

La arquitectura del estudio Salinas-González Romero en la modernidad cubana.

The architecture of Salinas-González Romero studio in Cuban modernity.

Recibido: 20/08/16

Aceptado: 07/05/17

Julio Cesar Pérez Velázquez¹

Elidar Puente San Millán²

Elena del Carmen Cambón Freire³

Resumen

El objetivo del presente trabajo es exponer la evolución, características y relevancia para el Movimiento Moderno cubano, de la arquitectura realizada por la oficina de Fernando Salinas y Raúl González Romero entre los años 1955 y 1959. A partir de ubicar la labor de dicha firma en su contexto histórico, se profundizó en su devenir con énfasis en la revisión de sus principales obras construidas: la casa Jacinta, el edificio de apartamentos Vilató, la casa de Juan Salinas y la casa de Higinio Miguel. El análisis mostró que los arquitectos desarrollaron un proceso de constante experimentación y alcanzaron un lenguaje de expresión propio que los distinguió dentro del ámbito arquitectónico de la época. La relevancia de su obra radica en que enriqueció, mediante sus aportes, el universo de la arquitectura del Movimiento Moderno cubano.

Palabras Clave:

Estudio Salinas-González Romero, Movimiento Moderno cubano, arquitectura.

Abstract

The main goal of the present paper is to expose the evolution, characteristic and relevance for Cuban Modern Movement of the architecture made by the office of Fernando Salinas and Raúl González Romero between 1955 and 1959. Starting from locating the work of this studio in its historical context, it was deepened in its history with emphasis in the revision of their main built works: Jacinta's house, Vilató's apartments building, Juan Salinas's house and Higinio Miguel's house. The analysis showed that the architects developed a process of constant experimentation and they reached an own expression language that distinguished them in their architectural context. The relevance of their work is that it enriched the universe of the architecture of the Cuban Modern Movement through their contributions.

Keywords:

Salinas-González Romero studio, Cuban Modern Movement, architecture.

¹ Nacionalidad, cubano. Adscripción Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente: E-mail: julioc@uo.edu.cu

² Nacionalidad, cubano. Adscripción Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente: E-mail: elidar@uo.edu.cu

³ Nacionalidad, cubano. Adscripción Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente: E-mail: elenacambon@uo.edu.cu

1. Introducción:

La arquitectura moderna cubana de la década de los cincuenta fue especialmente prolífica. Fundamentalmente en La Habana, existían oficinas de arquitectura ya establecidas que acaparaban la mayoría de los encargos y erigieron edificaciones con una fuerte presencia en el paisaje urbano. En ese contexto, un pequeño estudio formado por los entonces jóvenes arquitectos Fernando Salinas González de Mendive y Raúl González Romero logró construir solo algunas obras que sin embargo llamaron la atención por la creatividad desplegada en cada solución.

La casa de Juan Salinas y la de Higinio Miguel, las más conocidas del estudio Salinas-González Romero, han aparecido en varios libros sobre historia de la arquitectura cubana y caribeña,⁴ siempre descritas de manera general. Otras publicaciones dedicadas a la vida y la obra de Fernando Salinas, también han hecho referencia a dicha sociedad y su obra, aunque fundamentalmente a partir de la reproducción esporádica de fotos y de brindar algunos datos generales.⁵

Las principales publicaciones dedicadas específicamente al estudio fueron: “Muebles y decoración interior” (1959) y “Residencia del Sr. Higinio Miguel y familia” (1960), ambas en *Arquitectura Cuba*; “Fernando Salinas: años de búsqueda”, publicado en *Arquitectura y Urbanismo*; “Estudio Salinas-González Romero (1955-1967). Testimonio e impulso de una arquitectura” (2006) y “Repertorio. Residencia privada” (2006), que aparecen en el número 5 del Boletín *Docomomo_Cuba*. Todos ellos se centraron fundamentalmente en la historia del estudio y en la Casa de Higinio Miguel, sin llegar a una caracterización de su obra o de dicha vivienda.

Tres investigaciones realizadas en los últimos años han abordado la obra de la oficina, estas fueron la tesis de maestría “La dimensión ambiental de la obra de Fernando Salinas”

(2010); y los trabajos de fin de carrera “La obra de Raúl González Romero, un arquitecto cubano con más de cincuenta años de creación” (2014) y “La obra relacionada al tema de la vivienda del estudio Salinas-González Romero. Regularidades en su solución formal” (2015). Esta última es la única que plantea la caracterización de varias de sus obras construidas en cuanto a la solución formal.

La revisión de las mencionadas fuentes bibliográficas denota que el conocimiento de la historia de la oficina y su obra se ha ido construyendo gradualmente, pero aún existen vacíos de información, fundamentalmente relacionados a los proyectos menos conocidos. Esto puede estar dado a que tanto Salinas como González Romero han sido profesionales con una participación decisiva en la arquitectura cubana de la segunda mitad del siglo XX, lo que en muchos casos ha limitado los pocos años de funcionamiento del estudio a una etapa más dentro del extenso recorrido de la obra de cada uno de los arquitectos. También, a la pérdida de información gráfica de la mayoría de sus proyectos,⁶ lo que de por sí limita cualquier intensidad de análisis exhaustivo.

El presente trabajo pretende contribuir al conocimiento de la obra del estudio Salinas-González Romero. La arquitectura moderna cubana, habanera, de la década de los cincuenta del siglo XX es el ámbito del que parte la investigación. Se muestra un breve recorrido por la historia de dicha oficina de arquitectura. Luego se profundiza en cuatro de sus siete obras construidas, las cuales son escogidas atendiendo a que son las únicas de nueva planta y donde los autores lograron desarrollar con mayor libertad sus principales intereses proyectuales. Finalmente, y a partir de una mirada al conjunto de la obra proyectada por los arquitectos, se obtienen criterios acerca de la evolución de su arquitectura, sus características y relevancia para el Movimiento Moderno cubano.

⁴ Entre ellos los libros de Roberto Segre: *Arquitectura y urbanismo de la Revolución cubana* (1989) y *La Arquitectura Antillana del Siglo XX* (2003); y los libros de Eduardo Luis Rodríguez: *La Habana. Arquitectura del siglo XX* (1998), *The Havana guide. Modern architecture, 1925-1965* (1999) y *La arquitectura del movimiento moderno. Selección de obras del registro nacional* (2011).

⁵ En este caso están el libro *Y el perro ladra y la luna enfría. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza* (1994) escrito por el arquitecto mexicano Carlos Véjar; *Enfoques teóricos* (1996) editado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República Oriental del Uruguay; y el número 3 del 2002 de la revista *Arquitectura y Urbanismo*, monográfico dedicado a Fernando Salinas.

⁶ La firma ocupaba un apartamento de un edificio ubicado en la calle M esquina Calzada del Vedado, frente a la embajada norteamericana. En 1960 el local fue intervenido por oficiales de la seguridad revolucionaria, en momentos en que los arquitectos no se encontraban, perdiéndose en este proceso buena parte de la documentación de los proyectos. Entrevista a Raúl González Romero, noviembre de 2013.

2. Materiales y métodos.

La investigación partió de una exhaustiva revisión de toda la información bibliográfica existente del estudio Salinas-González Romero, además de planos y fotografías de archivo que permitieron definir los objetivos y alcance del trabajo, y establecer un inventario de sus principales obras. El método histórico lógico posibilitó ubicar la obra de la oficina en su contexto, así como conocer su devenir. El método teórico de análisis y síntesis se empleó en la revisión de las obras seleccionadas atendiendo a los aspectos funcionales, técnico constructivos y formales, con énfasis en las principales soluciones de diseño que aparecen en cada una de ellas. La información recopilada se procesó a través de estudios cuantitativos, cualitativos y comparativos, lo que permitió arribar a conclusiones. El método empírico se basó fundamentalmente en la visita, observación y recogida de datos de cada uno de los edificios, así como las entrevistas realizadas.

