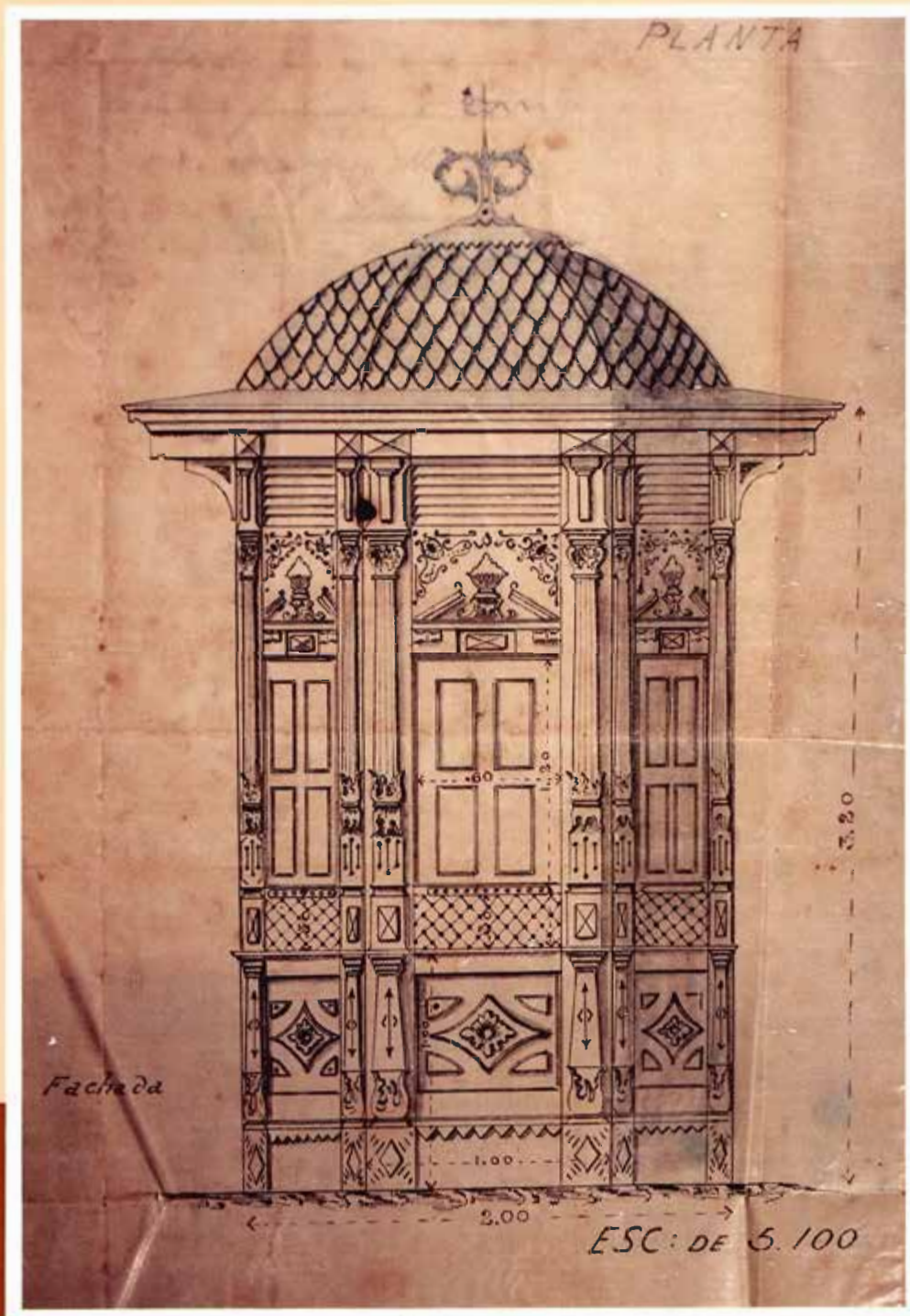


PLASTICA

REVISTA DE LA LIGA DE ARTE DE SAN JUAN





Diseño del arquitecto Sabás Honoré para kiosco de ventas en la Plaza Colón de Mayagüez; dibujo de la colección del Archivo Municipal de Mayagüez, 1901.

REVISTA CULTURAL DE LA LIGA DE ARTE DE SAN JUAN

AÑO 8, VOL. 2, NUM. 15 \$5.00
SEPTIEMBRE 1986

La Liga de Arte de San Juan es una institución sin fines de lucro, dedicada al total desarrollo del estudiantado a través de su escuela, galería, talleres y conferencias ofrecidas por artistas y críticos locales y del exterior. La Liga de Arte reconoce el apoyo que recibe del Gobierno de Puerto Rico y del National Endowment for the Arts.

JUNTA DE DIRECTORES

Miriam Zamparelli, Carlos González, María del Pilar González, Ginnette Mazuelas, José David Miranda, Héctor Ramos, Yiries Saad, Helene Saldaña, Rafael Torres, Gloria Vega, Alicia Vélez.

JUNTA EDITORA

Delta Picó, Elsa Costas García, Rafael Torres, Teresa Tió.

EDITOR INVITADO:

Arq. Jorge Rigau

ASISTENTE DEL EDITOR:

Juan Penabad

DIRECTORA DE LA REVISTA:

Ruth Vassallo

DISEÑO GRAFICO

Gloria Florit

El editor invitado ha sido responsable por la selección de los artículos de este número. La Liga de Arte de San Juan no se responsabiliza por las opiniones vertidas por los autores en sus artículos, cuya propiedad intelectual y derechos de reproducción parcial o total pertenece a los mismos.

Impreso en: Model Offset Printing

EDITORIAL	3
NOTAS PARA UNA ARQUITECTURA DE TRANSICION	
Arq. Warren A. James	5
LA VILLA ANTILLANA Y LOS COMPLEJOS VIENTOS DE LA HISTORIA	
Arq. José A. Gelabert Navia	15
LOS HIJOS ARREPENTIDOS DE HILBERSEIMER	
Arq. Luis Flores	24
APUNTES SOBRE LA PLAZA Y EL ENTORNO PUBLICO UNA INTERPRETACION, DOS INTERVENCIONES	
Arq. Héctor Arce	29
LEY, ACADEMIA Y CULTURA EN LA CONSOLIDACION URBANA DE UN PUEBLO: LA REAL ORDEN DEL 9 DE JULIO DE 1867 EN EL CONTEXTO DE PONCE, PUERTO RICO	
Arq. Jorge Rigau	50
BALCON, SALA Y COMEDOR: LA TIPOLOGIA DE LA VIVIENDA EN SAN GERMAN	
Arq. Rafael Pumarada	68
LA INTERVENCION EN UN EDIFICIO HISTORICO: LOS CONCEPTOS FUNDAMENTALES	
Arq. Beatriz del Cueto de Pantel	73
DESARROLLO URBANO DEL PASEO DE LA PRINCESA Y JARDINES EN LA PUNTILLA: UN ANALISIS CARTOGRAFICO	
Dr. Anibal Sepúlveda	83
PROYECTOS	
RESIDENCIA TORRES MONLLOR, PONCE	
Arq. Warren A. James	93
LOS ARCHIVOS DE LA CULTURA CUBANA, MIAMI	
Arq. José A. Gelabert Navia	98
RESIDENCIA LUGO, SAN JUAN	
Arqs. Héctor Arce, Fernando Lugo, Jorge Rigau	101
RESTITUCION DEL PASEO DE LA PRINCESA Y SU JARDIN, VIEJO SAN JUAN	
Arq. Miguel Carlo	106
MUSEO EN LA ANTIGUA CASA ALCALDIA, BAYAMON	
Arq. Alberto del Toro	109
PARQUE DEL TURABO, CAGUAS	
Arq. Luis Flores	113
REHABILITACION DEL RESIDENCIAL LUIS LLORENS TORRES	
Arq. Luis Flores	117
REMODELACION AL BALNEARIO DE EL TUQUE, PONCE	
Arq. Luis Flores	120
POR LAS GALERIAS	
Delta de Picó	123

Editorial

Desde sus inicios, la revista PLASTICA ha hecho evidente su interés en la Arquitectura, mediante la publicación de artículos diversos relacionados a tan importante disciplina. Con la divulgación de este número dedicado en su totalidad al análisis de nuestro medioambiente construido, la revista y la Liga³ Estudiantes de Arte de San Juan asumen un rol hasta ahora eludido por otras entidades (a quienes quizás compete aún más) de difundir la Arquitectura desde un punto de vista crítico y analítico.

Hasta el presente, Puerto Rico ha carecido de una revista de carácter profesional que propicie el debate de ideas en torno al devenir, desarrollo y perspectivas de la disciplina arquitectónica en la Isla. Intentos previos, abortos fallidos de corte comercial o simplismo informativo, han fallado en garantizar o generar su propia continuidad. Tarea difícil es la del que se impone el deber de una revista con el tesón, regularidad y visión que ello implica. Puerto Rico, desafortunadamente, no parece estar listo para una publicación regular sobre Arquitectura. Carecemos de arquitectos que escriban o publiquen, aún dentro del contexto académico. PLASTICA no reclama poder llenar tal vacío con sólo un número.

Son varios los factores que propician la introspección analítica que se hace patente en los artículos aquí recogidos. Aunque Puerto Rico no ha logrado aún desligarse de la visión etnocéntrica (y contradictoriamente mimética) que hasta el presente ha caracterizado a su arquitectura, por lo menos, se han logrado identificar nuevas avenidas de búsqueda. La relevancia y promoción de la disciplina a nivel internacional, la profusión y circulación de publicaciones profesionales, la visita de conferenciantes a la Isla, los estudios de documentación en San Germán, Mayagüez, Ponce y otros pueblos, películas, exhibiciones... todo ello ha estimulado el interés renovado en el arte de construir.

Cada vez más estudiantes persiguen estudios profesionales fuera del país, aunque pocos regresan (y pocos se estimulan) a nutrir nuestra academia de visiones rejuvenecidas y rejuvenecedoras. En estos años, aunque no sin dificultad, se ha hecho claro que el diseño se ha de apoyar

siempre en una teoría sin la cual la Arquitectura no lograría trascender su carácter de expresión individual para convertirse en legado colectivo, a base de la tradición.

Como resultado de todo ello, hoy, algunos arquitectos conscientes de su entronque latino, caribeño y puertorriqueño, abogan por los valores que la ciudad tradicional representa ante los desmanes de la urbe contemporánea desarticulada. Preocupa sobremanera la calidad de nuestros espacios públicos, la secuencia espacial mediante la cual se experimenta un edificio, la documentación de la herencia isleña, las diferencias entre un pueblo y otro... mil cosas más... y por supuesto, el análisis y debate sobre la obra actual.

No es pues, de extrañar, que los artículos presentados abunden en temas tan diversos como: teoría de la arquitectura (James), urbanismo (Flores), el espacio público (Arce), el contexto caribeño (Gelabert), el contexto cultural (Rigau), la vivienda (Pumarada), la restauración (Del Cueto), y la investigación histórica (Sepúlveda). Se incluyen además, proyectos realizados, en su mayoría, por los autores.

Tanto en la palabra escrita, como en el diseño, afloran afinidades, aunque no siempre definitivas. Si bien los autores comparten un trasfondo en arquitectura, sus estudios graduados apuntan hacia áreas diversas: arte, historia, planificación, preservación, diseño y urbanismo. Aunque en contacto unos con otros, no todos radican en Puerto Rico. Comparten, sin embargo, su adhesión a la academia, participación en proyectos de documentación arquitectónica, experiencia en agencias públicas dedicadas a la conservación del patrimonio histórico, un historial de participación en entidades cívicas afines y reconocimiento público como jurados de competencias de diseño... además de respeto y afición por el debate.

El debate, el tan necesario intercambio de ideas en lo que se refiere a toda rama del Arte, ha sido y sigue siendo meta ineludible de PLASTICA, hoy lanzando al ruedo interrogantes significativas respecto a las ciudades en que vivimos y los edificios en que habitamos.

Arq. Jorge Rigau
Editor Invitado

NOTAS PARA UNA ARQUITECTURA DE TRANSICION

Warren A. James

“Originalidad es volver al origen”

Antonio Gaudí

A medida que se aproxima el final del siglo XX, nos vemos obligados a tomar un examen de conciencia, a hacer una reevaluación de nuestro rico pasado y nuestro polémico presente para poder proyectar un futuro positivo, correcto y más útil. Nuestra situación es, sin duda, muy parecida a la de los arquitectos del siglo pasado que fueron testigos en Europa de la llegada de la Revolución Industrial y los cambios y trastornos que ésta ocasionó a las reglas y a la sociedad existentes. Pero aquéllos que vieron venir el cambio lo tomaron como un reto más. Nosotros debemos hacer igual: el futuro pertenece a aquéllos que lo ven venir.

Como bien ha dicho Colin Rowe, el tercer acto de nuestro siglo está aún por verse: podría ser bueno o malo,¹ pero está en nuestras manos el saber tomarlo también como un reto más. Es precisamente para este final de siglo que propongo una arquitectura de *transición*, es decir, una arquitectura que nos sirva de puente entre nuestro pasado ya visto y nuestro futuro que está por verse. Ya que no interesamos diluir el mensaje en torno a un marco general y universal aplicable en todas partes, quisiera presentar más bien apuntes o *notas* para nuestra posible arquitectura. Estas notas, en sí, solo aplican a nuestro contexto como condición de isla caribeña con una cultura híbrida y necesariamente polivalente. Al separar los temas discutidos a continuación pretendo hacer patentes los principales componentes de nuestra arquitectura y nuestro urbanismo.

Podríamos asumir correctamente que ARQUITECTURA como tal, tiene, y ha tenido, una multitud de definiciones, y a lo largo de la historia han aparecido éstas a través de los arquitectos. Le Corbusier, Mies van der Rohe, Antonio Gaudí y Frank Lloyd Wright, pero también y sin duda, Antonín Nechodoma, Henry Klumb y los arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer, tuvieron en su época, o en un momento dado, una definición clara de sus *propias* arquitecturas. Sin embargo, cada definición por sí sola es, obviamente y necesariamente, incompleta. Quizás sería más útil y real decir que no existe una sola arquitectura sino *muchas* arquitecturas. Dejando a un lado por el momento el problema del *estilo*, podemos señalar que coexisten *dos* arquitecturas (dos principales corrientes modos de expresión); una es la arquitectura cotidiana o vernacular y la otra es la arquitectura honorífica o monumental. Ambas tienen que ver con forma y vacío, objeto y espacio, sitio y contexto, siempre dentro de un marco de *tradición, historia y simbolismo*.

Arquitectura Cotidiana

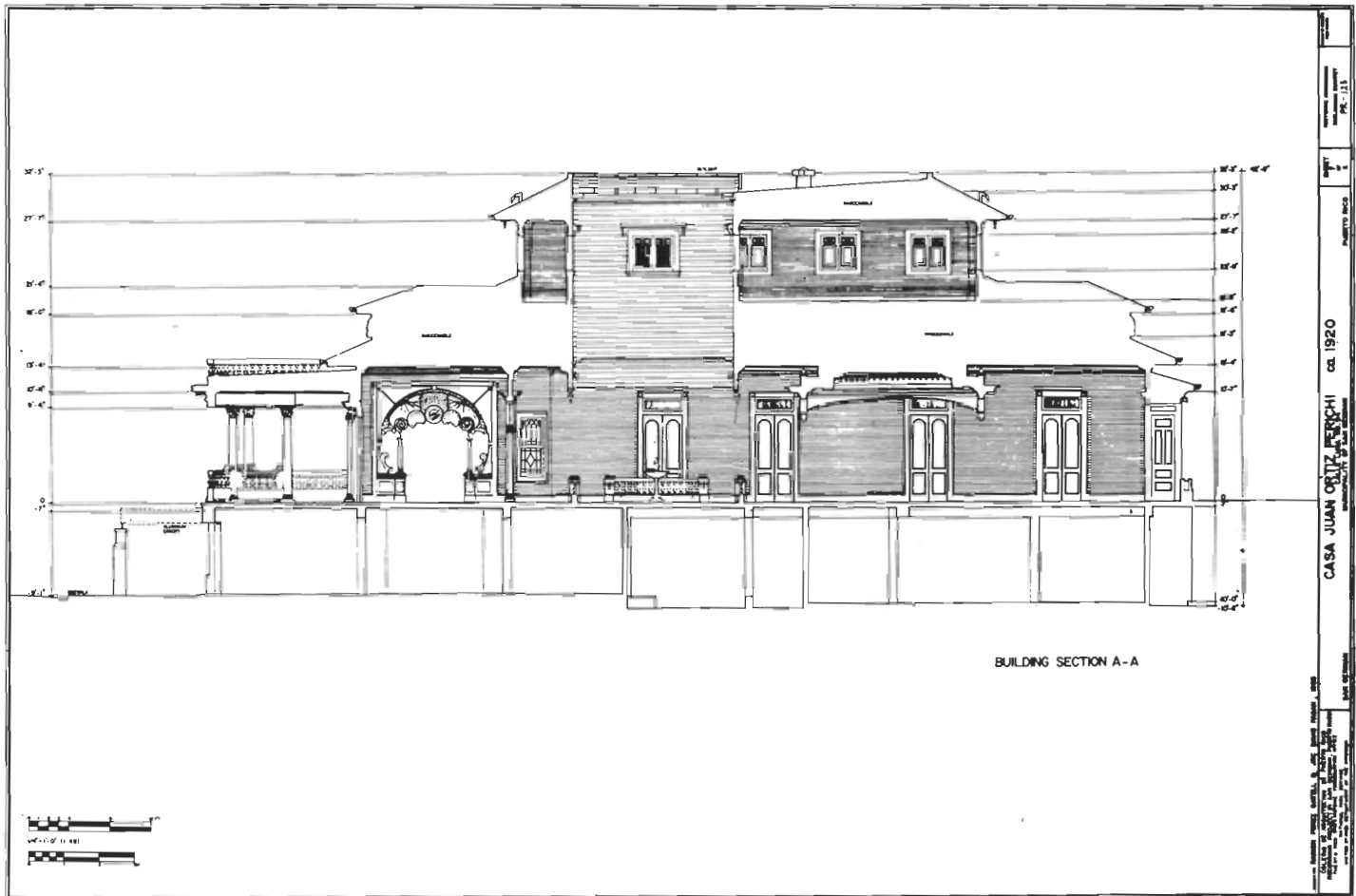
Es sin duda la más personal, existiendo siempre en una escala íntima. Comunica directamente al individuo, es siempre un *fragmento* de una totalidad.. De esta forma podríamos ver una vivienda unifamiliar, tenga ésta un programa sencillo o elaborado. Bajo arquitectura cotidiana podríamos pensar en varios ejemplos tales como la Residencia Korber de Nechodoma, en Miramar, o las



Sala Residencia Grau, calle Méndez Vigo, Mayagüez. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 1)



Comedor Residencia Ortiz Perichi, calle Luna, San Germán. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 2)



Corte Residencia Ortiz Perichi. (Ilustración 3)

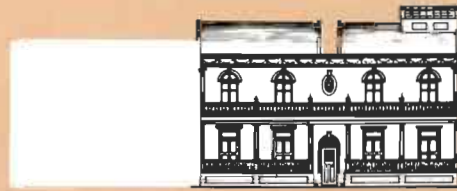
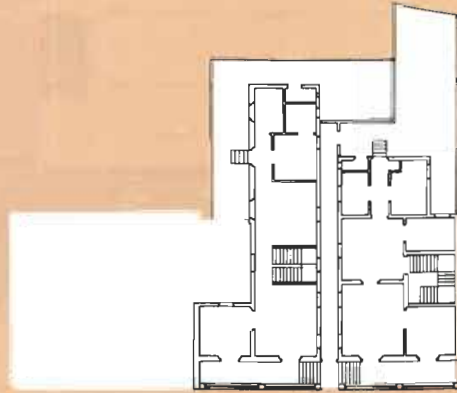
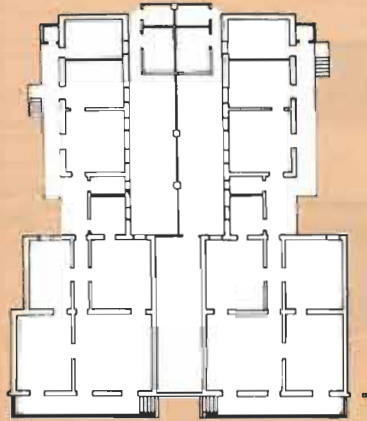
residencias diseñadas por arquitectos hasta hace poco desconocidos por toda la Isla: basten como ejemplo la Residencia Grau en Mayagüez o la Residencia Ortiz Perichi en San Germán. Es aquí donde existe la mayor libertad, pero también se evidencian unas tipologías claras y definitivas. (Ilustraciones 1, 2, 3).

Una vivienda unifamiliar dentro de un casco urbano nunca puede ser, ni debería ser, igual a una situada como un objeto, sea dentro de un conjunto residencial o por sí sola en el paisaje. Sin embargo, aunque estas posibilidades/opciones existen en Puerto Rico, hace falta reconocer otras tipologías en el medioambiente urbano. Por la sencilla razón de que no sean de conocimiento común en la Isla, no quiere esto decir que no existan otras posibilidades útiles a nuestros programas unifamiliares. La posibilidad de hallar otras soluciones es, sin duda, la más prometedora para los finales de nuestro siglo. Hay ejemplos de *Casas Gemelas*² (Ilustración 4) lo que implica que también se podrían desarrollar tipologías de combinaciones infinitas. ¿Por qué no *Casas Cuádruples*? Nuestra tradición no tiene por qué ser *exclusivista* y *excluir* opciones. Creemos prudente adoptar una arquitectura híbrida de actitud *inclusivista*, que incorpore alternativas múltiples y programas existentes en otras culturas y civilizaciones. Después de todo, la cultura nuestra ha sido siempre una basada en sumar modelos existentes. Se podría así dar el caso de generar otros conceptos autóctonos.

En relación al desarrollo de espacios dentro del contexto de la arquitectura vernacul de existían en Puerto Rico modelos, hoy abandonados, de secuencias y definiciones claras dignas de recuperarse. En otras palabras, elementos arquitectónicos específicos de vigencia contemporánea. Pienso precisamente en el *mediopunto*, (Ilustración 5) el *patio interior*, la *galería* y el *balcón*, entre otras, "piezas" o fragmentos a su vez de una totalidad. Si bien las hemos abandonado, no ha sido por fallos innatos, sino por un creciente deseo de modernización. Esto, sin embargo, *no* quiere decir que la tradición y tal deseo no podrían existir exitosamente e incluso podrían generar a su vez otras *nuevas* posibilidades. Aún por descubrirse, en estas posibilidades radica la idea de una arquitectura de transición. Estos elementos arquitectónicos, sin duda, van más allá de la mera recreación nostálgica: son en realidad parte de nuestro patrimonio colectivo e intelectual. Existen también paradigmas, aunque muy pocos, de viviendas unifamiliares que forman parte de un marco mayor; no son individualmente que presentan interés, sino como conjunto. He aquí, pues, el punto de partida para una especie de urbanismo en miniatura digno de investigación. No ha habido, ni habrá momento más oportuno para investigar dicha proposición. Si presento una visión positiva para finales de siglo, es meramente una de inspiración de la originalidad, según la entendía Gaudí. Creo firmemente que ahora, si queremos, podemos ser originales.

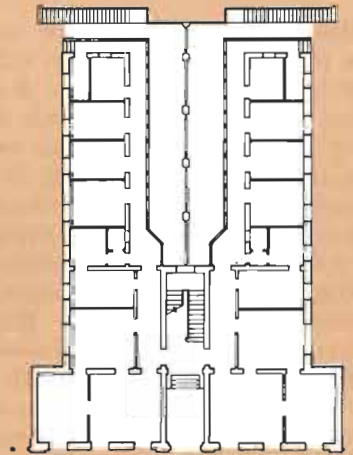
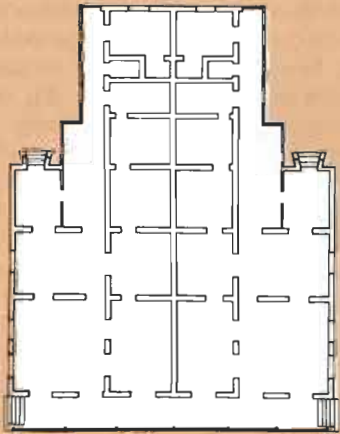
TIPOLOGIA DE CASAS GEMELAS

Abundan en Ponce las estructuras residenciales que, a pesar de parecer una sola casa, albergan dos o más hogares. Los planos explican claramente cómo cada casa funciona independientemente de la otra; pero las fachadas engañan al ojo, haciendo creer que se trata de una gran residencia. En Mayagüez abunda este tipo de construcción, pero la gama de variaciones es mucho más amplia en Ponce. Resulta interesante ver cómo el tipo reaparece a través de distintas épocas en distintas áreas de la ciudad. (Ilustración 4)



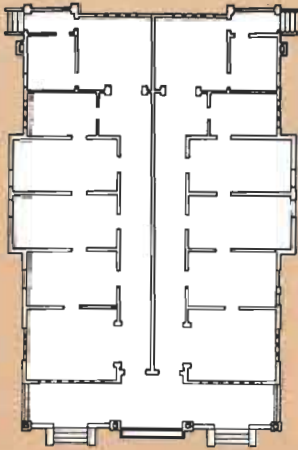
Residencias para Lucas P. Valdivieso, calle Unión.
Arquitecto Alfredo Wiechers, 1913.

Residencias para Luis Casals, calle León esquina Isabel.
Arquitecto Manuel Domenech, 1898.

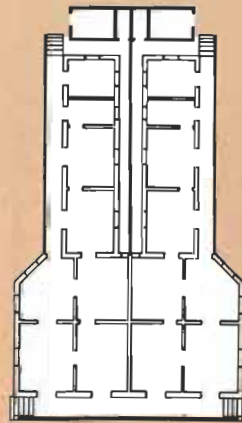


Residencias para Carlos Armstrong, calle Castillo, entre
las calles Mayor y Salud.

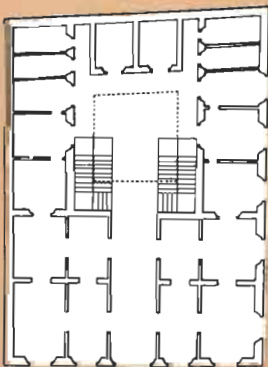
Edificio para Gaspar Bonnin, calle Comercio.
Arquitecto Alfredo Wiechers, 1913.



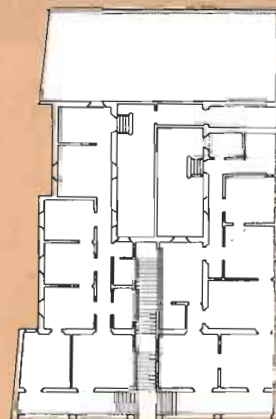
Residencias para Mercedes Serrallés, calle Salud, entre la calle Comercio y la calle Cristina. Arq. González.



Residencias para Guillermo Arbona, calle Sol, entre las calles Mayor y León. Ing. Blas Silva, 1911.



Residencias para Rosalía Fernández, calle Castillo, esquina Mayor. Ing. Francisco Valls, 1896.



Residencias calle Villa, esquina Méndez Vigo. Arq. Manuel Domínguez.



Residencia de doña Oliva Vda. de Pérez, calle Esperanza, San Germán. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 5A)



Residencia Acosta Forés, calle Dr. Veve, San Germán. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 5B)



Hotel Oasis, calle Luna, San Germán. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 5C)



Residencia Durán Esmoris, calle Méndez Vigo, Mayagüez. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 5D)



Residencia Ramírez Fuentes, calle Méndez Vigo, Mayagüez. Foto: Jochi Melero. Colección Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 5E)

Arquitectura Honorífica

En contraposición a la arquitectura cotidiana, la arquitectura honorífica presenta cualidades de monumentalidad a la vez que es siempre considerada como arquitectura *noble*. Es *parcialmente* cierto lo que ha dicho Ricardo Bofill cuando asegura que la arquitectura es monumental o no es arquitectura³. Tal referencia a la arquitectura honorífica no implica que la arquitectura cotidiana tiene que ejercer tal característica para ser considerada y entendida. Es directamente una referencia a las arquitecturas de todas las civilizaciones del mundo. No podemos negar que las pirámides, los templos y los rascacielos son arquitectura y monumentos *simultáneamente*. Existen otras arquitecturas que no son necesariamente monumentales, pero éstas, más bien, son arquitecturas vernaculares, cotidianas y valiosas también.

Arquitectura honorífica, para así definirla, es la más pública, existiendo siempre en una escala colectiva. Comunica directamente al pueblo y es siempre, al igual que la arquitectura cotidiana, un *fragmento* de una totalidad.

De esta forma podríamos situar diversos programas que resultan ser necesariamente expresados como nobles. Museos, escuelas, universidades, ayuntamientos, iglesias y otros, hay que verlos como programas públicos que comunican directamente a nuestra conciencia colectiva en contraposición a la privada. Estos son y han sido los símbolos de nuestra sociedad, el espejo que nos refleja, los íconos de la cultura. Cabe distinguir, brevemente, la diferencia entre cultura y civilización. Una representa los pensamientos y la otra representa logros; una existe a una escala humana y la otra a una escala universal. Es obvio que lo nuestro es cultura; nos engañamos si pensáramos que somos civilización por nuestra cuenta.

Bajo arquitectura honorífica podríamos pensar en varios ejemplos tales como el Museo de Arte de Ponce por Edward Durrell Stone, la Torre del Reloj de la Universidad de Puerto Rico, la Alcaldía de Arecibo, la Capilla de Porta Coeli en San Germán y la Corte Suprema de Puerto Rico, de Toro y Ferrer, en Puerta de Tierra. Otros ejemplos, aunque de carácter comercial, podrían ser el edificio del Banco Popular de Puerto Rico en el Viejo San Juan, el Chase Manhattan Bank en Hato Rey y el Hotel Caribe Hilton (Ilustración 6). Indudablemente, cada uno presenta una tipología distinta pero no dejan de ser, en conjunto, ejemplos claros de arquitectura noble, al menos en intenciones. Está claro que dentro de este grupo podrían caber otros muchos programas más. Al igual que en el caso anterior, la falta de *otros* programas y tipologías nativas no elimina la potencialidad y validez de los mismos. Es precisamente al desarrollo, al estímulo, a la investigación y a la ejecución de éstos a lo que tenemos que dedicar nuestra atención en esta época.

A través de toda la historia de la arquitectura ha habido arquetipos básicos, formas elementales y, sobre todo, edificios que marcan el paisaje en más de una manera. Los siguientes ejemplos podrían promoverse con la intención de enriquecer la *variedad* en el catálogo arquitectónico existente en Puerto Rico. Aún aceptándolos como paradigmas universales, no quiere ello decir que no vayan atados a civilizaciones específicas. Todos y cada uno aparecen siempre en la arquitectura, sea ésta antigua o moderna.

- La torre (*campanile*) como un hito vertical, que marca coyunturas urbanas, provee escala y sirve una variedad de propósitos. Es simultáneamente rascacielos, faro, columna, obelisco, símbolo y objeto.
- El anfiteatro grecorromano, no es sólo para representación, sino también para espectáculo. Nuestra vida urbana de por sí *es* teatral, donde el peatón puede ser actor o puede ser espectador. Un espacio francamente teatral también adquiere cualidades beneficiosas para nuestra vida cotidiana desde un punto de vista noble.
- El palacio como objeto urbano se ha prestado, a lo largo de los siglos, para funciones múltiples y tan diversas como son las de museo, residencia, ministerio, hotel y, en unos casos, incluso vivienda social. ¿No podríamos entonces concluir que un arquetipo tan flexible como éste merece inclusión?
- Puertas urbanas o arcos triunfales, además de representar eventos e inmortalizar individuos, también pueden adquirir otro significado moderno, marcando puntos a medida que definen un eje o le dan enfoque a un espacio.
- El campus a la *americana* ha evolucionado desde que Thomas Jefferson concibe su villa académica en Virginia. No sólo sirve como institución, sino también como modelo suburbano de ordenación de formas y espacios.
- Edificios entre medianeras, aunque generados exclusiva y principalmente por una ordenación urbana, representan indudablemente la tipología más flexible dentro de un marco de vivienda *colectiva*. Son principalmente fragmento y relleno, fachada y espacio vacío.
- Edificios de planta centralizada, aunque estén asociados con la iglesia y la corte, también han resultado útiles para programas modernos tales como el Museo de Arte de Mies van der Rohe en Berlín y la Biblioteca Central de Louis Kahn en Exeter, New Hampshire.

Es obvio que éstos son sólo unos pocos ejemplos, como éstos hay y quedan muchos otros más. Las posibilidades son infinitas...



Hotel Caribe Hilton, recién inaugurado. Foto de prueba: Ezra Stoller. Colección Museo Nacional de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. (Ilustración 6)

Urbanismo

Una presentación del *potencial* de una arquitectura de transición estaría incompleta si no existiese igualmente el potencial para un urbanismo de transición. Así que estas notas incluirán unas ideas, aunque esquemáticas, de conceptos *básicos* necesarios para buscar el término ideal que resulte en un urbanismo más complejo, más rico y más estimulante.

El urbanismo, o el diseño de nuestras ciudades y pueblos, es una preocupación fundamental para el mejoramiento de nuestra condición humana. El diseño urbano utiliza elementos de la arquitectura: la creación de espacios, secuencias, objetos, formas, ejes, fachadas y materiales, pero a una escala aún mayor. Alberti tiene razón cuando declara que, según los filósofos, la ciudad es como una casa grande que es a su vez como una pequeña ciudad. Los componentes de *toda* ciudad o pueblo son lo suficientemente fáciles de percibir como para poder enumerarlos:

- La calle es el vacío lineal construido, como ha dicho Colin Rowe⁴ pero solo refiriéndose a la calle densa como la conocemos en el casco tradicional de nuestras ciudades y pueblos. Existe además la calle suburbana, levemente definida por objetos más o menos cercanos unos de otros. Cuando esta idea central se abandona nace el caos, no sólo visual sino también urbano. El llamado “*urban popcorn*” es el resultado de un malentendido de la definición de una calle.
- La plaza como *sala de estar* pública representa el vacío neutral construido. Es también espacio colectivo al igual que espacio *colector*. Si existen con regularidad en casi todos los casos, desafortunadamente en demasiadas instancias existen en singularidad. Si hay plaza principal o mayor, ¿no podrían también proliferar y coexistir plazas secundarias y terciarias?

- El edificio institucional, relacionado directamente con la arquitectura honorífica, provee estabilidad, pero no sólo psicológica sino urbanística, ya que puede actuar como ancla, como punto de partida o terminación en el contexto de la ciudad.
- El monumento, aunque no necesariamente relacionado al *edificio* monumental, es únicamente símbolo, sin otra función que la de proveer *significado* de lugar o sitio. Es, en realidad, nuestra cultura en forma sólida.
- Parque y jardín son sin duda alguna la expresión verde de unas aspiraciones y una forma de vida. Sin ellos no existiría la noción primitiva de un principio o final paradisíacos. Es nuestra tierra y lo que ella nutre, la simbología más sublime de esta continuidad dual. En una isla tropical sería la falta de parques y jardines una verdadera prisión, como una pizarra borrada, o peor aún un cuerpo sin pulmones.
- El tejido urbano *continuo* es el recurso con el cual damos identidad a la ciudad; en él esculpimos nuestros espacios. Si no existe el tejido urbano continuo no existe la ciudad; podría existir el suburbio continuo, pero nunca la urbe. Toma tiempo entender un proceso por el cual se genera este tejido, pero la falta de él se hace sentir aún más.

Con estas notas quisiera hacer patente, sin conexión ideológica alguna, las posibilidades infinitas que, indudablemente, generarían otras ideologías y debates nuevos, creaciones y espíritu de lugar (*genus loci*) dentro de un marco de referencia positivo, alentador, más rico y, probablemente, más inteligente. Nuestra condición de finales de siglo es de una manera irreversiblemente postin-

dustrial o, mejor expresado, una condición postmoderna como ha dicho Robert A.M. Stern⁵. Postmodernismo *no* es un estilo, sino una condición que reconoce ambos contextos, el local y el tipológico; un edificio tiene que pertenecer a su sitio y a su tipo, a su contexto físico y disciplinario. Al vernos obligados a abrazar el futuro, no olvidemos el pasado para producir un presente *potencialmente* bueno. Las notas que explico son sólo el principio, un volver a empezar, volver al origen. Estos apuntes marcan pasos a seguir. Sin embargo, está en nuestras manos entender la coyuntura como un reto más y así adueñarnos del futuro, que será nuestro sólo si lo vemos venir.

-
1. Véase mi escrito "*La Arquitectura Moderna según Colin Rowe*" en **PLASTICA: Revista de la Liga de Arte de San Juan**, Número 13, Año 7, Volumen 1, Julio 1985, pág. 61.
 2. Este término se lo debo al Arquitecto Jorge Rigau, ex-Director del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, quien ha redescubierto este interesante arquetipo.
 3. Véase mi entrevista con Ricardo Bofill, "*The Architecture of Man: An Interview with Ricardo Bofill*" en **The San Juan Star/Sunday Magazine** del 3 de noviembre de 1985, pág. 2.
 4. Véase Colin Rowe, "*The Present Urban Predicament*" en **The Cornell Journal of Architecture**, Markovitz, Ed. New York, Rizzoli International Publications. Volume I, 1981, pág. 22.
 5. Véase mi entrevista con Robert A.M. Stern en "*As Others See Us: An Interview with Robert A.M. Stern*" en **The San Juan Star/Sunday Magazine** del 7 de abril de 1985, pág. 3.
-

Warren James es arquitecto, graduado de Cornell. Cursó su maestría en Columbia University y actualmente labora en la firma de Robert A.M. Stern en Nueva York. Autor de artículos en "Progressive Architecture", "Plástica" y otras revistas, ha escrito un libro en torno a Ricardo Bofill y su Taller de Arquitectura, a ser publicado por Rizzoli.

LA VILLA ANTILLANA Y LOS COMPLEJOS VIENTOS DE LA HISTORIA

José A. Gelabert-Navia

Introducción

En el contexto americano la palabra **Villa** aparece por vez primera en la edición de 1837 de *Rural Residences* de Alexander Jackson Davis. Davis proveía en su libro un manual para la construcción de una variedad de edificaciones incluyendo: "...casas de campo, villas e iglesias de pueblo". Davis, quien fuera quizás el arquitecto más fecundo del Siglo XIX, escribió, mediante edición privada, *Rural Residences* como una alternativa a los Manuales de Construcción comunes anteriormente en las colonias. A diferencia de éstos, que solamente ofrecían elementos aislados de diseño, Davis pretendía crear un libro de tipología arquitectónica residencial.

Su modelo era la *Enciclopedia de Arquitectura* de Loudon, adquirida en 1835. Loudon describe la **Villa** de la siguiente manera "...una residencia campestre, con tierra adyacente, una parte de la cual rodea la casa será designada como área de recreación... con vistas al placer y al deleite más que la ganancia... el fin de crear una Villa es producir una residencia agradable y elegante en el campo". La forma de la Villa debe ser caracterizada por "la irregularidad" aunque "no es necesario que el área habitable sea grande o la propiedad extensa; los únicos requisitos esenciales son que el propietario sea un hombre de alguna riqueza y...discriminación". (Pierson, págs. 297-298).

El libro de Davis es importante, no sólo por la evolución en las aspiraciones en la literatura arquitectónica de la época, sino porque establece la **Villa** como una categoría, si acaso más modesta que la **Mansión**, que aún aspira a trascender las limitaciones de la **Vivienda**.

La **Villa** se define entonces como un concepto rural y no urbano, singularmente particular a su propietario y a su contexto. La **Villa**, más que albergue, se vuelve un símbolo de los medios económicos y las aspiraciones sociales de su dueño. En esta ponencia trataremos de señalar varios ejemplos que ilustran en el contexto caribeño no sólo la evolución de una tipología correspondiente sino los cambios en contexto y cultura que sufriría la sociedad en las Antillas Menores y Jamaica en la época colonial.

En esta presentación, nos concentraremos en el período que precede a la abolición de la esclavitud. Este evento señaló el final de su sistema económico que ya se encontraba tambaleando como resultado de la abolición de la importación de esclavos en 1807, la venida de la *East India Company* al mercado del azúcar en 1789 y, finalmente, la Guerra de Independencia en los Estados Unidos en 1776.

Trasfondo

La zona que hemos llegado a conocer como las Antillas está compuesta por 51 islas que comprenden 87,291 millas cuadradas y una población de más de 20 millones de habitantes. La más grande de estas islas, Cuba, tiene 44,164 millas cuadradas mientras que la más pequeña, Bequia, tiene solamente 7. Las cinco islas mayores abarcan el noventa y cinco por ciento del área habitable, mientras que -excluyendo las Antillas Españolas- Jamaica y Trinidad comprenden $\frac{1}{3}$ de la tierra. Nuestra discusión se concentrará en aquellas islas no colonizadas por los españoles, a las cuales nos referiremos como **Indias Occidentales**.

Geográficamente las islas son relativamente parecidas: montañosas, sorprendentemente pequeñas, con un clima uniforme a través del año que se nutre de los vientos del noreste. Étnicamente, tres migraciones han reemplazado a los *indios arawaks*, quienes fueron sus primeros pobladores: esclavos negros traídos de África, inmigrantes blancos de Europa Occidental y trabajadores reclutados de la India tras la abolición de la esclavitud en el siglo XIX.

A pesar del clima relajado y sedentario que hemos venido a asociar con las islas, su historia ha sido turbia y violenta como resultado de los estragos del hombre y de la naturaleza.

Un tema que aparece consistentemente a través de la historia de las Indias Occidentales es el colonialismo. La concentración desproporcionada en el monocultivo del azúcar y, en menor grado del tabaco, crea un sistema de castas sociales (a veces forzado, otras coaccionado). Dos eventos determinaron la historia de las Antillas hasta el punto de definir tres períodos claramente demarcados: el primero, en 1650, fue el año en que el azúcar comenzó a ser cultivada en Barbados, desplazando al tabaco; el segundo, 1834, fue el año en que oficialmente se abolió la esclavitud.

Ningún evento cambió el curso de la historia de inmediato, pero individualmente señalaron el principio y el final del apogeo de la plantación caribeña. La dominación de un cultivo por más de doscientos años fue responsable por la desaparición del pequeño agricultor y por el establecimiento del hato necesario para el cultivo de la caña de azúcar.

Iban desapareciendo los días en que una finca podía ser atendida por un pequeño grupo de trabajadores. La caña de azúcar pedía grandes extensiones de tierra y mano de obra barata. La organización social era rígida y jerárquica. Esta ha sido comparada con una pirámide de blanco, marrón y negro, con los negros como la mayoría

oprimida. El azúcar era un cultivo del rico y la proporción de terrateniente a trabajador era muy grande. En las islas mayores, como Jamaica, los dueños y administradores más importantes estaban ausentes. El ausentismo llegó a ser considerado como una señal de éxito. Gran Bretaña y Francia eran sus verdaderos hogares, la colonia era el exilio. Esta situación, más que ninguna otra, explica la devoción particular de los terratenientes hacia un estilo y una tipología arquitectónica totalmente removida de su contexto.

En las Indias Occidentales las plantaciones eran más pequeñas debido a los terrenos difíciles. A diferencia de las haciendas mayores, las propiedades más pequeñas requerían la presencia del dueño. Generalmente los cultivos se establecían en lotes perpendiculares a la costa con las cimas de las montañas reservadas para la cosecha de tabaco.

Los lotes estaban generalmente definidos por dos ríos. Las edificaciones que generalmente se observaban en la propiedad se podían clasificar en tres categorías:

- La Casa del Dueño.
- Edificaciones de Producción.
- Edificaciones para la Vivienda y el Uso de los Trabajadores.

Aprovechando la terminología de Davis, en este artículo hablaremos de aquellas **Casas del Dueño** que, propiamente, podemos denominar **Villas**.

Las Villas

Como ya hemos indicado, a pesar de sus limitaciones en área y sus paralelismos en clima y geografía, las diferencias en historia lograron crear varias tendencias marcadamente diferentes en la arquitectura de las islas. Martinica fue, por muchos años, la colonia francesa más importante de las Antillas Menores. Las primeras cuatro villas en Martinica introducen la transposición de la villa campestre del Valle del Loire y de Normandía a América.

La *Villa de Monsieur de Poincy* en Martinica (Ilustración 1) data del 1640 y representa un logro extraordinario a todo nivel. De los grabados que nos quedan, vemos una estructura de tres pisos construida de ladrillo y de piedra. Era una edificación elegantemente proporcionada, pero lo que es más admirable es la secuencia de terrazas que rodean la estructura recordándonos algunas de las planchas de Ducerceau en *Les Plus Elegants Batiments de France*.

La entrada de la Villa era a través de un eje monumental creado por una vía de palmares que conducía a un portal en la primera muralla. A treinta pies se encontraba otra terraza a la que se llegaba tras cruzar una escalinata que la comunicaba medio nivel más alto.

Ya dentro de este precinto se podía admirar el Palacio del Gobernador, una elegante estructura de tres pisos de altura.

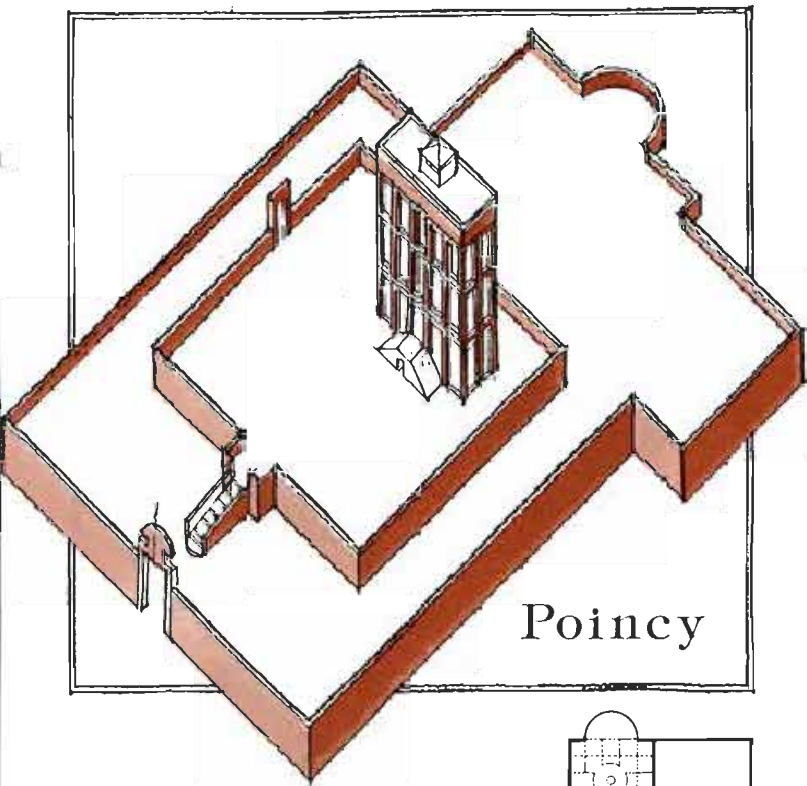
Hay dos grabados que nos presentan versiones diferentes de la mansión. El primero, de Père Labat, proviene de *Le Nouveau Voyage Aux Isles de l'Amérique* y muestra una disposición axial con solamente una terraza hacia la derecha alterando la simetría. El segundo grabado que existe nos presenta una visión diferente, con los mismos elementos, pero ahora la asimetría empieza con la mansión que se ha deslizado fuera del eje del jardín formal. Los muros y las terrazas crean cinco diferentes jardines, variando en carácter y en función. *La Frégate*, de la primera mitad del Siglo XVII (Ilustración 2); *Pécoule*, de 1760 (Ilustración 3) y *La Gaoule*, de 1740 (Ilustración 4), establecen lo que va a ser el modelo característico de Martinica. Las estructuras descansan sólidamente sobre el terreno. Las galerías rodean el núcleo central, pero, más que circulación, son salones que se agrupan alrededor de la sala formal. La única iluminación proviene de puertas que se alinean con las ventanas exteriores. Las paredes dobles de la planta baja eran de mampostería para proteger a los dueños de los huracanes, contrastando radicalmente con la estructura de madera de la planta alta.

Los salones en *La Frégate* se encuentran en la planta baja y las habitaciones en la alta. En *Pécoule* una solución parecida sería utilizada. *La Gaoule* representa no sólo el producto de un estilo que iba a volverse progresivamente independiente de Europa, sino también el resultado de uno de los períodos de mayor malestar político: la época entre las Guerras de Sucesión Austríacas y Españolas.

A.W. Ackworth considera en *Treasure in the Caribbean*, uno de los primeros estudios sobre las edificaciones Georgianas en el Caribe, que las guerras "debieron de haber engendrado un sentimiento de confianza en el futuro, la población había aumentado y las riquezas aún más, y parece haber habido no sólo un deseo de construir sino de construir bien". (Ackworth, pág. 3) Ackworth establece tres patrones que las colonias iban a adoptar:

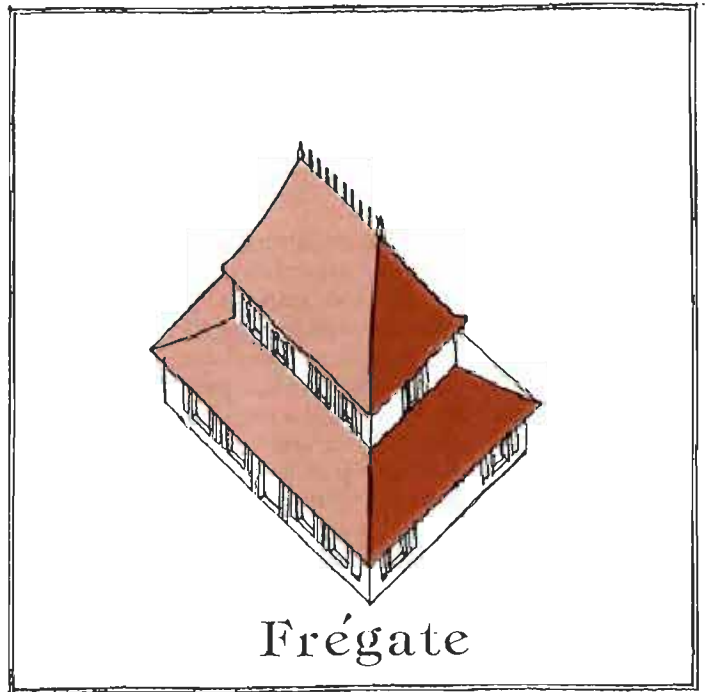
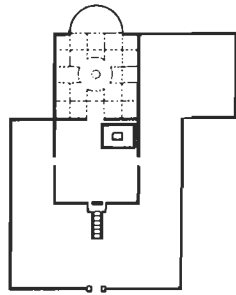
- A) Una tendencia hacia lo rico y lo exótico.
- B) Adaptaciones de técnicas navales y de construcción de embarcaciones.
- C) Una adaptación directa de modelos europeos comprobados.

La Gaoule es una casa esquizofrénica que en muchas maneras caracteriza los cambios de la época. No hay nada en la fachada principal que sugiera una variante del modelo rural francés. Las fachadas laterales no demuestran la misma claridad. El techo cae en una brusca pendiente, sugiriendo que sólo la mitad de la casa fue construida. El muro del jardín parece sugerir la línea original de la casa que fue deslizada hacia atrás. La fachada trasera es singular en la combinación de portal abierto y macizo compuesto de cinco tramos, los dos



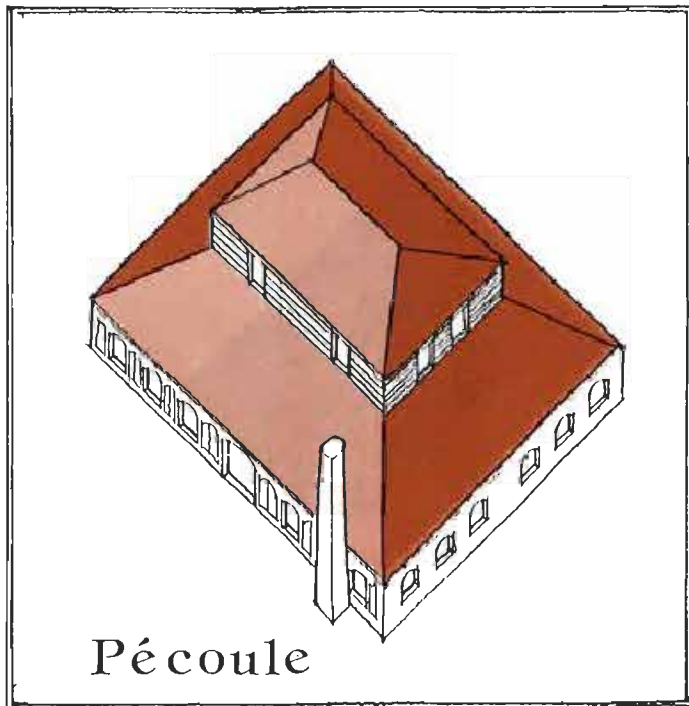
Poincy

Ilustración 1
Villa de Monsieur de Poincy, Martinica, 1640.



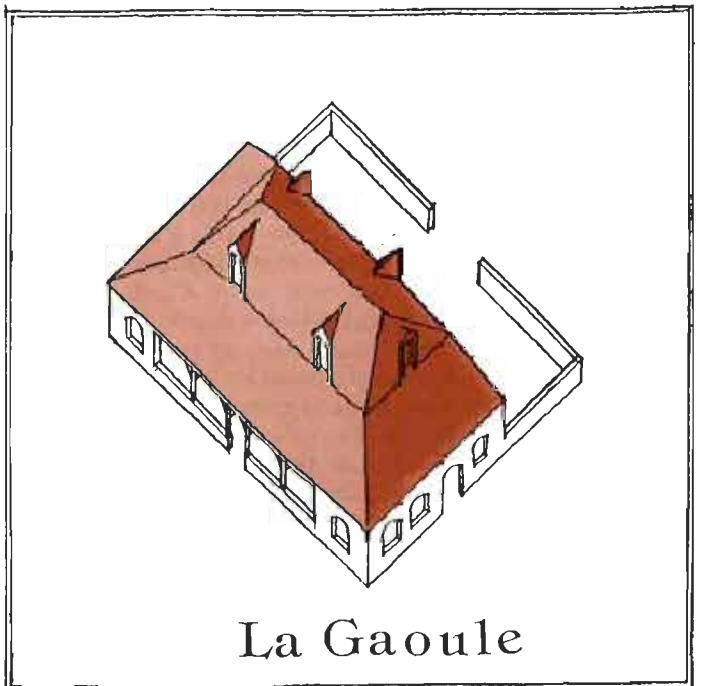
Frégate

Ilustración 2
La Frégate, Martinica, Primera mitad del siglo XVII.



Pécoule

Ilustración 3
Pécoule, Martinica, 1740.



La Gaoule

Ilustración 4
La Gaoule, Martinica, 1740.



últimos cerrados haciendo esquina con la piedra.

La selección de los materiales en la casa de los hacendados era un proceso curioso y singular. Las maderas duras fueron comunes en una época, pero ahora eran importadas de Europa, al igual que el granito, el mármol y las tejas. Norteamérica proveía la madera barata: el pino. Para los edificios menos importantes, los españoles introdujeron una técnica llamada apropiadamente "*Muro Español*", por la cual un armazón de madera era construido y relleno con piedras y una mezcla de tierra roja, cal y arena.

Le Mont Carmel en Guadalupe, de 1726, (Ilustración 5), retiene muchas de las características de una casa rural francesa, al igual que su vecina *Chateau Murat* en Marie Galante (Ilustración 6). La ausencia de aleros y el número limitado de aperturas con persianas de madera vendrían a formar parte de un estilo libremente georgiano que pronto sería común en el Caribe. Lo más característico de *Le Mont Carmel* es la relación de los dos pabellones a la estructura principal, creando una plaza de entrada.

Las Islas Británicas parecen haber adoptado los modelos europeos más literalmente. De ahí el estilo Tudor de *S. Nicholas Abbey* en Barbados en 1650 (Ilustración 7). La planta rectangular indica la entrada solamente a través del portal. *Good Hope* en Jamaica de 1767 (Ilustración 8) refleja el Alto Georgiano que predominaba en Inglaterra entonces. A pesar de la simplicidad espartana de los pabellones laterales y el portal, con una ausencia casi total de detalle, la composición nos recuerda el Palladianismo que Iñigo Jones había introducido en Inglaterra cien años antes.

Rose Hall (Ilustración 9) de 1770-1780, construida en Montego Bay, ha asumido el galardón de *Gran Casa* con plena razón. *Rose Hall* es posiblemente la mansión más majestuosa de todo el Mar Caribe. Su elemento más dominante es el podio arcado y la igualmente majestuosa escalinata que asciende de la plaza inferior al "*piano nobile*". La terraza crea un mirador hacia el mar, además de extender las salas de baile y de recepción.

La piedra no es tan rara en el Caribe pero sí particular a las islas como Barbados donde la piedra de coral era suficientemente suave para ser cortada con una sierra. Tres edificaciones resaltan esta condición: *Harmony Hall* en Costabelle; *Farley Hill* en St. Peter y finalmente *Codrington College* de 1716-1721.

Después del huracán de 1831, en edificios como el complejo de *Savannah* continuará el uso de la mampostería en la planta baja y de la madera en el "*piano nobile*". *L'Ermitage* de 1740 (Ilustración 10) y *Waterworks* (Ilustración 11), de un año más tarde, comparten un parecido con sus fundadores europeos: Gales e Irlanda. No es una coincidencia que ello ocurra en Nevis y Montserrat, islas vecinas. A diferencia de Jamaica y de Barbados, estas islas sufrieron de un clima político más turbulento y la supervivencia en ellas fue de mayor importancia que la ostentación que acompaña el sentido de seguridad. *L'Ermitage* se considera la mansión en pie de

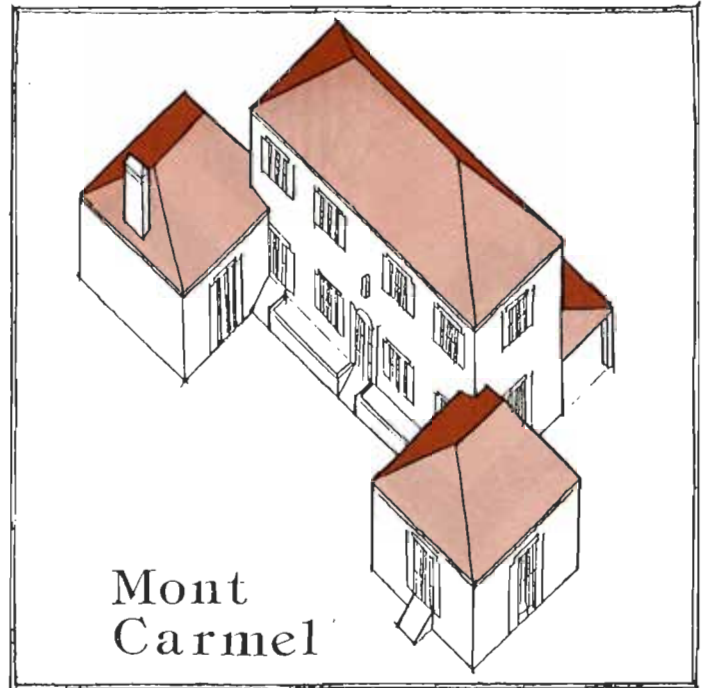


Ilustración 5
Le Mont Carmel, Guadalupe, 1726.

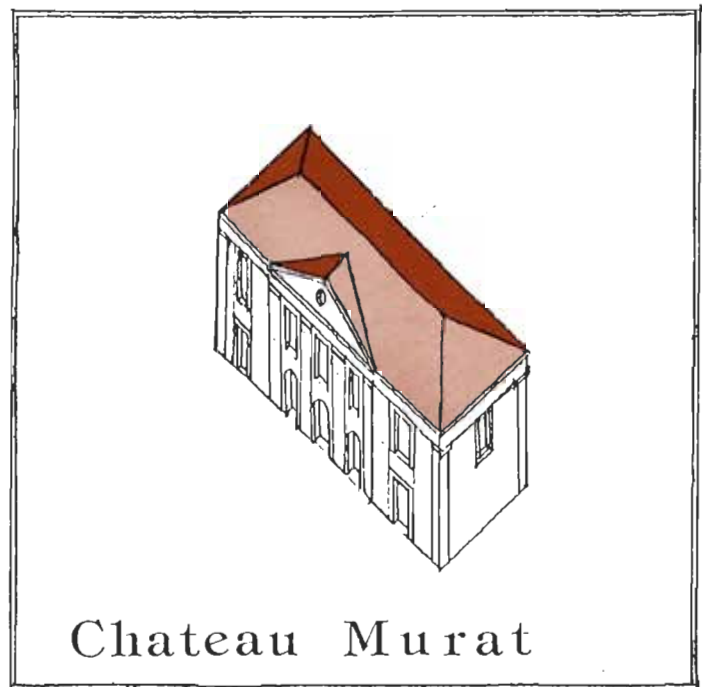


Ilustración 6
Chateau Murat, Marie Galante, siglo XVIII.

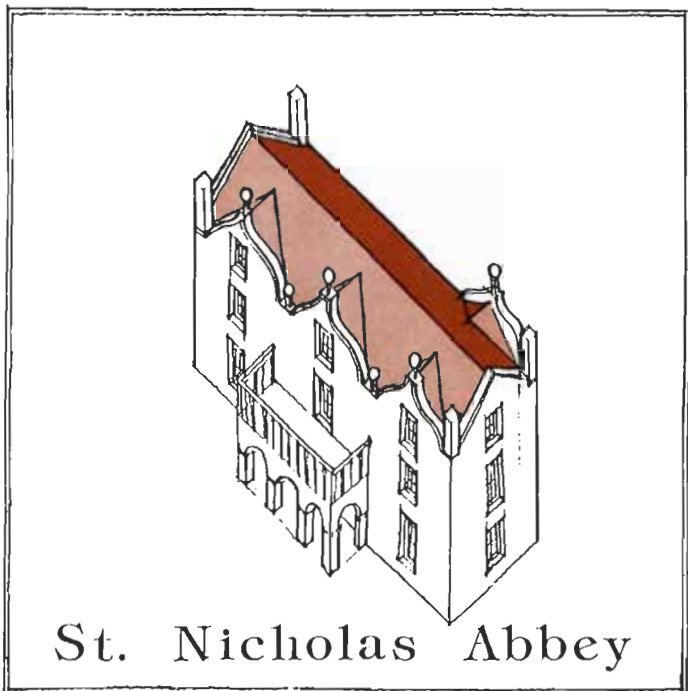


Ilustración 7
S. Nicholas Abbey, Barbados, 1650.

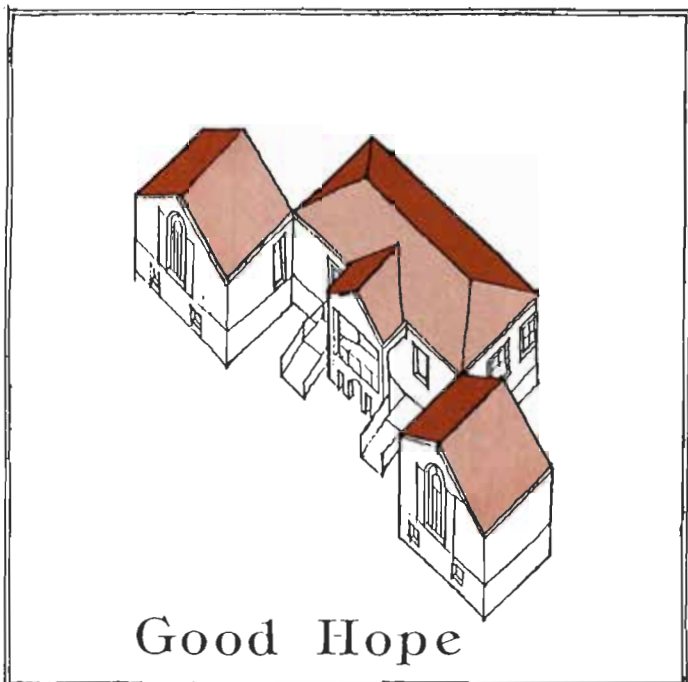


Ilustración 8
Good Hope, Jamaica, 1767.

madera más vieja del Caribe. Ambas casas tienen portales: en el caso de *L'Ermitage* la acompaña una planta cruciforme mientras que *Waterworks* es sencillamente un rectángulo. Como en la mayoría de las mansiones caribeñas, ambas descansan en un podio de piedra.

La versión de más porte y elegancia fue *Clarence House* (Ilustración 12), del futuro Rey Guillermo II. En muchas formas, el esquema es descendiente directo de *Waterworks* pero con claras diferencias, entre las cuales cabe señalar el portal de entrada. *Clarence House* es casi moderna en el portal, con una elegante estructura de columnas que se articula en las fachadas principales. El podio se ha transformado en un nivel completo, con una arcada principalmente cerrada que contrasta radicalmente con el "*piano nobile*" totalmente ventilado.

Para las Indias Occidentales, el siglo XIX fue una época de decadencia política y de bancarota económica. A pesar de lo crítico de la época, algunas de las mansiones más singulares surgen en este período. Es una época de transición: la copia directa de recursos estilísticos de la Europa Meridional ha cedido a una respuesta más sensitiva al clima y al lugar.

La estructura más interesante de esta época de transición es la *Gran Mansión de Villanova* (Ilustración 13), construida por Edmund Haynes en 1834 cerca de St. John's en Barbados. La mansión aún conserva el centro de piedra maciza recordando a *Codrington College* y a *Whig Hall* en St. John's. Sin embargo, una frágil galería rodea la estructura, marcando una de las primeras apariciones del modelo de la plantación de Louisiana en la mansión del hacendado en el Mar Caribe.

A mediados de siglo XIX, la Plantación Sureña reemplazó a las Villas Campestres/Francesas y las Georgianas/Inglesas como el prototipo aceptable para la aristocracia isleña. Esto no significaba que de ninguna manera los dueños se habían vuelto más sensibles a la mano de obra local o a la tradición caribeña, de la misma manera que sí lo habían hecho con las vistas y los vientos. *Zévalos* (Ilustración 14), en Guadalupe, cuenta el folklore local, es el resultado de un envío del taller de Gustave Eiffel en París que fue interceptado en la isla, vendido al mayor postor sin nunca haber llegado a su destinatario en Louisiana. Ello no ha sido constatado...

