

# El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Río de Janeiro. El desenlace del concurso para el Faro de Colón (1931)

---

Francisco Egaña Casariego  
*Universidad de Valladolid*

**RESUMEN:**

En 1931 los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero viajaron a Río de Janeiro para asistir al desenlace del Concurso internacional para el Faro de Colón. El fallo del jurado, que calificó en tercer lugar su proyecto, no contentó a los arquitectos españoles al considerar que los trabajos galardonados con el primer y segundo premio vulneraban las bases del concurso. Ello fue motivo de una curiosa polémica mantenida por los jóvenes competidores con uno de los miembros del jurado, el célebre arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright. Al margen de todo ello, la estancia de casi un mes en la capital carioca le permitió a Vaquero pintar algunos paisajes tropicales.

**PALABRAS CLAVE:**

Moya, Vaquero, viaje, Río de Janeiro, 1931

**ABSTRACT:**

In 1931 architects Luis Moya and Joaquin Vaquero travelled to Rio de Janeiro to attend the outcome of the Internacional Contest for Colon's Lighthouse. The jury's decision qualified their project in third position. They were not pleased with the decision since they considered that the projects of prizewinners for first and second position violated the contest rules. This situation led to a curious discussion of the young architects with one of the members of the jury, the famous American architect Frank Lloyd Wright. However, the stay for almost a month in the Brazilian capital allowed to paint some tropical landscapes.

**KEYWORDS:**

Moya, Vaquero, trip, Río de Janeiro, 1931

## EL CONCURSO INTERNACIONAL DEL FARO DE COLÓN

Tras un largo e injustificado olvido por parte de la historiografía de la arquitectura moderna, el concurso internacional para la construcción de un faro monumental a la memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo viene suscitando desde hace unos años un interés creciente entre los historiadores españoles. Estudios sucesivos han analizado el proyecto premiado de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero, poniendo de relieve las luces y sombras que rodearon a este singular concurso que reunió a un número de participantes superior a otros coetáneos como el del Palacio de los Soviets de Moscú y que alcanzó en su momento una extraordinaria repercusión mundial.

La idea de erigir un monumento a la memoria de Colón en Santo Domingo, la primera tierra que tocó el navegante en el Nuevo Mundo, arranca del historiador Antonio del Monte y Tejada, quien en 1852 sugirió la construcción de una estatua monumental – “*un nuevo Coloso de Rodas*”– en el Cabo Isabela de la antigua Isla Española. Dicho monumento, que debería asumir la función de faro, proponía que fuese costeadado por suscripción abierta entre todas las naciones del mundo. La iniciativa fue retomada en 1880 por el general Gregorio Luperón, héroe de guerra contra España y presidente provisional de la República, quien decretó que el monumento sería levantado en la propia ciudad de Santo Domingo para acoger los restos mortales del descubridor hallados tres años antes en la catedral<sup>1</sup>.

Pero a pesar de esta y de otras iniciativas posteriores, la idea no cuajó hasta 1923. Fue en el Quinto Congreso Panamericano celebrado ese año en Santiago de Chile cuando el delegado de la República Dominicana, Tulio M. Cestero, propuso a los gobiernos de las repúblicas americanas la construcción de este faro monumental destinado a honrar la memoria del descubridor, propuesta que fue unánimemente aceptada. En 1927 el asunto fue confiado por acuerdo de los países americanos a la Unión

Panamericana de Washington, contribuyendo el gobierno de la República Dominicana con la cantidad de 300.000 dólares para sufragar los gastos derivados de la convocatoria de un concurso mundial de arquitectos del que saldría el proyecto de monumento-faro. Como arquitecto consultor fue designado el norteamericano Albert Kelsey, uno de los artífices del edificio de la Unión Panamericana de Washington, quien viajó a Santo Domingo para estudiar el emplazamiento del futuro monumento y redactar las bases que regularían la competición.

El concurso quedó abierto el 1 de septiembre de 1928, difundándose la convocatoria a través de la oficina de la Unión Panamericana de Washington<sup>2</sup>. El joven pintor y arquitecto asturiano Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998) tuvo noticia de ella en la propia capital federal, donde se hallaba casualmente para clausurar una exposición de sus paisajes en la Veerhoff Galleries. Interesado en tomar parte en el concurso, telegrafió a su amigo y compañero de promoción en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Luis Moya Blanco (1904-1990), proponiéndole una colaboración, quien contestó aceptándola. De este modo llevó a cabo su inscripción en la misma sede de la Unión Panamericana de Washington con el número once<sup>3</sup>. Poco después regresó a España para instalarse en su estudio madrileño de la calle de San Lucas e iniciar, junto a Luis Moya, el anteproyecto para el Faro de Colón.

La Unión Panamericana estableció que el concurso se desarrollaría en dos etapas. La primera, en Madrid, se encargaría de seleccionar diez anteproyectos cuyos autores volverían a competir en una segunda fase a celebrar en una ciudad latinoamericana a determinar en su momento, en la que se decidiría el proyecto vencedor y el nombre del arquitecto a quien cabría el honor de construir tan emblemático monumento. Las bases del concurso fueron publicadas en 1928 por la Unión Panamericana de Washington y traducidas al español y al francés<sup>4</sup>.

AVS = Archivo Vaquero Segovia

<sup>1</sup> Para una síntesis de los antecedentes históricos del concurso, véase CORONADO SUÁREZ, E., “Bosquejo histórico del concurso para el Faro de Colón”, *Boletín de la Unión Panamericana*, Washington, D. C., mayo-junio de 1932, pp. 309-320.

<sup>2</sup> AVS: *Boletín de Noticias para la Prensa*, Unión Panamericana, Washington, D. C., 5-VII-1928

<sup>3</sup> Cf. VAQUERO PALACIOS, Joaquín, “A la memoria de Luis Moya Blanco”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 70, Madrid, 1990, p. 26.

<sup>4</sup> KELSEY, Albert, *Programa y Reglamento del Concurso para la selección de un arquitecto para el Faro Monumental que las naciones del mundo erigirán en la República Dominicana a la memoria de Cristóbal Colón*, Unión Panamericana, Washington, 1928.

De acuerdo con su artículo 15, el jurado internacional sería elegido por los mismos concursantes, quienes debían confeccionar una lista con los candidatos propuestos para designar finalmente la organización a los tres más votados. Conforme a este procedimiento resultaron nombrados los arquitectos Raymond Hood (norteamericano), Eliel Saarinen (finlandés) y Horacio Acosta y Lara (uruguayo) como representantes, respectivamente, de Norteamérica, Europa y Sudamérica.

En cuanto a los premios, el autor del proyecto galardonado con el primer premio en la fase final recibiría 10.000 dólares; el segundo, 7.500; el tercero, 5.000; el cuarto, 2.500 y los seis competidores siguientes mil dólares cada uno. El vencedor sería el director técnico y artístico de las obras, recibiendo por ello una comisión del 6% sobre la base del costo total de la construcción del Faro, estimado en unos dos millones de dólares.

Las bases del concurso especificaban, entre otros requisitos, la altura máxima del monumento –600 pies, incluido su basamento–, los materiales de construcción –cemento armado sobre esqueleto de acero– así como la incorporación de por lo menos una gran linterna giratoria. Entre las exigencias del programa figuraban la inclusión dentro del Faro de una capilla a la que se trasladaría desde la Catedral de Santo Domingo el sepulcro neogótico que custodiaba los supuestos restos de Colón, un museo, una sala de conferencias y una biblioteca. Por lo demás, la comisión organizadora dejó claro desde un principio que se buscaba para el monumento un simbolismo panamericanista de fácil lectura, recomendando en este sentido a los concursantes tener presentes las tres civilizaciones americanas: la indígena, la colonial y la moderna. Todo ello unido a la prevención hecha a los competidores sobre el inconveniente del empleo del hierro y del vidrio en el calor de los trópicos, determinaría el carácter ecléctico y colosalista de la mayor parte de las propuestas presentadas, así como la discriminación de aquellas más atrevidas que optaban por soluciones abstractas de tipo tecnológico<sup>5</sup>.

