Fecha de recepción: agosto 2026
Fecha de aceptación: noviembre 2026

El *Art Déco* en Cuba: Modernidad, Cultura Urbana y Patrimonio

José Raúl Tamayo Revilla (*)
Raúl Enrique Teleña Yero (**)
Aliana Rosendo Veliz (**)

Resumen: El Art Déco llegó a Cuba entre 1927 y 1945, casi al mismo tiempo que en Europa y Estados Unidos. Fue impulsado por el auge económico y la introducción del hormigón armado, lo que permitió nuevas formas arquitectónicas. Representó una transición entre el eclecticismo y el Movimiento Moderno, con un lenguaje geométrico y funcional. Sus rasgos más visibles fueron la verticalidad, los retranqueos volumétricos y la ornamentación estilizada. La Habana fue el epicentro, con obras emblemáticas como el Edificio Bacardí y el López Serrano. Santiago de Cuba también destacó, especialmente tras el terremoto de 1932, con edificios como el Cuartel Moncada y hospitales modernos. El estilo se aplicó en viviendas, escuelas, mercados y espacios públicos, reflejando modernidad y consumo. Incorporó motivos locales como la palma real, creando un regionalismo propio. Fue además un símbolo cultural que se extendió a la moda y las artes decorativas. Hoy enfrenta deterioro y falta de conservación, lo que exige políticas patrimoniales más integrales.

Palabras clave: arte déco – geometrización – modernidad – regionalismo – patrimonio.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 133]

(*) (**) (***) Ver CV de José Raúl Tamayo Revilla, Raúl Enrique Teleña Yero y Aliana Rosendo Veliz en página 134

Introducción

La historiografía de la arquitectura cubana ha destacado reiteradamente la densidad y complejidad del período comprendido entre la última década del siglo XIX y la primera mitad del XX, en el que confluyeron transformaciones económicas, sociales y tecnológicas que sentaron las bases de la cultura material del país. En dicho marco temporal el crecimiento de los círculos empresariales, el robustecimiento de la clase media y la consolidación de un sistema productivo industrial configuraron un clima de patronazgo, consumo y profesionalización que impactó de lleno en todas las aristas de la sociedad, en especial en las artes y la arquitectura (Menocal, 1996).

De acuerdo con (Rodríguez *et al*., 1996) este impulso se vio reforzado por la "ansiedad por lo moderno" que, con la entrada al periodo Republicano -iniciado en 1902- aceleró la asimilación de estilos europeos y norteamericanos gracias a la pujanza económica y cultural del país. A esto se suma el auge en inversión de capital extranjero, la adopción de técnicas constructivas como el hormigón armado y las nuevas formas de planificación aplicadas -en especial en importantes ciudades como La Habana y Santiago de Cuba- (Lejeune *et al.,* 1996); estos factores aportarían al proceso de redefinición de las tipologías constructivas y del paisaje urbano de la isla.

En ese horizonte, el estilo arquitectónico Art Déco se reconoce como la primera manifestación sistemática y estilística establecida en Cuba, prácticamente en sincronía con el resto del mundo. Hasta entonces, las corrientes arquitectónicas habían llegado con cierto retraso. Su adopción fue relativamente temprana, a partir de 1927, y se difundió con rapidez en los inicios de la década de 1930. El Art Déco había surgido como una reacción moderna frente al exuberante ornamento del Art Nouveau, desarrollándose en Europa y Estados Unidos entre las décadas de 1920 y 1930. Según Zaczek (2001), se considera un estilo ecléctico, resultado de la fusión de principios historicistas con los avances técnicos y materiales de la época, lo que le otorgó un carácter único y distintivo. El término proviene del francés *Arts Décoratifs*, aunque también se le conoció como "The Jazz Style", "Jazz Modern" o "Style Pioret" (Zaczek, 2001, p. 7).

En Cuba, el Art Déco no implicó una ruptura tajante con las tradiciones eclecticistas, sino que estableció un diálogo con ellas, introduciendo una modernidad que se expresó en múltiples escalas y disciplinas: desde edificios corporativos, culturales y viviendas colectivas hasta el diseño gráfico, el mobiliario y los objetos decorativos. Carteles publicitarios, tipografías geométricas y portadas de revistas transmitieron un aire cosmopolita, mientras que muebles y piezas utilitarias como lámparas o vajillas incorporaron motivos estilizados que democratizaron la estética moderna. Así, el Art Déco cubano generó un repertorio icónico reconocido por la crítica y la historiografía (Coyula et al., 1996; Rodríguez et al., 1996), consolidando una modernidad que convivía con las tradiciones nacionales y se expandía a la vida cotidiana.

Este estudio propone una valoración general y reflexiva del Art Déco en el contexto arquitectónico cubano, con especial énfasis en su impacto urbano y simbólico. Se presenta como un lenguaje estético trascendental, capaz de mediar entre tradiciones heredadas y aspiraciones modernas, revelando su papel en la configuración de un imaginario urbano que trasciende la escala arquitectónica para incidir en la cultura material y la memoria colectiva del país.

Tipologías, escalas y transiciones: El *Art Déco* en clave cubana

Desde el punto de vista morfológico y tipológico, el Art Déco arquitectónico cubano privilegió la articulación volumétrica por retranqueos, la verticalización del alzado y una sintaxis geométrica de basamento-desarrollo-remate que permitió compatibilizar la vocación moderna con tejidos urbanos y estilos consolidados. Estos rasgos tuvieron especial pertinencia en la vivienda por apartamentos (Figura 1), programa que se consolidó como vehículo idóneo para la nueva estética sin renunciar a soluciones funcionales probadas (Coyula *et al.,* 1996; González, 2013). En términos de composición de fachada, la regularidad del ritmo lleno-vacío definido por los muros y vanos, la acentuación del acceso y el repertorio de remates -rectos, escalonados, curvos, triangulares- constituyen constantes verificables en diferentes contextos a lo largo del país.