3. Resultados.

3.1 La arquitectura moderna cubana de los cincuenta

En la década de los cincuenta del siglo pasado, la arquitectura moderna se instaura definitivamente en Cuba. Su introducción durante los treinta y cuarenta había sido paulatina, sucediéndose una serie de estilos -Art Déco, Monumental Moderno, Neocolonial- que contribuyeron en su asimilación progresiva y fundamentalmente, en ir formando una conciencia acerca de su adaptación a las condiciones de la Isla.

En su difusión contribuyó la visita de varios arquitectos de renombre internacional, que además de impartir conferencias tenían intereses profesionales en Cuba. Entre ellos Josep Lluís Sert, Walter Gropius, Joseph Albers, Richard Neutra, Philip Johnson, Mies van der Rohe y Franco Albini. Además, se daba amplia cobertura a obras nacionales y extranjeras en revistas,⁷ se realizaban un gran número de exposiciones y concursos, y aumentó la participación de profesionales cubanos en eventos internacionales.

Desde el punto de vista político y económico fue una década convulsa, golpeada por la dictadura de Fulgencio Batista que reprimió a las clases más desfavorecidas y protegió los intereses norteamericanos en la Isla. Ello le garantizó una expansión económica, de afluencia de capitales en una economía dominada por el comercio y las finanzas, que repercutió en un auge constructivo promovido fundamentalmente por la iniciativa privada.

La alta burguesía cubana invertía en obras de su interés: mansiones, edificios de oficinas, tiendas, centros recreativos, clubes privados, iglesias, entre otros. También aumentó el interés de compañías transnacionales de turismo que invirtieron en la construcción de hoteles, y en la modernización de La Habana y de otros centros en el interior del país: Isla de Pinos, Trinidad y Varadero. Hay además un acelerado aumento de la construcción de viviendas y edificios de apartamentos destinados al lucrativo negocio de la renta, favorecido por la promulgación de la Ley de Propiedad Horizontal⁸ en 1952 con la consecuente proliferación de torres de apartamentos en La Habana. La iniciativa del Estado, por su parte, se limitaba a algunos edificios públicos y conjuntos habitacionales de carácter representativo que respondían más a los intereses económicos y de cualificación de la burguesía que a resolver problemas urbanos. La Habana, como reflejo del desequilibrio entre la capital y el resto del país, sería el ámbito por excelencia en que se desarrolló todo un proceso de experimentación arquitectónica que caracterizó a esos años.

La arquitectura era desarrollada fundamentalmente por oficinas privadas, con algunas que por su relación con el Estado y la pertenencia a la alta burguesía llegaron a capitalizar los principales encargos. Entre ellos Morales y Cia., Moenck y Quintana, Gobantes y Cabarrocas, Arroyo y Menéndez, Max Borges Recio, Pérez Benitoa e hijos, y la oficina de Junco, Gastón y Domínguez. Los profesionales jóvenes, debían recurrir a encargos menores, principalmente relacionados a la vivienda y el comercio de la pequeña burguesía, pero que al calor del apogeo constructivo también le permitían cierta libertad creativa.

⁷ Circulaban revistas cubanas como *Arquitectura* -del Colegio de Arquitectos- y *Espacio* -de la Asociación de Estudiantes de Arquitectura-, además de numerosas revistas provenientes de Estados Unidos y Europa.

⁸ El 16 de septiembre de 1952 Fulgencio Batista firmó el Decreto-Ley No. 407 que reglamentaba el sistema de construcciones llamado de Propiedad Horizontal. El 20 de marzo de 1953 refrendó el Decreto-Ley 750 por el que se creaba el Fomento de Hipotecas Aseguradas.

En la arquitectura moderna cubana de los años cincuenta se desarrollaron algunas tendencias bastante marcadas. Los alardes estructurales se hicieron visibles en la ubicación de amplios voladizos y la expresión estética de la estructura, desarrolladas con gran maestría por arquitectos como Humberto Alonso y Antonio Quintana. Otra vertiente respondió al vínculo entre la arquitectura y las artes plásticas, al incorporarse a muchos edificios obras de destacados artistas como: Wifredo Lam, Amelia Peláez, Rita Longa, Mariano Rodríguez, Carlos Enríquez, Mario Carreño, René Portocarrero, y otros. Pero el elemento fundamental que distinguiría a la arquitectura de esos años fue la combinación apropiada de las formas del Movimiento Moderno con elementos tradicionales o propios de la cultura local y caribeña. Fue un profundo proceso de búsqueda desde lo formal y espacial que permitió que la arquitectura de la década alcanzara una identidad cultural válida, a la par de las mejores realizaciones de Latinoamérica y del Caribe. (Segre, 1990: 205)

3.2 La oficina de arquitectura de Fernando Salinas y Raúl González Romero

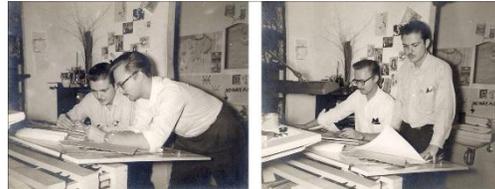
Fernando Salinas (1930-1992) inició la carrera de ingeniería aeronáutica en 1948 en el *Rensselaer Polytechnic Institute*, Nueva York. Al percibir que no podría desempeñarse como ingeniero aeronáutico en Cuba decide cambiar a la carrera de arquitectura. Más tarde suspendió su beca y matriculó en la Universidad de La Habana en 1949. Raúl González Romero (1932) también obtuvo una beca en *Rensselaer* que rechazó para inscribirse en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Habana en octubre de 1949, coincidiendo con la llegada de Salinas a esa institución.

Ambos jóvenes iniciaron una amistad que pronto se convirtió en colaboración, llegando a realizar juntos el trabajo de fin de carrera titulado "Planeamiento de una comunidad en La Habana del Este", graduándose en diciembre de 1955. Ese mismo año crean la oficina de arquitectura Fernando Salinas y Raúl González Romero que situaron en un pequeño apartamento en la calle M, número 51, esquina Calzada de El Vedado (Figura 1). Según Salinas:

Uno de los objetivos básicos propuestos fue hallar nuestro propio lenguaje, expresivo de una interpretación personal, creativa de la herencia histórica, de las

condiciones ecológicas y la modernidad, filtrada a través de la realidad cubana. Tratamos de mantenernos equidistantes, tanto de las tendencias locales desarrolladas por los profesionales de prestigio como de los modelos internacionales que imponían los maestros del Movimiento Moderno; Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Richard Neutra, Marcel Breuer, etcétera. (Segre, 2002: 75)

Figura 1. Fernando Salinas (con espejuelos) y Raúl González Romero en el Estudio.



Fuente: Archivo de Dalia López.

Tuvieron varios asociados y colaboradores a lo largo de la vida del estudio, entre ellos: Manuel Rodríguez Gallardo, Rafael Mirabal, Severino Rodríguez y Enrique Govantes Jr. Paralelamente, los arquitectos trabajaban con otras firmas, lo que les posibilitaba cierta solvencia económica además de forjar una experiencia profesional básica y ganar las necesarias relaciones para mantenerse dentro del competitivo ámbito de la arquitectura de los años cincuenta.

Fernando Salinas trabajaba desde 1952 en la oficina de Nicolás Arroyo y Gabriela Menéndez, en la que permaneció hasta 1958. Allí participó en obras de gran envergadura como el Coliseo de la Ciudad Deportiva (1957), el Hotel Habana Hilton (1958), así como el proyecto del Hotel Mónaco para el que esa oficina estuvo asociada con Philip Johnson; lo que le permitió, en 1957, trabajar durante casi un año en Nueva York como contraparte cubana del proyecto y conocer a Mies van der Rohe.

