935 - 1941	1935	10	-	-	-	1	11	84
	1936	5	-	-	-	1	6	
	1937	7	2	-	-	-	9	
	1938	9	1	1	-	1	12	
	1939	6	-	-	-	1	7	
	1940	11	-	6	-	3	20	
	1941	17	-	1	-	1	19	
1942 - 1949	1942	2	-	-	-	3	5	56
	1943	3	-	-	-	1	4	
	1944	-	-	3	-	2	5	
	1945	1	-	1	-	2	4	
	1946	2	1	-	-	10	13	
	1947	2	-	1	-	4	7	
	1948	5	-	4	-	2	11	
	1949	-	-	3	-	4	7	
1950 - 1954	1950	-	-	-	-	-	-	3
	1951	-	-	-	-	-	-	
	1952	-	-	-	-	-	-	
	1953	-	-	-	1	1	2	
	1954	-	-	-	-	1	1	
Total	1930-1954	90	4	20	1	38	153	

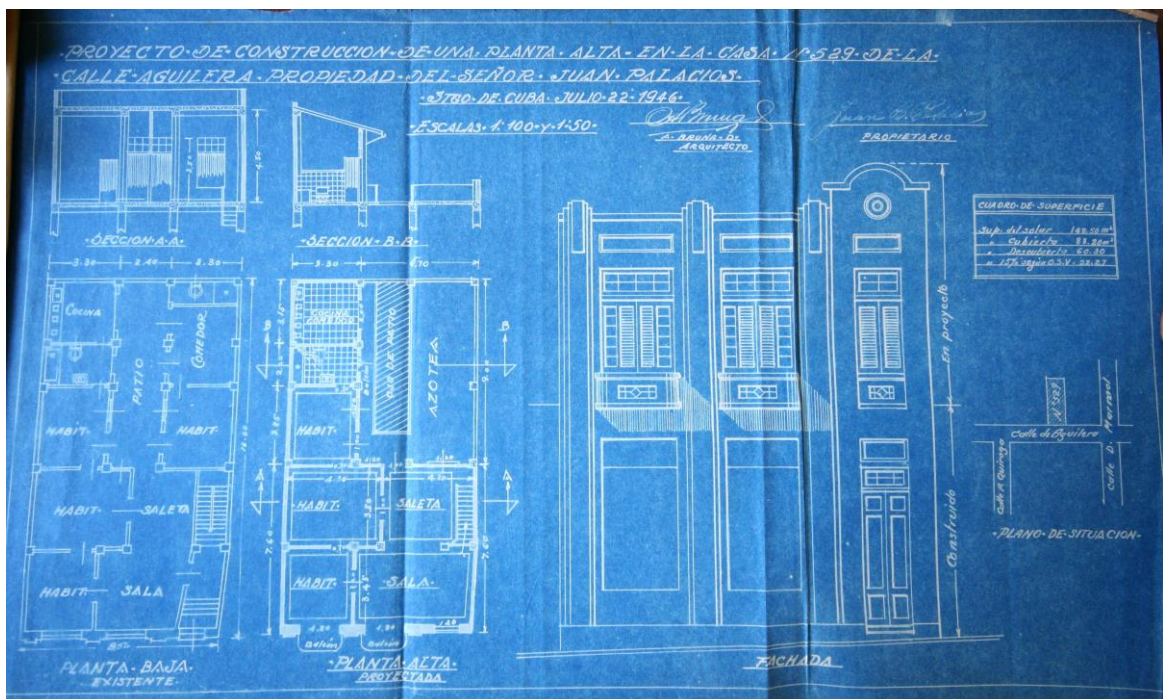
Anexo 3.7.- Proyectos de obras reparadas a nivel de fachada, cuerpo principal y ampliación a un segundo nivel



Vivienda en Hartman (San Félix) N° 33, Centro Histórico. Gerardo Vega Wright, 1935.



Vivienda en calle B N° 56, Reparto Fomento. Antonio Bruna Danglad, 1940.



Edificios de vivienda en apartamentos en Aguilera N° 529, Centro Histórico. Antonio Bruna Danglad, 1946.

Obras reparadas a nivel de fachada y cuerpo principal, y ampliación a un segundo nivel posibilitando la asimilación de los códigos Art Decó.⁹

⁹ Tomado de: AHMSC, Fondo: Expedientes de obras, legajos 107, 223 y 118, expedientes N° 2016, 3979 y 2196.

Anexo 3.8.- Datos generales de los proyectistas del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

Proyectistas de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. Procedencia, residencia y formación académica.¹⁰

Nº	Proyectistas	Procedencia/ residencia	Título	Escuela	Año de graduación
1	Gerardo Isidoro Vega Wright	Santiago de Cuba, 4/04/1863 – finales de los años treinta	Bachiller en Artes y Maestro de Obra	Escuela Profesional de la Isla de Cuba	30/06/1887 y 30/09/1900
2	Sebastián José Ravelo Repilado	Santiago de Cuba, 20/01/1884 – Parte a Miami, 18/09/1967	Ingeniero Civil y Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	19/03/1909 y 26/06/1909
3	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	Santiago de Cuba, 16/07/1885 – 22/11/1973	Arquitecto e Ingeniero Civil, Doctor en Ciencias Físico matemáticas.	Universidad de La Habana, Cuba	23/12/1909, 10/02/1910, 14/12/1917
4	Francisco de Paula Juan de Mata de la Caridad Ravelo Repilado	Santiago de Cuba, 8/02/1985 – 25/05/1971	Arquitecto (Urbanista)	Universidad de La Habana, Cuba	22/01/1910
5	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	Santiago de Cuba, 20/03/1880 – 27/07/1951	Ingeniero Industrial en Química y Mecánica, Agrimensor y perito de tierras, Arquitecto, Ingeniero civil	Universidad de Barcelona ¹¹ , España. Instituto de Oriente. Universidad de La Habana, Cuba	1904, 6/10/1911 y 9/01/1913
6	José de la Caridad Federico Medrano Espinal	Guantánamo, 1884/ Santiago de Cuba, 27/07/1952	Ingeniero Civil y Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	4/03/1911 y 27/01/1920

¹⁰ Datos tomados de: Archivo Nacional de Cuba, Fondo Instrucción Pública: Gerardo Isidoro Vega Wright, legajo letra V-18 N° 1309, actual 8969; Documento correspondiente al grado de bachiller y copia de la partida de bautismo de Gerardo Isidoro Vega Wright, legajo 930 N° 59170, y Expediente de estudios para Maestro de Obras a favor de Gerardo Isidoro Vega Wright, legajo 1020 N° 66085, legajo 1036 N° 68246, legajo 976 N° 61287. Archivo Histórico de la Universidad de La Habana (AHUH), Expedientes de carrera de: Sebastián Ravelo Repilado, legajo letra R-22 N° 2177, actual 7280; Ulises de la Caridad Cruz Bustillo, legajo letra C-32 N° 2123, actual 7092; Francisco Ravelo Repilado, legajo letra R-22 N° 2175, actual 7278; Antonio Bruna Danglad, legajo letra B-18 N° 2935, actual 7244; José de la Caridad Federico Medrano Espinal, legajo letra M-25 N° 433, actual 7428; Rafael Genó Rizo, legajo letra G-24 N° 1883, actual 3288; Idelfonso Moncada Madariaga, legajo letra M-31 N° 2113, actual 7016; Rodulfo Antonio de Jesús Ibarra Pérez, legajo letra I-12 N° actual 12347; Félix Muñoz Cusiné, legajo letra M-47 N° actual 50543; Felipe Julio Fontanills Roca, legajo letra F-15 N° 914, actual 7103; Alfonso Menéndez Valdés, legajo letra M-29 N° 1854, actual 7240; y Felio Octavio Marinello Vidaurreta; legajo letra M-16 N° actual 12380.

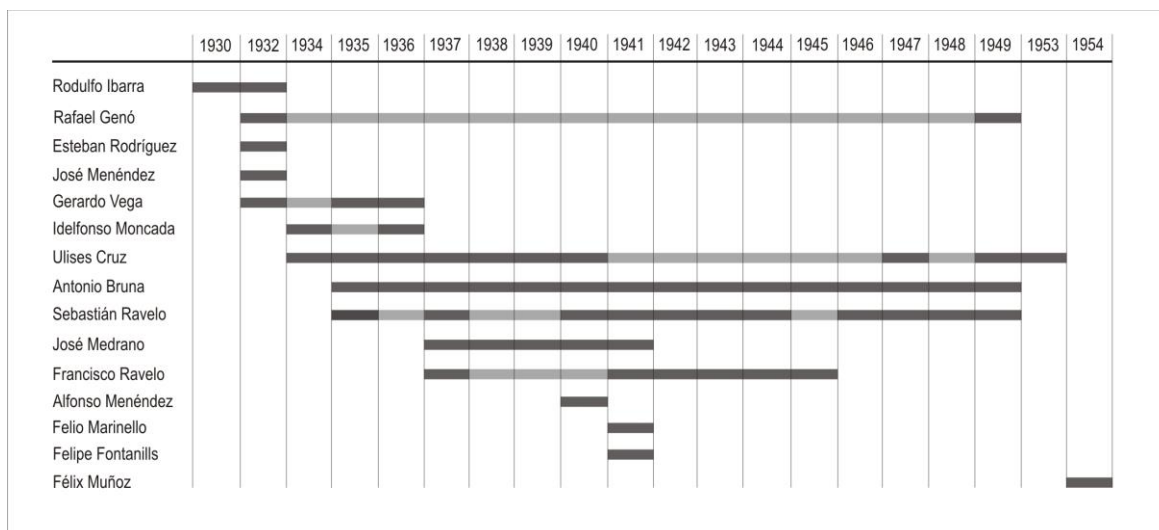
¹¹ Antonio Bruna Danglad estudió en la Universidad de Barcelona (1897-1900) las asignaturas básicas para matricular en la Escuela Especial de Ingeniería Industrial de Barcelona (1900-1904) en la especialidad de Química y Mecánica. Tomado de: (AHUH) Expedientes de carrera Antonio Bruna Danglad, legajo letra B-18 N° 2935, actual 7244.

Anexo 3.8.- Datos generales de los proyectistas del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

Proyectistas de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. Procedencia, residencia y formación académica. Continuación

Nº	Proyectistas	Procedencia/ residencia	Título	Escuela	Año de graduación
7	Juan Rafael Genó Rizo	Santiago de Cuba, 17/02/1883	Ingeniero Civil por incorporación	Universidad Lehigh, Pennsylvania, Estados Unidos. Revalidación Universidad de La Habana, Cuba	8/06/1909. Revalidación 12/11/1913
8	Idelfonso Moncada Madariaga	Santiago de Cuba, 28/01/1895 – 23/10/1963	Ingeniero Civil y Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	2/06/1920 y 2/07/1920
9	Rodolfo Antonio de Jesús Ibarra Pérez	Carabobo, Venezuela, 17/01/1900/Santiago de Cuba, 1913-1970/ Miami, 28/09/1978	Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	28/06/1930
10	Félix Muñoz Cusiné	Santiago de Cuba, 21 de agosto de 1925	Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	16/03/1950
GRADUADOS DE OTRAS PROVINCIAS RADICADOS EN SANTIAGO DE CUBA					
11	Felipe Julio Fontanills Roca	La Habana, 14/07/1889 – Santiago de Cuba, 14/09/1941	Ingeniero Civil y Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	23/06/1914, 10/02/1920
12	Alfonso Menéndez Valdés	La Habana, 6/05/1894 – Santiago de Cuba/Holguín	Arquitecto e Ingeniero Civil	Universidad de La Habana, Cuba	31/01/1919 y 16/02/1921
13	Felio Octavio Marinello Vidaurreta	Santa Clara, 10/03/1901 – Ciego de Ávila 1934 – Santiago de Cuba	Arquitecto e Ingeniero Civil	Universidad de La Habana, Cuba	16/11/1923 y 8/09/1931
PROFESIONALES DE OTRAS PROVINCIAS CON COLABORACIONES EN SANTIAGO DE CUBA					
14	Esteban Rodríguez Castells	La Habana	Arquitecto e Ingeniero Civil	Universidad de La Habana, Cuba	14/06/1912
15	José Menéndez Menéndez	La Habana	Ingeniero Civil y Arquitecto	Universidad de La Habana, Cuba	5/07/1922

Anexo 3.9.- Labor proyectual de los profesionales del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



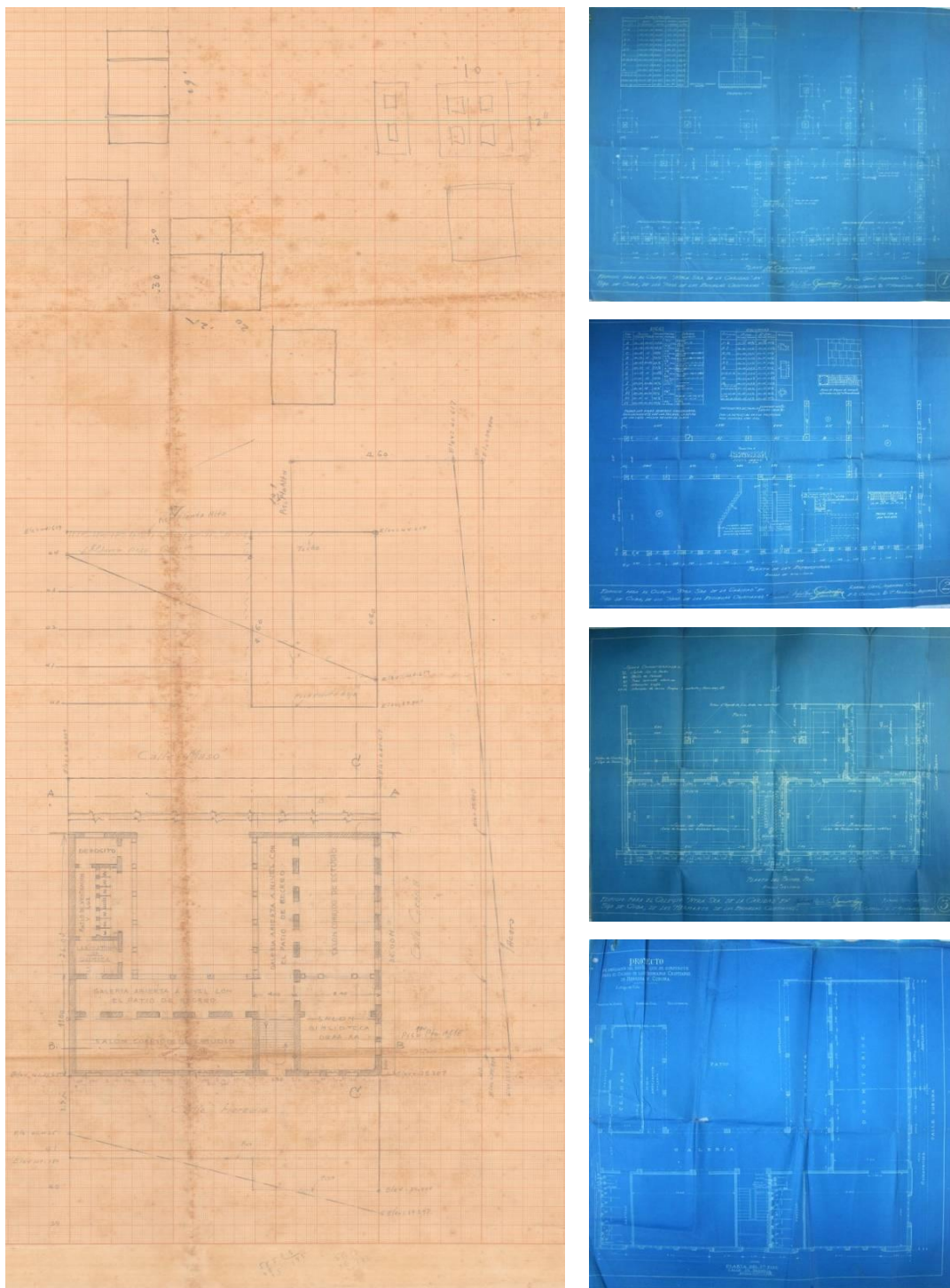
Incidencia de los proyectistas dentro del período de desarrollo de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

Cantidad de obras proyectadas por los profesionales en cada reparto o área urbana

Nº	Proyectistas del Art Decó	Nº de proyectos					Total
		CHU	Vista Alegre	Sueño	Santa Bárbara	Repartos obreros	
1	Antonio Enrique Claudio Bruna Danglad	37	1	12	-	23	73
2	Sebastián José Ravelo Repilado	11	1	3	-	6	21
3	Ulises Agustín de la Caridad Cruz Bustillos	9	-	4	1	3	17
4	Gerardo Isidoro Vega Wright	14	-	-	-	1	15
5	José de la Caridad Federico Medrano Espinal	8	-	-	-	1*	9
6	Francisco de Paula Juan de Mata de la Caridad Ravelo Repilado	1	2	1	-	3	6
7	Idelfonso Moncada Madariaga	4	-	-	-	-	4
8	Rodolfo Antonio de Jesús Ibarra Pérez	2	-	-	-	-	2
9	Juan Rafael Genó Rizo	1*	-	-	-	1	2
10	Esteban Raimundo Rodríguez Castells	1*	-	-	-	-	1
11	José Emérito Menéndez Menéndez	1*	-	-	-	-	1
12	Alfonso Menéndez Valdés	1	-	-	-	-	1
13	Felipe Julio Fontanills Roca	1	-	-	-	-	1
14	Felio Octavio Marinello Vidaurreta	1	-	-	-	-	1
15	Félix Muñoz Cusiné	-	-	-	-	1	1

* Constituyen obras en coautoría o ampliaciones realizadas en diferentes períodos a una misma obra.

