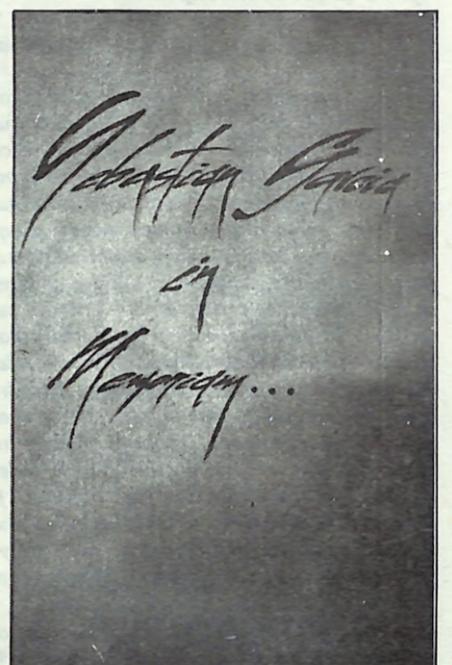
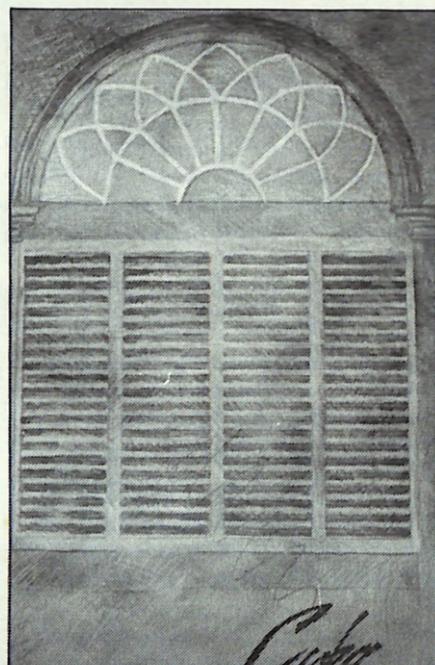
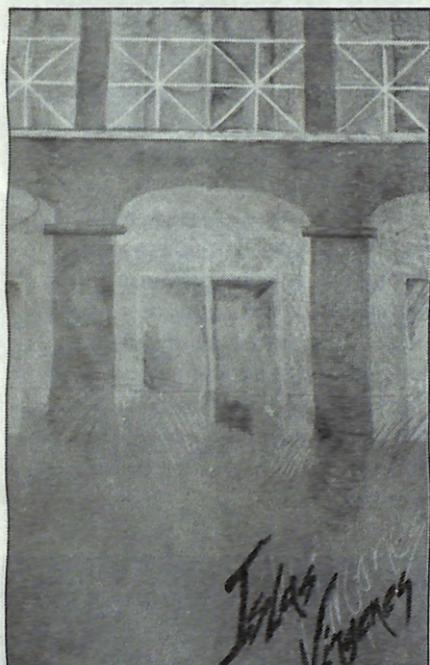
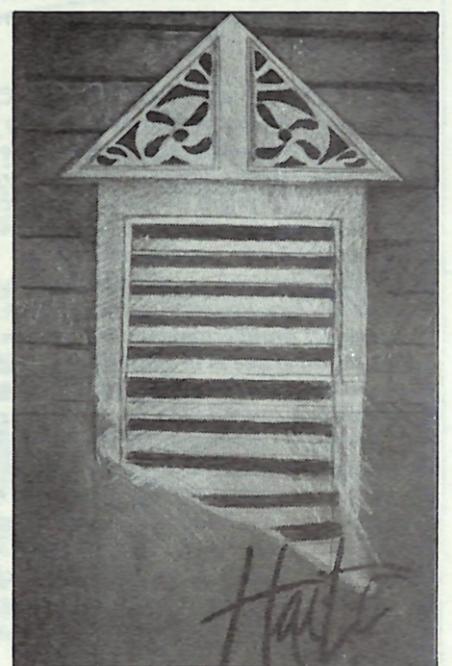
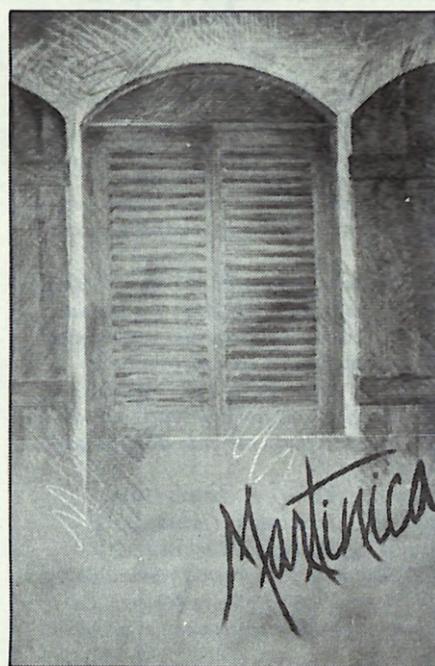
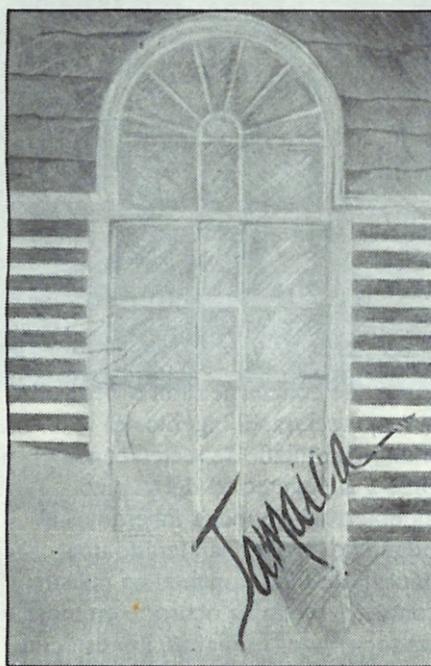




T • I • E • M • P • O

ORGANO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO / UNPHU / No. 2 • 2do. SEMESTRE • 1990-1991

3RA. BIENAL DE ARQUITECTURA DE SANTO DOMINGO 1RA. BIENAL DE ARQUITECTURA DEL CARIBE



La República Dominicana y particularmente la Galería de Arte Moderno han tenido el honor de ser sede de dos importantes acontecimientos del quehacer arquitectónico. El uno, La Primera Bienal de Arquitectura del Caribe. El otro, La Tercera Bienal de Arquitectura de Santo Domingo, realizada tres veces consecutivas por el grupo Nuevarquitectura, y mantenida en pie por el alma laboriosa del

arquitecto dominicano. El encuentro de estos dos acontecimientos constituye un acto sin precedentes en nuestro medio. Y no pudo haber sido posible sin la inquietud pujante y previsoría de aquellos cuyo oficio es plantear soluciones contundentes a problemas realmente concretos. El cuerpo del jurado, constituido por un equipo de

reconocidos arquitectos caribeños -el Arq. Fernando Salinas, de Cuba (Presidente); Arq. M. Corporán (Secretario); Arq. Paulina Villanueva (Venezuela); y el arquitecto jamaicano Patrick Stanigar- tenían la responsabilidad de distinguir aquellos trabajos que se correspondieran con los objetivos del concurso. Fueron seleccionadas aquellas obras que planteaban soluciones creativas y efectivas dentro del

marco cultural. Como habría de esperarse, ARQUITTIEMPO se hace voz altisonante de este importante acontecimiento. Y por tal motivo incluye en esta edición un reparto de los proyectos que tuvieron el visto bueno del jurado elector.

(Pasa a las páginas centrales Nº10 y 11).

DEL EDITOR

Segundo Arquitiempo !!

Cumpliendo con nuestros objetivos iniciales presentamos a todo el séquito arquitectónico nacional esta segunda edición -mucho más ampliada y renovada- de arquitiempo, esperando que sea del agrado de cuantos se interesan por la arquitectura, tanto desde el punto de vista profesional como el académico. Este nuevo número significa la continuidad de nuestros más indecibles esfuerzos por hacer de la arquitectura escrita -no sé si lo logramos y si podríamos llamarle así- un impostergable recurso para la necesaria intelectualización de sus relacionados; los que a diario abarrotan de buenos trabajos los talleres universitarios (los estudiantes), y los que desde la praxis misma de la profesión (los arquitectos), contribuyen al engrandecimiento y valorización de la calidad de vida de la colectividad. Ojalá pues, que este segundo arquitiempo, elaborado quizás no con matemática precisión pero sí con mucho deseo y entusiasmo, llene las aspiraciones de quienes nos honran con su lectura. Lectura que se extiende en círculos concéntricos desde los talleres mismos de la UNPHU, hasta numerosas universidades nacionales e internacionales.

LA BIENAL Un Comentario

El pasado Día Nacional de la Arquitectura (3 de noviembre), fue celebrado en la Galería de Arte Moderno el evento por antonomasia del quehacer arquitectónico nacional: La Tercera Bienal de Arquitectura de Santo Domingo y, como nuevo ingrediente, La Primera Bienal de Arquitectura del Caribe; sendas muestras no sólo de la producción arquitectónica contemporánea dominicana, sino que, traspasando los linderos de las costas, de todo el Caribe.

República Dominicana (país anfitrión), Puerto Rico, Cuba, Jamaica, Martinica, Haití, Saint-Croix (Islas Vírgenes)..., fueron parte de los países que presentaron sus nuevas realizaciones arquitectónicas dentro de un nutrido censo de heterogéneo y armonioso contenido, en el que la arquitectura doméstica y la comercial, y su reflejo ante la problemática social y económica caribeñas, resultaron ser los temas más tratados. Paralelamente con toda la iconografía propia de la exposición fue celebrado el ciclo de conferencias, en donde participó una importante fracción de la pléyade de arquitectos nacionales y extranjeros.

En orden cronológico: E. Pérez Montás (RD); F. Salinas (Cuba); H. Lanio (Saint-Croix); B. Stagno (Costa Rica); L. Espaillat Nanita (RD); P. Stanigar (Jamaica); S. Thebaud y F. Manganeze (Haití); M. Alié (Martinica); J. Rigau, E. Martínez y A. Mignucci (Pto. Rico); S. Corchado (Pto. Rico); P. Villanueva y M. Pintó (Venezuela); y el curso Pos-Grado "La Arquitectura del Siglo XX en América". R. Segre (Cuba). En cada una de las disertaciones apreciamos un tema inherente y constante: el problema de la identidad.

Precisamente sobre este debatido tema es que queremos meter baza dentro del escaso espacio de que ahora disponemos.

"Hay algo en la vida más importante que hacer la guerra: la familia, los amigos, las costumbres, la identidad". Michael Camilo.

El epígrafe anterior no es un decorativo exorno literario; son las sinceras palabras emanadas de un hombre que a través de su música ha taladrado exitosamente culturas, costumbres, idiomas, grupos étnicos, sistemas políticos, religiones, climas... y que a fin de cuentas -así lo ha expresado públicamente- sigue siendo muy dominicano. Entonces, ¿Cómo es posible que estemos buscando afanosamente nuestra identidad, si siempre la hemos tenido? ¿Es que acaso el éxito musical de Camilo no tiene algo que ver con su procedencia dominicana? ¿Hay algún sabor especial o particularmente caribeño en sus composiciones e interpretaciones? ¡Por supuesto que sí! Aparentemente el desconocimiento de nuestra realidad y potencialidades son, salvo redentorias inflexiones, una desafortunada constante.

Nuestros pueblos americanos, contrario a las superteorías que puedan suscitarse, ha caminado y caminará siempre con pasos irreversibles hacia su desarrollo integral. Lo que comúnmente sucede es que queremos equiparar nuestras estructuras sociales, políticas, económicas... con la de pueblos históricamente mucho más desarrollados. En el caso particular de la arquitectura sucede lo propio.

La arquitectura vernacular (la anónima), fraguada a fuerza de yagua, cana y tejamaní en las mentes de quienes no reciben la influencia del cable y la parábola, es decir, por hombres hijos de la tierra, el sol y las lomas; de introspectiva visión, es una fiel muestra de que reconocer nuestros propios recursos y valores es muy importante, sino imprescindible.

Las academias de arquitectura, hasta tanto no desarrollen un sistema pedagógico que garantice una visión "hacia dentro" y no "hacia fuera" no podrán parir muchos arquitectos con plena conciencia sobre la problemática de la identidad. Esto se debe a que el seguir una determinada corriente o escuela sigue siendo parte principal del sistema educacional y formativo.