De la cercanía a esos dos maestros, Salinas menciona que le impresionó el rigor técnico de sus proyectos, el preciosismo de los detalles, la calidad de los materiales empleados y las referencias constantes a las vanguardias internacionales. Esa etapa la aprovechó para estudiar nuevamente la obra de Frank Lloyd Wright, quién según el propio Salinas, fue el que tuvo mayor influencia en la formación de su obra. A su regreso a Cuba trabajó como colaborador en un proyecto para La Habana del Este (1958) realizado por el arquitecto italiano Franco Albini. (Segre, 2002: 76)

A su vez, Raúl González Romero trabajó desde 1955 en la Junta Nacional de Planificación del

Ministerio de Obras Públicas que colaboraba con José Luis Sert y Paul Lester Wiener en el Plan Director de La Habana, dirigido por Mario Romañach, y los de Varadero y Trinidad dirigidos por Nicolás Quintana. En estos últimos colabora directamente con Quintana y bajo su asesoría realiza varios proyectos. Según González Romero esta etapa le dio una visión general del planeamiento urbano y la experiencia de trabajo en equipo. (Martínez, 2014: 34)

No obstante, a las diversas colaboraciones, el estudio Salinas-González Romero desarrolló una intensa labor. Al no pertenecer a la alta burguesía, sus encargos procedían de maestros, pequeños comerciantes, ingenieros, doctores, con los que tenían relación de amistad o parentesco. Lo que explica que en su corta trayectoria construyeran muy pocas obras de nueva planta, todas de una escala pequeña o mediana.

Los propios arquitectos se han referido a que hicieron alrededor de noventa proyectos, (Segre, 2002: 75) siendo la gran mayoría reparaciones, remodelaciones o ampliaciones. Sin embargo, a partir de la revisión bibliográfica y las entrevistas solo se han podido identificar 13 obras, situación en la que ha influido la masiva pérdida de información gráfica que ha sufrido el Estudio.

Las siete obras que lograron construir son: la casa Jacinta (1955), dos apartamentos mínimos que añaden tiempo después en el segundo nivel de la primera, una pequeña jardinera adosada al edificio del restaurante “El Caribeño” (1955), el edificio de apartamentos Vilató (1956), el de apartamentos Prieto (1957-58), la casa de Juan Salinas (1958) y la de Higinio Miguel (1958). Además, diseñaron varios muebles y objetos que incorporaron a la última.

Para poder acceder a mejores encargos los arquitectos invirtieron en la participación en concursos, logrando varios resultados destacados: cuarto lugar en el concurso para el club náutico de Varadero (1955), el primer lugar para el Club Náutico Internacional de La Habana (1959) realizado en asociación con Enrique Govantes Jr., y el tercer lugar en el concurso organizado por el Ministerio de Obras Públicas para la rehabilitación del Instituto de Segunda Enseñanza de Villa Clara (1959-1960).

Los tres proyectos no construidos que se conocen de la oficina son: las casas para el reparto La Boca en Trinidad (1957-1958), la remodelación del Hipódromo Nacional (1959), además de una torre de apartamentos (1959) que se ubicaría en Calle

Línea cuya construcción no fue posible a raíz de las políticas tomadas por la triunfante Revolución cubana para contrarrestar la especulación.

Entre 1959 y 1960, los arquitectos deciden cerrar el estudio para integrarse a las tareas planteadas por el nuevo gobierno. Según González Romero: *“Con el triunfo de la Revolución, los cambios que esta trajo y el éxodo masivo de profesionales, nuestra asociación decide anularse. El país necesitaba dos profesionales que pudieran trabajar en áreas separadas, y no un equipo acometiendo un mismo proyecto”*. (Martínez, 2014: 25)

Pero la gran amistad entre Salinas y González Romero los mantuvo juntos en algunas tareas posteriores. Se vincularon a la enseñanza en la Escuela de Arquitectura en 1959, para la que elaboran el que sería su primer plan de estudios, a petición de la dirección de la Federación Estudiantil Universitaria (FEU). También se desempeñaron como profesores responsables de diseño y ejecución de la Cooperativa “Menelao Mora”, al frente de un grupo de estudiantes. Además, realizaron el proyecto para la Unidad Habitacional no. 2 de La Habana del Este (1959-1960), para el recién creado Instituto Nacional de Ahorro y Vivienda (INAV). Años más tarde colaborarían nuevamente en las que serían sus últimas obras de conjunto, las propuestas para los concursos de anteproyectos Euro-Kursaal (1965) y del Pabellón Cuba en la Expo 67 de Montreal.

3.3 Casa Jacinta

La primera obra construida del estudio fue la Casa Jacinta en 1955 (Figura 2). Resultó de un encargo hecho por la profesora Jacinta Verane y se localizó en el municipio Cerro, en la calle Marta Abreu entre Enrique Villuendas y Ayestarán; en una parcela medianera de 10m de ancho por 25m de profundidad (250m²), rodeada de varios lotes vacíos y edificios de imagen moderna. El proyecto, aunque realizado por Salinas y González Romero, fue firmado por el arquitecto Manuel Rodríguez Gallardo, recurso utilizado como mecanismo de legitimidad (Martínez, 2014: 26), dado que todavía los autores eran estudiantes.

Figura 2. Casa Jacinta. Fachada principal.



Fuente: Archivo de Dalia López.

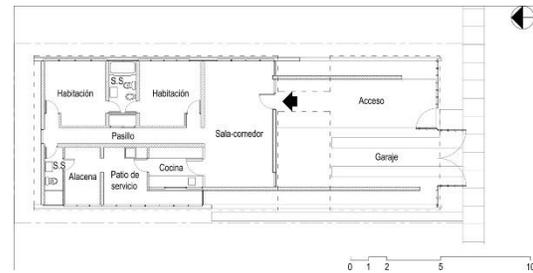
La vivienda presenta un programa básico de mediana burguesía cubana donde en una planta concentrada de un solo nivel se incluyen un garaje y un área donde se concentran los locales del servicio, separados perceptivamente de los espacios de vida familiar y con acceso propio. En este caso, los arquitectos optaron por organizar varias zonas claramente definidas dentro de una planta rectangular. Hacia el frente ubicaron el garaje y el acceso principal como un espacio único que separa al resto de la casa de la calle. Un tramo de losa protege el paso hasta la puerta de entrada. El interior de la casa quedó estructurado por la sala-comedor a todo lo ancho, y por el pasillo central que aparta a los locales del servicio del área de dormitorio compuesta por dos habitaciones y un baño intercalado. (Figura 3)

El sistema estructural utilizado es de muros de carga. En este caso los autores concentraron los muros portantes hacia el interior de la casa, consiguiendo grandes vanos en las fachadas laterales y permitiendo que la cubierta de hormigón armado tenga amplios voladizos en la mayor parte de su perímetro.

Dicho esquema estructural resulta coherente con la forma del edificio, la que se puede entender como la articulación de planos verticales y el plano horizontal de cubierta, dispuestos de manera tal que crean una sensación de fluidez entre ellos. En función de lo último, los autores desarrollaron toda una serie de soluciones que buscan reforzar esa imagen dinámica.

Primeramente, evitan alinear los planos, lo que se aprecia fundamentalmente hacia el frente de la vivienda donde los muros que flanquean al garaje quedan proyectados hacia el frente, y por delante de ellos la cubierta de amplios voladizos. Igualmente se aprecia en los antepechos de las fachadas laterales que se adelantan a los límites de la sala y la cocina. (Figura 4)

Figura 3. Casa Jacinta. Planta.



Fuente: Elaborada por los autores.

