

## Architektur der Moderne in Havanna

Die moderne Architektur in Kuba hatte nur eine kurze Zeitspanne, um sich zu entfalten, sie reichte von 1945 bis 1959, auch wenn die ersten Ansätze schon in den späten dreißiger Jahren zu verzeichnen sind und das Jahrzehnt nach der Revolution noch bei einzelnen Bauten von dem kreativen Schub der Zeit davor profitierte. Im Stadtbild Havannas ist die Moderne, abgesehen von den Hotels am Ende des Malecón, denn auch nicht wirklich vorhanden, und um die hier gezeigten Beispiele aufzufinden, muss man die Stadt mehrfach durchkreuzen. Dass die Moderne sich im Städtebau nicht durchsetzen konnte, war sicher ein Glück für Havanna. Überraschend ist dennoch die Vielzahl der Architekten, die sich in der kurzen Zeit einerseits der Moderne verschrieben, andererseits aber fast immer eine Verquickung der neuen technischen und formalen Möglichkeiten mit überlieferten Bautechniken und Bauelementen suchten.

Die kubanische Architektur der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts ist formal und konzeptionell ausgesprochen vielfältig. Vielen Bauten dieser Zeit ist zwar ihre kommerziell-spekulative Entstehungsgeschichte anzusehen, trotzdem findet die kubanische Architektur in diesen drei Jahrzehnten Anschluss an die Entwicklung in Lateinamerika, Europa und den USA, auch an Länder wie Mexiko, Brasilien und Venezuela, die früher als Kuba unabhängig geworden waren und sich deshalb früher den Ideen und Idealen der Moderne, vor allem auch den architektonischen, hatten öffnen können.

Das 20. Jahrhundert begann Kuba mit politischen Umwälzungen und künstlerischer Verwirrung. Die Architekten im Land blieben davon nicht verschont und mischten nach Lust und Laune Art Nouveau, Eklektizismus, kubanisch-kolonialen Traditionalismus und alle nur denkbaren Spielarten des Neohistorismus. Die Abgänger der Architekturfakultäten Kubas taten es ihren Lehrern gleich. Havanna wurde überschwemmt mit Neo-Renaissance-Palästen und Art-déco-Hotels. Später, gegen Ende der zwanziger Jahre, kamen Kinos im Streamline-Design dazu, fast so wie in Miami.

Erst 1945 beginnt die kreative Etappe der Architekturproduktion in Kuba. Eine neue Generation von Architekten schließt an der Universität von Havanna ihr Studium ab, unter ihnen Nicolás Arroyo und Mario Romañach, deren Arbeiten die Architekturdebatte und Architekturpraxis Jahrzehnte prägen wird. Außerdem kommen hervorragende ausländische Architekten wie Max Borges, der am Georgia Institute of Technology studierte, ins Land und üben Einfluss aus. Sie alle berufen sich auf die Pioniere der Moderne in Kuba, etwa auf Rafael de Cárdenas, der bereits in den dreißiger Jahren bemerkenswerte Gebäude in der Formensprache des Eklektizismus gebaut hatte, sich als einer der ersten kubanischen Architekten dem internationalen Stil zuwandte und zum führenden Protagonisten des europäischen Rationalismus in Kuba wurde. Eine seiner ersten Arbeiten in dieser Richtung ist das Haus Hilda Sarrá (1934/1941), das zwar durchaus noch Anleihen bei der Streamline Moderne macht, aber schon einer magischen Rationalität im Geist des Internationalen Stils verpflichtet ist, die sich in seinen späteren Werken zu ganzer Reife entwickeln wird.

In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre entstanden große Apartmenthäuser, ein bis dahin in Havanna unbekannter Bautypus. Ein erster radikaler Entwurf ist das Solimar-Building (Architekt: Manuel Copada, 1944), das bis heute beeindruckendste Werk expressionistischer Architektur in Kuba. Wellenförmig umlaufende Balkonbänder dramatisieren die Lage am Meer und öffnen sich im Wechsel des Tages dem Lauf der Sonne, was sich im Namen des Gebäudes spiegelt.

