

PATRIMONIO

REVISTA OFICIAL DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACION HISTORICA DE PUERTO RICO
#2 2015
OFICINA DEL GOBIERNO

EL VALOR
DE LO
RECIENTE





Fotografía suministrada por Ivonne María Marzlet.

42 PATRIMONIO
Más allá de la ficha de
nominación: La foto-
grafía como herra-
mienta para la conser-
vación arquitectónica
Ivonne María Marcial

Hotel La Concha, 1998.
Imagen ampliamente difundida en
los medios a partir de la polémica
generada por la Exhibición *Hotel La
Concha* del Colegio de Arquitectos.



La Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador recibe asistencia económica federal para la identificación y protección de las propiedades históricas. Bajo el artículo VI del Acta de Derechos Civiles de 1964, la Sección 504 del Acta Rehabilitadora de 1973 y la Ley Contra el Discrimen por Razones de Edad de 1975, según enmendadas, el Departamento de lo Interior de los Estados Unidos prohíbe la discriminación por razones de raza, color nacionalidad, incapacidad o edad en sus programas que reciban ayuda federal. Si usted cree haber sido discriminado en algún programa, actividad de este proyecto, o si desea información adicional, escriba a: Office of Equal Opportunity, National Park Service, 1849 C Street, NW, Washington, DC, 20240.

The State Historic Preservation Office, Office of the Governor, receives Federal financial assistance for identification and protection of historic properties. Under Title VI on the Civil Rights Act of 1964, Section 504 of the Rehabilitation Act of 1973 and the Age Discrimination Act of 1975, as amended, the US Department of the Interior prohibits discrimination on the basis of race, color national origin, disability or age in its federally assisted programs. If you believe you have been discriminated against in any program, activity, or facility as described above, or if you desire more information write to: Office for Equal Opportunity, National Park Service, 1849 C Street, NW, Washington, DC, 20240.

Esta publicación ha sido financiada en parte con fondos federales provenientes del Servicio Nacional de Parques, Departamento de lo Interior de los EEUU, a través de la Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador, Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Sin embargo, el contenido u opinión no necesariamente refleja el punto de vista o la política del Departamento de lo Interior, así como la mención de marcas o productos comerciales no constituye endoso o recomendación por el Departamento de lo Interior.

This publication has been financed in part with Federal funds from the National Park Service, US Department of the Interior, through the State Historic Preservation Office, Office of the Governor, Commonwealth of Puerto Rico. However, the contents and opinions do not necessarily reflect the views or policies of the Department of the Interior, nor does the mention of trade names or commercial products constitute endorsement or recommendation by the Department of the Interior.



PATRIMONIO

VOLUMEN 2, AÑO 2011

El valor de lo reciente

DIRECTOR:

Carlos A. Rubio Cancela

ASESOR DE VOLUMEN:

Luis V. Badillo Lozano

EDICIÓN GENERAL:

Yasha N. Rodríguez Meléndez

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO:

Manuel Olmo, OlmoCS

CORRECCIÓN:

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

PRODUCCIÓN:

Yasha N. Rodríguez Meléndez

Wanda Reyes Martínez

COLABORADOR:

Santiago J. Gala Aguilera

INFORMACIÓN DE LA OFICINA

DIRECTOR EJECUTIVO:

Carlos A. Rubio Cancela

OFICIAL ESTATAL ALTERNO:

Berenice R. Sueiro Vázquez

DIRECCIÓN POSTAL:

PO BOX 9023935, San Juan,

Puerto Rico 00902-3935

DIRECCIÓN FÍSICA:

Calle Norzagaray esquina

Beneficencia, Cuartel Ballajá,

Tercer Piso, Viejo San Juan

TELÉFONO: 787.721.3737

www.oech.pr.gov

ISSN: 2157-1880

5 MENSAJES

Mensaje del Director Ejecutivo
Carlos A. Rubio Cancela

6 INTRODUCCIÓN

Introducción de la Editora General
Yasha N. Rodríguez Meléndez
Presentación del Asesor
del Volumen
Luis V. Badillo Lozano

8 Construyendo la Modernidad
Juan Llanes Santos

**14 ¿Cuestión de patrimonio?
Apuntes sobre la
infravaloración de la vivienda
pública en Puerto Rico**
Luz Marie Rodríguez López

28 De murales
Marimar Benítez

32 El "Midwest" moderno
Cindy Frey

40 RESEÑA OECH
Ivonne M. Marcial,
un perfil de
Jorge Rigau

**42 Más allá de la ficha de
nominación: La fotografía
como herramienta para la
conservación arquitectónica**
Ivonne María Marcial

48 SECCIÓN OECH
La OECH y el pasado reciente
Santiago Gala Aguilera

**52 Planificación e implantación
de utopías suburbanas en
San Juan de Puerto Rico**
Luis Enrique Ramos Santiago

**62 Imágenes para una
nueva cultura**
Benjamín Vargas

**68 Reflexiones sobre
un pasado reciente**
Luis V. Badillo Lozano

**76 NOTAS SOBRE
LOS AUTORES**



52

Planificación e implantación de utopías suburbanas en San Juan de Puerto Rico

Luis Enrique Ramos

Sector 74, Puerto Nuevo.
Fuente CRIM.

MENSAJE DEL DIRECTOR EJECUTIVO DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA

Arq. Carlos A. Rubio Cancela

Con la aspiración de crear conciencia sobre la necesidad que tenemos como pueblo de entender, identificar y proteger aquellos elementos de nuestra herencia constructiva que marcan y definen nuestra historia contemporánea, y que en ocasiones sufren o se pierden para siempre ante el insólito desprecio que causa el desconocimiento, nos adentramos con este segundo volumen de PATRIMONIO en el valor de lo reciente. Examinamos la importancia de aquellos edificios, estructuras y objetos que han marcado, de manera muy destacada, la historia del desarrollo urbano puertorriqueño a partir de la tenencia del gobierno propio en el año 1952. Veremos como el desarrollo social, económico y político del Puerto Rico moderno ha quedado reflejado en edificaciones, algunas levantadas con métodos constructivos que, ausentes del ladrillo y la mampostería, y lejos de las tendencias historicistas de la arquitectura hasta entonces prevaleciente, proveían al país de una reverdecida personalidad. Se trataba, precisamente, de la necesidad de poner vestido y cara nueva a nuestra entonces transformada realidad política.

La creación del nuevo Puerto Rico, trajo consigo la inserción preeminente de la arquitectura moderna. Las estructuras y edificios industriales, las urbanizaciones, hoteles, edificios institucionales, así como los

residenciales públicos, entre otras tipologías, transformaron el panorama de nuestras ciudades, dotando al país en muchos casos, algunos aquí reseñados, de ejemplos extraordinarios que merecen ser reconocidos y conservados de la entonces novel expresión arquitectónica.

En este volumen, reconocemos la valiosa aportación de la Arq. Ivonne María Marcial en el campo de la conservación. La hoy rectora de la Escuela de Artes Plásticas (AEP) y presidenta de la Junta Revisora de la Oficina Estatal de Conservación Histórica (OECH), posee un amplio historial en la defensa y el reconocimiento de la arquitectura del Movimiento Moderno. Entre sus muchas contribuciones se destacan la creación del capítulo de DoCoMoMo en Puerto Rico, y el liderato asumido ante el intento de demolición del Hotel La Concha en el Condado, utilizando la fotografía como arma poderosa y persuasiva. Auguramos a Ivonne María el mayor de los éxitos al frente de la EAP. Enhorabuena!

Por último, conoceremos también los esfuerzos realizados por la OECH, encaminados a otorgar el debido reconocimiento a nuestro pasado reciente. De igual manera, la gran labor que, con el mismo objetivo, han realizado distintas asociaciones profesionales e instituciones educativas



y gubernamentales tanto a nivel estatal como federal.

Esperamos que, abordar el valor de lo reciente, sirva para aportar una mirada crítica que permita a la ciudadanía crear conciencia sobre la relevancia de apreciar y proteger los recursos históricos contemporáneos, una tarea constante de la OECH en el cumplimiento de su misión.

Carlos A. Rubio Cancela
Director Ejecutivo OECH/SHPO

En sus comienzos el movimiento preservacionista, como un movimiento de activismo, pretendió denunciar la destrucción de propiedades y proteger recursos en peligro de ser destruidos en pro del progreso. Como respuesta a estas iniciativas ciudadanas, se fue forjando un sistema de leyes y reglamentos que fomentaron la protección de propiedades históricas tanto en el ámbito local como internacional. Consecuentemente la visión de lo que es valioso para la sociedad ha ido evolucionando. Se ha incorporado una diversidad de recursos (entre los cuales figuran objetos, edificios, estructuras y lugares) y se ha ampliado la representación de grupos sociales y culturales a tono con la valorización de sus historias, sus memorias, y los recursos que los representan. Uno de los grandes retos que enfrentó la disciplina de preservación histórica fue el lidiar con recursos valiosos que no pertenecían a un pasado remoto, sino que habían sido construidos en un pasado reciente.

En este volumen de *Patrimonio*, hemos elegido enfocar la discusión precisamente en creaciones realizadas en un pasado no tan distante, que forman parte de una experiencia cercana y familiar, y, por ello, muchas veces vulnerables. El diálogo sobre el pasado reciente tuvo sus comienzos a finales de la década de 1980 cuando se comenzó a definir el movimiento, a identificar recursos, y a educar en torno a su importancia. Son notables los esfuerzos del Council of Europe, el International

Council of Monuments and Sites (ICOMOS), Docomomo Internacional, y el National Trust for Historic Preservation (NT). Desde entonces hemos visto un creciente interés y un mejor entendimiento sobre cómo estos recursos forjaron un nuevo entorno urbano y una nueva experiencia del sitio y espacio. El uso de nuevos materiales y técnicas de construcción, la implantación de nuevas tipologías, y la creación de escalas y volúmenes nunca antes vistos, conforman algunas de las características de la experiencia urbana y suburbana del pasado siglo que estos recursos emblemizan.

Al concebir este volumen intentamos presentar ejemplos de la diversidad de recursos que conforman parte del pasado reciente. Reconocemos que es solo una breve manifestación del tema, pero confiamos en que contribuirá a la valorización de estos recursos, siendo esto clave en cualquier gestión de preservación. Al leer los ensayos escritos por los autores invitados, el lector podrá apreciar desde una nueva perspectiva instalaciones como plantas nucleares, fábricas, residenciales, edificios residenciales, condominios, desarrollos suburbanos, hoteles, iglesias y murales, todos de creación reciente y que son parte de nuestros referentes culturales.

Quedamos en deuda con cada uno de los autores quienes, desde sus distintos trasfondos, prepararon valiosas aportaciones. Deseamos además agradecer la ayuda del Asesor de volumen, el arquitecto Luis V. Badillo Lozano, quien con su entusiasmo y empeño fue parte de esta



gestión educativa. De igual modo, queremos reconocer el trabajo de diseño gráfico realizado por Manuel Olmo y la labor de Wanda Reyes, como coproductora de esta revista.

Es imperativo que dirijamos esfuerzos hacia la concienciación, documentación, evaluación, mantenimiento y uso óptimo de recursos que, aunque de reciente desarrollo, ya son parte de nuestra memoria colectiva y forman parte integral de nuestra historia. Muchos de los recursos presentados en este volumen están en uso, pero que bien podrían formar parte de proyectos educativos y turísticos. Esperamos que este volumen de *Patrimonio* genere en el lector aprecio por estos y otros recursos que pertenecen a nuestro pasado reciente y provoque el deseo de visitarlos y conocerlos.

Dra. Yasha N. Rodríguez Meléndez
Editora General



UN PASADO RECIENTE

Toda obra del ser humano tiene lugar en un tiempo y espacio determinados y debiera ser un destilado de las circunstancias que el individuo y su contexto social experimentaban en el momento preciso de su ejecución. Es, por tanto, una obligación de su gestor, entender y atender con su obra las circunstancias sociales, económicas, tecnológicas y culturales de su momento y, más aun, ser capaz de proyectarse y anticipar las exigencias del futuro inmediato. Una obra que no responda y, por el contrario, por su superficialidad obvie esta realidad, corre el riesgo de resultar intrascendente y de sufrir de una caducidad temprana.

Todo objeto producto de un hacer cultural, aun cuando se le pueda incluir «muletillas» estilísticas que solo respondan a la búsqueda banal del

reconocimiento momentáneo del público, está sujeto a una evaluación inescapable de tipo vivencial. Con el tiempo, este compartir íntimo con el objeto delatará aquellas obras que equivocadamente fueron «sobreevaluadas» en un momento anterior. Por su papel dual de «artesciencia» en las obras de arquitectura, la «prueba del tiempo» resulta particularmente reveladora, ya que de estas se espera que puedan albergar y facilitar aquella actividad para las que fueron creadas, por lo que el dejar de hacerlo o el hacerlo de forma inefectiva es una deficiencia fácil de constatar.

La imparcialidad del tiempo, en su papel de juzgador, radica en que pone a prueba los componentes objetivos y tangibles de una obra, evaluando su vigencia y sopesando la capacidad de esta para continuar atendiendo las circunstancias para la cual fue creada. Si un edificio requiere ser modificado significativamente, o lo que es más grave aun, requiriéndose su demolición y sustitución total durante sus primeras décadas de existencia (para así poder mantener su vigencia), es de presumir que careció en un principio de los atributos necesarios para atender de manera adecuada las variables del diseño que le fueron encargadas, lo que provocó un proceso acelerado e inexcusable de obsolescencia. Aquellos edificios que por su calidad logran extender su validez y reducir el inmenso costo que implica su modificación o su sustitución, demostrando una especial habilidad para continuar rindiendo la labor para la que

fueron gestados, se harán evidentes e identificables, así como merecedores de una atención particular que supera el glamour de un instante inicial de admiración inmerecida. La evaluación del tiempo está libre de la subjetividad y el apasionamiento pasajeros que suelen confundir el juicio de los individuos, pero que no operan en el inescapable juzgar de los años. En su afán de justicia, el tiempo va más lejos aun, encargándose también de revalorizar aquellas otras obras que quizás pasaron desapercibidas y no gozaron en su momento del aprecio que merecían, pero que por su calidad han logrado mantener valor y vigencia. El tiempo es, por tanto, un juez ecuánime pero severo, ciego e igualador que funciona con un conjunto de reglas evidentes a todo aquel que habite y use arquitectura.

En este segundo volumen de *Patrimonio*, los invito a que juntos demos reconocimiento a aquellos ejemplos de nuestro pasado reciente que, aun cuando puedan resultarnos cotidianos y familiares, su calidad nos obliga hoy a destacarlos de entre sus contemporáneos, ya que al haber superado el juicio del tiempo, han logrado también escapar a la intrascendencia.

Arq. Luis V. Badillo Lozano
Asesor del volumen

Construyendo la Modernidad

Juan Llanes Santos

Hace más de siglo y medio un filósofo alemán de fuerte preparación económica indicó que *«tal como nos organizamos para producir, así somos»*. Muchos parten de la premisa de que esta frase de Carlos Marx es solo aplicable al renglón económico. Marx, sin embargo, sugirió que el modo en que producimos y reproducimos nuestra existencia material, determina no solo las relaciones sociales de producción, sino también las representaciones ideológicas que hacemos de nuestra existencia.

Nuestras construcciones ideológicas y sus representaciones tienen un orden jerárquico determinado por la posición de su originador en la estructura social. Señaló Marx que *«la clase que ejerce el poder material dominante resulta al mismo tiempo la fuerza espiritual dominante. La clase que controla los medios de producción material controla también los medios de producción intelectual»*. Aquellos que logran establecer su posición de dominio en dicha estructura, mediante su control de los medios de producción social, proyectan e imponen su visión como la esencialmente dominante, intentando crear un mundo definido a su imagen y semejanza.

La conceptualización ideológica y su representación son construcciones con un alto contenido de *pre-juicios*, donde está siempre subyacente la necesidad imperiosa de dejar fuera aquellos elementos que se oponen a ser definidos. Toda representación del mundo envuelve una conjugación armoniosa de los elementos que la componen, en donde se excluyen aquellos que se resisten a responder al orden prejuiciosamente configurado. Los proyectos sociales son intentos globalizantes donde se impone la visión del sector dominante. En ocasiones este grupo recurre a la estrategia de incorporar símbolos y propuestas de los grupos dominados y subalternos, presentando su proyecto como uno de carácter unificador. Aun bajo un proyecto de apariencia integradora las propuestas diametralmente opuestas

son excluidas y reprimidas. La inclusión, la exclusión y la represión son elementos que dialécticamente conviven en todo discurso que busca establecerse como el discurso dominante.

Si aceptamos que toda definición es parcial, tenemos que aceptar que todo intento por definir es también un proceso parcializado. Las definiciones se crean a partir de unas experiencias e intereses de grupo, de unas construcciones de clase y desde unas coyunturas particulares. Toda definición conlleva un ejercicio de poder, no solo en su construcción como concepto, sino también en su uso. Las definiciones y la simbología que las acompañan se producen para ser impuestas sobre otras y sobre los otros.

Desde finales de los 1930, comenzó en Puerto Rico un proceso de cambio que alteró profundamente la infraestructura económica del país, creando unas relaciones sociales de producción que han caracterizado la sociedad puertorriqueña hasta nuestros días. Este proceso fue a su vez causa y consecuencia del encumbramiento de una élite local que como parte de su proyecto de acceso y solidificación en el poder se avocó a la restructuración del aparato político, jurídico e ideológico del país. Esta restructuración tuvo como resultado uno de los proyectos de poder mejor logrados en el período contemporáneo: el Estado Moderno Puertorriqueño. Los nuevos *power-brokers* lograron la colaboración, consciente e inconsciente, de toda una *intelligentsia* que le facilitó, no solo la solidificación de su poder, sino la representación del mismo en todos los órdenes. Como parte de la estrategia de desarrollo, el *braintrust* constructor del nuevo orden produjo nuevos paradigmas modernizantes que buscaron reorganizar la infraestructura económica y redefinir las superestructuras políticas e ideológicas.

La construcción de un nuevo paradigma ideológico fue esencial para el establecimiento del nuevo orden. Desde esta perspectiva, se hizo imprescindible la necesidad ontológica de que *Manos a la Obra* fabricara, como otra mercancía más del proyecto desarrollista, una definición de cultura y un discurso modernizante, con toda su simbología. Mientras en los nuevos edificios de Fomento Industrial se iban construyendo las mercancías que ejemplificarían el milagro puertorriqueño, en otros centros de producción los ideólogos del Estado se dedicaron a la tarea de fabricar desde una reinterpretación de la cultura puertorriqueña hasta un nuevo discurso de la modernidad. Todo esto como parte de un proyecto totalizador para instaurar su presencia dominante. Con dicho propósito, se creó todo un imaginario ideológico y un aparato institucional orientado a producir e imponer una nueva visión de mundo. Este imaginario capturó e hizo suyos los símbolos asociados a los grupos subalternos: pavas, jíbaros y banderas monoestrelladas. Se creó un *instituto de cultura* abocado a definir qué es lo autóctono y cuáles son los elementos culturales que nos *definen* como pueblo, excluyendo lo que no enmarcara en su definición. Se estableció un archivo general con el poder decisonal de seleccionar aquello que habría de convertirse en la memoria colectiva. Se creó un programa que a través del medio fílmico le indicó a la población qué consumir, cómo lavarse las manos, cómo votar y cómo controlar la natalidad. Se fomentó una producción historiográfica que minimizó el impacto de la esclavitud en Puerto Rico, patrocinó el engrandecimiento del procerato (en particular de aquellos asociados a la lucha autonomista) y obvió las luchas de la clase obrera.

El discurso del imaginario de la modernidad del nuevo orden se materializó también en las nuevas representaciones iconográficas seleccionadas por el Estado para proyectar su presencia. En este contexto, el lenguaje arquitectónico fue uno de los grandes aliados en la fabricación de la simbología de la nueva ideología. La producción arquitectónica surgida bajo los auspicios del nuevo Estado en la etapa crucial de afirmación del nuevo orden abarcó desde nuevos hoteles, artífices del paraíso caribeño; sedes judiciales, artífices del discurso jurídico hasta edificios industriales, artífices del templo de la modernidad económica.

Las siguientes propiedades ejemplifican, cada una a su manera, el proyecto ideológico del nuevo



Edificio de la Corte Suprema, San Juan, Puerto Rico. Detalles de su interior. Fotografía de Juan Llanes Santos, 2006.

establishment construido conscientemente como parte del proyecto desarrollista de Manos a la Obra.

CONSTRUYENDO LA MODERNIDAD

EDIFICIO DE LA CORTE SUPREMA¹

La reconocida firma de arquitectos Toro Ferrer, cuyos trabajos iniciales están estrechamente vinculados a la política estatal, fue la firma responsable del edificio de la Corte Suprema de Puerto Rico, considerado la primera gran obra arquitectónica del joven Estado Libre Asociado. El edificio fue oficialmente inaugurado en 1956 y, en la ocasión, Earl Warren, juez presidente de la Corte Suprema de los Estados Unidos, fungió como orador principal.

En el edificio de la Corte Suprema, *Toro Ferrer* utilizó el lenguaje que los conocedores de la arquitectura han bautizado como el estilo moderno. Mucho se ha dicho y escrito sobre los evidentes valores arquitectónicos de la propiedad, desde la conjugación geométrica de sus espacios y líneas hasta el diseño circular innovador del salón de la corte. La piscina/fuente sobre la cual descansa el edificio, le imparte una suavidad particular a la construcción en hormigón, estableciendo una

¹ El edificio de la Corte Suprema fue incluido en el Registro Nacional de Lugares Históricos el 14 de junio de 2006 por su importancia en la arquitectura y la historia social.



Edificio de la **Corte Suprema**, San Juan, Puerto Rico.
Fotografía de Juan Llanes Santos, 2006.

relación armoniosa con el área verde del Parque Luis Muñoz Rivera. Las circunstancias que determinaron el uso del estilo moderno por *Toro Ferrer*, tanto para la Corte Suprema, como para los anexos del Capitolio y el Hotel Caribe Hilton, no es de nuestro interés. Nos interesa, sin embargo, la selección de dicho lenguaje arquitectónico por parte de la nueva *intelligentsia* a cargo del destino político del país.

El estilo moderno permitió a los nuevos administradores romper con el lenguaje de los estilos previamente utilizados en los edificios oficiales, representativos del poder político. Por un lado, el estilo neoclásico tenía (y aún conserva) una fuerte asociación con la producción colonial del periodo español decimonónico. El mismo fue igualmente utilizado por la nueva metrópolis estadounidense en muchas de las construcciones civiles de principios del siglo XX. El Neoclásico tenía un fuerte matiz *colonial*, adjetivo político del cual los ideólogos del nuevo Estado, como sus contrapartes metropolitanos, estaban desesperadamente intentando desvincularse. El nuevo Estado Libre Asociado quería presentarse como una fórmula descolonizadora ante la comunidad internacional.

Por su lado, el *art déco* y el renacimiento español o mediterráneo arrastraban consigo un fuerte lenguaje

historicista, en particular este último. Aun cuando el mismo no fue otra cosa que una invención anglosajona imaginada como parte de una tradición constructiva hispana en los Estados Unidos, de donde precisamente llegó a la isla, el renacimiento español se insertó en la tradición local como si se hubiese conformado a partir de nuestra herencia hispana.

Esta fascinación con la «herencia hispana» se había convertido en una de las armas de combate del enemigo mortal del nuevo Estado y sus acólitos, el nacionalismo albizuista. Albizu blandió la defensa de la hispanidad, no solo contra la política imperialista estadounidense en Puerto Rico, sino también contra aquellos que localmente estaban en el proceso de tomar las riendas coloniales del país en representación de la metrópolis. Desde esta perspectiva, al Estado le resultó inaceptable el utilizar un lenguaje arquitectónico en sus nuevas obras edilicias que incluyese algún referente a la «hispanidad» de la isla. El lenguaje del estilo moderno, carente de referentes historicistas, fue un lenguaje seguro para el Estado. Le permitió a la nueva elite presentar el milagro puertorriqueño a la comunidad mundial revestido de una modernidad ausente de ataduras *insularistas*.

La localización del edificio de la Corte Suprema tuvo también una gran carga simbólica. La isleta de San Juan, sede tradicional del poder político, puede ser «leída» como documento constructivo representativo de nuestro desarrollo político. En su extremo occidental se asienta la Fortaleza, baluarte del colonialismo español. En el punto medio de la isleta está el Capitolio, producido en el estilo neoclásico a la usanza de una buena cantidad de edificios con similar uso en los Estados Unidos, por lo tanto, representativo de la metrópolis nortea y su poder colonial en la isla. El edificio de la Corte Suprema, sin embargo, primera construcción institucional en recibir a los que entran en la isleta, proyectó la imagen de Estado moderno que la nueva elite estaba interesada en construir y vender tanto a los locales como a la comunidad internacional. La construcción de una sede específicamente para el más alto cuerpo judicial, hasta ese momento localizado en el Capitolio, ejemplificó la separación de poderes ratificada en la *Constitución* de 1952, dándole al gobierno local la necesaria fuerza político-moral para solicitar el reconocimiento internacional de su recién inaugurada fórmula política.

PLANTA PILOTO DE RON²

El edificio de la Planta Piloto de Ron, localizado en una finca de la Estación Experimental Agrícola en Río Piedras, fue inaugurado en 1953, un par de años antes que la Corte Suprema de Toro Ferrer. El edificio fue diseñado por el ingeniero Jacinto Galib en el estilo internacional. El recurso proyecta la filosofía de la tendencia arquitectónica a la cual representa: una ausencia de referente historicistas, de decoración ornamental y un exterior que en buena medida refleja el proceso industrial que ocurre en su interior, donde la forma es dominada por la función.

La Planta Piloto de Ron fue una destilería de ron experimental, administrada por la Universidad de Puerto Rico. Con una capacidad productiva de 150 galones de ron diarios, se experimentó con cada uno de los pasos en el proceso de la producción de ron: desde el desarrollo de levaduras, experimentación con las etapas de destilación, hasta la búsqueda de mejorar el proceso del envejecimiento. Los datos obtenidos en la Planta Piloto eran luego transferidos gratuitamente a todos los destiladores y rectificadores de ron en Puerto Rico.

La Planta fue una pieza importante en el programa que el gobierno comenzó para finales de la Segunda Guerra Mundial con la intención de aumentar la rentabilidad y calidad de la importante bebida. Durante la Segunda Guerra Mundial, la industria del *whiskey* y otras bebidas embriagantes en Estados Unidos quedaron paralizadas por las restricciones impuestas sobre la producción de trigo y cebada. El ron puertorriqueño, aprovechando la coyuntura, penetró con gran fuerza el mercado estadounidense, convirtiéndose en la bebida principal en Estados Unidos.

Desde el 1902, lo recaudado en las arcas federales por la venta del ron de Puerto Rico en el mercado estadounidense se devolvía al Tesoro local. Entre el 1941-1945, los años de participación de EEUU en la Segunda Guerra Mundial, la venta de ron generó \$159,129,642 para el gobierno local. Ninguna otra industria contribuyó tanto al erario público como lo hizo la industria del ron. Los proyectos de desarrollo económico organizados bajo *Manos a la Obra* se sostuvieron con el ingreso generado por la venta del aguardiente.

El enorme crecimiento de la industria y la ganancia que la misma generó para el gobierno se vio drásticamente reducido con el final de la Segunda Guerra y



Planta Piloto de Ron, San Juan 1953. Colección Francisco Vando AACUPR.

el restablecimiento de la industria licorera norteamericana. Durante los años del *boom*, dado lo apresurado de la demanda, los índices de calidad de la producción local fueron desdeñados. Inclusive, enormes cantidades de ron sin el debido período de envejecimiento fueron sacadas al mercado. El descenso en los estándares de calidad le otorgó una pobre reputación al ron local, cuya venta y propaganda siempre había hecho alarde de los altos niveles de cuidado y esmero de la industria.

El gobierno, debido a su enorme dependencia de los ingresos devengados por los impuestos devueltos a la isla, inmediatamente enfiló su maquinaria administrativa y propagandística a campañas publicitarias en los principales medios de comunicación en los EEUU para aumentar la receptividad del ron en el crucial mercado estadounidense. Además de la agresiva publicidad, se legisló para imponer cuando menos un año como periodo de envejecimiento mandatorio para todo el ron producido en Puerto Rico. Los recursos económicos y técnicos de la Universidad de Puerto Rico se pusieron también a la disposición

² La propiedad fue incluida en el Registro Nacional de Lugares Históricos el 26 de julio de 2010 por su contribución al desarrollo de la industria del ron en Puerto Rico y su importancia arquitectónica.

de la industria mediante el establecimiento de la Planta Piloto de Ron. Bajo la dirección de Fomento Industrial, y con el apoyo de un *braintrust* (*Rum Advisory Council*) formado exclusivamente para buscar las formas de mejorar la industria, el gobierno se puso en pie de lucha para defender la industria sobre cuyos ingresos se construía la *modernidad puertorriqueña* y el *nuevo estado moderno puertorriqueño*.