Como ubicación más adecuada para el futuro monumento se escogió un vasto terreno situado en la margen izquierda de la ría del Ozama, frente a la ciudad histórica de Santo Domingo, en el centro de un gran parque de mil hectáreas a orilla del mar. Sobre este parque debían elegir los competidores el lugar más adecuado para erigir el Faro conmemorativo, teniendo en cuenta su doble finalidad de servir de guía a los navíos que surquen el Caribe y a las aeronaves que se dirijan por ese paso natural de unión entre las tres américas. El programa incluía, además, el trazado de una pista de despegue para aeroplanos, un mástil de amarre para dirigibles, un embarcadero y un puerto monumentales, así como un centro gubernamental formado por el palacio presidencial y demás centros oficiales.

A la primera fase del concurso, celebrada en 1929 en Madrid, concurren 1.926 arquitectos procedentes de 48 países, que presentaron un total de 455 anteproyectos. La exposición de los trabajos se abrió al público el 27 de abril en el Palacio de Cristal del Retiro, resultando necesaria la instalación de mamparas supletorias para mostrar los 2.400 dibujos llegados desde todos los rincones del mundo<sup>6</sup>. Habida cuenta de que en el concurso preliminar lo esencial era encontrar un “símbolo inconfundible del acontecimiento histórico”, los dibujos presentados se limitaban a la unidad principal –el monumento-faro–, quedando reservado el desarrollo completo del programa y las consideraciones prácticas para los competidores que pasaran a la fase final.

Cumplidas las formalidades, H. Acosta, representante de Hispanoamérica en el jurado, leyó el fallo de éste y dio a conocer los nombres de los autores de los diez anteproyectos seleccionados para concurrir a la segunda y definitiva fase del concurso, entre los que se hallaba el de Vaquero y Moya. Los otros nueve anteproyectos correspondían a las siguientes nacionalidades: tres norteamericanos, dos franceses, uno italiano, uno alemán, uno inglés y otro franco-estadounidense. De esta manera, Joaquín Vaquero y Luis Moya quedaron en repre-

<sup>5</sup> Entre estas últimas cabría destacar las de Konstantin Melnikov, Tony Garnier y Casto Fernández Shaw, que optaron por el recurso a la espiral. Cf. EGAÑA CASARIEGO, Francisco, “El Concurso Internacional para el Faro de Colón. El proyecto español premiado”, *Goya*, 331 Madrid, 2010, pp. 161-163.

<sup>6</sup> Cf. ANÓNIMO, “Exposición de proyectos para el Faro de Colón”, *Heraldo de Madrid*, 27-IV-1929; ANÓNIMO, “Exposición de proyectos del faro a Colón”, *El Debate*, Madrid, 28-IV-1929, y ANÓNIMO, “Exposición de proyectos para el Faro de Colón”, *ABC*, Madrid, 28-IV-1929.

sentación no sólo de España, sino de las naciones de habla española al no haber resultado seleccionado ningún arquitecto hispanoamericano.

Conforme al Preámbulo de las bases, que proponía para el monumento un lenguaje universal capaz de ser comprendido por todos los pueblos y razas, Vaquero y Moya optaron por amalgamar en su masa general las formas de la pirámide escalonada maya y del rascacielos decó neoyorkino, la expresión más completa de la modernidad norteamericana de finales de los años veinte. Este rascacielos-pirámide de planta cruciforme se alzaba sobre una amplia plataforma similar a un templo maya, alcanzando una altura total de 182 metros, equivalentes a los 600 pies fijados como máximo en la convocatoria. Dentro del basamento se proyectaban una biblioteca, una sala de conferencias y un museo con acceso desde el exterior a través cuatro escalinatas piramidales adosadas al basamento. Sobre esta plataforma se elevaría el Faro propiamente dicho, cuyo interior estaría ocupado en su mayor parte por una inmensa basilica de 90 m de altura, la Sala de América, en la que se proyectaba una capilla para albergar con dignidad y grandeza el mausoleo de Colón. En la parte superior del monumento se situaban varias plantas destinadas a vivienda de los vigilantes del Faro, un restaurante, así como locales para talleres e instalaciones de radio y de señales acústicas. El último piso estaría ocupado por la maquinaria necesaria para el funcionamiento de las linternas de señales situadas sobre los tres torreones que coronarían el monumento, provistas de luces para el mar y de proyectores para el aire

El motivo decorativo principal lo constituía una colosal imagen del descubridor lo suficientemente estilizada como para fundirse con la masa arquitectónica general, deudora de la estética decó. Las portadas de acceso al museo y a la basilica estaban decoradas con temas inspirados en los conjuntos arqueológicos de Mitla y de Chichén Itza. Esta exótica ornamentación apenas quedaba esbozada en el anteproyecto, pues su conocimiento de los antiguos monumentos prehispánicos se limitaba a fotografías y dibujos, fundamentalmente los del explorador inglés Frederick Catherwood.

La magnitud e importancia del proyecto, unido a su inspiración en la arquitectura americana prehispánica, colonial y moderna, les animó a emprender en agosto de 1930 un largo viaje por Estados Unidos y Centroamérica

para estudiar las grandes construcciones modernas y las ruinas precolombinas<sup>7</sup>. Su interés por conocer rascacielos, faros, aeropuertos, museos, puentes y ciudades de recreo en las playas que pudieran servirles de ayuda para el desarrollo completo del programa les llevó a recorrer algunas de las principales ciudades de Estados Unidos. En México estudiaron las ruinas aztecas y toltecas del Valle de México y, en Yucatán, las ruinas mayas de Uxmal y Chichén Itza, realizando numerosos dibujos de ellas que les sirvieron de gran ayuda en la definición del proyecto definitivo.

Tras más de cuatro meses de viaje y casi treinta mil kilómetros recorridos, regresaron a España. Instalados en enero de 1931 en el nuevo estudio madrileño de Vaquero-calle Zurbarano 50-, comenzaron a desarrollar el proyecto definitivo sobre la base de los datos recopilados en su reciente viaje. Poco después tuvo lugar la decisión de Moya de incorporarse como arquitecto a las obras del *Edificio Capitol* (1931-1933), proyectado por sus compañeros de promoción en la Escuela de Arquitectura Vicente Eced y Luis Martínez-Feduchi, quedando Vaquero al frente del proyecto<sup>8</sup>. Ello constituía una evolución lógica, ya que el asturiano se hallaba mucho más involucrado en el espíritu del monumento por su vinculación personal con América tras su matrimonio con la salvadoreña Rosa Turcios Darío, sobrina carnal del poeta Rubén Darío, por su pasión artística, escultórica y pictórica que se sumaba a la relacionada con la arquitectura, con el arte precolombino y con el concepto de obra plástica total que planteaba.

Para la celebración de la última fase del concurso se formularon nuevas bases y programa, documentos que no modificaron mayormente los anteriores<sup>9</sup>. No obstante, la crisis económica mundial condicionó la reducción del presupuesto destinado al mo-

<sup>7</sup> Sobre este insólito viaje de estudios a América, véase EGAÑA CASARIEGO, Francisco, "Pirámides y rascacielos. El viaje de los arquitectos Luis Moya y Joaquín Vaquero a Estados Unidos y Centroamérica (1930)", *Liño*, 17, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2011, pp. 91-103.

<sup>8</sup> Véase EGAÑA CASARIEGO, Francisco, "El Concurso internacional...", cit., p. 177 (n. 47).

<sup>9</sup> KELSEY, Albert, *Programa y Reglas de la Segunda Etapa del Concurso para la selección de un arquitecto que construirá el Faro Monumental (...) a la memoria de Cristóbal Colón*, Unión Panamericana, Washington, D. C., 1931.