Zur gleichen Zeit orientieren sich andere Architekten stärker am kubanischen Regionalismus; ihre erste Leitfigur ist Eugenio Batista, dem es gelang, ohne Anbiederung lokale Tradition und internationale Moderne miteinander zu verschmelzen. So wurde er auf Dauer zum Vorbild für die jungen Architekten. Eines seiner wichtigsten Werke ist das Haus Falla Bonet (1940), dessen Grundriss sich um eine Folge von Freiräumen entwickelt. Das Ambiente im Inneren ist nüchtern und dennoch der „Cubanidad“, dem Kubanischen, verpflichtet. Diesem Baugedanken verleiht der Architekt Nachdruck durch ein von ihm eigens angefertigtes Wandbild im Stil einheimischer Kunstgewerbetradition an der Rückwand der Hausbar.

Die wirtschaftliche Erholung des Landes nach dem Zweiten Weltkrieg stimulierte die Baukonjunktur. Architekten durften mit neuen Materialien, Technologien und Konstruktionssystemen experimentieren, zum Beispiel mit Curtain-Wall-Fassaden aus Glas. Unter anderen war es die Gruppe „Arquitectos Unidos“, die, von dieser Strömung inspiriert, einige hervorragende Arbeiten realisierte. Alle diese Experimente scheiterten jedoch mehr oder weniger an den extremen Bedingungen des randtropischen Klimas auf Kuba.

Dennoch ließ sich niemand hierzulande in seinem Anspruch auf Internationalismus beirren; die Teilnahme an internationalen Veranstaltungen oder Studienreisen ins Ausland waren konstante und unentbehrliche Übungen kubanischer Architekten, die im Lande zur Avantgarde gehören wollten. Zudem besuchten regelmäßig bekannte Architekten Kuba, so Walter Gropius, Josep Lluís Sert, Philip Johnson, Mies van der Rohe, Franco Albini, Harrison & Abramovitz und Richard Neutra. Letzterer konnte mit dem Haus De Schulthess ein außergewöhnliches Werk realisieren, eine der wertvollsten Arbeiten ausländischer Architekten auf Kuba.



Alle diese Bauten kubanischer Architekten wurden in den Fachzeitschriften „Arquitectura“, gegründet 1917, und „Espacio“, gegründet 1952, publiziert. Sonderhefte widmen sich Werkberichten über die Arbeit von Oscar Niemeyer, Carlos Raúl Villanueva, Richard Neutra, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier und anderen renommierten Architekten.

Im Jahr 1947 kam es zu einer Art öffentlicher Bücherverbrennung, als Studenten vor der Universität die „Fünf Regeln der Baukunst“ von Viñola dem Feuer überantworteten, um eine Modernisierung der Lehrpläne einzufordern. 1952 wurde die „Asociación Renovadora del Colegio de Arquitectos“ (ARCA) ins Leben gerufen. Auch die Gründung der „Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Villanueva“ folgt dem allseits akzeptierten Credo der fünfziger Jahre: uneingeschränkte Akzeptanz des Kodexes der Moderne bei gleichzeitiger vollständiger Wahrung der architektonischen Nationalkultur.

1947 schlugen zwei entschieden moderne Bauwerke wie Meteoriten in die erstarrte Diskussion um die Zukunft der Stadtlandschaft Havannas ein: das Haus der Architektenkammer, Colegio de Arquitectos (Architekten: Junco, Gáston und Domínguez), und das Haus des Radiocentros (Architekten: Mario Esquiróz und Fernando de Zárraga), zwei freie Kompositionen, die Spielarten des asymmetrischen Umgangs mit irrational überhöhten Volumina durchdeklinieren.

Der Werdegang des Architekten Max Borges, obschon kein gebürtiger Kubaner, ist prototypisch für den Selbstfindungsprozess der kubanischen Architekten in den vierziger und fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Das 1941 für Santiago Claret entworfene Haus ist eines der besten Beispiele für den Rationalismus zu dieser Zeit. 1956 erweiterte Max Borges dieses Haus mit einer Bibliothek im Obergeschoss, oberhalb der Terrasse des Swimmingpools auf Gartenebene. Die nötige Privatsphäre in dem sehr belebten Stadtgebiet erreichte er durch den Bau einer Mauer aus Naturstein und dreier asymmetrischer Betonschirme, die er gemeinsam mit dem spanisch-mexikanischen Ingenieur Félix Candela entwarf.