Sin dudas el ejemplo más claro y actualizado sobre esta realidad es el del Deconstructivismo, el cual ha advertido una ascendencia y popularidad realmente inexplicable. Inexplicable porque se evidencia la "importación" de modelos sin una previa depuración o consideración de aspectos que atañen a nuestra situación geográfica y particularmente económica, que es la que, con la sabiduría propia de la erudición, determina en última instancia la Arquitectura que estamos en capacidad de hacer.

Cuando reconozcamos todos que nuestras costumbres, folklor y tradiciones contienen la esencia de nuestra razón de ser, entonces entenderemos orgullosos y atiborrados de fruición el grandioso significado de la palabra IDENTIDAD.

Por otra parte, como es ya una costumbre nuestra, queremos dispensar nuestra gratitud a todas las personas (Arquitectos) que tuvieron que ver con esta edición. A saber: Roberto Bergés Febles, Rector de nuestra Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, sin cuya eficiente y amable diligencia no habría sido posible la concretización de esta nueva edición; Atilio León y Tania Valverde (Decano y Directora respectivamente de esta escuela de Arquitectura y Urbanismo); el grupo Nuevararquitectura, en la persona de Emilio Brea y Omar Rancier; Gustavo Luis Moré; y Harry Carbonell. A todos ellos, quienes nos han regalado su amistad, tiempo y experiencia, nuestro eterno agradecimiento.

ATRAPAR EL TROPICO

Arq. Harry Carbonell

Los palacios y edificios institucionales son grandes muestras de la arquitectura a través del tiempo. Sin embargo, hoy quiero referirme a aquellas casitas concebidas por el ingenio popular, muchas veces dejadas de lado, tanto por los arquitectos como por los historiadores.

Nuestros puertos han dado la bienvenida a una diversidad de culturas; los colonizadores españoles, los negros africanos, los criollos llegados de otras islas, y tal vez algún destello de nuestros aborígenes, se entrelazaron para, en muchas oportunidades, conseguir un sincretismo mágico, que en gran medida puede hoy llamarse "lo nuestro".

En lo que concierne directamente a la Arquitectura, el ingenio del hombre antillano se recreó con la brisa y la vegetación del trópico. También las creencias inherentes al origen de la vida, han tenido una importancia fundamental en nuestro contexto, como ha ocurrido en todas las sociedades humanas. Por esto, en nuestra media isla, la religiosidad popular (una interesante mezcla de lo mágico y lo religioso) es tan importante al evaluar, desde un punto de vista histórico al devenir arquitectónico, donde esta se traduce con todo su colorido, llenándolo de simbolismos.

El color, los materiales y la colocación de los elementos contradice muchas veces el factor "función".

Esta arquitectura en miniatura, donde se integran la alegría y el folklor, tan rica, nos brinda la oportunidad de explotarla en múltiples ensayos con

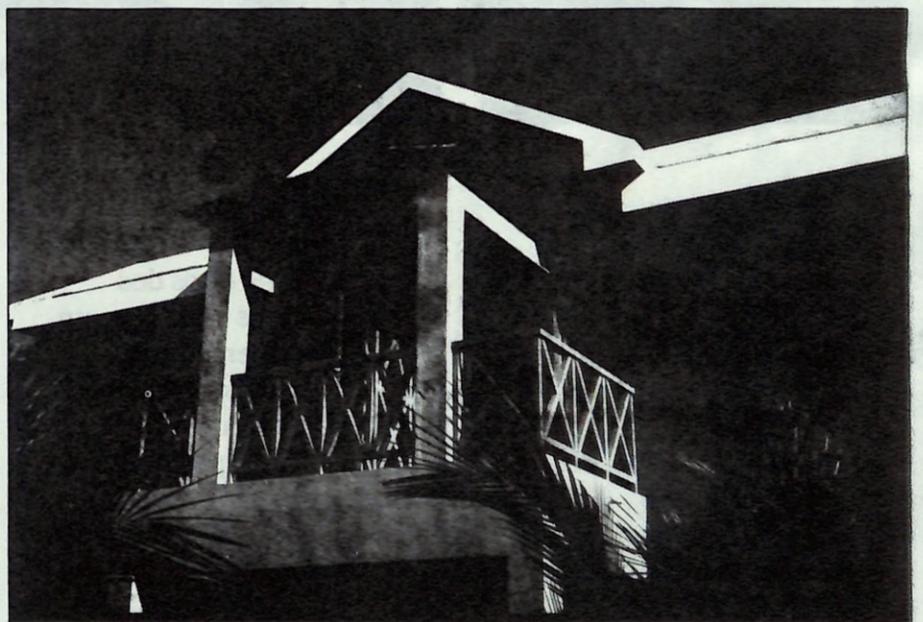
la finalidad de hacer Arquitectura.

La imagen del friero, la marchanta, el amolador, etc., deambulando debajo de los rojos framboyanes, son un grito de protesta contra las desafortunadas intervenciones (políticas) de los gobiernos de turno, las cuales han ido destruyendo nuestras tradiciones y nuestra identidad.

Los parques son rodeados por costosas verjas metálicas, que los convierten en lugares inhóspitos, al margen del limpiabotas que tiene que estar afuera para limpiar sus zapatos.

Grandes monumentos son construídos para "embellecer" una ciudad donde los niños desconocen el significado de la palabra retreta; grandes avenidas se desplazan destruyendo lo "viejo" para dar paso a lo "nuevo". Desaparece el hombre, originándose una gris escala de valores, cuando se corta dramáticamente el cordón umbilical que nos vincula a nuestro origen y a nuestras raíces. Arde junto al sol de nuevas plazas desoladas la memoria, esparciendo una suerte de cenizas sobre espacios inhumanos, que no invitan ya ni al descanso, ni al coloquio de los criollos transeúntes.

Tal parece que la palabra "desarrollo" está vinculada indefectiblemente a los sombríos y agobiantes multifamiliares y a la profusión de puentes que algunas veces ni siquiera conducen a algún lugar. Tal parece que el asfalto ha empedrado la conciencia de nuestros "arquitectos" y "urbanistas". Yo me conformo en este día con esta indescriptible necesidad de atrapar el trópico.



Proyecto "EL PARAISO" Arq. Harry Carbonell
Foto: Arq. Vicente Paulino



PROYECTO: "El Paraíso" Arq. Harry Carbonell
FOTO: Arq. Vicente Paulino

PROYECTO
"EL PARAISO DE BOCA CHICA:"

Nuestra familia poseía un pequeño terreno (11x50mts) en Boca Chica, salpicado por filosas piedras. Un gran Tamarindo nos protegía del sol en nuestros días de playa. Aquellas visitas parecían una locura.

Siendo yo un adolescente me entretenía en utilizar la vieja camioneta Chevrolet que teníamos entonces, cargando arena para rellenar los grandes huecos que adornaban el solar; poco a poco fue convirtiéndose el sueño de paraíso" en realidad, transformándose aquel desierto de piedras en un lugar donde los cocos y los árboles frutales intercambiaban un diálogo peculiar. Aquel gran Tamarindo ya tenía compañía.

Mi padre entonces despertó su entusiasmo y fue adquiriendo los solares aledaños. Se construyeron dos casas: una para huéspedes y otra para la familia en dos niveles. La piscina y la cancha de tenis complementaron la idea de casa

vacacional.

Los árboles dieron sus frutos y por aquel entonces Boca Chica se fue transformando en un lugar ampliamente visitado por turistas, surgiendo la idea de hacer un pequeño hotel "resort", aprovechando las instalaciones existentes. Surge así "El Paraíso".

La casa de la familia se transforma en el lugar de apoyo a la piscina. Unas faldas de madera y tejas albergarían un pequeño restaurante y la recepción. Los servicios son ampliados. Las oficinas de administración ocuparían el segundo nivel.

Varios bloques de dos y tres niveles forman un conjunto en el solar, bordeado ya por tres calles. La piscina existente se convierte en un gran jacuzzi y una nueva piscina complementaria es propuesta.

Un módulo de 48 mts_ en dos y tres niveles es utilizado para conformar los bloques. La escalera, los baños y

la cocina están arropados por un pequeño cuerpo rectangular de cubierta plana, en hormigón. Un cuerpo mayor conforma los estares y dormitorios con una cubierta inclinada a dos aguas, recordando nuestras casas campesinas.

Pequeñas torretas enmarcan las entradas y terrazas, procurando dar sombra y una escala de "casa". Sus referencias son puramente vernáculas. Los colores primarios, rojo, amarillo y verde, nos recuerdan nuestras raíces. Los elementos adornados por la madera imitan al campesino. Un retranqueo en los cuerpos de tres niveles disminuye la altura. En cualquier región, un pueblo aldea típico se forma así.

Sus características de flexibilidad permiten, al través del vestíbulo

escalera trabajar en operaciones hoteleras, como cuatro unidades independientes o combinadas, como una villa de cuatro o tres dormitorios. Esto de manera vertical, dada la no gran cantidad de terreno del proyecto.

Cinco etapas estarían contempladas; la primera ya construida de 18 habitaciones hasta completar 74 habitaciones.

¿Quién sabe si algún día ese sueño llegará felizmente a concretarse? Aquel paraíso de Boca Chica, una vez locura y hoy en parte realidad, es un pequeño monumento a mis enormes deseos de atrapar el trópico.

↳

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

CREDITOS

EDITOR: Frank S. Romero

CUERPO DE REDACCION:

Luis Polanco, Ray Guzmán, Celeste Ogando, Francisco Cuevas y Heriberto Rosario.

FOTOGRAFIAS:

Saviñón Cruz • Pedro Tejada • Benjamín Mejía • Odeida Alvarez

INVITADOS:

Arq. Harry Carbonell • Arq. Emilio Brea, Gna • Arq. Onar Rancier, Gna • Arq. Gustavo Luis Moré

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, UNPHU:

DECANO: Arq. Atilio León

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.

ARQUI
T • I • E • M • P • O

Dirigir toda correspondencia a:

Frank S. Romero, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Campus II, Carr. Duarte KM. 61/2 Santo Domingo, Rep. Dominicana.

Precio del ejemplar: RD\$15.00.

segunda tirada de 1,000 ejemplares.

Composición, Diagramación e Impresión:
EDITORA TELE-3, Marzo 1991.

ARQUITIEPPO 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.



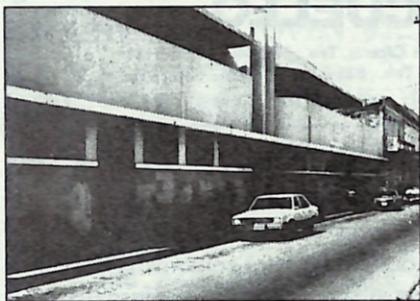
Redactores: (De Izq. a Der.) Heriberto Rosario, Ray Guzmán, Celeste Ogando, Frank S. Romero (Editor) y Francisco Cuevas.



EL CUESTIONAMIENTO DEL MODERNO Y LAS NUEVAS TENDENCIAS EN LA ARQUITECTURA: EL CASO DOMINICANO

OMAR RANCIER, Arqto. GNA

En la República Dominicana la arquitectura moderna llegó con el atraso pertinente que puede esperarse de un país pobre y dependiente. No obstante, en los finales de los '30 y en la década de los '40 se edificaron en el país un grupo de obras paradigmáticas que marcaron el más alto nivel alcanzado por la arquitectura dominicana. Las obras de Guillermo González, José A. Caro, Marcial y Leo Pou Ricart, presentan la extraña cualidad de una arquitectura moderna con un sofisticado componente de identidad, raro aún en la arquitectura de los maestros internacionales de la época. Obviamente, la formación Beaux Arts de los autores (González, en Yale, Caro en Francia y Los Pou Ricart en Bélgica) contribuyó,



Instituto de Señoritas Salomé Ureña
Arqs. Hnos. Pou Ricart

como en el caso de Kahn, a producir esa arquitectura que responde a la cultura del sitio manteniendo el sentido de la forma y de la función moderna, con una ración histórica.

Lamentablemente, no ocurre lo mismo con la generación que los releva, formada en su parte más

representativa por arquitectos también formados en el extranjero, que trajeron al país las primeras manifestaciones del brutalismo y del tardomoderno. Sin embargo, contrario a lo que realizaron los arquitectos de la primera generación, estos arquitectos no enriquecieron estas propuestas con la experiencia de la cultura local, sino que mediatizaron las actitudes llevándolas a una fórmula intrascendente. Esto no impidió que se realizaran obras de gran importancia arquitectónica, pero en sentido general, les faltó fuerza en la originalidad y en la respuesta a la cultura local, se mantuvo prevaleciendo el criterio de considerar el moderno como sinónimo de progreso, que ha sido y es, aupada por el Estado. Se recuerda el manejo típico de la dictadura cuando se utilizaron las ecuaciones de Progreso + Democracia = Moderno, y Orden + Tutela Férrea = Neoclasicismo Moderno.