Anexo 3.10.- Croquis y planos arquitectónicos del Colegio “La Salle”



Croquis y planos de la planta arquitectónica del Colegio La Salle, Heredia esquina Corona, Centro Histórico. Rafael Genó, Esteban Rodríguez Castells, José Menéndez Menéndez y Gerardo Vega Wright, 1932.¹²

¹² Tomado de: Archivo Histórico de la Construcción (Fondo José Menéndez Menéndez), Dirección de Arquitectura Patrimonial, Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana. (AHC-OHCH).

Anexo 3.11.- Correspondencia entre profesionales santiagueros y habaneros

Mayo 18, 1932.

Sr. Ing. Rafael Genó,
Calle alta núm. 5,
Santiago de Cuba.

Estimado amigo y compañero:

Cumplida la promesa, salen ahora los planos preliminares rumbo a esa. Como verás las plantas han tenido una ligera variación para hacer mas ventajosa la distribución y mas útiles los departamentos teniendo en cuenta el destino de los mismos. No olvides advertirles que siendo este edificio destinado a Colegio las aulas y departamentos de estudio deben tener gran luz; de ahí la forma de la fachada con gran número de esplos huecos. Los salones dormitorios aunque se han variado de dimensiones tienen igual area.

Te incluimos otros croquis de fachada de solo dos plantas por que fué el estudio preliminar que se hizo pues Castells pensaba que por ahora solo irian dos plantas.

Esperamos si estos planos son aprobados que nos los envíes rapidamente para entonces hacer las telas definitivas.

No olvides incluirnos todos los detalles que creas necesarios.

Como siempre quedamos a tus ordenes,
afectuosamente.

RECTIFICACIONES

a los planos presentados por el Sr. Ing. D. Rafael Genó, conforme con las decisiones del Consejo.

1o.-Un plano de la planta ~~baja~~ baja, con toda la fachada sobre la calle Heredia, en la misma forma en que la presenta el diseño No. 4.

A lo largo de la calle Corona, sólo se construyen 15 mt., conservando la misma repartición que aparece en el plano presentado No. 1.

Al E. del plano No.1 se suprimen Química, Patis, Servicios y Utiles. En el lugar de Química, se prolonga la galería hasta la pared medianera.

2o.-Un plano de la planta alta (Pl. No. 2), o primer piso, que corresponda al plano anterior de la planta baja.

Se cierran con un tabique los 15 mt. de la calle Corona, y se suprimen los tabiques que señalaban las celdas Nos. 4, 8 y 9 del plano No. 2.

Aquí también se prolonga la galería hasta la pared medianera.

3o.-Un presupuesto para la construcción de la planta baja únicamente.

4o.-Un presupuesto para la construcción de las dos plantas tales como se señalan en los números 1o. y 2o. del presente rectificación.

Queda entendido que la construcción terminada será de tres plantas; los planos han de tomar en consideración este pormenor para las medidas, resistencia, etc...

En La Habana, a 23 de Mayo de 1932.

Junio 17, 1932.

Sr. Ing. Rafael Genó
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

Estimado amigo y compañero:

En paquete aparte certificado van los seis planos en tela del Colegio con todos los detalles para su construcción. La demora como tu podrás justificar, se debió a que se han estudiado muy detenidamente todos los problemas que se podían presentar, a la elección de un tipo de construcción que a la vez que fuera económico resistiera perfectamente los terremotos.

Los muros los hemos indicado de bloques de cemento huecos que se deberán armar con cabillas y rellenar los huecos de aquellos en que se colocan las cabillas, este sistema a nuestro juicio agredirá el agrietamiento en caso de terremoto siempre que se empotren esas cabillas en la parte superior e inferior y pasando un ligero alquitrán a la altura de los huecos de puertas y ventanas. Los bloques los fabrica en la Habana el Ing. Francisco Pujals que te presenté en Santiago hace meses y que actualmente hace las obras de reforma del Banco Nueva Escocia; los bloques los hay de los siguientes tamaños en pulgadas:

3 x 12x12	- 8 centavos.	8 x 12x12	- 14 centavos.
4 x 12x12	- 10 "	10 x 12x12	- 8 16 "
6 x 12x12	- 12 "	12 x 10x12	- 16 "

El me ha dicho que se pueden fabricar allí y se evitará así el gasto de transporte.

El techo se ha proyectado en los salones de 7.00 m. del sistema de Hollow-tile por ser mas económico y evita los ruidos.

Cualquier otro detalle que quieras aclarar tendremos mucho gusto en hacerlo; no tienes mas que escribirnos.

Te esperamos por ésta, pues según nos digiste en el mes de Junio vendrás.

Perdona la demora y justifica a los hermanos, mientras tanto recibe un afectuoso saludo de Castells y mío.

FRANCISCO PUJALS
INGENIERO CIVIL Y CONTRATISTA
CARRERA No. 35 ALTOS ESQ. AGUIAR
TEL. A-8888-CABLE S'LAJUP
HABANA Mayo 20 de 1932

Sres.
Esteban Rodríguez Castells,
y José Menéndez y Menéndez,
Ingenieros y Arquitectos,
Edificio Barandé No. 426, Habana.

Estimados amigos y compañeros:-

De acuerdo con la petición que me hicieron las he enviado en la tarde de hoy una muestra de bloques hechos de cemento de 6" y otro del de 8" además los fabrico de 3", de 4", y de 10", siendo los de 3", 4" y 6" de tres huecos, el de 8" de cuatro huecos y el de 10" de seis huecos teniendo todos ellos una superficie de 12" x 12".

Los precios actuales de estos distintos tipos en fábrica es el siguiente:-

3" x 12" x 12" @ 8 cts.
4" x 12" x 12" @ 10 "
6" x 12" x 12" @ 12 "
8" x 12" x 12" @ 14 "
10" x 12" x 12" @ 16 "
12" x 10" x 12" @ 16 "

Caso de Vds. necesitar para la obra a que Vds. se refieren en Santiago de Cuba alguna cantidad que amerite, probablemente lo más ventajoso sería enviar una máquina a aquella localidad a tiempo de hacerse sobre el terreno.

Si decidieran emplear de los existentes los agrietaría al pedazo con suficiente anticipación para tenerlos preparados y curados.

Queda de Vds. atentamente:-

Francisco Pujals

150.45
50.00
2.00

Cartas y telegramas entre los profesionales habaneros Ing. José Menéndez Menéndez, Arq. Esteban Rodríguez Castells y el Ing. Rafael Genó Rizo de Santiago de Cuba durante la creación y construcción del Colegio La Salle.¹³

¹³ Tomado de: AHC-OHCH

Anexo 3.11.- Correspondencia entre profesionales santiagueros y habaneros


Junio 29, 1932.

Sr. Ing. Rafael Genó,
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

Estimado amigo:

No he contestado tu carta antes por encontrarme enfermo. Mucho nos agrada lo que nos dices de los Hermanos y esperamos con gusto su visita. Respecto al cede que nos pides no es necesario pues si te fijas en los numeros colocados dentro de los círculos en la fachada verás los diferentes planos del socalo y la distancia de uno a otro. La parte ornamental de los pilares de la puerta de entrada van profundizados de manera que a la hora de construirlos basta solo hacer una cajuela para introducir el ornamento.

Sin otro particular recibe un afectuoso saludo de tus amigos y compañeros que te aprecian,



Julio 15, 1932.

Sr. Ing. Rafael Genó,
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

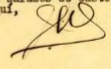
Querido amigo y compañero:

Hemos recibido tu carta y te damos las gracias por el envío de los \$200.00, que han venido muy bien pues tu sabes lo que escasea el dinero ahora. Nos satisface mucho saber que en Santiago de Cuba están mas respetadas las profesiones que en la Habana pues, aquí los firrones abundan y hacen trabajos a precios irrisorios. Lo único que sería conveniente colocar un letrero en la obra para irnos dando a conocer, redactado en forma parecida a como está en los planos, lo dejo a tu buen criterio.

Respecto a lo que me dices del techo no entiendo claramente en lo que consiste la modificación que tu quieres introducir, si se construir una placa monolítica ésta tendría 9 pulgadas de espesor y sería antieconómica y aumentaría bastante la carga muerta, y si es suprimir simplemente los ladrillos huecos y dejar los arquitebros me parece que va a ser mas costoso y además tendrías que hacerle un falso cielo raso lo que encarecería doblemente. Es importante tener en cuenta que van a ser sicones de clases y es conveniente no colocar arquitebros intermedios que debiliten las condiciones acústicas de esos departamentos.

Si tu vienes pronto por la Habana podremos estudiar ese asunto ampliamente y si no contestame rapidamente dandome mas detalles sobre el techo para poder interpretar bien tu idea.

Afectuosos saludos de Castells y míos y esperando verte pronto por aquí,



Agosto 30, 1932.


Sr. Ing. Rafael Genó,
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

Estimado amigo y compañero:

Perdona el no haberte contestado antes tu atenta carta, pero una ligera indisposición me lo impidió. Te doy las gracias por el nuevo envío y te estimulo para que sigas incansablemente cobrando sin preocuparte de las posibles conveniencias que podamos hacer, pues creo ya estamos bastante reducidos.

Respecto a los modelos de la fachada dime que detalles son los que quieres y como me supongo sean los de los pilares de entrada me es indispensable saber si tu por fin colocaste esas columnas mas adentro que las otras y que cantidad y si desean hacer esas piezas de cemento fundido, que creo es lo mas apropiado.

Un afectuoso saludo de Castells y mío.



Octubre 1,
1932.

Sr. Ing. Rafael Genó,
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

Estimado amigo y compañero:


Te incluyo los planos de los detalles del Colegio que solicitaste, creo que tienes bastantes detalles; pero si necesitas algo mas estamos pronto dispuestos a enviártelos.

Respecto al mortero de fachada puedes emplear cemento y arena en la proporción de 1:3 con un 10% de hidrato de cal con objeto de hacer corrosiva la mezcla; si la arena no es muy blanca no importa lo que si es necesario que esté limpia y sea fina para que dé un buen acabado.

Supongo que seguirás actuando en el asunto de Bergnes y que por tu gran habilidad culminará en un franco éxito.

Los modelos 1, 2 y 4 y el letrero tendrán que fundirse aparte y colocarse allí, pero los otros creo que se podrían hacer en el mismo molde, que queda a tu juicio buscando lo que resulte mas económico.

Un afectuoso saludo de Castells y mío,



Cartas y telegramas entre los profesionales habaneros Ing. José Menéndez Menéndez, Arq. Esteban Rodríguez Castell y el Ing. Rafael Genó Rizo de Santiago de Cuba durante la creación y construcción del Colegio La Salle.¹⁴

Anexo 3.11.- Correspondencia entre profesionales santiagueros y habaneros

Dic. 2, 1932.

Sr. Ing. Rafael Genó,
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

Mi estimado amigo y compañero:

He recibido tu atenta carta del 30 de Noviembre y tanto Castilla como yo hemos quedado asombrados de las alteraciones que ha sufrido el proyecto, realmente no hemos podido comprender que relación puedan tener las fiestas de apertura y cierre de curso con el número y forma de las columnas y dinteles. Si mal ya está hecho y las modificaciones serán costosas para adaptar lo hecho al estilo general moderno en que se proyectó el edificio; si me hubieras expuesto antes habríamos podido arropinar los deseos del Hermano Formado con la totalidad del proyecto, ahora me parece un poco tarde, de todas maneras explicásemelo al Formado y si están dispuestos a gastar alguna cantidad en las modificaciones nos lo comunicas para hacer el estudio correspondiente. La fachada ha sufrido también modificaciones?

Estuve hace unos días en Usaguá y por falta de tiempo no me llegué a Santiago, espero que otra vez será.

Mucho me alegro del progreso de la demania a Bergues, me a serviré de procedente, si se gana, como espero, para los casos futuros.

Un saludo afectuoso de Castilla y mío,

E. Rodríguez Castell

Nota.- En carta oficial te envío lo relativo al ingreso de Sr. Trotter.

Enero 24, 1933.

Sr. Ing. Rafael Genó,
Apartado 342,
Santiago de Cuba.

Estimado amigo y compañero:

He recibido tu atenta carta de 17 de Enero y mucho me alegro al saber que se ha terminado el edificio del Colegio de los Hermanos Cristianos y las celebraciones que de él han hecho, por lo cual te felicito, que a desamarrar, aparte del proyecto, que ha sido bien ejecutado. Si nos enviara una fotografía de la fachada te lo agradeceríamos.

Nos entusiasma también grandemente la noticia de una futura obra pues falta hacer trabajos; hoy mismo acabo de leer de un amigo que destruyó una fábrica de calçados, hay probabilidades de hacer algo así, como Arquitecto o como perito, tu que tienes tanta influencia por allá?

El asunto de la nueva Sociedad de Ingenieros y Arquitectos lo voy a tratar en la próxima junta de la Sociedad que será el lunes próximo para ver que piensan hacer sobre ello.

Esperamos como te dije en carta oficial el nombre del otro miembro que conjuntamente contigo y el señor Friselles, presentan al Sr. Trotter así como los detalles del título cuando reciba el catálogo.

El asunto Bergues como anda?

Un afectuoso saludo de Castilla y el testimonio de mi afecto.

