

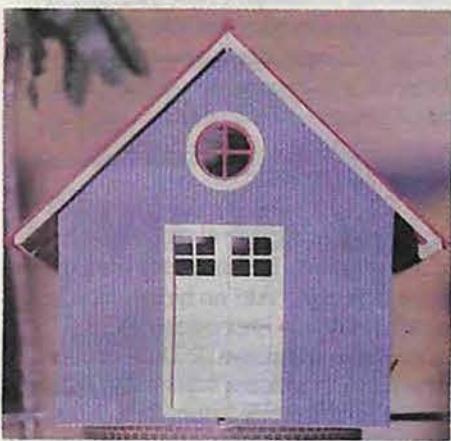
XVIII Bienal Artes Visuales Galardona

Profesores Facultad Arquitectura UNPHU

Como era de esperarse, la participación Arquitectónica en la XVIII Bienal Nacional de Artes Visuales se hizo presente con un grupo de proyectos - aunque escaso en número, pero grande en contenido y expresión- que reflejan las actividades e inquietudes profesionales de algunos de nuestros más destacados arquitectos nacionales. Por razones de espacio nos limitaremos a reseñar los proyectos que resultaron ganadores, incluyendo muestras gráficas de los mismos, así como los conceptos que les dan origen y lo sustentan. Aprovechamos la oportunidad que nos brinda este medio para felicitar, de parte de todo el equipo de Arquitiempo a los ganadores.

“La Casa del Arbol”

Arq. Harry Carbonell Hurst.
(1er. Lugar)



Desde hace algún tiempo los cuentos y películas de niños se han convertido en una fuente de inspiración para mi arquitectura. Mis hijos, cuatro en total, son los protagonistas de esta historia donde el arquitecto intenta descubrir ese misterio que subyace en la imaginación infantil. Un cuento de una casita en un árbol y más tarde los dibujos hechos a propósito del mismo son los elementos compositivos para un salto a la arquitectura.

Un niño desconoce vocabularios constructivos, normas de composición, pero sí sabe lo que es la felicidad: un árbol que se ríe, escaleras para siempre subir, un hada madrina realizando un sueño y un mundo que está ahí solo para ser descubierto.



El árbol, cuyo tronco es convertido en elemento principal, en su forma geométrica es un círculo donde se ubican los estares. Las ramas son elementos de protección a las puertas de salida. La escalera a su vez se convierte en elemento de composición, siendo el área de servicio. La culminación es por supuesto la casa encima del árbol donde se encontrarán las habitaciones, matizadas por una estructura metálica



que soporta el piso de madera, nos recuerda las casitas donde habitan los pajaritos de los relojes “Cu-Cu”.

Cuando el proyecto estuvo terminado consulté con mis hijos su opinión y me dieron una enorme satisfacción al decirme:

“Yo la hubiera pintado del mismo color”.

(pasa a la pagina 14)

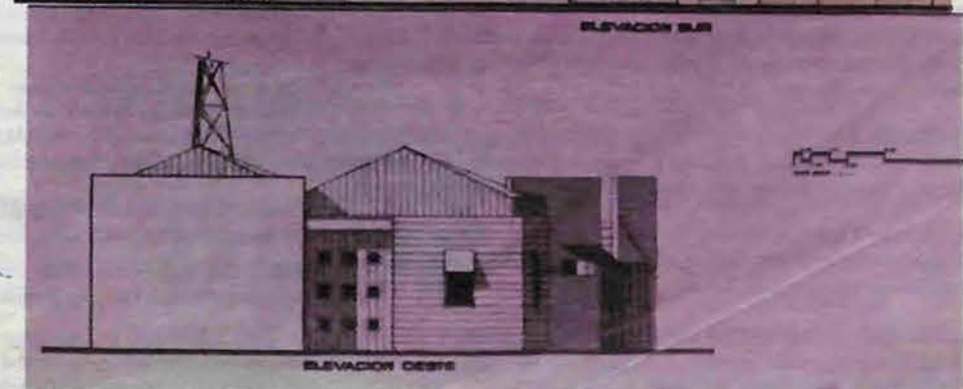
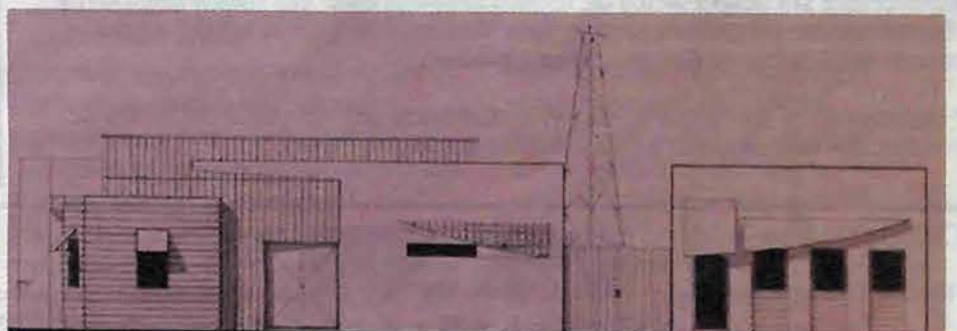


La "Casa del Arbol", Arq. Harry Carbonell

Fotos: Luis Sosa



"De Nosotros Plaza", Arq. Gustavo Luis Moré



"Factoría 3", Arq. Omar Rancier

Del Editor

Arquitectura en la Bienal de Artes Visuales: Tres Proyectos

Una vez más la Galería de Arte Moderno ha sido testigo de una de las más puras manifestaciones del hombre: el Arte. Decenas de grabados, pinturas en diferentes técnicas, fotografías, dibujos, esculturas, videos, proyectos arquitectónicos... fueron expuestos exitosamente durante la XVIII Bienal Nacional de Artes Visuales, en donde asistieron un nutrido censo de amantes de las Artes Visuales: Jóvenes artistas, reconocidos maestros y un gran público general tuvo la oportunidad de apreciar este resumen Bienal de una producción artística nacional que deslumbra a la vista no sólo por la capacidad expresiva de cada uno de los exponentes en sus respectivas categorías, sino por la variedad misma de los temas tratados.

Por razones obvias, debemos concentrarnos exclusivamente en el área de la Arquitectura, aunque naturalmente salpicaremos algunas páginas de ARQUITTIEMPO con una que otra muestra gráfica en otros renglones de la exposición. Destacan los proyectos de los arquitectos Harry Carbonell (La Casa en el Arbol); Omar Rancier (Factoría 3); y Gustavo Luis Moré (Plaza Nuestra). El resto de los trabajos, muy a pesar del esfuerzo, merece pocos menos que una mención.

Para Harry Carbonell los sueños pueden hacerse realidad a través de la Arquitectura. Su "Casa en el Arbol" es el producto de un buen manejo conceptual y fresca de imágenes; vocabulario, formas, escala, color..., conformando un resultado de peculiar y llamativo grafismo de arquitectura e ideas, siempre con su característico empleo de elementos primarios a lo largo de un eje que organiza el conjunto. La vivienda mínima es resuelta con una exquisita y matemática precisión, optimizando espacios de usos y formas diversas.

Omar Rancier trabaja con las inflexiones, las tramas trastocadas y agresivas, la geometría y el problema de la adecuación al contexto. La tipología de la factoría arrocera es tratada con una intención y aspiración decididamente nacionalista: "Esta es una idea que trata de dar una imagen corporativa a una pequeña empresa nacional que sobrevive, precariamente, la competencia desleal de una transnacional que ha comprado la conciencia de muchos dominicanos". Los colores usados (azul en los toldos, rojo en algunos elementos metálicos, y blanco en muros de bloques) reafirman los conceptos de una búsqueda que mira hacia lo interno de nuestras propias raíces como pueblo.

Para Gustavo Luis Moré la nobleza del material vivo, la limpieza estructural, sobriedad y simbolismos caribeños de mercados, estaciones de tren, iglesias... resultan ser elementos decisivos y de medular significación. El color no es sino aquel que proyecta el propio material. Retoma a su vez elementos populares como el cemento pulido y el block de hormigón sin enlucir, otorgándoles un merecido respeto y plusvalía. Su crítica es manifiesta hacia la cosmetización de nuestra arquitectura caribeña: "hemos querido alcanzar una nueva tropicalidad, basada en la manifestación del material sincero, del color natural, ajena al tan socorrido argumento de la exótica coloración antillana".

En nuestra escenografía cotidiana que resulta la ciudad, sorprende su arquitectura sin desperdicios de formas ni color; cada vez más tradicional y elegantemente cargada de simbolismo: una arquitectura indudablemente comprometida con el tiempo. **FRANK S. ROMERO**

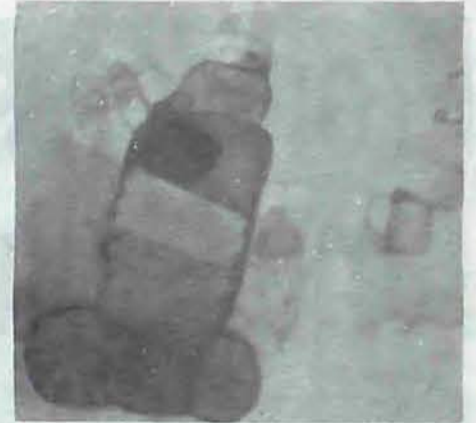
* Terminado el 10 de marzo de 1992, días antes del veredicto del orden de premiación otorgado por el jurado de la Bienal.

Domingo Liz: La Osadía de una Pintura Auténtica

Arq. Gamal Michelén
Director Depto. de Historia de la
Arquitectura UNPHU

Colocado en el meridiano exacto donde se unen la sublimidad y la pobreza del Ozama, descubrí el taller de Domingo Liz. Una habitación de bloques aparejados cuya fachada no quiere estorbar el silencio triste del río; pero en cuyo interior se altera nuestra ecuanimidad al expresar en sus cuadros un universo inaudito de formas y colores que producen una impresión que me veo compelido a expresar.

Desde hace años he sentido respeto por la pintura de Liz y visité su taller con la expectativa de saludar esos geniales gorditos en bicicleta que se liberan de las paredes craneales del artista para adherirse a una tela con bastidor. Sin embargo, para mi asombro, los obesos personajes policromados habían abandonado los márgenes del río para dar paso a un arte diferente, aquel que traspasa los prejuicios del figurativismo establecido para hacer una obra, que es sencillamente ARTE.



Muchos aspectos pueden destacarse en la obra de un artista y no pocos son los adjetivos que podemos usar para siluetarlos, pero solo pretendo destacar la osadía de hacer una pintura que no mendiga aceptación, que no suplica mezquinamente el ser comprendida por la mayoría, que no reclama la mirada devota de aquellos que se emocionan porque las frutas de un bodegón casi de pueden tocar llamando a eso "REALISMO". Ese tipo de espectador que hubiera enderezado los ojos de las señoritas de Avignon, achicado las estrellas de Van Gogh o quizás hubiera colocado venas y uñas en las manos de las bailarinas de Degas. Ignorando que toda pintura es una ilusión, una mentira, una fantasía, un horizonte irreal, un juego de la imaginación para fabricar un universo ficticio.

Por eso me impresionó esta nueva producción, que parece llevar con ella, el sello de lo que trasciende con los años, cuando es el tiempo el que justifica el artista. Vi una obra sincera, auténtica, donde cada cuadro era una ventana diferente, sia repetición vulgar, como un caleidoscopio infinito que nos daba ese permiso emocional de decidir el significado de las cosas.

Domingo Liz merece el reconocimiento de ser genuino. De hacer una obra que nadie le prestó. Ahí no hallaremos la fugacidad de los impresionistas, el surrealismo freudiano de Dalí, el cubismo picassiano, la madura ingenuidad de Joan Miró o la abstracción pura de Kandinsky. En su obra lo veremos sencillamente a él mismo, inmerso en la atmósfera del Ozama, perdido en ese fantástico paisaje y añadiendo un nombre más a la fecunda lista de nuestros buenos pintores.



No había jeroglíficos a descifrar, la obra era sencillamente lo que uno quiere que sea, no se trataba de comprender o explicar nada, solo era necesario posar la mirada sobre ese mundo nuevo de constelaciones positivas que nos dice a gritos que estamos parados ante una obra auténtica y valiente, extraída de las entrañas de un pintor que ha aprendido el Arte de Hacer Arte.

CREDITOS

DIRECTOR: Frank S. Romero



CUERPO DE REDACCION:

Luis Polanco, Celeste Ogando, Francisco Cuevas, Heriberto Rosario, Nastia Hernández, Ray Guzmán, Sachi Hoshikawa, Nicómedes Mora y René Mueses

INVITADOS:

Arq. Cristóbal Valdez, Arq. José Enrique Delmonte, Arq. Fernando Sallinas, Arq. Omar Rancier, Arq. Gustavo Luis Moré, Arq. Harry Carbonell

FOTOGRAFIAS:

Benjamín Mejía, Pedro Tejada, Odeida Alvarez, Miguel Saviñón, Matilde Hernández, Luis Sosa Dibujos: Pragmy Marichal

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, UNPHU:

DECANO: Arq. Atilio Loón

DIRECTOR: Arq. Tania Valverde

"Arquitiempo" es una publicación semestral, sin fines lucrativos;

editada por estudiantes de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la UNPHU, con la colaboración de profesores de la misma. Agradecemos cualquier comunicación con nuestro Consejo de Redacción ponderando el contenido de esta publicación.

Dirigir toda correspondencia a:
Frank S. Romero, Escuela de Arquitectura y Urbanismo
Campus II, Carret. Duarte, KM 6
Santo Domingo, Rep. Dominicana

Precio del ejemplar: RD\$ 20.00
Tercera tirada de 1,000 ejemplares.

Abril de 1992
Colaboración: Ing. Eduardo Zorrilla Cesar Pichardo

ARQUITTIEMPO no se hace responsable de los conceptos emitidos por cualquiera de los invitados, debido a que no forman parte integral de nuestro cuerpo de redacción y por tanto sus juicios son de carácter personal.



Cuerpo de Redacción de ARQUITTIEMPO: (de izquierda a derecha) Francisco Cuevas, Frank S. Romero (Director), Celeste Ogando, Nicómedes Mora, Nastia Hernández, Juan Manzueta, Sachi Hoshikawa, y Heriberto Rosario.



Prats Ventós Recibe Galardón Dr. Honoris Causa

En una ceremoniosa y emotiva actividad universitaria celebrada recientemente, recibió la investidura **Doctor Honoris Causa en Arquitectura y Artes**, el maestro escultórico Antonio Prats Ventós. El insigne galardón fue otorgado por el Arquitecto Roberto Bergés Febles, rector magnífico de nuestra Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña como reconocimiento a sus muchos años de prolifera y destacada labor artística que viene desarrollando prácticamente desde que vino al país desde la madre patria a principio de los años '40 producto de la guerra civil española.

El galardonado Prats Ventós fue presentado formalmente por nuestro Decano, el arquitecto Atilio León Lebrón, quien en una sucinta pieza oratoria destacó su trayectoria profesional.

Nuestra Universidad pone de manifiesto una vez más su inquietud y sensibilidad en lo que respecta al quehacer artístico nacional, otorgando este merecido galardón a este ingente intérprete de costumbres y modos de expresión nuestras con el recurso del arte como único instrumento.

Una parte del discurso pronunciado por el escultor es el siguiente:

"Yo soy sólo un artista. Una persona que ha trabajado siempre en lo que quería hacer y que lo ha hecho a plenitud. También me he dedicado a la enseñanza, a la de mis hijos, a quienes enseñó lo que aprendí de mis padres: el arte de vivir, y a la de mis alumnos, a quienes enseñó lo que aprendí de mis maestros: el arte de hacer arte, aunque a veces, intencionalmente, confundo los conceptos.



EL RECTOR DE LA UNPHU, arquitecto Roberto Bergés Febles mientras entregaba al escultor Antonio Prats Ventós el título "Doctorado Honoris Causa", de la Facultad de Arquitectura y Artes Plásticas de ese centro durante una ceremonia celebrada en la Sala Máx Henríquez Ureña del Campus II de la UNPHU. A la ceremonia asistieron además del rector Bergés, los señores ingeniero Heriberto de Castro, el doctor Bienvenido Delgado Billini, vicerrector académico y otra autoridades.

Quisiera poder compartir este momento con mis maestros y compañeros ya idos... tantos nombres y tanta obra dejada como testimonio de una forma de sentir y de pensar, de espíritu concretizado, que es el arte. Medio siglo en el que he sido espectador y protagonista de un cambio extraordinario en el quehacer artístico. Cuando llegué al país, como consecuencia de la guerra civil española, un niño todavía, habían dos o tres escuelas privadas, que no llenaban las aspiraciones de aprendizaje de tantas

personas.

Los tiempos han cambiado favorablemente y hoy, nuestro movimiento artístico es sorprendente si lo comparamos con nuestros inicios, hace solamente unos años. Hay exposiciones todos los días. Exponemos en el extranjero y en los hogares nuestros hay obras de más o menos calidad en las paredes y ha crecido todo tan rápido que a veces raya en la exageración. Hay algo de confusión, pero creo que son enfermedades de

crecimiento, como las paperas o la varicela. La demanda de obras ha sido tan grande que, a veces, se ha modificado el proceso de creatividad. Han proliferado las galerías privadas. Hay críticos complacientes que promueven exageradamente a ciertas personas e incluso -lo han leído en la prensa de éstos días- se hacen genocidios artísticos para transformar en dinero obras que pertenecen al patrimonio cultural de nuestro pueblo...."

Vivir la Vida como Arte

Alvin Ubiera
Estudiante UNPHU

En una monografía publicada por la editora Rizzol, dedicada a la obra del afamado arquitecto norteamericano Frank Gehry, aparece una extensa entrevista en donde el arquitecto comenta cándidamente su vida y su carrera.

Me ha llamado la atención una respuesta suya a la interrogante de cómo concilaba él sus deberes familiares con las exigencias de su profesión. Respondió Gehry: "Amo a mi familia, pero ellos tienen que comprender que mi trabajo es mi trabajo". Lo que quiere decir que su trabajo es su vida. A su compatriota Phillip Johnson, le "...gusta la idea de que lo que nosotros (los arquitectos) tenemos que hacer en este mundo es embellecerlo para que sea lo más hermoso posible". Para Le Corbusier, el fin de la arquitectura es la de "conmover el espíritu", cosa que se consigue siempre y cuando se obtiene un "absoluto indefinible pre-existente"

mediante un juego magnífico de volúmenes bajo la luz.

No sé si a ustedes les pasa igual, pero cuando leo a Le Corbusier recibo la impresión de que estoy ante un sacerdote. Sus opiniones las formula siempre con la imperiosa autoridad de una sentencia moral, y no es para menos, ya que para él, y otros como él, la arquitectura ha dejado de ser el mundano oficio de la construcción para convertirse en santa cruzada por la Verdad Suprema. Y por supuesto, hombres con tan alta aspiración, dedicados a tan magna tarea, no deben detenerse ante una consideración menor como la de llenar las egoístas expectativas de un mero cliente. Asevera con vehemencia Phillip Johnson: "Tiene que quedar muy claro, en el fondo de sus mentes, que servir al cliente es una cosa, y que arquitectura es otra".

Este propósito mesiánico para la arquitectura de compromiso militante con el progreso del arte por encima de

cualquier compromiso con los deseos del cliente, es un triste legado del modernismo en las artes y de su prohibida concepción de autonomía del artista.

Aunque nadie discute la superación del modernismo ortodoxo dentro de la arquitectura, es obvio que la arrogante actitud de independencia artística persiste aún. Tan solo hágase una pequeña encuesta en cualquier facultad de arquitectura, y constatará la viva indignación de gran parte del estudiantado si se les sugiere obrar en cualquier estilo que no sea dictado por su propio gusto excelso.

A mi humilde entender, es un trastorno a la moralidad y a la ética profesional, el pretender sobreponer las preferencias y esquemas de valores propios a los del cliente. No solamente porque es ajeno el dinero a gastarse sino también porque el gusto del cliente es tan válido como el nuestro.

La experiencia de los últimos 15 años en arquitectura dan amplio testimonio al

hecho de que se puede hacer buena arquitectura en los más variados estilos. La próxima vez que un cliente pida ventanas paladianas para una máquina de habitar no debe entonces ser motivo para ceños fruncidos.

Estoy convencido de que el origen de estas actitudes redentoras para la arquitectura está en la básica inconformidad del hombre con el hecho de su existencia. Todo hombre debe preguntarse alguna vez, "¿porqué existo?", y desgraciadamente para muchos de nosotros la respuesta a esta pregunta es "para ser importante". La tarea de proyectar y construir edificaciones según el gusto de otros no tiene mucho de relevante y significativo. Pero embellecer el mundo, sí puede tenerlo; hay como un poco de gloria y pasión en esto. Haríamos mejor en dedicar nuestra energía vital hacia las relaciones interpersonales que hacia la arquitectura. Porque si es agradable ser importante, es más importante ser agradable, como reza el dicho sabio. No se trata, pues, de vivir la vida por el arte sino de vivir la vida como arte.



La Educación de la Mirada

Heriberto Damasco Rosario
Estudiante UNPHU

Resumen de la charla dictada por el Arq. Gamal Michelén y la Lic. Laura Gil el pasado semestre en los talleres de nuestra Facultad.

Van Gogh dijo una vez que cada pintor pinta lo que ve. Pero hay quienes no pueden ver en un cuadro más allá de sus propias vivencias. Y eluden dicha creación como el producto de una entidad real e individual para envolverla en sus propios mundos. Mundos estos llenos de gravidez y cotidianidad. Por esa razón es necesario educar la mirada. Y con tal propósito el Arquitecto Gamal Michelén con la colaboración de la licenciada Laura Gil dictó la charla "La Educación de la Mirada", la cual se llevó a cabo en una pequeña sección de los talleres de nuestra facultad.

La misma contó con las palabras de introducción de la arquitecta Tania Valverde, directora de nuestra Facultad de Arquitectura. En el evento también estuvo presente nuestro decano, el Arq. Atilio León, y una selección de jóvenes pintores dominicanos: Carlos Santos, Dionisio de la Paz, Miguel Gómez y Ezequiel Taveras.

Tomando las mismas palabras del arquitecto Michelén, la idea de esta actividad era hacer una especie de charla exposición, un ensayo. Ya que a veces visitamos las salas de exposiciones y contemplamos los cuadros sin entenderlos y terminamos para conformidad nuestra adoptando las opiniones de aquellos que creemos conscientes de lo que han visto.

Al borde de un espacio matizado por lienzos de los pintores presentes, el Arq. Gamal Michelén emprende su exposición citando a Le Corbusier: "La comprensión del arte pertenece en cada nación a una especie de aristocracia cultural". De donde deduce que las personas que pueden apreciar una obra de arte es una minoría siempre. "Lo que lleva a los pintores a entender que ellos no son lobos esteparios, sino individuos que tienen que beneficiar su generación y dar a conocer su arte. Lo que ellos piensan. Lo que están haciendo".