Figura 1.
Edificio de departamento López Serrano, La Habana





Nota. *https://www.cubatechtravel.com/destination/extrahotel/es/2327/edificio-lopez-serrano*

Aunque La Habana fue el epicentro de grandes operaciones urbanas y de la institucionalización del Art Déco como símbolo de modernidad -desde la reconfiguración del espacio público bajo la intervención del paisajista francés Jean-Claude Nicolas Forestier hasta la monumentalización cívica del tardío período machadista(01)- (Lejeune et al., 1996), el mapa del Art Déco en Cuba es nítidamente policéntrico. El estilo encontró cabida en buena parte de las ciudades del país, siendo un caso paradigmático el de Santiago de Cuba. Esta ciudad cuenta con un amplio repertorio documentado, construido durante los años 1930 y 1940, con soluciones formales que aportan coherencia a la trama y distinción al perfil urbano. Allí, la compacidad parcelaria y los chaflanes en las esquinas de las manzanas condicionan la incidencia estilística del Art Déco.

(01) Dictadura del general cubano Gerardo Machado (1925-1933)

La estructura urbana propuesta se concebía como un sistema capaz de generar un impacto profundo y duradero, imponiendo una jerarquía arquitectónica atemporal que reconocía tanto la dimensión conceptual como la funcional de las edificaciones dentro del tejido urbano. No se trataba únicamente de organizar espacios, sino de establecer un orden simbólico que reflejara la importancia de cada tipo de construcción en la vida colectiva.

En este sentido, los edificios públicos, y aquellos de mayor relevancia social o institucional, fueron estratégicamente situados en esquinas prominentes o a lo largo de las avenidas principales, convirtiéndose en hitos visuales y puntos de referencia para la comunidad. Su ubicación respondía a la necesidad de visibilidad y accesibilidad, reforzando su papel como centros de interacción cívica.

Por otro lado, las construcciones residenciales y comerciales de menor jerarquía tendieron a alinearse en las fachadas interiores de las manzanas, generando un tejido más íntimo y cotidiano. Esta disposición permitía que la monumentalidad de los edificios principales no se viera opacada, al tiempo que garantizaba la cohesión del conjunto urbano. El resultado era una ciudad estructurada en capas de significado, donde cada elemento encontraba su lugar dentro de una lógica espacial que equilibraba lo funcional con lo simbólico.

El terremoto ocurrido en el año 1932[02] en Santiago de Cuba, sería uno de los catalizadores de la adopción del Art Déco. A los grandes daños a la infraestructura de la ciudad le siguió una ola de reconstrucción y renovación arquitectónica que abriría las puertas a este y otros estilos. El proceso de reconstrucción fue de tal magnitud e importancia que trascendió la escala arquitectónica para aportar en la configuración urbana. El Art Déco encontraría un amplio uso: desde importantes monumentos funerarios hasta piezas de mobiliario urbano o decorativas, convirtiéndose en un estilo muy influyente en el diseño en todas sus escalas.

En esta clave, el Art Déco se establece en la isla como pilar de la mediación activa, derivada de la transición desde el eclecticismo (vencido) hacia el Movimiento Moderno (el futuro). En este sentido, representó una vía de actualización técnica y formal que mantuvo continuidades tipológicas y constructivas a la vez que incorporó un vocabulario geométrico de fuerte carga representacional.

No obstante, aunque el *Art Déco* ha generado un amplio repertorio temático, el estudio de este estilo se ha enfocado principalmente en los denominados "monumentos excepcionales" (Coyula *et al*., 1996), obras icónicas que, si bien son importantes referentes por definición, no abarcan el amplio espectro del estilo y su impacto a nivel urbano. Como consecuencia, el tejido construido y con él, la integración de valores de barrio, los usos

(02) Se estima que el 80% de las edificaciones de Santiago fueron afectadas por el terremoto, de estas aproximadamente el 10% sufrieron derrumbes totales y el 40% daños severos.

sociales y la diversidad tipológica, ha quedado en segundo plano. Esta mirada limitada ha obstaculizado el reconocimiento de aspectos fundamentales como la sostenibilidad, la conservación y la participación comunitaria (Besel & Pico, 2017).

Contexto y cronologías del Art Déco en Cuba

El Art Déco cubano se inserta en un ciclo de modernización cultural y material cuya densidad se explica por la expansión de los círculos empresariales, el ascenso de las clases medias y la consolidación de un régimen productivo-industrial que alteró patrones de consumo y profesionalización artística entre los años 1902 y 1945. La aceleración de flujos culturales y económicos generados en periodo de la República fue tan profundo y dinámico que tuvo la potencia para acortar el desfase estilístico que existía entre Cuba, Europa o Estado Unidos, de modo que el debate profesional sobre lo "moderno" encontró una plataforma urbana y editorial lista para absorber y reinterpretar el repertorio Art Déco (Rodríguez *et al.,* 1996). La historiografía ha subrayado que ese marco socioeconómico -con la gravitación del mercado estadounidense y el auge de la industria azucarera y sus derivados- generó, a partir de 1925, un clima propicio para la aparición de nuevas formas de vida urbana, todas enfocadas en la búsqueda del confort "americano" y de prácticas culturales modernas, y que tendrían efectos visibles en el paisaje construido (Menocal, 1996).

En términos arquitectónicos, el deseo por lo nuevo se aceleró desde los inicios del siglo XX y se extendería durante el periodo Republicano (1902-1958), impulsado por la asimilación de corrientes europeas y norteamericanas, gracias a la mejora tecnológica de las comunicaciones, las relaciones diplomáticas, comerciales y a la intensificación del intercambio cultural. En este contexto la categoría de "lo moderno" se usó tempranamente, con ambivalencias, como sinónimo de "estar a la moda" antes de estabilizarse como programa conceptual (Scarpaci, 2003). En ese continuum, el Art Déco funcionó como estética de transición: compatible con tradiciones eclécticas y a la vez capaz de introducir un vocabulario geométrico y una disciplina compositiva que los actores locales entendieron y adoptaron con rapidez. La difusión del estilo en Cuba fue más amplia y sostenida que la del Art Nouveau y, en la práctica, ofreció a generaciones jóvenes un camino para superar el eclecticismo dominante sin abrazar aún los radicalismos del maquinismo vanguardista.