R. T. N. 1

REPUBLICA DE CUBA

Secretaría de Comunicaciones

DIRECCION DE TELEGRAFOS

TELEGRAMA TRANSMITIDO

Palabra, Clasificación y Via		Núm. de Registro		PROCEDENCIA Y FECHA		HORA DE IMPOSICION	
<i>Rafael Genó</i>							
<i>Apartado 342</i>							
<i>Santiago de Cuba.</i>							
<i>Planos preliminares Colegio recibiras</i>							
<i>jueves diecinueve.</i>							
<i>Menéndez</i>							

OFICINA RECEPTORA — NUMERO DE LISTA — TRANSMISOR — RECEPTOR — HORA DE TRANSMISION

R. T. N. 1

REPUBLICA DE CUBA

Secretaría de Comunicaciones

DIRECCION DE TELEGRAFOS

TELEGRAMA TRANSMITIDO

Palabra, Clasificación y Via		Núm. de Registro		PROCEDENCIA Y FECHA		HORA DE IMPOSICION	
<i>Rafael Genó</i>							
<i>Apartado 342</i>							
<i>Santiago de Cuba.</i>							
<i>Aumentamos numero de planos y mas detalles irán Jueves.</i>							
<i>Menéndez.</i>							

OFICINA RECEPTORA — NUMERO DE LISTA — TRANSMISOR — RECEPTOR — HORA DE TRANSMISION

Cartas y telegramas entre los profesionales habaneros Ing. José Menéndez Menéndez, Arq. Esteban Rodríguez Castell y el Ing. Rafael Genó Rizo de Santiago de Cuba durante la creación y construcción del Colegio La Salle.¹⁵

¹⁵ Tomado de: AHC-OHCH

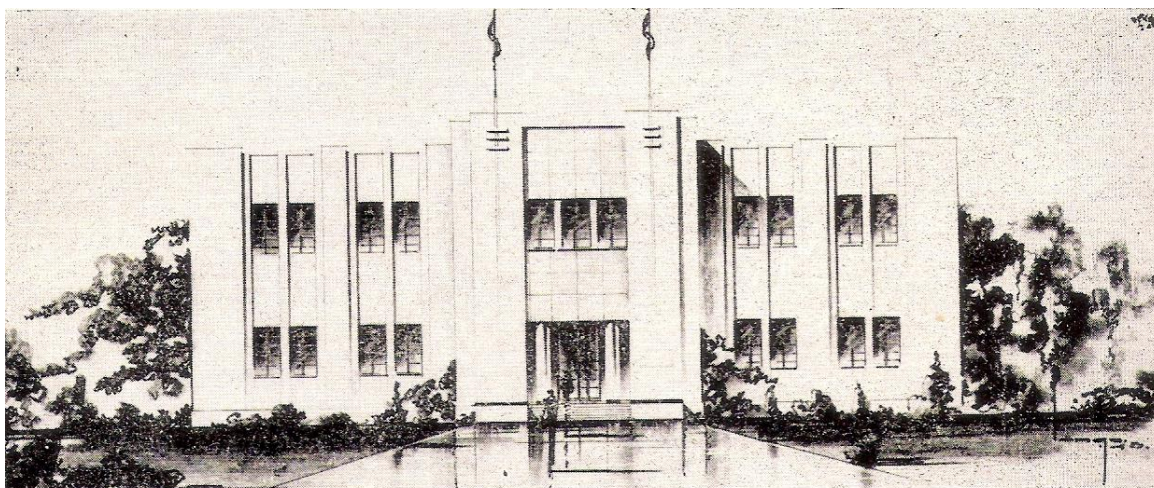
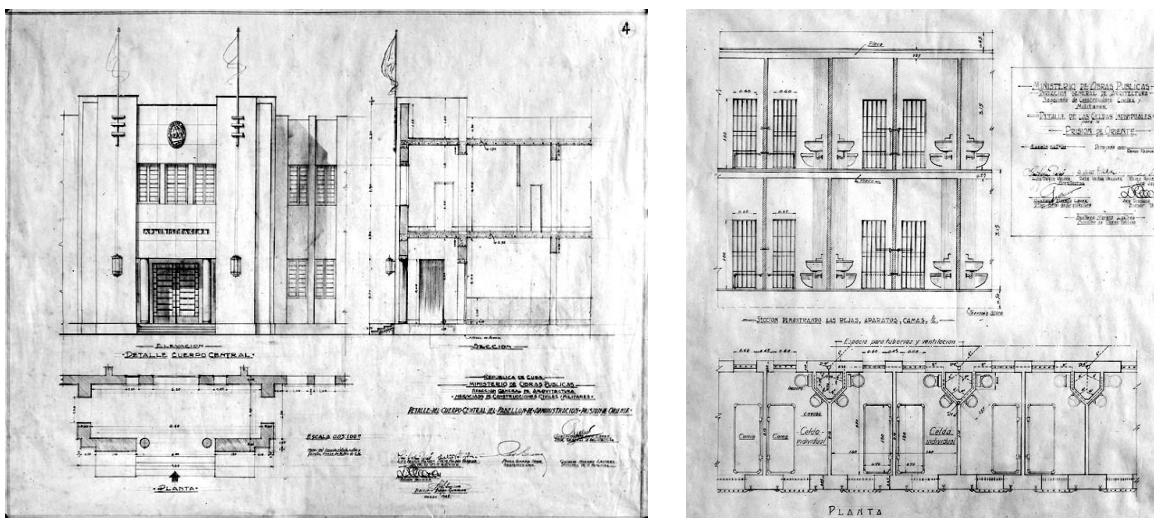
Anexo 3.12.- Reporte histórico sobre el incendio del Cuartel Moncada y la inauguración de las obras



Reporte sobre incendio del Cuartel Moncada (1937) y la inauguración de las obras (Cuartel Moncada y Panteón del Ejército, 1944)¹⁶

¹⁶ Tomado de: *Diario de Cuba*, Año XXI, N° 11, 12 de diciembre de 1937, p. 1 y *Diario de Cuba*, Año XXVI, N° 75, 26 de febrero de 1944, pp. 1-4.

Anexo 3.13.- Proyecto arquitectónico de la Cárcel Provincial de Oriente



Fachada del cuerpo del edificio de la Prisión Provincial de Oriente, ya terminada, donde han de funcionar las oficinas administrativas del moderno reclusorio.

Planos y perspectiva del proyecto para la Cárcel Provincial de Oriente¹⁷

¹⁷ Tomado de: José R. San Martín: *Memoria de las obras realizadas por la Comisión de Fomento Nacional durante el gobierno del Dr. Ramón Grau San Martín (1944-1948)*,...La Habana, 1948.

Anexo 3.14.- Edificaciones calificadas según la integridad de los rasgos representativos del estilo

Cantidad de edificaciones por áreas urbanas y repartos calificadas para el análisis a nivel de fachada, considerando la integridad de los rasgos representativos del estilo.

EP: Edificio público, Viv.: Edificios dedicados a la función residencial

Repartos y sectores urbanos	UNIVERSO_ESTUDIO A NIVEL DE FACHADA									
	Descalificadas				Calificadas				Universo	
	Deterioradas		Transformadas		Con integridad		Datadas en archivo			
	EP	Viv.	EP	Viv.	EP	Viv.	EP	Viv.	EP	Viv.
Vista Alegre	-	1	-	-	-	3	-	4	-	8
Sueño (Fomento)	-	1	-	35	1	19	-	14	1	69
Centro Histórico Urbano	-	17	-	104	3	52	9	58	12	231
Santa Bárbara	-	5	-	21	-	21	-	-	-	47
Repartos obreros	-	21	2	86	2	105	3	15	7	227
Total	-	45	2	246	6	200	12	91	20	582
TOTAL	45		248		206		103		602	
	293				309					

Cantidad de edificaciones por repartos y sectores urbanos calificadas para el análisis de los ambientes interiores, considerando la integridad de los rasgos representativos del estilo.

Repartos y sectores urbanos	UNIVERSO_ESTUDIO DE LOS AMBIENTES INTERIORES									
	Descalificadas				Calificadas				Universo	
	Deterioradas		Transformadas		Con integridad		Datadas en archivo			
	EP	Viv.	EP	Viv.	EP	Viv.	EP	Viv.	EP	Viv.
Vista Alegre	-	1	-	-	-	3	-	4	-	8
Sueño (Fomento)	-	1	-	40	1	14	-	14	1	69
Centro Histórico Urbano	-	17	1	115	2	41	9	58	12	231
Santa Bárbara	-	5	-	23	-	19	-	-	-	47
Repartos obreros	-	21	3	110	1	81	3	15	7	227
Total	-	45	4	288	4	158	12	91	20	582
TOTAL	45		292		162		103		602	
	337				265					

Anexo 3.15.- Muestra representativa para el estudio a nivel de fachada y de los ambientes interiores principales

Cantidad de obras que componen la muestra para el estudio a nivel de fachada

MUESTRA_ESTUDIO A NIVEL DE FACHADA											
Repartos y sectores urbanos	EP	VIVIENDAS_Variantes funcionales								TM	%*
		Viviendas			Edificios de viviendas		Casas establecimiento				
		VI	VP	VT	EVA	EA	CE		EA-E		
							V	H			
Vista Alegre	-	7	-	-	-	-	-	-	-	7	88
Sueño (Fomento)	1	20	9	-	1	2	-	1	-	34	49
Centro Histórico Urbano	12	72	17	4	11	1	3	1	1	122	50
Santa Bárbara	-	17	3	-	-	-	-	1	-	21	45
Repartos obreros	5	95	15	2	-	-	5	3	-	125	53
TOTAL	18_90%	211	44	6	12	3	8	6	1	309	51
		261_48%			15_83%		15_60%				
		291_50%									

Cantidad de obras que componen la muestra para el estudio de los ambientes interiores

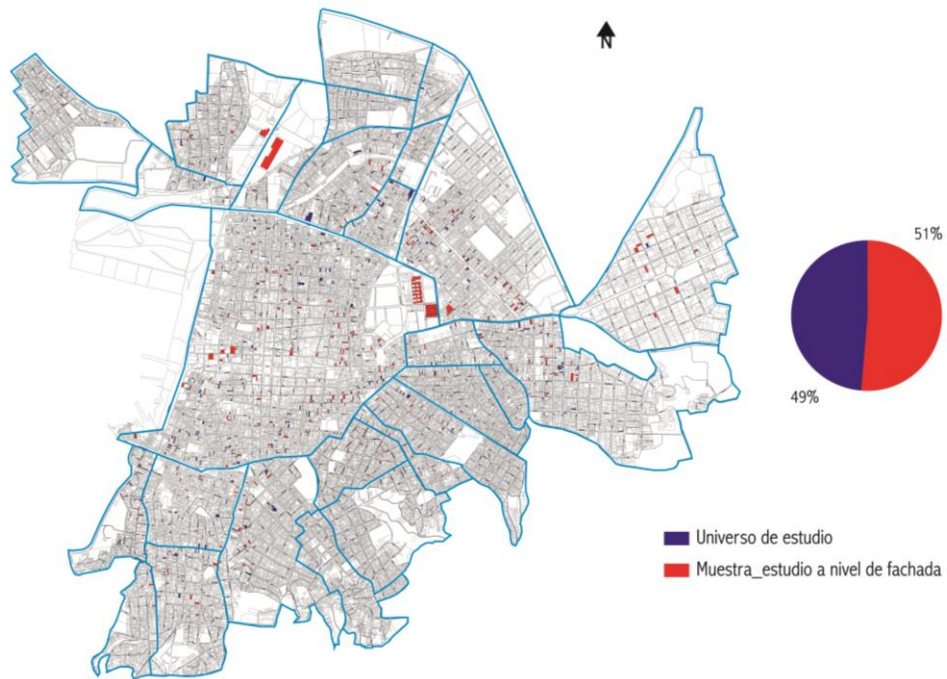
MUESTRA_ESTUDIO DE LOS AMBIENTES INTERIORES											
Repartos y sectores urbanos	EP	VIVIENDAS_Variantes funcionales								TM	%*
		Viviendas			Edificios de viviendas		Casas establecimiento				
		VI	VP	VT	EVA	EA	CE		EA-E		
							V	H			
Vista Alegre	-	7	-	-	-	-	-	-	-	7	88
Sueño (Fomento)	1	18	7	-	1	1	-	1	-	29	41
Centro Histórico Urbano	11	68	13	4	9	1	2	1	1	110	45
Santa Bárbara	-	16	2	-	-	-	-	1	-	19	40
Repartos obreros	4	75	12	2	-	-	4	3	-	100	43
TOTAL	16_80%	184	34	6	10	2	6	6	1	265	44
		224_42%			12_67%		13_52%				
		249_41%									

% Respecto al universo por variante funcional: Edificios público (20), Viviendas individuales, pareadas y en tira (539), Edificios de vivienda en apartamentos y Edificios de apartamentos (18), Casas-establecimiento y Edificios de apartamentos con establecimiento en primera planta (25). Universo general (602)

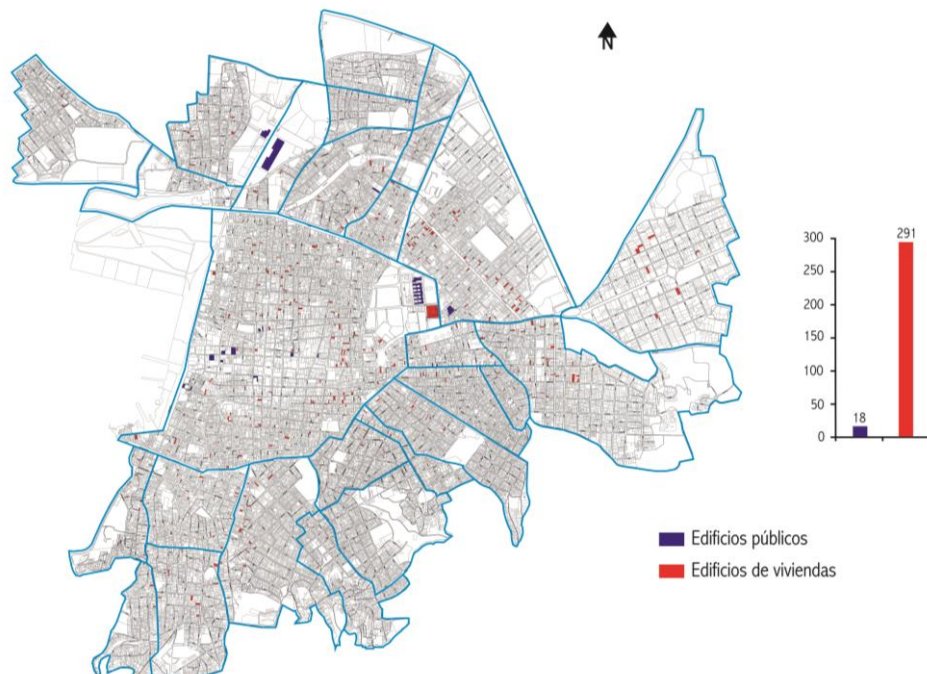
%* Respecto al universo por repartos: Vista Alegre (8), Sueño (70), Centro Histórico Urbano (243), Santa Bárbara (47) y los repartos obreros (234). Universo general (602)

EP: Edificio público, **VI:** Vivienda individual, **VP:** Viviendas pareada, **VT:** Viviendas en tira, **EVA:** Edificios de vivienda en apartamentos, **EA:** Edificio de apartamentos, **CE-V:** Casas-establecimientos de desarrollo vertical, **CE-H:** Casas-establecimientos de desarrollo horizontal, **EA-E:** Edificios de apartamentos con establecimiento en primera planta y **TM:** Tamaño de la muestra.