"Decía alguien en cierta ocasión (continúa su exposición), que un cuadro es un universo que solicita un examen atento y apasionado. Nosotros con esta charla pretendemos que la mirada sea educada para que muchas emociones se liberen del cáncer de la superficialidad".

Tres perjuicios de los cuales debemos liberarnos al apreciar una obra pictórica fueron señalados por el expositor. Estos son:

1° La búsqueda obstinada de una similitud con algo familiar.

2° La sed superficial de un supuesto significado y

3° La firma del autor.

En el primero de los perjuicios se hace notar el hecho de que la pintura contemporánea produce en vosotros cierta inquietud interna, porque queremos asociar lo que vemos con algo conocido por nosotros. Queremos ver algo que está en nuestras mentes, porque de no ser así entendemos que no se ha pintado nada. Y el hecho de que hay quienes ante esta situación dicen preferir una corriente determinada, específicamente el realismo.



Arq. Gamal Michelén

Pero, "Qué es el realismo? (pregunta el expositor con énfasis). Toda pintura es en sí una ilusión, una irrealidad. Porque es un plano en dos dimensiones que nos vende la idea de que tiene tres, y hasta cuatro (cubismo). Lo que denota que estamos ante una ilusión al ver cualquier cuadro.

Decía Benavente que el secreto del arte es materializar lo invisible hasta hacerlo palpable, y espiritualizar lo material hasta hacerlo invisible.

Por eso el arte bordea siempre lo imaginario"

Fue motivo de gran admiración entre los asistentes la confrontación de dos obras de gran valor artístico. La Piedad, de Miguel Angel, y el Guernica, de Picasso. Sobre todo porque el arquitecto Michelén resaltó el valor intrínseco del Guernica sobre el proverbial realismo de la piedad.

"Hay dos cosas que impiden hablar de la realidad en la pintura (dice previo a concluir). Primero, que la pintura es una mentira en ella misma, y segundo, que el parecido absoluto (de la pintura con lo real) no existe".

tiempo de una manera específica y nos emociona. Y eso no hay que explicarlo. Ni que entenderlo. Solo hay que saberlo oír.

La música sencillamente es abstracta. Colores y formas que están colocados de una manera específica en una composición".

Fueron citadas algunas obras de gran significado. Entre ellas la Persistencia de la Memoria, de Dalí. Eco de un Grito, de Siqueiro. El Vagón de Tercera, de Lumier, y otras.

En el tercero y último perjuicio, el valor giró sobre la firma del autor, se apreció la importancia de estar libre de influencias en el momento de enjuiciar una obra pictórica. Ya que en ocasiones nos eximimos de emitir juicios sobre un trabajo de esta categoría hasta tanto no conocer su autoría.

Una vez terminada esta parte de la charla es la licenciada Laura Gil a quien corresponde orientarnos con respecto al análisis formal y para ello expone lo siguiente:

"El arte siempre es ilusión, incluso el que pretende ser más realista. Pero siempre es realismo también. Porque es la manifestación de la visión que el artista tiene de lo que es la realidad. O sea, como el concibe la realidad. Pero no la realidad en el sentido más superficial o cotidiano. Sino en el sentido más profundo.

Por eso siempre, aunque se intente otro tipo de análisis, hay que hacer primero el análisis formal. Porque en pintura y en todas las artes plásticas, mucho más importante que lo que se dice es la manera de decirlo. Es decir, el estilo personal del artista, o el estilo histórico de la época y la manera en que las cosas han sido expresadas. Esto hace diferente el lenguaje artístico del lenguaje cotidiano. Pues en el lenguaje cotidiano lo que importa es que se transmita el mensaje.

Primero hay que ver qué es la pintura.

La pintura es un tipo de representación plástica que se define fundamentalmente por la bidimensionalidad, es decir, tiene dos dimensiones. Pero partiendo de ellas se puede fingir otras dimensiones, abriendo paso así a la ilusión".

En esta parte de la exposición se habló de la técnica, la línea o dibujo, el color, la textura, la factura, la perspectiva, la luz, y la composición.

También fueron tratados el soporte, el pigmento, el aglutinante y los instrumentos. Todos estos, elementos consustanciales e inherentes en toda pintura con vocación de obra de arte.

Proyecto de Grado

Proyecto: EL VELERO
 Sustentante: José Daniel Romero
 Estudiante UNPHU

La presentación del proyecto de grado o tesis es quizás el último escalón a subir para pasar a caminos a veces más intrincados y difíciles. En realidad es un largo proceso del que, en nuestra carrera, llegar al final es un reto; un lucha por sobrevivir.

En lo siguiente presentaremos uno de los últimos trabajos de grado expuestos en nuestra facultad para beneficio de la comunidad integrada.

DEFINICION BASES CONCEPTUALES

El origen del proyecto y su concepción están fundamentados en este punto, determinados por las bases conceptuales, éstas, explicadas análogamente serían la correlación existente entre el alma (espíritu) y el cuerpo (masa), en donde las bases son el alma del proyecto, aquellas que dan la vida, el soporte, el carácter, personalidad, etc. y el cuerpo es el dibujo, o sea, la forma plasmada en el papel; por tanto, sin el alma el cuerpo no tiene vida.

Se ha requerido de un análisis conceptual significativo para el desarrollo del proyecto, de la manera siguiente:

- A.- BASE FILOSOFICA
- B.- BASE RELACION FORMA, FUNCION Y SIGNIFICADO
- C.- BASE GEOMETRICA

DESCRIPCION DE SUS PARTES

A) La determinación de escoger como proyecto de grado, el desarrollo de una marina o club náutico, es el punto de partida para la elección del tema que demostraría el vehículo.

Surge la idea de un panteamiento por analogía, cuya forma estaría determinada por un velero y el sol expresados en elevación y desarrollados en planta como solución arquitectónica. La elección del objeto análogo

concebido como un velero, obedece al entendimiento de que éste figura, aporta una riqueza formal de mayor explotación para el desarrollo del ente arquitectónico.

B) El significado de la forma, establecido por una analogía en donde se conocen todas sus partes, se relacionan a funciones integrales del vehículo, existiendo así una razón y ser entre la forma y la función asignada.

A continuación explicaremos la relación forma, función y el significado de cada elemento de la composición:

EL SOL

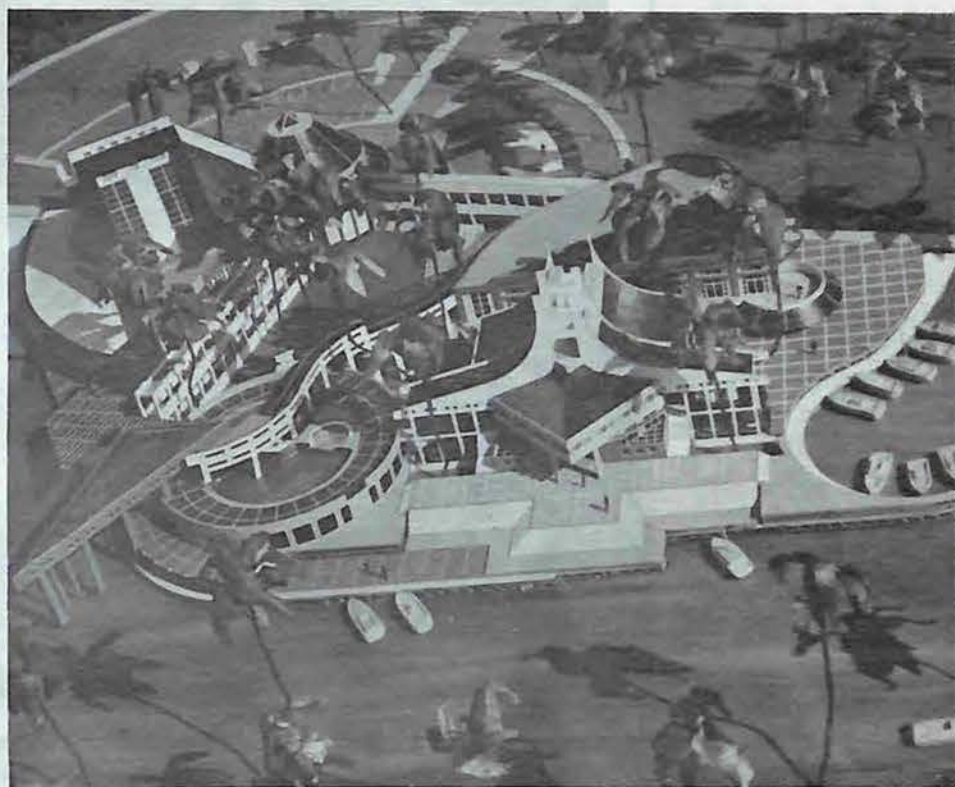
Como elemento externo al velero, forma parte de la composición, adopta su forma propia; circular, asignándole como función las actividades dadas en la piscina; el simple hecho de requerir de un día soleado por las personas en sus baños de piscina, proporcionando el sol el clima perfecto para su uso.

LAS VELAS

Son los elementos más sobresalientes y representativos en un velero, que



emergiendo desde su apoyo y que ayudado por el viento hacen su traslado. Las entidades del vehículo adoptan la forma triangular de las velas, traduciendo el significado de conformar las estructuras más importantes visibles constituidas principalmente por el salón de fiesta, la casa club y el club de yates, haciendo posible el funcionamiento



interno del club náutico.

LA CUBIERTA

Es la parte del velero que da apoyo y soporte a las velas, haciendo posible su funcionamiento que traducidos al significado del vehículo, se encuentra representado por los servicios en general; de cocinas, de parqueos, de almacenes, etc., observándose en la solución arquitectónica un eje horizontal bien marcado que delimita en la parte

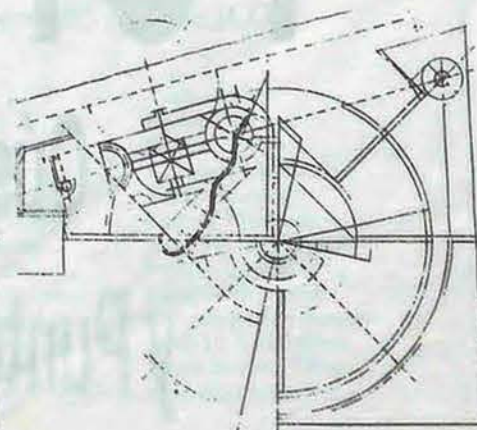
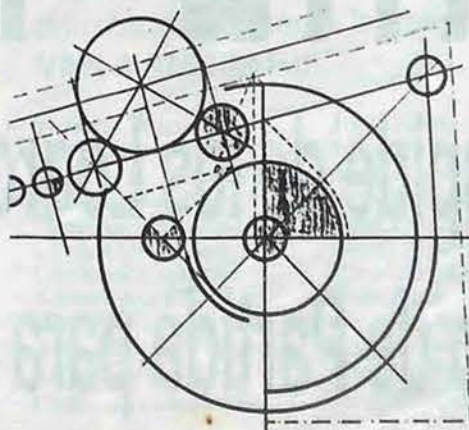
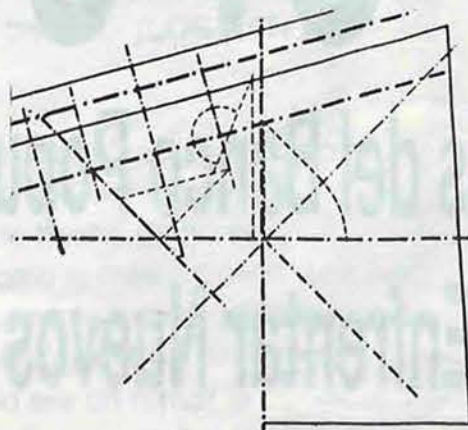
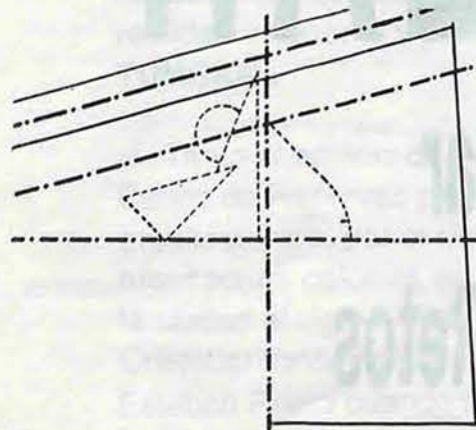
forma, por razones de proceso y que ayudados por la geometría adoptan, conforman y traducen ese lenguaje abstracto-compositivo que, simultáneamente se le atribuye a funciones específicas propias del vehículo, dados por las condicionantes y requerimientos de diseño.

C) Esta base plantea desarrollar un esquema figurativo presentando un análisis de los pasos del proceso, seis (6) en total, utilizados como solución geométrica del ente arquitectónico. Pretendemos con esto, hacer notar la posibilidad de relación objeto-guión-emplazamiento sirviéndonos de la geometría como herramienta organizativa, de gran utilidad para el desarrollo del diseño; sugiriendo formas, marcando pautas, envolviendo así la actividad creadora de quien la utilice.

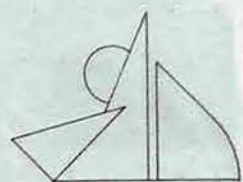
A continuación presentamos el orden secuencial establecido en seis (6) pasos:

- 1) La Composición Formral de la Figura
- 2) El Emplazamiento de la Figura en el Solar
 - a) Formación ejes primarios.
 - b) Formación ejes secundarios.
- 3) Formación de círculos Concentricos
- 4) Formación de ejes Terciarios
- 5) Producto Tangencial
- 6) Definición de las Partes (Totalidad)

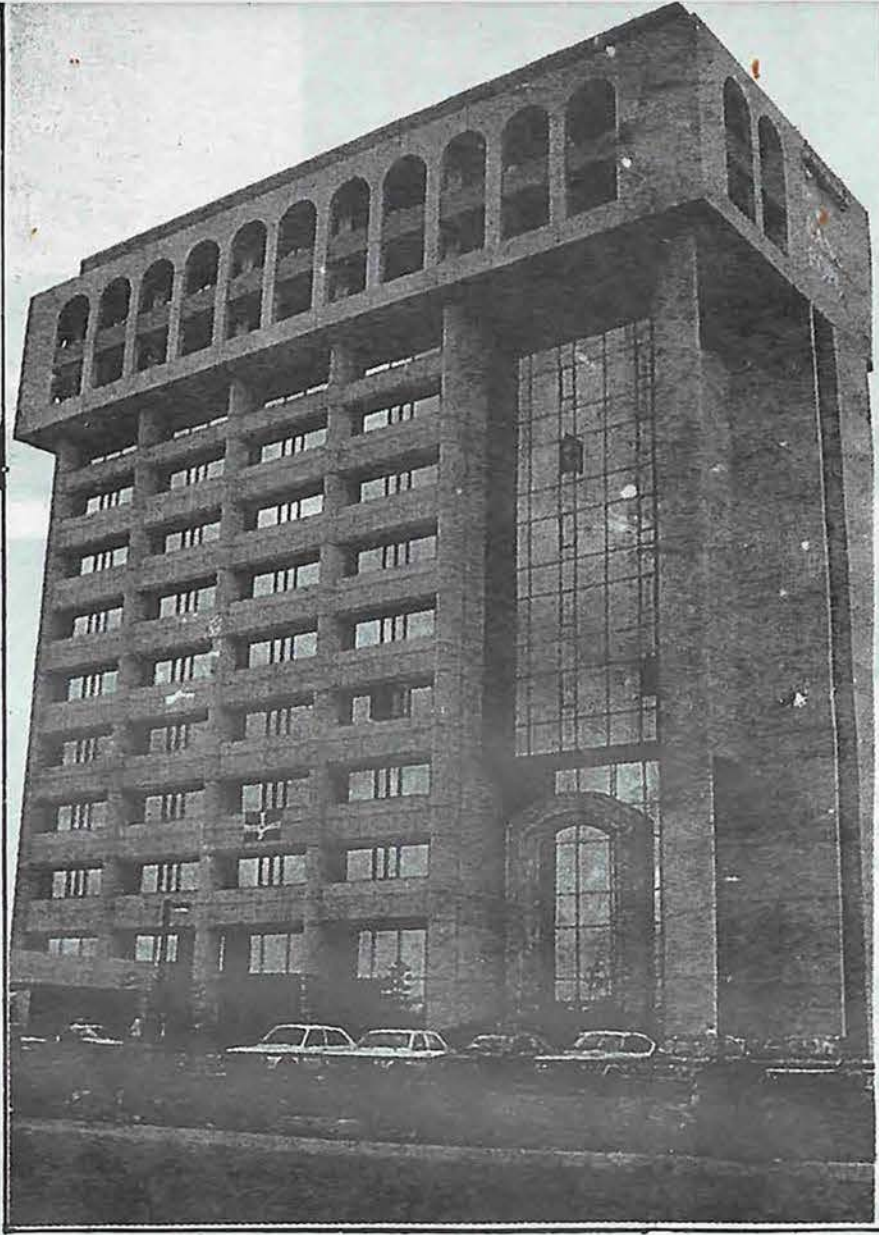
Nicómedes Mora y René Mueses, Estudiantes UNPHU



PR PASO
 + PUNTO DE PARTIDA
 - LA PARTI, UN VELERO-SOL
 - ELEMENTOS COMPOSITIVOS QUE DEFINEN LA FIGURA:
 5 TRIÁNGULOS
 1 CÍRCULO



El concepto fundamental en el diseño de la Torre Popular fue lograr un edificio de corte contemporáneo, que no responda a modas pasajeras.



(ESPACIO PAGADO)

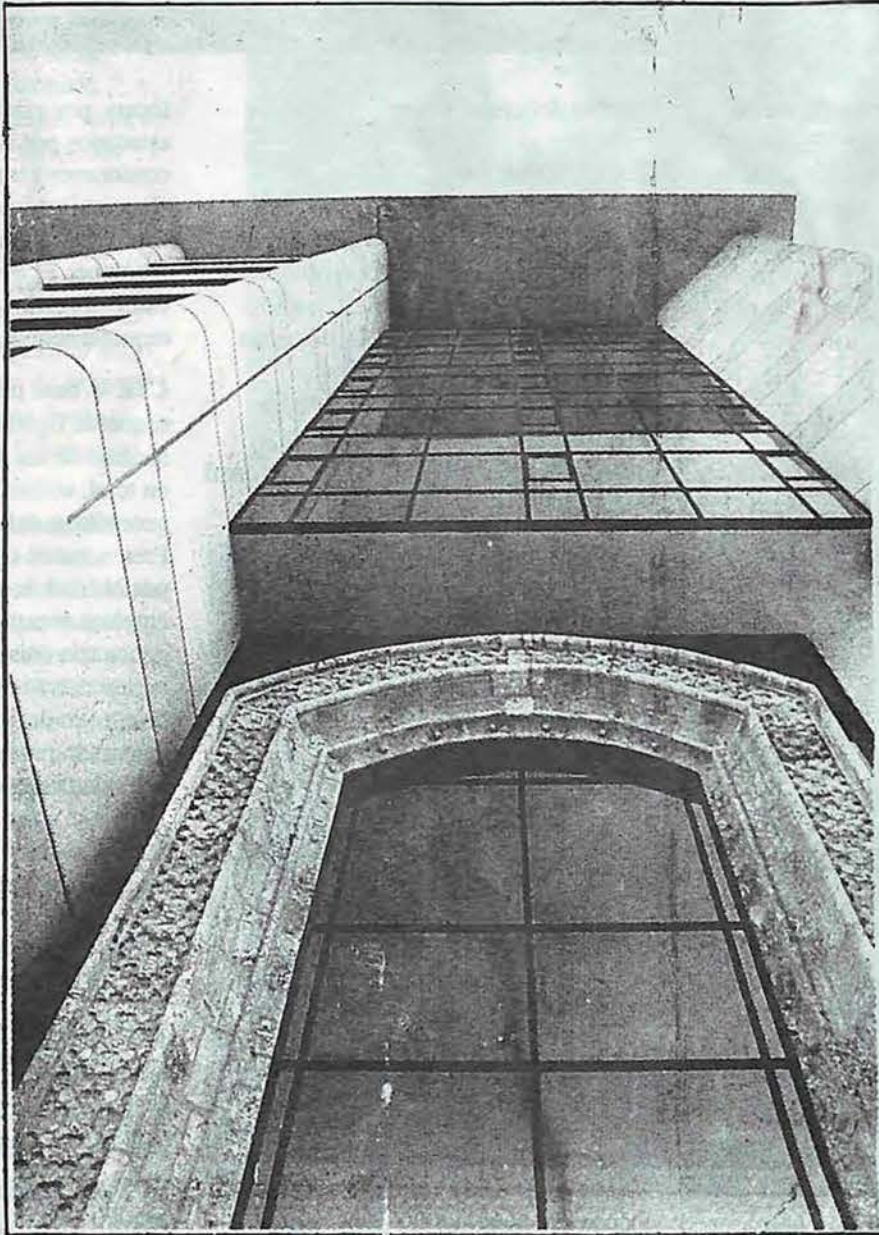
UNPHU / N° 4 • 2do. semestre • 1992

La Torre Popular, diseño del arquitecto Pedro Borrell, se levanta en una de las esquinas más importantes del contexto urbano de Santo Domingo. En su ubicación y en sus dimensiones se respetó la escala del entorno y se tuvo muy en cuenta que éste edificio está situado en una de las intersecciones de mayor tráfico de la ciudad. Su concepción espacial responde principalmente a complacer la visual del espectador en movimiento, del espectador en automóvil.

El punto focal del diseño de la Torre Popular lo constituye la reproducción, a escala monumental, del arco de piedras de la entrada de la Casa del Cordón. La presencia del arco se siente en el interior del edificio, ya que el vestíbulo tiene una altura de cuatro (4) pisos. Desde esos primeros niveles se puede observar la parte trasera del arco. El espacio interior de este lobby disminuye hacia arriba buscando dar una sensación visual de mayor altura. De igual manera, cuando se observa en los niveles superiores la perspectiva del arco se magnifica.

La utilización del Hormigón Armado en la consecución de formas arquitectónicas plásticas, la ubicación este-oeste, la protección solar de los ventanales y el uso de vidrios especiales reflexivos para eliminar la fuerte radiación solar, los espacios interiores continuos y flexibles que permiten la mayor optimización del uso de divisiones móviles, la utilización de seis ascensores de alta velocidad y de materiales modernos y de gran calidad, fueron consideraciones de diseño que hacen de esta Torre un Edificio Institucional de gran funcionalidad y relieve tecnológico.