Sein eigenes Haus entwarf Max Borges zwischen 1948 und 1950. Es handelt sich hierbei um einen Quader auf schlanken Metallstützen,



Apartmenthaus Solimar, 1944,  
Architekt Manuel Copada, ein Leuchtturm des Expressionismus.  
Haus der Architektenkammer, 1947,  
Architekten Fernando de Zárraga  
und Mario Esquiróz.

dessen orthodoxe Volumetrie mit fassadenbündigen Fensterbändern überspielt wird von der besonderen Materialwahl: Naturstein für das Sockelgeschoss und ein leichter Sonnenschutz aus Holzlamellen im Obergeschoss. Es ist eines der formal konsequentesten Wohngebäude der Moderne in Havanna, mit einem ebenso konsequenten statischen System: Alle Träger liegen in der Dachebene, alle Lasten werden abgehängt.

Ein Jahr später baut Max Borges im Nachtclub „Tropicana“ den Salon „Arcos de Cristal“, eine der herausragendsten Arbeiten in der kubanischen Architektur überhaupt und eine der wenigen der Insel, die Henry Russell Hitchcock 1955 in seiner Ausstellung: „Latin American Architecture since 1945“ im Museum of Modern Art in New York präsentierte. Der Saal wird von sechs dünnen Betonbögen überspannt, die in ihrer Größe abnehmen, was einen leicht asymmetrischen teleskopischen Effekt erzeugt, der Raum und Blick auf die Bühne lenkt. Innenraum und grüner Außenraum verschmelzen durch die großflächige Verglasung zwischen den Bögen.

Konstruktion ist auch für Antonio Quintana ein Leitmotiv seiner Entwürfe. Er überrascht immer wieder mit spektakulären statischen Lösungen. Eines dieser Gebäude ist Seguro Médico (1958), die städtische Krankenversicherung, ein sechsgeschossiger Bürokomplex mit Glasfassade und einem Apartmentturm mit auskragenden Balkonen, deren Anordnung die Fassade rhythmisiert.

Eine andere Gruppe von Architekten und Studenten verschrieb sich dem klimagerechten Bauen und begann, traditionelle und koloniale Architekturelemente wiederzuentdecken. Bald tauchten in ihren Entwürfen wieder Innenhöfe auf, desgleichen „Celosías“, luftdurchlässige Wände aus Gittersteinen, verschiebbare Raumteiler und Bay Windows. Der häufige Einsatz von Holz, Dachziegeln und farbigen Glasfenstern hatte keinen pittoresken Effekt zum Ziel, sondern entsprach dem Streben nach einem unverfälschten kubanischen Ambiente, das dennoch den Einfluss der Moderne nicht verleugnet. Die bekanntesten Architekten dieser Richtung sind Mario Romañach und Frank Martínez.

Die frühen Arbeiten von Mario Romañach sind noch dem Rationalismus verpflichtet, wie das Haus Noval Cueto, ein architektonischer Mei-



Casa Hilda Sarrá, 1934/1941,  
Architekt Rafael de Cárdenas.  
Casa Alfred de Schulthess, 1956,  
Architekt Richard Neutra u.a.,  
Casa Max Borges, 1948–1950,  
Architekt Max Borges



Casa Ana Carolina Font, 1956,  
Architekt Mario Romañach.  
Nachtclub und Cabaret Tropicana,  
erster Bauabschnitt war der Salon  
„Arcos de Cristal“, 1951, Architekt  
Max Borges.

lenstein bei der Suche nach der Integration der architektonischen Avantgarde in den tropischen Kontext. Bedauerlicherweise verhindert die aktuelle Nutzung des Gebäudes als Regierungsgästehaus sowohl Besichtigungen als auch tiefer gehende Studien zu seiner Architektur.

