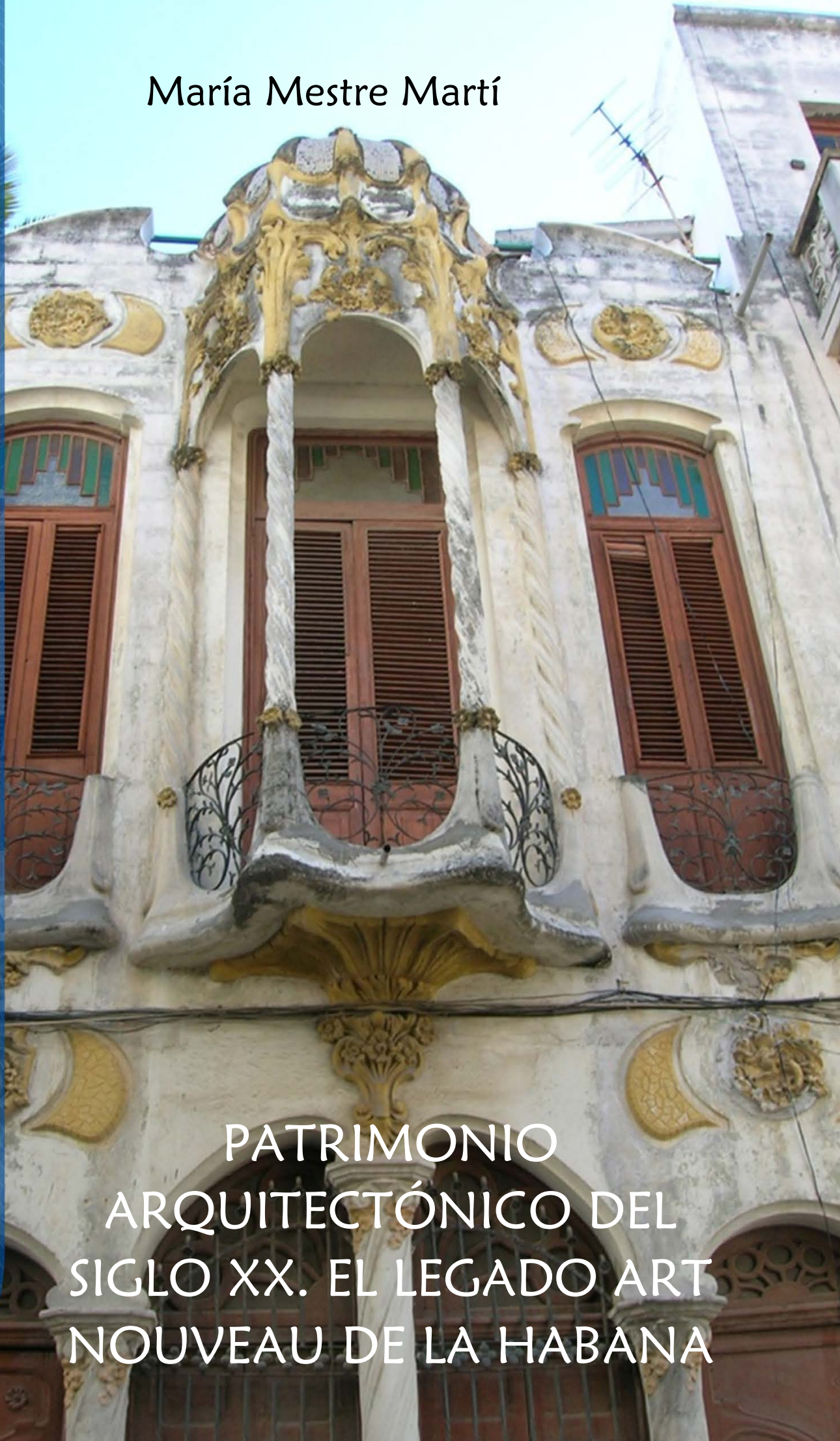




María Mestre Martí

PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO DEL
SIGLO XX. EL LEGADO ART
NOUVEAU DE LA HABANA



PATRIMONIO
ARQUITECTONICO
DEL SIGLO XX. EL
LEGADO ART
NOUVEAU EN
LA HABANA

María Mestre Martí

Imagen de la cubierta: Casa de Victorio Fernández Gervasio 417 entre San José y San Rafael, La Habana. Cuba. Fotografía de la autora

© 2015, María Mestre Martí
© 2015, Universidad Politécnica de Cartagena
CRAI Biblioteca
Plaza del Hospital, 1
30202 Cartagena
968325908
ediciones@bib.upct.es



Primera Edición, 2015

ISBN: 978-84-608-4185-2

Depósito legal: MU 1.373-2015



Esta obra está bajo una licencia de **Reconocimiento-NO comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd)**: no se permite el uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ÍNDICE

Resumen / <i>Abstract</i>	4
Introducción. Reconocimiento de los valores del Patrimonio Arquitectónico del siglo XX.....	5
La protección y conservación del <i>Art Nouveau</i>	6
Generalidades sobre el <i>Art Nouveau</i>	7
El <i>Art Nouveau</i> Habanero.....	8
El contexto español en La Habana Modernista.....	13
Obras modernistas de aire Caribeño.....	17
Conclusiones.....	34
Bibliografía.....	37
Listado de obras <i>Art Nouveau</i> en La Habana.....	42

Resumen

El artículo forma parte del proyecto de investigación desarrollado por varios expertos y expertas de ICOMOS-Cuba, parcialmente financiado por la AECID (2008-2012), titulado Influencias directas, indirectas y distanciamientos, entre la arquitectura cubana y la española. Dentro de esos 500 años de historia común, la autora de esta publicación profundiza sobre las características del Art Nouveau de La Habana (y otras obras de la isla), identificando rasgos provenientes del *modernisme català* e identificando otras influencias provenientes de ciudades europeas: Viena, París, Bruselas... El análisis se centra en cuatro puntos: 1) determinar las similitudes y distanciamientos de la arquitectura modernista cubana respecto a la española; 2) valorar los grados de asimilación de una cultura arquitectónica en otra; 3) precisar los distanciamientos respecto de la corriente dominante catalana y 4) establecer particularidades propias del Art Nouveau habanero respecto del modernismo español.

La investigación que ha posibilitado el poder desarrollar este escrito se engloba dentro del Programa de ayudas de movilidad posdoctoral en centros extranjeros que financió en el 2010 el Ministerio de Educación de España. La investigación fue supervisada por el Doctor Arquitecto Daniel TABOADA ESPINIELLA, Titular de la Cátedra de Arquitectura Vernácula Gonzalo de Cárdenas, de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana durante 2011-2012 en Cuba.

Palabras clave:

Art Nouveau, modernismo, patrimonio, arquitectura, La Habana

Abstract:

The article is included on the research project entitled Direct and indirect influences and differences between the Cuban and the Spanish Architecture, developed by various experts from ICOMOS-Cuba, partially funded by the Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo AECID (2008-2012). Within these 500 years of common history, the author of this publication focuses on the characteristics of the Art Nouveau Architecture in Havana (and other works of the island), identifying features from the Catalan Modernism and other influences from different European cities: Vienna, Paris, Brussels ... The analysis highlights four objectives: 1) to determine the similarities and separations of Cuban Art Nouveau Architecture compared to the Spanish; 2) to assess the degree of assimilation of the Spanish architectural culture into the Cuban one; 3) to specify the distancing between Cuban Art Nouveau and the Catalan architectural trend and 4) to establish peculiarities of Havana Art Nouveau respect of Spanish modernism.

The research that enabled this paper is included in the program of aid mobility postdoctoral in foreign centers funded in 2010 the Spanish Ministry of Education. The research was supervised by Dr. Daniel Taboada Espiniella: Architect, Head of the Department of Vernacular Architecture Gonzalo de Cárdenas, the City Historian of Havana Office, Cuba, during 2011-2012.

Kew words:

Art Nouveau, modernism, heritage, architecture, Havana

La preocupación por la conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX es un tema relativamente reciente, surgido hace poco más de tres décadas. La tendencia conservadora en general ha tratado de recuperar aquellos bienes que el tiempo había respetado y cuya antigüedad e historia eran valores en sí mismos. Las vanguardias y todos aquellos movimientos estilísticos del siglo XX presentan una problemática considerablemente diversa respecto de su conservación. Son bienes arquitectónicos carentes de pátina, a los cuales el envejecimiento no les sienta bien. Si bien manifiestan el paso del tiempo, este supone una devaluación de su primigenia modernidad. Son bienes que han dejado de ser modernos sin llegar a ser antiguos y vacilan entre un pasado excesivamente cercano al presente y una dudosa consideración social de ser parte de un valioso, aunque reciente, legado. Aunque algunos de ellos cumplan ya más de cien años, para la cultura europea siguen siendo obras jóvenes o mejor dicho, obras no-históricas. Esto plantea la primera dificultad en el acercamiento a su protección, sobre todo desde la visión social, que prioriza las obras del pasado como dignas de conservación frente a la arquitectura del siglo XX que no envejece dignamente y que ha perdido el motivo que la originó: convertirse en vanguardia. Estas obras, nacidas como consecuencia de una manifestación ideológica cultural, han sido en muchos casos transformadas, los usos que acogían han quedado obsoletos y además han caducado los significados culturales que asumían en origen. Reflejo de la falta de apreciación del patrimonio cultural del siglo XX se puede observar en el listado de los bienes Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO, en el que tan sólo un 2% de sus bienes culturales pertenecen al pasado siglo.

En términos culturales, aún no han pasado procesos sociales de sedimentación con tiempos históricos suficientemente largos como para enraizar la idea de que la arquitectura del siglo XX es un patrimonio cultural y como tal merece ser conservada para las generaciones venideras. Por el contrario, algunos principios y experimentos de la arquitectura moderna contribuyen hoy para el no-reconocimiento de su valor y para justificar su sustitución. De hecho, muchos edificios del siglo XX fueron proyectados para un corto período de vida, con materiales sin tradición constructiva y sin durabilidad comprobada, lo que ha ocasionado un envejecimiento acelerado. Además, al deterioro constructivo se suma la falta de una cultura de pátina en la modernidad (a lo moderno el envejecimiento no le sienta bien). En los proyectos modernos se valora "lo nuevo", la originalidad, la rabiosa actualidad, falta el peso de lo histórico.

Son todas estas causas que favorecen una falta de reconocimiento social de su valor (excepto para los iconos de la modernidad) que puede provocar la paulatina desaparición del patrimonio moderno. Ello contribuye a una falta de investigaciones suficientes para la identificación de las obras patrimoniales del siglo XX y, consecuentemente, una protección deficiente que hace del patrimonio moderno un bien cultural especialmente vulnerable.

Aunque existen iniciativas encaminadas a proteger las obras que supusieron un hito en la arquitectura del último siglo, como es el caso de Do.Co.Mo.Mo. para las obras del Movimiento Moderno (Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement), ISC20C el International Scientific Committee on 20th Century Heritage de ICOMOS (<http://icomos-isc20th.org>), el International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH) que se encarga de estudiar, proteger y conservar las manifestaciones de la industrialización (<http://www.mnactec.cat/ticcih>) y algunas otras, como el World Monuments Fund (WMF) que otorga bienalmente el Premio Modernismo a aquellas medidas innovadoras para la salvaguarda de un monumento de arquitectura moderna en riesgo¹, lo cierto es que aún gran parte de este patrimonio se encuentra desprotegido y amenazado y son todavía muchas las acciones a realizar para su adecuada protección.

¹ Este galardón dotado de 10.000 USD fue establecido para llamar la atención a la aportación hecha por la arquitectura moderna en la vida contemporánea, su importancia en la historia de la arquitectura, y reconoce el papel influyente que juegan los arquitectos y diseñadores en la preservación del patrimonio de arquitectura moderna. Información extraída de <http://www.wmf.org/modernism> Fecha de consulta: 31/7/2012

La protección y conservación del Art Nouveau

El patrimonio más “antiguo” del siglo XX, ese que ya va cumpliendo el centenario, el Art Nouveau, fue una tendencia poco apreciada en su época e incluso posteriormente semiolvidada o estudiada con poco interés. Fue considerado un estilo pasajero, sin trascendencia, consecuencia de la fiebre optimista y a la vez decadente de la nueva burguesía adinerada del cambio de siglo XIX al XX. Hasta la década de los 80 no se comenzó a estudiar la arquitectura modernista con atención, aunque casi siempre desde el sentido histórico y escasamente desde el patrimonial. Ello ha producido graves pérdidas patrimoniales de la producción modernista de principios de siglo.