El portal de la Torre Popular fue diseñado de acuerdo con el estilo del portal de la Casa del Cordón, uno de los más impresionantes que puedan encontrarse en todo el continente americano.



TORRE POPULAR

Cúspide de los Logros del Banco Popular
y Punto de Partida para Enfrentar Nuevos Retos

El pintor Oswaldo Guayasamín mientras era investido con el título de "Doctor Honoris Causa", por el rector de la UNPHU, arquitecto Roberto Bergés Febles, en un acto celebrado ayer tarde en esa institución académica.



Artes Plásticas Realiza Escultura

Sachi Hoshikawa

La grandes ideas trascienden sin los auxilios de la propaganda y este es el caso de la Escuela de Artes Plásticas, que desde sus inicios trabaja en el silencio en pos de la colección del arte dominicano en un situar de honor. "El arte surge con independencia de cualquier método". Pero no es de obviar la experiencia de los verdaderos maestros, como nuestro gran artista don Antonio Prats Ventos, quien funge como director de la escuela. Como recursodidáctico y para mantener la cohesión del alumnado, el maestro propuso una labor en equipo: la realización de una escultura

destinada al recinto de estudio. La obra se concibió como una búsqueda espontánea de formas y modelado, que manifestase simultáneamente las interioridades de cada artista participante. Es decir, la cooperación de todos ellos por el logro de un fin común supuso el aporte de experiencias personales a la par de la conservación de su identidad como individuo. Este interesante aporte de la Escuela de Artes Plásticas será recibido con beneplácito por los estudiantes y profesores del resto de la Facultad, pues de seguro constituirá una acertada respuesta a la búsqueda de un arte auténticamente nuestro.



Estudiantes de la escuela de Artes Plásticas de la UNPHU, durante la elaboración de la Escultura. Junto a ellos el escultor Antonio Prats Ventos (cuarto de derecha a izquierda) Director de dicha escuela.

UNPHU Honra Pintor Guayasamín

Por Amarilis Pérez

La Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU) investió con el título de "doctor Honoris Causa" al pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, en una ceremonia celebrada en el salón de actos del campus II de la institución. La ceremonia se celebró a partir de las seis de la tarde, y asistieron profesores, diplomáticos y estudiantes de la referida institución académica.

El doctor Bienvenido Delgado Billini, vicerrector académico de la UNPHU, tras dar la bienvenida a los asistentes, procedió a dar paso arquitecto Atilio León Lebrón, quien hizo un historial de los reconocimientos otorgados al artista en diversas partes del mundo.

El arquitecto León Lebrón en su semblanza del artista, dijo que éste nació en Quito el 16 de julio de 1919, hijo de padre indio y madre mestiza.

Guayasamín comenzó a estudiar pintura en la Escuela de Bellas Artes en 1932, obteniendo el título de "Pintor y Escultor" en 1941.

Realizó su primera exposición en Quito en 1942 y obtuvo el premio "Mariano Aguilera" por su cuadro "Retrato a mi Hermano".

El arquitecto León dijo que el artista ha ganado diferentes galardones y títulos honoríficos en distintos países a donde ha llevado su arte.

Por su parte el pintor Guayasamín, tras recibir el título que lo acredita como "Doctor Honoris Causa", ofreció una

conferencia relativa al Quinto Centenario, en la que dijo que la conquista del Nuevo Mundo trajo como consecuencia el exterminio de 70 millones de indios y negros y el robo de todo el oro del Continente Americano.

Dijo que conmemorar este acontecimiento brutal sólo es la efeméride del pueblo europeo y Norteamericano que son los más beneficiados con un hecho brutal y violento donde más de 20 millones de negros fueron arrojados al mar por los españoles.



Al acto asistieron el embajador del Ecuador, señor Horacio Sevilla Borge; el embajador de Haití, señor Guy Alexander; y el rector de la UNPHU arquitecto Roberto Bergés Febles. Así mismo, el ingeniero Heriberto de Castro, presidente de la Fundación Universitaria Dominicana y el ingeniero Ezequiel García Tatis, entre otros.

¡LOS VAN A TUMBAR!

Sólo los jóvenes son todavía bastante libres y desinteresados para poder constituir la fuerza reunida en torno a esta renaciente arquitectura.

Los mayores se han comprometido en el juego antiguo teniendo intereses y habiendo contraído hábitos.

LE CORBUSIER

Es desalentador que los hechos no desmientan este epigrafe utilizado hace apenas un año, al presentar en el Centro Cultural Hispánico, un panel estudiantil de nuestro grupo Arquitectura Joven que manifestó su preocupación por el quehacer profesional y académico en la arquitectura.

Si los años no nos acreditan y nuestra piel es joven, nuestra sensibilidad es fuerte y determinante ante una realidad inminente y perturbadora, ¡LOS VAN A TUMBAR!

Tanto el edificio de Telecomunicaciones como el Banco de Reservas parecen perder todo valor arquitectónico, por el simple hecho de no ser arquitectura colonial, es como si pretendiesen devolver la ciudad al siglo XVI, tal como lo expresó el arquitecto Cristóbal Valdez en la misiva dirigida al arquitecto Esteban Prieto cuando sólo era un rumor la

destrucción de estas edificaciones.

La pérdida es evidente. No les basto con minimizar el Alcazar de Colón a unas proporciones risibles con la destrucción del correo, sino que ahora pretenden reducirlo a la nada, porque tanto Telecomunicaciones como el Banco de Reservas ¡LOS VAN A TUMBAR!

No sabemos que es más doloroso, si la destrucción de nuestra ciudad, de nuestro pasado, o que este hecho ocurra sin levantar la protesta de toda la sociedad que permanece inmutada ante una barbarie que nos afecta a todos.

Si la juventud es emprendedora, vigorosa y positiva, nuestro clamor es desesperanzado y por demás estéril e inútil, sólo nos resta cual soldados derrotados mantener la frente en alto porque ¡LOS VAN A TUMBAR!

Marcos Barinas
Zahira Batista
Marcos A. Blonda
Amalia Bobea
Claudia Castillo
Carlos Copplind
Carmen Espinosa
Alexandra Flavia
José A. Fersobe
José Alfonso Frias
Ja'el García
Cinthya Valenzuela

Julia Heinsen
Juan Herrera
Alejandro Herrera
Frank Lamarche
Paul Leonor
Rocio Marchena
Ricardo Martínez
Luis Arturo Mieses
Celeste Ogando
Nadim Padrón
Roselyn Paulino
Noé Vásquez

Kefren Pérez
Daniel Pons
Aristides Ramirez
Yanet Reyes
Frank Romero
José Daniel Romero
María F. Rosario
Laura Sánchez
Daniel de los Santos
José L. Tolentino
Juan Isidro Tineo
Maribel Villalona



Ferreteria Americana C.p.A.

TIENE DE TODO Y MUCHO MAS.



duda. Y que nosotros si queremos estar a la altura que nos demandan los tiempos, tendremos que ser capaces de proponer soluciones que rebasen el encargo del cliente conocido para abordar las necesidades de las multitudes desconocidas, de reconocerse humanamente en sus ambientes de vida diaria.

Tal vez ese sea el sentido de los encuentros, Bienales que planeamos: una mirada desde nuestras islas vecinas, a la cultura universal, acompañados del sentido común de proposiciones y obras para mejorar nuestras vidas. Mientras no logremos convencer que la vivienda mejor para todos, además de un deber moral, es una empresa económicamente más viable que vender armamento, o drogas, no se resolverá el primer problema de estos tiempos. Y se seguirá subvalorando o ignorándolo.

Una cultura contemporánea, como la Arquitectónica, que no recoge en sus libros de historia, en sus ensayos críticos, por ejemplo, la labor de las mujeres, que constituyen la mitad de su fuerza profesional, es una cultura manca. Y eso, con escasas excepciones, ocurre.

Y una cultura que no encuentra el equilibrio entre la estética y la justicia,

como necesidades comunes humanas y sociales, es también una cultura muy subdesarrollada.

De todo eso tenemos que hablar en los encuentros, y abordar estos temas, que no tienen respuestas ni fáciles ni únicas; es el atractivo de los encuentros.

Porque sin la menor duda, el primer paso hacia la identidad es identificarnos. Se hace tarde ya y debo terminar esta

carta.

Quisiera que le mandes un saludo fraternal a Emilio, si está como dices, en Puerto Rico. Sería magnífico que nos encontráramos por allá. Veremos.

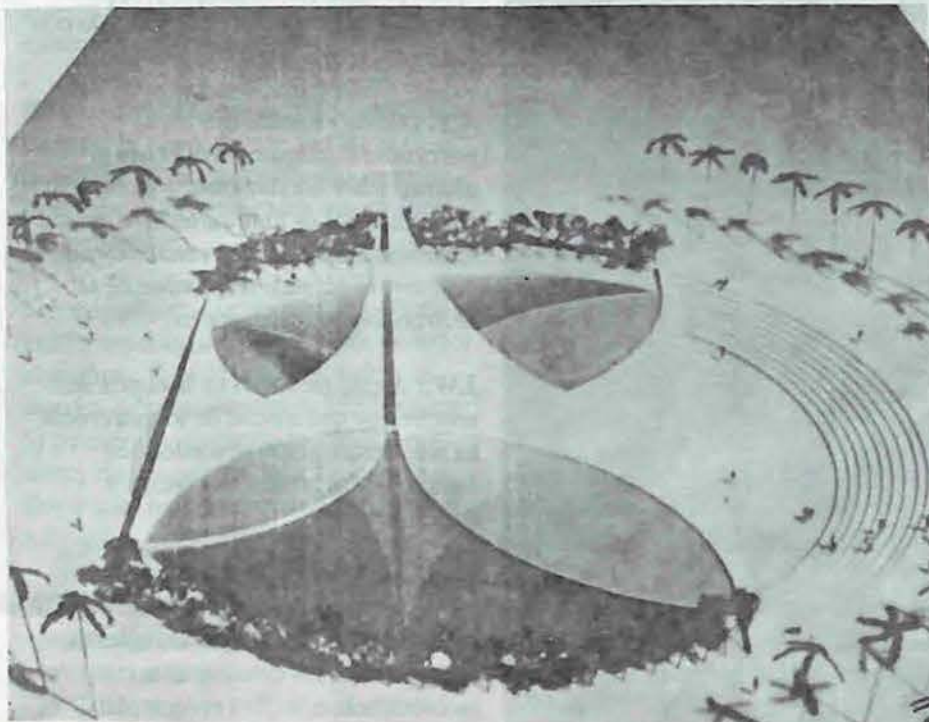
Igualmente me saludas a Remedios, a Toby, a Gustavo More y a Jordi, a quienes les escribiré pronto, así como a Calventi y a Plácido, de quien recibí una hermosa y profunda carta, que espero

responderle pronto.

Con Kyra estoy en deuda, pues le debo el escrito que me solicitó para *Arquitiempo*, que me parece un esfuerzo notable.

Y a ti, que decirte?; que leí tu escrito y me pareció serio y necesario contemplándolo a la luz de algunas de inquietudes que te expresé anteriormente en esta carta, sobre la cultura de nuestra arquitectura actual.

Salúdame a la familia, y tu recibe un abrazo muy fuerte de este vecino isleño que tanto aprecia la inteligencia combativa, cuando defiende el derecho de todos a la felicidad.



- Como ves, la pluma con que te escribo está como la cultura arquitectónica; funciona bastante mal.

Saludos.

Museo de videos. 1960-63



Vista del Panel. (de izq. a der.)
Arq. Harry Carbonell, Arq. Erwin
Cook, Arq. James Wines, Arq.
Tania Valverde.



Acercándonos a James Wines

Ray Guzmán y Celeste Ogando,
Estudiantes UNPHU

Tanto se ha escrito sobre la visita del arquitecto James Wines -esfuerzo que agradecemos profundamente a la Escuela de Diseño de Altos de Chavón-co-fundador del grupo SITE (Sculpture In The Emuroment).

Datos biográficos y bibliográficos, fechas, títulos, nombres y opiniones ajenas han informado el medio. Pero nuestra intención es documentar un acercamiento personal a un maestro que con sus palabras expone toda la poética implícita en su arquitectura.

No es de esperar la elaboración intelectual de una teoría sino más bien la confesión de una amplia variedad de componentes culturales y sociales que confirman la tan discutida en nuestro contexto, multidisciplinaridad en la arquitectura y que la esencia, el espacio, existe como una realidad física pero se conforma para la superposición de circunstancias representadas.

A.T. Cuando diseña, cuando trabaja arquitectura, ¿cómo usted mezcla o dosifica lo que es inspiración y lo que tiene que ser necesariamente racional?

J.W. Pienso que esto ha sido siempre un

problema, en otras palabras, básicamente desde que una edificación provee cobijo y funciona bien para aquellos que la utilizan. Con esta problemática, simple y básica, se han desarrollado miles de concepciones a través de los tiempos, resultando ser fáciles de hacer.

Pero el problema difícil, es tomar esta misma información y construirla en el tiempo que estás viviendo, quiero decir, continuamente renovar esas ideas. Lo más interesante es que la arquitectura es la más antigua de las artes, en el sentido académico con su funcionamiento y propósitos.

El problema no es situar la gente y forzarla a vivir de la manera que no les gusta vivir. Por ejemplo, en Italia, todos los palacios han sido usados por cientos de razones a través de los siglos y todavía funcionan bien y la razón es muy simple: no hay rampas complicadas ni escaleras rebuscadas, son muy simples, por eso funcionan tan bien! Otro punto interesante es que iconográfica y artísticamente están vigentes y tienen vida propia.

Creo que ese es el problema básico de la arquitectura, es que realmente la planta y el uso sean las partes simple y la parte compleja es relacionar el significado con el momento que estás viviendo.

A.T. ¿Cómo entiende usted que podríamos distinguir entre el uso de la abstracción y los símbolos, o el espacio como esencial de la arquitectura ante la tendencia natural de los estudiantes de enfatizar lo plástico en nombre de la abstracción y el simbolismo?

J.W.: A esto me referí en la charla de anoche, por que mucho de lo que enseñe ha sido desarrollado alrededor del espacio, todas las transparencias y demás.

Es algo así como el concepto de inconsciencia colectiva de Yung, no es el simbolismo forzado por las iglesias, los gobiernos, los estados, es la inconsciencia colectiva contemplando el simbolismo y esto es lo que lo hace difícil.

Por ejemplo, el dramaturgo Samuel Beckett el poder de sus obras es cómo el maneja el captar ideas que han prevalecido a lo largo de este siglo. Hace 50 años el pudo captar ideas que el tiempo las ha hecho más certeras. Estas están todavía en la mente, no son obras medievales de gran contenido religioso, son simbolismos mucho más ambiguos, son aquellos de la inconsciencia colectiva.

Esto es para mí lo verdaderamente importante, acercar la gente a este tipo de lenguaje universal. Conuerdo en que la abstracción actualmente, se ha convertido en una herramienta sin sentido, porque ha sido repetida, ha sido incitar estilos, formas y concepciones.

Por esta misma razón, el modernismo reaccionó en contra de las "Beaux Arts", ya que el uso indiscriminado de símbolos en las "Beaux Arts" conllevó a una minimización de su significado.

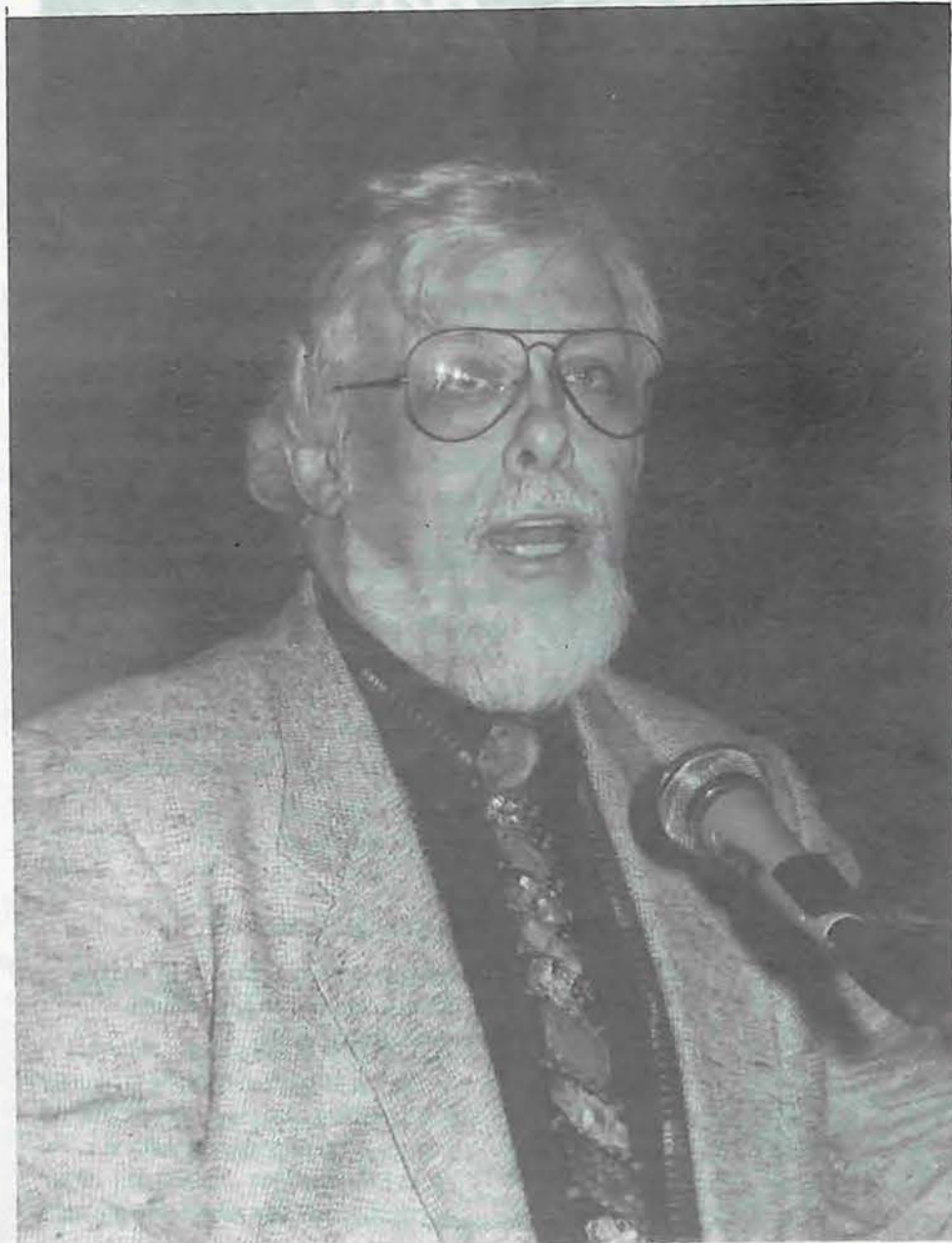
A.T. Ante estos pretextos tan manipulados, ¿cómo puede el estudiante evitar el uso de ellos?

J.W.: Ustedes deben esclarecer su mente y regresar a la idea inicial en la que estaban pensando, cómo si tuvieras que diseñar una casa por primera vez. No harían otra cosa que diseñarla de la manera que has visto, no se trata de revisar revistas por un año y luego diseñar la casa bajo esas recomendaciones.

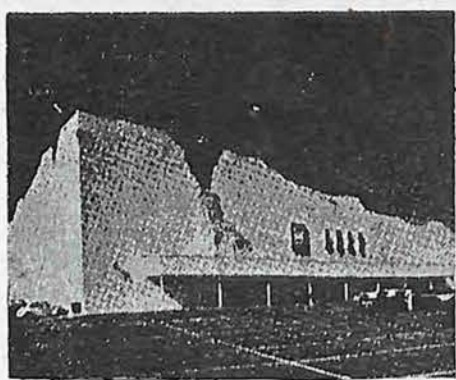
Es realmente difícil mantener tu sensibilidad relacionada directamente al problema real y no dejarte influenciar continuamente sin desviarte de tu visión central.

Las personas que son artistas, algunos han relegado esta información de la mejor forma. Dos personas pueden hacer la misma cosa, una bien y la otra mal, la diferencia es tener la habilidad de controlar esta originalidad.

Hablábamos de Picasso anteriormente, su poder es el control sobre su propia originalidad.



James Wines



A.T. ¿Podríamos entender estos conceptos sobre el uso de la referencia y la abstracción como la confirmación de una actual actitud multicultural?

J.W.: Por supuesto, porque trabajamos conectados a esta información y es realmente difícil ser un arquitecto original, sería ser un hipócrita. El mundo entra a tu casa por tu información, todos los días.

De nuevo, es solo un problema diferente, esto no lo hace mejor o peor, solo diferentes y su generación tiene más información que posiblemente pueden usar. Hay que indagar en esta información para cristalizar las ideas y hacerlo es realmente asombroso y simple.

Aquellos que recuerdan son los más simples. Dramas, arte, películas, son ideas usualmente simplificadas. Muy elementales pero muy universal, y es siempre multicultural porque siempre comunican.

Recuerdo un artículo de Hitchcock, el decía: "la peor parte es cuando ya tenía esta maravillosa idea y se desvanecía, a lo largo de la dirección", los actores, la gente haciéndolo mal, sin entender la idea.

Toda forma de arte en la que necesitas mucha gente, para crear teatro, cine, arquitectura, tiene esta característica, es mucho mejor ser un pintor o escultor, tú controlas el destino de lo que tienes al frente.

En sentido general, he tenido suerte. Excepto el pabellón saudita, en él hay cosas que son un desastre, el diseño global no tuvo una sola idea singular, ninguna.

El diseñador interior no tuvo una idea en particular, no entendió nada, quiero decir, nada!

Yo esperaba que me estaba explicando muy bien, parecían presentaciones de la escuela de Diseño, tan simples. Todos

primero que se preguntan los promotores es cómo voy a mantener ese árbol?

Ahora ha mejorado, porque ha habido mucha presión por parte de comunidades y grupos ecológicos para que se incluyan áreas verdes en los edificios. Los tiempos han cambiado.

A.T. ¿Usted no cree que con tanta vegetación la arquitectura desaparece, como corresponde a la crítica sobre la primacía de la ecología minimizando la arquitectura en sí?

J.W.: Bueno, toda postura por uno establecida, tiene algo de carácter extremo ya que de no ser así no sería una postura.

Creo que fue Oscar Wilde que dijo, tan bien, "una idea que no sea peligrosa no es una idea". Por lo tanto, por definición debemos tener algo de peligroso, en algunos casos un edificio invisible se puede interpretar como un ataque a la arquitectura misma.

Cuando más repites una idea, más débil se torna.

A.T. ¿Cuál es la motivación desconstruida y significado de esas violentas manipulaciones en su arquitectura, qué quiere comunicar?

