

## MARTÍN DOMÍNGUEZ ESTEBAN. LA LABOR DE UN ARQUITECTO ESPAÑOL EXILIADO EN CUBA

Francisco Gómez Díaz

*Martín Domínguez Esteban fue uno de esos arquitectos exiliados tras la Guerra Civil en los que, a la escisión vital y profesional, se sumó el hecho de permanecer eclipsado en muchas de sus obras, al no homologársele el título en Cuba. Y en su caso, el exilio fue doble: primero a Cuba y luego a EEUU.*

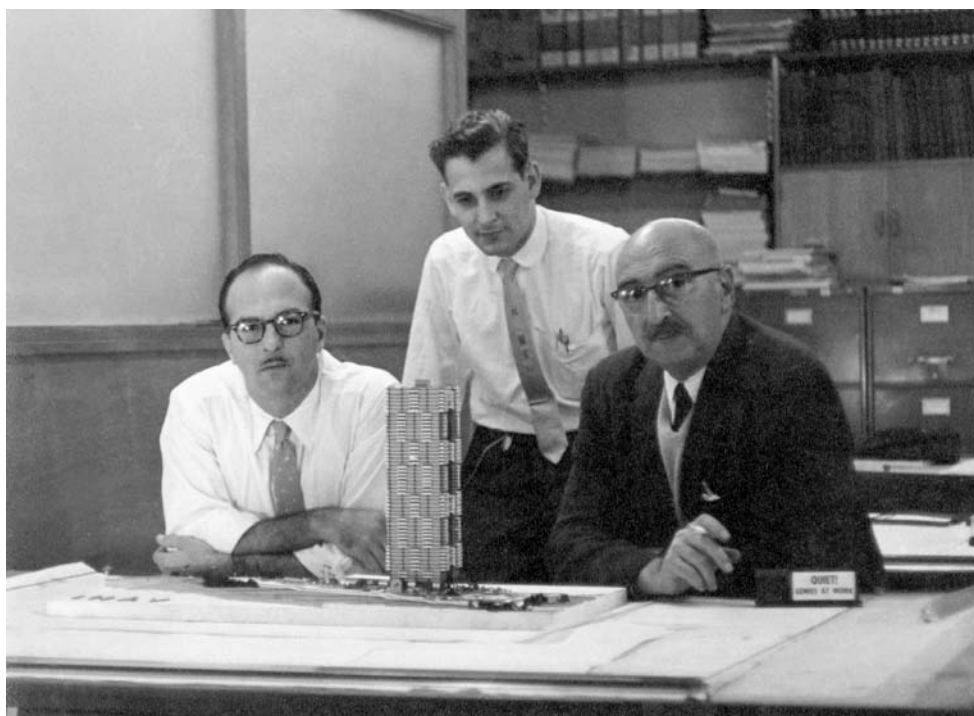


Fig. 1. Ernesto Gómez-Sampera, Ysrael Seynuk y Martín Domínguez en la oficina del Radiocentro. (Archivo MDR).

### LOS ARQUITECTOS ESPAÑOLES EXILIADOS EN CUBA

Tras el triunfo del franquismo en la Guerra Civil, se produce el exilio de un buen número de arquitectos a países de América, de Europa e, incluso, a China<sup>1</sup>.

En 1939 gobernaba en Cuba Laredo Bru, con el coronel Batista controlando desde la sombra los resortes del poder. Se estaba culminando la Constitución que se aprobaría en 1940, que iba a devolver el país a la democracia. Martín Domínguez y Francesc Fábregas, se instarán en La Habana; el primero residirá allí hasta después del triunfo de la Revolución cubana, mientras el segundo –tras un breve periodo de estancia en la República Dominicana–, vivirá en Cuba hasta su regreso a España en 1978. Josep Lluís Sert, que era Vicepresidente de los CIAM, permanecerá varios meses en La Habana hasta conseguir los pasaportes falsos que les permitían, a él y a su esposa, entrar en Estados Unidos<sup>2</sup>, donde vivirá hasta su regreso a España, donde muere en 1983. No obstante, mantendrá vínculos personales y profesionales continuos con Cuba, desarrollando una intensa labor profesional. Por último, Félix Candela se instalará en México, donde desplegará una trayectoria reconocida en ámbitos nacionales e internacionales. Antes de trasladarse definitivamente a Estados Unidos en 1971, colaborará en la década del cincuenta con Max y Enrique Borges, en algunas obras que acabarán siendo emblemáticas.

1. VICENTE GARRIDO, Henry, *Arquitecturas Desplazadas. Arquitecturas del exilio español*, Ministerio de la Vivienda, Madrid, 2007. Catálogo de la Exposición organizada por el Ministerio de la Vivienda para homenajear a los arquitectos españoles exiliados tras la Guerra Civil, contando como Comisario de la misma con Henry Vicente Garrido.