Además de darle impulso en el mercado, establecer estándares de calidad y promover la investigación científica para mejorar la calidad del ron durante los años de la posguerra, los cañones ideológicos del aparato estatal tuvieron que hacerle frente al desafío callado, pero constante, de un amplio sector de la población trabajadora dedicado a la tarea de producir el famoso ron clandestino puertorriqueño: caña, cañita, romo, pitorro. Los productores de pitorro, muchos de ellos entrevistados por la prensa del periodo y hasta por antropólogos estadounidenses interesados en *definir* la cultura puertorriqueña, argumentaban que el ron cañita era el verdadero ron puertorriqueño. Estos hacían la alusión a que el ron promocionado por el Estado era ron extranjero, aun cuando fuese producido en la isla por productores locales.

Al igual que en su lucha contra los desafíos ideológicos del nacionalismo albizuista (por no entrar en los desafíos físicos), la nueva elite se vio en la necesidad imperiosa de volcar sobre estos productores clandestinos de ron las armas de la modernidad: la ciencia y la cultura (por no entrar en el amplio uso del roten y las cortes). Las investigaciones de la Planta Piloto mostraron lo peligroso del consumo del ron cañita por el indebido proceso en su elaboración; baterías de médicos testificaron sobre los daños a la salud asociados con el pitorro; el gobierno enfatizó el uso de la frase *Puerto Rican Rum* en las etiquetas de todos los rones producidos legalmente en la isla. El Estado asumió la potestad exclusiva de otorgar los títulos de puertorriqueñidad y de exclusión de la misma, al igual que había asumido los derechos exclusivos de definir la cultura y el patrimonio cultural. En defensa de un renglón mercantil, el gobierno produjo un discurso donde el binomio *nación / ron* se convirtió en una misma entidad, constatando que lo que llamamos *nación* no es otra cosa que una elaboración ideológica cuya definición es una construcción de clase al servicio de quien la define.

INSTALACIÓN DEL REACTOR NUCLEAR BONUS³

Aun cuando su construcción física se completó una decena de años después de las primeras dos propiedades anteriormente mencionadas, la Planta del Reactor Nuclear BONUS (*Boiling Nuclear Superheater*) en el municipio de Rincón, es una pieza que indudablemente representa el discurso de la modernidad construido por Manos a la Obra.

La instalación se sienta en un predio de 137 cuerdas de terreno en Punta Higüera, uno de los puntos más occidentales de la isla. En un lote de cinco cuerdas, rodeado de un cercado metálico de seis pies de altura coronado con alambre de púas, hay seis recursos construidos que componían los edificios y estructuras principales de la instalación nuclear. La construcción de BONUS comenzó en el 1960 y fue finalizada en 1963, convirtiéndose en la octava planta nuclear construida en el mundo. El 13 de abril de 1964 el reactor de BONUS fue puesto en línea y por primera vez en Puerto Rico y en América Latina se produjo energía eléctrica mediante la fisión del átomo del Uranio-235. BONUS fue desarrollada como una planta nuclear prototipo para investigar la viabilidad técnica y económica de un nuevo modelo de reactor nuclear, el *Superheater*, del cual solo dos fueron construidos. La planta tuvo una corta existencia, de 1964 a 1968, jugando, sin embargo, un importante papel tanto por su contribución técnica como por su contribución social. BONUS fue decomisada entre 1968 y 1970.

BONUS fue un proyecto conjunto entre el gobierno de Puerto Rico, representado por la Autoridad de Energía Eléctrica (conocida entonces como la Autoridad de Fuentes Fluviales) y el Departamento de Energía de Estados Unidos, llamado en esos años la Comisión de Energía Atómica. Aunque su construcción finalizó en 1963, la instalación nuclear había sido concebida a mediados de la década de 1950. Aunque desde nuestra posición subalterna respecto a los Estados Unidos usualmente asociamos este tipo de iniciativa experimental como parte de la política metropolitana de “conejillo de indias” en el Caribe, este, sin embargo, no es el caso de la construcción de BONUS en la isla. La misma fue activamente gestionada por los administradores locales. En carta de Luis Muñoz Marín, dirigida a la Comisión de Energía Atómica con fecha de 1956, el entonces gobernador expresó:

³ La propiedad, hoy denominada como Museo Tecnológico BONUS Dr. Modesto Iriarte, fue incluida en el Registro Nacional de Lugares Históricos el 14 de noviembre de 2007 por su contribución a la ingeniería y su importancia en la historia social.

The Commonwealth of Puerto Rico is vitally interested in atomic energy. We need continuously and intelligently to appraise the values for Puerto Rico of the proliferating series of applications of atomic energy in agriculture, in health, in industry and in power. It is proposed that consideration be given by the Commission to the early establishment in Puerto Rico of a nuclear reactor plant.

BONUS fue una pieza importante en dos significativos proyectos presidenciales, *Átomos para la Paz* y *Alianza para el Progreso*. Construida bajo los auspicios del primero y desarrollada bajo la estrategia política del segundo, BONUS representó lo que el uso pacífico de la fuerza del átomo podía lograr (en contraposición a la experiencia del 1945). Fue un centro de adiestramiento para cientos de científicos latinoamericanos que tuvieron su primer contacto con la nueva tecnología nuclear en las facilidades de Rincón.

Los beneficios que Manos a la Obra derivó de BONUS trascendieron los miles de kilovatios de energía eléctrica producidos. La Planta Nuclear enmarcó de forma perfecta en el proyecto de la elite en presentar a Puerto Rico como un país de avanzada, inmerso en la alta tecnología. El discurso de la modernidad fue revestido con un manto de uranio. Puerto Rico, *la vitrina de América*, fue presentado al mundo, no bajo una simple luz de neón, sino iluminado por la brillante luz atómica.

CONCLUSIÓN

Durante la década del 1940, con el beneplácito de la metrópolis, un nuevo grupo social logró acceder al control político de la isla. Desde esa posición, y con el claro objetivo de establecerse como grupo dominante, los nuevos dirigentes establecieron los mecanismos necesarios para presentar su propio proyecto de clase como si fuese el proyecto de interés general. Este ejercicio de control y poder requirió la construcción de todo un aparato ideológico que facilitara la reorganización del orden existente: la creación de una nueva *Nación* (vista desde el exterior) y un nuevo *Estado* (proyectado hacia el interior), una nueva política cultural *definida desde arriba*, la creación de nuevos símbolos y signos nacionales (usurpando muchos de estos de los grupos subalternos para facilitar su integración al nuevo orden), un nuevo paradigma de la modernidad y hasta una nueva representación iconográfica mediante la selección consciente de un nuevo lenguaje arquitectónico. Este imaginario ideológico producido por el Estado no fue otra cosa



Instalación del reactor nuclear Bonus, Rincón, Puerto Rico. Fotografía de Juan Llanes Santos, 2007.

que el reflejo del conjunto de las relaciones materiales concebidas como ideas.

Este periodo en la formación del Estado moderno fue rico en su producción edilicia. El Estado aprovechó la necesidad real de construir más escuelas, centros de trabajo, hospitales, cortes, centros de experimentación, caseríos públicos, entre otros, para establecer un modelo de modernidad que pudiese alcanzar las masas, con un lenguaje arquitectónico que facilitara la fusión indisoluble del binomio *Estado/Progreso*. El acercamiento analítico a esta producción de lo que llaman el pasado reciente puede y debe ser considerado desde diversas disciplinas y desde diversos puntos de vista. Nos parece, sin embargo, que independientemente de la perspectiva que se adopte para el análisis, el punto de partida tiene que necesariamente incluir el entendimiento de que son los seres humanos los que, desarrollando su vida material, modifican su contorno físico y los productos de su pensamiento.

La producción arquitectónica es un discurso más. No debemos utilizar el discurso de los hombres para explicar al hombre, sino las circunstancias materiales del hombre de carne y hueso para explicar sus discursos, pues, en última instancia, *«tal como nos organizamos para producir, así somos»*. ■

¿CUESTIÓN DE PATRIMONIO?

Apuntes sobre la infravaloración de la vivienda pública en Puerto Rico

Luz Marie Rodríguez López

Heritage is political and often territorial, serving certain agencies and groups through communicating narratives of inclusion and exclusion, continuity and instability. All in all it is a complex concept which cannot be separated from the interrelated concepts of memory and identity.

David C. Harvey, *The History of Heritage* (2008)



Reconocer la verdad histórica de la propia experiencia; reconocer la verdad de otras [...] experiencias; reconocer la grandeza y la manipulación de que la cultura es capaz; reconocer que la cultura no es una serie de monumentos, sino una incesante confrontación con procesos estéticos e intelectuales; por último, reconocer en la cultura el potencial para imágenes audaces y declaraciones osadas. Todo lo demás es menos interesante.

Edward Said, *Cultura, identidad e historia* (1962)

ANTECEDENTES

Explorar las posibilidades de los bloques habitacionales desde acercamientos socialmente conscientes dirigidos al resguardo de las masas obreras fue uno de los experimentos fundamentales del movimiento moderno.¹ Desde el mismo alcance aparente, la tipología del bloque de vivienda multifamiliar encuentra en Puerto Rico su precedente en el grupo comúnmente conocido como El Falansterio (1936-1938).² Si bien el análisis de los documentos³ revela la voluntad racional sobre el programa,⁴ fueron sus supuestos “revolucionarios” límites estéticos los que se enfatizaron en 1984 como arquitectónicamente significativos en la nominación al Registro Nacional de Lugares Históricos. El redactor justificó entonces su valor a partir de la idea de iconicidad, como el único distrito *art déco* casi íntegro en Puerto Rico.⁵ Hay que subrayar que, al presente, El Falansterio es un ejemplo aislado de vivienda pública incluido en dicho Registro.

El reconocimiento de la arquitectura puede realizarse desde apreciaciones estéticas, parámetros técnicos o análisis funcionales. Se valoran, pues, las soluciones, el pensamiento innovador o la relevancia de las obras en sus contextos históricos específicos. Sin embargo, mientras generalmente queda claro *por qué* conservar, identificar *qué* amerita nominación tiende a ser más complicado. Evidentemente, cualquier lista patrimonial - el Registro incluido- comprende una selección, y así, habrá también, un descarte. No obstante, desde la perspectiva del enfoque metodológico *contrapuntual*⁶ surge que lo repudiado es imprescindible para una visión panorámica de la cultura y la historia. Inclusive, algunos críticos culturales entienden que lo descartado o lo infravalorado requiere más atención

que lo que se destaca. Así, en este artículo pretendemos problematizar el asunto del aparente desinterés por los *caseríos* como obras arquitectónicas significativas y postular argumentaciones que sustenten el [re]pensarlos desde otros puntos de referencia.

PRIMERA CUESTIÓN: LA IDEA DE LO “HISTÓRICO” Y LO “PATRIMONIAL”

El Servicio Nacional de Parques de Estados Unidos define el Registro Nacional de Lugares Históricos como “the official list of the Nation’s historic places worthy of preservation.”⁷ Indica, además, que para que una propiedad sea elegible debe cumplir con ciertos requisitos de edad, integridad y valor, siendo el corte temporal

oficial en cuanto a antigüedad 50 años.⁸ Esto puede resultar problemático en el caso de obras de arquitectura moderna porque el amarrar el valor de las obras a una edad determinada las hace vulnerables a intervenciones indiscriminadas o hasta a la demolición.⁹ Si bien el Registro permite, en el criterio G, la inclusión de arquitectura “reciente”, en Puerto Rico, hasta la fecha, las propiedades parecen nominarse según los criterios de elegibilidad asignados siguiendo el parámetro de antigüedad predispuesto de un modo estricto.¹⁰ Sin embargo, bajo el criterio de excepción, las estructuras que se asocien a eventos o personajes importantes, representen un periodo específico, caractericen un tipo, ejemplifiquen algún método constructivo, expresen

1 Enfocados en lo que sus ideólogos llamaron en su momento el *existenzminimum* -o el espacio mínimo habitable-, durante el segundo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), organizado en Frankfurt en 1929, arquitectos vanguardistas de varios países acordaron que, desde la idea de un nuevo urbanismo, la vivienda [higiénica y económica] de espacios mínimos era la dirección apropiada para resolver, de un modo racional, uno de los dilemas de las sociedades industriales [desarrolladas]. Para más sobre el CIAM, ver Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960* (Cambridge, MA y Londres: The MIT Press) 2000. Sobre el *existenzminimum* ver Karel Teige, *The Minimum Dwelling* (Cambridge, Mass.: The MIT Press) 2002, Le Corbusier, Siegfried Giedion, y otros, *L’Habitation minimum: edición facsímil de la de Julius Hoffmann, 1930*. (Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Delegación de Zaragoza) 1997 y Carlo Aymonino, *La vivienda racional: Ponencias de los congresos CIAM 1929-1930* (Barcelona: Gustavo Gili) 1973.

2 El complejo, diseñado por el arquitecto Jorge Ramírez de Arellano para la División de Erradicación de Arrabales de la *Puerto Rico Reconstruction Administration* (PRRA), se emplaza hoy entre la Avenida Fernández Juncos y las calles del Tren, Matías Ledesma y San Juan Bautista en Puerta de Tierra. 3 Los documentos conservados en el Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR) en la Colección Falansterio incluyen dibujos originales del *Tenement Group Project A (Falansterio)* y otro, no construido, a ubicarse en un lote contiguo, titulado *Tenement Group Project B*, también de la autoría del arquitecto Jorge Ramírez de Arellano. Además, existen fotografías del edificio en la Colección PRRA.

4 Para análisis sobre *El Falansterio* ver mis ensayos “¡Atajar el arrabal! Arquitectura y cambio social en la vivienda pública en San Juan”, *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX*, ed. Enrique Vivoni Farage (San Juan: AACUPR y Comisión San Juan 2000, 2000) 74-117 y [Re]visión de la vivienda social en San Juan: Notas sobre la arquitectura para el obrero (1930s-1950s), ed. Jorge Lizardi, *Utopías globales / Distopías locales* (en proceso de publicación).

5 United States, Department of the Interior. *National Register of Historic Places Inventory – Nomination Form*, Armando Morales Parés (State Architect, State Historic Preservation Office, PR). 27 de marzo de 1984, en línea, Internet, [12 de mayo de 2011]. <<http://pdfhost.focus.nps.gov/docs/NRHP/Text/84003166.pdf>>.

6 Según lo define Edward Said en *Culture and Imperialism* (Londres: Vintage, Random House, 1994) 79.

7 US Department of the Interior, National Park Service. *National Register of Historic Places*, en línea, Internet, [12 de mayo de 2011]. Disponible: <<http://www.nps.gov/nr/about.html>>.

8 Esos parámetros temporales se establecen, según el Registro, in order to assume historical perspective and avoid judgements based on current or recent popular trends... [...] This principle safeguards against listing properties which are of contemporary, fadish value and ensures that the National Register is a register of historic places. Énfasis en el texto original. Marcella Sherfy y W. Ray Luce, *National Register Bulletin: Guidelines for Evaluating the Nominating Properties that Have Achieved Significance Within the Past Fifty Years* (Washington DC: US Department of the Interior, National Park Service, 1998 [1979]) ii, 1. Ver también, John H. Sprinkle Jr. ‘Of Exceptional Importance’: The Origins of the ‘Fifty Year Rule’ in Historic Preservation, *The Public Historian* 29.2 (Primavera 2007): 81-103.

9 Mucho se ha debatido –y continúa discutiéndose– sobre ‘los 50 años’. Theodore Prudon, por ejemplo, experto en conservación de obras de arquitectura moderna y presidente de DOCOMOMO-US, expone que actualmente, resulta más factible hablar de importancia, significado o expresión [*significance*] para consignar que el valor de una obra moderna rebasa su fecha de construcción. Theodore H. M. Prudon, *Preservation of Modern Architecture* (Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2008) 157-159. Prudon habla desde las convicciones de DOCOMOMO (Documentation and Conservation of buildings, sites and neighborhoods of the Modern Movement), fundado en 1988. El consejo –con sede internacional en Barcelona y capítulos locales alrededor del mundo–, no se afilia directamente a estructuras gubernamentales y, porque se dedica únicamente a la documentación, difusión y conservación de la arquitectura moderna, toma cuenta de las innovaciones técnicas y sociales, además de las transformaciones culturales, que introdujeron esas obras. En la misma línea, por ser una fundación privada, el National Trust for Historic Preservation (NTHP), establecido en 1949, tiende a mayor flexibilidad en sus enfoques y ha sido muy enfático en su oposición a la regla de antigüedad del Registro que, según entiende, tiene, en ocasiones, consecuencias desafortunadas para el patrimonio arquitectónico. Por ello comenzó en 2007 un programa encauzado a obras, paisajes y sitios de valor, construidos durante los últimos 50 años *TrustModern* se dirige a transformar la visión general sobre la administración y conservación del patrimonio arquitectónico y cultural del llamado ‘pasado reciente’ que, según consideran, es un sector infravalorado y por lo tanto, superlativamente vulnerable a la destrucción desinformada. National Trust for Historic Preservation. *Modernism + The Recent Past*, en línea, Internet, [26 de mayo de 2011]. Disponible: <<http://www.preservationnation.org/issues/modernism-recent-past/>>.

10 Los criterios establecidos pueden consultarse en *National Register Bulletin: How to Apply the National Register Criteria for Evaluation*, en línea, Internet, [11 de junio de 2011]. Disponible: http://www.nps.gov/nr/publications/bulletins/nrb15/nrb15_2.htm.



El Falansterio, Puerta de Tierra, Arq. Jorge Ramírez de Arellano, 1938



actitudes o teorías arquitectónicas singulares o sean una evidencia de producción cultural particular, entre otros, *pueden* nominarse al Registro, aun si no cumplen con el parámetro de edad, siempre que se justifique su relevancia o “importancia excepcional”.¹¹

Es difícil obviar cómo lo “histórico” se homologa todavía a una antigüedad específica vinculada, en repetidas instancias, a la idea de monumentalidad. Por eso, cabe pensar que uno de los problemas fundamentales para la aceptación generalizada de la vivienda pública como arquitectura conservable radica, precisamente, en la manera en que se entienden las nociones de “patrimonio histórico” o “arquitectura patrimonial”. A pesar de que “patrimonio” es un concepto amplio y dinámico, el valor de las obras muchas veces se reduce a su apariencia, en un proceso donde la jerarquización de lo visual a partir de los estilos fomenta la evasión de consideraciones referentes al espacio –y otros elementos intangibles–, vitales en la proyección de la arquitectura moderna.

También está la tendencia a relacionar la arquitectura histórica o patrimonial con obras icónicas [simbólicas] a las que se les asigna la capacidad de conmemorar. Lo anterior se relaciona con la concepción tradicional que vincula el “carácter” de una pieza al paso del tiempo. Así, a la antigüedad se le adjudica la supuesta unicidad de la obra, insertándosele, de ese modo, un valor incuestionable. Por otro lado, la concepción de continuidad, que enmarca la noción de “herencia”, tiende a suscribirse también a la edad de las obras. Resalta entonces esa contradicción implícita

en una arquitectura que por delineación ideológica y programática se fundamenta en el concepto y la imagen de “lo nuevo” dentro de una definición específica de contemporaneidad.

Puntualmente, para la tipología de vivienda pública en Puerto Rico el asunto de la continuidad resulta paradójico porque su funcionalidad se estimó transitoria en el momento. Eso, además de las consideraciones económicas, explica por qué las soluciones iniciales del programa de vivienda pública bajo la Autoridad sobre Hogares y las ideas de una planificación integrada del arquitecto Henry Klumb¹² se ampararon en modelos estandarizados que, al parecer, hoy no llenan las expectativas estéticas de lo que muchos consideran arquitectura de valor. Cabría entonces evaluar las soluciones dentro de los parámetros de su contexto histórico, social, económico, político y teórico-arquitectónico.

Aparte –según discute Hilde Heynen siguiendo las reflexiones del filósofo Jean Baudrillard– como discurso, la modernidad valoró el cambio y la ruptura [la crisis] que a su vez fomentaría múltiples [re]significaciones o [re]usos. Desde ese punto, la autora enfatiza cómo el funcionalismo arquitectónico no se pensó como una situación estática.¹³ Entonces, al dar por sentado la condición efímera de obras que podrían remplazarse o adecuarse a las necesidades inmediatas de cualquier “presente” ¿no valdría hoy flexibilizar los requisitos de integridad para obras de arquitectura moderna, en específico, la tipología de vivienda pública?

11 *Ibid.*

12 Con el apoyo del Partido Popular Democrático, a partir de la década de 1940, la eliminación de arrabales se atacaría de forma integral, desde la planificación diversificada. Un dato poco conocido es que el arquitecto Henry Klumb, entonces director de planificación de la Autoridad sobre Hogares de Puerto Rico, fue muy influyente en impulsar un programa dirigido a la reducción de los arrabales junto a la renovación urbana mediante la construcción de proyectos de vivienda pública con alternativas habitacionales múltiples según los ingresos económicos de los inquilinos. Así, eran accesibles edificios tipo superior, estándar, yo-yo, molinos de viento o alternativas dentro del programa de Ayuda Mutua-Esfuerzo Propio. Esa solución apostó por la movilidad escalonada y la adquisición de una mejor vivienda según aumentase el potencial adquisitivo de las familias. Así, los *caseríos* no se vislumbraron en un principio como residencias permanentes y además, se reservaban para las familias, que aun dentro de los parámetros de pobreza que les impedía el acceso a una vivienda privada en una urbanización, contaban con ingresos estables. Con esa propuesta se pretendía proyectar complejos heterogéneos y evitar su involución en guetos económicos. La figura de Klumb asociada a los proyectos de vivienda social fue neurálgica. Según documenta la Colección Henry Klumb en el AACUPR, el arquitecto diseñó y/o colaboró en proyectos de vivienda pública en Río Piedras (1945), Cataño (1942-1945), San Lorenzo (1945), Lares (1945), Aguadilla (1945-1946), Naranjito (1957-1962), Comerío (1957-1964) y Ponce (sin fecha), entre otros. Ver *Slum Thinning and Improvements*. Colección Henry Klumb, Caja 3.65; Puerto Rico Housing Authority, Programming Section, Preliminary Notes on a Housing Program for Puerto Rico, (octubre 3 de 1945), Colección Henry Klumb, Caja 3.61; Henry Klumb, [*Concerns*], Colección Henry Klumb, IMAACUPR/Colecciones-HKI, AACUPR y Telesforo Carrero, *Housing in Puerto Rico* (Santurce: Puerto Rico Planning Board) 1950.

13 Refiérase a Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Boston: Massachusetts Institute of Technology, 1999) 13 y *The Issues of Transitoriness in Modern Architecture*, ed. Allen Cunningham, *Modern Movement Heritage* (Londres: DOCOMOMO y Taylor & Francis) 1998.

14 John Pendlebury, Tim Townshend y Rose Gilroy, *Social Housing as Cultural Landscape: A Case Study of Byker, Newcastle upon Tyne*, *Cultural Landscapes in the 21st Century: Forum UNESCO University and Heritage 10th International Seminar* (11-16 de abril de 2005) 3, en línea, Internet, [3 de mayo de 2011]. Disponible: <<http://conferences.ncl.ac.uk/unescolandscapes/files/PENDLEBURYJohn.pdf>>

SEGUNDA CUESTIÓN: LAS APATÍAS O SUBJETIVIDADES DEL GUSTO

Entrevistas realizadas como parte de los procesos de documentación del proyecto de rehabilitación del bloque de vivienda *Byker* en Inglaterra revelaron que, por su estilo simple y su función cotidiana, la mayoría de los encuestados no consideraba que esos edificios modernos fuesen de relevancia patrimonial.¹⁴ Puerto Rico no está muy lejos de estimaciones similares.¹⁵ La razón práctica para ello es que muchos de los edificios modernos -algunos administrados y mantenidos por el Estado- quedan, por lo general, al cuidado de individuos para los que las consideraciones históricas o las proyecciones valorativas de una obra no significan mucho a la hora de resolver problemas funcionales o de adelantar agendas políticas.

De otra parte, como hemos comentado, sobre la arquitectura moderna y por supuesto, sobre los *caseríos*, siguen prevaleciendo las consideraciones visuales o los gustos estéticos en lugar de enfoques más informados en cuanto a los conceptos o contextos [sociales, económicos, políticos, tecnológicos, culturales y espaciales] que accionaron las obras. John Allan lo consigna en términos de fomentar acercamientos en los que los *principios* adquieran relevancia sobre los *elementos*.¹⁶ Sin embargo, no significa eso que las obras queden exentas de valoraciones estéticas siempre que se adjudiquen dentro de una objetividad crítica. Entonces, de más está recalcar que “feo” o “bonito” no son ni juicios competentes ni registros fiables para justificar la preservación, la intervención o la demolición de obras arquitectónicas de valor actual o proyectado.

TERCERA CUESTIÓN: EL ALCANCE DE LA “HERENCIA CULTURAL”

En el siglo XIX, John Ruskin reflexionó sobre la esencialidad de la arquitectura para el recuerdo. Es decir, argumentó que las obras funcionan como aparatos mnemónicos y por eso, dentro de la idea de permanencia asociada a ello, consideró fundamental su conservación para la fijación de la continuidad nacional.¹⁷ Más recientemente, teóricos en la disciplina de la conservación arquitectónica han refinado esos postulados. Contienen, pues, que la voluntad conservacionista resulta de una conciencia cultural, entendida esta como herencia.¹⁸ Sin embargo, ese concepto puede complicar la valoración de obras de arquitectura moderna porque “[t]he sense of belonging to Cultural Heritage requires a (conscious) act of acknowledgment: that the object participates in the construction of our memory/history and therefore is part of our current identity.”¹⁹

En ese sentido, la arquitectura funge como algo más que testigo de la historia, trasciende a documento y así, a evidencia. Significa eso que las obras nominadas a listas patrimoniales, más que piezas individuales suscritas a un inventario del pasado, se interrelacionan para figurar registros valorativos frente a los cuales confrontar el presente y proyectar el futuro desde las cartografías del refinamiento de la identidad. De ese modo, concordamos con Catherine Cooke cuando, refiriéndose a la selección de la arquitectura moderna para efectos de conservación, indica que “[w]e need the confidence to take a broader view of the real functions of this heritage within our own time and society. Only then can we decide which building best answer each of our larger needs and establish an overall strategy for our building stock of this period.”²⁰ Y es que a lo que incita la autora es a la nominación estratégica de obras según parámetros críticos: desde las dimensiones programáticas

15 Como comentario anecdótico, ya que las gestiones para ubicar los documentos que lo confirmen fue infructuosa, la demolición de obras arquitectónicas modernas se ha discutido desde juicios estéticos subjetivos hasta en la Cámara de Representantes. En una vista pública televisada hace varios años se consideró factible la intervención y hasta demolición -antes de que cumplieren el requisito de elegibilidad por edad al Registro- de los anexos del Capitolio (1955), diseñados por la firma Toro y Ferrer, simplemente por ‘feos’ y porque los legisladores no encontraban sus despachos cómodos o funcionales. Agradecemos los esfuerzos del personal de la Oficina de Asuntos Legislativos para intentar documentar el dato. Está también el caso del hotel *La Concha* (1956), diseñado por la misma firma de arquitectos que, en 1997, fue parcialmente demolido. Acción que finalmente se paralizó gracias a las protestas de varios sectores, para dar paso a obras de rehabilitación.

16 John Allan, Points of Balance *The Architectural Review*, 221.1321 (marzo 2007):85.

17 John Ruskin, The Lamp of Memory, *The Seven Lamps of Architecture* (New York: The Nonnday Press, 1961 [1849]) 169-172.

18 Ascensión Hernández Martínez, Conservation and Restoration in Built Heritage: A Western European Perspective *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham and Peter Howard (Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008) 245.

19 Andrea Conziani, Being and Becoming of Modern Heritage: The Challenge of Planned Conservation. *The Challenge of Change: Dealing with the Legacy of the Modern Movement: Proceedings of the 10th International DOCOMOMO Conference*, eds. Dirk van den Heuvel, Maarten Mesman, Wido Quist y Bert Lemmen (Amsterdam: Delft University Press, 2008) 5.

20 Catherine Cooke, What Is the Point of Saving Old Buildings?, *Architectural Research Quarterly* 4.2 (2000): 146.

de esa arquitectura, las necesidades panorámicas de la historia-cultura y las dificultades específicas relacionadas a cada obra.

Como argumenta Quetzil Castañeda, el concepto de patrimonio se define como un tipo específico de herencia del cual se apropia el Estado para la construcción de imaginarios y narrativas ligados a la fijación de una identidad nacional.²¹ Y en efecto, como teorizó Benedict Anderson en su ya seminal *Comunidades imaginadas*, resultaría de más provecho distinguir los modos o estrategias mediante las cuales los grupos se representan, aun cuando dichas construcciones tengan inevitablemente algo de invención.²² No obstante, para nuestros efectos ¿no es el Registro -en sí mismo una mitificación- un mapa del proceso de construcción de imaginarios culturales afiliados a la identidad desde los requisitos de historicidad-nacional estadounidense?