J.W.: Comunica el reconocimiento del contexto. Crear conciencia del ambiente ya que toda forma artística te está diciendo algo siempre.

El pintor norteamericano Robert Rauschenberg, dijo que "si te acercas a una pintura que no has visto jamás y esta no cambia tu opinión sobre algo, entonces algo anda mal en ti o en la pintura".

Este es todo el propósito del arte, cambiar tu mente. Si ves un edificio en el que la vegetación utiliza de una manera inusual, esto te hace consciente de ella, viéndola de forma diferente, preocupándole del medio ambiente. Es alarmante como hay ciudades en Estados Unidos donde no hay un solo



Vista del Público Asistente durante la Charla Dictada por el Arq. James Wines en la UNPHU.

Charlie Chaplin, por ejemplo, es el más universal de los artistas de todos los tiempos. Y es porque él creó aquel pequeño símbolo que justamente puede ser convertido a cualquier otra cultura. El fue el primer y gran universalista, porque se preocupó y creó este hombre que es cualquiera, esta figura que es todo el mundo, él creó todos los hombres, con sus problemas y humillaciones.

Esto es cristalizar las ideas, muy interesante y simple.

A.T. ¿Usted visualiza los edificios en su mente desde el inicio o la imagen surge en un proceso arquitectónico?

J.W.: Bueno esto depende, a veces en el proceso, a veces viene todo de una vez.

Alfred Hitchcock, el cineasta, creaba todo el film completamente sobre papel. El decía: "para el momento en que estoy dirigiendo ya estoy aburrido porque tengo todo esto previamente concebido, totalmente".

Es difícil, cuando llegas al lento proceso de la construcción, ponerte de acuerdo con la gente, ver cosas mal realizadas.

los días tengo que simplificar más mis explicaciones. Mientras más simples menos entendidas.

Es increíble, vayan a verlo, lo verán.

Pero no puedes permitir que todo esto controle el destino de la obra, los demás quieren algo preestablecido, cómo lo que existe al salir por la puerta.

En este contexto, tienes que someter tu ego ante el resto, porque tu idea se relaciona con la de los demás; y eso no es relegar tu ego, más bien incrementar tu inteligencia.

Por ejemplo, en el pabellón, la película estaba supuesta a entrar a través de todo el edificio, ellos lo contaron todo y el interior de la membrana de fela beduina, lo cubrieron con plafond y luces, no se siente no la vez en el interior, es como llegar a un restaurante Mc'Donald, algo así.

A.T. ¿Cómo usted cree que los costos afectan al desarrollo de un proyecto de conceptos ecológicos?

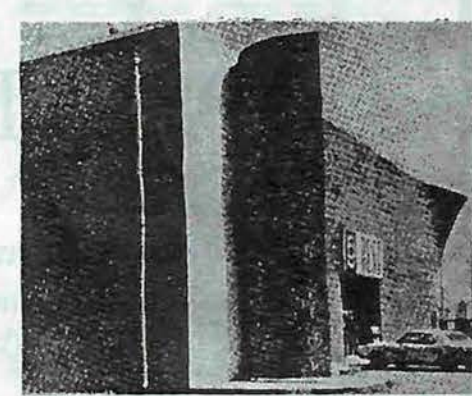
J.W.: Ese es un problema porque lo

A.T. ¿Entonces ahora es una deconstrucción, luego sería una de-jardinización?

J.W.: Absolutamente, (risa), uno de por sí controla lo orgánico, es una contradicción interesante, porque lo que ocurre es que se domestica la vegetación. Pero lo interesante ha sido ver crecer los árboles en una tienda BEST por diez años y apoderarse de la edificación para formar su revancha ecológica. Y esa es mi intención.

Caminando por los jardines árabes de Sevilla, un arquitecto español me dijo "no pudieras ver un árbol tan claramente de no ser por la arquitectura", "y si caminas por un bosque no verías un árbol tan fuertemente como en el jardín".

Estas presentado, siempre estás enseñando algo, en fin, de esto se trata la arquitectura. Pero lamentablemente en todo hay exageración y perversión. El modernismo surgió como una metáfora de la revolución industrial pero al comenzar a desvirtuar su idea original se repitieron las ideas por el mero hecho de repetirlas, debilitándose con el tiempo.



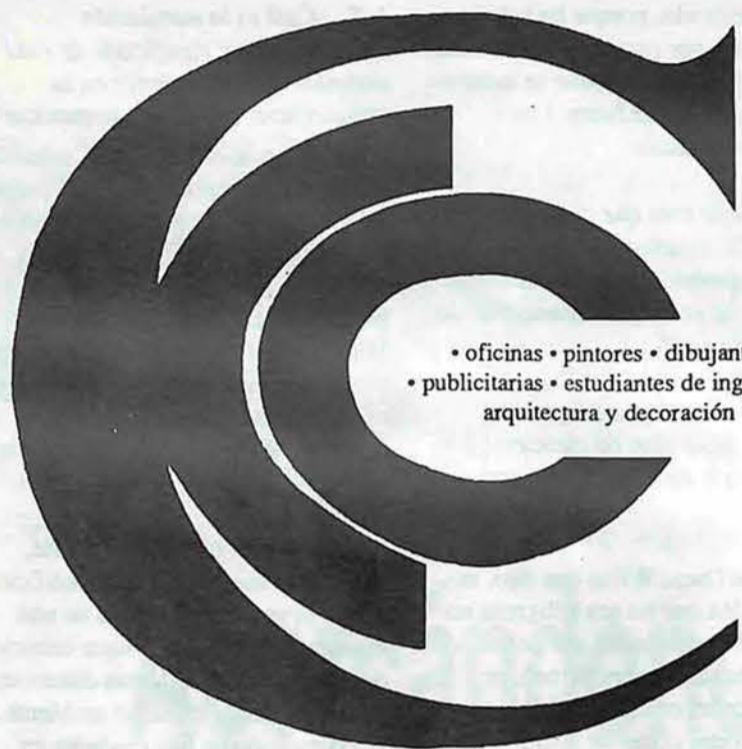
árbol. Es aterrador, París tiene doscientos parques, Nueva York solo uno. Esto es ridículo, es demente construir así.

A.T. ¿Entonces, se trataría de un reto, de una provocación mediante la arquitectura.

J.W.: Claro que sí, todos nuestros trabajos tienen obviamente, una motivación política o social. Nuestras primeras obras eran más bien una crítica a la arquitectura comercial del momento, me imagino que hubo gente que advirtió a los clientes sobre la ridiculización que interpretábamos de lo ue hacían y en verdad este es un acierto que ha existido a través de la historia.

Tenemos a Goya cuando tuvo la oportunidad de pintar a una familia real en esos retratos tan absurdos, los cuales son realmente una burla.

Esto es parte del juego del arte, ver si uno puede salirse con las suyas!



• oficinas • pintores • dibujantes
• publicitarias • estudiantes de ingeniería
arquitectura y decoración

PAPELERIA CCC

Ave. Tiradentes No. 10C
Centro Comercial Dalyn
562-5814 0- 541-0783

CASA CUELLO
el lugar
ideal del
ARQUITECTO



Tradicionalmente, la Casa Cuello ha ofrecido variedad en libros, equipos y materiales de trabajo a los ARQUITECTOS, profesionales de la imaginación empleada en beneficio de mejores construcciones.

¡ Donde la calidad y la variedad se conjugan!

CASA CUELLO

Av. 27 de Febrero Esq. Núñez de Cáceres, Tels.: 530-8404 / 530-6481
El Conde Peatonal Esq. Hostos, Tels.: 689-6226/687-4242/685-3815

Antoine Predock Más Allá del Límite

Cuando el estadounidense Antoine Predock visitó por segunda vez la ciudad de Buenos Aires, el año pasado, ofreció una serie de conferencias en el CAYC y allí presentó uno de sus últimos proyectos, una casa sobre la playa Venice, en Los Angeles, California. En esa oportunidad, el arquitecto de Nuevo México decidió detenerse a explicar en detalle un proyecto que junto a otros importantes encargos que tenía entre manos -entre ellos, dos centros hoteleros de gran superficie en París y Miami- parecía de menor interés. Sin embargo, Predock resaltó el valor de esta obra, diciendo: "Las casas me llevan a veces el mismo tiempo y dedicación que las obras de gran envergadura, pero todavía sigo aceptando algunos de estos encargos porque son como un laboratorio de investigación proyectual sobre mi arquitectura".

Predock hizo especial hincapié en explicar las singulares características del lugar donde se emplazó la vivienda. Conocía bien el sitio porque ha instalado en Los Angeles una oficina de su estudio con sede en Albuquerque.

"Conscientemente elegí instalarme en Venice porque en mi trabajo y en mi vida tengo la doble necesidad del contacto con el reino natural de Nuevo México y a la vez con el mundo urbano. Venice es como una línea de falla donde los objetos flotantes y la energía que se arrastra desde el Pacífico choca contra toda la América urbana, de la otra dirección. Viviendo entre lo natural y lo hecho por el hombre, yo puedo cabalgar esos dos grupos de fuerzas". Estas palabras resumen la especial preocupación de Antoine Predock por el sitio, que surge como poderosa fuente de su inspiración y es un elemento clave para entender sus obras.

La Venecia americana

La arquitectura de Venice Beach es verdaderamente caótica. Todos los edificios buscan llamar la atención, al punto que ese suburbio de Los Angeles ha llegado a simbolizar lo frívolo y superficial de la costa californiana. De hecho, Venice es el sueño frustrado de un rico hacendado -Abbott Kinney- que en 1905 mandó construir frente al mar un pueblo al más puro estilo de Venecia italiana, con puentes, canales, góndolas y "palazzos". Cuando en 1927 se descubre petróleo en la zona, los trabajos de perforación respetaron poco y nada esa teatral escenografía urbana. No obstante, Venice conserva aún hoy su espíritu audaz, informal y desprejuiciado, preferido por muchos artistas que lo habitan.

El terreno donde se construyó el

proyecto de Predock, por ejemplo, tenía un ilustre vecino a pocos metros de allí: la casa del guionista de cine Bill Norton, construida nada menos que por el célebre Frank Gehry. Este diseño, de 1987, es una alegre composición de volúmenes, formas y colores que logra burlar los límites de las dos medianeras que flaqueaban el terreno y cuya imagen se acerca bastante al espíritu festivo de Venice. El problema de Predock era similar al de Gehry, e incluso ambos lotes tenían las mismas características formales e idéntica orientación frente a la playa, pero Antoine resolvió su proyecto por un camino diferente, demostrando que el deslumbramiento de lo efímero y la permanencia orgánica están lejos de ser extremos opuestos. Predock aplicó su enfoque casi antropológico y geológico de la arquitectura para llegar a un diseño sumamente sereno y racional. Pareciera que en este trabajo, su constante carga formal y su lenguaje de alusiones se ha hecho mucho más sutil, aunque sigue estando presente. Por ejemplo, la fachada principal de la casa es un marco esquelético de hormigón a la vista que emerge por sobre la arena. "Esa estructura es como los huesos de algún fósil marino que uno podría llegar a encontrar en la playa", explica.

Un particular comitente

Las casas de Predock suelen tener en su diseño una fuerte carga poética que se materializa en las formas y en extravagancias como puentes que no llegan a ninguna parte o dormitorios con forma de cabina de avión. Cuando se le preguntó sobre este punto, el arquitecto dijo: "En realidad lo que hago es reinterpretar las fantasías del futuro usuario y en un trabajo conjunto encontramos nuevos significados para la casa".

En el caso de esta vivienda, el comitente es un constructor de la zona que ya había ejecutado casas para Predock y ahora quería que éste le diseñara la suya, mientras que él mismo construiría el proyecto.

El sitio elegido tenía un problema principal, el que implica un lote de dimensiones muy alargadas con muros medianeros a ambos flancos. Predock, sin embargo, acentuó la forma de "caja cerrada" que le imponía el lugar, para concentrar toda la fuerza expresiva en el interior. El efecto más sorprendente de la casa está en el acceso: subiendo un tramo corto de escalera aparece ante los ojos una larga perspectiva del estar que mediante una serie de recursos arquitectónicos como el cambio de color en el piso o la presencia de una enorme

ventana enmarcando el paisaje, se asemeja a una pista de aterrizaje para "arrojarse" hacia el mar. Dado que el cliente es un aficionado a la aviación, aquí aparece otra licencia poética propia de Predock.

Los límites de esta virtual pista se abren en diagonal para ampliar la perspectiva y producir un efecto de dinamismo espacial. El piso es una granja de granito negro brillante, y otros

detalles acompañan el trazado de la planta como un leve giro del armario divisorio de la entrada, la inclinación hacia arriba del cielorraso o la curvatura hacia afuera de la pared medianera.

Entre el afuera y el adentro

"Cuando comencé el proyecto - explica Predock- pensé que las ventanas con vistas al océano eran demasiado

obvias. Mi primer impulso fue hacia una piel de hormigón con aberturas. Pero luego quise que estos vanos estuvieran muy controlados y cuidadosamente formados, para evocar un sentido de colapso espacial. En vez de que las aberturas se abrieran simplemente hacia el mar, tenían que realizar trabajos". El resultado es una casa que no tiene, prácticamente, una fachada hacia la playa. En cambio, el frente está compuesto por un marco esquelético de hormigón conectado con los bordes de la caja solamente por medio de un frágil hilo de vidrio.

La ventana principal es un enorme panel vidriado de aproximadamente 2,75 por 4,25 metros, enmarcada en acero pintado de rojo. Esta expansión cristalina que busca desintegrar la barrera entre el adentro y el afuera, pivota horizontalmente en su punto medio al simple contacto de la mano -a pesar de su considerable peso- gracias a unas sofisticadas piezas de acero que permiten la rotación por rulemanes. El



diseño de esos dos herrajes, que soportan todo el peso de la ventana, fue realizado por especialistas; esas piezas quedaron sepultadas en la masa de hormigón, situación que lamentó el arquitecto.

Adyacente al ventanal, aparece un nicho de hormigón alojando una suerte de raja vertical. Allí, un vidrio angosto que ha sido insertado de canto emite un haz verdoso que semeja luz láser. "Espionando a través de su espesor de casi 30 centímetros, se puede ver un fragmento de océano que se refleja como un collage sin fin", expresa Antoine.

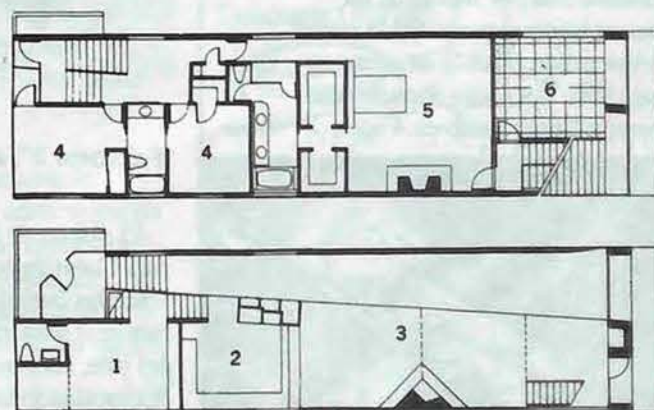
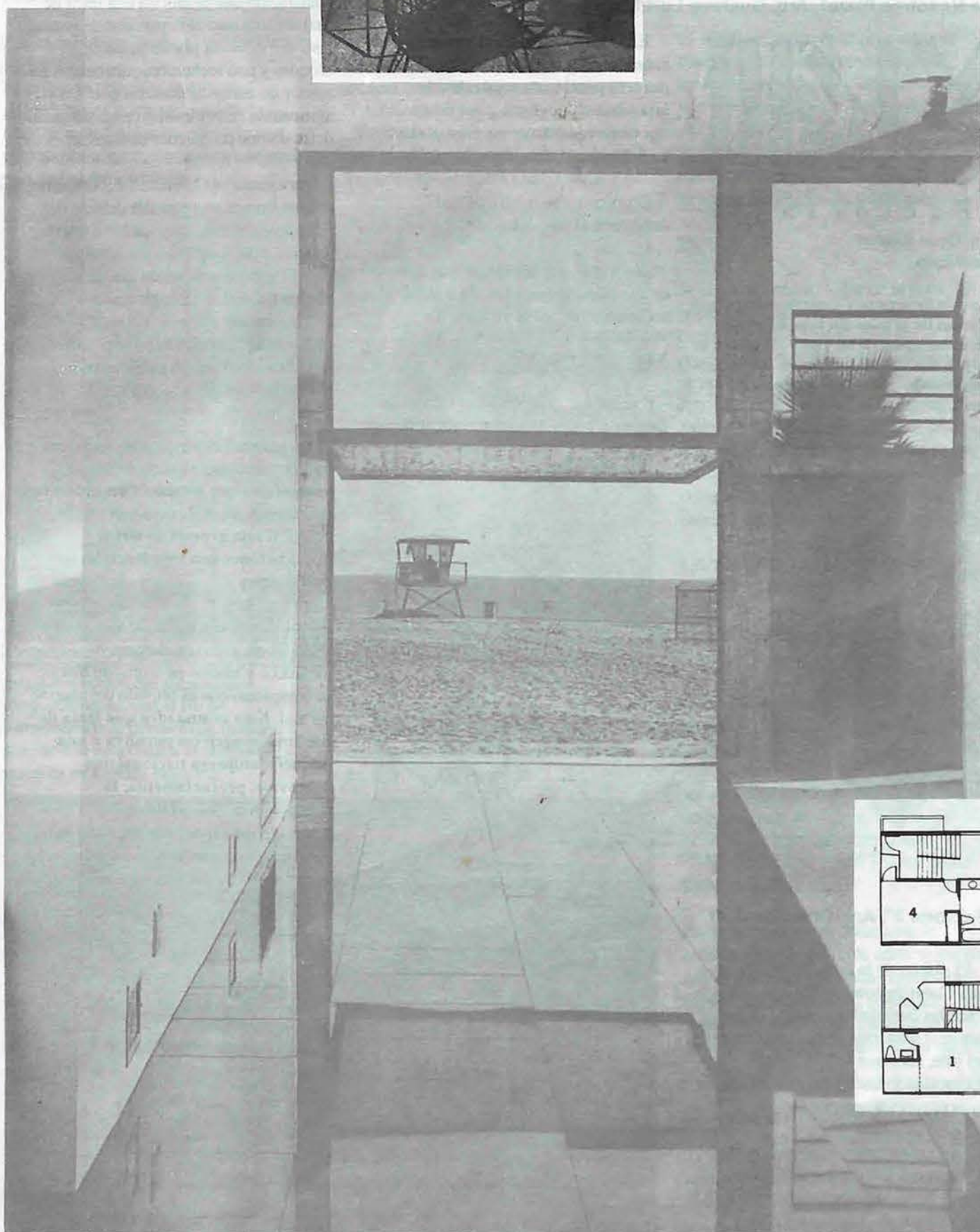
Tal como Predock integró el océano con el espacio interior, el diseño del exterior interactúa con la vida urbana que lo rodea.

El marco de hormigón descansa en un gran zócalo negro que se relaciona directamente con la vereda. El bloque de granito es una suerte de fuente, pero no salpica agua sino que deja que ésta se deslice hasta la canaleta inferior, reflejando sobre la superficie negra, el mar y el cielo.

"Los ciclistas apurados se mojan para refrescarse, los peatones pasan sus dedos", dice Predock, "Este tipo de participación otorga a una casa privada un diálogo urbano, amistoso para los usuarios y con un buen mensaje social. La gente en la playa puede no saberlo, pero mientras diseñaba este zócalo, pensaba en el agua del Océano Pacífico que llegaba hasta la piedra y se unía con el cielo"

Hernán Barbero Sarzabal

Fuente: Suplemento Arquitectura y Diseño, Argentina



Planta superior y media, referencias: 1, estudio; 2, cocina; 3, estar comedor; 4, dormitorios; 5, dormitorio principal; 6, terraza



(Viene de la página 1)

"De Nosotros Plaza"

Arq. Gustavo Luis Moré
y Guaroa Noboa
(2do. Lugar)

El proyecto consiste en una instalación arquitectónica diseñada para una doble operación simultánea de fabricación semiindustrializada, de productos comestibles de rápido servicio, alta calidad y bajos costos y su expendio en un ambiente que celebre la cotidianidad colectiva del entorno urbano de Santo Domingo en una de sus vías principales.

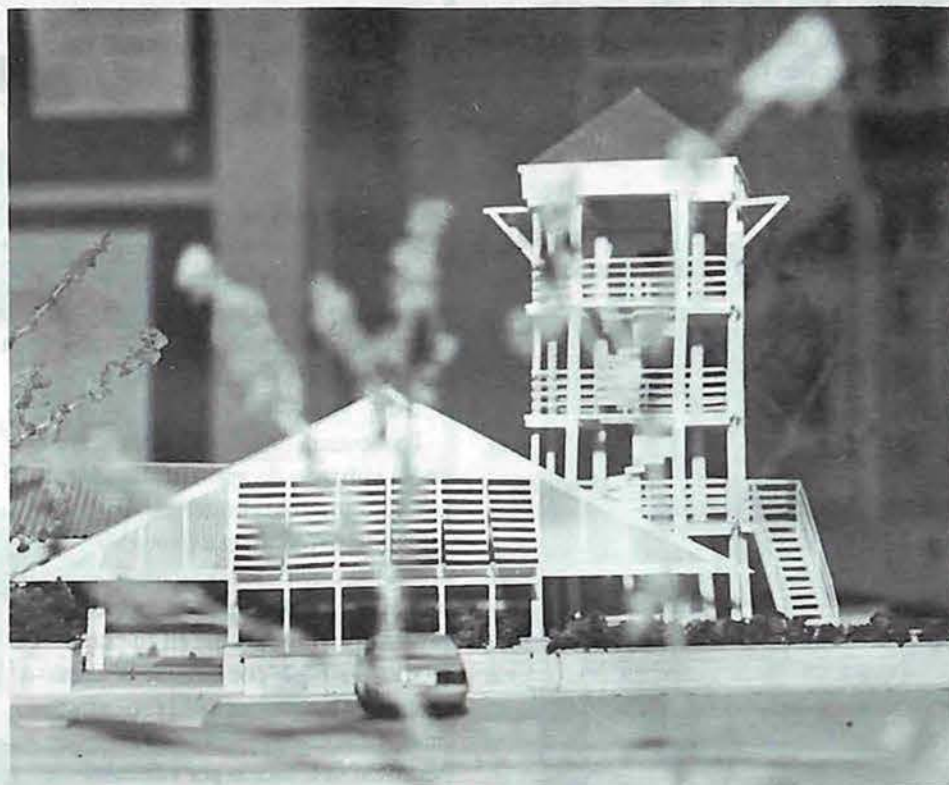
Partimos de estructuras tradicionales del área del Caribe tales como los mercados victorianos de hierro y zinc, las iglesias neogóticas, las estaciones de tren, los silos de arroz del campo dominicano y los garpones típicos de nuestra cultura industrial vernácula.