Le Maud l'Huy de 1873 (Ilustración 15) cierra un capítulo en el Caribe. La hacienda deriva su nombre de los condes de Maud l'Huy. La mansión que conocemos hoy en día fue construida por Auguste Pauvert. En un siglo en que los estilos eran libremente adaptados e intercambiados, muchas veces sin consideración por el *genus loci* que originalmente dio razón de ser a la forma, *Le Maud l'Huy* es claramente nacido al sur del Trópico de Cáncer. Ausente va a estar la parafernalia de climas templados que incluía las chimeneas. También ha desaparecido el ladrillo, raramente local, generalmente producto del contrapeso de los veleros mercantes.

Los portales rodean la estructura totalmente. Los techos tienen una gran pendiente que permite que el aire

caliente suba, creando ventilación cruzada. En planta, la casa es un cuadrado perfecto con siete intercolumnios a cada lado y la escalera en el centro. En la planta alta, se encuentran las recámaras bordeando el perímetro de la casa. La casa está levantada en una pequeña plataforma de piedra accesible a través de dos pequeñas escaleras en el frente y en el fondo.

Lo más singular de esta gran casa caribeña es que fue un producto extranjero. Fue diseñada, construida y embarcada de Louisiana, más tarde armada en Guadalupe para un terrateniente. Es el reflejo de un delirio de grandeza en una sociedad que rápidamente se desintegraba. Se auguraba el final de un sistema de trabajo y del proteccionismo que el cultivo del azúcar disfrutaba. En 1834 a todos los esclavos ingleses les fue otorgada la libertad; en 1845 los impuestos que protegían el azúcar caribeño de la competencia extranjera fueron removidos. Irónicamente, a la misma vez que la sociedad antillana había comenzado a desarrollar sus propios símbolos, también había comenzado a anunciar un sistema de castas desprestigiado: un sistema que hacía tiempo estaba socialmente arruinado y que ahora también estaba económicamente acabado.

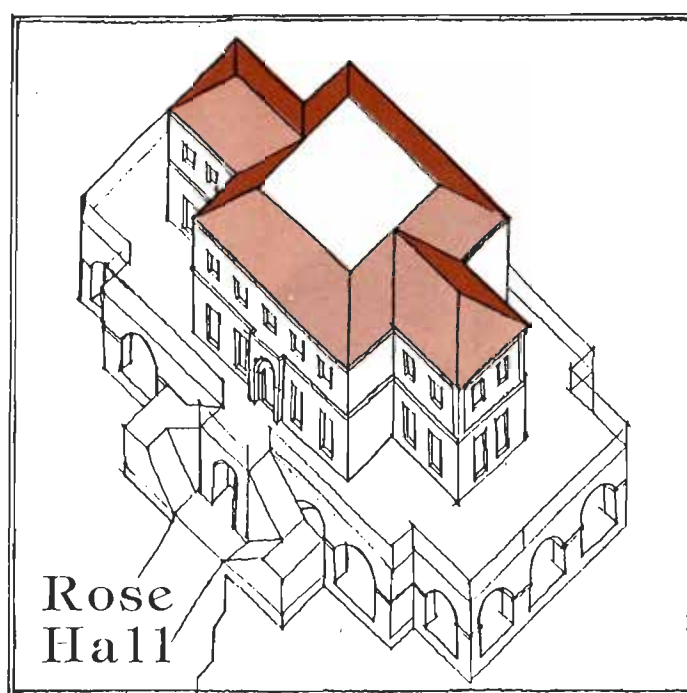


Ilustración 9
Rose Hall, Jamaica, 1770-80.

Epílogo

El Siglo XX vio la evolución de la economía del cultivo a la economía del turista. Involuntariamente, la mayoría de las islas se han vuelto independientes de Inglaterra, Francia y Holanda. El estilo de las grandes mansiones del Caribe fue apropiado por el rico y por el pobre, admitiendo variaciones en escala y ambición.

¿Existe una continuidad en detalle o diseño que podamos llamar **Estilo Antillano**? Posiblemente sí: una tradición de escala menor. Una tradición que nunca dejó de ser consultada, que perdura en la obra de arquitectos que han visto en ella una actitud hacia el clima, pero, aún más importante, hacia los complejos vientos de la historia que han traído a las islas los más diversos trasfondos étnicos de América. Se creó así en las Antillas, una tradición arquitectónica que es noble en concepto, clásica en su espíritu, delicada en el detalle y sensible al sentimiento de lugar y de hogar.

La **Villa** es el legado antillano más importante y el precedente más vital para nuestro trabajo hoy en día. En las Antillas Menores, la Arquitectura Cívica ocupa un segundo plano. Los ingleses concentraron sus esfuerzos en Jamaica, notablemente en *Spanish Town*. A diferencia de los españoles, las otras potencias europeas nunca evolucionaron de la mentalidad de los piratas de los Siglos XVI y XVII. Las islas cambiaban de mano a menudo y no fue hasta que el azúcar se estableciera como un cultivo

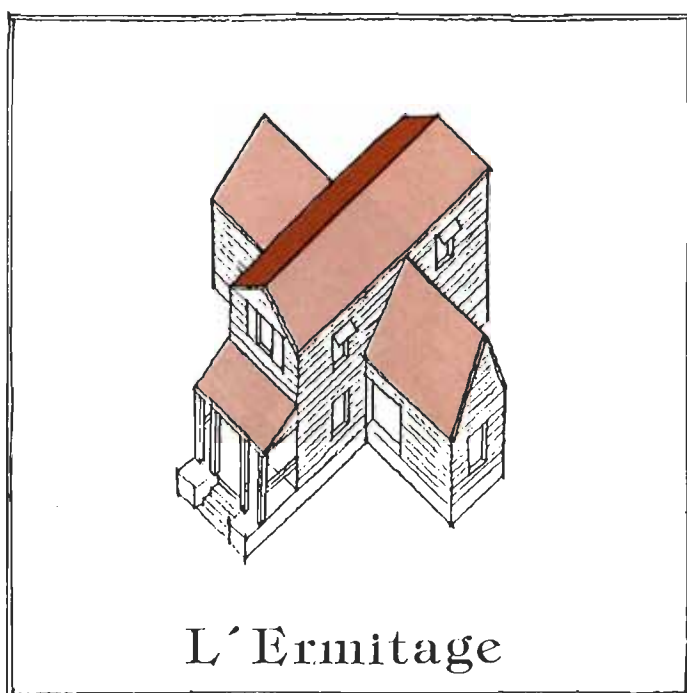
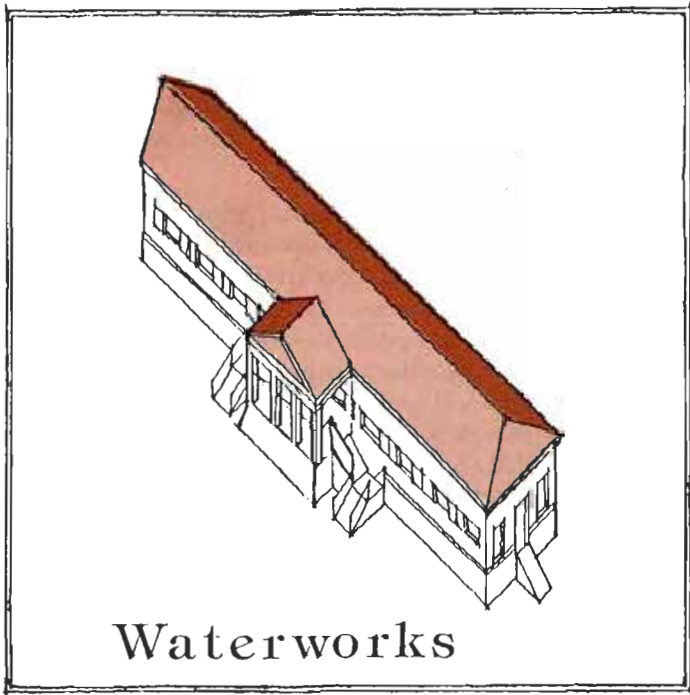
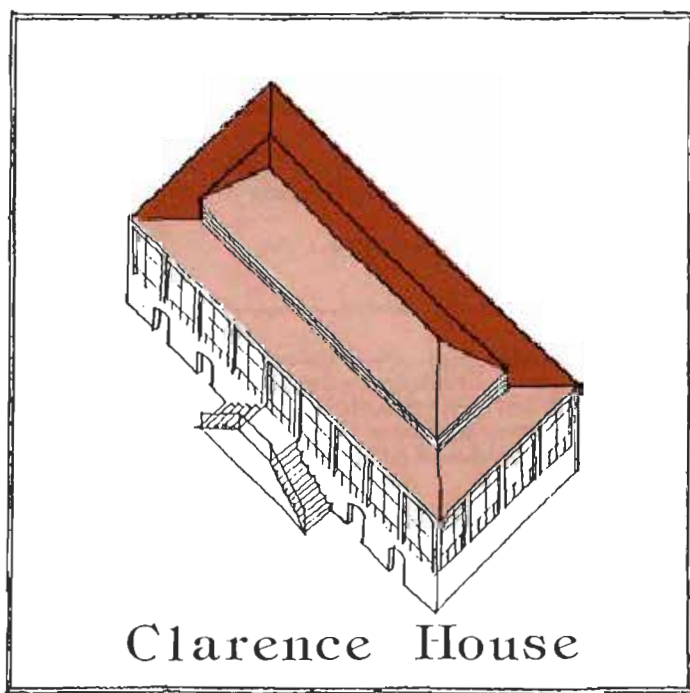


Ilustración 10
L'Ermitage, Nevis, 1740.



Waterworks

Ilustración 11
Waterworks, Montserrat, 1741.



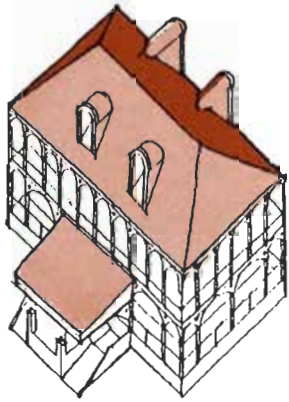
Clarence House

Ilustración 12
Clarence House, Antigua, 1786.



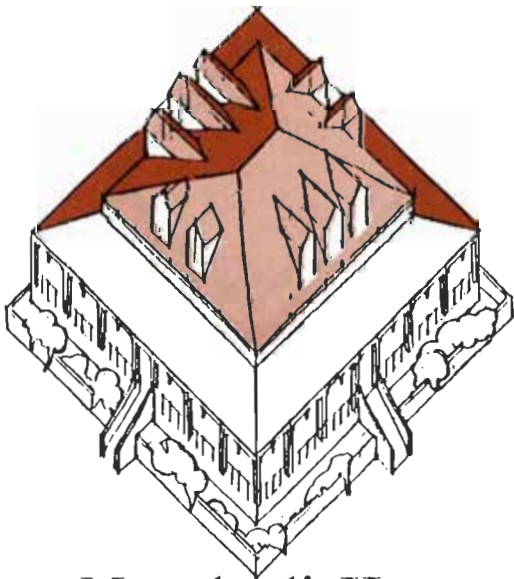
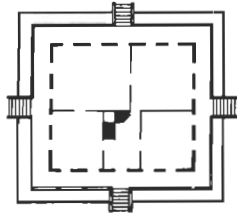
Villanova

Ilustración 13
Gran Mansión de Villanova, Barbados, 1834.



Zévalos

Ilustración 14
Zévalos, Guadalupe, finales del siglo XIX.



Maud l'Huy

Ilustración 15
Maud l'Huy, Guadalupe, 1873.

importante que la defensa de las islas asumió importancia alguna. Estas circunstancias hicieron que el testimonio arquitectónico en las islas se manifestara en la arquitectura doméstica, dentro de un marco ideológico ilustrado y promulgado por individuos como Alexander Jackson Davis.

La Casa Clary en la Isla Sanibel, Florida, de Duany y Plater-Zyberk (Ilustración 16), demuestra cómo elementos estilísticos de esta tradición aparecen reinterpretados en obras contemporáneas. La capilla *Notre Dame d'Haiti* en Delray Beach, del autor, (Ilustración 17) utiliza la planimetría de las villas antillanas-francesas, haciendo uso de las galerías y el portal. La solución cumple no sólo con los requisitos de economía y ventilación natural, sino con la necesidad moral de re-crear, lejos de su país, un contexto familiar para la comunidad emigrante haitiana.

Bibliografía

- Ackworth, Angus Whitford. *Treasure in the Caribbean* (London 1949).
 Berthelot, Jack/Gaume, Martine. *Kaz Antiye, Caribbean Popular Dwelling* (Paris, 1983).
 Berthelot, Jack/Gaume, Martine/Slesin, Suzanne/Cliff, Stafford/Rozenstroch, Daniel/de Chabancix, Gilles. *Caribbean Style* (New York, 1985).
 Buisseret, David. *Historic Architecture of the Caribbean* (London, 1980).
 Ducerceau, Etienne. *Les Plus Elegants Batiments de France* (Paris, 1780).
 Holl, Steven. *Rural and Urban House Types in North America* (N.Y., 1982).
 Labat, R.P. *Nouveau Voyage Aux Isles de l'Amérique* (Paris, 1742).
 Pierson, William H. *American Buildings and their Architects* (N.Y., 1980).
 Sherlock, Phillip. *West Indies* (London, 1966).

José Gelabert-Navia es profesor asistente de la Universidad de Miami, ciudad en la que ejerce como arquitecto. Graduado de Cornell, ha practicado en Puerto Rico, Venezuela y los Estados Unidos. Ha recibido premios del American Institute of Architects y otras instituciones. Sus trabajos han sido publicados en "Florida Architect" y "Crit".



Ilustración 16
Casa Clary, de Sanibel. 1985 Andrés Duany y Elizabeth
Plater-Zyberk.

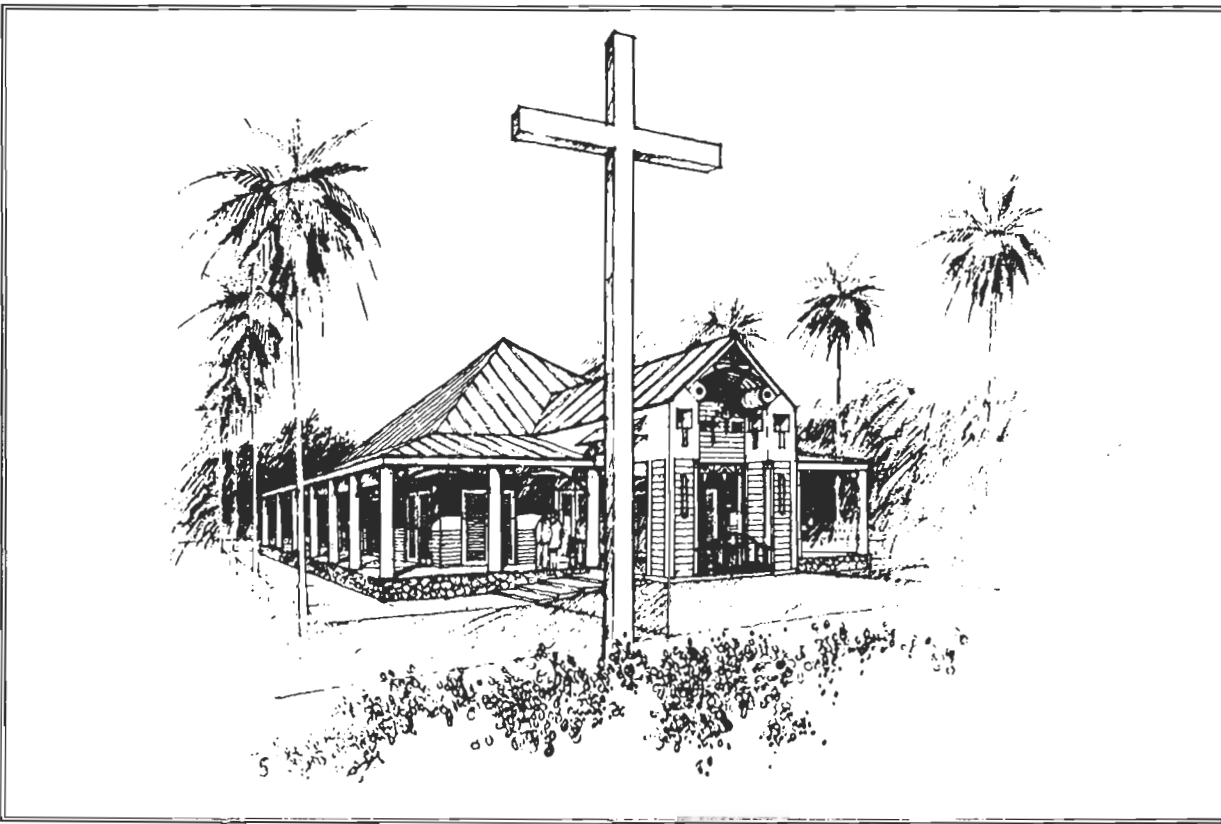


Ilustración 17
Capilla Notre Dame D'Haiti, Delray Beach, Florida. Arquitecto
José Gelabert. 1986.

LOS HIJOS ARREPENTIDOS DE HILBERSEIMER

Luis Flores

San Juan es una ciudad joven —tan joven que cuando se ubica dentro del contexto de ciudades centenarias o milenarias se dramatiza lo mucho que le falta crecer. Es precisamente el reconocer su estado embrionario lo que nos permite trazar unos parámetros de desarrollo que alimentan la esperanza de convertirla de *ciudad grande* en *gran ciudad*. En esta encomienda bien nos vale estudiar el desarrollo de las grandes ciudades milenarias con sus procesos evolutivos, a menudo correctivos.

Cuando afirmamos la adolescencia, inmadurez, o sencillamente juventud de San Juan, no nos referimos a la isleta del Viejo San Juan con sus quinientos años de desarrollo desde 1521 sino al resto de la ciudad que aún en sus barrios más viejos (Miramar, Condado y Santurce) apenas tiene cien años. Para 1898, a duras penas, había en Santurce y Miramar varias docenas de estructuras. Aún más joven es el San Juan suburbano donde más del 90% de nuestra ciudad tiene menos de cincuenta años. Ciertamente, sería injusto pedirle a San Juan en medio siglo que lograra u ofreciera lo que París nos ofrece como resultado de una evolución centenaria. No es posible lograr en décadas lo que otros logran en siglos.

Procede, pues, vernos dentro del contexto de ciudad joven para entender el *progreso* desordenado de anarquía urbana resultante de desarrollos oportunistas, de suerte que podamos comenzar los procesos correctivos. Para poder entender la cura, es necesario comprender la enfermedad.

San Juan y Puerto Rico han sostenido un crecimiento socio-económico que se traduce en la consabida expansión suburbana. Esta suburbanización no sólo se da a imagen y semejanza de los parámetros de expansión suburbana moderna norteamericana, a su vez derivada de la Ciudad Industrial, sino que se da dentro de un contexto de disponi-

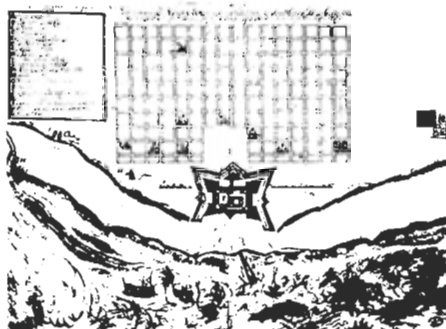


Ilustración 1
Buenos Aires, Plano de Bermúdez de 1708.

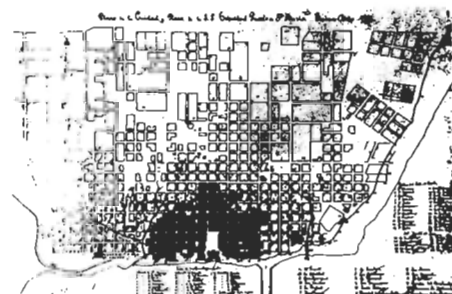


Ilustración 2
Buenos Aires, Extensión de 1782.



Ilustración 3
Ludwig Hilberseimer: Esquema de una Ciudad de Rascacielos, calle Norte-Sur.

bilidad de terrenos generalmente inconexos que se traducen en un desarrollo incoherente. La opción industrial de *personalizar* la residencia, destacando al individuo trabajador para que se sienta feliz y ante todo productivo en su nuevo dominio, nos lleva a la desarticulación de la urbe.

Debemos aquí comparar el orden evolutivo de Buenos Aires con el de San Juan para dramatizar la incoherencia de desarrollo de la capital puertorriqueña. La incoherencia aquí citada está en contraste con el crecimiento evolutivo de Buenos Aires (Ilustraciones 1, 2) donde un crecimiento

urbano no es otra cosa que la extensión de una infraestructura reticular.

Cabe señalar que la incoherencia urbana no sólo fue propulsada por la empresa privada sino que sancionada por el estado en tanto y en cuanto se convertían parcelas de terrenos, según su disponibilidad, en residenciales públicos de interés social. Este problema de dislocamiento urbano fue agravado por el concepto del movimiento moderno de "ciudad parque" (Ilustración 3) según impulsada por Ludwig Hilberseimer, quedándonos hoy día numerosos "*hijos arrepentidos de Hilberseimer*", según frase acuñada por Emilio

Ambasz en una visita reciente a San Juan.¹

La proliferación del concepto "ciudad parque" tuvo el efecto de restarle importancia a la calle y a la acera, reduciendo éstas a mero conector en lugar de espacio de actividad urbana. A través de los años la calle ha sido un escenario de eventos múltiples, que ahora se ha visto reducido a su uso funcional utilitario de circulación. La inclusión del concepto de parque sangró la calle y la acera y lo que antes era una pared-pintura de fachadas² propició el que los edificios se comportaran como esculturas rodeadas de un "gran" parque verde (Ilustración 4). En fin, que el potencial cohesivo de la calle se violó. Así, pues, los desarrollos capsulares, parcelas de desarrollo aisladas, se impusieron como la panacea. Y, es de conocimiento común, estos barrios o edificios aislados, inconexos, permanecen aún aislados, marginados: con el efecto nocivo de un empobrecimiento en la calidad de vida.

El deterioro de calidad de vida ha ocurrido al polarizar los residentes, al aislarlos unos de otros y de sus actividades. Se ha coartado la interacción, fundamental ésta a la vivencia urbana. Como hemos dicho, esto es resultado tanto del desarrollo parcelario inconexo como de la disolución de la pared urbana en la acera, resultado de la falta de continuidad entre las estructuras.

Para presentar el problema de inconexión urbana y desarticulación del espacio-calle queremos presentar ejemplos específicos de ambas situaciones y las soluciones que proponemos.

En primer plano se ilustra el problema de inconexión urbana en Santurce, entre la Calle Villamil y el sector de la Plaza del Mercado (Ilustración 5), donde procede resolverse la inconexión con "corte urbano". Llamamos "corte urbano" a abrir nuevas brechas o calles que interrelacionen los barrios que quedaron inconexos cuando se desarrollaron las parcelas en su inicio. Presentamos la condición existente y lo que podría

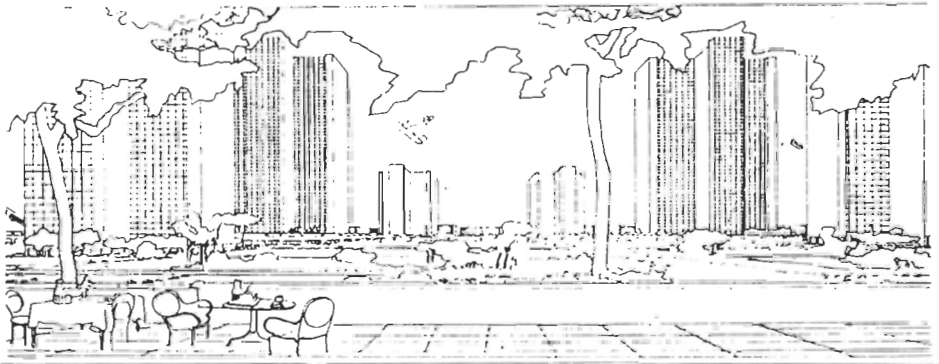


Ilustración 4
Le Corbusier: Plan de una Ciudad de Tres Millones de Habitantes, 1922; vista de la Plaza de la Estación.



Ilustración 5A
Santurce: el sector de la Plaza del Mercado y la calle Villamil en su condición existente.



Ilustración 5B
Propuesta para el mismo sector

constituir el nuevo conector con su respectiva piel o paredes que lo conviertan en salones urbanos, sin techo, no muy distintos de los que se planteó a otra escala el Baron George Eugene Haussman, en el París de Napoleón III y su Segundo Imperio (Ilustración 6) al cortar la vía para los Campos Elíseos enlazando varios recintos urbanos. Los cortes, en ambos casos, se han efectuado con consideraciones urbanas específicas: planteando el corte de vías con conciencia de fachadas laterales, y del espacio público al que se le otorgaba al menos tanta importancia como a su contraparte privado.

Este planteamiento nos trae a lo que ya en efecto hemos hecho al cortar la

ciudad imponiendo sobre ella los expresos Muñoz Rivera y Baldorioty de Castro. Aquí los cortes fueron hechos sin consideración al resultado: la ausencia de paredes o fachadas que reflejaran la idea de un espacio público colectivo (Ilustración 7). En ambos casos se cortaron vías de la fibra urbana sin resanar el corte. En estos casos de corte despiadado ahora procede rellenar toda la mella que permanece insistentemente recordando la inminente deshumanización de las ciudades. Pero, no sólo debemos rellenar en los expresos, sino que podemos también contextualizar los edificios que ya se han construido como esculturas en el parque. Este relleno, identificado ahora en Norte-

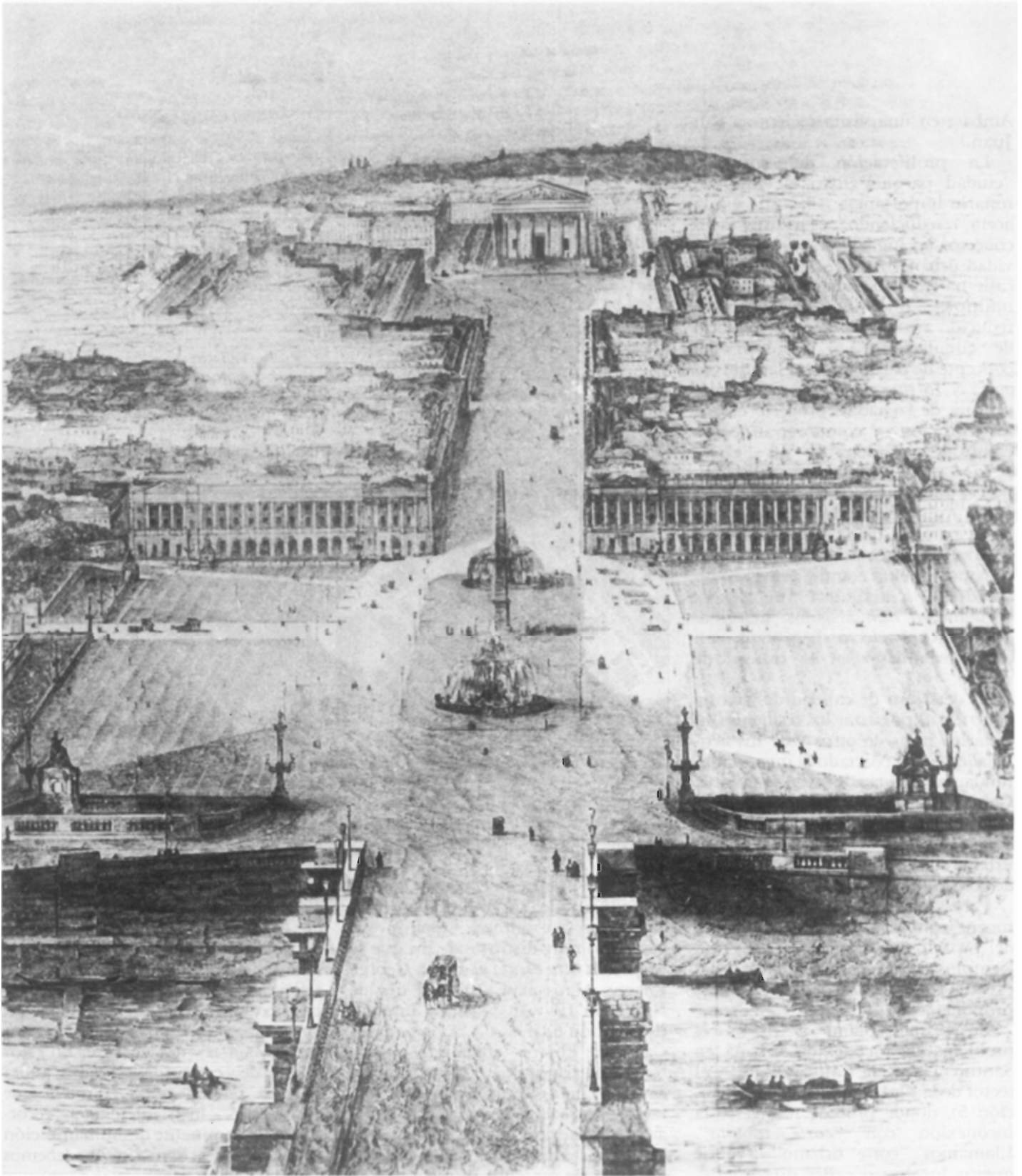


Ilustración 6
Vista del París propuesto por el plano regulador de 1853 del Barón George Eugene Haussman

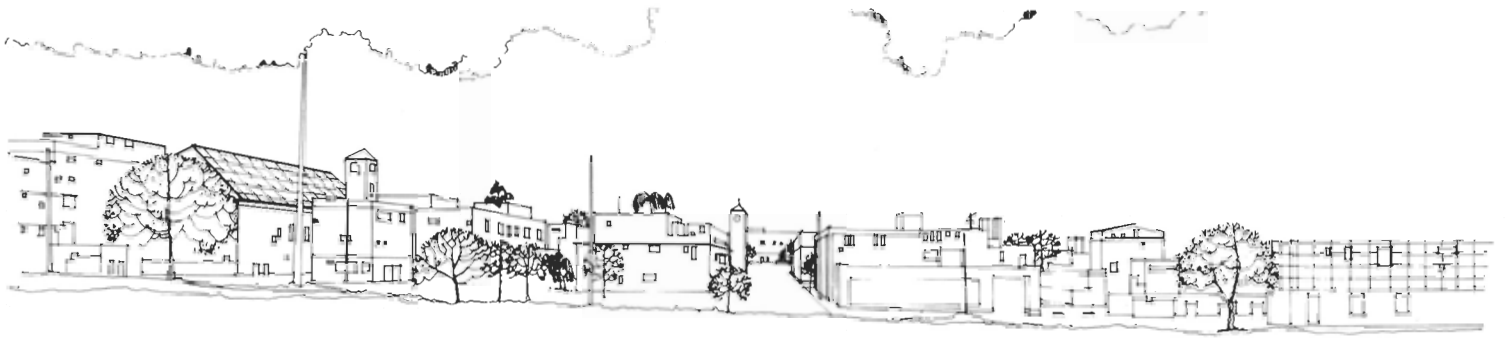


Ilustración 7A
Santurce: vista del sureste del sector desde el expreso, poco antes de éste conectar con la Avenida Muñoz Rivera.



Ilustración 7B
Propuesta para el mismo sector

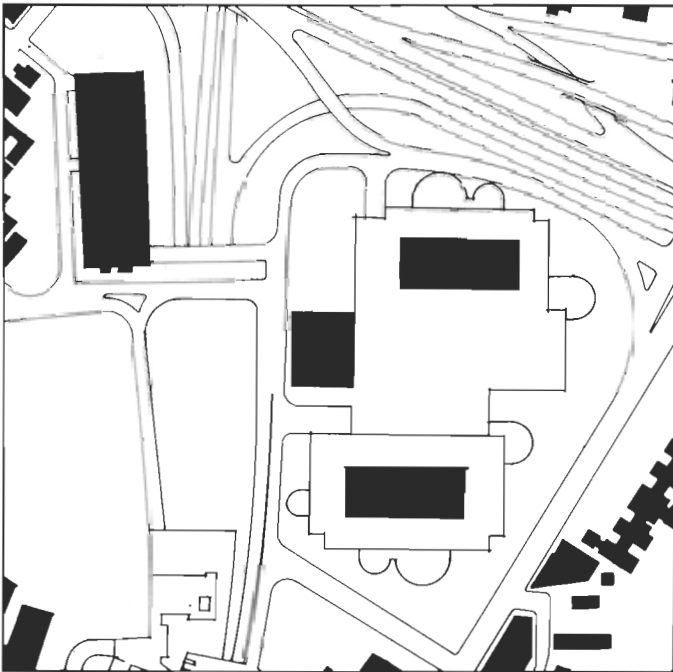


Ilustración 8A
Santurce: área de Minillas donde se destacan las dos torres de gobierno.

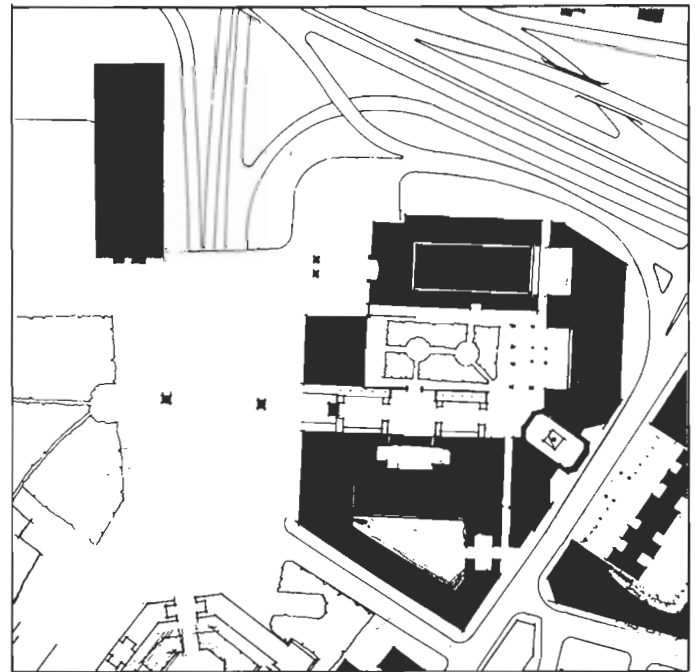


Ilustración 8B
Propuesta para la misma área.

américa como el concepto de "infill" es posible ilustrarlo en el área de Minillas, Santurce, en su frente a la Avenida De Diego, donde es necesario restaurar la piel urbana de la calle (Ilustración 8). En Boston hemos visto cómo se sugieren proyectos de "infill" público y, en menor escala, en Savannah se están construyendo complejos de vivienda a pequeña escala dentro del contexto de sus vecindarios.

Un caso también en Santurce, que representa un ejemplo de ambos, corte y relleno, lo es la solución que se presenta a la consolidación desmesurada de terrenos que a través de los años ha perseguido la Autoridad de Energía Eléctrica (AEE) anteponiendo sus intereses a los del área, en su afán por crear facilidades de estacionamiento (Ilustración 9). En la medida que aceptamos poder tener un edificio de aparcamiento multipiso, sobra

terreno para devolvérselo a un mejor desarrollo urbano, permitiendo que fluyan las calles, completando los cortes que ordenen la retícula y rellenando entonces los espacios remanentes con la continuidad que un buen desarrollo urbano merece.

Hemos visto cómo podemos utilizar una metodología de corte y relleno para reurbanizar nuestra ciudad, siempre que estemos claros de que debe prevalecer la continuidad de la

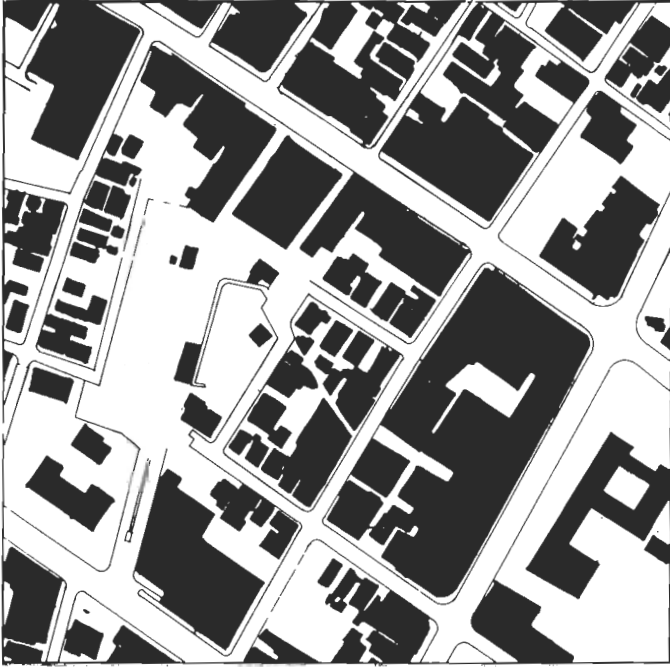


Ilustración 9A
Santurce: bloque de la Autoridad de Fuentes Fluviales, entre la Avenidas Ponce de León y Fernández Juncos.

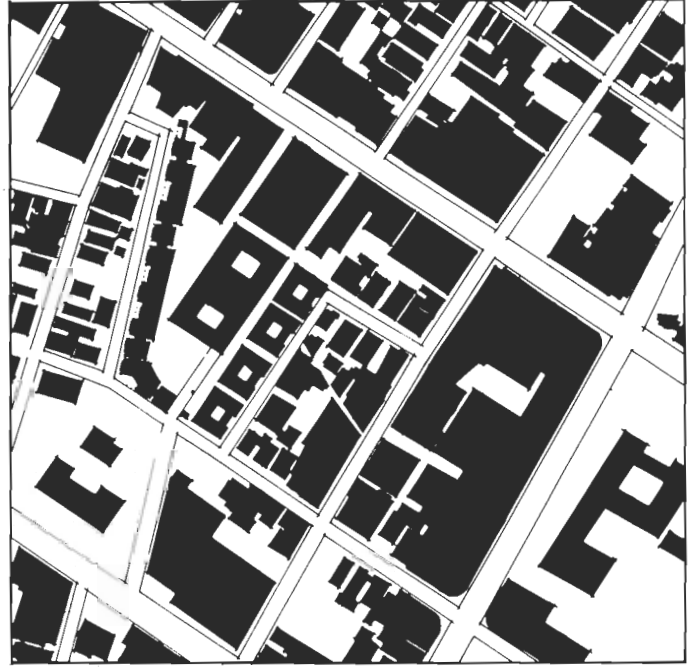


Ilustración 9B
Propuesta para el mismo bloque.

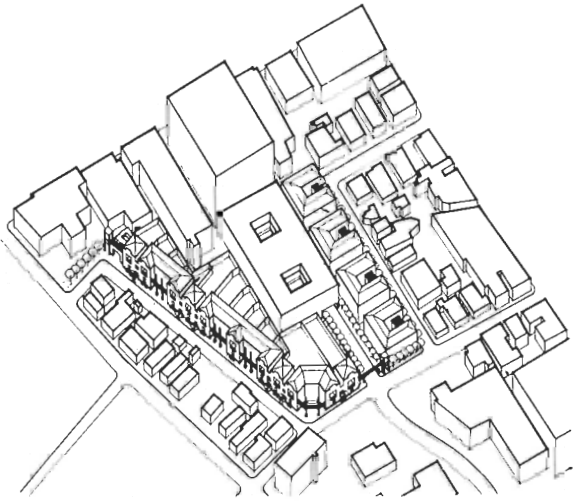


Ilustración 9C
Axonométrico de la propuesta

calle controlada por fachadas para devolver o propiciar paseos urbanos — paseos que nos pueden servir de teatro a la vida cotidiana. Bien aplicados, los principios de corte y relleno urbano por los próximos 100 ó 200 años, podrían desarrollar nuestra *ciudad grande* en una gran ciudad; no en el sentido que la hubiese entendido Hilberseimer, sino de la manera en que hoy proponemos endosar la vigencia de la ciudad tradicional.

1. El arquitecto Emilio Ambasz visitó Puerto Rico en 1985 como jurado invitado del Capítulo de Puerto Rico del *American Institute of Architects*, para su Primer Certamen Anual de Diseños No Construidos.
2. Rigau, Jorge, *El Edificio Escultura y El Edificio Pintura*, Plástica, Núm. 5, 1980.

Luis Flores, arquitecto graduado de Tulane, es socio de la firma Torres, Marvel, Flores. Fue Director de la División de Monumentos Históricos del Instituto de Cultura Puertorriqueña, instructor de Diseño en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico y, recientemente, Presidente del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico.

APUNTES SOBRE LA PLAZA Y EL ENTORNO PÚBLICO

Una Interpretación, Dos Intervenciones

Héctor Arce

Introducción

La plaza, producto y símbolo de la sociedad urbana, emerge en la historia como una de las más antiguas representaciones de la aspiración colectiva del hombre. El Diccionario de la Real Academia Española nos define la plaza como un *“lugar ancho y espacioso dentro del poblado, aquél donde se venden los mantenimientos y se tiene el trato común de los vecinos y comarcanos, donde se celebran las ferias, los mercados y fiestas públicas”*. Tal descripción define la plaza en razón de su función, y las actividades que ésta alberga, mientras que en el Oxford English Dictionary se subraya la naturaleza formal de la misma: *“an open space (of area approximately quadrilateral or rectangular) enclosed by buildings or dwelling houses... frequently containing a garden or laid out with trees, etc.”*¹

El diccionario anglosajón, pues, logra acercarse a una mejor descripción formal y espacial de la plaza; pero la misma carece de una referencia al componente humano, tan esencial a la idea de este espacio particular. Ortega y Gasset hace hincapié en ello cuando, en términos muy sugestivos, relaciona el establecimiento del espacio contenido y definido de la plaza para el uso público con la formación de la *“res publica”* o entorno público:

*“...La Plaza... ese campo menor y rebelde que se desgaja del campo limitado y se encierra en sí mismo es un espacio sui generis de la índole más novedosa, en el que el hombre se libera de la comunidad de la planta y del animal... y crea un recinto aparte que es puramente humano, un espacio civil.”*²

En las tres definiciones arriba expuestas, aunque por separado, quedan establecidos aquellos aspectos funcionales, formales y sociales más importantes que caracterizan el fenómeno de la plaza, espacio que, a través de sus elementos y forma, hace patente, en concreto, la transitoriedad de su devenir.

Proponemos aquí el entender la plaza en Puerto Rico primordialmente como fenómeno urbano, espacial y físico, en relación al concepto del *“locus”*, *“relación singular, pero universal, que existe entre una ubicación dada y las construcciones que en ella se encuentran”*.³ En su concepción formal, la plaza es un espacio contenido y definido por las fachadas y volúmenes de los edificios que le rodean; también es espacio articulado y constituido por los varios elementos y construcciones que la ocupan (Ilustración 1). La relación recíproca entre la *“envoltura”* o lo que contiene, y lo contenido, resulta de mayor

importancia para comprender la idea de la plaza. Idea que envuelve una transformación constante que la despoja de su carácter originario mediante la continua incorporación de elementos a través del tiempo. No es difícil reconocer en su desarrollo la dinámica particular que se establece entre el *“telón de fondo”* del espacio público (continuo, permanente) y los objetos y eventos más transitorios que frente a éste se generan. Uno y otro, *en conjunto* dan a cada plaza su identidad y carácter. Cambio y permanencia, así, coexisten en nuestros espacios públicos urbanos. Este acoplamiento entre lo que permanece y lo que se desvanece hace posible concebir la plaza - esfuerzo colectivo del hombre - como microcosmos, resumen de todos los tiempos de su existencia. La *“envoltura”* y sus elementos más reconocibles pasan a ser signos representativos de un pasado; aunque independientemente de éste, son también puntales propulsores de su mismo desarrollo subsiguiente. La plaza emerge así, como resultado, tanto de la tradición, como del libre albedrío del hombre.

La Evolución de la Plaza

Desde sus comienzos y a través de su extensa evolución, las plazas han sufrido múltiples transformaciones físicas y funcionales, logrando siempre mantener, independientemente de esos cambios, su esencia como lugares de convergencia pública. Estos aún continúan siendo, en nuestros pueblos y ciudades, los espacios colectivos por excelencia.

En la mayoría de los casos, las plazas de Puerto Rico parecen haber sido dispuestas de acuerdo a las *Reales Ordenanzas para las Nuevas Poblaciones* de Felipe II. En estas ordenanzas se establecía que las plazas mayores debían estar centralmente localizadas en el poblado y que todo crecimiento y distribución de solares partiría de ellas. En o alrededor del espacio de la plaza se habrían de localizar las instituciones representativas del poder colonial, la Casa Real (para nosotros Alcaldía) y la Iglesia. Siendo esta última la estructura de mayor presencia arquitectónica, habría de ocupar un lugar de importancia en el paisaje urbano. La iglesia sería erigida en un lugar prominente, elevada sobre una base o podio, a cierta distancia del espacio principal de la plaza y separada del resto de las edificaciones para que así sobresaliese del

conjunto y se pudiese contemplar a todo su alrededor. Los otros solares en el perímetro de la plaza habrían de ser ocupados por comercios y residencias de los mercaderes y familias más prominentes del pueblo.⁴ Así, desde sus orígenes, queda establecido el rol primordial de la plaza en la estructura del pueblo, condición que no sólo se acentúa por su localización central, sino también por el carácter multifuncional y representativo del que se le dota. En mayor o menor grado, esta situación es la que aún prevalece y evidencian la gran mayoría de estos espacios en donde la presencia de la Iglesia, y en muchos casos también la Alcaldía, ha de constituir la condición prototipo para la mayoría de las "Plazas de Recreo" de los pueblos de la Isla.⁵ (Ilustración 2)

Durante los primeros tres siglos de colonización, las plazas se han de mantener sin pavimentación u ornamentación alguna, logrando albergar varios usos: mercado al aire libre, área de ejercicios militares, terrenos para ganado, inclusive cementerio, como lo fuesen algunas áreas adyacentes a la Iglesia. El estado de las plazas durante este primer período de desarrollo se puede evidenciar en los dibujos del naturalista francés Augusto Plée, quien viajó por la Isla a principios del siglo XIX recogiendo muestras botánicas y documentando muchos de nuestros más importantes centros urbanos. (Ilustración 3) En sus dibujos se puede apreciar la falta de articulación y definición espacial de las plazas en aquel momento.

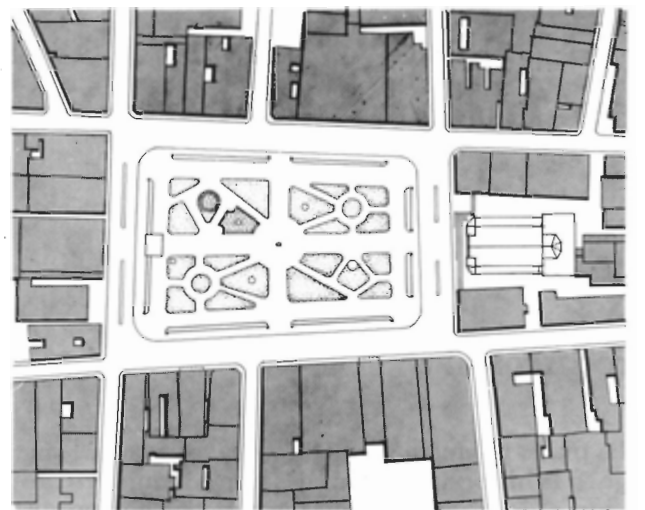
En el siglo XIX, cuando la estructura colonial de la Isla se consolida administrativa y económicamente, la sociedad puertorriqueña empieza a demostrar, en los diversos pueblos, rasgos decisivos y determinantes de una cultura urbana. La nueva urbanidad va a hacer patente la necesidad de mejorar la calidad de estos espacios públicos, provocando el que los municipios asignen fondos para su pavimentación, embellecimiento y ornato.

La Plaza en la secuencia urbana

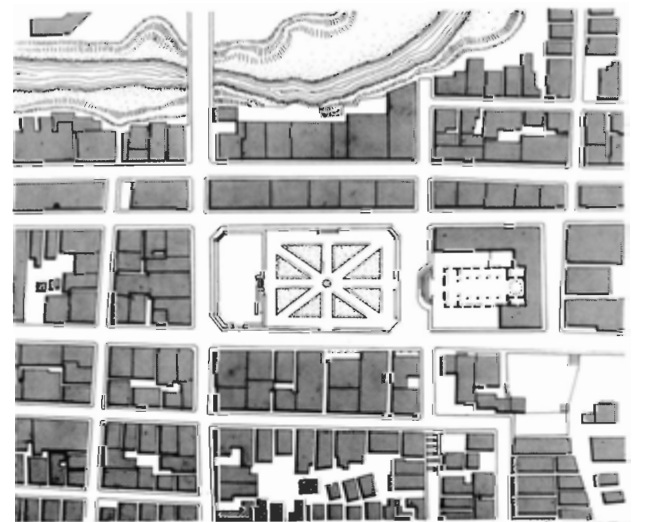
Algunos conglomerados urbanos, para esta época, han ya crecido y, en tal expansión, han logrado crear e incorporar espacios y plazas de carácter secundario que, en los mejores casos, logran, junto a la plaza principal, establecer una estructura urbana de mayor complejidad espacial.

Ciudades como San Juan, Ponce, Arecibo y Mayagüez presentan por ello secuencias espaciales públicas formadas por una serie de plazas y parques. Estas secuencias en cada ciudad han de servir de "espinazo" que unifica y da coherencia a un tejido urbano que puede resultar, en muchas ocasiones, neutral y repetitivo.

En el Viejo San Juan encontramos una secuencia lineal de tres plazas organizadas a ambos lados de la calle principal (la de San Francisco) que corre en dirección este-oeste. Comenzando con la Plaza Colón, espacio de



CAGUAS



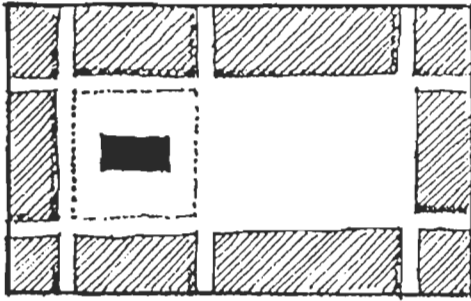
UTUADO



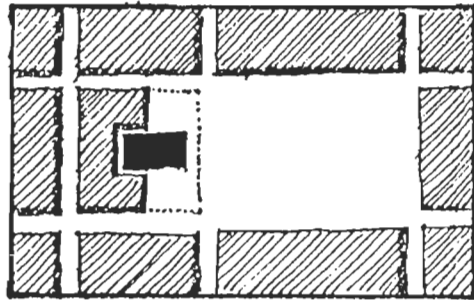
RÍO PIEDRAS

Ilustración 1
Tres ejemplos de plazas de Puerto Rico: Caguas, Utuado y Río Piedras; del estudio Colación, Inc., en torno al tema.

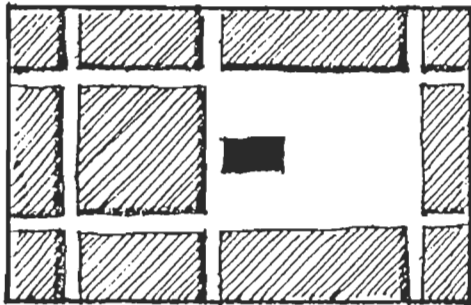
I. Iglesia en eje principal de la plaza



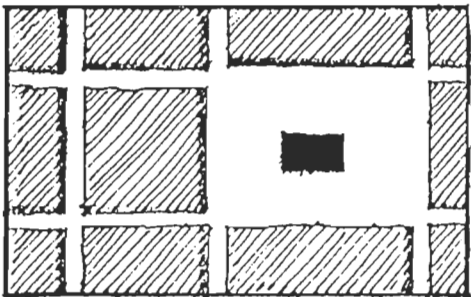
Aguada
 Aguas Buenas
 Añasco
 Arecibo
 Dorado
 Hatillo
 Lares
 Las Marias
 Manatí
 Maricao
 Mayagüez
 Morovis
 Quebradillas
 Rincón
 San Germán
 San Sebastián
 Santa Isabel
 Toa Alta
 Yauco



Aguadilla
 Barranquitas
 Caguas
 Carolina
 Guánica
 Guayanilla
 Utuado
 Vieques

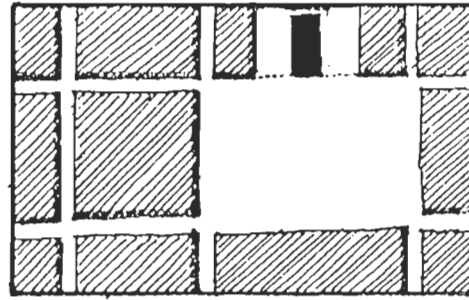


Cayey
 Ceiba
 Ciales
 Cidra
 Guaynabo
 Humacao
 Jayuya
 Juana Díaz
 Lajas
 Naguabo
 Naranjito
 Orocovis
 Peñuelas
 Vega Alta
 Vega Baja

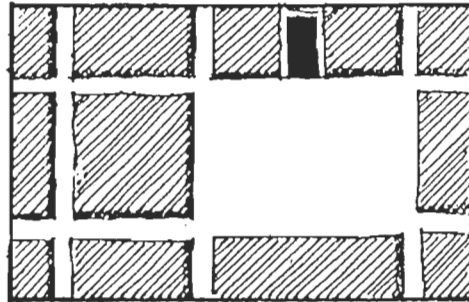


Río Piedras
 Sabana Grande

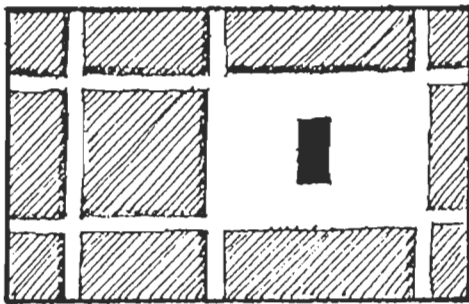
II. Iglesia en eje secundario de la plaza



Camuy
 Guayama
 Moca
 San Lorenzo



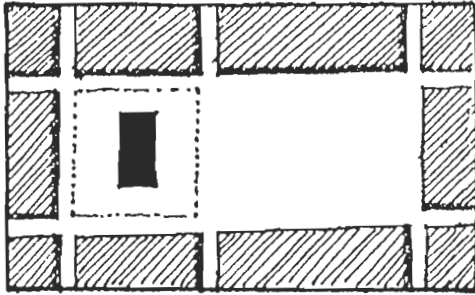
Aibonito
 Comerío
 Juncos
 Luquillo
 Patillas
 Río Grande
 Salinas
 Trujillo Alto



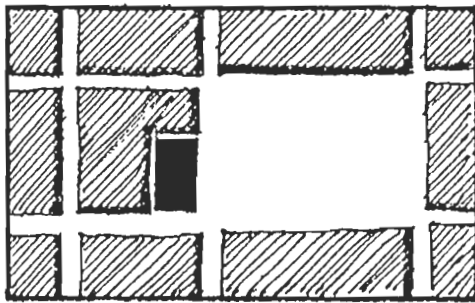
Coamo
 Peñuelas
 Ponce

Ilustración 2A
 Clasificación tipológica de las plazas en Puerto Rico, según estudio
 realizado por Colación, Inc.

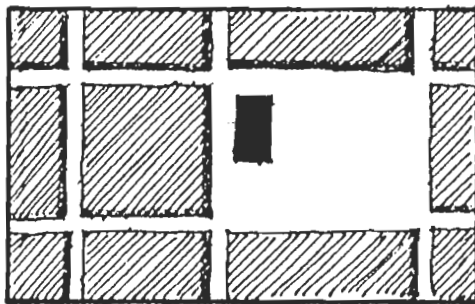
III. Iglesia fuera de los ejes dominantes de la plaza



Loiza Aldea



Gurabo



Bayamón
Cabo Rojo
Corozal
Fajardo

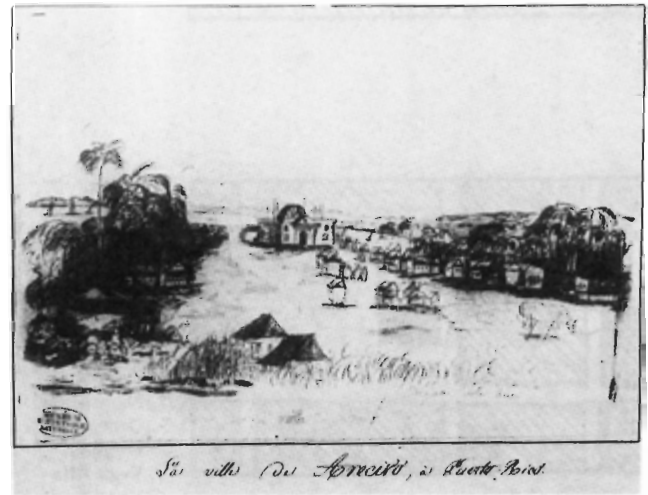
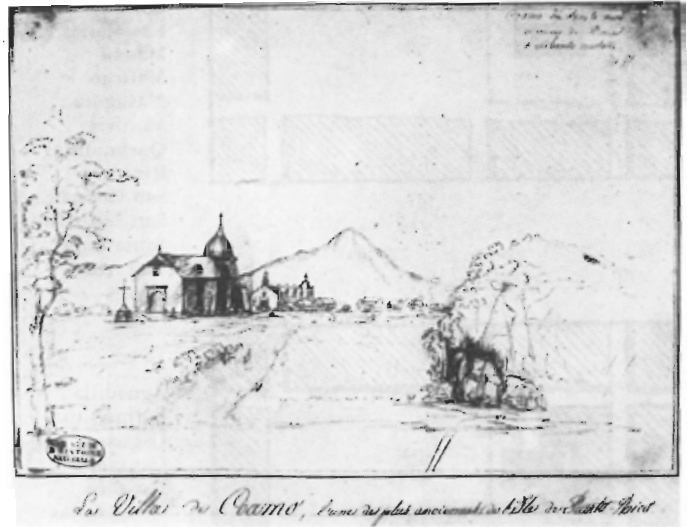


Ilustración 3
Dibujos del naturalista francés Augusto Pleé: Coamo y Arecibo, 1823.
Tomados de la Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Núm. 68
julio- septiembre 1975

Ilustración 2B
Clasificación tipológica de las plazas en Puerto Rico, según estudio
realizado por Colación, Inc.

entrada a la vieja ciudad, la calle también incluye a la Plaza de San Francisco o La Barandilla, espacio arbolado frente a la antigua iglesia y convento franciscano. Este espacio estaba organizado a lo largo del eje de la calle Tanca, la cual biseca el casco urbano de San Juan y culminaba originalmente en una escalinata en la calle Luna. Finalmente, la secuencia de la calle San Francisco termina en la Plaza de Armas, símbolo del poder administrativo de la ciudad, en cuyos alrededores se ubican edificios de las instituciones representativas del estado: Alcaldía, Diputación Provincial y Real Intendencia.

En Ponce, una secuencia similar de espacios públicos puede constatarse a lo largo del eje Atocha-Marina, que agrupa, a diversos lados de la misma calle, el Parque Abolición, la Plaza Las Delicias y, al final, la Plazuela Domingo Cruz.

En Arecibo también tres espacios integran una secuencia, en la cual, literalmente, la plaza principal juega un rol pivotal. (Ilustración 4) Al acercarnos por el sur a la plaza, en el centro del pueblo, uno puede optar por dirigirse a lo largo de un eje central que hacia el oeste nos lleva a la Plaza Isabel II, conocida anteriormente como el Cerro de la Monserrate, parque en un promontorio culminado por una ermita. Al dirigirnos al este, se llega al Paseo de Damas o Paseo Víctor Rojas, que sirve de mirador en el delta del Río Arecibo con el Océano Atlántico. La plaza principal, como centro cívico urbano, media entre la ciudad y el ambiente natural (campo, mar) que la rodea. Este ambiente se hace evidente en los otros dos espacios urbanos del pueblo.



Ilustración 4A
Arecibo: plaza pública, con la iglesia al fondo y la alcaldía a la izquierda, fin de siglo.



Ilustración 4B
Arecibo: vista del Cerro de la Monserrate en 1889, con la iglesia al fondo



Ilustración 4C
Arecibo: el Paseo de Damas o de Víctor Rojas, en el delta del Río Arecibo

La inserción de la naturaleza en el espacio urbano representa un momento particular en el desarrollo de la ciudad, ente siempre en contraposición con el campo. El elemento natural en la ciudad, pues, adquiere un carácter representativo y simbólico, relacionado a una visión romántica e idealizada de la naturaleza.

A fines del siglo XIX, la ideología urbana prevaleciente en Europa promueve esta visión humanizante de la naturaleza como herramienta o medio para civilizar las masas urbanas.⁶ Aunque en los pueblos en Puerto Rico no se evidencian los efectos de la Revolución Industrial de manera marcada como en Europa, sí está clara la influencia de estas ideas en el desarrollo de nuestras ciudades y espacios públicos.⁷

La plaza puertorriqueña de fines de siglo XIX va a incorporar los conceptos del "square" inglés, aunque estos no lleguen directamente a la Isla sino vía Francia. Para esta época se puede constatar la influencia decisiva del paisajismo inglés en las plazas y espacios públicos de España y la nación francesa. El "square" ha de entenderse como un prado ("green") enmarcado por arquitectura, contenido en la mayoría de las ocasiones por una verja o cerca.⁸ Esa idea del "square" como combinación híbrida de plaza tradicional y parque urbano es la que mejor ilustra el carácter de las plazas a fines de siglo. (Ilustración 5) Sin embargo, es preciso destacar algunos ejemplos en la Isla en que parque y plaza coexisten independientemente en la trama citadina, auspiciando y exhibiendo condiciones y características diferentes. La plaza ha de actuar como sede de las manifestaciones públicas y colectivas de la sociedad. El parque ha de propiciar el aspecto individual y contemplativo del hombre. Formalmente, ambos han de mostrar sus diferencias. Los edificios del perímetro de la plaza estaban agrupados más cerca unos de otros hasta el punto de aparecer totalmente unidos logrando dar mayor continuidad y definición al espacio. Las estructuras, por lo general, eran de mayor altura y mayormente en fábrica de mampostería. En el parque el



Ilustración 5
Plaza de Isabel, según aparece en postal antigua. Esta es un ejemplo de la combinación híbrida de plaza tradicional y parque urbano.

espacio era menos contenido ya que las estructuras estaban separadas unas de las otras, siendo en su mayoría de madera y más articuladas en su forma. En el parque la vegetación constituye el principal recurso para la definición del espacio, mientras que en la plaza la articulación espacial se logra mediante la selección y ubicación de los elementos de mobiliario urbano.

La dualidad naturaleza/ciudad está presente en Yauco, San Germán y Mayagüez. En Yauco, el antiguo Parque Lluberas, sede de la Alcaldía, coexiste (a un bloque de distancia) con la Plaza Washington, frente a la cual se ubica la Iglesia. Ambos espacios comparten la calle Betances, que corre de norte a sur.

San Germán, el segundo asentamiento más antiguo de la Isla, claramente ilustra esta relación entre lo natural y lo urbano. La Plaza Mariano Quiñones, con la Iglesia y la Alcaldía ha sido siempre sede de la vida pública y



Ilustración 6
Foto aérea de San Germán, ilustrando la relación entre los dos espacios públicos más importantes de la ciudad: la Plaza Mariano Quiñones y el Parque Santo Domingo. Foto: Luis Herrera



Ilustración 7
La plaza de Mayagüez, en plena celebración pública, década del '20.

política del pueblo, mientras el Parque de Santo Domingo, culminado por un promontorio donde se encuentra la ermita de Porta Coeli, en su versión original arbolada (ya descartada) propiciaba un ambiente de recreación pasiva, individual. (Ilustración 6) Ahora, desafortunadamente, más que parque el espacio es plaza.

En Mayagüez, también a un bloque de la plaza principal, Plaza Colón, se encontraba, hasta hace poco, el Parque Luis Muñoz Rivera, refugio arbolado en el casco del pueblo. Sólo hace unos años, se optó por ubicar en tal espacio un estacionamiento público.

A lo largo de su evolución, la plaza reclama un rol más dinámico en relación a la estructura formal del tejido urbano cuando trasciende sus propósitos originales en lo funcional y representativo para convertirse en espacio para el consumo ciudadano: espacio de ocio, recreación, ceremonias cívicas y de conmemoraciones de eventos colectivos. (Ilustración 7) La presencia de los varios elementos ya mencionados (glorietas, kioscos...) que ocupan y componen el espacio de la plaza ha de promover la coexistencia de estas múltiples actividades sin alterar la identidad y carácter propio que los mismos elementos han de impartir al espacio.

Los tan mencionados elementos de la plaza, muchos de influencia francesa⁹, han de jugar un papel muy importante en el desarrollo evolutivo del espacio, proveyendo al

ciudadano con puntos de referencia con los cuales ha de asociar tanto las experiencias de la cotidianidad como también los eventos, conmemoraciones, festejos, y todos aquellos momentos que forman la memoria colectiva de cada pueblo y ciudad. En esta situación dual de apelar simultáneamente a lo individual y a lo colectivo radica posiblemente la esencia del entorno público; esencia que, en gran medida, se ha perdido y es nuestra responsabilidad cívica el tratar de recuperarla.

La condición de multiplicidad por la que abogamos, realidad esencial al entorno público de la plaza... *"sólo se da donde las cosas pueden verse por muchos en una variedad de aspectos, sin cambiar su identidad, de manera que quienes se agrupan a su alrededor sepan que ven lo mismo en total diversidad..."*¹⁰

En Puerto Rico, las plazas logran mantener su esplendor y nobleza hasta los años próximos a la Depresión. Su abandono y desgaste físico y social hacen ya obvios sus efectos para los años '40 y '50, cuando la gran mayoría de las plazas sufren intervenciones y remodelaciones. Varios factores alentarán estas transformaciones de manera solapada:

- la falta de una filosofía de intervención para estos espacios
- efectos negativos del desparramamiento urbano en los centros tradicionales

- el desarrollo de la sociedad de masas y
- los postulados teóricos del urbanismo moderno

El producto de tal solape forma ya parte de nuestra vida diaria:

- espacios deteriorados, abandonados o entregados al consumo comercial
- la disolución, desintegración y destrucción del perímetro de la plaza
- la inserción de nuevos elementos formales y constructivos ajenos a cualquier tradición arquitectónica previamente establecida
- la introducción insensible del automóvil...

Todo ello es causa responsable del pobre estado de un gran número de las plazas.

El problema de la intervención

Esta situación hace imperante la necesidad de plantearnos el problema de la intervención actual en una preexistencia a la luz de una larga tradición arquitectónica y urbanística, desde una perspectiva más amplia y abarcadora; una perspectiva que nos permita desarrollar unos planteamientos teóricos generales sobre la evolución y naturaleza de la plaza en Puerto Rico. Ello sin pretender establecer normas o reglas, sino más bien una posible metodología analítica y base teórica para luego poder diagnosticar cada caso individualmente y según sus particularidades.