Las revistas y publicaciones de la primera mitad del siglo XX fueron decisivas para propagar el Art Déco en Cuba, tanto las especializadas en arquitectura y artes decorativas —*Colegio de Arquitectos de La Habana*, *El Arquitecto*, *Arquitectura y Artes Decorativas*, *Arte y Decoración*— como las de gran circulación —*Social*, *Carteles* y *Diario de la Marina*—, y su alta calidad gráfica permitió popularizar el estilo mediante portadas y anuncios innovadores, con ilustradores como Conrado W. Massaguer que se convirtieron en figuras clave. Fue así como, la gráfica no solo fue un vehículo para expresar el lujo y la modernidad, sino que también proyectaba una visión cosmopolita de La Habana, vinculándola simbólica-

mente con ciudades como París y Nueva York.

El estilo en Cuba tuvo dos fases, determinadas por su difusión. Durante la primera, comprendida entre los años 1927 y 1933, se establece la adopción temprana del repertorio Art Déco y su consecutiva cristalización que coincidieron con programas e intervenciones urbanas icónicas: en La Habana, el ciclo de grandes obras públicas, con la dirección paisajística de Jean Claude Nicolas Forestier (1925–1930) reconfiguró importantes ejes cívicos como el Paseo del Prado, la Plaza de la Fraternidad, o la extensión del Malecón(03). Así, se fue instalando un horizonte metropolitano que condicionó patrones de monumentalidad, perfiles y materialidades en los que el Art Déco se insertó a la perfección (Rodríguez et al., 1996). En ese umbral, se insertarían piezas paradigmáticas de la cultura corporativa y doméstica que a la postre serían reconocidas como hitos del estilo a nivel nacional, consolidando la asociación entre la nueva arquitectura, la imagen empresarial y la vida urbana verticalizada (Scarpaci, 2003).

La segunda fase, desarrollada desde 1933 hasta 1945 evidencia una difusión tipológica y territorial más amplia: además del circuito capitalino, investigaciones como la de Villarreal & Rizo (2023) o Rizo & López (2015) han documentado un corpus superior a doscientas obras Art Déco en Santiago de Cuba. El estilo en la ciudad sería promotor de expresiones formales y de enclave contextualizadas que contribuyeron a la coherencia de la trama y otorgan identidad al perfil urbano santiaguero. En este marco temporal, el énfasis en los códigos formales de las fachadas (ritmos vano-muro, simetrías, zócalos pétreos, remates escalonados), la verticalidad acotada y, a nivel morfológico, la inserción en chaflanes y ejes comerciales ilustran una adaptación refinada del repertorio al parcelario compacto y a las exigencias físicas locales. Esta difusión se acompasa con la consolidación de un Art Déco más ligero estéticamente, pero que fue profuso en cuanto al desarrollo de tipologías industriales (alimentarias, bebidas, tabaco) que, sin alcanzar la visibilidad y ornamentación de los hitos capitalinos, consiguen integrar paisajes fabriles y corredores productivos con la suficiente calidad arquitectónica como para considerarlos valiosos desde el enfoque patrimonial.

Trascendiendo los grandes exponentes del estilo, el Art Déco cubano se asocia de manera

---

(03) La reorganización de La Habana entre 1925 y 1933 -en particular durante el bienio 1927 a 1930- no puede entenderse sin el programa de obras del gobierno de turno y la mediación técnica y paisajística de Jean-Claude N. Forestier. En este contexto, La Sexta Conferencia Panamericana (enero de 1928) operó como catalizador: en cuarenta días se inauguró un conjunto de espacios públicos que aspiraba a "transformar la imagen colonial de la ciudad en una visión metropolitana acorde con las ambiciones de la República" (parques, paseos y nodos cívicos en continuidad con el Malecón y el Prado), fijando una gramática monumental que articuló la recepción de lenguajes modernos -entre ellos, el Déco- en el espacio céntrico y sus ejes radiales (Lejeune et al., 1996).

privilegiada e intensa al edificio de apartamentos, donde la gramática volumétrica definida por retracciones (grecas), la verticalización del alzado, la acentuación del acceso y la organización formal definida por el basamento-cuerpo-remate, permiten compatibilizar densificación con iluminación y ventilación natural, garantizando calidad ambiental interior a la par que ofrecía una imagen renovada de la ciudad. Esta hibridación consistente en el funcionalismo prudente con expresividad controlada explica la capacidad de adaptación del estilo a tejidos urbanos consolidados y su aceptación social.

La periodización anterior convive con asimetrías que la historiografía suele subestimar y que, en el marco de este capítulo, se consideran indispensables poner en consideración. El estilo en Cuba, por un lado, se vive a la luz de la sobrerrepresentación de los exponentes arquitectónicos de La Habana (habanacentrismo)(04) a través de manuales y guías el estilo de muestra fijando un relato "vitral" de modernidad -hitos, bulevares, corporaciones- que históricamente han oscurecido la densidad y calidad que ofrece el resto del repertorio nacional en sus distintas ciudades en las que el Art Déco operó más como gramática de tejido que como espectáculo monumental. El nutrido inventario patrimonial de dichas ciudades, en especial el santiaguero, por su volumen y coherencia urbana obliga a corregir esa desproporcionada representación.

El imaginario turístico construido hasta el año 1958, compuesto por hoteles, casinos, teatros, en buena medida asociados al glamour nocturno, ha nutrido una visión nostálgica que privilegia fotografías icónicas sobre diagnósticos técnico-constructivos y estrategias de mantenimiento, tensionando la lectura patrimonial hacia la "postalescencia" (Scarpaci, 2003). Este efecto cobra mayor fuerza hoy en día, cuando la falta de estrategias y recursos para la preservación han provocado que el paso del tiempo se haya mostrado implacable con las edificaciones de valor patrimonial, sustituyendo la preservación patrimonial de las edificaciones por la aceptación de su deterioro. Así se ha validado la otrora postalescencia desde una nueva perspectiva: que celebra, a través del lente de las cámaras, las ruinas en las que se han convertido buena parte de estas edificaciones.

Este sesgo se agrava porque buena parte del Art Déco "ordinario" -barrios, ejes comerciales secundarios, infraestructura de industria ligera- históricamente han carecido de protocolos de documentación y conservación comparables a los de los monumentos excepcionales. Así pese a su contribución a la identidad urbana y a la continuidad tipológica han quedado prácticamente en el anonimato y caído en una extrema decadencia -a pesar de los esfuerzos realizados por importantes oficinas como la del Historiador de la Ciudad de La Habana-. En este punto es destacable los aportes realizados sobre el patrimonio industrial en Santiago de Cuba (Rizo & López, 2015; Simono et al., 2021; Villarreal & Rizo, 2023), los que han mostrado la calidad y vulnerabilidad de esos tejidos productivos, proponiendo su incorporación al canon patrimonial local.