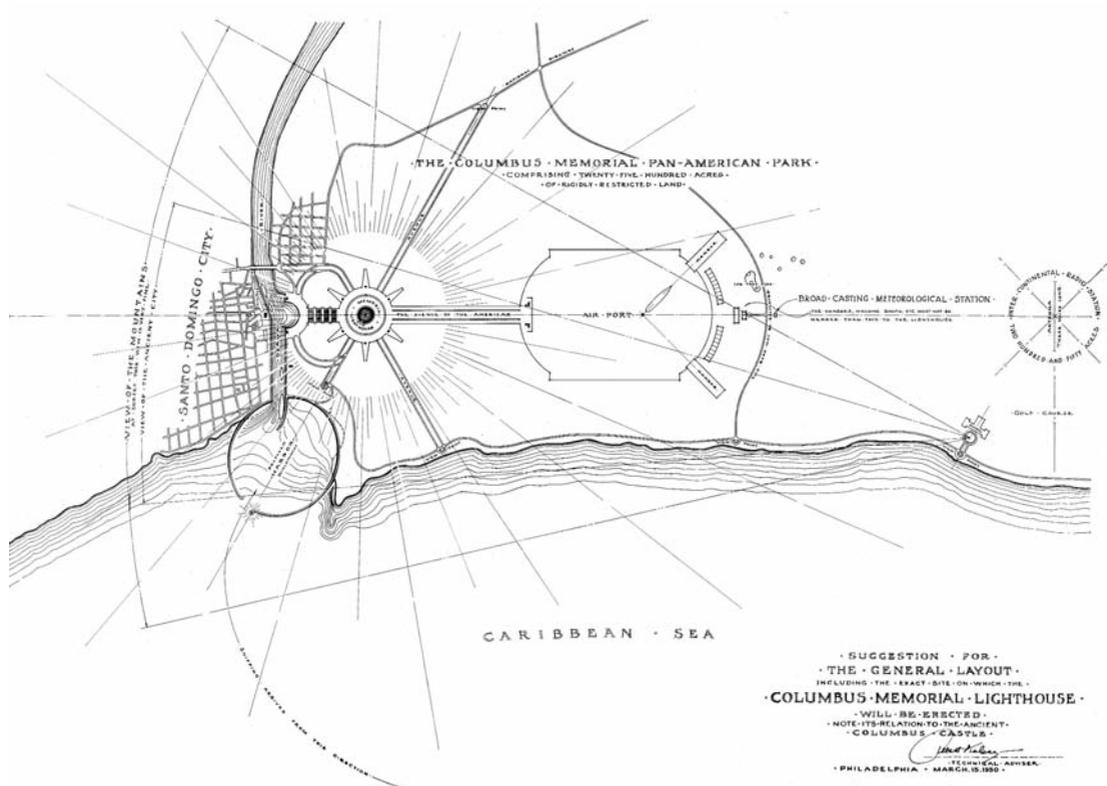


Fig. 1. Albert Kelsey: Plano general del Parque Panamericano incluyendo el punto exacto en que deberá erigirse el Faro, Philadelphia, 15 de marzo de 1930. Foto: AVS.

numento-faro, que en ningún caso podría sobrepasar el millón y medio de dólares, así como su altura máxima, 400 pies, incluido el basamento. Además, y sobre el aporte de ideas presentadas en el primer grado del concurso, se fijó el punto obligado para su emplazamiento, lo que les fue notificado a los finalistas a través de una circular acompañada de un nuevo plano<sup>10</sup> (fig. 1). El programa eliminaba la exigencia de construir una residencia presidencial y demás centros oficiales, pero mantenía el resto de las estructuras previstas y recordaba a los competidores la necesidad de proyectar un puente nuevo de hormigón sobre el Ozama que comunicase la ciudad antigua con el sitio en el que se levantaría el Faro, toda vez que el antiguo de

hierro acababa de ser destruido por el terrible huracán que asoló la capital dominicana.

La circunstancia de que los escasos historiadores que se han referido a este concurso no hayan reparado sino en los bosquejos presentados a la fase preliminar –fundamentalmente en los firmados por los grandes nombres de la arquitectura como Melnikov o Garnier– ha hecho pasar por alto el verdadero alcance del concurso. Y es que el Faro no constituía sino la unidad dominante de un vasto proyecto urbanístico que contemplaba diferentes estructuras y que afectaba a un terreno de 2.500 acres que debería quedar enlazado con la ciudad histórica a través de la urbanización de ambas márgenes de la ría. Así lo reconocía el propio Vaquero en una entrevista concedida a un periódico asturiano de la época:

El proyecto no es sólo un Faro. Se trata de una verdadera ciudad panamericana que se levantará al otro lado del río Ozama, para que con su aeropuerto, sus hangares, campo de deportes, pista para aeroplanos, parques, hoteles y museos suponga un monumento único en el punto estratégico y junto a la ciudad que fundó el propio Colón, cuyos restos

<sup>10</sup> AVS: Carta de Leo S. Rowe, Director General de la Unión Panamericana, a Joaquín Vaquero y Luis Moya adjuntando el nuevo plano. Washington, D. C., 25/3/1931. Este plano que incluía el punto exacto para la erección del Faro y su relación con el antiguo palacio de Colón, firmado y fechado por Albert Kelsey el 15 de marzo de 1930, fue reproducido a triple página como apéndice en el Programa y Reglamento de la Segunda Etapa, editado por la Unión Panamericana en 1931.

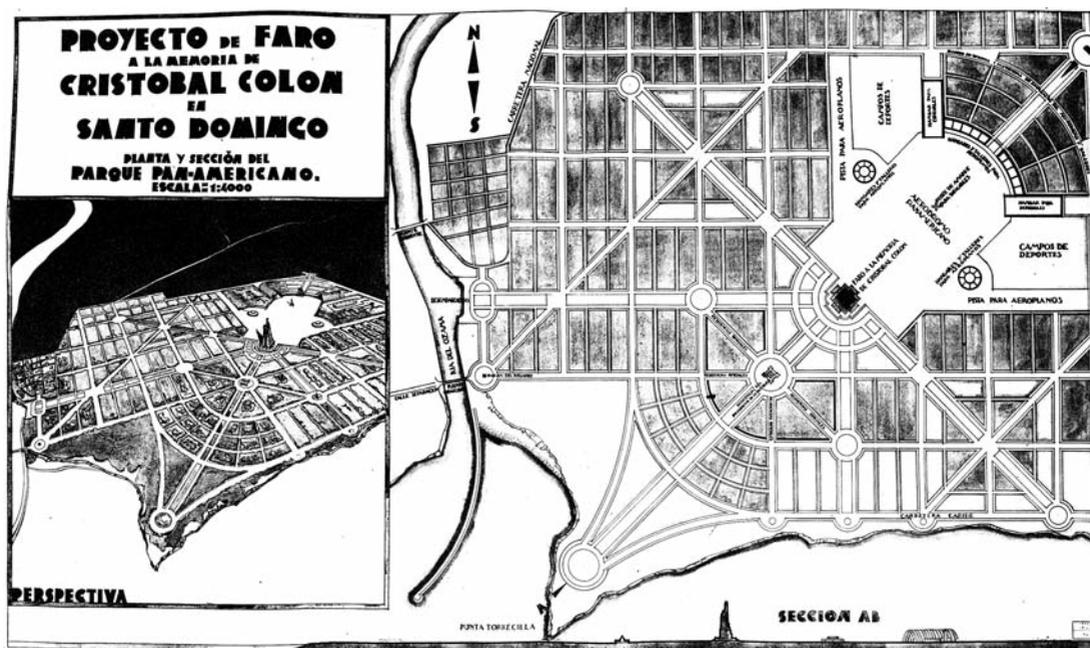


Fig. 2. Joaquín Vaquero y Luis Moya: Proyecto para el Faro de Colón, 1931 (Planta y sección del Parque Panamericano). Foto: AVS.

descansarán en el Museo que forma parte del Faro de Santo Domingo<sup>11</sup>.

De esta forma el concurso para el Faro de Colón se convirtió en su etapa final en un apasionante reto que trascendía con mucho la construcción de un faro, y que justificaba sobradamente el largo viaje de estudios a América realizado por Vaquero y Moya. Un proyecto de escala desacostumbrada en la arquitectura española destinado a convertir esa punta antillana en el nudo de las comunicaciones aéreas del continente americano, y que adquiriría una dimensión futurista toda vez que el transporte aéreo de viajeros se hallaba todavía en una fase incipiente (fig. 2).