No podemos seguir cometiendo el error, tantas veces repetido aquí y en otros países, de fijar normas igualizadoras y mediocrizantes cuya única función es facilitar su propia administración e implantación; normas que, a veces, son enunciadas sin ningún fundamento y casi siempre resultando en detrimento de lo intervenido. Hacemos hincapié en la necesidad de abordar cada caso en su particularidad, entendiéndolo, sobre todo, *“como documento histórico, hecho constructivo y lección perenne de arquitectura”*¹¹ y urbanismo en su legado acumulativo de la experiencia histórica.

Debemos, sin embargo, reconocer que existe una ruptura o al menos un dislocamiento con la tradición arquitectónica y urbanística que requiere el asumir una postura crítica y analítica ante el pasado y la historia: *“El pasado, para quien no lo analiza, se pierde con frecuencia, se establece en un presente inmediato y dado en apariencia, o en un solo bloque anacrónico y en desuso”*¹². Esta visión acrílica del pasado se podría relacionar con dos posturas probablemente erradas en lo que compete a la intervención de preexistencias históricas.

La primera es la reproducción mimética del pasado en dos vertientes relacionadas: a) lo que llamamos el *“síndrome de Disneyworld”* y b) la Teoría de Conservación Ambiental.¹³

La segunda postura radica en el culto por la innovación. Esta idea es uno de los *“side effects”* del

“Zeitgeist” y ha de entenderse como el contrargumento de la postura anterior, ya que si aceptamos la irrecuperabilidad del momento histórico rechazamos toda relación con éste. Partiendo de la idea de *“tabula rasa”* habremos de introducir una condición totalmente nueva que contraste y se separe de lo ya existente y, sobre todo, que exprese el espíritu de nuestra época. Esa atracción hacia la novedad y lo futuro, sin embargo, no puede darse desarraigada del pasado, sino a base del análisis crítico de éste. Ambas posturas, tal cual expuestas, se caracterizan por el intento nostálgico de representar - capturar - un momento o realidad histórica irrecuperable o irrealizable.

Conscientes de las implicaciones de estas dos posturas en la intervención de pre-existencias urbanas, podríamos sugerir una metodología que nos ayude a enfocar el problema de la intervención. Siendo así, señalamos unos posibles pasos a seguir:

1ro. Reconstrucción de la evolución histórica de la plaza

Mediante el estudio de la historia de la plaza determinar los momentos significativos en la evolución del espacio a lo largo de su historia.

2ndo. Análisis del rol urbano de la plaza

Estudiar el papel que juega la plaza en la trama urbana del pueblo, ya sea como parte de una secuencia espacial, como foco central, o como espacio de finalidad o comienzo...

3ro. Clasificación tipológica

Se determina la relación específica de los edificios de importancia con el espacio y perímetro de la plaza para establecer la necesidad de fortalecer de diversas maneras la relación particular entre ellos.

4to. Relación de la envoltura del perímetro con el espacio de la plaza

Determinar la constitución formal del perímetro (edificaciones en medianeras, edificios aislados o combinaciones) estudiando los rasgos formales, constructivos y estilísticos de las arquitecturas de los edificios que componen la envoltura del espacio. Esto nos ha de sugerir toda una gama de soluciones, ya sean tan sencillas como la de regular la rotulación, hasta más complejas, como el proponer la reconstrucción del perímetro, insertando, eliminando o demoliendo edificios y estructuras ajenas a la naturaleza del espacio.

5to. Estudio de los elementos de la plaza

Se ha de determinar el significado y relación de los elementos actuales de la plaza con su historia, la trama urbana, los edificios del perímetro y la composición del espacio. Esto nos puede sugerir qué elementos se han de retener o relocalizar, cuáles se deben extraer y qué otros debemos añadir. Estos elementos juegan un papel muy importante en la composición y rol de la plaza:

- realizando, articulando y definiendo el espacio de la plaza

- realizando un edificio o estructura importante del perímetro.
- estableciendo relaciones formales mediante centralidad, axialidad, balance o recentralización en la relación de éstos con la envoltura.
- estableciendo focos para la actividad y congregación pública
- ayudando a recuperar y estimular la memoria colectiva del pueblo.

Comentarios Finales

El análisis formal, acompañado del estudio e interpretación de los momentos históricos de la plaza constituyen el medio cognoscitivo mediante el cual han de entenderse la realidad y naturaleza de la intervención actual.

Proponemos que esta intervención presente una historia análoga¹⁴ de la plaza; una historia que resuma en una nueva realidad concreta y atemporal todos los momentos significativos de la plaza. Esta condición ha de ser realizada reconstruyendo el espacio de la plaza y reincorporando a éste elementos de su historia y de la ciudad que representen aquellos momentos característicos de su desarrollo. El sistema analógico, como medio compositivo, nos permite, selectivamente y con libertad, utilizar el material histórico que nuestra tradición arquitectónica y urbana nos ofrece, a la vez que establecemos por medio de la comparación, las diferencias y similitudes con la preexistencia. De esta manera, habremos creado una referencia mediante la cual hemos de evaluar y tomar las sutiles opciones de lo que ha de permanecer, transformarse o añadirse.

A nuestro entender, así hemos de recuperar la continuidad con el pasado histórico, a la vez que establecemos la naturaleza del momento actual:

“En relación con el pasado, la historia humana es una totalización ininterrumpida en el transcurso de la cual la praxis humana incluye en sí elementos del pasado, y sólo mediante esta integración los reaviva. En este sentido la realidad humana no es sólo producción de lo nuevo, sino también reproducción (crítica y dialéctica) del pasado.”¹⁵

Dos Intervenciones

En dos proyectos recientes hemos tratado de enfocar y resolver los problemas que las plazas confrontan, vistos éstos desde la perspectiva más amplia de la intervención en espacios urbanos existentes. Tal perspectiva puede parecernos en primera instancia restrictiva, por las sutilezas con las cuales el diseñador ha de trabajar en razón de las opciones que se han de tomar: qué ha de preservarse, permanecer, desaparecer o conservarse; qué se ha de transformar; qué se reconstruye o qué se construye nuevo. Más aún, cuando en la opción real de cada proyecto no se podía considerar intervención alguna en la definición o reestructuración de la envoltura de los espacios.

Estas opciones hacen del problema uno sumamente complejo, ya que todas requieren, previo a cualquier intervención, que asumamos una postura crítica y analítica ante las preexistencias.

Los proyectos de reformas recientes a Plaza Colón y Plaza de Armas reflejan preocupaciones afines ante lo que es el par de espacios públicos de mayor importancia urbana e histórica en la vieja ciudad de San Juan.¹⁶

La Plaza de Armas

Plaza de Armas antes conocida como Plaza Mayor, o de Alfonso XII, fue originalmente espacio para ejercicios militares y más tarde Plaza de Mercado. A mediados del siglo XIX es pavimentada, subiéndosele el nivel en relación a la calle, y circunscrita por una verja con pilastras y urnas, coronadas por faroles. (Ilustración 8) Dicha verja corría a lo largo de todo el perímetro del espacio, proveyendo una entrada en cada costado. La plaza fue provista de bancos (integrados a la verja) y estatuas, más tarde sustituidas por las estatuas de las cuatro estaciones que aún se encuentran en la plaza. Epítetos comunes de la época para el espacio lo fueron “Salón de Paseo” y “Panteón de Pezuela”, este último, en referencia al gobernador de entonces. En función de su nuevo carácter



Ilustración 8
Plaza de Armas, San Juan, 1852.

cívico, la plaza aloja las primeras ferias-exposiciones de la Vieja Ciudad.

Para finales de siglo, el nivel de la plaza es rebajado al de las aceras de la periferia y la verja es demolida con miras a hacer el espacio interno más accesible a la ciudadanía. La nueva plaza es ornamentada con árboles, bancos, faroles y dos kioscos en las esquinas noreste y oeste. (Ilustración 9) El último cambio de mayor significado en la evolución de la plaza ocurre para los '40 cuando el nivel es nuevamente elevado, añadiéndosele al extremo este, un cantero, y al oeste, una fuente circular. Las estatuas de las cuatro estaciones se reubican, ahora, dos en cada uno de estos dos elementos. Ya para este entonces, todos los edificios originales que definían el costado sur de la plaza han sido demolidos y suplantados por nuevos edificios de mayor altura (1920-1930).

En el nuevo proyecto de Plaza de Armas, esta condición desbalanceada del carácter y altura de los edificios del perímetro fue motivo de especial consideración. En este esquema el nivel de la plaza regresa al de la calle y se subraya la importancia de la Casa Alcaldía al norte y la Real Intendencia al oeste, edificios que por su carácter simbólico y por sus fachadas, resaltan sobre el resto de los edificios del perímetro. (Ilustración 10) Al sur los nuevos edificios, por su gran altura, planteaban un problema de escala. Aunque estas estructuras mantienen la definición del espacio de la plaza, su altura es inconsistente con la del resto del contexto, más o menos uniforme. Como estrategia se introduce un paseo arbolado o alameda que ejerce una función dual. En primer lugar, sirve para atenuar la altura de los edificios del costado sur y a su vez, crea un telón de fondo más homogéneo y a escala ante el cual se han de disponer los nuevos elementos que se incorporan a la plaza.

En el lado norte, una hilera de árboles, farolas y bancos articulan el borde de la plaza, ayudando a definir el espacio de la calle. Este ritmo es interrumpido para enmarcar y destacar, en todo su ancho, la fachada de la Casa Alcaldía. La fuente existente se reproduce y se pone a funcionar nuevamente. Tal fuente sirve de base para el diseño de una nueva glorieta. Ambas se localizan simétricamente con respecto a la fachada de la Alcaldía, volumen que no está encentrado respecto a la plaza. De esta forma,

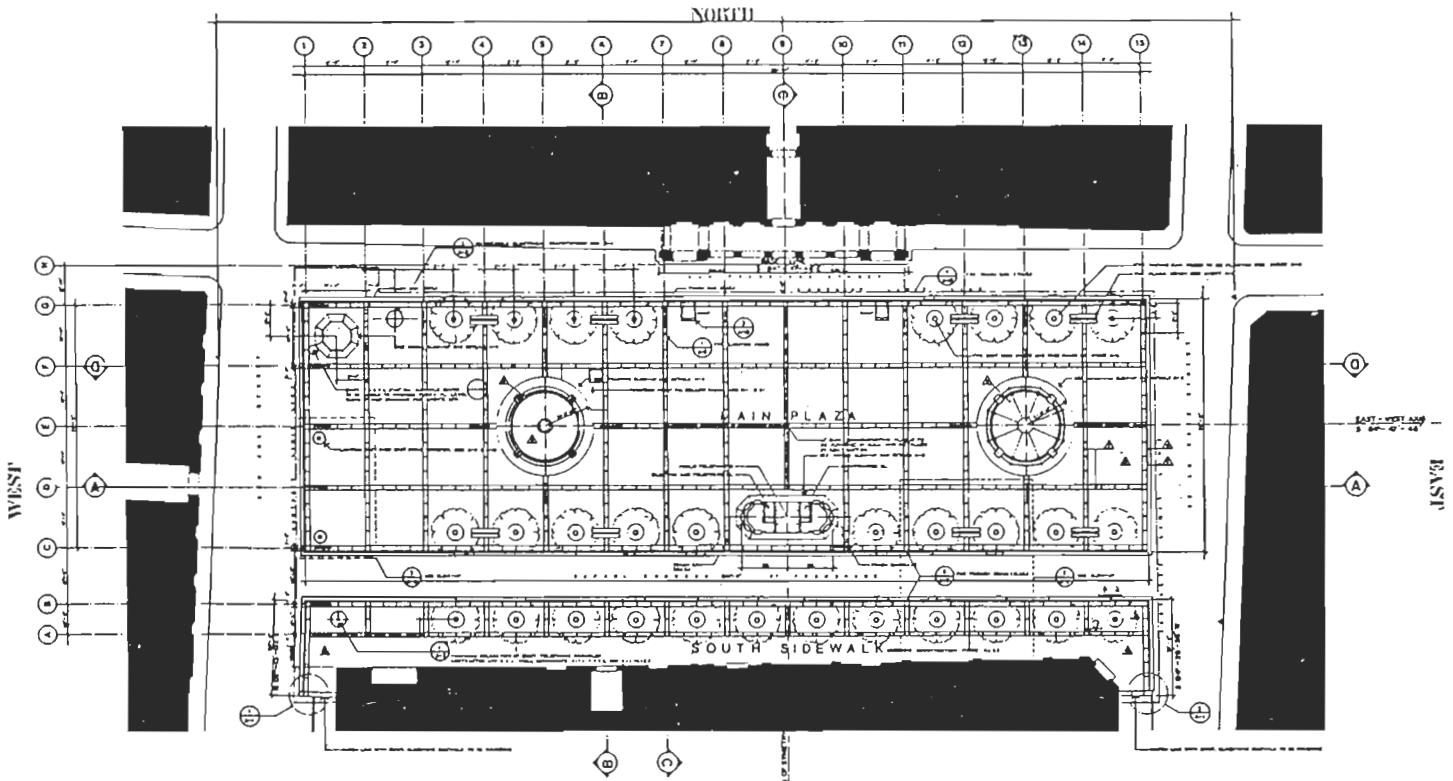


Ilustración 9
Plaza de Armas. San Juan, postal posterior a 1898.

se establece una condición axial acentuando la presencia de uno de los edificios cívicos de mayor importancia en el conjunto. Finalizando tal eje, se localiza un kiosco de ventas y teléfonos, el cual a su vez sirve de punto focal desde la perspectiva de la alameda.

Como consecuencia de la recentralización de la fuente y la glorieta con la Casa Alcaldía, se dispone al lado oeste de una gran área libre, que garantiza la holgura y presencia del edificio de la Real Intendencia, con su fachada imponente. Con la adición de dos postes de iluminación a gran escala, y diferentes a los demás en la plaza, se acentúa la entrada principal de la Intendencia. La localización de la fuente en el lado oeste y no el este, permite la contemplación y apreciación del edificio desde el extremo opuesto del espacio, condición que hoy la mala ubicación de la vegetación, dificulta.

Otro kiosco octagonal de ventas demarca la esquina noroeste de la plaza, donde se situaba previamente un kiosco similar, a principios de siglo. De esta manera, todos los nuevos elementos que se introducen en la plaza se convierten en piezas imprescindibles para la recomposición del espacio y su perímetro, a la vez que estimulan y promueven la multiplicidad de actividades y funciones.



ILLUOS

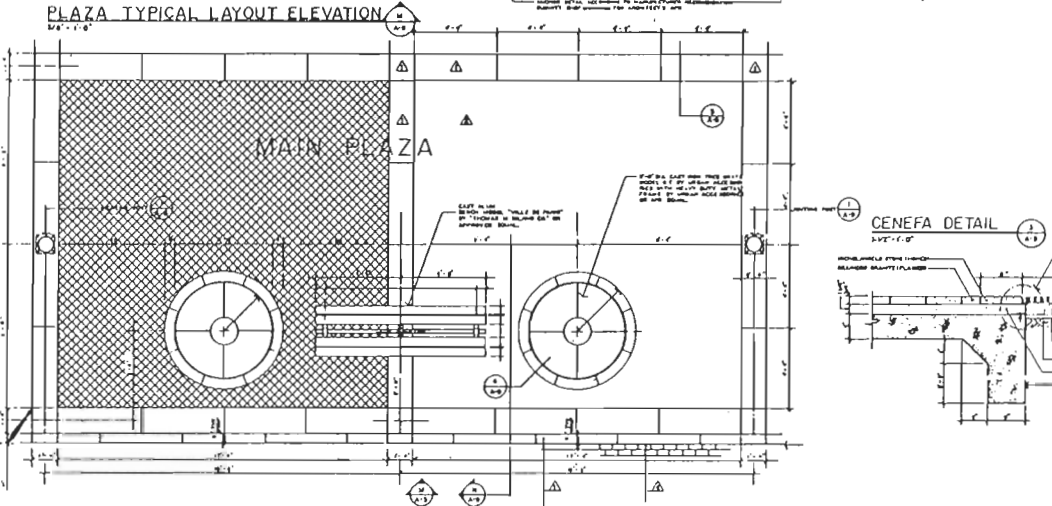
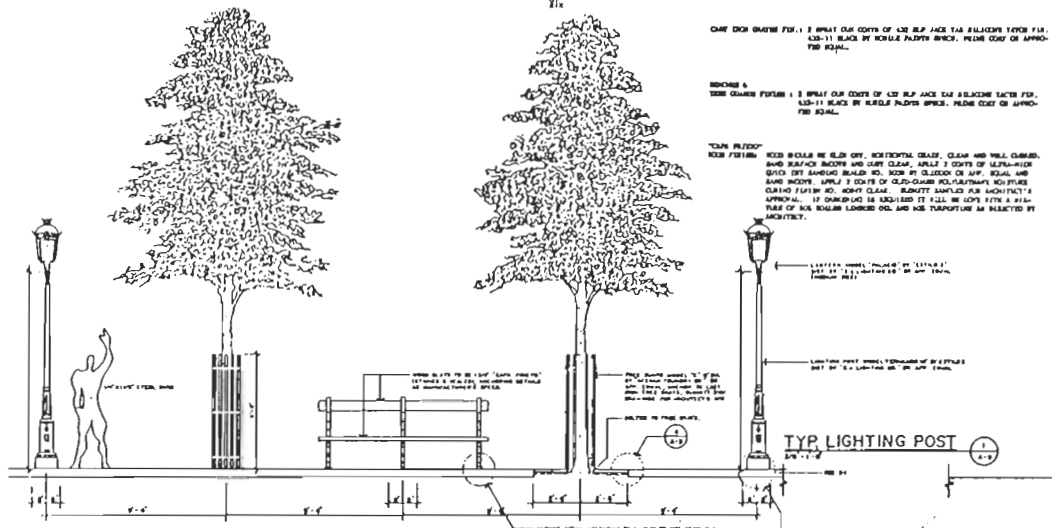


Ilustración 10A
Plaza de Armas, proyecto de reformas, 1986: plantas, disposición de elementos

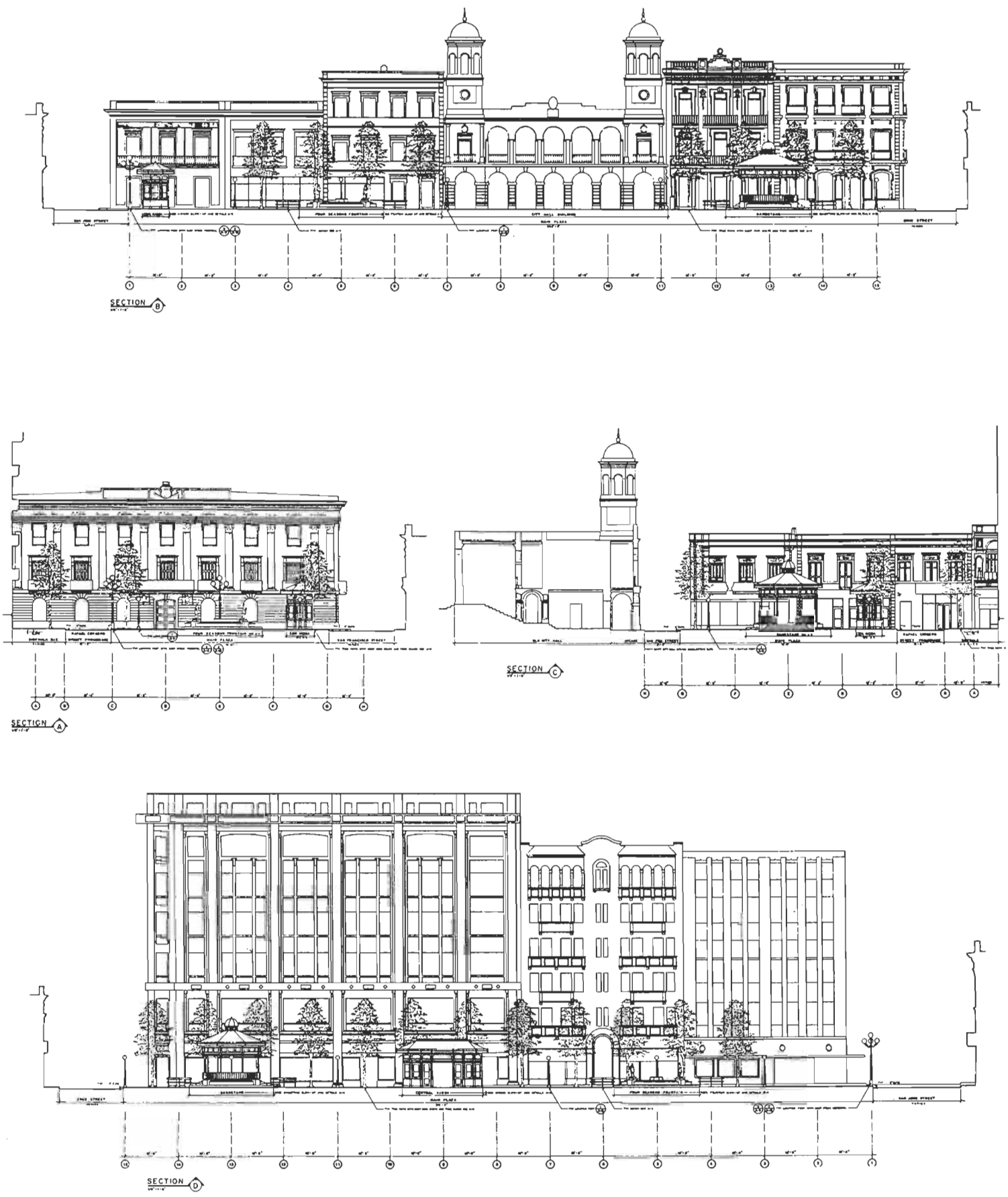


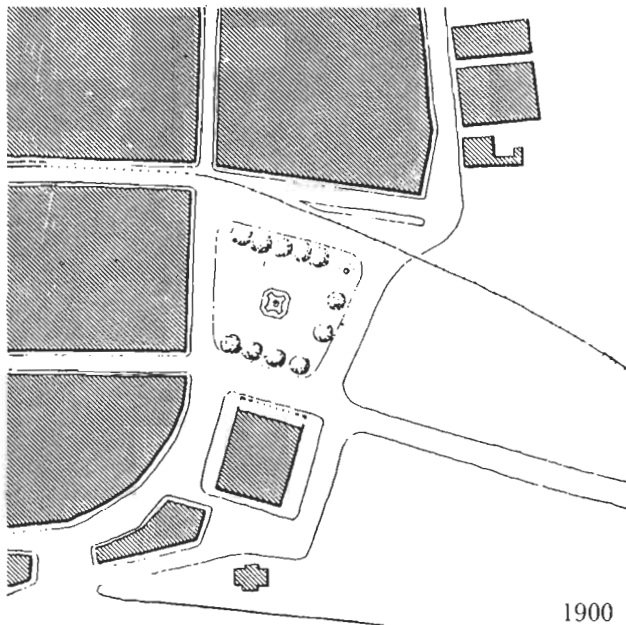
Ilustración 10B
 Plaza de Armas, proyecto de reformas, 1986: secciones y elevaciones

La Plaza Colón

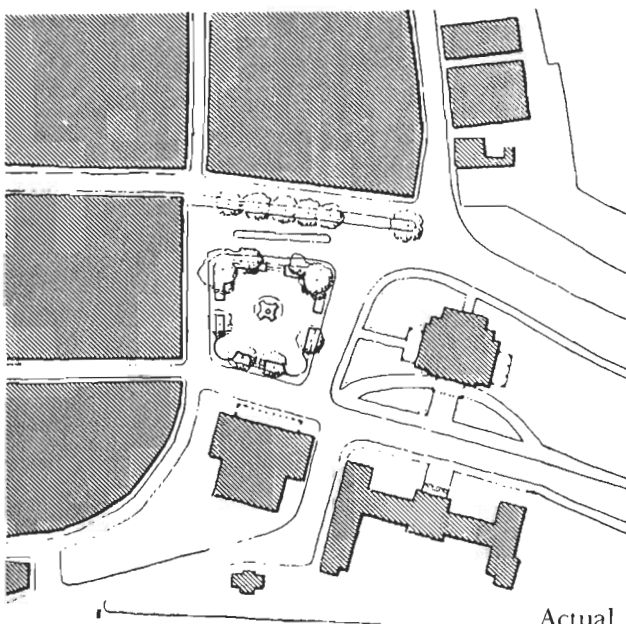
Un enfoque similar se utilizó en el proyecto de reformas para la Plaza Colón. La Plaza Colón es uno de los espacios públicos del Viejo San Juan que más ha estado sujeto a reformas y transformaciones durante su historia. Por las muchas variaciones ocurridas en la delimitación formal del espacio se denominó el mismo por el pueblo como Plaza "Penélope" durante el siglo pasado; de ello da fe Alejandro Tapia y Rivera en *Mis*

memorias.¹⁷ Hacía así referencia a la Penélope mitológica quien, en espera de Ulises, negóse con astucia a escoger esposo de entre sus muchos pretendientes, hasta tanto terminara un lienzo que bordaba de día, pero deshacía de noche.

Ese carácter inconcluso, pero de continua renovación de la Plaza Colón determina nuestra interpretación contemporánea de este espacio. Se impone pues, el



1900



Actual



Ilustración 11
Desarrollo de la Plaza Colón a través del tiempo.

analizar los muchos cambios que se enmarcan dentro de cuatro períodos del desarrollo de la Plaza Colón, ya que éstos explican la vigencia de su transformación continua y apuntan hacia una rica solución de diseño. (Ilustración 11).

El espacio denominado Plaza Santiago (hoy Plaza Colón) es el resultado de la construcción del sistema de murallas que rodean a San Juan. Por razones militares, se deja un espacio abierto entre la Puerta de Santiago y el tejido urbano de la ciudad. Los bloques carecían entonces de la definición que hoy les caracteriza.

Con el nuevo siglo y el incipiente desarrollo cívico cultural de la población capitalina, se despierta un interés por despojar a la ciudad de su carácter de presidio artillado. A tenor con estos sucesos, se construye el Teatro Español (hoy Teatro Tapia) al suroeste de la Puerta de Santiago y se comisiona el diseño para una plaza adyacente.

La nueva plaza tuvo que acomodar en su diseño las diferentes condiciones de su débil delimitación contextual. La plaza estaba claramente enmarcada en el norte y oeste por los edificios residenciales contiguos, ordenados por la cuadrícula urbana. La muralla existente al este, con sus bastiones y revellines, definía un espacio irregular, lo cual se agudiza, aún más, con la ubicación un tanto oblicua del Teatro Español. Este teatro, por su condición institucional y su localización periferal contigua a la muralla, se giró levemente fuera de la matriz ordinaria de la ciudad, intentando imponer una mayor presencia del edificio cultural frente al amplio espacio público.

En un esquema de mediados de siglo XIX de la Plaza de Santiago, se ofreció un diseño de "plaza direccional". El Teatro Español se interpretó como el elemento dominante, a pesar de ser formalmente muy débil para controlar el espacio irregular al frente. Mediante el uso de hileras de árboles, se ofreció una nueva demarcación a la plaza, orientándola en eje con el teatro.

Para 1870 se nos ofrece una nueva versión de la plaza, esta vez ajardinada, más bien orgánica, afín a las plazas pequeñas con vegetación propuestas por Alphand en Francia, éstas a su vez, con influencias paisajísticas del "square" inglés. Plaza Colón gana una verja a su alrededor, un patrón de pisos y una fuente que habría de demarcar su punto central. Tal fuente no se hace; se ubica en su lugar la estatua de Juan Ponce de León que hoy adorna Plaza San José.

Según Tapia y Rivera, por descuido, falta de fondos y plaga de insectos, se deterioró la plaza de tal manera que el Ayuntamiento se vio forzado a cortar los árboles y a considerar un nuevo diseño para la Plaza de Santiago.

La nueva interpretación del espacio público reconoció que la plaza era demasiado amplia para ser orientada únicamente hacia el Teatro Español. El nuevo diseño interpretó la plaza en forma no direccional, logrando establecer un elemento central, un foco para contrarrestar la definición irregular del espacio. Esto se

logra al erigir el monumento a Colón en el centro de la plaza y definir en el área una base trapezoidal tangencial a las colindancias.

Poco después de finalizada la reforma de la Plaza Santiago, el Ayuntamiento comenzó la demolición de las murallas defensivas, para permitir la nueva expansión de la ciudad. Con ello, la plaza sufrió su mayor transformación formal al perder su demarcación este. La Plaza Santiago dejó de ser espacio interno a la ciudad y se convirtió en el símbolo de entrada a San Juan, función que anteriormente correspondía a la Puerta de Santiago y a la muralla.

El crecimiento de la ciudad de San Juan en el siglo XX introduce tres nuevos elementos al costado este de la Plaza Santiago (ya Plaza Colón): la Avenida Muñoz Rivera, el Antiguo Casino y la Escuela José Julián Acosta. Los dos nuevos edificios no duplicaron el tradicional tejido de la ciudad murada. Emularon en vez, los conceptos de la ciudad moderna: edificios aislados, ubicados en un espacio verde, ofreciendo muy poca definición a la plaza. Ambas estructuras negaron la presencia de la plaza, orientándose hacia la avenida. Esta nueva condición perceptual hace inoperante la solución formal dada a la plaza a finales del siglo XIX. La base trapezoidal en desnivel con el monumento a Colón resulta muy débil para controlar el nuevo espacio público, más amplio e irregular.

En los años '40 se propuso un nuevo diseño que niveló parte de la plaza, erigiendo un "baluarte" rodeado por árboles frondosos. De esta manera, se intentó positivamente, el brindar una definición autónoma a la Plaza Colón sin depender exclusivamente de los edificios circundantes. El baluarte, de planta en trapecioide con áreas circulares en sus esquinas y accesos por sus cuatro costados, se definió como una figura reconocible dentro del espacio irregular, adquiriendo su propia identidad.

Una vez el "baluarte" obtiene definición propia, se destaca su rol urbano como culminación a la secuencia de eventos que representa la larga fila de edificios institucionales comprendida entre el Antiguo Casino y la Escuela de Medicina Tropical. El baluarte se convierte así en otro monumento, estableciendo una conexión entre la ciudad tradicional y la ciudad moderna, al actuar de intermediario entre la cuadrícula urbana de la ciudad y la expansión hacia Puerta de Tierra.

Desafortunadamente, a pesar de los muchos méritos de la nueva solución formal de la plaza, el regio monumento a Colón se confinó a un espacio demasiado pequeño, perdiendo gran parte de su presencia en la plaza. Por ello, una propuesta inicial nuestra, planteaba el reubicar el monumento en la esquina noreste de la plaza. Se satisfacía así la necesidad de crear un elemento simbólico a la entrada de San Juan que sustituyese la función literal desempeñada en el siglo pasado por la Puerta de Santiago. Ello permitía, además, ampliar el área utilizable de la plaza. (Ilustración 12)



Ilustración 12
Perspectiva del proyecto de reformas a Plaza Colón, con el monumento reubicado a la entrada de la ciudad. Dibujo a lápiz: Jocely Toucet

Tal estrategia encontró fuerte oposición por parte de quienes visualizan las ciudades (y por ende, la Historia) como algo estático e inmóvil. Por no entender que el perímetro de una plaza lo constituyen los edificios circundantes, se insistía en que, al reubicarse Colón, “se sacaba” de la plaza.

El proyecto final retiene el monumento al centro, incorporando y subrayando muchos de los elementos que, desde un principio, se identificaron como característicos de Plaza Colón, a lo largo de su historia: el baluarte, la glorieta (ahora pérgola), la jardinería, la fuente... (Ilustración 13). El eje norte-sur se fortalece mediante una secuencia de fuentes; la fuente al norte ejerce función dual, con la capacidad de alojar eventos públicos a manera de templete o tarima. La zona de pérgolas y árboles en el área superior de la plaza funciona como “promenade”; las pérgolas, propiamente, han de entenderse como un balcón a la plaza.

Toda el área contenida por el baluarte está a un mismo nivel, para propiciar su uso y disfrute. El perímetro de éste, sin embargo, se inclina para garantizar la continuidad de toda la superficie circundante, ahora extendida hacia el Norte.

En contraposición con la idea de la plaza unifuncional, capaz de albergar y reflejar un solo tipo de uso o ambiente, Plaza Colón se concibe como capaz de promover y propiciar múltiples actividades a un mismo tiempo. Tal noción contrastada de la plaza como “piazza” o como “square” articula las diferencias significativas entre ambas propuestas de reformas para Plaza Colón y Plaza de Armas, tal cual presentadas.

1. El uso del etcétera posiblemente encierra una referencia a otros elementos (de mobiliario urbano) que componen la plaza: glorieta, kioscos, monumentos, fuentes, farolas, bancos...
2. José Ortega y Gasset, según citado por Colin Rowe, Fred Koetter en *Ciudad Collage*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981, pág. 54.
3. Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979, pág. 157.
4. Aida Caro Costas, *Legislación Municipal Puertorriqueña del Siglo XVIII*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1971, pág. 47
5. La localización específica de la Iglesia en el espacio y los otros edificios del entorno de la plaza han de generar una serie de esquemas organizativos mediante los cuales podemos identificar tres diferentes relaciones formales con sus respectivos variantes. La Iglesia se ubica en relación a los ejes dominantes del espacio de la plaza: en el eje principal, en el secundario, o fuera de éstos. Las variaciones de cada una de estas posibilidades dependen de la localización de la Iglesia respecto al perímetro de la plaza: cuándo es parte de éste, cuándo está al centro del espacio, o cuándo está en la periferia. Tal clasificación tipológica nos permite entender la identidad constitutiva de cada plaza en su forma más básica. A su vez, el carácter individual de cada plaza se verá determinado por las particularidades de la arquitectura que compone su perímetro y por los elementos que ocupan el espacio de la plaza; como se verá más adelante. Para más información al respecto, véase estudio realizado por COLACION, Inc. para la Oficina Estatal de Preservación Histórica en torno a las plazas de Puerto Rico, 1984.
6. Kenneth Frampton, *Modern Architecture, a Critical History*, Oxford University Press, 1980, pág. 23.
7. Véase artículo de Jorge Rigau, *Ley, Academia y Cultura en la Consolidación Urbana de un Pueblo*, en este mismo número.
8. Paul Zucker, *Town & Square*, The MIT Press, Cambridge, Ma., 1970
9. La proveniencia de elementos franceses se hace evidente en trabajos como el de Adolphe Alphand, *Les Promenades de Paris*, J. Roitschids, Éditeur, Paris 1867-73. Véase discusión de la relevancia de Francia en España en Jorge Rigau, *Ibid.*
10. Hannah Arendt, *La condición humana*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1974, pág. 83.
11. Giorgio Grassi, *La Arquitectura como oficio y otros escritos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980, pág. 89.
12. Henri Lefebvre, *De lo Rural a lo Urbano*, Ediciones Península, 1971, pág. 20.
13. Antón Capitel en *El tapiz de Penélope (Arquitectura, Año LXIV, No. 244, Madrid, Septiembre-Octubre 1983)* resume las implicaciones de ambas vertientes: “Giovannoni (1873-1947) introducirá la valoración intrínseca de las arquitecturas menores y los conjuntos urbanos. Enunció el concepto de ambiente, que si bien ha sido beneficioso para la conservación de estos entornos y conjuntos, fue interpretado frecuentemente de modo superficial al cuidarse únicamente aspectos puro-visuales y externos. Pues, en general, las ideas de Giovannoni se entendieron en favor de una conservación aparental, fachadista y pseudo-histórica, demandadora de una banal escenografía a veces próxima al folklore turístico”.
14. Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, op.cit., pág. 45.
15. Karel Kosic, *Dialéctica de lo Concreto*, Ed. Grijalbo, México, 1967.
16. El proyecto de reformas de Plaza Colón fue realizado por los arquitectos Héctor Arce, Rafael Pumarada y Jorge Rigau. Las reformas a Plaza de Armas fueron diseñadas por el Arq. Alberto del Toro y desarrolladas en conjunto con la firma Arce & Rigau.
17. Alejandro Tapia y Rivera, *Mis Memorias*, Editorial Rumbos, Barcelona, 1968, pág. 66.

Héctor Arce, estudió arquitectura en Cornell y Harvard. En Boston trabajó con The Architects' Collaborative, Fred Koetter & Associates y Sert, Jackson & Assocs. Laboró en la División de Monumentos Históricos del Instituto de Cultura Puertorriqueña y enseñó Diseño en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Es socio de la firma Arce y Rigau, cuyos proyectos han sido premiados en y fuera de Puerto Rico.

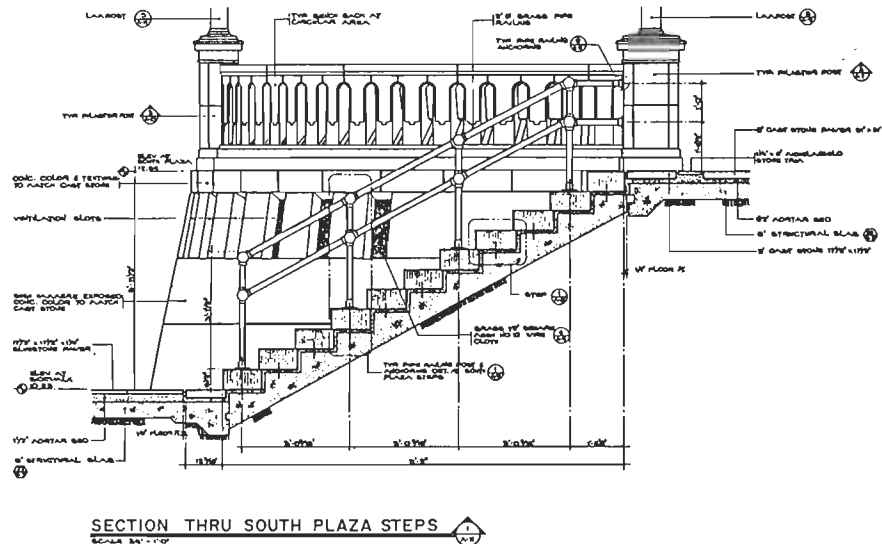
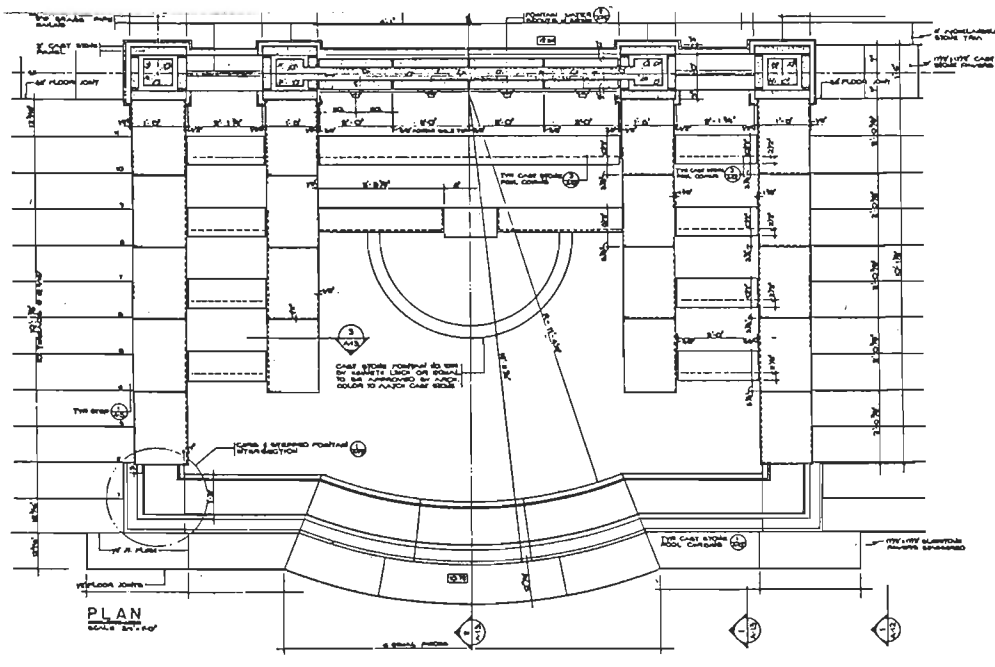
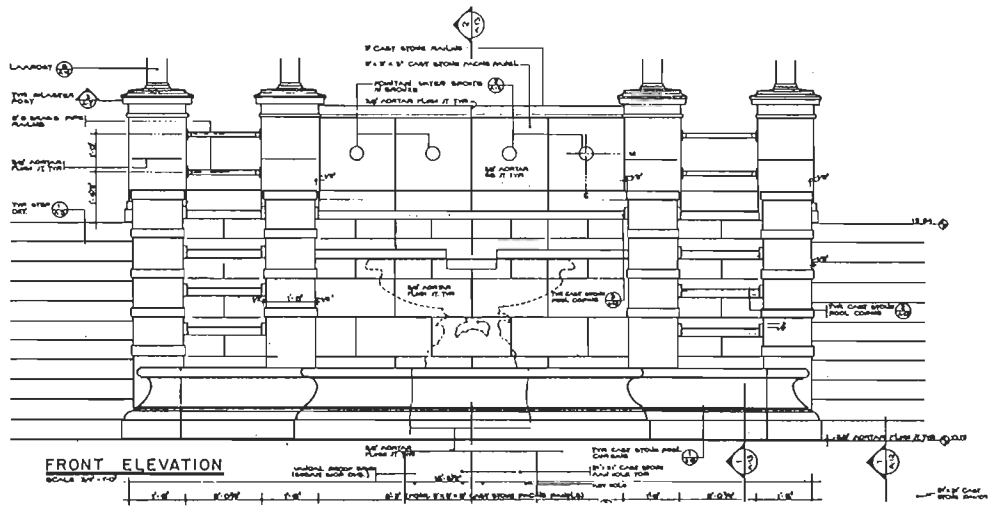


Ilustración 13B
Plaza Colón, proyecto de reformas, 1986: detalles de fuentes y escaleras al sur

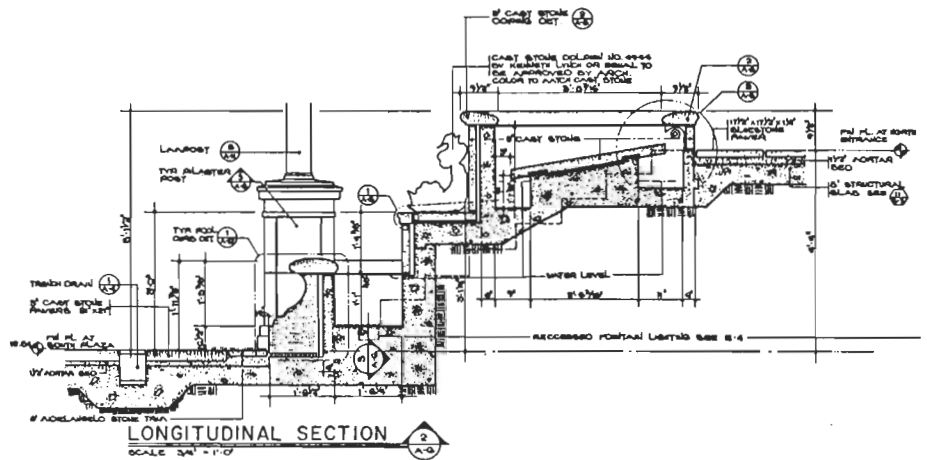
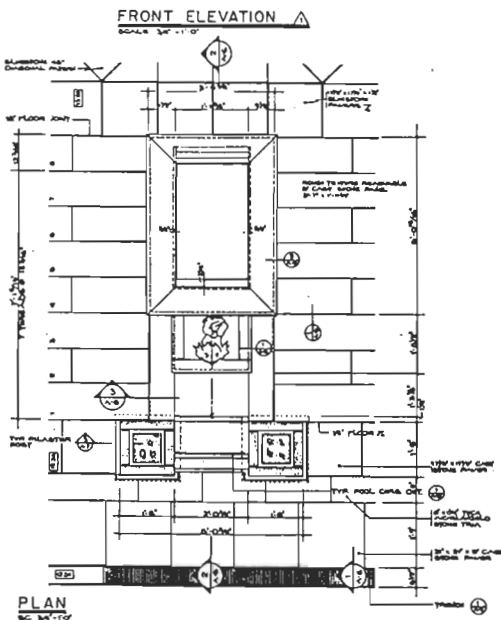
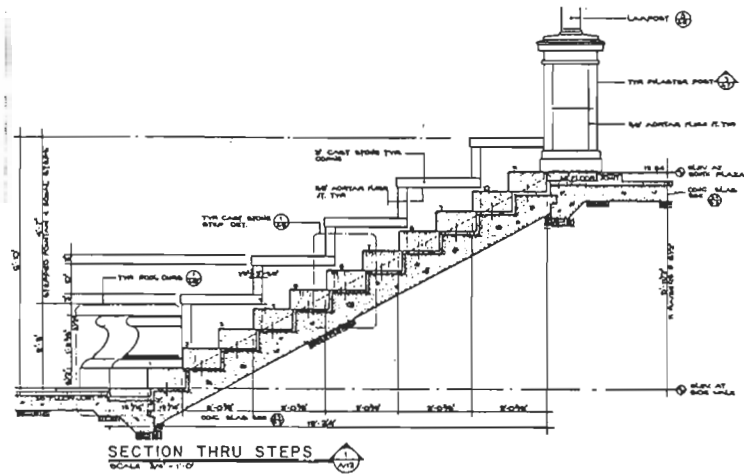
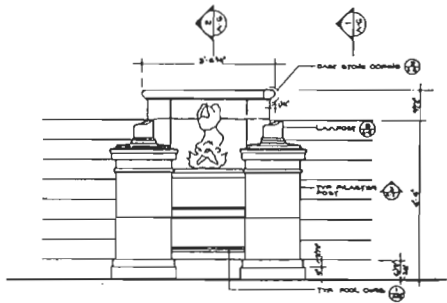
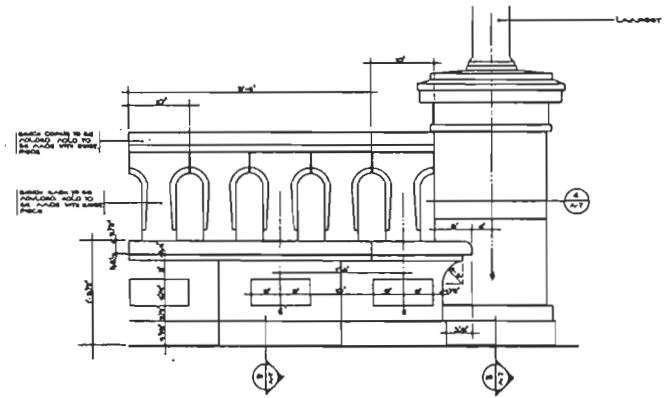
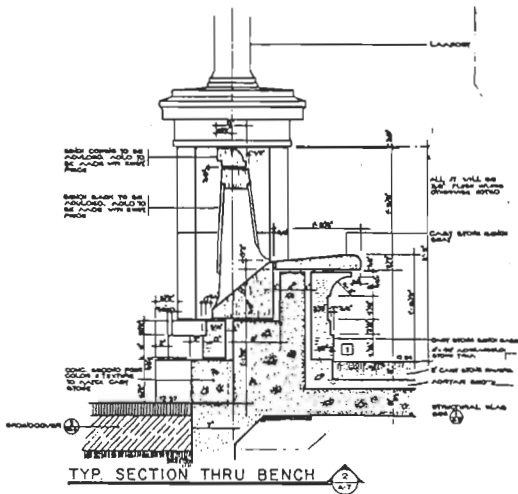
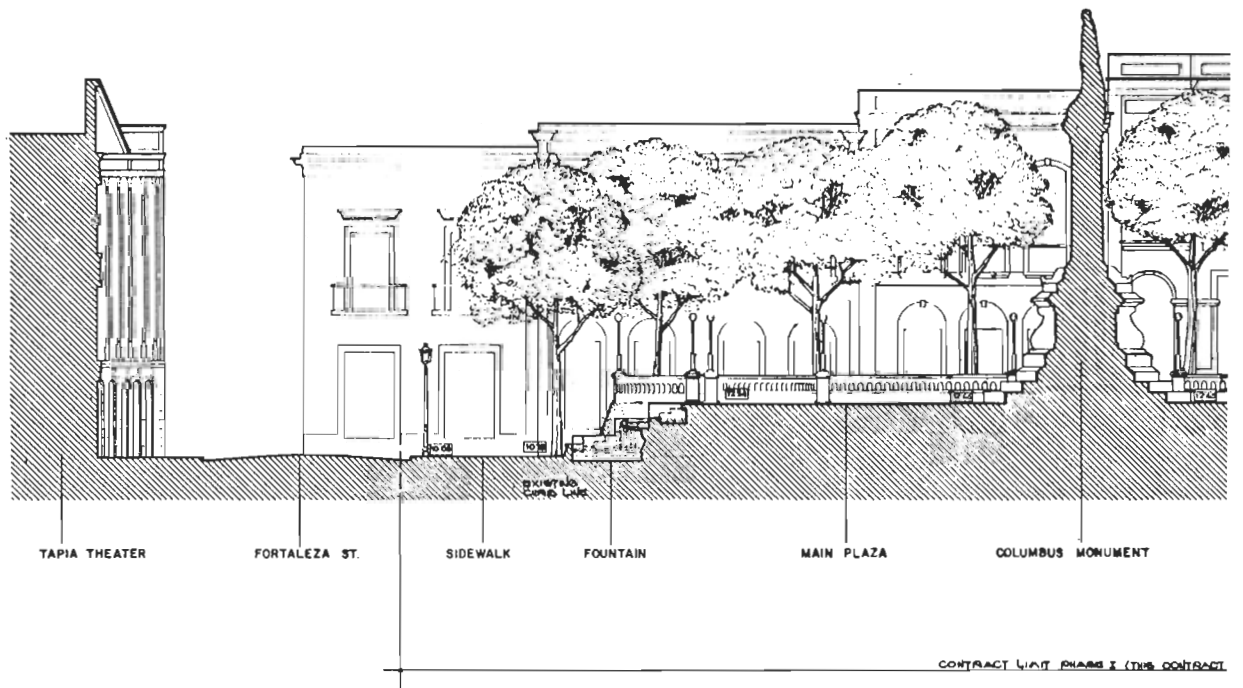


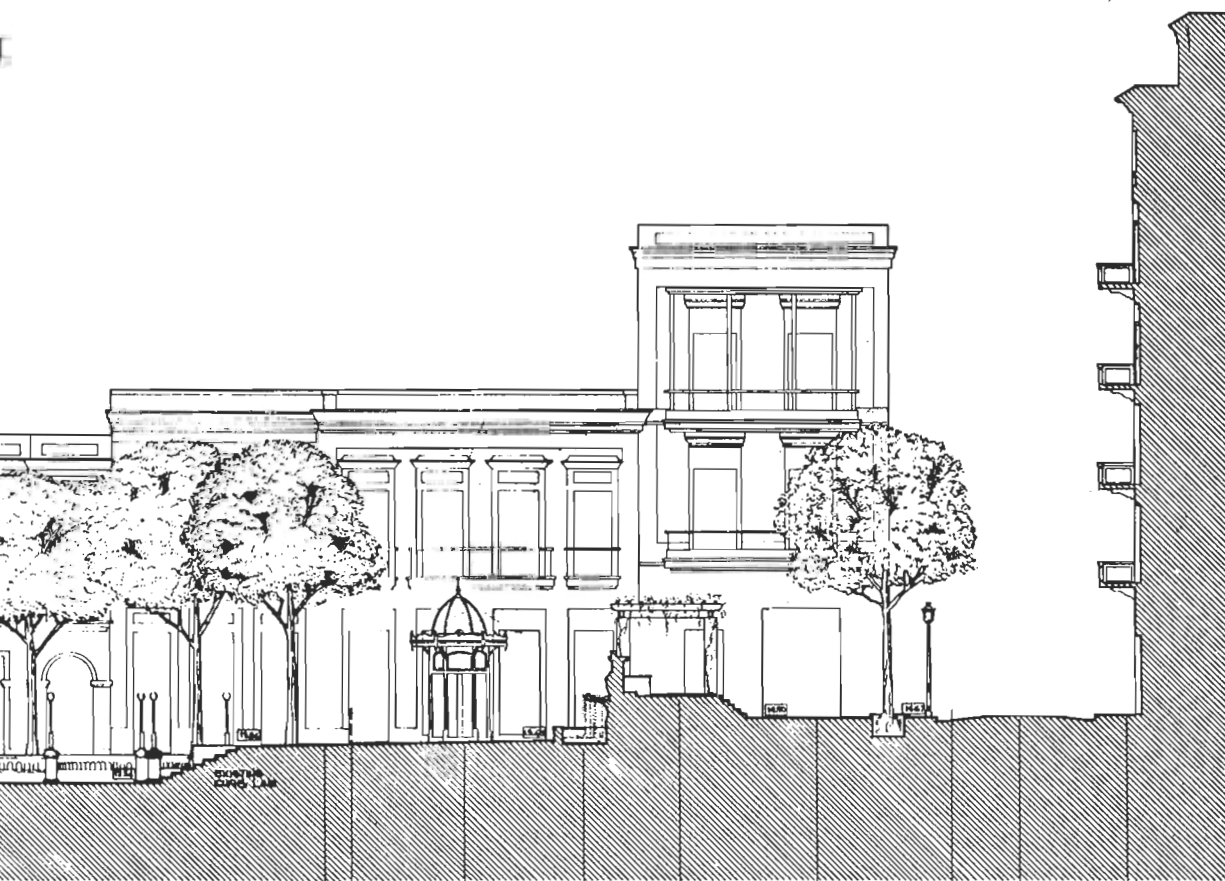
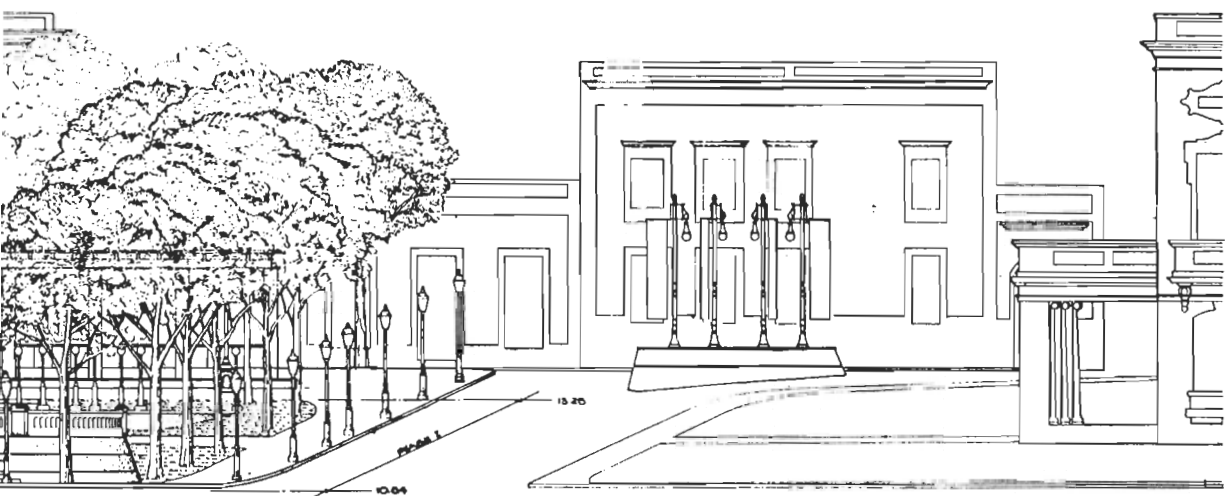
Ilustración 13C
Plaza Colón, proyecto de reformas, 1986: detalles de fuente al norte y bancos



Ilustración 13D
 Plaza Colón, proyecto de reformas, 1986: elevación, sección



CONTRACT LIST PHASE I (THIS CONTRACT)



AZA ESPLANADE TELEPHONE KIOSK FOUNTAIN PODIUM PROMENADE SAN FRANCISCO ST. SIDEWALK

CHASSÉ II (N.C.)

LEY, ACADEMIA Y CULTURA EN LA CONSOLIDACION URBANA DE UN PUEBLO

La Real Orden del 9 de julio de 1867 en el contexto de Ponce, Puerto Rico

Jorge Rigau

Introducción

“...analizar el espacio en tanto que expresión de la estructura social equivale a estudiar su elaboración por los elementos del sistema económico, del sistema político y del sistema ideológico, así como por sus combinaciones y las prácticas sociales que derivan de ello.”

Manuel Castells, en *La cuestión urbana*

La historiografía urbana en Puerto Rico, hasta el presente, se ha caracterizado por un interés casi exclusivo en San Juan, ciudad capital, y por la atención esporádica a los orígenes de los otros poblados. Una definición estática de lo que es la ciudad ha desalentado el estudio de crecimientos subsiguientes.

Las ciudades, sin embargo, son fenómenos de larga duración. Dentro de unos marcos extensos de tiempo, generan el cambio, se nutren de éste y, paradójicamente, también le dan carácter de permanencia. Así entendida, la polis emerge como ente complejo cuya génesis no basta para explicar su funcionamiento y fisonomía actual; “en un nivel de complejidad no se encuentran los elementos suficientes para explicar un plano de mayor complejidad.”¹ Poder superar esta obsesión por los orígenes urbanos permitiría establecer diferencias significativas entre un poblado y otro, entender mejor la realidad compleja de nuestro medioambiente contemporáneo y proponer alternativas viables para éste.

Entre los procesos que la ciudad, como ente físico, es capaz de albergar y evidenciar, emerge como relevante, aquél mediante el cual, dentro de un contexto social y económico específico (*la cultura*), lo oficial y el orden (*la ley*) pueden reinterpretarse según conceptos vigentes sobre arte y progreso (*la academia*), para traducirse en un perfil urbano definido. Es éste el proceso mediante el cual, a través de los siglos, se ha producido la arquitectura en la ciudad. Desafortunadamente, pocas veces se ha planteado el desarrollo del contexto urbano puertorriqueño desde tal perspectiva.

A esos efectos, habremos de centrar la atención en un período de vital importancia para Ponce, ciudad al sur de la Isla, de características físicas muy definidas. Mientras el casco antiguo de cada una de nuestras poblaciones se define a base de manzanas con esquinas a escuadra (ortogonales), dicho esquema se altera notable y repetidamente en Ponce, para dotar los bloques urbanos de esquinas *achaflanadas* o en *chaflán*² (Ilustración 1). En otras poblaciones de Puerto Rico existe el chaflán como fenómeno aislado; en Ponce es fenómeno de recurrencia identificable en diversas condiciones y a través de diferentes épocas: en edificios de una planta o varias, en el núcleo

Ilustración 1

Dibujos analíticos referentes a la naturaleza formal del chaflán, esto es, a sus características y posibilidades como recurso de diseño, tal cual se presenta en Ponce:



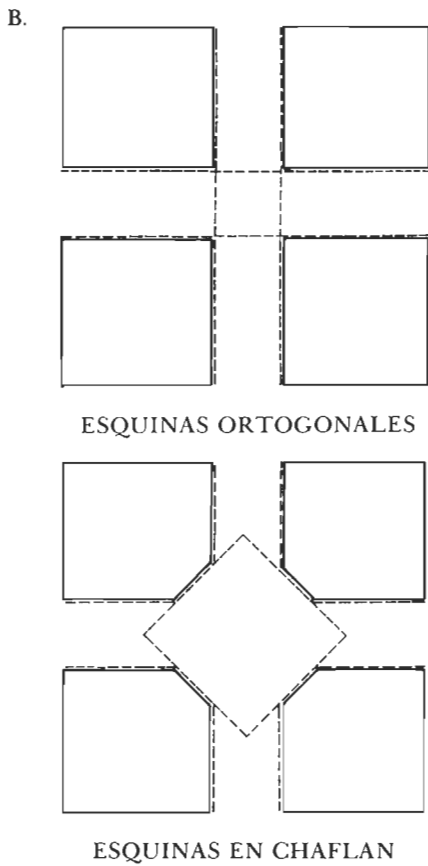
RETICULA A ESCUADRA



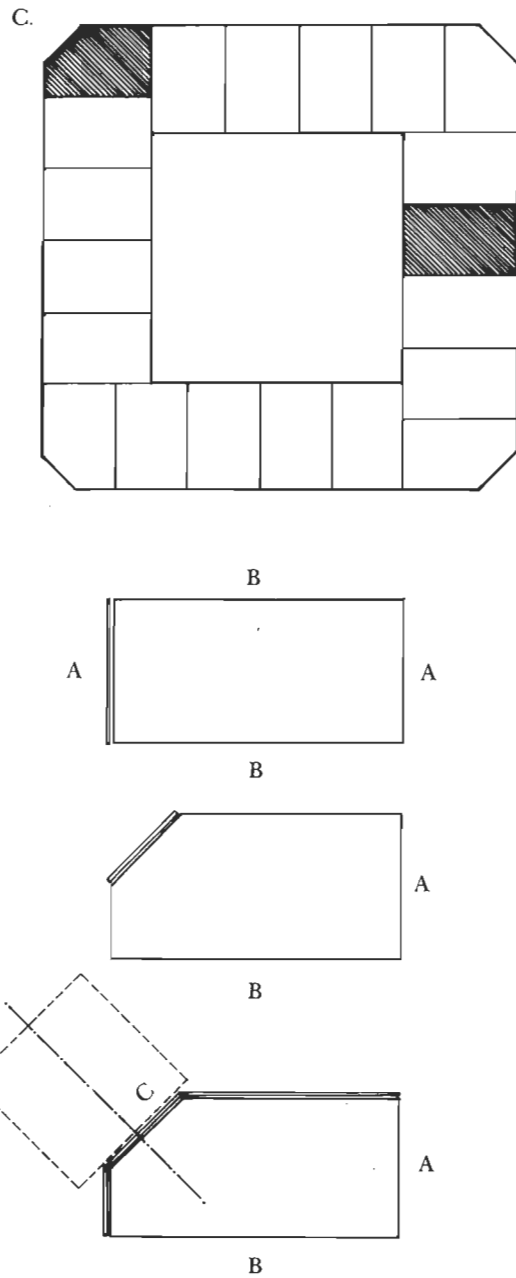
RETICULA ACHAFLANADA

A. Diagrama comparativo entre la retícula a escuadra (ortogonal) y la retícula achaflanada, en la que los bloques no son de cuatro lados, sino octagonales. En la retícula a escuadra las calles enfatizan la naturaleza lineal del espacio público. Por otro lado, al achaflanarse las esquinas se propicia la “lectura” de un espacio con identidad propia en cada intersección, haciendo la secuencia de la calle una, no de continuidad ininterrumpida, sino de eventos (los espacios destacados) en sucesión unos de otros.

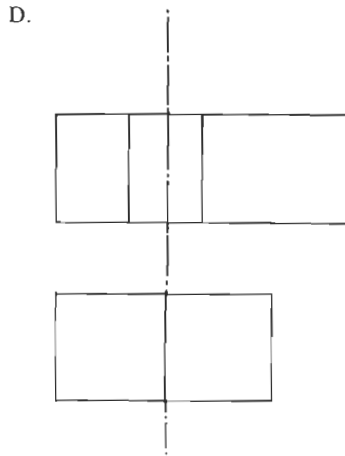
antiguo o en áreas periferales a éste, en edificios institucionales, viviendas o comercios. A pesar de que la ciudad es hoy laberinto múltiple, bombardeo visual incongruente, solape de diversas instancias de crecimiento...madeja social poco esclarecedora...en el chaflán, precisamente, encontramos uno de los pocos elementos de continuidad y permanencia de la urbe. Como tal, nos interesa su significación cultural antes que sus rasgos genéricos.³



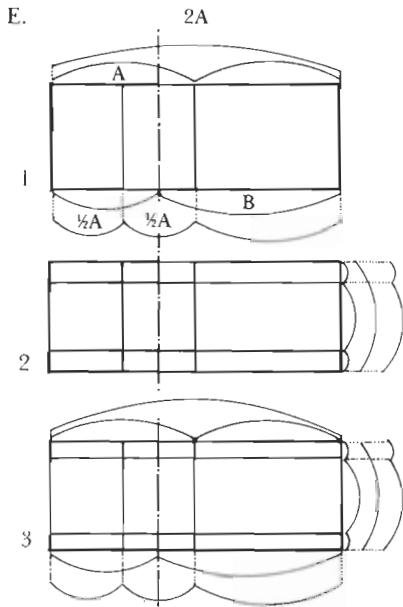
B. Se ilustra la condición de las esquinas en ambos ejemplos expuestos en el Diagrama A. Cuando no se achaflanar las esquinas, a pesar de definirse un cuadrado implícito, su lectura la absorbe la continuidad de la calle. Por ser su ancho igual a ésta, ese cuadrado va a formar parte integral de la continuidad del espacio público, nunca funcionando como culminación. Los chaflanes definen también un cuadrado, no solo mayor, sino girado, y por ende en posición jerárquica definida, constituyendo un hito urbano.



C. La segregación de lotes típica en un bloque urbano presenta dos tipos, el regular y el de esquina. El bloque regular es por lo general rectangular, alargado, presentando frontalidad por uno de sus lados cortos. El bloque achaflanado, por consecuencia de la misma lotificación, retiene la longitudinalidad, pero su fachada pública ahora se compone de un lado corto, uno largo y el chaflán, que mediará entre ambos. La fachada, aunque incluyendo tres segmentos de los límites del lote, leerá como una sola. El chaflán, por otro lado, reconoce los ejes ortogonales de simetría del cuadrado implícito en el espacio público. Ello, curiosamente, no siempre dicta que en el chaflán se ubique la entrada, quizás para no contradecir la vialidad.



D. El eje de simetría en una fachada plana, ubicado al centro, se compara con el eje de simetría de una fachada achaflanada, desplazado respecto a la figura total, pero centralizado respecto al chaflán.



E. Interpretaciones posibles para la lectura y/o diseño de una fachada achaflanada: 1. en sentido vertical, 2. en sentido horizontal y 3. ambas lecturas superimpuestas.