En la segunda generación se establece un soterrado enfrentamiento entre dos corrientes, una que representaba el emergente high tech, que provenía de los Estados Unidos y la otra proveniente de los arquitectos formados en Italia principalmente (el llamado Eje Italia) que representaba una arquitectura moderna que contenía algunos de los preceptos concernientes al compromiso social de la arquitectura y su expresión humanística. Las obras de Fred Goico, formado en los Estatutos Unidos, se oponía a las del Eje



Edificio "Corominas-Pepín"
Arq. José Mella

Italia (Calventi, Cott, Gautier y Bisonó).

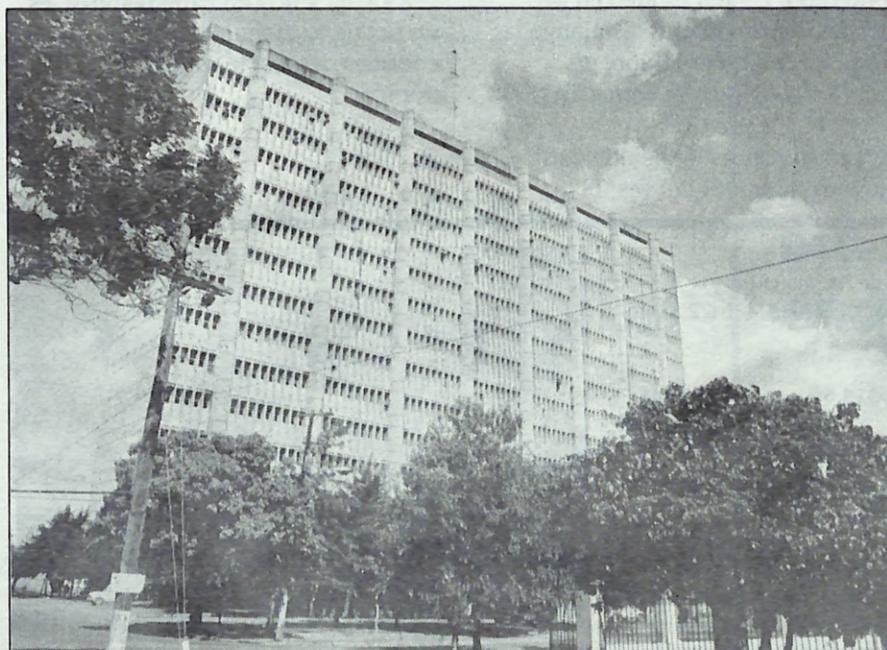
Dentro de la segunda generación aparecen los arquitectos que aportan una nueva estética a la expresión arquitectónica de los primeros gobiernos del Dr. Balaguer.

La estética adoptada fue la del brutalismo mediatizado y la del estructuralismo estetizante, representados por el Edificio de Oficinas Públicas Juan Pablo Duarte, mejor conocido como "El Huacal" de Pedro José Borrell, y el magnífico conjunto del Banco Central, donde sobresale el Auditorio, uno de los mejores edificios de Santo Domingo, de Rafael Calventi et alters. Ambas tendencias han seguido repitiéndose y las encontramos en edificios más recientes como el Edificio de Seguros Pepín, de José Mella y Leopoldo Franco y su secuela, los edificios para profesionales emplazados en la flamante avenida Expreso V Centenario, de Ismael de Peña T., en su versión robótica o si se quiere, "transformer".

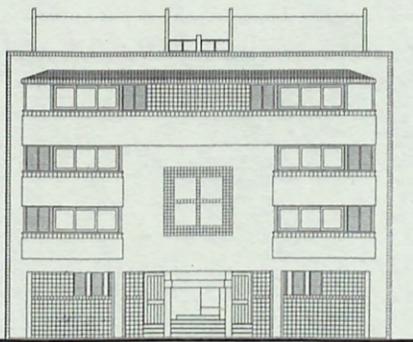
En cuanto al urbanismo, las decisiones del Estado han sido la de continuar con una práctica urbanística centralizada en los aspectos viales exclusivamente, complementadas por complejos de viviendas que en muy pocas oportunidades han tomado en cuenta el espacio urbano como elemento fundamental para la mejoría de la calidad de vida ciudadana. Las actuaciones urbanas en Santo Domingo y otras ciudades de la República, han manejado no

sólo los aspectos viales, señalados en muchas ocasiones como de "interés logístico militar", sino también la resemantización que comenzara años atrás Trujillo. Así mismo se ha perdido la gran oportunidad de haber realizado un excelente trabajo en la ciudad de Santo Domingo, al construir el más anacrónico, fascista y arquitectónicamente deficiente grupo de edificaciones que se hayan construido jamás en el país. Los únicos aspectos positivos de las intervenciones urbanas de Santo Domingo lo constituyen el relativamente efectivo drenaje vial de la circulación que ha representado la construcción de las grandes avenidas; el emplazamiento estratégico de grandes zonas verdes en las zonas de expansión de la ciudad, diseñados por el fallecido arquitecto Manuel Valverde Podestá utilizando un vocabulario propio de la escuela brasileña donde se formó, que incluso se evidencia en la escogencia del formalismo corbusiano en los edificios y pabellones de los parques; y en la restauración y consolidación de la zona colonial de cada ciudad, acompañada, eso sí, de su secuela de desertificación habitacional y resemantización, que recientemente fuera declarada por la UNESCO como Monumento de la Humanidad.

La tercera generación de arquitectos dominicanos, por su parte, ha tratado de responder concientemente a la cultura local y edifica las primeras obras neo-racionalistas y posmodernas; sin embargo se acentúa el epigonismo, entendido como la dependencia



Edificio de Oficinas Administrativas "Juan Pablo Duarte"
Arq. Pedro José Borrell



Condominio Del Paraíso
Arq. Andrés J. Sánchez y Arq. César

formal a los modelos arquitectónicos promovidos por los países centrales, al presentarse el contrasentido de la sustitución de la cultura local por una cultura clásica pretendidamente universal. Los modelos exportados por las revistas de arquitectura de Europa y los Estados Unidos, se han apropiado de la iconografía de las producciones de la tercera generación con apenas muy pocas excepciones.

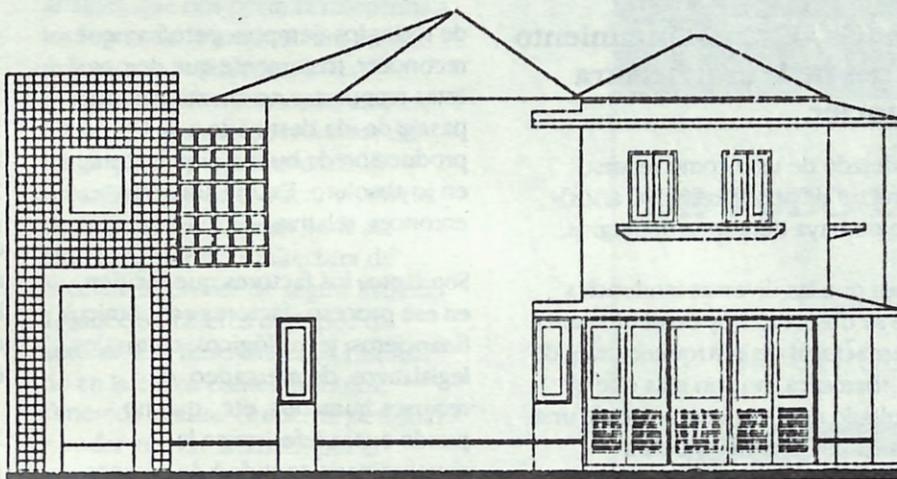
El posmoderno se ha convertido en el país en una moda. De repente las ciudades se han llenado de financieras y bancos que, premonitoriamente, han utilizado el posmoderno como una máscara cosmética que ha proporcionado imagen pública a sus operaciones dudosas.

Las viviendas se visten de delicados colores pastel y los frontones, los escalonamientos decó y las columnas reminiscentes a los órdenes clásicos aparecen por doquier y hasta los edificios públicos se visten con un ropaje pseudo-clásico que trata de ser contextual con la Casa de Gobierno y que sólo consigue transumar un neo-trujillismo posmoderno que finalmente se podría considerar como un intento bien intencionado.

La propuesta posmoderna, que ciertamente proporcionó los elementos idóneos para el fortalecimiento de una arquitectura adecuada a la cultura local fue desaprovechada en favor de la actitud dependiente de siempre que se manifiesta en copiar los modelos importados.

No obstante existe una actitud muy positiva entre algunos grupos profesionales que han logrado diseños que han trascendido la simple propuesta posmoderna, desarrollándose hacia la neo-modernidad.

Diseños como los de el BHD de Piña, que se ha incluido en las aproximaciones neo-racionalistas, comenzaron a señalar la dirección neo-moderna, aunque Plácido Piña desarrollara después del BHD, un rico vocabulario posmoderno que dejara realizaciones antológicas como el Pabellón Recreativo del exclusivo Santo Domingo Country Club, lleno de referencias de Moore, Graves, Barragán; antes de tomar de nuevo el camino dirigido a la valorización histórica del moderno que se lee en proyectos como el premio de la III BASD, de Jardines de Arroyo Hondo y en el



"Jardín de Arroyo Hondo"
Arq. Plácido Piña

proyecto, también premiado esta vez en la XVII Bienal de Artes Visuales, de El Triángulo.

La misma actitud que partiendo del posmoderno se adentra en la tendencia que se ha nombrado como neo-moderna, se evidencia en los trabajos como los de Fernando Ottenwalder, Guaroa Noboa y Joaquín Collado, cuyas obras utilizan de una manera muy explícita, el vocabulario neo-moderno.

Andrés Sánchez y César Curiel, del grupo de colaboradores de Piña, han logrado sintetizar un adecuado lenguaje neo-moderno muy expresivo de la condición tropical caribeña en su Condominio Paraíso, premiado en la Primera Bienal de Arquitectura del Caribe. Lo caribeño del proyecto se transmite con un vocabulario cruzado donde se leen referencias a Barragán y a Luis Flores. Por su parte Gustavo Moré y Jordi Masalles, premiados también en la Primera BAC, trabajan concientemente en una búsqueda vernacular donde se referencian no solo la arquitectura popular, sino que usan algunas referencias a arquitectos dominicanos, como el caso de Miguel Vila uno de los arquitectos que han transitado por caminos realmente originales y adecuados a nuestra cultura. Moré y Masalles trabajan lo vernacular sin perder de vista lo moderno. Harry Carbonell explora el lenguaje neo-moderno con un vocabulario muy colorido y con cierto barroquismo formal que se refiere explícitamente a los muros de Hejduk y a Arquitectónica, en una búsqueda que se dirige a una arquitectura adecuada que se acerca cada vez más a una propuesta original.

Marcelo Albuquerque y Cristóbal Valdéz, se mantienen dentro de su arquitectura de referencias, pero dirigidas cada vez más a una arquitectura moderna reciente, como sus referencias neo-trujillistas y contemporáneas utilizadas en Monte Mirador, donde se lee también una aproximación al lenguaje de Graves.

En las academias encontramos un lenguaje que se dirige cada vez más al neo-moderno, producto de la incidencia de los arquitectos que se abocan a esa práctica en la docencia.

El giro, la torsión, el desgarramiento de volúmenes cúbicos define escuelas; los ejes de referencias urbanos, el contextualismo moderno, el racionalismo neo-moderno, definen otras escuelas.

Parecería que las academias, que por demás han prestado un flaco servicio al desarrollo de la arquitectura dominicana, estén asumiendo su rol.

Pero cuando se percibe que se está usando los elementos como una fórmula, sin hacer un serio esfuerzo de profundizar por parte de los estudiantes, los profesores y la academia misma, nos damos cuenta que se está, en cuanto enseñanza se refiere, no muy lejos de la posición anterior y nos percatamos que las verdaderas academias lo constituyen los talleres profesionales dirigidos por los arquitectos que se han interesado tradicionalmente por hacer, pensar y difundir arquitectura.

Sin embargo el panorama se aclara y por segunda vez en la República, se está produciendo arquitectura de una alta creatividad y originalidad.

A los paradigmas modernos del

Jaragua, el Ayuntamiento, la Facultad de Medicina de la UASD, el Instituto de Señoritas Salomé Ureña, le podemos enfrentar un grupo igualmente coherente en el tiempo y la calidad como el de edificios tales al BHD, el Country, la CDA, Grand Café y Monte Mirador, a pesar de la patente presencia del lenguaje epigona que repite a Moore, Graves, Meier... y a pesar de que todavía no se ha encontrado la síntesis que traduzca la arquitectura dominicana.