Desde la década de los 80 se han sucedido las publicaciones, exposiciones² y otras actividades como rutas culturales encaminadas a poner en valor la etapa modernista de las ciudades. Iniciativas como la celebración en el 2002 del Año Internacional Gaudí en Barcelona, o el Año Émile Gallé en Nancy en el 2004, o en Glasgow con el Mackintosh Festival 2006, los festivales de Bad Nauheim (2005) y de la Chaux-de-Fonds (2006) o la celebración en Viena del 150 aniversario del nacimiento del pintor Gustav Klimt (2012) están iniciando una recuperación de la conciencia del valor histórico y cultural de estas obras. Existen además dos iniciativas que están tomando fuerza en los últimos años: la Ruta Europea del Modernisme (www.artnouveau.eu) financiada por el Ajuntament de Barcelona y por el Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida en el que, además de publicar la Revista *coupDefouet* con temática específica sobre temas del Art Nouveau, se ha creado una red de 70 ciudades en la que participan 60 instituciones entre museos, asociaciones, universidades y distintos organismos ligados al campo del arte, que se preocupan por la conservación de las obras modernistas, tanto muebles como inmuebles. La segunda propuesta está financiada por el Programa Cultura de la Unión Europea, en respuesta a una iniciativa del Departamento de Monumentos y Emplazamientos Históricos de la Región de Bruselas. Es el Réseau Art Nouveau Network (<http://www.artnouveau-net.eu>) que promueve un espacio para la investigación, la conservación y la puesta en valor de las obras modernistas. Ha habido además otras iniciativas desde la UNESCO con bastante trascendencia. Como ejemplo valga la investigación y documentación realizado por treinta y cinco países de los Estados Miembro de la UNESCO sobre el Art Nouveau, la cual, bajo el auspicio de la Comisión germana de la UNESCO dio como resultado la publicación de: “Architectural Heritage of Art Nouveau/Jugendstil, Deutsche UNESCO Kommission, Bonn 1991”. Actualmente la publicación funciona como referencia para la realización de otros sucesivos estudios.

En el caso de Cuba, que es el objeto de estudio de esta publicación, poco a poco se va tomando conciencia del valor cultural de estas obras. La ciudad de La Habana, a través de la Dirección de Arquitectura Patrimonial de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH), participa en la red de ciudades Réseau Art Nouveau Network.

En La Habana, lejos de la idea generalizada de que el Art Nouveau fue un estilo fugaz y que apenas dejó a su paso en la ciudad unas 30 obras clasificables como de estilo modernista (Acosta, V., 1969, p. 62), las recientes investigaciones demuestran una manifestación artística mucho más numerosa. El reciente Plan Especial de Desarrollo Integral (PEDI) de la OHCH destaca sólo en el centro histórico La Habana Vieja, 71 edificaciones de estilo Art Nouveau. La OHCH hasta la fecha ha intervenido en La Habana Vieja en dos grandes obras modernistas y varios comercios de menor escala, ubicados en el eje comercial de la calle Obispo. La Casa de los Pelícanos (calle Mercaderes #265-267) (FIG.01) fue hace poco brillantemente restaurada y actualmente se está trabajando en el Palacio Cueto, en la calle Inquisidor junto a la Plaza Vieja. Aunque, fuera del centro histórico declarado Patrimonio de la Humanidad, gran parte del

² Entre otras muchas exposiciones y actividades de difusión del modernismo arquitectónico, cabe destacar el programa de actividades culturales llamado “La huella catalana en el Caribe”, impulsado por la Fundación Casa América Catalunya y el Instituto Ramon Llull (IRL), que inauguraba en Barcelona en julio del 2009 la exposición titulada “Barcelona - La Habana, el espejo modernista”. La muestra, comisariada por la historiadora Isabel Segura y con imágenes de la fotógrafa Pilar Aymerich, tuvo una enorme expectación en la Casa América Catalunya. El 7 de julio el arquitecto cubano Daniel Taboada dio una conferencia titulada “La arquitectura catalana en Cuba”, sobre la influencia de la arquitectura de origen catalán en la isla caribeña, seguida de una mesa redonda en torno a la exposición “Barcelona-La Habana, el espejo modernista”, que contó con la participación de las catalanas Pilar Aymerich e Isabel Segura y las expertas cubanas María Victoria Zardoya y Claudia Felipe.

conjunto de obras modernistas que posee hoy en día la ciudad de La Habana se encuentra todavía en un preocupante estado de degradación e incluso de inminente desaparición.

Generalidades sobre el Art Nouveau

El fundamento del estilo Art Nouveau fue el de constituirse como una revolución decorativa, una corriente estética que abogó por retomar una forma de hacer artesanal que se iba poco a poco consumiendo ante la imparable embestida del progreso industrial. El Art Nouveau tuvo la particularidad de convertirse en un estilo artístico heterogéneo que laureó el cambio de siglo XIX al XX, y según lo definió Schmutzler, R., (1977, p.6) constituyó el eslabón cronológico entre el historicismo y el arte moderno del siglo XX. Como estilo mayormente ornamental, resulta inusual encontrar alguna innovación en la distribución en planta o en la estructura interna de los inmuebles, a excepción de genios aislados como es el caso de Antoni Gaudí. La singularidad del estilo radica en haberse podido conformar como un denominador común a toda una serie de variados y peculiares dialectos regionales. Tanto es así que debido a sus rasgos característicos diferenciables y a las personalizadas diferencias regionales, cada país acuñó



Fig.01. Edificio Los Pelicanos. Calle Mercaderes # 267 en La Habana Vieja. Dos pelicanos custodian a sendos lados de las dos entradas del edificio (una para las viviendas y la otra para la tienda de la planta baja).

Fig. 02. Casas de Justafre, Fradera, Aguilera y Tarrell en las calles Cárdenas 101 y Apodaca 103, La Habana.



una nomenclatura distinta para designar este estilo. Mientras que en Bélgica y Francia nació con la denominación Art Nouveau (Arte Nuevo), en España ese estilo artístico se apellidaba Modernisme, en Italia se le conocía como el Style Liberty o también como Stile Florale. En Holanda se bautizó como Nieuwe Stil (estilo nuevo), mientras que en Alemania, Suiza y Austria se consideró Jugendstil o estilo de la juventud. En alguna publicación especializada también se utiliza el término Sezessionstil o estilo Sezession para referirse al modernismo austríaco, aunque esta nomenclatura no es la más correcta (Mestre, M. 2010, p.113). De la corriente inglesa Arts and Crafts y la escocesa escuela de Glasgow surgió el llamado Modern Style inglés o estilo moderno.

A pesar de la heterogeneidad del estilo, se pueden distinguir dos grandes grupos con rasgos semejantes: Por un lado, el Art Nouveau francés y belga, cuyas formas sinusoidales y orgánicas inspiradas en la naturaleza se conjugan con finas líneas ondulantes, dinámicas y fluidas, imitando el latigazo. Por otro, influenciado por Mackintosh desde la Escuela de Arquitectura de Glasgow, surge otro modernismo que responde a la superación del Art Nouveau floral a través de la severidad geométrica y la austeridad ornamental, lo cual produce un lenguaje más sencillo, más abstracto y más funcional. Valga el ejemplo señalado por Freixa, M. (1982, p. 123-124) para mostrar la gran diversidad y creatividad del estilo en cada región. Freixa afirma que incluso alguno de los dialectos modernistas (concretamente el Jugendstil proveniente de Austria³) se había establecido en España como un «antimodernismo», debido a la gran diferencia formal con respecto a la mayoría de las obras modernistas existentes en Barcelona.

Con frecuencia, estos dos grandes grupos diferenciados se encuentran simultáneamente en las ciudades que acogieron con entusiasmo el modernismo, superponiéndose temporal y geográficamente. Tal es el caso de La Habana, objeto de este estudio, en donde podemos encontrar ejemplos del estilo franco-belga -como la vivienda situada en la calle Apodaca #103 (FIG.02) o a su prima hermana en la calle Cárdenas #107- o del estilo vienés -como El Cetro de Oro (1910) en la calle Reina #301 esquina Campanario-. (FIG.03)



Fig. 03. El Cetro de Oro (1910) situado en la calle Reina esquina calle Campanario, La Habana.

El Art Nouveau habanero

La arquitectura habanera surgida durante el siglo XX está caracterizada por una multiplicidad de códigos lingüísticos que impregnan al urbanismo de un cierto desorden equilibrado, al igual que ocurre en muchas otras ciudades del continente



Fig. 04. Vivienda en la Avenida Finlay #41, Camagüey.
 Autor: Antoni Moya i Andreu
 Fotografía: Dra.Arq. Vivian Mas Saravia. VI Jornadas
 Técnicas de Arquitectura Vernácula de la Cátedra
 Gonzalo de Cárdenas, de La Habana, 2009.



Fig. 05. Casa Batlló, Paseo de Gracia 42, Barcelona.
 (1904-1906). Autor: Antoni Guadí.
 Fotografía: Dra.Arq. Vivian Mas Saravia. VI Jornadas
 Técnicas de Arquitectura Vernácula de la Cátedra
 Gonzalo de Cárdenas, de La Habana, 2009.

europeo y americano. Barrios como El Vedado, 10 de Octubre o, con mayor intensidad, Centro Habana están salpicados de obras Art Nouveau sin constituir, salvo contadas excepciones⁴, una trama modernista estilísticamente homogénea. La excepción a la que nos referimos son las edificaciones situadas en las inmediaciones de la calle Cárdenas, vía oficialmente abierta gracias al primer plan de ensanche realizado en La Habana extramuros. Este barrio ostenta la particularidad de poseer un gran número de obras Art Nouveau, mezcladas con obras eclécticas y neohistoricistas, con una fuerte unidad debido al cumplimiento de las regulaciones urbanísticas. La calle Cárdenas, originalmente llamada Calzada Ancha del Sur, aparece por primera vez en 1817 en un plano de urbanismo que regía la planificación de las manzanas cercanas a la Estación de Ferrocarriles. A pocas cuadras se encontraba, ya en el siglo XX, el taller de fundición de Mario Rotllant. La existencia de este taller y su radio de acción en las proximidades puede haber contribuido a esa manifestación modernista más cuantiosa.

Generalmente el Art Nouveau está presente en viviendas entre medianeras en La Habana Vieja y en Centro Habana y en forma de residencia particular aislada en La Víbora, el Cerro y 10 de Octubre. Según E. Capablanca (1990, p.38) raramente se encuentran motivos Art Nouveau en edificios públicos “quizás porque el estilo fue considerado demasiado frívolo para representar a la joven República de manera adecuada.”

El estilo se intercala de forma individual y aislada en la trama urbana de los barrios de la Gran Habana, entremezclando el elogio modernista a lo artesanal con antiguas edificaciones coloniales, históricas y hasta construcciones de corte moderno. Las obras modernistas ubicadas en La Habana Vieja motean el tejido unitario del centro histórico con toques de fantasía, alegorías y ensoñaciones. Es precisamente el fuerte sentido de continuidad y homogeneidad del centro histórico La Habana Vieja, resultado de la yuxtaposición de diferentes períodos de su historia, lo que convierte al conjunto en uno de los más extraordinarios de todo el Caribe.

Por lo general, en Cuba el Art Nouveau fue un maquillaje de ondulantes líneas y rechonchos balcones superpuesto a esquemas constructivos tradicionales. De una forma poco

³ El Jugendstil fue una opción moderna que no recurrió e incluso huyó de los excesos ornamentales del modernismo francés. En su evolución fue paulatinamente deshaciéndose de los motivos ornamentales superpuestos y acentuó su vertiente conceptual que se nutría de una marcada geometría, de las líneas rectas, los contrastes cromáticos y de una economía del diseño. El ornamento se presenta como un elemento plano, bidimensional, no modifica la plástica de los volúmenes del edificio, sino que es tratado como un objeto suspendido sobre los planos lisos y homogéneos de la fachada, expresando libremente su naturaleza de elemento aplicado.

⁴ A excepción de las edificaciones situadas en las inmediaciones de la calle Cárdenas, oficialmente abierta en 1817 gracias al primer plan de ensanche realizado en La Habana extramuros.



Fig. 06-12. Viviendas gemelas en la Avenida Manduley 403 y 405 entre las calles 15 y 17, Santiago de Cuba.



porosa, a menudo el Art Nouveau no llega a impregnar toda la obra, se detiene en los exteriores: en las fachadas y las zonas más visibles (zaguán y escalera común). En algunos casos, y como corresponde a una época en que la búsqueda del estilo moderno produjo curiosas mezclas e imaginativas combinaciones, se aplican elementos modernistas intercalados con otros de procedencia neobarroca o neoclásica. Aunque este eclecticismo generalizado corresponde a una fase tardía del Art Nouveau, donde la “puesta de moda” de determinados elementos decorativos provocó su uso como símbolos de modernidad sobre estructuras tradicionales consolidadas, a modo de elegantes broches de distinción estilística.