Convencidos de la relación dialéctica entre forma espacial, estructura social y contenido cultural⁴ nos proponemos identificar los factores y condiciones mediante los cuales el *chaflán* (como concepción formal y funcional del espacio público) hace su aparición en el medioambiente urbano puertorriqueño y, más específicamente, en la ciudad de Ponce. No nos creemos capaces, en un campo de investigación tan virgen, de poder delinear “la constelación” en que se agrupan estos factores. Max Weber ya nos ha alertado de que “*el número y la índole de las causas que determinaron cualquier evento individual son siempre infinitos...*”⁵ Ello aclarado, nos parece prudente y pertinente plantearnos el *chaflán* como imposición de las ideas “oficialistas” del Madrid de la segunda mitad del siglo XIX y como producto de la difusión de la tipología de la vivienda y el estilo arquitectónico que se desarrollan en Barcelona para la misma época. (Ilustración 2) Apoyaremos los argumentos en el análisis de las ideas vigentes en Puerto Rico y Europa en el momento en que se redefine la personalidad del poblado y en la constatación de la presencia extendida y el poder económico de los catalanes en la Perla del Sur. (Ilustraciones 3, 4, 5 y 6)

El Plano de Alineaciones de Ponce

“Conjuntos de visión y concepción, obras de arte y de ciencia, los planos muestran la ciudad desde arriba y desde lejos, en perspectiva, pintada y retratada a la vez, descrita geoméricamente. Una intención, ideal y realista al mismo tiempo -producto del pensamiento y del poder- sitúa en la dimensión vertical (propios al conocimiento y a la razón) para dominar y constituir una totalidad: la ciudad.”

Henry Lefebvre, en *La revolución urbana*

Ponce parece haber visto por primera vez un chaflán en unos dibujos que en 1869 preparara para la ciudad el ingeniero Félix Vidal D’Ors, Ayudante de Obras Públicas del Municipio. Los mismos se hicieron en respuesta a la Real Orden del 9 de julio de 1867, que exigía la realización de proyectos de ensanche para cada población en Ultramar. La orden exhortaba a las autoridades municipales a proceder con la formación de los planos, consiguando en ellos las rectificaciones y reformas convenientes; establecía también que el arquitecto municipal sería el “*facultativo correspondiente*”, e incluía un plano modelo.⁶ Se tomarían en cuenta “*...las mejoras que la higiene, ornato público y la viabilidad exigen*” y recomendaciones diversas respecto a la elaboración de los planos, exigiéndose el someter “*perfiles de calle*”.⁷ España tendría



Ilustración 2
 Barcelona se conoce por sus chaflanes, aunque de mayor longitud y escala que los de Ponce. Los chaflanes de Madrid, donde se originaron los de La Ciudad Condal y los de La Perla del Sur, muestran más afinidad por su ancho, con los de la Ciudad Señorial.



Ilustración 3
 Esquinas achaflanadas varias de Ponce. El chaflán es hoy, en versiones modestas o majestuosas, elemento clave de identidad y continuidad en La Perla del Sur. Se ilustran aquí un edificio comercial del casco del pueblo, chaflanes en la calle Guadalupe y locales comerciales contemporáneos del área de Bélgica y la calle Victoria.



Ilustración 5A

Chaflanes en la intersección de las calles Salud e Isabel. Es ésta una de las intersecciones privilegiadas en Ponce. Tres de las grandes casas de la ciudad tienen aquí su asiento; una, la de Don Juan Gelpi, fue destruida en una noche. Sólo su verja sobrevive y sirve de escudo a un estacionamiento. Las otras dos residencias se relacionan a la historia de la familia Serrallés en Ponce. La cuarta esquina la ocupa un edificio obra de Eduardo Salichs.



Ilustración 5B

Chaflanes en la intersección de las calles Betances y Virtud. Se destaca esta intersección por las propiedades alargadas del espacio resultante, a pesar de que, actualmente, un solar vacío ocupa una de las esquinas. Se ubica esta intersección al noreste de la ciudad.

Fotos: Gus Pantel



Ilustración 6
Chafflán del edificio del Banco Crédito y Ahorro Ponceño, frente a la Plaza Degetau. Arquitecto: Francisco Porrata Doria.

potestad para decidir sobre el plan propuesto para San Juan; la capital, a su vez, decidiría sobre los del resto de la Isla. La Real Orden se basaba, en gran medida, en la circular del 19 de diciembre de 1859, dictada por el Ministerio de la Gobernación con el propósito de desarrollar proyectos de nuevas alineaciones en las poblaciones de la Península.⁸

Sabemos que Aguada, Mayagüez, Dorado, Coamo y San Juan elaboraron sus propios planos de alineaciones.⁹ Ninguno de ellos, sin embargo, presenta las particularidades del que elaboró Vidal D'Ors para Ponce.

Para empezar, el suyo no constituía un proyecto final, sino un modelo (adicional al enviado de España) por el cual se registrarían diversos licitadores que cotizarían por preparar para el Ayuntamiento el proyecto de alineación de calles de la ciudad. Un año antes el Municipio de Ponce había solicitado a San Juan permiso para diferir la confección de tales planos, por falta de fondos.¹⁰

Los planos del Ing. Vidal D'Ors, pues, servirían de "guías" para quien finalmente realizase el plano por encomienda del Ayuntamiento. Sin embargo, éstos se apartan considerablemente del modelo suministrado desde España para la tarea. El modelo peninsular a que deben de sujetarse los planos en consulta de alineaciones de calles o plazas se limita a ilustrar condiciones típicas: intersecciones, localización de edificios importantes, demarcación de la línea de fachada, anchos de calle y

otras.¹¹ Vidal D'Ors, por otro lado, ofrece un catálogo amplio de "tipos de encrucijadas" ilustrando diversas disposiciones de calles, sus anchos y las esquinas en ángulo o achaflanadas. El facultativo municipal propone que toda esquina sea en chafflán, con sus "frentes cortados normales a la bisectriz del ángulo".¹² Nada de esto aparece en el modelo peninsular de 1859, donde sólo tres de nueve condiciones de esquina se muestran recortadas, pero por sus proporciones ínfimas no podríamos llamar chafflanes. Cómo y por qué Félix Vidal D'Ors incorpora en sus planos las consideraciones particulares para las encrucijadas nos interesa desde una perspectiva de tiempo amplia, ya que de la propuesta a su implantación transcurrieron cerca de dos décadas. Ello parecía ser la norma.¹³ De 1867 a 1900, toda una serie de condicionantes y procesos generarán, alentarán y garantizarán la permanencia de las ideas del chafflán en La Perla del Sur. Cubren estos años el período en que se opera una consolidación tanto física como ideológica de la Ciudad Señorial.

Los chafflanes de Ponce emergen en el momento en que, habiendo sido ciudad comercial, la urbe se perfila como futuro centro industrial; es el momento de la inflexión de lo agrario hacia lo urbano.¹⁴ Ya en 1830 Pedro Tomás de Córdoba señalaba "el extraordinario progreso que ha tenido la agricultura en el partido de Ponce", proclamándolo "fuera de la infancia".¹⁵ La sociedad puertorriqueña experimentaba profundos cambios,

integrándose progresivamente al sistema mundial capitalista.¹⁶ Desde 1853 se celebraban en la Isla exposiciones de la industria y la agricultura bajo la Junta de Comercio y Fomento, o de la Sociedad Económica de Amigos del País.¹⁷ Casinos, las cajas de ahorro y otras sociedades florecían. En esa primera mitad del siglo XIX, la población de Ponce se triplicó.¹⁸ Para 1877 se hablaba del vasto desarrollo de la Villa.¹⁹ El Gobierno brindaba su más decidido apoyo al desarrollo de obras públicas en Ultramar,²⁰ como una manifestación más del optimismo económico reinante en España.

Raymond Carr señala que tal optimismo era producto de la prosperidad generada por la expansión comercial del país, que se duplicó de 1852 a 1862.²¹ La urgencia de crecimiento se hacía evidente en la instalación de vías ferroviarias durante la década del '60, la construcción de aceras y vías públicas y la planificación de ensanches a poblaciones. Aunque, como sostiene Carr: *"much of the expansion of the middle decades was based on an over optimistic forecast of Spain's future as a modern economy"*²², *"...la revolución liberal unida a los adelantos técnicos contribuyeron a un sensible cambio del estilo de vida en las ciudades..."*²³ El paisaje urbano se transformó radicalmente. El carácter de la vía pública fue sometido a innovaciones producto de ordenanzas municipales; se alinearon las fachadas, se abrieron calles y plazas, se separó la circulación vehicular de la peatonal; *"...lo sucedido en Madrid se repitió en mayor o menor escala en las restantes ciudades del país"*.²⁴ Se abogaba a favor del cambio criticando los antiguos núcleos poblacionales que fueron *"...construidos en su mayor parte bajo principios enteramente opuestos a los que hoy exigen las necesidades de la industria, del comercio y de la salubridad pública..."*²⁵ Las reformas propuestas no tenían *"...el exclusivo objeto, como por algunos se supone, del embellecimiento..."* a nivel urbano y se subrayaba la urgencia e interés de llevarlas a cabo lo antes posible.²⁶

El Madrid de la época estaba permeado por las ideas de Napoleón III y la visión político-financiera francesa imperante. París era el modelo. El crédito fácil, las inversiones arriesgadas y las obras públicas eran la base del crecimiento nacional.²⁷ Carr apunta que *"...Spain was in danger of becoming an economic dependency of France..."*; por otro lado subraya que *"(the) importation of the civilization of the Second Empire... characterized the taste of the Spanish new rich..."*²⁸ Valentí Almirall decía entonces: *"...los viajeros que buscan en nuestro país mujeres con mantilla... hallan en cambio sombreros y vestidos a la moda, más o menos reciente de París... los hombres han adoptado las modas francesas con más entusiasmo aún..."*²⁹ Puerto Rico no estaba ajeno a *"el movimiento innovador de Francia"*, reconociéndose París como *"...la primera ciudad del mundo, cuya belleza y arte no tienen rival"*.³⁰

Otra influencia cultural reclamaba su sitio en España para la misma época: Cataluña. Desde Barcelona,

"...la más acusadamente europea de las ciudades españolas del Siglo XIX...",³¹ se hacían reclamos por la autodeterminación catalana, evidenciándose *"...los nuevos aires y las nuevas formas de sentir y de comportarse que...habían ido surgiendo, definiendo e impregnando la vida de la burguesa ciudad de Barcelona, capital de Cataluña..."*³² La publicación de una gramática de la lengua catalana (1867); la fundación del primer diario escrito en lengua catalana (1879); la defensa del derecho catalán en los Congresos Catalanistas (a partir de 1880); el revuelo producido al pronunciarse un discurso en catalán (1888); la aprobación de las Bases de Manresa (1892) como primer programa para la autonomía de Cataluña... todo ello permite identificar un proceso mediante el cual fue desarrollándose una política nacionalista catalana de mediados a fines del Siglo XIX. Catalanes como Prim y Prats, Pí y Margall o Almirall, jugarían un papel clave en dicho proceso, particularmente los dos últimos con su defensa de la fórmula federal para España. Cada vez se hacía más patente la disimilitud creciente entre la estructura social de Cataluña y la de la mayoría del resto de España a que alude Pierre Vilar en su historia del país:

*"¿Disimilitud entre las estructuras? En Cataluña existen una burguesía activa y toda suerte de capas medias acomodadas, que cultivan el trabajo, el ahorro y el esfuerzo individuales, interesadas por el proteccionismo, la libertad política y la extensión del poder de compra. En España dominan los viejos modos de vida: el campesino cultiva para vivir y no para vender; el propietario no busca acumular ni invertir; el hidalgo, para no desmerecer, busca refugio en el ejército o en la iglesia, y el burgués madrileño, en la política o en la administración; los conservadores condenan la libertad política, y los liberales, el proteccionismo. Dos estructuras, dos psicologías que, polemizando, se volverán más virulentas, una contra otra."*³³

No perseguimos aquí analizar diferencias entre catalanes y gente de la capital, sino establecer que para el período en cuestión la *"identidad catalana"* era tema debatido y conocido. Resulta fácil imaginarnos cuál sería la postura de un catalán ante tal polémica, especialmente estando lejos de su Ciudad Condal...

La Presencia Catalana en la Perla del Sur

"Maldito pueblo para ti, maldito encerramiento, una isla dentro de otra, sí, los corsos enclavaron la suya en esos cafetales y con ayuda de los

catalanes la rotularon, la parcelaron, la sacralizaron."

Carmen Lugo Filippi, "Entre incondicionales e indicativos", en *Vírgenes y mártires*

En Puerto Rico, la literatura y la historiografía hacen múltiples referencias a la presencia catalana en la Isla, aunque ningún estudio abarca el tema como tal. Estela Cifre de Loubriel, al discutir la contribución de los inmigrantes en la formación del pueblo puertorriqueño señala que "...de Barcelona... vinieron (a la isla) más personas que de cada una de las regiones valencianas y balear separadas..." y recalca "...los repetidos casos en que los catalanes residentes en Puerto Rico reclaman a sus parientes y amigos en España para empleos o medios de educarse..."³⁴ La lista de apellidos de Ponce que denotan origen catalán es interminable.³⁵ No es de extrañarnos, pues, que un José Luis González interprete el impacto migratorio catalán de mediados de siglo XIX como "...una segunda colonización..."³⁶ El contingente catalán penetró la sociedad puertorriqueña en todos sus niveles, particularmente en Ponce. Sabemos que los catalanes ocuparon posiciones importantes³⁷ y tenían acceso al gobierno.³⁸ La mayoría arribó a la Isla en soltería³⁹ y, bien fuese por endogamia⁴⁰ o por matrimonios de conveniencia con puertorriqueñas de la clase acomodada,⁴¹ solidificaron su posición en la sociedad isleña. Varias de las pocas escuelas de Ponce estaban a cargo de maestros de origen catalán.⁴² Mientras varios historiadores sostienen que algunos de los emigrantes tenían previamente negocios en España,⁴³ y contaban con fondos y contactos para establecerse en América,⁴⁴ otros están en desacuerdo.⁴⁵ Ivette Pérez Vega se adhiere a la teoría de que la mayoría emigra de Cataluña por el grave problema de desempleo que aqueja a la provincia durante ese período⁴⁶; Josep M. Delgado Ribas discrepa.⁴⁷

Ciertamente, "...no disponemos todavía de suficientes estudios sobre el comercio exterior español en el siglo XIX..."⁴⁸ que nos permitan aquilatar, a cabalidad, la presencia catalana en América, incluyendo a Puerto Rico. Sabemos que ya en 1789, con motivo de las Fiestas de Carlos IV, en San Juan, los catalanes llevaron a cabo su propia fiesta⁴⁹, lo cual destaca la identidad, influencias y poder económico del grupo para entonces. Numerosas novelas costumbristas catalanas del siglo XIX hacen referencia a Puerto Rico y en sainetes cómicos aparecen puertorriqueños como personajes. También de 1789, hemos encontrado una de muchas frases despectivas que en torno al grupo inmigrante aparecen a través del tiempo: "...Como era catalán era ciego y sordo..."⁵⁰ Scarano ofrece una explicación: "...en conjunto, tanto en Ponce como en otras partes, los catalanes demostraban una acentuada inclinación por los negocios mercantiles, preferencia que les hacía acreedores a la animosidad y el recelo de muchos en la colonia."⁵¹

Los catalanes de Ponce se conocían "...por el carácter exclusivista de sus negocios..." y "...su dominio del comercio mayorista..."; en fin, estaban en control.⁵² "In Ponce, during the early part of the century... they comprised the largest contingent in the local trade establishment".⁵³ Peninsulares catalanes radicados en La Perla del Sur desempeñaron roles activos en la fundación de la Sociedad de Agricultura (1875), la Caja de Ahorros (1873), el Casino de Ponce (1876) y el Gabinete de Lectura (1879). De los ocho miembros originales de la primera Cámara de Comercio de Ponce, tres eran de Cataluña.⁵⁴

También en España los catalanes dan muestra de su interés e intereses en Puerto Rico. Izard narra cómo a finales de 1872 se organizó "...una estruendosa campaña orquestada en Barcelona por el Círculo Hispano-Ultramarino, en contra del plan de los radicales de abolir la esclavitud en Puerto Rico..."⁵⁵ Participaron 12 entidades barcelonesas para las cuales las Antillas eran "...el centro de donde irradia todo nuestro comercio...", eje donde radican los grandes capitales "...producto de las estrechas relaciones hoy establecidas entre las casas insulares y peninsulares..."⁵⁶ El esfuerzo, el empeño y el enfoque son barómetro de la magnitud de la presencia de intereses de Cataluña en Puerto Rico. Editores barceloneses distribuían sus libros en la Isla.⁵⁷ Muchos ponceños (muchos puertorriqueños) fueron educados en Barcelona⁵⁸; otros se retiraron a vivir allá.⁵⁹ En Ponce se llegaron a vender "muebles catalanes"⁶⁰, y los negocios ostentaban nombres como "La Barcelonesa" y "La Catalana".⁶¹ Se dice que las decoraciones del Teatro La Perla fueron pintadas por un artista escenógrafo barcelonés.⁶²

Varios aspectos relacionados a la presencia catalana en Puerto Rico ameritan estudio: ¿Cómo se daba el flujo de ideas e influencias entre Europa y América?⁶³; ¿Qué rol desempeñaron en ello los Centros Hispano-Ultramarinos?⁶⁴; ¿Cuáles eran los vehículos de comunicación?⁶⁵; ¿Cuánto viabilizaban ésta los vapores que circulaban de Barcelona a Puerto Rico?⁶⁶; ¿Podrían establecerse comparaciones entre el impacto de los catalanes en San Juan, Mayagüez y Ponce, dada su alta concentración en estos núcleos urbanos?⁶⁷; ¿Existía algo que pudiésemos denominar "conciencia catalana" por parte de los emigrantes de Cataluña radicados en Puerto Rico?; o, ¿Preferían éstos, como extranjeros lejos de su país, no subrayar tales diferencias públicamente?⁶⁸ ¿Era ello necesario, siendo ellos, después de todo, españoles en territorio de España?⁶⁹

Dos procesos arrojan luz esencial para un mejor entendimiento del fenómeno: primero, el carácter temporal de la emigración catalana y, por otro lado, la superioridad cultural que tradicionalmente se adjudica a los grupos étnicos homogéneos en control de la economía. Delgado Ribas, quien se refiere a Puerto Rico como "la colonia catalana más numerosa", insiste en "...el predominio de una emigración temporal - entre tres y

nueve años - y rotatoria que aseguraba la continuidad de los negocios pero no de las personas...” y añade, significativamente: “...es la convicción de que su estancia en América no era definitiva lo que provocaba la resistencia, observada por algunos contemporáneos, del inmigrante catalán a dejarse asimilar por la sociedad criolla.” La sociedad puertorriqueña de la época parece haber estado consciente del problema, reconocido tanto por peninsulares⁷¹ como puertorriqueños:

*“En efecto, es un hecho evidente que las riquezas no se fijan en nuestro solar. La parte más activa y laboriosa de la población vive como de tránsito y en casa de huéspedes: trabaja y ahorra, siempre con la esperanza de ir a disfrutar sus economías en otros lugares, que tienen para cada individuo, o el recuerdo de su cuna, o el atractivo de los refinados goces que ofrecen sus civilizaciones avanzadas.”*⁷²

Félix Matos Bernier ofrece, desde el ángulo político, otra versión de lo mismo. Al describir a Joaquín Ferrán en *Cromos ponceños*, dice: “Es catalán, pero no de los catalanes que conservan al pasar el Atlántico su credencial de republicanos, sino de los que la mojan con agua salada...”⁷³ Ante todo lo arriba expuesto, podemos pensar que la tendencia del emigrado catalán a no integrarse, a desalentar el arraigo con el contexto cultural, propició, precisamente, la valoración preferente de sus ideas y estilos de vida por sobre los del isleño: “los extranjeros representaban lo que los criollos consideraban culturas superiores y más esclarecidas; dieron a los criollos un efecto de demostración en su estándar de vida, vestimenta, mobiliario, arte culinario y en todo el estilo de vida.”⁷⁴

La Ingeniería, el Siglo XIX y los Ensanches

“En efecto, no puede concebirse siquiera la viabilidad sin edificación como su punto de partida y de término; así como tampoco puede concebirse la edificación sin la viabilidad como medio de movimiento de comunicación, de manifestación de la vida del hombre”.

Ildefonso Cerdá, en “Edificación”, **Revista de Obras Públicas**

Si bien factores económicos, sociales y culturales establecen un perfil catalán definido para Ponce, también éstos han de influir, con carácter decisivo, en el perfil urbano de la ciudad que los acoge. Es precisamente en el período de solidez y apogeo de los catalanes en La Perla del Sur, que Vidal D’Ors elabora su plano modelo de alineaciones para Ponce y que éste se implanta. El

impacto del plano del ingeniero en el entorno construido ponceño, (uno que se extiende hasta el presente), emerge como respuesta urbana catalana en Ponce; espejo de ideas vigentes en la Europa de entonces, particularmente en Barcelona... reflejo de la visión de la ciudad que para entonces se promulgaba en la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid.

Dicha escuela, de donde era egresado Vidal D’Ors, había graduado su primera clase en 1839 y respondía a los intereses renovados del Gobierno Español en las Obras Públicas. Desde 1799 había abierto L’Ecole Polytechnique de París, estableciéndose desde entonces la importancia técnica y social del ingeniero, algo nunca antes planteado. “El ingeniero se identificaba... con los intereses del progreso y los ideales de la burguesía ascendente; era la respuesta a la revolución en el sistema de transportes.”⁷⁵ No es de extrañar, pues, que en 1846 el gobierno español separara oficialmente los deberes entre arquitectos e ingenieros, quedando estos últimos a cargo de las obras públicas. Ellos “serían los que harían los trazados de anteproyecto de ensanche de las ciudades”.⁷⁶ Desde 1803 (la primera Escuela se fundó en 1802, luego cerró), se dispone que “...los alumnos aprobados por la Escuela serán colocados automáticamente al servicio del Estado...” El ingeniero era, pues, vocero del gobierno y de sus leyes, rol que desempeñaría por medio de la codificación y la reglamentación,⁷⁷ tanto en la Península como en las colonias. La *Revista de Obras Públicas*, fundada en 1853, constituyó “...el órgano de expresión científica y la presión corporativa del Cuerpo (de Ingenieros)...”⁷⁸ En ella aparecían publicadas todas las disposiciones de obras públicas, se vendía públicamente y se hacía llegar a manos de todos los ingenieros.⁷⁹ En la revista se anunciaban ascensos y promociones de todo el Cuerpo de Ingenieros en la Península y Ultramar. Se anunciaban puestos, sueldos y beneficios especiales para los profesionales que escogieran servir en Ultramar.⁸⁰ El grueso de los artículos trataba sobre proyectos de ingeniería, planteándose a menudo el problema de la viabilidad, las edificaciones, la sistematización de la ciudad y la salud e higiene públicas. Las referencias directas o indirectas a la ideología decimonónica del progreso y la civilización eran la norma.

En varios números de la revista, de 1856 a 1862,⁸¹ se presentaron y discutieron dos proyectos para ensanche de poblaciones que comparten con el de Vidal D’Ors la concepción formal y funcional de la encrucijada y el chaflán. Son estos proyectos el de Ildefonso Cerdá para Barcelona (1859) y el de Carlos María Castro para Madrid (1860). Si tomamos en cuenta la circulación del órgano difusor del Cuerpo de Ingenieros (la *Revista*), y la polémica que siempre rodeó los proyectos de epígrafe, es de suponer, que Vidal D’Ors estuviese al tanto de los mismos. Augusto Braschi, ingeniero que redactara el plano de alineaciones para la Villa de Coamo en 1870, conocía del proyecto de Cerdá y sus antecedentes.⁸²

Cerdá propuso y produjo una de las más grandes

transformaciones urbanas y arquitectónicas de todo el Siglo XIX: la extensión de Barcelona en cuadrícula con bloques achaflanados y grandes arterias entre éstos. Uno de los antecedentes de Cerdá lo había sido George Eugene Haussman, máximo intérprete urbano de la política de Napoleón III y su Segundo Imperio, tal cual evidenciado en su Plan Regulador de París. Iniciado en 1853, el plano ejerció poderosa influencia a lo largo de toda la segunda mitad del Siglo XIX y en los inicios del XX. Ya anteriormente hicimos referencia al “*afrancesamiento español*” de la época; Cerdá no era excepción.⁸³

Ildefonso Cerdá, ingeniero, trasciende sin embargo la obra de Haussman en lo que respecta al caudal teórico con que sustenta la suya propia.⁸⁴ De las muchas publicaciones en que Cerdá explica su proyecto podemos mencionar la propia *Revista de Obras Públicas* (1863, Tomo I; 1864, Tomo 2), *Cuatro palabras sobre el ensanche dirigidas al público de Barcelona* (1861), y su *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona* (1867). Ya en 1859, por Real Orden del 31 de julio, se declaraba el proyecto de Cerdá “...aplicable a cualquier otra ciudad populosa, con las modificaciones que exijan las circunstancias de la localidad...”⁸⁵

Cerdá, aunque catalán, contaba con sólido apoyo en la capital española, donde era muy conocido. Allí estudió y fue Diputado a Cortes en 1850. Su plan para la Ciudad Condal fue comisionado por el Gobierno de Madrid. El propio gobierno, a pesar de la oposición de que fue objeto el proyecto por parte de los catalanes, impuso su realización. Es difícil pensar que un Vidal D’Ors estuviese ajeno a tal figura, a sus ideas y vigencia; ambos ingenieros comparten preocupaciones afines por las “reformas”, la “viabilidad”, “la calle”... y “las encrucijadas”. Si bien Cerdá reconoce con su obra de “urbanización” el cambio inminente hacia la ciudad industrial, Vidal D’Ors también lo hace, a su manera, para Ponce. En 1863 ya Cerdá está proponiendo “...la necesidad de hacer desaparecer las aristas vivas de las esquinas de las manzanas en los cruceros o encuentros, achaflanándolas lo bastante para dar (a la calle) la holgura necesaria...”⁸⁶ De este año datan varios artículos suyos en la *Revista de Obras Públicas*; uno se destaca: “Necesidades de la circulación y de los vecinos de las calles con respecto a la vía pública urbana y manera de satisfacerlas”⁸⁷. Acompañan al texto dos láminas que constituyen, a nuestro entender, la primera representación gráfica que ofrece Cerdá de los chaflanes (Ilustración 7),⁸⁸ refiriéndose a las condiciones de esquina en ángulo recto como “...disposición ordinaria de las encrucijadas en la antigua ciudad...” Al así hacerlo, se estaba dotando a la idea del chaflán de un sentido de modernidad (por “práctico”) que sin duda alguna, propiciaría su divulgación. Cerdá recalca su punto de una y mil maneras: “...el encuentro de una calle con otra, es siempre un mal para la viabilidad...”⁸⁹, denunciando “...la confusión que por lo general se hace sentir en todas

las encrucijadas de las grandes poblaciones...”⁹⁰ y “...los peligros que se corren y las desgracias que acontecen en las encrucijadas...”⁹¹ Resulta particularmente interesante su explicación del chaflán a base de la curva que determina el giro de los vehículos y el reconocimiento de que este recurso aportará “al ornato público un mejor aspecto de grandeza que ha de contribuir al mayor aprecio de los edificios...”⁹² ¡Cuán cierto ha resultado ello en el caso de Ponce! En La Perla del Sur se evidencian, no sólo el valor privilegiado que las encrucijadas adquieren en la trama urbana, sino también la pertinencia de que el edificio público ocupe la posición del chaflán.⁹³ Una idea, madurada en teoría, se hace ley y, al traducirse al mundo físico, deja su huella en toda una ciudad...

Ildefonso Cerdá viajaba constantemente a Madrid “...y de este desplazamiento pudo obtener una fuente de información preciosa para sus proyectos de urbanización...”⁹⁴ Su compañero, arquitecto e ingeniero de caminos, Carlos María Castro estaba desarrollando desde 1857 su anteproyecto para el Ensanche de Madrid.⁹⁵ Este fue aprobado en 1860; Castro pasó a ser entonces Jefe del Ensanche de Madrid por espacio de ocho años, hasta 1868. Su proyecto fue reseñado en la *Revista de Obras Públicas*.⁹⁶ Para 1868 era presidente de una de las secciones de la Junta Consultiva de Obras Públicas; ocupó la presidencia de dicho cuerpo de 1872 a 1881. La Junta era el “organismo máximo de carácter técnico de la época”.⁹⁷ Como tal, trataba asuntos relacionados con Puerto Rico y con los ingenieros radicados en la Isla.⁹⁸ Existiendo “...una correspondencia ideológica a través de la rama común de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Civiles, la *Revista de Obras Públicas* y el Ministerio de Obras Públicas...”⁹⁹, Castro y su obra no pueden haber sido desconocidos en Puerto Rico, mucho menos para un ingeniero en cargo público, como Vidal D’Ors. Castro se nos describe como un profesional concienzudo que

“...no sólo estaba informado de lo que realizaba en materia de urbanización en Barcelona su colega y amigo Ildefonso Cerdá, sino que también, por sus viajes, intentó ponerse al día en la materia, siendo observador directo de lo que se hacía en las ciudades de Londres y París, sobre todo en esta última, la cual en aquel momento sufría la gran transformación llevada a cabo por el prefecto Haussman...”¹⁰⁰

Madrid sufría para entonces (1856) de un crecimiento poblacional desmedido, que la vivienda disponible no podía satisfacer. Se producían los primeros grandes movimientos migratorios campo-ciudad; la ciudad industrial se anunciaba... Los esfuerzos de Castro, pues, estarían atados a la especulación burguesa con el suelo urbano.¹⁰¹ Su proyecto parte de la definición de ocho áreas de ensanche para las cuales establece criterios de zonificación. Una zona nos interesa especialmente: el Barrio de Salamanca, asentamiento de la alta y mediana burguesía madrileña, cuyo desarrollo ocurrió, fundamentalmente, de 1860 a 1920. Aquí abundan los chaflanes, con

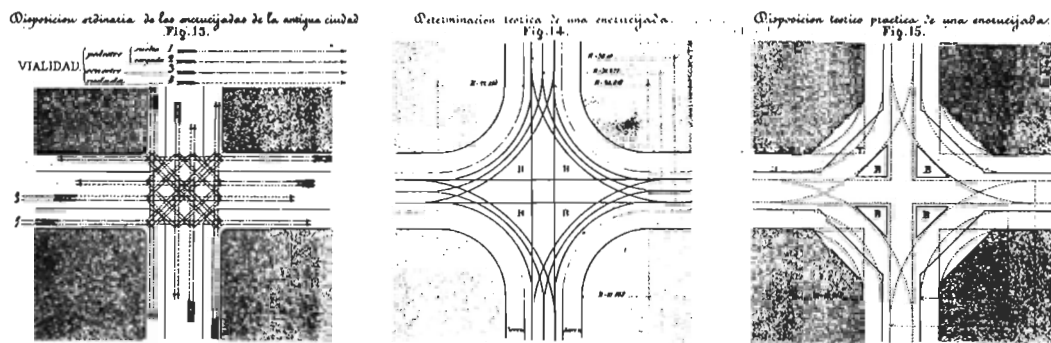


Ilustración 7

Segmento de las ilustraciones en que Idelfonso Cerdá primero planteó la deseabilidad del recurso del chaflán, según aparecieran en la Revista de Obras Públicas, en la edición citada en el texto.

la particularidad de que siendo menos largos que los de Barcelona (7m vs. 25m) se parecen más a los que abundan en Ponce. Mientras la esquina achaflanada catalana es capaz de albergar diversas entradas, el chaflán madrileño, como en La Perla del Sur, alberga una sola. El Plan Castro, por ser uno de ajustes a la textura urbana tradicional, parece ser más relevante al contexto de Ponce que el de Cerdá, basado en la imposición de la forma nueva.

Muchos alegan que Castro debe mucho a Cerdá, incluyendo los chaflanes;¹⁰² Javier Frechilla argumenta que cuando el autor del Ensanche de Madrid reconoce estar familiarizado con el Plan Cerdá, lo hace en referencia a un anteproyecto del ingeniero catalán de 1855, en el cual aparecían las manzanas urbanas trazadas con esquinas a escuadra. “El Plan Castro debe menos a Cerdá... de lo que se nos ha contado.”¹⁰³

De ser este el caso, la herencia del chaflán podría trazarse no a Barcelona como sería fácil suponer, sino a Madrid. Independientemente de cuál fue el origen, la vinculación del fenómeno a Puerto Rico se hace clara. El chaflán llega a Puerto Rico por las estructuras de poder de Madrid y habrá de afincarse como recurso urbano en Ponce por la presencia catalana dominante entonces en la Ciudad Señorial. En tal proceso de vigencia y vanguardia de la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, las ideas sobre el progreso y los códigos serían catalítico; ni la geografía, ni el clima, ni la cultura “local” influyeron en modo alguno.¹⁰⁴ A través de la Arquitectura, el momento histórico manifestaba así su propia concepción integrada de autoritarismo, reformismo y revolución,¹⁰⁵ encarnada cada idea en la ley, la cultura y la academia respectivamente.

El modelo de Madrid, cabe aclarar, no puede subestimarse. El proyecto de Castro sirvió de base para la elaboración de las leyes relacionadas a los ensanches de otras poblaciones de España.¹⁰⁶ También sentó pautas en lo que se refiere a explicar los requisitos técnicos de los proyectos (en este sentido el de Vidal D’Ors era copia fiel y exacta del de Madrid); y en determinar dimensiones fijas

para calles, aceras, etc.¹⁰⁷ Madrid produjo también ordenanzas varias en torno al chaflán.¹⁰⁸

Si bien Cerdá representaba la filosofía de la época (el poder de la cultura), Castro encarna la autoridad de lo normativo, del funcionario de gobierno con poder.

Los Ensanches y la Tipología de la Vivienda

“¿Por qué considerar los ensanches como un momento específico? ¿Cuáles fueron sus aportaciones históricas particulares?... Los ensanches significaron, en efecto, una nueva teoría, una nueva actitud metodológica y sus nuevos instrumentos...”

Manuel de Solá Morales en *Los ensanches*

Diversas condiciones propiciaron el “*furor*” por los ensanches: la curva demográfica ascendente, el crecimiento de la red ferroviaria, la traída del agua a las ciudades, la caída en desuso de la ciudad como plaza fuerte; todo ello como parte de transformaciones sociales que enfrentaban la ineludible estructura industrial/urbana a la tradicional agraria/obsoleta. La experiencia de Haussman fue telón de fondo obligado para tal proceso.

El ensanche constituye el último momento en que se reconocen los valores de la ciudad tradicional y ello ocurre dentro de un marco social de vanguardia. “*Más que una extensión o adición a la población existente, los ensanches fueron pensados como una renovación total de la manera de vivir y de pensar la ciudad.*”¹⁰⁹ A pesar de generar objeciones y polémica¹¹⁰, “*...los ensanches serían la solución más idónea a la nueva sociedad burguesa y liberal...*”¹¹¹, símbolos de “*los nuevos términos racionalistas de la construcción y de la higiene...*”¹¹² Julio Esteban

establece que el ensanche “...se trata del modo más convencional de crecimiento de las ciudades europeas y de las áreas remitidas a su influencia cultural (subrayado nuestro), desde mediados del Siglo XIX hasta una fecha variable que se adentra a nuestro siglo...”¹¹³ Más aún, a pesar de que muchos factores son elemento común a todo ensanche, “...las razones de la génesis de cada uno de estos ensanches, la propia tradición del lugar e incluso la interpretación que la ciudad, colectivamente, hace de ellos, alteran enormemente el resultado...”¹¹⁴ De ahí que nos hayamos propuesto definir el problema desde nuestra propia óptica, desde el marco puertorriqueño-ponceño.

Del ensanche europeo llegaron a nosotros las alineaciones coloniales, más modestas, claro está. La ideología del ensanche, quizás al reducirse al concepto menos ambicioso de “alineación”, nunca se importó íntegro. Por ello la falta de fuentes, parques y otros recursos de ornato comunes en los proyectos peninsulares.

¿Cuánto, finalmente, hay de Barcelona en Ponce? Ello emerge como relevante al tema que nos ocupa, cuando el concepto mismo de la vivienda de La Perla del Sur parece tener que incluirse junto al del chaflán para contestar a esta pregunta. En un estudio que se realizara recientemente en torno a la arquitectura de la Ciudad Señorial,¹¹⁵ se pudo identificar una tipología residencial particular a la ciudad que, como fenómeno de recurrencia, no aparece en otros centros urbanos de la Isla. La disposición interna de las dependencias de la casa se basa en la ubicación de sala y comedor, cada uno, a los extremos de la casa (una hacia la calle, el otro hacia el patio de atrás) unidos por un corredor o pasillo que lleva de una al otro (Ilustración 6). El tipo edificatorio de la casa de vecinos del Ensanche de Barcelona evidencia grandes similitudes con el de Ponce:

*“...de formato alargado...con fachada a la calle y al patio. La vivienda posee tres áreas diferenciadas: en las crujeas de fachada se ubican las piezas principales, la parte interior (habitualmente forjada sobre las paredes medianeras y el muro central para favorecer el arrostramiento) se destina a los locales de servicio...y las piezas secundarias. Un pasodistribuidor conecta los dos extremos de la vivienda y asegura la transparencia entre ambas fachadas...la que da a la calle es pétrea y está compuesta a base de balcones...la que da al patio es muy abierta y ligera, construyéndose por medio de galerías...”*¹¹⁶

Si bien el Ensanche de Barcelona tenía una propia tipología que le caracterizaba¹¹⁷, ésta parece haber sido importada casi íntegra por Ponce, donde tan tarde como 1945 aún se estará haciendo uso de ella al edificar. Para 1884 ya estaban circulando libros como *Arquitectura práctica*, de Juan Carpinell (Barcelona: José Serra) en el que se ofrecían modelos de vivienda del Ensanche para copiarse directamente; existían, pues, un repertorio y unos mecanismos establecidos,¹¹⁸ que no dudamos, serían conocidos y preferidos por los catalanes radicados en la

Isla. La afluencia de Ponce permitiría “tomar prestadas” estas ideas de la vivienda; aparecieron así en las casas isleñas los elementos de la arquitectura catalana de la época: vitrales, pavimentos en mosaico hidráulico¹¹⁹, casi siempre importados de Cataluña¹²⁰, puertas en madera y hierro, rejas ornamentales, galerías, plafones en yeso (en Ponce en latón) y el arrimadillo o zócalo para demarcar una base en las paredes. El “Modernisme” catalán, estilo gestado en Sitges¹²¹, cuyo arraigo se extiende de 1880 a 1920 cruzaría así el Atlántico para llegar a Ponce, donde único se hace tan evidente en Puerto Rico. Muchos ejemplos de arquitectura en la ciudad dan fe de ello.¹²² Uno de los máximos exponentes del Modernismo en La Perla del Sur lo fue el Arquitecto Alfredo B. Wiechers. Aunque de origen prusiano, mantenía lazos familiares en Cataluña; vivió y trabajó en Barcelona antes de laborar en Puerto Rico; allí se retiró hasta su muerte.¹²³

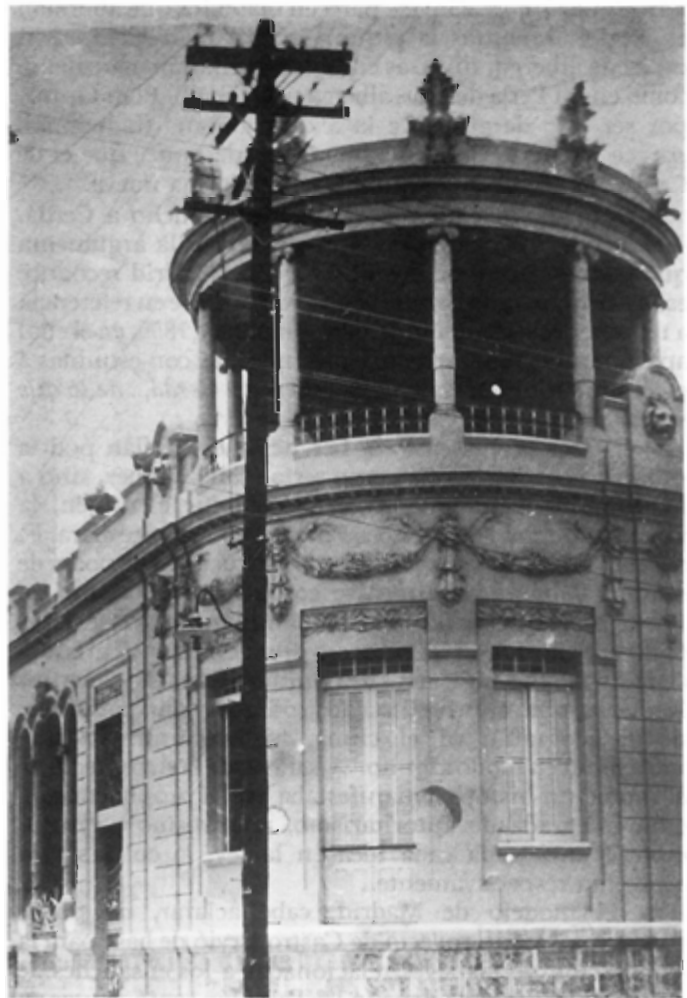


Ilustración 9
Casa Villalonga, Ponce. Ejemplo de arquitectura modernista.
Arq. Alfredo Wiechers

Comentarios Finales

“Más que establecer criterios de periodización, es absolutamente necesario estudiar la producción de las formas espaciales a partir de la estructura social de base.”

Manuel Castells, en *La cuestión urbana*

Un estudio de la ciudad de Ponce en términos de “estilos” o “periodos” arquitectónicos, sabemos jamás permitiría comprender el *chaflán* como fenómeno de continuidad. Ello resultaría tan insuficiente como analizar la Real Orden del 9 de julio de 1867 desde un punto de vista estrictamente legal.

Las transformaciones urbanas son fenómenos complejos; para suscribir la idea de *la forma como historia* en el *chaflán*, es preciso reconocer que la ciudad, cual cicatriz, es capaz de ser explicación del acontecer humano. Las formas urbanas son siempre capaces de albergar, generar, perpetuar y *evidenciar el cambio*. Madrid, Barcelona y Ponce, en la permanencia de su herencia finisecular, dan fe de ello.

La recurrencia misma del *chaflán* en el contexto ponceño nos hizo cuestionar su génesis y razón de ser. A catalanes y a ingenieros debe el *chaflán* de Ponce su existencia; a Madrid le debe su implantación. Esta triple alianza de ley, academia y cultura (ideología, utopía y mito para Henri Lefebvre¹²⁴) ha sido siempre, simultáneamente, catalítico del progreso y paladín de la tradición. Cambio y permanencia coexisten cómodamente en esta alianza. Así planteada, la acción urbana es más que el mero acto político al que Lefebvre quiere reducirla. El mismo reconoce que si bien “...los urbanistas... forman parte de las relaciones de producción que acatan las órdenes...”, pueden también actuar de “aceleradores sociales”.¹²⁵ ¿Quién si no, velará por la utopía? Sólo cuando se aspira a ella, logra la voluntad de una época traducirse a términos espaciales.

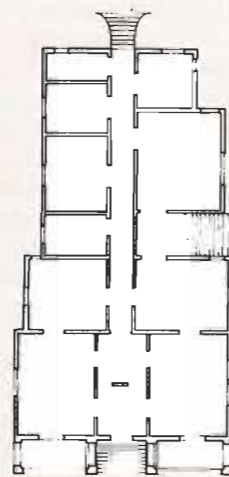
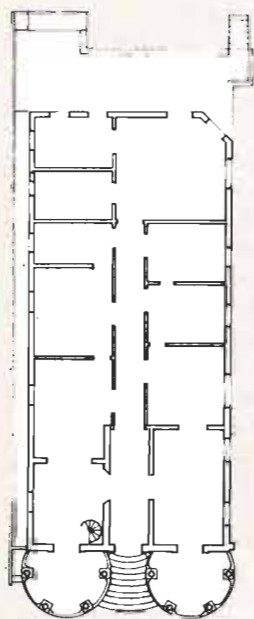
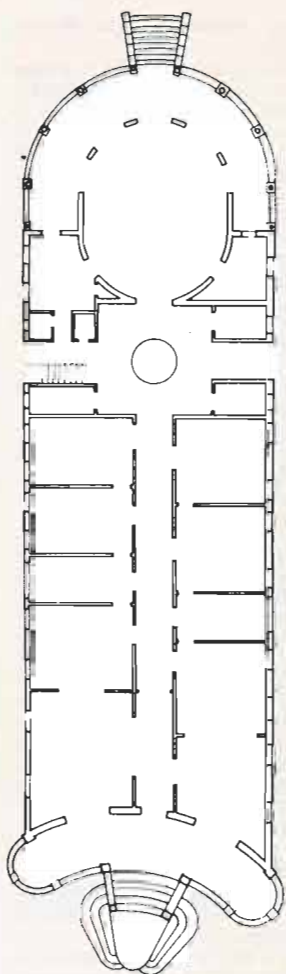
Jorge Rigau, arquitecto, estudió en Cornell y cursa ahora estudios de Historia en la Universidad de Puerto Rico, donde fue instructor de Diseño y Teoría para su facultad de Arquitectura. Fue Director Ejecutivo del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, para el que dirigió diversos estudios de documentación en San Germán, Mayagüez y Ponce. Es socio de la firma Arce & Rigau.

1. Carlos Pereyra, et al., *Historia ¿para qué?* (México: Siglo XXI, 1980), 20.
2. La palabra *chaflán* es de uso común en Puerto Rico. El *Diccionario de la Real Academia Española* (Edición 1970) la define como “*cara, por lo común larga y estrecha, que resulta en un sólido de cortar por un plano una esquina...*” y “*plano largo y estrecho que, en lugar de esquina, une dos paramentos o superficies planas, que forman ángulo*”. La etimología de la palabra la relaciona al latín por *canthus* (esquina) y *frangere* (romper, dominar). La expresión “*a las millas de chaflán*” podría referirse a la posibilidad de un recorrido más rápido que representa la esquina recortada.
3. Max Weber, *Ensayos sobre metodología sociológica* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1958), 66, 67.
4. Manuel Castells, *La cuestión urbana* (México: Siglo XXI, 1974), 14.
5. Max Weber, *op. cit.*, 65, 67.
6. Joaquín Rodríguez San Pedro, *Legislación Ultramarina*, (Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa, 1868), Tomo X, 723, 724.
7. Joaquín Rodríguez San Pedro, *ibid.*, 725.
8. Joaquín Rodríguez San Pedro, *ibid.*, 724.
9. El plano de Aguada, redactado por el Ing. Ramón Soler, fue aprobado el 12 de mayo de 1869. (AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 394, Exp. 17.) El plano de Dorado mereció “*consulta favorable*” por parte de la Junta Consultiva el 24 de febrero de 1870. (AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 394, Exp. 12.) La realización del plano de Mayagüez se otorgó en subasta a D. Antonio Laviesca el 24 de marzo de 1868. (AHN, Actas, 1869, Vol. 2). María de los Angeles Castro en su libro *Arquitectura en San Juan de Puerto Rico* (Río Piedras: Editorial Universitaria, 1980), discute el proyecto de ensanche para San Juan en la página 372.
10. El 23 de marzo de 1868 consta en las actas municipales que: “*La Junta tuvo en cuenta que por la Superior Circular Núm. 116 de fecha 12 del corriente en su regla 10a se ordena a los municipios que en el transcurso del año económico 1868-69 se formen los proyectos de alineación y planos de esta población a que se contrae la Real Orden de 9 de julio de 1867 y que los gastos que por ese concepto se originen, que no son de poca monta, sean obligatorios, considerando lo muy recargado de contribuciones que se halla este vecindario, las grandes pérdidas que se han sufrido en el partido a causa de las inundaciones, temporal y temblores de tierra ocurridos en los últimos meses del año próximo pasado y la suma escasez de metálico que reina en la actualidad, por todas estas razones acuerda dicha Junta por unanimidad suplicar al Excmo. Sr. Gobernador Civil se sirva permitirle que dijera la confección de los expresados documentos para más adelante toda vez que el plano existente de esta Villa aún se encuentra en regular estado de uso y puede servir todavía por tres o cuatro años para las alineaciones que ocurran a menos que se sirva determinar otra cosa que conceptúe más conveniente.*” (AHP, Actas, 1868, C.31, Fol. 28)

En Ponce, las inundaciones del Río Portugués y el traslado de casas de un lugar a otro a causa de ello, eran cosa muy común. Pero el 1867 resultó ser desastroso para la ciudad. El 9 de septiembre sufrió una gran inundación; el 10 de octubre, una tormenta platanera. El 29 de octubre la azotó el huracán San Narciso; el 18 de noviembre, un avance del mar hace que la población huya a El Vigía. Como si ello fuera poco, en noviembre y diciembre varios temblores atemorizan a la población. A pesar de ello, no se exime a la ciudad de cumplir con la Real Orden.

TIPOLOGIA DE LA VIVIENDA, BASADA EN LA UBICACION DE LA SALA Y EL COMEDOR

Si bien gran parte de la vivienda tradicional en Puerto Rico se organiza a base de sala y comedor adyacentes, una al lado del otro, en Ponce prolifera un modelo diferente de gran interés: la casa en la cual sala y comedor se ubican a los extremos de la estructura, unidos tan solo por un extenso corredor, a los lados del cual se encuentran



Residencia de Juan Bigas, Calle Mayor, entre las calles Comercio y Aurora. Arquitecto Blas Silva Boucher, 1921. Resalta aquí el comedor inmenso, glorificado al final de una secuencia que incluye un pequeño patio interior. (Demolida)

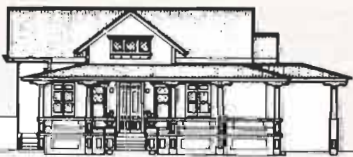
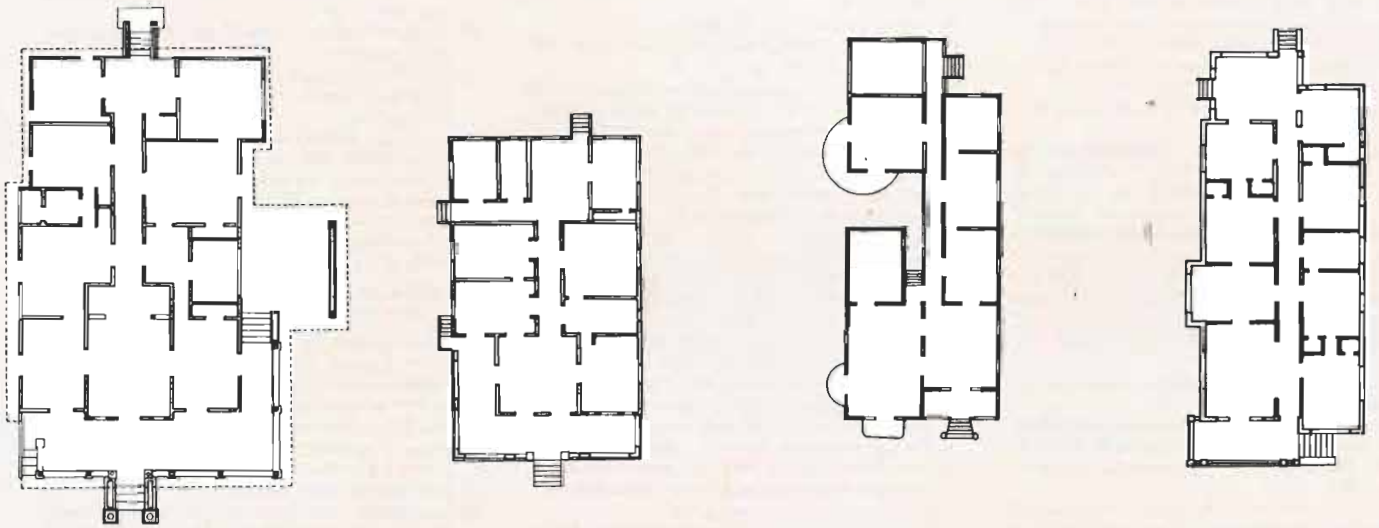


Residencia de Federico Font, Calle Castillo, entre las calles Salud y Virtud. Arquitecto Blas Silva Boucher. En esta casa comienza a observarse un deseo de ampliar el pasillo en su área más pública, hacia el frente de la casa.



Propiedad de la Sucesión Arabia, calle Isabel, entre las calles Lolita Tizol y Salud. Arquitecto Eduardo Salichs, 1912. Constituye una transformación adicional del ejemplo anterior. El pasillo es ahora claramente más ancho al frente, en el área de la puerta principal.

las habitaciones. Al separarse las dos áreas públicas de la casa y culminarse la secuencia de espacios en el comedor, se subraya la importancia de ese último. Esta tipología se evidencia en residencias de diversas épocas, diferentes niveles socioeconómicos y muchos materiales de construcción. (Ilustración 8)



Casa Godreau, calle Isabel, entre las calles Molina y Capitán Correa. Ingeniero Julio Conesa, 1919. El pasillo permanece como elemento integral de la tipología, aunque en sus inicios alberga un espacio de sala ancho. Mientras en los ejemplos anteriores la sala estaba a un lado del pasillo, aquí se ubica al mismo centro-frente de la casa.

Residencia Julio Godreau, calle Roosevelt, entre las calles Simón La Torre y Molina. Ingeniero Miguel Manzcrau, 1931. La sala está en eje con el comedor.

Residencia Antonio Arias, calle Grand Stand. Arquitecto José Serra(?), 1919. Sala y comedor están ubicados a extremos del pasillo, pero a un mismo lado de la casa.

Residencia Torruella. Arquitecto Agustín Camilo Gonzáles, 1919 (?). Sala y comedor, a un mismo lado de la casa, forman parte integral del pasillo.

- El 18 de mayo de 1868 aparece que: "Se dio cuenta de un oficio del Sr. Inspector General de Obras Públicas su fecha 8 de mayo último manifestando a consecuencia del acuerdo de esta Corporación en súplica para diferir para más adelante la confección de los trabajos de alineación y plano de esta población que no hay razón para escusarse de la formación de aquellos documentos pues si este Ayuntamiento tiene ya un plano, lo que es preciso es comprobarlo: corregirlo si hubiese lugar y después formar el proyecto de alineaciones a que deben sujetarse todos los edificios cuya operación es muy poco costosa... fue acuerdo que se traslade al facultativo de obras públicas para que proceda a la formación de las condiciones facultativas que deben regir para la formación del plano... que entre en ella la alineación a que deben sujetarse los edificios..." (AHP, Actas, 1868, Fol. 48)
11. AHN, Ultramar, PR, Fomento, Carpetas y Planos, Carpeta 24, doc. 17, Plano 538)
 12. AHP, Actas, 1867-69, Leg. 42, Fol. 49, Índice No. 3 Véase Anexo 1
 13. María de los Angeles Castro (**Arquitectura en San Juan de Puerto Rico: Siglo XIX**; Río Piedras, Editorial Universitaria, 1980, 372-377) apunta que en 1881 se está discutiendo el proyecto de ensanche para San Juan; sobre el mismo asunto ver también Carta del Gobernador General del 17 de agosto de 1881 al Negociado de Obras Públicas (AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 394, Exp. 17). La realización del ensanche de Bilbao tomó más de una década (*Revista de Obras Públicas*; Madrid: 1877; Tomo XXV, 33).
 14. Henri Lefebvre, *La revolución urbana* (Madrid: Alianza Editorial, 1972), 21, 22.
 15. Pedro Tomás de Córdova, *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la isla de Puerto Rico* (San Juan: Imprenta del Gobierno, 1831-1833)
 16. Francisco A. Scarano, "Inmigración y estructura de clases: los hacendados de Ponce, 1815-1845", en *Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del Siglo XIX* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981), 21. Véase también de María Isabel Bonnin Orozco, *Las fortunas vulnerables: comerciantes y agricultores en los contratos de refacción de Ponce, 1865-1875* (Tesis sometida al Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en cumplimiento del requisito parcial para optar al grado de Maestría en Artes, 1984, inédita), 43.
 17. Eduardo Neumann Gandía, *Verdadera y auténtica historia de la ciudad de Ponce desde sus primitivos tiempos hasta la época contemporánea* (San Juan: 1913), 225.
 18. Eduardo Neumann Gandía, *ibid.*, 66, 73, 85.
 19. El proponente de un *Proyecto de Tranvía con motor de vapor entre la Villa de Ponce y su puerto* hace hincapié en "...el vasto desarrollo de la Agricultura, Comercio e Industria que va teniendo esta Villa, su ensanche y engrandecimiento consiguiente..." (AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 369, Exp. 1-8)
 20. En 1857 se crea en Puerto Rico la Dirección de Obras Públicas; en 1866 la Inspección de Obras Públicas y en 1874 una jefatura análoga. Véase *Memoria sobre los medios de impulsar la construcción de las obras públicas en Puerto Rico*, redactada por orden del Gobernador General, (San Juan: Tipografía González y Co., 1884), (AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 383, C. 11).
 21. Raymond Carr, *Spain: 1808-1939* (Oxford: Oxford University Press, 1966), 264.
 22. Raymond Carr, *ibid.*
 23. Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Madrid: Alianza Editorial, 1973), 349.
 24. Miguel Artola, *ibid.*, 350.
 25. Real Orden del 19 de diciembre de 1859 para el ensanche de las poblaciones en la Península. (AHN, Ultramar, Fomento, PR, Leg. 394, Exp. 17)
 26. *Ibid.*
 27. Manuel de Solá Morales, *Los ensanches*, (Barcelona: Copistería Lliberia), 18.
 28. Raymond Carr, *op. cit.*, 271, 282.
 29. Valentí Almirall, *España tal como es*, (Barcelona: Antròpolis, 1983), 55.
 30. Memoria descriptiva del Proyecto de Alineación de la Villa de Coamo, 1870, sometido por el Ing. Augusto Braschi (AGPR, Fondo Obras Públicas, Serie Obras Municipales, Leg. 21, C. 220)
 31. Antoni Juglar en prólogo de *España tal como es*, *op. cit.*, 23.
 32. Antoni Juglar, *op. cit.*, 38, 39
 33. Pierre Vilar, *Historia de España*, (Barcelona: Editorial Crítica, 1978) 105
 34. Estela Cifre de Loubriel, *La formación del pueblo puertorriqueño: la contribución de los catalanes, baleáricos y valencianos* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1975), 23, 24.
 35. En las diversas fuentes consultadas nos encontramos con los Aboy, Aleu, Arnau, Blanch, Braschi, Bou, Bigals, Brun, Casals, Clavell, Carbonell, Coll, Canals, Campins, Cerdá, Cabrer, Clausells, Domenech, Dalmau, Degetau, Despiau, Espinet, Fugurull, Ferrer, Font, Gallart, Güell, Gilot, Giralt, Gelabert, Lacot, Llorens, Miró, Mulet, Montserrat, Morell, Moll, Nebot, Pou, Pujals, Prats, Pasarell, Puig, Pubill, Rosich, Salichs, Sanz, Serrallés, Saintjust, Saurí, Seix, Tarrats, Tort, Tous, Vicéns, Valls, Vidal, Vives, Vendrell, Vilardell, Villoch, Vilaró, Vilaret, Zaldo.
 36. José Luis González, *El país de cuatro pisos*, (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980), 23.
 37. Ivette Pérez Vega, *El cielo y la tierra en sus manos: los grandes propietarios de Ponce, 1816-1830*, (Río Piedras, Ediciones Huracán, 1985), 58.
 38. Francisco A. Scarano, *Sugar and Slavery in Puerto Rico: The Plantation Economy of Ponce, 1800-1850*, (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1984), 94.
 39. Estela Cifre de Loubriel, *op. cit.*, 23.
 40. Francisco A. Scarano, *op. cit.*, 155.
 41. Ivette Pérez Vega, *op. cit.*, 86, 91, 92.
 42. Eduardo Neumann Gandía, *op. cit.*, 140.
 43. Ivette Pérez Vega, *op. cit.*, 79.
 44. Ivette Pérez Vega, *ibid.*, 107, 111.
 45. Francisco A. Scarano, *Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del siglo XIX*, *op. cit.*, 55, 56.
 46. Ivette Pérez Vega, *op. cit.*, 73.
 47. Josep M. Delgado Ribas, "La emigración española a América Latina durante la época del comercio libre (1765-1820): El ejemplo catalán", en *Boletín Americanista*, (Barcelona, 1983, No. 32)
 48. Miguel Izard, *Manufactureros, industriales y revolucionarios*, (Barcelona: Editorial Crítica, 1979) 25.
 49. Relación de las Fiestas de Carlos IV, 18 de agosto de 1789 (AGI, Santo Domingo, Leg. 2367)
 50. Carta sin identificar del 29 de octubre de 1789 (AGI, Sto. Domingo, Leg. 2369)
 51. Francisco A. Scarano, *op. cit.*, 62.
 52. Francisco A. Scarano, *ibid.*, 62, 63.
 53. Francisco A. Scarano, *op. cit.*, 94.
- "It is important to note in this regard that among the Spanish planter contingent the Catalans clearly predominated, and that they also controlled a significant portion of both retail and wholesale trade in the district. In 1845 at least twelve of the eighteen Spanish planters were Catalans, a regional and ethnic group widely known for the importance its members attached to ethnicity as a criterion for both financial partnerships and marriages. On the whole, this numerous group of immigrants was intimately associated with commerce, to the extent that one analyst of 19th century immigration has concluded that 90% of the Spanish rule was in Catalan hands."
54. Montserrat Mascareñas, *La emigración catalana al área del Caribe: el caso de Puerto Rico en el siglo XIX*, tesis doctoral en preparación para la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona.
 55. Miguel Izard, *op. cit.*, 169.
 56. Miguel Izard, *ibid.*
 57. Carta del editor Juan Pons del 24 de julio de 1873 (AHN, Ultramar, Fomento, PR, Leg. 5104, Exp. 5)
 58. Eduardo Neumann Gandía, *op. cit.*, 166. También en AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 339, C. 35
 59. Eduardo Neumann Gandía, *op. cit.*, páginas finales sin numerar.
 60. Eduardo Neumann Gandía, *ibid.* Desconocemos a qué exactamente se refiere el término; aparece en un anuncio.
 61. _____ Morel Campos, *Guía local del comercio de Ponce*, 1895, páginas sin numerar.
 62. Ramón Marín, *La villa de Ponce*, (Ponce: Tipografía El Vapor, 1877), 106.
 63. José Ramón Abad, *Puerto Rico en la feria exposición de Ponce en 1882*, (San Juan: Editorial Coquí, 1967) 40, 41.
- Aquí el autor habla de "...la ya notable circulación de periódicos exteriores..."
- Véase también *La villa de Ponce*, *op. cit.*, 127; su autor Ramón Marín apunta que en el salón Biblioteca del Casino de Ponce "...sobre la mesa de lectura se encuentran todos los periódicos de la Isla y varios europeos, ilustrados los más..." Nos llama la atención de la disponibilidad de ilustraciones y que el autor lo destaque.
64. José Ramón Abad, *op. cit.*, 173.
 65. La afinidad entre expresiones de España y Puerto Rico resulta sorprendente. Sirven de ejemplo de ello, uno de los lemas sometidos al concurso del Ensanche de Barcelona en 1859 ("*La belleza y el engrandecimiento de los pueblos dan al viajero la medida de su cultura y riqueza.*"), y la introducción de la memoria descriptiva del proyecto de alineación de la Villa de Coamo, de 1870 ("*Entre los signos característicos que manifiestan el grado de adelanto y civilización de un pueblo, ninguno se ofrece más inmediatamente a la consideración del observador y del viajero, como su fisonomía material.*")
 66. José Ramón Abad, *op. cit.*, 145
 67. Estela Cifre de Loubriel, *op. cit.*, 53, 54.
 68. La gente misma ya lo hacía, y no de la mejor manera. Véanse notas 47 y 48.
 69. Albert E. Lee, *An Island Grows: Memoirs of Albert E. Lee, P.R., 1873-1942*, (Trenton: Mac Crellish and Quigley Co., 1963), 14.
- Por comentarios de autor se intuye que los catalanes hacían saber que ellos y los "españoles" eran diferentes.
70. Josep M. Delgado Ribas, *op. cit.*, 123, 124, 125. El autor incluye aquí una cita de F. Depons en *Voyage à la partie orientale de la Terre-Ferme, dans l'Amérique Meridionale, fait pendant les années 1801 à 1804*, que nos parece relevante:

"Les Espagnols, graves par caractère, sédentaires par habitude, se déplacent difficilement. Aucun d'eux, une fois rendu en Amérique, ne conserve le moindre désir de revoir ses dieux penates; il s'en fait de nouveaux où le sort le jete; souvent meme il se donne une femme et des enfants avant d'avoir pourvu sa propre subsistance. Les Biscayens et les Catalans sont les seuls en qui l'amour patriotique ne s'éteigne pas aussi facilement."