Está claro que existe, en un grupo de arquitectos que crece cada día, la intención que crece cada día, la intención de hacer una arquitectura adecuada a nuestra condición, pero entroncada en lo mejor de la tradición moderna que al mismo tiempo de expresar la cultura local, exprese también la cultura universal en la que está inmersa toda cultura.

Lo que hace falta es la conciencia de que los modelos referenciales hay que buscarlos primero que todo en nuestra cultura, en ese sentido, trabajos como el de "Documentación de Valores Arquitectónicos de la República Dominicana: 1890-1930", realizado por un equipo de arquitectos miembros de la Seccional del AIA de Puerto Rico, profesores y estudiantes de UNIBE y el GNA, son fundamentales, a pesar de lo polémico que puedan ser en cuanto al método y al alcance, para profundizar en las raíces arquitecturales propias, y no para copiarlos como modelos, sino para extraer los principios fundamentales del uso del espacio, tanto arquitectónicos como urbano, de la arquitectura dominicana.

NOTA:

Este artículo es parte de un trabajo más extenso presentado por el arqto. Rancier en la Universidad Iberoamericana dentro del ciclo de Conferencias "Guillermo González" que se viene realizando en dicha universidad organizado por su Escuela de Arquitectura. El trabajo en cuestión se titula "El Cuestionamiento al Moderno y las Nuevas Tendencias en la Arquitectura Contemporánea" y fue presentado el 30 de enero de este año.



EL PELIGROSO CAMINO DEL "EPIGONISMO" O ¿HASTA CUANDO VAMOS A SEGUIR POR ESTA RUTA?

Comentarios en torno a la conferencia "El Cuestionamiento del Moderno y las nuevas direcciones de la arquitectura contemporánea" del Arq. Omar Rancier.

Arq. Gustavo Luis Moré

Como resultado de más de 12 años de estudios y reflexiones en torno al fenómeno de la arquitectura, Omar Rancier, arquitecto y presidente del grupo Nueva Arquitectura Inc., ha producido un trabajo al que cortesmente se me ha invitado a comentar. Agradezco este gesto de amistad a Omar; pretendo aprovechar la ocasión para apuntar ciertas ideas despertadas por tan bien expuesto ensayo.

Un resumen de ese periodo tan extenso -hay referencias incluso a los años 20 y 30 de este siglo- puede fácilmente pecar por breve. El manejo intelectual de toda la producción del Movimiento Moderno, examinando su trayectoria y analizando el importante legado que ha dejado en la cultura actual, no es madeja que se pueda desenvolver en pocas páginas sin correr el riesgo de hacer una estéril acumulación de citas sucesivas, de tangencial efectividad respecto al hilo conductor del discurso.

En nuestro caso, el ensayo discurre con agilidad y coherencia, dejándonos la sensación de que aún faltó algo por leer. Creo que ésta circunstancia pudo haber motivado la exhaustiva participación del maestro Plácido Piña en la ocasión del panel junto al colega Marcelo Alburquerque.

No quiero hacer observaciones de estructura ni de forma. Me permitiré concentrarme en aquellos asuntos de fondo que me fueron trabajando a medida que se desarrollaba la lectura.

En sus plantamientos generales, la hipótesis es evidentemente autocomprobable. El hecho de que el Moderno haya sufrido transformaciones -algunos dirían crisis- es una característica universal de todo estilo histórico. Creo que aún estamos viviendo dentro del Movimiento Moderno, y que nos faltan décadas y la ocurrencia de eventos globales de gran trascendencia para que lo dejemos atrás. La historia del arte lo demuestra: no ha habido un solo momento artístico de envergadura -tal como la conformación de un estilo, incluso basado en la utilización de materiales enteramente nuevos (recordemos que la piedra se

ha dejado de usar como recurso estructural hace apenas 100 años)- que no haya durado varios siglos.

O sea que las diversas tendencias que se observan hoy en el itinerario internacional de la Arquitectura y de la Urbanística, no son más que el resultado del fortalecimiento de una semilla que fuera plantada a mediados del pasado siglo y que retoñara con el modernismo europeo a inicios de la actual. Así lo pienso y creo que el afán de bautizar tendencias y directrices sólo obedece al propósito humano sempiterno de comprender lo que ocurre a nuestro alrededor, para poder actuar apropiadamente en el plano individual.

Desde hace años, gran parte de la producción historiográfica y crítica de los profesionales dedicados a escribir sobre arquitectura, ha estado centrada en el mero debate terminológico, en la definición y en la divulgación de pseudo-estilos. Este debate me parece ya francamente innecesario.

Habiendo participado de alguna forma en ese "complot" bizantino, hoy me cuestiono, ¿De qué manera todas éstas disquisiciones en torno a fórmulas, nombres y etiquetas nos ayudan a resolver un mejor edificio a enfrentar con mayor profesionalismo y eficiencia un problema real de diseño?

Las complejidades técnicas, las exigencias operativas y las de imagen o carácter, los equipamientos, por más simples que éstos sean, ocupan gran parte del tiempo que un estudio de arquitectura dedicada a la redacción de un proyecto, para que éste sea exitoso y competente ante la sociedad y ante el cliente específicamente involucrado.

Entonces, ¿Cuál es la importancia genuina de saber si se trabaja dentro de unos cánones estilísticos X, Y ó Z, o si se hacen guiños de ojos a tal o cual edificio, o a determinado autor?

Conozco a fondo la respuesta y debemos estar bien claros: sostengo que las respuestas a estas preguntas deben formar parte capital e integral de la capacidad crítica y de la amplitud de formulación de todo arquitecto -entiéndase todo arquitecto a aquel de todas partes y

de todos los tiempos- pero hay que reconocer, tristemente que de por sí éstas respuestas no constituyen un pasaje de ida destinado a la producción de buena arquitectura, en lo absoluto. Es una situación entonces, relativa.

Son tantos los factores que inciden en ese proceso -factores económicos, financieros, tecnológicos, culturales, legislativos, de mercadeo, de recursos humanos, etc., que no puedo evitar referirme a la extraordinaria cantidad de páginas que la crítica actual de diseño dedica a estos menesteres, más bien domésticos dentro de la práctica de esta secular profesión. ¿No será éste uno de los motivos por el que nos seguimos refiriendo a otras culturas o, como dice Rancier tan ciertamente, seguimos por la ruta de los epigonismos?

Esto escribo porque entiendo que hoy la práctica arquitectónica, sobre todo la del Tercer Mundo necesita urgentemente de otros enfoques, de otros temas de estudio, además de las discusiones en torno a la secuencia Moderno-Tardomoderno-Posmoderno (Deconstructivista) y Neomoderno, incluyendo todas las variaciones, los arreglos, las tendencias y las divergencias que coexistan, según la crítica autorizada en ese tránsito audaz.

Lo cierto es que vivimos en una época tan rica y con tantas complejidades (antropológicamente hablando) que resulta imposible evitar el detenerse a olfatear el horizonte a examinar con la mayor precisión posible el terreno en que estamos parados, la posición que nos toca asumir y, si de asumir se trata, es imperioso reconocer que el Posmoderno entendido como una ramificación o injerto hecho al tronco central del Moderno, a pesar de sus degeneraciones siempre inevitables y de su uso indiscriminado, hizo que éste madurara y asumiera su verdadero rol en la historia, dándole una perspectiva atemporal, así, el Moderno nació, creció, se reprodujo y con toda seguridad morirá no sin antes dejar su enorme huella en el plantea, como han sabido hacer otros grandes periodos de la creación humana.

Nunca he entendido al Posmoderno como una contradicción a las preexistencias culturales, por más que Jencks lo remache, sino como una renovación de principios, un ajuste de cuentas con un pasado apasionado y violento por ser puro,

y en consecuencia inocente, virgen. Ya enfrentamos el diseño con mayor libertad conceptual; con las herramientas de la historia, nuestro bagaje cultural creció. En el Neomoderno tampoco implica un rechazo a lo anterior. Entendemos que se trata de vestimentas literarias que intentan bien o mal, definir líneas de pensamiento frente a la creación de los espacios que habita el hombre.

Dentro de este panorama, las nuevas preocupaciones por descomponer y desestabilizar la forma y el espacio a través de lo que se ha venido a llamar deconstructivismo producirá sin duda reflejos en nuestro débil medio profesional, ¿Qué tienen que ver Derrida y todos los demás teóricos de la Deconstrucción con nosotros? Ya sé; vivimos en la gran aldea global, sí, lo recuerdo. No me extrañaré, además, ya que cada generación tiene sus propias vanguardias que a la corta o a la larga, pasan.

Es interesante notar como tantos historiadores no se han percatado de la real posición de la arquitectura italiana del "dopoguerra" hasta la década de los '80. Según éstos, después de las iniciativas futuristas y modernas del Terragni et altri, Italia habría entrado en un largo período de letargo artístico. Pienso que aletargado ante los intereses particulares externos. La realidad, según podrá estudiarse hoy en la producción del período (ver obras tales como Italia, Gli Ultimi Tren'Anni, de Giorgio Muratori, Zamichelli, 1988) (1) y similarmente a como ocurrió en la misma Italia durante el período Gótico, que nunca fuera enteramente aceptado por germánico y en consecuencia "bárbaro" (casi igual que en la arquitectura Moderna, ¡Qué coincidencia!) el Moderno tuvo que someterse a los rigores de la historia, vencido por ese contexto tan potente que poseen los centros históricos y las ciudades de la península.

Hoy esto podrá ser comprobado en trabajos tales como la torre Velasca (BBPR), las iglesias de Michelucci; las obras de Carlo Scarpa, e infinidad de proyectos de calidad que siguieron una propia línea creativa independientemente de los epígonos internacionales de entonces. De hecho, nótese que los primeros atisbos de la teoría posmodernista -si es que ésta existe-, surgen en los años 60 con gente como Venturi después de sus vivencias en Roma, de Rossi, milanés en Venecia, y de Portoghesi en los suburbios del

Lazio, entre otros.

Una conclusión extraigo: el trabajo del arquitecto tiene que trascender los encajonamientos y las etiquetas.

La presencia de este epigonismo es tan evidente que me referiré a dos posturas o acercamientos derivados o consecuentes a él. Una, se enorgullece de producir edificios diversos, arquitectura de circunstancia, proyectos que aún confeccionados por un mismo taller, adoptan actitudes radicalmente opuestas. Casos como el de Phillip Johnson supramoderno, posmoderno y ahora deconstructivista en un mismo período, o como RTKL, Skidmore, Owings e Merrill y otras tantas corporaciones (¿supermercados?) del diseño sobre todo en los E.E.U.U.A.A., están en un extremo. En el otro, la actitud que persigue el desarrollo paulatino, de una investigación personalizada, contextualizada del diseño, y que incluirá autores tales como Alvaro Siza, Richard Meier, Mario Botta, Aldo Rossi y León Krier, o nuestro Rogelio Salmona, Oscar Niemeyer y a Bruno Zevi (como un representante potencial de una nueva generación), quienes han desarrollado un lenguaje propio, una temática personal que les permite profundizar cada vez más en una arquitectura auténtica y legítima, de indiscutible calidad y honestidad artística.

Traigo esta reflexión como ejemplo, ya que sostengo que la verdad recae en la introspección y en la perseverancia de una búsqueda teórica individual, una búsqueda que sintetice una nueva identidad a partir de otras preexistencias en el continuum histórico.

Constantemente recuerdo las enseñanzas de Charlie Parker, uno de los más brillantes e inspirados Jazzistas de todos los tiempos, quien una vez aseguró, que después de todos sus años de estudio y devoción al saxo alto, lo aprendió a tocar con originalidad y voz propia el día que decidió olvidarse de todo lo que sabía antes.

Lógicamente, es un decir, nadie puede olvidar lo aprendido, pero en ese comentario, hoy célebre en los círculos de seguidores de ese legendario tipo de música -que por lo demás, es el único tipo de arte musical contemporáneo netamente americano que ya posee voz universal- hay resumida una lección gigantesca para el artista de todos los tiempos.

Creo que, a grandes rasgos, el trabajo de Rancier coincide con estas ideas. Igualmente siento que su articulación temática es correcta y precisa.