Liberado de la imposición de dogmas estéticos y de la necesidad de definir un estilo nuevo homogéneo, el modernismo habanero gusta de los colores alegres, caribeños, de las líneas onduladas conjugadas a veces con formas más severas y geométricas, engalana los interiores sin apenas modificar la concepción decimonónica del espacio, diseña muebles y objetos de uso doméstico, invade los comercios (sastrerías, tiendas, farmacias, bodegas...) hasta tal punto que se llega a apodar despectivamente como “el estilo de barbería”.

La voluptuosidad de las formas, la incorporación de flora y fauna a los detalles ornamentales, el cromatismo encendido, las delicadas cúpulas ocasionalmente cubiertas de mosaicos vidriados de trencadís se incorporan a la cultura cubana creando un modernismo mestizo y tropical, con absoluta libertad de interpretación.

Elíana Cárdenas (2001, p. 24) distingue dos corrientes principales que influyen el Art Nouveau habanero: la franco-belga y la catalana. A estas dos corrientes habría que sumarle la influencia austríaca, de menor trascendencia. Aunque existen ejemplos de influencia vienesa o belga, el predominio estilístico proviene de la cultura modernista catalana. La influencia catalana en el Art Nouveau ha sido confirmada a lo largo de la historia por numerosos autores (Weiss, 1965; Acosta J., 1969; Taboada, D., 2009) hasta el punto de que el período comprendido entre la proclamación de la República (1902) y el año en que se crea la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana (1909) ha sido bautizado por algunos autores (Segura, I., 1999, p. 89) como la época catalana. De Cataluña se importaron algunos patrones formales y también elementos constructivos como la bóveda catalana o la columna catalana, que pasan a formar parte del lenguaje cotidiano entre maestros de obras (Taboada, D., 2009). De hecho, son múltiples los ejemplos de arquitectura en Cuba que recuerdan a formas gaudianas o a las obras del arquitecto catalán Domènech i Montaner e incluso de autores catalanes menos conocidos.

Se encuentran también en las provincias muestras de extraordinario parecido a las obras modernistas catalanas. Por ejemplo, la Casa de la calle Finlay 41 en Camagüey (FIG.04) con una cubierta, una chimenea y un pretil ondulado de extraordinario parecido a la Casa Batlló de Gaudí en Barcelona (1904-1906) (FIG.05) o la Gruta del Casino Campestre también en Camagüey (1924) con una piedra tallada al estilo de los pabellones construidos en el Parque Güell, también en Barcelona. Estas dos construcciones son del maestro de obras Antonio Moya Andreu. Además también en Camagüey se encuentra la Cripta de la familia de Carmen Machado López (1919) en el cementerio camagüeyano, obra del maestro de obra Francisco Borrás Juan, cuya fachada viene definida por un arco paraboloide de tradición gaudiana. Asimismo en Santiago de Cuba encontramos en la Avenida Manduley #403 y 405 entre las calles 15 y 16, en el Reparto Vista Alegre, dos villas gemelas que fueron edificadas en 1919 por el arquitecto Gerardo Vega Wright (FIG.06-12), a modo de villa neoclásica transformada en modernista por medio de elementos decorativos como los capiteles y los basamentos de gran plasticidad, cercanos a Gaudí, una rejería metálica muy curva en la línea del modernisme catalán y una cuidada carpintería en madera de las puertas de entrada le deben su estética al Jugendstil austríaco. Villa Clara presume de poseer el Palacio Arenas Armiñán (1918) en la calle Padre Varela #25, esquina a Solís, en Sagua La Grande. (FIG.13-21) Una mansión que asume el concepto de Gesamtkunstwerk u obra de arte total, profusa y bellamente decorada de pies a cabeza, desde las fachadas a los interiores, con múltiples elementos dotados de libertad formal y un delicado cuidado de las líneas y los colores, muy al estilo del Art Nouveau belga-francés.



Fig. 13-21. Palacio Arenas Armiñán (1918) en la calle Padre Varela #25, esquina a Solís, en Sagua La Grande, Villa Clara. Fotografías cedidas por Nelson Melero Lazo.

El contexto español en La Habana modernista

Con la llegada del siglo XX, Cuba se constata como una de los mayores productores del monocultivo del azúcar a nivel mundial. La isla puede alardear el hecho de haber producido un millón de toneladas de azúcar en 1903. La producción azucarera alcanza su punto álgido en la Primera Guerra Mundial y comienza a decaer a partir de los años veinte. De forma paralela a lo ocurrido con el desarrollo de la industria en Europa, los nuevos ricos favorecidos por el sector azucarero tienen ahora la posibilidad de mostrar su distinción, de exteriorizar sus nuevas riquezas. Una de las primeras manifestaciones del nuevo poderío es la construcción de sus viviendas o sus villas, con los estilos más modernos. En este período se produce en la arquitectura cubana un fenómeno de actualización mediante la asimilación de las novedades europeas unido a una reproducción de la arquitectura norteamericana, lo cual acentúa aún más el carácter ya ecléctico de la cultura arquitectónica cubana. Si bien, durante los cuarenta años anteriores, se había optado por una decoración clásica, académica, con tintes eclécticos, ahora el modernismo se utiliza como símbolo de distinción, de acuerdo con las tendencias europeas más vanguardistas que se transmitían por la inmigración española. A partir de los años veinte el Art Déco iría desplazando esta tendencia.

La sucesión de estilos de corta duración que caracteriza el principio de siglo XX europeo se ve truncada por la embestida en 1914 de la Primera Guerra Mundial, la cual marca unas nuevas pautas sociales y económicas en materia de vivienda y, por tanto, manifiesta el sinsentido de una arquitectura muy ornamentada, respaldada por la solvencia de las clases pudientes burguesas, ahora empobrecidas. En Cuba, la guerra no supone un punto final de la etapa modernista, ya que la situación política-económica de la isla es otra. Tras su propia Guerra de la Independencia entre 1895 y 1898 Cuba había pasado a formar parte de las posesiones de Estados Unidos de América, instaurándose la República en 1902, situación que permanecerá hasta el Triunfo de la Revolución en 1959.

El desenlace de la guerra hispano-norteamericana en 1898 supone para España la pérdida de Cuba y Puerto Rico (ese mismo año se produjo también la pérdida de Filipinas). Esto supuso en la Península el comienzo de una etapa de grave crisis e incluso cierta pérdida de identidad nacional. El acontecimiento provocó en España una ola de indignación y protestas, manifestadas en literatura a través de los escritores de la Generación del 98. Aunque como indica Coll i Alentorn (1992, p.78), "la pérdida de las últimas colonias en 1898, a pesar del grave perjuicio que representó para Catalunya, no producirá entre nosotros la depresión que en Castilla experimentó la generación del 98. Los catalanes se encuentran en un gran momento y no se rendirán ante el adversario, y trabajarán para reconquistar los mercados americanos y los de los países de más allá del Atlántico." Ello se refleja durante las primeras décadas del siglo XX, con la llegada a Cuba de numerosos españoles, fundamentalmente procedentes de Cataluña y de las Islas Canarias, en busca de fortuna⁵.

La emigración desde la Península Ibérica hacia Centro América se había reiniciado a partir de la segunda mitad del siglo XIX⁶, de manera espectacular hacia Cuba y Puerto Rico. Con la intervención americana, Cuba inició una nueva época de gran ímpetu económico. El gobierno de la primera República (1902-1906) propició estabilidad económica y facilitó la entrada de capital extranjero, impulsando un fuerte movimiento migratorio. Se creía que Cuba era el «Nuevo El Dorado» "al extremo de que había un modismo que decía que se encontraban las onzas de oro a puntapiés" (C. Martí, 1921, p.183).

Forzados a abandonar su país por razones económicas, los emigrados españoles trataron de mantener ciertas costumbres y tradiciones en la isla, agrupándose en asociaciones (canarios,

5 El Libro del Registro del Consulado Español en La Habana entre 1900 y 1926 tenía registrados 6.287 españoles, exceptuado el período comprendido entre 1910 y 1912 que no se puede consultar debido al estado de deterioro del libro. Después de 1898, cada español de origen que vivía en la isla, era autorizado a conservar la ciudadanía española, pero para ello se tenía que inscribir en el Consulado. De los 6.287 españoles, 3.957 eran de origen catalán, un 1.5% sobre la totalidad de los españoles. LUZÓN BENEDICTO, José Luis. (1988) "Catalans a Cuba. Una anàlisi a través del Llibre Registre del Consolat Espanyol de L'Havana 1900-1926". En: A.A.V.V. 3er Jornades d'estudis Catalano-Americans. Barcelona.

6 Ya desde la promulgación en 1778 de las Leyes de Comercio Libre se había posibilitado el comercio con América directamente desde el puerto de Barcelona, sin necesidad de intermediarios (Cabré, T., 2003. p. 85).



Fig. 22.Casa Aixalá en la calle Cienfuegos #72, La Habana.

catalanes, asturianos, gallegos, vascos⁷), publicando sus propias revistas y periódicos⁸ (entre 1869 y 1938 existieron en Cuba veintidós publicaciones periódicas catalanas) y poniendo en marcha diversas empresas (exportación de vinos, aguardientes, papel y tejidos, materiales para la construcción, etc.) Es sobre todo en La Habana y en Santiago de Cuba⁹ donde los catalanes trabajan como bodegueros, comerciantes, industriales, venduteros y «no se les nombra por su propio oficio o giro, sino que a todo comerciante se le llama “el catalán”, “el catalán de la esquina” porque las tiendas estaban en las esquinas». Aunque la mayoría de estos comercios eran de catalanes, incluso cuando no lo eran se les llamaba el catalán. De ahí el conocido dicho cubano «Quien fuera blanco, aunque fuera catalán»¹⁰.

En el ámbito de la arquitectura fueron los catalanes portadores de los códigos, experiencias y tendencias novedosas que veían en sus ciudades, fundamentalmente del modernismo y algunas arquitecturas regionalistas de marcado carácter historicista. Según Villaverde, M. (2004, p. 119) de un estudio realizado sobre más de cincuenta viviendas modernistas en la Ciudad de La Habana, el 80% tuvieron propietarios catalanes o fueron promovidos por catalanes. La huella catalana en la arquitectura habanera había sido ya una constante desde la tercera mitad del siglo XIX, pero es sobre todo desde 1902 y gracias a la prosperidad que anunciaba el país,

⁷ Por ejemplo, La Sociedad de Beneficencia de Naturales de Cataluña fue autorizada en 1841, se estableció en la calle Lamparilla #2 de La Habana. Su primera reunión data de 1840. MARTÍ, C. (1921) Los catalanes en Cuba. La Habana. P. 135-136. Cuarenta años más tarde aparecieron instituciones como el Centro Gallego, el Centro Asturiano, el Centro Andaluz, el Centro Vasco o la Sociedad de Ayuda mutua La Balear. En 1882 surge el Centro Catalán de La Habana, núcleo del separatismo catalán en Cuba. También la comunidad canaria fundó en 1872 la Asociación Canaria de Beneficencia y Protección Agrícola de La Habana y en 1907 la Asociación Canaria de Cuba, que contará en los primeros años con hasta 30.000 socios y más de setenta delegaciones en todo el país. A lo largo del último cuarto de siglo XIX proliferan las publicaciones El Centinela Canario (La Habana, 1878), El Correo de Canarias (La Habana, 1882) y El eco de Canarias (La Habana, 1883). CABRERA DÉNIZ, G.J. (1990) “Catalanes en Cuba: un ideal político para la Comunidad Canaria”. IV Jornades d’estudis Catalano-Americans. Barcelona. Actas del Congreso. p. 175-180

⁸ En Cuba aparecen, después de la revolución cubana de septiembre de 1868, las dos primeras publicaciones editadas por catalanes: La Gresca, periòdic que surtirà cada diumenge, si Déu ho vol, i tractarà de moltes coses en Santiago de Cuba y El Catalán. Periòdic semanal, político y literario en La Habana. Más tarde, como prensa del exilio apareció Nova Catalunya en La Habana y Patria de Santiago en Cuba para dar a conocer a los ciudadanos del país el litigio de Catalunya. Fue una publicación del Catalunya Group Nacionalista Radical. A partir de 1930 Nova Catalunya continuó sensiblemente disminuida con la retirada de Primo de Rivera en España, al dejar de ser protagonistas de la acción política.

⁹ Fue precisamente en Santiago de Cuba donde nace el primer independentismo de catalanes en América.

¹⁰ Desde el fondo de un barranco,
canta un negro con afán:
quien fuera blanco
aunque fuese catalán.

Este dicho refleja la discriminación racial de la época, otorgando importancia a ser blanco, sin mostrar un sentido despectivo hacia los catalanes sino como sinónimo de tendero, bodeguero u otro oficio poco considerado en aquellos tiempos.