Hemos querido levantar un lugar contemporáneo a través de la poética del material pobre, del recurso escaso, dándole expresión plástica al popular piso de cemento pulido de colores, al techo de láminas de aluzinc sobre blancos perfiles de acero, a las ventanas de aluminio sin pintar, tratando al bloque de hormigón simple como a un verdadero protagonista, tal y como realmente lo es dentro del universo constructivo nacional, asumiendo su modulación, su neutral condición cromática y su textura, enfrentada a la nitidez del acero inoxidable y de los revestimientos cerámicos allí donde la función lo exige.

Hemos querido alcanzar una nueva tropicalidad, basada en la manifestación del material sincero, del color natural, ajeno al tal socorrido argumento de la exótica coloración antillana.

Hemos querido apropiarnos del poder del símbolo, de la forma y del espacio, en vez de acudir a esa cosmeticidad cada vez más vacía, que hoy exhibe nuestra arquitectura, orquestando volúmenes puros a través de un eje longitudinal, que secuencie los usos, desde los más públicos a los más privados, creando "cinturas" para articular los cuerpos primarios de los secundarios.

Hemos querido realizar la construcción por medio de un ensamblaje que permitirá la mayor recuperación posible de elementos, ya que el uso del suelo obedece a un arrendamiento finito en 4 años.



"De Nosotros Plaza", Arq. Gustavo Luis Moré



"Factoría 3"

Arq. Omar Rancier
(3er. Lugar)

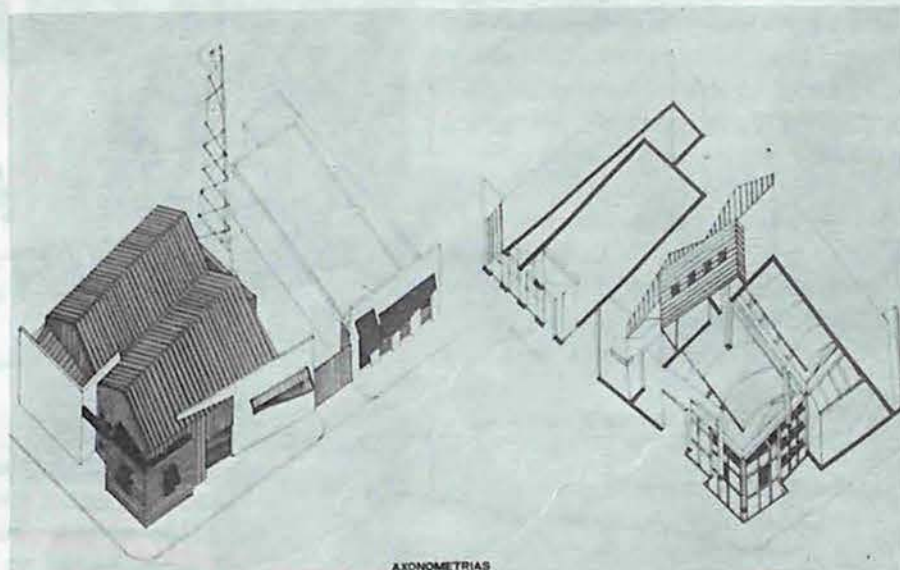
"Amo lo incorrecto y desordenado porque así están los árboles del bosque, y así corren las aguas de los ríos y así crecen en sus plácidas orillas las flores y sus musgos humedecidas por el beso humedecido del agua".

José Martí.

En un contexto arquitectónico poco referenciable como el de Cotuí, nos pareció pertinente recurrir a la imagen de la factoría pues ésta tipología constituye un verdadero Leit-Motiv edilicio en toda región.

Otros conceptos básicos que definieron el proyecto fueron:

- Celebrar el emplazamiento en esquema de una manera diferente al Chaffán tradicional; de ahí la articulación volumétrica y la inflexión de los muros hacia la esquina.
- Y significar la unión entre el edificio existente y la nueva propuesta utilizando



"Factoría 3", Arq. Omar Rancier

El diseño de la estación telefónica para Cotuí da continuidad a una idea sobre las cualidades plásticas de las factorías arroceras de la Zona Central del país, idea que hemos venido desarrollando hace ya algún tiempo en otros proyectos anteriores.

Experimentamos además con la descomposición del espacio univalente, propio de la Arquitectura Moderna de la etapa tardía, en fragmentos con expresión propia.

la curva amplia de los toldos como vínculo entre lo viejo y lo nuevo.

La simplicidad del programa permitió enriquecer el diseño en términos espaciales y volumétricos, realzando la expresión tridimensional con la utilización de dos materiales diferentes. Esto nos permitió acentuar la fragmentación espacial al mismo tiempo de mantener la coherencia referencial hacia las factorías al usar el mismo material del teclado, en algunos muros como sucede en esta edificación.

Los requerimientos operativos de la estación contemplan un gran espacio para los equipos telefónicos. Espacio que se enfatiza con una especie de plafond abovedado que sirve además de difusor; una zona de reparaciones que particularizamos en el cubo que marca la esquina y que definimos interiormente con una pequeña tira de techo translúcido que producirá una línea de luz; un área para el supervisor de planta, a su vez definida por un muro de bloques y una techumbre particular a un agua y un banco de baterías que agrupamos con el lavabo en un volumen definido por las paredes de aluzinc.

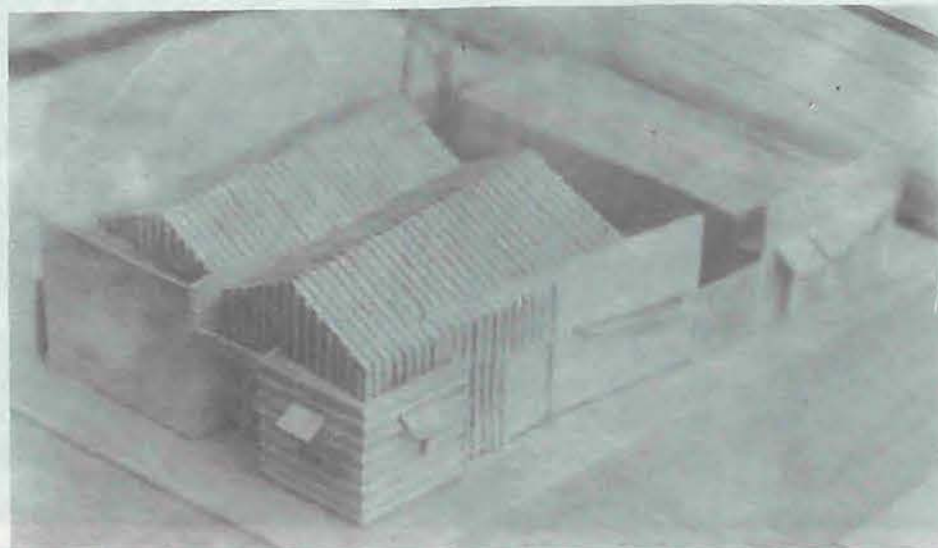
Para mantener la unidad del conjunto, desarrollamos una pantalla delante del edificio existente, ampliando su interior, hacia la calle y utilizando los toldos como elementos de unión que se completan con el toldo de malla electrosoldada que cierra el muro inflexionando con el nuevo edificio, significando como ya explicamos la unión de lo nuevo y lo viejo.

La planta responde a un esquema de proporciones estrictamente geométrico que establece un orden en el aparente caos de colisiones de la estación una geometría cuyas implicaciones son más fractales que euclidianas.

Los pocos colores utilizados, azul en toldos lisos, rojos en elementos metálicos y blanco en muros de bloques se completan con el bruído del aluzinc natural. Esta es una idea que trata de dar una imagen corporativa a una pequeña empresa nacional que sobrevive, precariamente, la competencia desleal de una transnacional que ha comprado la conciencia de muchos dominicanos.



"De Nosotros Plaza", Arq. Moré



En los talleres Las propuestas de los Estudiantes

Sachi Hoshikawa
Estudiante UNPHU

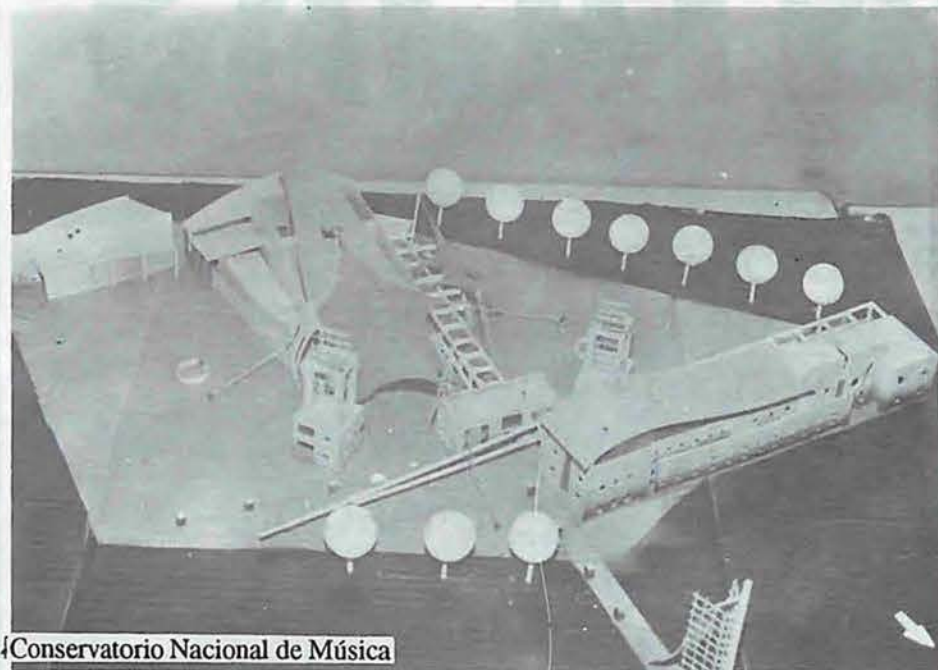
PROYECTO: CONSERVATORIO
NACIONAL DE MUSICA

Alejandro Matos, sexto semestre Unphu

El proyecto mantiene la entrada anteriormente existente, usando la dirección de desplazamiento a la que está acostumbrado el usuario. Luego de penetrar al área, se genera un eje en la

Este eje será el generador del proyecto mediante sus diferentes desplazamientos y ejes ortogonales a él.

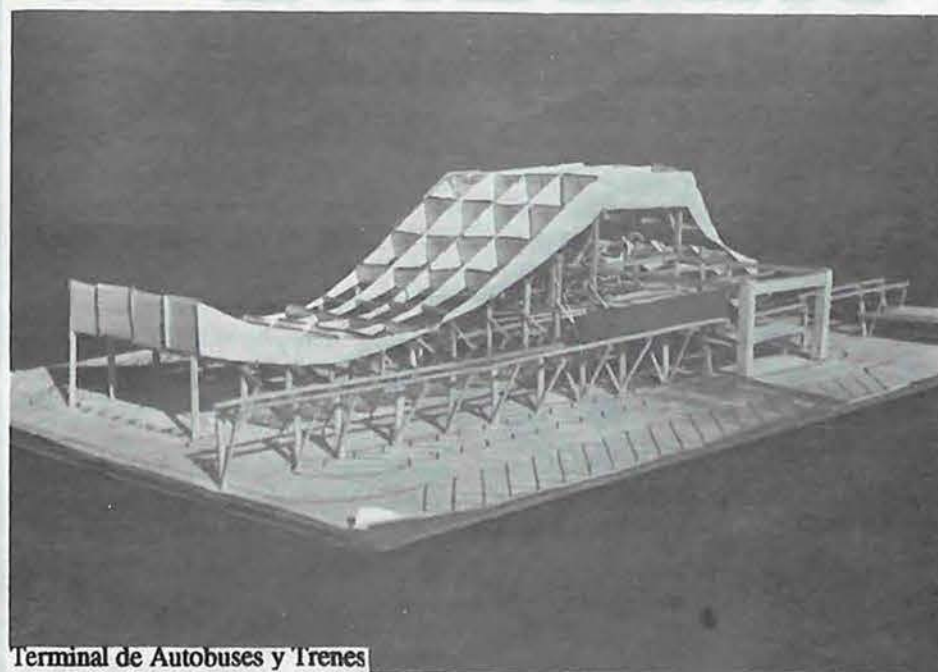
La manera de concebir el acceso al proyecto es básica (acceso principal), ya que la direccionalidad del acceso al edificio de aulas tiene marcada fuerza dentro del espacio de la plaza, la cual se genera continua al acceso existente. Finalmente, los ejes logrados generan dos plazas que sirven de "filtros" entre los dos edificios principales, y los dos espacios abiertos, los cuales están



Conservatorio Nacional de Música

misma dirección del mencionado desplazamiento, con el fin de introducimos al proyecto de manera similar a la conocida; a la antigua y retenida en nuestra memoria.

desarticulados por un volumen (sala de conciertos), se tratan de unir mediante un punto que se repite en ambos espacios: las dos torres, percibiéndose éstas en todo el proyecto.



Terminal de Autobuses y Trenes

PROYECTO: TERMINAL INTER-URBANA DE AUTOBUSES Y TRENES

Yolanda Martínez, Séptimo Semestre Unphu

EL PROBLEMA

En la ciudad la construcción de terminales no ha ido a la par con la ampliación del transporte inter-urbano, utilizándose actualmente lugares inadecuados para suplir este servicio.

EL CONCEPTO DE LA TERMINAL

1. FUNCION - FACTORES: Crecimiento y complemento de terminales gemelas de crecimiento por etapas.
2. IMAGEN: Unica referencia visual permanente del entorno; las montañas.
3. COMPOSICION PLANIMETRICA: Rotación de un eje.
4. ORGANIZACION ESPACIAL: Uso de la línea como elemento ordenador.

LA PROPUESTA

El objetivo básico de la propuesta es trasladar la estación provisional de minibuses (destinada a la zona norte) que se encuentra localizada en el trébol del Km. 9 de la Autopista Duarte. El diseño de la terminal se ha concebido con el fin de crear una estación principal de autobuses destinada a esta zona.

EL LUGAR

Se eligió un nuevo lugar de la zona, un punto más estratégico, teniendo en cuenta no sólo la resolución del problema de hoy día, sino la previsión de un futuro crecimiento. El lugar escogido es el cruce de la autopista Duarte con la Prolongación Av. 27 de Febrero y la Av. de Circunvalación (en construcción, actualmente). Estas vías definen un nuevo punto de acceso, entrada y distribución a la ciudad.

LA TERMINAL: ETAPAS DE SU DESARROLLO

La terminal está diseñada de forma tal que se desarrolla en tres etapas teniendo en cuenta los factores de:

- a) crecimiento-complemento
- b) necesidad actual-costo y rentabilidad

La propuesta consiste en una terminal doble o de unidades gemelas situadas a ambos lados de la autopista y unidas por un elevado de modo que formen un circuito. La terminal norte funcionará como terminal de salida y la sur como terminal de llegada.

En la fase inicial, se contempla la construcción de una sola edificación (la norte) que albergue ambas funciones para suplir la necesidad actual. El crecimiento supondrá el levantamiento de una edificación gemela, al sur de la carretera.

Al funcionar como estación matriz principal, se ha diseñado con la finalidad de que en un futuro, funcione en conjunto con una estación principal de trenes. Las previsiones originales y su localización hacen factible la dualidad de actividades.

Nuestra Facultad:

Una Apología

Llegamos a este mundo de lockers, mesas de dibujo, y taburetes - de seguro intactos desde muchas generaciones anteriores - cuando se comenzaba a gestar en las mentes de aquellos que componían el potencial humano de nuestra facultad, un proceso de cambio, en el cual, nos veríamos involucrados y en el que, hasta hoy, nos hemos visto inmersos de manera casi inconsciente. Comenzaron a aflorar así en las frías paredes, pictóricos murales; brotaban como salidas de la tierra formas estructurales de mallas, tubos, planos seriados y láminas metálicas que, con incomprensible orden en si mismas, hacían resonar en nuestros oídos los latidos una transformación en las que juntos, profesores y estudiantes, daban lo mejor de sí, procurando lo mejor de todos.

Proyectos de atrevidas formas colmaron nuestros talleres; Tschumi y Gehry se hacen motivo de conversación. Y para nadie es secreto algo que le llaman Deconstructivismo, rebatido por muchos pero de influencia en todos.

Estudiantes con criterios propios; proyectos avalados por una conceptualización previa; libertad en la expresión arquitectónica de los proyectos; o proyectos que se conciben con vida propia, son algunas de las consecuencias de las mencionadas transformaciones.

Hoy entendemos que muchas veces **Lo mejor es enemigo de lo bueno**, y que existe un divorcio entre la arquitectura real y la académica, y no podemos saludar más el cambio y reconocer sin apasionamientos que entre todo lo negativo de nuestra facultad, existen cosas positivas que todos debemos preservar.

Ya en la recta final de nuestra vida en los talleres nos sentimos con una deuda contraída con los responsables de tales cambios. Es tiempo de evaluar los frutos de las semillas plantadas, a costa de múltiples sacrificios y enjuiciamientos, que el futuro necesitaba ya, de un presente distinto.

Luis A. Mises
Estudiante UNPHU



Hacer Arquitectura Nunca Pasará de Moda

Francisco R. Cuevas
Estudiante UNPHU

Quien quiera obtener una definición sobre lo que "ARQUITECTURA" significa, probablemente al primer lugar que se dirija sea al diccionario, más aún si no es una persona que tenga un roce cercano con las actividades que esta encierra.

Allí -en el diccionario- se define "ARQUITECTURA" como "el arte de construir, siguiendo un programa determinado y utilizando en ella los avances modernos del momento". Quizás muchos de nosotros podríamos concretizar diciendo que simplemente esta definición peca por incompleta; y podría ser. Ahora, ¿Está en esencia alejada de la realidad? No lo creo.

Ciertamente, "ARQUITECTURA" es un arte en el que se concretizan sentimientos, sensaciones, proporción, escala, armonía, color, etc., que solamente un artista puede manejar en un solo conjunto y lograr un resultado óptimo. Esto es lo más importante.

segundo será cuando esté en total interacción con la gente, lleno de ellas.

En el primer caso podremos observar que el ente arquitectónico posee un complejo dominio del área que le rodea, será una especie de dictador que se impondrá sobre cualquier elemento que a su alrededor esté, (tomemos en cuenta de que estamos hablando solamente de un edificio como tal y no un edificio encerrado dentro de un conjunto de elementos), en este caso será fácil observar el desarrollo conceptual del mismo y podremos ver el arte que hay en él, más aún si está logrado con un juego fabuloso de luces, reflectores dirigibles y todo lo demás que lo ayude a exponerse, pero luego de observarlo por una o dos horas ¿Qué haremos?, simplemente daremos la espalda y nos marcharemos, y no necesitaremos volver más a este pues los sentimientos que nos producirá estarán ya en nuestro ser.

En el segundo caso, donde el edificio está en interacción con la gente, las cosas son diferentes. En este caso será como una madre protectora de las

entonces sentémonos a verlo. Será hermoso sin lugar a dudas. Ahora hagamos lo siguiente, dibujémosle una figura de un hombre a escala buscando que el mismo participe dentro de la actividad que se quiere dibujar ¿Cómo cambia la elevación?, se ve diferente. Es el contacto hombre-edificación.

Pregunto pues, ¿No es la finalidad de la arquitectura el hacer cosas que sirvan para que el hombre las utilice? ¿No hacemos los edificios para que el que viva dentro de él reciba sensaciones necesarias para desarrollar la actividad que en él se propone realizar? ¿No hacemos arquitectura la mayoría de las veces para y por la razón de otros? Entonces "Arquitectura" es un arte para construir, un arte que se vive, que se palpita, que es parte de nosotros y parte del que manda a diseñar una obra. Los que han tenido la suerte de estar involucrados en algún desarrollo real de una edificación han podido palpar que en la realidad las cosas no salen sólo de nuestros cerebros.

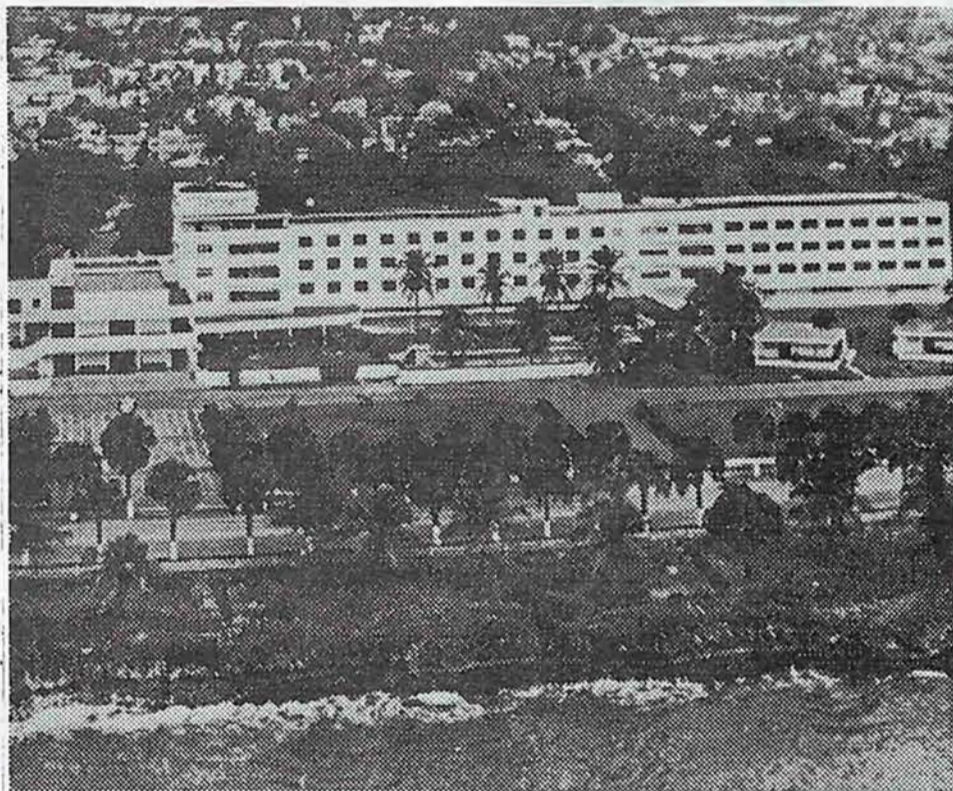
¿Es que hacer arquitectura es crear cosas reales, que sean del y para el momento que se construya. Por eso creo, personalmente, que no es verdad que nos encaminamos a vivir en un mundo donde las casas serán cúpulas abiertas entrelazadas con cables de acero pintados de muchísimos colores e iremos a trabajar en un edificio que estará sobre una estructura de metal a 250 metros de altura sobre el nivel de piso y al cual tendremos que llegar por medio de un ascensor inalámbrico que estará diseñado con planchas metálicas que parecieran que el salitre la está consumiendo o un parque público donde su única cubierta es una malla cuadrículada con miles de artefactos sin ninguna función y cuya construcción sería extremadamente costosa.