71. María Asunción García Ochoa, **La política española en Puerto Rico durante el siglo XIX**, (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1982), 288. Se incluye comentario de Rafael María de Labra al respecto.
72. José Ramón Abad, *op. cit.*, 321.
73. Félix Matos Bernier, **Cromosponceños**, (Ponce: Imprenta La Libertad, 1896)
74. Stanley y Barbara Stein, **La herencia colonial de América Latina**, según citados por Ivette Pérez Vega, *op. cit.*, 85.
75. Antonio Bonet Correa, **La polémica ingenieros-arquitectos en España**, (Madrid: Ediciones Turner, 1983), 23.
76. Antonio Bonet Correa, *ibid.*, 31.
77. Antonio Bonet Correa, *ibid.*, 23.
78. Antonio Bonet Correa, *ibid.*, 25.
79. Carta del Gobernador General José Laureano Sanz del 22 de julio de 1874. (AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 394, Exp. 7)
80. **Revista de Obras Públicas**, (Madrid: 1879, Tomo 7), 210, 211, (Madrid: 1866, Tomo 4), 138.
81. **Revista de Obras Públicas** (Madrid: 1856, Tomo 4), 57, 58; (Madrid: 1859, Tomo 7), 133-135, 144-146; (Madrid: 1862, Tomo 10), 277-279.
82. Memoria descriptiva del proyecto de alineación de la Villa de Coamo, *op. cit.*,
"París, la primera ciudad del mundo, cuya belleza y arte no tienen rival, ha visto derribar en estos últimos tiempos ininidad de edificios con los cuales otras (?) de menos estética y de menos espíritu innovador se hubiesen embellecido, para sustituirlos con otros que se aviniesen con el buen gusto que se ha desarrollado en el siglo en que vivimos..."
"Barcelona, en España, sigue también palpablemente el movimiento innovador de Francia, por lo que en la actualidad, se ostenta con una fisonomía más bella; viéndose nuevos y magníficos edificios, calles anchas y rectas y todos cuantos adelantos pueden observarse en las más grandes capitales de Europa y América. Principalmente donde se ha extendido su ensanche, el aspecto de la ciudad, en esa parte, es completamente nuevo y hermoso."
83. Véase discurso de Cerdá ante las Cortes en 1851 donde hace referencia a Francia y su estado de progreso en comparación con España; en **2c Construcción de la Vivienda** (Barcelona: Tipografía Emporium)n. 6-7, 14.
84. Para una explicación detallada del Plan Cerdá, véase la **Revista de Obras Públicas** (Madrid: 1859, Tomo 7), 133-135 (Anexo III)
85. Ildefonso Cerdá, **Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona**, (Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, 1971), Tomo I, 226, 227.
86. **Revista de Obras Públicas** (Madrid: 1863, Tomo I), 50.
87. *Ibid.*, 50.
88. En la **Teoría general de la urbanización...** de Cerdá, *op. cit.*, no aparece dibujo alguno de chaflanes.
89. **Revista de Obras Públicas**, (Madrid: 1863, Tomo I) 57.
90. *Ibid.*, 163
91. *Ibid.*, 165.
92. *Ibid.*, 164.
93. Carlos Martí Arís, *"La construcción de la manzana en el ensanche Cerdá"*, **La manzana como idea de ciudad** (Barcelona, 2C Ediciones), 119, 121.
94. Ildefonso Cerdá, *op. cit.*, Tomo III, 181
95. Véase comparación del ensanche de Madrid y el de Barcelona en **Plan Castro**, de Antonio Bonet Correa (Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid)
96. **Revista de Obras Públicas** (Madrid: 1859, Tomo 7, 144-146.) (Madrid: 1862, Tomo 10, 277-279.)
97. Javier Frechilla Camoiras y A.C. Ferrán, *"El Ensanche de Madrid"*, en **boden: arquitectura** (Madrid: Sociedad de Servicios de Artes Gráficas, S.A., otoño 80, núm. 21)
98. Véase expediente del Ing. Leonardo de Tejada en AHN, Ultramar, PR, Fomento, Leg. 374, Exp. 18.
99. Manuel de Solá Morales, *op. cit.*, 19.
100. Antonio Bonet Correa, **Plan Castro**, (Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid), XV.
101. A. Bahamonde Magro y J. Toro Mérida, **Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX**, (Madrid: Siglo XXI, 1978), 29, 97, 101.
102. Antonio Bonet Correa, *op. cit.*, XXX
103. Javier Frechilla, **La construcción del ensanche de Madrid**, tesis doctoral inédita para la Escuela de Arquitectura de Madrid, 1986.
104. Nos referimos en este caso a Puerto Rico. En Madrid y Barcelona los planos consideraban e incluían data de precipitación, temperaturas, etc. La diferencia de enfoques en este aspecto sugiere posibles estudios subsiguientes relacionados.
105. Henri Lefebvre, *op. cit.*, 49.
106. Javier Frechilla, *op. cit.*
107. *Ibid.*
108. *Ibid.*
109. Antonio Bonet Correa, *op. cit.*, XVIII
110. **Revista de Obras Públicas**, (Madrid: 1862, Tomo 10), 71-76.
111. Antonio Bonet Correa, **La polémica ingenieros-arquitectos en España: Siglo XIX**, *op. cit.*, 83.
112. Javier Frechilla, *El Ensanche de Madrid: trazado y tipo*, en **La manzana como idea de ciudad** (Barcelona, 2C Ediciones), 53.
113. Julio Esteban, **Los ensanches menores en la región de Barcelona**, (Barcelona: Laboratorio de Urbanismo ETSAB, Monografía no. 20, 1976).
114. Javier Frechilla Camoiras y A.C. Ferrán, *op. cit.*
115. Municipio de Ponce y Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, **Proyecto de documentación de los valores arquitectónicos de Ponce**, 1985, inédito. Planos, fotos y documentos en Colección Museo Nacional de Arquitectura, Casa Rosa, San Juan, Puerto Rico.
116. Carlos Martí Arís, *op. cit.*, 118, 119
117. Manuel de Solá Morales, *op. cit.*, 126
118. Josep María Montaner, *"Escaleras, patios, despensas y alcobas: un análisis de la evolución de la casa artesana a la de vecinos en Barcelona"*, en **Arquitecturas Bis**, no. 51, septiembre de 1985, 2-12.
119. Jaume Rosell y Joan Ramón Rosell, **El Mosaïc hidraulic**, (Barcelona: Collegi Oficial d'aparelladors i arquitectes tècnics de Barcelona, 1985)
120. A. José Pitarch y N. de Dalmascs Balañá, **Arte e industria en España: 1774-1907**, (Barcelona: Editorial Blume, 1982), 253-258
121. Para una explicación del Modernismo véase a Oriol Bohigas, **Reseña y catálogo de la arquitectura modernista**, Vols. I y II (Barcelona: Editorial Lumen, 1983)
 Josep M. Delgado Ribas, *op. cit.*, menciona que gran parte de la inmigración de catalanes a Puerto Rico provino de Sitges.
122. Municipio de Ponce, Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, **Proyecto de documentación...**, *op. cit.*
123. Jorge Rigau, *"Las casas más bellas de Ponce"*, en **El Nuevo Día**, 27 de abril de 1986, 12-15.
124. Henri Lefebvre, *op. cit.*, 111
125. Henri Lefebvre, *op. cit.*, 159.

BALCON, SALA Y COMEDOR: La Tipología de la Vivienda en San Germán

Rafael Pumarada

“...por supuesto que me repito. William Morris creía que la humanidad ya había descubierto los temas esenciales y que la misión del cuentista era recrear esos cuentos.”

Jorge Luis Borges

El Tipo

EL *tipo* es un concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por una misma estructura formal¹. Este concepto fue formalmente esbozado con claridad en el *Diccionario Histórico de Arquitectura* de Quatremère de Quincy, publicado en París en 1832². En este diccionario se establece la definición del *tipo* comparándose con la idea del modelo. El modelo se establece como un concepto que se debe repetir tal cual es. El *tipo*, por el contrario, se presenta como un concepto con el cual se pueden concebir múltiples variaciones. La arquitectura, sugiere este diccionario, se basa en estructuras preexistentes; nada surge de la nada. Quatremère de Quincy establece dos advertencias ante la idea del *tipo*: la negación del *tipo* (pretender que la arquitectura no se refiere a ninguna obra anterior, abandonando la referencia por el capricho y la casualidad), o la utilización del *tipo* como modelo (no permitir ninguna desviación del modelo, limitando la creación arquitectónica a la repetición).³

Las mismas advertencias señaladas por Quatremère de Quincy continúan vigentes ciento cincuenta años después. Por un lado, muchos proselitistas del Movimiento Moderno entienden el *tipo* y el uso de los precedentes como un mecanismo de congelación que niega el cambio y propicia la repetición; este grupo reitera la fe en la libertad y la intuición. Por otro lado, arquitectos como Colquhoun⁴, Moneo y Rossi⁵ redescubren el *tipo* y establecen que cada obra de arquitectura debe considerarse y evaluarse en su singularidad y especificidad, y, a la vez, como parte de una serie de estructuras con unas características compartidas.

Reconociendo el valor del *tipo* y la necesidad de conocer los precedentes históricos para intervenir de forma más precisa en la proyectación arquitectónica, se hace necesario investigar y divulgar las tipologías arquitectónicas de nuestro entorno. En este artículo se señalan algunos de los hallazgos sobre la vivienda que surgen del estudio de documentación de San Germán realizado por el Colegio de Arquitectos de Puerto Rico en 1983, con subvención de la Oficina Estatal de Preservación Histórica y del Citibank.⁶

La Tipología de la Vivienda

Todas las ciudades comprenden una esfera pública y una esfera privada. La esfera privada (vivienda y comercio) constituye la mayor parte de la estructura urbana y forma la retícula en la cual se destacan los elementos de la esfera pública, tales como la iglesia, las casas alcaldías, plazas y otros.

San Germán presenta una retícula urbana de gran sencillez y coherencia (Ilustración 1). En su centro gravitacional se encuentra la Plaza de Recreo Francisco Mariano Quiñones, en la cual se ubican las estructuras de la iglesia parroquial y la casa alcaldía, localizadas en el eje longitudinal de la plaza. Tangencial a ésta, y un bloque aparte, se encuentra una segunda plaza dominada por un segundo templo. Ambas plazas están principalmente rodeadas por estructuras residenciales y comerciales de dos plantas. Estas estructuras se repiten a lo largo de otras calles principales donde también proliferan estructuras residenciales de una planta.

Dentro de esta retícula del casco urbano sobresalen dos variedades de estructuras residenciales: la estructura unifamiliar de una planta, y la estructura residencial sobre área comercial, de dos plantas. Ambas comparten una tipología muy similar. Cabe señalar que los ejemplos que se describen a continuación se limitan a estructuras en el centro del casco construidas durante el cambio de siglo y representan la vivienda de las clases más acomodadas. Los argumentos esbozados, no obstante, aplican a otras viviendas que circundan el casco y son producto de otro nivel socioeconómico.

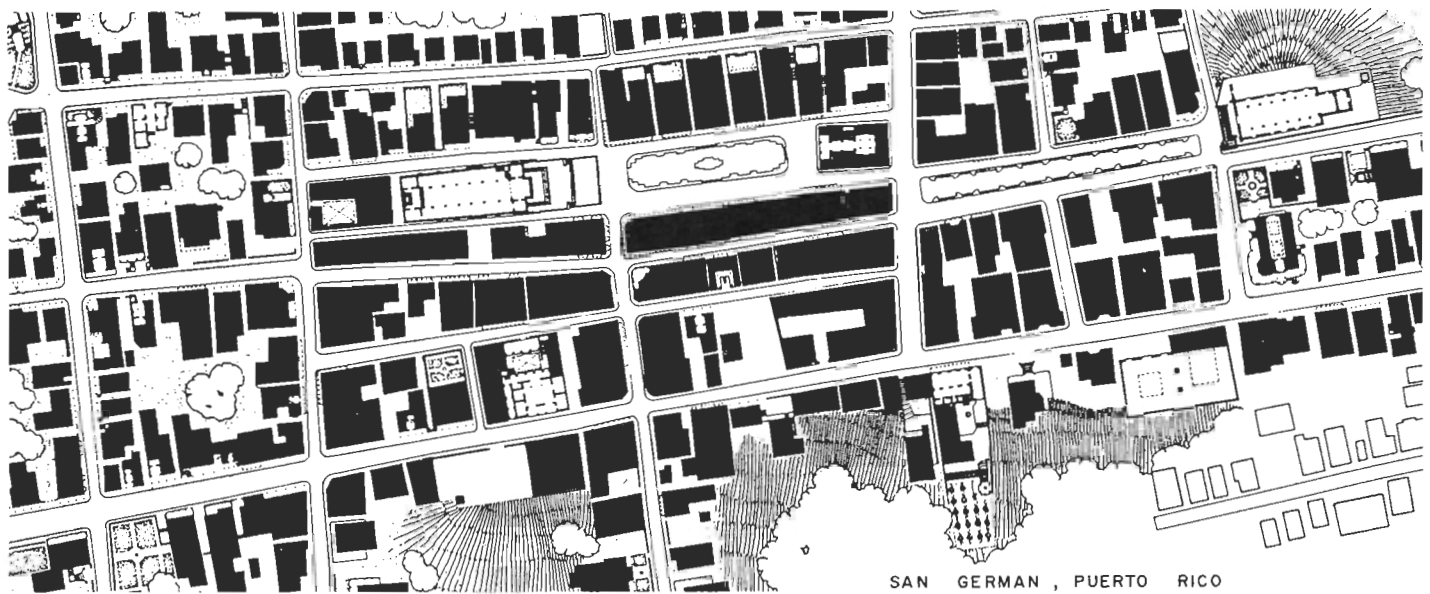


Ilustración 1
Plano de San Germán en el que se ilustran los edificios (en negro) y los espacios. Se destacan aquí las dos áreas públicas más importantes de la ciudad: la plaza Mariano Quiñones y el parque Santo Domingo.

SAN GERMAN, PUERTO RICO
PROYECTO DEL
COLEGIO DE ARQUITECTOS DE PUERTO RICO
AUSPICIADO POR LA OFICINA ESTATAL DE PRESERVACION HISTORICA
1983
0 50 100 200 300 400 500

La Estructura Unifamiliar de una Planta

Las residencias unifamiliares de una sola planta se ubican en un solar rectangular con su parte profunda perpendicular a la calle. Estas estructuras aparecen separadas de sus contiguas por un estrecho patio lateral, muchas veces de apenas un metro. El objetivo de este espacio es doble: asegurar la libre circulación de aire y evitar que se propaguen incendios. Por el frente, esta estructura se acompaña de un balcón; por la parte de atrás, la residencia tiene un patio privado, escondido de la calle y frecuentemente irregular.

La localización de la estructura en el solar cualifica su función urbana. Por el lado de la calle, el balcón ocupa el frente total de la estructura y sirve de fachada principal y de zona de intersticio entre la vida pública de la calle y la vida privada del interior. Este balcón, elevado de la acera, puede estar construido inmediatamente al lado de ésta o separado de la misma por un patio frontal. La pared de fondo del balcón tiene tres o cuatro puertas, simétricamente distribuidas, que conducen a la zona interior de la residencia.

Esta zona interior alberga la sala, el comedor y los dormitorios principales. Usualmente tiene tres crujías perpendiculares a la calle, aunque a veces tiene sólo dos (Ilustración 3). La sala y el comedor ocupan la crujía central más ancha y están rodeados por dormitorios en las crujías laterales. El acceso desde la calle hacia el cuerpo principal de la residencia sucede de dos formas: a través del balcón o a través del costado lateral. Cuando el acceso es

frontal (Ilustración 2), a través del balcón, la sala y el comedor suceden contiguos, separados muchas veces por un *mediopunto* (elemento de división transparente constituido por columnas, arcos, montantes u otros elementos decorativos). Con el acceso lateral (Ilustración 3) se introduce en la crujía principal un vestíbulo de transición entre la sala y el comedor, usualmente acompañado de uno o dos *mediopuntos*, añadiéndose mayor riqueza espacial a la residencia. Es esta estructura formal (balcón-sala-comedor o balcón-sala-vestíbulo-comedor) que atraviesa longitudinalmente la residencia desde la calle hasta el patio posterior, el fundamento básico de la vivienda de San Germán, y de muchos otros pueblos y ciudades en la Isla: en ella se encuentra el *tipo* definido por Quatremère de Quincy.

La zona posterior de la residencia, al lado del patio trasero, es un área de mucha flexibilidad. El eje a través de la zona interior culmina en un pasillo o una terraza, que a su vez comunica con el patio y otras facilidades privadas de la residencia, tales como baño, cocina u otros dormitorios.

Es importante señalar que, pese a algunas diferencias en fachada, debido a la construcción externa de mampostería (Ilustración 4) o madera (Ilustración 5), la planta no refleja cambio o desviación del *tipo*. Tampoco varía el *tipo* en estructuras más suburbanas con patio frontal o balcón a la vuelta redonda (Ilustración 6).

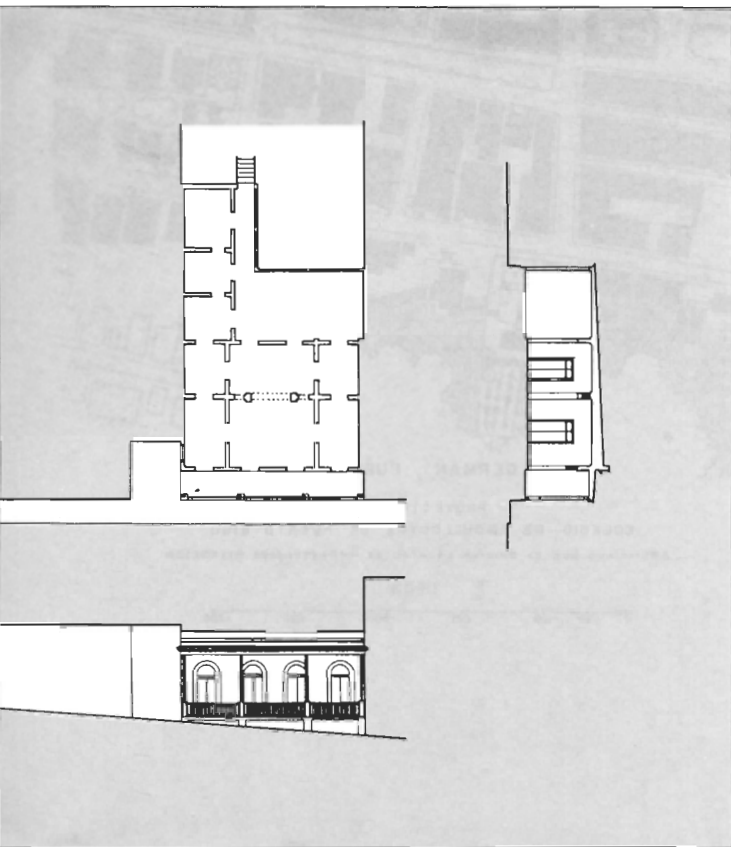


Ilustración 2
Tipología de la vivienda en San Germán, con acceso frontal.

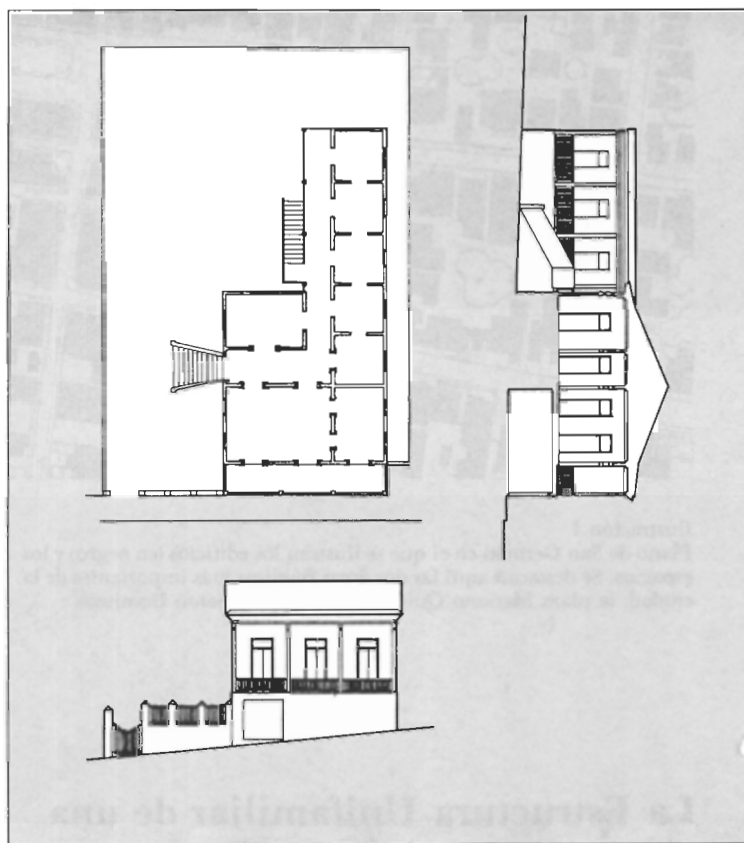


Ilustración 3
Tipología de la vivienda en San Germán, con acceso lateral.



Ilustración 4
Estructura en mampostería en San Germán, calle Luna.



Ilustración 5
Estructura en madera en San Germán, calle Veve.

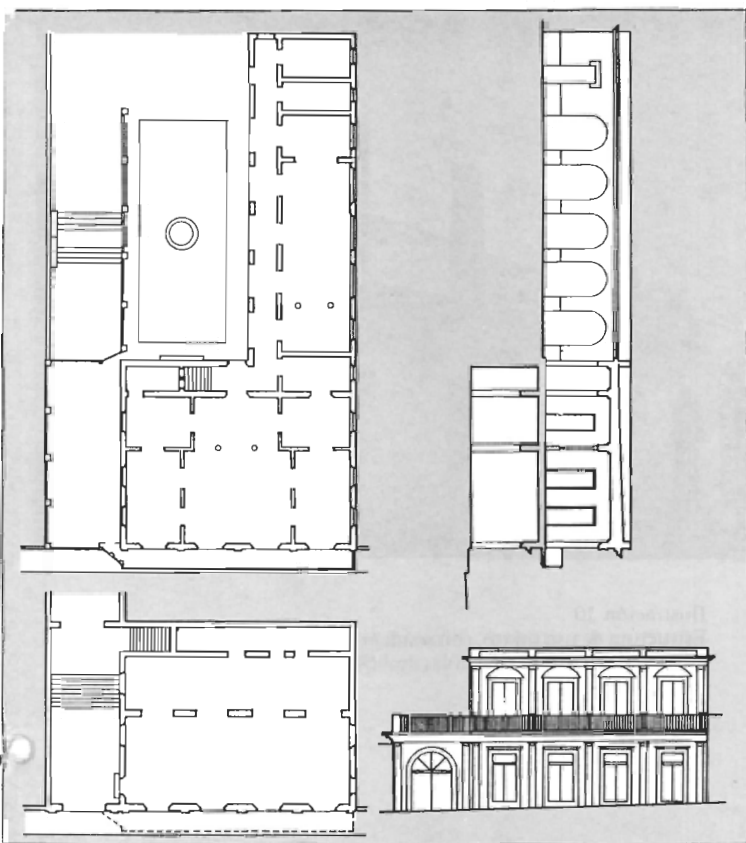


Ilustración 7
Estructura de uso mixto, con residencia en la planta alta y área comercial en la planta baja, calle Luna.

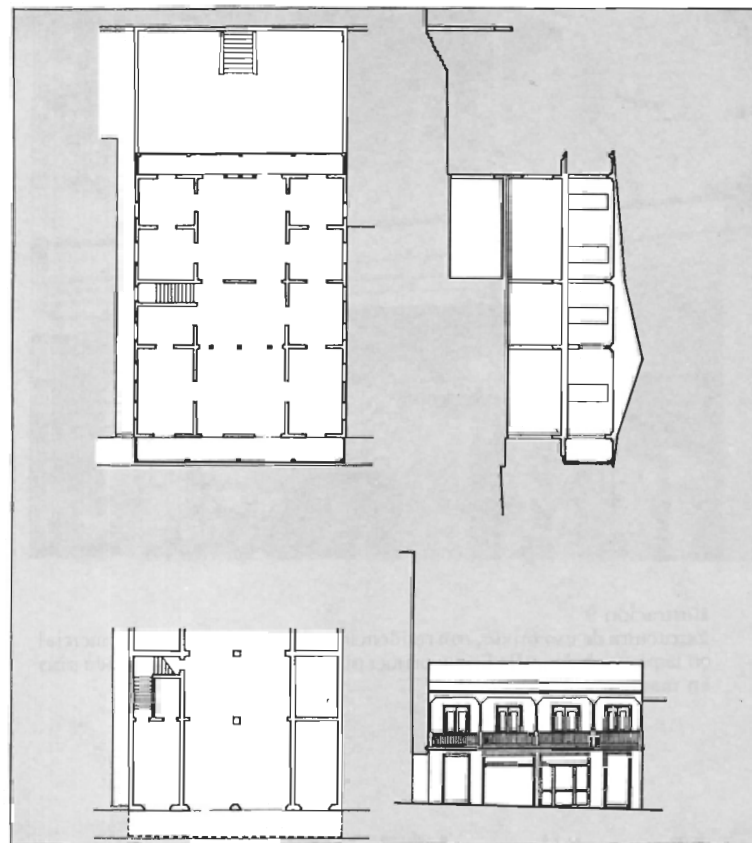


Ilustración 8
Estructura de uso mixto, con residencia en la planta alta y área comercial en la planta baja, frente a la plaza Mariano Quiñones.

La Estructura Residencial sobre un Primer Piso Comercial

En el caso específico del casco de San Germán, las estructuras con residencia de dos pisos son de uso mixto, con área comercial en la planta baja (Ilustraciones 7 y 8). No se dan ahí los ejemplos abundantes de casas gemelas o de vecindad que ocurren en Ponce, Mayagüez o San Juan, en donde se albergan dos o más residencias dentro de una misma estructura. En muchas de las estructuras de uso mixto, a diferencia de las de una planta, desaparece el patio lateral y aparece la pared medianera, apuntando a un crecimiento más denso y complejo que nunca llegó a desarrollarse a plenitud.

La planta baja comercial exhibe las mismas características formales que las otras estructuras comerciales de un solo piso en el área. Esta planta se caracteriza por la ausencia de balcón, y por su ubicación a nivel de acera. La misma tiene múltiples puertas simétricamente distribuidas al lado inmediato de la acera. Su planta es primordialmente abierta con columnas o paredes pequeñas que soportan la planta residencial superior.

La planta superior es una afirmación del *tipo* de la planta residencial de dos o tres crujías, con balcón, sala y

comedor en la crujía principal. En esta estructura el acceso desde la calle es usualmente a través de un zaguán en la planta baja que accede al cuerpo principal de la residencia de forma lateral y crea un vestíbulo de transición entre la sala y el comedor. Dado que el piso inferior es comercial y que su pared exterior colinda con la acera, el balcón de la segunda planta ocurre en voladizo y sirve de protección de sol y lluvia. A esta estructura le aplican los mismos comentarios hechos anteriormente sobre la invariabilidad y autonomía del *tipo* de la planta ante variaciones de materiales (Ilustraciones 9 y 10) de la fachada.



Ilustración 6
Residencia Soto en la calle Esperanza, San Germán.



Ilustración 9
Estructura de uso mixto, con residencia en la planta alta y área comercial en la planta baja, calle Luna; primer piso en mampostería, segundo piso en madera.



Ilustración 10
Estructura de uso mixto, con residencia en la planta alta y área comercial en la planta baja, calle Luna; ambos pisos en mampostería.

Uso y Vigencia del Tipo

Mientras más se documenta el ambiente urbano de la Isla, más resalta el número reducido de *tipos* de plantas residenciales, la riqueza de variaciones y transformaciones que de los mismos ocurre, y la estrecha relación entre el *tipo* y la forma urbana. En San Germán, el uso y reuso del *tipo* produce una armonía entre las diferentes esferas, pública y privada, y argumenta elocuentemente sobre la necesidad de un consenso y un lenguaje común.

De alguna manera hay que interrumpir y redirigir la fragmentación de la ciudad moderna causada por la caprichosa e intuitiva presencia de estructuras que hablan un lenguaje absolutamente hermético y privado sin referirse a la tipología de su entorno. El reto actual consiste en estudiar la ciudad tradicional, entender las lecciones que dicta y redescubrir y recrear sus formas. Todo ello se plantea sin proponer una vuelta a una arquitectura que acepte la tradición irreflexivamente, pues esto implicaría una relación fija e inmutable de la forma. La característica de nuestra época es el cambio; precisamente por ello es necesario investigar el papel que pueden jugar las modificaciones de soluciones del *tipo* en relación a problemas y soluciones que no tienen vínculos directos con las tradiciones heredadas.

1. Rafael Moneo, "On Typology" en **Oppositions No. 13** (Cambridge: The MIT Press, 1979) p. 23.
2. Quatremere de Quincy, "Type" en **Dictionnaire Historique de l'Architecture** (París: 1832) - reproducido en **Oppositions No. 8** (Cambridge: The MIT Press, 1977), p. 149.
3. Rafael Moneo, *op. cit.*
4. Allan Colquhoun, "Tipología y Métodos de Diseño" en **Arquitectura Moderna y Cambio Histórico** (Barcelona: Gustavo Gili, 1978)
5. Aldo Rossi, **La Arquitectura de la Ciudad** (Barcelona: Gustavo Gili, 1966)
6. **Proyecto de documentación de los valores arquitectónicos de San Germán**, Oficina de Preservación Histórica y Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, 1983. --Los ejemplos del *tipo* en planta son parte de este trabajo de documentación--.

Rafael Pumarada, graduado en arquitectura de Cornell, cursó allí su maestría en Planificación. Co-fundador de Colación, Inc., ha participado en varios de los estudios que dicha entidad ha auspiciado en torno a Puerta de Tierra, las plazas de Puerto Rico y sus edificios escolares de principios de siglo. Actualmente labora en la Junta de Planificación.

LA INTERVENCION EN UN EDIFICIO HISTORICO: Los Conceptos Fundamentales

Beatriz del Cueto de Pantel

La intervención en un edificio histórico implica ciertas responsabilidades y obligaciones. El respeto e importancia que merece una intervención de esta índole requiere la observación de ciertos conceptos fundamentales. Estos conceptos crean una base que permite proveer un beneficio al presente, igual que al pasado y al futuro (Ilustración 1).

Nuestro ambiente construido o la Arquitectura, ha sido una de las contribuciones mayores del hombre a través de los distintos períodos históricos. Esta representación física de la historia forma una cadena continua y tangible de documentación. Los edificios históricos han sido comparados con libros, en los que las contribuciones de distintas generaciones forman cada capítulo. Este valioso legado incluye información sobre métodos de construcción, tecnologías y el uso particular de materiales específicos, entre otros. Todo esto interesa con el propósito de estudiar la posibilidad de aplicar algunos de estos aspectos del pasado a nuestra construcción moderna.

John Ruskin, filósofo y escritor inglés del siglo pasado, en su publicación *The Seven Lamps of Architecture* (1907) define los edificios históricos de una manera muy particular. En *The Lamp of Memory*, uno de los capítulos de este libro, Ruskin explica que "no podemos recordar sin arquitectura, ...la arquitectura conquista el olvido del hombre ... arquitectura es memoria, el vehículo de la memoria." Estas memorias (que son los edificios históricos) existentes en muchos pueblos de Puerto Rico, se enfrentan a diario con el progreso, su existencia viéndose amenazada por construcciones nuevas. El romanticismo de John Ruskin se hace aún más evidente cuando nos explica: "...la gloria más grande de un edificio ... está en su edad, ... en ese profundo sentido de expresión ... que sentimos de los muros que han sido por largo tiempo lavados por el constante oleaje de la humanidad."¹ Aún hoy en día, aunque nos cueste admitirlo, al restaurarse estructuras a su aspecto original, se añora el estado decrepito anterior, en muchos casos, único símbolo evidente de la edad del edificio.

Antes de que Ruskin expresara su sentir sobre este tema (Ilustración 2), ya desde el siglo XV el trato de edificios históricos había sido tema de discusión mundial. Específicamente, desde el siglo pasado surgen grupos que reclaman tener la solución para la conservación del patrimonio construido. Han surgido centros de conservación en todo el mundo para el entrenamiento profesional en este campo tan controversial, ello como resultado de varias reuniones internacionales. De particular importancia fue la celebrada en Venecia en 1964. Aunque distintos centros siguen distintos conceptos o filosofías, todos ellos



Ilustración 1
Arsenal de la Marina durante restauración (c. 1970). Foto por autora.

dedican a la conservación arquitectónica atención especial. Actividades de índole histórico-cultural y celebraciones de efemérides nacionales propician la conservación de las edificaciones relacionadas a estos eventos, impulsando la idea de la arquitectura como vehículo de la memoria. La bibliografía técnica relacionada aumenta constantemente, haciéndose disponible básicamente a través de artículos y publicaciones varias que propagan y brindan los resultados más recientes de las distintas investigaciones y pruebas técnicas. Seminarios, conferencias y cursos breves, en adición a la preparación académica formal, ofrecen una alternativa a aquellos interesados en incrementar sus conocimientos sobre el campo.

La identificación de los recursos arquitectónicos ha generado genuino interés en la conservación del patrimonio puertorriqueño a través de los muchos inventarios que hoy en día se llevan a cabo. Estos estudios son patrocinados primordialmente por la Oficina Estatal de Preservación Histórica de La Fortaleza.

Cuando se acepta que la conservación de estas memorias construidas es necesaria, ¿quién atiende estas necesidades y cómo se tratan estos 'pacientes envejecientes'? "Debemos tener la habilidad de escoger la medicina apropiada para cada caso, y para esto necesitamos nuestras mentes, nuestras manos y nuestros corazones."²

Uno de los errores básicos cometidos hoy en día es el trato que damos a los edificios históricos como si fuesen entidades homogéneas o ejemplos de patrones idealizados según su estilo, ambas suposiciones distando mucho de la



Ilustración 2

"How Maximilian I as a young man learnt the art of building with timber". Grabado en madera por Hans Burgkmair (1515), tomado de la novela autobiográfica del Emperador Maximiliano. "Weisskunig", en Holmstron, Ingar & Christina Sandstrom, **Maintenance of Old Buildings**, Suecia, 1972.

realidad. Sirve de ejemplo, el que más conocemos, la arquitectura, en su mayoría colonial, del Viejo San Juan, donde se piensa, y se recomienda, entre otras cosas y por regla general, que en trabajos de intervenciones modernas, todos los pisos existentes deben ser reemplazados con losas de mármol y las vigas deben ser siempre de ausubo. Estas decisiones se hacen sin tomar en consideración clases sociales, el uso de materiales y la variación entre la utilización/aplicación de estos mismos materiales básicos en construcciones similares pero raramente idénticas.

A través de generaciones, esta arquitectura histórica de Puerto Rico (no sólo evidente en la ciudad capital sino existente en otras ciudades, pueblos y áreas rurales del país), ha sido construida por personas, en su mayoría desconocidas, y alterada a través del tiempo por un número de personas también desconocidas, profesionalmente entrenadas en el arte de la construcción o solamente técnicos. Sólo recientemente se han comenzado a identificar autores, arquitectos y alarifes de muchas de las estructuras en Puerto Rico, labor impulsada primordialmente por los trabajos de investigación del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico sobre San Germán, Mayagüez y Ponce. Aunque las construcciones históricas comparten ciertas similitudes ya sea por período histórico o semejanza estilística, son éstas ejemplo vivo de innumerables variaciones y condiciones de vida de unas épocas que colectivamente y a través del tiempo han contribuido al desarrollo de una arquitectura nacional con elementos autóctonos y un entronque caribeño claro.

Por esta razón, cada edificio histórico puede considerarse un individuo, con sus características y personalidad propia que deben ser analizadas como tal sin asumir *NADA* que no se haya investigado completamente o se pueda evidenciar. Las suposiciones adolecen casi siempre de ser etnocéntricas (que imponen valores de una cultura sobre otra cultura) y cronocéntricas (que imponen valores contemporáneos a una época anterior). Un edificio se debe evaluar en su contexto cultural y cronológico (el período en que fue construido, la metodología de la época, los materiales disponibles y la región o área donde fue construido). Asimismo, es de igual importancia su localización: *"Un edificio es parte de la comunidad donde nace. No puede despojarse de su contexto geográfico, histórico y social porque queda vacío y sin sentido."*³ (Ilustración 3) Un edificio histórico debe ser considerado un documento donde se refleja el desarrollo de la creatividad del hombre en todos sus aspectos. A continuación se señalan los conceptos fundamentales que forman los pasos a seguir para investigar este documento construido y el tipo de información valiosa que podemos obtener del mismo.

La investigación del edificio en sí es sólo un paso en la labor exhaustiva de la investigación concienzuda y responsable que debe llevarse a cabo, no importa el tamaño del edificio o la magnitud del proyecto en cuestión. El esfuerzo invertido en llevar a cabo la investigación y la elaboración de los estudios correspondientes debe ser siempre igual. Es la obligación de un profesional



Ilustración 3
Ejemplo existente de casas gemelas en Miramar (la sección de la izquierda fue demolida c. 1980)
Foto: A. G. Pantel, 1986.

responsable documentar a su mejor capacidad el edificio que pretende intervenir, antes de siquiera considerar medidas a tomarse en cuanto a intervenciones modernas como conservación, rehabilitación, preservación, estabilización, restauración y reconstrucción. Una analogía utilizada por el Dr. Plenderleith, pasado director del *International Centre for Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (I.C.C.R.O.M.)* en Roma, Italia, ejemplifica el significado de estas palabras, si bien sus expresiones han sido modificadas para incluir lugares en Puerto Rico: *"Si una señora cae de una de las murallas históricas a la Bahía de San Juan y usted la salva y evita que se ahogue, eso es conservación. Si usted, a través del Municipio de San Juan, construye una cerca encima de sus murallas históricas, Dios no lo quiera, para evitar futuros accidentes de esta índole, entonces usted es un preservacionista. Secar la señora cuidadosamente y ofrecerle ropa nueva es restaurarla. Secarla con cuidado y entregarle su ropa vieja seca es ser auténtico; esto, sin embargo, debe hacerse con respeto."*⁴ Para resumir, aclaramos: **conservar** es mantener o cuidar de su permanencia; **preservar** es evitar o proteger anticipadamente de daño o peligro; **restaurar** (Ilustración 4) es reparar, renovar a aquel estado que antes tenía. Otra terminología relacionada que encontramos frecuentemente es: **reconstrucción**, que implica la reproducción auténtica de un edificio que ha dejado de existir; **rehabilitación** (Ilustración 5), (la que con más frecuencia vemos en la práctica) donde se le da un nuevo uso o función a un edificio existente. Como ejemplo de este último tenemos en Puerto Rico la rehabilitación de las antiguas estancias cafetaleras convertidas en paradores. **Estabilización** significa proveer la permanencia, continuidad y seguridad de una edificación a través de las reparaciones necesarias.

Guillermo de Angelis D'Ossat, profesor de la facultad de arquitectura de Roma, nos indica: *"...un*

edificio histórico debe ser 'atacado' con cada posible instrumento de investigación."⁵ La investigación de documentos escritos, fotografías y planos antiguos, entre tanto material posible, es paralelamente importante y debe ser considerada en primera instancia.

El documento escrito en particular, muchas veces encontrado con material gráfico correspondiente (planos, fotografías; Ilustración 6), es uno de los tesoros mayores que puede encontrar un investigador arquitectónico. El trazo de la genealogía arquitectónica es difícil y en la mayoría de los casos nula. Sin embargo, encontramos aquí pistas que luego corresponde corroborar a través del análisis del edificio en sí. Ramonita Vega, investigadora histórica para los proyectos de documentación arquitectónica del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico en San Germán, Mayagüez y Ponce nos explica: "El acervo documental al que nos podemos referir nos limita hoy a un acercamiento o aproximación al documento que nos permite interpretar o rescatar aquello que los arquitectos o alarifes del pasado desearon expresar en sus edificaciones". Aclara sin embargo, que "cada lugar y el estado en que se conservan sus documentos ha determinado el método a seguir"⁶ en las investigaciones particulares. Corresponde entonces listar a continuación las principales fuentes de investigación disponibles en Puerto Rico en cuanto a edificaciones.⁷ Muchas veces estas fuentes no están disponibles en los archivos municipales; es entonces cuando la labor investigativa se complica y alarga.

Fuentes de Investigación Arquitectónica

1) Registros de la Propiedad - Comenzaron desde 1880; antes de esta fecha sólo existían listas de contribuyentes. Se encuentran subdivididos en centros por cada dos o tres municipios con excepción del de San Juan, que a su vez se encuentra subdividido en secciones.

2) Fondo de Obras Públicas - Básicamente localizado en el Archivo General de San Juan, aunque existen algunos documentos bajo esta misma clasificación en algunos municipios. De particular importancia es la información que se encuentra en este fondo:

- a) memorias descriptivas de los pueblos con planos y proyectos de reestructuración urbana
- b) dibujos de las casas (plantas, fachadas y otros)
- c) memorias y dibujos relacionados a reparaciones y alteraciones a estructuras o espacios existentes
- d) correspondencia relativa a consecución de permisos de construcción, derribo de estructuras, padrones de terrenos y otros

3) Actas del Cabildo - Se encuentran separadas por municipio, incluyendo en muchas ocasiones documentos sobre edificaciones del gobierno, subastas, etc.

4) Protocolos Notariales o volúmenes de documentos de notario, donde se encuentran: traspasos de propiedades,



Ilustración 4
Miami Building, Avenida Ashford, el Condado. Buen ejemplo de restauración. Foto A. G. Pantel, 1986.

testamentos, compra y venta de propiedades, hipotecas, fianzas.

5) Catastros de la Propiedad - Comenzaron en 1890 como Inventario de las Propiedades Inmuebles (urbanas y rústicas).

6) Fondo de Gobernadores Españoles - Asuntos relacionados con el gobierno. De interés particular son las series Censos y Planillas de Riquezas y las Comandancias de Ingenieros.

7) Registro de la Tasación y Contribución de la Propiedad (1902)

8) Publicaciones de la época - Revistas, periódicos, anuarios de fiestas patronales, colecciones fotográficas. En esta fuente, entre otras, se atestiguan desastres naturales, actividades sociales y políticas donde se evidencia el carácter y condición de las estructuras dentro de su contexto original.

El documento escrito o gráfico nos brinda al igual información general sobre reglamentos de construcción, sanidad y seguridad pública de nuestro pasado. En



Ilustración 5
Arsenal de la Marina, La Puntilla, San Juan. Buen ejemplo de rehabilitación. Foto A. G. Pantel, 1986.

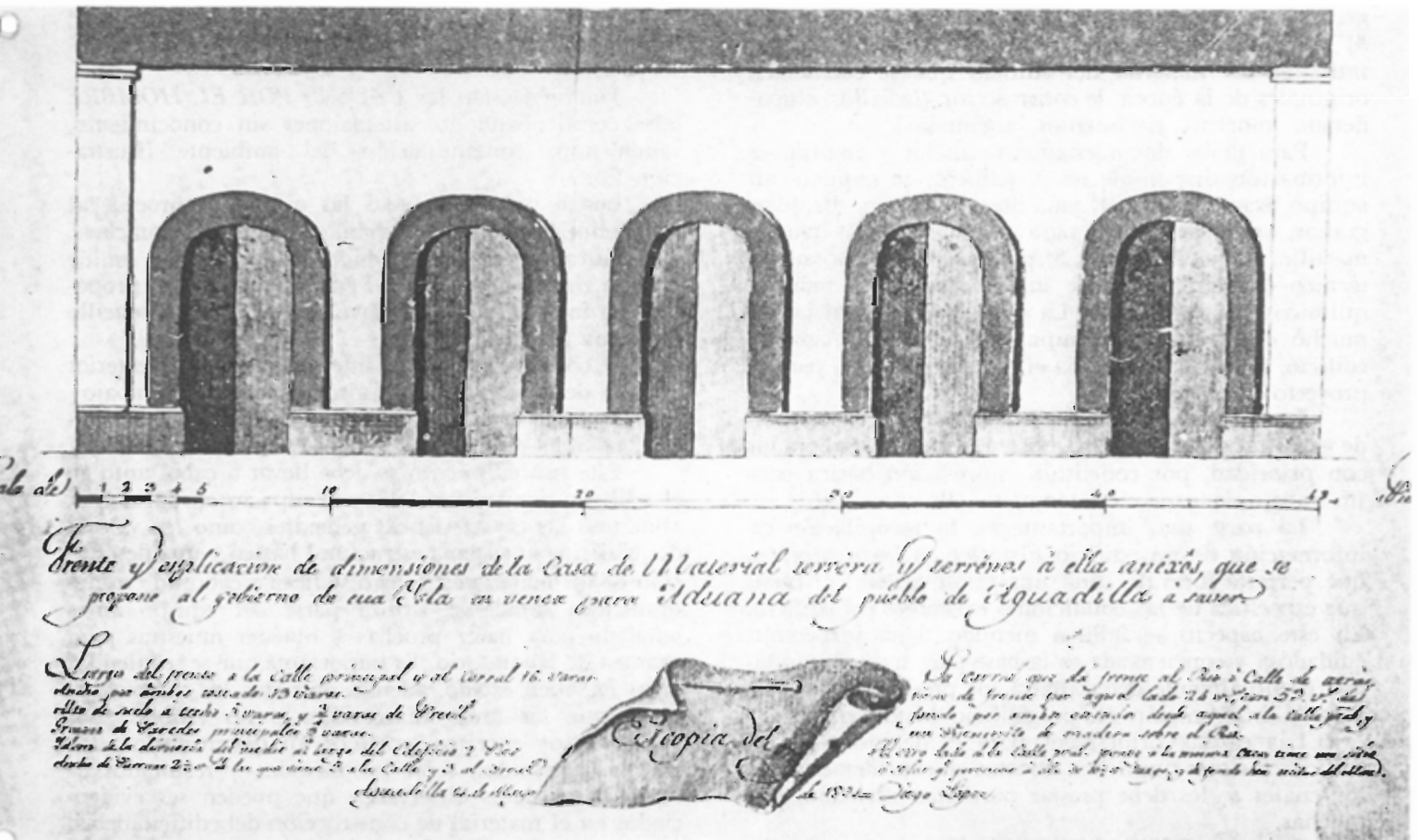


Ilustración 6
Archivo de las Indias, Sevilla. Aduana de Aguadilla (1824). La importancia del documento escrito o gráfico.

documentos encontrados en los archivos de Mayagüez se evidencian requisitos legales existentes en la construcción del siglo pasado para evitar fuegos (construcción en mampostería o material permanente), evitar epidemias (proveer mejor y constante ventilación en las casas) y para evitar destrucción causada por terremotos (construcciones de muros más gruesos, hasta un metro). Toda esta información general nos es imprescindible en el análisis de la tecnología de construcción de épocas pasadas y nos brinda un mejor entendimiento de las razones por las que se construía de maneras específicas.

*“Desafortunadamente, la reconstrucción de nuestro pasado se topa con lagunas y en ocasiones el testimonio que conservamos es tan solo la ruina de un edificio.”*⁸ (Ilustración 7). Es importante destacar que de estas ruinas o edificios históricos en buen estado podemos corroborar y/o recopilar, valiosa información no obtenida de los documentos escritos y gráficos. Existen varias formas de hacerlo. La primera es hacer una visita al edificio en cuestión. Durante la visita debemos proceder a: 1) hacer anotaciones detalladas de lo que vemos (o la inspección); 2) tomar fotografías generales y sobre detalles de las condiciones existentes; 3) medir la estructura en su estado actual; 4) recoger muestras del material del edificio que se consideren originales de la época de construcción (ladrillos, empaquetado, mortero, pavimentos, argamasas).

Para poder documentar, interpretar y analizar la información disponible en el edificio, se requiere un equipo técnico básico: 1) para documentar (medir, fotografiar, tomar perfiles); 2) para recoger muestras (cincel, martillo, bolsas plásticas); 3) para uso en el laboratorio técnico (equipo básico de un laboratorio de análisis químico) (Ilustración 8). La lista es larga y depende mucho de la visita preliminar que se lleva a cabo al edificio, donde se determina el equipo necesario para el proyecto específico.

Los planos del edificio (existentes, originales) son de gran importancia. Si no existen, deben ser elaborados con prioridad, por constituir información básica para un trabajo de inspección completo. (Ilustración 9)

La parte más importante en la recopilación de información de un edificio histórico es la *inspección*, que permite formular una impresión general al igual que específica de las condiciones existentes del edificio. En este aspecto se falla a menudo. Una inspección cuidadosa y concienzuda es la base para todo el estudio que eventualmente determinará los procesos a seguirse para la intervención en un edificio histórico.

Las causas principales para el deterioro de un edificio, factores que deben tomarse en consideración y a los cuales se les debe prestar particular atención, son muchas.

Entre las *CAUSAS EXTERNAS* están las climatológicas (cambios de temperatura, lluvias, gran calor, humedad); las biológicas y botánicas (animales, insectos,



Ilustración 7
Ruinas de Caparra, Puerto Rico. Foto A. G. Pantel, 1986.

tos, el crecimiento de plantas, hongos); los desastres naturales (huracanes, inundaciones, terremotos, fuegos).

Entre las *CAUSAS INTERNAS* tenemos la humedad (cambio de temperatura artificial entre el interior y el exterior, nivel freático alto); el aire contaminado (por estar cerrado el edificio); negligencia (fuego, accidente, sabandijas).

También están las *CAUSAS POR EL HOMBRE* tales como abandono, alteraciones sin conocimiento, vandalismo, contaminación del ambiente (Ilustración 10).

Luego de identificadas las causas, se procede al establecimiento de una metodología de inspección clave, sistemática y exhaustiva donde no podemos omitir ningún rincón o sección del edificio. Para estos propósitos en Inglaterra se ha desarrollado un sistema sencillo de pasos a seguir:

- 1) comenzar desde el interior y luego el exterior
- 2) desde el piso más alto o techo hacia abajo
- 3) desde la esquina noroeste del edificio en dirección del reloj.

Este procedimiento se debe llevar a cabo tanto en el edificio como dentro de cada espacio en particular, anotando las características generales como los valores del edificio, su sistema estructural básico y una descripción de los materiales. Luego se lleva a cabo un estudio minucioso donde se utiliza parte del equipo antes señalado para hacer pruebas y obtener muestras para examen de laboratorio. Es importante que se señalen las áreas en buen estado, además de todos los defectos, al igual que las áreas inaccesibles o no visibles. Los documentos escritos/gráficos inspeccionados, las pruebas realizadas, (con los métodos y resultados de éstos) y los datos observados que pueden ser evidenciados en el material de construcción del edificio deben ser enumerados claramente.

Pero, ¿qué uno busca, y qué información le brindan a uno estos hallazgos?

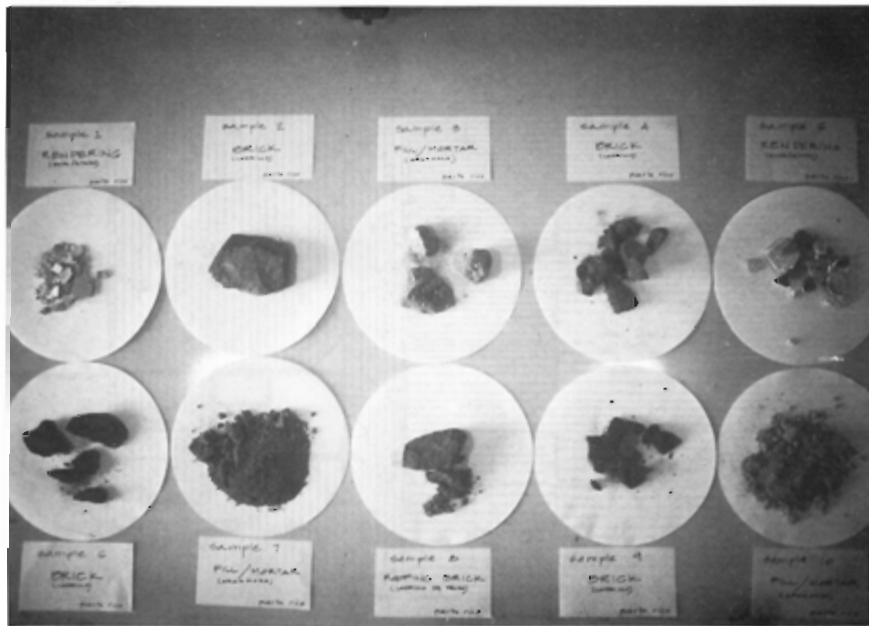


Ilustración 8
Análisis científico de materiales de construcción históricos en el Laboratorio ICCROM, Roma, Italia. Laboratorio de restauración.
Foto A. G. Pantel, 1984.

- Manchas de humedad en las paredes, que pueden indicar: nivel freático alto, humedad, alta porosidad del muro, filtraciones del techo.
- Hongos, vegetación, que pueden indicar entrada-escape de agua a muros, condensación.
- Grietas, que pueden indicar desplazamientos estructurales, fallos del subsuelo, ruidos, vibraciones, construcción o movimientos de tierra adyacentes. (Ilustración 11)
- Corrosión en metal, que puede indicar contaminación ambiental, salitre.
- Deterioro en madera, que puede indicar presencia de insectos, humedad, infiltración.
- Fallos estructurales evidentes, que pueden indicar adversidad climatológica, negligencia, falta de mantenimiento, asentamientos del terreno.
- Eflorescencia o la formación de sales en la superficie, que puede indicar área de problemas internos que pueden ser causa de otros problemas mayores.

Este análisis preliminar nos ayuda a identificar los problemas y/o causas para poder atacar los síntomas superficiales evidentes. Además de esta información obtenida "in situ", llevamos al laboratorio las muestras del material que hemos obtenido en el edificio para llevar a cabo unos análisis más específicos, aunque no necesariamente más complicados, ya que se pueden realizar con equipo y facilidades mínimas.

En el laboratorio se analizan, entre otros, las argamasas y morteros, las sales solubles, los tamaños y colores de partículas, y la porosidad de los materiales.

La información que surge de estas pruebas de laboratorio es interesante y muy útil. Por ejemplo, el

análisis de los morteros (la substancia que une los materiales en muros antiguos) y argamasas, nos ayuda a obtener información básica para la reproducción en color y contenido de estos materiales antiguos. En algunas ocasiones podemos fechar el edificio con los resultados del contenido químico de estos morteros. Podemos entonces crear especificaciones de construcción para mezclas modernas que serán mucho más compatibles y duraderas con el material original del edificio. El uso del cemento moderno "portland" (Ilustración 12) resulta totalmente contraproducente en intervenciones de esta índole. Estas pruebas son muy útiles para obtener información sobre pinturas antiguas. Los análisis brindan formulaciones químicas para la reproducción de las mismas.

A partir de algunas de estas pruebas se pueden determinar claramente las causas del deterioro del material tales como la presencia de salitre y contaminación ambiental. Al igual pueden encontrarse en las muestras de los materiales partículas como coral negro que establecen rutas de comercio histórico de Puerto Rico, ya que este material no se encuentra en el área de la Isla de donde fue extraída la muestra.

"Existen dos maneras de acelerar los procesos de deterioro (en un edificio histórico). Una es negligencia, y la otra es la aplicación del remedio erróneo."⁹ Por esta razón se deben de evitar a toda costa estos errores que en muchos casos se pueden evadir a través de análisis iniciales completos y exhaustivos.

En el presupuesto de una obra de intervención a un edificio histórico, se deben separar unas cantidades razonables para llevar a cabo todos estos estudios: documentación, mensura, fotografía, investigación histórica y análisis científico de los materiales de construcción

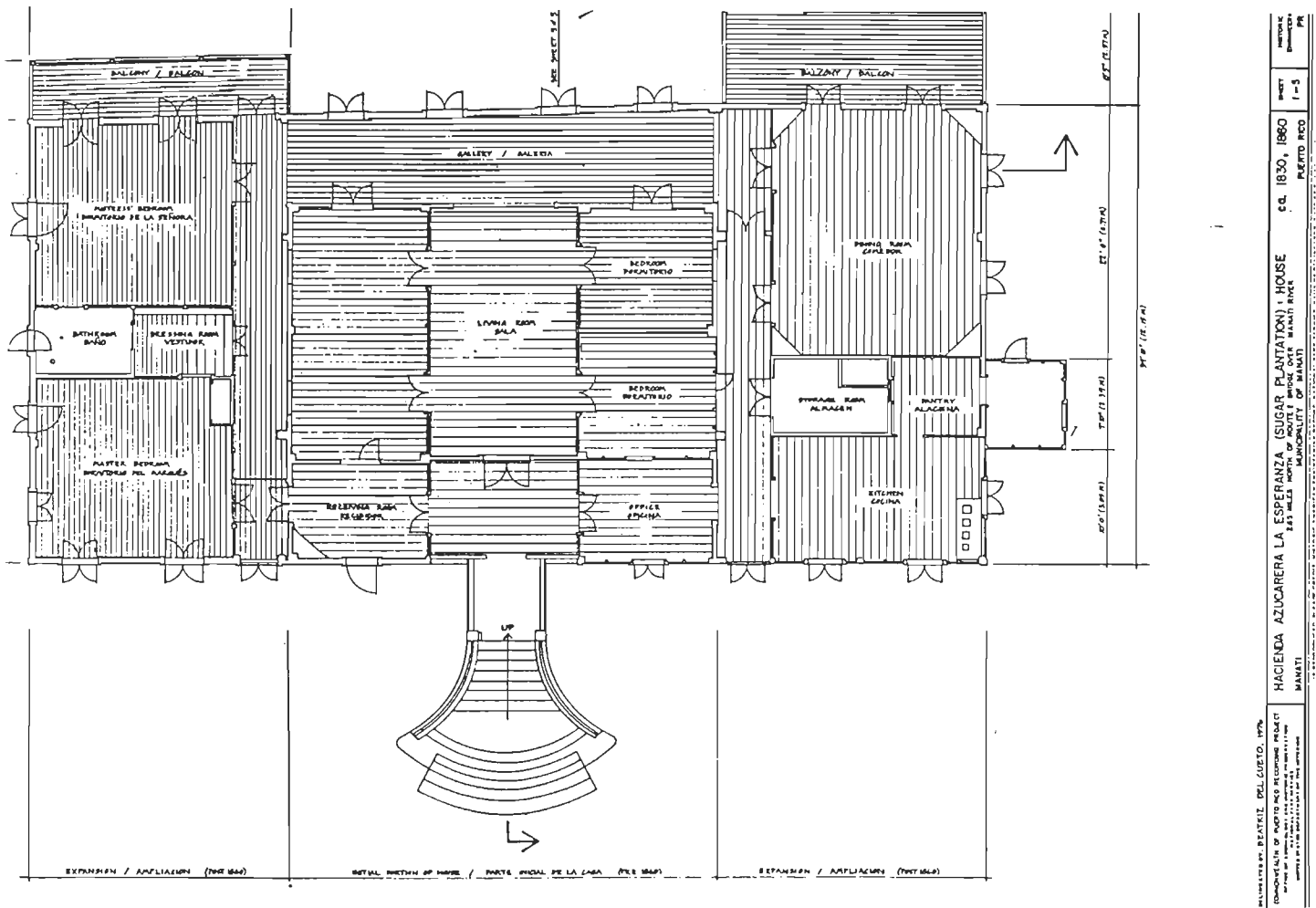


Ilustración 9
 Planos de la casa principal de la Hacienda La Esperanza, Manatí, Puerto Rico. Planos de Documentación del Historic American Engineering Record (HAER). Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico, 1976.

originales. Como se ha evidenciado, estos procesos son *fundamentales* para la elaboración de un plan claro y concienzudo de trabajo. No se pretende que el uso de estos procesos se limite a monumentos históricos de gran escala, sino que se apliquen al igual en el análisis del patrimonio arquitectónico *en su totalidad*. Esto incluye la más pequeña y humilde casita, en pueblos pequeños de la Isla y en áreas rurales, tanto propiedades públicas, como privadas.

Lo antes esbozado tiene implicaciones de dinero y tiempo. Con la coordinación correcta, el tiempo invertido en estos estudios se puede integrar a la programación total del proyecto. En una de las fases iniciales, estos estudios pueden llevarse a cabo a la vez que otros estudios técnicos como de subsuelo, arqueológicos, mensura del terreno, etc. En cuanto a costos, no se propone la realización de un estudio sofisticado sino responsable, que no requiere de ningún equipo fuera de lo común excepto en algunas ocasiones. Es ésta una labor que se debe *exigir* en todos los proyectos de arquitectura histórica para así evitar lo que ha ocurrido en muchos casos — la necesaria *reparación* de un trabajo reciente de intervención. Esto ocurre con frecuencia, y en la mayoría de los casos es el



Ilustración 10
 Edificio de Beneficencia, San Juan. Efectos o causas por el hombre: abandono, vandalismo. Foto A. G. Pantel, 1986.

MANATÍ	1-5	1860	1860
HACIENDA AZUCARERA LA ESPERANZA (SUGAR PLANTATION) - HOUSE			
3.55 MILES NORTH OF MOULET BRIDGE, OVER MANATÍ RIVER			
MUNICIPALITY OF MANATÍ			
DRAWN BY: [illegible]			
SCALE: 1/8" = 1'-0"			
DATE: [illegible]			
PROJECT NO. [illegible]			
DRAWING NO. [illegible]			
SHEET NO. [illegible]			
TOTAL SHEETS: [illegible]			
REVISIONS: [illegible]			
APPROVED BY: [illegible]			
DATE: [illegible]			

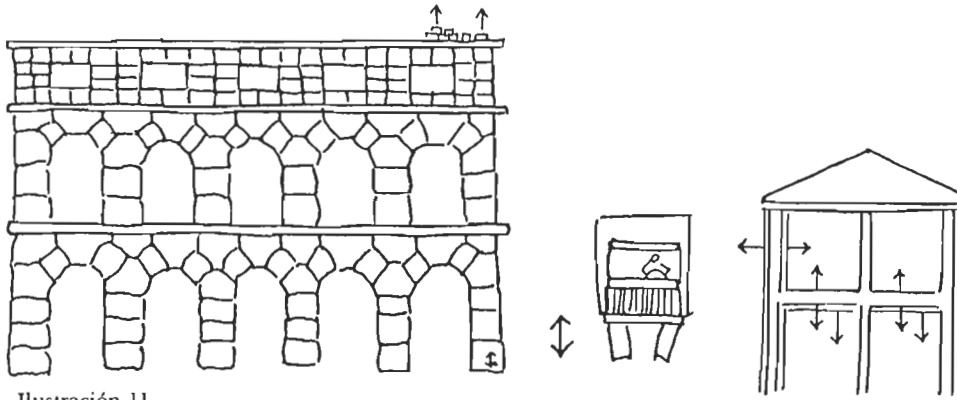


Ilustración 11
Torraca, Giorgio. **Porous Building Materials**, Roma, 1982. Vibraciones
y las Causas a los Edificios Históricos.

resultado de no haber llevado a cabo los estudios iniciales correspondientes. Estos estudios deben hacerse para poder rectificar a tiempo y con seguridad la raíz del problema y no sencillamente para ponerle un remedio *temporero* a un síntoma.

Lo expuesto no es la descripción de un ejercicio académico, sino una realidad y necesidad básica basada en los conceptos fundamentales esbozados. Es una forma

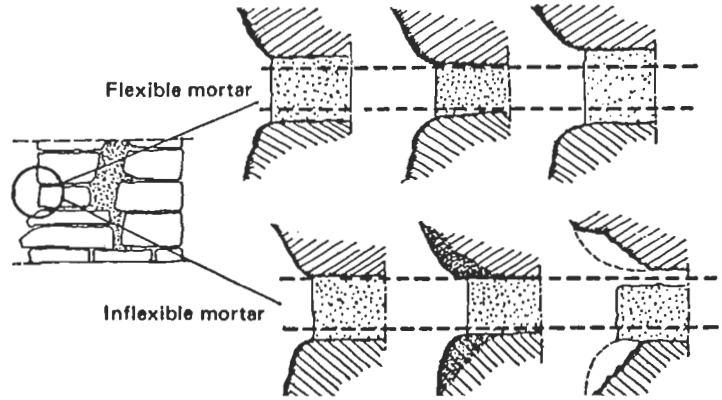


Ilustración 12
Holmstrom, Ingmar & Christina Sandstrom. **Maintenance of Old Buildings**, Suecia, 1972. Los efectos de materiales no compatibles
en estructuras históricas.

Ilustración 13
Montante de madera calado en una casa en Utuado, Puerto Rico.
"Arquitectura que refleja tangiblemente el pasado del país y el
patrimonio del pueblo". Foto A. G. Pantel, 1980.



más de respetar el trabajo que ha permanecido por tantas generaciones y que refleja tangiblemente el pasado del país y el patrimonio del pueblo (Ilustración 13). Los conocimientos obtenidos en estos estudios servirán de base y como documento oficial e importante del proyecto en cuestión; al igual que servirán como contribución a esa continuidad y permanencia que caracterizan el devenir de la historia.

Beatriz Del Cueto de Pantel cursó su maestría en arquitectura en la Universidad de Florida con especialización en la Conservación de Monumentos. Realizó estudios post graduados en el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (I.C.C.R.O.M.) de Unesco en Roma, Italia.

1. Janet A. Null, "Restorers, Villains and Vandals" en *APT Bulletin* (Ontario, Canadá 1985), Vol. XVII, Núm. 3-4, págs. 27-41.
2. Jukka Jokilehto, "Authenticity in Restoration Principles and Practices" en *The Association for Preservation Technology (APT) Bulletin* (Ontario, Canadá, 1985), Vol. XVII, Núm. 3-4, pág. 5-11.
3. María de los Angeles Castro, "Arquitectura y Sociedad: San Juan Tras La Fachada, Siglos XVI al XIX". *Revista Op. Cit.*, (Oficina de Publicaciones de las Humanidades. Río Piedras, Puerto Rico, 1986) Boletín del Centro de Investigaciones Históricas, Vol. I.
4. Stefan Tschudi-Madsen, "Principles in Practice", en *APT Bulletin*, (Ontario, Canadá 1985) Vol. XVII, Núm. 3-4, págs. 13-20.
5. Guglielmo de Angelis D'Ossat, *Guida Allo Studio Metodico dei Monumenti e Delle Loro Cause di Deterioramento*. (Multigrafica Editrice, Roma, 1982)
6. Ramonita Vega, "Aproximación al Documento", una de tres conferencias presentada en relación al campo de investigación de arquitectura histórica. (Actividad celebrada en el Archivo General de Puerto Rico, 28 de febrero de 1985).
7. Esta lista es el resultado de conversaciones con la Srta. Ramonita Vega en 1986.
8. Vega, Ramonita, *op. cit.*
9. John Ashurst, *Mortars, Plasters and Renders in Conservation*. Newfeld Press Limited. Middlesex, Inglaterra, 1983).

BIBLIOGRAFIA

- Ashurst, John, *Mortars, Plasters and Renders in Conservation*. Newfeld Press Limited, Middlesex, Inglaterra, 1983.
- Castro, María de los Angeles. "Arquitectura y Sociedad: San Juan Tras La Fachada, Siglos XVI al XIX". *Revista Op. Cit.*, Boletín del Centro de Investigaciones Históricas, Vol. I. Oficina de Publicaciones de las Humanidades. Río Piedras, Puerto Rico, 1986.
- De Angelis D'Ossat, Guglielmo. *Guida Allo Studio Metodico dei Monumenti e Delle Loro Cause di Deterioramento*. Multigrafica Editrice. Roma, 1982.
- Del Cueto de Pantel, Beatriz. "Caring For The Golden Stain Of Time" (Monografía sobre el campo de conservación arquitectónica en Puerto Rico). Publicado como artículo principal en *Revista Dominical del periódico San Juan Star (San Juan Star Sunday Magazine)*. 11 de mayo de 1986.
- "El Edificio Como Documento". Una de tres conferencias presentadas en relación al campo de investigación de arquitectura histórica. Actividad celebrada en el Archivo General de Puerto Rico. 28 de febrero de 1985.
- Holmstrom, Ingmar and Christina Sandstrom. *Maintenance of Old Buildings*. Statens Institut for Byggnadsforskning. Estocolmo, Suecia, 1972.
- Jokilehto, Jukka. "Authenticity in Restoration Principles and Practices" en *The Association for Preservation Technology (APT) Bulletin*, Vol. XVII, Núm. 3-4, pág. 5-11. Ontario, Canadá, 1985.
- Massari, Giovanni. *Humidity in Monuments*, Stacmor. Roma, 1977.
- Mooney, Elizabeth. "The Tales That Houses Tell" en *Historic Preservation*. National Trust for Historic Preservation. Washington, D.C. Febrero, 1985.
- Null, Janet A. "Restorers, Villains and Vandals" en *APT Bulletin*, Vol. XVII, Núm. 3-4, pág. 27-41. Ontario, Canadá 1985.
- Powys, A.R. *Repair of Ancient Buildings*. Robert Maclehose Ltd. Glasgow, Inglaterra, 1981.
- The Unesco Press. *Appropriate Technologies in the Conservation of Cultural Property*. United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization. Suiza, 1981.
- Tschudi Madsen, Stefan. "Principles in Practice", en *APT Bulletin*, Vol. XVII, No. 3-4 pág. 13-20. Ontario, Canadá 1985.
- Vega, Ramonita. "Aproximación Al Documento" una de tres conferencias en relación al campo de investigación de arquitectura histórica dictadas en el Archivo General de Puerto Rico, patrocinadas por el Colegio de Arquitectos de Puerto Rico. 28 de febrero de 1985.