Romañachs Haus Font von 1956 ist eine wahre Raumkomposition mit gut ausgearbeiteten Grundrissen und exquisiten Detaillösungen. Die Verwendung von Holz und Buntglas verbreitet ein angenehmes Ambiente im Inneren. Dieser Bau, heute eine „Ciudadela“, eine Massenunterkunft, wurde eigens dafür umgebaut und befindet sich leider in einem fortgeschrittenen Stadium des Zerfalls.

Der Lebensweg von Frank Martínez ähnelt dem von Romañach, ihre Formensprache ist jedoch recht unterschiedlich. Seine frühen Arbeiten kombinieren bereits rationalistische Elemente wie schlanke Stützen und aufgeständerte Erdgeschosse, Fensterbänder und stereometrische Formen mit lokalen Elementen: großer Dachüberstand, „Celosías“ aus Holz, „Persianas“, die horizontalen Klapplamellen. So beim Entwurf des Hauses der Familie Farfante von 1955. Später verzichtete er auf den Einsatz von Stützen und stellte seine Gebäude auf die Erde. Den daraus resultierenden Verlust an Leichtigkeit glich er mit einem Mehr an kompositorischer Komplexität wieder aus. Martínez organisiert seine Gebäude nun um innen liegende Höfe mit üppiger Vegetation.

Die fünfziger Jahre brachten eine noch größere stilistische Vielfalt, insbesondere die organische Architektur hielt Einzug in Havanna. Ein Referenzbeispiel ist der Palacio de los Deportes (Architekten: Nicolás Arroyo und Gabriela Menéndez, 1955–1957), der gleichermaßen durch seine aufregende Form wie durch seine aufwendige Konstruktion für Aufsehen sorgte. Zur selben Zeit wurde im Zuge des zunehmenden Glücksspieltourismus, verbunden mit der Anlagebereitschaft zahlreicher ausländischer Investoren, eine Reihe bemerkenswerter Hotels gebaut. Das herausragendste Beispiel ist das „Habana Hilton“ (Architekten: Welton Becket Associates mit Nicolás Arroyo und Gabriela Menéndez, 1958), das nach dem Sieg der Revolution 1959 in „Habana Libre“ umbenannt wurde. Mit seiner Höhe von 126 Metern wurde es bald zum Symbol der Moderne in der Hauptstadt der karibischen Insel. Die

atemberaubende Eingangshalle wurde vor kurzem leider durch eine banale und unsensible Renovierung verunstaltet, dabei war sie eine exzellente zeitgenössische Interpretation kubanischer Hofarchitektur. An diesem Meisterwerk waren seinerzeit die wichtigsten bildenden Künstler Kubas beteiligt: Amelia Peláez, Cundo Bermúdez und René Portocarrero.

Die bisher genannten Architekten, Bauten und Stilrichtungen umfassen nicht alles, was für diese Periode bedeutsam ist, die Auswahl versucht aber, einen repräsentativen Querschnitt vorzuführen. Hervorzuheben ist, dass fast alle Architekten unter vierzig Jahre alt waren, als sie ihre ersten Meisterwerke schufen. Man kann nur vermuten, was sie mit zunehmendem Alter und zunehmender Erfahrung noch alles hätten vollbringen können.

Die Revolution 1959 markierte den Anfang einer neuen Epoche. Für uns Architekten läutete es eine Teilung in ein „antes“ (vorher) und ein „después“ (nachher) ein, und die sechziger Jahre begannen ein Jahr früher als im Kalender. Jeder Rückblick auf diese Zeit kommt an diesem Bruch nicht vorbei. Die fünfziger Jahre waren ein Jahrzehnt reiner Experimentierlust.

