

INSTITUTO DE
ARQUITECTURA
TROPICAL

**LA ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO EN PUERTO RICO:
LA OBRA DE TORO Y FERRER Y HENRY KLUMB**

**HACIA UNA MODERNIDAD TROPICAL:
LA OBRA DE HENRY KLUMB, 1928-1984**

ENRIQUE VIVONI FARAGE

Director, Archivos de Arquitectura y Construcción
de la Universidad de Puerto Rico

AACUPR

Artículo tomado de PERIFERIA. Internet Resources for
Architecture and Urban Design in the Caribbean.

En 1936, luego de la muerte de Pedro de Castro, Rafael Carmoega ocupó cátedra privilegiada en la profesión. Si De Castro interpretó el mundo ideal del puertorriqueño como uno de cortijos y ambiente andaluz, Carmoega buscó la sencillez y lo estático de la pared blanca y libre de ornamentación excesiva. Con el diseño para el nuevo Casino de Puerto Rico se legitimó el movimiento moderno en la arquitectura puertorriqueña. Y es por el manejo de este estilo que Henry Klumb y la firma de Toro y Ferrer compartieron el sitio preferencial en la arquitectura puertorriqueña, después de la Segunda Guerra Mundial.

Ambas firmas impusieron un nuevo sello: la conciencia del trópico por encima de cualquier consideración historicista como principio generador de la arquitectura. Ambas firmas fueron prolíferas y capitalizaron la industrialización del país. Klumb se destacó con los diseños para las industrias farmacéuticas y la Universidad de Puerto Rico, mientras Toro y Ferrer engendraron sedes de entidades ban-

carias y hoteleras. Esta firma transformó la ciudad capital con su proyecto del Nuevo Centro de San Juan. El año de 1984, adelantó el cierre de ambas oficinas. Miremos su génesis y legado.

Hasta el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura en Puerto Rico se asentaba sobre una interpretación historicista. Los diversos estilos no solamente enarbolaban una propuesta estética, sino que estaban cargados con la identidad del arquitecto, del cliente y del usuario. Sin embargo, después de la Guerra, el discurso arquitectónico optó por otra legitimidad. La obra pública y privada dejó de ajustarse a una tradición europea decimonónica y la sustituyó por una estética de la construcción que enunciaba postulados de progreso. Este fenómeno de transformar o descartar paradigmas en la arquitectura es frecuente y, en el transcurso del siglo XX, ha ocurrido de varias formas y con múltiples intenciones. Pero a diferencia de la primera mitad del siglo, cuando los cambios fueron efectuados







siempre dentro de un mismo canon arquitectónico, la Guerra hizo tabula rasa y descartó por completo el canon. En el mundo occidental la arquitectura sustituyó la multiplicidad del pasado por lo universal y único de lo moderno.

En Puerto Rico, este fenómeno se introdujo en la arquitectura pública bajo los auspicios del gobierno con la intención de renovar el ámbito edilicio de la Isla y como consecuencia, transformar su imagen. Ya la intención de la obra pública no era significar procedencia, trasfondo cultural, o tradiciones para mitigar un cambio radical en el pueblo, sino más bien, representar la imagen de un país moderno y progresista.

Los primeros intentos del gobierno para modernizar la arquitectura fueron realizados entre 1941 y 1943 por la Oficina de Diseño del Departamento

del Interior que dirigía el arquitecto Pedro Méndez. Esta oficina diseñó los nuevos edificios para el Departamento de Agricultura, la recién creada Junta de Planificación y los edificios para nuevas escuelas vocacionales en Caguas y Humacao.

No obstante, los diseños, que fueron considerados en esa época como modernos y funcionales, eran en el estilo del art deco. Este ya había hecho su debut en la arquitectura puertorriqueña en 1929, con el diseño para la Escuela de Artes y Oficios de la Universidad de Puerto Rico y varios teatros, clubes y apartamentos en Santurce a lo largo de la década de 1930.

Pero este estilo del art deco no estaba lo suficientemente depurado del pasado para los ideólogos de la industrialización de Puerto Rico como Rexford Tugwell, Teodoro Moscoso, Luis Muñoz Marín y



Santiago Iglesias, hijo. El afán por la modernización los acercó al movimiento revolucionario en la arquitectura europea originado por el arquitecto suizo Le Corbusier en la década de 1920. Le Corbusier nunca aceptó la enseñanza que dictaba la academia. Rechazaba el uso de modelos históricos para generar soluciones a problemas contemporáneos, se fundamentaba en un gusto por las formas generadas por la ingeniería y tomaba como arquetipos los autos de carrera, aviones, barcos modernos y estructuras industriales. Fomentaba una arquitectura en la que la forma del edificio respondiese más a su función. La arquitectura de Le Corbusier era abstracta, universal, no dependía de las tradiciones de un lugar, sino de la capacidad y talento del arquitecto para crear formas plásticas que respondieran al juego de luz y sombra sobre volúmenes puros.

Los planteamientos de esta nueva arquitectura pretendieron remediar los males de hacinamiento, higiene, salubridad, infelicidad y pobreza en las ciudades europeas finiseculares. Para Le Corbusier, un buen edificio también haría del usuario un ser humano feliz y saludable. Según él, la condición social de un país estaba determinada por la buena arquitectura.



Santiago Iglesias hijo, arquitecto y planificador, fue fiel creyente en los postulados de esta revolución arquitectónica. En 1945, en un artículo titulado Futurama de Puerto Rico, Iglesias le adjudicó a la Junta de Planificación, la “responsabilidad de planear este futurama en cuanto a lo económico, social, poblacional, obras públicas, embellecimiento, desarrollo urbano y rural ... [y]... además todo lo que proteja la salud, bienestar y el disfrute de una vida más humana por el pueblo.” Por otro lado, responsabilizó a la arquitectura de crear una mejor vida. Para lograr esto en Puerto Rico, nos dice Iglesias, era necesario contratar arquitectos de renombre mundial. Entre ellos se encontraban Richard Neutra y Henry Klumb quienes “en decidida colaboración con arquitectos puertorriqueños, crearon una nueva arquitectura para Puerto Rico, aunque por supuesto, siguiendo las líneas del diseño funcional... Puede decirse que de aquí surgió una especie de nueva escuela de entrenamiento, preparando por consiguiente a un buen número de jóvenes...que hoy son arquitectos profesionales.”

Esta escuela fue el Comité de Diseño de Obras Públicas. El gobierno aprobó la creación del Comité con el propósito de preparar, durante los años de la Segunda Guerra Mundial, planos completos para la construcción de un Puerto Rico nuevo. El Comité pretendía desvincular estilísticamente su producción arquitectónica de lo que las otras agencias del gobierno producían.

Para los arquitectos ya establecidos en Puerto Rico, la influencia del Comité fue fulminante. Casi todos, algunos a regañadientes, adoptaron lo funcional sobre lo historicista. Pedro Méndez, miembro del Comité por menos de un año, lo abandonó porque, según su opinión, lo que los arquitectos producían allí no era arquitectura sino ingeniería. Por otro lado, el arquitecto Rafael Carmoega, primer arquitecto puertorriqueño en ocupar el cargo de Arquitecto del Estado entre 1921 y 1935, hizo suyo este cambio súbito en la interpretación de la arquitectura para Puerto Rico, como si fuera un estilo más en el repertorio de su vocabulario arquitectónico.