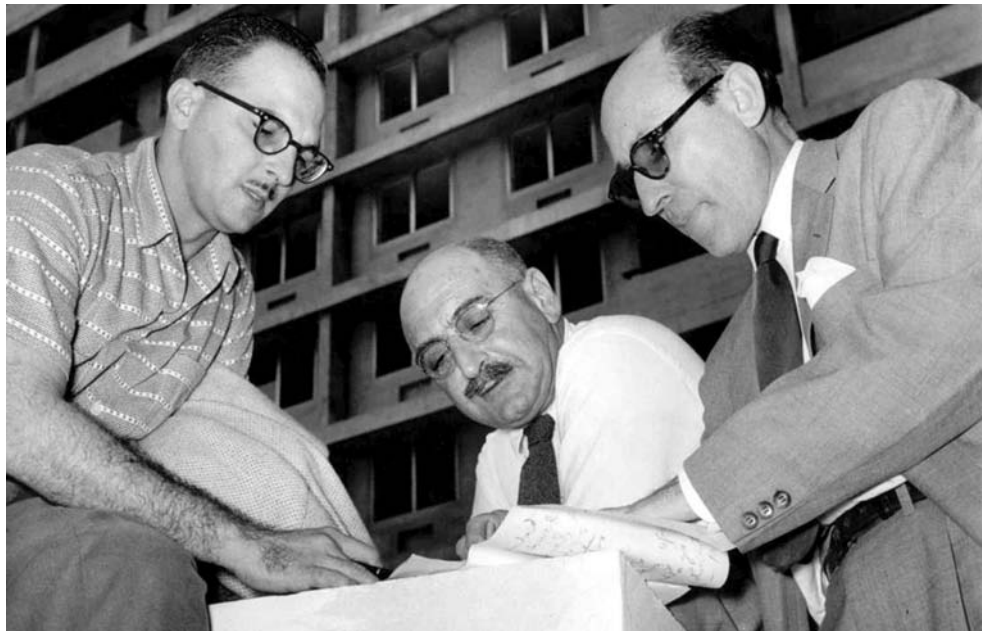
2. PÉREZ ESCOLANO, Víctor, "Una mirada europea en el espejo de la arquitectura moderna caribeña", en *El Movimiento Moderno en el Caribe Insular*, Docomomo Journal n. 33, París, septiembre de 2005, p. 89.



3

Fig. 2. Ernesto Gómez-Sampera, Martín Domínguez y Bartolomé Bestard en el FOCSA. (Archivo Juan de las Cuevas Toraya).

Fig. 3. Edificio de viviendas en el reparto Alturas de Miramar. (WEISS, Joaquín E., *Arquitectura Cubana Contemporánea*).



2

Cuatro trayectorias diversas, complejas como lo fueron las de todos los exiliados, con lugares comunes, cruces ineludibles y cuatro formas distintas de entender lo que la modernidad suponía desde el compromiso personal con la sociedad.

#### LA LABOR DE MARTÍN DOMÍNGUEZ ESTEBAN

Martín Domínguez (San Sebastián 1897-Nueva York 1970) era una figura prometedora antes del exilio. Colaborador de Secundino Zuazo tras finalizar su carrera en 1922, formaría sociedad con Carlos Arniches a partir de 1924, construyendo entre otras obras 12 albergues de carretera para el Patronato de Turismo (1928), el Pabellón de Bachillerato del Instituto-Escuela y el Auditorium y Biblioteca de la Residencia de Estudiantes (1933). Pasaría dos años en Hollywood diseñando sets de películas entre 1932 y 1933, colaborando a su vuelta en la estación de Nuevos Ministerios (1934).

Todavía en el estudio de Zuazo, ganaría junto con Arniches y el ingeniero Eduardo Torroja el Concurso del Hipódromo de la Zarzuela de Madrid (1934), obra que tendría una amplia repercusión por la fusión de un racionalismo constructivo derivado del uso de unas láminas de hormigón, con una estructura conceptual cargada de referencias a la arquitectura tradicional, en una visión mágica del espacio basada en formas que remitían a la concepción cueviforme del universo<sup>3</sup>.

En los 21 años que residió en La Habana, colaboró con tres estudios cubanos. Primero con Honorato Colete entre 1938 y 1943. Después lo hará con Miguel Gastón y Emilio del Junco entre 1943 y 1948, pasando ese año a colaborar sólo con Gastón hasta 1952. Y por último, con Ernesto Gómez-Sampera y Mercedes Díaz<sup>4</sup> entre 1952 y 1960, año que emprende un segundo exilio, esta vez hacia Estados Unidos (Fig. 2).

Con Colete realiza la casa Gil Plá<sup>5</sup>, los apartamentos La Sortija y el Teatro Favorito en La Habana (1938), y tres viviendas para la familia Gómez Mena en Varadero (1940). Con Junco y Gastón, construirá cuatro casas en la playa de Bocanegra, las casas Enríquez, Roca y Prío en Marbella, las casas Prat y Grau en La Habana, dos edificios de apartamentos en Miramar y Alturas de Miramar (1946) (Figs. 3 y 4), el edificio Radiocentro (1947), los Teatros Prado y Récord, el edificio Miralda, la Oficina Expreso Aéreo, y la vivienda del Presidente Grau San Martín en Varadero (1948), además del Plan de la Playa de Jibacoa.

Con Gastón realiza el Teatro y Centro Comercial Miramar (1949), el Plano Regulador de Marianao (1950), el Plan de la Playa de Santa María del Mar, los Teatros Miramar y Atlantic, un edificio Municipal y el Auditorio al aire libre en Marianao, el Balneario San Diego y la vivienda para el Presidente Prío Socarrás (1950) cerca de La Habana.

3. FULLAONDO, Juan Daniel, "Recuerdo de Martín Domínguez", en *Nueva Forma* n. 64, Madrid, mayo de 1971, p. 2.

4. Mercedes Díaz estaría de forma discontinua, debido a su separación matrimonial con Gómez-Sampera y su posterior traslado a Harvard, donde colaboraría con Sert en su estudio.

