

Diseño interior en los cincuenta: los paraísos perdidos

Interior design in the 50's. The lost paradise.

MSc. ADRIÁN FERNÁNDEZ MÁRQUEZ

LIC. OMARA ISABEL RUIZ URQUIOLA

RESUMEN

A partir de una selección de obras arquitectónicas paradigmáticas del movimiento moderno en Cuba, se analizarán las aportaciones en cuanto a diseño interiorista de varios arquitectos que jerarquizaron al diseño dentro del conjunto integral de su ejercicio creativo.

Pretendemos abordar la pericia y originalidad de diseñadores cubanos que tanto en soluciones espaciales para la vivienda, como en edificios destinados a funciones sociales diversas, estructuraron los interiores de manera tal que se consiguen atmósferas donde identidad cultural se tradujo en confort y distinción formal imperecederos.

Se apuntarán pautas formales que basadas en el uso de materiales autóctonos y la interpretación de las posibilidades prácticas de avances tecnológicos internacionales durante la década de 1950, así como la sincronía con la vanguardia plástica cubana y foránea, consiguieron otorgar carácter nacional a la implementación de los postulados básicos del movimiento moderno en el tratamiento interiorista. Lo público, lo habitacional, el mueble y cada producto que completa y zonifica los espacios, conforman el objeto de estudio del presente ensayo.

ABSTRACT

Based in a set of architectural works, representative of Cuba's modern movement, the contributions in terms of interior design, of several architects who integrated their design work into their entire creative work will be examined.

Our intention is to approach the expertise and authenticity of Cuban designers who, in the implementation of both specific solutions for housing problems and different social purposes' buildings, created, as a result of the way they structured the interiors, atmospheres where cultural identity translated into everlasting comfort and formal distinction.

We will focus in formal guidelines based in the use of domestic materials and the interpretation of the application opportunities offered by in the international technological development of the 1950's, as well as the synchronization with Cuban and foreign plastic art avant-garde, which gave the application of modern movement's basic principles to interior management, a national character. The scope of this essay consists of every element which contributes to zoning and completing spaces, whatever is public, housing, furniture or otherwise.

Palabras Claves

Movimiento moderno, arquitectura, diseño interior, identidad, vanguardia, mobiliario, aportes

Keywords

Modern movement, architecture, interior design, identity, avant-garde, furniture, contributions

"No hay otros paraísos que los paraísos perdidos."

Jorge Luis Borges

El Movimiento Moderno internacional establece de modo general una ruptura total a todas las escalas del diseño para con sus lenguajes precedentes y su propia tradición arquitectónica –por razones sociales, expresivas y también tecnológicas–, con las excepciones dadas en las obras de Alvar Aalto y Frank Lloyd Wright, que mantienen un particular referente cultural.

Los años cincuenta del siglo XX significan la consolidación de los postulados del Movimiento Moderno en Cuba. La vanguardia arquitectónica de la década parte de una posición de comprometimiento con el pensamiento (formal) del Movimiento Moderno, con

el hecho creativo y el cambio, orientada hacia la búsqueda de un lenguaje contemporáneo propio, pero resultante de la manipulación de los tradicionales códigos formales-espaciales, mediante una magistral reinterpretación de sus prestaciones adecuadas a la peculiar geografía insular cubana.

Estos códigos y claves fueron asumidos con una gran coherencia por esta vanguardia, convirtiéndose en una suerte de discurso generacional que marca la época e influye posteriormente en la obra de algunas figuras durante los primeros años del período revolucionario. Dos ejemplos de esta influencia son el restaurante Las Ruinas (1970) de Joaquín Galván y las finalmente redimidas Escuelas de Arte de Ricardo Porro (fig. 1), Roberto Gottardi y Vittorio Garatti (fig.2).¹

¹ Las Escuelas Nacionales de Arte fueron declaradas Monumento Nacional en el año 2010. [https://www.ecured.cu/Monumentos Nacionales y Locales \(Cuba\) La Habana.](https://www.ecured.cu/Monumentos-Nacionales-y-Locales-(Cuba)-La-Habana)



Figura 1: Escuela de Arte (Ricardo Porro).