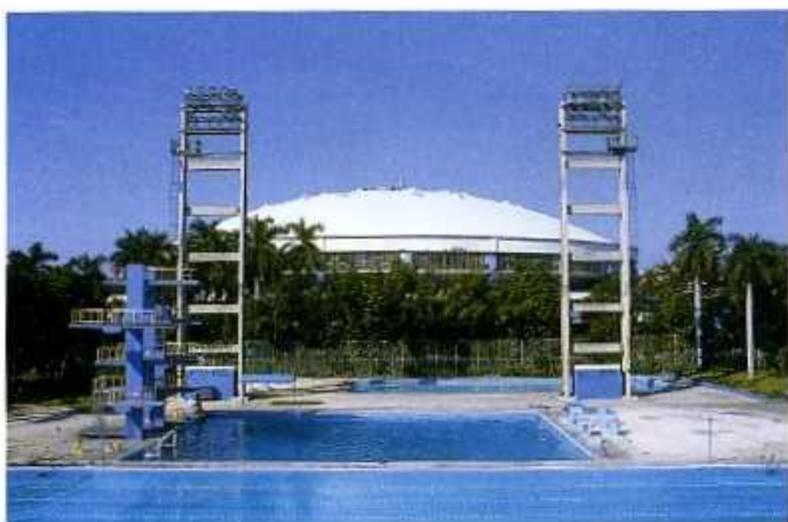
Von nun an herrschte eine neue Architekturideologie, die trotz gewisser Ähnlichkeiten im formalen Vokabular Geist und Inhalt aller vorangegangenen Diskurse der Bauschaffenden radikal uminterpretierte. Wenig hilfreich war dabei die von der neuen Regierung propagierte Annäherung an ein pittoreskes „Neotaino“, eine Art Rehabilitierung der archaischen Bauweisen der indianischen Ureinwohner Kubas. Konstruktionsprinzipien und Bautechniken der früheren Jahre hingegen wurden eifrig übernommen, weil die Castro-Regierung in den Fertigteilssystemen nach sowjetischem Vorbild die Lösung aller Probleme des Bauwesens sah.

Während die Mehrzahl der Protagonisten der architektonischen Moderne daraufhin ins Exil geht, kommen unerfahrene junge ausländische Architekten ins Land, die bereit sind, die neuen Bedingungen zu akzeptieren.

Sie entwickeln im Rausch der Revolution und unter dem Zeichen des gesellschaftlichen Aufbruchs architektonische und städtebauliche Pläne in größenwahnsinnigen Dimensionen, ganz im Einklang mit den sozialen und politischen Visionen des jungen Staates. Trotzdem



Edificio Radiocentro, 1947,  
Architekten Fernando de Zarraga  
und Mario Esquivel.  
Seguro Médico, die städtische Krankenversicherung, 1958,  
Architekt Antonio Quintana



Coliseo de la Ciudad Deportiva, der Sportpalast im Sportpark, 1955–1957. Architekten Nicolás Arroyo und Gabriela Menéndez.  
Habana Hilton/Habana Libre, 1958. Architekten Welton Becket Ass.

entstehen in den ersten Jahren nach dem Sieg der Revolution einige bemerkenswerte Bauten. Die unbestreitbar herausragenden Beispiele dieser Zeit sind die Unidad 1 de La Habana del Este und die Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría.

Die Unidad 1 (Architekten: Hugo D'Acosta-Calheiros, Mercedes Alvarez, Ana Vega, Mario González, Julio Baladrón, Roberto Carranzana u. a., 1961) gilt heute als das städtebaulich interessanteste Projekt, das in Kuba nach 1959 realisiert wurde, ein Monument, das nach den Regeln des modernen Städtebaus jener Zeit errichtet wurde und in der Euphorie des Neubeginns auch unbestreitbar positive Elemente des traditionellen Städtebaus wie Stadtraum, Straße und Baublock kurzerhand als obsolet erklärte. Gleichwohl wurde in der Unidad 1 eine hohe Fertigungsqualität im Detail erreicht, weil es noch handwerklich geschulte Bauarbeiter gab, die es verstanden, mit konventionellen Bautechniken und industrieller Vorfertigung gleichermaßen geschickt umzugehen. Die Architekten des Planungsteams garantierten eine Vielfalt von konstruktiven und funktionalen Lösungen auf hohem Niveau.