Una historia de Santiago de Cuba. 2º Tomo. Emilio Bacardí.

cuando emigraron a Cuba muchos profesionales catalanes que importaron las últimas tendencias que estaban en voga en la Barcelona del cambio de siglo: el espíritu modernista. Recordemos que hasta 1902 se habían construido en Cataluña de Antoni Guadí: las Casa Vincens (1880), la cripta (1887), el ábside (1893) y la fachada del nacimiento (1900) del Templo de la Sagrada Familia, la puerta y pabellones de entrada (1887) al Palacio Güell (1889); de Lluís Doménech i Montaner, el Casino de Canet del Mar (1887), el Instituto Pedro Mata en Reus (1897); de Josep Puig i Cadafalch, la Casa Els Quatre Gats (1896), la Casa Amatller (1900) y la Casa Macaya (1901), entre otras. Junto a los comerciantes, constructores, arquitectos y los maestros de obras, emigraron de Cataluña carpinteros, ceramistas, forjadores, etc. Toda una cultura de las artes aplicadas de las que el modernismo se nutría.

Sin embargo, apuntan Weiss, J. (1950, p. 9) y Acosta, V. (1969, p.56), el Art Nouveau cubano no es nada más herencia de la llegada de extranjeros catalanes. Así Weiss (1965) afirmaba que “de todos modos el examen de la arquitectura catalana de finales del siglo XIX y principios del XX nos lleva a la conclusión de que, cualquiera que haya sido la procedencia de los constructores que ejercieron en Cuba, no cabe hablar de influencia catalana en la arquitectura cubana de la misma época por el simple hecho de la riqueza plástica de algunos edificios.” Señala que, además, los profesionales cubanos graduados en la reciente Escuela de Arquitectura creada en La Habana estaban en contacto con las corrientes artísticas europeas, bien por medio de encuentros personales, bien por medio de las publicaciones de arquitectura que arribaban a la isla: *La Construcción Moderna*, de España, *L'Architettura Italiana*, *L'Architecture française au XXe*, *Siecle et Immeubles Modernes de París*.

La influencia catalana llega de la mano de autores como Mario Rotllant, especializado en la fabricación de elementos ornamentales mediante prefabricados de yeso y cemento¹¹ o del maestro de obras Ramón Ranté en Camagüey. A pesar de que a Mario Rotllant no se le conocen obras en Catalunya, en La Habana ha sido considerado uno de los precursores del Art Nouveau cubano: “Él ha sido uno de los que con mayor tesón ha roto con los viejos moldes e iniciado la modernización de nuestra hermosa ciudad. Ya era tiempo de que abandonáramos los caminos trazados por la rutina

¹¹ Mario Rotllant Folcará, nacido en Barcelona en 1888, fue un constructor muy activo en Cuba, su título profesional era el de contratista. Fundó en La Habana la empresa Fundición de Cemento Mario Rotllant donde producía elementos prefabricados de cemento, fabricados en serie, lo que supuso una completa novedad en la construcción en Cuba. Murió en 1946.

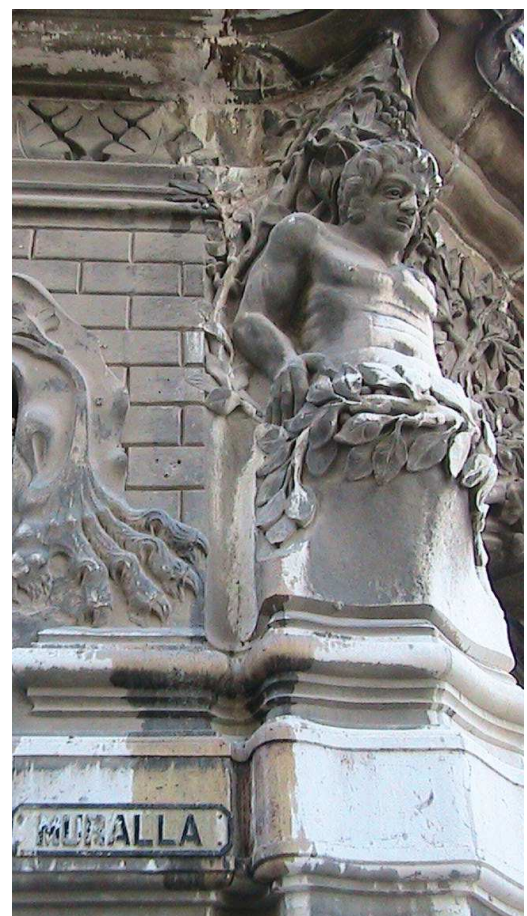


Fig. 23 y 24. Palacio Cueto (1908) en las inmediaciones de la Plaza Vieja de La Habana

y entráramos con paso firme por los nuevos derroteros que señala la moderna cultura... entre La Habana de hace veinte años y la actual, media ya una notable diferencia." (El Fígaro, diario cubano, 1913). Del Toro, R. dirá que como "rasgos distintivos del estilo de Rotllant se encuentran los dinteles de arco invertido, el arco rampante entre dos columnas, la predilección por los balcones volados rematados por cúpulas cubiertas de cerámica, los vanos en tríada replegada como un látigo y las columnas salomónicas. La herrería en ventanas y barandas es enriquecida con arabescos y sobresale, en general, el diseño de los portapoleas de mudanza. La carpintería sigue un trazado de continuidad y sirve de montura para vidrios de colores fríos." Todos ellos elementos muy repetidos en la arquitectura Art Nouveau de La Habana.

Debido a que en la recién creada Escuela de Arquitectura de La Habana se imponían principios compositivos de la Escuela de Beaux Arts, la nueva estética modernista fue considerada como una arquitectura de menor rango. La prensa e incluso los historiadores cubanos de la época no acogieron el modernismo con mucha admiración. Así Roig de Leuchsenring escribía que "fue la época de las columnas retorcidas, de enmadejamiento de curvas, de exceso de ornamentación, de desenfreno, de formas en el exterior y colores en el interior – llamado todo ello, despectivamente, «estilo de barbería»".- El novelista cubano Alejo Carpentier (1941) lo llamaba en la Revista Tiempo el estilo sin estilo y lo describía como "casas mal orientadas, calurosas, construidas generalmente de acuerdo con la estética de los maestros catalanes que por aquel entonces padecíamos, para gran ofensa de las órdenes clásicas." (...) "Para desgracia nuestra, el Malecón fue poblado de casa en épocas en que los contratistas catalanes hacían estragos en nuestras avenidas y repartos, con sus columnas compradas al por mayor y balaustradas a tanto el metro". Weiss (1965, p.73) apuntaba en la revista Cuba que "muchos tildaban estas manifestaciones indistintamente de 'catalanismo'".

Si bien la arquitectura Art Nouveau de La Habana recibe influencias de varios países, lo cierto es que de entre las atribuciones llegadas del extranjero más significativas destaca la catalana. Tanto es así, que al Art



Fig. 25 (arriba): Casa en la calle Industria #163.

Fig. 26 (abajo): Casa en la calle Ánimas #272

Nouveau habanero se le ha tildado de modernisme habanero, en alusión al término empleado en Catalunya. Pero no se trata de un calco, de una mera mimesis o repetición. La influencia catalana se contamina y enriquece con aportes locales del eclecticismo cubano y de la propia cultura arquitectónica cubana. La asimilación de estas variadas corrientes revierten en la arquitectura habanera, conjugándose con la herencia barroca y neoclásica cubana y produciendo un Art Nouveau tardío, exportado, con una componente ecléctica innata que se entremezcla con modas extranjeras.

Obras modernistas de aire caribeño

Castillo, C. e Inclán, O. (2012, p.21) sitúan el periodo cronológico del modernismo habanero entre los años 1905 y 1919. 1905 como el año en que Arturo Marqués y Narciso Bou construyen la primera villa modernista en La Habana, la Casa de Pedro Pernás, en el Malecón esquina con la calle Gervasio y con fachada posterior a la calle San Lázaro, derribada en los años cincuenta. También en 1905 este mismo arquitecto pide la licencia para construir el Palacio Cueto. El año 1919 se establece como el ocaso del Art Nouveau habanero, aunque su decadencia percibe ya antes, en 1914.

Villaverde, M. (2004, p. 250) recuerda la segunda obra modernista de La Habana, también derribada en los años sesenta. Se trata de la Casa para Ramon Planiol Claramunt, catalán, propietario de la fábrica de mosaicos La Cubana, situada también en el Malecón. El encargo recae en el arquitecto catalán Ignasi Mas Morell, que viaja a La Habana en 1906 y revalida su título de arquitecto en 1908. Hay pocos datos más sobre el proyecto, ya que su expediente de obra se ha perdido.

El Palacio Cueto ha sido considerada la primera obra que introdujo el "estilo catalán" en La Habana (FIG. 23), aunque en su exterior se mezclan elementos modernistas con otros historicistas, fundamentalmente neobarrocos, como buen ejemplo del eclecticismo habanero. La obra está situada en las inmediaciones de la Plaza Vieja, en la esquina de la calle Inquisidor y la calle Muralla, en continuo diálogo con las antiguas construcciones coloniales de la plaza. Finalizado en 1908, nació como edificio de tres cuerpos para almacenes y unos talleres de sombrerería de los Señores Ramón López y Cia. La planta baja se dedicó a salones para el almacenaje de mercancías. El edificio de planta irregular semejante a un trapezoide, inicialmente de tres alturas, fue vendido antes de su terminación a su nuevo propietario, el señor Cueto, quien



Fig. 27. Casa de Joaquín Bosch en la calle Manrique #159.

Fig. 28. Casa de Emilio Sánchez en la calle Lealtad #155.





Fig. 29. Casa en la calle Teniente Rey #361



Fig. 30. Villa en la calle Patrocinio y P. Consuegra



Fig. 33 y 34. Arriba: Cárdenas 107. La Habana. Abajo: Soportales en las calles Cárdenas y Apodaca, según las ordenanzas de la época. La Habana.



Fig. 32. Casa Bosch en la calle Manrique #167



Fig. 31. Villa en la calle Patrocino y P. Consuegra

decidió añadirle una cuarta y última planta. Su autor fue el arquitecto cubano Arturo Marqués. Desde su finalización en 1908, las plantas superiores se destinaron a alojamiento, mientras que la planta baja ha ofrecido diferentes usos comerciales a lo largo del tiempo. La torre que remata la composición, en línea con la entrada principal achaflanada, estaba coronada por una cúpula con un pararrayos y una veleta¹². En su fachada se pueden adivinar algunas huellas de los arquitectos catalanes Domènech i Montaner y Puig i Cadafalch, así como algún naciente vestigio del Jugendstil más centroeuropeo (FIG. 24) en la representación de las esculturas.

¹² En los tomos del registro de la Propiedad Unificado de la Habana Vieja se describe como sigue:

Casa situada en el barrio de San Francisco, Calle Inquisidor No. 1, antes 25 o 21 en la Acera Sur, esquina a Ricla, cuadra comprendida entre calles y la de sol, construida de cantería, cemento y hierro con tres plantas y una baja. Linda por la derecha con Ricla, por la izquierda con la No.3 de la calle inquisidor de Don Pablo Moliner y por la espalda con la No. 7 de la calle Ricla de Doña Antonia Haro. Mide 423m, 543m por dos de superficie. Valorada en 120,000.00 dólares americanos.

En 1910 el edificio es hipotecado por su propietario a favor del Sr. José Cueto y Suárez, comerciante español vecino de la misma calle Inquisidor No.1. En 1923 pasan a ser sus propietarios Leopoldo Campa y López, Doña María de la Natividad y Doña Adela, de iguales apellidos. Cuatro años más tarde vuelve a ser comprada por el Sr. José Cueto, dueño de la hipoteca antes mencionada, quien la deja en herencia a sus hermanos en 1942.



Fig. 35. Villa en la avenida 10 de Octubre #921, entre Pocitos y Cienfuegos, La Habana.



Vivienda en la calle Cárdenas #107. La Habana.



Villa en la calle Lawton #1411, La Habana.



Detalle Villa calle Lawton #1411



Izq. Vivienda en las calles Concordia y Aramburu. La Habana.



Vivienda en la calle Neptuno 626 y 628. La Habana.



Vivienda en la calle Neptuno 657 entre Gervasio y Belascoín. La Habana.

Fig. 36-41. La forma de las ventanas de estas viviendas se asemeja a la fachada del Pabellón de la empresa Ramón, López y Cia. para la Exposición Nacional de Cuba de 1911, diseñado por Mario Rotllant.

Como lo describe Acosta, V. (1969, p. 61) "el movimiento sinuoso de los balcones, su alternancia entre balconajes corridos y por secciones, los ritmos de las balaustradas, la riqueza de motivos vegetales y las garras de animales que parecen proteger los vanos de las puertas, los faunos que surgen del follaje que enmarca la puerta de entrada nos brinda toda esa mezcla entre el mundo vegetal y fantástico que informan muchos de los ejemplos cubanos." Actualmente se encuentra en proceso de intervención para ser transformado en un hotel.