El residencial Villa España (1957), en la avenida Jesús T. Piñero, obra del arquitecto Rafael Carmoega, señala una solución divorciada de la estética institucional de los primeros residenciales, consciente -podría discutirse- de los dilemas identitarios puertorriqueños dramatizados por una modernidad internacional que recién venía desarrollándose. Quizás por eso Carmoega consideró la diversificación en las fachadas de las estructuras residenciales dentro de una estética hispanófila modernizada -o quizás, una modernidad hispanizada-, más afín a las concepciones culturales locales. Por otro lado, el arquitecto parece resolver el asunto de la desintegración o falta de sentimiento de territorialidad registrado en proyectos anteriores mediante la disposición de los edificios en grupos alrededor de plazas para el esparcimiento pasivo. Cabría [re]evaluar, entonces, cómo funciona la conciencia identitaria puertorriqueña actual -todavía hispanófila -podría pensarse-²³ enfrentada a una arquitectura de abstracción internacional [¿de cualquier sitio o de ninguno en particular?] y el modo en que esto influye en la valoración de estructuras patrimoniales.



CUARTO ASUNTO: LAS CONNOTACIONES DEL TIPO

Algunos teóricos contemporáneos definen el patrimonio y la gestión de su conservación como un proceso de comunicación.²⁴ Ello resulta lógico si se piensa que la inclusión de recursos en listas patrimoniales o registros históricos es, en efecto, un modelo de notificación de valor. Aunque, si refuerza una estrategia de negociación cultural, resulta mucho más que eso. Así, implica un medio, no tanto un fin. No obstante, ese ejercicio ocurre mayormente desde perspectivas académicas o profesionales que hasta el relativamente reciente advenimiento de los Estudios Culturales tendió a tomar en cuenta únicamente la “Gran Arquitectura”, trivializando otros espacios marginados.

Por eso, la percepción equivocada de muchos en cuanto a que lo conservable [lo significativo] se reserva a ciertas aportaciones arquitectónicas del Estado o a la arquitectura de las élites. Sin embargo, el vuelco social que se registra hoy dentro de las prácticas culturales y la atención a las obras cotidianas o para las clases

21 Quetzil E. Castañeda, *Heritage and Indigeneity: Transformations in the Politics of Tourism*, *Cultural Tourism in Latin America: The Politics of Space and Imagery*, ed. Michiel Baud y Annelou Ypeij (Leiden, Holanda: Koninklijke Brill Publishing, 2009) 278.

22 Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. Eduardo L. Suárez (México: Fondo de Cultura Económica, 2006 [1983]) 24.

23 Ver de Enrique Vivoni Farage y Silvia Álvarez Curbelo, *Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico, 1900-1950* (San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico) 1998 y Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico, *Hispanofilia: El revival español en la arquitectura y la vida en Puerto Rico, 1898-1950* (catálogo de la exhibición presentada en el Museo de Antropología, Historia y Arte de la UPR, 1998). Como cierre el catálogo presenta la representación recurrente [mitificada] de ‘lo español’ en nuestra cultura a través de la imagen de una casa de urbanización españolizada que por supuesto, echa mano de tejas, columnas salomónicas, arcos y balaustres para adelantar su presencia hispanófila.

24 Peter Groote y Tialda Haartsen, *The Communication of Heritage: Creating Place Identities*, *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham and Peter Howard (Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008) 183.

Villa España (El Cachete), San Juan, Arq. Rafael Carmoega / 1957

A la izquierda: tres elevaciones, y
a la derecha: plano de situación.

Imagen de la Colección Rafael Carmoega, AACUPR

sociales subordinadas podría contribuir, como discuten Pendlebury y otros, a la reivindicación de los grupos subalternados o silenciados de modo que, desde los registros patrimoniales, se exalten los valores intrínsecos rescatables de esa herencia o historia.²⁵ No obstante, eso solo ocurrirá, para efecto de nuestros *caseríos*, a partir de una educación activa sobre el tema de la apreciación de la arquitectura moderna y las edificaciones para esos grupos subordinados dirigida a la comunidad en pleno, y particularmente, a los sectores administrativos gubernamentales encargados de los mismos.

Parte de lo anterior está ligado a la idea de la arquitectura como un lenguaje cuyos signos –como en cualquier forma de expresión– requieren de procesos de interpretación donde se les otorgan significados.²⁶ Desde esa perspectiva, es necesario diferenciar lo que una obra denota –el nivel descriptivo simple, obvio y de común acepción; es decir: casa, iglesia, vivienda pública etc.– y lo que connota –los significados secundarios



amplios, conectados a ideologías.²⁷ Indiscutiblemente, sobre el hecho de que los *caseríos* se asocian a disfunciones y descontroles sociales figura parte de su percepción como fracasos arquitectónicos. Sin embargo, mucha de la interpretación que se le inserta al tipo es el resultado de procesos de estereotipación.²⁸

25 John Pendlebury, Tim Townshend y Rose Gilroy, Social Housing as Cultural Landscape: A Case Study of Byker, Newcastle upon Tyne, *Cultural Landscapes in the 21st Century: Forum UNESCO University and Heritage 10th International Seminar* (11-16 de abril de 2005): 4, en línea, Internet, [3 de mayo de 2011]. Disponible: <<http://conferences.ncl.ac.uk/unescolandscapes/files/PENDLEBURYJohn.pdf>> Gayatri Spivak argumenta –desde el registro de las asimetrías coloniales– que los subalternados pierden su capacidad de comunicación. Sin embargo, siguiendo los argumentos de Foucault, puede decirse que las obras arquitectónicas, así como la manera en que éstas se relacionan para formar el paisaje en la ciudad, pueden interpretarse como dispositivos que hablan de y por los grupos sociales. El paisaje urbano figura pues un registro ‘histórico’ compuesto por múltiples capas porosas y grupos que interaccionan. Un vistazo amplio o una construcción completa de lo ‘patrimonial’ no puede excluir la arquitectura de los grupos subalternos. Ver Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak? *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Nelson Grossberg y Lawrence Grossberg (Londres: Macmillan) 1998. También hay un extracto del texto en eds. Bill Ascroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, *The Postcolonial Studies Reader* (Londres y Nueva York: Routledge, 2004 [1995]) 24-28. Refiérase también, a Michel Foucault, The Subject and Power, *Michel Foucault: Power*, ed. James D. Faubion, trad. Robert Hurley (New York: The New Press, 1994), 327-348.

26 Umberto Eco la llama un aparato semántico. Umberto Eco, How an Exposition Exposes Itself. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach (Londres y Nueva York: Routledge, 1997) 204. Un acercamiento semiótico a las obras arquitectónicas argumenta entonces, que si los edificios o los tipos arquitectónicos son representaciones cuyos significados se adjudican según los registros culturales, las experiencias y/o la educación de los grupos, el modo en que se ‘leen’ las obras estará muy influido, como señala McDowell, por consensos políticos, económicos, sociales –y añadiríamos, didácticos. Ver Sara McDowell. *Heritage, Memory and Identity, The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham and Peter Howard (Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008) 37-53.

27 Stuart Hall, The Work of Representation. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (Londres: Sage Publications y The Open University, 2010 [1997]) 38. Para la vivienda pública aparecen por un lado, las versiones oficiales afiliadas a la vindicación de los grupos indigentes por medio de arquitecturas vinculadas a utopías sociales y por el otro, se registra la construcción del *otro* a partir de las cartografías del Poder y a la relación dominante/subalterno filtrada a través de la arquitectura. Para más sobre el tema ver mi ensayo [Re]visión de la vivienda social en San Juan: Notas sobre la arquitectura para el obrero, (1930s-1950s).

28 Como se sabe, los estereotipos accionan la construcción de imaginarios que exaltan la diferencia, la subordinación o la inferiorización de ciertos grupos a la vez que establecen escenarios de negociación inevitable y profundamente desbalanceados. Como apunta Homi Bhabha, esa mecánica permite reconocer, a partir de procesos aparentemente naturales, las desigualdades en los inferiores mediante técnicas de deformación donde la población [estereotipada] es condenada [...] a ser tanto la causa como el efecto del sistema, aprisionada en el círculo de la interpretación. Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, trad. César Aira (Buenos Aires: Manantial, 2002 [1994]), 105 y 108. En mi ensayo [Re]visión de la vivienda social en San Juan: Notas sobre la arquitectura para el obrero (1930s-1950s) argumento que los proyectos de vivienda pública funcionaron como herramientas didácticas y performativas que parecían solucionar el estado de emergencia que los fundamentaba. El análisis parte de la problematización de la vivienda social en San Juan como representación arquitectónica (imagen o caracterización) de la diferencia y tuvo como objeto entender cómo se operó la creación de esos *otros urbanos* que retroalimentaron un velado –o inadvertido, en ocasiones– discurso de control, disfrazado, muchas veces, de conciencia social.



Por ejemplo, si bien un residencial como el Luis Lloréns Torres (1950)²⁹, en Santurce, se describió en su momento como un “majestuoso monumento a la libertad”³⁰ y “el más moderno y amplio construido hasta la fecha en la capital”³¹, pronto comenzó a distinguirse por vastos problemas de integración social que se presumían dramatizados -si no causados- por la arquitectura y el diseño urbano. Es decir, en lugar de enfocar la falta de apoyos y servicios, los accidentados procesos de selección y ubicación de los inquilinos o su segregación de la ciudad, se echó mano del determinismo arquitectónico como justificante discursivo de las deficiencias sociales en los complejos. Consecuentemente, su estilo funcionalista comenzó a confirmar la institucionalización de la vivienda y a conectarse con múltiples problemas sociales. Así, inescapablemente, la imagen del *caserío* terminó concretizándose como un indeseable mundo aparte o un *otro urbano*. Y el residencial público y sus ha-

bitantes fueron adquiriendo las connotaciones negativas que aún cargan.³²

QUINTO PUNTO: LAS SOLUCIONES DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA

Paradójicamente, como analiza Sarah Buckingham, en la muestra que aún mantiene su integridad, son precisamente las cualidades paradigmáticas de la modernidad arquitectónica,³³ que a la vez que se consideran significativas, las que establecen la impopularidad del tipo -que tiende a considerarse impersonal y hostil.³⁴ La autora señala que por ello, aunque la vivienda social comienza a aceptarse cada vez más frecuentemente en las listas patrimoniales alrededor del mundo, no significa eso que se acoja con beneplácito por una mayoría contundente.³⁵ Una vez más entran en juego los juicios estéticos y los estereotipos afiliados a las obras.

Sin embargo, ¿por qué no pensar en modelos de preservación ajustados a otra ética? Evidentemente, la arquitectura no se diseña en un vacío. Los proyectos de vivienda social generados desde la División de Erradicación de Arrabales de la PRRA, por ejemplo, figuran experimentos arquitectónicos y de cierta transmutación cultural que, desde una concepción higienista ligada a la maquinaria colonial estadounidense, pretendieron mejorar el aspecto de la ciudad vía la solución del problema de la vivienda insalubre del arrabal. El Falansterio tiende a ser la referencia obligada. Sin embargo, la urbanización Eleanor Roosevelt (1937), en Hato Rey, es un caso para valorarse por figurar una solución dentro de los parámetros preferidos por las familias -viviendas unifamiliares terreras- y que hoy supone un precedente a las urbanizaciones a las que estamos habituados.

29 Lloréns Torres, un proyecto de la Autoridad Sobre Hogares de San Juan, fue diseñado por el arquitecto Víctor Vela. Se inauguró el 25 de julio de 1953.

30 El caserío Lloréns Torres *El Mundo* (3 de diciembre de 1952): 6.

31 Rurico E. Rivera, Inauguran caserío – Lloréns Torres tiene 2,610 apartamentos, *El Mundo* (27 de julio de 1953): 3.

32 Cabe considerar que, a solo diez años de su inauguración, la Corporación de Renovación Urbana y Vivienda (CRUV) definió *Lloréns Torres* como uno de los proyectos menos exitosos arquitectónica y urbanísticamente, asunto que asistía, según los informes, a una proliferación de problemas sociales entre los residentes que se resolvería únicamente mediante la transformación del complejo. Ver Puerto Rico Urban Renewal and Housing Administration, Special Studies Section, Office of Long-Range Planning, *A Plan for the Transformation of the Llorens Torres Public Housing Project in San Juan, Puerto Rico* (septiembre de 1963) y Urban Renewal and Housing Administration, *A Plan and Program for the Transformation of the Nemesio Canales Public Housing Project, San Juan Metropolitan Area, Puerto Rico – Draft for Review and Discussion* (octubre de 1966) 11, Colección Frank Molther, AACUPR.

33 Espacios mínimos, economía de materiales, métodos constructivos experimentales, prefabricación, falta de ornamentación, estandarización, carácter institucional y soluciones programáticas enfocadas al alojamiento multifamiliar, entre otras.

34 Sin embargo, es curioso que dichas consideraciones no lleguen a los complejos de tipo *walk-up* que en esencia, siguen el mismo patrón habitacional del *caserío*.

35 Sarah Buckingham. Points (and slabs) of interest: Conserving Twentieth Century Buildings, *Context* 65 (marzo de 2000), en línea, Internet, [3 de marzo de 2011]. Disponible: <http://www.ihbc.org.uk/context_archive/65/slabs/buckingham.html> .

Luis Lloréns Torres, Santurce, Arq. Víctor Vela / 1950
A la izquierda: imagen de Junta de Planificación,
Una década de planificación en Puerto Rico (1953)

Jardines de Montellano, Cayey, Arq. William Sigal / c.1964
A la derecha: maqueta imagen de Urbe (agosto-septiembre, 1968)

En términos de su valoración, si bien la mayoría de las residencias se han intervenido para adecuarlas al desarrollo de las normas habitacionales,³⁶ el esquema de Roosevelt presenta soluciones que han mantenido de un modo casi íntegro las articulaciones urbanas derivadas de y atentas a las necesidades del peatón, así como los registros intangibles que, ritualizados, devienen en una comunidad distinguible.³⁷ El *Memorando de Viena* (2005) defiende un acercamiento integrado a las intervenciones urbanas que conecte la arquitectura contemporánea con los contextos existentes desde la idea de un paisaje histórico urbano como fundamento de la formación de la sociedad actual. Se abre, entonces, una brecha para repensar los asuntos de la conservación de la vivienda pública en la isla desde la preservación de la herencia urbana. Ello sin descartar la modernización y el desarrollo lógico de la sociedad en ejercicios de intervención más sensibles a los aspectos culturales, históricos e identitarios,³⁸ que se aborden desde un acercamiento a la conservación desvinculado de los gustos estéticos subjetivos. Por otro lado, la



UNESCO también mantiene un proyecto internacional para salvaguardar la herencia cultural intangible que valdría explorar para expandir las concepciones sobre la conservación.³⁹ El enfoque en las interacciones espaciales urbanas y la herencia intangible –por ejemplo, la manera en que identidades múltiples se manifiestan concretamente en los paisajes urbanos vía la calle, el espacio público, las viviendas, los edificios y en los sistemas institucionalizados como la producción, el mercado, la política, las relaciones sociales, etc.– amplifica el alcance patrimonial para incluir focos culturales que suavicen el habitual acercamiento “arqui-céntrico”, según lo designa Susan Macdonald.⁴⁰

36 Por ejemplo, a casi todas se les han construido marquesinas, espacio que no estuvo contemplado en el diseño original. Muchas presentan expansiones en sus espacios interiores.

37 La amplitud del lote, hoy entre las avenidas Roosevelt, Manuel Domenech, Eugenio María de Hostos y César González, permitió al arquitecto Jorge Ramírez de Arellano diseñar una ciudad casi autosuficiente para 2,300 unidades de vivienda y 16,000 habitantes. Urbanísticamente, *Roosevelt* se fundamenta en una retícula ortogonal, atravesada por cuatro calles diagonales que conectan el centro del complejo con las esquinas extremas del mismo. La razón es obvia: debido a que la urbanización se proyectó para beneficio del peatón, con las diagonales se acortaron las distancias entre el centro y la periferia, a la vez que se enfatizó la importancia de lo que sería su centro cívico, que funcionaría como el espacio público de integración. Es también por la movilidad pedestre que los bloques de viviendas en hileras tendrían pasadizos interiores tanto transversales como longitudinales mediante los cuales, se acortarían las distancias al evitar circularlos. Mientras el centro comunal –tipología importada de Estados Unidos– suponía la representación arquitectónica de una vida compartida y pretendía funcionar como un instrumento didáctico sobre la habitabilidad con fines comunes y apoyos sociales. El arquitecto aprovechó también, las tradiciones urbanas puertorriqueñas al proyectar una plaza en torno a la cual se organizaron espacios comerciales. Esa solución, junto al centro comunitario, se infiere como un acercamiento que, desde la arquitectura y el urbanismo, comenzaba a reconocer cierto *hibridismo* cultural.

38 UNESCO, *Vienna Memorandum* (París: UNESCO) 2005, en línea, Internet, [15 de abril de 2011]. Disponible: <<http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>>.

39 UNESCO define la herencia cultural intangible como the practices, representations, expressions, knowledge, skills –as well as the instruments, objects, artifacts and cultural spaces associated therewith– that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage... is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity UNESCO, (2003), en línea, Internet, [15 de abril de 2011]. Disponible: <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>.

40 Susan Macdonald, *Materiality, Monumentality, and Modernism: Continuing Challenges in Conserving Twentieth-Century Places* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2009) 11, en línea, Internet, [20 mayo de 2011]. Disponible: <http://www.waicom.com/.../2009_Unloved_Modern_Macdonald_Susan_Materiality_Paper.pdf>.

LA CONSERVACIÓN DE LA VIVIENDA PÚBLICA EN PUERTO RICO: UNA CONCLUSIÓN ABIERTA

En 1965, todavía en medio de la producción acelerada de vivienda pública en el país, una de las primeras publicaciones sobre la arquitectura en Puerto Rico señaló: “Multiple-unit, low-rent public housing have sprung up and spread like mushrooms. However, we shall not dwell on this type of housing, for there is very little that can be said about them in terms of architecture.”⁴¹ Como se ve, el arquitecto José Fernández no consideró los *caseríos* ejemplos cotizables de buenos desarrollos de vivienda.

Si bien los residenciales públicos y las urbanizaciones se estiman hoy polos contrapuestos, compartieron en su momento un alineamiento ideológico-programático dentro de los protocolos de construcción socio-económica del país. Por eso, independientemente de los juicios sobre el éxito individual de los proyectos, en conjunto, los *caseríos* representan un producto socio-cultural extremadamente relevante en tanto que figuran textos interrogables y filtros discursivos. En suma, esos proyectos son fundamentales para entender *cómo* o *por qué* habitamos -o [des]habitamos- hoy el modelo de ciudad moderna que heredamos. Evidentemente, los residenciales se insertaron dentro de un modelo de planificación urbana específico. Sin entrar aquí en una discusión crítica de sus alcances discursivos, los *caseríos* formaron parte de la modernización de la isla y de la transformación de una sociedad agraria a una industrial. Se emplazaron también dentro de una actitud higienista que fundamentó la eliminación de los arrabales. Como proceso, además, la vivienda pública no se desliga de la fijación de ciertas políticas espaciales traducidas en ciudad.

Para la década de 1960 la Corporación de Renovación Urbana y Vivienda (CRUV) se daba a la tarea de corregir las deficiencias registradas en algunos proyectos de la década anterior. El propósito era dinamizar los esquemas, heterogeneizarlos y humanizarlos, al proveer ambientes arquitectónicos estéticamente agradables, cónsonos a las proyecciones, la tradición y la cultura de Puerto Rico. Una de las preocupaciones

principales sería abandonar el carácter institucional⁴² que aportaba la estandarización. Por otra parte, la CRUV pretendía proyectar más que techos, “comunidades integradas al resto de las áreas urbanas, con todas las comodidades modernas, los valores estéticos, ambientales y arquitectónicos que demandan[ban] los tiempos y las normas de administración más propicias a la buena convivencia.”⁴³ Fue desde esa voluntad correctiva que el arquitecto William Sigal proyectó el residencial Jardines de Montellano, en Cayey, (c. 1964) considerado, para efectos del Registro Nacional de Lugares Históricos, una obra “reciente” y, por tanto, en riesgo.

La inspiración en el Pedregulho (1947) brasileño de Affonso Eduardo Reidy parece evidente. Localmente, Jardines de Montellano es un caso singular que, además de alejarse de la estética institucional de proyectos anteriores, muestra diversificación arquitectónica, juicio climático y adaptación topográfica. El arquitecto estableció varias soluciones atentas a solventar problemas funcionales y de integración comunitaria. Una, fue la separación entre el tránsito vehicular –que ocurre en un circuito periférico– y el peatonal –que se organizó a partir de paseos. Otra, la ubicación de los espacios recreativos y deportivos en el centro del complejo y la inclusión de vastas áreas verdes. En la actualidad el esquema solo parece haber perdido parte de sus instalaciones deportivas, aunque conserva casi íntegras las zonas verdes proyectadas originalmente.

Sigal diseñó un esquema enérgico, donde se infiere su voluntad por insertar un paisaje arquitectónico dentro del natural. Con eso, parece seguir las lecciones de Le Corbusier, para quien la arquitectura moderna en el Trópico americano debía recurrir a la complicidad entre la “geometría humana” y la “inmensa fantasía natural.”⁴⁴ De ese modo, cabría considerar a Jardines de Montellano un conjunto en el que el total pesa más que las partes y un esquema que no puede dissociarse del contexto natural en el que se inserta. Remite, pues, a la expansión del concepto de herencia aplicado a obras del siglo XX para incluir, dentro de la concepción de la conservación del paisaje, la noción de la arquitectura como un elemento o complemento de este.

41 José Fernández, *Architecture in Puerto Rico* (Nueva York: Architectural Book Publishing Company, 1965) 48.

42 Puerto Rico Urban Renewal and Housing Administration, Special Studies Section, Office of Long-Range Planning. *A Plan for the Transformation of the Llorens Torres Public Housing Project in San Juan, Puerto Rico* (September, 1963) 4-5.

43 Carlos M. Alvarado, Programas y realizaciones de la Corporación de Renovación Urbana y Vivienda: Filosofía y realidad, *Urbe* 6.27 (febrero-marzo 1968): 36.

44 Le Corbusier, *Brazilian Corollary...Which is also Uruguay*. En *Precision: On the Present State of Architecture and City Planning*, (Cambridge, Mass, The MIT Press, 1991 [1930]) 245.

El proyecto se valora, además, por la innovación técnica que supusieron las barras habitacionales curvas mediante las cuales se respetó el contorno del lote, se estableció otra estética posible para la vivienda pública y se suavizó la masividad del edificio. El contraste con piezas *low-rise* que, aunque en hilera, se desfasaron, suplió dinamismo al esquema desde una articulación espacial orgánico-racional. Por otro lado, se aprecia el pensamiento sobre los aspectos climáticos del Trópico, razón por la que el arquitecto incluyó muros perforados que facilitaban la ventilación y prefirió galerías de circulación exterior para las barras curvas.

Por las restricciones usuales de espacio, no tocamos en profundidad otros proyectos que merecen evaluarse. Solo haremos referencia a residenciales como Villa España (Rafael Carmoega, 1957) y Franklin Delano Roosevelt, en Mayagüez (c.1965). Del mismo modo, en el espíritu de la conservación de una herencia inclusiva hace falta que en Puerto Rico se asuma y fomente activamente el trabajo que, desde parámetros críticos, justifique la nominación de obras relevantes bajo el criterio G o los recursos de importancia excepcional del llamado “pasado reciente”.⁴⁵

Obviamente, como indican los *Guidelines for Evaluating and Nominating Properties that Have Achieved Significance Within the Past Fifty Years*, será más complejo demostrar la relevancia de obras como los *caseríos* de la década del 1960. Eso, precisamente, porque la corta distancia histórica dificulta la justificación de una designación de singularidad o unicidad casi infalible. De ese modo, la capacidad de reconocer las intenciones o direcciones del diseño -o lo que hemos llamado en otros ensayos una “teoría proyectual”- cobra importancia para el desarrollo de una narrativa contextual que sustente su nominación.⁴⁶

Cabe señalar, además, que, en términos de la temporalidad, para el Registro vale la fecha en que una obra adquiere relevancia y esa *no* necesariamente es la de construcción; por ejemplo, una obra que se asocie a un personaje ilustre o a un evento. Por eso, la regla de los 50 años no representa un indicador de importancia irrefutable. Para los recursos arquitectónicos “recientes” en Puerto Rico, puede ser recomendable entonces,

considerar la evaluación de las obras dentro de periodos o temas inclusivos de modo que la priorización se realice según méritos alternos a la edad. Para el caso de los *caseríos* podrían considerarse parámetros temáticos o tipológicos como *arquitectura del desarrollo*, *proyectos de vivienda social* o inclusive, *Estilo Internacional*, pensados, por supuesto, desde los amplios alcances contextuales de las obras y enfatizando, cuando sea el caso, las soluciones y actitudes arquitectónicas de las obras. Ese acercamiento evitaría las asimetrías valorativas que la inclinación afanosa sobre la antigüedad suscita.

Desde esas consideraciones, se enfatiza la obligación, dirigida por la Oficina Estatal de Conservación Histórica, de levantar desde el Registro un panorama histórico inclusivo dentro de la construcción de un imaginario arquitectónico colectivo que tome cuenta de todos los grupos. Sin duda, concienciar hoy sobre el valor de la arquitectura moderna y fomentar su aprecio es fundamental para su futura conservación. Desde esa perspectiva, además, la necesidad de instruir sobre los valores de arquitecturas “mundanas”, “ordinarias” y “recientes” que sirva a la democratización del concepto de *patrimonio*⁴⁷ se exponencia si se acepta que solo así se frenará la intervención indiscriminada y la demolición de esas obras. ■

45 Si bien el Registro no define la noción de excepcionalidad, sí enfatiza para su determinación el análisis del contexto histórico, la evaluación de fuentes primarias o secundarias, y la comparación de las obras con otras de alcances similares. También cuenta la estimación de la calidad arquitectónica, su alcance innovador o su gestión teórica dentro de un contexto tipológico específico. Para ello, los criterios de los gremios profesionales y los premios adjudicados a las obras son importantes barómetros para la justificación de excepcionalidad.

46 Refiérase a Sherfy y Luce, *Guidelines for Evaluating and Nominating Properties that Have Achieved Significance Within the Past Fifty Years*.

47 Ver David Atkinson. *The Heritage of Mundane Places*. in *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Brian Graham and Peter Howard (eds.) (Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008) 381-395.





Prometeo por **Rufiño Tamayo**. Mural ubicado en el Centro de Estudiantes Biblioteca José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico. Donación del Colegio de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores y el Banco Popular de Puerto Rico, 1957. Fotografía suministrada por Manuel Olmo Rodríguez.

De murales

Marimar Benítez

Era la época de la fe en el desarrollismo, de la esperanza de crear un mejor país, de sacarnos de la pobreza. Si Operación Manos a la Obra, que trajo a Puerto Rico un gran número de industrias, era la solución a los problemas del subdesarrollo, Operación Serenidad fue su contraparte cultural, y nos legó el Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Festival Casals y el programa de murales¹. Esta larga campaña de comisionar e instalar murales en edificios públicos, como el camino del Infierno, estaba plagada de buenas intenciones: democratizar el acceso del público al arte. En las escuelas públicas, caseríos, fábricas, universidades, centros de salud, y edificios de gobierno, el transeúnte podía toparse y admirar una pintura o un mosaico de un famoso artista puertorriqueño. Fueron proyectos ambiciosos, urdidos para lograr una transformación radical en la sociedad puertorriqueña.

A la cabeza del programa de murales estaba don Ricardo Alegría, director del Instituto de Cultura Puertorriqueña, quien dispensaba las comisiones. En su ensayo, «Murales sin muro, la desvinculación entre arte y arquitectura en Puerto Rico a partir de 1940², la arquitecta Celina Bocanegra González hace un listado de sobre 200 proyectos de murales, pero no estoy segura de si sabremos cuántos hubo. Unos pocos sobreviven en buen estado, la mayoría se han perdido por los efectos del trópico, la ignorancia, la falta de mantenimiento o el desapego al patrimonio cultural. No era suficiente con dejarlos montados; era imperativo establecer un plan para su mantenimiento. En los proyectos de arte público lanzados por la alcaldesa, y luego gobernadora, honorable Sila María Calderón, cada artista tenía que entregar un protocolo de mantenimiento de su pieza, que las autoridades deberían seguir³. A pesar de ello, se han deteriorado, ya que los oficiales que le sucedieron no se han interesado en cuidar de estas piezas.

El citado ensayo, “Murales sin muro, la desvinculación entre arte y arquitectura en Puerto Rico a partir de 1940” de la arquitecta Celina Bocanegra González es un estudio exhaustivo de los murales que se instalaron a partir de la década de 1940. Como el subtítulo implica, no hay una correspondencia entre el edificio y los murales que alberga. Este juicio severo se basa en que muchos murales fueron concebidos e instalados para edificios existentes, como decoración. En casos citados, la ubicación no favorece ni al mural ni al edificio. Para complicar el problema, algunos murales fueron reubicados en otros edificios, como el de Lorenzo Homar en el Centro Médico de Mayagüez. Difiero del juicio de Bocanegra González, ya que parte de la premisa de que el artista no ha tomado en consideración la ubicación de su pieza. En otros ejemplos, como el Centro de Bellas Artes, el arquitecto participó en escoger a los artistas, Augusto Marín y Jaime Suárez, quienes realizaron sus piezas en cemento (Marín) y cerámica (Suárez).