También los autores tratan de desmaterializar las uniones entre los distintos planos. De lo anterior participa la carpintería, integrada por ventanas de madera tipo *Miami*, lucetas de cristal fijo y paños de cristal fijo; y dispuestas como “superficies permeables” que separan a los distintos planos como sucede con los paños corridos de ventanas ubicados entre los antepechos de las fachadas laterales y la losa de cubierta. Otra solución en este sentido, es que tanto las zapatas como las vigas de cerramiento son más estrechas que las paredes, de modo que se pierde la percepción de unión entre planos horizontales y verticales; recurso en particular que le otorga un gran atractivo a la imagen de la losa del frente, la que parece flotar sobre los muros del garaje. (Figura 2 y 4)

Además, aprovechan la expresión de los materiales para distinguir los diferentes planos. Primero los diferencian según su posición: los muros ubicados en sentido longitudinal son de bloques de hormigón a vista, mientras que los transversales y la losa de cubierta son lisos. En segundo lugar, diferencian los muros de bloques a vista según la carga que reciben: los bloques están colocados en posición horizontal en los que sostienen a la cubierta y en posición vertical en los antepechos de las fachadas laterales. Finalmente utilizan una gran franja de piso de mosaico de color rojo que va desde la entrada y atraviesa la sala, destacándola con respecto al resto de los espacios cuyo piso es de mosaico de color blanco. (Figura 2 y 4)

En esta obra los autores no se separaron de los cánones imperantes en la arquitectura cubana de entonces; del uso de planos lisos, voladizos y la marcada horizontalidad de moda. Quizás, con la intención de asegurar el éxito de ese importante primer encargo, necesario para el desarrollo de toda carrera proyectual. Sus referencias se pueden encontrar en el juego de planos del Pabellón de

Barcelona⁹ de Mies van der Rohe, siendo en este sentido un interesante ejercicio del uso de esa composición en una vivienda de clase media y en un clima tropical. Aun así, demuestran un dominio de todos los detalles del proyecto en plena coherencia con el diseño integral. Además de que logran una gran riqueza formal en un edificio relativamente pequeño.

Figura 4. (Izquierda) Fachada lateral Este de la casa. (Derecha) Interior de la sala-comedor.



Fuente: Archivo de Dalia López.

El único elemento que parece anunciar cierta voluntad de diseño diferente, menos conformista, es la cerca que se ubicó en el frente de la casa. Realizada en madera, como la simple disposición de listones horizontales y verticales suspendidos en buena parte de su extensión, su estética es tanto minimalista como singular, enfocada fundamentalmente en no obstaculizar las visuales hacia la fachada principal (Figura 2).

3.4 Edificio de apartamentos Vilató

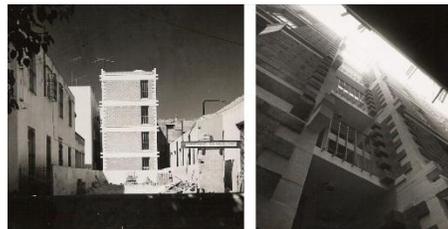
El edificio de apartamentos Vilató (Figura 5), construido en 1956, aun cuando no tuvo la escala de los que se realizaban entonces en La Habana, debió constituir un encargo de importancia para el estudio Salinas-González Romero a tan solo un año de haberse creado. Había sido solicitado por el Sr. Miguel Vilató con la condición de que su familia dispondría de uno de los apartamentos y el resto los daría en alquiler. Sin embargo, el principal desafío de esta obra resultó su reducida área y su ubicación desfavorable al fondo de una parcela rectangular y muy estrecha, de solo 6,83m de ancho por 51,22m de profundidad (349,83m²); situada en la Avenida Paseo entre las calles 5 y 7 de El Vedado. Por lo que quedaba en medio de la manzana rodeado de construcciones altas en un contexto ecléctico muy ocupado incluso en esa época.

Los arquitectos debieron optar por una organización funcional simple con énfasis en el

aprovechamiento del espacio. En cada planta, ubicaron dos apartamentos mínimos a ambos lados de una pequeña escalera de ida y vuelta, en un área de tan solo 93,50m². El edificio posee cuatro niveles de altura, cada uno con la misma configuración en planta, para un total de ocho apartamentos contenidos en un bloque prismático con predominio de la verticalidad.

La entrada al inmueble se ubicó en la fachada Noroeste que corresponde a la principal del edificio, que dada su desventajosa posición no es su frente visible. Esto determina que el acceso se haga a través de un sendero de aproximadamente 30m de longitud desde la Avenida, situado a la izquierda de la parcela. (Figura 5)

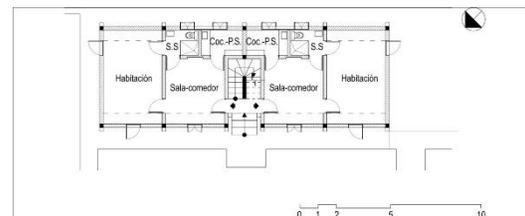
Figura 5. Edificio de apartamentos Vilató. (Izquierda) El edificio al fondo de la parcela. (Derecha) Detalle de la caja de escaleras.



Fuente: Archivo de Dalia López.

En los apartamentos, debido a lo reducido del área, los arquitectos optaron por fundir las funciones afines en un mismo espacio. Cada uno cuenta con sala-comedor, cocina-patio de servicio, una sola habitación y un baño. Este último tiene entradas desde la sala y la habitación, protegiéndose la privacidad de la segunda (Figura 6). Para apoyar la actividad de secado de ropas ubicaron unos insertos con tenderas sobre la fachada Sureste a los que se accede desde las ventanas del patio y el baño.

Figura 6. Edificio de apartamentos Vilató. Planta.



Fuente: Elaborada por los autores

⁹ Además del juego de planos, el uso de las texturas para diferenciarlos parece inspirarse en el Pabellón Alemán.

Debido a la colindancia con edificios ya existentes se limitaba la cantidad de aberturas y por tanto la iluminación, ventilación y privacidad. Para responder a ello los autores diseñaron especialmente las ventanas y lucetas de batientes, realizadas acertadamente de cristal texturizado sobre marco de acero ya que el primero deja pasar la luz, pero no las visuales.

En el caso de las ventanas de la sala y la habitación que debieron ser estrechas, fueron ampliadas hasta el suelo para ganar área. Las de la cocina y baño, que dan a la fachada Suroeste menos comprometida, resultaron en una pieza continua que ocupa ambos espacios con una parte de cristal fijo en el centro que oculta a la pared.

Las lucetas por su parte, poseen el diseño más elaborado en este sentido. Ocupan todo el ancho entre columnas, a una altura de 2,20m del suelo sobre un dintel de sección en forma de semicanal y se ubicaron retiradas de la línea de fachada. Esta configuración posibilita que permanezcan abiertas sin que se afecte la privacidad. En la habitación se ubicaron dos en posiciones opuestas lo que permite un flujo cruzado de aire. En la sala solo aparece una, por lo que la ventilación cruzada está supeditada a que la puerta de la cocina esté abierta.

Una de las soluciones más interesantes del edificio Vilató es la manera en que los autores integraron el sistema de esqueleto con el de muros de carga, y como el resultado de esta simbiosis la utilizaron para generar el lenguaje formal unitario del inmueble en concordancia con la expresión de los materiales. A partir de la colocación de los muros de bloques de hormigón a vista, en el área donde se unen a las columnas de hormigón armado también a vista, prescindieron de los medio bloques y las columnas llenaron los espacios que los anteriores ocuparían (Figura 5). El resultado es una forma dentada entre ambos elementos, enfatizada mediante el resalte de los muros por sobre las columnas, que fue utilizada como patrón que se repite en disímiles detalles llegando a un nivel de elaboración formal que roza lo rebuscado, en contraste con la imagen racional que se tiene del edificio cuando se observa desde la Avenida.

De hecho, Salinas y González Romero le dan al patrón dentado un valor decorativo que no parte de la simple superposición de elementos, sino que

nace de la propia lógica constructiva. Es así que aparece en los extremos sobresalientes de las vigas transversales, en los bloques volados intercalados en el borde de la caja de escalera, en los barrotes de las barandas de los pequeños pasillos, en la pared que separa a la sala de la cocina y baño dentro de los apartamentos y hasta en los enchapes de azulejos del baño y la cocina. Incluso en el centro del pasillo, el embaldosado a rompe juntas de los mosaicos denota la figura dentada, diferenciando el color amarillo claro del piso de los apartamentos del lado Suroeste, del gris claro de los del Noreste. (Figura 7)

De manera general la dura expresión de los materiales, la racionalidad de la forma y especialmente el patrón dentado predominante le dan una estética al edificio de obra en construcción o inacabada; una solución singular que no era nada común en la arquitectura cubana de los cincuenta¹⁰ y que evidencia la voluntad de experimentación de los arquitectos. Da la impresión de que se cuestionan el uso de terminaciones como el repello fino o la pintura y apuestan por una expresión natural de los materiales sin renunciar a la riqueza formal que se puede extraer de su propia lógica constructiva.