5. "Curriculum vitae", *Nueva Forma* n. 64, mayo de 1971, pp. 8-9.



4

La colaboración con Ernesto Gómez-Sampera y su esposa, Mercedes Díaz, se inicia con el edificio del Ministerio de Comunicaciones (1951-1954)<sup>6</sup>, con una sociedad al cincuenta por ciento que se mantendría hasta 1960, en la que estaría presente igualmente el ingeniero Bartolomé Bestard y, en último término, Ysrael Seynuk (Fig. 5). De esta misma época son los Talleres Ambar Motor, en Vía Blanca y el edificio para los Estudios del Canal 4 de televisión, que les abriría las puertas para otras instalaciones de radio y televisión en la isla.

Pero la gran obra de esta etapa será el edificio FOCSA (1952-1956), que se convertiría en el edificio más alto de La Habana con 39 plantas. También desarrollarán un prototipo de viviendas prefabricadas en 1954, que se llevará a cabo en Los Pinos y en el reparto Aldabó, además de ejecutar las viviendas del Fondo de Retiro de Empleados del Comercio en Guanabacoa en 1957, año que también proyectan un edificio de apartamentos con dos torres gemelas de 32 plantas en L y 21 de Vedado, la Ordenación del Reparto Cerveceros, el Hotel Colonial y la Sede de la Asociación de Propietarios del Biltmore, además de ganar el Concurso para el Retiro de la Unión de Peluqueros.

1959 será un año intenso, proyectando para el grupo FOCSA el reparto Televilla, con 4.000 viviendas, zonas comerciales, de administración y servicios, y el edificio Trust Company, con 45 plantas<sup>7</sup>. Para el INAV proyectaron el edificio El Pontón y participaron en el Concurso para un Edificio Monumental con 50 plantas en Alamar, donde conseguirían el segundo Premio —el primero se declaró desierto— con su propuesta de Edificio Libertad<sup>8</sup>, con los que cerraría Martín Domínguez su etapa cubana, a la vez que su colaboración con Gómez-Sampera, dejando proyectos sin concluir y la página que había conseguido publicar semanalmente en el Diario La Marina.

En Estados Unidos, se incorporó a la Universidad de Cornell en 1960. Consultor de la Fundación Ford para proyectos de colegios para la Universidad de Chile, colaboración con el B.D.I., formará estudio con Cohen, redactando el Proyecto de Remodelación del Tercer Distrito de la ciudad y el diseño de 28 escuelas, ambos en Rochester. Actuaron de consultores para Faragher y Macomber en el edificio de Artes Industriales en la E.T.A. Alfred.

Miembro de la AIA a partir de 1965, su trayectoria se reconocería en ese país con una exposición monográfica montada en 1962 en el *Andrew Dickson White Museum of Art*. Moriría en Nueva York en 1970.

#### LOS PRIMEROS AÑOS. EL RADIOCENTRO CMQ Y EL MINISTERIO DE COMUNICACIONES

Las primeras obras documentadas las construiría Martín Domínguez con Junco y Gastón en 1946, en los repartos de Miramar y Alturas de Miramar, unas obras de un marcado tinte racionalista, que Joaquín E. Weiss recogería en su libro *Arquitectura Cubana Contemporánea* dentro



5

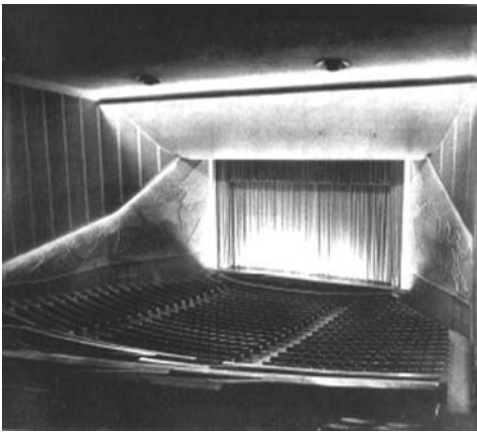
Fig. 4. Edificio de viviendas en calle 60 de Miramar. (WEISS, J. E., op. cit.).

Fig. 5. Ministerio de Comunicaciones. (Archivo Juan de las Cuevas Toraya).

6. JAYO, Francisco, "El primer gran proyecto", Correspondencia con Juan de las Cuevas, Puerto Rico, 7 de febrero de 2005.

7. JAYO, F., "Después del FOCSA", Correspondencia con Juan de las Cuevas, Puerto Rico, 7 de febrero de 2005.

8. VICENTE GARRIDO, H., op. cit., pp. 190-191. Los datos biográficos están extraídos del catálogo de la exposición.



6

Fig. 6. Sala de cine del edificio Radiocentro CMQ. (*L'Architecture d'Aujourd'hui* n. 23, mayo de 1949).

Fig. 7. Vista del edificio Radiocentro CMQ. (Archivo Juan de las Cuevas Toraya).



7

del catálogo que realiza de viviendas colectivas<sup>9</sup>, siendo reconocidas durante el VII Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en La Habana en 1950 con una Mención Honorífica, en la Sección A, residencias<sup>10</sup>. En ellas se demuestra la experiencia que, en las décadas de los años veinte y treinta había tenido con su participación en la formulación de la política de vivienda municipal desarrollada en España<sup>11</sup>.