DESARROLLO URBANO DEL PASEO DE LA PRINCESA Y JARDINES EN LA PUNTILLA: Un Análisis Cartográfico

Aníbal Sepúlveda

El Paseo de la Princesa y su jardín fueron diseñados y construidos entre 1852 y 1854. Ambos fueron inaugurados por el gobernador Fernando de Norzagaray el 20 de diciembre de 1854. En ese día se celebraba el cumpleaños de la Princesa de Asturias, de aquí el nombre del Paseo. La planificación y ejecución de estas obras estuvieron ligadas al *Proyecto de Nueva Población de La Puntilla*, aprobado en 1849. En este plan se trazó la cuadrícula original de las calles del sector. El proyecto de urbanización de La Puntilla dejaba libre el espacio abierto adyacente a la muralla entre el Presidio y la desaparecida Puerta de San Justo (Ilustración 1). En este espacio abierto, por requisitos militares relacionados con el mantenimiento de la muralla sur de la ciudad, se decidió construir un paseo y jardín que sirvieran de área pública de ocio a San Juan.

El área donde se localizaron el Paseo de la Princesa y su jardín había permanecido sin ocupar a través de la historia y la intención del plan era precisamente mantenerlo como espacio abierto. Un plano manuscrito por Juan Francisco Mestre en 1792 señala el estado en que se encontraba el sector a finales del Siglo XVIII. En el lugar donde hoy se ubica el presidio de la Princesa se encontraba una escuela de práctica de tiro para la artillería. En el área que ocupa el Paseo de la Princesa existía ya desde ese momento una vereda que comunicaba la escuela con el frente portuario cerca de la Puerta de San Justo.

Ya en el siglo XIX La Puntilla fue objeto de la cartografía cuidadosa de Manuel Sicardó en 1835. Este plano señala el amplio espacio abierto que continuaba existiendo entre la muralla sur y las construcciones que comenzaban a ubicarse en La Puntilla. El presidio de La Princesa aparece en este plano marcado con la letra "P" como "*cuartel de presidiarios que debe fabricarse*". Es decir que para 1835 el presidio ya estaba en proyecto, pero aún se encontraba sin terminar. El área que ocupa hoy el Paseo de la Princesa y sus jardines se mantenía libre (Ilustración 2).

El plano original del Paseo con el nombre de "*Paseo de la Puntilla*" fue dibujado por Juan Manuel Lombera en noviembre de 1852. En este plano el paseo tenía una longitud de 926 pies castellanos y un ancho variado de 41 a 70 pies. Al sur tenía una acera de 24 pies entre el paseo y los bloques o manzanas de La Puntilla. Más tarde esta "acera" se convirtió en calle. El mismo plano de 1852 ilustra una acera de 12 pies en el lado norte dividiendo el paseo del jardín y el presidio. El paseo terminaba en el oeste en forma de herradura a una distancia aproximada de 50 a 60 pies de la muralla propuesta en el plan original de urbanización de La Puntilla que se observó en la Ilustración 1.

Esta muralla iba a rodear el nuevo sector urbano de La Puntilla. En el este, el paseo comenzaba desde la punta del Bastión de San Justo. Los jardines tenían

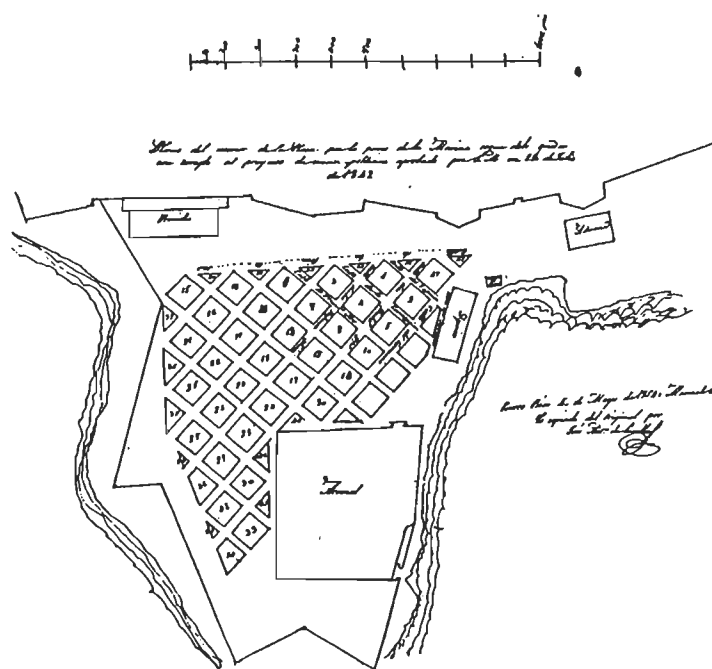


Ilustración 1
Plan original de urbanización de La Puntilla

diseños formales divididos en cuatro sub-áreas con diferentes diseños geométricos (Ilustración 3).

Entre los posibles antecedentes o modelos de diseño del paseo y jardín en La Puntilla se encuentra el Paseo de Puerta de Tierra (hoy Covadonga), que aparentemente había diseñado Manuel Sicardó en 1838. Otro posible modelo fue el Paseo Militar (o de Tacón) y el Jardín Botánico de La Habana, construidos en la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, los modelos más evidentes resultan ser el Paseo del Prado y el Jardín Botánico de Madrid.

El primer proyecto de construcción del Paseo del Prado de Madrid como "salón de paseo" fue preparado en la época de la Ilustración por el capitán de ingenieros José Hermosilla. Más tarde, en 1775 se hizo cargo de las obras del Paseo del Prado el famoso arquitecto Ventura Rodríguez, quien entre 1776 y 1783 configuró definitivamente ese singular ámbito madrileño.¹

Ventura Rodríguez fue el arquitecto que diseñó, entre otras, las famosas fuentes de Cibeles, de Apolo (con las cuatro estaciones) y de Neptuno en el Paseo del Prado. Adyacente al Paseo del Prado se encuentra el Jardín Botánico de Madrid. El jardín fue diseñado y construido entre 1774 y 1781 por otro famoso arquitecto español, Juan de Villanueva. Este arquitecto adaptó en sus obras el

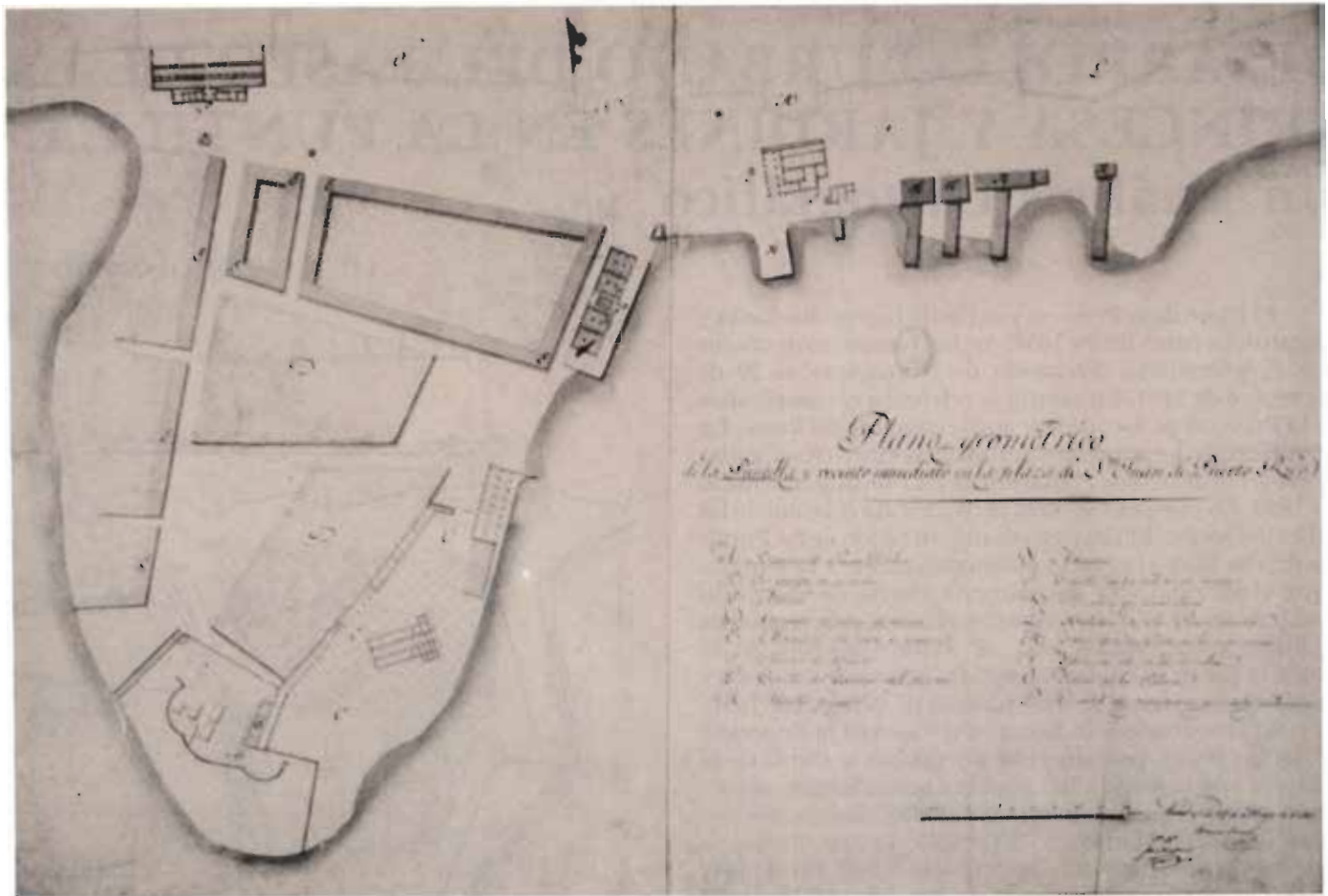


Ilustración 2
 Área del Paseo de la Princesa en 1835

neoclasicismo europeo a la realidad cultural y económica de España. Por muchas razones es evidente que el Jardín Botánico en La Puntilla siguió el modelo de Madrid.

Si comparamos un plano del Paseo del Prado y el Jardín Botánico madrileño fechado en 1872-74 (Ilustración 4) con el paseo y el Jardín Botánico en La Puntilla como éstos se encontraban en 1876 (Ilustración 5), resulta sorprendente el parecido de ambos espacios. Por supuesto, los ejemplos españoles pertenecían a la capital del reino, mientras que el conjunto urbano en La Puntilla resultaba ser una copia modesta adaptada a la escala y los recursos de la Isla. Sin embargo, es importante resaltar algunas similitudes entre ambos espacios urbanos. En Madrid, la localización y forma del Museo del Prado corresponde en La Puntilla a la estructura del Presidio de La Princesa. Los jardines botánicos de ambos lugares están localizados al costado de estas dos estructuras, hito y frente a los paseos. El Paseo de la Princesa copia las cuatro columnas a manera de glorieta existentes en Madrid. Estas cuatro columnas marcaban las entradas principales a los jardines tanto en Madrid como en La Puntilla. La manera como ambos paseos se intercalan entre el área urbanizada y los jardines es otra similitud interesante entre ambos espacios urbanos. Todas estas semejanzas señalan, sin duda, cuáles fueron los modelos de donde se inspiraron los diseños locales. Es evidente que los arquitectos en San Juan

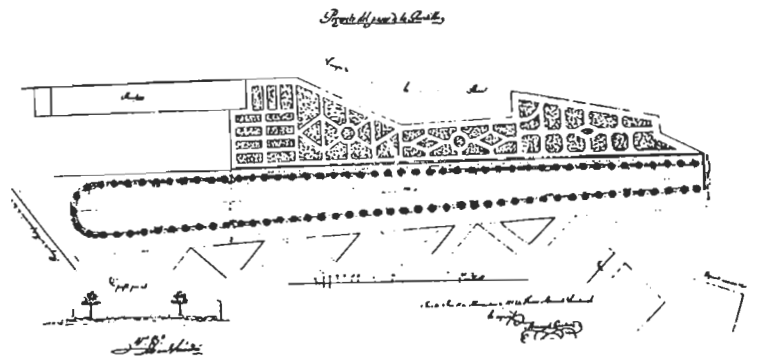


Ilustración 3
 Proyecto del Paseo de La Puntilla, 1852

tenían en mente la capital del reino cuando diseñaron y construyeron el paseo y jardín de La Puntilla.

A partir de 1852 el Paseo de la Princesa y su Jardín Botánico aparecen en casi todos los planos que se levantan de La Puntilla y el frente portuario. En 1855 un plano manuscrito por Manuel García y Martín ilustra el arranque del paseo y parte del jardín. En este plano se ilustran claramente las columnas que marcaban la entrada este del paseo.

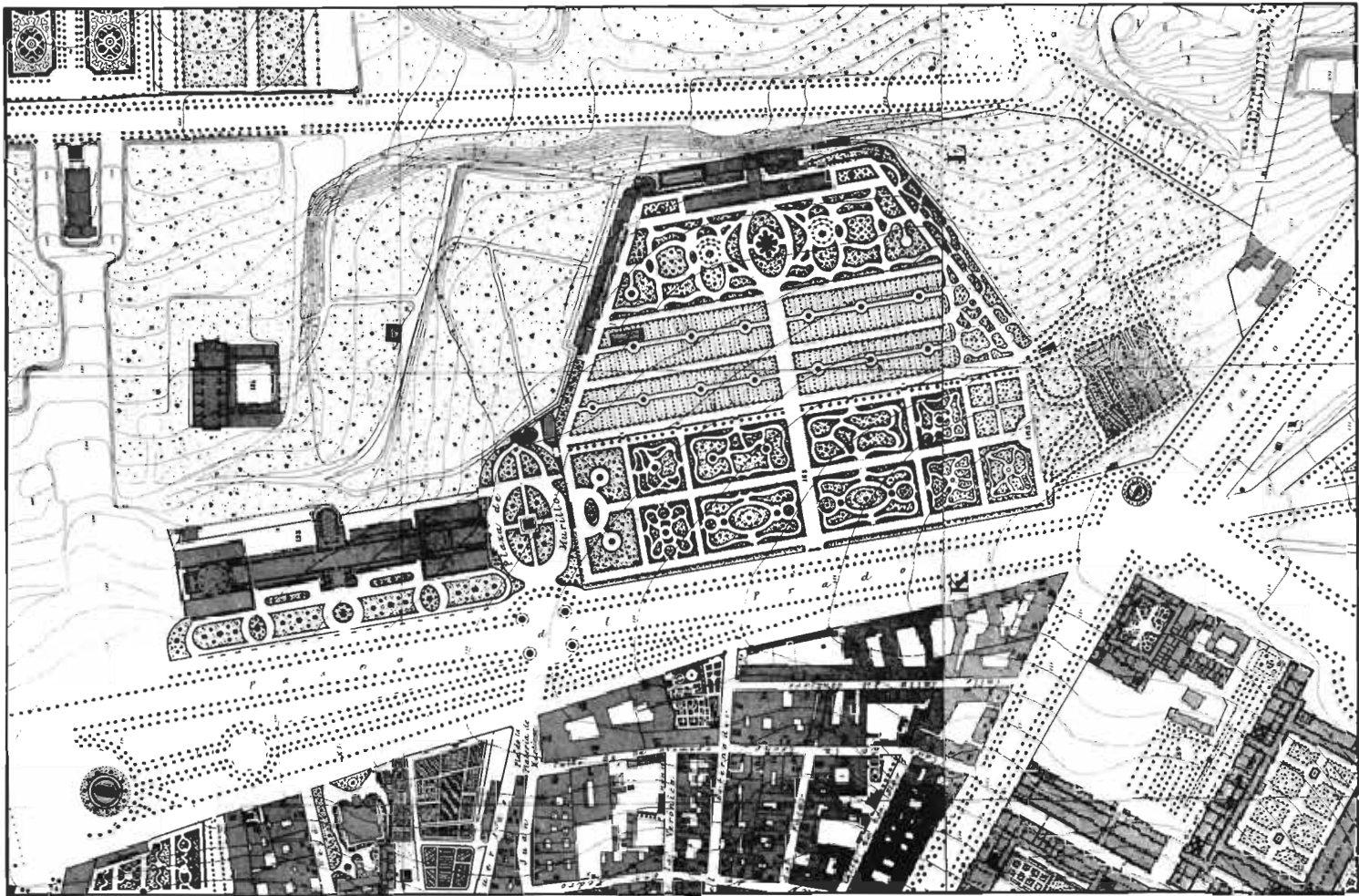


Ilustración 4
Paseo del Prado y Jardín Botánico de Madrid, 1872-74

En 1861 el plano general de los muelles y sus inmediaciones, preparado por Antonio M. Guitián, ilustra el paseo y los jardines localizados en el contexto de ese creciente sector urbano de la ciudad (Ilustración 6). Un año más tarde, en 1862 un hermoso plano manuscrito a colores ilustra el paseo y los jardines a la vez que señala el proceso de construcción de los bloques en La Puntilla siguiendo el plan original de urbanización del sector. (Ilustración 7).

En 1865 el plan original de urbanización de La Puntilla fue revisado para consolidar más eficientemente los pequeños bloques cuadrados y triangulares de La Puntilla a la vez que se ensanchaban las calles de la cuadrícula. Este plan modificaba el original para permitir la construcción más eficaz de estructuras privadas en los bloques y permitir una circulación más adecuada en el sector. Ese plan se mantuvo casi inalterado hasta la demolición del barrio de La Puntilla hace sólo poco más de una década. En ese nuevo "plano regulador" de 1865 el Paseo de la Princesa y los jardines se mantuvieron inalterados. Las cuatro columnas a manera de glorieta en el centro del paseo y las dos columnas de entrada al mismo, adyacentes al frente portuario, se destacan en este plano (Ilustración 8).

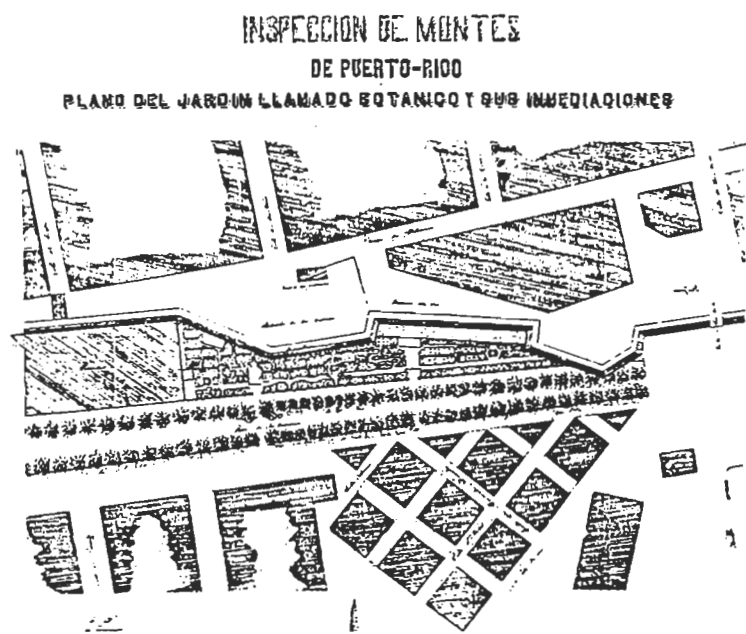


Ilustración 5
Paseo de la Princesa y Jardín Botánico en 1876

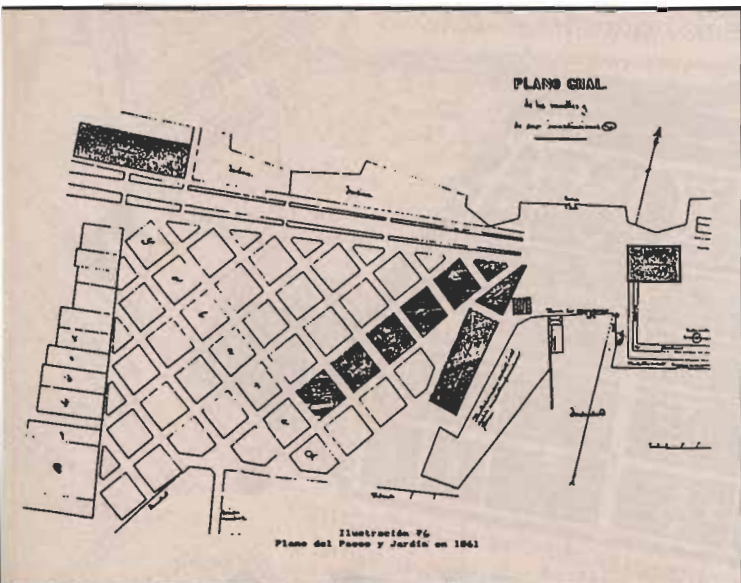


Ilustración 6
Plano del Paseo y Jardín en 1861

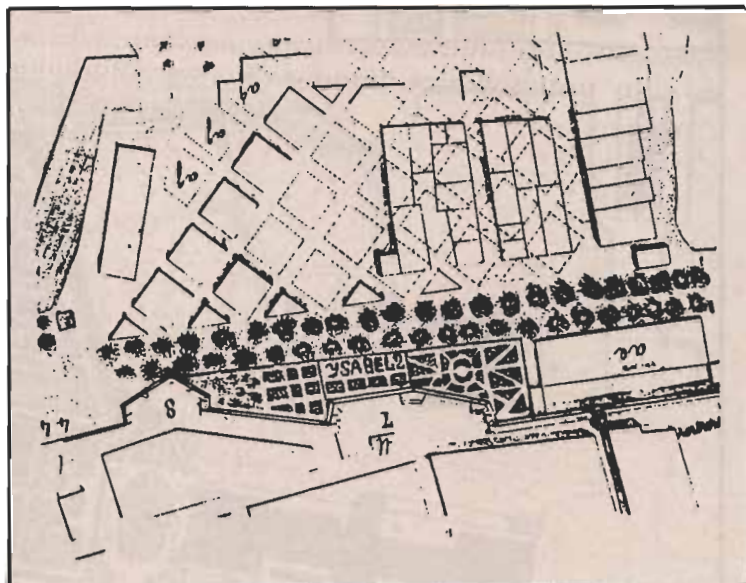


Ilustración 7
Paseo de la Princesa y jardines en 1862

El plano más detallado y fidedigno del Paseo y el Jardín Botánico corresponde al manuscrito en colores por Ramón García Sáenz y fechado el 14 de julio de 1876. En este plano se ilustran en detalle todos los elementos de diseño y las escalas de este conjunto urbanístico en La Puntilla. En ese año el jardín se extendía desde el presidio al Baluarte de San Justo. Tenía dos entradas desde el paseo, una de ellas de mayor jerarquía, localizada frente a las cuatro columnas del centro del paseo. Estas cuatro columnas que formaban una especie de glorieta estaban decoradas con cuatro escudos pequeños pintados en 1854 por el artista local José Solla.² Las columnas de la verja que marcaban las dos entradas al jardín también estaban decoradas con escudos pintados por el mismo artista. Sobre las cuatro columnas que marcaban el centro del paseo se instalaron en 1854 cuatro estatuas representando las cuatro estaciones del año. Estas cuatro estatuas de mármol fueron vendidas al ayuntamiento por Latimer y Compañía, quienes recibieron 400 pesos macuquinos por el importe de las mismas.³ Las estatuas fueron colocadas en diciembre de 1854 por el albañil José María Amate que también recibió su paga por el trabajo.⁴ Más tarde estas estatuas fueron reemplazadas por otras parecidas que se muestran en las Ilustraciones 9 y 10.

Las áreas de siembra del jardín estaban formalizadas con reatas y veredas rectas y sinuosas que permitían transitar por entre las mismas. A diferencia de los jardines de influencia inglesa, en donde predomina el uso de la grama, este patrón de siembra en reatas es muy característico de los jardines españoles y se mantiene inalterado hoy día en el Jardín Botánico y el Parque de la Rosaleda de Madrid. El jardín en La Puntilla contaba con tres fuentes equidistantes y una especie de glorieta de forma hexagonal delimitada por bancos. Los diseños originales de la verja de hierro que dividía el jardín del paseo fueron sugeridos por el arquitecto Sicardó en 1854. Los diseños para los portones de entrada al jardín, las verjas y los

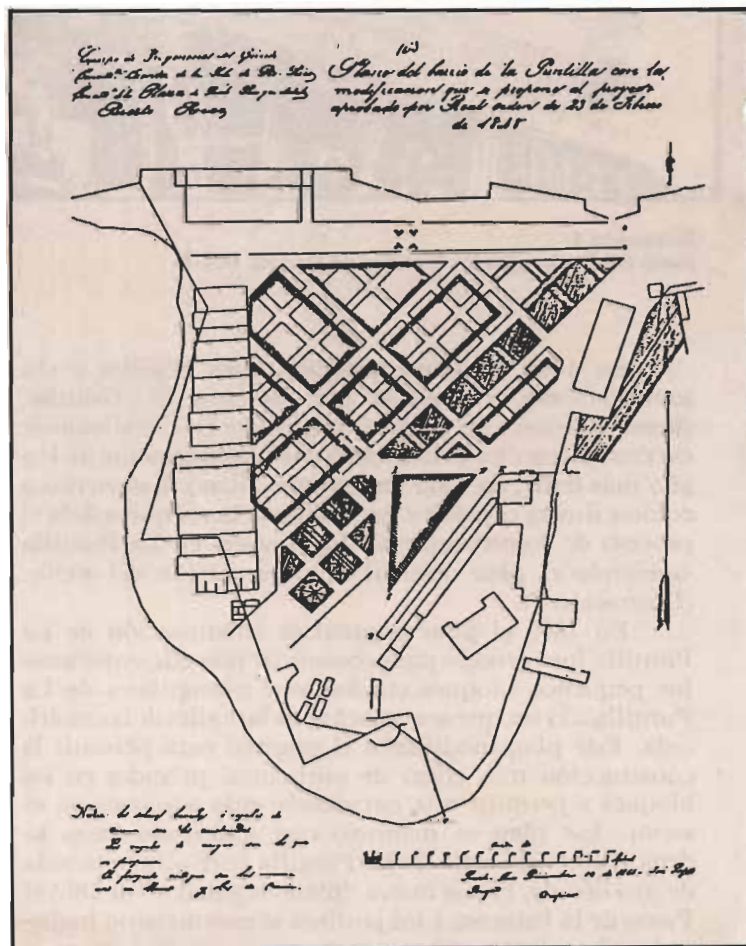


Ilustración 8
Paseo de la Princesa y jardines en 1865

jarrones que se colocarían sobre los pilares de la verja fueron cuidadosamente dibujados por Sicardó (Ilustraciones 11, 12)

El jardín tenía sólo dos accesos, lo que facilitaba el control y mantenimiento del mismo. La verja del jardín tenía una extensión aproximada de 160 metros entre el presidio y el parcialmente desaparecido Baluarte de San Justo. En el lado sur del paseo existía otra verja igual cuyos accesos desde La Puntilla coincidían con la localización de las dos entradas al jardín. Una calle estrecha dividía el Paseo de los bloques construidos en La Puntilla. Dos fotos tomadas al principio del siglo muestran claramente esta calle vista desde los dos extremos del Paseo (Ilustraciones 13, 14).

El principal acceso al paseo desde el frente portuario y la desaparecida Puerta de San Justo estaba marcada por dos columnas cuadradas de mayor proporción. En una de ellas se instaló una tarja conmemorativa.⁵ Además, se pintó el escudo de Puerto Rico en una y en la otra se pintó el escudo de España.⁶ Dos hileras de árboles partían desde este punto a ambos lados del paseo. Otras dos hileras de faroles de hierro y de bancos completaban el mobiliario urbano.

En la última década del siglo XIX el plan de ensanche preparado para San Juan en 1894 incluía La Puntilla como una de las áreas de mayor intervención. Según el plano elaborado por una comisión mixta, se proponía rellenar gran parte de los bajos existentes al oeste y sur de La Puntilla ganando así un área considerable. En los terrenos ganados se proponía continuar el trazado vial existente en La Puntilla (Ilustración 15). En este plan el Paseo de la Princesa se extendía al oeste siguiendo su alineación existente.



Ilustración 9
Columna y estatua del centro del Paseo c. 1900

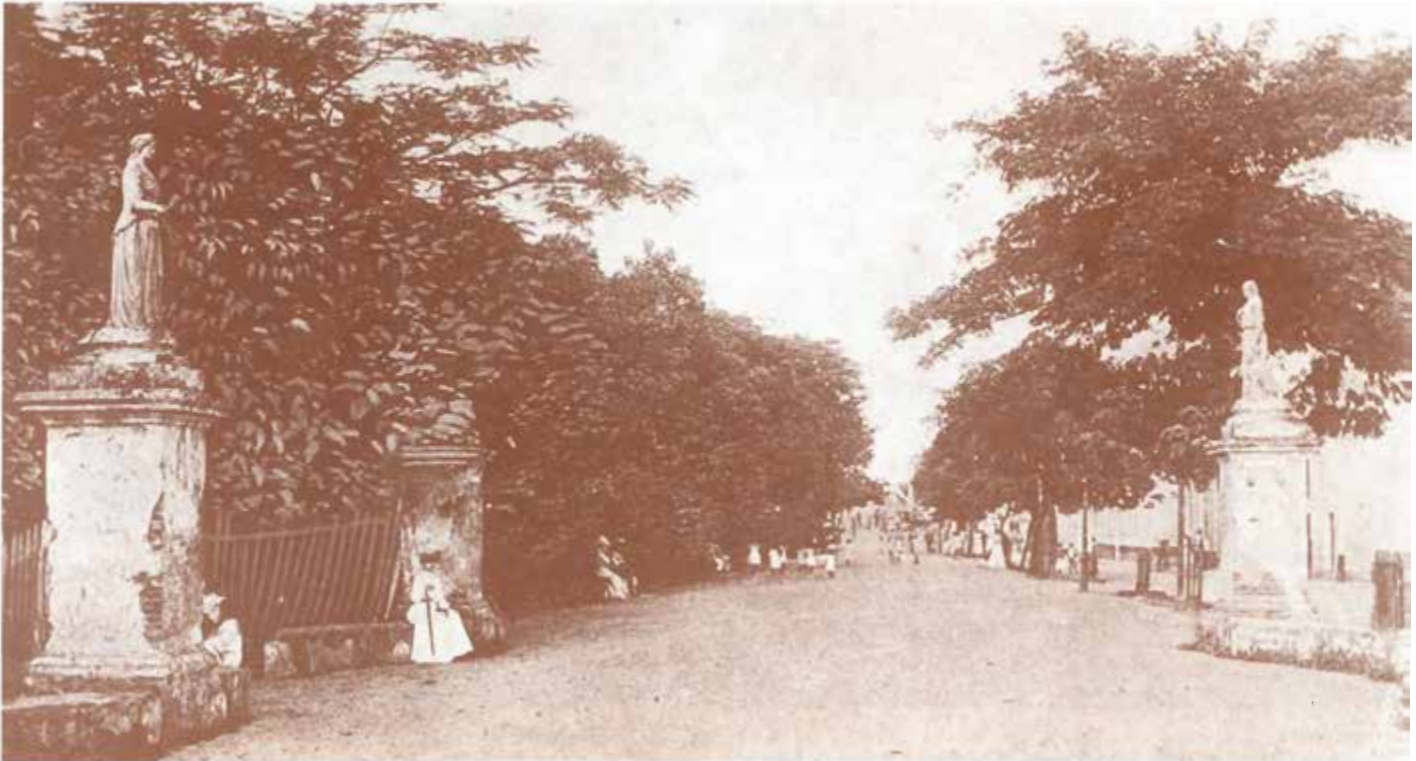


Ilustración 10
Columnas y estatuas del centro del Paseo c. 1900

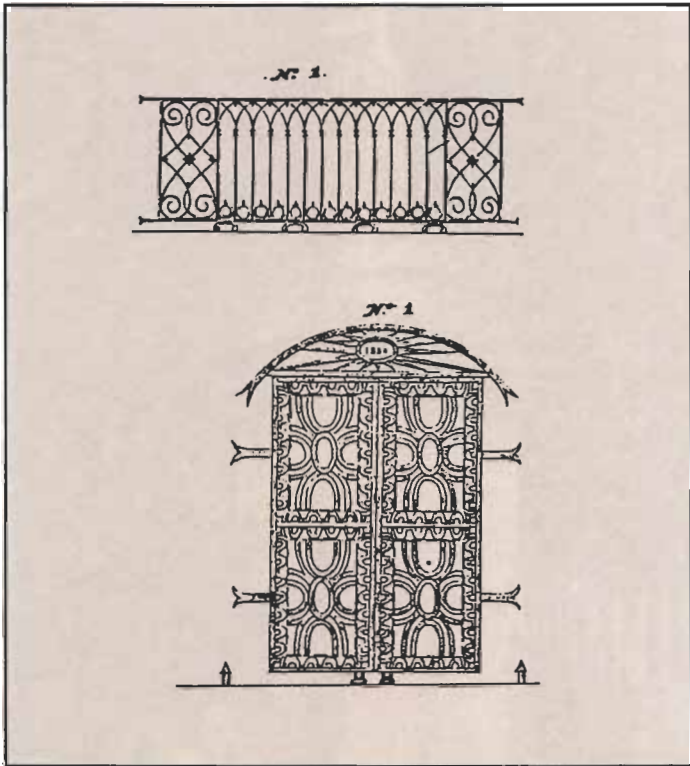


Ilustración 11
Diseños originales para los portones y verjas del jardín y el Paseo

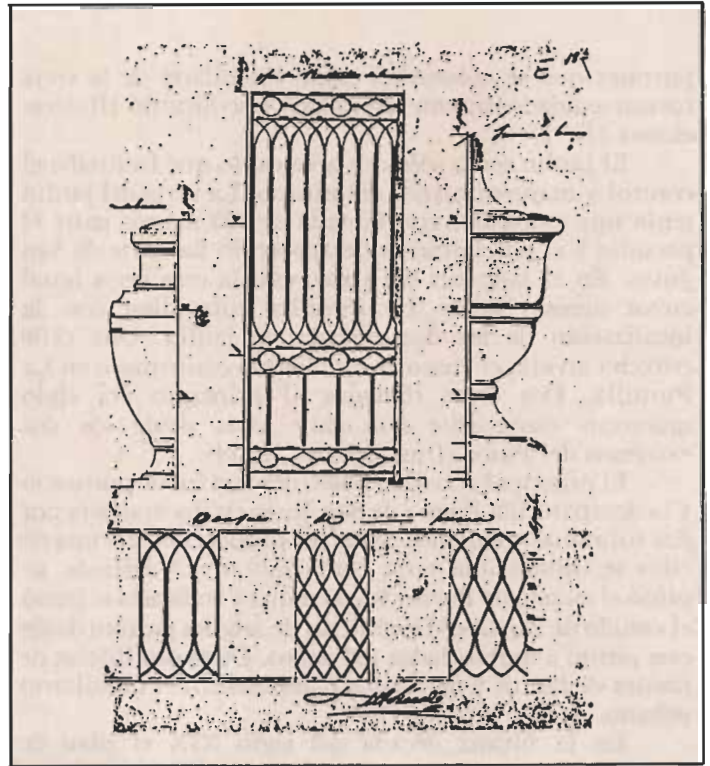


Ilustración 12
Diseños originales para los portones y verjas del jardín y el Paseo



Ilustración 13
Calle sur del Paseo, c. 1900. Foto donada al Archivo General de Puerto Rico por Robert Vaughn

PUERTO RICO
ILUSTRADO.



Ilustración 14
Calle sur del Paseo, 1915

Para fines del siglo XIX algunas fotos muestran el estado del paseo cuyo mantenimiento se había descuidado considerablemente. Una foto de López Cepero (c. 1890) y otra publicada en 1898 ilustran el estado del paseo y los jardines a finales del siglo. En la foto de López Cepero se observan las cuatro columnas del centro del paseo, los bancos y la verja del jardín con una de sus entradas. En la foto de 1898 se ilustran los faroles que alumbraban el paseo, los bancos y en el fondo, las cuatro columnas de la glorieta.

Con la demolición de la Puerta de San Justo y la construcción de la avenida Dabán frente a la dársena, los planes de ordenación urbana del frente portuario a finales del siglo XIX acapararon los esfuerzos y recursos fiscales del gobierno. El Paseo de la Princesa y los antiguos jardines continuaron deteriorándose sin recibir la atención debida.

En 1920 el plano de La Puntilla preparado para la *Porto Rico Board & Fire Underwriters* ilustra aún muchos de los elementos originales del paseo y los jardines (Ilustración 16). El paseo continuaba corriendo de menor anchura en el este a mayor anchura en el oeste con relación a las áreas construidas del plan original de urbanización de La Puntilla.



Ilustración 15
Detalle del plan de ensanche para San Juan, 1894

El cercado de los jardines incluía el frente del Presidio y se extendía al este del Bastión de San Justo, ocupando la antigua acera proyectada en el plano de 1852. Las cuatro columnas, formando una especie de glorieta en el centro del paseo, y las dos entradas al jardín original se encontraban aún en su lugar. Las dos columnas cuadradas con la tarja conmemorativa y los escudos de Puerto Rico y España que marcaban la entrada al paseo aparentemente habían desaparecido.

Una valiosa foto aérea tomada c. 1938 ilustra el estado de La Puntilla que siguió fielmente el "plano regulador" revisado de 1865 (Ilustración 17). Cuando se tomó esta foto aérea, el Paseo de La Princesa había perdido su vegetación en el sur y sólo se conservaban los árboles en los antiguos jardines entre el paseo y la muralla. En c. 1938 las cuatro columnas del centro del paseo aparentemente habían desaparecido.

A partir de esa época hasta el presente el antiguo Paseo de La Princesa y los jardines continuaron sin recibir el mantenimiento adecuado. El presente esfuerzo de reformas intenta restituir este hermoso espacio urbano a la ciudad. La reutilización del antiguo presidio para las oficinas de la Compañía de Turismo fueron parte de ese trabajo. La restauración del antiguo presidio y la resti-

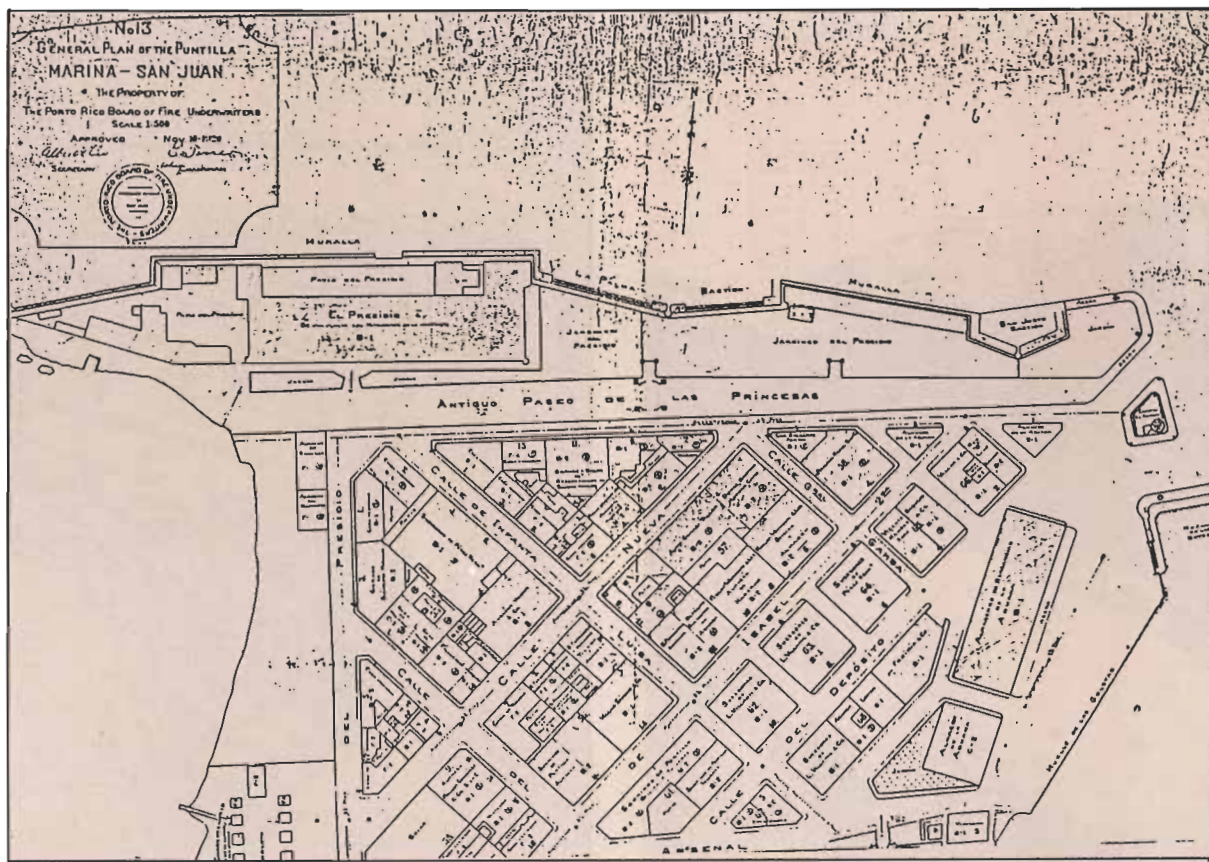


Ilustración 16
Pasado de la Princesa y jardines en 1920

tución del paseo y los jardines siguieron los parámetros generales establecidos por sus diseñadores originales. Las nuevas reformas propuestas se ilustran entre los proyectos incluidos en este artículo.

1. Un análisis detallado de la obra de Ventura Rodríguez se encuentra en el libro, **El Arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)**, editado por el Museo Municipal de Madrid en noviembre de 1983.
2. Factura del 28 de diciembre de 1854 por 15 pesos macuquinos de José Solla por pintar dos escudos en las dos columnas de entrada al paseo (uno de España y otro de Puerto Rico), cuatro "escuditos" en las columnas del centro, cuatro escudos grandes en las entradas del Jardín y pintura de jaspe y mármol para las doce columnas que llevan los escudos. AGPR, Fondo: MSJ, Leg. 102, Exp. 1.
3. Recibo de 400 pesos macuquinos fechado el 30 de noviembre de 1854, AGPR, Fondo: MSJ, Leg. 102, Exp. 1.
4. Recibo de 16 pesos hecho por José María Amate fechado el 23 de diciembre de 1854, AGPR, Fondo: MSJ, Leg. 102, Exp. 1.
5. Bto. Monge recibió 65 pesos macuquinos por el grabado, barreno y corte de una loza para el paseo. Factura fechada el 22 de diciembre de 1854. AGPR, Fondo: MSJ, Leg. 102, Exp. 1.
6. Recibo de José Solla, 28 de diciembre de 1854, ver nota 1.

Anibal Sepúlveda es planificador urbano graduado de Maestría en Anibal Sepúlveda es planificador urbano graduado de Maestría en la Universidad de Puerto Rico y de Doctorado de la Universidad de Cornell. Sus trabajos, hasta el presente, han estado relacionados, entre otras cosas, con la investigación del desarrollo urbano de San Juan, Santurce, Puerto Rico y el Caribe en general.

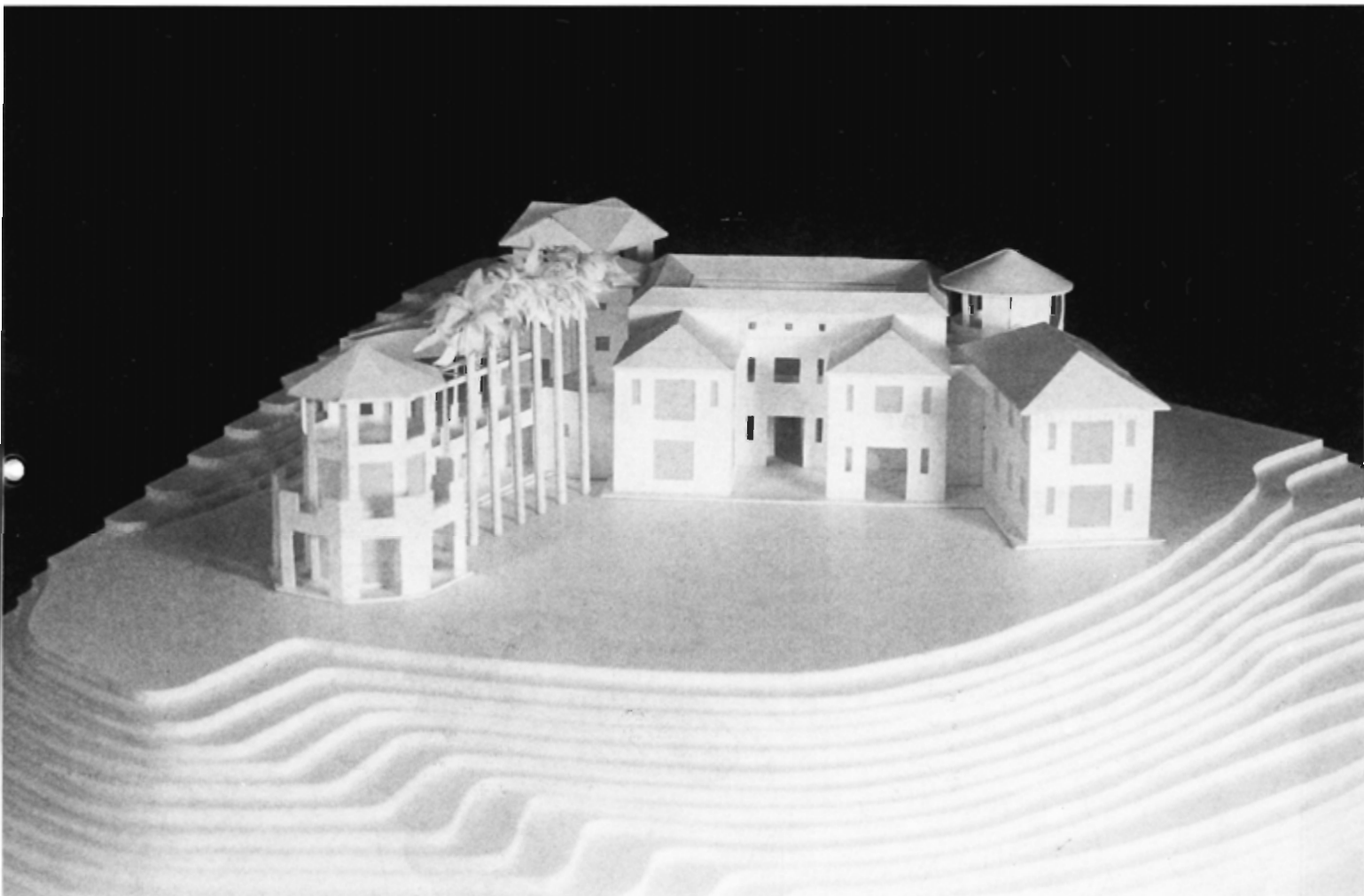


Ilustración 17
La Puntailla, c. 1938

PROYECTOS

RESIDENCIA TORRES MONLLOR, PONCE

Arq. Warren James



Entre los varios requisitos para el diseño de esta vivienda para un matrimonio de profesionales jóvenes con dos hijos, se incluía un ala separada para la hija, una torre de control para aviones miniatura volados a control remoto y la posibilidad de construirse todo en varias etapas. El programa fue resuelto mediante un patio central, colector de piezas y fragmentos interpretados todos en formas arquitectónicas puras: el círculo, el rectángulo y el octágono. La yuxtaposición de formas está resuelta mediante espacios intersticiales, que alojan funciones tales como escaleras, baños o galerías. Cada uno de los espacios ha sido articulado para disfrutar de vistas panorámicas del Mar Caribe y crear una secuencia espacial compleja, además de una nueva relación íntima con la tradición arquitectónica del Sur de Puerto Rico.

ARQUITECTOS: Warren A. James

Sonia R. Chao

Gerald Szeto

DIBUJANTES:

Jamie Gross

Manuel Mergal

Michael Neumann

Jay Vigoreaux

MAQUETISTAS:

Richard Pollack

Frederick Contini

FOTOGRAFOS:

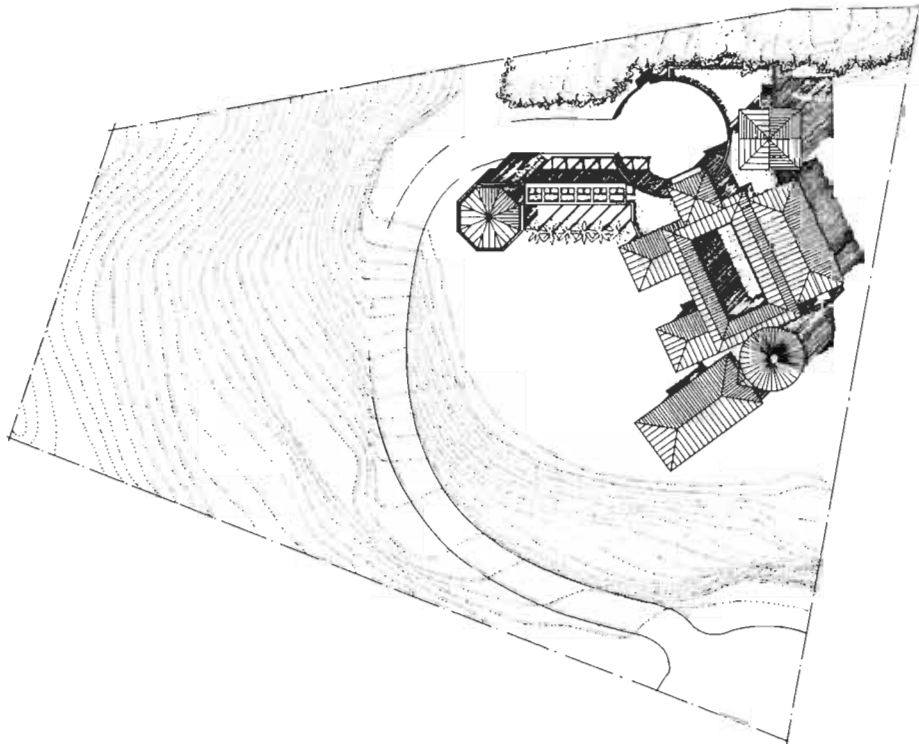
Isabel Valls

Antón Bernat

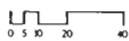


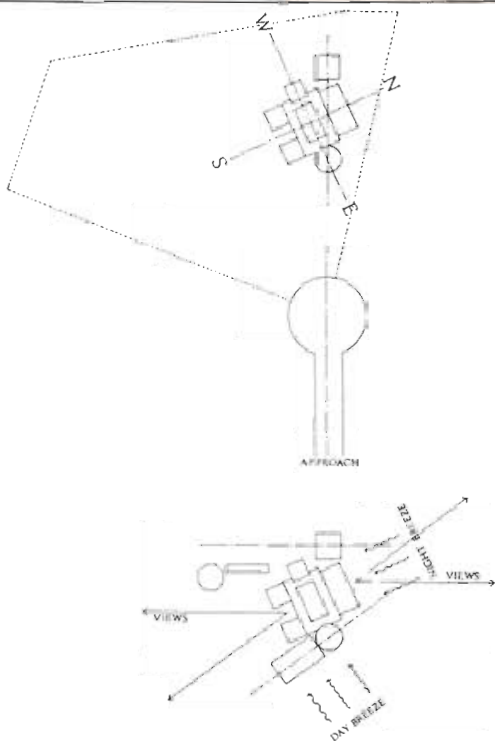
TORRES RESIDENCE
PONCE, PUERTO RICO

COURTYARD PERSPECTIVE

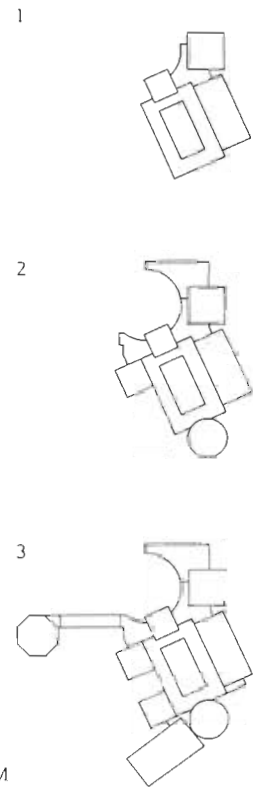


SITE PLAN

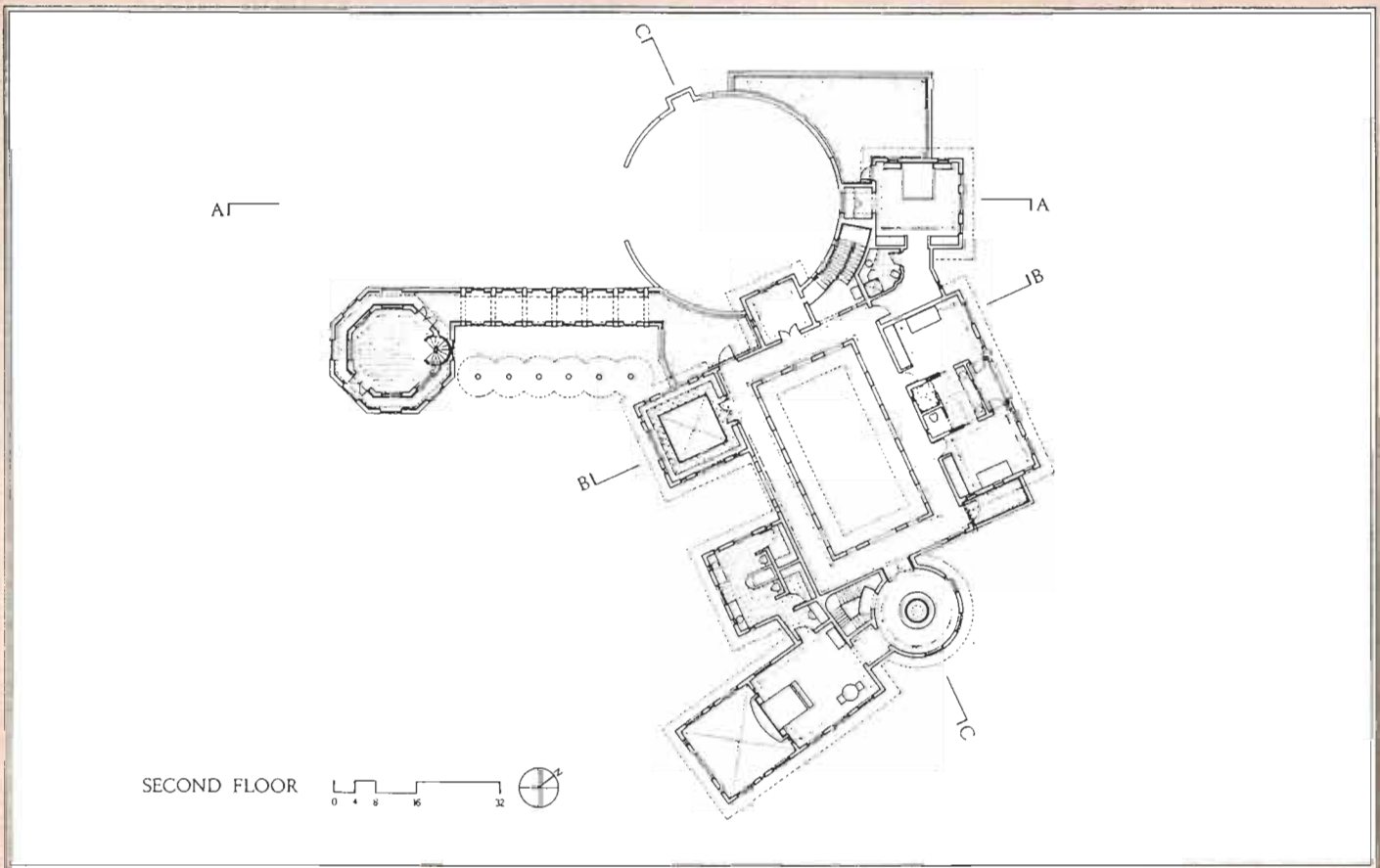
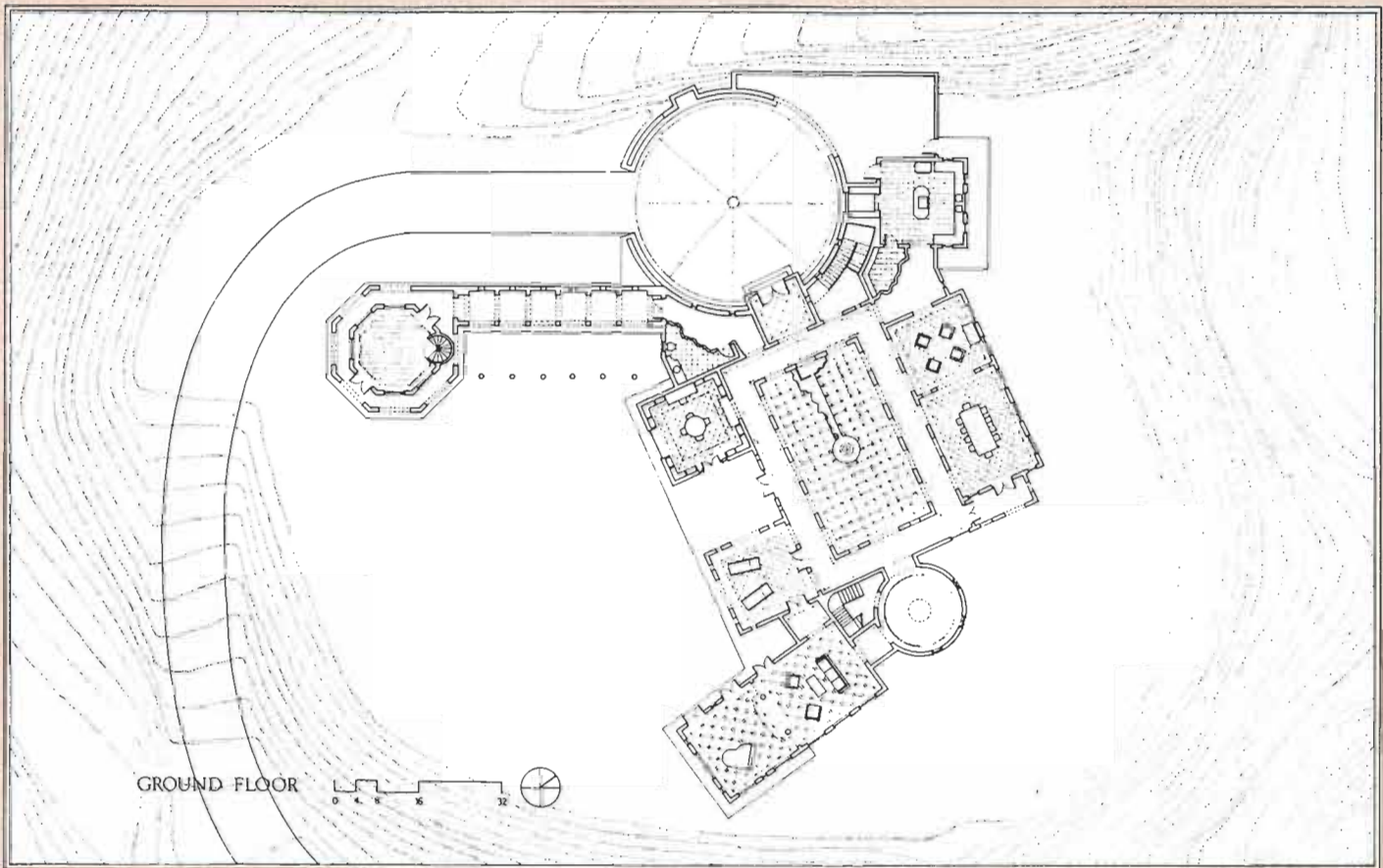


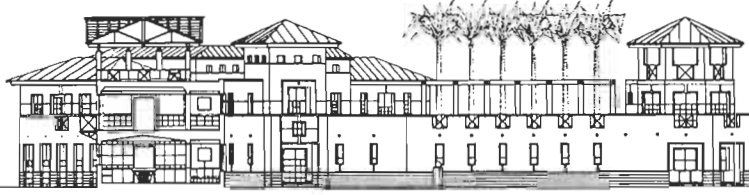


SITE ANALYSIS



PHASING DIAGRAM





SECTION AA



SECTION BB



SECTION CC



SOUTH ELEVATION

LOS ARCHIVOS DE LA CULTURA CUBANA, MIAMI

Arq. José A. Gelabert-Navia

Este proyecto propone aglutinar, bajo una sola entidad y facilidad física, documentación variada relacionada con el descubrimiento y colonización de América, actualmente en diversas colecciones privadas de cubanos emigrados a los Estados Unidos. A construirse al Sur de Vizcaya, el edificio reconoce la presencia inmediata de la Capilla de la Virgen de la Caridad, ícono contemporáneo de la cultura cubana en la Florida, e incorpora varios edificios existentes. Tal integración se lleva a cabo por el manejo de patios, arcadas y terrazas, pórticos y jardines. El piso inferior aloja jardines y depósitos; el piso superior contiene áreas de exhibición,

reunión y administración. Varios precedentes se tomaron en cuenta para el diseño: la Hostería de Peregrinos del Cobre, al este de Cuba y la Quinta San José, el equivalente cubano del Vizcaya de Miami, con patios y galerías.