---

(04) Por ejemplo: Anselmi (2020).

La lectura contextual del Art Déco cubano exige situar su legado en una dialéctica de continuidad y ruptura respecto de las etapas posteriores de la historia y la arquitectura del país. Las políticas constructivas impulsadas en los años sesenta —con su énfasis en lo social a toda costa y una planificación territorial y productiva discrecional— introdujeron nuevos lenguajes y principios que condicionaron el cambio de uso de edificaciones emblemáticas. Estas, incapaces de asimilar las profundas transformaciones a las que fueron sometidas, fueron perdiendo progresivamente su esencia arquitectónica hasta convertirse en meras fachadas, cascarones desprovistos de criterio estilístico y funcional.

A pesar de las alteraciones y del deterioro acumulado, el Art Déco ha logrado persistir como testimonio de una lógica urbana, arquitectónica y objetual que sostiene su valor cultural y patrimonial. Su presencia refuta tanto los relatos teleológicos que sitúan la modernidad únicamente a partir de 1959 como aquellos que, en el extremo opuesto, la congelan en las postales nostálgicas del pasado.

Proyectos emblemáticos y debates críticos. La Habana y la monumentalización de la modernidad: íconos y centralidades del *Art Déco* capitalino.

La apropiación habanera del Art Déco se evidencia con mayor nitidez en edificios públicos e institucionales, así como en equipamientos cívicos y culturales. Rodríguez *et al*. (1996) establecen que el Art Déco no se empleó con igual plenitud en la obra residencial que en los servicios, en esta última alcanzó mayor coherencia programática y urbanística.

Entre los edificios emblemáticos del Art Déco cubano en La Habana, destacan el Edificio Bacardí (1930); el Hospital Municipal de Maternidad América Arias (1930); el Edificio López Serrano (1932); el Teatro América (1941); y la sede del Diario el País (1941). Estas obras -por citar algunas- condensan el imaginario de modernidad y cosmopolitismo que las élites económicas y culturales consiguieron proyectar en el panorama capitalino (Lejeune et al., 1996; Menocal, 1996). La monumentalidad, riqueza ornamental y uso innovador de materiales las convirtieron en referentes a nivel internacional.

Sin embargo, una lectura crítica obliga a ir más allá de su admiración estética: El Edificio Bacardí (Figura 2), financiado por la empresa del mismo nombre -una de las más influyentes de su época- (Eligio, 1998; González, 2013), es la expresión de la interesante fusión entre la tradición constructiva cubana y la vanguardia internacional. Contenedor de los elementos formales característicos del estilo Art Déco, resalta por el lujo en la elección de materiales: paneles de granito y terracota, cerámicas vidriadas, fierro forjado, así como su mobiliario exclusivo. Este majestuoso edificio sería la sede de la empresa hasta su exilio forzado en el año 1960.

Figura 2.
Edificio Bacardí



Nota. Imágenes obtenidas de habanaradio.cu y
https://www.gallerease.com/en/artworks/edificio-bacardi__2747b4df1856

El Hospital Municipal de Maternidad "Elvira Machado", construido en 1930 y renombrado como "América Arias" en 1933, se basa en un estilo Art Déco con influencias románicas. Este equipamiento marcó un hito en la arquitectura hospitalaria del país al desarrollarse en varios pisos, superando los tradicionales pabellones de un solo nivel. En el centro del edificio se ubica una rotonda rematada por una vidriera cenital de colores que, al permitir el paso de luz, genera un efecto lumínico de solemnidad al interior de la edificación. Su disposición rectangular se organiza a partir de cuatro patios interiores desde los cuales se consigue la distribución de la circulación del personal sanitario y de pacientes. En la actualidad el edificio continúa en funcionamiento como hospital gineco-obstétrico y es conocido popularmente como la Maternidad de Línea. Su estado de conservación es regular.

El Edificio López Serrano de 1932 (Figura 1), diseñado por Ricardo Mira y Miguel Rosich, evidencia la ambigüedad de un proyecto que quiso trasladar el modelo del rascacielos neoyorquino al contexto habanero pero que, de acuerdo con Fernández (2008), terminó siendo tanto un símbolo de la nueva modernidad como una metáfora del desarraigo cultural. El diseño del edificio refleja la búsqueda intencionada de monumentalidad, reforzando la verticalidad propia del Art Déco mediante un juego rítmico de franjas verticales que alinean las ventanas con precisión geométrica. El rasgo emblemático de la edificación es el remate superior escalonado, compuesto por una torre de cuatro niveles elevada por encima del cuerpo principal de diez pisos, que genera una silueta ascendente y enfatiza la jerarquía visual del conjunto. En el vestíbulo del edificio, pantallas de lámparas cúbicas

y paredes de mármol ocre enmarcan el relieve central "El Tiempo", obra del reconocido artista gráfico cubano Enrique García Cabrera.

En la esfera cultural, el Teatro América, inaugurado en 1941, obra de Fernando Martínez Campos y Pascual de Rojas, ejemplifica la consolidación del Art Déco como espectáculo visual. Sus interiores fueron diseñados con una cuidada atención a la iluminación y a la experiencia del espectador (Unruh, 2015). una imponente escalera curva doble conduce al vestíbulo, donde un piso de terrazo circular incrustado con signos del zodiaco refuerza la atmósfera de modernidad y simbolismo La escala de la edificación es monumental, formalmente se sustenta en proporciones muy bien equilibradas y una ornamentación estilizada. Su perfecta acústica pronto se convertiría en su sello de calidad, acogiendo a importantes cantantes de la época. En la actualidad el Teatro América continúa activo como teatro de variedades y mantiene una programación escénica y musical. En este sentido es uno de los pocos espacios culturales que ha resistido el deterioro estructural y el abandono que afecta a otros teatros emblemáticos.