La verdadera tragedia, a mi entender, es la desaparición de la mayor parte de estas obras, su mutilación para instalar cámaras de seguridad o tomas eléctricas o la demolición de la estructura, como fue el caso de los murales de Myrna Báez, Lorenzo Homar y José A. Torres Martínó en El Escambrón. Otra de las graves fallas de este programa de murales fue colocar pinturas al óleo o acrílico en lugares expuestos. Recuerdo las pinturas a la entrada del Centro Médico de Río Piedras, de Luis Hernández Cruz y Julio Rosado del Valle, con huecos y ralladuras por doquier. El mural del Departamento de la Vivienda, de Augusto Marín, ubicado en un espacio relativamente protegido, estaba salpicado de gotitas de la pintura usada para el plafón y las paredes aledañas⁴.



Arriba: **Prometeo, Augusto Marín, 1964**
Mural ubicado en la Biblioteca J.M. Lázaro,
Universidad de Puerto Rico, Recinto de
Río Piedras.

A la derecha: **Héroes de Ponce, Rafael Ríos
Rey, 1960** y detalle del mural ubicado en
la Antigua Estación de Bomberos, Ponce.
Fotografías: Mural (2004) suministrada por
Celina Bocanegra González, AIT, y detalle
suministrada por Manuel Olmo-Rodríguez, 2011.



A pesar del ejemplo de El Escambrón, los murales con más probabilidades de sobrevivir son los realizados en cemento, piedra, mosaico o cerámica, materiales que resisten las inclemencias del tiempo. Tal es el caso de los mosaicos y relieves en la rotunda del Capitolio⁵ y de los extraordinarios murales de Susana Espinosa y Bernardo Hogan en la Bacardí y en el Departamento del Trabajo. Los murales de las estaciones del Tren Urbano están bien concebidos y su ubicación acentúa las líneas arquitectónicas. Fueron realizados en momentos recientes y toman en consideración toda una serie de factores del ambiente que pudieran afectar su trascendencia.

El programa de murales de los años cuarenta al sesenta nos remite a una época más ingenua, basada en la premisa de que las obras iban a ser admiradas y cuidadas por el público al cual servían. El rescate de este pedazo de nuestra historia del arte ha estado en manos

de Frances Ríos de Bothwell, del arquitecto Efraín Pérez Chanis y ahora de la arquitecta Celina Bocanegra González y el profesor Néstor Murray Chiesa, con su extraordinaria monografía en torno de la figura de Rafael Ríos Rey.

El mosaico de los bomberos, de Rafael Ríos Rey en Ponce, es un ejemplo de las dificultades de cuidar y preservar una obra de carácter monumental⁶. Rememora la lucha del cuerpo de bomberos de la ciudad ante un incendio de escala catastrófica. A pesar de estar realizado en mosaico, con el paso del tiempo, ha perdido parte de las piezas. Restaurarlo implica una fuerte inyección de esfuerzos y fondos. Si bien democratizar el acceso al arte es una propuesta con la cual nadie, en su sano juicio, puede estar en contra, la cautela al comisionar obras de gran formato debe pesar en la mente de las autoridades.

1 No sabemos quién fue el gestor de Operación Serenidad, que se inauguró bajo la gobernación de Luis Muñoz Marín. El Programa de Decoración de Obras Públicas, 1962, era coordinado por el Dr. Ricardo Alegría y José R. Oliver, en el del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

2 "Mid-career Project", Escuela de Arquitectura, Universidad Politécnica de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, s.f..

3 El programa de Arte Público fue el nombre que recibió la serie de obras comisionadas por la gobernadora, Sila María Calderón, durante su incumbencia (2001-2005), luego del éxito de su programa de restaurar plazas públicas y comisionar obras de arte, cuando ostentó el cargo de alcaldesa de San Juan (1997-2000).

4 Fue restaurado por la profesora Irene Estévez, con estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas

5 Realizados por Jorge Rechany, Rafael Ríos Rey, Rafael Tufiño y José R. Oliver, 1964, *Rafael Ríos Rey y el muralismo en Puerto Rico*, editado por Néstor Murray Irizarry, Casa Paoli, Ponce, 2005, p.296.

6 Inaugurado en 1960, Murray Irizarry, op cit, reproducido, p. 80.



No hay duda de que los murales realizados desde la década de 1940 han marcado un hito en la comisión oficial de obras de arte público. La iniciativa del gobierno sirvió para que entes particulares comisionaran mosaicos a Cundo Bermúdez, para el Edificio Caribe y Augusto Marín para el Condominio Surfside Mansions y el Centro Comercial Laguna Gardens, así como a Rolando López Dirube para el Ashford Medical

Center, en Condado. ¿Y cuál es su destino ahora? El de Surfside Mansions está en proceso de ir perdiendo piezas. El de Laguna Gardens está cubierto por una enorme malla publicitaria. El relieve y los murales de López Dirube y el mosaico de Cundo Bermúdez sobreviven, pero, ¿hasta cuando?

La historia se complica con los murales efímeros de los grafiteros, los de Rafael Rivera García, que



Sin título (Migración del campo a la ciudad) por Augusto Marín. Mural ubicado en el Departamento de la Vivienda, San Juan, Puerto Rico. La profesora Irene Estévez, conservadora, restauró el mural con estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas. Fotografía suministrada por Irene Estévez.

cubrieron puentes y hasta un tanque de agua en Santurce. Realizados en pintura de aerosol, todas estas piezas las ha reclamado el sol del trópico, el agua, la erosión. Ante el auge de la obra de grafiteros, en 2008 UBS y el Museo de Arte de Puerto Rico lanzaron *Graphopolis*, Primera Bienal de Arte Urbano, una competencia de murales en aerosol. De los diseños ganadores, el único que sobrevive en buen estado es el de

Coa Crew en el coliseo Pedrín Zorrilla en Hato Rey. ¿Qué historias contarán en el siglo XXII de nuestros esfuerzos por hacer arte público? Me temo que la lección del destino fatal de los murales de las décadas de los años cuarenta y sesenta aterrizó en oídos sordos. ■

El “Midwest” moderno

Cindy Frey

El pueblo de Columbus, Indiana es un pueblo de las llanuras centrales de Estados Unidos, afamado por su extraordinaria arquitectura, la cual comprende más de setenta estructuras diseñadas por arquitectos de la talla de Eero Saarinen, Harry Weese, Richard Meier, I.M. Pei, Robert Venturi y otros del movimiento moderno.

Si no fuera por la visión y la cooperación de las personas que se empeñaron en hacer de Columbus una gran comunidad, sería otro poblado más del *Midwest*. A mediados del siglo pasado, los ciudadanos de Columbus escogieron la arquitectura para simbolizar sus ideas intrépidas y su afán de excelencia. Era un pueblo con visión futurista.

En 2008, este conjunto de arquitectura moderna llevó a la revista *National Geographic Traveler* a calificar a Columbus como undécimo entre los ciento nueve destinos históricos del mundo, según lo determinó el Centro de Destinos Sostenibles de *National Geographic*. El pueblo tuvo la

calificación más alta entre los destinos de los Estados Unidos. La revista señaló que Columbus tiene «un conjunto de arquitectura moderna de clase mundial, obra de maestros [...] es auténtico, único y prístino [...] este pueblo genuinamente forma parte del patrimonio de los Estados Unidos».

Con 44,000 residentes, el centro urbano de Columbus está ubicado en el triángulo formado por Indianápolis, Indiana, Louisville, Kentucky y Cincinnati, Ohio. Su desfile de obras maestras llevó al Instituto Americano de Arquitectos a calificar la innovación y diseño de la arquitectura de Columbus en sexto lugar, después de Chicago, Nueva York, San Francisco, Boston y Washington, DC. La extraordinaria comunidad atrae a visitantes que suelen preguntar «¿Cómo fue que se dio esto aquí?»

Aún para los que no les apasione la arquitectura, la historia de cómo esta urbe ha logrado esta distinción es sugerente e inspiradora.

LOS ALBORES

Al fundarse el Municipio de Bartholomew en 1821, en la confluencia de los ríos Driftwood y Flat Rock, Columbus se convirtió en sede municipal. En aquel entonces, la economía se basaba en la agricultura y la molienda de granos. Antes de que llegara el ferrocarril a Columbus en 1844 todo se transportaba por los ríos.

A fines del siglo XIX, a medida que se extendía el pueblo, se construyeron varios de los edificios más importantes de la zona urbana. Estos incluyen el tribunal municipal de Bartholomew, cuya construcción se concluyó en 1874, un edificio que se ha remozado varias veces y aún está en uso. Otras estructuras notables de la época son la antigua alcaldía (1895), convertido en un edificio de usos múltiples y la Escuela McKinley (1892), galardonada con el premio de Preservación Histórica de Indiana al ser convertida en apartamentos. La Escuela Garfield (1896) ha pasado por un ciclo de uso: se renovó para servir como sede de un importante fabricante en 1989 y luego fue donada a la corporación escolar local para usarse como oficinas administrativas.

Estos edificios, ejemplares sobresalientes de la arquitectura de la época, se han conservado con esmero, y sirven de testimonio del compromiso que existía en la comunidad con la construcción de gran calidad, aun antes de la época moderna. Hoy día, la comunidad sigue fiel al compromiso de preservar los recursos que ilustran su patrimonio arquitectónico.

Aunque Columbus sufrió un decaimiento económico a principios del siglo XX, renació al establecerse nuevas empresas manufactureras, como la Cummins Engine Company (ahora Cummins Inc.) establecida en 1919.



Eliel Saarinen's **First Christian Church** construido en 1942. Esta estructura marca el comienzo del Columbus moderno.

COLUMBUS MODERNO

El «Columbus moderno» se define con una serie de sucesos que comenzaron en 1942 al dedicarse la nueva estructura de la Primera Iglesia Cristiana diseñada por el arquitecto finlandés Eliel Saarinen. La estructura representaba una ruptura con los estilos tradicionales románicos y góticos y anunciaba una nueva era de arquitectura moderna en Columbus.

El joven empresario J. Irwin Miller, cuya madre Nettie pertenecía a la comisión de construcción de la iglesia, fue el primero en sugerir que se apartaran de la idea del diseño tradicional de la iglesia bajo consideración. Miller era egresado de Yale y Oxford, y le entusiasmaba mucho el movimiento moderno en la arquitectura. Al principio, Eliel Saarinen no aceptó el encargo. Miller se reunió con Saarinen y escuchó sus inquietudes. A Saarinen le parecía que la mayoría de las iglesias eran muy ostentosas, pero cuando Miller explicó que la feligresía quería un edificio que expresara su actitud ante la vida, se convenció. Miller le dijo que trataban de vivir «una vida interior muy rica y una vida exterior sencilla».

Durante la construcción de la Primera Iglesia Cristiana, Miller fue conociendo al hijo de Eliel, Eero Saarinen, y a Charles Eames, quienes trabajaban con el arquitecto maestro en el proyecto de la iglesia. Se hicieron amigos y esa amistad fue muy importante para Miller durante décadas. A principios de la década de 1950 la familia escogió a Saarinen para que les diseñara una casa de vacaciones ubicada en un lago de Canadá.

El siguiente paso de la arquitectura moderna en Columbus se dio en 1954 con la construcción del Banco Irwin Union. El banco era de la familia Miller y llevaba el nombre del bisabuelo de Miller, Joseph Ireland Irwin, su fundador. Miller acudió otra vez a su buen amigo Eero para realizar el proyecto. Saarinen diseñó una elegante caja de cristal que atrajo una nueva transparencia y apertura al mundo de la banca.

Este fue el primero de los tres edificios que hizo Eero Saarinen en Columbus en colaboración con Miller y su esposa Xenia Simons Miller. Las tres estructuras, que incluyen el hogar de la familia Miller y la Iglesia Cristiana del Norte, han sido denominadas Monumentos Históricos Nacionales por el Servicio Nacional de Parques. De hecho, en 2000, un poco sorpresivamente, el Servicio Nacional de Parques añadió a la lista los tres edificios de Eero Saarinen, junto con la iglesia de Eliel Saarinen, la Primera Iglesia Bautista de Harry Weese y la Escuela McDowell de John Carl Warnecke. Todos se construyeron antes de 1965.



Con la construcción de la escuela elemental **Lillian C. Schmitt** en 1957, se plantó la semilla para el programa de Arquitectura.

EL PROGRAMA DE ARQUITECTURA

En la década de 1950 el pueblo gozaba de un auge económico. La compañía Cummins Engine (hoy día Cummins, Inc., fabricante de motores diesel y generadores) florecía. Miller, el presidente de la compañía, sabía que hacía falta construir nuevas escuelas para satisfacer las necesidades de la población en crecimiento. También creía que el diseño de las escuelas afectaría el aprendizaje de los alumnos. «Creo que los edificios donde nos desempeñamos influyen mucho en nosotros», expresó.

Miller sabía que sin escuelas de calidad no podía atraer el personal que necesitaba para desarrollar su empresa. Entonces, Miller le hizo una propuesta a la junta escolar. La empresa Cummins pagaría los honorarios del arquitecto para hacer la escuela, si la junta escolar escogía un diseñador de la lista que él ofrecía. La junta aceptó. La Escuela Primaria Schmitt fue diseñada por el arquitecto de Chicago Harry Weese y se completó en 1957.

La junta escolar y Cummins estaban satisfechos con el resultado y la construcción de la siguiente escuela. El Programa de Arquitectura Cummins nace del ala filantrópica de la empresa, la Fundación Cummins. El proceso fue muy democrático. Una vez se entregaron los nombres a la junta escolar, terminó la participación de Cummins. La junta escolar contrataría al arquitecto



North Christian Church. Diseñada por Eero Saarinen con paisajes de Dan Kiley. La iglesia, completada en 1964, es una de los seis *National Historic Landmarks* de Columbus.

y si los funcionarios escolares no encontraban un arquitecto que se ajustara a lo que buscaban, volverían donde la Fundación Cummins para conseguir otra lista.

El mundo de la arquitectura comenzaba a prestarle atención a estas actividades. En octubre de 1955, la revista *Architectural Forum* publicó un artículo titulado «Columbus, Indiana...A Study in Small-Town Progress» («Columbus, Indiana...Ejemplo del progreso de un poblado»):

Un pueblo conservador del *Midwest*, ante la necesidad normal de construir, ha mostrado lo que se puede hacer cuando los empresarios y los arquitectos se dan a la tarea: una iglesia, un banco, un centro para jóvenes, escuelas, fábricas, vivienda — toda una arquitectura de visión futurista.

La gran iglesia y el pequeño banco han marcado el paso para las futuras mejoras en el centro urbano. Pero a medida que Columbus continúe remozándose y reconstruyéndose, necesitará asesoramiento profesional de calidad. Para asegurar el carácter y la continuidad de las obras, tendrá que conservar no solo la norma marcada por los mejores de sus edificios recién estrenados, sino también la rica tradición de los mejores de su pasado.



The Republic. Oficina de empresa periodística por Myron Goldsmith de Skidmore Owings Merrill ilustra como las empresas privadas se han unido al *bandwagon design*.



Cleo Rogers Memorial Library fue diseñada por I. M. Pei en 1969 y el *Large Arch* fue creado por el escultor Henry Moore.

Después, la Fundación amplió el programa para incluir una variedad de edificios públicos que incluían estaciones de bomberos, un parque público, instituciones post secundarias y centros comunitarios. Hasta el correo y la cárcel municipal fueron diseñados por arquitectos de renombre.

Los empresarios, las feligresías y las familias no tardaron en seguir la moda, y contrataron arquitectos que aportarían al acervo diseñado de la comunidad. El resultado ha sido una comunidad única. Harry Weese diseñó tres casas privadas. Myron Goldsmith, de Skidmore Owings y Merrill, diseñó el edificio del periódico del pueblo, una elegante caja de cristal en el estilo internacional.

La revista *Architectural Forum* volvió a Columbus, y en su edición de diciembre de 1965 se comentó que el experimento con la arquitectura moderna se había extendido más allá de la influencia de Miller hacia la comunidad en general. En el artículo titulado «Columbus, Indiana: The Town that Architecture Made Famous» («Columbus, Indiana: el pueblo que la arquitectura hizo famoso») se dijo:

Columbus tiene algunos buenos edificios con los cuales Miller no tiene nada que ver. En 1959, la Fundación Hamilton (otra entidad filantrópica local relacionada con el diseño) dotó el pueblo de

una piscina de patinaje con una graciosa casa club diseñada por Weese. La Primera Iglesia Bautista, también de Weese, es hasta el momento la prueba más llamativa de que otras personas se han contagiado con el entusiasmo de Miller.

La transformación del centro urbano de Columbus no se ha quedado en espera de una planificación a gran escala. Se creará una pequeña pero importante plaza cívica como parte del diseño de la nueva biblioteca municipal realizado por I. M. Pei & Associates.

El aspecto más alentador para el futuro de Columbus es que los líderes cívicos han reconocido que las obras maestras aisladas le darán fama al pueblo, pero nunca le darán grandeza. Se puede tener la esperanza de que los visitantes a Columbus en 1975 verán que, además de la arquitectura, se destacará el buen diseño urbano.

Los años 60 y 70 del siglo XX fueron años de bonanza para la arquitectura en Columbus. En 1967 se completó una galardonada escuela diseñada por Gunnar Birkerts y la biblioteca Cleo Rogers Memorial Library de I.M. Pei se completó en 1969. En la década de 1970, la ciudad comenzó a ofrecer giras para

los peregrinos del diseño que llegaban en manadas a Columbus para ver su arquitectura.

El desarrollo continuó durante la década 1980 y de 1990. Richard Meier diseñó una escuela primaria (1982) y Cummins contrató a Kevin Roche para que diseñara su imponente sede mundial (1983). El Hospital Regional de Columbus encargó a Robert A.M. Stern (1992) el diseño de un nuevo centro médico regional. Miles de visitantes peregrinan a Columbus todos los años para ver este conjunto urbano único. En 1995, los esposos J. Irwin y Xenia Miller y la hermana de Miller, Clementine Tangeman, subvencionaron la ampliación del Centro de Visitantes para atender a quienes llegaban atraídos por esta extraordinaria comunidad. Hoy día, hay ocho giras guiadas en autobús que se ofrecen todas las semanas, la mayor parte del año. El turismo, que incluye a las personas que viajan por motivo de negocios, los turistas en vacaciones, el turismo deportivo y otros tipos de visitas le deja unos \$192 millones a la economía local todos los años.

Al comienzo del nuevo siglo, el paso del crecimiento urbano ha disminuido. Se han añadido edificios importantes, pero a menor velocidad. La comunidad perdió el liderazgo de sus dos grandes mecenas al fallecer J. Irwin Miller en 2004 y su esposa, Xenia, en 2008. Sin embargo, el legado de estos visionarios sigue vivo.

LA VISIÓN CONTINÚA

En 2011 se completaron tres nuevas estructuras. Una vez más, cada uno de estos proyectos recibió la ayuda de la Fundación Cummins. Los proyectos más recientes incluyen un centro comunitario de usos múltiples llamado «The Commons», que contiene varios restaurantes, un área de juegos interior y un espacio escénico. Fue diseñado por by Koetter, Kim & Associates de Boston, la firma que creó el plan maestro para la renovación integral del centro urbano. El Mill Race Center, diseñado por William Rawn, también de Boston, es un centro para personas mayores. Por último, está el Advanced Center of Manufacturing Excellence (Centro Avanzado para la Excelencia en la Manufactura), diseñado por Cesar Pelli, un centro educativo.

Recientemente, la publicación en Internet, *The Architect's Newspaper*, relacionó la apertura de la Casa y Jardín Miller con la continuación vibrante de la visión de esta comunidad:

Columbus, Indiana se conoce por la integración de la arquitectura Moderna a su vida cotidiana. Sus escuelas, estaciones de bomberos, iglesias y parques están bien diseñados y asequibles. La expresión más lujosa de lo moderno era un coto privado donde se tomó en cuenta hasta el más mínimo detalle, pero solo la familia y sus invitados podían disfrutar de ella. Ahora, cuando está abierta a todo el mundo, sirve de contrapunto fascinante a la modernidad cotidiana que define al pueblo. El último de los hijos Miller se ha marchado a trabajar en Nueva York, y la casa tiene el aire un poco tristón que suelen tener las casas convertidas en museos. Pero el programa arquitectónico que instituyó Miller está vivo y coleando. Hay tres edificios nuevos de William Rawn, Cesar Pelli y Koetter, Kim & Associates que se terminarán o comenzarán este año. Ya no habrá mecenas, pero el pueblo mantiene su verdadero legado.¹

Columbus, Indiana refleja las décadas de buena planificación, liderazgo visionario e inversión sabia. Quizás sorprenda que la inversión total de la Fundación Cummins en el Programa de Arquitectura desde 1957 oscila entre \$25 a \$30 millones, prueba de que el dinero bien invertido puede rendir dividendos para toda una vida. ■

¹ Allen G. Brake, redactor en jefe para el *Midwest* de *The Architect's Newspaper*, 25 de mayo de 2011 (<http://www.archpaper.com/>)

Miller House and Garden diseñada por Eero Saarinen con interiores de Alexander Girard y jardines de Dan Kiley. La casa fue completada en 1957. Fuente: Museo de Arte de Indianápolis.



La Casa Miller Y SUS JARDINES ABIERTOS AL PÚBLICO²

La Casa Miller, ubicada en Columbus, Indiana, es uno de los ejemplos más notables del país de las residencias modernas construidas a mediados del siglo pasado. Fue diseñada por Eero Saarinen, con interiores de Alexander Girard y paisajismo de Daniel Urban Kiley.

En 2009, la familia Miller donó al Museo la casa y los jardines junto con gran parte del mobiliario original. Además, algunos miembros de la familia Miller y la Fundación Irwin-Sweeney-Miller han donado \$5 millones para establecer un fondo dotal para la casa y sus predios. El Museo de Arte de Indianápolis (IMA) trabajó en colaboración con el Centro de Visitantes de Columbus para ofrecer giras guiadas de la casa y los jardines, a partir de mayo de 2011.

Raul Barreneche, de la revista Travel + Leisure, describe la casa así: Diseñada por el legendario arquitecto Eero Saarinen, la casa de J. Irwin y Xenia Miller está a la par con la Casa Fallingwater de Frank Lloyd Wright,

la Casa Farnsworth de Ludwig Mies van der Rohe y la Casa de Cristal de Philip Johnson como hitos del diseño moderno. Se edificó en 1957, pero a diferencia de muchas residencias, está rodeada de algunos de los jardines de diseño moderno más hermosos en todos los Estados Unidos, creados por el arquitecto paisajista Dan Kiley. Los interiores, un carnaval de colores flamantes y formas gráficas, son obra del arquitecto y diseñador de textiles Alexander Girard, de la época de los Mad Men, y mejor conocido por su trabajo espectacular para la línea aérea Braniff y en La Fonda del Sol, un restaurante legendario que hubo en el edificio Time-Life en Manhattan”.

La Casa y Jardín Miller, obra construida por encargo del empresario y filántropo J. Irwin Miller y su esposa Xenia Simons Miller en 1952, fue designada Monumento Histórico Nacional en 2000. La casa representa la evolución de la tradición arquitectónica desarrollada por Ludwig Mies

van der Rohe, encarnando la estética del estilo moderno internacional, con una distribución abierta y fluida, techo plano y extensas paredes de piedra y cristal. Los cuartos, configurados bajo una cuadrícula de tragaluces apoyada por columnas de acero cruciformes, están abarrotados de colores fuertes y patrones lúdicos. En el gran jardín geométrico de la residencia, se destaca la avenida de acacias de tres puntas que discurre por el lado oeste de la casa. La Casa Miller fue la primera estructura nombrada Monumento Histórico Nacional en vida del arquitecto y ocupada por los dueños originales a la fecha de la designación.

“La Casa Miller hace gala del trabajo de algunos de los arquitectos y diseñadores más destacados del siglo XX y nos parece importante preservar esta joya de la comunidad de Columbus, Indiana, que goza de fama internacional”, dijo Maxwell L. Anderson, el Director Melvin & Bren Simon y Oficial Ejecutivo Principal del Museo de Arte de Indianápolis. □

2 Traducción nuestra del texto titulado “Miller House and Garden Now Open to the Public” de la misma autora.

Fotografía suministrada por Ivonne María Marcial.





Hotel La Concha, 1998. Imagen ampliamente difundida en los medios a partir de la polémica generada por la Exhibición Hotel La Concha del Colegio de Arquitectos.

IVONNE M. MARCIAL, un perfil de

Jorge Rigau

POCAS PERSONAS PUEDEN

reclamar aportes culturales y profesionales en la dimensión de los que competen a Ivonne M. Marcial en su desempeño en pro de la arquitectura, la fotografía y el compromiso cívico en Puerto Rico. Si de sus prioridades se tratase, encabezaría mi lista con sus contribuciones desinteresadas a la comunidad *at large*, pero limitarme a tal reconocimiento obviaría renglones tan o más importantes en que su quehacer ha rendido frutos contundentes: la educación, el arte y la conservación del patrimonio.

Como estudiante de arquitectura fue siempre ágil, despierta y comprometida, destacándose como líder en la Universidad de Puerto Rico. De tales años data su contribución temprana (y nunca discontinuada) con el Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas, que mucho debe a Ivonne su consolidación como entidad al servicio del público en general, también consciente de sus obligaciones para los futuros profesionales.

Los estudios pioneros de documentación arquitectónica que el Colegio auspició a mediados de los años 80 en San Germán, Mayagüez y Ponce también se lograron, en parte, gracias a la mente analítica, a la vocación al riesgo, al orgullo por lo propio y a la mano prodigiosa de Ivonne Marcial. Se cuentan con los dedos los que en esta Isla pueden dibujar con su precisión, poesía y pensamiento crítico. Por más de cinco lustros, los estudiantes de arquitectura de la Universidad Politécnica se han beneficiado del talento de Ivonne para el dibujo y el diseño, habilidades enriquecidas por su desprendimiento como educadora. Una trayectoria académica extendida, pues, la lleva ahora a dirigir la Escuela de Artes Plásticas como rectora de la institución que se ubica en el Campo de El Morro.

Su propia educación consistió de una Maestría en Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, entrenamiento que más tarde la llevaría a Bélgica a estudiar fotografía de arte en el *Institut Saint Luc*. De regreso al país, Ivonne laboró tanto como diseñadora como fotógrafa. En este campo concentró esfuerzos destacados que se cuajaron en exhibiciones varias, tales como: "Nocturnas" (1994); "Jugada de caballero" (en torno al deporte gallístico, 1998); "Sketchbook" (a modo de apuntes de viaje, 2001) y, más recientemente, "La cuarta pared de la salsa". Como en todo buen fotógrafo, la esencia de su obra radica, en gran medida, en perseguir una imagen única capaz de resumir lo que uno aprecia (la realidad) y lo que uno propone (la imagen o fragmento de que ella se apropia).



La cuarta pared de la salsa. Galería Universidad Sagrado Corazón, 2010.



En este sentido, merece destacarse la exhibición que Marcial realizara en la sede del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico (1998) sobre el tema del Hotel La Concha. En aquel entonces, la hospedería de los años 60 era eje de un debate público en torno a su inminente destrucción para dar paso a una nueva edificación, descartando así una pieza destacada de Toro y Ferrer. Las fotos de Ivonne lograron capturar la imaginación desde una doble perspectiva, creando conciencia dual tanto en torno al valor intrínseco del hotel como pieza emblemática de la Modernidad en Puerto Rico, así como de la urgencia de su protección en la actualidad. En otras palabras, el fragmento arquitectónico convirtiéndose en espejo de la actualidad.

Ivonne formó parte de la facultad medular que se organizó en 1994 para la fundación de *La Nueva Escuela de Arquitectura* de "la Poli", incorporando a esta gesta académica técnicas innovadoras, esfuerzos interdisciplinarios y su empeño generoso de proyectar la labor de la Escuela hacia la colectividad. Más allá de valerse de la comunidad a modo de predio de experimentación para los estudiantes, Ivonne capitalizó en estas oportunidades como coyunturas para la concienciación del alumnado sobre problemas y encrucijadas que son propias del país y, por lo tanto, de todo futuro arquitecto. Sus iniciativas académicas fueron siempre objeto de interés y alabanza por parte de los diferentes equipos de acreditación que visitaron nuestra escuela.