Anexo 3.16.- Universo y muestra representativa para estudio

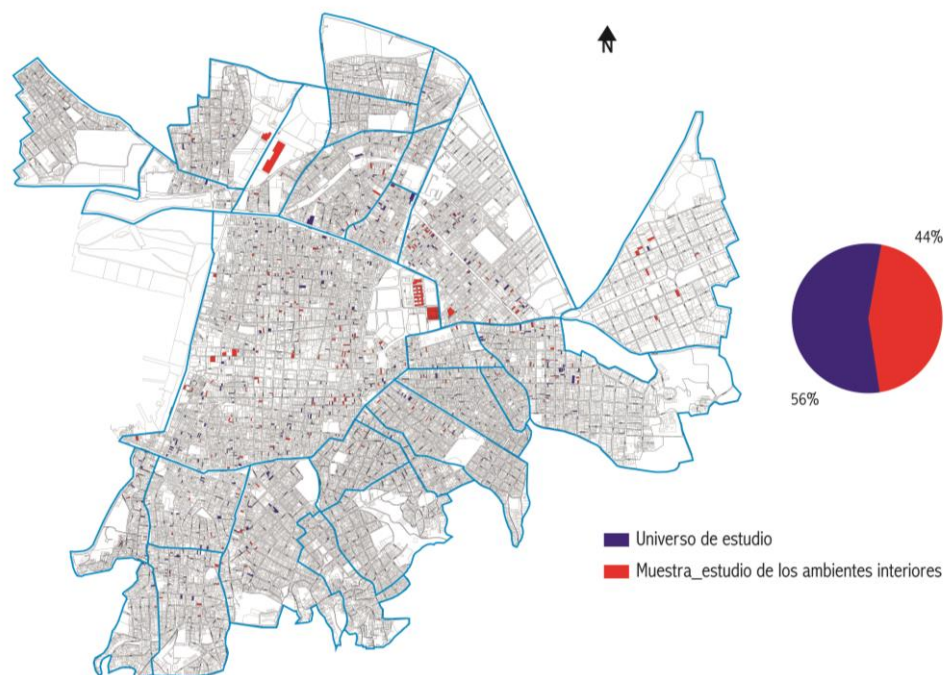


Universo de obras Art Decó y muestra para el estudio a nivel de fachada

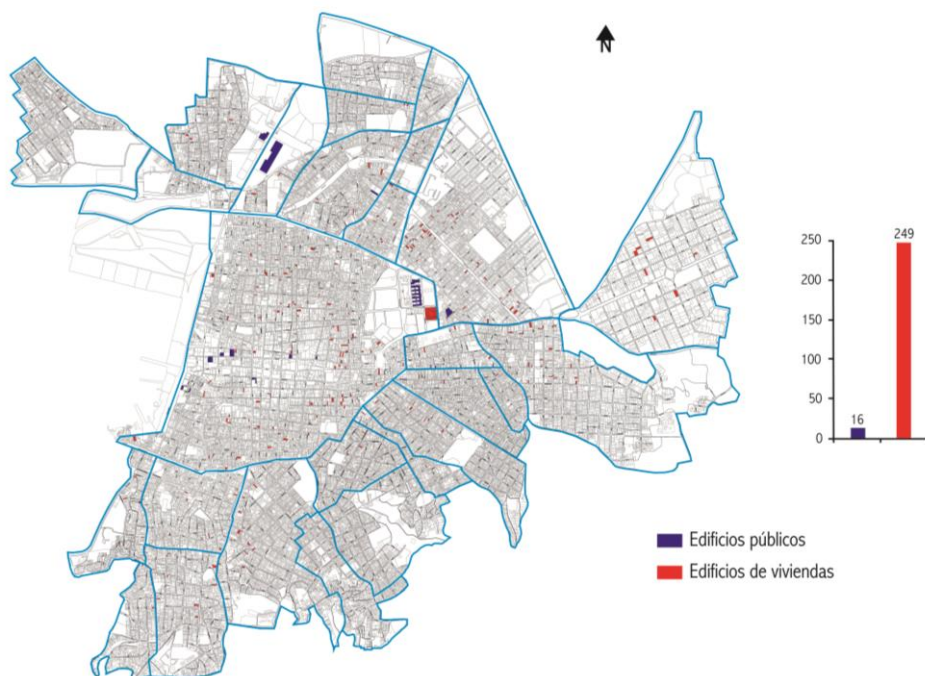


Muestra para el estudio a nivel de fachada clasificado por grupo funcional

Anexo 3.16.- Universo y muestra representativa para estudio



Universo de obras Art Decó y muestra para el estudio de los ambientes interiores principales



Muestra para el estudio de los ambientes interiores principales clasificado por grupo funcional

UNIVERSIDAD DE ORIENTE
FACULTAD DE CONSTRUCCIONES
Departamento de Arquitectura y Urbanismo
COMITÉ DE ESPECIALISTAS

Tema: Aspectos propuestos para la caracterización de la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba. Categorías y variables de análisis

Objetivo de la actividad científica: Someter y llevar a consenso de los especialistas los aspectos metodológicos propuestos para la caracterización de la arquitectura Art Decó desarrollada en Santiago de Cuba en las décadas del 30 al 50 del siglo XX.

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS Y VARIABLES_ CARACTERIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA ART DECÓ EN SANTIAGO DE CUBA

Se propone la caracterización del estilo en la ciudad de Santiago de Cuba a partir de tres variables:

I.- Emplazamiento urbano de las obras. Considera las siguientes subvariables:

- a) Características de la parcela
- b) Incidencia de la topografía
- c) Comportamiento del perfil urbano y la línea de fachada

II.- Solución funcional y espacial del inmueble. Considera las siguientes subvariables:

- a) Configuración planimétrica
- b) Calidad y vínculo espacial

III.- Solución formal y expresividad arquitectónica de la fachada y los ambientes interiores de la edificación.

Considera las siguientes subvariables:

- a) Criterios de composición formal
- b) Caracterización del tamaño, el volumen, la textura y el color

A continuación se muestra la relación entre variables, subvariables y parámetros. (Ver tablas 1, 2 y 3)

¿Podría usted, a partir de la evaluación de los aspectos propuestos, emitir su criterio marcando con una cruz y agregando los que considere válidos y necesarios para este análisis?

Tabla 1.- Relación de variables, subvariables y parámetros. Variable I. Emplazamiento urbano de las obras

VARIABLES	SUBVARIABLES	PARÁMETROS	SUBPARÁMETROS	
I.- Emplazamiento urbano de las obras	a) Características de la parcela	<i>Unidad temática (La edificación y su entorno inmediato)</i>		
		- Ubicación de la edificación	<ul style="list-style-type: none"> ▪ En esquina ▪ Intermedia en la manzana 	
		- Orientación de la edificación	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Favorable ▪ Desfavorable 	
		- Forma de la parcela	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Regular ▪ Irregular 	
		- Tipo de lote	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Medianero ▪ Exento 	
	Otros:			
	b) Incidencia de la topografía	<i>Unidad temática (La edificación y su entorno inmediato)</i>		
		- Forma del terreno (Pendientes)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pendientes suaves (Menos del 2%) ▪ Pendientes medianas (entre el 2 y el 5%) ▪ Pendientes pronunciadas (Mayores del 5%) 	
		- Tipo de accesos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Accesos a nivel ▪ Accesos a desnivel (solución) 	
		Otros:		
	c) Comportamiento del perfil urbano y la línea de fachada	<i>Unidad temática (La edificación y su entorno inmediato)</i>		
		- Relación del inmueble con la línea de fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sección de calle_ Dimensiones 	
		- Relación de la obra con el perfil urbano	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Altura máxima y mínima del perfil ▪ Continuidad visual_ intermitencia de los volúmenes y planos de fachada ▪ Unidad_ ruptura formal 	
	Otros:			
	Otros:			
	Otros:			
	Otros:			

Tabla 2.- Relación de variables, subvariables y parámetros. Variable II. Solución funcional y espacial del inmueble

VARIABLES	SUBVARIABLES	PARÁMETROS	SUBPARÁMETROS
II.- Solución funcional y espacial del inmueble	a) Calidad y vínculo espacial	Unidad temática (La edificación y su entorno inmediato), ambientes arquitectónicos	
		- Relación interior-exterior	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Porciento de áreas libres ▪ Transparencia de los elementos de determinación espacial (iluminación, ventilación y visuales)
		- Características del espacio	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dimensiones de los locales
		Otros:	
	b) Configuración planimétrica	Ambientes arquitectónicos	
		- Forma de la planta	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Esquema lineal (planta de martillo) ▪ Esquema con patio interior en forma de O, C, L y U ▪ Esquema concentrado con jardín de rodeo ▪ Esquema concentrado con patinejo
		- Ordenamiento funcional de los espacios	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Zonificación ▪ Relaciones funcionales
		-Principios ordenadores de la planta	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Simetría_asimetría ▪ Equilibrio simétrico_equilibrio asimétrico
		Otros:	

Tabla 3.- Relación de variables, subvariables y parámetros. Variable III. Solución formal y expresividad arquitectónica de la fachada y los ambientes interiores de la edificación

VARIABLES	SUBVARIABLES	PARÁMETROS	SUBPARÁMETROS
III.- Solución formal y expresividad arquitectónica de la fachada y los ambientes interiores de la edificación	a) Criterios de composición formal	Elementos de determinación espacial (Fachada, paredes interiores, techos y pisos de los ambientes arquitectónicos)	
		-Tipo de fachada (<i>volumen</i>)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Simple ▪ Corredor ▪ Balconaje
		-Proporción de la fachada (<i>Escala y proporción</i>)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Altura y ancho del inmueble ▪ Número de niveles
		- Relaciones de contraste (<i>Estudio figura-fondo</i>), de equilibrio (<i>simétrico o asimétrico</i>), de ritmo (<i>regular o alterno</i>) y de peso visual (<i>lleno/vacío</i>) a nivel de fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Disposición y proporción de los vanos ▪ Disposición de las pilastras (cantidad y posición) ▪ Relación de la forma del pretil con el acceso
		-Predominio de las líneas en fachada	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Horizontales ▪ Verticales
		- Tipo de composiciones en el diseño de piso	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lineales ▪ Concéntricas ▪ Direccionales
		Otros:	
	b) Caracterización del tamaño, el volumen, la textura y el color	Elementos de determinación espacial (Fachada, paredes interiores, techos y pisos de los ambientes arquitectónicos)	
		-Textura de la superficie de fachada, de las paredes interiores (elementos divisorios entre crujías) y el techo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lisa ▪ Rugosa
		-Diseño de piso en espacios cubiertos y descubiertos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tamaño de las losas ▪ Colores ▪ textura
		Otros:	
		Elementos componentes de la fachada, paredes, techos y pisos de los ambientes arquitectónicos	
		- Características del remate	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Forma del remate
		- Características de las pilastras	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sección de las pilastras ▪ Tamaño y recorrido de las pilastras
- Características del basamento (<i>Si existiese</i>)		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Por topografía ▪ Por diferenciación formal 	
- Características de la carpintería exterior e interior		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo de carpintería en puertas ▪ Tipo de carpintería en ventanas 	
- Características de la herrería		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Diseño de la herrería ▪ Secciones de la barra 	
Otros:			

Tabla 3.- Relación de variables, subvariables y parámetros. Variable III. Solución formal y expresividad arquitectónica de la fachada y los ambientes interiores de la edificación (CONTINUACIÓN)

VARIABLES	SUBVARIABLES	PARÁMETROS	SUBPARÁMETROS
III.- Solución formal y expresividad arquitectónica de la fachada y los ambientes interiores de la edificación	b) Caracterización del tamaño, el volumen, la textura y el color	<i>Elementos primarios o figuras (elementos decorativos a nivel de fachada y en los ambientes arquitectónicos)</i>	
		-Elementos decorativos en remate	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo ▪ Forma ▪ Textura ▪ Color
		- Elementos decorativos en pilastras	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo ▪ Forma ▪ Textura ▪ Color
		- Decoración en el basamento	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo ▪ Forma ▪ Textura ▪ Color
		- Elementos decorativos en interiores (elementos divisorios, plafones)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tipo ▪ Forma ▪ Textura ▪ Color
	Otros:		
	Otras:		

Otros aspectos de carácter general: _____

Por último, ¿Cuáles son, a su juicio, las características que permiten identificar a la arquitectura Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba?

Resultado de los criterios aportados durante el Comité de Especialistas

Tras la evaluación de los criterios aportados durante el comité y en consulta realizadas con otros especialistas se reestructuraron las categorías y variables de estudio, considerando importante determinar y diferenciar en el análisis aquellos aspectos que marcaron el cambio estilístico hacia el Art Decó, de aquellas características aportadas por la tradición constructiva y la conformación urbana de Santiago de Cuba.

En este sentido, se propuso evaluar dentro de los aspectos teórico-metodológicos lo concerniente al concepto de estilo y los elementos propios del cambio estilístico. Asimismo, relacionar los rasgos propios de la tradición urbano-arquitectónica en Santiago de Cuba. Estos elementos permitirán ordenar bajo términos generales y específicos la caracterización del estilo. Los especialistas de forma particular aportaron criterios en torno a la relación de las variables propuestas, los cuales se mencionan a continuación.

VARIABLE I.- EMPLAZAMIENTO URBANO DE LA OBRA

Características de la parcela: Fueron validados los aspectos propuestos, aunque se considera oportuno tratar la localización de la obra dentro de la ciudad (barrio, reparto o área urbana).

Incidencia de la topografía: Se propone consultar con el Departamento Provincial de Planificación Física (DPPF) los porcentos de pendientes significativos a nivel urbano. (33%)

Comportamiento del perfil urbano y la línea de fachada: El 40% de los especialistas indican que los subparámetros “altura máxima y mínima del perfil” y la “continuidad o intermitencia visual de los planos y volúmenes” son datos que proporcionan unidad o ruptura formal, por lo que no deben ser ubicados en un mismo nivel de análisis. Son reformulados además, los aspectos que tratan la relación del inmueble con la línea de fachada, estableciéndose a nivel o desplazado de la línea de fachada.

VARIABLE II.- SOLUCION FUNCIONAL Y ESPACIAL DEL INMUEBLE

Un 33% de los participantes consideran que los aspectos funcionales deben abordarse de forma independiente a los aspectos espaciales.

Cualidad y vínculo espacial: Se plantea incorporar los elementos de vínculo espacial y de la percepción del espacio. Asimismo, reordenar y separar los aspectos relacionados con el confort ambiental de los elementos de relación espacial. Se propone, de forma general, valorar la continuidad y ruptura en relación con la tradición de los espacios interiores en la arquitectura santiaguera.

Configuración planimétrica: Entre los parámetros a evaluar se incorpora la geometría de la planta, así como el subparámetro “dimensiones de los locales” fue reubicado dentro de los aspectos de organización funcional. Se considera objetivo establecer la relación entre la configuración planimétrica y las características de cada área urbana, reparto o barrio.

VARIABLE III.- SOLUCIÓN FORMAL Y EXPRESIVIDAD ARQUITECTÓNICA DE LA FACHADA Y LOS AMBIENTES INTERIORES DE LA EDIFICACIÓN

Se parte de la necesidad de diferenciar el análisis formal a nivel de fachada y el estudio formal de los ambientes interiores. (53%)

Caracterización del tamaño, el volumen, la textura y el color: El color se manifiesta sólo en los elementos de material cerámicos, por tanto es preciso considerar exclusivamente en el estudio de los pisos, o elementos decorativos a nivel de fachada (azulejos).