Por delante les quedaba a los jóvenes arquitectos españoles el trabajo ímprobo de desarrollar todas y cada una de las unidades que integrarían la Ciudad o Parque Panamericano, conjunto del que se esperaba “dejara extasiados a los visitantes de todas las castas y credos”<sup>12</sup>, al decir del propio consejero técnico, Al-

bert Kelsey. Siguiendo las indicaciones del programa, en la orilla izquierda de la ría del Ozama trazaron un embarcadero delimitado por una construcción lineal y quebrada de poca altura, similar a un escalón de *El Castillo* de Chichén Itzá<sup>13</sup>. Entre el embarcadero y la plaza en cuyo centro se levantará el Faro se proyectaba una escalinata monumental dividida en diez anchas plataformas unidas por tramos de escaleras, en cada uno de cuyos extremos se dispondría un monumento a una república americana, consistente en una pirámide conteniendo una sala de reuniones. La unidad principal, el Faro, se erigiría en el centro de una plaza rodeada de seis prolongaciones en forma de proa de barco, apoyado sobre una plataforma exagonal de escasa altura cuyo pavimento de piedras de diferentes colores dibujará una estrella, que constituirá al mismo tiempo una estilización del signo del Sol del calendario azteca<sup>14</sup>.

programa del concurso. KELSEY, Albert, *Boletín para información de los arquitectos participantes en el Concurso Internacional para el Faro a la Memoria de Colón*, 3, Washington, D. C., 5/3/1929, p. 4 (pregunta/respuesta n.º 62).

<sup>13</sup> Sigo en lo referente al análisis del proyecto la Memoria descriptiva del mismo. AVS: VAQUERO PALACIOS, Joaquín y MOYA BLANCO, Luis, *Memoria descriptiva del Faro a la memoria de Colón en Santo Domingo* (14 págs.), pp. 5-6. En adelante, *Memoria*.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

<sup>11</sup> ALMENAR, “Los asturianos que triunfan. Charlando con el arquitecto ovetense don Joaquín Vaquero, acerca del faro monumental de Colón en la ciudad de Santo Domingo”, *La Voz de Asturias*, Año VII, n.º 1982.

<sup>12</sup> Así se lo hacía saber Albert Kelsey a un competidor en uno de los boletines editados por la Unión panamericana para tratar de responder a las preguntas adicionales relacionadas con las condiciones estipuladas en el

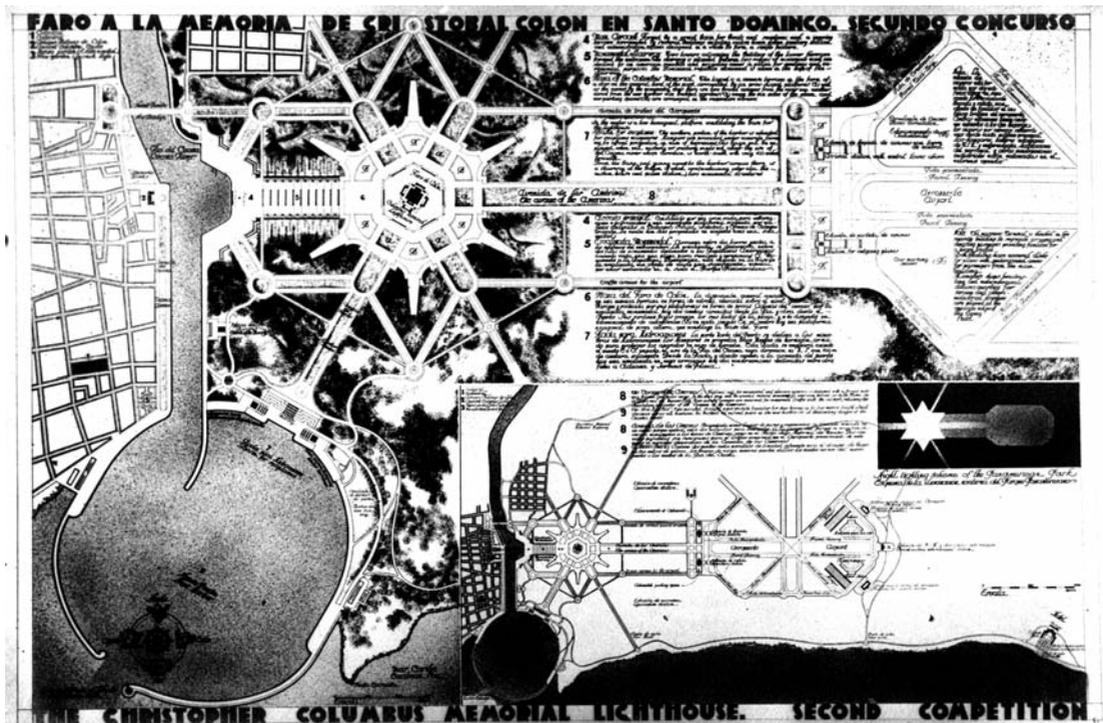


Fig. 3. Joaquín Vaquero y Luis Moya: Proyecto para el Faro de Colón, 1931 (Planta general del Parque Panamericano). Foto: AVS.

Formando un ángulo de  $60^\circ$  con el eje de la escalinata monumental y del embacadero, se planificaba un nuevo puerto conteniendo dos muelles paralelos de longitud suficiente para el atraque de barcos de 200 m de eslora, quedando su parte Norte reservada para las maniobras de amerizaje y despegue de hidroaviones. En la prolongación del eje de la Escalinata de las Naciones Americanas se trazaba una avenida monumental, la Avenida de las Américas, que conduciría desde el Faro a un gran aeródromo y sus anexos. Sobre el vasto terreno que permanecía libre se proyectaban diferentes construcciones, entre otras, un campo de golf y un gran hotel a orilla del mar, conservando el resto del parque su espléndida vegetación natural, tal y como se especificaba en el programa. Una amplia red de carreteras, avenidas, plazas y jardines articularía los distintos espacios entre sí y dignificaría los vestigios históricos mas significativos de la ciudad antigua, como las ruinas de la iglesia del Rosario –el primer templo cristiano levantado en el Nuevo Mundo– o el palacio de Colón, situados ambos en la margen derecha de la ría.

Uno de los aspectos más cuidados en este proyecto era la perspectiva que ofrecería el conjunto desde tierra, mar y aire. Desde la ciudad antigua la vista resultaría imponente, con la Es-

calinata de las Naciones Americanas coronada por el Faro, mientras que, desde el mar, el Faro emergería sobre la vegetación selvática en un juego de potentes planos y volúmenes bajo la ardiente luz tropical. Y como cabría esperar de un conjunto destinado a facilitar el tráfico aéreo, la planta general vista desde el aire adquiriría la mayor relevancia (fig. 3), aspecto sobre el que insistían las bases del concurso y que resolvieron de manera muy elocuente:

El punto esencial del plano –escribían en la *Memoria*– es el Faro, centro de una estrella dibujada sobre la plataforma en que se eleva, la cual es englobada en otra estrella mayor, la plaza con sus proas, y ésta a su vez es rodeada por otra, el conjunto de las Avenidas, que es como un destello agrandado de aquellas. Durante el día se percibirán desde el aire estas inmensas estrellas concéntricas destacándose con el brillante colorido de sus pavimentos sobre el oscuro verde de la selva, y durante la noche este efecto será aún acentuado por la iluminación. La gran estrella de seis puntas y seis destellos, en cuyo centro aparece la gigantesca figura de Colón iluminada y coronada por las tres luces sagradas, constituirá un inolvidable conjunto. El mayor de los seis destellos, correspondiente a la Avenida de las Américas, termina en el Ae-

ropuerto, cuya iluminación más débil lo hará aparecer como la cola de un brillante cometa<sup>15</sup>.

## EL VIAJE A RÍO DE JANEIRO Y EL DESENLACE FINAL DEL CONCURSO

Entre tanto se hizo público el lugar donde se celebraría la fase final del concurso, la ciudad de Río de Janeiro, así como la fecha escogida para el dictamen del jurado, el 12 de octubre de 1931, aniversario del Descubrimiento.