¡No lo creo!, y me siento tan complacido al transitar por las calles de Santo Domingo y ver que lo que se está haciendo realmente son cosas como "De



Nosotros Plaza", la torre del Banco Popular, la bomba de gasolina Esso "LA LYRA", etc., o en la bialnal me encuentro con cosas como "La Casa del Arbol".

Por eso digo, hacer arquitectura no está pasando de moda, y no pasará de moda, el hacer arquitectura siempre existirá pues cuando no exista significará que ya no habrán más hombres sobre esta tierra, allá aquellos que dedicados a esta carrera solo desean ser "artistas". Lo único que espero es que dejen a los otros ser arquitectos.



Antiguo Hotel Jaragua

Ahora bien, ¿se queda todo allí? ¿Cual sería la diferencia entonces entre Guillo Pérez y Cándido Bidó o Guillermo González y Rafael Tomás Hernández? Es que la obra de arte de los arquitectos lleva encerrada en su propio yo un factor que ninguna otra posee: EL HOMBRE.

El hacer arquitectura es hacer arte para el hombre. Sin el hombre cualquier cosa que se diseñe será una escultura o una pintura, más no arquitectura.

Hagamos un pequeño ejercicio. Elijamos 10 edificios de nuestra ciudad, los que más agrado nos produzcan, a los cuales les asignaríamos dos períodos de observación. El primer período sería cuando el edificio está totalmente vacío, sin ningún movimiento a su alrededor, el

personas que su alrededor estén. Será como la gallina, que protege a sus pollitos aunque frente a ella esté un enemigo que ciertamente no podrá vencer. Se vuelve noble e intercambia las sensaciones con el que lo visita y cada minuto que se esté en él las cosas serán diferentes. Se vuelve eterno en nuestra mente. Es el caso del antiguo Jaragua, hoy en escombros y aplastado por una gran mole, pero en las mentes de cada uno de nosotros, aunque no lo hayamos visto, permanece frente al mar ese monumento blanco, noble y atractivo.

Observemos también lo siguiente: cuando hagamos o elaboremos una elevación y completemos todos los ajueres que su composición ha de llevar,



Estudiantes Analizan 500 Años Arquitectura Religiosa (1)

La Cátedra de Historia de la Arquitectura Dominicana ha venido presentando investigaciones diversas bajo el título de "500 años de arquitectura". Estas investigaciones se realizaron cada semestre por grupos de estudiantes bajo las orientaciones y lineamientos del Arq José Enrique Delmonte. En el semestre 2-90-91 se inició el tema, con estudios pormenorizados de varias poblaciones prominentes dentro de la historia de la arquitectura dominicana. Ciudades como La Vega, Puerto Plata, Montecristi, Sánchez, San Pedro de Macorís y Baní fueron estudiadas a cabalidad: historia, evolución urbana, y arquitectura. Como síntesis fueron escogidas y analizadas edificaciones que, a juicio de los estudiantes, deben ser incluidas dentro del listado del patrimonio arquitectónico.

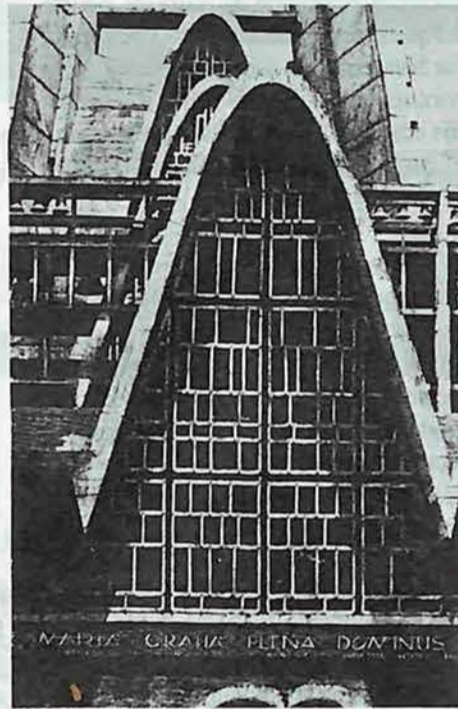
El semestre anterior, fue realizada una exposición de los constructores y arquitectos más destacados en cada período de la arquitectura dominicana. Paneles informativos donde se presentaban algunas obras importantes de Rodrigo de Liendo, Osvaldo Báez, Guillermo González, Rafael Calventi, Plácido Piña, entre otros. Una extensa biografía del personaje, planos y fotografías, formaban parte de los atractivos paneles.

Durante el presente semestre (2-91-92), siguiendo con el mismo patrón, el título a desarrollar ha sido la Arquitectura Religiosa. Un tipo de arquitectura que sintetiza la trayectoria de la imagen constructiva de 5 siglos de asentamiento europeo en la isla.

Basilica Nuestra Señora de la Altagracia, en Higüey

Alumna: Invette Marión-Landais

Los diseños del Santuario Nacional Nuestra Señora de la Altagracia fueron realizados por A. Dunoyer de Segonzac y Pierre Dupré. El más destacado promotor de la construcción fue Mons. Eliseo Pérez Sánchez, quien lanzó la idea a través de la prensa en octubre de 1943. La primera piedra fue colocada por Mons. Octavio Antonio Beras Rojas, Arzobispo Coadjutor, el 5 de Octubre de 1954.



El 12 de Octubre de 1970, el gobierno la declaró "Monumento Nacional" y el Papa Pablo IV, por Breve Pontificio del 17 de Octubre de 1970 la declaró "Basilica Menor".

Fue inaugurada formalmente el 21 de enero de 1971 y consagrada litúrgicamente el 15 de Agosto de 1972, pasando entonces a ser Catedral de la Diócesis de Higüey. La Basilica actual fue construida para reemplazar el viejo santuario de Higüey, que sirvió también de Catedral provisional desde el 1º de Abril de 1959 y que hoy es la Parroquia San Dionisio.

La Basilica de Nuestra Señora de la Altagracia en Higüey, es la más grande obra arquitectónica de las Antillas que es, a la vez, una de las más puras y monumentales entre las construcciones religiosas contemporáneas del mundo.

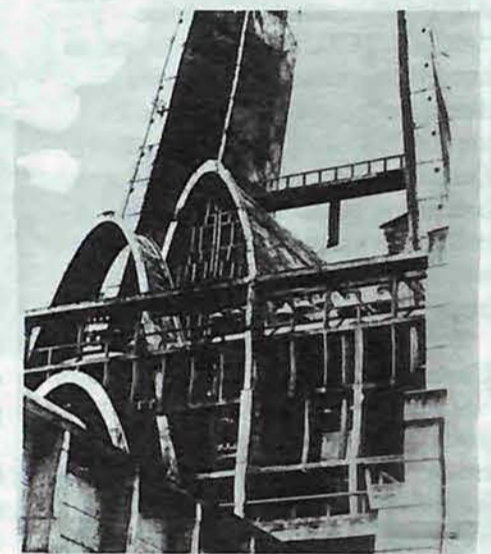
La obra responde a un estilo arquitectónico de nuestro tiempo, no sujeto a escuelas ni cánones antiguos y es fruto de la creatividad del arquitecto quien, junto a un estudiado sentido de la funcionalidad, persigue un fin estético.

El concepto del templo, tanto en el exterior como dentro de su estructura, obedece a la idea de invitar a los fieles al recogimiento, a la oración, a la elevación espiritual.

La Basilica está emplazada en los linderos inmediatos a la pequeña villa de Higüey y a 200 metros de la antigua basilica, y a la cual el nuevo edificio está unido por una avenida preparada en forma de viacrucis.

La planta tiene forma de cruz latina, teniendo en sus brazos respectivamente 50 y 100 metros de largo. Al centro está

ubicado el altar mayor, en cuyo fondo se alza el retablo de la Virgen. Hay tres capillas, dos laterales y una más en el extremo del presbítero. Esta cruz está cubierta por una sucesión de bóvedas elípticas con alturas diferentes: la de la bóveda central tiene 29.50 metros, la del crucero 39 metros y la de las naves laterales 20 metros. Todas están dominadas por un arco señal de 80 metros de altura.



La fachada principal ofrece un armonioso despliegue de bóvedas escalonadas, en forma de velos, con espacios cerrados por vitrales y un pórtico cuyo vuelo ostenta un monograma de la Virgen en la forma de una "M" estilizada. Bajo los arcos, la fachada está revestida de pequeños fragmentos de cerámica florentina de color coral con inscripciones doradas de letanías y plegarias.

En el interior la forma seudo-parabólica de la bóveda y sus apoyos satisfacen el deseo de liberar mejor el espacio a nivel de la tierra y la buena estabilidad de la construcción.

Decoración interior con pintura de frescos; retablo, piso y altares de mármol criollo. Organos y mobiliario estudiados en concordancia con el edificio.

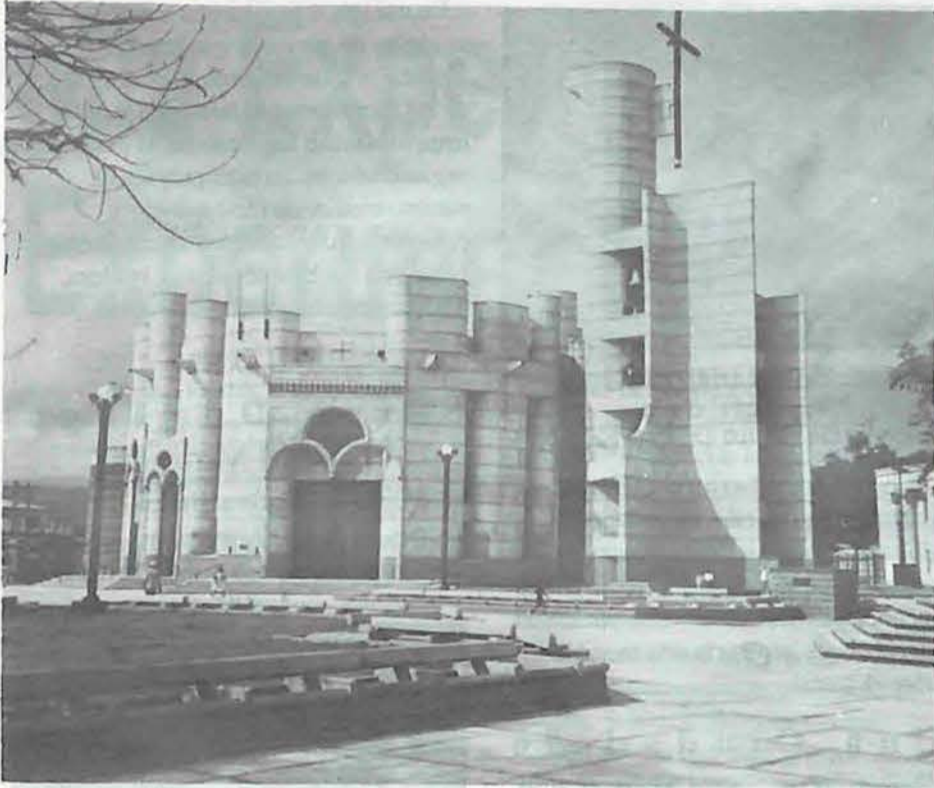
Para que su casa sea la más bonita!

- Lámparas
- Cerámicas
- Losetas
- Baños y accesorios
- Jacuzzi
- Griferías
- Artículos ferreteros

me
TUDO CASA
con todo al servicio de su casa

Una división de
me
MERCANTIL DEL CARIBE, C. POR A.

Ave. John F. Kennedy No. 11, Santo Domingo. Tel. 567-3241.
Ave. Imbert No. 92, Santiago. Tel. 582-2092.



Catedral de la Inmaculada Concepción de la Vega

ubicado en el centro de la ciudad de la vega en el lugar donde se encontraba la antigua catedral, que fue demolida por vataes estructurales; y al lado del parque Duarte, principal de esta ciudad. La Catedral instituye el diseño del Ing. Erinile cott cuya obra fueron iniciadas en 1977 y detenidas por espacio de 8 años por Vaques; cuando se sigue con la idea se cambia el diseño por los mismos vatones. En 1986 se prosiguen los trabajos hasta concluir en 1992 a un costo de aproximadamente 30 millones de pesos.

Descripcion;
-Un nivel subterráneo, donde se encuentran las criptas de la iglesia.
-Muros elevados en hormigon armado, de sección horizontal cuma.
-Tordo perimentral que da unidad visual al pie de los muros.
-Techo de loza de hormigon armado [prefamiszido], sostenido sobre conchas de acero.

Alumno: Carlos Camilo



Doce puertas [cuadra y rutil] .
-Una torre de meut. de altura donde esta el campanario y que se dirige hacia el Santo Cerro.
-Ventilación central, ayudada por extractores de nueve glate.
-Contribucion de iluminación natural y artificial.
-Planta en forma con 3 cuerpos dando del antiguo diseño.
-Materiales; marmol de anura, hormigon visto bloques a hormigon \nadera uth \12 clases/

Iglesia Nuestra Señora de la Altagracia

Los orígenes de esta iglesia están intimamente ligados al Hospital de San Nicolás de Bari. La capilla originalmente fue construida en piedra, al mismo tiempo que el Hospital, terminándose primero por sus reducidas dimensiones. Es una construcción de techo obalado con nervaduras góticas. En 1912, la pequeña obra fue destruida parcialmente y sobre los mismos escombros se inició la construcción del templo de la Altagracia, Inaugurándose el 16 de Agosto de 1922. Esta obra es del Ing. Osvaldo Báez. Es de planta rectangular con una



nave central y capillas laterales. La fachada tiene como elementos característicos: arcos, rosetón, tímpano y columnas clásicas que sostienen los arcos. El estilo arquitectónico de la obra corresponde a un híbrido entre gótico y el bizantino.
Alumna: Olga Cos Záiter



Iglesia Parroquial Nuestra Señora de la Consolación

(San Cristóbal)
Construida en época de Trujillo (1945-1947) por el Arquitecto Henry Gazzó. Ideada para colocar la cripta del entonces dictador. La planta es en forma de cruz latina las cuales constan de tres naves, un crucero donde está la Cúpula, dos

capillas laterales y varias dependencias. El rico juego volumétrico y los oropeles vasilicanos de la fachada, son las primeras cosas que nos hacen sentir admiración de esta edificación, en la cual también se aprecia el armonioso tratamineto ecléctico del conjunto, es decir, una mezcla de barroco, románico y neoclasico.

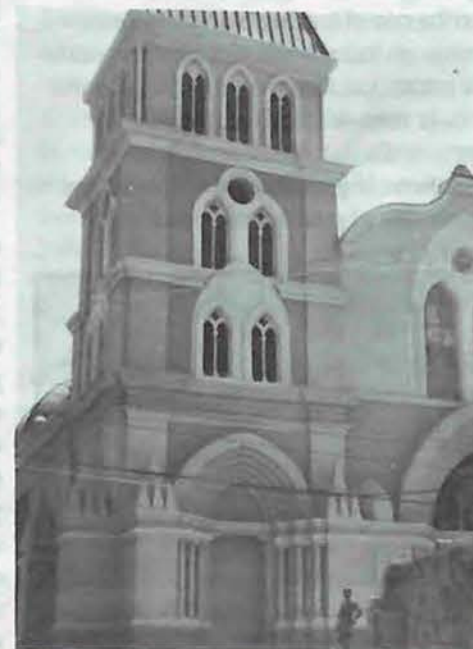
Iglesia Mayor de Santiago Apostol

Dedicada a Santiago Apóstol, Ha estado ubicada frente a la plaza de Armas, desde que la Villa se traslado a la margen del río Yaque después del devastador terremoto que la destruyó. Construida por Onofre de Lora (1871) se inició la remodelación dirigida por el escultor B. Victoria. Sus estilos predominantes son neogótico y Victoriano. Su planta representa un esquema gótico: una nave central, dos capillas doce cúpulas y una cúpula mayor. Sus estructuras tales como contrafuerte, arbotantes, etc. no son colocadas seolo de manera artística sino que refuerzan y ayudaran a un futuro sismo. Será consagrada a Catedral el próximo mes de octubre por el Papa Juan Pablo II.
Estudiante: Vicentina Gerbasi

IGLESIA NUESTRA SENORA DEL ROSARIO (MOCA)

Su construcción fue iniciada en el año 1904 y terminada en 1929 con la presencia de Horacio Vásquez. La obra es una gran estructura coronada por una gran torre en suparte posterior. La Iglesia tiene tres naves interiores, un imponente presbiterio y dos torres campanarios, uno de sus elementos más característicos son los arbotantes que le confieren estructura y estética. Es el orgullo máspreciado de la ciudad de Moca.

Alumna: Ibis Ferreras



TECA:

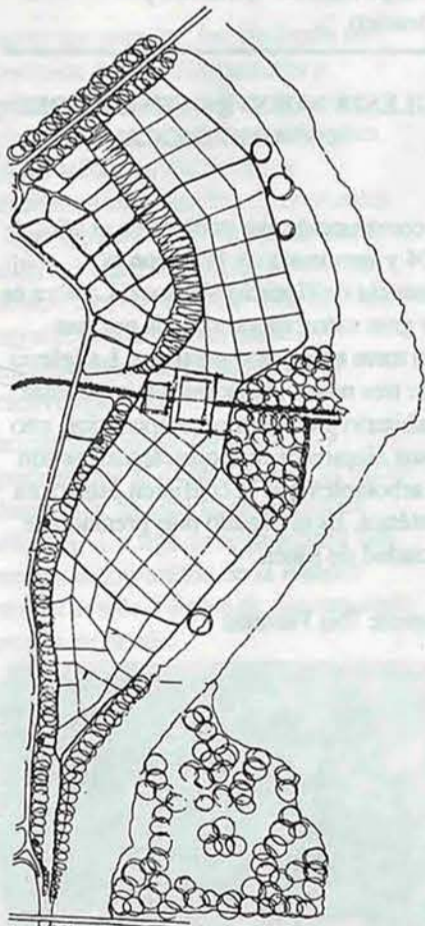
La Concepción Integral de un Fragmento de Ciudad que nos Pertenece a Todos

Celeste Ogando
Estudiante UNPHU

Tenemos la convicción de la intrascendencia de los eventos, cuando son resumidos en volúmenes escritos posteriormente engavetados.

Pero esta vez y con el precedente Taller Experimental de la Vivienda en Centros Históricos, se llevó a cabo el Taller Experimental Ciudad Alternativa (TECA), organizado por el Grupo Nuevarquitectura, a quienes ratificamos nuestro apoyo en el estudio y divulgación de la Arquitectura.

Sin pretensiones lucrativas y aunando conocimientos, los profesionales y estudiantes participantes legaron una experiencia interdisciplinaria, con la presencia del Arquitecto Luis Flores, de Puerto Rico, que ha sido una demostración de integración generada por el criticismo característico en la naturaleza del lenguaje que nos permite comunicar: el gráfico.



Propuesta diagramática. Proyecto de Mejoramiento Integral.

La motivación inicial fue el hecho del desalojo de La Ciénaga, barrio que estudia Ciudad Alternativa y para el cual se ejecutó una propuesta que sirvió de parámetro a otras cuatro.

Urbanismo Fractal, y 500+, Santo Domingo, Ciudad Malecón, se definieron como propuestas profundamente académicas, de extremas bases conceptuales y gran contenido intelectual.

Una Ciudad de Carne y Hueso, y Mejoramiento Integral enfatizaron la solución práctica y racional de un problema inmediato.

Aún así, es común la necesidad de integrar el barrio a la Ciudad.

Finalmente, este esfuerzo ha sido expuesto en el interior del barrio y, tanto niños como adultos refutan, con satisfacción nuestro temor de no ser entendidos, exclamando frases como: "Así es como yo quisiera vivir!".

Urbanismo Fractal

omar rancier, juan mubarak, salvador gautler, remedios ruíz, celeste ogando, José raúl fernandez, ricardo lanati.

Nuestra propuesta parte de potenciar las cualidades físicas de la zona, estableciendo una estratificación cualitativa de los sectores a desarrollar.

...Esta estrategia nos permitirá trabajar las zonas inundables, que definen, a cada lado de el triángulo de cocos, la geometría de la zona, con el concepto de inductores extraños referenciado al atractor extraño que situaría la propuesta dentro de la corriente contemporánea que se conoce como ciencia del Caos.

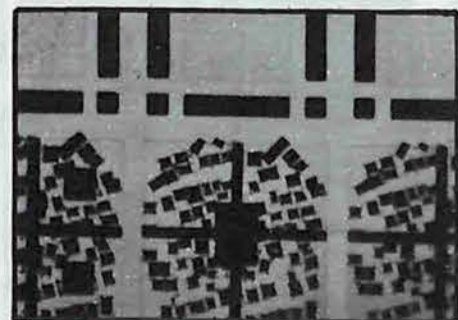
...Nuestros inductores extraños trabajan dentro del sistema caótico del barrio como inductores de un nuevo orden, que reconocería la autosemejanza fractal, la condición que aparece en todo conjunto de poseer segmentos que se repiten iguales pero a escalas diferentes.



Estructura Urbana barrio Ciénaga en la propuesta Urbanismo Fractal.

Esta autosemejanza la encontramos en dos formas repetidas al azar, en diferentes tamaños: el triángulo y la sinusoide, que proporcionarán un orden fractal al conjunto.

...Este orden lo potenciamos con vías que logren la integración del barrio arriba con el barrio abajo y el barrio como un todo con la ciudad acentuando la estratificación que define la zona del río, la zona del farallón, la zona intermedia, la zona consolidada y mantiene la gran área de cocotales que conforma el punto central de todo el sector.



Estratificación de los sistemas que se superponen



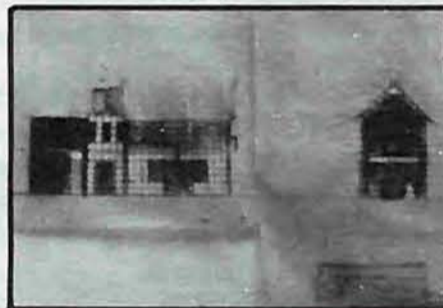
Repetición del triángulo en estructura fractal de la ciudad de Santo Domingo.

...El concepto de barrera perforada, contempla la creación de espacios públicos abiertos sobre la vía del río, de forma tal que el barrio interactúe social y económicamente sobre el espacio y la actividad que generaría una avenida sobre el litoral.