Por su parte el Edificio del *Diario El País* (Figura 3), también de 1941, construido en el corazón de Centro Habana fue concebido como sede del influyente diario, por entonces símbolo de la prensa libre y moderna en la Cuba republicana. Su diseño responde a los cánones del Art Déco tardío, con un acentuado énfasis en la verticalidad, simetría y ornamentación geométrica. La fachada denotaba sobriedad y elegancia a partir de relieves decorativos, mientras un logo pétreo a la altura del vestíbulo marcaba la identidad institucional del medio. Su interior estaba decorado con un mural a bajo relieve. En la actualidad el edificio se encuentra sumido en un lamentable estado de abandono y deterioro, ha sufrido saqueos, pérdida de elementos arquitectónicos y cambios de uso. A pesar de ello, conserva vestigios de su majestuosidad y valor patrimonial, lo que ha motivado propuestas ciudadanas para su restauración y reutilización como centro cultural o educativo, hasta hoy sin resultados tangibles.

Figura 3.
Edificio del Diario El País



Nota. https://cargocollective.com/danielbejerano/Renovacion-integral-2

El Art Decó en la centralidad urbana de Santiago de Cuba: Evolución morfológica del centro histórico y llegada del estilo.

El estilo Art Decó se estableció como una parte importante del patrimonio arquitectónico de Santiago de Cuba, especialmente en el contexto urbano de la primera mitad del siglo XX (Gómez & Arner, 2009). Sin embargo, como hemos señalado, la historiografía cubana le ha prestado poca atención, concentrándose, principalmente, en la región occidental del país (La Habana), lo que repercute en vacíos en la comprensión de este estilo arquitectónico en otras regiones.

El centro histórico de Santiago de Cuba posee una morfología singular. Desde su fundación en 1515, la ciudad colonial se emplazó "sobre un sistema de terrazas al fondo de una bahía profunda rodeada de montañas" (Cabrales, 2010, p. 6), generando una trama urbana compacta adaptada a estas pendientes (Peña, 2013). Su trazado se caracteriza por manzanas con formas cuadradas, rectangulares o trapezoidales, lotes estrechamente yuxtapuestos y edificaciones entre medianeras (Cabrales, 2010).

En este contexto el Art Déco se inserta a partir de dos procesos que impactan de manera diferente la morfología y la estética de la ciudad. Por un lado, mediante la actualización de fachadas de edificaciones preexistentes de la etapa hispánica, conservando la organización espacial en torno al patio (Gómez, 2008). Por otro, a través de construcciones de nueva planta que adoptaron esquemas funcionales más modernos, incluyendo los primeros edificios de apartamentos y equipamientos públicos, incorporando además soluciones arquitectónicas adaptadas al clima y a la topografía local(05) (Figura 4). El estilo alcanzó su mayor intensidad entre los años 1935 y 1941, de la mano de arquitectos como Antonio Bruna, Ulises Cruz, Gerardo Vega y Sebastián Ravelo.

Figura 4.
Adaptación del estilo a la topografía santiaguera



Nota. Foto propia de los autores

Al igual que en la capital, muchos edificios Art Déco santiagueros se consolidaron como hitos. El más relevante es el Cuartel Moncada (1938), actual Ciudad Escolar 26 de Julio (Figura 5), concebido a partir de pabellones en torno a patios abiertos (Gómez & Arner, 2009) esta edificación, además de su relevancia arquitectónica, adquirió gran relevancia

(05) Numerosas construcciones incorporan escalinatas y pórticos elevados para salvar los desniveles de los accesos, configurando así un elemento distintivo del ámbito local (Gómez & Arner, 2009) tanto a escala urbana como arquitectónica.

histórica tras los sucesos del 26 de julio de 1953(06). Otros hitos del estilo son: el Hospital Clínico Quirúrgico "Ambrosio Grillo Portuondo", construido en 1945 como un edificio médico de gran escala en la parte alta de la ciudad; la Escuela Profesional de Comercio, erigida en la década de 1930 y reconocida por su monumentalidad y función educativa; el mercado "La Plaza", que constituye un nodo comercial relevante en el centro urbano con arquitectura *A*rt Déco; y el Mausoleo de José Martí, inaugurado en 1951 en el Cementerio Santa Ifigenia, considerado un exponente tardío del estilo con un profundo valor simbólico nacional.

Figura 5.
Cuartel Moncada, actual Ciudad Escolar 26 de Julio



Nota. Foto propia de los autores

El *Art Déco* santiaguero reforzó los ejes y nodos preexistentes, adaptándose al crecimiento urbano y al rol de la ciudad como capital del oriente cubano y, de acuerdo con Villarreal & Rizo (2023) debe analizarse como parte de un sistema donde arquitectura, ciudad y territorio se relacionan integralmente. A la luz de este enfoque, *el Art Déco no solo es configurante de hitos locales, representa las expresiones de la modernización regional*, vinculada al auge económico y cultural.

En este sentido, resulta esencial considerar la tríada de centralidad de Santiago de Cuba, conformada por la Plaza de la Revolución, el nodo de Ferreiro y el Conjunto Monumental

(06) El Asalto al Cuartel Moncada, ocurrido el 26 de julio de 1953 en Santiago de Cuba y liderado por Fidel Castro contra la dictadura de Fulgencio Batista, fue un fracaso militar pero se convirtió en el hecho simbólico que marcó el inicio de la Revolución Cubana, al ser considerado su motor impulsor de la futura revolución.

26 de Julio, vinculados mediante tres ejes estratégicos: la Avenida Garzón, la Avenida de los Libertadores y la Avenida Las Américas (Teleña, 2011).

Esta tríada estructura una centralidad policéntrica en la ciudad moderna, complementaria al centro histórico, y genera una red de espacios de gran valor simbólico, funcional y sociocultural. La presencia de edificaciones de estilo Art Déco en estos entornos –como el propio Cuartel Moncada dentro del Conjunto 26 de Julio– refuerza la articulación entre los hitos arquitectónicos y los ejes urbanos de mayor jerarquía, asegurando continuidad morfológica y proyección regional de la centralidad santiaguera.

Iniciativas impulsadas por entidades como la Oficina del Conservador de Santiago de Cuba han resaltado la importancia de este patrimonio como elemento clave de la identidad local (Peña, 2013). Su conservación no solo garantiza la preservación de la memoria histórica, sino que también refuerza el sentido de pertenencia de la comunidad y constituye un recurso valioso para la planificación urbana actual (Figura 6).