Figura 2: Instituto Superior de Arte (Roberto Gottardi y Vittorio Garatti).

Este afán de búsqueda de la identidad surge por los años treinta dentro de la plástica cubana, influenciada por los trabajos de Fernando Ortiz² y la general revalorización de las culturas originarias –el indígena, el negro y el guajiro–, conducida básicamente por el muralismo mexicano, la poesía de Emilio Ballagas, Nicolás Guillén y la obra musical de Alejandro García Caturla y Ernesto Lecuona, entre otros.

con ello el desarrollo de nuevos programas y repertorios arquitectónicos, tales como instalaciones para el ocio, oficinas, hospitales y escuelas; pero es en la vivienda –particularmente en su versión de la residencia individual, más que en el tema del edificio de apartamentos– donde se dan en el interior los mejores ejercicios, producto del diálogo directo entre propietario y arquitecto, además de la autonomía que recibe este último al trabajar por encargo personal.

De cualquier manera, en algunos edificios altos de apartamentos encontramos interesantes propuestas espaciales hacia el interior del volumen arquitectónico, como el Retiro Médico (1955) de Quintana, Rubio y Pérez Beato (fig. 4) y el FOCSA (1954-1956) de Sampera, Domínguez y Bestard (fig. 5). Sin embargo, este programa no supera las cotas que, a escala de la residencia e incluso de algunos pequeños edificios de apartamentos –C y 29 (1958) o 7ma. y 6o (1956) (fig. 6),

² Fernando Ortiz es reconocido como el “tercer descubridor de Cuba” por sus estudios, entre muchos otros, de las raíces histórico-culturales afrocubanas. Es a nivel universal uno de los mayores antropólogos de todos los tiempos.

Son notables las influencias que ejercen sobre esta vanguardia las arquitecturas de Brasil y México con dos obras cimeras, el edificio del Ministerio de Educación de Río (1937-1943) de Lucio Costa y Oscar Niemeyer (fig. 3) y la Ciudad Universitaria en México, D.F. (1953) de Enrique del Moral, Mario Pani y un notable grupo de arquitectos.

En Cuba, los años cincuenta traen consigo la modernización de las estructuras funcionales del Estado y



Figura 3: Ministerio de Educación de Río (1937-1943) de Lucio Costa y Oscar Niemeyer.

Figura 4: Edificio Retiro Médico (1955) de Quintana, Rubio y Pérez Beato.

Figura 5: Edificio Focsa (1954-1956) de Sampera, Domínguez y Bestard.

Figura 6: Edificio de apartamentos en 7ma. y 6o (1956), obra de Romañach.

ambos trabajos de Romañach– alcanzan otros proyectos, en cuanto a elaboración, carácter y creatividad, sobrepasando el elemental planteamiento “funcional” del Movimiento Moderno internacional. Estos arquitectos no tratan con máquinas para vivir.

En la práctica se logra validar un discurso proyectual fundamentado en la articulación de cuatro atributos esenciales, relacionados con el inclemente clima tropical cubano: patio, portal, puntal y persiana, declarados por Eugenio Batista en su artículo “La casa cubana”, publicado en 1960, aunque ya en mayo de 1931, la pionera Clara Porset, en su visionaria conferencia “La decoración interior contemporánea. Su adaptación al trópico”, menciona tres famosas “p” – patio, portal y puntal– como claves imprescindibles de nuestra arquitectura, además de expresar su hostilidad ante el término “decoración interior”. (Bermúdez J. R., 2005)

El calado de la planta, conformando patios interiores, baña de luz y ventila los espacios, a la vez que genera introvertidos ambientes de seductor recogimiento y misterio.

En las casas Ramírez Corría de Nicolás Quintana (1957) y Lezama Lima de Frank Martínez (1959) (fig. 7), así como en el vestíbulo del otrora Havana Hilton de Beckett, Arroyo y Menéndez (1958) –indiscriminadamente “destruido” durante una “remodelación” en 1994–, el patio permanece como oasis interior y

motor refrescante del ambiente, donde la vegetación cobra extraordinaria relevancia (fig. 8).