Sin embargo, y por último, quiero solidarizarme con él en algo que

creo un problema teórico que ha sido compartido por muchos sino todos los que hemos escrito ese tipo de revisiones panorámicas: tenemos que encontrar un mejor sistema de análisis, que nos permita referirnos a los logros de la arquitectura en sí misma, a sus calidades, a sus planteamientos intrínsecos; esto es, hablar del espacio de la forma, del lenguaje, de lo operativo, de lo urbanístico, de lo estructural, en fin, de esas síntesis a veces perfecta alcanzada por la arquitectura de excelencia, en vez de seguir listando arquitectos, talleres o grupos de autores. Eso funciona en la historia, no en la crítica contemporánea. Tenemos que trascender lo personal y poder agarrar la sartén por el mango, haciendo al edificio el verdadero protagonista de nuestros ensayos. De lo contrario, seguiremos abordando el tema, por la puerta de salida.

Gustavo Luis Moré, Arquitecto.
Santo Domingo, Febrero 5, 1991.
Anexo por si acaso partituras para:

"All Blues" de Miles Davis.
"Impressions" de John Coltrane.
"Well, you needn't" de Thelonious Monk.

"Someone to watch over me" de Ira Gerswin.
Entre otros clásicos del Jazz.

Poscriptum:

Omar: ruego me disculpes ante la audiencia el no haber podido asistir al evento. Es bueno aclarar que estas líneas fueron escritas después de la charla, basándome en lo que me habías entregado por escrito. Realmente lamento no haber ido, pero ya conoces los motivos. Gracias por permitirme expresarte estas opiniones. Ojalá las recibas con todo el cariño con que quise poderlas manifestar.
Afectos, Cuquito. 7\2\91.

Notas:

(1) Sobre éste tema recomiendo las siguientes obras:

- Muratore, Giorgio\Capuano,
Alessandra\Garófalo,
Francesco\Pellegrini, Ettore.

Italia Gli Ultimi Trent'Anni

Guida All'architettura Moderna.
1988 Nicola Zanichelli
Editore Spa. Bologna,
Italia.

- Tafuri, Manfredo.

History of Italian Architecture, 1944-
1985.

The Mit. Press, 1989. Cambridge,
Massachusetts; London, England.

**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

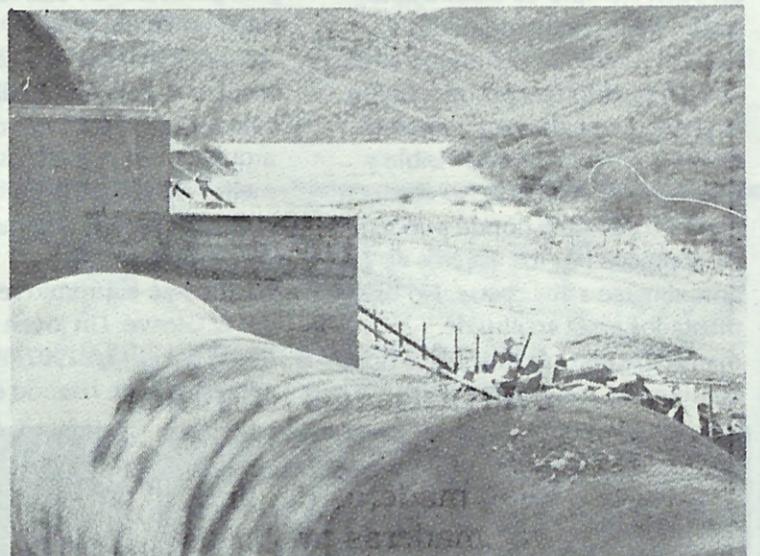


**La Estrella
de Belén**

MAS DE
1000
ARTICULOS
DE MAQUETAS

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

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.



EL FARO A COLON

Por Heriberto Rosario,
Estudiante de 4to. año

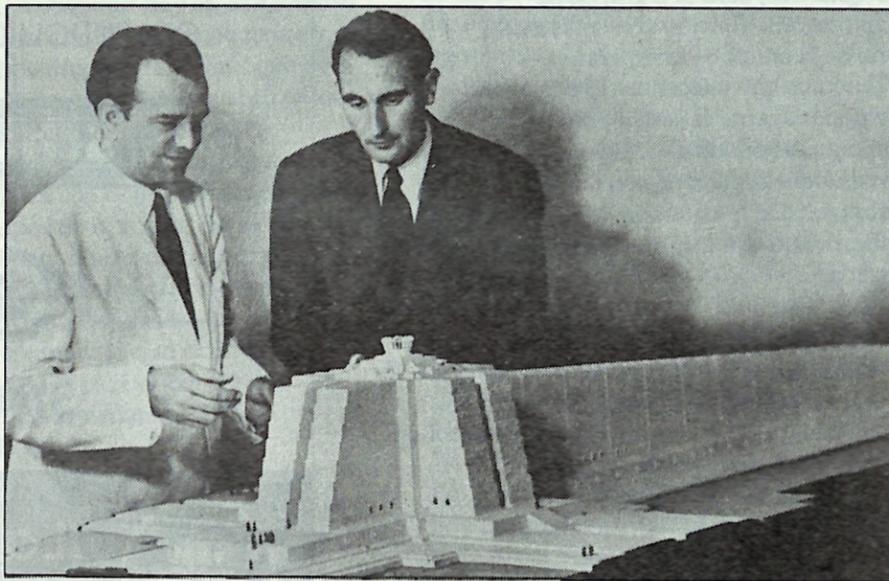
DE DONDE VIENE LA IDEA

En 1852, en su libro "Historia de Santo Domingo", publicado en La Habana, Cuba, el escritor santiagués Antonio Del Monte y Tejada escribió: "Forzoso es que el fallo de la posteridad se anticipe y sea proclamado en la época de las luces, en el siglo XIX, y que éste sea grande, generoso, memorable y eterno como sus acciones.

Pronúncielo toda la América a la vez y confiese por todos los órganos de la opinión pública que la gloria del descubrimiento pertenece a Colón.... Erijase la estatua que reclama ya su memoria, en el lugar más visible y ostentoso de América....Sea esta estatua un Coloso como el de Rodas... "Luego se erigió treinta y cinco años después en el parque central de la Ciudad de Santo Domingo, una estatua en su memoria.

Una hermosa aborígen desnuda encaramada en la base de un podio clásico escribe una frase. Mientras él, Cristóbal Colón, desde la cima del pedestal señala con su dedo índice hacia la tierra descubierta. También se construyó otros once años después en la Catedral Primada de América, un espléndido mausoleo hecho de mármol y bronce destinado a guardar por tiempo indefinido los restos inmortales del Descubridor. Estos trabajos conmemorativos son un buen ejemplo de admiración y gratitud del pueblo dominicano hacia el Almirante. Y aunque es la voz del pueblo otorgando a Colón la gloria merecida, éstos no están erigidos en el lugar más visible y ostentoso de América. No están en el punto central y donde pueden ser visitados por los viajeros al aproximarse a sus costas. No están plantados en la actitud de manifestar con sus brazos los dos continentes americanos. Y los

viajeros, tanto del antiguo como del moderno mundo, al divisar la primera tierra desde el océano, no pueden dirigir los ojos hacia su sombra venerable con gratitud y enternecimiento. Era necesario que lo pronunciara toda América a la vez, y que se confesara por todos los órganos de la opinión pública que la gloria del descubrimiento pertenece a Colón. Así lo sugería Don Antonio Del Monte y Tejada, padre de esta magnífica idea.



El Lic. Jesús María Troncoso, a la izquierda, y el Arq. J. L. Gleave, observan la maqueta del Faro a Colón (Foto del año 1950)

UN CONCURSO UNIVERSAL

455 proyectos provenientes de 48 países participaron en este concurso, considerado el más grande y notorio en la historia de la arquitectura. Se llevó a cabo en dos etapas. Una celebrada en Madrid, en 1929, de donde fueron seleccionados 10 primeros lugares para particular en una segunda etapa en Río de Janeiro, en 1931. El costo del proyecto no debía exceder el millón y medio de dólares, incluyendo el cobro de los arquitectos e ingenieros, ni los 122 metros de altura. El premio a otorgarse en esta segunda etapa era de diez mil pesos. Finalmente el premio recayó sobre Joe L. Gleave. Un joven arquitecto inglés nacido en 1907. El cual era aún estudiante cuando en 1927 se

extendió internacionalmente la idea del faro.

EL CONCEPTO DE JOE L. GLEAVE

Colón dijo: "Pongan cruces en todos los caminos y senderos, para que Dios los bendiga; esta tierra pertenece a los cristianos; el recuerdo de esto debe conservarse a través de los tiempos. Las Casas escribió: "Porque en todas partes, islas y tierras donde entraban, dejaban siempre una cruz". Por esta razón, "la idea de este faro

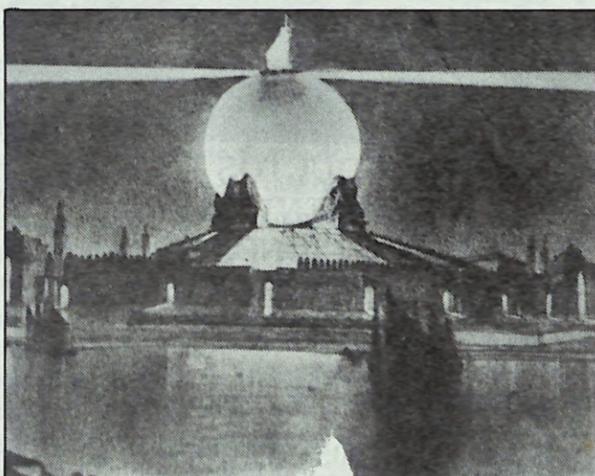
resistir los terremotos y huracanes. La fragilidad de las construcciones modernas no cabe en su edificio que, por su naturaleza, debe ser eterno". "El punto geográfico del faro es tal, que está destinado a ser el gran crucero del tránsito universal para los viajeros del mar y del aire". "La enorme mole del progreso moderno se adelanta, de este a oeste, por el camino recorrido por Colón y por la civilización, hasta donde los brazos de la cruz se abren señalando al Norte y Sur América". "Del centro de la gran cruz parten avenidas, una por cada República Americana. Cada avenida señalará a su propio país".

Como ha de esperarse en todo proyecto de tal envergadura, el pueblo ha levantado su voz ante lo que considera una obra ostentosa y superflua. Lo que sugiere, según nos ha mostrado la historia, que tales proyectos se lleven a cabo obedeciendo a una disposición casi dictatorial de los hombres que gobiernan. Ya sucedió una vez con la otrora llamada por los contemporáneos de Eiffel innecesaria y monstruosa torre, y que sin embargo hoy es una admirada y respetuosa señora que domina París.

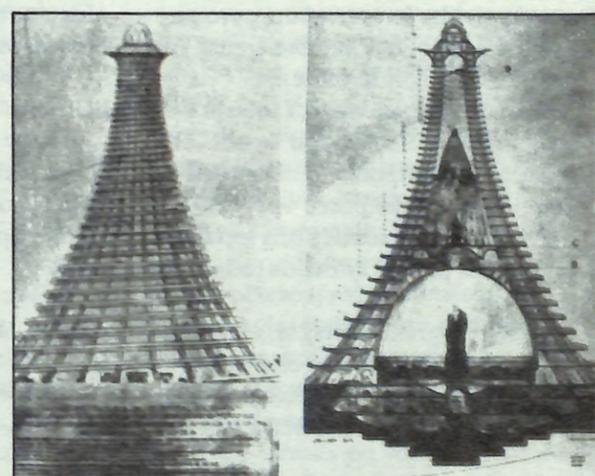
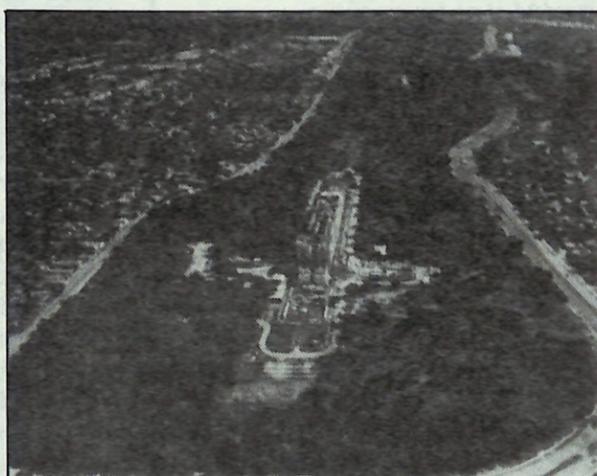
Afortunadamente el Faro a Colón está próximo a ser una bella realidad. Se construye a ritmo acelerando en la costa este del río Ozama y su construcción está a cargo del arquitecto dominicano Teófilo Carbonell. Ya se puede apreciar desde lejos su grandeza y su majestuosidad y lo vemos con la esperanza de que brindará a la historia el gozo de saber que no sólo las pirámides no le temen al tiempo.