Figura 6.
Tienda El Encanto



Nota. Foto propia de los autores

Significados culturales y sociales

Leída desde Cuba, la semántica social del Art Déco evidencia, a la vez, hibridación creativa y contradicción estructural. El estilo funcionó como interfaz entre flujos globales y expectativas locales —motivos, escalas, rituales de consumo—, pero su fortuna patrimonial hoy se suma a un paisaje histórico en evidente deterioro, marcado por cambios estructurales y funcionales que han recorrido la historia hasta nuestros días con, en el mejor de los casos, poco y, generalmente, nulo mantenimiento.

En el ámbito del diseño de interiores, el Art Déco tropical cubano desplegó una adaptación singular: la incorporación de materiales autóctonos, ventilaciones cruzadas y mobiliario ligero que respondía a las exigencias climáticas del Caribe. Los interiores se enriquecieron con maderas nobles, vitrales coloridos y motivos geométricos reinterpretados con palmeras, flores y fauna local, generando una estética híbrida que conjugaba sofisticación internacional con sensibilidad tropical. Esta dimensión doméstica y cotidiana del Art Déco no solo aportó frescura y funcionalidad, sino que también consolidó un imaginario cultural que vinculaba modernidad con identidad. Su desarrollo se nutrió de antecedentes estilísticos como el Art Nouveau y el eclecticismo historicista, cuya temprana sensibilidad hacia la ornamentación y la síntesis formal abrió el camino a lo que luego derivaría en el Art Déco tropical habanero. Así, la transición entre estilos no fue abrupta, sino el resultado de una hibridación progresiva que permitió a la arquitectura y al diseño interior cubanos dialogar con las corrientes globales sin perder su arraigo local.

La persistencia de estos espacios interiores —aunque en la actualidad erosionados o reducidos a fragmentos— refuerza la necesidad de devolver al Art Déco cubano el lugar que le corresponde: la vida social de las ciudades. Reconocer su valor implica no solo preservar fachadas emblemáticas, sino también rescatar la memoria de ambientes interiores que dieron forma a una modernidad tropical, capaz de articular el sentido de lo propio y el cosmopolitismo.

Figura 7.
Galería de la residencia familiar de la familia Upmann



Revista Social. (1920, septiembre). *Social, vol. V, núm. 9*. La Habana, Cuba: Revista mensual ilustrada, p. 21. Recuperado de https://archive.org/details/SocialVolVNo9Septiembre1920

El Art Déco en Cuba es mucho más que una corriente estética: constituye un modo de vida que impregnó la arquitectura, la moda, el diseño gráfico y la cultura urbana durante las décadas de 1920 y 1940. Las clases altas poblaron sus casas de objetos de lujo como cristalería, esculturas de pequeño formato de marfil tallado o bronce de las mejores firmas europeas como René y Marc Lalique, Le Verre Francais,y Val Saint Lambert y Marius

Ernest Sabino. Un ejemplo de ello es la colección de abanicos que supo tener la poetisa Dulce María Loynaz, confeccionados de nácar, plumas y lentejuelas. Es interesante notar, que muchas veces, en el exterior de los edificios se mantenía un lenguaje clásico o ecléctico como es el caso de la residencia de Juan de Pedro Baró y Catalina Lasa, mientras que los interiores tienen rejas, vitrales, revestimientos y muebles diseñados por Pedro Luis Estévez Lasa del más exquisito Art Déco. Como consecuencia de este proceso de renovación, el Museo de Artes Decorativas de La Habana puede exhibir una inestimable colección de piezas representativas de este movimiento, como mobiliario, lámparas, vasos decorativos, y enseres domésticos que fueron oportunamente adquiridos por sectores de la burguesía cubana, como símbolos de prestigio y refinamiento.

Aun cuando el corpus residencial del estilo fue más vacilante (Rodríguez et al., 1996), el conjunto urbano-arquitectónico del Art Déco en Cuba desborda la etiqueta de estilo de transición: su composición y programa ornamental le otorgan firma y autonomía frente al racionalismo, con el que dialogará unos años después sin subsumirse. En términos más amplios y de acuerdo con Menocal (1996) el Art Déco fue uno de los lenguajes que mejor metaboliza el viraje que, para el ciclo 1902–1930 y debido la intensificación de vínculos económico culturales con Estados Unidos y la industrialización azucarera, aceleraron la aparición de nuevos tipos, escalas y públicos en la isla: por esos años se comenzó a estructurar como una tendencia que terminaría dirigiéndose hacia la modernidad y que dejaría huellas urbanas y artísticas de trabajo, movilidad y progreso.

Asimismo, el Art Déco cubano debe leerse como tecnología del espectáculo urbano. El estilo tempranamente fue adaptado para ofrecer un lenguaje que en fachada se ajustaba perfectamente a la promesa tecnológica de los interiores al generar rituales visuales de modernidad, capaces de alcanzar públicos diversos. A nivel iconográfico, el estilo inscribió un imaginario productivista y viril, la estructura visual propuesta, derivada en cultura, tejió una dialéctica entre cuerpos, trabajo y consumo, donde la técnica servía tanto para solemnizar la modernidad como para estilizarla como espectáculo cotidiano. De acuerdo con Unruh (2007) esta lectura encuentra fundamentos teóricos en la propia relación del estilo con la cultura de masas: su "descarada" imbricación con el consumo, la reproducción mecánica y la celebración de la superficie lo separan de los grandes relatos utópicos del alto modernismo. Lejos de la nostalgia restaurativa, la ruina urbana no "limpia" del Art Déco -tan visible y lamentablemente evidente hoy en numerosos inmuebles- porta una nostalgia reflexiva que permite interrogar críticamente el proyecto moderno y sus derivas, más que celebrarlo; en términos de Unruh, estas arquitecturas median entre memoria, consumo y performance, activando lecturas no conciliadoras de la ciudad contemporánea.

Un ejemplo de ello fue el antiguo Balneario del Casino Español, club de playa construido en 1937 en la zona de la Playa de Marianao, La Habana, y proyectado por el arquitecto Honorato Colete. Tras 1959, las instalaciones fueron expropiadas y convertidas en el Círculo Social Obrero José Ramón Rodríguez, el cual se encuentra actualmente en estado de ruinas.