La arquitectura de los cincuenta persiguió la máxima continuidad espacial entre interior y exterior, salvando todo obstáculo (mueble o estructura) y reduciendo la articulación a favor de intensificar la homogeneidad entre ambas zonas, alcanzando mediante las soluciones de cierres y carpintería este sentido de gran fluidez, integradas siempre al plano o cuerpo arquitectónico.

El patio interior fue generalmente la clave protagonista y articuladora en esta polaridad interior-exterior, como sucede en las casas Ravenet de Henry Griffin y Stanley Wax (1959) de Frank Martínez (fig. 9). En



Figura 7: Casa Lezama Lima (1959) de Frank Martínez.

Figura 8: Havana Hilton (1958) de Beckett, Arroyo y Menéndez.

Figura 9: Casas Ravenet de Henry Griffin y Stanley Wax (1959) de Frank Martínez.

ninguno de los casos se reproduce la fórmula colonial, simplemente se reivindica la esencia utilitaria de esta conexión necesaria con la naturaleza, dado el condicionamiento climático.

Se reinterpreta la estructura del portal –en casas como la de Rufino Álvarez de Romañach (1957) y la del propio arquitecto Emilio del Junco, también de 1957–, que aparece en ocasiones bien transformado en galerías, terrazas o propiamente como el tradicional portal, pero siempre entendido como espacio conectivo, que antecede y protege de lo externo.

Los años cincuenta reconocen en la persiana la mejor herramienta para contrarrestar los agresivos efectos del sol y la lluvia tropicales, sin perder las entradas de aire, luz y el valioso correr de la mira-

da. No solo se utiliza como elemento protagónico de la carpintería, sino también –y debido a la influencia lecorbuseriana y de la arquitectura brasilera– la persiana se traduce a escala arquitectónica (los conocidos brise-soleil) como recurso textural que domina la envolvente edilicia. Citemos los casos del Retiro Odontológico (Antonio Quintana / 1952) (fig. 10), del edificio de oficinas de la Avenida de las Misiones (Gustavo Moreno) y del estudio de Arroyo y Menéndez (1952) en Miramar, 84 y 5ta., a una escala más doméstica.

Finalmente, el manejo de los puntales o alturas interiores del espacio, se ejecuta con la doble razón de aportar cambios sensoriales en el recorrido, para, además, ofrecer diferencias de niveles o perforaciones entre planos horizontales que permiten el refrescante paso del aire y la cálida entrada de la luz. Los ejemplos son muchos, aunque solo mencionaremos la residencia de Stanley Wax (Frank Martínez, 1959). Las soluciones de cubierta igualmente quedan condicionadas al clima, y se entienden tanto como elemento expresivo y factor de escala, que como argumento de control solar dominando la vocación por los grandes aleros protectores y el plano inclinado. Un ejemplo paradigmático es la casa Noval de 1949, proyectada por Romañach (fig. 11).

La arquitectura de los cincuenta experimentó con diversas concepciones sintácticas espaciales que condicionan inevitablemente la lectura del interior.

Figura 10: Retiro Odontológico (Antonio Quintana, 1952).

Figura 11: Casa Noval (1949) de Romañach.