Figura 7. (Izquierda) Interior de la sala-comedor con entradas a la habitación y el baño; véase el patrón en el muro. (Centro) Detalle de enchape en el baño. (Derecha) Patrón repetido en muros, pasamanos y piso.



Fuente: Fotos Tomadas por Filipe de Jesus Vicente Baião.

3.5 Casa de Juan Salinas

Las casas de Juan Salinas (Figura 8) y de Higinio Miguel serían las primeras que el estudio Salinas-González Romero construye en Miramar,¹¹ lo que les significaba una mayor visibilidad dentro del circuito de la alta burguesía habanera. Por otra parte, ambas viviendas mostraron un cambio en el lenguaje de diseño que venía haciendo la oficina. Si bien se mantiene el cuidado de los detalles, el interés por la expresión de los materiales y por la unidad formal del conjunto, en

¹⁰ Uno de los pocos ejemplos de la época donde se utilizó una estética similar fue la también singular casa de Félix Carvajal (1955) de Mario Romañach. En ese caso no aparece el patrón dentado.

¹¹ El barrio de Miramar era el hábitat representativo por excelencia de la alta burguesía habanera.

este momento hay una mayor aproximación a la arquitectura orgánica, en especial la de Frank Lloyd Wright, y comienzan a aparecer las curvas y las referencias a formas vegetales: hojas y pétalos.

Este cambio pudo estar dado a la intensa experiencia acumulada por ambos arquitectos que les permitía probar nuevas soluciones y a que eran estudiosos de la obra de Wright. (Martínez, 2014) Salinas en particular, para esa fecha había regresado de los Estados Unidos y al decir de González Romero: *“La estancia (de Salinas) en la oficina de Philip Johnson en New York, le permite conocer a Mies van der Rohe, y visitar algunas obras de estos arquitectos y de Frank Lloyd Wright.”* (2002: 19)

Si bien la casa de Juan Salinas se inicia primero, su construcción en 1958 coincide en tiempo con la de Higinio Miguel. De ahí que ambas posean algunas semejanzas, y entre una y otra se perciba la maduración de algunas soluciones de diseño.

La casa en cuestión fue un encargo del ingeniero civil Juan Salinas, pariente de Fernando. Se ubicó en una parcela medianera en la calle 60, entre las avenidas 1ra y 3ra de Miramar, la cual tiene una forma rectangular con 15m de ancho por 30m de profundidad (450m²). El sector donde se encuentra no se había edificado completamente hacia finales de los cincuenta, razón por la que existía un fuerte vínculo visual con el frente de mar cercano, mientras que las pocas construcciones del entorno mostraban un claro lenguaje moderno. Al referirse a esta vivienda Salinas menciona: *“(…) en la residencia de la calle 60, privilegiamos la dimensión horizontal, elemento básico de nuestro paisaje marino: la línea azul del horizonte que rodea toda la Isla.”* (Segre, 2002: 75)

Los arquitectos dispusieron la vivienda como un bloque único al centro del lote, acompañada por dos jardineras de planta cuadrada que flanquean el frente, las que, con su ubicación y baja altura, enfatizan la simetría del conjunto, indican la posición de los accesos, protegen los bordes anteriores y establecen una gradación de las alturas con el muro perimetral que nace desde la mitad de los laterales hasta el fondo de la parcela. (Figura 8)

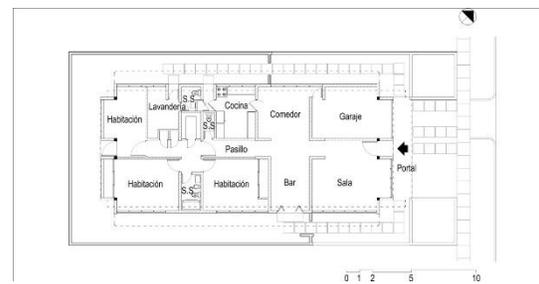
Figura 8. Casa de Juan Salinas. Fachada principal.



Fuente: Archivo de Dalia López.

La casa presenta una planta simple con los espacios organizados uno detrás del otro, a ambos costados de un pasillo central que une el acceso principal con una salida al fondo. Hacia la primera mitad aparecen los espacios menos privados -sala, garaje, bar y comedor-. Mientras que a un lado de la segunda mitad está el área de las habitaciones orientadas al Sureste, y al otro lado los locales del servicio con accesos laterales independientes. La necesaria privacidad se logra mediante varias puertas dispuestas en el pasillo. (Figura 9)

Figura 9. Casa de Juan Salinas. Planta.



Fuente: Elaborada por los autores.

La estructura soporte es una combinación de muros de carga y sistema de esqueleto. Es así que los autores ubicaron ocho columnas, cuatro alineadas en la fachada principal y cuatro en la posterior, mientras que el resto de las cargas las reciben los muros que fueron situados mayormente en el interior de la planta, posibilitando amplias aberturas en las fachadas.

La forma de la casa se puede entender entonces como un gran bloque prismático con otros de menor altura yuxtapuestos a cada una de sus caras. Cada uno de esos prismas está rematado con una losa plana, ubicándose la cubierta principal sobre el central. De esa manera aparecen las tres características más apreciables de su imagen: las losas a diferentes alturas en un edificio de un solo nivel; la preponderancia de la cubierta principal con su amplio voladizo hacia el frente y marcada horizontalidad que establece el diálogo con el mar cercano; y la desmaterialización de las esquinas, que parecen

invertidas o retiradas de las líneas de fachada. (Figura 8 y 10)

Constructivamente, los arquitectos logran la forma con muros que parten desde las caras de las columnas, proyectados hacia el exterior y quedando perpendiculares a las fachadas. Esos muros flanquean entre sí al resto de los cierres perimetrales y sostienen a las losas más bajas. El espacio que queda entre las últimas y la cubierta principal es utilizado para ubicar las lucetas. La solución de las esquinas invertidas resalta el juego de planos en diferentes posiciones y le otorga riqueza y ligereza visual al volumen de la casa. También son utilizadas como patrón para lograr una composición unitaria siendo repetidas en las losas de cubierta. (Figura 10)

Figura 10. Detalles de las esquinas, muros y losas.



Fuente: Archivo de Dalia López.

Con la selección de los materiales se evidencia el interés por diferenciar los distintos elementos arquitectónicos de lo que también participa el color. En este caso las zapatas, columnas, vigas y losas son de hormigón armado terminado en repello fino color blanco; mientras que en la imagen general predomina el tono rojo de los muros de ladrillo a vista. Lo mismo sucede en el piso siendo los del exterior de hormigón y baldosas de cerámica roja en el portal, y de terrazo integral color crema en el interior.

Para garantizar la ventilación y la iluminación los autores se valieron de amplias ventanas de madera tipo *Miami* y de lucetas ubicadas en las fachadas principal y posterior, y en algunos puntos de las laterales. El diseño de estas últimas hace un mayor énfasis en el tratamiento de la luz interior mediante las pantallas de cristal fijo en tonos azules, y en hacer cierta evocación a los vitrales de la arquitectura colonial cubana por sus bordes redondeados. (Figura 11)

Figura 11. (Izquierda) Interior de la sala. (Derecha) Interior del espacio destinado inicialmente al bar.



Fuente: Archivo de Raúl González Romero.