Pero la obra que demuestra su vinculación con las vanguardias europeas, será el edificio Radiocentro CMQ (1947), en la calle 23, entre L y M, en Vedado (Figs. 6 y 7). Es el primer edificio multifuncional que se construye en Cuba, suma de comercios, oficinas, estudios de radio y televisión y el cine Warner. Reinterpretando las ordenanzas del Vedado que obligaban a retranquearse de la alineación cinco metros, añadiendo luego cuatro metros de soportal, configuraban un cuerpo de soporte donde un plano inclinado entre acera y soportal, permitía distanciarlo de la calzada, a la vez que se ajustaba en su implantación topográfica a la fuerte pendiente de la calle 23, de manera que el soportal de las ordenanzas se convertía en una galería amplia, que dividía el basamento del cuerpo de oficinas, que aparecía con una nitidez volumétrica impecable.

Esta galería se convertía en la esquina superior con la calle L en el vestíbulo cubierto del cine, que asumía su función con un cuerpo expresionista de cubierta curva, cuya escala remitía a las residencias que se estaban construyendo en Vedado. Esta misma escala doméstica la adoptaba el restaurante en la esquina opuesta, en la calle M, remate de la amplia galería comentada que daba acceso al vestíbulo del edificio de oficinas, de manera que el tercer edificio de la composición lo configuraba una pieza prismática en la calle M, que se retranqueaba igualmente para enfatizar las dos esquinas como dos piezas diversas en cuanto a funciones y expresión, pero similares en escala.

El edificio era de una madurez notable, y su gran repercusión tuvo escaso eco en las revistas cubanas, publicándose en cambio en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, tomándose la planimetría de ella para el número monográfico que *Nueva Forma* le dedica a Martín Domínguez (Fig. 8).

En el VII Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en La Habana en 1950, recibiría el Premio Medalla de Honor y Diploma, en la Sección D, en el que obtendrían también premio Mies van der Rohe, Alfonso Eduardo Reidy, Arroyo y Menéndez, Joao Kehir y Burnham Hoyt<sup>12</sup>.

La afortunada implantación y su apuesta funcionalista, tendrán reflejos en muchos de los edificios que se construirán en los años siguientes. Entre ellos, es innegable la deuda del Hotel

9. WEISS, Joaquín E., *Arquitectura Cubana Contemporánea*, Editorial Cultural, La Habana, 1947, pp. 44-45, 66-67 y 78.

10. Revista *Arquitectura*, n. 203, junio de 1950, p. 244.

11. SAMBRICIO, Carlos, "Equipamientos y vivienda en La Habana 1925-1950", en *Arquitectura en la ciudad de La Habana*, La Primera Modernidad, Electa, Madrid, 2000, p. 43.

12. Revista *Arquitectura*, n. 203, junio de 1950, pp. 244-245.

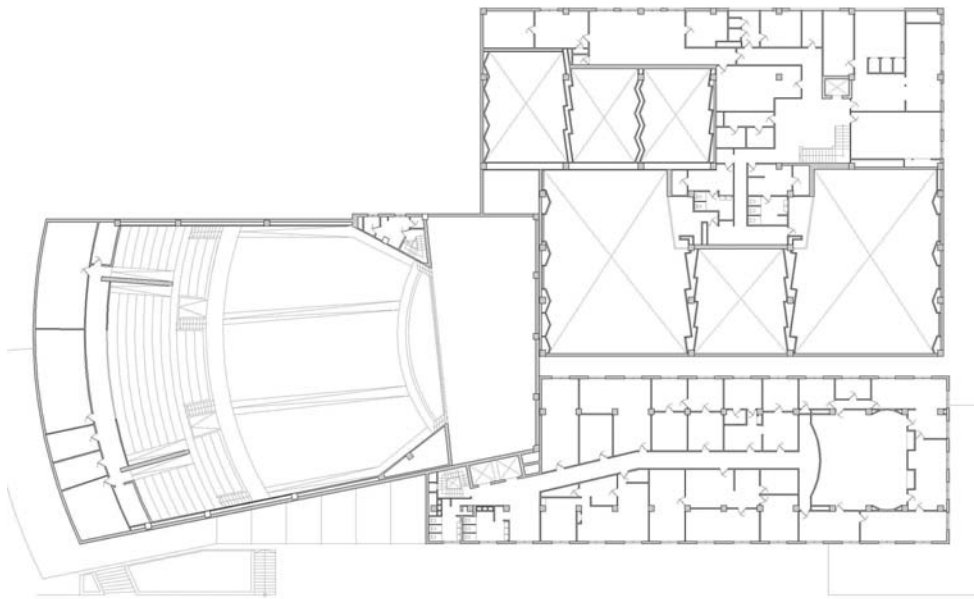


Fig. 8. Planta alta del edificio Radiocentro CMQ. (Archivo Francisco Gómez Díaz).

Habana Hilton proyectado por parte de Welton Becket y asociados, junto con los cubanos Arroyo y Menéndez.

Gropius, durante su visita a La Habana en 1949, se refiere a este edificio para defender la necesidad del trabajo en equipo, del que el arquitecto es el coordinador: “En el edificio Radiocentro (el arquitecto) es imposible que pueda conocer ampliamente todos los aparatos y técnica de instalación de los mismos; entonces es necesario la cooperación de especialistas en la materia<sup>13</sup>”. En este edificio la maestría de Martín Domínguez se unió al entusiasmo y el buen hacer de Gastón y del Junco, miembros todos de la ATEC<sup>14</sup>, sección cubana de los CIAM.