Ejemplo de esto fue su diseño en 1945, para el nuevo Casino de Puerto Rico. Su composición arquitectónica era reminiscente del primer Casino: tenía una gran marquesina (port-cochere) al frente que servía de terraza en el segundo piso y una fachada articulada con pilastras que marcaba el lugar del gran salón. El cambio más significativo incorporado por Carmoega fue en el estilo arquitectónico ya que utilizó el revival español. Sin embargo, dos meses más tarde, en agosto, *El Mundo* publicó otra imagen del Casino, esta vez un edificio modernista, de líneas dinámicas y con los elementos establecidos por el movimiento moderno en la arquitectura: las columnas cilíndricas (pilotis), los ventanales continuos y el énfasis en la líneas horizontales. La Directiva, dice el parte de prensa, quería un edificio que representara lo moderno en Puerto Rico. El diseño final, construido en 1946, se convirtió en símbolo de la alta sociedad puertorriqueña.

Para los arquitectos jóvenes, productos del Comité de Diseño, como Osvaldo Toro y Miguel Ferrer, esta

arquitectura ofreció una gran oportunidad para emprender, con nuevos bríos, sus carreras profesionales.

En diciembre de 1945, luego de que Fomento Económico convocara un concurso de diseño para un hotel en Puerta de Tierra, ambos formaron, junto al ingeniero Luis Torregrosa Casellas, la sociedad Toro Ferrer y Torregrosa.

Tras asegurar la participación de Conrad Hilton como administrador del primer hotel, Teodoro Moscoso, director de Fomento Industrial, invitó a cinco firmas de arquitectos a que sometieran propuestas de diseño. Tres de estas firmas eran locales y dos de la Florida. Los diseños presentados por las firmas norteamericanas de Frederick Seelman de Palm Beach, y Robert Swartburg de Miami, evocaron lo que se había convertido en lo idílico y romántico de Puerto Rico con un diseño en el estilo del renacimiento español. Por otro lado, las tres firmas radicadas en Puerto Rico presentaron diseños en el estilo del movimiento moderno. El diseño ganador fue presentado por Toro Ferrer y Torregrosa, un edificio de expresión arquitectónica modernista, representativa de lo que Moscoso llamó “un hotel que enfatizaría los aspectos del ‘good old USA’ de la situación puertorriqueña - lo moderno y eficiente - más que lo curioso y pintoresco.” En la arquitectura, y en la construcción en general, lo ‘moderno y eficiente’ se midió con la vara de la economía, lo que produjera más por menos, o como lo popularizó la arquitectura norteamericana: less is more. Esta eficiencia minimalista, como aparato ortopédico, obligó al puertorriqueño a ajustar su percepción de vida a nuevos contornos. De aquí surgió una gramática nueva cuyos paradigmas estilísticos eran constructivos y giraban alrededor de la relación de la estructura con las brisas, el asoleamiento, la transparencia espacial y en la expresión de los materiales y métodos de construcción.

Luego de su éxito con el Caribe Hilton, Osvaldo Toro y Miguel Ferrer produjeron cientos de proyectos para el gobierno y clientes particulares. Aunque fieles seguidores de los postulados del movimiento



moderno y del estilo internacional en la arquitectura, Toro y Ferrer no hicieron tabula rasa como predicaba la revolución pacífica de la administración de Tugwell y cimentaron sus diseños en las particularidades de la vida en el trópico. Descartaron los modelos y estilos del pasado, pero conservaron elementos arquitectónicos que identificaban a la nueva arquitectura con una tradición edilicia en Puerto Rico.

Un primer ejemplo es el Aeropuerto Internacional en Isla Verde, designado “umbral a una isla encantada.” Inaugurado en 1955, el Aeropuerto Internacional sustituía las instalaciones de Isla Grande. Isla Verde se convertiría en la nueva primera imagen de Puerto Rico que el turista aéreo tendría al llegar a la Isla y en catálogo de efectos arquitectónicos que serían repetidos por Toro y Ferrer en otros proyectos. Por ejemplo, el uso de espacios intersticiales entre el exterior y el interior, la presencia del agua y otros materiales suaves para contrarrestar la dureza del hormigón, la transparencia de las áreas públicas del edificio, la protección de las aperturas con elementos arquitectónicos, sean quiebrasoles, aleros o mamparas y la preferencia por líneas horizontales para “anclar” al edificio al sitio.

Un segundo ejemplo es el diseño de 1955 para las Oficinas de los Legisladores. Este diseño muestra la actitud de estos arquitectos modernistas frente a un monumento del pasado (aunque reciente), el Capitolio. Su propuesta original era la construcción de un edificio de cinco pisos frente al monumento de la Victoria, al otro lado de la Avenida Ponce de León. En cuanto a las consideraciones estilísticas del edificio nuevo, la firma reconoció que no podría competir arquitectónicamente con el Capitolio, de modo que la fachada del edificio de oficinas estaría cubierta por un enrejillado que disimularía la existencia de los cinco pisos. “Para recalcar todavía más este sentido de relación”, nos dicen Toro y Ferrer, “el tamaño de cada rectángulo del enrejillado es igual al tamaño actual de las piedras de mármol del Capitolio.” Finalmente, y cónsono con la preocupación de subordinarse al palacio legislativo, abandonaron

la propuesta inicial de localizar el edificio frente al Capitolio y construyeron las oficinas en un lugar más discreto que ocupaban los jardines laterales. Sin embargo, elementos como el enrejillado exterior y las consideraciones de escala marcaron las pautas del diseño final.

Otro de los edificios diseñados en 1955, que también recibió promoción a nivel internacional, fue la Corte Suprema de Puerto Rico. La Corte estuvo ubicada desde 1933 en el nivel principal del Capitolio. La falta de espacio en el palacio legislativo, que promovió el diseño para las oficinas de los Legisladores, también obligó a la Corte Suprema a buscar otra localización. El lugar seleccionado fue el Parque Muñoz Rivera, en el sitio donde se habían construido años antes las instalaciones para la Puerto Rico Reconstruction Administration (PRRA). El lugar se había abandonado cuando la PRRA dejó de existir en 1948. Era un lugar idóneo, su frente dominaba el extenso Parque Muñoz Rivera, a manera de un pequeño mall, como en el Capitolio de Estados Unidos, mientras que la parte posterior dominaba la entrada a la Isleta de San Juan.

El diseño de Toro y Ferrer colocó el edificio en eje con el Parque Muñoz Rivera, y debido a que la topografía ascendía mientras se retiraba del edificio, se optó por una estructura de tres pisos. Arquitectónicamente, el edificio utiliza la estructura expuesta como peristilo clásico que marca, de forma rítmica, la articulación de la fachada que, con la escalinata monumental y la cúpula llana, evocan la composición del Capitolio Insular. El edificio parece flotar sobre el estanque y el verde jardín. Se accede al mismo por unas escalinatas que llegan al segundo piso donde hay un gran vestíbulo que lleva a unas escaleras curvas que vuelan sobre el estanque. En este segundo piso, el espacio entre las columnas se cierra en las oficinas con grandes paños de cristal y persianas. La sala de la corte se ubica en el tercer nivel debajo de la cúpula, fue diseñada en forma circular para proveer un encerramiento apropiado para el estrado de los jueces en forma de arco.