Die Universitätsstadt „José Antonio Echeverría“ (Architekten: Humberto Alonso, José Fernández, Fernando Salinas, Josefina Montalván u. a., 1964) ist nicht, wie sonst üblich, in räumlich isolierte Fakultäten unterteilt, sondern als Gesamtanlage entworfen. Die Hörsaal- und Seminargebäude variieren in der Höhe zwischen fünf und elf Geschossen und sind durch niedrigere aufgeständerte Büroriegel miteinander verbunden. Das Luftgeschoss und die Höhenunterschiede des Geländes wurden ausgesprochen geschickt genutzt, um Patios und Gärten als Zonen hoher Komplexität oder als Rückzugsorte zur Kontemplation anzulegen. Die Hochschulstadt ist dank modularer Konstruktionssysteme flexibel und erweiterbar. Leider liegt der Standort des Campus weit außerhalb der Stadt und ist schlecht an das städtische Verkehrssystem angebunden.

Zur gleichen Zeit entstehen, nicht weit voneinander entfernt, zwei andere Bauwerke, beide an der legendenumwobenen, „sündigen“ 23. Straße im Vedado. Der „Pabellón Cuba“ (Architekten: Juan Campos, Lorenzo Medrano, 1963) sollte anlässlich des VII. UIA-Kongresses in Havanna kubanisches Selbstbewusstsein dokumentieren. Euphorische Kritiker bemühten

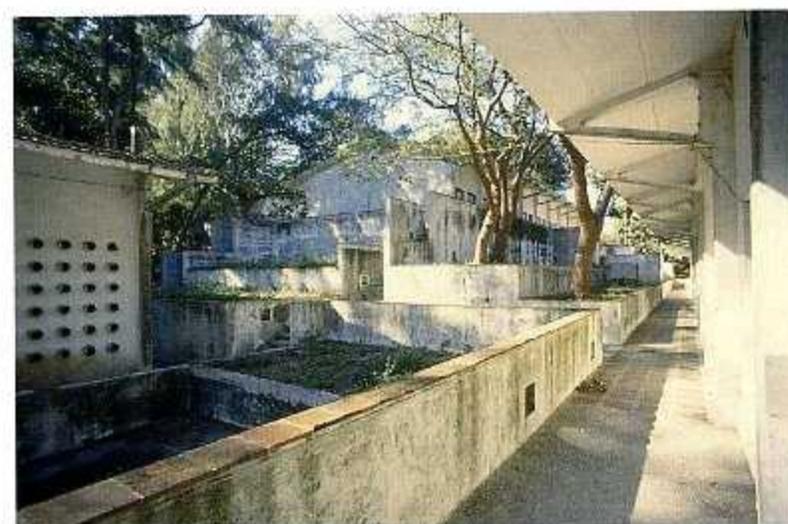
seinerzeit sogar die Neue Nationalgalerie in Berlin von Mies van der Rohe als Vorbild. Ebenfalls an der „Rampa“, nur zwei Häuserblocks entfernt, entsteht die Eisdiele „Coppelia“ (Architekt: Mario Girona, 1966). Der Kern des Gebäudes ist ein Rundbau in der Mitte eines unbebaut gebliebenen Blocks im urbanen Geflecht von Vedado. Unter einem Rippendach gruppieren sich die ebenfalls kreisrunden Salons um den Servicekern. Der größere Bereich der Außengastronomie wird durch die bis fast zur Grundstücksgrenze reichenden Dachträger strukturiert. Das Eiscafé erinnert entfernt an ein UFO, das unvermittelt in der Stadt gelandet ist.

Auch das Landwirtschaftsministerium, Puesto de Mando Nacional de la Agricultura, ist eine rühmliche Ausnahme unter den immer phantasieloserer Zweckbauten, die Ende der sechziger Jahre entstanden. Es demonstriert, wie mit einfachen Fertigteilensystemen, die ursprünglich für Zweckbauten in der Landwirtschaft gedacht waren, eine raffinierte Architektur von hoher visueller und kompositorischer Qualität entstehen kann. Das auf einer Anhöhe gelegene Ministerium, eigentlich ein Verwaltungsbau, verbindet in einer inszenierten Abfolge Galerien, Pergolendächer, Terrassen und Innenhöfe. Eine Reihe lang gestreckter, parallel angeordneter Gebäude mit Satteldächern schafft Zwischenräume, die wiederum von Bewässerungskanälen gekreuzt werden und dabei das starke Gefälle des Grundstücks dramatisieren. Steile Treppen verstärken in Trompe-l'Œil-Manier die Perspektive. Das Ensemble ist heiter und elegant, wie selbstverständlich in die Landschaft eingebunden, und erinnert eher an den Entwurf für eine neo-urbane Szenerie denn an ein Haus.