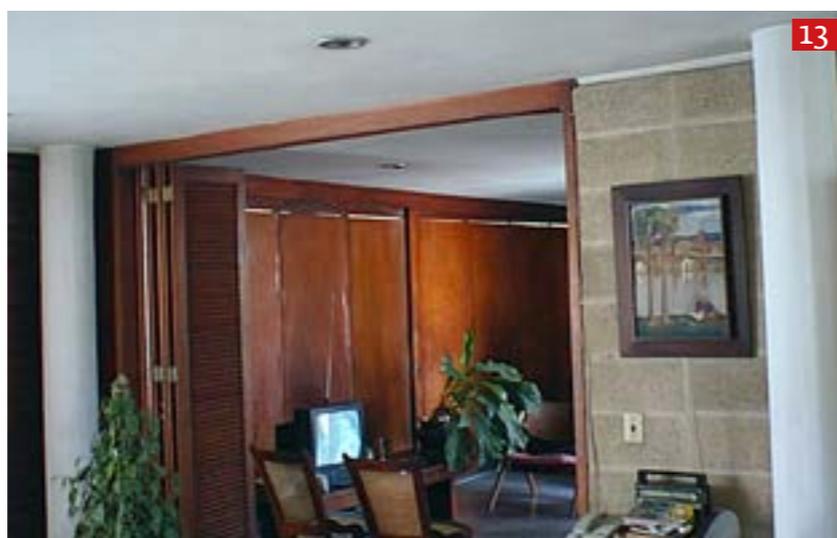


12

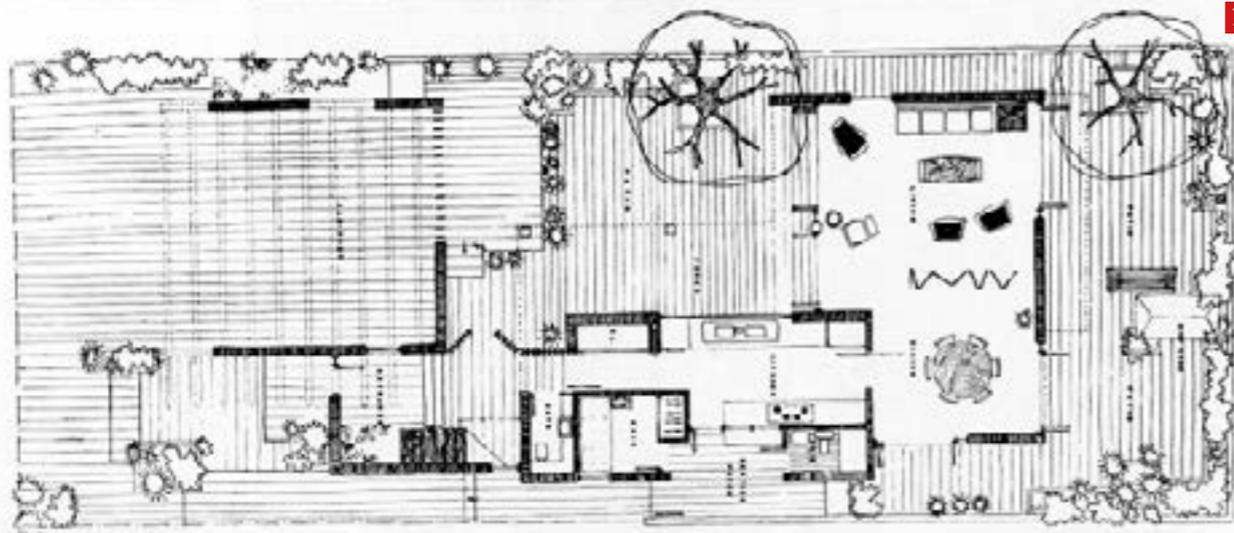
Figura 12: Casa Ingelmo (1954) de Manuel Gutiérrez.

Figura 13: Casa de las hermanas Farfante (1955), Obra de Frank Martínez.

Figura 14: Casa Lezama Lima (1959) de Frank Martínez.



13



14

De un lado se regodeó en el tema de la espacialidad pura mediante el manejo del espacio interior, como un vacío diáfano, exento de elementos estructurales visibles, estrategia aportada inicialmente por el concepto Maison Domino de LeCorbusier en 1954, de planta libre y que prescindía del elemento viga como código formal-estructural, apoyándose únicamente en la conexión entre columnas o pilotes y losa plana. (Gardinetti M., 2014).

Esta interpretación del interior, como una sección de superficies limpias, no contaminadas por la marca de elementos estructurales, recurrió a la práctica de exponer total (o parcialmente) el andamiaje estructural, utilizando el sistema de viga invertida, ya fuera integrada a un esquema de pórticos –como en la casa Ingelmo (1954) de Manuel Gutiérrez– (fig. 12), o combinada con soluciones de cubiertas apoyadas sobre columnas y/o muros de carga –como en la casa Verdadera (1955) del propio Gutiérrez, donde el arquitecto recurre a la expresión de la bóveda.