Para muchos, pues, Ivonne Marcial representa un modelo a emular, versátil al punto de destacarse con importancia en las diferentes áreas de desempeño con que se ha identificado, ya sea la fotografía o la defensa del legado construido. Valga un ejemplo: si Puerto Rico cuenta con un capítulo local de *DoCoMoMo*, entidad que defiende la herencia del Movimiento Moderno, es porque el poder de convocatoria de Ivonne lo hizo posible. Para la arquitecta, pensar y hacer van siempre de la mano; para ella, la razón de ser de lo primero es lo segundo ▲

MÁS ALLÁ DE LA FICHA DE NOMINACIÓN

La fotografía como herramienta para la conservación arquitectónica

Ivonne María Marcial

La imagen fotográfica forma parte de los requisitos de cumplimentación del documento requerido para presentar nominaciones al Registro Nacional de Lugares Históricos del Departamento de lo Interior de Estados Unidos. La ficha que se utiliza en la Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico constituye la columna vertebral de la misión y visión de esta entidad en pro del patrimonio. Es el documento oficial que se somete a la Oficina Nacional, y como tal, debe presentar una idea clara del lugar que se describe y propone como de importancia histórica, no solo en el aspecto narrativo, sino también en el aspecto gráfico y visual.

En la sección 11 del formulario de nominación se especifican los requisitos de documentación fotográfica: «*Submit clear and descriptive photographs. The size of each image must be 1600x1200 pixels at 300 ppi (pixels per inch) or larger*». ¹ Se añade que debe identificarse cada imagen con la siguiente información: «Name of Property, City or Vicinity, County, Photographer, Date Photographed, Description of Photograph(s) and number: 1 of ___, State».

Es evidente la intención de describir los lugares mediante imágenes que brinden apoyo visual a la reseña escrita. ¿Cuán importante entonces resulta la descripción visual por medio de la fotografía? ¿Cuán poderosa, cuán fidedigna? ¿Presentamos la fotografía porque así «dotamos a la estructura que documentamos de un rol relevante»? ²

Usualmente es la narrativa histórica, el texto, el protagonista de la descripción del lugar; el que expone la vida del recurso. En el caso de nominaciones históricas,

el texto escrito presentará con lujo de detalles la experiencia espacial construida. Pero una descripción sin imágenes, propiciaría en el lector su propio imaginario de lo que las palabras intentan explicar. En las imágenes, según Vilém Flusser «*we see with our own eyes what...looks like. The text simply consists of instructions as how we are to see*». ³

Muchas capas de información pesan sobre una fotografía, que más que mero carné de identificación, puede servir para propósitos varios en la conservación eventual de piezas de importancia arquitectónica e histórica.

IMPORTANCIA DEL USO DE LA FOTOGRAFÍA EN LA TAREA DE DOCUMENTACIÓN

La palabra fotografía se deriva del griego: *foto* (luz) y *grafia* (escribir). El invento de este medio de representación en el siglo XIX generó una gama de cambios en la documentación arquitectónica. Antes, el dibujo a mano y luego el grabado, servían como medios para brindar información gráfica y plasmarla en documentos que con el tiempo funcionarían como testigos del legado arquitectónico de importancia.

Andrea Palladio se considera uno de los pioneros de la documentación de estructuras de importancia arquitectónica, antes de que se descubriera la fotografía. En su obra *Los cuatro libros de la arquitectura (I quattro libri dell'architettura)*, incorporó cuatro tomos en los que la imagen gráfica prevalece sobre lo escrito. Los grabados utilizados, fieles a la realidad construida, también servían de representación de la misma.

1 United States Department of the Interior, National Park Service, National Register of Historic Places, Registration Form-NPS Form-10900

2 «To photograph is to confer importance...»: Sontag, Susan: *On Photography*. New York: Rosetta Books LLC, 2005, 28.

3 Vilém Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*. London: Reaktion Books, LTD, 2007, 62.



El periódico *El Nuevo Día* publica las imágenes de la exhibición *Hotel La Concha de los arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer*.⁶ Catálogo de la exhibición *Hotel La Concha de los arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer*.

Varios siglos después, al surgir la fotografía y generarse a base del proceso de edición de un contexto real, se comenzó a reconocer el nuevo arte como el medio de la «realidad» y no como la representación de lo que la realidad mostraba.

Contrario al texto escrito, que puede representar un punto de vista subjetivo y de interpretación, la fotografía comenzó a entenderse como el medio ideal para crear el inventario de nuestro entorno arquitectónico. Henri Cartier Bresson llegó a referirse a la cámara como un cuaderno de dibujo. «*For me, the camera is a sketchbook, an instrument of intuition and spontaneity, the master of the instant, which in visual terms, questions and decides simultaneously*». ⁴ Y no es raro reconocer en esta un sustituto de los dibujos rápidos (*sketches*) en la nueva cultura de la prisa que se ha ido gestando en las últimas décadas.

Cumplido el propósito de documentación «objetiva» de la representación de «la realidad», la fotografía muestra una gama de recursos a quienes hacen de la conservación patrimonial su norte. Para conservar, hay que proteger; para proteger, hay que concienciar; para concienciar, debemos educar. Es imperativo educar pensando en llegar a la mayor parte de la población para que se genere un sentido de pertenencia y respeto a las estructuras que finalmente estarán hablando de nuestra historia. El medio de la fotografía resulta idóneo para este propósito. Primero, destacamos su utilidad como recurso de fácil interpretación, contrario a los dibujos arquitectónicos. Segundo, como valor accesible, promueve la divulgación rápida. La prensa escrita da fe del hecho. «La fotografía se ve como una manera de brindar información a personas a quienes no se les daba fácil el leer». ⁵

4 Photopoché, Cartier-Bresson, Henri: Centre. París.: Nacional de la Photographie, 1999, 7.

5 "El eco de La Concha"; *El Nuevo Día*; *Revista Domingo*; 30 de agosto de 1998; 15-17

Vestíbulo principal del **Hotel La Concha**, San Juan Puerto Rico
Fotografías suministradas por Ivonne María Marcial.
MEMORIA COLECTIVA 2010



MEMORIA COLECTIVA (DÉCADA 1980)



MÁS ALLÁ DE LA FICHA: LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA Y DE CONCIENCIACIÓN

En 1998, el hotel La Concha, ejemplo emblemático de la arquitectura de turismo del movimiento moderno en nuestro país, estuvo en inminente peligro de ser demolido. Hubo pronunciamientos de parte de las escuelas de arquitectura, del Colegio de Arquitectos y de profesionales de la materia en oposición a las expresiones de funcionarios de la época que lo describían como un adefesio. La campaña del gobierno en los medios no se hizo esperar y comenzó a circular información, que no era correcta, sobre el mal estado en que se encontraba el complejo turístico, lo que le restaba al potencial de ser reconocido como un excelente edificio para ser rehabilitado.

Dada la información errónea que circulaba por parte de las autoridades gubernamentales, el Colegio de Arquitectos, a instancias de los arquitectos Miguel Sendrey y Miguel Rodríguez, se dio a la tarea de diseñar una exhibición con el propósito de educar a la población mediante el documento visual y accesible que es la fotografía.⁶ Para ello, se seleccionaron veinte fotos de entre las que se habían tomado en febrero del mismo año para cumplimentar la ficha de nominación a la Junta de Planificación. La intención era cumplir así con un doble propósito: documentar, pero sobre todo concienciar a la comunidad sobre la riqueza arquitectónica de la estructura. La exhibición *Hotel La Concha de los Arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer* estaba pautada para inaugurarse el día 30 de abril de 1998 en la sede del Colegio de Arquitectos.

⁶ El catálogo de la exhibición recoge una muestra de fotografías del Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico y fotografías realizadas en el 1998 para acompañar la presentación de la ficha de nominación a la Junta de Planificación, además de citas relacionadas con la estructura del hotel La Concha.

Cabañas del **Hotel La Concha**, San Juan Puerto Rico
Fotografías suministradas por Ivonne María Marcial.
MEMORIA COLECTIVA 2010



MEMORIA COLECTIVA (DÉCADA 1980)



Días antes de la apertura de la exhibición, y al percatarse del efecto contundente del uso de la fotografía en esta, el gobierno prohibió la difusión de las imágenes que, según alegaban, se habían realizado con el único propósito de utilizarse para los requisitos gráficos de la nominación. Ante ello, se tomó la decisión de presentar las imágenes cubiertas con un material traslúcido que tenía escrito la palabra censurado. Una vez prohibida la presentación de las imágenes, estas cobraron fuerza inmediata y el interés por ver lo que se estaba vedando fue instantáneo. El mero hecho de querer evitar su divulgación, dota a la imagen de un valor añadido que, en este caso, resultó vital para que el periódico de mayor circulación en el país se interesara en publicarlas. Sobre todo porque el estado de la estructura que describían los portavoces gubernamentales no tenía

nada que ver con el estado del lugar al momento de hacerse las fotografías seis meses antes. El periódico *El Nuevo Día* se dio a la tarea de mostrar un *antes* y un *después* en un primer reportaje especial y posteriormente, en un reportaje más extenso, reseñó el contenido de la exhibición en la Revista Domingo.

La controversia se extendió fuera de los límites del país. La revista *Architecture* le dedicó un espacio en su sección de «protesta». En buena medida, el permiso para divulgar las fotografías se logró a consecuencia de la movida mediática. La divulgación a gran escala de estas fotografías resultó en una mayor exposición que la que se había planificado inicialmente. Se presentó la evidencia: la imagen habló y triunfó.

Vista aérea de la piscina, **Hotel La Concha**, San Juan Puerto Rico
Fotografías suministradas por Ivonne María Marcial.
MEMORIA COLECTIVA 2010



MEMORIA COLECTIVA (DÉCADA 1980)



CONSERVACIÓN: LA FOTOGRAFÍA COMO MEMORIA COLECTIVA

Llegado el momento de conservar, preservar, restaurar cualquier pieza de arquitectura, surge la pregunta sobre cuál postura teórica de conservación alentará el esfuerzo. Sea cual sea, algún referente servirá de registro. En muchos casos, contamos con los planos de construcción, pero la imagen del lugar nos presenta los distintos estados de percepción espacial, el «*feeling*» del lugar. No siempre lo dibujado es sinónimo de lo construido. Y la percepción de espacialidad del lugar se recoge mejor en el medio visual de la fotografía.

Con esa foto del *antes* que nos dará el pie forzado para la del *después* pueden surgir las preguntas básicas que todo proponente debe plantearse. ¿En qué estado está la pieza? ¿Sigue siendo el espacio en la fotografía el que existe en el lugar? ¿Cuántas historias coexisten

de manera solapada en la estructura? ¿Podemos imaginar el espacio de otra manera, con usos afines o dispares? En este punto de desarrollo del diseño, la fotografía de lo existente sirve de memoria de lo que será un fue. A punto de intervenir la pieza, la imagen será el referente de lo recordado que ya no será.

Una vez intervenida la estructura, la imagen de lo anterior será parte de la memoria colectiva de las personas que hayan vivido ese lugar, mientras que la nueva comenzará a cobrar vida en la memoria de una nueva generación. «*The past itself, as historical change continues to accelerate, has become the most surreal of subjects—making it possible... to see a new beauty in what is vanishing*»⁷

7 Susan, Sontang, 76.

Interior de **La Concha**, San Juan Puerto Rico
Fotografías suministradas por Ivonne María Marcial.
MEMORIA COLECTIVA 2010



MEMORIA COLECTIVA (DÉCADA 1980)



EL PODER DE UNA IMAGEN

El potencial de la fotografía como ente para generar cambio, percepciones alternas y construir imaginarios es vasto. A través de la historia se han presentado circunstancias que en otro momento hubiesen pasado desapercibidas, pero que cobran importancia y relevancia por haber sido difundidas a través del medio fotográfico. Accesible a las masas, la fotografía subraya su vigencia, no solo en el aspecto de la divulgación sino también en el de las lecturas y significados. En la descripción escrita de lo construido, el lugar y el espacio pueden interpretarse como ambiguo o denso y prestarse para un margen amplio, cuando no impreciso, de interpretaciones. La imagen gráfica, sobre todo la fotografía, sirve como fragmento de lo que existe, o en este caso de lo que existió. El sujeto que tiene acceso a esta puede, con confianza, ver con sus ojos y constatar la evidencia de lo que se plantea mediante la imagen.

Pero urge estar alerta, pues la fotografía también edita la realidad, reduciéndose a aquello que una persona, el fotógrafo, ha decidido mostrar de una vasta

totalidad. Editar ya conlleva una voluntad, una intención. Implica que «la realidad» se puede presentar de un centenar de maneras. En el caso del hotel La Concha, debido a que la estructura estaba en estado de abandono, el terreno era fértil para dejarse llevar por la primera impresión. Si no hubiésemos estado tan seguros del legado arquitectónico inherente a la pieza, el producto gráfico de la toma de fotografías presentado hubiese sido otro. El reto era desempolvar todos los años de falta de mantenimiento de la obra arquitectónica que, a pesar de todo, reclamaba su permanencia. Por ejemplo, una foto del interior de la estructura de La Concha no hubiese sobrevivido sin la foto del exterior de la misma vista desde arriba. En otras palabras, la misma pieza editada de otra manera.

Los múltiples atributos de la fotografía dotan al arte de su versatilidad permitiéndole documentar, editar y comunicar. De ahí su valor trascendental, no solo para preservar el patrimonio construido, sino también para garantizarle larga vida. ■

La OECH y el pasado reciente

Santiago Gala Aguilera

EN LA DÉCADA DE LOS OCHENTA

vimos por vez primera el reconocimiento público de propiedades con alto valor arquitectónico y patrimonial que, por entonces, no cumplían aún con el margen de tiempo mínimo establecido ya desde 1952 por el Departamento de lo Interior de los Estados Unidos. Tres de los ejemplos más notables del *art déco* isleño —el Falansterio, el Edificio Miami y el Hotel Normadie— fueron oficialmente incluidos en el Registro Nacional de Lugares Históricos (RNLH) poco antes de cumplir los cincuenta años de existencia. En aquel tiempo, esta tendencia —hoy interpretada como una de transición entre la ornamentación geométrica aplicada del historicismo de principios del siglo XX y la abstracción volumétrica del movimiento moderno con sus respectivas vertientes— era, sin lugar a dudas, nuestra primera

incursión en el tema del pasado reciente.

En 1995, el Servicio Nacional de Parques co auspició la conferencia *Preserving the Recent Past*, celebrada en la ciudad de Chicago, con el objetivo primordial de traer a la atención de académicos, profesionales y demás miembros de la ciudadanía el tema de la conservación de recursos patrimoniales del siglo XX. Los temas discutidos —entre ellos, la identificación y evaluación de propiedades; la conservación de materiales y sistemas constructivos; los esmaltes vitrificados; el vidrio estructural y muros-cortina— fueron recopilados en una publicación que llevó el mismo nombre. La respuesta fue tan prometedora que, cinco años más tarde, su secuela en la ciudad de Filadelfia atrajo la atención internacional de países como Canadá, Cuba,

Escocia, Israel y Australia. En esa ocasión, el evento contó con representación local a través de la Oficina Estatal de Conservación Histórica (OECH), y el programa integró a la discusión temas de mayor particularidad como la documentación y conservación de vivienda pública, supermercados, bancos, escaparates, puentes, paisajismo, suburbios de la post-guerra y la arquitectura residencial estilo ranchera. Ya desde 1997, en Puerto Rico, la OECH aportaba a esta nueva visión con la identificación, evaluación y registro de la Casa Klumb. Aunque tampoco contaba con el distanciamiento crítico comúnmente aceptado, fue trascendental en el proceso de evaluación su rol como laboratorio, que le permitió al arquitecto —y también habitante— experimentar con aquellos principios orgánicos de diseño que, en adelante,

representarían su valiosa aportación al desarrollo del movimiento moderno en la Isla.

En 2003, la OECH co auspició junto al Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR), el National Park Service y el Museo de las Américas la exhibición *Modernidad Tropical: arquitectura y la fuerza creadora de los años 50*. La muestra destacó la obra pública de excelencia que se produjo en la Isla durante esa importante década en los ámbitos del turismo, la transportación, la industrialización, la vivienda, la cultura, la salud, la educación superior y el buen gobierno. Sobre la trascendencia del movimiento moderno en nuestro devenir histórico, los editores afirmaban que “el dilema entre progreso y lo tradicional, de lo internacional versus lo local se reorientaba de lo abstracto de la funcionalidad

hacia la posibilidad de convertirse en un nuevo paradigma cultural, la cultura del trópico”. A partir de ese momento y con el aval de los distintos oficiales, entrarían por la puerta ancha del RNLH obras emblemáticas de la modernidad boricua como sucedió con el edificio de la Corte Suprema, la primera de Estilo Internacional que se integra al listado. Y en esta ocasión, al elevado mérito de diseño que debemos a la firma Toro y Ferrer, los esfuerzos de identificación de la OECH añadieron un criterio de elegibilidad adicional: el edificio encarna el desarrollo y evolución de casi 400 años de nuestra historia política y judicial.

Otro medio del que se ha valido la OECH para transmitir a las comunidades la relevancia de este tema ha sido la celebración del Mes de la Conservación. En mayo de 2008, nuestra Oficina co auspició junto al Consejo

de Titulares del condominio El Monte Sur la conferencia *Este sitio cuenta... ven, escúchalo*, con la participación del arquitecto y planificador Luis Enrique Ramos, la periodista Melba Ferrer y el autor. La actividad se llevó a cabo en las instalaciones recreativas del conjunto con el fin de presentar a los miembros de la comunidad y la ciudadanía en general la importancia histórica de la propiedad. Toda la información ofrecida fue producto de una extensa investigación histórica llevada a cabo por los conferenciantes con el objetivo de lograr la inclusión del Monte en el RNLH. En el ámbito legislativo, la nominación de 1977 del Capitolio de Puerto Rico fue revisada ese mismo año y le fue provista al RNLH toda la información adicional necesaria para integrar sus anexos —temporeros, según se ha alegado— al conjunto arquitectónico que hoy debe

Oficinas Legislativas (Toro y Ferrer, 1956).
Vista del patio interior.
Colección Toro y Ferrer, AACUPR.

representar para la ciudadanía una sabia lección de diseño compatible.

En octubre de 2009, el RNLH acogió con beneplácito la nominación temática *Development of the Rum Industry in Puerto Rico, 1520-1960*, preparada por el historiador Juan Llanes Santos. Quizás era de esperar que, de este amplio período cronológico, la Destilería Bacardí en Cataño fuera una de las propiedades asociadas al contexto que recibiera reconocimiento individual por parte del RNLH como un distrito de alto valor histórico. Y así fue.

Sin embargo, no debe quedar inadvertida una inclusión que le siguió los pasos: la Planta Piloto de Ron localizada en los terrenos de la Estación Experimental de Río Piedras, otro extraordinario ejemplo de Estilo Internacional en la Isla.

Los esfuerzos de la OECH para que en Puerto Rico se alcance un reconocimiento pleno del legado cultural moderno continúan hasta nuestros días. Tan es así, que es probablemente la única agencia gubernamental adscrita al capítulo local del DoCoMoMo como miembro institucional. De igual forma, a través de la revisión de proyectos al amparo de la

Sección 106 de la Ley Nacional de Conservación Histórica de 1966, ha logrado la identificación, evaluación y determinación de elegibilidad de un sinnúmero de propiedades del pasado reciente como bancos, *apart-hotels*, condominios, conjuntos de vivienda pública y demás tipologías propias del período. Recientemente, la nominación de Casa Klumb presentada en 1997 fue cuidadosamente revisada y, gracias a la valiosa aportación de la Dra. Luz Marie Rodríguez, hoy podemos afirmar con mucho orgullo, que su importancia histórica ha trascendido del nivel estatal al nacional. ▲



Planificación e implantación de utopías suburbanas

EN SAN JUAN DE PUERTO RICO

Luis Enrique Ramos Santiago

EXPERIMENTACIÓN Y SINCRETISMO SUBURBANO EN LA CONFORMACIÓN DE UNA NUEVA METRÓPOLIS

En los albores del siglo XX los suburbios en la ciudad capital de San Juan se inspiraron en diversos modelos físico-espaciales y en ideologías socio-económicas modernas. Se fundamentaron, en parte, en discursos modernistas europeos¹ y norteamericanos² referentes al diseño de vecindarios³. Entre estos destacan el modelo de vecindario-unitario (*neighborhood-unit*) concebido por el arquitecto estadounidense Perry, el formato agregado-celular de Stein, el modelo de ciudad-industrial (*Une Cité Industrielle*) del arquitecto francés Garnier, y el superbloque asociado al modelo de ciudad-funcional, cuyo paradigma está íntimamente vinculado al discurso corbusiano de la CIAM.

Igualmente surgen modelos decantados del paradigma de la ciudad-funcional, como el modelo de desarrollo-unitario-planificado (*planned unit development*) auspiciado por el arquitecto y planificador catalán Sert y el aún predominante modelo suburbano mono-funcional de baja densidad basado en el Reglamento N.º 4 del Estado Libre Asociado de Puerto Rico (copiado directamente de un homólogo norteamericano).

Algunos de los primeros suburbios modernos emergieron en latifundios agrícolas en la periferia de las

ciudades, desvinculados del tejido urbano existente. Estos suburbios presentan nociones modernas de la planificación urbana. Respondían a un nuevo derrotero gubernamental orientado a proveer condiciones de vida sana y un entorno físico-espacial donde la red vial, la accesibilidad peatonal, los usos múltiples⁴, las áreas verdes, y los espacios públicos fomentaran y sostuvieran una comunidad⁵.

Estos esfuerzos gubernamentales de principios de siglo relativos a la provisión de vivienda asequible de calidad, al desarrollo económico y a la educación tenían una fuerte inclinación socialista. Paralelamente, el capitalismo, con su derivado comportamiento consumista e individualista, se estructura y se fomenta bajo el nuevo paternalismo estadounidense. Estas corrientes opuestas tendrán sus efectos en la concepción, planificación y diseño de los vecindarios.

Este ensayo enfoca las utopías físico-espaciales y las ideologías socio-políticas de principios del siglo XX y cómo estas influenciaron el diseño de algunos vecindarios en San Juan, la ciudad capital de Puerto Rico. Se pretende identificar el legado suburbano útil con propósito de auspiciar su conservación e integración a iniciativas futuras de urbanización y reurbanización sostenibles. A tales fines la discusión se enfoca en tres vecindarios ubicados en el barrio Hato Rey o sus cercanías.

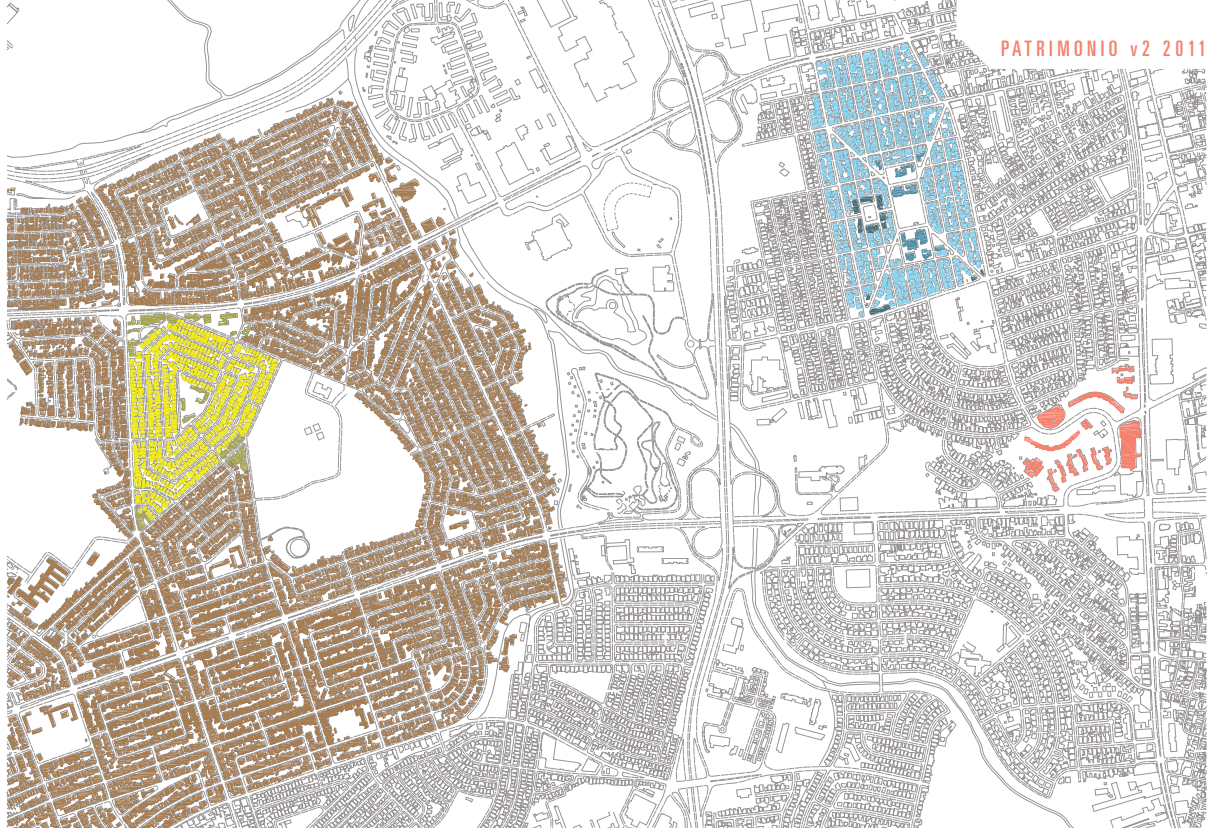
1 El *Congress Intenationale d'Architecture Moderne* (CIAM): movimiento influenciado por el reconocido arquitecto y planificador francés Le Corbusier. Este organismo promovió el modelo de la ciudad-funcional y sus variantes a principios del siglo XX.

2 *Regional Planning Association of America* (RPAA): movimiento influenciado por Lewis Mumford, reconocido hombre de letras, versado en asuntos urbanos e influido significativamente por los pensamientos ecologistas-regionalistas de Patrick Geddes, naturalista escocés.

3 Ramos, Luis E., *Towards an Urban and Sustainable Puerto Nuevo*, Tesis Maestría: Planificación, San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2008.

4 Vale diferenciar el término «usos múltiples» del término «usos mixtos» relativos a la literatura urbana. El primero remite a variedad de usos dentro del área geográfica de un desarrollo inmobiliario multi-estructural, no necesariamente en una misma estructura o edificio. El segundo remite a la simultaneidad de usos variados (comercial y residencial) en un mismo inmueble tal como ocurre en algunas áreas de centros urbanos tradicionales.

5 Un vecindario se entiende como el espacio geográfico que fomenta y sostiene interacciones personales recurrentes entre sus residentes y visitantes, según Lozano, E.: *Community Design and the Culture of Cities*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990 (traducción nuestra).



Ubicación de los vecindarios Roosevelt (azul), Puerto Nuevo (sector-74 y restante, amarillo y marrón respectivamente), y El Monte (anaranjado) en Hato Rey. Vista parcial del gran mosaico de utopías urbanas en San Juan.

SUBURBANIZACIÓN ELEANOR ROOSEVELT

La Eleanor Roosevelt, situada en Hato Rey, fue construida en el año 1936 y planificada para acomodar 2,300 residencias que albergarían cerca de 16,000 residentes. El proyecto fue auspiciado por la versión local del programa gubernamental federal *New Deal* (Nuevo Trato) del Presidente Roosevelt: la *Puerto Rico Reconstruction Administration (PRRA)*. En su origen fue concebido principalmente como vivienda de alquiler para familias de ingresos bajos⁶.

Una mirada paciente a las representaciones gráficas y a las perspectivas originales del proyecto indican que su arquitectura *art nuveau* minimalista, la materialidad dominante en concreto armado, la mezcla de usos e instituciones tipo-morfologías residenciales y los rasgos

urbanos generales sugieren el modelo de la ciudad-industrial de Garnier como punto de partida⁷ (ver figura en esta página).

El suburbio comparte algunas de las características físico-espaciales de la ciudad-industrial y prescinde de otras relacionadas al programa, transporte, usos, administración y tenencia de la tierra. Por otro lado, incorpora elementos funcionales y espaciales de otros modelos urbanos locales e internacionales.

Originalmente el vecindario se emplazaba separado del eje urbano San Juan-Santurce-Río Piedras, en latifundios agrícolas del barrio Hato Rey adquiridos por la PRRA⁸. Al igual que el modelo de Garnier, Roosevelt pretende ser autónoma y se concibe para una población obrera, en su mayor parte, y cercana a un futuro distrito industrial al norte.

6 Rodríguez, Luz Marie "¡Atajar el arrabal! Arquitectura y cambio social en la vivienda pública de San Juan", en Vivoni, Enrique. *San Juan siempre nuevo: arquitectura y modernización en el siglo XX*, San Juan, Puerto Rico: AACUPR, 2000.