Conscientes de la trascendencia que el resultado del concurso pudiera tener en su futura carrera profesional, Vaquero y Moya decidieron trasladar ellos mismos los dibujos y maquetas a Río de Janeiro para garantizar su cuidadosa carga y descarga en trenes y barcos. Junto a ellos viajó también la esposa de Joaquín Vaquero, Rosa Turcios Darío. El 4 de septiembre de 1931 partieron las dos cajas de madera que contenían las maquetas y los dibujos de la estación del Mediodía de Madrid con destino a Sevilla en un vagón abierto, cubiertas por una lona y reforzadas por medio de flejes metálicos. De la estación sevillana de San Jerónimo pasaron a la de Jerez para continuar desde allí en un nuevo tren hasta Cádiz, a donde llegaron el día seis. Finalmente, y tras un retraso de varios días en la llegada del barco procedente de Barcelona que había de llevarles a Río de Janeiro, el once de septiembre zarparon del puerto de Cádiz a bordo del vapor español "Argentina"<sup>16</sup>.

Tras dos semanas de travesía, el día veintitrés entraban en la bahía de Río de Janeiro. A pesar de no haber avisado a nadie de su llegada, para su sorpresa, al desembarcar fueron recibidos por los arquitectos Adolfo Morales de los Ríos, Néstor Egidio de Figueiredo y Leónidas Vargas Dantas, en representación del jurado brasileño de colaboración, y por algunos redactores de prensa<sup>17</sup>. Allí fueron informados del importante cambio que se había operado en la

composición del jurado. El delegado norteamericano Raymond M. Hood había sido sustituido a última hora por Frank Lloyd Wright, un relevo que se justificaría por la mayor actividad profesional del primero en aquel momento, inmerso como se hallaba en la colosal empresa urbanística del *Rockefeller Center* (1929-1939). Este cambio pudo tener consecuencias decisivas en la apreciación del proyecto español, pues si Hood puede considerarse como uno de los grandes maestros del rascacielos decó -cuya última y más compleja manifestación sería precisamente el *Rockefeller Center*-, Wright se había manifestado contrario no sólo a los rascacielos, sino a los concursos mismos<sup>18</sup>. No obstante, el hecho de haber recurrido al repertorio decorativo maya en algunas de sus obras permitía augurar una cierta complacencia hacia los proyectos de inspiración precolombina.

La estancia previa al dictamen final resultó de una frenética actividad social para los jóvenes arquitectos. Un sinfín de invitaciones a cocktails, exposiciones, conciertos, paseos en automóvil y recepciones de todo tipo les negaron no sólo el placer de descubrir la ciudad por sí mismos, sino el sosiego necesario para pintar algunos de los asuntos que reclamaron la atención de Vaquero, como las montañas entre las casas o la vista desde su hotel en Copacabana con los transatlánticos navegando entre las islas para alcanzar la bahía. El día treinta de septiembre fueron recibidos oficialmente como Socios de Honor del Instituto de Arquitectos de Brasil. Entretanto fueron llegando las últimas maquetas de los finalistas -en algunos casos bastante maltratadas o rotas por el viaje-, el consejero técnico y los miembros del jurado internacional, a quienes tuvieron ocasión de conocer. El domingo cuatro de octubre -anota Vaquero en su *Diario*- coincidieron en el hipódromo con Frank Lloyd Wright y señora, con quienes pasaron la tarde viendo las carreras. No sin cierta resignación registra también en su dietario que los miembros del jurado se quejan del escaso tiempo de que disponen para calificar los proyectos, pero lo cierto es que "se pasan toda la mañana en la playa bañándose y por la tarde dan paseos y hacen visitas"<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>16</sup> AVS: VAQUERO PALACIOS, Joaquín, *Diario de viaje a Río de Janeiro llevando los dibujos y maquetas para el Concurso del Faro de Colón, 1931*, pp. 2-6 (en adelante, *Diario*).

<sup>17</sup> Cf. ANÓNIMO, "Para o monumento de Colombo em São Domingos. Estão no Rio, dois escultores espanhòes que vêm concorrer ao concurso para a sua execução", *O Jornal*, Río de Janeiro, 24-IX-1931.

<sup>18</sup> Cf. WRIGHT, Frank Lloyd, "La tiranía del rascacielos" (1931), en *El futuro de la arquitectura*, Poseidón, Barcelona, 1978, pp. 126-141.

<sup>19</sup> AVS: *Diario*, pp. 16 y 21.

El ocho de octubre se confirmó que el fallo del jurado quedaba aplazado hasta el sábado diecisiete, al coincidir la fecha prevista para el veredicto con la inauguración de la estatua gigantesca del Cristo Redentor en el Corcovado<sup>20</sup>. El día once se celebró en el Hotel Palace un almuerzo en homenaje a los miembros del jurado internacional ofrecido por el Instituto Central de Arquitectos de Brasil, en el que disertaron Wright y Saarinen. En su intervención, el arquitecto norteamericano ensalzó la arquitectura de Río de Janeiro para destacar que no oculta los contornos de las bellas montañas que abrazan la ciudad, constituyendo un ejemplo de sensibilidad y respeto hacia el entorno natural<sup>21</sup>. El nerviosismo de Vaquero y Moya fue en aumento al llegar a sus oídos que dos de los finalistas franceses, presentes en Río de Janeiro, estaban presionando al jurado a través de su embajada para tratar de darle un cariz político al fallo, además de que algunos de los proyectos incumplían las bases del concurso<sup>22</sup>.

La sesión solemne de proclamación del vencedor del concurso tuvo lugar a las 16 horas en la Academia Nacional de Bellas Artes, contando con la asistencia del jefe del Gobierno Provisional, Getulio Vargas, y de numerosas autoridades eclesiásticas y civiles, entre otras la del impulsor de la idea, el delegado de la República Dominicana Tulio M. Cestero<sup>23</sup>. En el curso de la ceremonia H. Acosta y Lara, presidente del jurado y delegado de los países de la América Latina, pronunció un discurso y procedió a dar lectura al veredicto, que fue el siguiente: primer premio, J. L. Gleave, de Nottingham (Inglaterra); segundo premio, D. Nelson y E. Lynch, de Chicago (Estados Unidos); tercer premio, J. Vaquero y L. Moya, de Madrid (España) y cuarto premio, grupo Théo Lescher, Paul Andrien, Georges de Fontaine y Maurice Gautier, de París (Francia).

El acta del jurado, firmada por los arquitectos Eliel Saarinen, Frank Lloyd Wright y Horacio Acosta y Lara<sup>24</sup>, reconocía en el vencedor “una simplicidad y fuerza dignas de los grandes monumentos [...] sin que haya sido necesario llegar a grandes alturas ni a un absoluto predominio de la vertical”<sup>25</sup>. El jovencísimo arquitecto inglés, de tan sólo veintitrés años, había modificado el anteproyecto presentado en la fase preliminar para decantarse por una pirámide de planta cruciforme a la que se accedía por una larguísima rampa (fig. 4). Visto desde el aire, el monumento mostraba una enorme cruz latina yacente de un simbolismo poco acertado al reducir el Descubrimiento a una versión fúnebre, de conmemoración de algo muerto, en vez de exaltar la potencia viva y multiplicadora de aquél hecho histórico. Contemplado frontalmente desde la tierra o el río, resultaba una interpretación de una pirámide maya, cuya visibilidad, dada su escasa altura –30 m–, quedaría comprometida a distancia por la exuberante vegetación tropical del Parque Panamericano<sup>26</sup>. Este proyecto, además, incumplía claramente las bases del concurso al no erigir el Faro en el punto obligado señalado en el plano. No obstante, la circunstancia de que “su costo total resultara el menor de todos los proyectos presentados”<sup>27</sup> debió de pesar en su elección en un momento en que, debido a la grave crisis financiera mundial, muchos países optaron por retirar o reducir drásticamente su aporte económico, que ni de lejos podría alcanzar el millón y medio de dólares presupuestado.

En el proyecto que recibió el segundo premio –el de los norteamericanos Donald Nelson y Edgard Lynch– ensalzaba el jurado el tratamiento escultórico de las masas del monumento, que “habiéndolas colocado hacia el mar, como una proa, contribuye a su simbolismo y permite colocar una plaza en la parte posterior, desde la que se ve la alta abertura de la capilla conmemorativa, que junto con la lápida y las

<sup>20</sup> Cf. ANÓNIMO, “Para a concurso do Pharol de Colombo. Chegou o delegado do governo de S. Domingos”, *O’Globo*, Río de Janeiro, 8-X-1931.