El Art Nouveau habanero combina majestuosamente bien componentes de su propio lenguaje con formas historicistas, de corte neoclásico (Sede de Gutiérrez Cano & Co., en la calle Teniente Rey #361 de Mario Rotllant), neobarroco (Casa en la calle Industria #163) (FIG. 25), neomudéjar (Casa en la calle Ánimas #272) (FIG. 26), e incluso neogótico (Casa de Joaquín Bosch en la calle Manrique #159) (FIG. 27). Aliña este conglomerado con la viva policromía de las fachadas y sus vitrales, con capiteles fantásticos llenos de flores, hojas, cintas, con elementos simbólicos como la crisálida, la concha, el caracol, el pez, etc.¹³ En ocasiones aparece el paño desnudo y homogéneo con algunos

13 La crisálida es el símbolo de la resurrección, de la gracia y la ligereza; la concha, es un símbolo típicamente femenino, evoca el órgano sexual de la mujer y participa del simbolismo de la fecundidad; el caracol, manifiesta la regeneración periódica, de la permanencia del ser a pesar de las fluctuaciones del cambio; el pez asociado al nacimiento a la restauración cíclica.



Fig. 42. Casa en calle 17 esquina calle N. La Habana



Fig. 43. Casa en calle Sol #322. La Habana

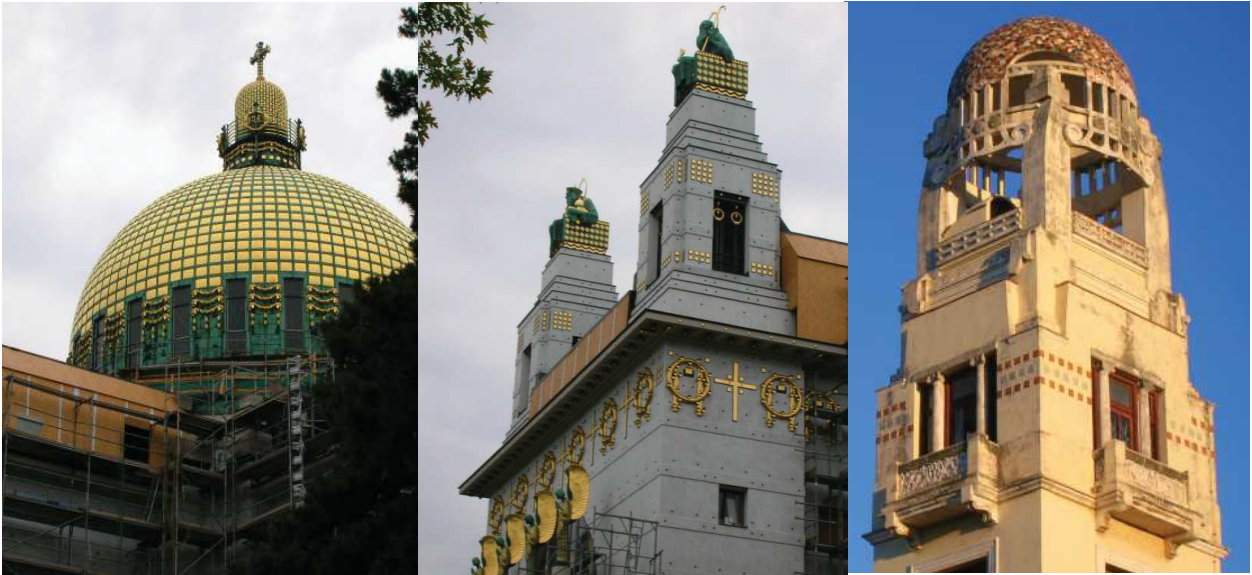


Fig. 44-46. Izq. y centro: Kirche am Steinhof (1904-07), Otto Wagner Viena. Dcha: Quinta de Rosario (1918) El Vedado, La Habana.



Fig. 47-49. Izq. y centro: Quinta de Rosario (1918) El Vedado, La Habana. Dcha: Kirche am Steinhof (1904-07), Otto Wagner Viena.

ornatos controlados, aglutinados en los cercos de los vanos, en las carpinterías de madera (puertas y ventanas), en las rejas y barandillas metálicas de sinuosas curvas (Casa de los Pelícanos; casa en la calle Ánimas #320). También abundan las finas columnillas o pilastras, que a veces se retuercen (Casa de Emilio Sánchez en la calle Lealtad #155 (FIG. 28), casa en la calle Teniente Rey #361; FIG. 29) y coquetean con balcones de formas cremosas y enormes panzas. Se observan cornisas curvas como hechas de caramelo (Villa en la calle Patrocinio y P. Consuegra (FIG. 30y31); Casa Bosch en la calle Manrique #167; FIG. 32), juegos de curvas asimétricos (Villa en la calle 10 de octubre 921; FIG. 35) y combinaciones fantasiosas de

ventanas tripartitas, columnas helicoidales y vitrales de colores. (FIG. 36-41).

El Art Nouveau cubre las tipologías más habituales sin modificar su estructura y raramente altera la distribución interior. Los oficios de la construcción (vidriería emplomada, herrería, carpintería, pedrería, forja, etc.) labran la nueva epidermis de la arquitectura. Aunque a veces logra en las fachadas una graciosa elasticidad tal que hace olvidar el formalismo decimonónico. Tal es el caso de la vivienda en la calle Teniente Rey #361, cuyas ventanas y puerta recuerdan a unas alas de mariposa extendidas. Se percibe en estas obras una búsqueda de ritmos "musicales", con marcados procesos, en general, ondulados y sinuosos y un constante propósito de comunicar un sentido de agilidad, elasticidad, ligereza, juventud y optimismo. Otras veces, es un modernismo tímido, amilanado, apenas superpuesto al muro de fábrica liso (Casa en calle 17 esquina calle N (FIG. 42); casa en calle Sol #322 (FIG. 43). En estos ejemplos el latigazo contornea postizamente los vanos, los cercos se tuercen, los capiteles de las columnas se rellena de florituras sin demasiada repercusión. Aunque en su vasta riqueza, La Habana presume también de tener otro tipo de modernismo, más geométrico, con rotundidad volumétrica, deudor de las obras de los maestros austríacos. Cabe nombrar la Quinta de los Rosarios, en El Vedado, con su magnífica



Fig. 50-54. Dcha. y izq. abajo: Detalle de fachada de El Cetro de Oro (1910), La Habana. Abajo izq.: Detalle de fachada de la Rotonda Principal de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Turín, Italia, 1902. Arq.: Raimondo D'Aronco. Abajo centro: Detalle de fachada de la Casa Ferrer (1908) en Valencia, España. Arq.: V. Ferrer Pérez

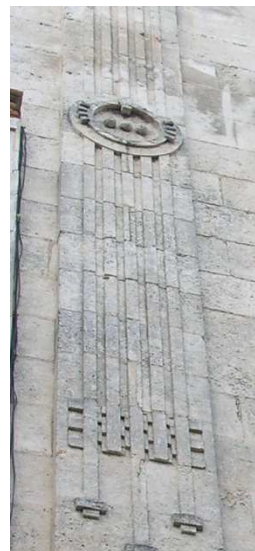
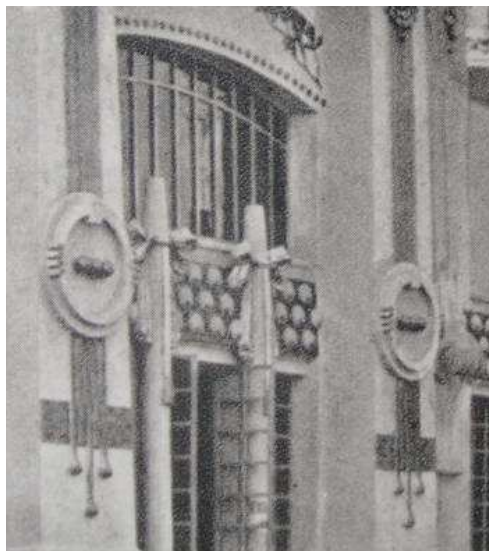




Fig. 55-57. Arriba izq.: Detalle de fachada de vivienda en Barcelona.
Arriba dcha. y abajo: El Cetro de Oro (1910), La Habana.



Fig. 58-60. Izq. y centro: Detalle de troncos y ramas en fachada de los Cines Caro (1910) obra de Vicente Ferrer Pérez, Valencia, España. Dcha: El Cetro de Oro, Atribuida a Eugenio Dediot Recolin (1910) La Habana



Fig. 61-64. Arriba Izq: Detalle de esquina con tronco y copa de árbol del Edificio para exposiciones de la Sezession Vienesa. Viena, 1898. Centro: El Cetro de Oro (1910), La Habana. Dcha: Casa Jugendstil con el mismo detalle de las ramas y la copa del árbol en la calle Pfeilgasse de Viena, Austria. A la derecha: Portada del catálogo de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Turín, de 1902. El detalle de las ramas y las hojas vegetales conformando un rectángulo se repita en todas los ejemplos.





Fig. 65 y 66. Arriba: Casa de Joan Fradera en la calle Cárdenas #107. 1910. Autor: Mario Rotllant. Abajo: Cárdenas #101, La Habana.



torre con cúpula de trencadís cerámico que pareciera hija de la obra de Otto Wagner en Viena y con una decoración en damero, muy típica del Jugendstil vienés. Utiliza volumetrías serenas y equilibradas sobre las que aplica una ligera ornamentación tendente a la bidimensionalidad que no interfiere en el concepto volumétrico del edificio (FIG. 44-49). Se puede leer en esta decoración plana y bidimensional la influencia en arquitectura de la pintura de Gustav Klimt, presidente de la Wiener Sezession, en cuyos cuadros se apreciaban geometrías planas contrastadas con rostros y manos de cierto espesor. La simplificación volumétrica, la geometría clara, la belleza de la superficie en sí misma, su homogeneidad cromática, la linealidad, la definición del contorno son todos ellos rasgos que definen la arquitectura modernista austriaca y que se encuentran presentes en esta obra de El Vedado. En esta línea estilística se encuentra en La Habana el Cetro de Oro en la calle Reina, que combina en su planta baja un modernisme català, simulando columnas que se transforman en árboles, con un Jugendstil de la Escuela de Wagner en las plantas superiores. En esta fachada se pueden observar idénticos detalles a los de la obra del arquitecto italiano Raimondo D'Aronco (proveniente de la Wagnerschule) para la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Turín de 1902, conocida en Cuba a través de la Revista de Construcciones y Agrimensura, que le dedicó un extenso reportaje a la exposición. Concretamente el Cetro de Oro debe su composición al Pabellón de la Rotonda Principal de Turín, con sus discos concéntricos con cinco cintas colgantes paralelas (Véase FIG.50-64) y sus bajorrelieves con caras de mujer en la parte superior. El detalle de las ramas de un árbol que recorren la pared en busca de su copa, presentes en la planta baja del Cetro de Oro, se pueden apreciar también en el Café Birreira del arquitecto italiano Anibal Rigotti de esta misma exposición y de igual forma en el edificio de la Sezession Vienesa de Josef Maria Olbrich (1898) e incluso en la portada del catálogo de la citada exposición.



Fig. 67 y 68. Casa de Josep Crusellas Faura en la calle Reina #352 esquina calle Lealtad, La Habana. Autor: Alberto de Castro, 1908. Izq.: Vista exterior general. Dcha.: Detalle de fachada.

El dueño del edificio era natural de Barcelona. Su familia había fundado en 1863 una empresa de jabones y velas. El Jabón Candado y el Havana City fueron dos de las marcas más conocidas. Además de la vivienda, los Crusellas tenían una tienda en la calle Obispo#107 decorada con maderas de estilo modernista, la Tienda Crusellas, de decoración.

“La compañía se fusionó con Planté, constituyendo la Compañía Nacional de Perfumería, con una producción de 4.880.000 quilos de jabón y 4.000.000 de perfumería. En 1929 se convirtió en la compañía subsidiaria de Palmolive y, a partir de este momento, en Cuba se produjeron los productos Colgate-Palmolive”.

SEGURA SORIANO, I. (1999, p. 93)



Fig. 69. Edificación en la calle Obispo, La Habana.



Fig. 70. Lámpara con el típico latigazo Art Nouveau en el zaguán de la casa en la calle Reina #352, La Habana.



Fig. 71. Casa Bancés en la calle Empedrado #366 esquina calle Habana, La Habana.

El Cetro de Oro combina el modernismo vienés con otras formas más suaves y curvadas, como los cercos de las ventanas, y unos balcones con planta de nube. El edificio fue promovido por el empresario catalán Esteban Baguer y su socio Eusebio Cruz.