BIBLIOGRAFIA
LA ESPAÑOLA 92.
Revista Nº3, Octubre 1988

POSDATA DEL QUINTOCENTENARIO
Artículo del Listín Diario del Domingo 27 de Marzo del 1990, pag. 8.



ALESSANDRO LIMONGELLI Y GIUSEPPE BONI, ROMA, ITALIA



CASTO FERNANDEZ SHAW, MADRID, ESPAÑA

ABSTRACCION:

¿ESTERILIZACION O CONCENSO?

Por Ray Guzmán
Estudiante de 4to. año

Un relato explica que los descendientes de Noé intentaron construir una torre que alcanzara el cielo y salvarse así de un nuevo diluvio. La osadía fue castigada por Dios confundiendo la lengua para que no pudieran entenderse. Así deja relatada la Biblia el origen de las lenguas. Según la sagrada escritura se puede interpretar que la humanidad "disfrutaba" de un concenso lingüístico, y aún más importante, cultural.

Esta referencia Bíblica nos ayudará a apreciar la magnitud de un planteamiento contemporáneo, cuya fuerza efectiva es la abstracción. Este movimiento se fundamenta en la búsqueda de una lectura e identificación generalizadas. Para lograr estos objetivos hay que enfrentar las heterogeneidades y reducirlas a su mínima expresión, o de lo contrario quedaría espacio suficiente para las interpretaciones

lineamientos abstraccionistas. Sus trabajos demuestran un dominio conceptual y filosófico absoluto, lo cual se refleja en las relaciones espaciales y en las expresiones plásticas. Rossi ha sostenido que sus obras se caracterizan por una rica complejidad la cual le permiten lograr diseños simples y sobre todo puros. Quizás la obra más representativa y controversial de esta corriente sea "El Teatro Del Mundo", de su autoría. Este proyecto es una reminiscencia a una tradición europea en decadencia; la del teatro ambulante, especialmente de transportación marítima, implicaría un contacto constante con diferentes pueblos y que, por lo tanto, habría que diseñar una obra que permita un concenso de identificación y lectura, o sea, abstraer. Los estudios espaciales plásticos se basan desde la escenografía barroca de Grevembrach hasta el racionalismo de Mies Van Der Rohe. Muchos de los críticos de Rossi, tales como Vicent Scully, se lamentan de la ironía de estos proyectos, los cuales se nutren de diversas fuentes, en tanto que sus propuestas son muy austeras y en algunos casos resultan estériles. Pero, ¿no es éste el precio a pagar cuando se busca un concenso absoluto? Otro aspecto cuestionable de este método es que para lograr una homogeneidad se minimiza la individualidad. El residencial de estudiantes de Cheiti es el ejemplo perfecto que refleja



Teatro del Mundo

esta polémica. Esta obra se basa en la importancia de un sentir comunitario y en ella el núcleo es precisamente un edificio colectivo. Pero a nivel individual, "las casitas de estudiantes" que rodean al núcleo presentan una uniformidad espacial y plástica total y es notorio que la

diferentes regiones y culturas identificarse con el mismo, pero también es aterrador pensar en la posibilidad de un absolutismo. La arquitectura es representativa de una región y/o cultura y como cada región y cultura tiene sus características ecológicas e históricas, la arquitectura tiene el compromiso de expresar el sabor y la personalidad de cada uno.



Chieti. Concurso para una residencia de estudiantes (boceto)

individualidad ha sido obviada. ¿Demuestra esto un goticismo imprevisto o indirecto? Es indiscutible la trascendencia de lograr un lenguaje arquitectónico que permita a pueblos de

Quizás proponiéndonos un experimento abstraccionista casero de fácil ejecución, podríamos apreciar algo de lo que concierne a este movimiento. Después de un breve estudio, seleccionemos de cada región, las frutas que consideremos más representativas, por ejemplo: en el desierto, los dátiles; en el trópico, el guineo..... Agrupémoslas dentro de una licuadora con poca agua y licuémolas.... ¡Felicitaciones! acabamos de abstraer el extracto de "la fruta mundial", ¡Qué momento más trascendental!!; pero lo mejor espera: la degustación. A ver, ¿Qué tal?



Teatro del Mundo

y subsiguientes confusiones. Si sus planteamientos y objetivos parecen ser de concepción Orwelliana y pozo realizables; la verdad es, que en los hechos, es todo lo contrario. Experimentos abstraccionistas, tales como el Esperanto, ya han dado respuesta a una aspiración lingüística de perspectiva global, o sea, un código mundial. Al abstraer una lengua única, una especie de latín tardío y revisado se promueve a la vez una gran interrogante: ¿Implica esto una cultura única subsiguiente? Por supuesto la arquitectura no tarda en sumarse a este planteamiento y en encontrar exponentes que autónomamente han expresado sus interpretaciones, tales como Robert Venturi, Michael Graves y Aldo Rossi. Sin dudas que éste último es el arquitecto a quien se le atribuye una mayor consistencia con los

POL

Hermanos C. POR A.



**PAPELERIA-EFECTOS PARA
OFICINAS, MATERIALES
PARA ARTISTAS
ARTICULOS ESCOLARES
EFECTOS DE INGENIERIA
IMPRESOS. SELLOS GOMIGRAFOS**

685-3131/32
SALTO AUTOMATICO

682-2259
ARZ. MERIÑO ESQ. CONDE

SUCURSAL 566-7077
AV. JOHN F. KENNEDY ESQ. CALLE DEL CARMEN
EDIF. BRUGAL, STO. DGO.



(Viene de la página 1)

PREMIOS A LA 3RA. BIENAL DE ARQUITECTURA DE SANTO DOMINGO

PROYECTO

CONDominio DEL PARAISO

(Premio Ex-Aequo)

Arq. Andrés J. Sánchez y

Arq. César Curiel

El Condominio Del Paraíso es un edificio que recoge las aspiraciones de la vida urbana caribeña.



"Jardín de Arroyo Hondo"

Arroyo Hondo en Santo Domingo, se requiere construir para la venta ocho (8) residencias individuales iguales (325mts² c/u). Se solicita crear un ámbito colectivo que preserve la territorialidad privada.



Condominio Del Paraíso

PROGRAMA

Un edificio de apartamentos (8 unidades) en cuatro pisos, dentro de un solar medianero de 475 metros cuadrados en la vecindad del club recreativo de la urbanización Paraíso en Santo Domingo.

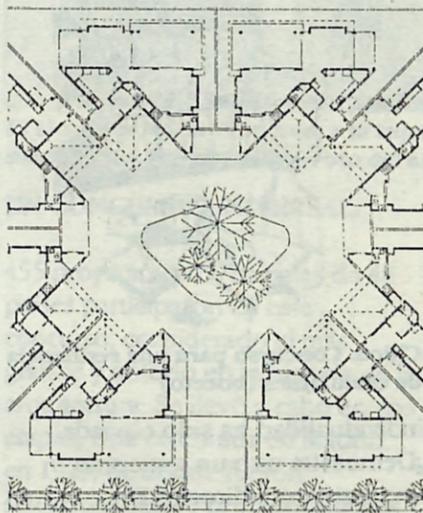
PROYECTO

JARDIN DE ARROYO HONDO

(Premio Ex-Aequo)

Arq. Plácido Piña

En el hábitat popular dominicano el agrupamiento alrededor de un espacio comunitario es un hecho recurrente. Como lo son, en los centros urbanos, el callejón, el zaguán y las rejas de ventanas. El "Jardín de Arroyo Hondo" recoge esos acontecimientos de la tradición cultural y arquitectónica dominicanas y los transforma en un acto contemporáneo.



Primer Nivel "Jardín Arroyo Hondo"

PREMIOS A LA 1RA. BIENAL DE ARQUITECTURA DEL CARIBE.

PROYECTO

TERMINAL DE VUELOS TURISTICOS Y EJECUTIVOS.

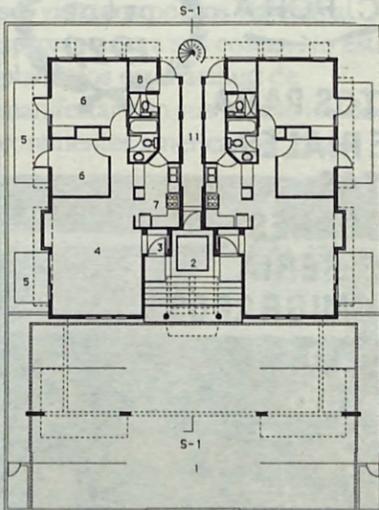
(Premio Ex-Aequo)

Arq. José Antonio Choy López

(Santiago de Cuba)

En el diseño de esta terminal aérea tratamos de sintetizar algunos de los elementos significativos de la arquitectura de la ciudad sin tener que recurrir a una mimesis de sus elementos tipológicos.

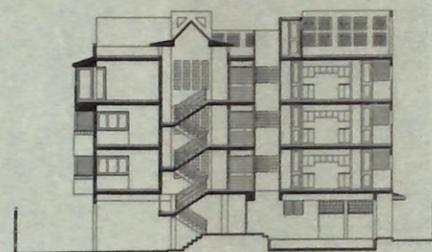
Comprendimos que el problema planteado debía resolverse con la economía de recursos y la aparente simplicidad contenida en algunos dibujos hechos de un solo trazo o en esos breves poemas asiáticos llamados Hai-Kai, ante todo, esta pequeña obra debía convertirse



Planta Baja

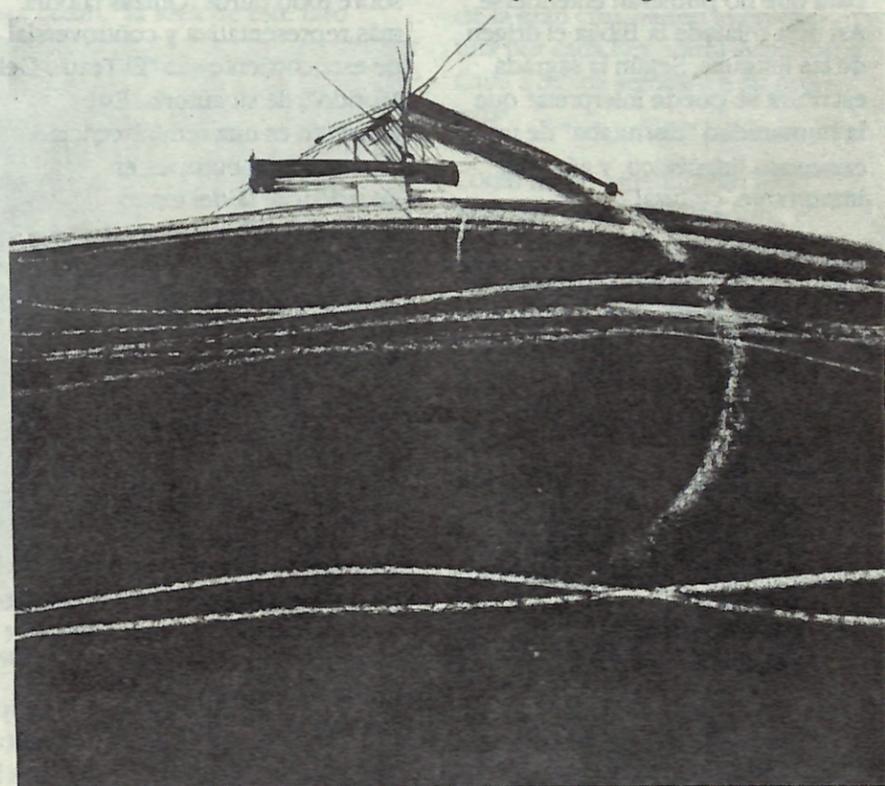
PROGRAMA

En un lote medianero de unos 3,200mts² del sector residencial



anuncia la existencia de la ciudad y de sus principales elementos constitutivos: cubiertas y techos inclinados, fuerte vegetación, altos contrastes de luz y sombra, la presencia de materiales tradicionales como la cerámica, la madera, etc.

Un sitio de tránsito, de paso momentáneo que siendo de fácil lectura creara a la vez un sentimiento de refugio y confianza ante el hecho cotidiano y a la vez complejo de llegar o partir.