Una buena parte de la obra inicial de Frank Martínez explotó esta estrategia estructural, la casa de las hermanas Farfante de 1955 (fig. 13) fue uno de sus más logrados proyectos. Más tarde, Martínez sustituye las columnas o pilotes por elementales muros de carga, con lo que logra una total homogeneidad espacial y articulación entre forma y estructura, en la expresión de su arquitectura, como sucede en sus casas Wax y Lezama Lima (fig. 14), ambas de 1959.



La obra de Nicolás Quintana también adopta muchas veces este criterio estructural, que aporta una arquitectura algo más pesada y comprometida con el suelo, como sucede en la casa Ramírez Corría y en los diseños para la Urbanización Cabañas del Sol, en Varadero (fig. 15).

Por otra parte, aparecen ejemplos –el edificio de apartamentos de C y 29 (1958) y las casas Álvarez (1957) y Ana Font (1956), obras todas de Romañach, junto a la casa Lamas (1959) (fig. 16), conocida popularmente como “el avioncito”, de Humberto Alonso– de una vocación estructural que se refleja hacia el interior, donde se muestra claramente todo el sistema de jerarquías estructurales, alcanzando un resultado de gran complejidad, por la dinámica que proyecta el entrecruzamiento de los elementos en el espacio.

La adopción de la caja o volumen puro de filiación miesiana apoyado en el planteamiento de una es-

tructura abierta de esqueleto y aporticada, fue característica en la obra de algunas figuras de la década. Cabe mencionar los edificios de oficinas de Humbolt y O de Humberto Alonso y Arquitectos Unidos (1956) y el edificio de apartamentos de 7ma. y 6o (1956) de Mario Romañach (fig. 17 y 18).

El pensamiento arquitectónico subordinó la estrategia estructural al resultado plástico de la edificación de un modo natural y orgánico. El coherente aprovechamiento de la expresividad de un concepto estructural aparece en varias casas diseñadas por Manuel Gutiérrez, donde recurre a interesantes soluciones de cubiertas laminares, como puede apreciarse en sus proyectos de las casas Verdera (1955), Fernández (1957), Cintra y García (1959).

También la obra de Antonio Quintana se destaca dentro de un discurso más contenido desde el punto de vista formal, sujeto a prismas de superficies muy

Figura 15: Cabañas del Sol, Varadero, de Moenck y Quintana.

Figura 16: Casa Lamas (1959), “el avioncito” de Humberto Alonso.

Figuras 17 y 18: Edificio de apartamentos de 7ma. y 6o (1956) de Mario Romañach.

trabajadas, pero siempre obsesionado por la expresión de audaces vuelos estructurales. Sobresalen en su trabajo de estos años el edificio de apartamentos de 23 y 26 y el edificio de la Sede del Seguro Médico (1956-58), considerada la mejor obra arquitectónica comercial de la década del cincuenta.

Otros ejemplos sobresalientes, de estrecha armonía entre forma y estructura, fuera del programa de la

vivienda, son el Coliseo –junto a todo el conjunto– de la Ciudad Deportiva, de Arroyo y Menéndez y Welton Becket (1957) (fig. 19), los Talleres de Ingeniería Eléctrica y Mecánica de la Universidad de Villanueva, obra de Manuel Gutiérrez (1959), así como el Cabaret Tropicana de Max Borges Recio (1951-1954) (fig. 20).

En el diálogo creativo, la obra plástica participa en el espacio, no como recurso decorativo superpuesto, sino como parte indivisible de la propia forma arquitectónica. Así aparecen los murales de Amelia Peláez y René Portocarrero en el ya mencionado Hilton de 1958, el de Mariano Rodríguez en 23 y 26 (1952) y de Wilfredo Lam (fig. 21 y 22) y el mismo Mariano en el Seguro Médico (1956-1958) (fig. 23), ambas obras con Quintana; otros ejemplos son las esculturas de Florencio Gelabert en el Hotel Riviera de Plevitsky y Johnson en 1957 (fig. 24) y los murales del prácticamente ignorado por la historiografía cubana, Rolando López Dirube para el propio Riviera y el

Figura 19: Ciudad Deportiva de Arroyo y Menéndez y Welton Becket (1957).

Figura 20: Cabaret Tropicana (1951-1954) de Max Borges Recio.

Figuras 21 y 22: Edificio de apartamentos en la intersección de las calles 23 y 26, de Antonio Quintana.