Es quizás la arquitectura privada de Toro y Ferrer la que mejor representa el uso de la gramática tropical. Sus residencias muestran esa intención de adaptar la nueva arquitectura a las condiciones climatológicas locales. Con el diseño para la casa de Guillermo Rodríguez (1946) aparecen todos los elementos para generar un diseño adaptado a las condiciones tropicales de Puerto Rico: una estructura abierta, el uso de estanques en el jardín, puertas con celosías y galerías con persianas fijas.

La residencia para Cesar Calderón, en el Condado (1959) es otro ejemplo de la arquitectura de los espacios intersticiales. La sala y comedor ocurren en lo que en una casa tradicional hubiese sido el lugar para colocar el patio interior, y las galerías se convierten en áreas informales de estar. El espacio interior está intencionalmente desmaterializado con el uso de grandes ventanales de cristal y tabiques de madera. Desde cualquier punto de la casa, el exterior se derrama en el interior.

La residencia para Teodoro Moscoso también muestra este deseo por integrar el exterior al interior. En la parte pública de la casa, el frente, los arquitectos utilizaron aperturas pequeñas, mientras que hacia el interior del solar, la misma se abría de forma total con ventanales de cristal y ventanas miami de piso a techo.

Un último ejemplo, la casa para la familia de William Pomeroy en Dorado, diseñada en 1965, muestra la utilización de materiales y temática inspirada en la arquitectura del revival español, con la inevitable depuración modernista. En esta casa notamos el uso de grandes aperturas para integrar los espacios internos a los externos, pisos de losas “casi españolas” (el quarry tile) y una mampara con un tema morisco.

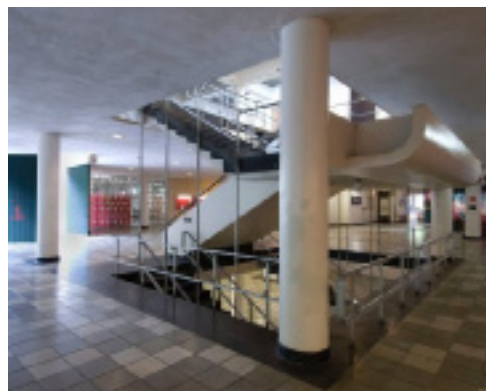
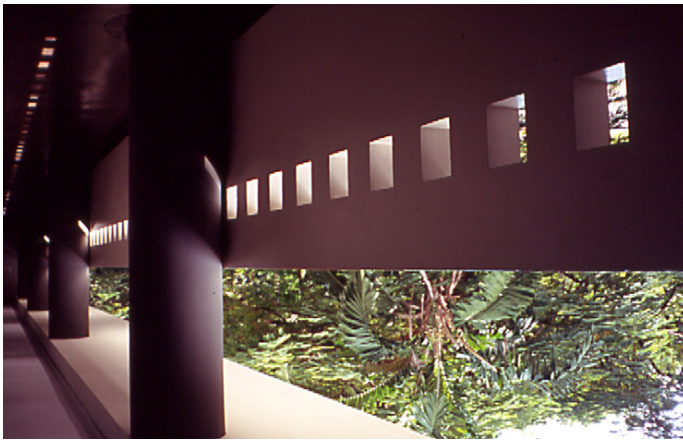
Henry Klumb se trasladó a San Juan de Puerto Rico en marzo de 1944 ajeno a toda la situación local que el Comité de Diseño de Obras Públicas había generado. Desde el comienzo de las labores en el Comité se hizo evidente que su visión arquitectónica resistía la acción de tabula rasa en que el Comité insistió durante el primer año de trabajos.

Las experiencias de Klumb en Estados Unidos lo habían dotado de una sensibilidad hacia el marginado, que lo llevó a respetar su situación en las decisiones arquitectónicas. Lejos de proponer una arquitectura quirúrgica, donde el Estado erradicaba de raíz toda memoria colectiva por ser inadecuada al nuevo paradigma social, Klumb fundamentaba su modernidad en lo existente. Como palimpsesto arquitectónico, Klumb reescribiría lo moderno sobre las tradiciones del lugar.

Bajo la dirección de Klumb, el Comité elaboró una enorme cantidad de diseños para el nuevo Puerto Rico. Se terminaron planos para unas viviendas denominadas Zero-Plus Housing, planos para las conchas acústicas en las plazas públicas de los pueblos y los planos para su propio edificio de oficinas. También comenzaron trabajos en la ruralía, como escuelas, fincas para maestros, unidades de comedores, centros de salud y centros de comunidades que incluían tienda y biblioteca. Además se les asignaron los diseños para la alcaldía y plaza de recreo de Maricao, y los planes maestros para la Universidad de Puerto Rico, el Parque Muñoz Rivera y el Parque Colón de Aguadilla.

El estudio de dos de estos proyectos, el Zero-Plus Housing y las oficinas para el Comité de Diseño, arrojan luz sobre la contribución que hizo Klumb a la “revolución” modernizante por medio de la arquitectura. Estos dos proyectos también revelan la manera en que Klumb aplicó sus postulados de diseño desarrollados en Estados Unidos.

El proyecto de vivienda denominado Zero-Plus Housing es de suma importancia para comprender la reacción de Klumb ante la situación en Puerto Rico y apreciar la afinidad de sus postulados arquitectónicos con la visión populista de Luis Muñoz Marín.



Arriba color: Universidad de Puerto Rico, foto Jimena Ugarte
 Centro: Casa Henry Klumb
www.periferia.org/publications/obraklumb.html
 Abajo: Oficina Henry Klumb Puerto Rico

Arriba: La primera comisión que Klumb obtuvo de la Iglesia Católica fue en 1946 para el diseño de la Capilla Santa Rosa, lo que resultó en una estructura bastante estoica. (Foto suministrada) www.periferia.org/publications/obraklumb.html
 Centro: Facultad de Leyes / Law School (1958), UPR Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico. Foto: © Ivonne María Marcial.
 Abajo: Centro de Estudiantes / Student Center (1956-59), UPR Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico. Foto: © Ivonne María Marcial.
 Tema y Variaciones de Henry Klumb FAIA (1905-1984). Estas dos fotos por Ivonne María Marcial sirven para ilustrar aspectos de la estructura temática utilizada por el arquitecto en la producción de forma. La escalera abierta y velada junto a la estructura columnar sirven de elementos materiales principales en contrapunto con la estructura espacial del patio (tanto el real (Leyes) como el virtual (Centro de Estudiantes)).