<sup>21</sup> Cf. ANÓNIMO, “O Pharol de Colombo. Um almoço aos membros do jury dos projectos”, *O’Globo*, Río de Janeiro, 11-X-1931, y ANÓNIMO, “O Pharol de Colombo. Almoço oferecido pelo Instituto Central de Architectos aos membros do jury”, *A Noite*, Río de Janeiro, 14-X-1931.

<sup>22</sup> AVS: *Diario*, pp. 21 y 29.

<sup>23</sup> Una crónica exhaustiva de la pomposa ceremonia puede verse en KELSEY, Albert, “Ceremonia de entrega de premios y exposición final”, en *Boletín de la Unión Panamericana*, Washington, 1932, pp. 321-343.

<sup>24</sup> Para una transcripción íntegra del acta, véase “Acta do julgamento do pharol de Colombo”, *O Lapis*, 3, Río de Janeiro, noviembre de 1931, pp. 3-4, y VAQUERO PALACIOS, Joaquín y MOYA BLANCO, Luis, “Resultado del concurso para el Faro de Colón”, *Arquitectura*, 156, Madrid, abril de 1932, pp. 122-126.

<sup>25</sup> *O Lapis*, 3, 1931, p. 3.

<sup>26</sup> Una transcripción íntegra de la *Memoria* descriptiva de este proyecto puede verse en la revista *O Lapis*, 3, 1931, pp. 5-8 y 34.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 3.

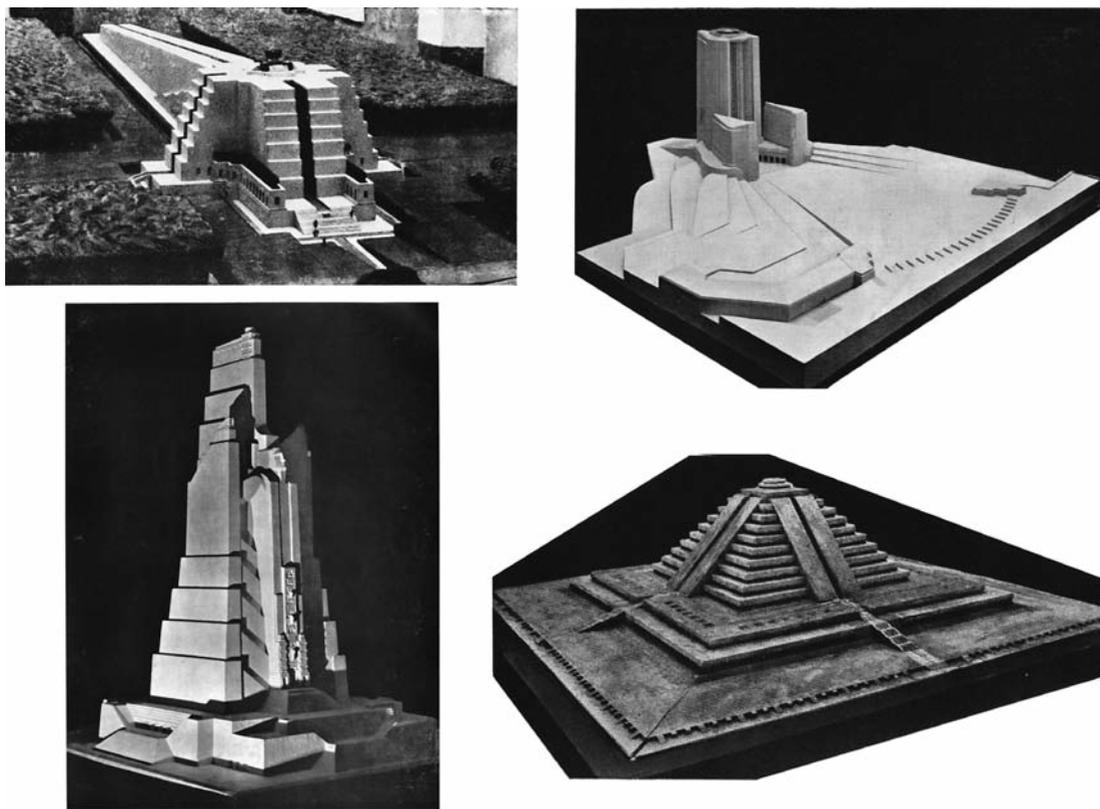


Fig. 4. Maquetas del Faro de Colón: J. L. Gleave (primer premio); E. Nelson y E. Lynch (segundo premio); J. Vaquero y L. Moya (tercer premio); T. Lescher, P. Andrien, O. Savaroni y M. Gautier (cuarto premio). Foto: AVS.

*figuras, da un aspecto particular a esa plaza*<sup>28</sup>. Esta propuesta, del más puro *art nouveau*, vulneraba también las bases del concurso al erigir el Faro en la Punta Torrecilla y no en el emplazamiento fijado por la organización, si bien su costo se mantenía dentro de los límites establecidos.

Tras dejar constancia de la notable diferencia existente entre los dos primeros clasificados y el resto de los proyectos finalistas, el acta del jurado reconocía en el español “*un fino sentido de la proporción y una apreciable habilidad en la organización y arreglo de las numerosas partes*”. En atención a estos méritos y “*al concienzudo estudio de la arquitectura de Centroamérica con el que se ha obtenido una particular belleza*”<sup>29</sup>, fundamentaba el jurado su decisión de otorgarle el tercer premio. Esta versión heroica hispano-americana, personalizada, cálida y viva, contrastaba con las propuestas de los arquitectos europeos o angloamericanos, no involucrados emocionalmente en el hecho histó-

rico y carentes, por tanto, de cualquier referencia al descubridor o al nuevo continente hispano.

El proyecto de los franceses Théo Lescher, Paul Andrien, O. Savaroni y Maurice Gautier, completamente distinto del presentado en el primer grado, obtuvo el cuarto puesto con una inmensa pirámide maya. El jurado lo estimaba digno de encomio por su “*noble simplicidad y habilidad de iluminación en el efecto de conjunto*”<sup>30</sup>, aunque, al igual que en el caso español, consideraba que su costo podría sobrepasar ampliamente el máximo establecido. Los otros seis proyectos finalistas, interpretados en general dentro de las bases, recibieron una consideración honorífica<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>31</sup> Los otros proyectos finalistas correspondían a Josef Wentzler, de Dortmund (Alemania); Will Rice Amon, de Nueva York (Estados Unidos); Helmle, Corbett & Harrison, Robert P. Rogers, Alfred E. Poor y W. K. Oltagewsky, de Nueva York (Estados Unidos); Douglas D. Ellington de Asheville, Carolina del Norte (Estados Unidos); Pippo Medori, Vincenzo Palleri y Aldo Vergelloni, de Roma (Italia), y Louis Berthin, Georges Doyon y Georges Nesteroff, de París (Francia).

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 4.

La concesión del tercer premio al proyecto español no contentó a sus autores, quienes juzgaron completamente arbitraria la resolución del jurado al no haber descalificado aquellos proyectos que contravenían las reglas del concurso. En los días siguientes visitaron la exposición en la sede de la Academia de Bellas Artes para estudiarla con detenimiento. El proyecto vencedor resultaba muy sencillo, formalmente limpio y de concepción monumental, lo que unido a su tamaño relativamente pequeño, bajo y sin decoración aparente, hacía que pudiera ejecutarse con arreglo a un presupuesto reducido. Por contra, el arquitecto inglés había eludido la resolución de la mayor parte de los puntos conflictivos del proyecto, ocultándolos en sus dibujos al carboncillo -de indudable belleza- bajo efectistas juegos de luz y de nieblas. Además, y frente a la complejidad y riqueza de espacios interiores del proyecto español, el de Gleave resultaba comparativamente pobre. En los ejes de la cruz y su intersección -la parte más noble del volumen- no existía un espacio capaz de albergar con emoción y recogimiento los restos del almirante, quedando reducido a un largo callejón oscuro por el que el viento circularía con fuerza, imposibilitando una permanencia sosegada de los visitantes<sup>32</sup>. El proyecto norteamericano, clasificado en segundo lugar, había interpretado las bases de manera muy libre, olvidando el desarrollo de las diferentes unidades contempladas en el programa y derribando la ciudad antigua para trazar una totalmente nueva. Su lujosa maqueta, realizada con materiales costosos como metal, vidrio de colores y ébano debió de impresionar grandemente al jurado. A su lado, las maquetas de escayola patinada de Vaquero y Moya resultaban de una modestia extrema.