La colaboración entre Ernesto Gómez-Sampera y Mercedes Díaz y Martín Domínguez se iniciaría con el Ministerio de Comunicaciones, construido entre 1952 y 1954 en la Plaza de la República, esquina con la Avda. de Rancho Boyeros. De poco habían servido las propuestas de ordenación de la antigua Loma de los Catalanes por parte de Martínez Inclán, Montoulieu o Forestier; ni tan siquiera aquéllas otras que habían resultado ganadoras de la ordenación en las cuatro fases del Concurso de la Plaza de la República y el Monumento a Martí, empezando a construirse sin ordenación previa alguna.

En esta coyuntura, el Ministerio de Comunicaciones se insertaba de una manera inteligente en la esquina mencionada, mediante un prisma de siete plantas, que se plegaba ligeramente para propiciar un ámbito propio donde desarrollar los mecanismos de acceso justo en la esquina: un basamento rectangular de dos plantas de altura que se solapaba en el extremo oriental del edificio.

Podría entenderse que la actitud era de negación de la Plaza de la República por parte del edificio, toda vez que se volcaba justo sobre la esquina, pero pienso que la intención era la de abandonar todo protagonismo en la Plaza al situar el prisma ortogonalmente a la misma, ofreciendo el frente como una muestra de su esquema funcional. Y sin embargo, encerraba todo un discurso sobre la construcción de la ciudad, de cómo primar un sistema de bandas horizontales en su composición para reducir perceptivamente su altura, respondiendo al resto de los edificios de la plaza de una manera serena a la vez que autónoma, sin estridencias. Además, su direccionalidad facilitaba la relación del sistema de espacios libres de la Plaza de la República con los de la Loma de Príncipe, la Loma de la Universidad y la Quinta de los Molinos, elemento clave en el que todas las propuestas de ordenación habían incidido, como lo haría también Sert en su Plan Piloto para La Habana de 1958.

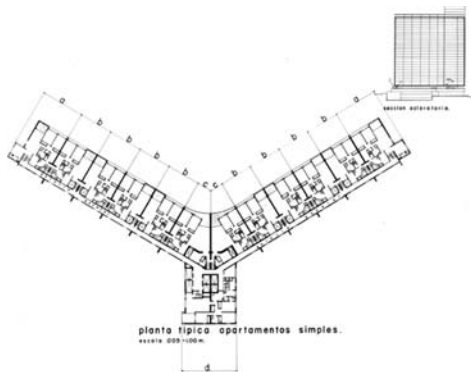
#### EL FOCSA, UN LIBRO ABIERTO

La emisora CMQ<sup>15</sup> está también en la base de este encargo que Martín Domínguez desarrollaría con Gómez-Sampera, el ingeniero Bestard y, en menor medida, con Mercedes Díaz, un edificio residencial, el FOCSA, que ocuparía la manzana entre las calles M, N, 17 y 19 de Vedado, finali-

13. RODRÍGUEZ, Eduardo Luis, *The Havana Guide. Modern Architecture 1925-1965*, Princeton Architectural Press, New York, 2000, pp. 95. En esta guía, la obra se adjudica exclusivamente a Miguel Gastón, mientras que la Revista *Espacio* n. VII-VIII, enero-abril de 1953, recoge como autores a Gastón, Junco y Martín Domínguez, pp. 16-17.

14. Su pertenencia a la ATEC, la recoge Emilio del Junco, en una entrevista que concede a Armando Maribona en la revista *Arquitectura* n. 278, septiembre de 1956, p. 404.

15. *Arquitectura*, n. 170, septiembre de 1947.



10

Fig. 10. FOCSA. Planta tipo. (Archivo MDR).

Fig. 9. Edificio FOCSA. (Revista *Arquitectura* n. 275, junio de 1956).

9

zado en 1956, configurándose como el edificio más alto de la ciudad con 39 plantas, de las que cinco correspondían a la torre que albergaba los pent-house y un restaurante-mirador. Una opción que sólo era posible tras la publicación de la Ley de Propiedad Horizontal en 1952, que propiciaba la ruptura de la horizontalidad que había marcado hasta entonces el skyline de La Habana (Fig. 9).

El FOCSA se planteaba como una pequeña ciudad autosuficiente dentro de la ciudad, donde los tres paradigmas de la modernidad: sol, luz y ventilación, se ofrecían con unos esquemas similares a los que Le Corbusier realizara para los inmuebles villa.

El edificio partía de un fuerte basamento que conformaba la totalidad de la manzana, de nuevo recurriendo a mecanismos de reinterpretación de las ordenanzas del Vedado, con dos plantas de altura, que se convertían en tres donde las cotas topográficas lo propiciaban, albergando todas las actividades de carácter público. Sobre este basamento, cuya cubierta se destinaba a servicios al aire libre, emergía el edificio residencial con dos alas plegadas en torno a una charnela central, donde se situaba el principal núcleo de comunicaciones. Una configuración simétrica en L cuyas alas formaban un ángulo obtuso que miraba al mar y que aparecía en el paisaje de la ciudad como un libro abierto, mostrando a la vez la nueva forma de vida propiciada por el progreso, y el paradigma de la arquitectura funcional del Movimiento Moderno (Fig. 10).