Aunque no con un carácter predominante, las curvas aparecen en el diseño de diferentes elementos, adquiriendo un valor decorativo. Las columnas son rematadas con salientes semicirculares en su parte superior a modo de capitel, determinando la forma de las lucetas. La losa principal tiene huecos cilíndricos que se repiten rítmicamente en todo su perímetro. Según González Romero, esta solución en particular se diseñó para concentrar en esos puntos la evacuación del agua creando una especie de cortina en momentos de lluvia,¹² además enriquece la sombra proyectada y le resta peso visual a la losa a partir de los claros y oscuros que se generan en su cara inferior. Las formas orgánicas aparecen en las gárgolas de ferrocemento que se adosan a las losas más bajas. Estos elementos junto a la expresión del ladrillo a vista contribuyen a darle un tono de calidez a la imagen de la vivienda y contrarrestan la ortogonalidad entre planos verticales y horizontales. (Figura 10)

La influencia de la obra de Wright aparece claramente en esta vivienda en soluciones como la desmaterialización de las esquinas, las losas voladas en diferentes direcciones, el uso del ladrillo a vista en contraste con los elementos de hormigón armado y el interés por lo decorativo, que pueden encontrarse en obras ejemplares como la Casa Arthur Heurtley (1902) o la Casa Frederick C. Robie (1909). Pero, además, en el manejo de algunos elementos propios del lenguaje clásico, lo que no era común en la arquitectura moderna cubana de los cincuenta. En este caso, la simetría que rige la planta y las fachadas posterior y principal; y, en segundo lugar, la definición de una base, cuerpo y remate, que se logran a partir de las zapatas resaltadas, los cierres y la cubierta principal respectivamente. Sin embargo, esa influencia se puede considerar más como una aproximación o una interpretación

¹² Entrevista a Raúl González Romero, noviembre de 2013.

de la obra del maestro norteamericano, ajustada a la escala de una vivienda de mediana burguesía cubana y a condiciones tecnológicas y culturales propias, muy alejadas de la escala de los mencionados modelos.

3.6 Casa de Higinio Miguel

La casa de Higinio Miguel (Figura 12), construida en 1958, sería la residencia unifamiliar más grande del estudio y su obra más conocida. El cliente, un joven médico amigo de González Romero, les confió su diseño que incluyó el de todo el mobiliario. Según el arquitecto, desde el principio se tuvo en cuenta las características de Higinio, al que le gustaban las fiestas y disfrutaba bailar. Por lo que le propusieron espacios para desarrollar actividades sociales además de que se le consultaron constantemente las soluciones de diseño.¹³

Sobre como compatibilizaron las aspiraciones del cliente con la posición de la oficina, Salinas menciona: *“Higinio Miguel nos solicitó una casa en ‘Renacimiento español’ y poco a poco lo fuimos llevando a la asimilación de la arquitectura moderna hasta aceptar incondicionalmente nuestro proyecto.”* En el diseño de la vivienda *“(…) adoptamos una estructura compositiva clásica vertical, asumiendo la tradición de la casa colonial y la monumentalidad de las palmas reales (...)”*. (Segre, 2002: 75)

La casa fue emplazada en una parcela medianera de 18,9m de ancho por 45m de profundidad (850,5m²), ubicada en la Avenida 7ma, entre las calles 2 y 4 de Miramar. Un área entonces poco edificada cercana al río Almendares, lo que motivó que se le conociese también como “Casa del Río”.

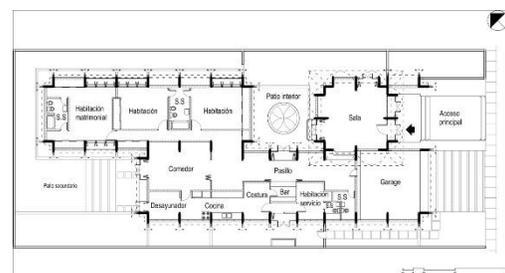
Figura 12. Casa de Higinio Miguel. Fachada principal.



Fuente: Archivo de Dalia López.

La mayor área disponible les permitió a los autores diseñar una planta más articulada, organizando las funciones en tres bloques yuxtapuestos entre sí en torno a un patio interior, situados al centro de la parcela. Hacia el costado Noreste, aprovechando la orientación más favorable, ubicaron el bloque de la sala seguido por el patio interior y luego el bloque de dormitorio con tres habitaciones. En el costado Suroeste organizaron en un mismo bloque, el garaje seguido del baño de invitados, un pasillo, bar y comedor, bien delimitados de los locales del servicio. (Figura 13)

Figura 13. Casa de Higinio Miguel. Planta.



Fuente: Elaborada por los autores.

Esta mayor libertad de la planta les permitió establecer una gradación de la privacidad entre la sala, la zona del patio interior, bar y comedor, y las habitaciones que están más resguardadas hacia el fondo del lote. También posibilitó que los espacios de uso común contaran con amplias aberturas hacia áreas libres situadas dentro de la parcela.

Nuevamente los autores emplearon una combinación de muros de carga y sistema de esqueleto, dando a este último una de las soluciones más interesantes de la vivienda. Utilizaron columnas de sección rectangular de 0,2m de ancho por 1,075m de profundidad, dispuestas en planta a partir de una retícula de 3m*3m, elemento que no había sido utilizado tan explícitamente en obras anteriores. En los bloques de servicio y dormitorios, las columnas se ubicaron en el perímetro de manera que se unen en las esquinas formando una “L” o esquina invertida (Figura 13). La cubierta plana se apoya directamente sobre ellas quedando arriostradas mediante los dinteles de sección acanalada. Con dicha configuración los autores logran una especie de cajón que ofrece cierta flexibilidad a los cierres -muros y carpintería-, los que son

¹³ Entrevista a Raúl González Romero, noviembre de 2013.

colocados en el extremo interior o exterior según lo requieren los espacios. También absorben la ubicación de las rejas para que se aprecien integradas estéticamente al edificio. En el bloque de la sala, aparecen columnas de 4,2m de altura formando las esquinas de este espacio de planta cuadrada; y otras tres de 2,5m de altura al centro y en posición perpendicular a cada una de las fachadas del volumen, rematadas por una losa que incorpora al dintel que sostiene la carpintería de arriba.

El diseño y disposición de las columnas muestra un mayor interés de los autores por expresar estéticamente la estructura generada a partir de una lógica compositiva a nivel de planta, basada en un mayor uso de la retícula que puede deberse a la influencia de la obra de Wright. También evidencia nuevas búsquedas que los acercan a conceptos como repetitividad, modularidad y flexibilidad -desarrollados más ampliamente por Salinas en la década de los sesenta-, aunque en esta obra quedan circunscritos a un ejercicio formal en correspondencia con las exigencias del hábitat burgués.

Dentro de esa lógica compositiva se encuentran también las esquinas, que están entre las partes más trabajadas de la forma del edificio. Si en los bloques de servicio y dormitorios están determinadas por las propias columnas a modo de "L", las que se crean por la yuxtaposición entre bloques aparecen como la substracción de ese sector, generándose un intersticio a manera de "C". Algo similar ocurre con las del volumen de la sala y los muros que se ubican en su lateral Este. En cualquier caso, se trata de una estética basada en la substracción de las esquinas, utilizada además para generar un lenguaje formal unitario llegando a un nivel de detallismo que supera al de la casa de Juan Salinas, ya que se repiten en los bordes de las zapatas, de las columnas, de las losas de cubierta, de la escalinata de entrada y hasta de los muros que rodean la parcela y forman las jardineras, entre otros elementos. (Figura 12 y 13)

La forma de la casa se puede entender entonces como la de tres bloques prismáticos yuxtapuestos. Los de servicio y dormitorios son de marcada horizontalidad mientras que el de la sala queda jerarquizado por su mayor altura, por estar elevado sobre una plataforma que se convierte en su escalinata de acceso y por la simetría que

imponen las columnas de su frente. La imagen prismática de los bloques se desmaterializa por las columnas perpendiculares a las fachadas, lo que le resta peso visual y le otorga una gran riqueza volumétrica al edificio. Finalmente, la forma queda rematada en su parte superior por los maceteros que incorporan la traza orgánica distintiva de la casa.