Klumb describió este proyecto como un “estudio para albergues (shelters) a bajo costo que proponía un tipo ‘transicional’ de vivienda para familias de escasos recursos.” Su desarrollo arquitectónico se nutrió del concepto de la Médula de Vida (Life Core) que había desarrollado en Estados Unidos. Klumb propuso que el gobierno fuera responsable de suplir esta unidad medular y que luego, debido a la abundancia de mano de obra existente, la comunidad sería responsable de decidir cómo terminar la casa. Esto permitía que el usuario seleccionara los materiales de construcción según su disponibilidad. En la ruralía, donde se acostumbraba construir en pencas de palmas y yaguas, éstas se podían utilizar para las paredes y techos. Por otro lado, en las zonas urbanas, donde se podría conseguir elementos prefabricados de hormigón, la casa se terminaría utilizando columnas, vigas, bloques y planchas prefabricadas.

El proyecto para las oficinas del Comité de Diseño de Obras Públicas es una estructura cuyo diseño podemos utilizar como paradigma modernizante y que apunta hacia la dirección que tomó la práctica de la arquitectura en Puerto Rico. Las oficinas se edificaron en los terrenos recién adquiridos del Blanche Kellogg Institute, en la parada 22 de Santurce. Las instalaciones del antiguo orfanato estaban en proceso de ser remodeladas para cobijar las oficinas del Departamento del Interior. Por otro lado, junto al orfanato, las nuevas oficinas de la Junta de Planificación, Urbanización y Zonificación estaban en proceso de construcción. El edificio se localizó en la parte posterior del solar, delimitando el área pública y de estacionamiento para los tres edificios.

El diseño de la planta para oficinas de gobierno era innovador. Las paredes en ambos pisos tenían ventanales continuos a ambos lados lo que permitía una ventilación cruzada máxima en las áreas de trabajo. Estos ventanales enfatizaban la horizontalidad del diseño, la cual fue interrumpida por una pared vertical perforada que marcaba la entrada al edificio. Esta horizontalidad se logró porque la fachada no se diseñó estructuralmente, sino como una mampara para regular la entrada de luz y ventilación al interior de las oficinas. El uso de la ornamentación,

a consecuencia de la colocación de los bloques y el material utilizado para verter la paredes de hormigón (en este caso planchas de cinc corrugado), prefiguró la fascinación que posteriormente se tuvo por ornamentar los edificios con hormigones y bloques expuestos. Este edificio, diseñado en el verano de 1944, contiene la semilla de toda la arquitectura que Klumb desarrolló en su larga carrera de cuarenta años en Puerto Rico.

En 1945, Klumb estableció The Office of Henry Klumb que rápidamente se convirtió en una de las oficinas de arquitectura de mayor importancia en Puerto Rico. En su práctica privada, Klumb exploró y desarrolló unas herramientas de diseño cuyas raíces se encuentran en la vanguardia europea y, curiosamente en la arquitectura de Le Corbusier: los pilotis, la planta libre, los ventanales continuos y la fachada libre. Por otro lado, los cinco años de aprendizaje con Frank Lloyd Wright le enseñaron cómo armar el edificio con la tierra, articular el espacio interior y exterior, privilegiar las líneas horizontales y diseñar con la naturaleza. Estas herramientas y principios arquitectónicos lo llevaron al uso del quiebra sol, la pared perforada, la pared en pivote y la preferencia por la ventilación cruzada e iluminación natural.

Además del diseño para edificios, Klumb también diseñó muebles “tropicales”. En 1944, en asociación con Stephen Arneson, compañero de su período en la oficina de Wright, fundó la fábrica de muebles ARKLU. A diferencia de sus contemporáneos alemanes, como Mies van der Rohe y Marcel Breuer en cuyos muebles utilizaban los materiales modernos como el acero inoxidable y el “plywood”, Klumb prefirió utilizar madera del país -- tabonuco -- cuero y sogilla para sus líneas de sillas, sofás, mesas y divanes.

En 1945, la Universidad de Puerto Rico contrató a Klumb para su primer diseño en los recintos de Río Piedras y Mayagüez: vivienda para el personal de la Estación Experimental de Mayagüez y una propuesta para remodelar la residencia del Rector de la Universidad de Puerto Rico. En 1946, la Universidad de

Puerto Rico le comisionó el diseño de viviendas para la facultad, tanto en Río Piedras como en Mayagüez. Escasamente una década después del comienzo del Cuadrángulo de la Universidad en el estilo de revival del renacimiento español, la Universidad emprendió un derrotero opuesto de modernización con los diseños de Henry Klumb. Ambos recintos sirvieron de laboratorio arquitectónico para Klumb y la arquitectura en Puerto Rico.

Esta primera intervención en Río Piedras se planificó para los márgenes del recinto. Sin embargo, con dos importantes edificaciones: el edificio de Ciencias Naturales y el Museo de Historia, Antropología y Arte, Klumb intervino directamente en el espacio del Cuadrángulo de Río Piedras.

Otras dos obras que son de gran importancia para el Recinto de Río Piedras son el Centro Universitario y la Residencia para Señoritas. Clasificado como uno de los diez mejores edificios en Puerto Rico, el Centro Universitario fue colocado en el centro geográfico del Recinto. Su forma arquitectónica se debe a la influencia de dos sistemas de ejes existentes en el recinto, aquel generado por el recinto histórico y el nuevo generado por las consideraciones del clima tropical. En su planta, la retícula establecida por Klumb deja entrever la resolución de esta contradicción en un edificio de formas dinámicas y completamente dispuestas a las condiciones tropicales.

Estas mismas consideraciones fueron las que gestaron el diseño de la torre de la residencia de señoritas. Localizado en eje con el Cuadrángulo, este edificio representa una solución para desarrollar estructuras multipisos con pasillo central y ventilación cruzada. La solución de Klumb generó un edificio multipiso abierto, transparente y repleto de iluminación y ventilación cruzada.

Durante veinte años Klumb fue el único arquitecto a cargo de nuevas edificaciones en la Universidad de Puerto Rico, y en ella logró desarrollar plenamente sus concepciones arquitectónicas. Estas ideas y las que no pudo desarrollar en el recinto por falta de fondos, las llevó a sus otros proyectos arquitectóni-

cos. Ejemplo de esto son los diseños para la Iglesia Católica.

La primera comisión que Klumb tuvo de la Iglesia fue la Capilla Santa Rosa (1946), estructura estoica, sin pretensiones más allá de cobijar a un grupo de feligreses. Sin embargo, en el diseño de la Capilla de San Martín de Porres (1949) en Bayview, Cataño, Klumb produce una verdadera revolución en la arquitectura eclesiástica en Puerto Rico, que se adelantó a los cambios doctrinarios del Vaticano II por muchos años. La apertura del espacio interior, la comunión directa con la naturaleza se confabularon en esta obra arquitectónica para crear una verdadera pieza de arquitectura tropical.

Por otro lado, la Iglesia del Carmen (1958), en el pueblo de Cataño marcó otra manera de interpretar el ritual católico. Situada en un solar de configuración difícil e irregular, Klumb creó una iglesia de planta centralizada cubierta por una gran sombrilla de hormigón. Para adecuar la escala de la estructura al contexto urbano, Klumb disminuyó en escala la entrada por la plaza de Cataño y dispuso una curva sensual, que convidaba a los transeúntes a entrar al templo. Para enfatizar la relación con la plaza, colocó el campanario en eje con la misma.