El juego de niveles propiciado por una estructura de hormigón que se convirtió en todo un alarde —segundo edificio más alto del mundo con esta estructura en ese momento—, permitía que las circulaciones estuvieran segregadas entre propietarios y servicio. Las tipologías desarrolladas son muy diversas, respondiendo a programas más o menos amplios, a viviendas en un solo nivel y a viviendas en dúplex, expresando esta diversidad programática al exterior mediante un juego de bandas en las que las galerías de circulaciones modulan el impresionante volumen del edificio, trenzando una matriz compositiva basada en la yuxtaposición de estas bandas horizontales de funciones con las verticales de estructura, expresión formal de una gran factoría de vida para 375 familias.

En su amplia repercusión mediática se adjudica solo a Gómez-Sampera<sup>16</sup>, figurando en algunos casos Domínguez como colaborador junto con el resto de profesionales. Debería habersele concedido el Premio Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos en 1957, pero la muerte de José Antonio Echeverría en el asalto al Palacio Presidencial el 13 de marzo, día del arquitecto, hizo que ese año no se otorgara dicho premio.

16. JAYO, F., "El FOCSA como experimento urbano", Correspondencia con Juan de las Cuevas, Puerto Rico, 7 de febrero de 2005.



12



11

#### OTRAS APORTACIONES RESIDENCIALES. LOS EDIFICIOS “EL PONTÓN” Y “LIBERTAD”

La experiencia acumulada les permitió afrontar otros edificios residenciales entre los que sobresale El Pontón, realizado para el INAV en 1959, con un programa que incluía 576 apartamentos de bajo costo, organizados en cuatro alas de doce plantas que pivotaban sobre el núcleo central de comunicaciones a modo de esvástica, girando su estructura sobre la trama de la manzana en la que se insertaba, destinando los niveles inferiores a servicios de forma similar al FOCSA. La distribución de los apartamentos se realizaba mediante galerías horizontales, separadas de la edificación –accediendo a través de puentes a las viviendas–, garantizando así tanto la privacidad de las dependencias como su adecuada iluminación y ventilación.

En 1954 habían construido un conjunto de viviendas prefabricadas en Los Pinos, con las que incidían en el debate sobre la vivienda optando por un sistema de prefabricado elemental para configurar un conjunto urbano de emergencia. El sistema, según Martín Domínguez, empleaba paneles huecos prefabricados en forma de “U” que permitían la ventilación de la cubierta. Más interesante es el proyecto de viviendas del Fondo de Pensiones de Empleados de Comercio, construido en 1957 en Guanabacoa, conjunto de viviendas unifamiliares en ordenación abierta, donde la delimitación del patio con unos muros en celosía generaba un mecanismo de asociación flexible que se ajustaba mejor en la escala urbana (Fig. 11).

Los proyectos residenciales con los que concluirá con la etapa cubana de Domínguez y su colaboración con Gómez-Sampera, serán el de los bloques de viviendas que construirán para el Fondo de Retiro de la Unión de Peluqueros (Fig. 12) y el proyecto del Edificio Libertad, también en 1959 en colaboración con Ysrael Seinuk.

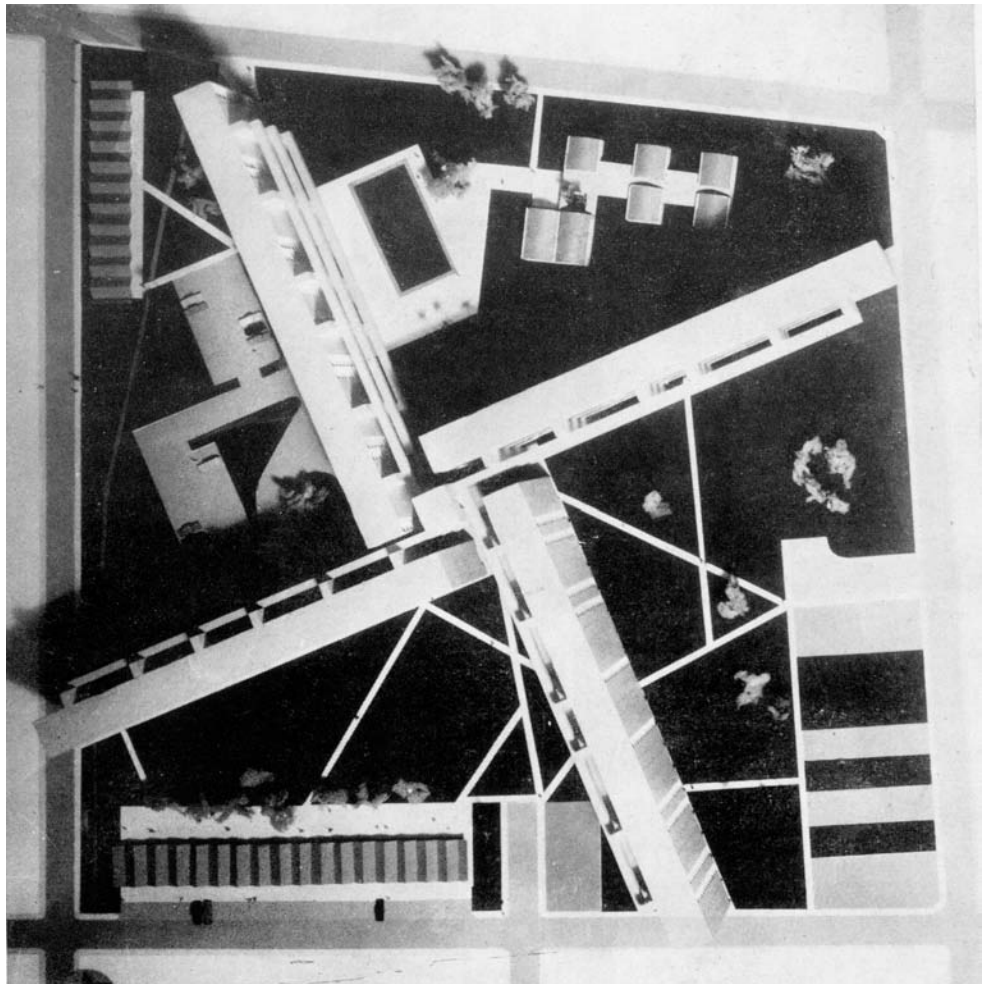
El primero es un conjunto de edificios de vivienda colectiva de cuatro plantas de altura en doble crujía, donde las cajas de escaleras se convierten en volúmenes articuladores, adelantándose al plano de la edificación y emergiendo sobre ella con un fuerte impacto visual al coronarse con los depósitos de agua. La estructura se expresa con claridad, definiendo una retícula donde la edificación no se cierra nunca en el plano de fachada, sino que se retranquea generando terrazas o bien paños de celosía, que le imprimen un carácter abstracto, a la par que garantizan la necesaria ventilación cruzada de las dependencias.