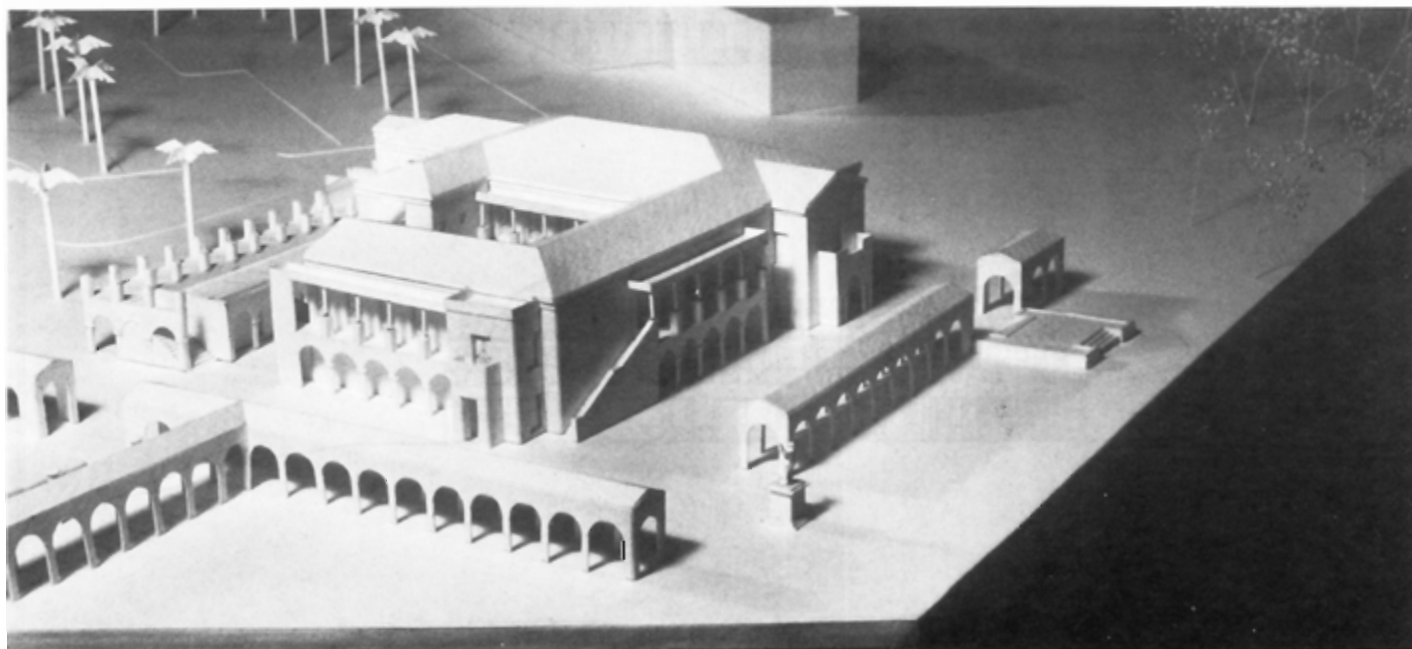
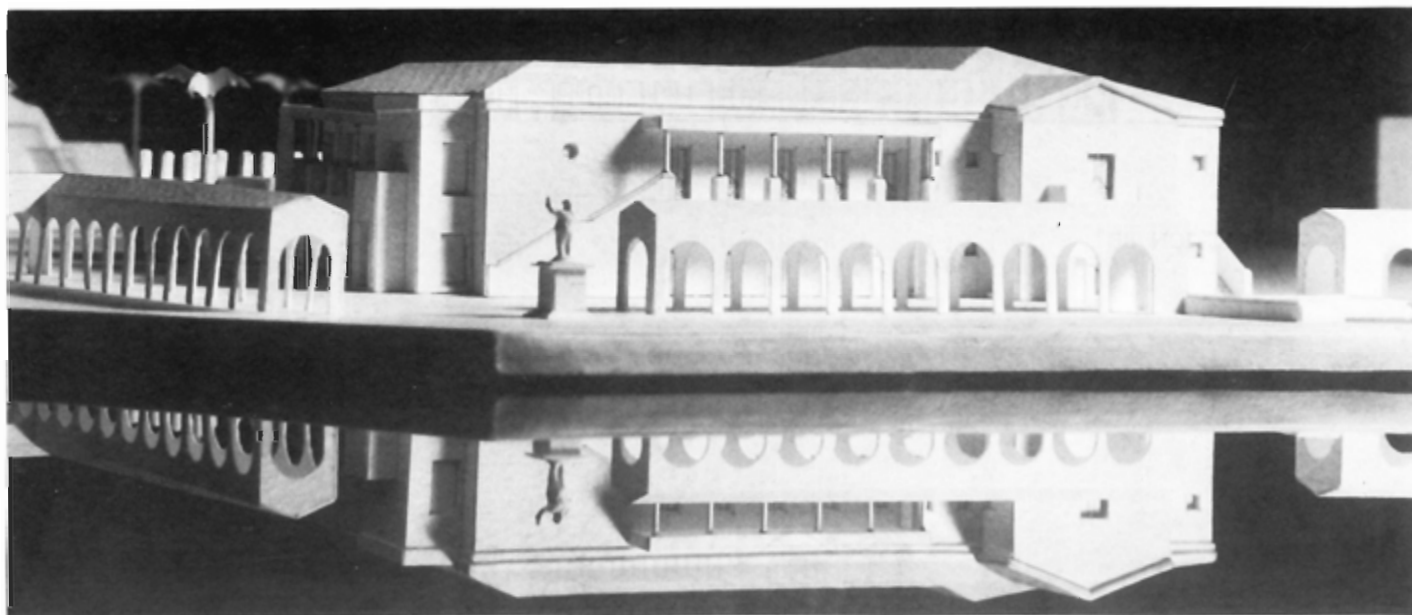
ASESOR PROFESIONAL:

Arq. Felipe Préstamo

ASISTENTES:

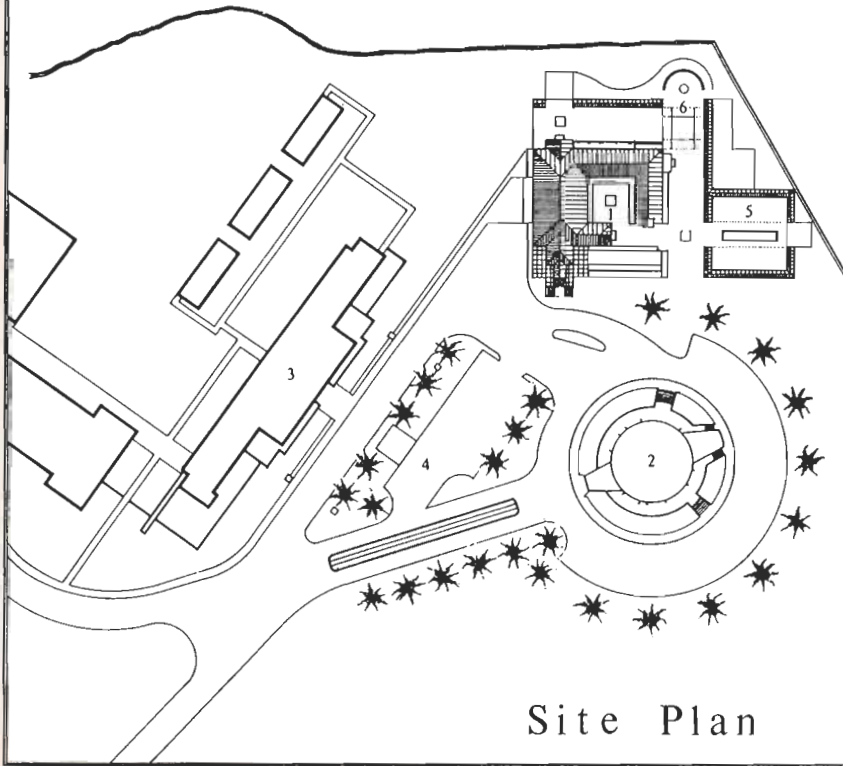
Orlando Pérez

Dagoberto Díaz



LEGEND:

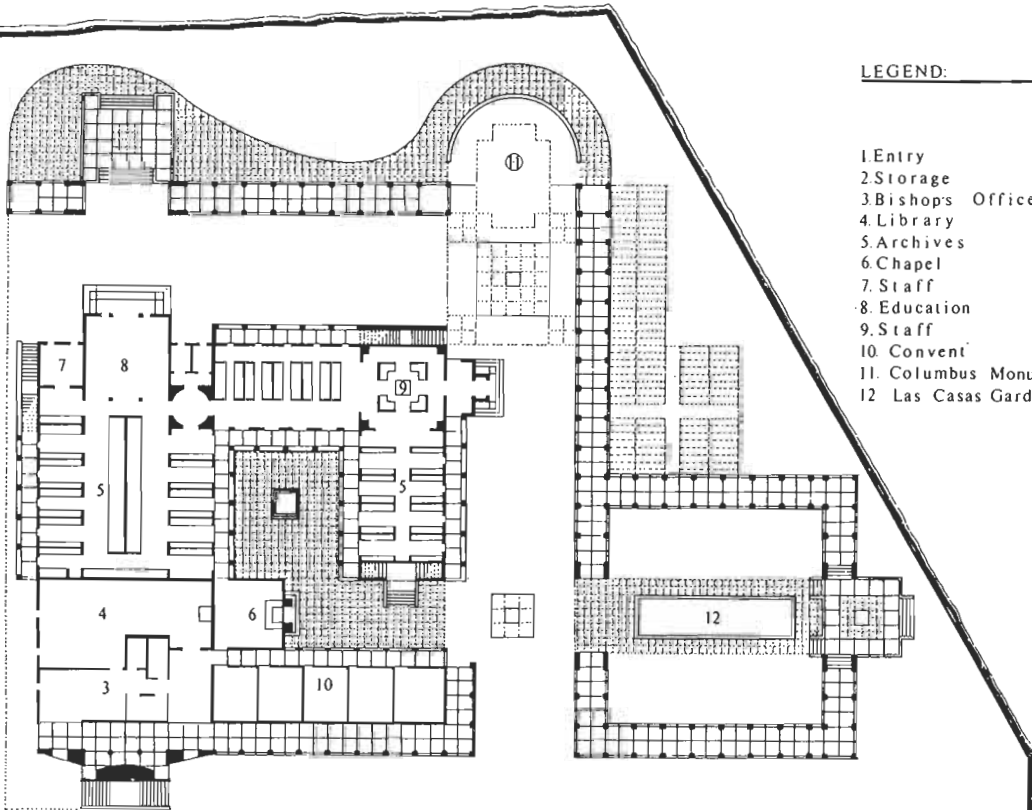
- 1 Archives/ Museum
- 2 Shrine of Our Lady of Charity
- 3 La Salle School
- 4 Parking
- 5 Las Casas Garden
- 6 Columbus Monument



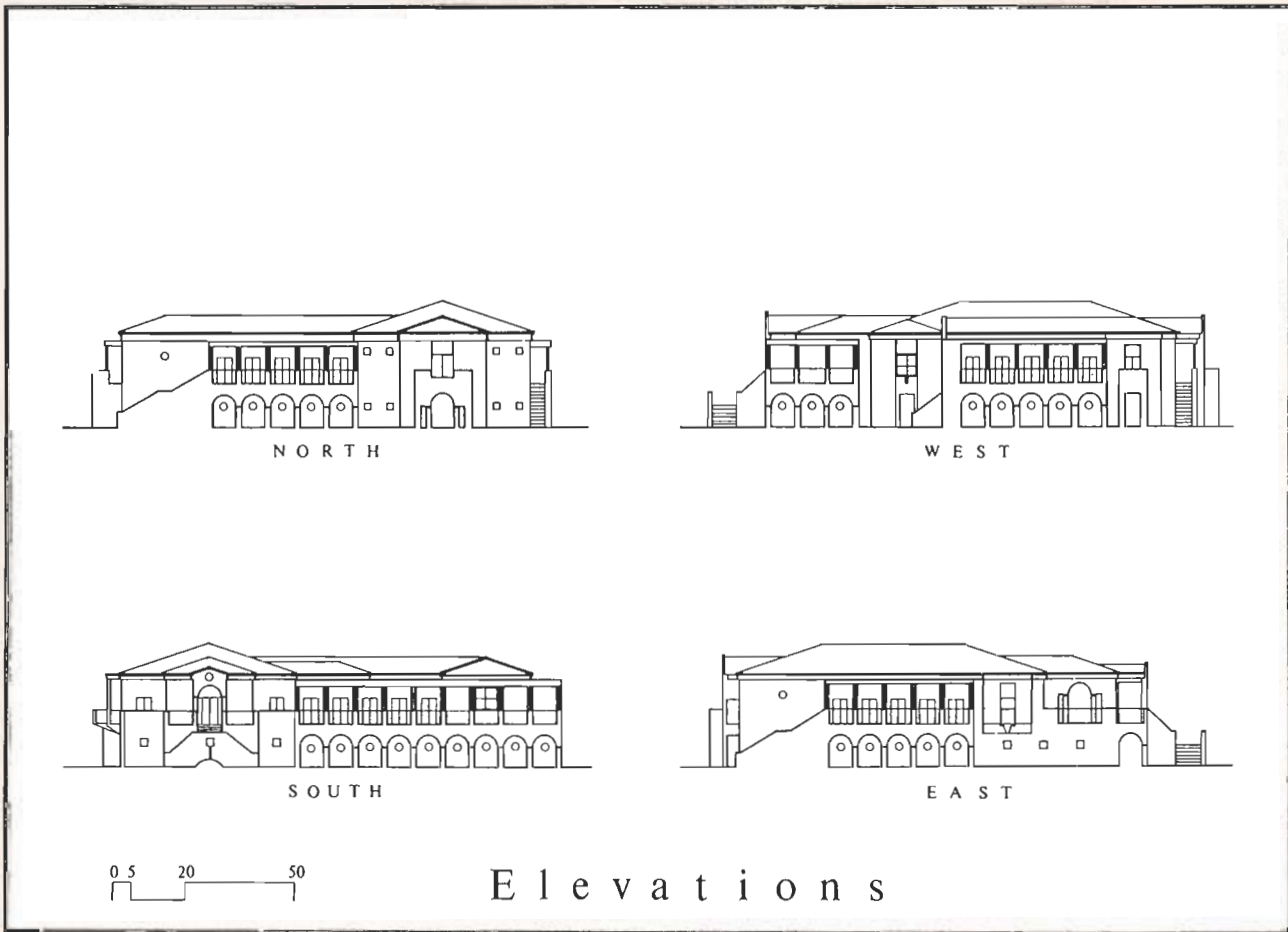
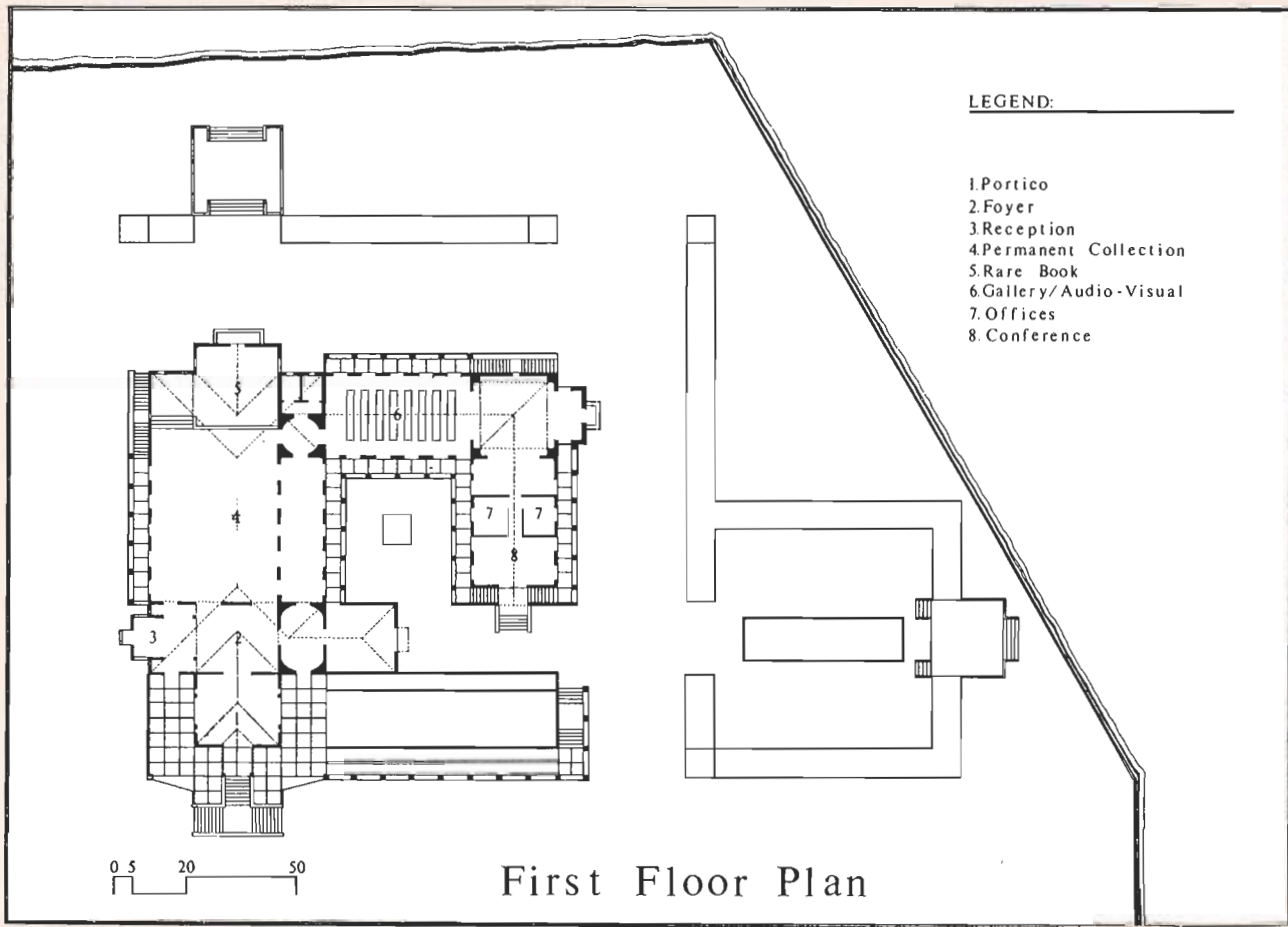
Site Plan

LEGEND:

- 1 Entry
- 2 Storage
- 3 Bishops Office
- 4 Library
- 5 Archives
- 6 Chapel
- 7 Staff
- 8 Education
- 9 Staff
- 10 Convent
- 11 Columbus Monument
- 12 Las Casas Garden



Ground Floor Plan



RESIDENCIA LUGO, SAN JUAN

Arqs. Héctor Arce, Fernando Lugo, Jorge Rigau

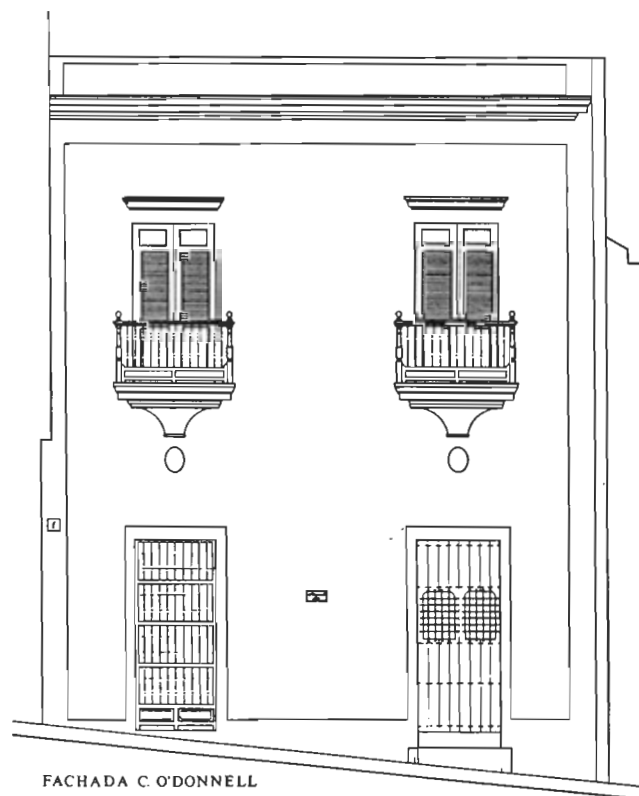
Originalmente una estructura de un piso, esta casa fue ampliada a dos plantas para acomodar un nuevo programa residencial. A pesar de lo limitado de su tamaño, los espacios se integraron todos como parte de una secuencia de entrada, culminada por un patio y una fuente en éste. Mientras en el primer piso se evocan más claramente los detalles constructivos coloniales, en el segundo (la nueva adición) se persiguió una imagen más contemporánea. La escalera, pues, sirve de transición, no

sólo entre pisos, sino también entre vocabularios. En su fachada trasera, el volumen del edificio recede del patio para garantizar a éste una mejor escala. La iluminación, tanto natural como artificial, se consideró elemento primordial en este proyecto; por ello la insistencia en tragaluces, persianas, bloque de cristal y otros recursos. La unión de lo tradicional y lo moderno dan fe aquí de la continuidad de la Historia.

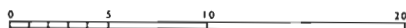
FOTOS: Jochi Melero

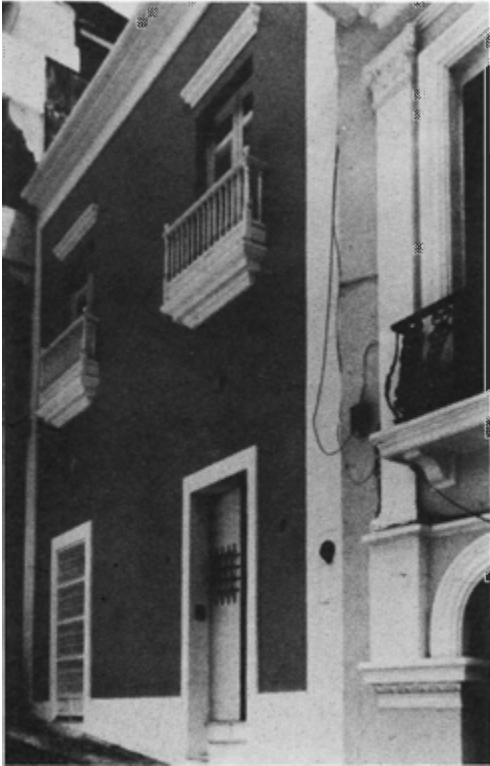


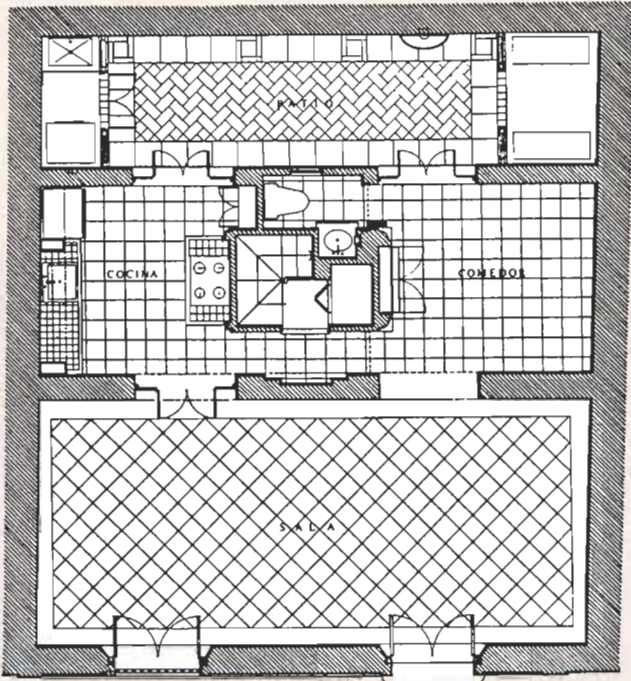
SECCION TRANSVERSAL



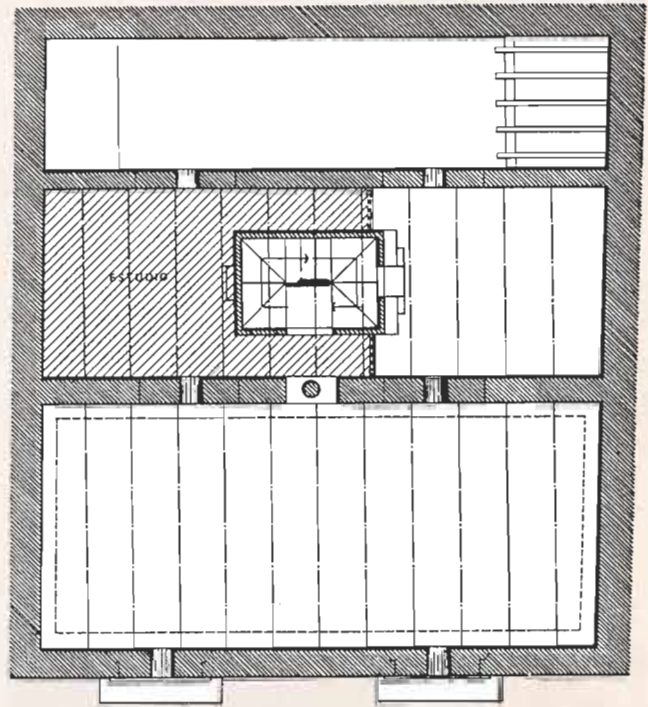
FACHADA C. O'DONNELL



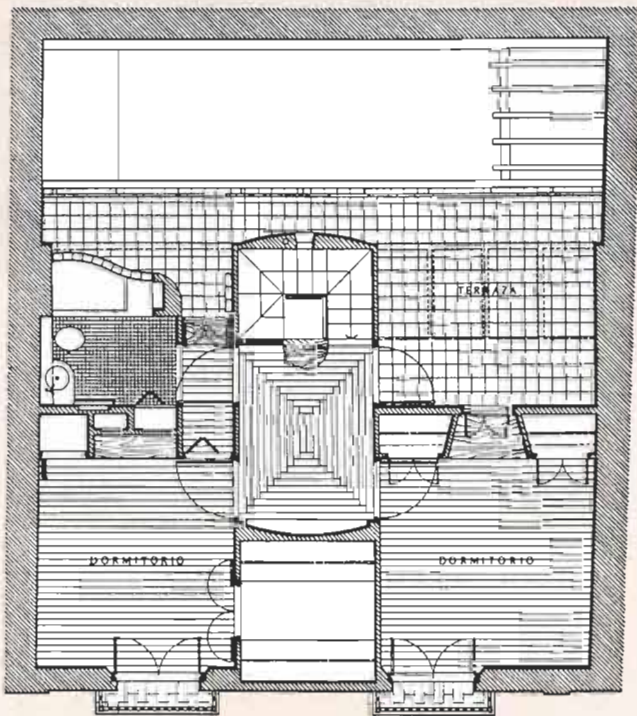
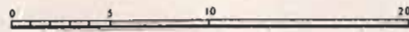




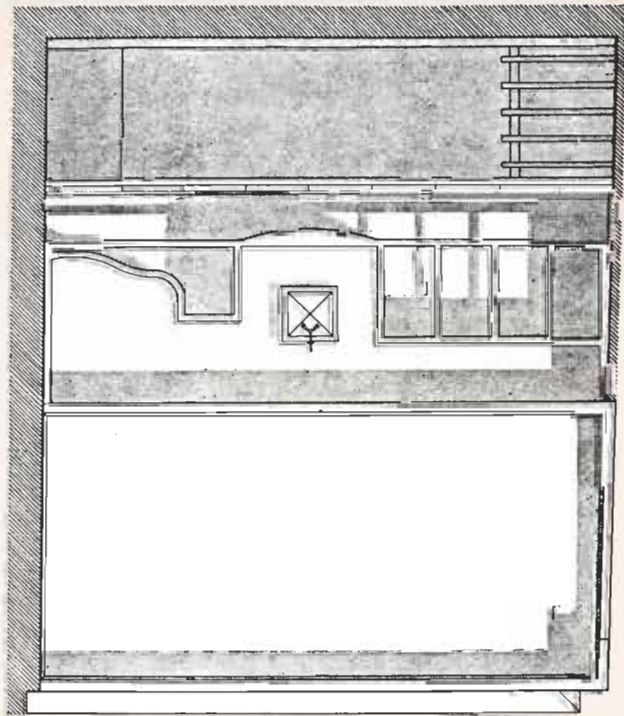
PRIMERA PLANTA



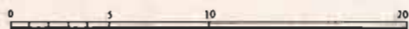
ENTRESUELO



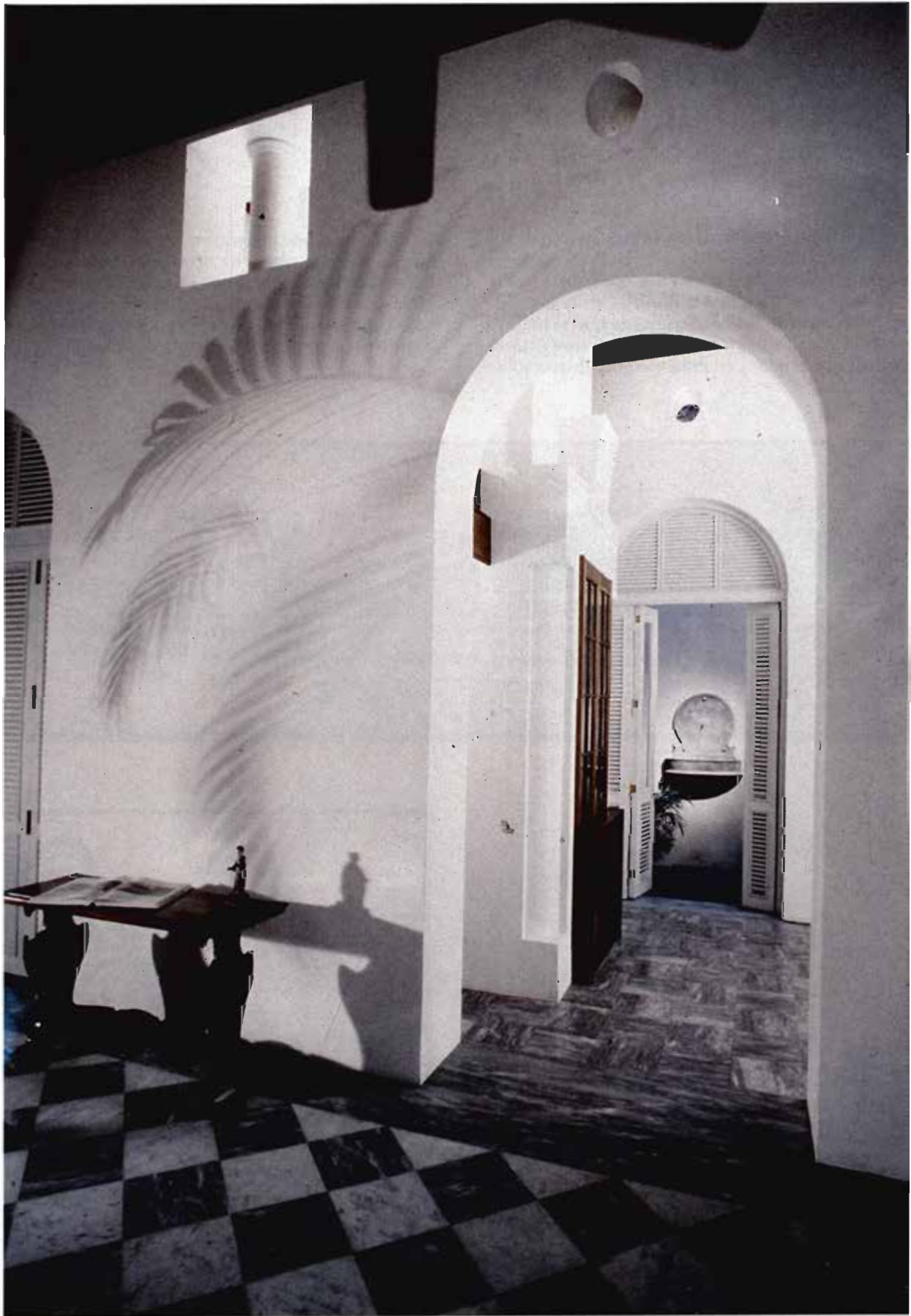
SEGUNDA PLANTA



PLANTA DE TECHO





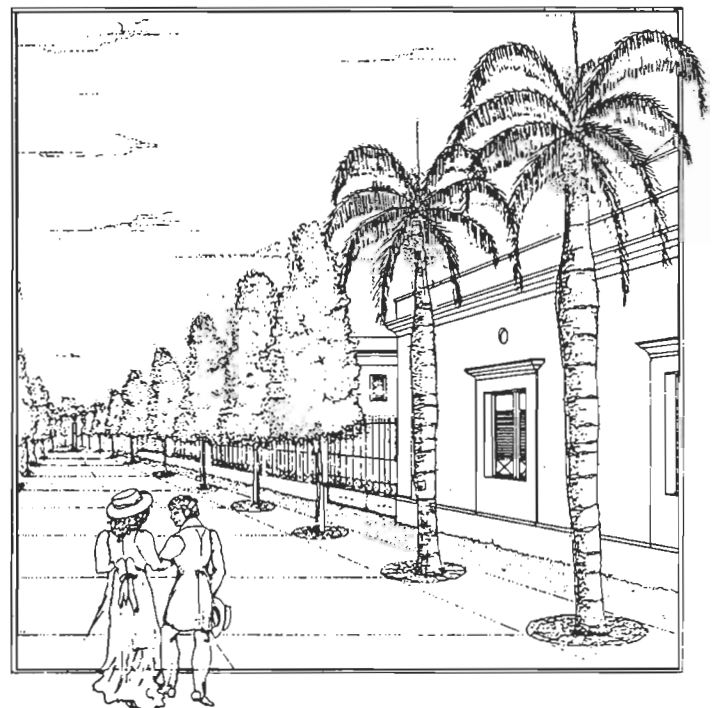
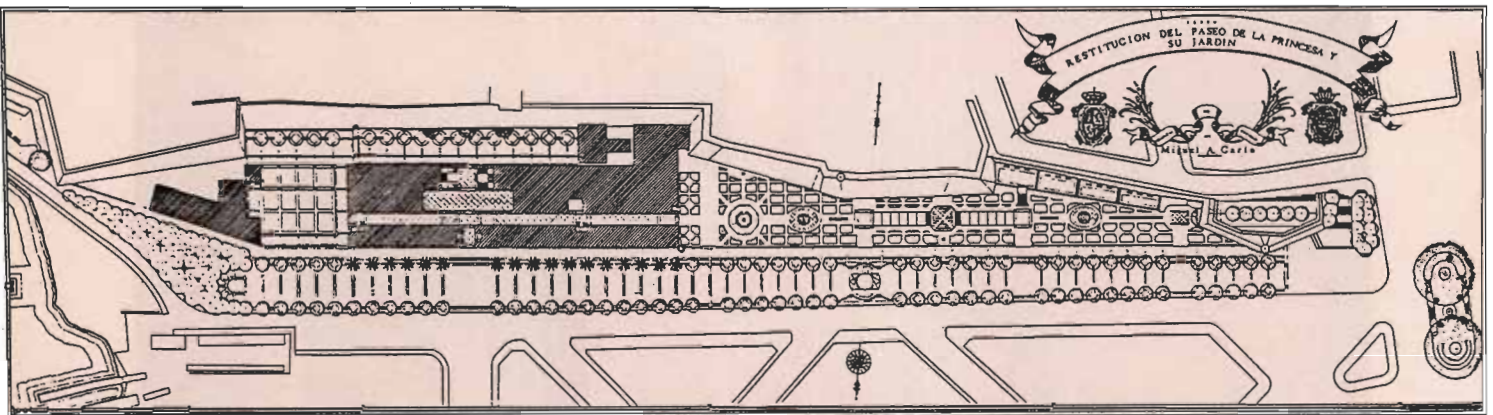


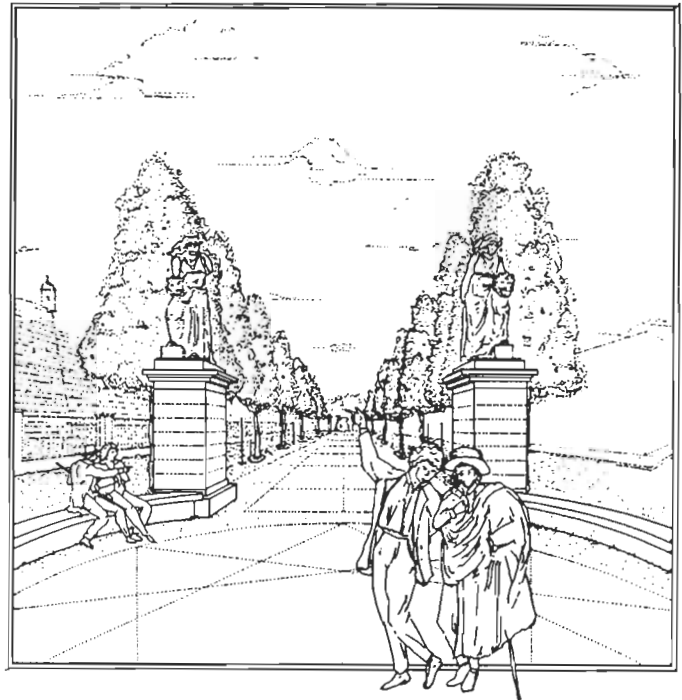
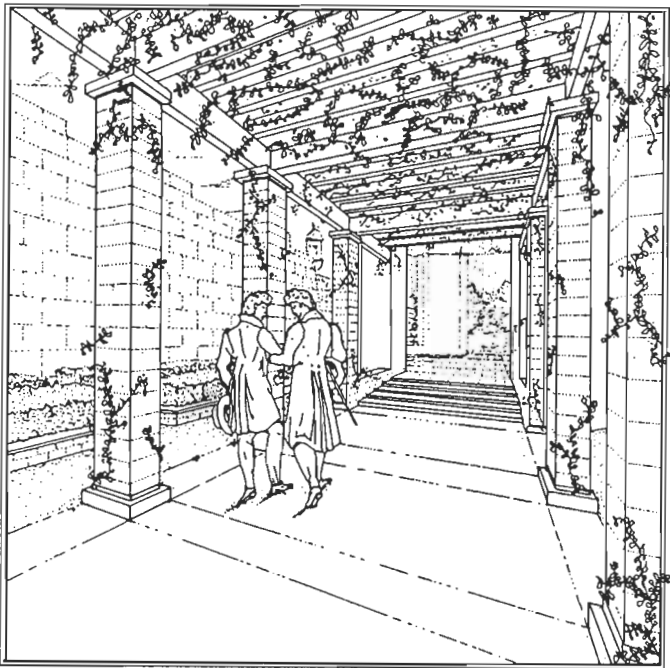
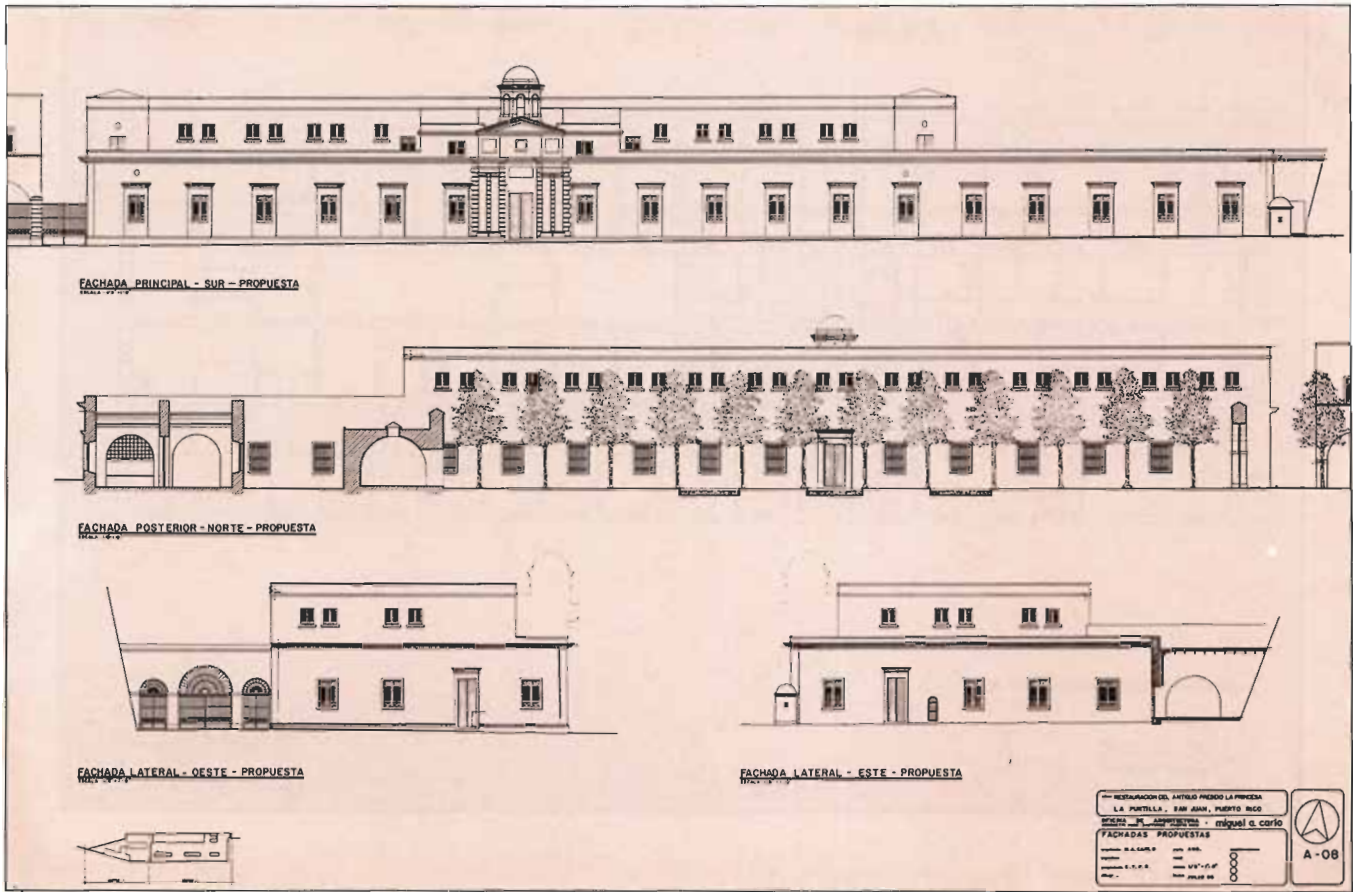
RESTITUCION DEL PASEO DE LA PRINCESA Y SU JARDIN, VIEJO SAN JUAN

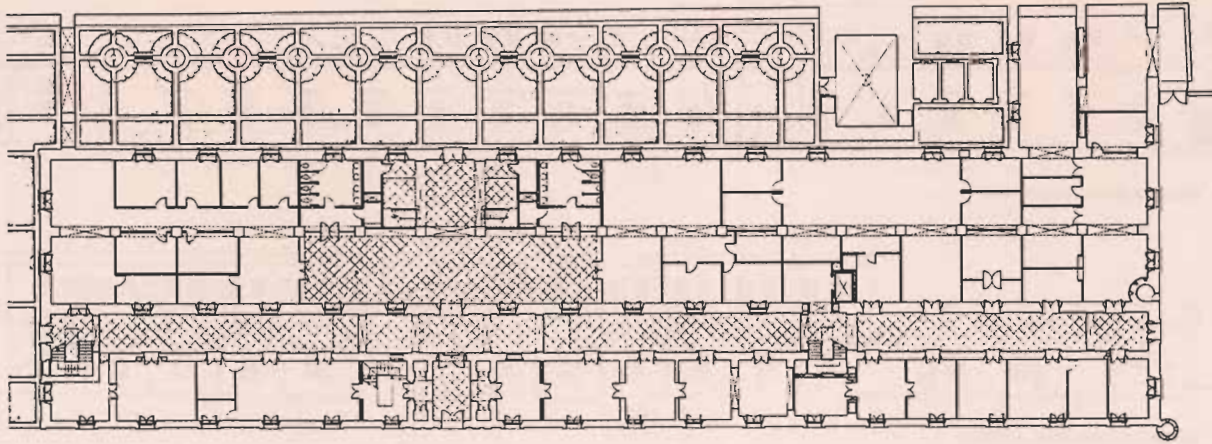
Arq. Miguel Carlo

Con este proyecto se devuelve a la ciudad uno de sus grandes espacios públicos, el Paseo de la Princesa y, en cierta medida, se enmienda el gran error que constituyó la demolición de los edificios de La Puntilla en la Isleta de San Juan. El artículo de Aníbal Sepúlveda que se incluye en esta compilación de trabajos sobre arquitectura explica el desarrollo de este paseo, y en gran medida, ilustra sobre

las decisiones que generaron las reformas ahora propuestas. La antigua cárcel ha de alojar ahora las oficinas del Departamento de Turismo. El nuevo diseño fortalece las áreas públicas y patios, acentuando su definición. El paseo propiamente, recupera jardinería en patrones geométricos, pérgolas, bancos y estatuas.





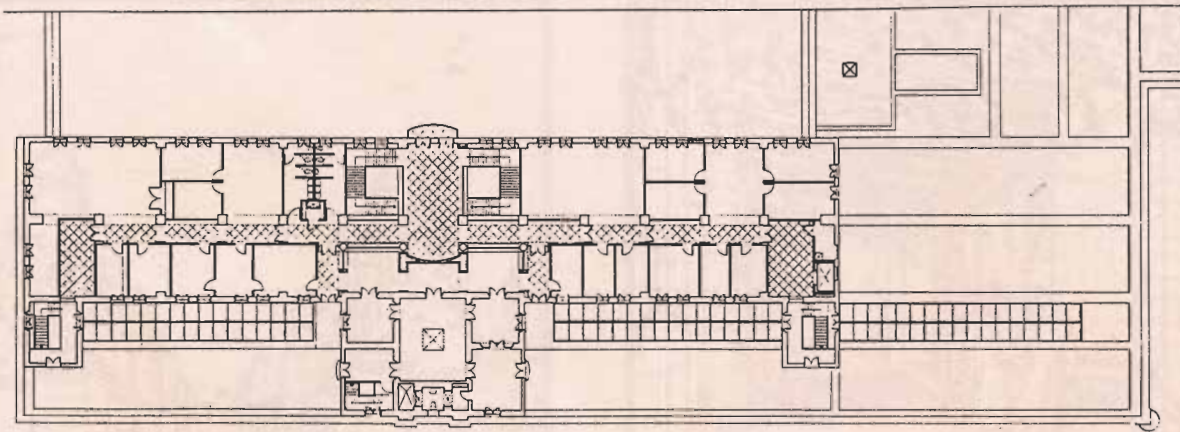


PLANTA PRIMER PISO SECTOR 2 - PROPUESTA



--- ACOTACIONES DEL ANEXO MEDIO LA PROIECCION
 LA PROIECCION - SAN JUAN - PUEBLO NUEVO
 SECTOR DE ADMINISTRACION - MUNICIPIO DE COBLEN
 PLANTA DE PISO SECTOR 2 PROPUESTA

---	---	---
---	---	---
---	---	---



PLANTA SEGUNDO PISO SECTOR 2 - PROPUESTA



--- ACOTACIONES DEL ANEXO MEDIO LA PROIECCION
 LA PROIECCION - SAN JUAN - PUEBLO NUEVO
 SECTOR DE ADMINISTRACION - MUNICIPIO DE COBLEN
 PLANTA DE PISO SECTOR 2 PROPUESTA

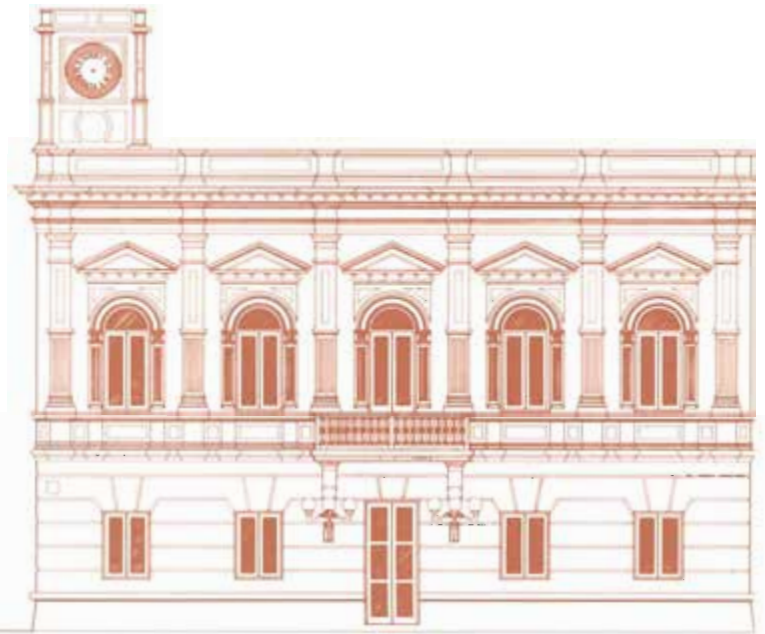
---	---	---
---	---	---
---	---	---



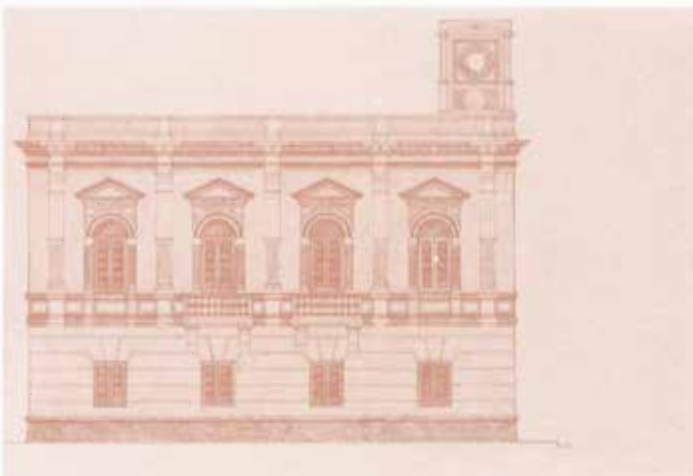
MUSEO EN LA ANTIGUA CASA ALCALDIA, BAYAMON

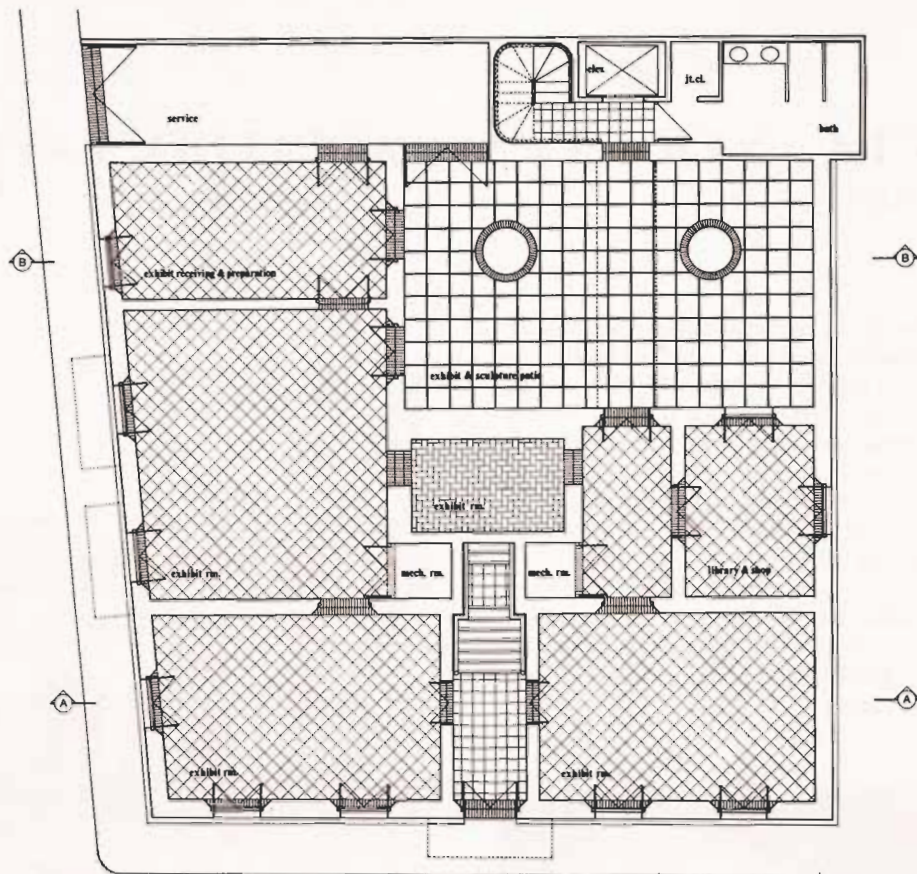
Arq. Alberto del Toro

La rehabilitación de la antigua Casa Alcaldía de Bayamón se llevó a cabo en interés de transformar dichas facilidades en museo con áreas de exhibición, biblioteca, concesión, salón de conferencias, oficinas y servicios varios. La estructura existente, que había sido víctima de cambios y adiciones varias, fue rescatada y exaltada por el nuevo programa. Se logró así conservar una estructura de gran prominencia en el pueblo. Su fachada, de inspiración neoclásica, fue destacada en sus detalles por un esquema de colores rico y variado. Los interiores subrayan el carácter sobrio de la arquitectura que los aloja. Una plaza, no ejecutada, fue planificada para el lado este del edificio. En la misma se destacan verjas, cipreses, el "trellage" y bancos.

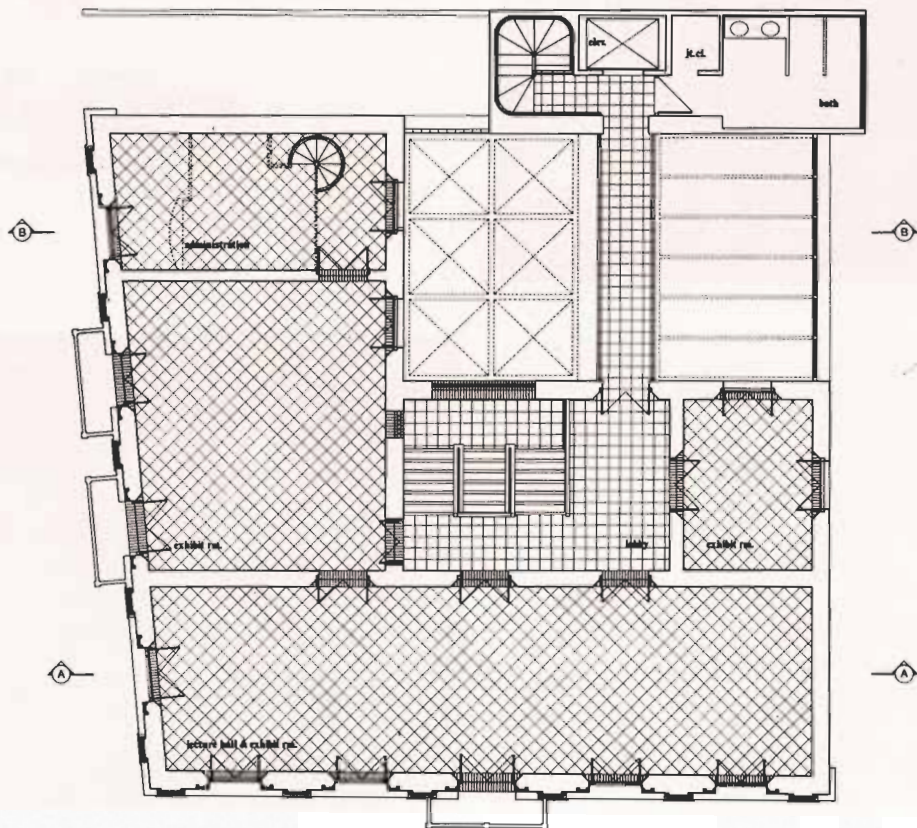


ELEVACION NORTE
ANTIGUA CASA ALCALDIA
MUNICIPIO DE BAYAMON
MCMLXXX
PIES

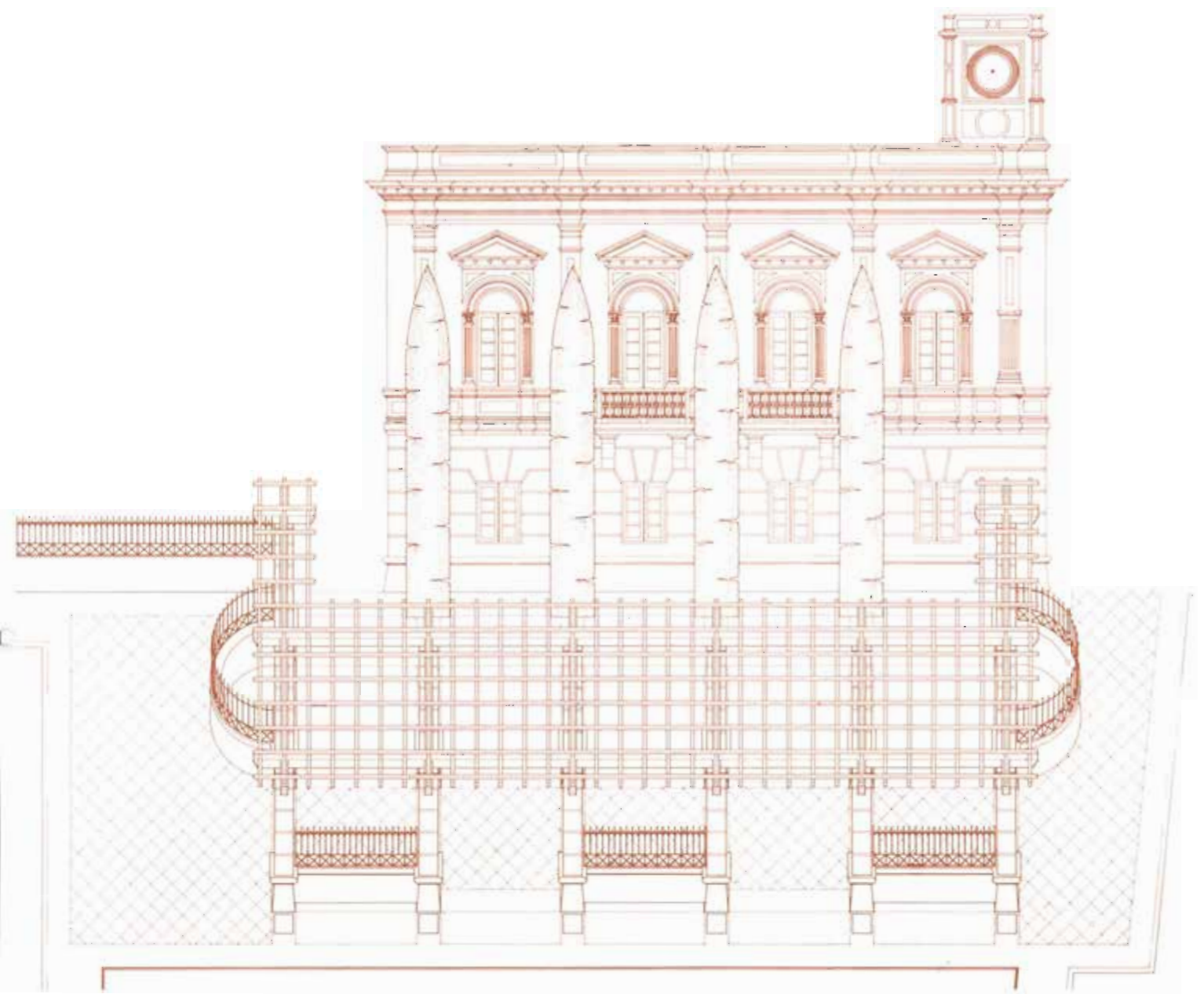




Ground floor Plan 1/8" = 1'-0"



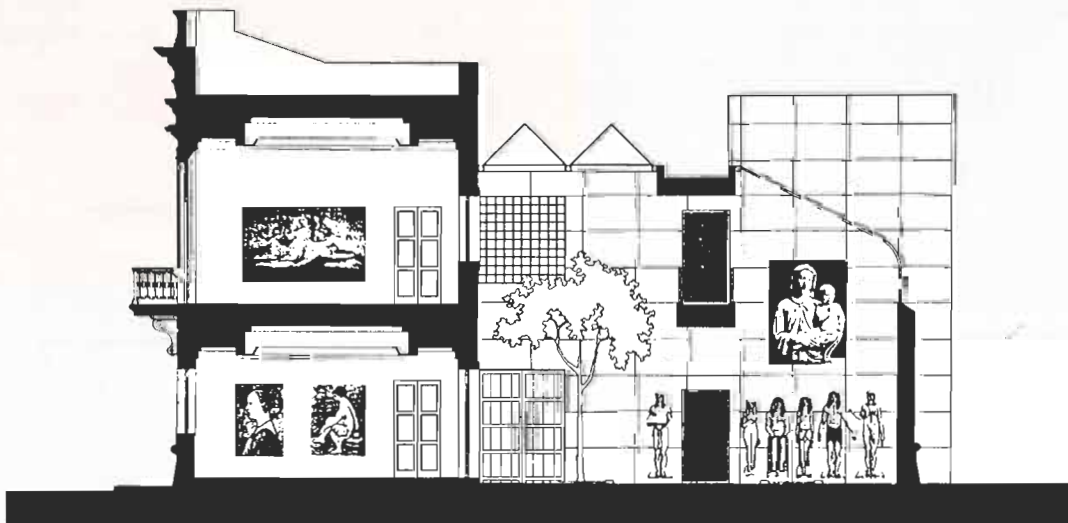
Second floor Plan 1/8" = 1'-0"



AXONOMÉTRICO



Section: A-A Arch.
0 10 20 30
feet



Section: B-B Arch.
0 10 20 30
feet

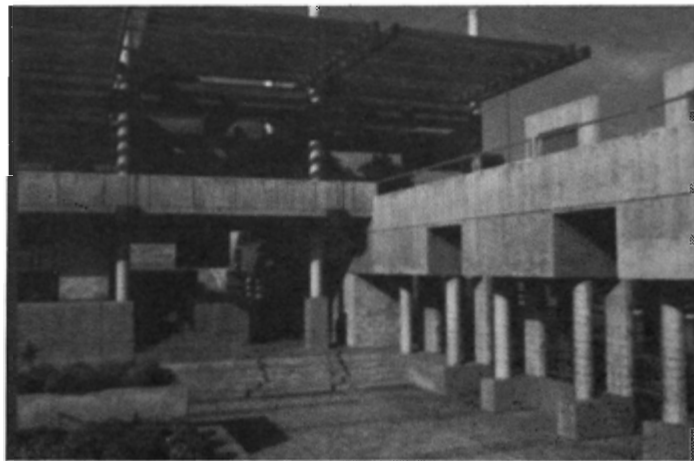
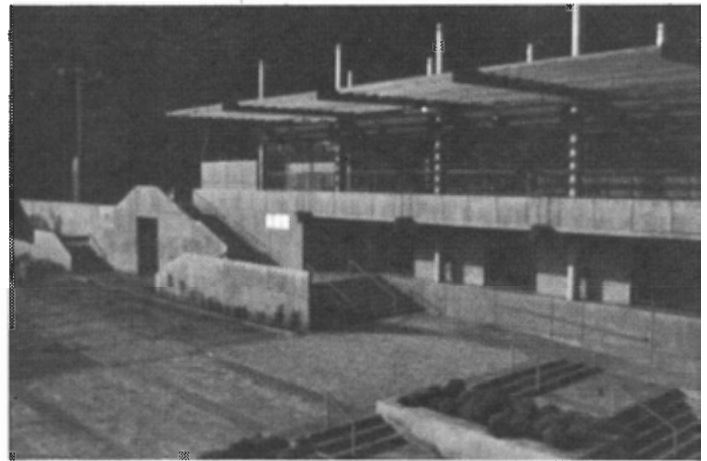
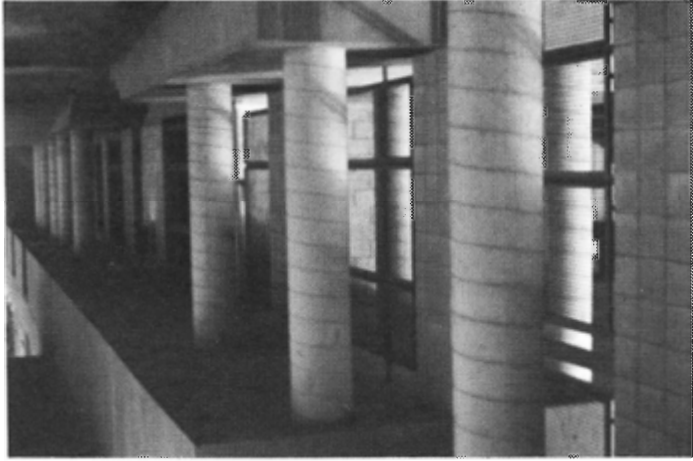
PARQUE DEL TURABO, CAGUAS

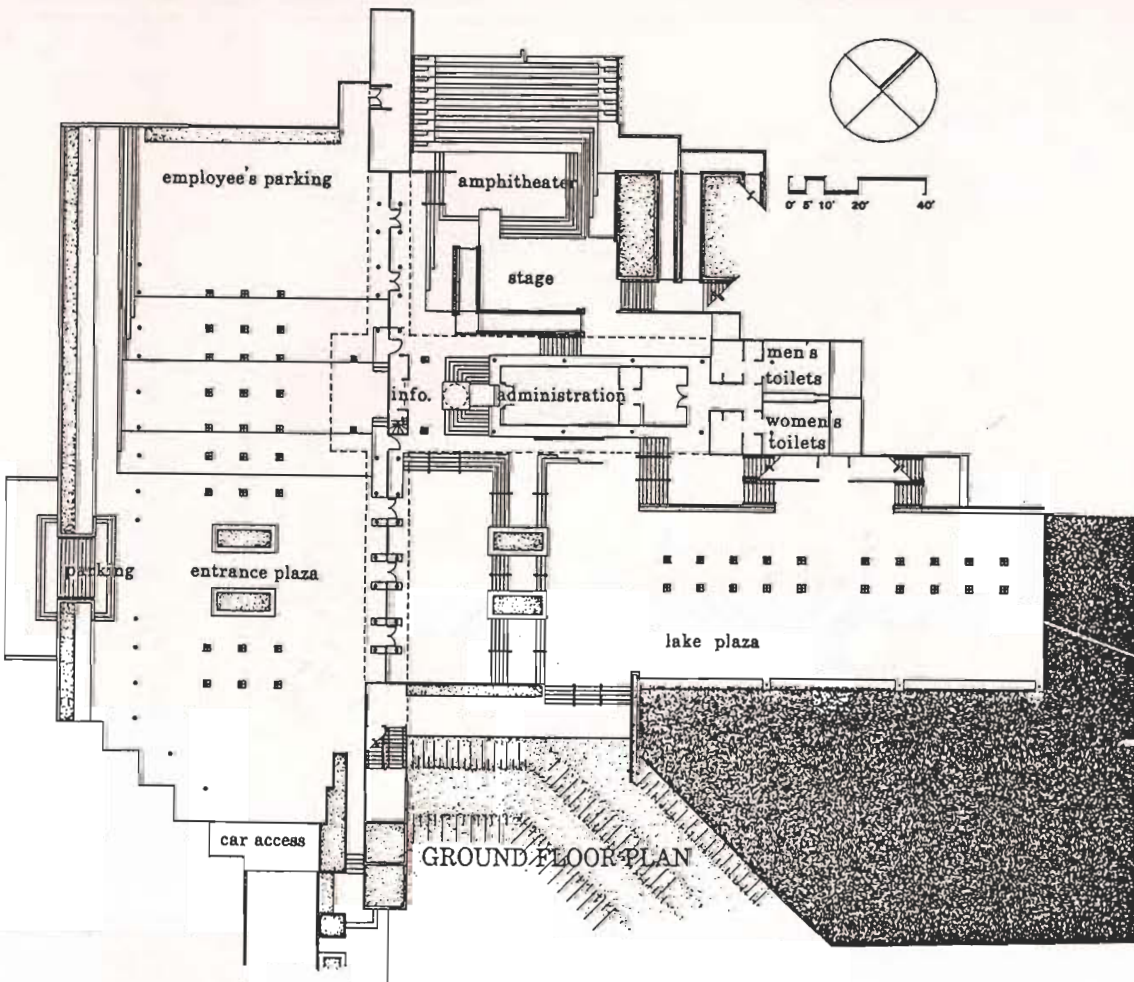
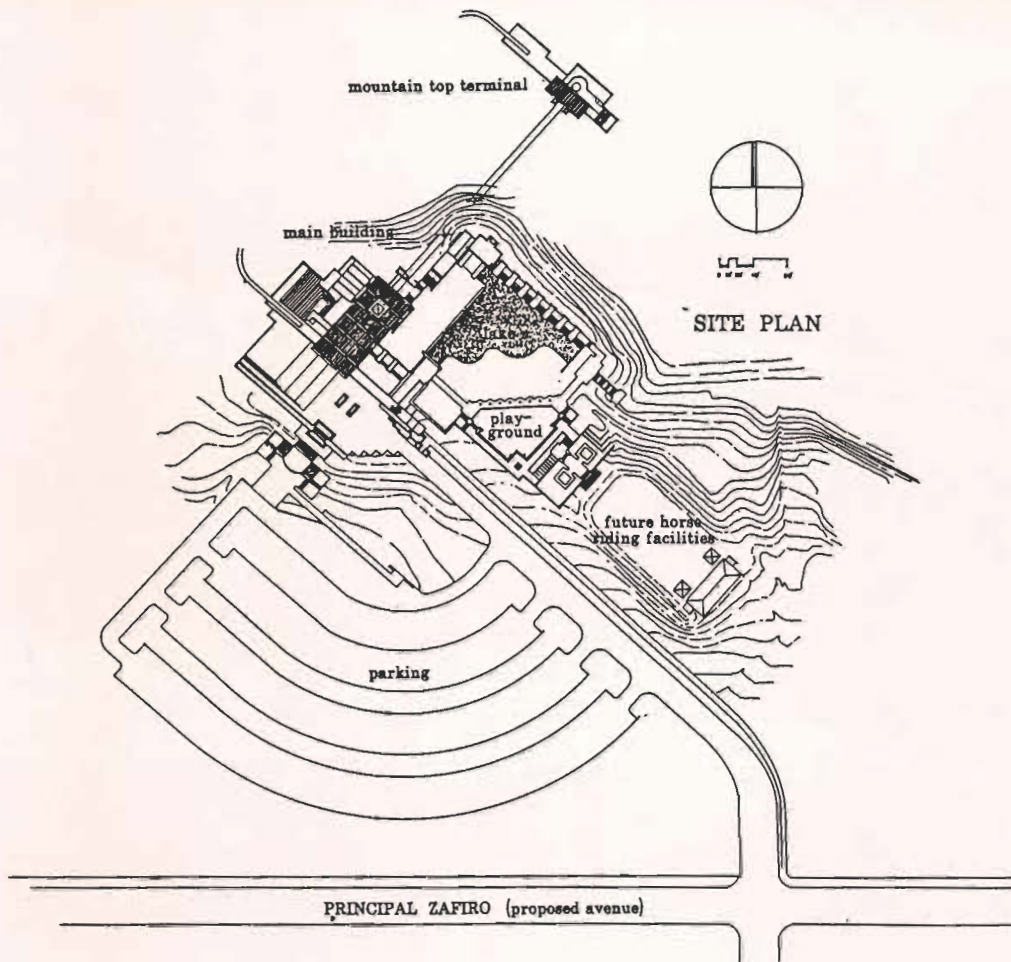
Arq. Luis Flores

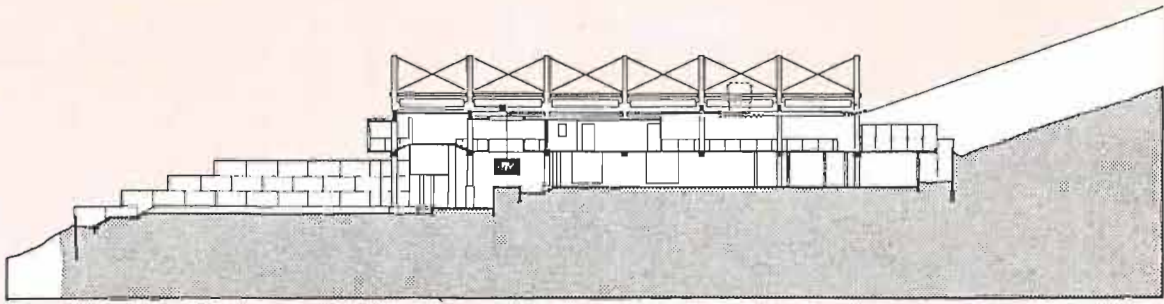
A construirse por etapas, este centro de recreación en una ladera de una montaña incluye áreas para representaciones públicas, oficinas, un lago y un funicular. El edificio se organiza en relación a una fachada que mira al valle inferior y presenta una volumetría en primera instancia compleja cuyo propósito primordial es

propiciar actividades variadas y, en muchos casos, espontáneas. Luz y sombra complementan, de manera particular, tal volumetría. Más que edificio, es este parque un conjunto de niveles, abiertos en su mayoría, que ascienden, descenden, se expanden y se contraen para auspiciar e impulsar el disfrute cívico.