7 El modelo de ciudad-industrial de Garnier, pensada originalmente para una sociedad autónoma, socialista y racional, fue concebido en 1901 y publicado en 1917, en París. Este paradigma recoge e integra aspectos importantes de la ciudad-jardín de Howard y de la ciudad-lineal de Soria y Matta: zonas residenciales de baja densidad donde se entremezclan estructuras unifamiliares terreras, tipologías gemelas y bloques multi-pisos residenciales de baja altura entre pasajes ajardinados y grandes espacios verdes. La ciudad-industrial se concibe inseparable de la industria y adopta una forma alargada en respuesta a la lógica de transportación en tranvía hacia y desde el trabajo. Igualmente, Garnier asume la inminente llegada de una sociedad socialista y por tanto «...excluye iglesias, cuarteles de policía, y juzgados», además de la propiedad privada (Ragon, Michel. *Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos*. Barcelona: Ediciones Destino, 1979.

8 Rodríguez, Luz Marie, *op. cit.*



Vista parcial de ilustración urbanización Roosevelt: parque, escuela, iglesias y residencias en varias tipologías

Consistía de casas unifamiliares terreras, gemelas y en hilera, mayormente de un piso de altura. Al igual que la ciudad-industrial, todas las estructuras residenciales e institucionales fueron diseñadas y construidas en concreto armado y organizadas dentro de una estructura vial ortogonal⁹. Ubica en el centro una gran área para usos recreativos, educativos e institucionales: escuela, cines, parques e instituciones cívicas y profesionales pueblan este céntrico corazón de barrio.

Cuatro calles diagonales irradian de este centro hacia las intersecciones principales con las arteriales perimetrales, en donde actualmente ubican lotes para usos comerciales. En intersecciones intermedias se reservan lotes prominentes para iglesias de distintas denominaciones. Así las cosas, tanto por la provisión de un centro cívico fuerte alrededor del cual se organiza la actividad, como por la designación de áreas monofuncionales y por su atención a una amplia gama de actividades, el esquema compara con la visión original de Garnier¹⁰.

A pesar de esto, existen importantes divergencias. El nuevo vecindario se estructura en parcelas individuales (aunque en sus inicios las casas eran para alquiler), hecho que quizás explique la ausencia de los paseos peatonales ajardinados comunales de Garnier. Estos paseos

están ausentes en Roosevelt; empero, se identifica en las perspectivas originales la presencia de paseos peatonales que bisecan algunos bloques perimetrales constituidos por casas en hileras que atraviesan lo que aparenta ser patios posteriores a las viviendas. Por otro lado, contiene un «...cuartel de policía, estación de bomberos, cárcel, correo...»¹¹ y otros servicios e instituciones para el control social, algo particular de este vecindario¹².

Una suerte de sincretismo urbano, análogo al cultural y religioso, se advierte en la presencia de la plaza en uno de los cuadrantes de la Roosevelt. Alrededor de este elemento, vinculado al legado urbano colonial español, se acomodan usos e inmuebles comerciales, no así la iglesia ni el centro administrativo como era la práctica común.

La Roosevelt manifiesta una visión comunitaria que se expresa en su estructuración físico-espacial y programación. Su modelaje es compuesto, con clara influencia modernista. Incorpora elementos físico-espaciales de la ciudad-industrial en la proporción de sus bloques, su programación, su disposición de usos, y en los rasgos arquitectónicos y tipológicos; del *City-Beautiful Movement* incorpora el *parti* geométrico del vecindario y de los precedentes coloniales españoles, la plaza.

9 El arquitecto Ramírez de Arellano, a cargo del diseño urbano y arquitectónico de algunas de las unidades residenciales, utilizó un lenguaje arquitectónico *art déco* minimalista en cuyo gesto resumido se evoca el planteamiento arquitectónico de Garnier.

10 Para aclarar que el concepto de un centro espacial y simbólico-institucional fuerte ocurre en muchos otros modelos urbanos precedentes, cabe mencionar que la estructura geométrica espacial y vial anteriormente descrita presenta visos del movimiento urbanista *City-Beautiful*, con clara ausencia de los edificios monumentales que usualmente acompañan a este modelo de ciudad de principios del siglo XX.

11 Rodríguez, Luz Marie, *óp. cit.*

12 Garnier los hubiese considerado innecesarios en una sociedad socialista racional; ver Ragon, Michel. *Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos*, Ediciones Destinos, Barcelona, 1971.



SUBURBANIZACIÓN PUERTO NUEVO

Construida a finales de la década de los cuarenta, Puerto Nuevo se consideró, en su momento, el desarrollo residencial más grande del mundo. Al igual que Roosevelt, también fue construida en medio de latifundios agrícolas cercanos al Hato Rey e igualmente desvinculada del eje urbano entonces existente, con el agravante de una mayor distancia.

Fue planificada para acomodar 50,000 personas en 7,000 casas¹³. En su construcción y desarrollo por la firma *Everlasting Development Corporation* se ensayaron técnicas de construcción *fordianas* noveles en Puerto Rico que aceleraban el proceso de construcción en concreto armado y abarataban su costo¹⁴. El proyecto también contó con el apoyo del gobierno (Banco Gubernamental de Fomento) a través de instrumentos de financiamiento y exenciones contributivas, en esta ocasión condicionadas a un precio de venta asequible al trabajador promedio puertorriqueño (\$4,000).

Un análisis físico-espacial de la estructura suburbana que organiza los distintos vecindarios en Puerto Nuevo revela que el diseño del conjunto se fundamentó en un híbrido entre el modelo de vecindario-unitario

(*neighborhood-unit*) de Perry y el modelo agregado de vecindarios de Stein¹⁵. Ambos modelos emergen a principios de siglo XX en Estados Unidos, influenciados por la filosofía regionalista y comunitaria de la RPPA y por el evidente predominio del automóvil en el transporte urbano y suburbano¹⁶. Este modelo se acopla a un entendimiento orgánico y social de la ciudad y el barrio. El modelo de Stein aporta a la síntesis de Perry la aplicación metropolitana del vecindario-unitario en su versión agregada.

Las más de 6,000 casas de Puerto Nuevo se organizan en once núcleos de vecindarios-unitarios inspirados en el modelo de Perry. Cada núcleo organiza concéntricamente un promedio de 550 casas alrededor de un centro. Este espacio contiene una escuela en la mayoría de los casos. No todos los vecindarios están delimitados por calles arteriales de mayor rango, como predica el modelo de Perry. En Puerto Nuevo las calles y avenidas arteriales se limitan a cuatro y albergan más de un vecindario-unitario. Dos de ellas operan como colectoras locales (Ave. De Diego y Ave. Andalucía), y dos operan como arteriales de alcance metropolitano (Avenida Roosevelt y Avenida Piñero).

13 Vivoni, Enrique (ed.) *San Juan siempre Nuevo: arquitectura y modernización en el siglo XX*. San Juan, Puerto Rico: AACUPR, 2000.

14 Para una discusión sobre el contexto político-cultural en el cual se desarrolla Puerto Nuevo, ver: Sepúlveda, A., *Viejos cañaverales, casas nuevas: Muñoz versus el síndrome Long en Luis Muñoz Marín, Perfiles de su gobernación, 1948-1964*, Ed. FLMM, San Juan, 2003.

15 Ramos, Luis E., *óp. cit.*

16 Perry refina y presenta su modelo de vecindario-unitario en el Plan Regional del Estado de Nueva York, en el 1929. En el mismo sintetiza una solución físico-espacial a los problemas y preocupaciones asociados a la urbe norteamericana de principios de siglo relativos a seguridad, sentido de comunidad, accesibilidad y modulación del crecimiento acelerado de la metrópolis en un formato principalmente suburbano y motorizado en su tecnología emergente de transporte, automóvil privado. (Allaire, Jerrold. *Neighborhood Boundaries*, Planning Advisory Service, Information Report No. 142, American Society of Planning Officials, Chicago, December 1960.)



La estructura vial a escala de vecindario toma a un extremo la exclusión del tráfico exógeno y define una red concéntrica que limita muy eficazmente el tráfico del exterior; sin embargo, también limita la capacidad de interacción socio-económica entre residentes de un mismo vecindario y troncha la accesibilidad hacia el centro del vecindario y entre los residentes de los diversos vecindarios. Como consecuencia de esta estrategia se excluyen calles locales intermedias que emanarían desde el centro del vecindario y que hubieran dado un mejor nivel de accesibilidad al centro del vecindario y entre los diversos barrios en Puerto Nuevo. También se excluyen las pequeñas áreas verdes que Perry acomoda en diversos sectores del vecindario. Estas hubieran servido como áreas de juego y socialización de la comunidad.¹⁷

Los vecindarios en Puerto Nuevo y su agregado contienen importantes divergencias y omisiones en su implantación que a juicio del autor restan funcionalidad y carácter al entorno y alejan el hecho construido de los propósitos y fundamentos del paradigma vecinal¹⁸.

Sin embargo, vale indicar las similitudes y atributos recurrentes, al menos en términos diagramáticos, entre Puerto Nuevo y la Roosevelt: la tipología residencial predominante es la casa terrera unifamiliar, construida en concreto armado y en el caso de Puerto Nuevo en cuatro variantes de escasa diferenciación. Igualmente, la típica marquesina para resguardar el automóvil (inseparable de toda casa suburbana contemporánea) está ausente en la oferta original de ambos vecindarios. Asimismo ambos vecindarios comparten una organización espacial estructurada en torno a un núcleo de vocación comunitaria que acomoda usos múltiples e instituciones cívicas en la Roosevelt y escuelas y parques en los vecindarios de Puerto Nuevo. Además comparten la delimitación física del vecindario con calles arteriales y colectoras en sus perímetros; el tamaño de los vecindarios se define a base de distancias peatonales (400 metros); la ubicación de instituciones educativas en el espacio céntrico primario y su potencial como centro comunitario; y la habilitación de funciones comerciales locales en esquinas e intersecciones de calles principales, todas accesibles al peatón.

En Puerto Nuevo también se registra una intención de facilitar la conformación de una comunidad inspirada en el paradigma del vecindario-unitario, y la autosuficiencia a través de un diseño físico-espacial que viabiliza la interacción socio-económica y la provisión de usos múltiples accesibles. Sin embargo, las modificaciones y omisiones al modelo en su implantación troncharon significativamente los propósitos del mismo.

RE-URBANIZACIÓN EL MONTE

Luego de veintidós años de haberse construido la urbanización Roosevelt y doce de haberse desarrollado Puerto Nuevo, emerge un nuevo conjunto multifamiliar, de usos múltiples y multipisos en Hato Rey. El diseño urbano y la expresión arquitectónica modernista de este nuevo vecindario se acomoda en un nuevo entorno paisajista frondoso y tropical que por

17 Por otro lado, el espacio abierto central se asigna en su totalidad a la administración de la escuela, la cual con el tiempo se apodera del único espacio abierto en el vecindario, lo delimita y excluye de uso al resto de la comunidad.

18 El paradigma del vecindario-unitario se fundamenta en cinco principios básicos: 1- El vecindario debe organizarse en torno a una escuela primaria, céntricamente ubicada a una distancia máxima de un cuarto de milla (aprox. 400 metros) de su perímetro. El propósito es garantizar accesibilidad peatonal y resguardar los niños del tráfico vehicular en las arteriales perimetrales. Además, esta dimensión permite acomodar entre 5,000 a 9,000 residentes en densidades aproximadas a 10 unidades de vivienda por acre y garantiza población suficiente para sustentar la escuela (al menos por una generación). Preconiza el concepto de escuela de comunidad, al plantear que la escuela debe acomodar funciones comunitarias para todos los residentes. 2- Las avenidas arteriales deben localizarse en el perímetro del vecindario, con el propósito de delimitarlo y reducir el tráfico exógeno a la comunidad. 3- Definir jerarquías diversas para las calles internas y tratar en la, medida de lo posible, desincentivar el tráfico vehicular a través del barrio.; 4- Con similares propósitos, se recomienda ubicar los comercios en las intersecciones y entradas a los vecindarios. 5- Dedicar al menos 10% del área de la comunidad a espacios verdes y espacios de interacción comunitaria con el fin de auspiciar transacciones sociales recurrentes y fomentar solidaridad vecinal. (Ramos, Luis E., *op. cit.*)



su escala y diseño contrasta dramáticamente con su contexto inmediato. Asimismo este proyecto presentó un nuevo enfoque al problema de vivienda asequible, en este caso como vivienda de alquiler para la clase media emergente en un proyecto de re-urbanización¹⁹.

Este proyecto de reurbanización, como los dos proyectos antes discutidos, contó con apoyo económico gubernamental. La *Federal Housing Administration* (FHA) y la Corporación para la Renovación Urbana y de Vivienda (CRUV) ayudaron, la primera en el financiamiento y, la segunda, en el realojo de la comunidad y en la demolición de las estructuras existentes. La construcción del desarrollo inmobiliario se realizó mediante inversión privada.

Esta iniciativa gubernamental y privada se concibió como parte de un esfuerzo mayor de embellecimiento y mejoramiento urbano de la ciudad capital. En términos generales, el gobierno procuraba atender el problema de hacinamiento en los arrabales y proveer

vivienda adecuada e higiénica a los pobladores marginados en la creciente metrópolis²⁰.

A pesar de su diferenciación arquitectónica²¹, El Monte comparte atributos en su conceptualización urbana que lo hermanan a los vecindarios de la Roosevelt y Puerto Nuevo. Físico-espacialmente se fundamenta en el modelo del desarrollo-unitario planificado (*planned unit development; PUD*). Este modelo multiuso y multiestructural, recurrente a mediados del siglo XX en las Américas, fue probablemente introducido en Puerto Rico con el redesarrollo del El Monte²². Al igual que los paradigmas antecedentes de Garnier (*Une Cite Industrielle*; Roosevelt) y Perry (*neighborhood-unit*; Puerto Nuevo) el *PUD* pretende crear un vecindario semiautónomo.

Los elementos visuales y tipológicos más sobresalientes que distinguen El Monte de los suburbios vecinales son las dos grandes torres residenciales, alargadas y curvadas en torno a la avenida Hostos. Cada una alberga más de 300 apartamentos en un total de

19 El nuevo conjunto inmobiliario se asienta sobre lo que fue la barriada El Monte, un conjunto de estructuras mayormente residenciales, algunas de las cuales fueron construidas por sus dueños. Estas se asentaban sobre una parcelación formal del ahora extinto municipio de Río Piedras. De acuerdo a informes periodísticos del momento este barrio acomodaba 1500 familias de clase trabajadora y se caracterizaba por una «alta tasa de incidencia criminal y otros males sociales». Tooker, Helen. *El Mundo*, «No todos los vecinos de El Monte protestan traslado», 25 de abril de 1952, p.21, San Juan, Puerto Rico.

20 Ufret, José M., *El Mundo*, «Aprobaron en Washington la eliminación de El Monte», 25 de noviembre de 1952, p.16, San Juan, Puerto Rico.

21 Para más información sobre la arquitectura, implantación y planificación de El Monte refiérase al ensayo del autor «Physical Transmutations and Social Disruptions of the Functional City Paradigm In the Americas – The Case of El Monte Redevelopment», 11th International DOCOMOMO Conference, *International Docomomo Conferences Proceedings* (CD), Ciudad de México, 2010.

22 Precedentes como los del arquitecto modernista José Luis Sert, en Colombia (Cali y Medellín, 1949), el complejo Pedregulo, diseñado por el arquitecto Reidy en Brasil (Río de Janeiro, 1952), y su versión más tardía y evolucionada de *Waterate Complex*, en los Estados Unidos, por el arquitecto Moretti (Washington DC, 1962) son algunas de las variantes de este paradigma que demuestra haber estado en constante evolución en las Américas. La primera fase del Monte se comenzó a construir a principios de la década de 1960.



Vista del conjunto del Monte.
Fotografía por el Arq. Luis Enrique Ramos Santiago

12 niveles, organizados en siete pisos de dúplex combinados con pisos de un nivel²³. Su escala y altura no tenían precedentes y fueron de gran contraste en su momento. Además de las dos torres residenciales, se proveyó un centro comercial que acomoda un sinnúmero de oficinas y negocios, un centro comunal con oficinas administrativas y varios núcleos de *townhouses* de altura mediana. Este programa se complementa con espacios e instalaciones recreativas tales como piscinas, centro comunal, canchas para varios deportes y áreas de juego para niños. Todas ellas se emplazan en una gran área de espacios verdes y paseos con un frondoso tratamiento paisajista que brinda unidad, exuberancia tropical y continuidad espacial y temática al conjunto.

En los aspectos programáticos, funcionales y arquitectónicos El Monte cumple con el discurso higienista y funcionalista del urbanismo de la CIAM²⁴ que considera las áreas e instalaciones recreativas esenciales en la programación de una ciudad moderna, en conjunto con las funciones básicas: vivienda, trabajo y las instalaciones y la infraestructura para el transporte. Esta combinación de atractivos y diseño dotan a El Monte de

un ambiente único, pues evoca la relajación, recreación y contemplación en un paisaje más afín a *resort* turístico que a la urbanización residencial típica del momento.

En los PUD las estructuras residenciales, comerciales y educativas se emplazan a modo de objetos esculturales en un amplio trasfondo verde, de acuerdo al lineamiento estético modernista e higienista del *city in the park* o el *tower in the green* promulgado por la CIAM en sus variantes de la ciudad-funcional. A consecuencia de este lineamiento, gran parte de los proyectos conformados a base del modelo *PUD* no procuran la interacción directa con su entorno inmediato ni la continuidad de la trama vial. Por tanto funcionan en su mayor parte como emporios aislados. Sin embargo, El Monte logra superar algunas de estas deficiencias al incorporar, en parte, aspectos morfológicos y fenomenológicos vinculados a los modelos de Garnier y Perry.

El Monte propone un reacercamiento y acoplamiento con la calle como elemento integral a la experiencia urbana y como elemento simbólico-espacial de comunidad.²⁵ Este gesto urbano sencillo, pero de consecuencias semiológicas y fenomenológicas importantes, resalta

23 A pesar de la regularidad modular y el ritmo invariante de las fachadas, la oferta de tipos de apartamentos es muy diversa. Se acomodan dentro de cada estructura apartamentos tipo estudio, dúplex de dos niveles con uno, dos y tres cuartos, *penthouses* y *garden apartments* con igual variedad de cuartos en un piso de altura. También existen núcleos de apartamentos en estructuras de mediana altura (*townhouses*) con igual variedad de unidades habitacionales. Esta gran variedad de oferta habitacional hace posible una composición heterogénea de residentes de diversos ingresos, edades y composición familiar. Esta característica distingue a El Monte de otros desarrollos contemporáneos y de desarrollos suburbanos más recientes, usualmente condicionados a una oferta habitacional limitada y a una composición socio-económica muy homogénea. Se considera beneficioso y se enfatiza en la literatura social y urbana contemporánea fomentar sociedades más tolerantes, plurales y heterogéneas.

24 Haciendo eco de las intenciones de Garnier en su modelo de ciudad-industrial, el PUD provee típicamente una red de paseos y accesos peatonales en áreas verdes independiente de la red vial vehicular. Igual que la ciudad-industrial provee una amplia red de espacios verdes ajardinados que integra las diversas funciones y estructuras del conjunto.



la recurrencia de imbricaciones y transmutaciones de modelos y paradigmas suburbanos y urbanos en la conformación del San Juan moderno. En El Monte, gestos urbanos asociados al urbanismo tradicional contribuyen a la experiencia total sin menoscabar las funciones y características del modelo urbano modernista.²⁶

Como consecuencia, en El Monte se aprecia un *genus loci*²⁷ muy particular. Todo aquel que discurre por sus espacios fluidos advierte una imagen diáfana de comunidad y experimenta un transcurrir placentero que contrasta con la trama suburbana insípida que lo rodea. Este proyecto logra una armónica integración de arquitectura, arquitectura paisajista y diseño urbano que condensa una imagen de comunidad moderna donde se revaloriza el valor funcional y simbólico de la calle y se adelanta la sostenibilidad ambiental.²⁸

En síntesis, El Monte constituye una versión transmutada del paradigma del desarrollo-unitario-planificado

(*PUD*). Este, a su vez, se vincula al discurso originario de la ciudad-funcional y, particularmente, a versiones evolucionadas del *unit-development*.²⁹ Igualmente comparte principios y objetivos del modelo *neighborhood-unit* y del modelo de la ciudad-industrial en su búsqueda de un módulo vecinal reproducible para una sociedad moderna en crecimiento; en la autosuficiencia por medio de la provisión de bienes y servicios dentro del barrio y, por ende, la multiplicidad de usos; en la accesibilidad peatonal como elemento definitorio de la escala del barrio; de la provisión de instituciones educativas y cívicas; en la delimitación física y visual del vecindario; en el control del tráfico vehicular y en la provisión de áreas verdes (en diversa proporción en cada paradigma). Estos modelos reflejan un entendimiento complejo e integral del barrio como unidad físico-social relevante en el desarrollo y bienestar del individuo y la organización de la sociedad en espacio y tiempo.³⁰

25 Se reconoce la ausencia de otras funciones que caracteriza una calle tradicional urbana.

26 La relación especial íntima entre calle y fachada no solo conforma un espacio fluido y compartido, sino también crea las condiciones de proximidad, adyacencia y acceso visual necesarias para generar un sentido de territorialidad para los residentes y los transeúntes.

27 Ver: Norberg-Schulz, C, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. NY: Rizzoli, 1984.

28 Además de sus atributos estéticos, contiene importantes aportaciones arquitectónicas y ambientales relativas a su relación con el contexto climatológico tropical. Ver el ya citado ensayo del autor: *Physical Transmutations And Social Disruptions Of The Functional City Paradigm In The Americas – The Case of El Monte Redevelopment*.

29 Sert planificó nuevos asentamientos modernos en Sur América (1948-1953; Bogotá, Cali, Medellín; según su modelo denominado *unit-development*. Este comparte con el paradigma de Clarence Perry (*neighborhood-unit*) y Garnier (*la citte industrielle*) aspectos fundamentales en términos de la programación de usos múltiples, accesibilidad peatonal y provisión de áreas verdes; no así en los asuntos tipo-morfológicos, emplazamiento de estructuras, y estructura vial.

30 Podríamos decir que todos estos modelos son herederos de la reacción suburbana e higienista a las condiciones de hacinamiento, inseguridad e injusticia característica de la ciudad industrial en países desarrollados en Europa y América a finales del XIX y principios del XX, tanto en sus soluciones físico-espaciales como en sus visiones socio-políticas y económicas. (Hall, Peter. *Cities of Tomorrow: an Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*, 3rd ed., Blackwell Publishing, Oxford, 2002).

PRINCIPIOS COMPARTIDOS Y LOS SUBURBIOS PREDOMINANTES EN LA MODERNIDAD DEL SAN JUAN METROPOLITANO

Asimismo se hace evidente que no todos los suburbios son iguales. Luego de haber repasado los atributos, orígenes y características de tres ejemplos, vale compararlos con el formato suburbano que cuantitativamente supera los antecedentes discutidos en este ensayo y cualitativamente definen la mayor parte de la experiencia suburbana diaria en el San Juan metropolitano.

A pesar de la rica variedad de modelos, híbridos y mutaciones suburbanas experimentadas durante el crecimiento de la zona metropolitana a principios y mediados de pasado siglo, fue una versión desnutrida del modelo funcional la cual se reprodujo en mayor cantidad y con mayor celeridad. El Reglamento N.º.4 de zonificación y el Reglamento N.º.3 de lotificación de la Junta de Planificación de Puerto Rico cimentaron las bases para la reproducción de un paradigma estrictamente funcionalista: movilidad vehicular, zonificación mono-funcional, separación de usos, requerimiento de patios, mayormente en bajas densidades habitacionales constituyen sus lineamientos base.³¹

Este paradigma excluye conscientemente usos comerciales e institucionales en el interior o en la periferia del vecindario así como espacios públicos formalmente definidos y céntricos destinados al establecimiento de instituciones cívicas y educativas, comercios locales o al uso de la comunidad en general. En proyectos recientes, estos espacios se sustituyen por otros abiertos, de vocación recreativa, por lo general espacialmente marginados y de pobre carga simbólica. Además se abandona el modelo de retícula ortogonal vial a favor de geometrías orgánicas, curvilíneas y bloques alargados que sobrepasan la lógica peatonal. Las nuevas «urbanizaciones», a su vez, no procuran conectividad ni continuidad de trazados con comunidades adyacentes; tan solo procuran «enchufarse» a la avenida arterial, colectora o expreso que garantice movilidad motorizada a los nuevos destinos

comerciales-institucionales-laborales esparcidos en lugares cada vez más alejados. Este modelo prevaliente carece de una visión o entendimiento social integral del vecindario. Asimismo es huérfano de una visión físico-espacial y funcional más compleja y simbólica tanto a la escala de vecindario como a escala de la metrópolis³².

Una mirada a la zona metropolitana refleja un cambio sustancial en el concepto y diseño de los vecindarios (urbanizaciones). Muchos aspectos fundamentales del programa físico-social del vecindario y de la ciudad fueron, aparentemente, delegados por el gobierno y las agencias públicas a los gremios profesionales a cargo del diseño y a otros agentes gestores de un sistema inconsciente, carente de inspiración, de vocación pública y visión social, además de insostenible desde una perspectiva ambiental.³³ Los vecindarios se constituyen como núcleos dormitorios desde los cuales se migra diariamente hacia los múltiples destinos laborales, recreativos y sociales dispersos en el gran desparrame suburbano y metropolitano. Ante este escenario se figura entonces una pérdida de cultura urbana.

EVOLUCIÓN Y LEGADO SUBURBANO

Los diseños de los tres vecindarios modernos discutidos, Roosevelt, Puerto Nuevo y El Monte, procuraban facilitar la interacción social de sus habitantes y satisfacer parte sustancial de sus necesidades y servicios dentro del mismo vecindario. Claro está, con grados variados de éxito y fracaso. En ellos también puede identificarse la participación y apoyo del Estado o de una agencia pública dispuesta a experimentar en asuntos de financiación y diseño, lo cual aparenta ser un elemento clave en el logro de una agenda inmobiliaria más abarcadora, social y asequible en Puerto Rico, al menos en los casos presentados.³⁴

Luego de más de cincuenta años, algunas áreas de la Roosevelt y algunos vecindarios de Puerto Nuevo han experimentado cambios poblacionales y socio-económicos significativos. Igualmente, el inventario de algunas viviendas en estos primeros suburbios evidencia

31 Vale mencionar que la JPPR recientemente aprobó un nuevo reglamento de usos del suelo y construcción (*Reglamento Conjunto de Permisos para Obras de Construcción y Usos del Terreno*, 29 de noviembre de 2010) que incorpora, de manera opcional, parámetros de diseño de vecindarios conforme a la LEED-ND y a los lineamientos de la CNU. Aunque esto representa un progreso en términos de normativa urbana y aportaciones a la sostenibilidad, la naturaleza opcional del «permiso verde» reglamentado le resta efectividad en su implantación (Ver: Regla 17 y «Permiso verde»).

32 Al evaluar algunos de los suburbios «típicos», tales como la Urbanización Milaville, de 1966, se hacen evidente diferencias importantes en su diseño vinculadas estrechamente a la reglamentación N.º.4

33 Ingenieros, arquitectos, planificadores, desarrolladores, entre otros. Se especula que el dominio del discurso modernista (ciudad-funcional) en la educación de estos y la sobrespecialización profesional contribuye, en parte, al olvido o subestimación de principios y destrezas longevas asociadas al arte y la técnica del diseño urbano. Estas se procuran rescatar por organizaciones y programas tales como *Smart Growth-EPA*, *CNU*, *LEED-ND* y otros.

34 Para alternativa ver: Navas, Gerardo, *Fideicomiso social de la tierra*, Secretario DTOP, San Juan, Puerto Rico.

múltiples transformaciones y envejecimiento. En conjunto, las tendencias relativas decrecientes en los valores inmobiliarios y otros indicadores sociales negativos sitúan estos primeros suburbios en un ciclo intermedio progresivo de *detrimento vecinal*.³⁵ En la década de los setenta procesos similares acontecieron en los primeros suburbios de muchas ciudades estadounidenses, usualmente denominados en la literatura en lengua inglesa como *inner-city suburbs* o *post-war suburbs*.³⁶

Algunos discursos recientes en torno a la sostenibilidad urbana, suburbana y ambiental en el siglo XXI repasan críticamente modelos de vecindarios y paradigmas urbanos de principios del siglo XX y retoman de ellos aspectos útiles. Tanto el discurso del *Smart Growth* (Desarrollo Inteligente o Gerencia del Crecimiento) como el del *Congress for the New Urbanism* (Congreso para un Nuevo Urbanismo: CNU) hacen referencia a estas experiencias y promulgan principios ya presentes en algunos de nuestros primeros suburbios modernos, tales como Roosevelt, Puerto Nuevo y El Monte.