Fig. 11. Viviendas para el Fondo de Pensiones del Comercio en Guanabacoa. (Archivo MDR).

Fig. 12. Viviendas para el Club de Peluqueros. (Archivo MDR).

17. De nuevo su nombre desaparecerá de los créditos de la obra en la revista *Arquitectura* n. 289, agosto de 1957, p. 389, igual que en *La Habana. Guía de Arquitectura*, de RODRÍGUEZ, Eduardo Luis y MARTÍN, María Elena, Sevilla-La Habana: Junta de Andalucía-Asamblea Provincial del Poder Popular de Ciudad de La Habana, 1998, p. 224, y tampoco aparece en QUINTANA, Nicolás, *La Enciclopedia de Cuba*, Tomo V, *Artes, Sociedad, Filosofía*, Playor, Madrid, 1975, p. 103, aunque este autor sí reconoce su autoría.

Fig. 13. Vista superior de la maqueta del edificio El Pontón. (Archivo MDR).



El Edificio Libertad –lema con el que concurren a la convocatoria muy acorde con el momento que estaba viviendo Cuba<sup>17</sup>–, es el resultado de un Concurso en el reparto Alamar de La Habana del Este para un Edificio Monumental con 50 plantas de altura, que obtuvo el Segundo Premio al declarar el Jurado desierto el primero, al considerar sus miembros que “aun con sus méritos indiscutibles no logra en su expresión estética el impacto que se busca con la construcción de este edificio” (Figs. 14 y 15).

La propuesta creaba un soporte público en una amplia parcela, del que emergía un edificio en altura con una planta en H, cuyo núcleo de accesos se incorporaba a la ordenación abierta, sin acotar, con dos bandas de ascensores y dos escaleras principales situadas en los extremos del espacio destinado a vestíbulo, de manera que en cada nivel surgían dos galerías en las que se disponían las viviendas, desfasadas media planta.

El programa de las viviendas era amplio, con una banda de servicios hacia la galería y las dependencias al exterior, utilizando la sala de estar como elemento pasante. Formalmente, se iban agrupando unidades de 6 plantas de altura, donde las variaciones tipológicas se expresaban al exterior, generando un ritmo que fragmentaba la rotundidad del volumen. El proyecto es sumamente atractivo y no entiendo la decisión del Jurado, si no es por unas directrices políticas de evitar el compromiso de su ejecución.

Ni este edificio, ni el proyecto de El Pontón (Fig. 13), se llevarán a cabo por el cambio de rumbo que el triunfo de la Revolución imprimirá en el país, optando por la cantidad en lugar de la calidad, decisión que llevaba implícita prescindir de la arquitectura con autor, que haría que buena parte de los profesionales emigraran hacia otros países.