Esquema Conceptual "Terminal de Vuelos Turísticos y Ejecutivos"



Terminal de Vuelos Turísticos y Ejecutivos

para el visitante de la ciudad en un símbolo claramente visible de sus contenidos esenciales:

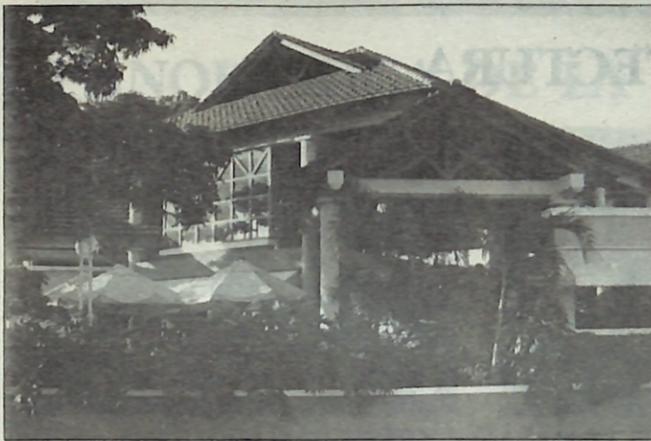
Un objeto levemente posado en la pista y contrapuesto a la horizontalidad y aridez del paisaje, definitivo del lugar funcional.

Una entrada, un pórtico que

El proyecto se resuelve con una cubierta inclinada a dos aguas, levantada 30° del plano horizontal y sostenida por una ligera estructura metálica. Bajo la misma se crea un umbráculo vegetal y se organizan las funciones en volúmenes que libremente articulados aseguran la transparencia del espacio.



Saint Michel's Grand Café



Saint Michel's Grand Café

PROYECTO
SAINT MICHEL'S GRAND CAFE
 (Premio Ex-Aequo)
Arq. Gustavo Luis Moré y
Arq. Jordi Masalles

Aspectos Programáticos

El proyecto se desarrolla en un lote rectangular de 20 x 40 m., con una avenida principal en uno de sus lados cortos (este), y una calle secundaria en su lado norte.

El programa requería desarrollar un lugar que funcionara desde las 6.P.M., hasta las 3.A.M., ofreciendo comida ligera, 2 bares (uno abierto y otro cerrado) y música contemporánea.

Debió ser diseñado teniendo en cuenta una vinculación apropiada con el restaurant Café St. Michel, (existente hacia el costado sur) de distinguida clientela y fama internacional en toda la región.

El Grand Café aloja unas 225 personas en un área techada aproximada de 500m₂.

Aspectos Arquitectónicos

La idea básica surge de dividir el lote existente en 2 cuadrados de 20 x 20m, divididos a su vez en módulos de 4.00 x 4.00m. El primer cuadrado, (próximo a la esquina), conforma las áreas públicas, y el segundo, las áreas de servicio. Aquel fue definido espacialmente por un gran techo en madera y tejas planas de barro, que sirve de marco superior a otras cubiertas menores. Dos de éstas, idénticas simétricamente con respecto al eje diagonal de la esquina noroeste, demarcan, una la entrada principal desde la Av. Lope de Vega, y la otra, techa una fuente cilíndrica a manera del pozo tradicional, que distribuye agua por las áreas de circulación.

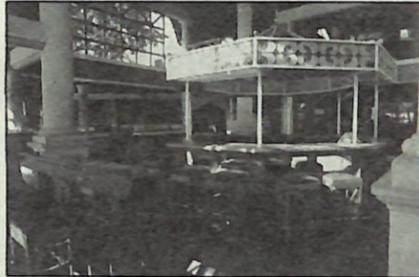
Justo en el centro de la entrada principal se ha colocado un cuerpo minimalista que abstrae la imagen del portal clásico. El mismo se separa del muro y aparece aislado, puro y perfecto: Una cintura estrecha que prepara perceptualmente para la explosión espacial del cuerpo central.

En este gran espacio se conjugan 2 imágenes: La del espacio público,

de techo casi imperceptible y sombrío, y la del templo renacentista, centralizado y sereno. Hacia este espacio se vierten los demás de menor jerarquía. El bar abierto central se ha convertido, más que en un Kiosko, en una gran lámpara

multicolor sobre una estructura de bronce y hierro lacado. Todo esto ayuda a reforzar la idea, mencionada más arriba, del gran "espacio público abierto" al tener definido un espacio dentro de otro. Dos pabellones de cubierta plana en hormigón armado se disponen paralelos respecto al eje de simetría diagonal, donde serán distribuidas mesas de pequeño formato con capacidad para 100 personas. Cada pabellón se define además por unas vigas huecas de hormigón en la periferia de las áreas. De noche, éstas vierten una "cortina" de luz roja vertical reforzada por el humo de los cigarrillos ocasionales.

El criterio clave de toda la plástica es la articulación de elementos y la interpenetración de espacios. Las 4 columnas colosales que soportan la cubierta central se articulan al perímetro por medio de vigas a manera de arbotantes. De esta forma se logra definir un espacio relacionado en su conjunto. Los cerramientos



Saint Michel's Grand Café

ocasionales, como las membranas transparentes que protegen de la lluvia en los 3 lados -o clerestorios- del segundonivel, neutralizan y humanizan la escala, que no quisiera ser demasiado "monumental" o intimidante.

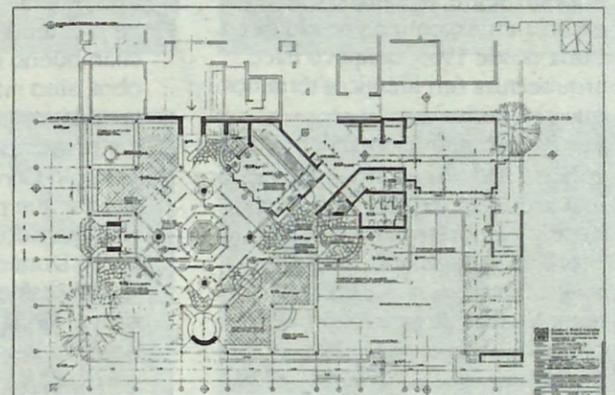
La vegetación ha sido incorporada al proyecto siguiendo 2 criterios. El primero integra y aprovecha los árboles existentes en la propiedad: Uno de ellos atraviesa una losa plana de hormigón y sirve de "sombrija" verde sobre el mezzanine; otro dá sombra a la terraza descubierta de la esquina. En segundo lugar, una jardinera recorre y amarra todo el perímetro exterior de la edificación, bajando la escala del muro de borde hacia el peatón.

Todo el conjunto permanece abierto, sin puertas ni ventanas, para permitir la distribución

natural del aire nocturno. Dos aperturas superiores en el techo central forzan el flujo del aire caliente acumulado hacia el exterior, manteniendo así una climatización conveniente en el local.

Sistemas de aire acondicionado se han dispuesto en el bar cerrado y en el comedor ejecutivo del segundo piso, al cual se accede por medio de una escalera, vecina al eje de conexión horizontal con el Restaurant St. Michel.

Desde este comedor superior -también cubierto de madera y tejas de arcilla- se domina visualmente todo el espacio público hasta la esquina.



Planta Arquitectónica, Primer nivel

EL ATRIO DE LAS INDIAS

"Sentí a Bramante proponerme un espacio central, representativo del cielo en la tierra, distante en el tiempo, lejano. Ya sabía que la Arquitectura no nace cada día, sino que crece desde la oscuridad de los siglos más remotos.

Luego miré a mi alrededor y ví nuestras galleras, únicos espacios colectivos logrados por los constructores vernáculos dominicanos. Comprendí que allí había algo reconciliable, que me enraizó con esta tierra, con estos mares.

estructura simple, hermosa en toda su esbelta desnudez, que permitiera, gentil, celebrar la alegría de estar juntos, de encontrarnos y disfrutar sanamente en un lugar, de una época, de unas gentes muy especiales.

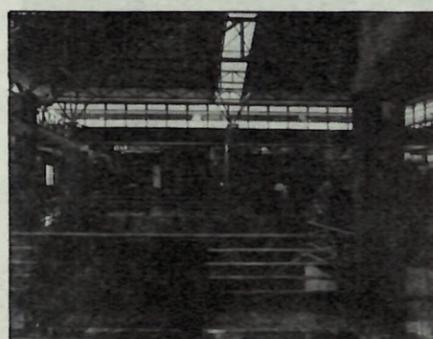
Simplemente crear un lugar donde gozar el hecho de sabernos vivos"

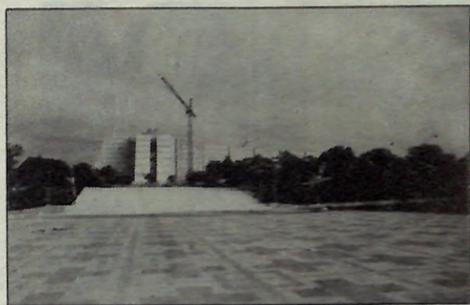
Gustavo Luis Moré,
 Arquitecto
 Para Wicho y Kenny
 Diciembre 8, 1988

Entendí el beneficio de una

GRAN PREMIO BIENAL

Arq. Bruno Stagno, Costa Rica.
 Premiado por su obra, en el marco del evento.





El Faro a Colón

LAS OPORTUNIDADES DE HACER ARQUITECTURA

Emilio José Brea García, Arqto. Gna.

A Fernando Salinas, el insigne arquitecto cubano de pre y pos revolución, se le ha negado la oportunidad, desde hace un tiempo, de seguir haciendo arquitectura (en términos proyectuales y edificacionales).

Roberto Segre, el italiano que hizo escuela en Argentina y se radica en Cuba desde 1963, tampoco hace arquitectura (en idénticos términos que el anterior).

Rubén Bancroft Hernández, también cubano, Doctor en arquitectura, hace una arquitectura "técnica" por así decirlo, sin pretensiones de promoción revisteril y más bien auscultando las posibilidades tecnológicas de su medio y las dependencias económicas.

En los tres, que estuvieron por acá para la Tercera Bienal de Arquitectura de Santo Domingo (y Primera del Caribe), hay oportunidades de "hacer arquitectura" muy distintas.

Salinas sigue "haciendo" arquitectura desde las aulas, asumiendo el compromiso de motivar y conducir los futuros profesionales (en Cuba el término debe estar fuera de contexto). Segre "hace" su arquitectura tras el discurso ideológico de planteamientos formalistas un tanto encasillados en la identificación estilística aunque espléndidamente referidos a los marcos conceptuales sociales y económicos (que tanto le deslumbran).

Mientras para Segre la arquitectura de "envergadura" o "de autor" sigue pautando el desenvolvimiento arquitectural, para Salinas no. Uno de los juicios epistolares emitidos por el maestro en su primera entrega a su regreso a La Habana, se expresa en los siguientes términos:

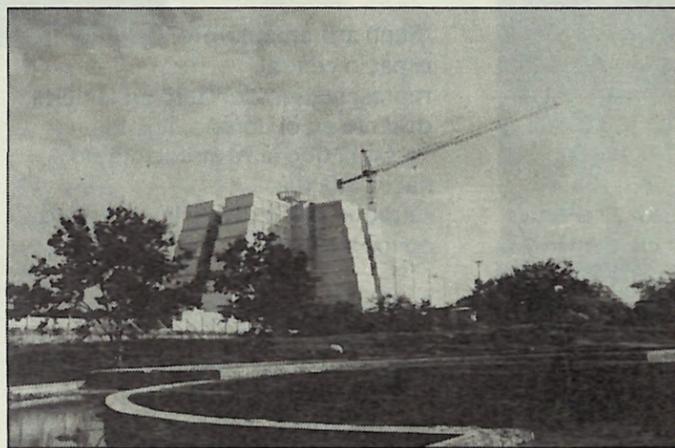
"Se Destacó -dice, refiriéndose a las premiaciones de las Bienales- la obra normal de una pequeña oficina -de las que existen tantas en nuestras condiciones- y no la obra excepcional por su envergadura". Fin de la cita.

Sin citarlo por su nombre, se refiere al trabajo "Condominio El Paraíso" diseñado por César Curiel y Andrés Julio Sánchez, dos jóvenes arquitectos formados en el taller de Plácido Piña y con carrera en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, que obtienen así su primer reconocimiento público por su labor proyectual y este caso, por su obra edificada (el jurado de las bienales -BASD '90- declaró desiertas las categorías "Proyectos").

Si se quiere, Condominio El Paraíso es un modesto edificio de apartamentos de cuatro pisos. No tiene lujos sino riqueza de elementos propios de la modernidad dispuestos de tal manera que valorizan el inmueble perceptualmente. Su principal recurso escenográfico es la referencialidad compositiva, extraída de catálogos distintos (como es muy usual) sin perder la autenticidad por

lo menos global. Ya el mismo Salinas dice en su carta citada (Dic. 14, '90) "Identidad es no ser idéntico". Excelente juicio de valor que adquiere fuerza demoledora ante tantas copias y referencias de similitudes que suelen hacerse actualmente.