Figura 8.
Balneario del Casino Español



Colegio Nacional de Arquitectos. (1937, agosto). *Arquitectura, 5*(49), p 11. Recuperado de https://archive.org/details/ArquitecturaAnoVNr49Agosto1937/page/n11/mode/2up

Figura 9.
Interiores del casino español



Colegio Nacional de Arquitectos. (1937, agosto). *Arquitectura, 5*(49), p 12. Recuperado de https://archive.org/details/ArquitecturaAnoVNr49Agosto1937/page/n12/mode/2up

La gráfica Art Deco, presente en la revista *Carteles* y en la revista *Social,* y la moda que estas publicaciones exhibían, consolidaron un imaginario cosmopolita, reflejando el estrecho vínculo entre expresiones artísticas y modernidad literaria en el período republicano.

Figura 10.



https://repositoriodigital.ohc.cu/s/repositoriodigital/item/36230
Revista *Social*. (1931, agosto). *Social, vol. XVI, núm. 8*. La Habana, Cuba: Revista mensual ilustrada. Recuperado de https://archive.org/details/SocialVolXVINo8Agosto1931

De acuerdo con Menocal (1996) el Art Déco en Cuba no fue un mero repertorio ornamental: operó como un dispositivo sociocultural que media entre consumo moderno, construcción de identidades y prácticas urbanas cotidianas. A través del estilo se impulsó una producción material que yuxtapone a la arquitectura doméstica grandes edificios comerciales e infraestructuras públicas, desplazando viejas pautas de mecenazgo patricio y homologando el gusto de la modernidad urbana con nuevas audiencias y oficios técnicos. Durante sus dos décadas de auge, se convirtió en protagonista de la reconfiguración urbana, de edificios públicos y dio voz a actores intelectuales y artísticos de origen medio y popular.

El estilo se convirtió en expresión de una identidad heterogénea, al apropiarse de influencias francesas y norteamericanas, pero con evidentes traducciones locales que aportaron riqueza y adaptación al contexto insular. Rodríguez *et al.* (1996) resaltan la incorporación sistemática de motivos de la palma real -árbol nacional- y sello de orígenes cubanos, evidenciando un regionalismo estilístico que rehuyó a la tentación de la copia literal y se propuso ensayar una gramática propia.

Hoy buena parte de la arquitectura Art Déco, que perteneció a sectores más amplios de la sociedad, se muestra como una suma de precariedades funcionales y materiales, sumido en apuntalamientos eternos, fachadas sin mantenimiento y "cuarterías" que ponen en entredicho cualquier relato complaciente sobre la modernidad nacional y evidencian los cortos límites de una voluntad de preservación centrada en enclaves canónicos que ha sido, a todas luces, insuficiente.

En cláusulas patrimoniales el estilo, como casi todos, enfrentan hoy desafíos complejos. Su conservación ha sido desigual: mientras algunos han recibido atención por su valor turístico o simbólico, muchos otros permanecen en estado crítico, víctimas del abandono institucional y la precariedad económica. La pérdida paulatina de esta memoria material obliga a replantear las políticas de preservación, para garantizar que este y otros estilos se conserven con el mismo orgullo y otrora elegancia.

Desde el lente de la investigación, en la última década, se evidencia un vacío en cuanto a la cantidad de producción científica sobre el tema. Si bien se han realizado aportes, estos son cada vez más escasos. Esta situación imposibilita establecer procesos coherentes y pragmáticos de profundización, debate, seguimiento y visibilización del estilo. En este sentido urge construir lecturas más amplias e integradas que reconozcan el potencial del estilo como articulador de modernidad, memoria social y cultura urbana, poniendo en valor su potencial para conectar pasado y futuro, memoria y proyecto, contribuyendo así a una visión más comprensiva e integral del desarrollo patrimonial en Cuba.

El Art Déco, en sus múltiples escalas y expresiones territoriales, trasciende como testimonio de un momento clave de la historia, hoy plantea desafíos contemporáneos sobre preservación, apropiación colectiva y sostenibilidad patrimonial, pilares fundamentales para garantizar la conservación, difusión y puesta en valor del estilo para las futuras generaciones. Con este fin es necesario entenderlo más allá de su estética: es un puente entre generaciones capaz de ofrecer un espacio común donde se interceptan recuerdos, saberes y prácticas arquitectónicas y urbanas.

Referencias

Anselmi, A. (2020). *L'Avana déco: arte, cultura, società*. Roma: Gangemi.

Besel, K., & Pico, J. R. (2017). Historical Preservation in Havana: Planning for the Next Generation of NGO Leaders. *International Journal of Cuban Studies / Pluto Journals*, *9*(2), 225-234. https://www.jstor.org/stable/10.13169/intejcubastud.9.2.0225

Cabrales Muñoz, N. (2010). Presencia del anillo articulador en los planes directores para Santiago de Cuba. *Ciencia en su PC*, (1), 77–88. Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181317867008

Coyula, M., Uggen, J. F., & Angotti, T. (1996). The Neighborhood as Workshop. *Latin American Perspectives*, *23*(4), The «Urban Question» in Latin America), 90-103. http://www.jstor.org/stable/2634131 .

Eligio, A. (1998). A Tree from Many Shores: Cuban Art in Movement. En *Source: Art Journal* (Vol. 57, Número 4). Winter.

Fernandez, J. B. (2008). *Fernandez_2008. 87*, 304-307. http://www.jstor.org/stable/20700224

Gómez, Y. (2008). Caracterización gráfico-teórica de los hitos en el Centro histórico de Santiago de Cuba. *Ciencia en su PC*, *1*, 80-88. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181320674010

Gómez, Y., & Arner, E. (2009). Santiago de Cuba contada por sus hitos. *Arquitectura y Urbanismo,* vol. XXX (1), 22-27 http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376839856004

González, D. (2013). El edificio de apartamentos Art Deco en La Habana. *Arquitectura y Urbanismo, ISSN-e 1815-5898, ISSN 0258-591X, Vol. 34, Nº. 2 (Julio), 2013, págs. 37-47, 34(2), 37-47*. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9943492&info=resumen&idioma=ENG

Latin America Author, in, & Scarpaci, J. L. (2003). Review: Architecture, Design, and Planning: Recent Scholarship on Modernity and Public Spaces. En *Latin American Research Review* (Vol. 38, Número 2). http://www.jstor.orgURL:http://www.jstor.org/stable/1555429

Lejeune, J.-F., Beusterien, J., & Menocal, N. G. (1996). *The City as Landscape: Jean Claude Nicolas Forestier and the Great Urban Works of Havana, 1925-1930*. http://www.jstor.org/stable/1504152 .