A la luz de los atributos y circunstancias en algunos de estos primeros vecindarios modernos, cabe preguntar hacia dónde se dirigen sus procesos evolutivos. Igualmente debemos preguntar cuál es su legado y qué rol deben tener dentro de una visión transformativa más sostenible para nuestra ciudad capital. Debemos reconocer que algunos de estos suburbios modernos contienen en su DNA elementos, algunos evidentes y otros latentes, que contribuyen a un sistema urbano más habitable y sostenible, por ejemplo, la estructura de servidumbres públicas (red vial y espacios públicos), programación de usos polivalentes y su dimensionamiento peatonal, entre otros.³⁷

Aun más, diversos aspectos de cada uno de estos desarrollos, tales como la red vial, la diversidad programática y la tenencia de espacios públicos en Roosevelt; la estructura vial y espacial de Puerto Nuevo (en miras de futuras intervenciones orientadas a corregir y optimizar su uso); y los atributos urbanos, arquitectónicos y paisajistas de El Monte son merecedores de conservación. Todos ellos, en grados variados de eficacia, promueven el sentir de comunidad y la integración de lo construido con lo social en una planificación que considera los asuntos relativos a una mejor calidad de vida.

La planificación urbana ha de siempre ser consciente o interesada en atender las necesidades reales de la población y en adelantar la sostenibilidad en su contexto geográfico. Debemos considerar selectivamente elementos funcionales de este patrimonio reciente como algo que debe preservarse en el contexto de un proceso transformativo que a la vez permita a la ciudad evolucionar hacia estadios más densos y sostenibles.³⁸

Planteado de esta manera, uno de los retos y una de las oportunidades que deberían ocupar a las entidades públicas y a los gremios profesionales vinculados a la preservación, construcción y reconstrucción de la ciudad de San Juan es rescatar la vocación pública en el diseño de los proyectos urbanizadores e hilvanar con mucha atención, cuidado y conocimiento el legado de las «viejas» utopías modernas a las nuevas utopías y a las tecnologías venideras. ■

35 Conocido como el *neighborhood decline cycle*, este fenómeno recurrente ha sido documentado y teorizado ampliamente. Ver: Goodall, Hanlon, Smith, entre otros. Para un estudio detallado en San Juan de Puerto Rico puede ver: Ramos, Luis E. *Towards an Urban and Sustainable Puerto Nuevo y*, en particular, Hanlon, Bernadette. *Once the American Dream: Inner Ring Suburbs of the Metropolitan United States*, Temple University Press, Philadelphia, 2010.

36 Igual de importante es señalar que la reurbanización de El Monte no exhibe estas características, a pesar de haber transcurrido un número sustancial de años desde su construcción. Este contraste con otros suburbios modernos y cercanos entre sí podría encontrar su explicación en la tipología edilicia multipisos y en la figura legal de tenencia colectiva de espacios comunes y derecho exclusivo sobre la unidad habitacional provista en el régimen de propiedad horizontal (condominio). Por otro lado, la tenencia individual de parcelas y estructuras en Roosevelt y Puerto Nuevo promueve la especulación y transformación de los inmuebles residenciales en búsqueda de mayores ingresos vía el alquiler. Este proceso, en su agregado, explica en parte el deterioro de algunos sectores de estos vecindarios.

37 Estos primeros suburbios, originalmente inconexos a la trama urbana, ahora ubican céntricamente en la zona metropolitana, adyacentes e integrados a las arteriales principales. Esta situación de por sí les brinda importancia estratégica. Igualmente debe reconocerse que algunos de ellos se inclinan hacia procesos trasformativos que pudieran manejarse idealmente a través de instrumentos integrales de planificación urbana o, desafortunadamente, a través de iniciativas incrementales privadas, muy probablemente desarticuladas entre sí y más responsivas a un mercado imaginado que a necesidades concretas del colectivo y al interés público.

38 Esto implica la implementación de nuevas tipologías multifamiliares, el rescate de espacios públicos usurpados, la asequibilidad para la mayor parte de la demanda de vivienda, la provisión e integración al sistema de transporte colectivo metropolitano, el rescate y reproducción simultánea de espacios verdes, la preservación y mejoras de la red vial y los espacios públicos, la provisión de incentivos a la inversión privada en conjunto con planes rectores públicos, la participación de dueños y residentes en el proceso de transformación, entre otros.

Imágenes para una nueva cultura

Benjamín Vargas

Como es bien sabido, las sociedades maduras difieren por las condiciones históricas particulares que actúan sobre ellas al paso de los siglos. El desarrollo cultural de las sociedades más nuevas, sin embargo, está mucho más comprimido en el tiempo que en las de larga existencia. En ese proceso acelerado, el quehacer arquitectónico es una de las maneras más útiles para develar los valores intrínsecos en este tipo de sociedades, descubriendo los mitos que las describen y revelando el amazón complejo que distingue la nueva sociedad nativa de la extranjera. Establecer unas imágenes de nacionalidad a través de apropiaciones y exploraciones arquitectónicas siempre ha estado entre las preocupaciones principales de los arquitectos puertorriqueños.

Hacia mediados del siglo XX, de frente a un mundo nuevo luego de la Segunda Guerra Mundial, el modernismo se identificaba ante la sociedad como la señal de un elevado refinamiento cultural al cual todos debíamos aspirar. Por lo tanto, el establecimiento de esta estética vanguardista en la cultura general se consideraba un mensaje de triunfo sobre el *status quo*. Este mensaje fue utilizado en todo tipo de empresa y estrategia pública o privada que en esa época interesaba establecer o transformar su imagen ante el público.

La sociedad puertorriqueña, con el establecimiento del Estado Libre Asociado en 1952, también se encontraba frente a un mundo nuevo social, económico y político. Continuando con la idea prevaleciente del modernismo como mensaje de refinamiento cultural y señal de victoria, tanto el gobierno como la empresa privada en Puerto Rico respaldaron todo tipo de proyecto en que la estética moderna estableciera las imágenes de una nueva cultura. Esta filosofía se extiende a los proyectos arquitectónicos de la modernidad puertorriqueña, recibidos con entusiasmo desde mediados del siglo XX. Estas obras se consideraban

más como herramientas para establecer un cuerpo de imágenes nacionales que un medio para descubrir un universo artístico abstracto. Este patrimonio construido facilita la aseveración de una identidad nacional colectiva y ayuda a que el puertorriqueño encuadre su carácter individual en el amplio espectro de las imágenes culturales que se le presenta.

Ya son varias las generaciones de arquitectos puertorriqueños que intuitivamente han usado con confianza la base del vocabulario moderno haciéndolo suyo y extendiendo de este modo la imagen de una cultura nacional. Esto es así porque el acervo arquitectónico de esa época en Puerto Rico es un ejemplo excepcional para nuestro contexto social, para la comunidad del Caribe y para el mundo.

CONSAGRADOS POR EL TIEMPO: EL TEST OF TIME AWARD

El programa del *Test of Time*, tiene en su raíz el medir el valor de una obra arquitectónica añadiendo el valor del tiempo transcurrido. Establecido por el Instituto Americano de Arquitectos en 1969, propone que se reconozca el diseño arquitectónico de significación duradera distinguiendo proyectos que hayan sobrevivido la prueba del tiempo por más de veinticinco años a partir de su inauguración, pero que aún no hayan alcanzado el medio siglo. El premio está abierto a todo tipo de proyecto arquitectónico y puede ser tanto un edificio como una serie de edificios que integren un solo proyecto. El proyecto debe haberse inaugurado dentro de la ventana de tiempo provista y debe haber sido diseñado por un arquitecto licenciado. Además, debe estar sustancialmente íntegro, en buenas condiciones y usándose según originalmente se contempló. Más importante aun, el proyecto debe tener excelencia en su función, con una distinguida resolución del



Primera Iglesia Bautista de Caguas, Puerto Rico. Fotografía suministrada por el Arq. Luis V. Badillo Lozano.



Pine Grove, Isla Verde, Puerto Rico.
Fotografía por Sr. Francisco López.

programa original y también en el aspecto creativo de su mensaje, según se entiende hoy en día. Se examina el edificio y su entorno y cualquier alteración de uso, contexto o entorno se considera para su evaluación. El *Test of Time Award* no es un premio por restauración histórica o rehabilitación ya que el objetivo es destacar el diseño original y su supervivencia. Algunos de los edificios que han recibido esta distinción en los Estados Unidos son: el Rockefeller Center; el Centro de Arte Británico, en Yale; el aeropuerto Dulles, en Washington DC; el “Gateway Arch”, en St. Louis y el mercado Faneuil en Boston.

En 1990, como presidente del capítulo de Puerto Rico del Instituto Americano de Arquitectos, el arquitecto Jorge Rigau, utilizó los criterios de ese programa para conferir al Condominio Universitario en Río Piedras el primer reconocimiento del *Test of Time*. Luego, en 1994, el arquitecto Luis V. Badillo estudió de cerca el programa y como presidente del capítulo formalizó el evento como parte de las actividades que regularmente llevaría a cabo el AIA en Puerto Rico. Fue en esa ocasión que Luis V. Badillo me solicitó que le ayudara en esa encomienda. Acepté de inmediato ya que había presenciado la ceremonia de 1990 y entendía que ese instrumento era uno de gran valor para rescatar el cuerpo de trabajo de arquitectura puertorriqueña de nuestro pasado reciente que aún no cualifica para

protección bajo patrimonio histórico por no tener más de cincuenta años de construido. El *Test of Time* es el programa ideal para traer a la atención pública especialmente aquellas obras de arquitectura que quizás al día de hoy no han sido reconocidas como se merecen y para honrar trabajos de distinción realizados por arquitectos locales.

Pudiera parecer imposible que edificios con esas cualificaciones existan en Puerto Rico. Pero aquí están y seguramente hay muchos más. Sin intervenciones de restauración o preservación alguna, su calidad arquitectónica original aún intacta y vigente, estas obras logran un valor especial ante el público en general y la comunidad arquitectónica en particular. El reconocer estos edificios que representan soluciones inspiradoras a las situaciones arquitectónicas que se confrontan a diario es esencial para el desarrollo exitoso de una cultura arquitectónica. La arquitectura es un gran acervo de conocimiento continuo al que cada generación añade capa sobre capa. Es absurdo ignorar, por cuestiones de cambios ideológicos o de moda, las grandes ideas arquitectónicas que representan los edificios de nuestro pasado reciente.

Los arquitectos que han pertenecido a los jurados que han evaluado los edificios así lo han demostrado, ya que los laudos que han preparado para la premiación revelan lo acertado de las soluciones, el planteamiento estético y lo significativo de la obra en su comunidad. El arquitecto Peter Waldman, como presidente del jurado en la convocatoria del 1994 se expresó de esta manera del condominio Pine Grove en Isla Verde, obra de la oficina de Llenza y Gautier:

“This apartment complex demonstrates a dramatic structural effort offering a dense but democratic approach to the desired ocean-front orientation. Architecture as physical and social engineering is brilliantly demonstrated.”

Por otro lado, la arquitecta Sara Topelson, presidente del jurado en la convocatoria del 2003 casi poetiza el logro arquitectónico de la Alcaldía de Bayamón diseñada por el arquitecto Thomas Marvel, cuando escribe:

El edificio que alberga a la Alcaldía de Bayamón representó un reto desde el origen de su concepción al ubicarse en el espacio aéreo sobre la carretera. Edificio-Puente que tomó al acero y al concreto como los materiales que definen la expresión plástica del mismo.



Edificio Surfside, Isla Verde, Puerto Rico.
Fotografía por Arq. Benjamín Vargas.



Alcaldía de Bayamón, Puerto Rico.
Fotografía suministrada por el Arq. Thomas Marvel.

Por lo tanto, el programa apunta el excepcional concepto arquitectónico y su validación por la perspectiva extendida en el tiempo de la comunidad general y profesional. También reconoce y fija en la historia a arquitectos que a veces no forman parte del imaginario público al cualificar su obra como en el caso de Pine Grove, o constata la permanencia de una obra al ser valorada por sus contemporáneos como en el caso de la Alcaldía de Bayamón. En ambos casos, el programa es una oportunidad única para alimentar a la cultura arquitectónica puertorriqueña.

Otro elemento que hace del programa *Test of Time* único y sobre todo dinámico es la utilización de la ventana de tiempo. Se especifica un período fijo de tiempo con el que se debe cumplir y las convocatorias cubren distintas épocas. Por ejemplo, la convocatoria del 1994 cubrió el período de 1954 a 1969; la del 2000, el período de 1960 al 1975 y la del 2006, el período del 1966 al 1981. Esta particularidad evita que el programa se amarre a una época o tema particular, promoviendo el repensar constante de obras arquitectónicas por encima de gustos o intereses individuales. Mediante esta dinámica se obligan discusiones, comparaciones y hasta descubrimientos que de otra manera quizás no se darían, lo que le añade más valor a las obras en evaluación y al programa en general.

Finalmente, el programa destaca la importancia del compromiso del dueño con la obra arquitectónica que comisiona. Es claro que no podemos lograr la misión completa de la arquitectura sin un cliente que contrate a un arquitecto, respalde su visión solidariamente, provea el dinero, tanto en la fase de diseño como en la de construcción, y luego le dé el mantenimiento debido al edificio. Estas condiciones no están en los reglamentos del programa *Test of Time*. Sin embargo, su candidatura y premiación habla directamente de un dueño así. Por lo tanto, al final de cuentas, el que termina premiado no es tanto el arquitecto sino el dueño. ¿Existen dueños así en Puerto Rico? Inequívocamente sí. Su descubrimiento es una de las mayores satisfacciones del programa. Este es un enfoque novel a una premiación arquitectónica. A veces los arquitectos así honrados reciben la distinción con una mezcla de sorpresa y escepticismo. Puede ser que el arquitecto entienda que no se le reconoció en su momento la obra que diseñó, puede que las relaciones con su cliente hayan quedado irremediadamente rotas, quizás hasta por motivo de ese mismo proyecto. También puede suceder que el arquitecto entienda que el edificio no quedó como se concibió originalmente o que la falta de mantenimiento lo arruinó. Por otro lado, los dueños de estas obras, hayan sido premiadas o no, no tienen reparo en expresar el orgullo que sienten de sus



Iglesia Santa Catalina, Bayamón, Puerto Rico.
Fotografía por el Arq. Benjamín Vargas.

edificios. Una vez reciben la visita del jurado a cargo de la premiación, los dueños no cesan de relatar las historias sobre la defensa de la integridad del diseño original. A veces de modo intuitivo, otras veces con pleno conocimiento de la intención del arquitecto, los dueños narran cómo los usuarios han disfrutado y acogido la obra a través del tiempo. Particularmente en los edificios institucionales, los dueños también narran las luchas que enfrentan con la tentación de poner aire acondicionado a espacios naturalmente ventilados o de pintar paredes terminadas originalmente en hormigón expuesto o con ideas generales que la comunidad de usuarios quiera imponer, que atenten en contra de la intención original del arquitecto. Es la medida en que el dueño lucha a través del tiempo para alejar ideas contrarias al concepto la que finalmente define el ganador de esta competencia.

Los muchos años que llevo coordinando este programa me han hecho llegar a la siguiente conclusión: la arquitectura buena es la que une a las personas y les provee experiencias compartidas significativas, manteniéndolos juntos física y espiritualmente. Es virtualmente imposible diseñar premeditadamente para esas experiencias desde un principio. Pero la realidad es que las personas aman a sus edificios no necesariamente por su forma sublime o importancia histórica sino porque han hecho de su edificio parte de sus vidas

de una manera que pocas personas son afortunadas de experimentar. Como arquitectos, es nuestro particular honor y privilegio aspirar a contribuir artefactos tangibles para las aspiraciones intangibles de estas personas.

Mediante el programa *Test of Time* se les presenta a las personas de nuestra comunidad una colección de obras que pueden reconocer, y hasta haber experimentado, que explican claramente el valor de nuestra arquitectura ungida con la bendición del tiempo que la consagró como una obra destacada y que nos identifica por encima de modas y cambios. Un verdadero valor arquitectónico original, aún relevante y producto de nuestra tierra.

VOLANDO EN «EL PODEROSO»

Para los que nos criamos en el ambiente de los tempranos años sesenta del siglo XX, el modernismo constituye la base de potentes recuerdos. Las imágenes del modernismo van proliferando en nuestras obras recientes según esos niños, convertidos en arquitectos, entran en la fase más productiva de sus carreras. Para nosotros, que somos una generación completa removida de los postulantes del “post-modernismo”, el movimiento moderno es el regreso al paraíso perdido, un Edén estético del cual la sociedad puertorriqueña fue rudamente expulsada.

Estos profesionales vivieron su niñez en una época dorada, tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos. En ambos sitios, esa «era optimista» adoptó el estilo limpio y cristalino del modernismo como una señal conspicua de prosperidad y adelanto. Esto ya no era la utopía socialista de los modernos europeos de principios del siglo XX, era un modernismo nativo y orgulloso de serlo. En Puerto Rico las polémicas sociales habían pasado a ser de manifiestos mesiánicos a resultados concretos con edificios que redefinían la forma en que las personas apreciaban el arte, la ciudad, los sitios de empleo y el hogar propio. Edificios como el Tribunal Supremo de Puerto Rico y la Alcaldía de Bayamón, la Iglesia San Ignacio y la Bautista de Caguas, los condominios Pine Grove y Surfside Mansions, y el Centro de Estudiantes de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, son diseños que llevan el ideal de experimentación hacia la aplicación práctica. Cada uno de ellos muestra cómo las instituciones conocidas, con nuevos materiales, nuevos métodos de construcción y nuevas relaciones visuales y espaciales, podían producir nuevas percepciones de sí mismas.

Pero estos ejemplos, importantes de por sí, son episodios de una historia mayor: la imagen de una nueva



Iglesia San Ignacio, Río Piedras, Puerto Rico.
Fotografía suministrada por el Arq. Benjamín Vargas.

cultura puertorriqueña. En alianza con la pintura, la música y el cine, la arquitectura del nuevo Puerto Rico marcaba su sitio en el Caribe en el contexto de una cultura sofisticada. Y la victoria comercial del diseño moderno indicaba convincentemente la posibilidad de que un acariciado ideal liberal pronto fuera logrado: el equilibrio entre la alta cultura y el mercado de masas. Ya que el modernismo, a mediados del siglo XX, se identificaba como la señal de un elevado refinamiento cultural al cual todos debíamos aspirar, el establecimiento de esta estética vanguardista en la cultura general se consideraba como un triunfo social. Y entonces, si, en Santurce, tanto los ejecutivos en el *Top of the First* como los oficinistas en la cafetería de González Padín podían almorzar en el mismo ambiente moderno, ¿no estábamos ya en el umbral de la justicia social anhelada?

Este planteamiento era poderosamente llamativo en nuestras jóvenes mentes. Tanto brillaban esos edificios modernos como nuestros nuevos juguetes de características mágicas. Sobre todo, se sentía el placer narcisista que fluía hacia nosotros partiendo de la idea de que todo esto existía para nosotros - El Futuro. Todos esos diseños revolucionarios habían sido creados para esta raza de niños benditos que nunca sabrían de problemas económicos, de guerras interminables ni de epidemias o enfermedades excepto por las historias

que nos contarían nuestros abuelos para que fuésemos agradecidos por los abundantes frutos del progreso. Cuando murió Rafael Hernández, el compositor de “Lamento borincano”, el 11 de diciembre de 1965, recuerdo que mi madre me llevó a ver su cuerpo expuesto en el Capitolio. Hice una fila interminable bajo el sol y vestido de riguroso luto. Cuando le pregunté a mi madre por qué esto era importante, ella contestó: «Él compuso las canciones que contaban la realidad de nuestra época. Gracias a Dios ya superamos todo eso».

El haber nacido en esa época fue una bendición y una condena porque se confundía el privilegio con el derecho y el orden real de las cosas. Pero, por un breve momento en los tempranos años sesenta, los puertorriqueños teníamos un pie en la ionosfera de posibilidades ilimitadas que se nos presentaban. El futuro estaba aquí ya y sobre las alas del DC-8- 61 de Eastern Airlines, “El Poderoso”, el mundo completo se ofrecía a ser recorrido en suave vuelo entre nubes de algodón. Entonces el sueño se estrelló. El mismo avión de Eastern que trajo triunfante a Marisol Malaret del concurso de Miss Universe, en 1970, ahora transporta tropas a Vietnam. Los Estados Unidos rasgaban las nubes de algodón con sus bombarderos y en Puerto Rico el progreso se descarrilaba ante los cambios de la sociedad. Las figuras pioneras del modernismo en la arquitectura y en la política se estaban yendo y con ellos la chispa creativa de la nueva imagen. El consumo y no la creatividad se convirtió en la fuerza dominante de la sociedad.

En estos días, las fuerzas del mercado han revivido el aura de lo moderno. El tema “retro” ha sido una estrategia de publicidad que lleva varias décadas con nosotros. Al mismo tiempo, el aura de lo moderno atrae a los arquitectos que están buscando los principios fundamentales que redimen nuestra condición caribeña y puertorriqueña de los vaivenes del mercado. La expresión estructural, la integración artística del microclima, la destilación del espacio a vacíos elocuentes; nuevamente estos conceptos rescatan al diseño como útil estrategia para nuestra imagen social. Según llegamos a un entendimiento con nuestro pasado reciente, también entendemos que el modernismo nos representa como cultura ante el mundo. Lo que nos lleva a los arquitectos a mantener el modernismo vivo hoy en día es una fusión de memoria personal con memoria colectiva, un deseo de continuar con un momento de nuestras vidas cuando nuestra arquitectura y nuestro país resplandecían con la radiante promesa de un mundo mejor. ■

Reflexiones sobre un pasado reciente

Luis V. Badillo Lozano

El movimiento moderno no fue privativo de la arquitectura, sino que abarcó la literatura, las artes plásticas y hasta revolucionarios planteamientos filosóficos. Aunque no hay consenso sobre la fecha del origen del modernismo, ubicándola algunos, en el último lustro del siglo XVIII, en lo que respecta a la arquitectura, sus primeras manifestaciones están ligadas a la Revolución Industrial del siglo XIX. A partir y como resultado de esta, ocurrió un significativo desplazamiento poblacional del campo hasta los nuevos centros de trabajo, lo que asentó para siempre el centro de gravedad económica de esta nueva realidad social en las ciudades. La industrialización trajo consigo un vocabulario propio que pronto sería acogido por la arquitectura. La franqueza de expresión con poca o ninguna ornamentación, el pragmatismo en la selección de materiales y sistemas y el énfasis en la misión funcional de las edificaciones sentaron las bases para una nueva estética.

Ya para la década de 1920, varios de los más emblemáticos arquitectos modernistas europeos gozaban de una reputación establecida, mientras que en los Estados Unidos, aunque se ejecutaban obras con interesantes tangencias modernas, las mismas no exhibían el nivel de compromiso con el nuevo canon que sus contrapartes europeas. No fue sino hasta la Guerra Civil Española, y particularmente con la Segunda Guerra Mundial, cuando el modernismo europeo, exiliado en América, se encargará de afianzar en nuestro continente la nueva corriente estilística.

En Puerto Rico el modernismo en la arquitectura se manifiesta relativamente tarde, pero el mismo logra una exitosa incursión debido, en gran medida, al auspicio que sin ambages le brindó el Gobierno. Este pareció reconocer el potencial de la arquitectura para proyectar una imagen de cambio, «el nuevo país». Como resultando, se promocionaron innumerables obras de

distinguida calidad que habrán de repartirse desde finales de la década del cuarenta hasta los años setenta.

El movimiento moderno en Puerto Rico tiene también la peculiaridad de ser íntimamente nuestro y muchos de sus grandes ejemplos fueron instrumentos de gran vocación democrática, los cuales, en su inmensa mayoría, vinieron a atender actividades cotidianas de la población. Son precisamente esta cotidianidad, junto al poco tiempo que nos separa de aquel momento histórico, los ingredientes que sazonan más aun su imagen pedestre y nuestra percepción devaluada del objeto, dificultando que la ciudadanía desarrolle un sentido mayor de aprecio y la urgencia por su preservación (Urgencia que sí mostramos para con aquellas otras obras de arquitectura pertenecientes a momentos previos de la historia, lo que priva a futuras generaciones del tracto de uno de nuestros momentos históricos más significativos).

Agraciadamente, aun se conservan en Puerto Rico excelentes ejemplos de una generación de edificios modernos, que capturaron la atención de todos. Algunos de estos se bautizaron con una pomposidad pocas veces atestiguada en nuestra Isla, logrando así, ocupar un espacio importante en la memoria colectiva, como lo fue aquella inauguración con ribetes *hollywoodenses* del Caribe Hilton en diciembre del 1949. La fastuosa gala inaugural del Hilton pareció anunciar el comienzo de una nueva época y la decidida entrada de Puerto Rico al modernismo. Hasta entonces la arquitectura en Puerto Rico era una de corte «historicista», pero una nueva generación de talentosos arquitectos del momento, habrá de retar los planteamientos estilísticos de la época, haciendo notables aportaciones y dejando para la historia un gran legado de arquitectura moderna con genuina vocación tropical.



Escaleras de La Rada, San Juan, Puerto Rico. Fotografía por Abner Mckenzie-Ortiz.



Arriba y a la izquierda vemos la entrada principal frontal de La Rada y su fachada, seguido de vistas desde la piscina y su fachada interior.

Me interesa ilustrar el peligro de conservación histórica que enfrentamos y que resulta en la amenaza de la pérdida definitiva de este periodo de nuestra arquitectura. Esta pérdida se podría dar por una de dos vías: la modificación insensible del objeto construido al grado de hacer difícil su rescate o la pérdida definitiva del mismo vía una demolición parcial o total apoyada en argumentos poco fundamentados de obsolescencia e inviabilidad. Hagamos un corto recorrido por algunos proyectos que resultan ejemplares en estos dos procesos que propenden a la pérdida definitiva de nuestro patrimonio moderno:

LA RADA: *Desfigurado*

Plantado, desafiante, justo frente al Condado Vanderbilt, uno de los grandes mimados de nuestra arquitectura, La Rada, constituye una muestra importante de nuestro modernismo. Aun cuando anteriormente nunca lo había visitado, sí lo veía desde el automóvil durante mis ocasionales paseos por el Condado. Como arquitecto, La Rada no podía ser para mí completamente extraño.

Lo reconocía de mis estudios sobre la obra de Henry Klumb, el arquitecto alemán que se estableció en Puerto Rico en 1944, invitado por el gobernador Tugwell.

La difusa luz de aquella noche temprana de 1985, lo favorecía grandemente; lucía austero, sobrio y mínimo. Al subir los pocos escalones de su entrada, y una vez superado el modesto vestíbulo, se abrió ante mi asombro el magnífico panorama de la Laguna del Condado, antecedida por una abundante vegetación de características cuasi selváticas que había sobrecrecido en el patio central del noble edificio. Sus cinco niveles de pasillos abrían en forma generosa enmarcando la panorámica y aceptando un papel secundario que cedía el protagonismo a la bella Laguna. Un Santurce casi Miramar que ya a esa hora comenzaba a adornarse con cientos de pequeñas luces servía como telón de fondo a aquella vista hábilmente controlada. Bajamos al nivel del patio por amplios escalones de hormigón que parecían flotar y por un pasillo abierto de abrumador sabor a trópico moderno. Ya junto a la piscina, llegamos al restaurante. Aquel era un emblemático *steakhouse*, punto de encuentro del *snob* sanjuanero del momento, donde durante una excelente cena, conversamos de arquitectura y de ofertas de trabajo que luego habrían de convertirse en mi realidad en el transcurso del siguiente cuarto de siglo. Una vez concluida la entrevista, me escapé para recorrer sigilosamente aquel singular edificio tenuemente iluminado. Fue entonces que descubrí sus amplias galerías con columnas insertadas al paso, sus entradas elevadas garantizándole privacidad a los residentes, la ausencia de accesorios superfluos y el empleo rítmico de luces, planos y limpias formas que mágicamente componían un ambiente de escueta elegancia casi monástica.

Inaugurado en 1950, La Rada no ha logrado escapar al apetito modificador del puertorriqueño, habiendo perdido muchos de los elementos que lo hacían único. En septiembre de 1989, el huracán Hugo humilló este ejemplo de nuestro modernismo y aun cuando intentó recuperarse, nunca volvería a ser el mismo, siendo rematado, nueve años después, por los vientos de Georges. Las reparaciones que acompañaron la recuperación fueron apuradas y carentes de interés por el rescate histórico. La selección de los nuevos componentes que venían a sustituir aquellos originales «que el viento se llevó» fue desacertada y desconocedora del valor del edificio.

Hoy La Rada, como caricatura de sí mismo, olvidado a la orilla de la Ashford, exhibe sin pudor sus fachadas deterioradas, tristemente maquilladas con letreros comerciales, sobrecargadas ventanas de marcos



Vista hacia la Laguna del Condado desde La Rada, San Juan, Puerto Rico. Fotografía por Abner Mckenzie-Ortiz.

blancos y paredes perforadas por aires acondicionados enmohecidos. Reducido a un simple rastro de nuestro pasado reciente, La Rada conserva aún su esencia y el potencial de avivar, en aquellos que hoy lo habitan, la estima por el lugar y la urgencia por su rescate.