Una originalidad del modernismo cubano es el gusto por los balcones circulares en esquina, cubiertos por delicadas joyas de la arquitectura que son las pequeñas cúpulas cerámicas (vivienda en la calle Corrales esquina calle Suárez; vivienda en la calle Apodaca 103, esquina Cárdenas 101) o las semicúpulas que sobresalen de la fachada (Casa en la calle Cárdenas 107; casa en la calle 103) (FIG. 33 y 34). Son estos detalles de esquina de una preciosidad exquisita, que dotan a la obra de una gran plasticidad y libertad formal.

Otra de las curiosidades de este modernismo caribeño, según indica Fontbona, F. (2004, p. 249) es el hecho de que muchas de las obras fueron realizadas por profesionales ligados al mundo de la construcción, que no poseían la formación de arquitectos. De ahí el hecho de que muchos de los arquitectos figuran como autores de obras que no realizaron. Valga como ejemplo el conocido caso del arquitecto Alberto de Castro que firmó las obras realizadas por Mario Rotllant, constructor, entre 1908 y 1911. El modernismo en Cuba está por tanto más asociado a maestros de obras que a reconocidos arquitectos, ya que la Escuela de Arquitectura de La Habana se inaugura como tal en 1909, aunque provisionalmente fue abierta el 1 de octubre de 1900 en la calle Cuba de La Habana Vieja, agrupando a Ingenieros, Electricistas y Arquitectos. Hasta alrededor de 1915 no serían más de 25 los arquitectos nacionales egresados, por lo que la gran mayoría de las obras modernistas de La Habana fueron realizadas anteriormente por profesionales ligados al mundo de la construcción.

Sea como fuere, la verdadera diáspora del estilo se debe al desarrollo de la producción en serie. El uso del hormigón armado a principios del siglo XX y la apertura de varias fábricas de cemento en La Habana propiciaron nuevas formas de construir. La técnica de la fundición de moldes tuvo una rápida difusión y aceptación en Cuba ya que permitía ahorrar tiempo y abaratar costes de producción de muchos elementos empleados en la obra. Contrariamente a la vuelta a la artesanía que defendían los primeros modernistas, en Cuba se asumen y aprovechan las posibilidades de la industria para vestir de Art Nouveau las construcciones académicas. La prefabricación de elementos decorativos y constructivos permitió un bajo coste de producción, favoreciendo su comercialización en detrimento de la producción artesanal. Es la llamada "arquitectura de molde" (Chateloin, F., 2003). En muchas obras engalanadas de modernismo se repiten los capiteles, las molduras, las copas, las guirnaldas y balaustradas, los recercos de los vanos y toda una serie de elementos ornamentales mediante el empleo de un molde que permite reproducir la pieza la cantidad de veces deseada. Pero no sólo eso, a nivel estructural, "columnas y pilares estriados o lisos con gran variedad de bases y capiteles, logrados a partir de fustes y tambores huecos, pilares de esquina que se armaban por partes, todos ellos para ser rellenados en obra con hormigones pobres o morteros de cemento y si se consideraba necesario un haz de acero." (Chateloin, 2007, p. 254). La aceptación de los prefabricados fomentó la creación de muchos y pequeños talleres dedicados a la decoración de las fachadas. Se producían elementos de muchos moldes de géneros diferentes, lo que propició la incorporación de varios estilos a una misma fachada, sin menoscabo de la calidad compositiva, bastante alta en las construcciones modernistas y también eclécticas de La Habana.

Las artes decorativas impregnan de Art Nouveau no sólo las fachadas, también se diseña el mobiliario, los pavimentos de baldosa hidráulica, las mamparas divisorias y todos aquellos elementos que pertenecen al espacio doméstico de la vivienda con el nuevo estilo. Con el distintivo de la técnica del curvado de la madera, se popularizan las sillas, mecedoras y butacas de los hermanos Thonet en cafeterías, fondas y en los espacios domésticos. También la herrería de forja y de fundición en hierro (rejas, barandillas) asume el lenguaje Art Nouveau y se insertan en obras no siempre de estilo modernista, creando un conjunto ecléctico de gran riqueza formal.

En La Habana, talleres decorativos como los de la calle Tamarindo, los de Bregolat y Samitier, la fábrica de mosaicos "La Cubana", "La Artística" del catalán Joaquín Bosch especializada en pavimentos y vitrales emplomados o "El Nuevo Almendares" del catalán García, especializados en mosaico hidráulico de diseño modernista o los talleres de Ballesteros,



Fig. 72. Casa de Dámaso Gutiérrez. Calle Patrocinio #103 entre O'Farrill y Heredia (10 de Octubre), La Habana. De entre el amplio repertorio decorativo de esta villa, destacan los capiteles de las tres edades de la mujer: infancia, madurez y vejez.

especializados en pintura decorativa, contribuyeron a la difusión del lenguaje Art Nouveau en la ciudad. Con respecto a la cerámica modernista, se propagó con rapidez, hasta el punto de que éstas no siempre estaban aplicadas en edificios modernistas. Son múltiples los edificios, sobre todo a partir de 1912, que incluyen este tipo de cerámica en su repertorio decorativo. Las cerámicas y azulejos de diseño modernista, tuvieron dos aplicaciones fundamentalmente: el zócalo que cubría el zaguán de las viviendas y algunas estancias y el trencadís, o cerámica fracturada (trençar en catalán significa romper), donde se emplea también cerámica de un solo color. Es excepcional el uso de detalles en relieve de cerámica en conjugación con anillos,



Fig. 73-75. Masia L'Ampurdà
Revolución #152,
esquina Gertrudis y
Josefina
(10 de Octubre), La
Habana.



Fig. 76-79. Vivienda de dos plantas en la calle Aguacate #412, entre Lamparilla y Teniente Rey, La Habana.





Fig. 80 y 81. Edificio en la calle Neptuno #626 - 628, La Habana.

bandas o capiteles de columnas, generalmente usando un color entero (como la residencia de la avenida de Santa Catalina en la Víbora o la propia Masía L' Ampurdá). La mayoría de las piezas provienen de fábricas de cerámica catalanas y del Levante (Villaverde, M., 2006, p. 210) como por ejemplo la Fábrica de Pujol i Basis, de Esplugues de Llobregat; La Productora de Azulejos Vilar, Arenes y Compañía, de Manises, Valencia; El Progreso Fábrica de Azulejos. Vda. De Antonio de Serralla, de Castellón; Eloy Domínguez Veiga, con fábricas en Onda y Manises y el Centro de Productos Cerámicos Tarrés Marcía y Cia., de Barcelona. La cerámica catalana y la de Onda (Alicante) y Manises (Valencia) se incorporaron progresivamente al mercado cubano a partir de 1905 (Villaverde, M., 2004, p. 123).

Con respecto al vidrio decorativo el Art Nouveau introduce una modificación con respecto al uso tradicional. En la luceta colonial, los cristales de colores van embelotados en madera. En el eclecticismo historicista y especialmente en el Art Nouveau se trata de un sólo cristal corrido, generalmente opalino o semejante y sobre este cristal, delante de él, se aplican tallas contorsionadas que no dividen el cristal. La talla Art Nouveau en madera persiste en las puertas de entrada como un elemento aislado dentro de un contexto ecléctico historicista.

No cabe cerrar este capítulo sin nombrar dos de las obras más importantes del Art Nouveau habanero. La Masía de L'Ampurdá (FIG.73-75), construida por Mario Rotllant e Ignacio de la Vega Ramonteau (coautor) para Joaquín Barceló en la calle Revolución #152, esquina Gertrudis y Josefina, del barrio 10 de Octubre, entre 1918 y 1919, llama la atención por su lejanía respecto de la masía tradicional catalana pero también por su parecido con la Casa Vincens de Antoni Gaudí, construida en Barcelona entre 1883 y 1885. Esta construcción, hoy en día utilizada como escuela pública, ha mantenido muchos detalles ornamentales originales del interior: los azulejos, de gran belleza plástica, las mamparas divisorias, una fuente cerámica, los pisos de baldosa hidráulica, las barandillas de las escaleras, etc. Uno de los elementos más característicos de esta masía son los bancos de trencadís verde exteriores, con incrustaciones de flores en mosaico, primos hermanos del banco curvilíneo que corona el Parque Güell de Gaudí, en Barcelona (1900-1914). La segunda gran muestra del modernismo habanero es el Palacio Dámaso Alonso (FIG.72), construido en 1913 en la Loma del Mazo del barrio de La Víbora (calle Patrocinio #103). Se trata de una villa aislada, a cuatro vientos, para la cual Mario Rotllant diseña piezas especiales, como los capiteles que muestran una alegoría al paso del tiempo, representada por las tres edades de la mujer: infancia, madurez y vejez, correspondiente a uno de los cuadros más significativos del modernismo europeo: la pintura de Gustav Klimt Die drei Lebensalter (1905) donde representa una niña en brazos de su madre, sobre las que asoma una anciana.



FIG. 82. Edificio en la calle Neptuno #657 entre Gervasio y Belascoín, La Habana.

Conclusiones

Aunque se conocen las similitudes y analogías del Art Nouveau de La Habana con el modernisme català, es necesario especificar que el modernismo de la isla adapta las influencias llegadas desde fuera a su propia cultura arquitectónica. Ese aire catalán, perfectamente legible en la Masía l'Ampurdà, en Los Jardines de La Tropical y en otros muchos ejemplos de viviendas de menor escala en Centro Habana, La Víbora e incluso en La Habana Vieja, le debe mucho a las obras de Antoni Gaudí y al historicismo neogótico de Lluís Domènech i Montaner y, en menor medida, a la obra de Josep Puig i Cadafalch. Más que asumir la vertiente innovadora que introduce Gaudí en el diseño de nuevas formas portantes de la estructura, el espacio-estructura, el Art Nouveau habanero asimila del maestro catalán su aspecto más visual: las grutas, la construcción pétreo, las cerámicas vidriadas, el trencadís. De la misma forma, se encuentran en La Habana muchos detalles que parecen proceder de varias obras de Domènech i Montaner, como el Instituto de Pere Mata, construido entre 1897 y 1912 en Reus, el Hospital de Sant Pau, proyectado en 1901 para Barcelona y los capiteles florales del Palau de la Música Catalana (1905), también en Barcelona.

Mientras que se mantienen las formas tradicionales de construcción, las referencias gaudianas en el Art Nouveau habanero representan la vanguardia extranjera, la última tendencia, la innovación, en definitiva muestran la modernización, el conocimiento y el gusto por las corrientes llegadas del viejo continente. La burguesía pudiente costea estas construcciones y el hacer popular copia determinados elementos que incorpora de forma más libre y naif a sus viviendas. Las obras habaneras de aire catalán más que ser construcciones próximas a las obras de los grandes maestros modernistas catalanes asumen su lenguaje genérico: guirnaldas o capiteles, balaustradas o rejas, ventanas y puertas, etc. En La Habana el Art Nouveau se mezcla con ropajes eclécticos, neoclásicos, neogóticos, neobarrocos e incluso neomudéjares, incorpora de Cataluña el fuerte efecto cromático que surge a partir del empleo de diversidad de materiales dejados vistos con su color natural, fundamentalmente la cerámica, el ladrillo visto y los elementos pétreos. Combina estas elementos con las piezas ornamentales provenientes de los numerosos talleres de prefabricados, que se multiplican en la ciudad, y en todo el país. Toda una serie de comerciantes, constructores y maestros de obras cubanos y



FIG. 83. Viviendas en la Avenida Carlos III de La Habana.



FIG. 84. Masia L'Ampurdà, La Habana. Detalle del banco del jardín.

también catalanes aprenden a hacer de la artesanía una industria en serie. El empleo de moldes con profusión de decoraciones vegetales y florales, en muchos casos descontextualizados de la obra modernista en sí, cubren a modo de tatuaje Art Nouveau, obras de otra naturaleza estilística. La repetición de motivos ornamentales Art Nouveau se extiende por todo el país, desvirtuando de alguna forma la primigenia esencia del Gesamtkunstwerk u obra de arte total, que defendían los primeros autores modernistas. El Art Nouveau habanero viste de ropajes ornamentales las fachadas neoclásicas o eclécticas del período anterior, constituyendo cuanto menos una versión tropical del modernismo europeo.

En La Habana encontramos influencias extranjeras llegadas de los más lejanos rincones y en algunos casos el estilo se mezcla con obras de otra índole, confirmando una vez más el carácter ecléctico de la arquitectura cubana. Parafraseando a F. Ortiz (Universidad de La Habana, 1939): "Cuba es como un ajiaco", una amalgama de culturas del nuevo y del viejo continente que se mezclan con gracia para formar el Art Nouveau habanero ¿belga? ¿francés? ¿catalán? ¿vienés? ¿o simplemente cubano?. El Art Nouveau habanero se libera del rigor del estilo y se reinventa según sus propias raíces y tradiciones. Libera las composiciones e individualiza las fachadas, asume determinadas formas orgánicas en combinación con una esencia neoclásica precedente, adaptando al modo caribeño los arcos, las curvas, los vidrios de gran variedad cromática...