Anexo 3.18.- Instrumento metodológico para el estudio de las obras Art Decó

DATOS GENERALES DE LA EDIFICACIÓN		FICHA Nº:
REPARTO O ÁREA URBANA:		Microlocalización
Dirección:		
Nombre identificativo de la obra:		
Función actual:		
DATOS DEL PROYECTO		
Autor:		Fondo:
Fecha de construcción:		Legajo:
Función original:		Expediente:
ANÁLISIS DE LA SOLUCIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA		
Tipo de fachada	<input type="checkbox"/> Simple <input type="checkbox"/> Corredor <input type="checkbox"/> Balconale <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?	Imagen de la fachada
Predominio de la fachada	<input type="checkbox"/> Vertical <input type="checkbox"/> Horizontal	
Proporción de la fachada	<input type="checkbox"/> 1:0.5 <input type="checkbox"/> 1:2.5 <input type="checkbox"/> 1:1 <input type="checkbox"/> 1:3 <input type="checkbox"/> 1:1.5 <input type="checkbox"/> 1:3.5 <input type="checkbox"/> 1:2 <input type="checkbox"/> 1:4	
Textura de la superficie	<input type="checkbox"/> Lisa <input type="checkbox"/> Rugosa <input type="checkbox"/> Decorada	
Forma de la pilastra	<input type="checkbox"/> Arista recta <input type="checkbox"/> Arista escalonada <input type="checkbox"/> Remate curvilíneo <input type="checkbox"/> Remate escalonado <input type="checkbox"/> Remate recto <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?	Composición de fachada
		<input type="checkbox"/> VPV <input type="checkbox"/> VPPV <input type="checkbox"/> P/VV <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?
		Forma del remate
		<input type="checkbox"/> Recto <input type="checkbox"/> Escalonado <input type="checkbox"/> Curvilíneo <input type="checkbox"/> Mixtilíneo <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?
		Tipo de basamento
		<input type="checkbox"/> Por topografía <input type="checkbox"/> Por diferenciación <input type="checkbox"/> No tiene

Anexo 3.18.- Instrumento metodológico para el estudio de las obras Art Decó

ANÁLISIS DE LA SOLUCIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA			
CARPINTERÍA: PUERTA		CARPINTERÍA: VENTANA	
Dimensiones: <input style="width: 90%;" type="text"/>		Dimensiones: <input style="width: 90%;" type="text"/>	
Predominio de: <input style="width: 60%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/> Vertical <input type="checkbox"/> Horizontal	Predominio de: <input style="width: 60%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/> Vertical <input type="checkbox"/> Horizontal
Tipos de carpintería <input style="width: 60%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/> Tableros resaltados <input type="checkbox"/> Cristalería <input type="checkbox"/> De metal <input type="checkbox"/> Combinaciones <input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles? <input style="width: 80%;" type="text"/>	Tipos de carpintería <input style="width: 60%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/> Tableros resaltados <input type="checkbox"/> Persianería francesa <input type="checkbox"/> Cristalería <input type="checkbox"/> Combinaciones <input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles? <input style="width: 80%;" type="text"/>
Lucetas <input style="width: 60%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/> Superior <input type="checkbox"/> Cristal <input type="checkbox"/> Laterales <input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> No tiene <input type="checkbox"/> Herrería	Lucetas <input style="width: 60%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/> Superior <input type="checkbox"/> Cristal <input type="checkbox"/> Laterales <input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> No tiene <input type="checkbox"/> Herrería
HERRERÍA: PUERTA		HERRERÍA: VENTANA	
Sección de barras <input style="width: 90%;" type="text"/>		Sección de barras <input style="width: 90%;" type="text"/>	
<input type="checkbox"/> Cuadradas <input type="checkbox"/> Circular <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles? <input style="width: 80%;" type="text"/>		<input type="checkbox"/> Cuadradas <input type="checkbox"/> Circular <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles? <input style="width: 80%;" type="text"/>	
Diseño figuras <input style="width: 90%;" type="text"/>		Diseño figuras <input style="width: 90%;" type="text"/>	
<input type="checkbox"/> Rombo <input type="checkbox"/> Cuadrado <input type="checkbox"/> Rectángulo <input type="checkbox"/> Combinaciones <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles? <input style="width: 80%;" type="text"/>		<input type="checkbox"/> Rombo <input type="checkbox"/> Cuadrado <input type="checkbox"/> Rectángulo <input type="checkbox"/> Combinaciones <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles? <input style="width: 80%;" type="text"/>	

Anexo 3.18.- Instrumento metodológico para el estudio de las obras Art Decó

ANÁLISIS DE LA SOLUCIÓN FORMAL A NIVEL DE FACHADA					
DECORACIÓN EN EL REMATE					
Tipos de elementos	<input type="checkbox"/> Azulejos	Figura geométrica	<input type="checkbox"/> Rombos		
	<input type="checkbox"/> Incisiones verticales		<input type="checkbox"/> Cuadrado		
	<input type="checkbox"/> Listones horizontales		<input type="checkbox"/> Rectángulo		
	<input type="checkbox"/> Relieves		<input type="checkbox"/> Ninguna		
	<input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles?		
Textura de la superficie	<input type="checkbox"/> Lisa	Color elementos	<input type="checkbox"/> Rojo	<input type="checkbox"/> Negro	
	<input type="checkbox"/> Rugosa		<input type="checkbox"/> Verde	<input type="checkbox"/> Blanco	
	<input type="checkbox"/> Decorada		<input type="checkbox"/> Amarillo	<input type="checkbox"/> Marrón	
			<input type="checkbox"/> Azul	<input type="checkbox"/> Otro:	
DECORACIÓN EN LAS PILASTRAS					
Tipos de elementos	<input type="checkbox"/> Azulejos	Figura geométrica	<input type="checkbox"/> Rombos		
	<input type="checkbox"/> Incisiones verticales		<input type="checkbox"/> Cuadrado		
	<input type="checkbox"/> Incisiones horizontales		<input type="checkbox"/> Rectángulo		
	<input type="checkbox"/> Ninguno		<input type="checkbox"/> Ninguna		
	<input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles?		
Textura de la superficie	<input type="checkbox"/> Lisa	Color elementos	<input type="checkbox"/> Rojo	<input type="checkbox"/> Negro	
	<input type="checkbox"/> Rugosa		<input type="checkbox"/> Verde	<input type="checkbox"/> Blanco	
	<input type="checkbox"/> Decorada		<input type="checkbox"/> Amarillo	<input type="checkbox"/> Marrón	
			<input type="checkbox"/> Azul	<input type="checkbox"/> Otro:	
Número de pilastras a toda la fachada:	Número de pilastras a un tercio de fachada:	Número de pilastras a mitad de fachada:			
DECORACIÓN EN EL BASAMENTO					
Tipos de elementos	<input type="checkbox"/> Azulejos	Figura geométrica	<input type="checkbox"/> Rombos		
	<input type="checkbox"/> Incisiones		<input type="checkbox"/> Cuadrado		
	<input type="checkbox"/> Relieves		<input type="checkbox"/> Rectángulo		
	<input type="checkbox"/> Combinaciones		<input type="checkbox"/> Ninguna		
	<input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/> Otros ¿cuáles?		
Textura de la superficie	<input type="checkbox"/> Lisa	Color elementos	<input type="checkbox"/> Rojo	<input type="checkbox"/> Negro	
	<input type="checkbox"/> Rugosa		<input type="checkbox"/> Verde	<input type="checkbox"/> Blanco	
	<input type="checkbox"/> Decorada		<input type="checkbox"/> Amarillo	<input type="checkbox"/> Marrón	
			<input type="checkbox"/> Azul	<input type="checkbox"/> Otro:	

Anexo 3.18.- Instrumento metodológico para el estudio de las obras Art Decó

ANÁLISIS DE LA SOLUCIÓN FORMAL EN LOS AMBIENTES INTERIORES	
<p>TECHO</p> <p>Falso-techos <input type="checkbox"/> Tiene <input type="checkbox"/> No tiene</p> <p>Materiales:</p> <p>Decoraciones <input type="checkbox"/> Motivos fitomórficos <input type="checkbox"/> Motivos geometrizados <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?</p> <p>Pinturas murales <input type="checkbox"/> Tiene <input type="checkbox"/> No tiene</p> <p>Color elementos <input type="checkbox"/> Rojo <input type="checkbox"/> Negro <input type="checkbox"/> Verde <input type="checkbox"/> Blanco <input type="checkbox"/> Amarillo <input type="checkbox"/> Marrón <input type="checkbox"/> Azul <input type="checkbox"/> Otro:</p>	<p>PAREDES</p> <p>Elementos divisorios <input type="checkbox"/> Tiene <input type="checkbox"/> No tiene</p> <p>Materiales:</p> <p>Formas del elemento <input type="checkbox"/> Escalonado <input type="checkbox"/> Curvo <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?</p> <p>Cantidad de intercolumnios <input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3</p> <p>Decoraciones <input type="checkbox"/> Motivos fitomórficos <input type="checkbox"/> Motivos geometrizados <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?</p>
<p style="text-align: center;">PISOS EN ESPACIOS CUBIERTOS</p> <p>Dimensiones de la losa:</p> <p>Materiales:</p> <p>Decoraciones <input type="checkbox"/> Motivos fitomórficos <input type="checkbox"/> Motivos geometrizados <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?</p> <p>Colores de los pisos <input type="checkbox"/> Rojo <input type="checkbox"/> Negro <input type="checkbox"/> Verde <input type="checkbox"/> Blanco <input type="checkbox"/> Amarillo <input type="checkbox"/> Marrón <input type="checkbox"/> Azul <input type="checkbox"/> Otro:</p>	<p style="text-align: center;">PISOS EN ESPACIOS DESCUBIERTOS</p> <p>Dimensiones de la losa:</p> <p>Materiales:</p> <p>Decoraciones <input type="checkbox"/> Motivos fitomórficos <input type="checkbox"/> Motivos geometrizados <input type="checkbox"/> Otras ¿cuáles?</p> <p>Colores de los pisos <input type="checkbox"/> Rojo <input type="checkbox"/> Negro <input type="checkbox"/> Verde <input type="checkbox"/> Blanco <input type="checkbox"/> Amarillo <input type="checkbox"/> Marrón <input type="checkbox"/> Azul <input type="checkbox"/> Otro:</p>

Anexo 3.18.- Instrumento metodológico para el estudio de las obras Art Decó

ANÁLISIS DE LA SOLUCIÓN FORMAL EN LOS AMBIENTES INTERIORES					
CARPINTERÍA: PUERTA			CARPINTERÍA: VENTANA		
Tipos de carpintería	<input type="checkbox"/>	Tableros resaltados	Tipos de carpintería	<input type="checkbox"/>	Tableros resaltados
	<input type="checkbox"/>	Cristalería		<input type="checkbox"/>	Persianería francesa
	<input type="checkbox"/>	De metal		<input type="checkbox"/>	Cristalería
	<input type="checkbox"/>	Combinaciones		<input type="checkbox"/>	Combinaciones
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?
Lucetas	<input type="checkbox"/>	Superior	<input type="checkbox"/>	Cristal	
	<input type="checkbox"/>	Laterales	<input type="checkbox"/>	Madera	
	<input type="checkbox"/>	No tiene	<input type="checkbox"/>	Herrería	
HERRERÍA: PUERTA			HERRERÍA: VENTANA		
Sección de barras	<input type="checkbox"/>	Cuadradas	Sección de barras	<input type="checkbox"/>	Cuadradas
	<input type="checkbox"/>	Circular		<input type="checkbox"/>	Circular
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?
Diseño figuras	<input type="checkbox"/>	Rombo	Diseño figuras	<input type="checkbox"/>	Rombo
	<input type="checkbox"/>	Cuadrado		<input type="checkbox"/>	Cuadrado
	<input type="checkbox"/>	Rectángulo		<input type="checkbox"/>	Rectángulo
	<input type="checkbox"/>	Combinaciones		<input type="checkbox"/>	Combinaciones
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?
ELEMENTOS DECORATIVOS EN LOS AMBIENTES INTERIORES					
Plafones	<input type="checkbox"/>	Tiene	<input type="checkbox"/>	No tiene	
Forma de los plafones	<input type="checkbox"/>	Rectangular			
Textura plafones	<input type="checkbox"/>	Lisa			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	Decorada			Cuadrada
Decoraciones plafones	<input type="checkbox"/>	Motivos fitomórficos			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	Motivos geometrizados			Rómbica
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?			Circular
	<input type="checkbox"/>				Hexagonal
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?			Otros ¿cuáles?
Otros elementos decorativos ¿cuáles?					
Forma	<input type="checkbox"/>	Rómbica	Diseño	<input type="checkbox"/>	Fitomórfico
	<input type="checkbox"/>	Rectangular		<input type="checkbox"/>	Geometrizado
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	Lisa
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	Decorada
	<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?		<input type="checkbox"/>	Otros ¿cuáles?

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

G.F: Grupo funcional, **M1:** Muestra para el estudio a nivel de fachada, **M2:** Muestra para el estudio de los ambientes interiores, **VI:** Vivienda individual, **VP:** Viviendas pareada, **VT:** Viviendas en tira, **EVA:** Edificios de vivienda en apartamentos, **EA:** Edificio de apartamentos, **CE-V:** Casas-establecimientos de desarrollo vertical, **CE-H:** Casas-establecimientos de desarrollo horizontal, **EA-E:** Edificios de apartamentos con establecimiento en primera planta y **TM:** Tamaño de la muestra.

CENTRO HISTÓRICO URBANO								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyektista			
1	Heredia Nº 102 esquina Corona (Colegio La Salle)			Septiembre de 1932	Esteban Rodríguez, José Menéndez, Rafael Genó y Gerardo Vega	EP	X	X
2	Duvergél Nº 707 esquina Avenida Jesús Menéndez	50	1148	12 de marzo de 1934	Idelfonso Moncada	EP	X	X
3	Enramadas Nº 56 e/ Gallo y Peralejo	107	2014	Junio de 1935	Gerardo Vega	EP	X	X
4	Enramadas esquina San Bartolomé (tienda El Encanto)			1936		EP	X	X
5	Enramadas Nº 105 e/ Gallo y Padre Pico	50	1151	6 de julio de 1937	Antonio Bruna Danglad	EP	X	X
6	San Francisco Nº 203 e/ San Pedro y Santo Tomás	107	2013	Septiembre de 1937	Sebastián Ravelo	EP	X	X
7	Aguilera Nº 702 esquina Pérez Carbó	64	1208	26 de noviembre de 1940	Sebastián Ravelo	EP	X	X
8	Calvario Nº 451 esquina Enramadas	112	2114	25 de marzo de 1942	Francisco Ravelo	EP	X	X
9	Gral. Portuondo e/ Ave. Los Libertadores y Carlos Aponte (Cuartel Moncada)			1944	Ministerio de Obras Públicas	EP	X	X
10	Enramadas e/ Gallo y Padre Pico (Teatro Oriente)			1945	Antonio Bruna Danglad	EP	X	X
11	San Francisco Nº 157 Santo Tomás y Corona	122	2259	29 de junio de 1948	Antonio Bruna Danglad	EP	X	X
12	San Basilio Nº 515 e/ Clarín y Reloj					EP	X	
13	Corona Nº 507 e/ San Gerónimo y Enramadas			1945		EA-E	X	X
14	San Gerónimo Nº 607e/San Agustín y Barnada	122	2271	Julio de 1948	Antonio Bruna Danglad	EA	X	X
15	Enramadas Nº 526 e/ San Agustín y Reloj	104	1910	Julio de 1934	Idelfonso Moncada	EVA	X	
16	Aguilera Nº 529 e/Reloj y San Agustín	118	2196	26 de septiembre de 1934/22 de julio de 1946	Idelfonso Moncada/Antonio Bruna Danglad	EVA	X	X
17	Aguilera Nº 111 esquina Pizarro	113	2108	Noviembre de 1937	Ulises Cruz Bustillo	EVA	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

CENTRO HISTÓRICO URBANO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
18	Aguilera Nº 656 e/ Pérez Carbó y Paraíso	113	2054	Febrero de 1939	José Federico Medrano	EVA	X	X
19	Enramadas Nº 518 e/ San Agustín y Reloj	113	1977	Junio de 1939	José Federico Medrano	EVA	X	X
20	San Bartolomé Nº 113 esquina Callejón del Carmen	113	2106	Septiembre de 1941	Felio Octavio Marinello	EVA	X	X
21	San Pedro Nº 756 e/ San Basilio y Santa Lucía	112	2104	8 de noviembre 1941	José Federico Medrano	EVA	X	X
22	Jagüey Nº 118 e/ Padre Pico y Gallo	114	2124	Enero de 1943	Sebastián Ravelo	EVA	X	X
23	Santa Lucía Nº 522 e/ Reloj y Clarín	119	2206	4 de abril 1947	Antonio Bruna Danglad	EVA	X	X
24	Heredia Nº 368 e/ Reloj y Calvario	119	2217	Febrero de 1948	Antonio Bruna Danglad	EVA	X	
25	San Agustín Nº 711 esquina Santa Lucía	120	2231	2 de octubre de 1948	Antonio Bruna Danglad	EVA	X	X
26	Reloj Nº 351 esquina San Gerónimo	288	1830	11 de julio de 1930	Rodulfo Ibarra Pérez	CE-V	X	X
27	Paseo Martí Nº 452 e/ Reloj y San Agustín	111	2070	3 de abril de 1940	Antonio Bruna Danglad	CE-V	X	X
28	Rey Pelayo Nº 82 esquina Reloj	289	2070	19 de enero de 1946	Ulises Cruz Bustillo	CE-V	X	
29	Santa Lucía Nº 571 esquina San Agustín	288	1839	14 de Septiembre de 1938	Antonio Bruna Danglad	CE-H	X	X
30	Enramadas Nº 527e/ San Agustín y Reloj	102	1875	20 de abril de 1932	Gerardo Vega	VI	X	X
31	San Basilio Nº 109 e/ Lino Bosa y Rastro	104	1917	Febrero de 1934	Gerardo Vega	VI	X	X
32	San Basilio Nº 168 e/ Corona y Padre Pico	107	2001	1 de marzo de 1935	Gerardo Vega	VI	X	X
33	San Félix Nº 314 e/ Habana y Trinidad	107	2012	10 de mayo de 1935	Gerardo Vega	VI	X	X
34	Enramadas Nº 768 e/ Pizarro y Hernán Cortés	107	2028	15 de junio de 1935	Gerardo Vega	VI	X	X
35	Carnicería Nº 268 e/ Habana y Trinidad	107	2018	29 de julio de 1935	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
36	Trinidad Nº 507 e/ San Bartolomé y San Félix	111	2067	29 de mayo de 1936	Gerardo Vega	VI	X	X
37	Bayamo Nº 121 e/ Barnada y Paraíso	104	1975	Octubre de 1936	Gerardo Vega	VI	X	X
38	Santa Lucía Nº 557e/ Clarín y San Agustín	104	1980	Noviembre de 1936	Gerardo Vega	VI	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