Figura 23: Sede del Seguro Médico (1956-58), obra de Antonio Quintana, considerada la mejor obra arquitectónica comercial de la década del cincuenta.



19



20



21



22



23

Palacio de los Deportes, actual Coliseo de la Ciudad Deportiva (1957).

Otros aportes a destacar quedarían relacionados definitivamente con el manejo de la luz natural y los flujos de aire, la expresión de los materiales y las cualidades semánticas del espacio interior.

En la reinterpretación del vitral, junto a la superposición de diferentes tramas (celosías, rejas, persianas) compuestas en la profundidad del espacio, armando texturas y filtros diversos, se alcanza a colorear y apaciguar la molesta brillantez de la luz diurna que llega del exterior. Estos recursos son utilizados por la mayoría de estos arquitectos, incluso por un joven Ricardo Porro, en la casa Abad de 1954.

Fue reiterado el empleo de materiales locales y tradicionales producidos por la industria nacional –el ladrillo y la losa de barro en pavimentos, revestimientos, celosías; así como la madera en el mobiliario y los enchapes–, los que aportaron una nota de calidez, in-

timidad y sencillez al ambiente. Véase la casa estudio de Begoña López en Nuevo Vedado (1956), trabajo de Joaquín Cristofol y Hernandez Dupuy (fig. 25).

La combinación de estos materiales junto al manejo de la vegetación y la disposición de sensuales recorridos a través del espacio, podía entenderse además como una marcada intención de mostrar la natural exuberancia del trópico, debido a los constantes desniveles y la superposición de tramas y texturas empleadas, tanto en los pavimentos como en los cierres verticales en forma de rejas, celosías, vitrales y carpinterías (fig. 26). Dos de los mejores ejemplos los tenemos en la casa de Rufino Álvarez (ya citada de Romañach) y en la residencia de Isabel García (1958-1960) de Cristofol y Dupuy (fig. 27).

En relación al aporte de los materiales locales, debe recordarse la obra desarrollada por Nicolás Quintana (Moenk y Quintana) en Varadero, donde empleó la piedra de cantería en las cabañas del hotel Kawama (1954-1956) (fig. 28), y luego en el Residencial Yacht

Figura 24: Escultura de Florencio Gelabert en el Hotel Riviera (de Polevitsky y Johnson en 1957).

Figura 25: Casa estudio de Begoña López en Nuevo Vedado (1956), trabajo de Joaquín Cristofol y Hernandez Dupuy.

Figura 26: Interior del edificio de apartamentos en calle C y 29, Vedado, de Romañach.

Figura 27: Residencia de Isabel García (1958-1960), trabajo de Cristofol y Dupuy.



24



25



26



27



28



29



30

Club (1957), conocido también como Cabañas del Sol, demolido hace poco tiempo. Antonio Quintana aporta soluciones de rodapiés deprimidos y paramentos de bloques a vista en el edificio de Virginia Menéndez Roque de 7ma. B y 62 en Playa (1952) que resulta Premio de Vivienda Multifamiliar Económica, algo singular para los tiempos que corrían.

El diseño interior de la década alcanzó una notable y coherente dimensión semántica, comprometida con la visualización de un ambiente verdaderamente cubano, sin caer en la caricatura y el folclorismo turístico.

Pueden mencionarse logros significativos en este sentido, no solo en el tema de la vivienda, programa de mayores alcances, sino también en el sector turístico-recreativo, con los diseños para el mencionado vestíbulo del Hotel Hilton (1958), junto a los interiores del Cabaret Tropicana de Borges Recio (1951-54), donde aparecen combinados muchos de los códigos de identidad impuestos por esta vanguardia.

La “vocación tecnológica” se comunica en interiores como el del vestíbulo de los Talleres de la Universidad Villanueva del arquitecto Gutiérrez –con su escalera suspendida– y en los salones de la ampliación del Instituto Edison de Humberto Alonso (fig. 29) y Arquitectos Unidos en La Víbora.

En el contexto de las instituciones de la Administración Pública, como el caso del edificio de la Compañía Cubana de Electricidad de Jorge L. Echarte (1958) (fig. 30), la propuesta del interior se pone en función de un discurso corporativo con sus interiores de orden extremo y exquisito diseño de superficies.