Los días veinte y veintiuno de octubre tuvieron ocasión de mostrar su disconformidad a uno de los miembros del jurado, Frank Lloyd Wright, en la propia exposición y a la vista de las maquetas y los dibujos<sup>33</sup>. El arquitecto norteamericano había decidido prolongar su estancia en Río de Janeiro para redactar un artículo sobre el concurso para la revista *Architectural Record*. El hecho de que no hablase sino inglés convirtió a Vaquero en su in-

terlocutor. Y es que su estancia de seis meses en el año 1928 en Estados Unidos con la consideración de pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios para conocer los últimos rascacielos neoyorkinos, le procuró unos conocimientos suficientes de esta lengua para rebatir con firmeza las arbitrariedades cometidas, a juicio de los arquitectos españoles, por el jurado.

A Wright no le gustó el proyecto español, al considerarlo un tanto farragoso y difícil de ejecutar. La inmensa figura adherida al Faro, su recurso a las arquitecturas históricas y la falta de correspondencia entre forma y función tampoco resultaron de su agrado, como así se lo hizo saber a los jóvenes arquitectos, a quienes felicitó, no obstante, por su condición de magníficos dibujantes. En su recorrido por la exposición, y frente al proyecto vencedor, de tan sólo 30 m de altura, Vaquero y Moya le advirtieron que desde el mar o la ciudad antigua el monumento quedaría parcialmente oculto por el espeso bosque natural del Parque Panamericano, cuyas palmeras, ceibas y cocoteros exceden en muchos casos esa altura. Un extremo sobre que el prevenían las bases y que debería haber bastado para su descalificación<sup>34</sup>. Para su sorpresa, el arquitecto norteamericano propuso como solución construir el monumento al doble de la altura prevista o bien la sustitución de la frondosa vegetación natural por otra enana<sup>35</sup>, lo cual resulta bastante sintomático de la frivolidad con que se había desarrollando esta última fase del concurso. A Wright le agradaba especialmente el proyecto premiado en segundo lugar, del que destacó el acierto en el lugar elegido para erigir el Faro, junto al mar, en lo que constituía a su juicio el mejor emplazamiento y el mejor de los ejes posibles. Vaquero y Moya convinieron en que tal vez fuera así, pero que ese no era el punto obligado señalado en el plano, lo que vulneraba las bases. Como razón fundamental para haber calificado al margen de las bases argumentaba

<sup>32</sup> AVS: *Diario*, pp. 34-37, y VAQUERO, Joaquín y MOYA, Luis, "Resultado del concurso...", cit., p. 130.

<sup>33</sup> AVS: VAQUERO PALACIOS, Joaquín, "Conversación con Frank Lloyd Wright" (hojas sueltas), s. p.

<sup>34</sup> Esta exigencia era recordada por A. Kelsey a uno de los competidores: "El monumento debe proyectarse de tal maneja que todas sus partes principales se vean sobre los árboles". KELSEY, Albert, *Boletín para información de los arquitectos participantes en el Concurso para el Faro de Cristóbal Colón*, n.º 1, Washington, D. C., 1929, p. 5 (pregunta/respuesta n.º 18).

<sup>35</sup> Cf. VAQUERO PALACIOS, Joaquín y MOYA BLANCO, Luis, "Resultado del concurso...", cit., p. 130.

Wright que ningún miembro del jurado había intervenido en su redacción, no estando en consecuencia obligados a respetarlas<sup>36</sup>.

No atendiendo a estas y otras razones, Vaquero y Moya decidieron publicar estas conversaciones en la revista *Arquitectura* como muestra de la escasa seriedad con que se había desarrollado esta fase final del concurso<sup>37</sup>. En este pormenorizado artículo rebatían, entre otros aspectos, el rechazo de Wright al empleo de arquitecturas antiguas para un monumento moderno, alegando que las propias bases del concurso recomendaban reflejar de algún modo en el monumento las tres civilizaciones americanas, la indígena, la colonial y la moderna. El hecho de que de los cuatro primeros proyectos clasificados tres recurriesen a la pirámide como metáfora de la América precolumbina despejaba cualquier duda sobre este apercibimiento hecho a los competidores. Un año después, en un artículo publicado por Vaquero sobre las culturas primitivas de México, el arquitecto asturiano declaraba no ser partidario de la utilización de estilos históricos en obras modernas “salvo en el caso de algún monumento que por su carácter especial lo exija”<sup>38</sup>. Su propia trayectoria profesional corroboraba esta postura, ya que desde 1930 Vaquero venía desarrollando en Asturias un lenguaje arquitectónico vanguardista libre de historicismos y muy próximo al racionalismo ortodoxo del GATEPAC. Por si no bastara con ello, la nómina de arquitectos propuestos por Vaquero y Moya para integrar el jurado internacional del concurso da cuenta de su avanzado concepto de la arquitectura y de cómo su excesivo respeto a las bases coartó en gran medida su proyecto de monumento. En esta lista figuraban, entre otros, los nombres de Le Corbusier, Mendelsohn, Mies van der Rohe –cuyo pabellón habían tenido ocasión de admirar juntos en su visita a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929<sup>39</sup>– y Teodoro Anasagasti, profesor su-

yo en la Escuela, quien también tomó parte en el certamen<sup>40</sup>.

Finalizado el concurso, la estancia de los arquitectos españoles en Río de Janeiro se prolongó por espacio de dos semanas, lo que les permitió recorrer la ciudad con la tranquilidad necesaria para disfrutar de sus magníficos paisajes. Uno de los que más les impresionó fue la vista de la ciudad, el mar y las islas desde el famoso Pan de Azúcar. Pero por su plasticidad y colorido, Vaquero quedó cautivado por las barriadas de favelas que se yerguen sobre los cerros, de los que dejó alguna anotación escrita:

Damos un paseo hasta Tijuca y allí exploramos un poco la ladera muy pendiente y cuajada de chozas. Esto es de un carácter formidable y de un fuerte sabor tropical. No nos metemos demasiado porque llega a estar demasiado sucio y la gente, negros en su mayoría, va tomando un aspecto pésimo. Las chozas son algo parecidas a las de los arrabales de San Salvador, pero más pobres estas. Tienen techo de hojalata que brilla al sol con un azul intensísimo. Las últimas chozas, las más altas, son de color tierra roja muy intenso; sólo tienen un agujero que debe ser la puerta. Esta ladera termina arriba redondeada y seca. Entre las chozas hay palmeras, plátanos y árboles del pan. A la derecha, por fondo, está la inmensa floresta de los montes del Corcovado<sup>xii</sup>.

Dos días después de contemplar este paisaje, Vaquero inició la pintura de uno de estos suburbios: Río Comprimido (fig. 5). Encaramado con los bártulos de pintar sobre uno de sus tejados, Vaquero plasmó con su peculiar estilo postimpresionista aquel apretado conjunto de manchas rojas, azules y ocres trepando entre el verdor de los cerros, empeño que le ocupó varias sesiones a causa del frío y de la pertinaz lluvia<sup>42</sup>. Más allá de esta pintoresca barriada, Vaquero pintó la playas de Copacabana, un

<sup>36</sup> VAQUERO PALACIOS, Joaquín, “Conversación...”, cit., s. p.; VAQUERO, Joaquín y MOYA, Luis, “Resultado del concurso...”, cit., p. 131.

<sup>37</sup> Véase VAQUERO PALACIOS, Joaquín y MOYA BLANCO, Luis, “Resultado del concurso...”, cit., pp. 110-133.

<sup>38</sup> VAQUERO PALACIOS, Joaquín, “Notas sobre las culturas primitivas de México: su arquitectura y escultura. Teotihuacán, Chichén Itzá, Uxmal”, *Revista Española de Arte*, 4, Madrid, diciembre de 1932, p. 226.

<sup>39</sup> AVS: *Cuenta de gastos del viaje de estudio a la Exposición Internacional de Barcelona, 1929*.