CENTRO HISTÓRICO URBANO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
39	Carnicería Nº 303 e/ Trinidad y San Germán	108	2040	Agosto de 1937	José Federico Medrano	VI	X	X
40	Santa Lucía Nº 608 esquina Barnada	108	2037	9 de octubre de 1937	Sebastián Ravelo	VI	X	X
41	San Bartolomé Nº 265 e/ Habana y Trinidad	109	2895	Marzo de 1938	Ulises Cruz Bustillo	VI	X	X
42	Barnada Nº 373 e/ Bayamo y San Gerónimo	109	2041	26 de mayo de 1938	Ulises Cruz Bustillo	VI	X	X
43	San Pedro Nº 1009 e/ Princesa y San Fernando	112	2042	12 de julio de 1938	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
44	Barnada Nº 406 e/ Enramadas y Bayamo	109	2047	14 de septiembre de 1938	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
45	San Pedro Nº 162 e/ San Antonio y San Mateo	109	2045	21 de octubre de 1938	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
46	Rey Pelayo Nº 63 e/ Calvario y Reloj	111	2063	1 de junio de 1939	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
47	Rastro Nº 151 e/ San Antonio y San Mateo	102	1880	30 de enero de 1940	Alfonso Menéndez	VI	X	X
48	Santa Lucía Nº 77 e/ Teniente Rey y Padre Pico	102	1892	Febrero de 1940	Sebastián J. Ravelo	VI	X	X
49	Trinidad Nº 509 e/ San Bartolomé y San Félix	111	2093	28 de mayo 1940	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
50	Calvario Nº 107 e/ San Antonio y San Mateo	102	1895	Mayo de 1940	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
51	Calvario Nº 265 e/ Trinidad y Habana	112	2044	Septiembre de 1940	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
52	San Bartolomé Nº 154 e/ San Mateo y Maceo	111	2081	5 de diciembre de 1940	Ulises Cruz Bustillo	VI	X	X
53	Rastro Nº 9 e/ Paseo Martí y Santa Isabel	112	2086	1 de febrero de 1941	Sebastián Ravelo	VI	X	X
54	Mejorana Nº 119 e/ San Fernando y Trocha	122	2267	15 de marzo de 1941	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
55	Corona Nº 273 e/ Habana y Maceo	121	2243	19 de abril de 1941	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
56	Barnada Nº 513 e/ Heredia y Lico Bergues	119	2214	30 de abril 1941	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
57	San Carlos Nº 182 e/ Padre Pico y Corona	110	2094	21 de mayo de 1941	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
58	Corona Nº 303 e/ Habana y Trinidad	110	2093	Mayo de 1941	José Federico Medrano	VI	X	X
59	Padre Pico Nº 512 e/ San Carlos y Santa Rosa	112	2046	15 de junio 1941	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

CENTRO HISTÓRICO URBANO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
60	Santa Lucía Nº 76 e/ Barracones y Callejón Santiago	110	2099	7 de julio de 1941	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
61	Barracones Nº 375 e/ San Fernando y Trocha	114	2140	9 de diciembre de 1943	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
62	Trinidad Nº 786 e/ San Agustín y Cuartel del Pardo	120	2227	14 de febrero de 1947	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
63	Calvario Nº 209 e/ Habana y Maceo	121	2242	23 de febrero de 1948	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
64	Bayamo Nº 20 e/ San Agustín y Reloj					VI	X	X
65	Bayamo Nº 24 e/ San Agustín y Reloj					VI	X	X
66	Carnicería Nº 311 e/ Trinidad y San Germán					VI	X	X
67	Carnicería Nº 408 San Francisco y San Gerónimo					VI	X	X
68	Colón Nº 79 e/ San Fernando y Trocha					VI	X	X
69	Habana Nº 675 e/ Calvario y Moncada					VI	X	X
70	Heredia Nº 604 e/ Plaza de Marte y Paraíso					VI	X	X
71	Moncada Nº 65 e/ San Ricardo y San Antonio					VI	X	X
72	Padre Pico Nº 657e/ Trocha y San Fernando					VI	X	X
73	Pizarro Nº 12 esquina Calvario					VI	X	X
74	Princesa Nº 174 e/ Virgen y Callejón Santiago					VI	X	X
75	Puente Nº 63 e/ Virgen y Rabí					VI	X	X
76	Rabí Nº 163 e/ Princesa y San Fernando					VI	X	X
77	Reloj Nº 206 e/ Trinidad y San Germán					VI	X	X
78	Rey Pelayo Nº 67 e/ Calvario y Reloj					VI	X	X
79	Rey Pelayo Nº 69 e/ Calvario y Reloj					VI	X	X
80	Rey Pelayo Nº 111 e/ Reloj y Clarín					VI	X	X
81	Rey Pelayo Nº 153 e/ Clarín y San Agustín					VI	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

CENTRO HISTÓRICO URBANO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
82	San Carlos Nº 116 e/ Padre Pico y Rabí					VI	X	X
83	San Carlos Nº 117 e/ Padre Pico y Rabí					VI	X	X
84	San Carlos Nº 469 e/ Calvario y Reloj					VI	X	X
85	San Félix Nº 107 e/ Santa Isabel y San Ricardo					VI	X	X
86	San Fermín Nº 366 e/ Trinidad y San Germán					VI	X	X
87	San Francisco Nº 504 e/ San Agustín y Reloj					VI	X	X
88	San Gerónimo Nº 604 e/ San Agustín y Barnada					VI	X	X
89	San Pedro Nº 257e/ Habana y Maceo					VI	X	X
90	Santa Lucía Nº 513 e/ Reloj y Clarín					VI	X	X
91	Santa Lucía Nº 560 e/ Clarín y San Agustín					VI	X	X
92	Santa Rita Nº 482 e/ Reloj y Calvario					VI	X	X
93	Santa Rosa Nº 297e/ Padre Pico y Corona					VI	X	X
94	Santa Rosa Nº 564 esquina Tres Cruces					VI	X	X
95	Santa Rosa Nº 864 esquina Santo Tomás					VI	X	X
96	Santo Tomás Nº 756 e/ Santa Rita y Santa Lucía					VI	X	X
97	Santo Tomás Nº 862 e/ Santa Rosa y San Carlos					VI	X	X
98	Corona Nº 107 e/ San Ricardo y San Antonio					VI	X	
99	Moncada Nº 105 e/ San Antonio y San Mateo					VI	X	
100	San Félix Nº 319 e/ Habana y Trinidad					VI	X	
101	San Pedro Nº 255 e/ Habana y Maceo					VI	X	
102	San Germán Nº 153 y 155 e/ Gallo y Rastro	107	2026	Abril de 1935	Gerardo Vega	VP	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

CENTRO HISTÓRICO URBANO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
103	San Gerónimo Nº 708 y 710 e/ Ave. Victoriano Garzón y Plácido	110	2053	Septiembre de 1939	Ulises Cruz Bustillo	VP	X	X
104	San Francisco Nº 512 y 512A e/ San Agustín y Reloj	112	2085	9 de enero de 1941	Antonio Bruna Danglad	VP	X	X
105	San Pedro Nº 359 y 359A e/ Trinidad y San Germán	115	2901	28 de octubre de 1943	Sebastián Ravelo	VP	X	X
106	Calvario Nº 57 y 59 e/ San Mateo y San Ricardo					VP	X	X
107	Carnicería Nº 863 y 865 e/ Santa Rosa y Princesa					VP	X	X
108	Maceo Nº 253 y 253 y medio e/ San Fermín y Corona					VP	X	X
109	Maceo Nº 303 y 305 esquina San Fermín					VP	X	X
110	San Agustín Nº 462 y 464 e/ Bayamo y San Gerónimo					VP	X	X
111	San Agustín Nº 474 y 476 esquina Bayamo					VP	X	X
112	San Félix Nº 211 y 213 e/ Maceo y San Mateo					VP	X	X
113	San Félix Nº 951 y 953 e/ Princesa y Santa Rosa					VP	X	X
114	Santa Rosa Nº 401 y 403 e/ San Pedro y San Félix					VP	X	X
115	Rastro Nº 113 y 115 e/ San Antonio y San Ricardo					VP	X	
116	San Basilio Nº 124 y 124A e/ Padre Pico y Teniente Rey					VP	X	
117	San Fernando Nº 58 y 58A e/ Cortés y Barracones					VP	X	
118	San Germán Nº 607 y 607A e/ Reloj y Cuartel de Pardo					VP	X	
119	Maceo Nº 252, 254, 256, 258 y 260 esquina Factoría	124	2295	Agosto de 1937	José Federico Medrano	VT	X	X
120	Trinidad e/ Ave. Moncada y Carlos Aponte (Viviendas para alistados)			1944	Ministerio de Obras Públicas	VT	X	X
121	Carnicería Nº 120, 122 y 124 e/ San Antonio y San Mateo					VT	X	X
122	Moncada Nº 58, 60 y 62 e/ San Ricardo y San Antonio					VT	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO VISTA ALEGRE								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
1	Calle 4 N° 253 e/ calle 9 y calle 11	186	3076	23 de febrero 1937	Francisco Ravelo	VI	X	X
2	Calle 11 N° 16 e/ calle 4 y Ave. General Cebreco	186	3075	10 de Mayo 1937	Francisco Ravelo	VI	X	X
3	Calle 6 N° 260 e/ calle 9 y calle 11	186	3080	Mayo 1938	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
4	Calle 17 N° 107 e/ calle 6 y Ave. Manduley	189	3046	1946	Sebastián J. Ravelo	VI	X	X
5	Calle 9 N° 212 esquina calle 10					VI	X	
6	Calle 13 N° 312 esquina calle 8					VI	X	
7	Calle 13 N° 10 e/ calle 4 y Ave. General Cebreco					VI	X	

REPARTO SUEÑO (FOMENTO)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
1	Calle J e/ calle 1 y calle 2			1937	Ministerio de Obras Públicas	EP	X	X
2	Ave. de Céspedes N° 665 e/ calle M y calle L	222	3972	Marzo de 1940	Antonio Bruna Danglad	EA	X	X
3	Ave. de Céspedes N° 351 esquina calle F	224	4030	17 de noviembre de 1948	Antonio Bruna Danglad	EA	X	
4	Calle Independencia N° 4 esquina Ave. Los Libertadores	222	3968	Enero de 1938	Antonio Bruna Danglad	EVA	X	X
5	Ave. de Céspedes N° 152 esquina calle B					CE-H	X	X
6	Calle 4 N° 704 e/ calle M y calle N	222	3970	1 de octubre de 1939	Antonio Bruna Danglad	VI	X	
7	Calle B N° 59 e/ calle 2 y calle 3	222	3975	31 de agosto de 1940	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
8	Calle 2 N° 207 e/ calle C y calle D	223	3976	Junio de 1941	Francisco Ravelo	VI	X	X
9	Calle 4 N° 662 e/ calle L y calle M	223	3982	2 de noviembre de 1944	Antonio Bruna Danglad	VI	X	
10	Ave. de Céspedes N° 408 e/ calle G y calle H	224	4001	Octubre de 1947	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
11	Calle 4 N° 152 e/ calle B y calle C	225	4037	Febrero de 1948	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO SUEÑO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
12	Calle 4 Nº 59 e/ Independencia y calle A	225	4041	25 de abril de 1948	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
13	Ave. de Céspedes Nº 112 e/ calle A y calle B					VI	X	X
14	Ave. de Céspedes Nº 116 esquina calle B					VI	X	X
15	Ave. de Céspedes Nº 160 e/ calle B y calle C					VI	X	X
16	Ave. de Céspedes Nº 613 e/ calle K y calle L					VI	X	X
17	Calle 3 Nº 100 esquina calle A					VI	X	X
18	Calle 5 Nº 158 e/ calle B y calle C					VI	X	X
19	Calle A Nº 120 e/ Ave. de Céspedes y calle 3ra					VI	X	X
20	Calle A Nº 161 e/ Ave. de Céspedes y calle 4					VI	X	X
21	Calle B Nº 214 e/ calle 4 y calle 5					VI	X	X
22	Calle B Nº 99 e/ Ave. de Céspedes y calle 3					VI	X	X
23	Calle C Nº 202 e/ calle 4 y calle 5					VI	X	X
24	Calle J Nº 151 e/ Ave. de Céspedes y calle 4					VI	X	X
25	Calle M Nº 161 e/ Ave. de Céspedes y calle 4					VI	X	X
26	Ave. de Céspedes Nº 701-703 e/ esquina calle M	222	3974	Junio de 1940	Sebastián Revelo	VP	X	X
27	Ave. de Céspedes Nº 357-359 e/ calle G y calle F	222	3973	Diciembre de 1940	Ulises Cruz Bustillo	VP	X	X
28	Ave. de Céspedes Nº 406-406 e/ calle G y calle H	224	4011	Agosto de 1948	Antonio Bruna Danglad	VP	X	X
29	Ave. de Céspedes Nº 152A e/ calle D y calle C	225	4042	30 de noviembre de 1949	Sebastián Ravelo	VP	X	
30	Ave. Garzón Nº 261-263 e/ 3ra y calle L					VP	X	X
31	Ave. de Céspedes Nº 58-60 e/ Independencia y calle A					VP	X	X
32	Calle A Nº 54-56 e/ calle 2 y calle 3					VP	X	X
33	Calle B Nº 63-65 e/ calle 2da y calle 3ra					VP	X	X
34	Calle K Nº 163-165 e/ Ave. de Céspedes y calle 4					VP	X	

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO SANTA BÁRBARA								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
1	Avenida Garzón 364 e/ 3ra y 4ta					CE-H	X	X
2	Aguilera Nº 1067 e/ 3ra y 4ta					VI	X	X
3	Aguilera Nº 1117 e/ 4ta y 5ta					VI	X	X
4	Aguilera Nº 1265 e/ calle 7 y calle 8					VI	X	X
5	Luis F. Marcané Nº 11 e/ 4ta y Madre Vieja					VI	X	X
6	Madre Vieja Nº 221 e/ Luis F. Marcané y Bravo Correoso					VI	X	X
7	calle 3ra Nº 8 e/ Escario y Garzón					VI	X	X
8	Calle 5ta Nº 8 e/ Escario y Garzón					VI	X	X
9	Calle 5ta Nº 110 e/ Aguilera y Enramadas					VI	X	X
10	Calle 5ta Nº 111 e/ Aguilera y Enramadas					VI	X	X
11	Calle 5ta Nº 227 e/ Bravo Correoso y Luis F. Marcané					VI	X	X
12	Calle 6ta Nº 3 e/ Escario y Garzón					VI	X	X
13	Calle 6ta Nº 70 e/ Enramadas y Escario					VI	X	X
14	Calle 6ta Nº 114 e/ Aguilera y Enramada					VI	X	X
15	Calle 6ta Nº 162 e/ Luis F. Marcané y Aguilera					VI	X	X
16	Calle 6ta Nº 171 e/ Luis F. Marcané y Aguilera					VI	X	X
17	Calle 8 Nº 164 e/ Aguilera y Luis F. Marcané					VI	X	X
18	Luis F. Marcané Nº 215 e/ calle 7 y calle 8					VI	X	
19	Aguilera Nº 1061 e/ 3ra y 4ta					VP	X	X
20	Madre Vieja Nº 63 y 65 e/ Escario y Enramada					VP	X	X
21	Calle 2da Nº 3 y 3 ^{1/2} e/ Escario y Garzón					VP	X	