El diseño de mobiliario mantuvo un nivel acorde al interiorismo desarrollado por la vanguardia, sin reclamo de protagonismos dentro del lenguaje orgánico dominante y de moda, influenciado por la escuela escandinava y los maestros norteamericanos.

Desde un punto de vista creativo, los aportes individuales de esta generación de arquitectos quedan por debajo, al establecer una comparación con la arquitectura

Figura 28: Cabañas del hotel Kawama (1954-1956) de Nicolás Quintana.

Figura 29: Instituto Edison de Humberto Alonso y Arquitectos Unidos en La Víbora.

Figuras 30: Compañía Cubana de Electricidad (1958) de Jorge L. Echarte.

de interiores, debido, sobre todo, a la fuerte presencia de la industria norteamericana del mueble en el país.

La mayoría de nuestros arquitectos no se destacaron por diseñar los muebles para sus obras, sino que optaron por seleccionar los diseños de la vanguardia internacional que eran comercializados en Cuba por firmas como Knoll (fig. 31) y Herman Miller, entre otras. A Knoll la representaba en Cuba la reconocida firma de la pareja de Nicolás Arroyo y Gabriela Menéndez y un joven Gonzalo Córdoba comercializaba el producto de la Miller.

En algunos casos se realizaron intervenciones en el diseño del mobiliario y del interior por otros profesionales, como los muebles diseñados por Clara Porset para la residencia Lezama Lima, proyectada por Frank Martínez, o los trabajos de Gonzalo Córdoba

para las “folklóricas” cafeterías del Vedado (fig. 32) que explotaban el tema habitual de “lo negro”.

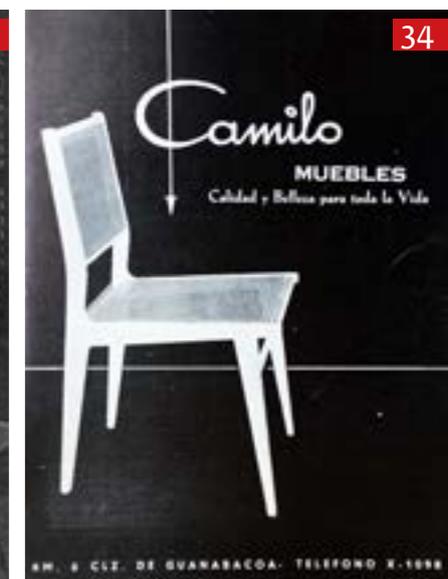
Muchos productores nacionales, artesanos y diseñadores, como la propia Porset y Córdoba, incorporaron los códigos del diseño orgánico. Un mueble eminentemente estructural, en el sentido de que predomina su esqueleto y el recurso de la línea como rasgo o código mayor, ya fuera empleando la madera en piezas de sección variable –a modo de huesos, ramas u otros elementos de naturaleza orgánica– o el metal, combinados con piezas tapizadas, pero sobre todo con rejilla y mimbre, articulación que marcó toda la época y aportó un toque de tropicalidad y exotismo. Precisamente en esta combinación de materiales y texturas radica uno de los aportes del diseño de mobiliario, vinculado al tema del clima y confort del mueble. (fig. 33 y 34)

Figura 31: Publicidad de los muebles Knoll.

Figura 32: Interior de cafetería en el Vedado.

Figura 33: Mobiliario de la casa W. Pérez de los arquitectos Cristofol y H. Dupuy.

Figura 34: Comercial de muebles nacionales.



Existió además la producción de otro tipo de mueble volumétrico y tapizado, combinado con estructuras de caña o bambú, que se integraba a la corriente tropicalista que coexistió junto a líneas de diseño tradicional y ecléctico, de tendencias art-decó o kitsch norteamericano, muy del gusto de las clases más conservadoras.

El valor del mobiliario reside en su armonía como conjunto de piezas y en su adecuación a un contexto climático, sin caer en excesos protagónicos, como atractivo objeto escultórico o gesto vanidoso de autor.