Dos otros proyectos, el Colegio San Ignacio en Río Piedras y el Convento Dominicano en Bayamón expresan esa comunión de Klumb con la naturaleza física y espiritual. En el Colegio San Ignacio, Klumb tuvo la oportunidad de desarrollar ideas propuestas para la Universidad de Puerto Rico pero no realizadas, tal como, las aceras protegidas por techos.

Los proyectos residenciales abundaron en la práctica privada de Klumb. En ellos aplicaba su amor por la naturaleza y la disposición orgánica de los espacios. La casa más espectacular en su repertorio fue la suya. Ubicada en siete cuerdas en la vieja carretera de Río Piedras a Carolina, la casa había sido la residencia del hacendado de una plantación de piñas durante el siglo XIX. Klumb demolió muchas de las paredes exteriores, protegió el interior con la siembra de palmas en la periferia de la casa y creó su mundo dentro del reino vegetal. Los diseños para

otras residencias expresan su búsqueda por la “Arquitectura: en su realidad de espacios creados desde el exterior al interior - desde el interior al exterior, que funde al ser humano con su medio ambiente y libera su mente para que pueda -- si así lo desea --vivir en una libre asociación con otros seres humanos y --si es receptivo--en armonía consciente con los variados estados de la Naturaleza.”

Henry Klumb dedicó los últimos años de su carrera al diseño de grandes complejos industriales en Puerto Rico y el exterior. Diseñó las fábricas con el mismo entusiasmo y energía creativa, con proyectos como Parke Davis y Eli Lilly, ambos en Carolina y su última obra, el Complejo Ciba-Geigy en Nueva Jersey.

La carrera de Henry Klumb en Puerto Rico coincidió con la modernización de la Isla por el populista Luis Muñoz Marín. El eslogan de Pan Tierra y Libertad, consigna del Partido Popular, encontró su homólogo en la filosofía de Klumb que clamaba por una arquitectura social. Esta búsqueda llevó a Klumb a enunciar conceptos como: la exuberancia poética y espiritual de la arquitectura, donde el pasado se respeta, el presente se vive en reflexión y el futuro es una proyección de nuestras esperanzas; la Médula de Vida: donde el espacio servidor era una construcción tecnológica precisa que permitía al espacio servido adaptarse a las necesidades individuales del cliente y al entorno; el hombre como medida de todo, no como un fenómeno antropométrico, sino

como una condición social y humanizante de la arquitectura; y el concepto de la energía creativa, que permite al ser humano crear las condiciones propias para obtener su derecho inherente al desarrollo espiritual y que lo elevaran del “irremediable vulgarismo de la realidad.” Por cuarenta años Klumb buscó unos valores superiores en la arquitectura: una carrera que encarnó la idea de un Puerto Rico nuevo.

Así, en nuestra arquitectura moderna, la sensibilidad hacia el clima tropical, la idea de una vida integrada con la naturaleza por medio de patios y jardines, el uso exuberante de la vegetación, grandes aperturas que facilitaban la fluidez del espacio y el uso táctil de los materiales, hizo, por un momento en nuestra historia, que el movimiento internacional de la arquitectura respondiera a las condiciones climatológicas particulares de Puerto Rico. De esta forma, el dilema entre lo funcional y lo cultural de la arquitectura se movía de lo abstracto de la funcionalidad hacia la posibilidad de convertirse en un nuevo paradigma cultural, la cultura del trópico.

Paradigma, que aunque también aisló la obra arquitectónica de lo que Teodoro Moscoso había denominado, nuestra colorfull history, era indicativo de otra posibilidad de construir (arquitectónica y culturalmente) una forma de vida en el trópico puertorriqueño.



Centro de
Estudiantes
Universidad de
Puerto Rico

HACIA UNA MODERNIDAD TROPICAL: LA OBRA DE HENRY KLUMB, 1928-1984

Introducción

La historiografía puertorriqueña describe que en el año de 1941, Puerto Rico experimentó una revolución pacífica. Entre los protagonistas figuraron: el planificador norteamericano, Rexford G. Tugwell, el poeta político puertorriqueño, Luis Muñoz Marín y el arquitecto e idealista alemán, Henry Klumb. La revolución se llevó a cabo dentro del Establishment, utilizando modelos diferentes de administración, pero incapaz de alterar, en sus cimientos, los verdaderos problemas entre la relación entre Estados Unidos y Puerto Rico.

En 1941, después de siglos de colonialismo, la situación puertorriqueña era desesperante. Haber sido por tres décadas un territorio de Estados Unidos contribuyó a cierto progreso: se logró disminuir la mortandad infantil, el analfabetismo y aumentar, en algo, la expectativa de vida. Sin embargo, no se lograron resolver los problemas que impedían establecer una verdadera democracia en la Isla: la riqueza permaneció en las manos de pocos, mientras que la mayoría de los puertorriqueños padecían de hambre y miseria - palabras que cuajaron en formas visibles con el auge de comunidades que, desde afuera, llamamos arrabales: Sal-si-Puedes, Tras Talleres, El Fanguito. El problema de hacinamiento, salubridad e higiene en los arrabales obligaba a gran parte de la población de Puerto Rico a vivir en condiciones infrahumanas.

La revolución pacífica, según concebida por los dos primeros protagonistas, optó por hacer tabula rasa, al intentar eliminar los males con la erradicación de los efectos y el olvido de las causas. El progreso se convirtió en grito de guerra. A causa de ésto, se descartaron debates que habían acaparado la atención del gobierno y los políticos en el pasado como si se hubiesen resuelto, problemas tales como: la americanización, la militarización y la crisis de identidad, entre otros. La atención se dirigió hacia el problema inmediato: sacar a los puertorriqueños del estado

de pobreza en que se encontraban. A tales fines, medió un espíritu humanitario de parte del gobierno norteamericano, ya que, en gran medida, la situación de Puerto Rico era una vergüenza para Estados Unidos, al reflejar una mala administración colonial. El efecto de la revolución pacífica se sintió en varios aspectos de la vida puertorriqueña. Puerto Rico se enfrascó en un proceso de homogeneización donde las diferencias culturales, económicas y sociales se allanaban por la industrialización e internacionalismo. La práctica de la arquitectura en Puerto Rico también reflejó la búsqueda por una imagen de igualdad internacional. Por medio del Comité de Diseño de Obras Públicas, el gobierno intentó modernizar la arquitectura en Puerto Rico. Esto lo logró al traer a la Isla arquitectos alemanes y austriacos, entre ellos, Richard Neutra y Henry Klumb. Aunque el primero diseñó desde California, el segundo estableció su residencia en la Isla.

¿Quién era este tercer puntal de la revolución pacífica en Puerto Rico? ¿De dónde surgió su manera de entender y hacer la arquitectura?