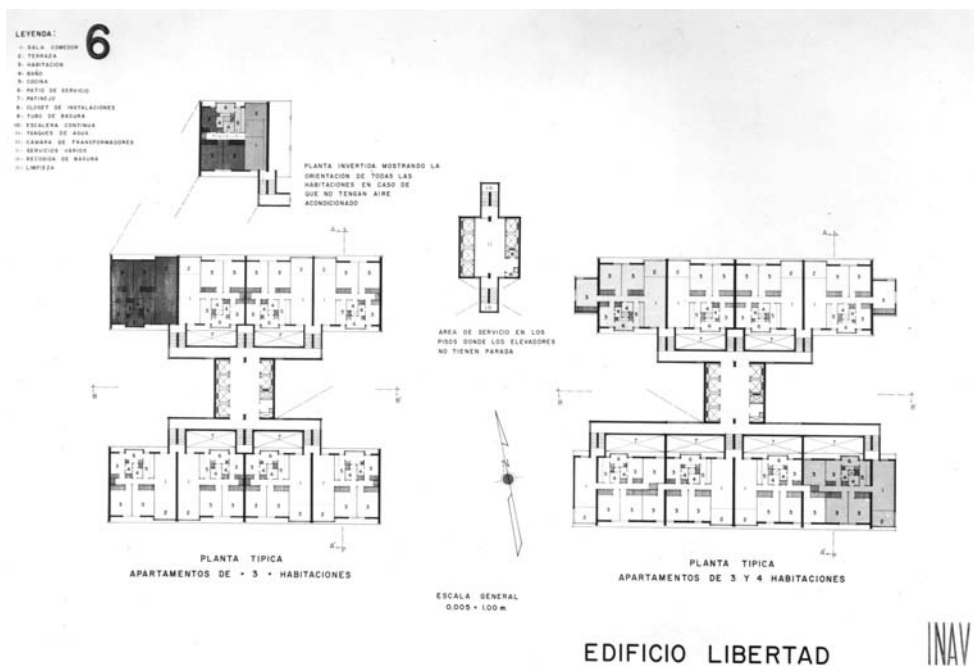
Este edificio, como los anteriores, delinean con nitidez la trayectoria cubana de Martín Domínguez<sup>18</sup>, fruto de una profesionalidad impecable puesta al servicio de unos equipos de jóvenes y prometedores arquitectos a los que infundió su maestría incuestionable, y de los que recibió la

18. Citado por FULLAONDO, J. D., “Recuerdo de Martín Domínguez”, en *Nueva Forma* n. 64, Madrid, mayo de 1971, p. 6.





14



15

frescura de quienes estaban inventando el mundo en ese momento, ávidos como esponjas de las novedades que les llegaban de aquellos centros de difusión de la nueva arquitectura.

Bruno Zevi planteaba de la siguiente manera la elección básica de todo exiliado: defender encarnadamente el propio patrimonio, en la confianza de que sea fecundo y provocador, incluso en un ambiente extraño –Mies, por ejemplo–, o por el contrario abrazar la cultura de un nuevo país, confundirse con ella, reinterpretarla –el caso de Gropius–, disyuntiva en la que Martín Domínguez se vería inmerso en dos ocasiones y, entiendo, que opta en ambas por la supervivencia, es decir, por adaptarse a la cultura que le recibió en las dos ocasiones y aportar, desde una actitud silenciosa, lo mejor de su saber hacer.

Fig. 14. Maqueta de la propuesta del Edificio Libertad en La Habana del Este. (Archivo MDR).

Fig. 15. Edificio Libertad. Planta tipo de viviendas. (Archivo MDR).

Su etapa en La Habana, habida cuenta de que cuando el exilio se produce ya existía un cierto nivel de crisis en el Movimiento Moderno en Europa, se ha querido encajar dentro del neopirismo o estilo *bay-region* que, en palabras de Zevi, surgieron para superar el esquematismo racionalista, “por cuanto agregaron a sus consideraciones científicas, mecánicas y sociológicas, una preocupación surgida por la psicología moderna...”<sup>19</sup>, un debate que tendría lugar sobre todo en Estados Unidos a finales de la década del 40, y en el que Gropius incide con su saber reconducir los debates: “Me ha sorprendido la pretendida novedad del estilo Bay Region, que se caracterizaría por ser expresión de la tierra, el clima y el modo de vivir, puesto que precisamente eso, y formulado de igual manera, ha sido el objeto inicial de los dirigentes de la arquitectura mundial de hace veinticinco años”<sup>20</sup>. Aún así, me resulta difícil encajar la trayectoria de Martín Domínguez, dentro de etiquetas precisas, “la arquitectura debe vivir... pero sin dejar de dejar vivir” había proclamado inequívocamente, consciente como era del compromiso social que su labor conllevaba, huyendo siempre como él mismo había manifestado de los estilos, en una búsqueda continua de lo razonable.

19. GROPIUS, Walter, “Apunte sobre el Bay Región, en *Nueva Forma*, n. 64, Madrid, mayo de 1971, p. 56.

20. DOMÍNGUEZ, Martín, “Le Corbusier en recuerdos y presupuestos personales”, en *Nueva Forma*, n. 64, Madrid, mayo de 1971, p. 52.

Miguel Gastón y Emilio del Junco por una parte, y Ernesto Gómez-Sampera y Mercedes Díaz por otra, aportaron lo mejor de sí mismos, su ilusión, su necesidad de experimentación, su genio creador, pero no me cabe duda de que las mejores obras que unos y otros hicieron, las realizaron con Martín Domínguez.

**Francisco Gómez Díaz**, doctor arquitecto por la ETS de Arquitectura de Sevilla, es profesor del Departamento de Proyectos. Patrono y Secretario de la Fundación Arquitectura Contemporánea, es también Coordinador de Cooperación Internacional en Cuba desde el año 1999, habiendo publicado diversos libros como *Aprendiendo de La Habana*, *Dos Miradas: SCU-SVQ*, o *El Palacio Velasco-Sarrá: Embajada de España en Cuba*, además de su tesis doctoral *De Forestier a Sert: Ciudad y Arquitectura en La Habana de 1925 a 1960*. Ha recibido diversos premios en concursos y bienales de arquitectura, destacando la Sede del Instituto Cervantes en Estambul y la Rehabilitación de Malecón 11-13-15 en La Habana, habiéndose publicado sus obras en numerosas revistas.