Si hasta hace varios años la historia de la arquitectura de los cincuenta fue abiertamente ignorada en Cuba, hoy pudiera decirse que la epopeya del mueble en ese marco de tiempo ha quedado limitada a la figura de Gonzalo Córdoba –cuya obra de mayor peso puede encontrarse luego del año 1959–, sin mencionar el rol pionero de la destacada diseñadora Clara Porset, quien a pesar de no residir permanentemente en Cuba, dejó una obra de vital trascendencia –muy comprometida con el rescate de la identidad y cultura latinoamericanas.

Fue Porset, además, quien intentó sin éxito fundar en 1962 la primera escuela de Diseño Industrial en Cuba, llevada por sus convicciones sociales, siempre vinculadas a la mejor tradición humanista del Movimiento Moderno.

Seguramente permanecen olvidados otros nombres responsables de la producción y el diseño de piezas valiosas de mobiliario, no inventariadas aún por los estudiosos.

CONCLUSIONES

Independientemente de una determinada calidad de diseño, existió siempre –durante la década de los años cincuenta del pasado siglo– un nivel extraordinario de mano de obra ejecutora, poseedora de una cultura de la construcción en función de un objetivo mayor: hacer arquitectura.

Incluso dentro de la llamada arquitectura especulativa, donde lo mimético, la copia o la ausencia de personalidad proyectual la hace incomparable frente a las obras paradigmáticas de la época, encontramos una notable calidad en los interiores, por su correcta articulación y excelente ejecución técnica, hecho evidenciado hoy frente al deterioro ejecutivo actual. En muchas ocasiones la calidad de los espacios interiores, o la arquitectura interior, superó la manifestación externa de la forma, como se aprecia en el edificio de apartamentos de Oswaldo Pardo, en 98 y 7ma., Playa, realizado por Romañach (1954).

A pesar de la cuestionada ausencia de compromiso con determinados postulados de contenido social del Movimiento Moderno, la arquitectura cubana de los cincuenta ofrece, paradójicamente, una de las más

valiosas lecciones de auténtica y contemporánea cubanidad de toda la cultura del siglo XX y representa el periodo de mayores aportes en términos esencialmente arquitectónicos –no superado hasta el presente–, entendida la arquitectura como concepto de diseño total por la perfecta relación poético-visual que se alcanza entre todos los recursos y elementos que definen el espacio arquitectónico, el espacio interior... los paraísos del ser.

REFERENCIAS

Bermúdez, J. R. (2005). *Clara Porset. Diseño y cultura*. La Habana. Editorial de Letras Cubanas.

En caribe. Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe. Antonio Quintana Simonetti. <http://www.encaribe.org/es/article/antonio-quintana-simonetti/1743>.

Gardinetti M. (2014). Modelo de la Maison Dom-ino en los jardines de la Bienal de Venecia. Disponible en <http://tecnne.com/le-corbusier/dom-ino-uno-a-uno>

BIBLIOGRAFÍA

Bermúdez, J. R. (2005). *Clara Porset. Diseño y cultura*. La Habana. Editorial de Letras Cubanas.

Fernández, A./ Archivo personal.

Lápidus, L. (2005). *La encrucijada del Tiempo*. La Habana. Fundación Luis Lápidus.

Martell, A., Martínez P. L., y Matamoros M. “Cincuenta Años de Arquitectura Interior en Cuba”. La Habana. Macromedia Facultad de Arquitectura. CUJAE

Segre, R. (1989) *Arquitectura y Urbanismo de la Revolución Cubana*. La Habana. Pueblo y Educación.

----- (1985) *La Vivienda en Cuba: República y Revolución*. La Habana. MES. La Habana.

Segre, R., Cárdenas E. y Aruca L. (1983) *Historia de la Arquitectura y del Urbanismo III: A. Latina y Cuba*. La Habana. ENSPES, MES.

Rodríguez, E.L. (1997). “La década incógnita/ Los 50: modernidad, identidad y algo más”. La Habana. Revista Arquitectura Cuba. UNAICC No. 376.

(1998) “Ricardo Porro: obra construída”. La Habana. Revista Arquitectura Cuba. UNAICC No. 377. 6-30

RECIBIDO: 16 de enero 2018

APROBADO: 11 de marzo 2018