<sup>40</sup> AVS: *Lista de arquitectos que votamos para ocupar los puestos de Jurados, conforme a la base 15 de la parte tercera del Libro de Bases* (1 hoja). Sobre el anteproyecto para el Faro de Colón de Teodoro Anasagasti, véase SAGUAR QUER, Carlos, “Teodoro Anasagasti. Poemas arquitectónicos”, *Goya*, 274, Madrid, 2000, pp. 49-58.

<sup>41</sup> AVS: VAQUERO PALACIOS, Joaquín, “Anotaciones de paisajes”, II, s. p.

<sup>42</sup> *Río Comprimido*, óleo/tela, 81 x 100 cm. Col. particular (Barcelona).

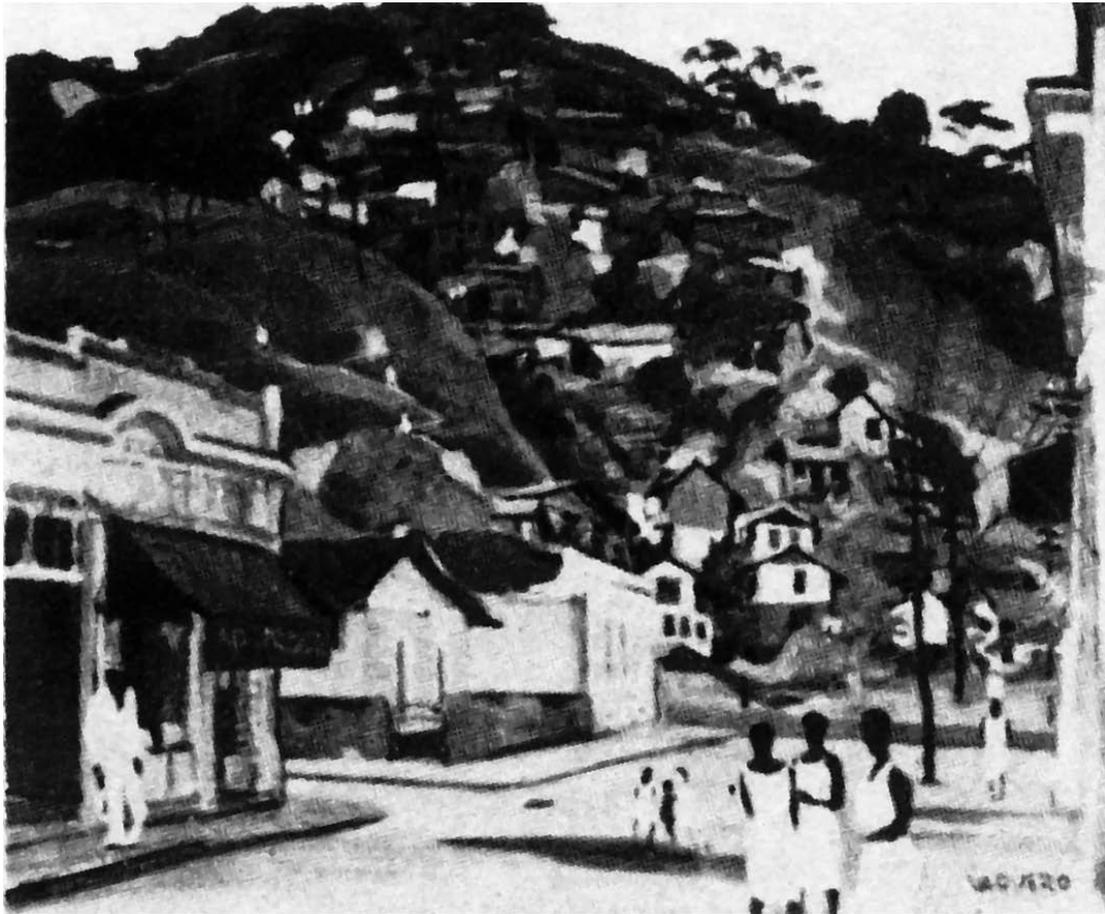


Fig. 5. Joaquín Vaquero Palacios: *Río Comprido*, 1931. Óleo sobre tela, 81 x 100 cm. Col. particular (Barcelona). Foto: AVS.

asunto que le atrajo desde su llegada a Río<sup>43</sup>. Y es que el éxito obtenido en este concurso, que le había inducido a seguir el camino de la arquitectura por algún tiempo, no le hizo olvidar su otra gran vocación: la pintura.

Dando por concluida su estancia en Río de Janeiro, el 5 de octubre de 1931 se embarcaron en el "Uruguay" de regreso a España. Atrás quedaba una extraordinaria aventura iniciada en septiembre de 1928 -la del Faro de Colón-, que les llevó a recorrer el continente americano para estudiar, dibujar y pintar los modernos rascacielos neoyorkinos y las ruinas mexicanas<sup>44</sup>. Un capítulo muy activo y lleno de experiencias

en la vida de ambos que no olvidarán y que fortaleció una estrecha amistad mantenida hasta el fallecimiento de Luis Moya en 1990.

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

El Concurso internacional para el Faro de Colón, que hubiera podido marcar un importante hito en la historia de la arquitectura moderna, quedó desde un principio fuertemente condicionado por las bases que lo reglamentaron. El requerimiento de un monumento que asimilase temas prehispánicos y coloniales para fundirlos en una creación arquitectónica moderna y simbólica de esa unión histórica de culturas y de razas que el descubridor hizo posible, determinó la discriminación de las propuestas más vanguardistas. Por su parte, el *crash* de 1929 afectó gravemente al desarrollo del concurso, condicionando su desenlace final. La crisis económica mundial motivó que ni aún el

<sup>43</sup> *Praia Bermeja*, óleo/tela, 50 x 61 cm., y *Playa de Copacabana*, óleo/tela, 65 x 81 cm. Col. particular (Barcelona).

<sup>44</sup> Sobre los dibujos realizados por Vaquero y Moya en Nueva York, véase MONTES SERRANO, Carlos, "Nosotros somos latinos. Españoles dibujando en Nueva York, 1930", en *Revista de Arquitectura*, n.º 11, Pamplona, 2009, pp. 57-68.

proyecto considerado de menor costo –el vencedor– pudiera ser ejecutado. Iniciados los trabajos de construcción del Faro en 1932, las obras se detuvieron pronto sin alcanzar apenas los cimientos.

Tras largas décadas de olvido, en 1986, bajo el gobierno del presidente Joaquín Balaguer, se decidió acometer el monumento de Gleave como broche final de las conmemoraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento<sup>45</sup>. El tiempo había respetado la seriedad de la imagen formal del proyecto vencedor, todavía impresionante, pero necesitaba algunas revisiones técnicas y constructivas para actualizarlo. En esta labor, el arquitecto dominicano Teófilo Carbonell sometió al antiguo proyecto a unas transformaciones poco acertadas. Concluida la obra en 1992, como se pretendía, el nuevo edificio perdió por completo su severo aspecto simbólico y su empaque monumental para adoptar una imagen hotelera<sup>46</sup>. La estructura, antes absorbida por la robustez de los muros, afloraba ahora a la superficie de la fachada sub-

dividiéndola en una cuadrícula de aspecto y dimensiones urbanas, lo que procuraba a los escalonamientos la apariencia de balcones o terrazas de apartamentos.

Estas y otras transformaciones, como el interminable pasaje interior y su tratamiento entre cementerio y galería comercial, dan por resultado que los grandes esfuerzos destinados al Concurso internacional para la construcción de un Faro a la memoria de Colón en Santo Domingo, con participación de decenas de países y un entusiasmo general en muchos de ellos, constituya un paradigma trágico del destino de los concursos hipertróficos, que además de las dificultades y controversias estéticas y económicas que acarrear, y que van aumentando con cada mes de retraso, paralizan su realización. La emoción, la fuerza del símbolo, la potencia y simplicidad de las ideas plásticas de muchos de los proyectos premiados en el concurso, se ven rebajados a tristes niveles. Una vez más, el fracaso de una noble y ambiciosa idea.

<sup>45</sup> Sobre la construcción del proyecto de Gleave, véase GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, "El Faro a Colón en Santo Domingo y otros dislates conmemorativos", en *Monumento Conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 433-434.

<sup>46</sup> Cf. EGAÑA CASARIEGO, Francisco, "El Concurso internacional...", cit., pp. 174-175.