Una Ciudad de Carne y Hueso

harry carbonell, martha rivera, paul leonor, daniel pons, ramón hilario, geovanny lugo, luis sosa.

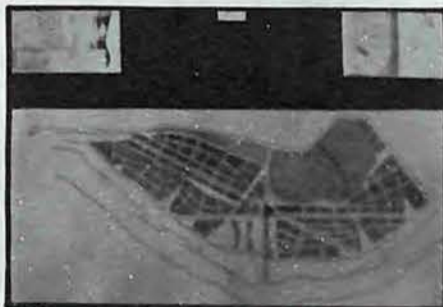
En nuestra propuesta hemos respetado el trazado urbano existente, desarrollado espontáneamente por los moradores del barrio, así como sus senderos y pasos peatonales. Recondicimos una ciudad donde todavía el automóvil no ha roto su escala humana. Allí, donde el espacio se



Modelo de manzana con nuevas viviendas. Propuesta Una Ciudad de Carne y Hueso.

organiza según criterios ajenos a la arquitectura en sentido estricto, intentamos constituir el desorden característico en un orden en sí mismo: el orden del Caos.

...Por eso hemos respetado esos patios y su carácter de vecindad, y para alivio de muchas conciencias elitistas, hemos



Planteamiento puntual propuesta Una Ciudad de Carne y Hueso.

eliminado, por supuesto, las letrinas de los mismos.

...Le damos una gran importancia a la continuación de la Avenida del Puerto, planteada ya por el Gobierno, que contribuiría a aliviar los problemas de circulación en gran medida. A lo largo de esta, correría un malecón propuesto, y una marina también propuesta, que colocarían al barrio y a la ciudad en sentido general de frente al río, y no a sus espaldas como tradicionalmente ha sido.

...En nuestra manzana planteamos unidades de vivienda que puedan amoldarse a las diferentes necesidades de los moradores: lo heterogéneo, la improvisación legitimada; el desorden organizado; materiales propios de nuestro medio, de fácil manejo y construcción, y sobre todo económicos, como son los bloques vistos, madera, planchas de aluminio, asbesto, etc.

500 +

Santo Domingo Ciudad Malecón

La Ciénaga- Los Guandules- Gualey

luis flores, plácido piña, jordi masalles, carlos jorge, equipo de estudiantes de UNIBE.



Estructura Urbana para integración la Ciénaga con los demás barrios.

A partir de un estudio comparativo y tipológico de la ciudad de Santo Domingo y de la situación particular del sector a intervenir y sus recursos, se propone integrar los barrios a la estructura urbana de la ciudad estableciendo una continuidad morfológica capaz de superar la marginalidad territorial.

La ubicación privilegiada da lugar a proponer un centro urbano cívico a dimensión de la ciudad y a definir esta como ciudad malecón.

Propuesta Urbanística y Arquitectónica:

Mejoramiento Integral

crístobal valdez, gustavo moré, guaroa noboa, clara moré, joaquín collado, paulino vicente, carolina pujols.

Los Guandules, zona a consolidar, refundir manzanas, usar lo existente, peatonizar algunas calles.

Zona de la Ciénaga poco consolidada, a intervenir libremente.

Mantener algunas vías.

Cañada como recurso paisajístico para el barrio. Canalización y formalización cascada.

Recurso bosque de cocos como parque urbano de la ciudad.

Vivienda en escalones sobre la pendiente suave del Farallón.

Zona verde tipo Mirador en la pendiente fuerte del Farallón.

Avenida tipo Malecón.



Propuesta de Ciudad Alternativa para el barrio de La Ciénaga. Plano de Zonificación.



Mis Experiencias en el Taller Experimental La Ciénaga

Arq. Cristóbal Valdez, Director del departamento de Asentamientos Humanos y Medio Ambiente de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña

El Estado Dominicano emprendió desde 1982 un vasto plan de viviendas y remodelaciones urbanas en las principales ciudades del país. Estas obras no respondían a un esquema estructurado que tuviera como referencia un marco de referencia mayor que constituyera el Plan Nacional de Desarrollo. Como consecuencia de esto se hicieron inversiones de capital nunca vistas que llevaron al país a una inflación extraordinaria, con una constante devaluación de la moneda, crecimiento de los niveles de pobreza, reducción del poder adquisitivo de las familias por un deterioro del ingreso, resultando en un deterioro de la calidad de vida de los ciudadanos.

Dentro de esta panorámica, el Estado seguía sus inversiones dentro de las ciudades con intervenciones radicales destruyendo todas las estructuras físicas, sociales y económicas existentes e implantando soluciones que no guardan ninguna relación con la comunidad preexistente. Es así como se llega al miércoles 18 de septiembre de 1991 cuando el Estado emite un decreto que declara inhabitable los terrenos de los barrios La Ciénaga y Los Guandules en la ciudad de Santo Domingo; y dispone el desalojo de todas las familias allí localizadas, 10,059 en total.

Hacía ya algunos años que los grupos organizados de estos sectores, con la asesoría de técnicos nacionales, habían propuesto soluciones viables para resolver los graves problemas que enfrentan, no sólo en términos de contaminación y saneamiento ambiental, sino también de educación, salud, vivienda y empleo.

Este tipo de soluciones urbanas no es más que el mejoramiento de las infraestructuras físicas, la generación de empleos, implementación de programas de salud, nutrición y educación, legalización de la tenencia de la tierra, todo esto en coordinación con las instituciones del Estado y la participación de la comunidad organizada. Es decir una respuesta integral a los problemas que enfrenta la población.

Motivos por el decreto de desalojo ya mencionado y el inicio de su ejecución en los barrios de La Ciénaga y Los Guandules. Tomando en cuenta las experiencias negativas de anteriores intervenciones urbanas realizadas por el Estado en Santo Domingo y otras

ciudades del interior del país, con sus consecuencias traumáticas en términos sociales. Establecida la inadecuación de las soluciones urbanas y arquitectónicas empleadas, se planteó la realización de un Taller Experimental para proponer una opción alternativa a la conformación del hábitat de estos barrios. Para este taller se tomó como marco de referencia teórico el concepto de mejoramiento urbano integral desarrollado por el grupo Ciudad Alternativa para que los participantes se plantearan, de forma abierta, estrategias y alternativas de diseño que propongan un manejo integral de la ciudad y de los barrios marginados en específico.



Los objetivos del taller eran: Aportar ideas en términos de concepto y/o diseño para el enriquecimiento de las propuestas de mejoramiento urbano de los barrios marginados y la ciudad en general, tomando como modelo los barrios de La Ciénaga y Los Guandules. Concretizar una visión del proyecto que abarque los aspectos metodológicos necesarios para su concepción, los aspectos físicos del mismo y su relación con la población existente y, por último, su inserción en el contexto más amplio de la ciudad.

Con el fin de lograr estos objetivos, el Taller Experimental se organizó en dos partes con la asesoría permanente del grupo Ciudad Alternativa. **La primera etapa, el Taller Conceptual, se discutieron los aspectos de la concepción de la ciudad: la totalidad y sus partes.** Las estrategias de intervención urbana: la planificación y la gestión urbana. Metodologías, sistemas y modelos urbanos. La Marginalidad y el mejoramiento urbano integral.

La segunda etapa, el Taller de Diseño, cada equipo de arquitectos y estudiantes de arquitectura realizó sus interpretaciones, a nivel físico, de los conceptos discutidos en la primera etapa del taller.

El Taller Conceptual fue todo un día e inició con la exposición del Padre Jesuita, Jorge Cela, antropólogo de Ciudad Alternativa que tiene más de 20

años viviendo en la zona. El Taller de Diseño se organizó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana con cuatro equipos, cada uno compuesto por cuatro a seis arquitectos y unos seis u ocho estudiantes de Arquitectura.

Los grupos de trabajo llegaron a conclusiones similares en la estructuración de los barrios, utilizando como elementos de definición básica los recursos naturales existentes: el río, la cañada principal, el farallón y el bosque de cocoteros.

También se arribó a la conclusión de que

debía integrar los barrios a la ciudad a través de la construcción de una vía, a toda la orilla del río, que continuase el Malecón, una de las arterias más importantes de la ciudad.

Otro elemento que debe apoyar las propuestas de diseño, es el reforzamiento de los grupos artesanales que existen en los barrios, organizándolos en cooperativas o miniempresas y ofreciéndoles créditos, asistencia técnica y educacional. Este lugar tiene una ventaja comparativa importante y es la proximidad al centro histórico de la ciudad que tiene una gran actividad turística.

Durante los días del taller de diseño otros profesionales como sociólogos, antropólogos, economistas, ingenieros de diversas ramas y pobladores de los barrios estuvieron presentes en algunos momentos, dándoles un carácter interdisciplinario y participativo al trabajo. Así mismo se ha de notar la participación del arquitecto Puertorriqueño Luis Flores, que se trasladó desde su país para compartir esta experiencia.

Las conclusiones que se obtuvieron en esta experiencia de trabajo conjunto y espontáneo se resumió de la siguiente forma:

a.- Es posible el mejoramiento urbano de nuestros barrios más pobres con soluciones

que los integren a los beneficios sociales y económicos de la ciudad.

b.- El mejoramiento urbano, no sólo es posible, sino que es una necesidad. Dadas las condiciones de habitabilidad de los barrios informales, la cantidad de personas que residen en ellas y las limitaciones económicas de nuestro país, es la solución más justa y racional.

c.- El taller abrió las puertas a un interesante debate sobre la morfología urbana y el sentido que adquiere en nuestro medio. No obstante, el principal interesado y modelador de nuestra ciudad, el Estado, se mantiene ajeno a este debate prefiriendo imponer sus modelos a través de la lógica del poder, no de la crítica, el debate y la persuasión.

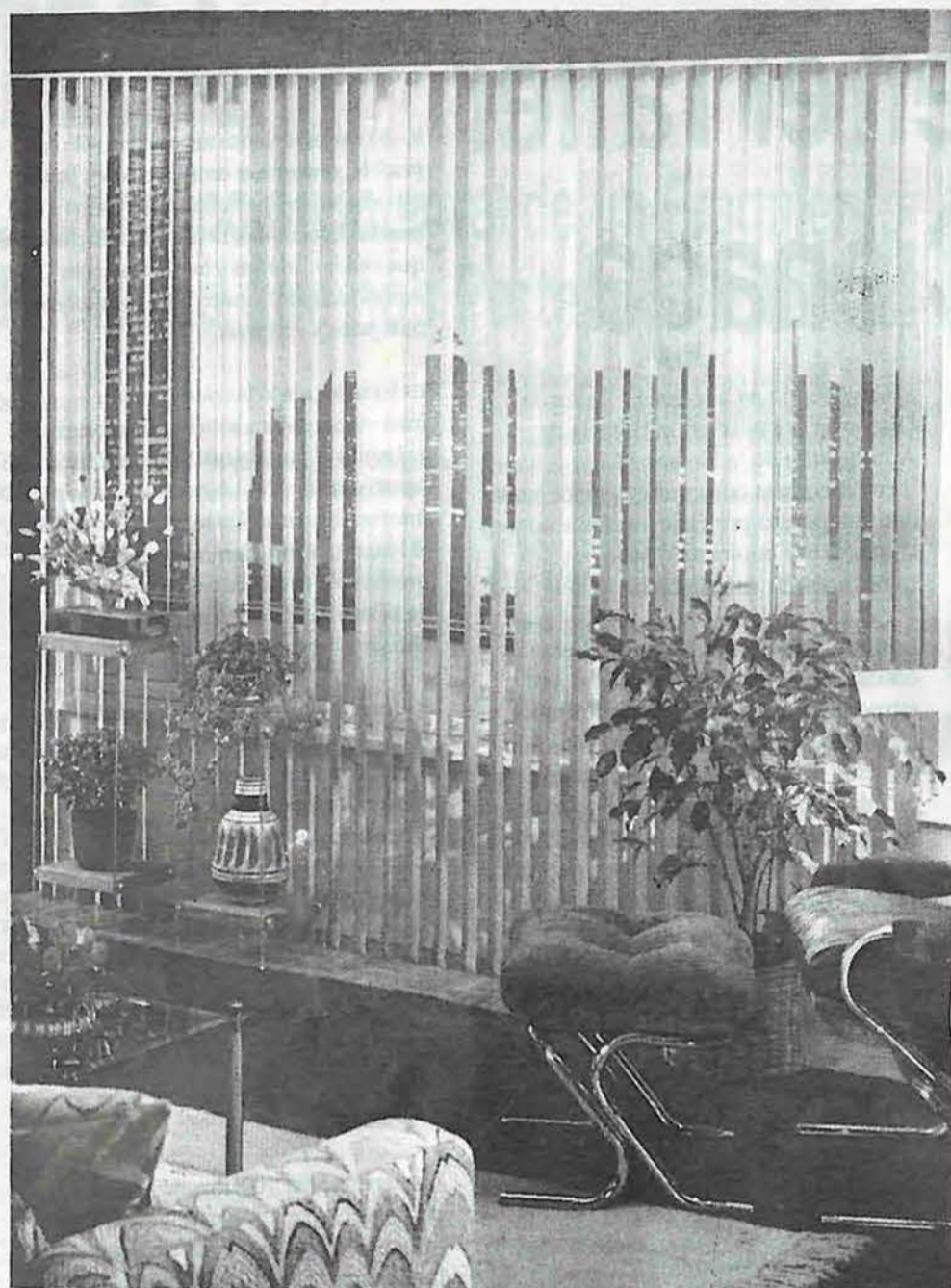
d.- La construcción de la ciudad debe ser armoniosa con el territorio que ésta ocupa haciendo uso adecuado y racional de los recursos que esta ofrece.

e.- El Taller evidenció, a través de los proyectos, la intención de fortalecer y preservar nuestra identidad. Frente a la tendencia destructiva del Estado se hace necesaria la intervención que preserve los espacios propios de cada subcultura y que defina su identidad, conjuntamente con otros rasgos culturales igualmente importantes.

La experiencia gratificante de estos días de trabajo en equipo enseñó que la dimensión espacial de la existencia humana es el tema central del urbanismo y la arquitectura, tanto en los sectores de la ciudad formal, como también en los barrios más pobres de la ciudad informal. Muchas veces, en contraposición se impone una visión estrecha de la realidad espacial destruyendo casi siempre las características propias del lugar.

La responsabilidad de responder adecuadamente a esta realidad es la que conduciría hacia una ciudad más vivible como si fuera una gran pecera donde todos respiremos burbujas de amor.





para confort y elegancia
de su oficina o casa....

Miami's Design

le ofrece:

alfombras comerciales, residenciales y de área
cortinas verticales lizy, tela y pvc.
en más de 120 colores
vinyl de pared residencial y comercial /
limpieza de alfombras
telefonos decorativos
aires acondicionados centrales y de consola
máquinas de escribir Smith Corona
centrales telefónicas
sumadoras

Miami's
DESIGN
CONFORT Y ELEGANCIA

Ave. 27 de Febrero # 20, Santo Domingo, D.N. Tel: 686 5959

La Historia de la Facultad:

Una Entrevista a Pedro José Alfonso (1)

Luis Polanco y Francisco Cuevas,
Estudiantes UNPHU

Estas sencillas páginas de *ArquiTiempo* sirven para hacer conocer a nuestra matrícula estudiantil uno de nuestros más insignes maestros: el arquitecto Pedro José Alfonso; una persona ligada a la formación profesional y académica de muchos arquitectos cuyos frutos actualmente forman parte de la factura urbana de nuestro país. Hemos querido "extrapolar" aquellos conceptos de enseñanza que se practicaron bajo su dirección a arquitectos dominicanos de nuestra facultad, la cual siempre le estará en deuda.

"...el llamar ingeniero a un arquitecto de buena calidad es una noción social, no es comprada ni buscada. Te la asigna la sociedad. Con esta noción llegué a la escuela. Me inscribí a las filas de ingeniería donde estuve hasta el cuarto año, pero el pajarito que me picó para estudiar arquitectura no fue realmente la arquitectura como actividad, sino la connotación o la relación que había entre lo social y lo construido. Ya en esa época se empezó a dar importancia realmente a la forma de "habitar" la gente. Se comienza a apreciar a los nuevos profesionales como Eugenio Pérez Montás y Roberto Bergés (actual

rector) y comienza la estructuración de



Arq. Pedro José Alfonso

la planificación de la ciudad de Santo Domingo.

En aquella época la escuela de arquitectura se ligaba muy de cerca con la experiencia que cada profesor poseía, o sea que al avanzar el diseño me encontré con diferentes profesores. Uno iba desarrollando edificaciones según lo que el profesor conocía o manejaba. Los profesores casi no hablaban con sus alumnos, solamente dibujaban alguna solución sobre tu desarrollo. Así se aprendía a hacer arquitectura en esa época; copiando las elevaciones y secciones que hacían los profesores. Así, la temática de cada uno casi siempre andaba bajo la sombra de lo que había hecho cada profesor".

ArquiTiempo (A.T.). ¿Puede hablarnos sobre sus experiencias como profesor?

(P.J.A.): El problema mayor que existía cuando llegaron los estudiantes a la universidad era tratar de hacerles cambiar todo el sistema educativo de sus primeros años de estudiantes. Cambié todo ese hábito con el que se llegaba a la universidad y comenzamos a influir a los alumnos en la observación y en la percepción de las cosas. Pero el hábito era fuerte de cambiar y era difícil hacerle entender a la gente que la experiencia copiada no servía. Hacía entonces ejercicios para lograr que los alumnos "observaran", por ejemplo

¿cómo podía un alumno diseñar un baño si no lo ha visto?

Parte de lo que nosotros entendíamos era la educación en la escuela de la Unphu fue precisamente que ustedes entendieran que el espacio no se puede trabajar si jamás se ha visto o percibido. Y después de haberlo visto y percibido, saber expresarlo y representarlo. Cuando tú tienes que dibujar el espacio tienes que pensar en que fue lo que viste y tus dibujos serán lo que entiendes que forma el espacio, el secreto es saber transmitir la experiencia de tu alrededor o de lo que concibe al dibujo, por eso ser arquitecto no es fácil. El problema del diseño es donde todo el mecanismo humano tiene que involucrarse. Habría que empezar de lo simple a lo complejo.

No se debe influenciar a nadie en la escuela ni imponer estilo a los estudiantes. El problema es enseñar al alumno a que construya. Su sistema de comprender las cosas, el sistema de ver las oportunidades y aprovecharlas. Una de las actividades de la arquitectura es la de transmitir la arquitectura.

El problema básico del profesor es ofrecerle la oportunidad al alumno de hacerlo.

Las "Obras Menores": Reflexiones sobre la Muestra de Arquitectura de la XVIII Bienal de Artes Visuales

En la pasada XVIII Bienal de Artes Visuales se premió en Arquitectura tres trabajos de pequeña escala; esto ha preocupado, por lo que tuve oportunidad de escuchar, a dos de los jurados que trabajaron, uno en selección y el otro en premiación, en dicha Bienal. Uno de los arquitectos decía que era preocupante, no sólo la escasa participación en la categoría de arquitectura, sino el hecho que sólo se hubiesen enviado "obras menores", lo que era explicado por el otro arquitecto con el argumento de que la crisis económica limitaba el trabajo de los arquitectos a esas "obras menores". Además externaron ante mí, que escuchaba asombrado, que se juzgó los trabajos en términos "visuales" o "expresivos", por aquello de "Artes Visuales".

Ante tales criterios, extraordinarios y sintomáticos, me quedé reflexionando sobre los mismos.

Para mí la arquitectura debe juzgarse -apreciarse- en base a sus propias instancias: la relación del concepto con la forma, la calidad y aportes del espacio, las escalas y las jerarquías, el significado y así sucesivamente. Nunca he pensado que la magnitud de un proyecto o su expresión (la muletilla del dibujo bonito, como diría Philip

Johnson) pueda calificar la arquitectura. En otras palabras, el refrán "Barco grande, ande o no ande" no tiene absolutamente nada que ver con la evaluación de arquitectura.

Sin las "obras menores" muchas de las propuestas más avanzadas dentro de la arquitectura de todos los tiempos no se hubieran materializados. Pensamos en el Erectión, en la grecia clásica, o en el Templo de San Pedro de Montuori de Bramante, o en el Monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgh y el Pabellón de Barcelona, de Mies; o Falling Water de Wright.

"Obras menores" son las magistrales Casa Schroeder de Rietvelt, la Villa Stain y la villa Saboye de Corbu, y la Villa Mairea de Aalto o la casa de Cristal de Johnson.

El mismo Johnson, con fino cinismo dice que "las obras de una sola función son las mejores obras de los arquitectos".

Por esas "pequeñas razones" es que entiendo que la calidad de una obra de arquitectura no puede evaluarse por la envergadura del proyecto. La magnitud del proyecto demostraría habilidades

específicas del arquitecto en el manejo de instancias no fundamentales de la arquitectura.

En cuanto a la expresión, me viene a la memoria la cruel anécdota que narra uno de los argumentos esgrimidos por el grupo academicista que le negó a Le Corbusier en el Concurso del Secretariado de la Sociedad de Naciones. La obra de L.C. fue la mejor de las presentadas en concurso pero se descalifica porque los planos fueron realizados a lápiz y no a tinta como establecían las bases. Es, pues absurdo querer evaluar la arquitectura por su presentación, como si fuese una obra "visual" y completa en esa parte que se constituye en texto trasicional, que es el dibujo o el modelo arquitectónico.

Las otras reflexiones que he hecho a partir de la conversación que da origen a este escrito, las realizo casi a diario en mis sesiones docentes en las universidades; los mismos arquitectos no sabemos evaluar las instancias éticas y estéticas de la arquitectura por falta de profundidad conceptual y de actualización teórica. No se ha comprendido la multisignificación del espacio, ni la relación de la forma, no con la función, sino con la

conceptualización multisígnica de los elementos de la arquitectura. Se confunden instrumentos con objetivos y se ignora la arquitectura misma como arte, prefiriendo evaluar como tal a los medios de expresión arquitectónica. Es más fácil y menos comprometedor.