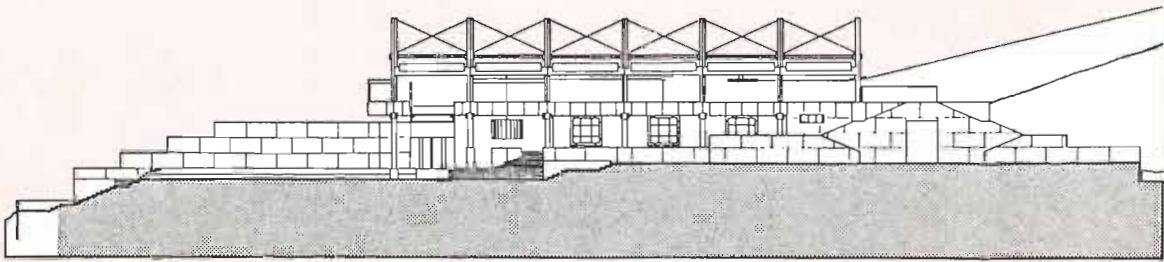




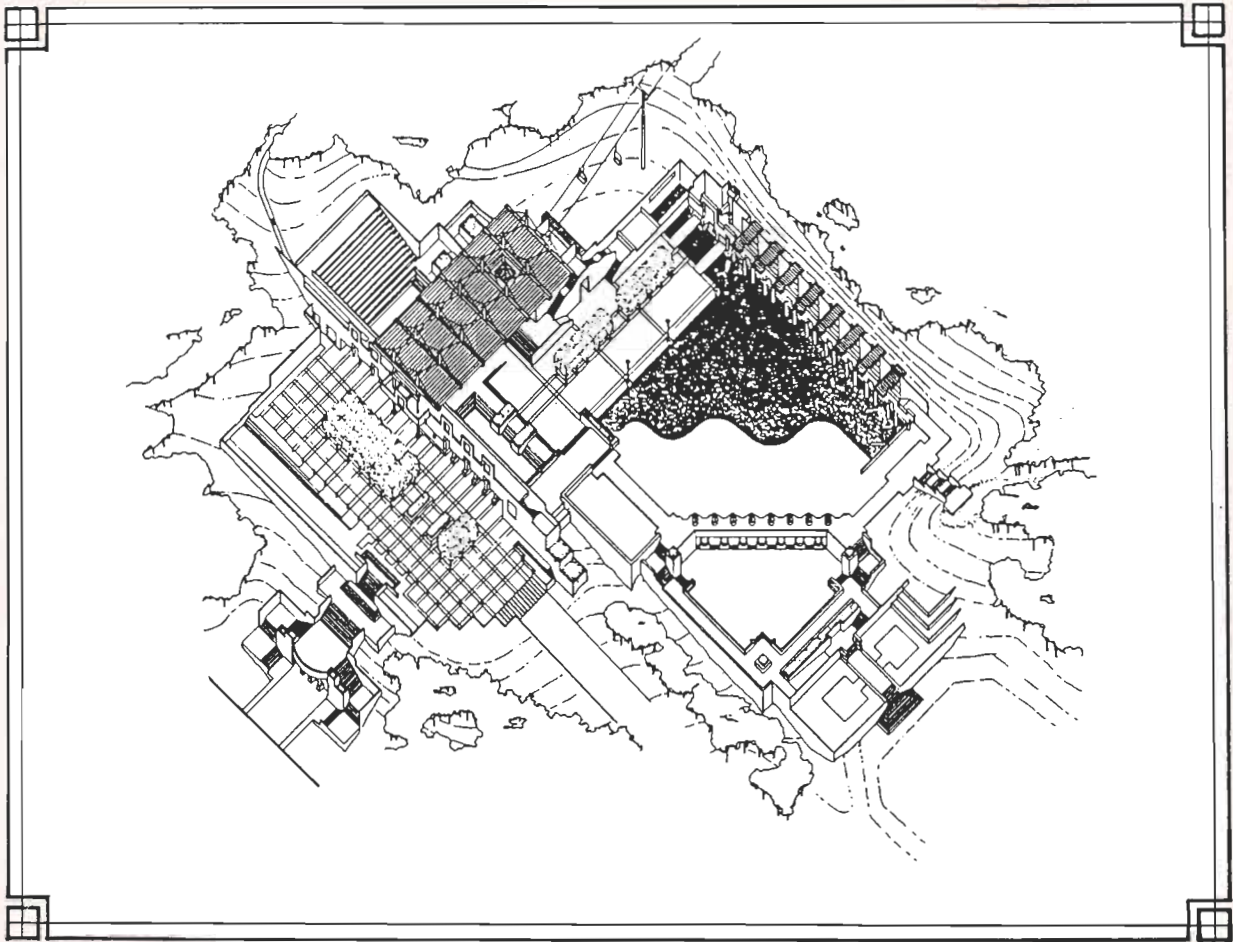




SECTION B-B



SECTION C-C



REHABILITACION DEL RESIDENCIAL LUIS LLORENS TORRES

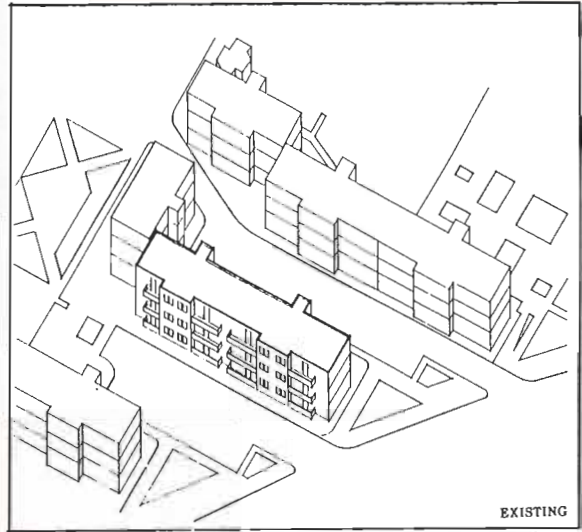
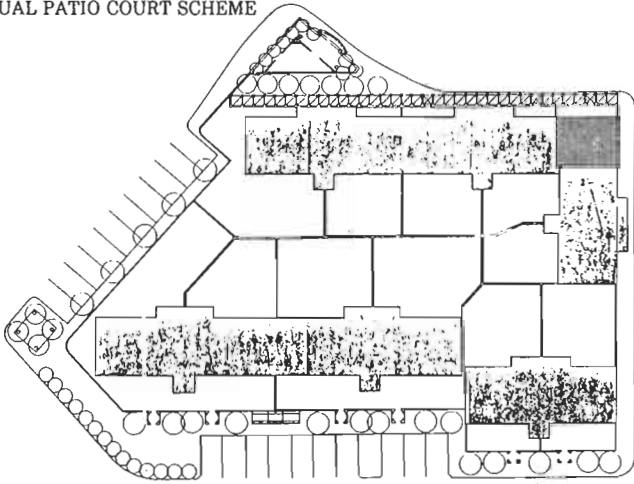
Arq. Luis Flores

Este proyecto propone la rehabilitación de residenciales públicos tomando como ejemplo demostrativo a Lloréns Torres en San Juan. Lloréns, como se le conoce, construido a inicios de los años '50, aloja unos veinte mil residentes en edificios tipo objeto, aislados unos de otros, con espacios residuales mediando entre cada volúmen. El rescate y la reconstitución de ese espacio público constituyen la base directriz del diseño propuesto. Tal objetivo se persiguió mediante la colaboración en equipo de plani-

ficadores y economistas con el arquitecto para explorar las posibilidades de la noción de "territorialidad" en la arquitectura. Factores determinantes lo fueron: la localización y forma de la unidad residencial, el acceso a las unidades, estacionamiento, los usos complementarios, la privacidad y la seguridad. Las unidades se "reagruparon" para crear pequeños vecindarios - áreas de identidad - dentro de la totalidad del residencial. Edificios de servicios y usos comerciales fueron integrados.

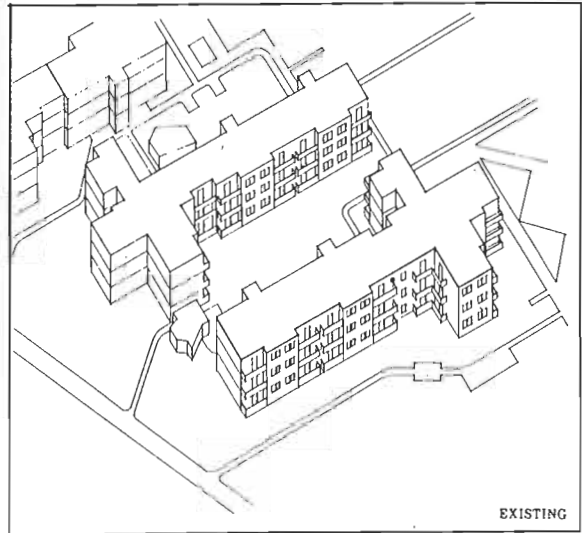
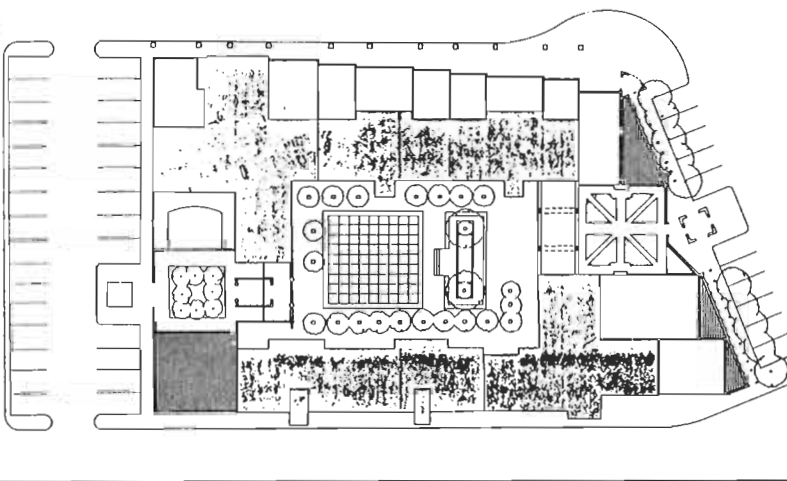


INDIVIDUAL PATIO COURT SCHEME



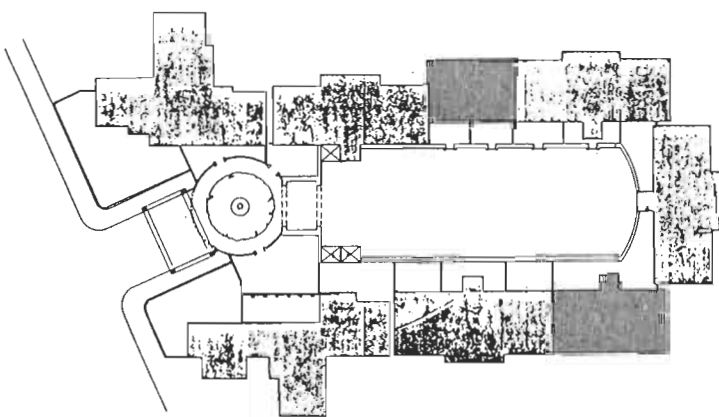
EXISTING

COMMUNAL PEDESTRIAN COURT SCHEME

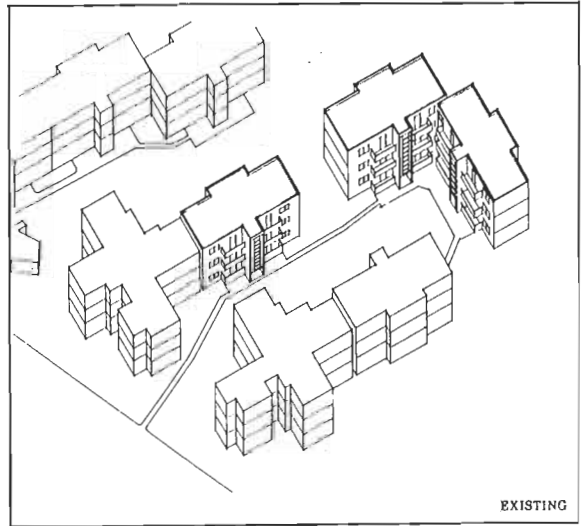


EXISTING

COMMUNAL VEHICULAR COURT SCHEME

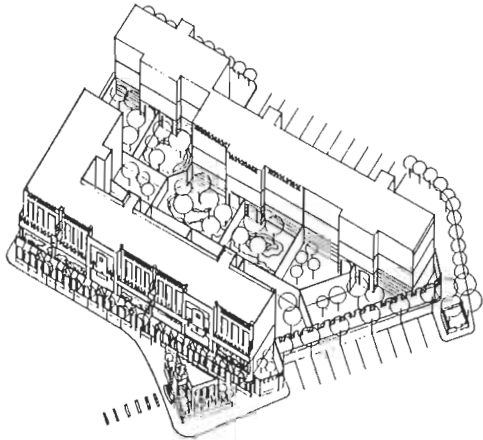


0' 10' 20' 40'



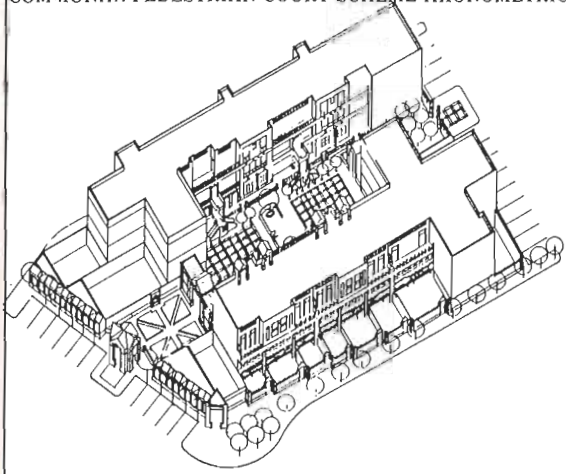
EXISTING

INDIVIDUAL PATIO COURT SCHEME AXONOMETRIC



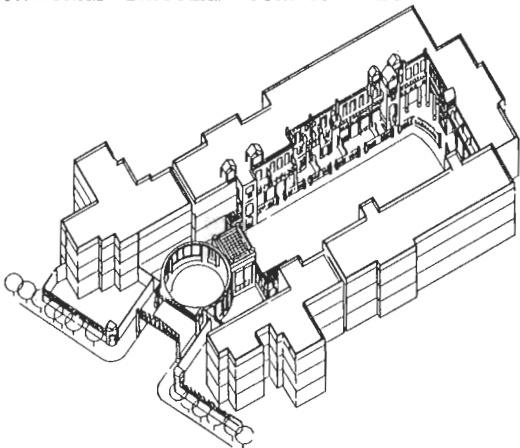
PROPOSED

COMMUNAL PEDESTRIAN COURT SCHEME AXONOMETRIC



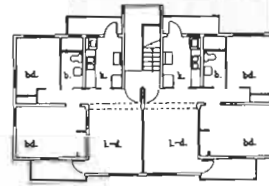
PROPOSED

COMMUNAL VEHICULAR COURT SCHEME AXONOMETRIC

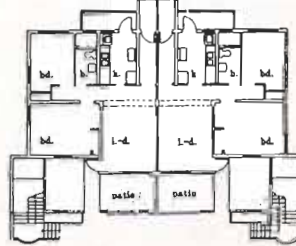


PROPOSED

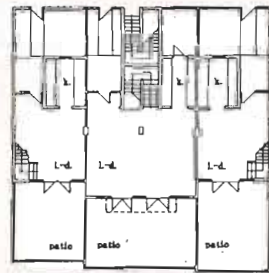
HOUSING UNIT VARIATIONS



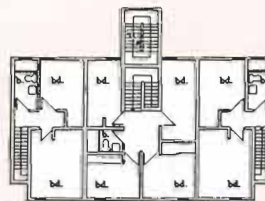
GROUND FLOOR
EXISTING UNIT



GROUND FLOOR
MINIMUM VARIATION



DUPLEX UNIT: GROUND FLOOR



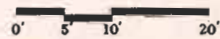
DUPLEX UNIT: SECOND FLOOR
MAXIMUM VARIATION



EXISTING ELEVATION



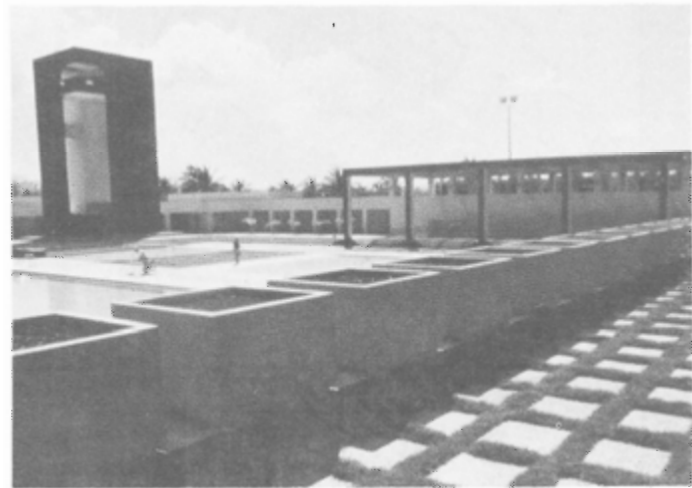
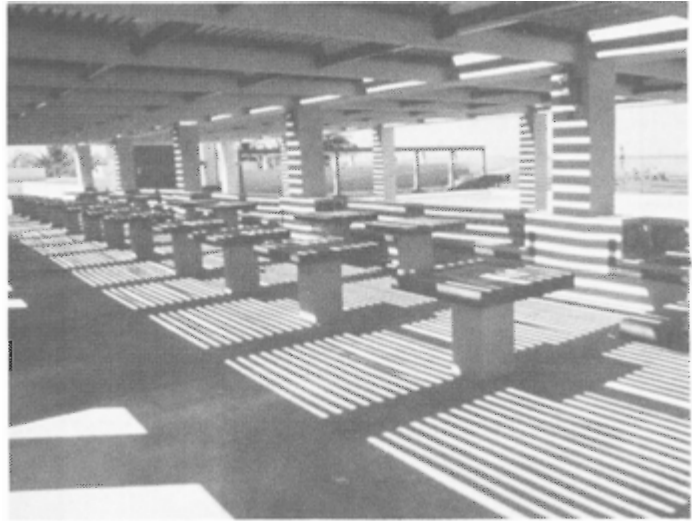
PROPOSED ELEVATION



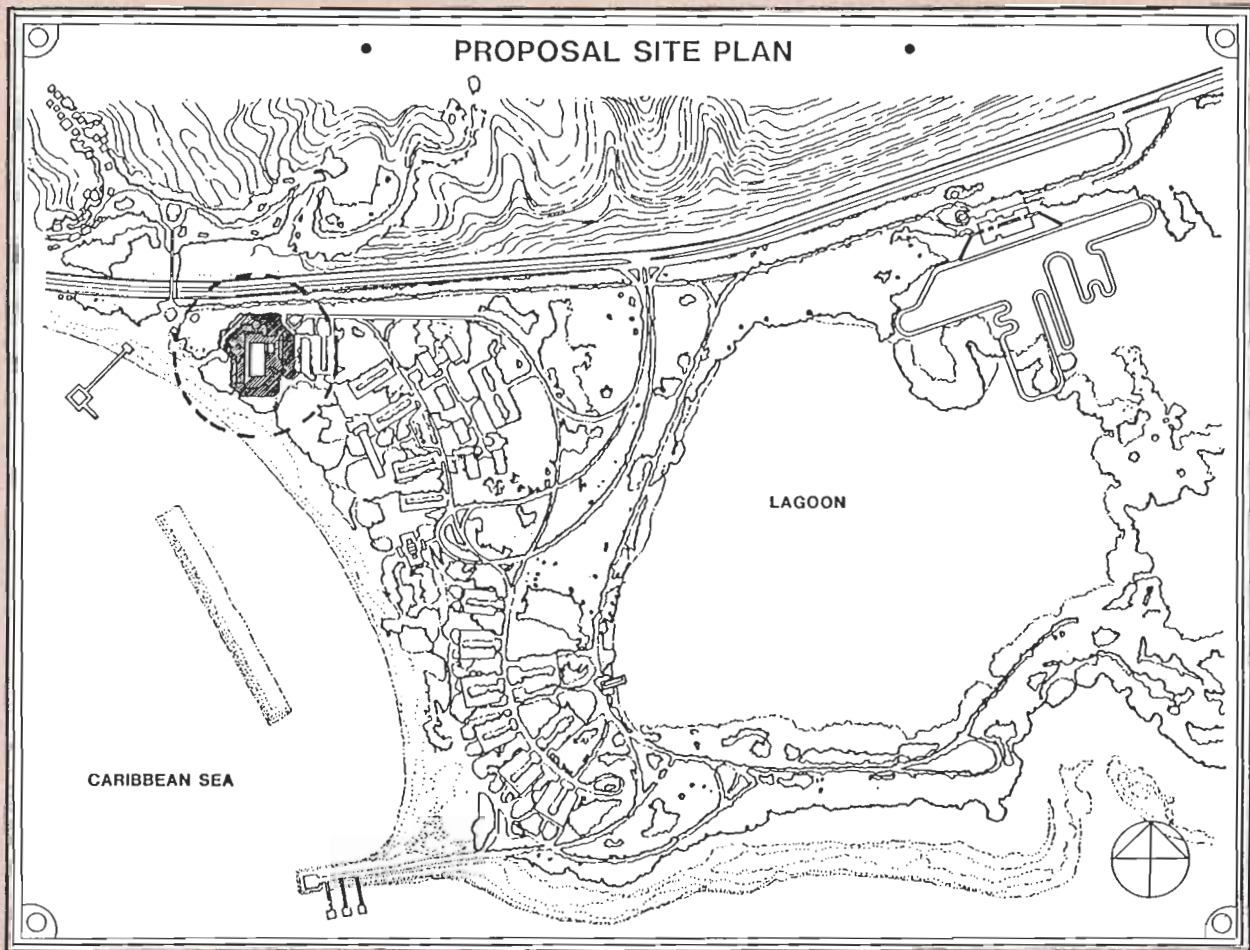
REMODELACION AL BALNEARIO DE EL TUQUE, PONCE

Arq. Luis Flores

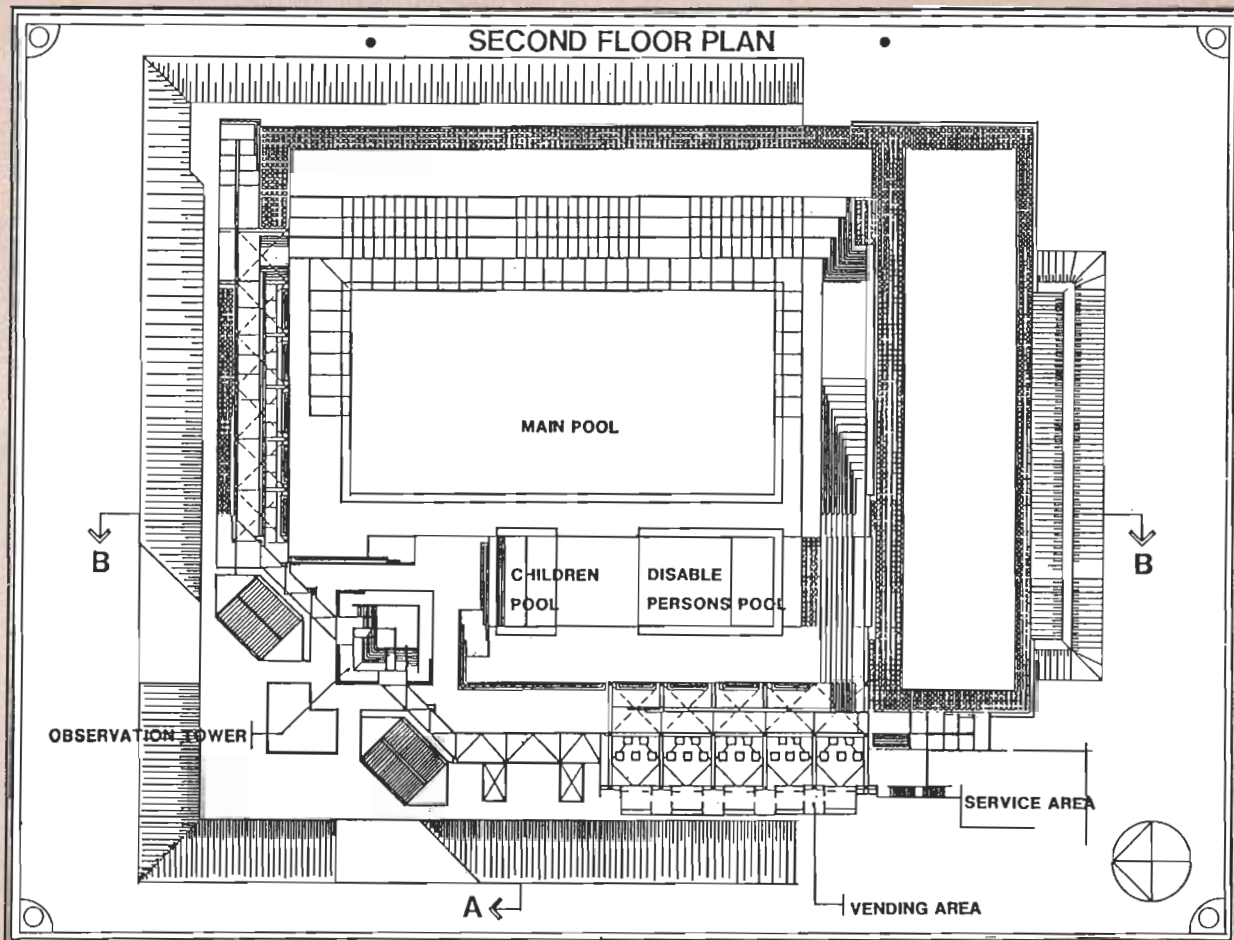
Ubicado en la playa de Ponce, es éste el único balneario público de la Perla del Sur. El proyecto requería la reinterpretación y ampliación de un área recreacional ya existente, que incluía las piscinas, vestidores y una cafetería. La relación entre estas facilidades se fortaleció al integrarlas mediante rampas y arcadas, creando un solo ambiente para lo que antes parecía disperso. La nueva "envoltura" enmarca, enfatiza, vistas particulares del paisaje natural y del propio edificio. Áreas de tomar sol, rampas, baños, áreas de comer y una torre de observación forman parte del programa arquitectónico. Todo ello contribuye a ensalzar un ambiente natural poco jerárquico, más bien neutral. Detalles varios de construcción se refieren a la tradición disciplinar isleña, como lo puede ser el uso de *cosmatescos* (mosaicos incrustados) en las columnas.

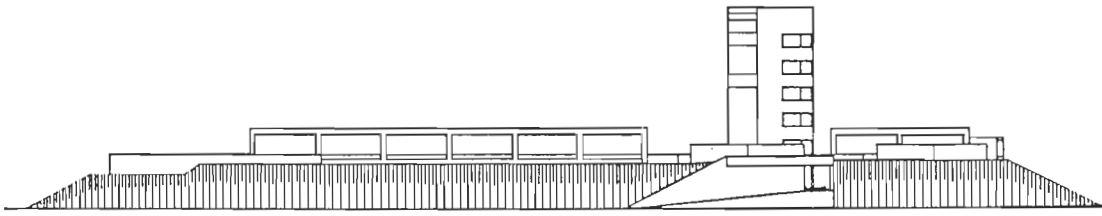


PROPOSAL SITE PLAN

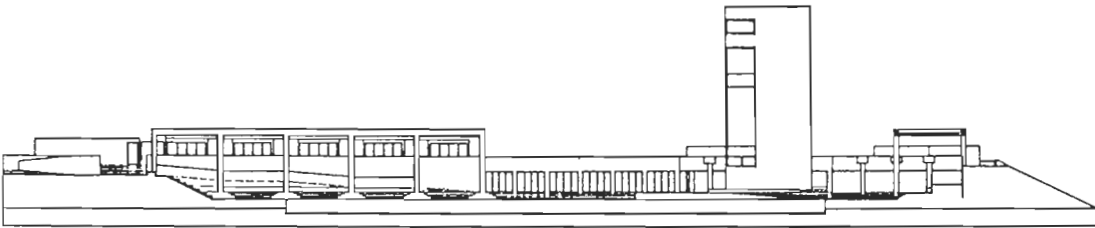


SECOND FLOOR PLAN

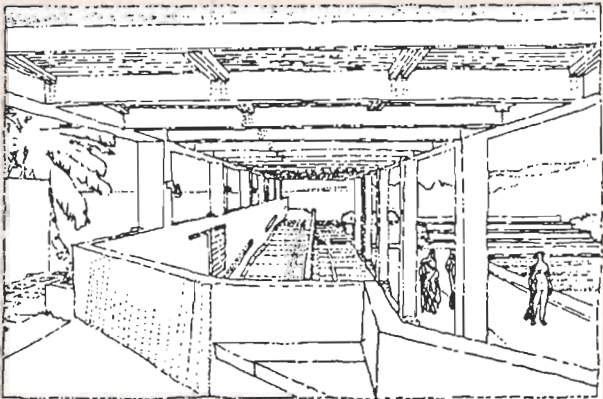
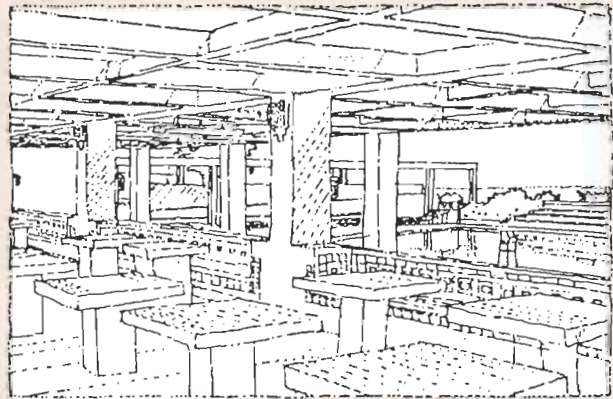
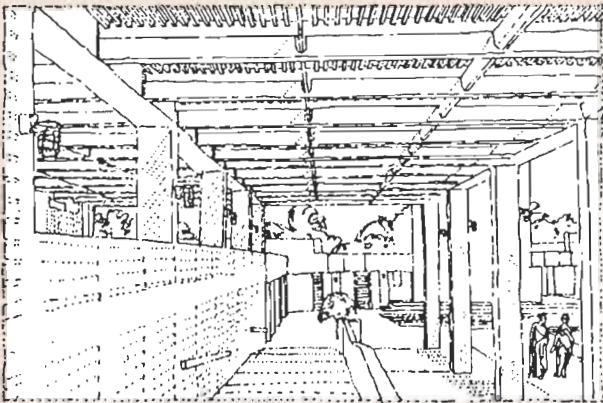




WEST ELEVATION



SECTION B-B



POR LAS GALERIAS

Delta de Picó

- En ocasión de la visita a Puerto Rico de un nutrido grupo de directores de museos de Latinoamérica y Estados Unidos se vieron ocupadas las más importantes salas de la Isla con interesantes colectivas de pintura, dibujo, escultura y cerámica con el propósito de ofrecer a los visitantes la oportunidad de conocer de cerca los diferentes aspectos de la plástica puertorriqueña actual.

El Museo de Arte de Ponce, que conmemoraba el vigésimo quinto aniversario de su fundación, ofreció una interesante exhibición titulada **25 años de Pintura Puertorriqueña**. La selección de las obras y el diseño y montaje de la exposición estuvo a cargo de Haydeé Venegas y Marimar Benítez.

La muestra consistía de 44 pinturas de 29 artistas, algunas como las de Olga Albizu, Rosado del Valle y Carlos Raquel Rivera, del 1961 y otras tan recientes como las de Arnaldo Roche, Marimáter O'Neill, Antonio Martorell, Luis Hernández Cruz, Manuel Hernández Acevedo y Carlos Collazo, ejecutadas en 1985.

El catálogo de la exhibición, a diferencia de los catálogos corrientes, consistía de 44 ilustraciones en hojas sueltas 8½" x 11", algunas a todo color, con una breve biografía del artista al final de cada hoja. Acompañaba el catálogo un interesante ensayo de la crítica de arte Marimar Benítez sobre la identidad y crisis de la pintura puertorriqueña.

- La colectiva **4 x 4 sin afeitarse** se presentó en el Museo de Grabado Latinoamericano y mostró dibujos de gran formato, de cuatro conocidos artistas puertorriqueños: Eric Lluch, Antonio Martorell, Humberto Figueroa y Nelson Sambolín. Dice la crítica de arte Teresa Tió: *"No sucede todos los días que varios artistas trabajen en conjunto para expresarse y a la vez, manteneñ su individualidad. Esa colaboración y diálogo se observa en la misma disposición de obras en las salas y en la instalación en la que dieron de sí para hablar al unísono"*.

- **Barro y Fuego: Cerámica puertorriqueña actual** recoge la obra más reciente de siete destacados ceramistas puertorriqueños: John Balossi, Sylvia Blanco, Lorraine de Castro, Susana Espinosa, Toni Hambleton, Bernardo Hogan y Jaime Suárez. Esta exhibición se montó en el Museo del Instituto de Cultura en el Convento de los Dominicos. Cada uno de estos artistas que formaron una vez el conocido Grupo Manos, son los precursores de la cerámica artística contemporánea en Puerto Rico y varios de ellos han sido premiados en el importante y mundialmente conocido Concorso Internazionale della Ceramica de Faenza, Italia.

- Luis Hernández Cruz es uno de los más destacados artistas puertorriqueños de las últimas dos décadas cuyos trabajos le han ganado un merecido reconocimiento tanto

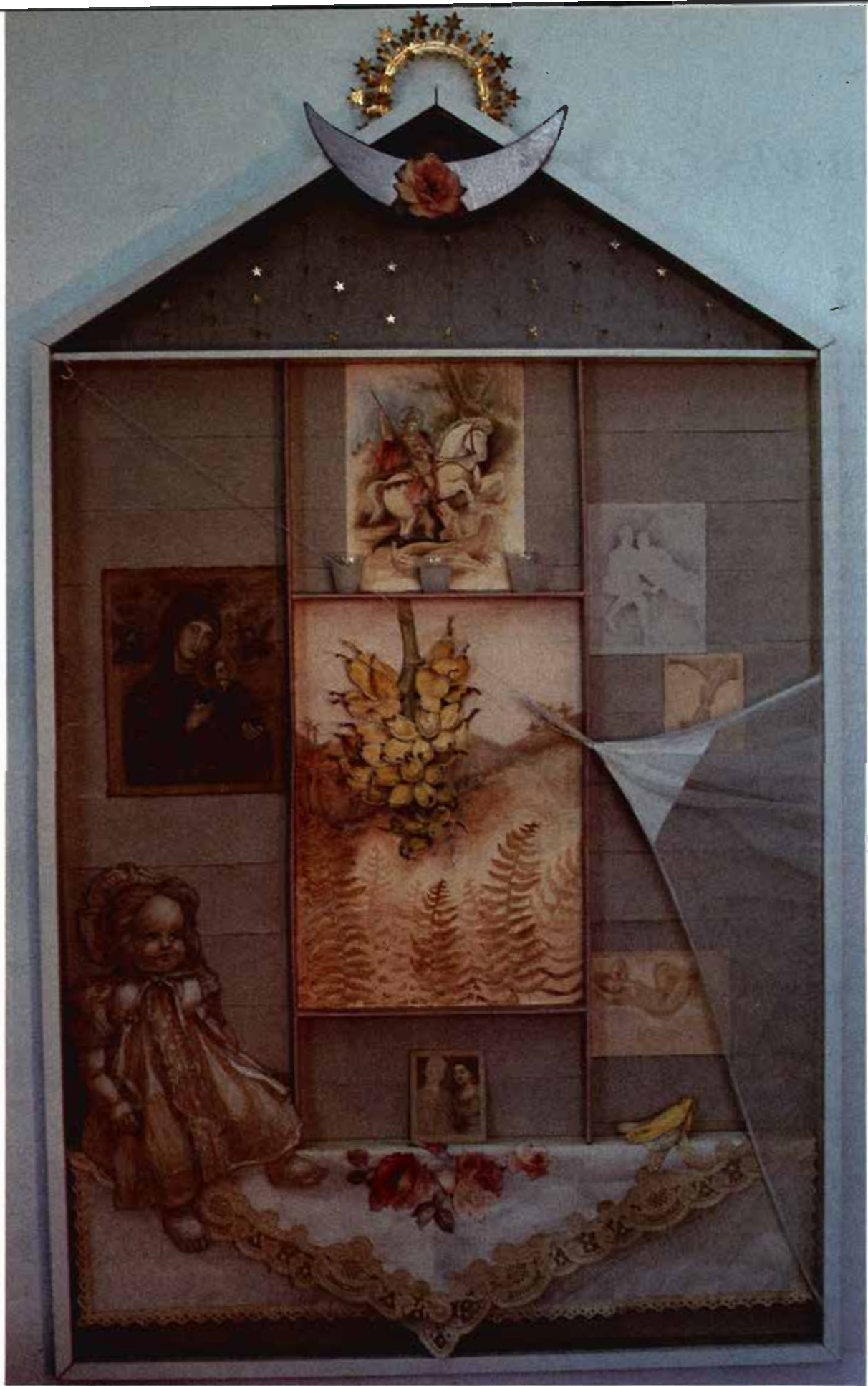


Carlos Collazo, *Viaje a Roma*, madera, tela, plomo, foto sobre aluminio, 1986

en América como en Europa a donde ha sido invitado a participar en numerosas bienales y exhibiciones.

El 7 de febrero de 1986 presentó en el Museo del Arsenal de la Puntilla en el Viejo San Juan, una importante muestra de su obra que consistía de veintidós pinturas y treinta y cuatro dibujos y collages de reciente ejecución. Sobre esta exposición escribió Marimar Benítez lo siguiente:

"Esta muestra de la obra reciente de Luis Hernández Cruz reúne el fruto de un vertiginoso proceso de creación que resultó en dos tipos fundamentales de obras, collages y pinturas. A primera vista las obras parecen guardar poca



Cristina Emmanuel, *Reinventando el Cuento de Eva*, assemblage, madera, papel, dibujo en prismacolor, 48" x 60", 1985



María Antonia Ordóñez, *Hablando del Amor*, dibujo a color

relación entre sí: los collages son casi monocromáticos, Hernández Cruz utiliza el negro, en ocasiones algunos trazos blancos sobre unas superficies ocre. Por contraste, las pinturas vibran de color, lo plástico surge como valor esencial en estos asombrosos lienzos. La escala, la brillantez del color, la vehemencia del trazo crean una realidad plástica radicalmente diferente de la sobriedad de los collages. Pero en esencia se trata de exploraciones paralelas, de propuestas para el mirar creativo que por vías distintas conducen al espectador al empleo de su imaginación. Son maneras alternas en que Hernández Cruz continúa su exploración de unos temas que le apasionan, de unas formas de perfiles redondeados cuyas permutaciones nunca parece agotar."

- Carlos Collazo exhibió diez construcciones de reciente factura en la galería Botello de Plaza Las Américas del 26 de febrero al 12 de marzo en la que hizo uso de tan diversos materiales como madera, tela, plomo, acrílico y grafito sobre aluminio. Collazo es uno de los artistas jóvenes de más promesa en la plástica actual puertorriqueña, donde ya se destaca por su seriedad y por la calidad de su obra, habiendo sido merecedor de múltiples premios y distinciones.

- Mitsubishi Motors celebró el Tercer Festival de Primavera Sakura, ofreciendo al pueblo puertorriqueño una extraordinaria exhibición de grabados japoneses **Ukiyo-e**. Esta exhibición es la selección más numerosa de la colección Sakai que ha salido de Japón. La misma se celebró en el histórico Museo del Arsenal, último bastión español en América. Un talentoso artista japonés demostraba ante el público la técnica del grabado Ukiyo-e. La visitaron miles de personas que también disfrutaron de un interesante video sobre la historia del grabado japonés.
- Con el título de **Altars y Secretos**, presentó Cristina Emmanuel su primera exposición individual en la galería de la Liga de Arte de San Juan del 21 de marzo al 19 de abril de 1986. Diez y ocho obras componen la exhibición, en las cuales la artista hace uso del dibujo, la pintura, medallas, exvotos y fotocopias de estampas religiosas y de fotografías extraídas del álbum familiar, ordenadas todas en interesantes y sugestivas composiciones que obligan al espectador a adentrarse en un mundo secreto mezcla de lo divino y lo profano. Sobre la artista y su obra dice el crítico Samuel Cherson: *"Es ese feminismo que transpira la obra de Emmanuel - sin estridencias beligerantes ni agresivas, pero con absoluta convicción en la reafirmación de su sexo - lo que le otorga un carácter inconfundible. En un cada vez más numeroso grupo de mujeres artistas, Emmanuel se ha convertido en una de las más sensitivas exponentes del replanteo del rol femenino en nuestro mundo."*
- **Explosiones, Fragmentos y Transparencias**, es el sugestivo título de la interesante exposición que presentó la ceramista Tony Hambleton en Casa Candina del 4 al 20 de abril de este año. La obra que se presentó en esta muestra fue escogida por la artista para enviarla a la Triennale de la Porcelaine que se celebró en Nyon, Suiza en julio de 1986. Hambleton fue una de las 16 artistas seleccionadas de entre 138 ceramistas de 25 países distintos. El objetivo de esta exhibición fue presentar al público nuevos enfoques en el medio de la cerámica. La artista trabaja la porcelana mezclada con fibra de vidrio con la que consigue calidades y texturas novedosas y sumamente interesantes.
- Auspiciado por Bacardí Corporation, en ocasión de cumplir 50 años de establecidos en Puerto Rico, se presentó en el Museo del Arsenal de la Puntilla del 18 de abril al 20 de junio la exposición **Ocho de los ochenta**, interesante muestra que recoge la más reciente obra de ocho jóvenes artistas puertorriqueños que se han iniciado profesionalmente en las artes en los últimos seis años y cuya obra ha alcanzado ya un alto nivel de madurez. Los ocho son Carlos Collazo, Carlos Marcial, María de Máter O'Neill, María Antonia Ordóñez, Nick Quijano, Arnaldo Roche, Gloria Rodríguez y Joyce Ann Wlodarczyk. Estos jóvenes artistas han venido participando activa y exitosamente en certámenes, colectivas y muestras individuales por los últimos años.



Toni Hambleton, *Explosión*, escultura en porcelana y fibra de vidrio, 14", 1985

● La organización Mujeres Artistas de Puerto Rico presentó en el Museo de Bellas Artes de la calle Del Cristo, una interesante colectiva dedicada a la decana de las artistas puertorriqueñas Luisa Géigel, en la cual estuvo representada casi toda su matrícula.

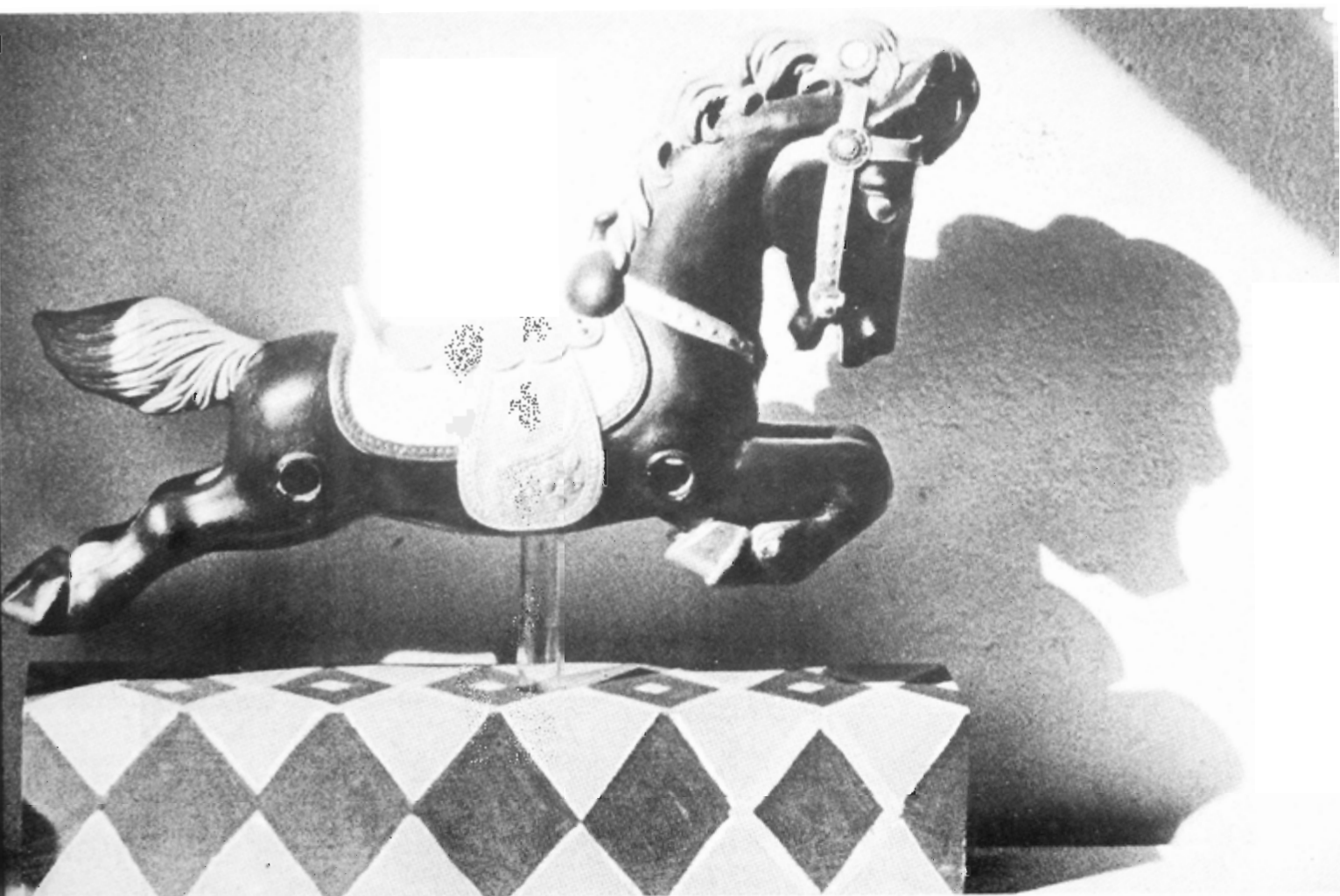
Las salas de la antigua casona se llenaron con las obras de las más destacadas artistas de Puerto Rico. Una vez más y en el corto tiempo que llevan de organizadas, presentaron una interesante colectiva de pintura, dibujo,

grabado, escultura y cerámica. Como parte de la exposición, la escritora Olga Nolla ofreció una interesante charla sobre la mujer en las artes plásticas.

● El joven y talentoso artista José Luis Vargas ofreció su primera exposición individual en la galería de la Liga Estudiantes de Arte de San Juan del 18 al 31 de julio de 1986. Vargas estudió desde niño en la Liga demostrando siempre un tesón y madurez que pocos artistas tienen a su edad. Actualmente vive en Nueva York, donde estudia



José Luis Vargas, *Transparente*, dibujo a carbón, 29 $\frac{1}{2}$ " x 41 $\frac{3}{4}$ ", 1986



Nick Quijano, *Caballito*, 1985

becado por el Pratt Institute. Sobre él escribe el artista Carmelo Sobrino: *“José Luis ha crecido, ha internalizado el nervio de su contemporaneidad desde una zapata firme. Hoy nos devuelve ese hermoso proceso con una gran sensibilidad en sus revelaciones plásticas abrigadas por una profunda inteligencia y humanidad. Después de ver la obra de José Luis, no cabe la menor duda que presenciamos el talento de uno de los artistas de más vigor y futuro en nuestra escena de las artes plásticas.”*

AGRADECIMIENTOS

Este número especial de
PLASTICA
en conmemoración del centenario
del nacimiento de Le Corbusier
(1887-1987)

ha sido realizado gracias al
auspicio de varias empresas
e instituciones que, a través
de los años, han hecho patente
su endoso a las artes y a la
arquitectura en Puerto Rico.

AIREKO

AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS,
CAPITULO DE PUERTO RICO

BANCO POPULAR DE PUERTO RICO

CITICORP/CITIBANK

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE PUERTO RICO

EMPRESAS LAUSELL

FROILAN ALFOMBRAS

INSTANT PRINT CORP.

SKF, INC.

TECH PRODUCTS OF PUERTO RICO

TRUJILLO ALTO METAL DOORS

VENT-ALARM CORP.

Agradecemos al Colegio de Arquitectos,
a la Oficina Estatal de Preservación Histórica
y al Municipio de Ponce, la oportunidad
de utilizar material gráfico de los estudios
que bajo su auspicio se realizaron en la Isla
de 1983 a 1986, con la colaboración de Citibank,
siendo presidentes del Colegio los arquitectos
Luis Sierra y Luis Flores.



THE AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS
CAPITULO DE PUERTO RICO

Escalera Castillo Serrallés, colección Colegio de Arquitectos; foto Johnny Briancourt



COLEGIO DE ARQUITECTOS DE PUERTO RICO

De nuestros mayores aprendimos
a tener como meta la excelencia
y a sentir orgullo por el buen trabajo



Antigua y hermosa puerta colonial aún en uso, en la residencia de Don Juan Ortíz Perichi en San Germán.

Cada época crea sus propias expresiones arquitectónicas.

Pero de ellas, sólo sobrevive la excelencia. En Empresas Lausell, al crear las nuevas líneas de ventanas y puertas en aluminio, madera y cristal respondemos con calidad a las exigencias arquitectónicas de unos nuevos tiempos. Pero, no perdemos de vista lo que aprendimos de nuestros mayores... ¡trabajar con dedicación hasta lograr la excelencia! ¡Esa excelencia que es motivo de confianza para usted es motivo de orgullo para Lausell!

Consulte a su arquitecto sobre nuestros productos.

Lausell

Carretera Núm. 2, Km. 14.1, Hato Tejas,
Bayamón, P.R. 00619 Teléfono: (809) 798-7610

Las necesidades de Puerto Rico
han cambiado a través de los años...

Cerradura, San Germán; foto Jochi Melero



Hoy nadie responde mejor
a las exigencias
de la Arquitectura Puertorriqueña que



trujillo alto metal corp.

p.o. box 695 trujillo alto, puerto rico 00760 bo. las cuevas
camino los Barros, trujillo alto, tel.: (809) 761-8100

Distribuidores de
**WILD
HEERBRUGG**

equipo, materiales
& accesorios para
**ingenieros
arquitectos
contratistas
agrimensores
publicitarios
oficinas
estudiantes**



equipo de campo, arte y
dibujo - alquiler y
reparación de instrumentos
copias de planos
fotocopias ampliaciones y
reducciones xerox

Distribuidores Exclusivos de

TOPCON



STACOR

mesas de dibujo

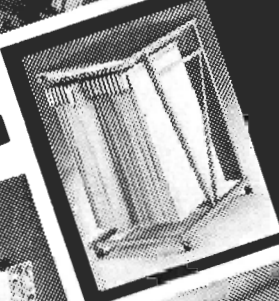
Letraset

los mejores productos para las artes gráficas

NEOUT



DIETZGEN



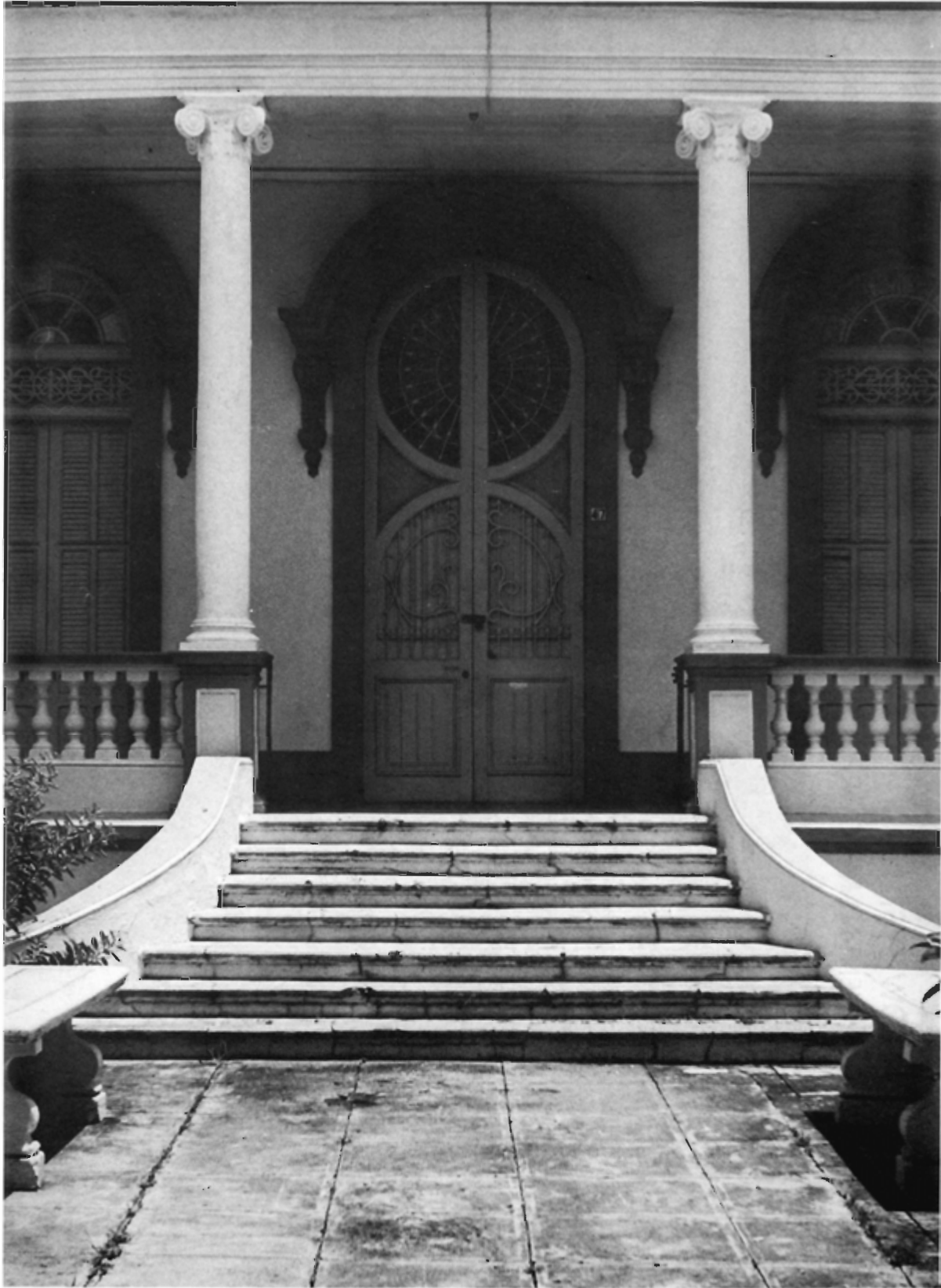
PLAN HOLD

productos de calidad
para archivar trabajos
de arte y planos



instant print corp.

central ave. no. 276, hyde park, hato rey, puerto rico, p.o. box 540.
hato rey, p.r. 00919 - telephone: 767-2182



Residencia Oppenheimer, Ponce; Colección Colegio de Arquitectos; foto por Jorge Rigau



TECH PRODUCTS OF PUERTO RICO

DIVISION OF INT'L TEXTILE PRODUCTS OF PUERTO RICO



**FIRME EN SU COMPROMISO DE RESPALDO A LA OBRA IMPERECEDERA
DE LA COMUNIDAD PUERTORRIQUEÑA**

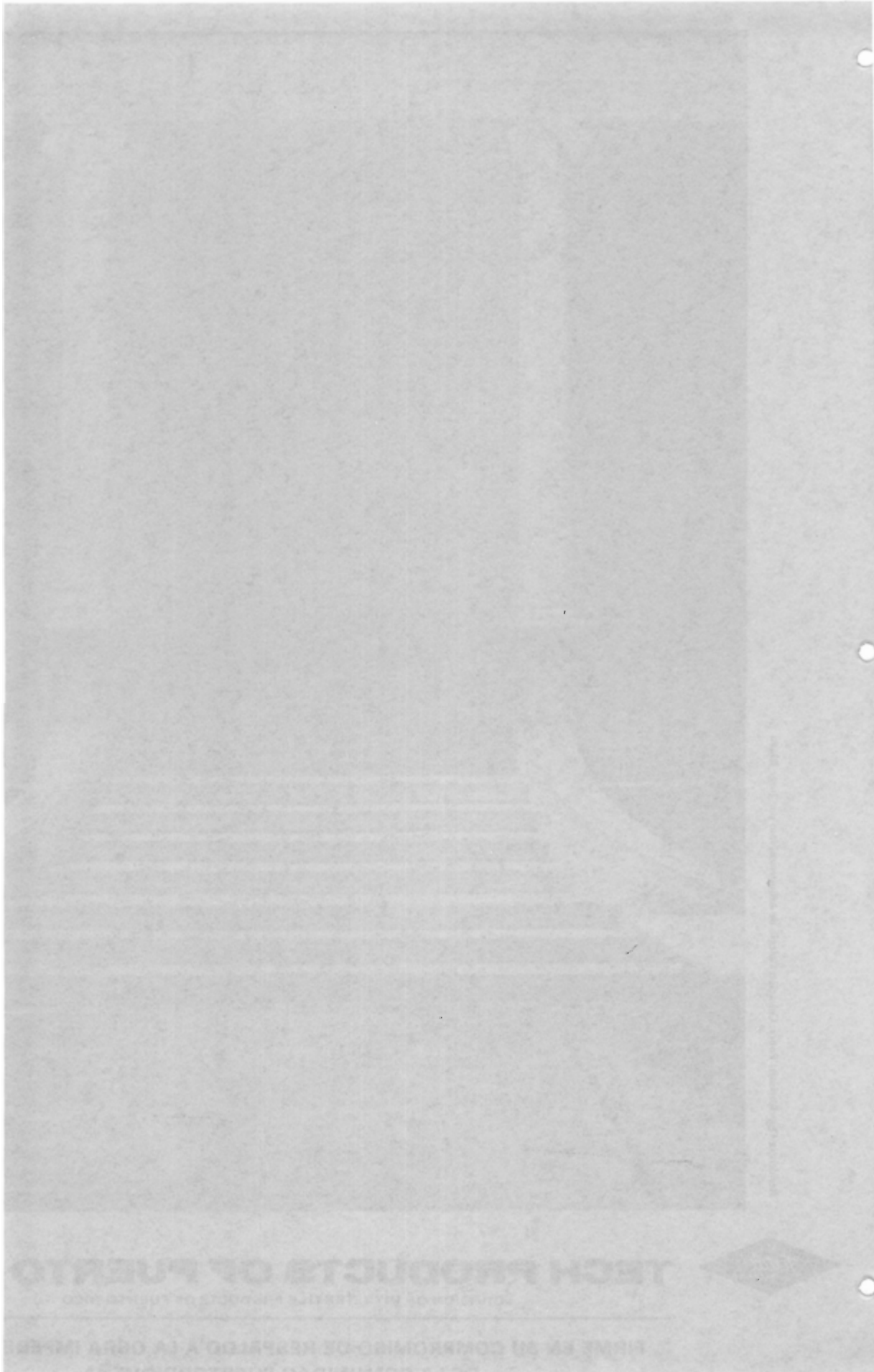


U.S. Patent no. 4,449,121

ALCOR®

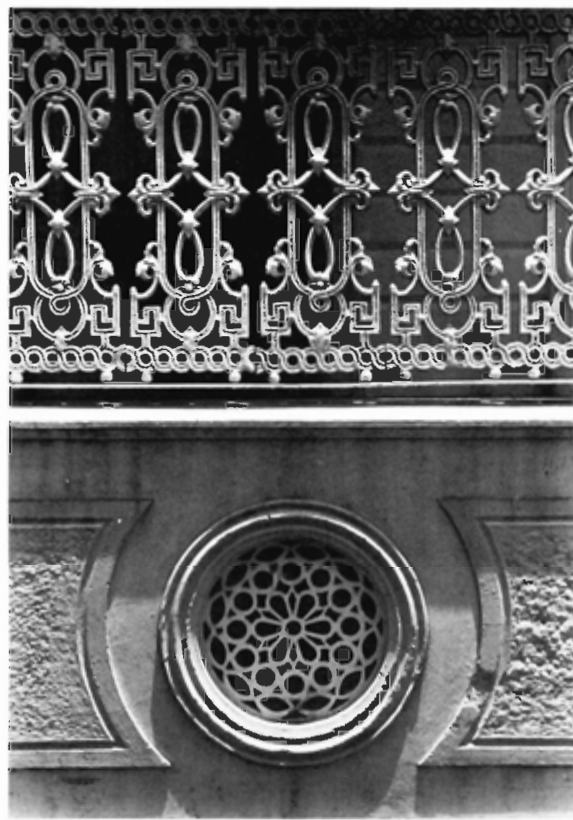
SECURITY WINDOW SYSTEMS

MANUFACTURED BY NENT-ALARM CORPORATION Box 2889, Hato Rey, P.R. 00919 • (809) 765-0152 •



CITICORP  **CITIBANK**®

Ojo de Buey, San Germán, Colección Colegio de Arquitectos; foto por Jochi Melero



colaborador del
Colegio de Arquitectos,
la Oficina Estatal de Preservación Histórica
y el Municipio de Ponce

en los estudios de documentación de

SAN GERMAN	1983
MAYAGUEZ	1984
PONCE	1985

1852 Fernández Juncos Ave.
Pda. 26
Santurce, P.R. 00909
Tels. 727-0563
727-0363 / 727-0590

No. 3 Los Caobos
Industrial Dev. Mercedita
(Ponce) P.R. 00715
Tel. 842-9175

FROILAN

alfombras



Don't Cry!

Your surface is... **Marquésa® Lana**

Little Soap + A Little Water + A Little Brush = NO ICE CREAM



AMOCO
FABRICS
COMPANY

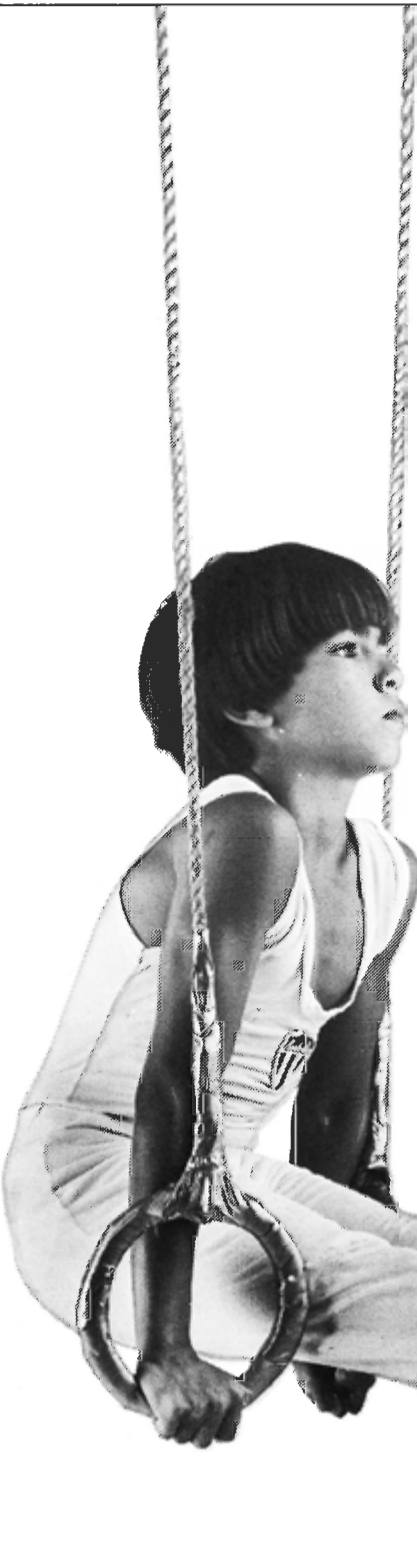


PATCHOGUE
PLYMOUTH
DIVISION

AMOCO FABRICS COMPANY MAKES FIBERS AND YARN, NOT FINISHED CARPET.

Marquésa® is a registered trademark for olefin yarn produced by Amoco Fabrics Company.

650 Interstate North Drive, Atlanta, GA 30339, 404-955-0935



Queremos sostenerlo porque él es el mejor mañana de esta tierra.

En el Banco Popular ponemos a su alcance más y mejores recursos bancarios a cargo de un personal competente y bien adiestrado.

Porque queremos ayudarle a planificar su futuro económico de manera eficiente y responsable.



BANCO POPULAR

Cortesía de

AIREKO

Contratistas Generales
Ingenieros Mecánicos y Eléctricos
Urb. Industrial Amelia
Guaynabo, Puerto Rico
Tel. 792-2300

B-24 El Tuque Industrial Park
Ponce, Puerto Rico
Tel. 844-4001

AIREKO



LIGA DE ARTE DE SAN JUAN

Apartado 5181, Puerta de Tierra
San Juan, Puerto Rico, 00906
Tels.: (809) 722-4468 / 725-5453

Clases de Arte, Talleres Especiales, Galería, Revista Plástica