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO LUIS DAGNESSE								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
1	Ave. Jesús Menéndez Nº 1152 esquina calle 6					VI	X	X
2	Calle 4 Nº 93 e/ calle 7 y calle 9					VI	X	X
3	Calle 14 Nº 117 e/ calle 7 y 11					VI	X	X
4	Cristina Nº 1268 e/ calle 7 y 11					VI	X	X
5	Carretera turística Nº 11 e/ Callejón Pamaco y calle 11					VI	X	X
6	Castillo Duany Nº 103 e/ calle 14 y Callejón Pamaco					VI	X	X
7	Calle 14 Nº 75 e/ calle 11 y Las Tejadas					VI	X	
8	Cristina Nº 1300 e/ Castillo Duany y calle 7					VI	X	
9	Las Tejadas Nº 66 e/ Trocha y Gasómetro					VI	X	
10	Castillo Duany Nº 88 y 90 e/ calle 7 y calle 9					VP	X	X
REPARTO MARIANA DE LA TORRE								
1	Carretera del Morro Nº 232 ^{1/2} , 234 y 236 e/ calle A y calle 11	178	2673	Agosto de 1946	Antonio Bruna Danglad	CE-H	X	X
2	Gasómetro Nº 207 e/ calle 8 y calle 10	177	2649	Enero de 1943	Francisco Ravelo	VI	X	X
3	Calle 3 Nº 118 e/ calle 2 y Carretera del Morro					VI	X	X
4	Calle 7 Nº 207e/ Indio y calle 8					VI	X	X
5	Calle 8 Nº 61 e/ Gasómetro y calle 7					VI	X	X
6	Calle 10 Nº 12 e/ Trocha y Gasómetro					VI	X	X
7	Calle 11 Nº 319 e/ Sastre y Callejón del Medio					VI	X	X
8	Callejón del Medio Nº 24 e/ Fuerte y calle 11					VI	X	X
9	Carretera del Morro Nº 68 e/ Gasómetro y calle 3					VI	X	X
10	Carretera del Morro Nº 202 e/ calle 11 y calle A					VI	X	X
11	Carretera del Morro Nº 76 e/ Gasómetro y calle 3					VI	X	
12	Calle 6 Nº 2 e/ calle 3 y Gasómetro					VI	X	
13	Calle 11 Nº 353 e/ Sastre y Fuerte					VI	X	
14	Gasómetro esquina Cristina					VI	X	
15	Calle 10 Nº 124, 124 ^{1/2} y 162 esquina 11	177	2642	Febrero de 1940	Antonio Bruna Danglad	VT	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO VISTA HERMOSA								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
1	Carretera del Morro Nº 268 e/ calle A y calle B					CE-V	X	X
2	Ave. Donato Mármol Nº 13 e/ calle A y calle C					VI	X	X
3	Ave. Donato Mármol # 59 e/ calle E y calle G					VI	X	X
4	Ave. Donato Mármol Nº 1297 e/ calle A y calle C					VI	X	X
5	Calle A Nº 68 ^{1/2} e/ calle 3 y calle 4					VI	X	X
6	Calle C Nº 52 e/ calle 5 y calle 4					VI	X	X
7	Calle 2 Nº 162 e/ calle E y calle F					VI	X	X
8	Calle 2 Nº 212 ^{1/2} e/ calle F y calle G					VI	X	X
9	Calle 5 Nº 5 e/ calle A y calle B					VI	X	X
10	Carretera del Morro Nº 276 esquina calle D					VI	X	
11	Calle E Nº 110 e/ calle 2 y calle 3					VI	X	
12	Calle 5 Nº 60 e/ calle B y calle C					VI	X	
REPARTO MÁRMOL								
1	Mármol Nº 64 e/ calle E y calle G					VI	X	X
2	Mármol Nº 26 e/ Las Cruces y calle E					VI	X	
3	Castillo Duany Nº 218 y 218A esquina Cristina					VP	X	X
REPARTO VEGUITA DE GALO								
1	Calle Hnos. Gómez esquina calle Juan Rius Rivera					EP	X	X
2	Calle 11 Nº 2 y 2 ^{1/2} e/ Carretera del Morro e Iglesias					CE-V	X	X
3	Calle 9 Nº 10 e/ General Camacho y Carretera del Morro	163	2371	Septiembre de 1947	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
4	Calle 9 Nº 12 e/ General Camacho y Carretera del Morro					VI	X	X
5	Calle A Nº 51 esquina calle 15					VI	X	X
6	Carretera del Morro Nº 61 e/ calle 3 y calle 9					VI	X	X
7	Carretera del Morro Nº 279 e/ Camino Viejo del Morro y calle 17					VI	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO VEGUITA DE GALO (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
8	General Camacho Nº 61 e/ calle 3 y calle 9					VI	X	X
9	Hermanos Gómez Nº 18 e/ Prolongación de Corona y calle 3					VI	X	X
10	Hermanos Galo Nº 8 e/ Camino Viejo del Morro y calle 11					VI	X	X
11	Carretera del Morro Nº 17 e/ Hermanos Gómez y Prolongación de Corona					VI	X	
12	General Camacho Nº 19 e/ calle 3 y calle 9					VI	X	
13	General Camacho Nº 43 e/ calle 3 y calle 9					VI	X	
14	Hermanos Galo Nº 57 y 51 e/ calle 9 y calle 11					VP	X	X
15	Carretera del Morro Nº 107 y 109 e/ calle 3 y calle 9					VP	X	X
16	Calle 11 Nº 53 y 53 ^{1/2} e/ Hermanos Galos y Jardines					VP	X	X
17	Juan Rius Rivera Nº 62 y 62 ^{1/2} e/ Prolongación de Calvario y Hermanos Gómez					VP	X	
REPARTO CHICHARRONES								
1	Calle 3 Nº 332 e/ calle K y calle H					VI	X	X
2	General Juan Rius Rivera Nº 364 e/ calle H y calle I					VI	X	
REPARTO DESSY								
1	Calle 3ra Nº 5 ^{1/2} e/Justo Salas y Hermanos Ducasse					VI	X	X
REPARTO MUNICIPAL								
1	Calle 1ra de Asunción Nº 84 e/ calle A y Hermanos Ducasse	152	2105	Noviembre de 1949	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
2	Ave. 12 de Agosto Nº 88 e/ Capitán Cuevas y Comas					VI	X	X
3	Calle 1ra de Asunción Nº 83 e/ calle A y Hermanos Ducasse					VI	X	X
4	Ramón Pinto Nº 8 e/ Hermanos Ducasse y Comandante Borrero					VI	X	X
5	Calle A Nº 11 e/ calle 2 y Ramón Pinto					VI	X	
6	Ramón Pinto Nº 27 y 29 e/ calle A y Hermanos Ducasse					VP	X	X
REPARTO ASUNCIÓN								
1	Trocha Nº 664 e/ San Agustín y Santa Úrsula	165	2408	23 de marzo 1953	Ulises Cruz Bustillo	CE-V	X	X

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO ASUNCIÓN (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
2	Comandante Borrero Nº 107 e/ Villalón y 1ra de Asunción					VI	X	
3	Calle 4 Nº 53 y 53A e/ calle 5 y calle 7					VP	X	X
REPARTO FLORES								
1	Calle 5ta Nº 117 y 234 e/ Pizarro y Sanguily					CE-H	X	X
2	Paraíso Nº 2 e/ Trocha y Vista Hermosa	265	4672	Septiembre de 1942	Sebastián Ravelo	VI	X	X
3	Pizarro Nº 154 e/ calle 3ra y calle 4ta	265	4966	Agosto de 1947	Sebastián Ravelo	VI	X	X
4	Pizarro Nº 67 e/ calle 1ra y calle 2da					VI	X	X
5	Pizarro Nº 158 e/ calle 3ra y calle 4ta					VI	X	X
6	Pizarro Nº 66-68 e/ calle 1ra y calle 2da	265	4671	Octubre de 1942	Sebastián Ravelo	VP	X	X
REPARTO PORTUONDO								
1	Aguilera Nº 918 e/ calle Blanca y Pedrera					VI	X	X
2	Aguilera Nº 968 e/ calle D y Diego Velázquez					VI	X	X
3	Heredia Nº 783 y 783A e/ San Miguel y Trocha					VI	X	X
4	Heredia Nº 795 e/ Blanca y San Miguel					VI	X	X
5	Heredia Nº 834 e/ Blanca y San Miguel					VI	X	X
6	Heredia Nº 815 e/ Blanca y San Miguel					VI	X	
REPARTO ZAMORANA								
1	Zamorana Nº 11 e/ Aguilera y 1ra de Zamorana					VI	X	X
REPARTO EL RECREO								
1	General Miniet Nº 112 e/ Aguilera y Enramadas	252	4523	31 de enero de 1939	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
2	Escario Nº 160 e/ San Miguel y Pedrera					VI	X	X
3	Hernán Cortés Nº 19 y 21 e/ Garzón y Escario	252	4969	18 de junio de 1938	Antonio Bruna Danglad	VP	X	X
4	Garzón Nº 210 y 208 e/ Pedrera y General Miniet					VP	X	
REPARTO SORRIBE								
1	Ave. Los Libertadores Nº 257 e/ calle 8 y calle 10					EP	X	

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO SORRIBE (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expediente	Año del proyecto	Proyectista			
2	Calle 2 Nº 104 A e/ General Ángel Guerra y calle 1ra					CE-V	X	X
3	Calle 1 Nº 52 e/ calle 2 y calle 4					CE-H	X	X
4	Calle 3 Nº 75 ^{1/2} e/ calle 4 y Callejón	269	5087	3 de octubre de 1940	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
5	Calle 4 Nº 19 y 19 ^{1/2} e/ Cuabitas y calle 3					VI	X	X
6	Calle 4 Nº 109 y 109 ^{1/2} e/ calle 1ra y General Ángel Guerra					VI	X	X
7	Calle 3 Nº 214 e/ calle 10 y calle 8					VI	X	X
8	Calle 10 Nº 2, 2 ^{1/2} , 4, 6, 214 y 216 esquina Cuabitas					VT	X	X
REPARTO SANTA ROSA								
1	Calle 3 Nº 57 e/ calle 4 y calle 6	271	5093	4 de febrero de 1946	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
2	Calle 4 Nº 52 e/ calle 1 y calle 3					VI	X	
REPARTO LOS OLMOS								
1	Cuabitas Nº 157 e/ Capdevila y Finlay (antigua fábrica La Flor de Trigo)	280	5209	Noviembre de 1949	Rafael Genó	EP	X	X
2	Cuabitas Nº 39 e/ Julián del Casal y Paseo Martí	279	5104	Agosto de 1936	Gerardo Vega	CE-V	X	X
3	Julián del Casal Nº 48 e/ Eligio Griñán y Cuabitas	279	5112	20 de junio de 1946	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
4	Avenida de Acacia Nº 188A e/ Cuabitas y Hernández Miyares					VI	X	X
5	Mártires de Virginius Nº 53 e/ Julián del Casal y Pérez Andrés					VI	X	X
6	Pérez Andrés Nº 56 e/ Mártires de Virginius y Julián del Casal					VI	X	X
7	René Ramos Latourt Nº 48 e/ Pérez Andrés y Mártires de Virginius					VI	X	X
8	René Ramos Latourt Nº 144 e/ Cuabitas y Finlay					VI	X	X
9	Avenida de Acacia Nº 209 e/ Cuabitas y Hernández Miyares					VI	X	
10	Finlay Nº 4 e/ Pérez Andrés y Avenida René Ramos					VI	X	
11	Julián del Casal Nº 50 e/ Mártires del Virginius y Bonifacio Byrne					VI	X	
12	Pérez Andrés Nº 38 e/ William O'Ryan y Rizal					VI	X	
13	René Ramos Latourt # 30 e/ Rizal y Paseo Martí					VI	X	

Anexo 3.19.- Relación de obras Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba

REPARTO LOS OLMOS (Continuación)								
Nº	Dirección	Registradas en archivo				G.F	M1	M2
		Legajo	Expe diente	Año del proyecto	Proyectista			
14	Pérez Andrés Nº 145 y 145 ½ e/ Finlay y Cuabitas					VP	X	X
REPARTO SAGARRA								
1	Ave. Juan Gualberto Gómez y La Línea (antigua fábrica de licores Rovira y Cía.)	123	3146	10 de enero de 1944	Francisco Ravelo	EP	X	X
2	Ave. Salvador Cisneros Nº 23 e/ Ave. Mariana Grajales y Juan G Gómez					VI	X	X
3	Salvador Cisneros Nº 27 y 27½ e/ Juan G. Gómez y P Martí					VP	X	X
REPARTO MARIALINA								
1	Avenida Los Pinos Nº 278 e/ calle 13 y Cuabitas					VI	X	X
2	Avenida Los Pinos Nº 286 e/ calle 13 y Cuabitas					VI	X	X
REPARTO SAN PEDRITO								
1	Ave. Crombet y La Línea (antigua Cervecería Hatuey, Bacardí y Cía.)	158	2239	15 de noviembre de 1935	Sebastián Ravelo	EP	X	X
2	Guardado Nº 110 e/ Alba y Quiala	158	2254	20 de abril de 1942	Antonio Bruna Danglad	VI	X	X
3	Frías Nº 107 e/ Alba y Leopoldo Cuero					VI	X	X
4	Yarine Nº 107 esquina Libertad					VI	X	X
5	Caonao Nº 16 e/ Yarine y Jesús María					VI	X	
6	Pedreira Nº 1 esquina Leopoldo Cuero					VI	X	
7	Yarine Nº 6 e/ Avenida Crombet y Hatuey					VI	X	
8	Yarine Nº 106 e/ Libertad y Caonao					VP	X	X
REPARTO AGUERO								
1	Calle A Nº 15 e/ calle 25 y Avenida Ramiro Blanco					VI	X	
2	Avenida Ramiro Blanco Nº 60 y 62 e/ calle A y calle B					VP	X	

Anexo 3.20.- Obras representativas del Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



Heredia Nº 102 esquina Corona, 1932. Esteban Rodríguez, José Menéndez, Rafael Genó y Gerardo Vega



Enramadas Nº 56 e/ Gallo y Peralejo, 1935. Gerardo Vega



Enramadas esquina San Bartolomé, 1936.



Enramadas Nº 105 e/ Gallo y Padre Pico, 1937. Antonio Bruna Danglad



Aguilera Nº 702 esquina Pérez Carbó, 1940. Sebastián Ravelo



Calvario Nº 451 esquina Enramadas, 1942. Francisco Ravelo



Cuartel Moncada, 1944. Ministerio de Obras Públicas

Edificios públicos de estilo Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



Enramadas e/ Gallo y Padre Pico, 1945. Antonio Bruna Danglad



San Francisco N° 157 Santo Tomás y Corona, 1948. Antonio Bruna Danglad



Calle J e/ calle 1 y calle 2, 1937. Ministerio de Obras Públicas



Cuabitas N° 157 e/ Capdevila y Finlay (antigua fábrica La Flor de Trigo), 1949. Rafael Genó



Ave. Juan Gualberto Gómez y La Línea (antigua fábrica de licores Rovira y Cía.), 1944. Francisco Ravelo



Cervecería Hatuey, (antigua Compañía Bacardí), 1935. Sebastián Ravelo

Edificios públicos de estilo Art Decó en la ciudad de Santiago de Cuba



Corona N° 507 e/ San Gerónimo y Enramadas, 1945.