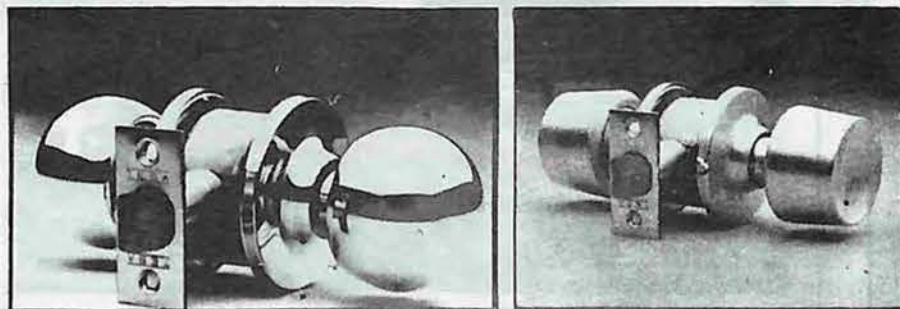
Para mí las obras presentadas en la sección de Arquitectura de la XVIII Bienal de Artes Visuales (y Espaciales, como debiera ser para los justos con la arquitectura, la escultura y las ambientaciones) son eso: Obras, donde han quedado atrapados en un sector el tiempo-espacio-caos, las ideas de arquitectura de sus creadores, independientemente del tamaño, independientemente de la expresión, ahí palpitan de deseos de llegar a ser, verdaderamente, arquitectura.

Los proyectos de la Bienal son la representación de un momento importante del pensamiento arquitectónico que vive el país, micromundo autosemejante y fractal del Universo como un todo.

Omar Rancier, Arqto. GNA.
Un día antes del final del mes de marzo de este año.

Déle elegancia y seguridad a sus puertas con la calidad de **La cerraduras**

TESA



Master y California

Seguras, de fácil instalación y con el prestigio y la calidad de TESA, la marca que asegura y embellece las puertas

Ferretería

ZHACHE

SANTIAGO S. Estrella Sadhalá • Duarte No. 27 • Av. John F. Kennedy • Santo Domingo
Tel.: 582-3111 Tel.: 241-1991 Tel.: 541-1111 Tel.: 540-1940

Más de 105 años sirviendo como es!

Arq. Vencian Ben Gil, Presidente del Codia, Profesor UNPHU: "La Planificación es Fundamental"

Nastia Hernández
Estudiante UNPHU

El Colegio Dominicano de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores (CODIA), institución que rige el quehacer profesional de nuestro gremio arquitectónico, esta vez cuenta con la suerte, para nosotros, de tener como presidente a un homólogo de profesión: el Arq. Vencian Ben Gil. Quisimos aprovechar la ocasión para conocer un poco más nuestro colegio tratando, a grandes rasgos, algunos puntos que entendemos importantes principalmente para nuestra matrícula estudiantil y un conocimiento más acabado de la institución. También tocamos otros tópicos de actualidad no menos significativos como son el urbano, el ecológico, y el de la identidad arquitectónica. El Arq. Ben Gil, egresado de la UASD además de presidente del CODIA, funge actualmente como profesor en las facultades de Arquitectura de la UNPHU y de Unibe en el área de Diseño Arquitectónico y Urbanismo.

ARQUITTIEMPO (AT): ¿A qué atribuye usted la causa por la cual la generalidad de los estudiantes de Arquitectura de nuestro país desconocen la logística burocrática y operativa del Colegio?

Arq. Vencian Ben Gil (VB): Básicamente porque no existen acuerdos entre las universidades y el colegio que puedan generar elementos de información continua donde a los estudiantes de término nosotros pudiéramos ir a darles algunas charlas en lo referente a lo que son las leyes que rigen el ejercicio profesional, las normas internas, la historia del colegio, la ética profesional...

AT: ¿Cuáles son esos requisitos necesarios a cumplir para obtener la colegiatura y las ventajas que ofrece la misma?

VB: Los requisitos que nosotros exigimos aparecen formalmente en la "Documentación para la solicitud de Exequátur y colegiación de profesionales que hayan estudiado en el país". A grandes rasgos son: certificado de título original; constancia de la fecha de la última materia cursada; carta de trabajo desarrollado durante un período de un (1) año; certificado de exención de pasantía, etc.

Cabe destacar que la colegiatura es obligatoria ya que está establecida por ley. Es, pues, indispensable colegiarse después del año de la pasantía. Sin dicha colegiatura el ejercicio profesional se

infraestructura urbana adecuada que resuelva el problema urbano de Sto. Dgo. Visto como una totalidad y no por sectores aislados, como ha sucedido hasta ahora.

AT: El problema ecológico ha sido últimamente un gran punto de discusión. ¿Que podría decirnos sobre el dragado de Boca Chica y los posibles riesgos ecológicos que este podría causar?



El Arquitecto Vencian Ben Gil, Presidente del Codia, y Nastia Hernandez, conversan en entrevista especial para Arquitiempo. Fotos: Matilde Hernandez.

puede considerar como ilegal y por tanto sujeto a sanción en intervenciones arquitectónicas cuyos planos no contengan el aval del CODIA. El exequátur lo torga el gobierno como permiso para poder desempeñarse en el país y también poder firmar planos. También, en caso de litis, el colegio actúa como representante del profesional involucrado.

AT: Considerando su especialidad en aspectos urbanísticos, ¿cual es su opinión acerca de las últimas intervenciones urbanas que ha desarrollado el gobierno?

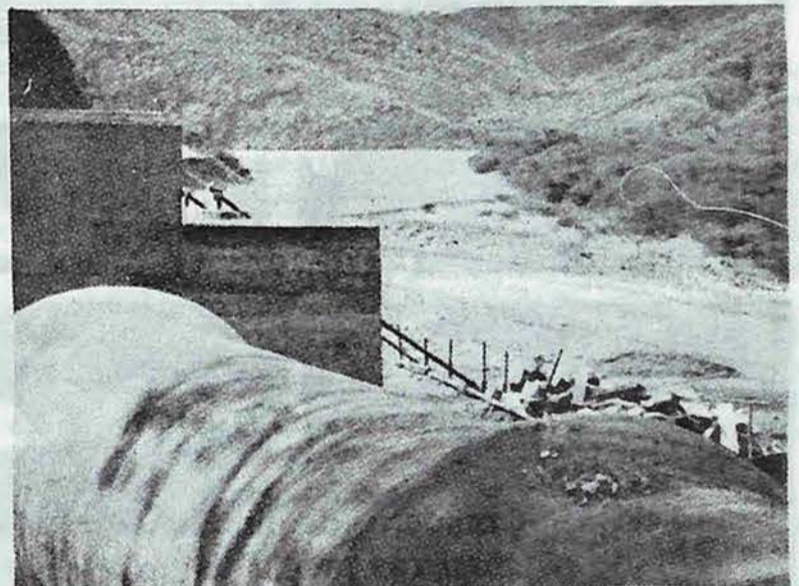
VB: En las intervenciones urbanas que ha realizado el Estado Dominicano, el principal problema es que no responden a un plan de desarrollo urbanístico general dentro del país. Como consecuencia de esto todos los programas que se llevan a cabo son programas aislados; sin un plan maestro de la ciudad. No se tiene una regulación real de cuales son las cosas que se deben hacer con la debida prioridad y planificación, principalmente en términos macros (el país) y en términos micros (la ciudad).

Podemos ver como se afecta una parte de la estructura urbana de la ciudad sin que otros elementos de esta sean atendidos satisfactoriamente. Vemos por ejemplo cuando se remodela una zona de la ciudad de Sto. Dgo., se construyen viviendas dentro del sector, aumentándose la densidad poblacional sin que se construyan escuelas nuevas, hospitales..., es decir, sin la debida

VB: Nosotros en el colegio hemos solicitado que el dragado de la playa de Boca Chica se detuviera temporalmente hasta tanto se completaran los estudios oceanográficos y ecológicos que garanticen un control del proyecto. Nuestra comisión de técnicos ha trabajado en el estudio de ese proyecto y recientemente se celebró una mesa redonda donde se sacaron una serie de conclusiones entre la que se encuentra, por ejemplo, terminar los estudios técnicos oceanográficos, un estudio de impacto ambiental multidisciplinario y otros.

Nuestro principal temor es que al hacer el dragado de la playa -con lo que se busca hacer más efectiva la utilización de la misma-, no se logren las expectativas previstas, principalmente por parte de los hoteleros y del Estado Dominicano quienes están haciendo una inversión de recursos bastante cuantiosa.

ACUEDUCTOS Y ALCANTARILLADOS C por A



ESTUDIOS DE ACUEDUCTOS Y ALCANTARILLADOS, TRATAMIENTO DE AGUAS POTABLES, INVESTIGACIONES DE AGUAS SUBTERRANEAS, IRRIGACION Y AGUAS NEGRAS

565-2990, 565-2905, 565-2966
Euclides Morillo 37, Arroyo Hondo, Sto. Dgo.





A.T.: Otro punto de debate ha sido el tema de la *Arquitectura Caribeña* y si existe o no *Arquitectura Dominicana*. ¿Qué piensa usted sobre este último aspecto?

V.B.: Para poder definir si tenemos o no una *Arquitectura Dominicana* primero debemos hacernos algunas preguntas: ¿responden las edificaciones que hacemos a nuestra sociedad en términos económicos, sociales y culturales? En la mayoría de los casos encontramos que esta no responde a los elementos primarios de una arquitectura como la que nosotros demandamos. Para que exista una *Arquitectura Dominicana* nosotros como arquitectos, debemos atender la realidad social, económica y

cultura que domina la sociedad Dominicana, para responder de manera cabal a esa necesidad. Lo que normalmente hacemos es responder a los diferentes movimientos Arquitectónicos en un período determinado. Esos proyectos normalmente no se adecúan a las condiciones sociales y económicas que la sociedad dominicana demanda para la instauración de una arquitectura dominicana que nos identifique. No obstante creo que hay un movimiento arquitectónico de muchos jóvenes Arquitectos que están haciendo un esfuerzo por lograr obtener una identificación Arquitectónica más adecuada a nuestra realidad social, económica y cultural.

La "Casa de La Cascada" sucumbe al paso del agua

Entre los más grandes monumentos arquitectónicos del Movimiento Moderno se encuentra la célebre *Fallingwater*, "La Casa de la Cascada", obra maestra del estadounidense, Frank Lloyd Wright, emplazada en un bosque de Pennsylvania -justo encima del arroyo Bear Run-. Desde que fuera concluida, en 1937 y hasta la actualidad, ha corrido bastante agua bajo el puente, y también bajo la casa. El techo gotea, las paredes de la terraza se descascaran, algunas partes de madera se han dañado con el agua o la luz del sol y un gran trozo de hormigón se ha desprendido del segundo piso; por tanto necesita algunas reparaciones.

Un grupo de profesionales especialistas en conservación ha iniciado una reparación a fondo del edificio favorito de todos los arquitectos de ese país, por su enorme contenido creativo. *Fallingwater*, construida para el magnate *Edgar Kaufmann*, es visitada anualmente por 130,000 admiradores. Si bien la obra costó en su momento 155,000 dólares, la *Western Pennsylvania Conservancy* estima que necesitará aproximadamente 1,000,000 de dólares para una tarea de restauración que durará tres años y tras la cual la vivienda no volverá a estar en peligro de desmoronarse.

Los fondos para solventar este gasto esperan obtenerse de donaciones y del precio de las entradas a la famosa vivienda. La curadora Lynda Waggoner, a cargo de esta tarea, afirma: "Como una persona, la casa necesita un chequeo físico de vez en cuando. Le hemos tomado la presión sanguínea y está bien. Pero cuando estemos listos en 1992 debería quedar casi igual a lo que era hace 50 años".

Aún hace 50 años, la casa no era perfecta. Cuando Wright entregó su obra a los Kaufmann, ellos contaron 50 pérdidas de agua que aparentemente no molestaban en absoluto al genial arquitecto. "Es que Wright estaba empujando la tecnología cuando construyó esta casa -dice Waggoner-. El sentía que un arquitecto no era

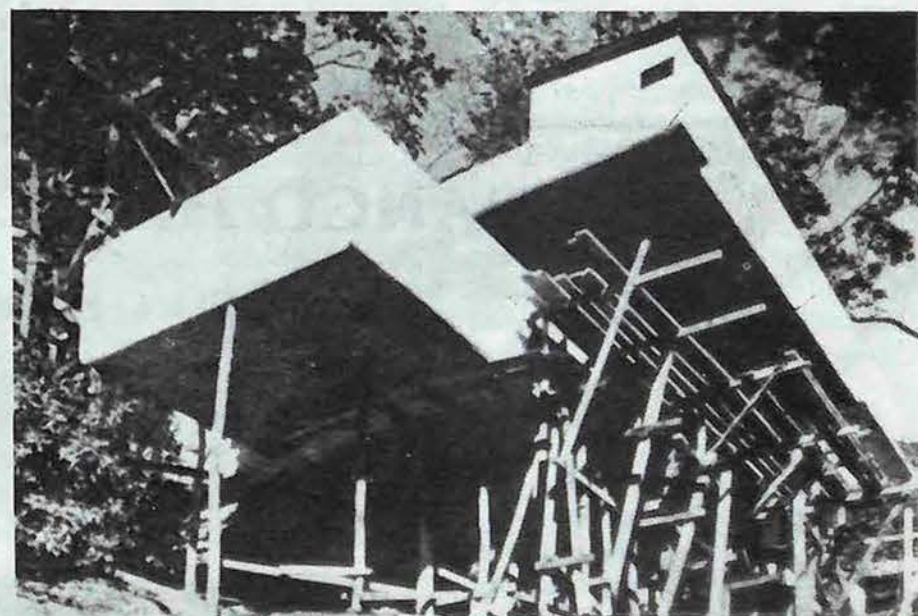
creativo a menos que el techo goteara. Y nuestras goteras son realmente misteriosas: tenemos goteras de días de sol, goteras de helada, y por supuesto goteras de día de lluvia". Estas últimas son más abundantes alrededor de las claraboyas de la casa y cualquier día de lluvia uno puede ver la solución: tinajas de cerámica, pintadas rojo cherokee (el color favorito de Wright) esparcidas estratégicamente para captar las pérdidas.

Sin embargo, tal como sucedió con otras obras de Wright como el Hotel Imperial de Tokyo que soportó intacto el gran terremoto de 1923, la casa resistió todo tipo de inclemencias, como una embestida de huracanes y las inundaciones, fue también golpeada por troncos arrastrados por la corriente cuando la crecida del río Bear Run. Ubicada en una roca sobre la cascada, aparentemente en forma tan precaria, el edificio de Wright, intacto, sobrevivió casi sin daño estructural.

De todas formas, la casa durante los últimos años estuvo pidiendo auxilio en silencio. Y las tareas que se han emprendido esta vez para repararla apuntan a respetar al máximo los materiales originales. "No queremos un *Fallingwater* de Disney World -dice Waggoner-. Independientemente de lo buena que pueda ser su copia, no tiene la integridad del original. Tratamos de salvar tanto material original como sea posible". En el dormitorio principal, por ejemplo, donde la puerta de un placard se alabeó y manchó por una pérdida, un visitante observador siempre podrá ver el daño. La puerta se reparará, pero no se reemplazará.

El agua, elemento que se convierte en el tema principal de esta obra, corriendo naturalmente por debajo de sus cimientos, es a la vez su razón de ser y su principal enemigo. En *Fallingwater* -textualmente, agua cayente- tal vez el agua sea siempre parte de la casa, adentro y afuera de ella.

Fuente: Revista *Arquitectura y Diseño*, Argentina.



El estado de la obra en 1936, con sus grandes voladizos apuntalados.

**INGENIEROS, ARQUITECTOS, PUBLICISTAS,
DIBUJANTES, ARTISTAS, DISEÑADORES
ESTUDIANTES Y PARA LA OFICINA**

DE TODO LE PODEMOS VENDER

La tienda mas completa
en artículos de arquitectura



Schwan-STABILO

rotring

STANDARDGRAPH



**La Estrella
de Belén**

MAS DE
1000
ARTICULOS
DE MAQUETAS

Prol. Bolivar No. 1366 A • Tel.: 535-2604

Escudriñar la Identidad y una Experiencia Interesante

Arq. José Enrique Delmonte
Profesor de Historia de la Arquitectura V
UNPHU

Luis Mieses plantea la integración de la vivienda con el exterior como el hecho más sobresaliente de la arquitectura republicana. José Fersobe entiende que el patio interior de la Epoca Colonial es un punto a retomar, dada la condición climática de la isla. Para Daniel Pons, la relación espacio público-espacio privado a lo que él denomina "fluidez espacial"- constituye un legado trascendental de los arquitectos de la Primera Generación.

Estos planteamientos forman parte del experimento que sirvió de base para la calificación final de los estudiantes de Historia de la Arquitectura Dominicana.

La enseñanza de la historia ha sido, tradicionalmente, una recopilación de datos y hechos. Cuando nos dispusimos a dictar la cátedra de Arquitectura Dominicana, fuimos con la idea de romper con este esquema. Tratamos, ante todo, de presentar el pasado arquitectónico siempre con la convicción de análisis y evaluación de los hechos. El método es bien sencillo: luego de adentrarnos en los pormenores de cada período, invitamos al estudiantado a que identifique puntos sobresalientes que están vigentes o que, por el contrario, han pasado al olvido. En otras palabras, sacarle partido a la historia.

El objetivo es colocar a los hechos pasados en puntos de retroalimentación y fuente de creatividad. Desarrollar la conciencia del conocimiento de los espacios a través del tiempo. Vertir el recipiente de experiencias acumuladas a lo largo de 500 años. De este modo, estaremos formando una generación de arquitectos con la realidad en las manos. Un grupo de profesionales identificados con su medio y dispuestos a ofrecer alternativas viables.

"No podemos no saber historia", frase acuñada por Phillip Johnson, con la que dimos inicio al examen final. Y le pusimos un nombre al examen: "Ejercicio democrático sobre la identidad". Una manera de obligar a los estudiantes a pensar, inmiscuirse en el análisis con actitud objetiva.

Rubén Castillo fue tajante en sus planteamientos: los arquitectos dominicanos contemporáneos, en su mayoría, "no definen una verdadera identidad ya que (...) se limitan a la reproducción de los elementos formales que fueran importados y surgieron en una circunstancias histórica y social" diferente a la de hoy. Llegó más lejos, al cargar responsabilidades y mencionar nombres.

Fue importante el criterio de Ileana



Fachada Principal Catedral Primada de America



Residencia de Estilos Combinados. Calle Benito Monción No. 30, Monte Cristi, R.D. Construcción 1939

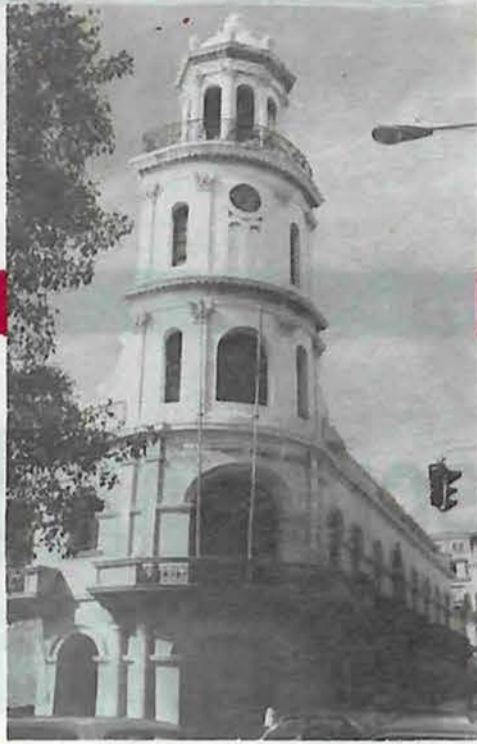
Vargas donde identifica en la arquitectura popular actual, aspectos formales y espaciales propios de la arquitectura del período republicano. Entre otros, señala el tratamiento de la esquina en diagonal y el concepto de fachadismo, truco muy usado para ocultar materiales de menor calidad.

La gran mayoría de los estudiantes colocó al balcón como el elemento más destacado de la Epoca Republicana. Consideran que ha sido el responsable de la integración máxima entre el interior y el exterior. En el caso de Caroline El-Hage, plantea que la tropicalización de las edificaciones tiene una relación directa con el hecho de adosar el balcón a los inmuebles de la Ciudad Intramuros. Entiende que el aporte del balcón va mucho más allá del aspecto formal, para adentrarse en fenómenos de tipo psicológicos y socioculturales.

Se tocaron temas relacionados con el urbanismo histórico. Sobresalen, con fuerza, las comparaciones realizadas por Aristides Ramírez en torno a las problemáticas urbanas de principios de siglo. Para él siguen vigentes. Identifica, con el ojo escudriñador de un investigador, los males que todavía no han sido resueltos: inmigraciones rurales, saturación urbana y crecimiento desordenado. Esperanza Santelises, sin embargo, toca los aportes del Período Republicano a las ciudades. Y agradece el hecho de poder contar hoy día, con una fuerte relación con la costa. Un punto heredado de los principios de siglo.

Para Magdalene Serret, el detallismo en las construcciones de la Colonia y la República son motivos de evocación. Y José Javier Félix lamenta que no se abstraigan elementos positivos del pasado, menciona, como ejemplo, la "puerta-ventana", protegida con rejas de hierro y rica en decorado, de finales del siglo XIX.

La posición del conjunto de estudiantes, en sentido general, es homogénea, y la preocupación por "diseñarnos nuestros espacios" está latente en sus pensamientos. Para Edith Mena y Paul Leonor esto constituye un reto: "...no es huir al progreso y dar marcha atrás (...) es utilizar lo que tenemos al alcance de nuestras manos y crear una arquitectura para la República Dominicana. Una arquitectura de color, de vida tropical, de conciencia con nuestro medio social, político y económico". Estas palabras de Mena, nos estrujan la verdadera imagen de la que nos alejamos a galope. Nos encaran, de pronto, frente a una responsabilidad que hasta hoy queremos evadir. La necesidad de crear nuestros espacios y



(Viene de la página 27)

nuestras formas apoyados en la experiencia y de los aportes que podamos hacer nosotros.

Rodolfo Livingston, arquitecto argentino, alerta a sus colegas y de paso presentar una alternativa para resolver la disyuntiva. A juicio de Livingston, muchos arquitectos rastrean el tema de la identidad "más en los aspectos formales de la arquitectura, que en el modo de organizar los espacios vividos".

Una manera de visualizar nuestra arquitectura es comprenderla como "la síntesis entre lo que heredamos del pasado y las necesidades del presente" con una mirada puesta hacia el futuro. De ahí la importancia de conocer la historia. De ahí el compromiso con nuestro patrimonio. De ahí, un punto de partida para la creatividad.

La experiencia del "Ejercicio Democracia sobre la Identidad", ha sido,

francamente, positiva. Constituye una motivación para adentrarnos con el campo del análisis, de la investigación y de los planteamientos profundos. Y nos coloca, de paso, en protagonistas de una preocupación latente en la arquitectura. Un protagonismo que no buscamos, pero que nos obliga con fuerza a promover actitudes responsables en las que se forman en el quehacer constructivo.



Calle El Conde, S.D. (Entre Espaillat y Santome) 1988

EN CALIDAD Y COLOR

Popular

ES LA MEJOR