Los maceteros se solucionaron como piezas prefabricadas de ferrocemento adosadas a la parte superior de las columnas mediante barras de acero. Los arquitectos diseñaron dos tipos, uno de amplio voladizo de metro y medio que rodea el bloque de la sala y otro más pequeño para el resto del edificio (Figura 14). El círculo fue utilizado como figura básica para generar sus formas a partir de la substracción de sectores circulares en planta y perfil. Especialmente los del bloque de la sala fueron pensados para que, con el paso del tiempo, la vegetación colgara y se creara una cortina vegetal alrededor de ese volumen, sirviendo además como elemento de protección solar.

El diseño de los maceteros aparece relacionado al interés de los autores por hacer referencias a formas vegetales, a las palmas reales mencionadas por Salinas que en esta vivienda buscan generar cierta sensación de verticalidad y prestancia. Abren así nuevos caminos estéticos que incorporan las curvas y la plasticidad de la forma, pero que también tienen que ver con establecer una conexión con elementos propios del paisaje natural cubano como manera de interpretar una realidad cultural.¹⁴ No obstante, se puede afirmar que con los maceteros intentan ir un paso más allá del mero interés estético ya que buscan incorporar la vegetación como elemento partícipe de la propia vida del edificio.

Figura 14. (Izquierda) Maceteros sobre el bloque de la sala. (Derecha) Detalle de ambos tipos de maceteros.



Fuente: Archivo de Dalia López.

¹⁴ Elementos de formas orgánicas habían sido empleados por Ricardo Porro en las gárgolas de las casas de Abad-Villegas (1954) y de Timothy James Ennis (1957). En esos casos las referencias provenían de órganos reproductores sexuales.

En la casa de Higinio Miguel se aprecia tanto una influencia de la arquitectura “Wrightiana” como la recuperación de elementos de la arquitectura cubana del período colonial, aunque en ambos casos basados en una reinterpretación de esos referentes y no en la copia mimética.

En la primera vertiente están el uso de muros de ladrillo a vista en contraste con los elementos de hormigón armado -zapatas, columnas, dinteles, losas- de color blanco, el esquema clásico base-cuerpo-remate y el mencionado tratamiento de las esquinas entre otros rasgos que aparecen también en la casa de Juan Salinas.

La solución de la carpintería por su parte, establece la conexión con la tradición de la casa colonial cubana. Los arquitectos incorporaron amplias ventanas y puertas de batientes -que permiten abrirlas completamente- con persianería francesa sobre la hoja protegida por batientes de cristal en su parte interior a manera de contraventanas. Una vez más, las lucetas son los elementos utilizados para manejar la luz tropical y conseguir mayor claridad, así como distintos matices. Fueron diseñadas de dos tipos; en la sala aparecen como amplios paños de cristal fijo situados sobre dinteles por encima de las puertas, protegidas del sol por celosías de madera en el exterior y por cortinas en el interior; mientras que en el resto de la vivienda son paños rectangulares de cristal translúcido fijo con algunos detalles en color azul y ámbar, y están retiradas de las líneas de fachada, encajonadas entre las columnas, dinteles y la cubierta.

Del hábitat colonial cubano proviene también el patio interior, que en esta casa presenta una relación directa con la sala y con el bar. Ello responde al énfasis que pusieron los arquitectos en cumplir las expectativas del cliente generando espacios versátiles y de gran prestancia, donde Higinio Miguel pudiese recibir visitas en un ambiente formal acorde a su condición profesional, como realizar reuniones de tipo social. Muestra de lo anterior es la pista de baile ubicada en el patio, la que podía ser convertida en espejo de agua cuando no se utilizaba a partir de accionar un surtidor con tragante ubicado en el centro de la plataforma circular ribeteada, resultando en una de las soluciones más interesantes y singulares de la casa. (Figura 15)

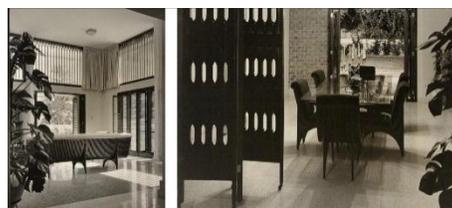
Figura 15. (Izquierda) Espejo de agua en el patio interior. (Derecha) Comedor y pasillo principal



Fuente: (Izquierda) Archivo de Dalia López. (Derecha) Archivo de Raúl González Romero.

El lenguaje formal unitario del conjunto se ve reforzado por el diseño de la herrería y del mobiliario, también a cargo de Salinas y González Romero. En ellos utilizan líneas verticales que se abren en su parte superior, otras que se expanden sugiriendo hojas, el círculo en la composición de las patas de las butacas y mesas, y la plasticidad lograda mediante en modelado del contrachapado. De su autoría son las butacas, sofá y mesa centro de la sala; todo el equipamiento del bar; una pantalla de madera que reviste la pared del pasillo principal y contiene las puertas al bar; la mesa, sillas y la mampara del comedor; y el tirador de la puerta principal entre otros objetos que además destacan individualmente por su belleza. (Figura 15 y 16)

Figura 16. Interior y muebles de la sala y el comedor.



Fuente: Archivo de Dalia López.

4. Discusión de los resultados.

No es un acto sencillo evaluar de conjunto la arquitectura realizada por el estudio Salinas-González Romero debido, en lo fundamental, a que la mayor parte de la información gráfica de sus proyectos se puede considerar como perdida. A ello se suma su reducido número de obras construidas, sin desestimar las siempre presentes limitaciones a la voluntad creadora en función de las demandas del cliente, que pudieron haber forzado a los arquitectos a tomar uno u otro

camino. Y finalmente, por una razón que puede considerarse en sí misma una característica de su quehacer: la constante experimentación que los llevó a dar soluciones diferentes en cada oportunidad y que por tanto hace difícil desentrañar regularidades o recurrencias.

A pesar de ello, la representatividad de los ejemplos expuestos, ubicados ordenadamente en relación a las demás obras que se conocen del estudio, hacen posible acercarse a la evolución de su arquitectura y a sus principales características.

4.1 Evolución de la obra del estudio Salinas-González Romero

La Casa Jacinta, primera obra construida de la firma, es en la que más se apegan a los cánones modernos. Sin embargo, exceptuando los pequeños apartamentos que tiempo después agregan en su segundo nivel donde repiten la forma para lograr una coherencia, abandonan este camino para explorar otros más arriesgados a pesar de la calidad estética que habían logrado.

Muestra de lo anterior son los apartamentos Vilató y Prieto. Si en el primero predomina la expresión de los materiales pareciendo un edificio inacabado; en el segundo, que surge de la remodelación casi completa de una casona de estilo Neocolonial, optaron por la rememoración de elementos característicos de la arquitectura del período colonial, de los arcos de medio punto y los vitrales (Figura 17) en una época en que se defendían a ultranza las formas modernas en casi todo tipo de intervenciones. Ambas obras plantearon nuevos caminos expresivos singulares dentro de la arquitectura de los años cincuenta que, una vez más, no serían repetidos en lo adelante.

En las últimas obras de la oficina los arquitectos parecen encontrar un camino de expresión con el que se sienten más identificados. En este caso el uso de curvas y de formas que recuerdan a hojas y pétalos son los rasgos distintivos de la casa de Juan Salinas, la de Higinio Miguel, el proyecto de edificio de apartamentos de Calle Línea (Figura 17) y también en el proyecto para la Unidad Habitacional no. 2 de La Habana del Este. Esta última propuesta, aunque fue realizada por los arquitectos luego de que la firma cesara legalmente su actividad, resulta significativa en cuanto a la aplicación, en un conjunto urbano de gran escala, de recursos que ya habían sido explorados en mayor o menor medida en la Casa

del Río. Incluso a nivel de apreciación de la maqueta, se percibe con claridad la composición a partir del círculo, la traza orgánica a manera de hojas, la plasticidad de las formas y la vegetación incorporada a los edificios. (Figura 18).