La Habana ostenta la peculiaridad de haber sabido adaptar las corrientes extranjeras a sus propios gustos en arquitectura. El Art Nouveau habanero matiza las influencias belgas, catalanas, austríacas... mezclándolas con su propia cultura idiosincrásica, logrando una combinación armoniosa de elementos de distinta procedencia. Juega con las formas, los materiales y los colores, logrando obras sorprendentemente alegres y coquetonas. Aunque gradualmente se empiecen a proteger algunas de estas obras modernistas, muchas están todavía por catalogar e incluso algunas han sido gravemente transformadas. La falta de mantenimiento de la mayoría de estos inmuebles, construidos fuera de los ámbitos de actuación de la OHCH, la propia agresividad del medio ambiental, la falta de protección legal, además de la situación político-económica que atraviesa el país han ocasionado graves transformaciones en los inmuebles, fuertes deterioros e incluso la desaparición de algunos de ellos. Aunque paulatinamente y con mucho esfuerzo se van logrando éxitos como la reciente restauración de la Casa de los Pelícanos en la calle Mercaderes de La Habana Vieja o la actual intervención en el Palacio Cueto, aún queda mucho por hacer y el tiempo apremia. Es por ello fundamental hacer un llamado de atención hacia la necesaria protección del Art Nouveau de la ciudad de La Habana, la cual, aunque diseminado por diferentes barrios y sin una concentración homogénea, puede presumir de poseer uno de los legados modernista más importantes de toda Latinoamérica.

Bibliografía

- A.A.V.V. (1992). Las Américas y Catalunya: cinco siglos de presencia catalana. Barcelona, Comissió Amèrica i Catalunya: E.A. del Diari Oficial i de Publicacions. Coll i Alentorn: "Amèrica Llatina, El Carib i Catalunya. Estructura desenvolupament socioeconòmic. Cuba en" p. 320-324
- A.A.V.V. (1988) 3er Jornades d'estudis Catalano-americanos. Barcelona. Manuel R. Moreno i Fraginalls. "Inmigració, llesves i guerres coloniales. El cas cubà: 1834-1878." P. 23-37; José Luís Luzón Benedicto: "Catalans a Cuba. Una anàlisi a través del llibre registre del consolat espanyol de l'havana 1900-1926" P. 151-160; Jordi Maluquer de Motes. "L'emigració catalana a Amèrica durant la primera meitat del segle XIX. Una valoració global" p. 164-166
- ACOSTA JULIÁN, Vivien (1969): «De Europa a Cuba, Art Nouveau», Revista Universidad de La Habana, n.º 193 (enero-marzo de 1969), p. 45-69.
- ACOSTA JULIÁN, Vivien (1987): «De Europa a Cuba, Art Nouveau» Ciudad de La Habana. Facultad de Artes y Letras.
- ACOSTA JULIÁN, Vivien (1988): «El Art Nouveau. ¿Estilo de Barbería o lenguaje arquitectónico?», Revista Arquitectura y Urbanismo, n.º 91, p. 26-27.
- BAILLY-BAILLIERE e hijos. Guía-directorio del comercio, profesiones e industria de la Isla de Cuba. Madrid, 1906
- BARONI, Patricia. El Modernismo en La Habana. Su dimensión estética a través del molde. Artículo publicado digitalmente en el Research Art Nouveau Network, descargable en: <http://www.artnouveau-net.eu/LinkClick.aspx?fileticket=b5fmL0k8Nzo%3D&tabid=204> Fecha de consulta: 13 de agosto de 2012
- CABRE, Tate. "Del «catalanismo» al modernismo caribeño, siglo XX" Descargable en: <http://www.tatecabre.com/fotos/www.tatecabre.com/Capitol3.pdf> Fecha de consulta: mayo, 2011
- CABRÉ, Tate. Un amor que hace historia. Catalunya a Cuba. Ediciones 62. Barcelona, 2004
- CABRÉ, Tate (2002): «Vivir Gaudí», serie de 35 reportajes, La Vanguardia (del 4 de febrero al 15 de marzo de 2002).
- CABRÉ, Tate (2002): «La Habana, el modernismo del Caribe», en La Vanguardia Magazine, 28 de julio de 2003, p. 48-55.
- CABRÉ, Tate (2003): «Estilo catalán», dentro de «La costa dels indians, el llegat dels catalans de Cuba», en Descobrir Catalunya, n.º 67, págs. 40-97.
- CABRÉ, Tate (2002): «Siempre ha habido catalanes en todos los rincones de Cuba», entrevista a Vivien Acosta Julián, Diari de Tarragona, 5-10-2003, p. 5.
- CABRERA DÉNIZ, Gregorio J.: "Catalanes en Cuba: un ideal político para la comunidad canaria" En: A.A.V.V. (1990) IV Jornades d'estudis Catalano-Americans. Barcelona. Actas del Congreso. p. 175-180
- CAPABLANCA, Enrique (1991) "Art Nouveau in Cuban Architecture", Art Nouveau/ Jugendstil Architecture Comisión Nacional Finlandesa de la UNESCO (p.189-197). Helsinki, Finlandia.
- CAPABLANCA, Enrique (1990) "A cuban Mythology", En: The UNESCO Courier. Núm. 2 (p.37-39). París.
- CÁRDENAS, Eliana. "El Art Nouveau en La Habana". Revista Arquitectura y Urbanismo. Vol. XXII. Núm. 3/2001.
- CARPENTIER, A. "El amor a la ciudad" en Revista Tiempo. La Habana, abril 1941
- CASANOVAS, Xavier; VILLAVERDE, Montserrat "La Habana de fin de siglo" en R&R (Restauración y Rehabilitación). Madrid, noviembre 1998
- CASANOVAS, Xavier y VILLAVERDE, Montserrat (1998): «L'Havana modernista», Diari Avui, suplemento, p. 19-25.
- CASTILLO DE LA CRUZ, C. e INCLÁN CASTAÑEDA, O. (2012) "Patrimoine Art Nouveau a La Havane. Protection, Rehabilitation et Diffusion. Hôtel Cueto - bâtiment - Los Pelícanos." ART

NOUVEAU & ECOLOGY: Historical lab 2_Tourism and the preservation of Art Nouveau. Réseau Art Nouveau Network. Barcelona - VI 2011 Descargable en: http://www.artnouveau-net.eu/portals/0/colloquia/Barcelona_Claudia_Castillo_29022012.pdf Fecha de consulta: 20 junio 2012

- CASTILLO, H. DEL, "El arquitecto cubano y sus enemigos los propietarios y contratistas" en Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros (transcripción de una conferencia impartida en la Sociedad de Ingenieros de Cuba con fecha de 11 de junio de 1915). Vol. VII. La Habana, 1915. p. 268
- CHATELOIN SANTIESTEBAN, Felicia: "De la arquitectura del molde o la identidad de la ciudad cubana", en Trocadero, No. 19, Universidad de Cádiz, 2007, p. 251 – 263.
- CHATELOIN SANTIESTEBAN, Felicia: "La arquitectura del Molde o de cuando la construcción se hizo industria." En Revolución y Cultura Número 5-6, septiembre – diciembre 2007, p. 43 – 47.
- CHATELOIN SANTIESTEBAN, Felicia: "La arquitectura del molde: un patrimonio en peligro", Cimientos, Año 4-No 6, 2003. p. 41-47
- COSTA Lluís (2004) "El nacionalisme cubà i Catalunya" dentro de las Actas del Congreso Catalunya América: fuentes y documentos de investigación. Barcelona. p. 221-225
- DEL TORO HERNÁNDEZ, Raciél. Art Nouveau y La Habana. Pétalos de piedra. [//www.ahs.cu/secciones-principales/critica-investigacion/noticias/petalos_de_piedra.html](http://www.ahs.cu/secciones-principales/critica-investigacion/noticias/petalos_de_piedra.html) Consultado: 05.06.2011
- DOMÍNGUEZ ROJAS, Rachel Antoni Gaudí, de Barcelona a La Habana. http://www.lajiribilla.co.cu/2009/n427_07/427_05.html Consultado: 05.06.2011
- DÍAZ, Marigen. La Habana. La fabulosa ciudad Art Nouveau. En: www.paginet.net/Artnouveau/fabulosa.html Consultado: 05.06.2011
- Diccionari dels catalans d'Amèrica (1992), Generalitat de Catalunya/ Curial, 4 vols., Barcelona.
- FREIXA, Mireia (1986). El Modernismo en España. Madrid, Editorial Cátedra.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, G. y MORENO PONCE DE LEÓN, P. (2002) Calle Cárdenas: Tres tiempos y un espacio. Plan maestro de la Oficina del Historiador de La Ciudad de La Habana.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, G.; BARONI MORENO PONCE DE LEÓN, P. (2003) "El modernisme a l'Havana: un cas singular". Revista Coup de Fouet. Vol. 2. P Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida. Ajuntament de Barcelona. 24-25. Descargable en: http://www.artnouveau.eu/upload/magazine_pdf/2_worldwide.pdf Fecha de consulta: junio, 2012
- GIRALT, J. y Co. El Progreso Catalán en América. Santiago de Chile, 1927
- GUÀRDIA, M. Asunción (1997): «Un inventario descubre La Habana como exótica sucursal del modernismo catalán», La Vanguardia, 13.10.1997.
- INCLÁN CASTAÑEDA, O. Y CASTILLO DE LA CRUZ, C. "Los Pelícanos. Restauració a l'Havana". 17 WORLDWIDE p. 20-21 Descargable en: <http://www.coupdefouet.eu/> Fecha de consulta 03.03.2012
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Omar (2002). Santiago de Cuba. Guantánamo. Holguín. Las Tunas. Granma. Oriente de Cuba. Guía de Arquitectura. Ed. JUNTA DE ANDALUCÍA, Dirección General de Arquitectura y Vivienda
- La Nova Catalunya. Revista fundada por Claudí Miró. La Habana 1909-1914
- LEAL SPENGLER, Eusebio (2000): «L'Havana, Cuba», artículo en Ruta europea del modernisme, Editorial Mediterrània, Barcelona, p. 102-103.
- LINARES FERRERA, José (1997): «Constructores catalanes en Cuba: Dos momentos», La Habana.
- LLAÑES, L. (1985) Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos. La Habana, Letras cubanas, colección Arquitectura Cubana
- LLAÑES, L. (1993) 1898-1921: La transformación de La Habana a través de su arquitectura. La Habana, Letras cubanas.
- LLAÑES, Lillian (1999): Casas de la vieja Cuba, islas al viento, Nerea, Hondarribia, Guipúzcoa.