Menocal, N. G. (1996). On Cuban Culture and the Contents of This Issue. En *Source: The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (Vol. 22). http://www.jstor.orgStableURL:http://www.jstor.org/stable/1504144

Peña, M. (2013). Una mirada a las estrategias de conservación del patrimonio material e inmaterial de la Ciudad de Santiago de Cuba. *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, 197-216.

Rizo, L., & López, E. (2015). El patrimonio arquitectónico de Santiago de Cuba vinculado a la industria ligera en el período republicano: 1902-1958. *Arquitectura y Urbanismo, XXX-VI*(3), 20-34. https://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/download/456/428

Rodríguez, E. L., Beusterien, J., & Menocal, N. G. (1996). The Architectural Avant-Garde: From Art Deco to Modern Regionalism. En *Source: The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (Vol. 22). http://www.jstor.orgStableURL:http://www.jstor.org/

stable/1504156Accessed:18-12-201511:45UTC
Scarpaci, J. L. (2003). Review: Architecture, Design, and Planning: Recent Scholarship on Modernity and Public Spaces. *Latin American Research Review*, *38*(2), 234-250. http://www.jstor.orgURL:http://www.jstor.org/stable/1555429
Simono, J. M., Ochoa, M., & Licea, J. (2021). Simono_2021. *Estudios Turísticos*, *221*, 95-112. https://estudiosturisticos.tourspain.es/index.php/ET/article/download/46/45
Teleña, R. (2011). *Caracterización de la problemática en la tríada de centralidad urbana de Santiago de Cuba*. Universidad de Oriente.
Unruh, V. (2007). *It's a Sin to Bring Down an Art Deco> Sabina Berman's Theater among the Ruins*. http://www.jstor.org/stable/25501676
Villarreal, F. E., & Rizo, L. M. (2023). Recognition of the railway heritage in southeastern Cuba as a form of cultural expression. Theoretical-methodological approaches. *Estoa*, *12*(23), 125-136. https://doi.org/10.18537/est.v012.n023.a10
Zaczek, I. (2001). *Art Deco* (T. de Lempicka, A. M. Cassandre, & G. Lepape, Eds.; First). Parragon. https://archive.org/details/artdeco0000zacz_k6x1/page/n5/mode

Revista Social. (1920, septiembre). *Social, vol. V, núm. 9*. La Habana, Cuba: Revista mensual ilustrada
Revista *Social*. (1931, agosto). *Social, vol. XVI, núm. 8*. La Habana, Cuba: Revista mensual ilustrada.
Colegio Nacional de Arquitectos. (1937, agosto). *Arquitectura, 5*(49).
Repositorio digital del patrimonio cultural de la Oficina del Historiador: https://repositoriodigital.ohc.cu/s/repositoriodigital

Abstract: Art Déco arrived in Cuba between 1927 and 1945, almost simultaneously with its emergence in Europe and the United States. It was driven by economic growth and the introduction of reinforced concrete, which enabled new architectural forms. The style represented a transition between eclecticism and the Modern Movement, characterized by a geometric and functional language. Its most visible features included verticality, volumetric setbacks, and stylized ornamentation. Havana was the epicenter, with emblematic works such as the Bacardí Building and the López Serrano. Santiago de Cuba also stood out, especially after the 1932 earthquake, with buildings like the Moncada Barracks and modern hospitals. The style was applied to housing, schools, markets, and public spaces, reflecting modernity and consumer culture. It incorporated local motifs such as the royal palm, creating a distinctive regionalism. Moreover, it became a cultural symbol that extended to fashion and decorative arts. Today, it faces deterioration and lack of preservation, demanding more comprehensive heritage policies.

Keywords: Art Déco – geometrization – modernity – regionalism – heritage.

Resumo: O Art Déco chegou a Cuba entre 1927 e 1945, quase ao mesmo tempo que na Europa e nos Estados Unidos. Foi impulsionado pelo crescimento econômico e pela introdução do concreto armado, que possibilitou novas formas arquitetônicas. Representou uma transição entre o ecletismo e o Movimento Moderno, com uma linguagem geométrica e funcional. Seus traços mais visíveis foram a verticalidade, os recuos volumétricos e a ornamentação estilizada. Havana foi o epicentro, com obras emblemáticas como o Edifício Bacardí e o López Serrano. Santiago de Cuba também se destacou, especialmente após o terremoto de 1932, com edifícios como o Quartel Moncada e hospitais modernos. O estilo foi aplicado em residências, escolas, mercados e espaços públicos, refletindo modernidade e consumo. Incorporou motivos locais como a palma real, criando um regionalismo próprio. Além disso, tornou-se um símbolo cultural que se estendeu à moda e às artes decorativas. Hoje enfrenta deterioração e falta de conservação, exigindo políticas patrimoniais mais abrangentes.

Palavras-chave: Art Déco – geometrização – modernidade – regionalismo – patrimônio.

José Raúl Tamayo Revilla: Profesor adscrito a la carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Ibarra (PUCE I). Arquitecto por la Universidad de Oriente (Cuba), Máster en Planificación Territorial y Gestión Ambiental por la Universidad de Barcelona (España), Candidato a Doctor en Diseño por la Universidad de Palermo (Argentina). Integrante del Grupo de Investigación Ciudad y Paisaje (PUCE -I). Director de la Escuela Hábitat, Ingenio y Creatividad – PUCE Ibarra.
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1149-2296

Raúl Enrique Teleña Yero: Arquitecto por la Universidad de Oriente (Cuba), Máster en Seguridad Integral en la Edificación por la Universidad de Sevilla (España), Maestrante del Máster de Peritación y Reparación de Edificios por la Universidad de Sevilla, (España). Arquitecto en el Grupo BEKINSA, España.
Orcid: https://orcid.org/0009-0000-0765-3758

Aliana Rosendo Veliz: Profesora adscrita a la carrera de Arquitectura de la Universidad de Oriente (Santiago de Cuba, Cuba).
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4783-8196