Das Restaurant „Las Ruinas“ im Lenin-Park (Architekt: Joaquín Galván, 1969) wurde ebenfalls aus Betonfertigteilen zusammengesetzt. Während das Architektenkollektiv beim Entwurf des Landwirtschaftsministeriums versuchte, den Bau in die Natur zu integrieren, sperrt sich „Las Ruinas“ bewusst gegen die üppige Flora der Umgebung. Das Konzept provoziert: Betonfertigteile und Dschungel? Pflanzen und Bauten? Rechter Winkel und Wildwuchs? Kann es gelingen, scheinbar Unvereinbares eins werden zu lassen? Der luxuriöse Bodenbelag aus Marmor rahmt die Ruinen einer ehemaligen Zuckerrohrplantage wie einen



Vier Bauten nach der Revolution:  
Ciudad Universitaria „José Antonio Echeverría“, 1964,  
Architekten Humberto Alonso,  
José Fernández, Fernando Salinas,  
Josefina Montalván u. a.



Pabellón Cuba, erbaut anlässlich des VII. UIA Kongresses 1963, Architekten Juan Campos, Lorenzo Medrano.  
Restaurant „Las Ruinas“, 1969, Architekt Joaquín Galván.

Das Ministerium für Agrikultur, errichtet aus Betonfertigteilen für landwirtschaftliche Zweckbauten  
Fotos: Erik-Jan Ouwerkerk, Berlin (7), Archiv Eduardo Luis Rodríguez, (9)

Negativraum aus düsterer Vorzeit und stilisiert das Restaurant als Altar der Moderne, ein architektonischer Kommentar zur gesellschaftlichen Realität jener Jahre.

Das erste Jahrzehnt nach der Machtübernahme Fidel Castros war für Kubas Architekten ein Jahrzehnt voller Widersprüche, in dem sich schleichender Pessimismus und überschäumende Euphorie mischen, in dem hoffnungsvolle Pläne an kleinlicher Bürokratie scheitern, in dem höchste Ansprüche und amateurhafte Fehler Hand in Hand gehen.

Die siebziger Jahre standen dann nur noch im Zeichen staatlicher Planwirtschaft. Mit „Zafra de los Diez Millones“ wurde ein jährliches Ernteziel von zehn Millionen Tonnen Zucker vorgegeben, das allerdings nie auch nur annähernd erreicht wurde. In solchen Zeiten der Krise gab es keinen Platz mehr für Genialität und Kreativität.

Das Ende von Selbständigkeit und Unabhängigkeit der Architekten kam in vielen kleinen Schritten. 1967 wurde die Architektenkammer auf Anordnung geschlossen. Symbolträchtige Bauwerke wie die Nationalen Kunsthochschulen wurden nicht einmal halb fertig gestellt und sind bis heute mehr oder weniger Bauruinen. Die Architekturfakultät wurde aus ihrer zentralen Lage auf dem Universitätshügel im Vedado in den neuen Campus am Stadtrand verlegt. Sämtliche Entscheidungen und Aktivitäten des Baugewerbes sind seitdem im Bauministerium konzentriert. Die Zeitschrift *Arquitectura* wurde mit nationalistischem Gestus zwar um das Wort Cuba im Titel ergänzt, erscheint aber seither nur unregelmäßig. Lehre, Forschung und Praxis wurden über Gebühr politisiert.

Die Geschichte der modernen Architektur in Kuba ist eine Geschichte der Brüche, Widersprüche, Sonderfälle und Ausnahmen. Viele Bauten der Moderne, die unzweifelhaft zum Kulturerbe unseres Landes gehören, befinden sich in einem fortgeschrittenen Stadium des Verfalls. Alle, nicht nur wir Architekten und Ingenieure, haben die Pflicht, die Integrität dieses Erbes zu bewahren.