Henry Klumb nació en Colonia, Alemania el 24 de febrero de 1905. Cursó estudios de arquitectura en su ciudad natal y se graduó de arquitecto en 1925. Luego en 1927, zarpó para Estados Unidos de América. Sus amigos le habían puesto el mote de Klumbus en obvia referencia a su deseo de encontrar nuevos horizontes en la arquitectura del “nuevo mundo”. Durante esta primera etapa de su vida profesional, Klumb se manifestó tanto en contra de los estilos historicistas como del “estilo moderno” que se desarrolló en Europa a través del trabajo realizado en el Bauhaus y por el arquitecto suizo, Le Corbusier. Reclamaba que el “estilo moderno” hizo de las casas unas máquinas para vivir, los techos a dos aguas se convirtieron en herejía y el ornamento en un crimen. La arquitectura se había reducido a una fórmula a ser seguida rígidamente con venganza intelectual...[y] carecía de exuberancia espiritual y poética.

Klumb se interesó en buscar por medio de la arquitectura, “valores superiores” y entendió que al lado del arquitecto Frank Lloyd Wright los encontraría.

Trabajó para Wright por cinco años que fueron una época, según Klumb, “protegida e inspiradora, siempre rodeado por la belleza.” De su experiencia con Wright, aprendió que la verdadera arquitectura “trasciende el tiempo (timeless), y evoluciona siguiendo principios orgánicos...”

En septiembre de 1928, Frank Lloyd Wright regresó a Taliesin de su auto-exilio en California y Arizona. Tenía grandes planes para establecer el “Taliesin Fellowship”, una especie de fundación que garantizaría su solvencia económica sin que ésta fuera tributable. En octubre de ese mismo año invitó a Klumb, quien trabajaba en St. Louis como delineante en una fábrica de órganos, para que trabajase en Taliesin. Klumb permaneció cinco años al lado de Wright. El primer año trabajó en el Campamento Ocatilla en Arizona, prototipo de lo que luego sería Taliesin West. De regreso en Wisconsin, Wright le encomendó que organizara y presentara la primera exhibición de su obra en el Viejo Continente. Klumb viajó por un año, donde dictó conferencias sobre la obra de Wright e inauguró la exhibición en Amsterdam, Berlín, Stuttgart, Antwerp y Bruselas. En 1931, regresó a Taliesin donde permaneció por dos años más.

En 1933, Klumb decidió que era tiempo de enfrentarse al mundo de “realidades frías y de falsas promesas.” Un mundo que prometía éxito inmediato a quienes imitasen el “estilo moderno” importado de Europa. No obstante, Klumb rechazó la idea de imitar el “estilo moderno”, y mantuvo que en la arquitectura era importante tener estilo, pero no un estilo en particular. Criticó a los arquitectos modernos que no tenían un compromiso con el diseño social y la planificación. Sus ideas sobre la arquitectura lo llevaron a desarrollar conceptos claros sobre el proceso de diseño. Klumb mantuvo que la prefabricación era una respuesta a la necesidad habitacional de los ciudadanos de un pueblo. Sin embargo, prefabricar toda la casa implicaba la noción de la casa como máquina, concepto que había rechazado años antes. Como alternativa, desarrolló la idea de prefabricar el área de la casa que tuviese los baños, la cocina, la escalera y los guarderías. De esta manera, pretendía Klumb, que el resto de la casa se diseñara con las necesidades particulares de la familia, tomando

en cuenta el clima y la topografía. De este proceso surgió su idea de la “unidad de utilidad”, o como la llamó: la Médula de Vida. Con este concepto, Klumb consideró que humanizaba la obra arquitectónica, utilizando al ser humano y sus actividades cotidianas como medida de sus decisiones de diseño. Esta fascinación por adecuar la arquitectura a las condiciones inherentes de un cliente y de una localidad en particular, llevó a Klumb a trabajar para el Buró de Asuntos Indígenas en Estados Unidos. Diseñó varias exposiciones del arte indígena, entre éstas, una en San Francisco para la Feria Mundial (1938) y otra para el Museo de Arte Moderno en Nueva York (1940).

Durante los últimos años de la década del 30 y el comienzo de la del 40, Klumb trabajó en propuestas para la creación de cooperativas de vivienda. Argumentó que el gobierno había hecho un gran esfuerzo por ubicar a la clase pobre en vivienda pública, pero la clase media estaba atrapada por los desarrolladores que le suplían lo mínimo por el máximo costo. En colaboración con los arquitectos Louis Kahn, Alfred Kastner y Louis Magaziner formó la firma Cooperative Planners’ Office en Washington, DC. Por medio de esta oficina Klumb diseñó varias residencias para las comunidades Greenbelt, conocidas también, de modo despectivo, como Tugwell Towns, por ser desarrolladas por la Resettlement Agency que éste dirigió.

También generó otro diseño para un proyecto en Atlantic City, lo cual lo llevó a darse cuenta que la solución no era diseñar sectores residenciales, sino intervenir en la planificación integral de la expansión de las ciudades. Henry Klumb decidió, en diciembre de 1943, aceptar la invitación del Gobernador de Puerto Rico, Rexford Tugwell para dirigir los trabajos de diseño en el recién formado Comité de Diseño de Obras Públicas. Para Klumb, trabajar en Puerto Rico, con una recién creada Junta de Planificación, Urbanización y Zonificación y con unas necesidades sociales que la arquitectura podría ayudar a resolver, era una oportunidad única, que le permitiría aplicar los postulados de una arquitectura y planificación como él la entendía: de “valores superiores”.

Klumb en Puerto Rico - los primeros años

1905. Born in Cologne, Germany

1926 Architect, Cologne, Prussia, Germany
 1928-33 Professor of Architecture, Bauhaus School
 The design of public buildings had generated, Henry
 1931-33 Gertrude Folio Wright de la Haza, his wife Ger-
 trude and his sons Peter and Richard, a San Juan de
 1934-44 Professional Practice, New York, New Mexico,
 New York and Los Angeles
 1937 Architectural Practice, New York, New Mexico
 Casa en que el Comité insistió durante el primer año
 1944 Comité de Diseño de Obras Públicas, San Juan,
 Puerto Rico
 1945-54 Professional Practice, Office of the Mayor,
 San Juan, Puerto Rico
 Hechos de proponer una
 arquitectura quirúrgica, donde el Estado erradicaba
 de raíz toda memoria colectiva por ser inadecuada
 al nuevo paradigma social, Klumb fundamentaba su
 modernidad en lo existente.

Como palimpsesto arquitectónico, Klumb reescribi-
 ría lo moderno sobre las tradiciones del lugar. Luego
 de cinco meses organizando la división de diseño
 del Comité, en agosto de 1944, Klumb sometió un
 informe de los trabajos realizados y por realizar.
 A todas luces, el Comité estaba elaborando una
 enorme cantidad de diseños para el nuevo Puerto
 Rico. El Comité terminó los planos para unas vivien-
 das denominadas Zero-Plus Housing, planos para las
 conchas acústicas en las plazas públicas de los pue-
 blos y los planos para su propio edificio de oficinas.
 También comenzaron trabajos en la ruralía, como
 por ejemplo, escuelas, unas fincas para maestros,
 unidades de comedores, centros de salud y centros
 de comunidades que incluían tienda y biblioteca.

Además se les asignaron los diseños para la alcaldía
 y plaza de recreo de Maricao, y los planes maestros
 para la Universidad de Puerto Rico, el Parque Muñoz
 Rivera y el Parque Colón de Aguadilla.