San Gerónimo N° 607 e/ San Agustín y Barnada, 1948. Antonio Bruna Danglad



Enramadas N° 526 e/ San Agustín y Reloj, 1934. Idelfonso Moncada

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Aguilera N° 529 e/ Reloj y San Agustín, 1934/1946. Idelfonso Moncada/Antonio Bruna Danglad



Aguilera N° 656 e/ Pérez Carbó y Paraíso, 1939. José Federico Medrano



Enramadas N° 518 e/ San Agustín y Reloj, 1939. José Federico Medrano



San Bartolomé N° 113 esquina Callejón del Carmen, 1941. Felio Octavio Marinello



San Pedro N° 756 e/ San Basilio y Santa Lucía, 1941. José Federico Medrano



Jagüey N° 118 e/ Padre Pico y Gallo, 1943. Sebastián Ravelo



Santa Lucía N° 522 e/ Reloj y Clarín, 1947. Antonio Bruna Danglad



Heredia N° 368 e/ Reloj y Calvario, 1948. Antonio Bruna Danglad



San Agustín N° 711 esquina Santa Lucía, 1948. Antonio Bruna Danglad

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Reloj N° 351 esquina San Gerónimo, 1930. Rodulfo Ibarra Pérez



Paseo Martí N° 452 e/ Reloj y San Agustín, 1940. Antonio Bruna Danglad



Enramadas N° 527 e/ San Agustín y Reloj, 1932. Gerardo Vega



San Basilio N° 109 e/ Lino Bosa y Rastro, 1934. Gerardo Vega



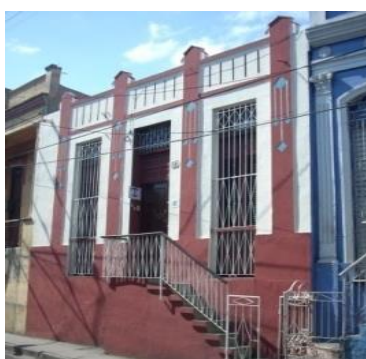
Enramadas N° 768 e/ Pizarro y Hernán Cortés, 1935. Gerardo Vega



Carnicería N° 268 e/ Habana y Trinidad, 1935. Antonio Bruna Danglad



San Basilio N° 168 e/ Corona y Padre Pico, 1935. Gerardo Vega



Bayamo N° 121 e/ Barnada y Paraíso, 1936. Gerardo Vega



Bayamo N° 121 e/ Barnada y Paraíso, 1936. Gerardo Vega



Trinidad N° 507 e/ San Bartolomé y San Félix, 1936. Gerardo Vega



Santa Lucía N° 557 e/ Clarín y San Agustín, 1936. Gerardo Vega



San Pedro N° 1009 e/ Princesa y San Fernando, 1938. Antonio Bruna Danglad

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Carnicería N° 303 e/ Trinidad y San Germán, 1937. José Federico Medrano



Santa Lucía N° 608 esquina Barnada, 1937. Sebastián Ravelo



San Bartolomé N° 265 e/ Habana y Trinidad, 1938. Ulises Cruz Bustillo



San Pedro N° 162 e/ San Antonio y San Mateo, 1938. Antonio Bruna Danglad



Rey Pelayo N° 63 e/ Calvario y Reloj, 1939. Antonio Bruna Danglad



Rastro N° 151 e/ San Antonio y San Mateo, 1940. Alfonso Menéndez



Calvario N° 265 e/ Trinidad y Habana, 1940. Antonio Bruna Danglad



Calvario N° 107 e/ San Antonio y San Mateo, 1940. Antonio Bruna Danglad



Santa Lucía N° 77 e/ Teniente Rey y Padre Pico, 1940. Sebastián J. Ravelo

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Trinidad N° 509 e/ San Bartolomé y San Félix, 1940. Antonio Bruna Danglad



San Bartolomé N° 154 e/ San Mateo y Maceo, 1940. Ulises Cruz Bustillo



Mejorana N° 119 e/ San Fernando y Trocha, 1941. Antonio Bruna Danglad



Corona N° 273 e/ Habana y Maceo, 1941. Antonio Bruna Danglad



Padre Pico N° 512 e/ San Carlos y Santa Rosa, 1941. Antonio Bruna Danglad



Barnada N° 513 e/ Heredia y Lico Bergues, 1941. Antonio Bruna Danglad



Corona N° 303 e/ Habana y Trinidad, 1941. José Federico Medrano



Calvario N° 209 e/ Habana y Maceo, 1948. Antonio Bruna Danglad



Bayamo N° 20 e/ San Agustín y Reloj

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Carnicería N° 311 e/ Trinidad y San Germán



Bayamo N° 24 e/ San Agustín y Reloj



Padre Pico N° 657e/ Trocha y San Fernando



Habana N° 675 e/ Calvario y Moncada



Puerto N° 63 e/ Virgen y Rabí



San Carlos N° 117 e/ Padre Pico y Rabí



Moncada N° 105 e/ San Antonio y San Mateo



Heredia N° 604 e/ Plaza de Marte y Paraíso



Santa Rosa N° 864, esquina Santo Tomás

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Rabí N° 163 e/ Princesa y San Fernando



Rey Pelayo N° 69 e/ Calvario y Reloj



San Carlos N° 116 e/ Padre Pico y Rabí



Reloj N° 206 e/ Trinidad y San Germán



Rey Pelayo N° 67 e/ Calvario y Reloj



Rey Pelayo N° 111 e/ Reloj y Clarín



San Gerónimo N° 604 e/ San Agustín y Barnada



Santa Rosa N° 564 esquina Tres Cruces



San Pedro N° 255 e/ Habana y Maceo



San Pedro N° 257e/ Habana y Maceo



Santa Lucía N° 513 e/ Reloj y Clarín



Santa Lucía N° 560 e/ Clarín y San Agustín

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Santa Rita Nº 482 e/ Reloj y Calvario



Santo Tomás Nº 862 e/ Santa Rosa y San Carlos



San Fermín Nº 366 e/ Trinidad y San Germán



San Germán Nº 153 y 155 e/ Gallo y Rastro, 1935. Gerardo Vega



San Gerónimo Nº 708 y 710 e/ Ave. Victoriano Garzón y Plácido, 1939. Ulises Cruz Bustillo



San Francisco Nº 512 y 512A e/ San Agustín y Reloj, 1941. Antonio Bruna Danglad



San Pedro Nº 359 y 359A e/ Trinidad y San Germán, 1943. Sebastián Ravelo



Calvario Nº 57 y 59 e/ San Mateo y San Ricardo



Carnicería Nº 863 y 865 e/ Santa Rosa y Princesa



Maceo Nº 253 y 253 y medio e/ San Fermín y Corona



Maceo Nº 303 y 305 esquina San Fermín



San Agustín Nº 462 y 464 e/ Bayamo y San Gerónimo

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



San Félix N° 211 y 213 e/ Maceo y San Mateo



San Félix N° 951 y 953 e/ Princesa y Santa Rosa



Santa Rosa N° 401 y 403 e/ San Pedro y San Félix



Maceo N° 252, 254, 256, 258 y 260 esquina Factoría, 1937. José Federico Medrano



Manzana e/ Trinidad, Ave. Moncada y Carlos Aponte, 1944. Ministerio de Obras Públicas



Moncada N° 58, 60 y 62 e/ San Ricardo y San Antonio

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el Centro Histórico de Santiago de Cuba



Calle 4 N° 253 e/ calle 9 y calle 11, 1937. Francisco Ravelo



Calle 11 N° 16 e/ calle 4 y Ave. General Cebreco, 1937. Francisco Ravelo



Calle 6 N° 260 e/ calle 9 y calle 11, 1938. Antonio Bruna Danglad



Calle 13 N° 312 esquina calle 8



Calle 13 N° 10 e/ calle 4 y Ave. General Cebreco



Calle 9 N° 212 esquina calle 10

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Vista Alegre



Ave. de Céspedes N° 665 e/ calle M y calle L, 1940. Antonio Bruna Danglad



Ave. de Céspedes N° 152 esquina calle B



Calle J N° 151 e/ Ave. de Céspedes y calle 4



Calle B N° 59 e/ calle 2 y calle 3, 1940. Antonio Bruna Danglad



Calle 2 N° 207 e/ calle C y calle D, 1941. Francisco Ravelo



Ave. de Céspedes N° 408 e/ calle G y calle H, 1947. Antonio Bruna Danglad



Calle 4 N° 152 e/ calle B y calle C, 1948. Antonio Bruna Danglad



Ave. de Céspedes N° 112 e/ calle A y calle B



Calle C N° 202 e/ calle 4 y calle 5



Ave. de Céspedes N° 116 esquina calle B



Ave. de Céspedes N° 613 e/ calle K y calle L



Calle A N° 120 e/ Ave. de Céspedes y calle 3ra

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Sueño (Fomento)



Calle A N° 161 e/ Ave. de Céspedes y calle 4



Calle B N° 99 e/ Ave. de Céspedes y calle 3



Calle M N° 161 e/ Ave. de Céspedes y calle 4



Ave. de Céspedes N° 701-703 e/ esquina calle M, 1940. Sebastián Ravelo



Ave. de Céspedes N° 357-359 e/ calle G y calle F, 1940. Ulises Cruz Bustillo



Ave. de Céspedes N° 406-406 e/ calle G y calle H, 1948. Antonio Bruna Danglad



Ave de Céspedes N° 152A e/ calle D y calle C, 1949. Sebastián Ravelo



Calle K N° 163-165 e/ Ave. de Céspedes y calle 4



Ave. Garzón N° 261-263 e/ calle 3ra y calle L

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Sueño (Fomento)



Avenida Garzón N° 364 e/ calle 3ra y calle 4ta



Aguilera N° 1265 e/ calle 7 y calle 8



Aguilera N° 1067 e/ calle 3ra y calle 4ta

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Santa Bárbara



Madre Vieja N° 221 e/ Luis F. Marcané y Bravo Correoso



Calle 5ta N° 227 e/ Bravo Correoso y Luis F. Marcané



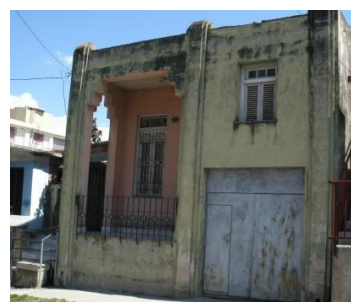
Calle 6ta N° 70 e/ Enramadas y Escario



Calle 6ta N° 114 e/ Aguilera y Enramada



Calle 8 N° 164 e/ Aguilera y Luis F. Marcané



Calle 6ta N° 171 e/ Luis F. Marcané y Aguilera



Calle 6ta N° 162 e/ Luis F. Marcané y Aguilera



Aguilera N° 1061 e/ calle 3ra y calle 4ta



Calle 2da N° 3 y 3^{1/2} e/ Escario y Garzón

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Santa Bárbara



Ave. Jesús Menéndez N° 1152 esquina calle 6



Carretera turística N° 11 e/ Callejón Pamaco y calle 11



Castillo Duany N° 103 e/ calle 14 y Callejón Pamaco

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Luis Dagnesse



Carretera del Morro N° 232 1/2, 234 y 236 e/ calle A y calle 11, 1946. Antonio Bruna Danglad



Gasómetro N° 207 e/ calle 8 y calle 10, 1943. Francisco Ravelo



Calle 10 N° 124, 124 1/2 y 162 esquina calle 11, 1940. Antonio Bruna Danglad



Calle 7 N° 207 e/ Indio y calle 8



Calle 8 N° 61 e/ Gasómetro y calle 7



Carretera del Morro N° 68 e/ Gasómetro y calle 3



Carretera del Morro N° 202 e/ calle 11 y calle A

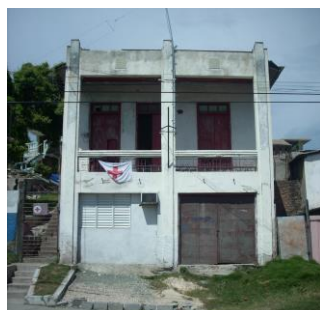


Carretera del Morro N° 76 e/ Gasómetro y calle 3



Calle 3 N° 118 e/ calle 2 y Carretera del Morro

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Mariana de la Torre



Carretera del Morro N° 268 e/ calle A y calle B



Ave. Donato Mármol N° 13 e/ calle A y calle C



Ave. Donato Mármol # 59 e/ calle E y calle G

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Vista Hermosa



Calle A N° 68 ¹/₂ e/ calle 3 y calle 4



Calle 2 N° 212 ¹/₂ e/ calle F y calle G



Calle E N° 110 e/ calle 2 y calle 3



Castillo Duany N° 218 y 218A esquina Cristina



Hermanos Gómez N° 18 e/ prolongación de Corona y calle 3



General Camacho N° 43 e/ calle 3 y calle 9

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Vista Hermosa



Calle 11 N° 2 y 2 ¹/₂ e/ Carretera del Morro e Iglesias



Calle 9 N° 10 e/ General Camacho y Carretera del Morro, 1947. Antonio Bruna Danglad



Calle A N° 51 esquina calle 15



Carretera del Morro N° 61 e/ calle 3 y calle 9



Carretera del Morro N° 279 e/ Camino Viejo del Morro y calle 17



General Camacho N° 61 e/ calle 3 y calle 9

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Veguita de Galo



Hermanos Galo N° 57 y 51
e/ calle 9 y calle 11



Carretera del Morro N° 107 y
109 e/ calle 3 y calle 9



Juan Rius Rivera N° 62 y 62^{1/2} e/
prolongación de Calvario y
Hermanos Gómez

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Veguita de Galo



Calle 1ra de Asunción N°
84 e/ calle A y Hermanos
Ducasse, 1949. Antonio
Bruna Danglad



Ave. 12 de Agosto N° 88 e/
Capitán Cuevas y Comas



Ramón Pinto N° 8 e/ Hermanos
Ducasse y Comandante Borrero

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Municipal



Paraíso N° 2 e/ Trocha y Vista
Hermosa, 1942. Sebastián Ravelo



Pizarro N° 158 e/ calle 3ra
y calle 4ta



Pizarro N° 66-68 e/ calle 1ra y
calle 2da, 1942. Sebastián
Ravelo

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Flores



Heredia N° 815 e/ Blanca y San Miguel



General Miniet N° 112 e/
Aguilera y Enramadas, 1939.
Antonio Bruna Danglad



Garzón N° 210 y 208 e/
Pedrera y General Miniet

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en los repartos Portuondo y El Recreo



Calle 2 N° 104 A e/ General
Ángel Guerra y calle 1ra



Calle 3 N° 214 e/ calle 10 y
calle 8



Calle 10 N° 2, 2^{1/2}, 4, 6, 214 y
216 esquina Cuabitas

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Sorribe



Avenida de Acacia N° 188A e/
Cuabitas y Hernández Miyares



Cuabitas N° 39 e/ Julián del
Casal y Paseo Martí, 1936.
Gerardo Vega



Julián del Casal N° 48 e/ Eligio
Griñán y Cuabitas, 1946.
Antonio Bruna Danglad

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto Los Olmos



Mártires de Virginius N° 53 e/
Julián del Casal y Pérez Andrés



René Ramos Latourt N° 144 e/
Cuabitas y Finlay



Julián del Casal N° 50 e/
Mártires del Virginius y
Bonifacio Byrne



Pérez Andrés N° 145 y 145 1/2 e/
Finlay y Cuabitas



Ave. Salvador Cisneros N° 23
e/ Ave. Mariana Grajales y
Juan G Gómez



Avenida Los Pinos N° 286 e/
calle 13 y Cuabitas

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en los repartos Sagarra, Los Olmos y Marialina



Guardado N° 110 e/ Alba y
Quiala, 1942. Antonio Bruna
Danglad



Frías N° 107 e/ Alba y
Leopoldo Cuero



Yarine N° 6 e/ Avenida
Crombet y Hatuey

Edificios de vivienda de estilo Art Decó en el reparto San Pedrito