- Llibre d'Or 1840-1940. Societat de Beneficiència de Naturals de Catalunya. Burgay y Cia. La Habana, 1940
- MARTÍN, María Elena y RODRÍGUEZ, Eduardo Luis (1998): La Habana, guía de arquitectura. La Habana-Sevilla. Ciudad de La Habana, Junta de Andalucía, Agencia Española de Cooperación Internacional, ICI.
- Memoria. Societat de Beneficiència de Naturals de Catalunya. La Habana, 1905-1920
- MAS SARABIA, Vivian. La Arquitectura Modernista en Camagüey. Un patrimonio a preservar. Jornadas de Arquitectura Vernácula, 2009. Cátedra Gonzalo de Cárdenas de Arquitectura Vernácula, La Habana, Cuba.
- MAS SARABIA, Vivian; LÓPEZ ESPINOSA, Claydel A.; MACHADO ARIAS, Anaxandra. La Arquitectura catalana en Camagüey. Artículo pendiente de publicación, facilitado por sus autores.
- MELERO, N. (2000) El Art Nouveau. Su Impronta en Pinar del Río. Revista Vitral. Julio-agosto. No. 38. Año VI. Pinar del Río.
- MESTRE MARTÍ, M.; TORT AUSINA, I.; MARTÍNEZ VALENZUELA, M. (2012) "El Jugendstil en la arquitectura modernista de valencia. Lo inmaterial del patrimonio cultural edificado". APUNTES. Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural. Journal of Cultural Heritage Studies. Vol. 26. Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Colombia. ISSN: 1657-9763.
- MESTRE MARTÍ, M.; (2012) "A 150 años del nacimiento de Gustav Klimt: Las huellas de la Wiener Sezession en la arquitectura española." Revista Quadrivium. Revista de Arte. Vol.1 Núm. 1. Edición Especial: Gustav Klimt. Pp. 30-52 <http://revistaquadrivium.wordpress.com/>
- MESTRE MARTÍ, M.; (2012) "El sezessionismo vienés en la fachada del Círculo Industrial de Alcoy". Revista del Círculo Industrial de Alcoy. Ejemplar núm. 4. Alcoy.
- MESTRE MARTÍ, M.; (2011) Viena en la arquitectura modernista de Valencia. Valencia. Forum UNESCO – Universidad y Patrimonio. Universitat Politècnica de València.
- A.A.V.V. (2010) Los premios de los jóvenes arquitectos. Barcelona. Agrupació de Joves Arquitectes de Catalunya (AJAC) Capítulo de libro publicado: MESTRE MARTÍ, M. "Los errores sobre el modernismo valenciano". p. 106-121). Vol. VI.
- MESTRE MARTÍ, M.; (2010) "Viena en la arquitectura de Vicente Ferrer (1874-1960). Revisión de su obra". Revista ARS LONGA. Cuadernos de Arte. Universidad de Valencia. Vol. 19. p. 171-183.
- MESTRE MARTÍ, M.; (2009) "La influencia de Viena en el Modernismo Español" Revista Palapa. Universidad de Colima, Col., México. Núm. 01 Vol. 4. p. 39-51
- PÉREZ GUILLEN, I.V. "Las exportaciones de azulejos valencianos a ultramar (siglos XVII y XIX). En: Catálogo de la Ruta de la Cerámica. Sala Bancaja San Miguel. Castellón (1 - 31 de marzo del 2000)
- PONS I TOUJOUSE, Valentí (2004): Inventari general del Modernisme. Barcelona, Publicacions de la Càtedra Modernisme 2.ª edición revisada.
- Revista de Construcciones y Agrimensura. Publicación mensual dedicada a los ingenieros, maestros de obras y agrimensores. La Habana, 1903
- RODRÍGUEZ, Eduardo. L. (1998). La Habana: Arquitectura del Siglo XX. Barcelona, Blume.
- SCHMUTZLER, Robert (1977). Art Nouveau-Jugendstil. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje.
- SEGURA SORIANO, Isabel (1999): 7 passejades per l'Havana, La Campana, Barcelona.
- TABOADA ESPINIELLA, Daniel (e.o) (1986) "Las Vacas Flacas". Revista "Revolución y Cultura" No 8.
- TABOADA ESPINIELLA, Daniel (e.o) (1988) "El azulejo olvidado". Revista "Arquitectura Cuba" No 372.
- TABOADA ESPINIELLA, Daniel (2009) Conferencia impartida el 7 de julio de 2009 en la Casa de las Américas de Barcelona, con motivo de la segunda jornada de La huella catalana en el Caribe.
- TSCHUDI MADSEN, Stephen: Art Nouveau. Ciudad de La Habana. Editorial Arte y Literatura, 1988.

- VENEGAS, C. La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad. Letras cubanas, La Habana 1990
- VENEGAS, C. Havana between two centuries. En The journal of Decorative Propaganda arts. Cuba Theme Issue. Núm. 22. Miami, 1998. Pag. 13-34
- VILLAVERDE, M. Estudi Històrica-Constructiu de l'Arquitectura Modernista a l'Havana. Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona. Barcelona, 2000 (memoria de los trabajos realizados durante los años 1998-99 en La Habana)
- VILLAVERDE, M. "Arquitectura modernista a Cuba: fonts públiques i privades" dentro de las Actas del Congreso Catalunya América: fuentes y documentos de investigación. Barcelona, 2004. P. 119-128
- VILLAVERDE REY, Montserrat (2004): «Itinerari per un patrimoni llunyà i en perill: L'Havana», (P. 248-262) Col.lecció El Modernisme, vol. V: En paral·lel al Modernisme, Ed. Lisard. Barcelona.
- VILLAVERDE REY, Montserrat (2004): "La cerámica aplicada en la arquitectura modernista de Cuba" P. 203- 216. En: A.A.V.V. (2004) Tradición y modernidad: La Cerámica en el modernismo. IX Congreso anual de la Asociación de la Ceramología. Barcelona. Universidad de Barcelona.
- VILLAVERDE REY, M. (2006) "La cerámica aplicada en la arquitectura modernista de Cuba". En: Tradición y modernidad: la cerámica en el Modernismo: Actas del Congreso celebrado en Esplugues de Llobregat, 29-31 octubre 2004. Esplugues de Llobregat: Ajuntament d'Esplugues de Llobregat : Asociación de Ceramología, p. 203-216
- WEISS, J. (1965) "Art Nouveau. La rama cubana". En: Revista Cuba, p.72-76. La Habana.
- WEISS, J. (1950) Medio siglo de arquitectura cubana, La Habana, Imprenta Universitaria.
- VILLAVERDE, Monserrat. "Barcelona ayuda a recuperar l'Havana modernista". L'informativ del Col·legi D'Aparelladors i Arquitectes (133): 3-5; oct., 1998. il. Convenio de colaboración con la OHC.
- ZARDOYA LOUREDA, María Victoria. "Algo más del estilo sin estilo". En: Arquitectura de la Casa Cubana, Universidad de la Coruña, Febrero 2001, pp. 59-80.
- ZARDOYA LOUREDA, María Victoria; IGNACIO VICENS, Guillermo: "Ornamentos por encargo". Revista Opus Habana, Vol. V, No.1, 2001, pp. 44-52.

Entrevistas:

Zoila LAPIQUE BECALI. La Habana. Enero, 2012. Historiadora y Musicóloga. Premio Nacional de Ciencias Sociales 2002. Doctora Honoris Causa por el Instituto Superior de Arte de La Habana.

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa de los Pelícanos o de Braulio Menéndez	Mercaderes #265-267 e/ Brasil y Amargura	Habana Vieja	Narciso Bou y Arturo Marqués	1911	
Casa Fernández	Aguacate #507, e/ Sol y Muralla	Habana Vieja	Mario Rotllant	1909	
Casas Tarruell, Aguilera, Justafé, Fradea	Cárdenas #101 esquina Apodaca	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1909-1910	
	Cárdenas #70	Habana Extramuros			
Casa Noval	Cárdenas #154 e/ Misión y Gloria	Habana Extramuros	Pedro Iduate Ferit	1911	
Casas Tarruell y Sarralegui	Cárdenas #159-161 e/ Gloria y Misión	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1908-1909	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa Joan Fradera	Cárdenas #107	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1910	
Casa de los Pelícanos o de Braulio Menéndez	Mercaderes #265-267 e/ Brasil y Amargura	Habana Vieja	Narciso Bou y Arturo Marqués	1911	
Casa Fernández	Aguacate #507, e/ Sol y Muralla	Habana Vieja	Mario Rotllant	1909	
Casas Tarruell, Aguilera, Justafé, Fradea	Cárdenas #101 esquina Apodaca	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1909-1910	
	Cárdenas #70	Habana Extramuros			

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa Noval	Cárdenas #154 e/ Misión y Gloria	Habana Extramuros	Pedro Iduate Ferit	1911	
Casas Tarruell y Sarralegui	Cárdenas #159-161 e/ Gloria y Misión	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1908- 1909	
Casa Joan Fradera	Cárdenas #107	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1910	
Casa Aixala	Cienfuegos #72 e/ Apodaca y Corrales	Habana Extramuros	Mario Rotllant	1910	
Casa Bancés	Empedrado #366 esquina Habana	Habana Vieja	Lorenzo Rodríguez	1913- 1914	
Taller de confección de Agustín Gutiérrez	Muralla #457 ó 467 e/ Villegas y Cristo	Habana Vieja	Mario Rotllant	1914	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa Villa	Sol #322 e/ Compostela y Habana	Habana Vieja	Alberto de Castro	1910	
Sede de Gutiérrez Cano & Co.	Teniente Rey #361 e/ Villegas y Aguacate	Habana Vieja	Mario Rotllant	1912- 1913	
Palacio Cueto	Plaza Vieja e/ Muralla e Inquisidor	Habana Vieja	Arturo Marqués Marqués	1905	
Casa Antonio Fernández	Aguacate #412 e/ Lamparilla y Teniente Rey	Habana Vieja	Josep Planas Rivas	1909	
Sastrería La Sociedad	Obispo #463	Habana Vieja			

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa Josep Aixalá	Cienfuegos #18	Habana Vieja	Francisco Anastasio		
Tienda Crusellas	Obispo #107	Habana Vieja			
Casa de Antonio Samoano	Ánimas #320 e/ Blanco y Águila	Centro Habana	Mario Rotllant Folcará	1911	
Casa José María Espinosa	Ánimas #160	Centro Habana	Josep Planas Rivas	1910	
Palacio Díaz Blanco	Belascoaín #1058 (453) e/ Santa Marta y Clavel	Centro Habana	Mario Rotllant	1910	
Casa Francesc	Concordia #129	Centro Habana	Pujol Massic		
Casa Álvaro Díaz	Concordia #714-724 esquina Aramburu	Centro Habana	Mario Rotllant y Alberto de Castro	1910	
Casa Ramón Faedo	Estrella #217 e/ Manrique y San Nicolás	Centro Habana	Mario Rotllant	1912	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa Victorio Fernández	Gervasio #417 e/ San José y San Rafael (Miguel)	Centro Habana	Mario Rotllant	1909	
Casa Menéndez	Industria #107 e/ Colón y Trocadero	Centro Habana	Pedro Iduate y Mario Rotllant		
Casa de Emilio Sánchez	Lealtad #155 e/ Ánimas y Virtudes	Centro Habana	Joan O. Tarruell y Mario Rotllant	1910-1911	
Casa de Joaquín Bosch	Manrique #159; #161-163; #167-169 e/ Ánimas y Virtudes	Centro Habana	Joaquín José Bosch Aguilés	1908	
Casa García	Manrique #169, esquina Virtudes	Centro Habana	Lorenzo Rodríguez	1913	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa Rafael González	Neptuno #657 e/ Gervasio y Belascoín	Centro Habana	Alberto de Castro	1912	
Casa Juan A. Montero	Neptuno #624-626 e/ Escobar y Gervasio	Centro Habana	Mario Rotllant	1910-1911	
Casa Crusellas	Reina # 352 esquina Lealtad	Centro Habana	Alberto de Castro	1908	
El Cetro de Oro (Esteban Baguer y Eusebio Cruz)	Reina # 301 esquina Campanario	Centro Habana	Eugenio Dediót	1910	
Casa Nonell	San Rafael #606 e/ Gervasio y Belascoín	Centro Habana	Tomás Bustillo	1913	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Casa de Pedro Pernás	Malecón esquina Gervasio	Malecón tradicional	Arturo Marqués y Narciso Bou	1905	(desaparecida)
Casa para Ramon Planiol Claramunt	Malecón	Malecón tradicional	Ignasi Mas Morell	¿1906-1907?	(desaparecida)
Casa de las Rositas (generoso López)	10 de octubre #921 e/ Pocito y Cienfuegos	10 de Octubre	Mario Rotllant	1912	
Casa de Las Mariposas	Lawton #1411	10 de Octubre	Mario Rotllant	1912	
Casa de la Loma del Mazo (Dámaso Gutiérrez)	Patrocinio #103 e/ Heredia y José A. Saco (La Víbora)	10 de Octubre	Mario Rotllant	1913	
(vivienda)	Primelles esquina Santa Teresa	10 de Octubre	Mario Rotllant	1913	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
Masia L'ampurdà (Joaquín Barceló)	Revolución #152, esquina Gertrudis y Josefina	10 de Octubre	Mario Rotllant e Ignacio de la Vega	1918-1919	
Casa de Agustín Gutiérrez	Santa Catalina #209 e/ Antonio Saco y Luz y Caballero	10 de Octubre	Mario Rotllant e Ignacio de la Vega	1918	
Quinta Rosario	Línea #858 e/ 4 y 6	El Vedado	Federico de Arias Rey	1918	
	G #554, e/ 23 y 25	El Vedado		ND	
Villa Paulina	K #361 e/ 19 y 21	El Vedado		1913	

OBRA	UBICACIÓN	ZONA*		AÑO	IMAGEN
	17 esquina N	El Vedado		ND	
Panteón José Álvarez y familia	Necrópolis Cristobal Colón	El Vedado	Mario Rotllant	1912	
Panteón de la familia Gutiérrez Cano	Necrópolis Cristobal Colón	El Vedado			
Jardines La Tropical	Cerro Rizo y Baire	El Cerro	Ramón Magriña y Jaime Cruanyas	1907-1912	
Casa Joaquín Bosch	Escobar #68		Hilario del Castillo	1907	
Palacio Dionisio Velasco	Cárcel #51 e/ Zuleta		José Mató y Francisco Ramírez	1912	
Quinta de Los Molinos. Pabellón de la Comisión	Carlos III			1911	
Quinta de Los Molinos. Pabellón de La Música	Carlos III			1911	

Quinta de Los Molinos. Pabellón de la Fábrica La Lealtad	Carlos III			1911	
Quinta de Los Molinos. Pabellón Perfumería Crusellas	Carlos III			1911	
Casa Agustín Gutiérrez	Santa Catalina #209		Mario Rotllant (coautor Ignacio Vega	1918	

*ND: No determinado