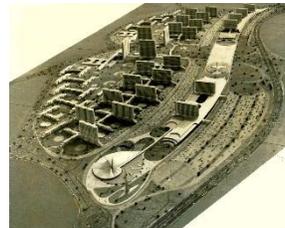
Se puede afirmar entonces, a tono con lo dicho por el propio Salinas, que uno de los principales intereses de los jóvenes arquitectos fue encontrar un lenguaje de expresión propio; y que en los últimos años de la firma habían logrado configurar dicho lenguaje que, sin embargo, no pudieron materializar en una mayor cantidad de obras.

Figura 17. (Izquierda) Edificio de apartamentos Prieto. (Derecha) Proyecto de edificio en Calle Línea.



Fuente: Archivo de Dalia López.

Figura 18. Maqueta del proyecto para la Unidad Habitacional no. 2 de La Habana del Este



Fuente: Archivo de Dalia López.

4.2 Principales características de su arquitectura.

Con independencia de las diferentes conclusiones que se puedan extraer de la interpretación de la obra presentada, en este trabajo se señalan las siguientes características, entendidas como rasgos que aparecen con mayor recurrencia y que indican los principales intereses de los arquitectos.

Primeramente, la ya mencionada *experimentación constante dirigida a la búsqueda de un lenguaje de expresión propio*. Si bien la obra de la oficina se inscribe dentro del Movimiento Moderno, los autores constantemente probaron nuevas soluciones que los diferenciaban tanto de las tendencias

internacionales como de las modas imperantes en Cuba.

El uso de sistemas estructurales combinados entre muros de carga y de esqueleto. Aunque no se pueda asegurar que los arquitectos sintieran una especial preferencia por este tipo de soluciones, comunes en la época, si supieron aprovechar sus posibilidades para lograr amplias aberturas y para generar una coherencia entre sistema estructural, resultado formal y satisfacción de las necesidades funcionales.

El minucioso diseño de todos los detalles, desde la solución del conjunto, los distintos elementos arquitectónicos hasta las terminaciones. Esta es una de las cualidades más apreciables de sus obras construidas, estrechamente relacionada a otra importante característica: *el manejo de un lenguaje formal unitario en todo el edificio*, que pusieron en práctica a partir de la repetición de patrones formales y la selección adecuada de materiales, texturas y colores, además de la integración formal del mobiliario.

El interés por la expresión de los materiales es quizás uno de los rasgos que más se repite. Desde la aspereza de los bloques de hormigón visto, la calidez del ladrillo hasta la plasticidad del ferrocemento y sus posibilidades para conseguir formas complejas. Tanto para significar el proceso constructivo como para diferenciar los distintos elementos.

Se puede decir que los arquitectos sentían interés por *el manejo de la luz natural para conseguir diferentes efectos tanto en los exteriores como en los interiores.* Aunque el número y escala de sus obras construidas no les permitió desarrollar más este aspecto, en este sentido utilizan varias soluciones que van desde orificios en la losa, paños de cristal para conseguir una entrada directa de luz y otras para tamizarla con cristales de colores, celosías y hasta cortinas vegetales. La luceta fue uno de los elementos al que recurrieron constantemente y del que desarrollaron interesantes soluciones.¹⁵

Hay una revalorización de lo ornamental o decorativo, incluso de rasgos propios de la composición clásica, siempre a partir de la propia lógica constructiva, de las cualidades y posibilidades de los materiales, tratando de alcanzar una adecuada integración con los códigos modernos.

Finalmente, la característica que destaca a la firma es el ya mencionado *uso de la curva y de formas que recuerdan a hojas y pétalos*, lo cual se relaciona a una interpretación propia de elementos del paisaje como parte de la cultura cubana, constituyendo un rasgo que aparece en las últimas obras y que las singulariza.

4.3 Relevancia de la obra del estudio Salinas-González Romero para la arquitectura moderna cubana

Atendiendo a todo lo expuesto en el presente trabajo, cabría preguntarse cuál es la relevancia de la obra del estudio Salinas-González Romero, en una década especialmente fecunda para la arquitectura cubana, donde funcionaron una gran cantidad de oficinas que lograron realizar más edificios y de mayor escala.

La obra del estudio Salinas-González Romero se inscribe en las búsquedas desarrolladas en la arquitectura cubana de los años cincuenta por una interpretación de los códigos modernos adecuándolos a las condiciones ecológicas, culturales y tecnológicas de la Isla, y a los intereses creativos de los propios autores. Con la cualidad de que llegaron a desarrollar un lenguaje de expresión propio que, aunque con influencias, se diferenció tanto de corrientes foráneas como nacionales. Por lo que se puede considerar que la relevancia de su obra radica en que aportó nuevos caminos creativos, soluciones de diseño y edificios bien logrados, que enriquecieron el universo de la arquitectura del Movimiento Moderno cubano.

5. Conclusión.

La oficina de arquitectura de Fernando Salinas y Raúl González Romero funcionó durante un período de tiempo corto. Lograron construir pocas obras de una escala que se puede considerar como pequeña o mediana, que tienen un impacto discreto en la trama urbana en que se insertaron. Sin embargo, hicieron una arquitectura de calidad y alcanzaron un lenguaje propio que los distinguió. Asumieron cada proyecto como una oportunidad, de búsqueda, de expresión, de expansión conceptual y práctica a pesar del riesgo, donde legaron un universo de soluciones

¹⁵ Las lucetas no son empleadas solo por Salinas y González Romero. De hecho, son muy utilizadas en la arquitectura moderna cubana con gran variedad de soluciones.

que señalan los principales rasgos de su producción. Sus aportes marcan su innegable relevancia en el contexto de la arquitectura cubana del Movimiento Moderno, específicamente de la década de los cincuenta del siglo XX.

Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.

6. Referencias bibliográficas.

Consejo editorial (2006), “Estudio Salinas-González Romero (1955-1967). Testimonio e impulso de una arquitectura”, *Boletín Docomomo_Cuba*, núm. 5, pp. 11.

Consejo editorial (2006), “Repertorio. Residencia privada”, *Boletín Docomomo_Cuba*, núm. 5, pp. 11-12.

González Romero, Raúl (2002), “Fernando Salinas: años de búsqueda”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXIII, núm. 3, pp. 16-21.

Martínez Lemes, Sindy (2014), “La obra de Raúl González Romero, un arquitecto cubano con más de cincuenta años de creación”. Trabajo de fin de carrera, Tutora: Lic. Florencia Peñate Díaz, Departamento de Historia del arte, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, La Habana.

Pérez Velázquez, Julio Cesar (2010), “La dimensión ambiental de la obra de Fernando Salinas”. Tesis en opción al grado científico de máster, Tutoras: Dra. Arq. Graciela Gómez Ortega y Dra. Arq. Flora Morcate Labrada, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.

Salinas, Fernando y Raúl González Romero (1960), “Residencia del Sr. Higinio Miguel y familia”, *Arquitectura Cuba*, Vol. 28, núm. 327,328 y 329, octubre-noviembre-diciembre, pp. 54-55.

Segre, Roberto (1990), *Lectura Crítica del Entorno Cubano*. La Habana, Letras Cubanas.

Segre, Roberto (2002), “Los espacios del hombre pleno. Entrevista a Fernando Salinas (1988-1992)”, *Arquitectura y Urbanismo*, Vol. XXIII, núm. 3, pp. 72-81.

Véjar, Carlos (1994), *Y el perro ladra y la luna enfría. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza*. México, UAM-UNAM.

Vicente Baião, Filipe de Jesus (2015), “La obra relacionada al tema de la vivienda del estudio Salinas-González Romero. Regularidades en su solución formal”. Trabajo de fin de carrera, Tutor: MSc. Arq. Julio Cesar Pérez Velázquez, Departamento de Arquitectura y Urbanismo,