EL PONCE INTERCONTINENTAL: *Olvidado*

Debió de haber sido hacia finales de los años sesenta cuando, siendo yo un niño, visitamos Ponce con mi padre, quien había sido invitado a impartir una conferencia en la Pontificia Universidad Católica. En esa época, viajar de San Juan a Ponce no era un trámite de «la ida por la vuelta», por el contrario, implicaba pernoctar en la Ciudad Señorial. Esa fue mi oportunidad de conocer aquel fabuloso hotel que buscaba rivalizar con los mejores de San Juan. Aún recuerdo con claridad el impacto que me causó el Ponce Intercontinental, nunca podré olvidar la maravillosa vista que teníamos de la ciudad y el mar Caribe. Esa noche prácticamente no cené, distraído con el impresionante panorama que se rendía a nuestros pies en aquel majestuoso salón

comedor (Todo era diferente, las lámparas, la alfombra, los cristales, todo era, brillante y elegantemente moderno). Al concluir la cena, mi padre me llevó a dar una breve caminata por la terraza de la piscina, yo continuaba fascinado con la brisa caribeña y embelesado con la vista nocturna. En un momento me voltee, buscando a mis hermanos quienes junto a mi madre, desde lo alto del balcón de nuestra habitación, me gritaban y saludaban. Fue entonces que quedé seducido al observar con detenimiento aquel edificio de atrevidas líneas «futuristas» tenuemente iluminado y que al día de hoy continúa grabado en mi memoria. Al cabo de dos días, justo después de un ligero almuerzo, habría de despedirme del hotel al cual regresaría, décadas más tarde, encontrándolo abandonado y en ruinas.

Hoy día, gracias a la práctica de mi profesión, tengo la oportunidad de visitar con frecuencia la Ciudad Señorial y son muchas las ocasiones en que desde la distancia, observo con nostalgia aquella singular silueta en lo alto del Vigía, dominando la ciudad, como quien espera pacientemente ser redescubierto. Aún en



Vista desde el área de la piscina al Hotel Ponce Intercontinental y detalle de su exterior, Ponce, Puerto Rico.

su abandono, luce imponente: referente histórico de un pasado cercano, del momento dorado de nuestro turismo, de uno de los momentos más optimistas de nuestra historia.

EL DORADO HILTON: *Perdido para siempre*

Nunca antes había estado en el Dorado Hilton. Apenas caía la noche de aquel sábado de junio de 1975 cuando lentamente comenzamos a discurrir por el campo de *golf* hasta llegar a aquel hotel de bajo perfil que comenzaba a iluminarse y que por su geometría parecía recibirnos y recogerlos. Nos detuvimos bajo su amplia marquesina y luego de que nos abrieran las puertas y retiraran el automóvil, nos encaminamos al vestíbulo. El vestíbulo era uno abierto y ajardinado, todo en él era movimiento y alegría. Su interior, definido con lo mínimo, resultaba en un espléndido cobijo, una especie de exterior techado. Prontamente mis acompañantes comenzaron a saludar a conocidos, mientras que yo, temporalmente ignorado, permanecía callado a un lado, explorando con la mirada aquel edificio abierto, que nada ocultaba, y que a esa hora de la tarde comenzaba a mutar de la informalidad cotidiana a un refinado ambiente tropical moderno. Los huéspedes discurrían, casualmente elegantes, hacia el

restaurante o el casino, mientras que, a lo lejos, desde la piscina, se lograban escuchar risas de niños que se habían quedado.

Este era un edificio abierto, hacedor de espacios y de ambientes diversos, que invitaba a caminarlo por sus galerías y terrazas sin restricciones. La playa a un lado, al otro la piscina y el campo de *golf* en el frente, todos ordenados alrededor de aquella limpia estructura que con su transparencia consentía en que el entorno permeara y penetrara hasta alcanzar todos los rincones. Las cortinas entreabiertas de sus cuartos permitían que el resplandor de los televisores escapara, lo que junto a las coloridas toallas que, colgadas de los balcones, jugaban con la brisa improvisaba toda la decoración que hacía falta. Tal parecía que el arquitecto en su diseño creó las oportunidades para que las cosas ocurrieran sin dirigismos ni imposiciones, permitiendo así que el edificio cobrara vida propia y se transformase con el día, al pasar de las horas. Hasta el sonido de fondo, que todo lo abarcaba, era uno inconfundiblemente tropical. Un murmullo constante, compuesto por el zumbido del viento apretado en la arquitectura, el intenso movimiento de las palmeras, el batir de las olas de aquel mar oscuro, pero próximo, y las múltiples, aunque mesuradas conversaciones que de cuando en



Entrada principal desde el campo de golf al **Hotel Dorado Hilton**, Dorado, Puerto Rico. Arquitectos Leo Kornblath & Associates.

vez eran interrumpidas por alguna fuerte carcajada. Al comenzar nuestro retorno, ya un poco alejados, me esforcé por dar un último vistazo al hotel. Desde la distancia, posado sobre aquel bello borde de Puerto Rico, el Hilton semejaba un gran buque flotando en la oscuridad, el cual iluminaba sus alrededores más íntimos. Algún tiempo después, aquel hermoso hotel moderno, saturado de un trópico auténtico, cerraría sus puertas, y más tarde sería demolido.

Recientemente he tenido la oportunidad de hospedarme en el nuevo hotel que hoy ubica en el mismo sector de Dorado: una caja cerrada, totalmente climatizada que a nada abre y con nada se relaciona y que intenta, sin lograrlo, sustituir al desaparecido Dorado Hilton. Al deambular por esta nueva hospedería, con un evidente compromiso corporativo, desconectada de su entorno natural y cultural e irrelevante en su aporte a nuestro acervo arquitectónico, se apodera de mí la nostalgia por el objeto perdido. Aquel edificio de calidad, que nos regaló espacios y experiencias, aquel que al ser único nos hacía a todos un poco diferentes, aquel que sabía ser tropical en forma natural y no ficticia, aquel que con su sobriedad cedía el protagonismo al paisaje, aquel del que no necesitábamos salir porque estando dentro estábamos fuera. El Dorado Hilton desapareció

porque no sentimos la necesidad de defenderlo, como tampoco defendemos tantos otros nobles edificios de nuestro modernismo, los que con frecuencia sucumben ante la especulación, siendo borrados permanentemente de nuestro paisaje y luego de nuestra memoria colectiva. Por indolencia permitimos que los sustituyan nuevas propuestas, poco discretas, las que apoyándose en sobrevaluados argumentos de eficiencia, nos confunden como espejismos, carentes de autenticidad y franqueza.

NUESTRAS CASITAS: *Las Malqueridas*

A partir de 1950 hasta finales de los años sesenta, en Puerto Rico, algunos de nuestros más talentosos arquitectos y planificadores urbanos, se esmeraron en el diseño de noveles desarrollos residenciales que, aunque contenían vicios y virtudes, plantearon un genuino compromiso intelectual. El verdadero reto que enfrentó en nuestra isla la oferta residencial modernista no consistió en la calidad de aquel primer producto, sino en que el puertorriqueño del momento nunca se sometió a la sobriedad de la nueva propuesta estética. Aquellas casitas resultaban en pequeñas pero hermosas máquinas modernas de habitación, diferentes a todo



Entrada principal y vestíbulo del **Hotel Dorado Hilton**, Dorado, Puerto Rico. Arquitectos Leo Kornblath & Associates.

lo que hasta entonces conocíamos, limpios y sencillos objetos que muchos nunca llegarían a apreciar.

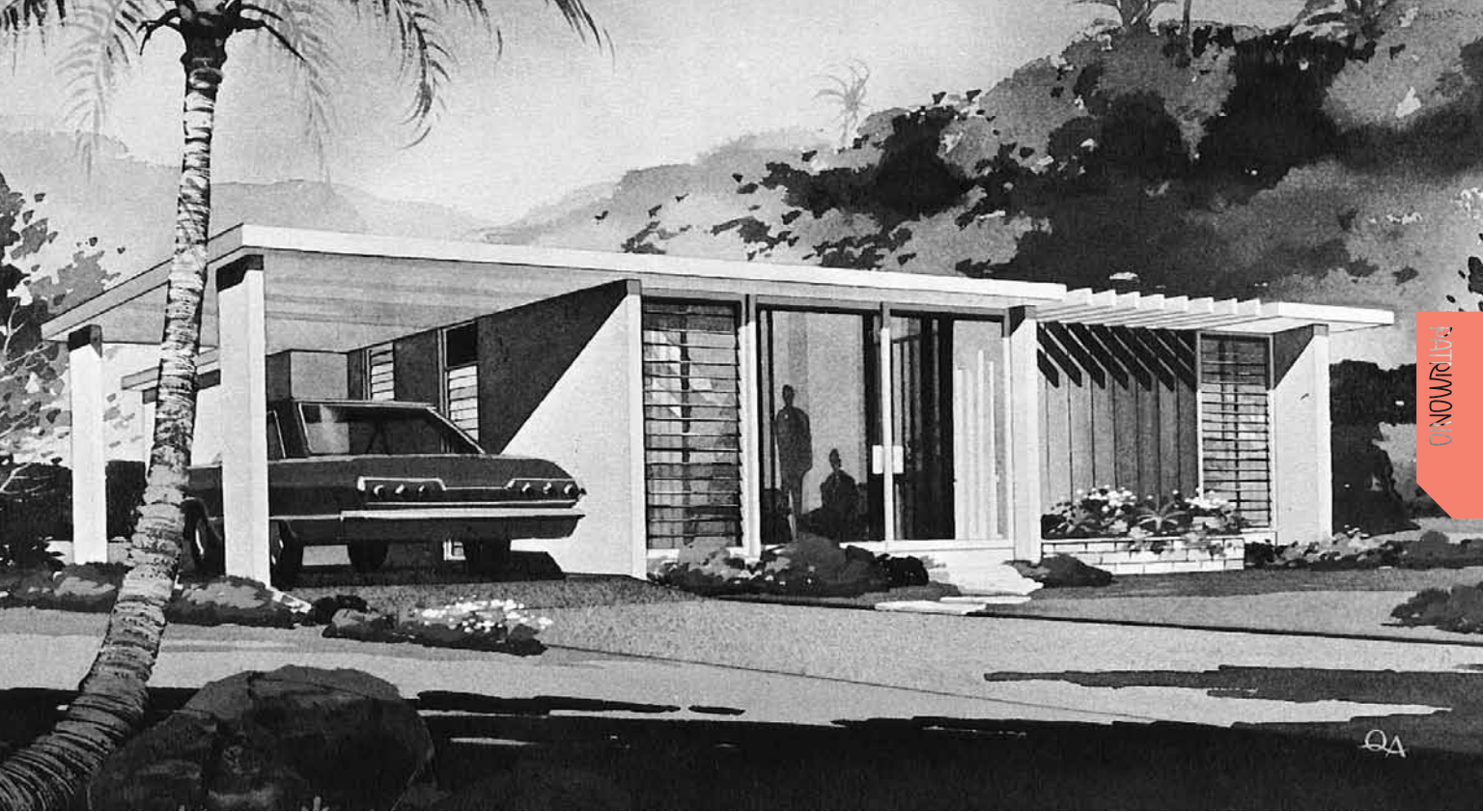
Yo me crié en una de esas pequeñas residencias a la que nos mudamos en 1959. Aquella casa era diferente a la de mis abuelos, donde había vivido mis primeros años. Esta era clara, brillante y sencilla, sus techos planos, sin tejas ni molduras, sin elaboradas rejas cubriendo pesadas ventanas cuadrículadas en madera. Aquí las ventanas eran simples huecos transparentes y las puertas eran sencillas, lisas y blancas. No había espacios oscuros ni húmedos, no había nada bajo el piso ni tampoco nada sobre el techo; la sala tenía una amplia puerta que doblaba sobre sí misma abriendo generosamente al patio posterior. Hasta los muebles, que pronto comenzaron a llenarla, también eran diferentes, estos eran livianos, de maderas claras y tapizados en estampados geométricos de colores escandalosos. Estábamos, por primera vez en la historia de mi familia, en una casa «moderna».

Con el pasar de los años fuimos testigos de cómo aquellas largas aceras flanqueadas por ajustadas casitas se enfrentaron a una concertada lucha contra su sencillez. Las intervenciones de los dueños, quienes comenzaban a «personalizarlas», pronto salpicarían todo el paisaje. Los muritos al borde de las aceras y los

balcones enrejados se convertirían en la norma, transformando el modesto vecindario de moderna elegancia en un indecoroso suburbio saturado de una «gangarriosa» exuberancia. El orden original sería sustituido por una extraña arquitectura *amateur* en la que todo se valía y de la que nadie parecía responsable.

La fiebre «criollizadora» comenzaba a desfigurar los vecindarios; el proceso se repetía una y otra vez y en pocos meses se concretaban las destructivas remodelaciones. Los jóvenes árboles que apenas comenzaban a manifestarse, regalándole sombra a los carros y a nuestras tardes de juegos, tan solo duraban las primeras semanas, con lo que el sol de las tardes azotaba las sencillas fachadas. Los patios posteriores se pavimentaban con hormigón pintado de color verde césped, las sencillas puertas de entrada se sustituían por pesadas puertas talladas, los garajes abiertos, se encerraban con elaboradas ventanas y las ventanas se engalanaban con rejas. Ante la ausencia del mínimo recato arquitectónico, se aplicaba sin miramiento todo el catálogo antimoderno.

Las modificaciones no se limitaban a los primeros meses, con los años las «mejoras» continuaban; luego venían las molduras, las columnitas corintias que soportaban pórticos entejados que enfatizaban entradas



Obra del arquitecto David P. C. Chang

que nadie usaría; en todo el frente se construiría una alta verja con rítmicas pilastras, cada una con su obligada lamparita. El daño se hacía permanente y la pérdida era total.

Muchos de los que habitaron aquellas lindas casitas, desconocieron el valor de su parquedad y confundieron su austeridad con pobreza y su limpieza con simplismo. Lo anterior formuló una rebeldía contra el minimalismo que produjo una inhábil ola modificadora, que resultó en una substracción de virtudes y en la imposición de errores que se movían de lo sencillo a lo invivible.

La arquitectura del modernismo en nuestra Isla, como movimiento, puede reclamar que supo librarse, en notables instancias, de sucumbir a la tentación referencial historicista. Aquellos arquitectos, no tan solo tuvieron la honestidad intelectual de plantear alternativas de diseño acorde a sus circunstancias, sino que también sus clientes compartieron esa visión moderna, auspiciando dichas propuestas sobre otras de carácter más convencional. Así nos legaron una amplia muestra de arquitectura, limpia y honesta, que evolucionó sobre los cánones continentales de la nueva estética hasta destilar una propuesta propia, con sabor a trópico. Todos

parecieron entender la responsabilidad de plasmar para la posteridad, con total nitidez, un nuevo ideario.

La pérdida de nuestro legado moderno construido resulta particularmente peligroso, ya que fue precisamente en el transcurso de esas mismas décadas cuando, como pueblo, gestionamos una de nuestras más grandes transformaciones. Desde fines de la década de los cuarenta, pero muy en especial durante los años cincuenta y sesenta, hubo la intención de proyectar lo que se percibía como una novel fórmula social, política y económica mediante el empleo de un estilo de avanzada y modernidad en nuestros edificios. Por lo que en cada ocasión que, por apatía o ignorancia, asentimos con nuestro silencio a la pérdida de alguna de estas nobles edificaciones de nuestro modernismo estamos asintiendo también a que se borre otro pasaje de uno de los momentos más significativos de Puerto Rico como pueblo. ■

LUIS V. BADILLO LOZANO

Cursó sus estudios de maestría en Arquitectura en la Universidad de Puerto Rico. Por casi tres décadas ha laborado como arquitecto en Puerto Rico y ha extendido su práctica a Panamá e Islas Vírgenes Británicas. Actualmente, es socio principal de la firma de arquitectos e ingenieros *Méndez, Brunner, Badillo & Associates*, donde es responsable por el diseño y administración de proyectos tanto privados como públicos, varios de los cuales han sido reseñados en publicaciones de índole profesional y general. Además de su práctica como arquitecto, se ha destacado por sus labores en el *American Institute of Architects* donde ha ocupado los puestos de tesorero y presidente del capítulo de Puerto Rico, así como en la comisión educativa del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas. Ha sido invitado como conferenciante en el ámbito local e internacional y es autor de numerosos artículos publicados en los periódicos del país. Desde el 2000 ha trabajado como profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico. En la actualidad funge como profesor y director de la Plataforma Académica de Tecnología Sostenible en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, en Ponce, donde también coordina el Programa de Desarrollo de Internados.

MARIMAR BENÍTEZ RIVERA

Posee una maestría en Arte de la Universidad de Tulane y estudios doctorales de la Universidad de Yale. Ha dedicado su vida profesional a la promoción, estudio y rescate del arte de Puerto Rico. Ha enseñado en la Universidad de Puerto Rico y el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Entre sus haberes profesionales se cuentan la organización, para el Museo de Ponce, de la exposición retrospectiva de Lorenzo Homar; haber formado parte del equipo organizador de exposiciones como la de Francisco Oller y la de José Campeche; la edición de numerosos catálogos y la preparación de múltiples monografías, además de su labor como crítica de Arte. Mientras trabajó con el Instituto de Cultura Puertorriqueña, organizó sus depósitos y laboratorios de conservación de obras de arte y fue responsable de exposiciones como las muestras del Pabellón de Puerto Rico en *Sevilla 92*, la Feria Internacional del Quinto Centenario. Desde 1993 hasta 2011 fue rectora de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, la única universidad pública para estudios exclusivos en el campo de las artes del país.

CINDY FREY

Posee un grado en Composición en Inglés de DePauw University, en Indiana. Su trasfondo profesional incluye la mercadotecnia de lugares de interés turístico (*Destination Marketing*), desarrollo comunitario y preservación histórica. Desde el 2005 funge como Directora Asociada del *Columbus Area Visitors Center*, parte del *Indiana Convention and Visitors Bureau*. Esta organización mercadea activamente el condado de Columbus Bartholomew como destino turístico mediante la puesta en valor de sus recursos de arquitectura moderna, jardines, paisajismo, y arte público a través de diversos programas educativos que incluyen charlas, visitas guiadas, y eventos especiales. Entre los recursos culturales del condado de Columbus Bartholomew figuran dos distritos, diecinueve propiedades incluidas en el Registro Nacional de Lugares Históricos (*National Register of Historic Places*) y seis estructuras del pasado reciente denominadas Hito Nacional (*Landmark*). Gracias a los esfuerzos del *Indiana Convention and Visitors Bureau*, el condado y sus recursos han sido reseñados en un sinnúmero de revistas y periódicos, además de haber sido señalado por el *American Institute of Architects* como el sexto en la nación en innovación y diseño arquitectónico.

SANTIAGO GALA AGUILERA

Posee una maestría en Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico donde su tesis, titulada *Memoria de lo intangible: recuperación interpretativa de los recintos sur y este del perímetro murado*, recibió una mención de honor. Durante seis años formó parte del equipo de trabajo del Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico y desde hace ya una década se desempeña como Especialista Principal en Propiedad Histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica, donde realiza funciones dirigidas a garantizar el cumplimiento de las leyes y reglamentos federales que aplican a la identificación, rehabilitación y manejo de recursos culturales. Ha trabajado en coordinación con otras agencias y entidades, en la promoción de la preservación de los recursos culturales. Se ha desempeñado como gerente de los proyectos Rehabilitación del Cuartel de Ballajá y Plaza del Soportal (2010) y Restauración de los Vestíbulos del Condominio El Monte Sur (en proceso). Entre sus escritos figuran «Como el ave fénix: breve recuento de una obra redimida», *Archivos de Arquitectura Antillana* (2002); «*Caput Modern: iconoclasia y desintegración del pasado reciente*», *Entorno* (2007); y «El Comité para diseño de Obras Públicas, 1943-48» *Entorno* (2007). En el ámbito académico, funge como profesor conferenciante de la Escuela Internacional de Diseño de la Universidad del Turabo.

IVONNE MARÍA MARCIAL

Posee una maestría en Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico y estudió Fotografía en el *Institut Saint Luc* en Bélgica. Es fundadora de la firma *Fotografía de/y Arquitectura*. Su labor arquitectónica incluye trabajos de diseño interior y exterior, además de estudios de documentación urbana. Sus fotografías han sido parte de proyectos como *Los rincones del Viejo San Juan*, premiado con el *Special Accomplishment Honor Award* del *American Institute of Architects*; la exposición titulada *Hotel La Concha* del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico; y de la colección *Contexto puertorriqueño: del rococó colonial al arte global* del Museo de Arte de Puerto Rico. Por más de una década ha laborado como profesora en la Universidad Politécnica de Puerto Rico. Además, se ha destacado por su labor en entidades como la *American Institute of Architects*, la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas del cual es actualmente vicepresidenta, y la Junta Revisora de la Oficina de Conservación Histórica. En el 2006 creó el capítulo de Docomomo Puerto Rico del cual actualmente funge como presidenta. Recientemente fue nombrada rectora de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico.

JUAN LLANES SANTOS

Posee una maestría en Historia de la Universidad de Puerto Rico. Su tesis de grado fue calificada como sobresaliente y publicada con el título *Desafiando al poder. Las invasiones de tierra en Puerto Rico, 1967-1972*. Actualmente cursa estudios doctorales en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Ha impartido cursos en la Universidad Interamericana, Recinto de Bayamón y la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Se desempeña como especialista en propiedad histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica donde ha realizado noveles investigaciones sobre el desarrollo histórico de áreas como el barrio de Miramar, el barrio de Sagrado Corazón, el centro urbano del municipio de Santa Isabel y el barrio de la Playa de Ponce. Ha redactado además diversas nominaciones al Registro Nacional de Lugares Históricos como la del Radio Observatorio de Arecibo, la Casa Antonio Paoli, el Parque Luis Muñoz Rivera, y la nominación temática sobre el desarrollo de la industria del ron en Puerto Rico, entre otras. Estos escritos figuran como parte importante del acervo documental de la OECH, disponible para uso público.

LUIS ENRIQUE RAMOS SANTIAGO

Posee una maestría en Arquitectura de la Universidad de Tulane y una maestría en Planificación Urbana y Territorial de la Universidad de Puerto Rico donde su tesis *Towards an Urban and Sustainable Puerto Nuevo* (University Microfilm International 2008) fue calificada como sobresaliente. En 2007 recibió un prestigioso *CNU Award of Excellence* por sus propuestas de transformación físico-espacial de los primeros suburbios puertorriqueños. Asimismo, en 2009, por su labor como estudiante graduado y su aportación a la disciplina, la Sociedad Puertorriqueña de Planificación le otorgó el premio *Oswaldo Villarubia*. Desde hace más de una década ejerce como arquitecto en proyectos de índole pública y privada. Sus trabajos de desarrollo y planificación urbana se destacan por la integración de disciplinas e incluyen la elaboración de diversos mapas de ordenación territorial. Ha sido invitado a participar como conferenciante en congresos nacionales e internacionales, y sus publicaciones incluyen: «Physical Transmutations And Social Disruptions Of The Functional City Paradigm In The Americas –The Case of El Monte Redevelopment» (*Docomomo Internacional*, 2010), «Reconstruyendo ciudades deterioradas: El caso del primer gran suburbio puertorriqueño» (*IATROP*, 2009), y «Rethinking The City Inside-Out -A Case Study In the Tropics» (*The International Journal of Neighborhood Renewal*, 2008).

JORGE RIGAU

Posee una maestría en Historia de la Universidad de Puerto Rico y un grado profesional en Arquitectura de la Universidad de Cornell. Fue el primer director ejecutivo del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico y decano fundador de la Nueva Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica. Se ha desempeñado por más de treinta años como arquitecto y como profesor catedrático. Sus proyectos de arquitectura incluyen vivienda pública y privada, instalaciones médicas, culturales y educativas, proyectos de documentación arquitectónica e intervenciones en los cascos históricos de San Juan, Ponce, Mayagüez y Arecibo, entre otros. En 1991 recibió el Premio Nacional de Arquitectura. Fue designado *Fellow* por el *American Institute of Architects* de los Estados Unidos y recibió el Premio Henry Klumb otorgado por el Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico. Entre sus publicaciones figuran libros como: *Puerto Rico 1900: Turn of the Century Architecture in the Hispanic Caribbean 1890-1930* (1992); *Havana/La Habana* (coautor, 1994); *Micro* (2005); y *Puerto Rico Then and Now* (2009). Es catedrático de Arquitectura en la Universidad Politécnica de Puerto Rico.

LUZ MARIE RODRÍGUEZ LÓPEZ

Posee un doctorado en Teoría e Historia de la Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Por más de una década ha ejercido como archivera e investigadora en el Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPUR), uno de los acervos de documentación arquitectónica más importantes del país. Sus labores incluyen, además, la curaduría y el montaje de exposiciones para AACUPUR sobre temas como el *art déco*, la arquitectura moderna, y la modernidad tropical. Entre sus publicaciones figuran ensayos como: «Presencia de las migraciones europeas en la arquitectura latinoamericana del Siglo XX» (*UNAM*, 2009); «To Be or to Be for An[other]? The Caribe Hilton and the Negotiations of the Ontological in a United States' Colony» (*The Multiple Faces of Identity*, 2009); «¡Atajar el arrabal! Arquitectura y cambio social en la vivienda pública en San Juan» (*San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo XX*, 2000); y su tesis de maestría titulada *New Deal Communities for Puerto Rico: The Urban Housing Projects of the Puerto Rico Reconstruction Administration* (University Microfilm International 2006).

BENJAMÍN VARGAS

Posee una maestría en Arquitectura de la Universidad de Tulane. Es el fundador y socio principal de la firma *Bartizan Group Architects* bajo la cual ha realizado proyectos que han recibido distinciones como el premio *URBE* (1988), el *GSA's Above and Beyond Award* (2001) y el *Premio Nacional de Arquitectura*, 2009 (en conjunto con Brigida Hogan y *BBBSA*) por el diseño del anexo al Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas. Se ha distinguido por su labor en el *American Institute of Architects* (AIA). Por su servicio a la profesión, esa institución le otorgó el título de *Fellow*, en 2006 y el prestigioso *Whitney M. Young, Jr. Award*, en el 2010. Entre sus publicaciones figuran varios ensayos en la revista *Florida/Caribbean Architect* y la columna semanal sobre arquitectura que escribió durante dos años para el periódico *San Juan Star*. Desde 1994 dirige el capítulo local del programa del *Test of Time* del AIA que reconoce y galardona propiedades con diseño arquitectónico de importancia duradera que hayan cumplido más de veinticinco años pero menos de cincuenta. Este programa ha sido clave para identificar propiedades con el potencial de convertirse en parte del patrimonio del país. En la actualidad, tiene en preparación un libro sobre este tema.

YASHA N. RODRÍGUEZ MELÉNDEZ


Obtuvo su doctorado en Arqueología de la Universidad de Cornell en Nueva York. Su tesis doctoral, titulada *Social Life of Bateyes: Archaeology, Preservation, and Heritage in Puerto Rico*, combinó aspectos de preservación histórica y arqueología (University Microfilm International 2006). Por su trayectoria profesional la Comisión Puertorriqueña de la Juventud y la Academia de las Ciencias de la UNESCO le otorgó en 2009 la distinción de "Joven Destacado de Puerto Rico". Asimismo en 2007 recibió la "Orden del Cemi" otorgada por el Centro Cultural Jayuyano. Ha ofrecido numerosas conferencias y trabajado en proyectos privados y académicos en Honduras, Puerto Rico, y EEUU. Para entidades sin fines de lucro, ha realizado investigación, manejo de recursos, educación y museología. Por seis años laboró como Especialista en Propiedad Histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica con tareas dirigidas a asegurar el cumplimiento de leyes y reglamentos federales, identificación y documentación de recursos culturales y consideración de impactos sobre los mismos; formó también parte de los equipos de asistencia técnica y educación. Fungió como *Local Chair Advisor* para la Sociedad de Arqueología Americana en pro de su 71 congreso celebrado en la isla en 2006. Desde hace cinco años ha dictado cursos en la Universidad de Puerto Rico y en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe y actualmente se destaca como Profesor Asesor en esa última institución. Es cofundadora de *Patrimonio* para la cual funge como editora general y coproductora.





OFICINA ESTADAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
OFICINA DEL GOBERNADOR
STATE HISTORIC PRESERVATION OFFICE
OFFICE OF THE GOVERNOR




El material utilizado para imprimir el interior de esta pieza es: Beckett (Mohawk) Expression Iceberg 100# Texto

 **1,864 lbs** de emisiones de gases de invernadero no generados

 **2 barriles** de gasóleo no utilizados

 equivalente a dejar de manejar **1,845 millas** en un automóvil promedio

 equivalente a plantar **127 árboles**





62 **PATRIMONIO**
Imágenes para una
nueva cultura
Benjamín Vargas

Interior de la Primera Iglesia Bautista de Caguas, Puerto Rico.
Fotografía suministrada por el arquitecto Luis V. Badillo Lozano.





OFICINA ESTADAL DE
CONSERVACION HISTORICA
OFICINA DEL GOBIERNO

STATE HISTORIC
PRESERVATION OFFICE
OFFICE OF THE GOVERNOR

REVISTA OFICIAL DE LA OFICINA ESTADAL DE CONSERVACION HISTORICA DE PUERTO RICO
OFICINA DEL GOBIERNO

12 2011