El estudio de dos de estos proyectos, el Zero-Plus
 Housing y las oficinas para el Comité de Diseño,
 arrojan luz sobre la contribución que hizo Klumb a la
 “revolución” por medio de la arquitectura. Estos dos
 proyectos también revelan la manera en que Klumb

aplicó sus postulados de diseño desarrollados en
 Estados Unidos.

El proyecto de vivienda denominado Zero-Plus
 Housing es de suma importancia para comprender la
 reacción de Klumb ante la situación en Puerto Rico
 y apreciar la afinidad de sus postulados arquitectó-
 nicos con la visión populista de Luis Muñoz Marín.
 Klumb describió este proyecto como un “estudio
 para albergues (shelter) a bajo costo que proponía
 un tipo ‘transicional’ de vivienda para familias de
 escasos recursos.” Su desarrollo arquitectónico se
 nutrió del concepto de la Médula de Vida que había
 desarrollado en Estados Unidos. Klumb propuso que
 el gobierno fuera responsable de suplir esta unidad
 medular y que luego, debido a la gran cantidad de
 mano de obra existente, la comunidad sería respon-
 sable de decidir cómo terminar la casa.

Por ejemplo, en la ruralía, donde se acostumbraba
 construir en pencas de palmas y yaguas, éstas se
 podrían utilizar para las paredes y techos. En las
 zonas urbanas, donde se podría conseguir elemen-
 tos prefabricados de hormigón, la casa se termina-
 ría utilizando columnas, vigas, bloques y planchas
 prefabricadas.

El proyecto para las oficinas del Comité de Diseño de
 Obras Públicas es una estructura cuyo diseño pode-
 mos utilizar como paradigma modernizante y que
 apunta hacia la dirección que tomará la práctica de
 la arquitectura en Puerto Rico. Las oficinas se edifi-
 caron en los terrenos recién adquiridos del Blanche
 Kellogg Institute, en la parada 22 de Santurce. Las
 facilidades del antiguo orfanato estaban en proceso
 de ser remodeladas para cobijar al Departamento
 del Interior y las oficinas de la Junta de Planificación,
 Urbanización y Zonificación estaban en proceso
 de construcción. El edificio se localizó en la parte
 posterior del solar, delimitando el área pública y de
 estacionamiento para los tres edificios.

El diseño de la planta era innovador para oficinas de
 gobierno. Las paredes en ambos pisos tenían ventana-
 les continuos a ambos lados lo que permitía una
 ventilación cruzada máxima en las áreas de traba-

jo. Estos ventanales enfatizaban la horizontalidad del diseño, la cual fue interrumpida por una pared vertical perforada que marca la entrada al edificio. Esta horizontalidad se logró porque la fachada no se diseñó estructuralmente, sino como una mera mampara que regula la entrada de luz y ventilación al interior de las oficinas. El uso de la ornamentación, a consecuencia de la colocación de los bloques y el material utilizado para verter las paredes de hormigón (en este caso planchas de zinc corrugado), prefiguró la fascinación que posteriormente se tuvo por ornamentar los edificios con hormigones y bloques expuestos. Este edificio, diseñado en el verano de 1944, contiene la semilla de toda la arquitectura que Klumb desarrolló en su larga carrera de 40 años en Puerto Rico.

Klumb en Puerto Rico - su práctica privada

No tardó mucho para que los contactos hechos por Klumb en el Comité de Diseño le brindaran comisiones privadas. En 1945, Klumb estableció The Office of Henry Klumb que rápidamente se convirtió en una de las oficinas de arquitectura de mayor importancia en Puerto Rico. En su práctica privada, Klumb exploró y desarrolló unas herramientas de diseño cuyas raíces se encuentran en Europa y, curiosamente en la arquitectura de Le Corbusier: los pilotis, la planta libre, los ventanales continuos y la fachada libre. Por otro lado, los cinco años de aprendizaje con Wright le enseñaron cómo armonizar al edificio con la tierra, articular el espacio interior y exterior, privilegiar las líneas horizontales y diseñar con la naturaleza. Estas herramientas y principios arquitectónicos lo llevaron al uso del quiebra sol, la pared perforada, las pared en pivote y la preferencia por la ventilación cruzada e iluminación natural.

Además del diseño para edificios, Klumb también diseñó muebles “tropicales”. En 1944, en asociación con el compañero de Taliesin, Stephen Arneson, fundó la fábrica de muebles ARKLU. A diferencia de sus colegas alemanes, Klumb prefirió sobre el acero inoxidable y el “plywood” utilizar madera del país - tabonuco - cuero y sogilla para sus líneas de sillas, sofás, mesas y divanes.

En 1945, la Universidad de Puerto Rico contrató a Klumb para su primer diseño en los recintos de Río Piedras y Mayagüez: vivienda para el personal de la Estación Experimental de Mayagüez y una propuesta para remodelar la residencia del Rector de la Universidad de Puerto Rico. En 1946, la Universidad de Puerto Rico le comisionó el diseño de viviendas para la facultad, tanto en Río Piedras como en Mayagüez. Escasamente una década del comienzo del Cuadrángulo de la Universidad en el estilo del resurgimiento del renacimiento español, la Universidad emprendió su derrotero de modernización con los diseños de Henry Klumb. Ambos recintos sirvieron de laboratorio arquitectónico para Klumb y la arquitectura en Puerto Rico.

Esta primera intervención en Río Piedras se planificó para los márgenes del recinto. Con dos importantes edificaciones: la Facultad de Ciencias Naturales y el Museo de Historia, Antropología y Arte, Klumb intervino directamente en el espacio del Cuadrángulo de Río Piedras. Durante veinte años Klumb fue el único arquitecto a cargo de nuevas edificaciones en la Universidad de Puerto Rico, y en ella logró desarrollar plenamente sus ideas arquitectónicas. Estas ideas y las que no pudo desarrollar en el recinto por falta de fondos, las llevó a sus otros proyectos arquitectónicos. Ejemplo de esto son los diseños para la Iglesia Católica. La primera comisión que Klumb tuvo de la Iglesia fue la Capilla Santa Rosa (1946), estructura estoica, sin pretensiones más allá de cobijar un grupo de feligreses. Sin embargo, en el diseño de la Capilla de San Martín de Porres (1949) en Bayview, Cataño, Klumb produce una verdadera revolución en la arquitectura eclesiástica en Puerto Rico que precedió los cambios doctrinarios del Vaticano II por muchos años. La apertura del espacio interior, la comunión directa con la naturaleza se confabularon en esta obra arquitectónica para crear una verdadera pieza de arquitectura tropical.

Por otro lado, la Iglesia del Carmen (1958) en el pueblo de Cataño marcó otra manera de interpretar el ritual católico. Situada en un solar de configuración difícil e irregular, Klumb creó una iglesia de

planta centralizada cubierta por una gran sombrilla de hormigón. Para adecuar la escala de la estructura al contexto urbano, Klumb disminuyó en escala la entrada por la plaza de Cataño y, con una curva sensual, convida a los transeúntes a que entren al interior. Para enfatizar la relación con la plaza, colocó el campanario en eje con la misma.

Dos otros proyectos, el Colegio San Ignacio en Río Piedras y el Convento Dominica en Bayamón expresan esa comunión de Klumb con la naturaleza física y espiritual. En el Colegio San Ignacio, Klumb tuvo, la oportunidad de desarrollar ideas planteadas en la Universidad de Puerto Rico pero no realizadas, tal como, las aceras protegidas por techos.

Los proyectos residenciales abundaron en la práctica privada de Klumb. En ellos aplicaba su amor por la naturaleza y la disposición orgánica de los espacios. La casa más espectacular en su repertorio fue la suya. Ubicada en siete cuerdas en la De Diego de Río Piedras, esta casa, en el siglo XIX, había sido la residencia del hacendado de una plantación de piñas. Klumb demolió muchas de las paredes exteriores, protegió el interior con la siembra de palmas en la periferia de la casa y creó su mundo dentro del reino vegetal. Los diseños para otras residencias expresan su búsqueda por la "Arquitectura: en su realidad de espacios creados desde el exterior al interior - desde el interior al exterior, que funde al ser humano con su medio ambiente y libera su mente para que pueda -- si así lo desea -vivir en una libre asociación con otros seres humanos y -si es receptivo -en armonía consciente con los variados estados de la Naturaleza."

Henry Klumb dedicó los últimos años de su carrera al diseño de grandes complejos industriales en Puerto Rico y el exterior. Diseñó las fábricas con el mismo entusiasmo y energía creativa, con proyectos como Parke Davis y Eli Lilly, ambos en Carolina y su última obra, el Complejo Ciba-Geigy en Nueva Jersey.



Conclusión

La carrera de Henry Klumb en Puerto Rico coincidió con la modernización de la Isla por el populista Luis Muñoz Marín. El eslogan de Pan Tierra y Libertad que Muñoz enarboló en la consigna del Partido Popular, encontró un homólogo en la filosofía de Klumb que clamaba por una arquitectura social. (Architecture of Social Concern). Esta búsqueda llevó a Klumb a enunciar conceptos como: la exhuberancia poética y espiritual de la arquitectura, donde el pasado se respeta, el presente se vive en reflexión y el futuro es una proyección de nuestras esperanzas; la Médula de Vida: donde el espacio

servidor era una construcción tecnológica precisa que permitía al espacio servido adaptarse a las necesidades individuales del cliente y el entorno; el hombre como medida de todo, no como un fenómeno antropométrico, sino como una condición social y humanizante de la arquitectura; y el concepto de la energía creativa, que permite al ser humano crear las condiciones propicias para obtener su derecho inherente al desarrollo espiritual y que lo elevaran del “irremediable vulgarismo de la realidad.”

Por cuarenta años Klumb buscó unos valores superiores en la arquitectura: una carrera que hizo visible la idea de un Puerto Rico nuevo.

By Enrique Vivoni Farage



Lázaro Library

PROYECTOS

- University of Puerto Rico / Río Piedras Campus Master Plan, San Juan, Puerto Rico.
- University of Puerto Rico / Mayaguez Campus Master Plan, Mayaguez, Puerto Rico.
- Colegio San Ignacio / Campus and buildings, San Juan, Puerto Rico.
- Centro de Estudiantes, UPR-Río Piedras, San Juan, Puerto Rico.
- Biblioteca José M. Lázaro, UPR-Río Piedras, San Juan, Puerto Rico.
- Museo de Historia, Antropología y Arte, UPR-Río Piedras, San Juan, Puerto Rico.
- Escuela de Arquitectura, UPR-Río Piedras, San Juan, Puerto Rico.
- Escuela de Derecho, UPR-Río Piedras, San Juan, Puerto Rico.
- Casa Fullana, San Juan, Puerto Rico.
- Iglesia San Martín de Porres, Cataño, Puerto Rico.
- Iglesia San Ignacio, San Juan, Puerto Rico.
- Hotel La Rada, San Juan, Puerto Rico.
- UPRM General Library, Mayagüez, Puerto Rico
- Rafael A. Mangual Coliseum, Mayagüez, Puerto Rico

Los Archivos de Arquitectura y construcción de la Universidad de Puerto Rico (AA CUPR) mantiene la Colección Henry Klumb (1926–1984). Aproximadamente 365 pies cúbicos(10,300 L), la colección contiene los dibujos arquitectónicos, fotografías, maquetas, artefactos, material audiovisual, y varios documentos escritos.

La serie de dibujos arquitectónicos contiene 578 proyectos organizados en dos grupos: trabajos en USA y Puerto Rico antes de 1945 y documentos de la Oficina de Henry Klumb.

La Universidad adquiere los archivos de Klumb en 1986, luego de su muerte en 1984, y posteriormente fueron transferidos a la Escuela de Arquitectura.

RESUMEN BIOGRAFIA

- 1905: Born on February 24 in Cologne, Germany.[3]
- 1918: Decides to become architect.
- 1926: Graduates with honors from the School of Architecture (Staatliche Bauschule) in Cologne.
- 1928-33 . Profesional Practice, F.L. Wright Architect, Taliesin East and Ocatilla
- 1929: Begins working with Wright in Taliesin. From January to May, works at the Ocatilla camp in Arizona.
- 1931: On March 1, takes an exhibit of Wright's work to Europe. In August, marries Else Schmidt. In November, returns to the United States.
- 1933: Leaves Taliesin and moves to Brainerd, Minnesota. Forms partnership with Stephen Arneson.
- 1934: Moves to Washington, D.C.
- 1936: Son Peter born.
- 1937: In partnership with Louis I. Kahn on several projects. Obtains US citizenship.
- 1939: In August, moves to California. Begins working with the Department of the Interior in the Bureau of Indian Affairs. Designs exhibit Indian Arts and Crafts for the Golden Gate Exposition in San Francisco.
- 1941: Exhibit Indian Arts and Crafts opens at the Museum of Modern Art in New York.
- 1942: Begins work as architectural planner in Los Angeles.
- 1944: On February 24, moves to Puerto Rico. Begins working with the Public Works Design Committee. With Stephen Arneson, establishes the ARKLU furniture factory.
- 1945: Works for the Puerto Rico Housing Authority. Begins private practice; firm known as The Office of Henry Klumb.Takes part in the design competition for the Caribe Hilton.
- 1946: Designs faculty residences at the University of Puerto Rico, Río Piedras. Designs the New York Department Store in Santurce.
- 1948: Designs the San Martín de Porres sanctuary in Bayview, Cataño.
- 1953: Creates master plan for the Río Piedras and Mayagüez campuses of the University of Puerto Rico.
- 1957: Begins designs for the Parke, Davis pharmaceutical plant in Carolina.
- 1968: Establishes the Klumb Foundation.
- 1979: The American Institute of Architects makes him the first Fellow in Puerto Rico.
- 1981: The Puerto Rico Architects Association awards him the first Henry Klumb Award. Begins designs for the Ciba-Neigy pharmaceutical plant in New Jersey.
- 1984: On November 20, dies with his wife Else in a car crash in Hato Rey.