Pero el tema no es precisamente cuan bueno o malo es tal proyecto u obra, sino más bien bajo que condiciones u oportunidades surge ese proyecto o esa obra. Sirve de ejemplo Condominio El Paraíso porque fue premio Ex-aequo (compartido) en la Tercera Bienal de Santo Domingo con un conjunto de Casas Residenciales de la afamada firma P. Piña y Asociados (Plácido Antonio Piña Medrano, arquitecto egresado de la Universidad Autónoma de Santo Domingo) y aquí ya pueden irse sopesando aspectos de las oportunidades. Primero, que



El Faro a Colón

estos jóvenes arquitectos comparten con Piña un premio importante de un evento trascendental porque el jurado no ve ni le interesó el nombre de los realizadores sino el trabajo realizado. La oportunidad la brindó la Bienal y la facilitó el Jurado conformado por respetables arquitectos del exterior que no conocían a ninguno de los interesados (F. Salinas -Cuba-, Presidente; Patrick Stanigar -Jamaica- y Paulina Villanueva -Venezuela-miembros).

Segundo, que Curiel y Sánchez (acoto en orden alfabético) tuvieron que hacer de empresarios (promotores) para embarcarse en la labor de edificar. Y lo hicieron desde tres años antes de la Tercera Bienal, comprando los terrenos con una inversión cuantiosa (que debió contar con otros "inversionistas" amigos y confiados en las posibilidades de éxito de la obra). Hacer de empresario en nuestro medio es penetrar el circuito de poder establecido por el sector privado de la construcción (banca, financieras, aseguradoras, medios publicitarios, suplidoras de materiales y otras) Luchar contra todo esto puede conducir al fracaso por agotamiento o estrangulamiento legal -vía los préstamos y los intereses-, o al desencanto total o al abandono tras la ardua faena. No es lo mismo que el Presidente de la República le pida a usted que

construya un Faro a la memoria de Colón según diseño que vino elaborándose desde 1923 (quizás) y cuyos planos se entregaron en 1948 para ser "rediseñados" en 1986, que el que usted se atreva a llevarle al Presidente un proyecto de Monumento al Quinto Centenario de la fundación de Santo Domingo, siendo un desconocido, y que el Presidente lo apruebe y se lo encomiende construir a usted mismo.

Aquí surgen diversos aspectos a considerar. Hacer arquitectura, según el patrón que todos quisieran asimilar, es tener muy buenas relaciones públicas, haber heredado apellidos, empresas y "cuñas" financiero-bancarias, o en el peor de los casos, ser un traficante de influencias privado-estatales. Todo esto, que es un marco muy desalentador, pero terriblemente

cierto, conduce a la oportunidad laboral. Por ello cuando un proyecto u otra se abre paso por sí sola, detrás hay todo un tinglado que la propiciado. El primero es el cliente sin cuya gestión o solicitud no es posible hacer la arquitectura.

Segundo son las reales posibilidades del mismo cliente en disponer recursos para acometer la empresa. Se tiene por conocido el gastado estribillo de que el arquitecto hace gastar todo el dinero a su cliente, sin embargo aquel que prefiere a un NO ARQUITECTO terminará gastando más de lo imaginado. Está demostrado. Pero como hay clientes que dicen tener una idea de como quieren "las cosas" pero no tienen la más mínima idea de "cuanto" cuestan "esas cosas", es de rigor traer a colación aquí el entuerto sin final que surge de tan amplio círculo vicioso.

Así, buscando afinidades en otro orden de ideas, podríamos indagar el medio para establecer concretamente las responsabilidades de los arquitectos en la obra propiamente dicha. Informes suministrados por organismos internacionales adscritos a las Naciones Unidas refieren que más del 80% de lo edificado en el mundo está construido por "arquitectos sin título" lo cual no quiere decir que han estudiado y abandonado carrera, sino que jamás han recibido la más mínima enseñanza sobre el particular. En República Dominicana, cuando usted va a eventos como la Bienal de Arquitectura se puede hacer la pregunta del por qué asisten a la misma tan pocos siendo la matriculación actual tan alta (más de 1,700 arquitectos están registrados en el CODIA y unos 3,000 cursan

carrera en 9 establecimientos superiores de 4 ciudades). Esa peculiar manera de participar no asistiendo (lo que se agradece en ocasiones) arroja un balance perceptivo para muchos de que tenemos muy pocos arquitectos. Casi el cincuenta por ciento de nuestros arquitectos son ARQUITECTAS y sin embargo es el grupo menos participativo a nivel proyectual o de obras presentadas. En su mayoría las arquitectas se quedan en las oficinas y talleres haciendo una mansa y magnífica labor de delineantes o diseñadoras pero no trascienden el ámbito público estando siempre relegadas a planos secundarios por índoles desde sociales hasta maritales. Esa reducida oportunidad laboral, en ocasiones autoimpuesta, limita la capacidad de desarrollo de las arquitectas y las circunscribe a un ámbito determinista, asociándose comunmente con el diseño de interiores y la mal llamada decoración.

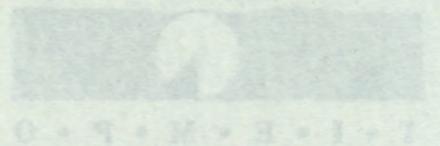
Todos, hombres y mujeres dedicados al ejercicio de la última de las disciplinas humanísticas, sufren los rigores de un medio hostil al intentar hacer arquitectura. Un predominio de prestigio gravita sobre las influencias de clientes o potenciales clientelas. Un mercado de prestigiosos se mueve por lo bajo a la caza de "buenos proyectos" y se desdeñan "malos proyectos". La escala de valor entre lo bueno y lo malo es interpretativa. Lo bueno, en términos francos, es lo visible, situado en lugar preeminente, destacado por su "envergadura" (según Salinas), por su escala, por su costo, por su monumentalidad. Lo malo es lo que se relega a recónditos lugares, sin visitas, que no será visto, imperceptible por su escala, modesto por su programa, por su presupuesto, por sus alcances. Pero todo es arquitectura.

Búscuese la arquitectura notable realizada para sectores depauperados, arquitectura de interés social. ¿Quiénes la hacen? los arquitectos anónimos.

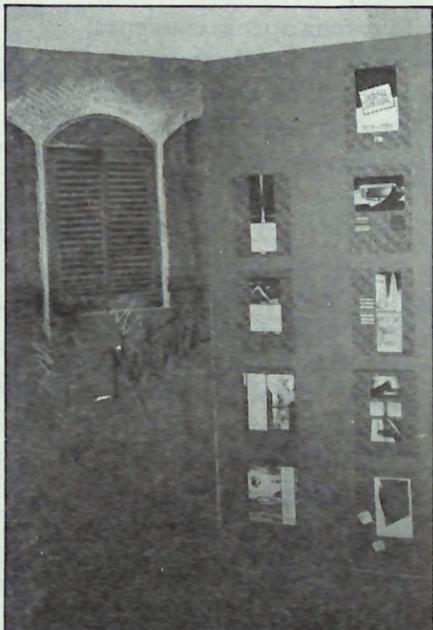
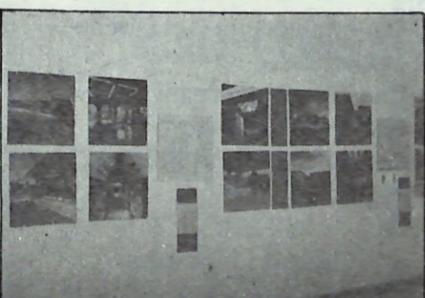
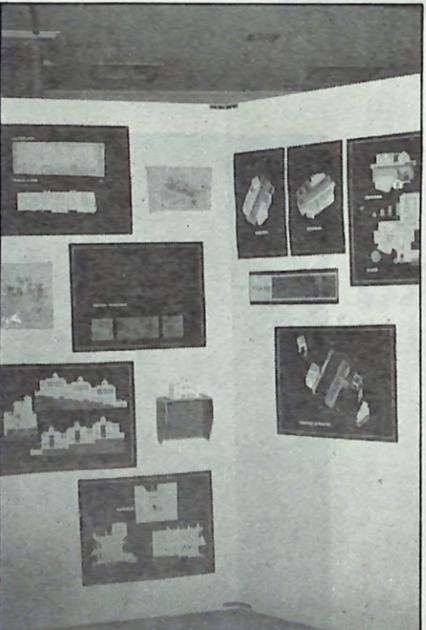
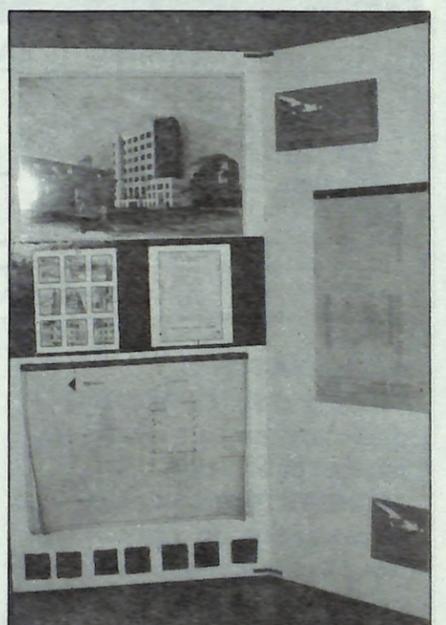
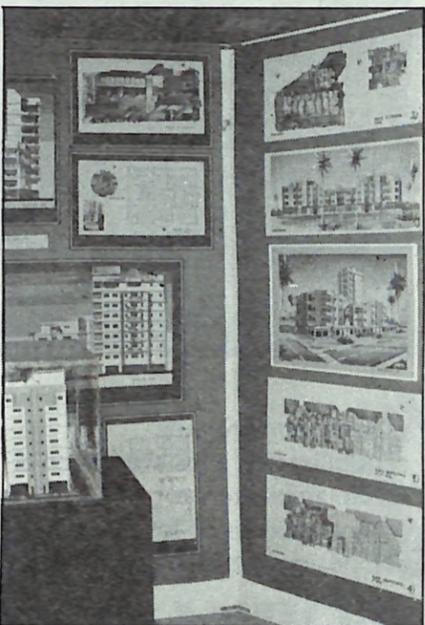
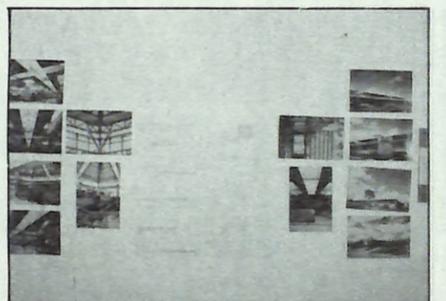
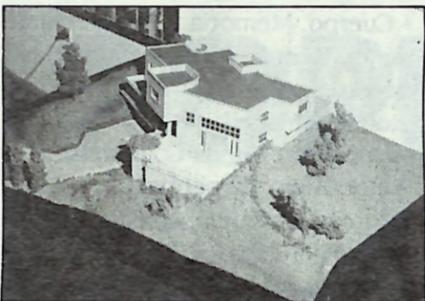
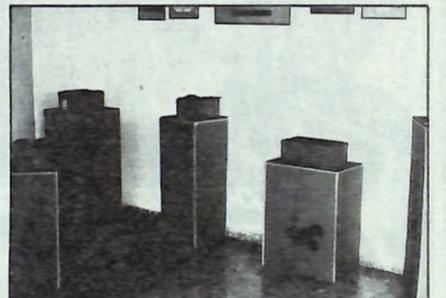
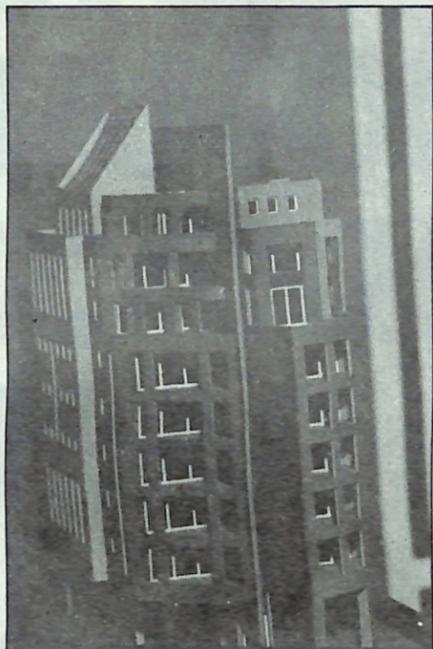
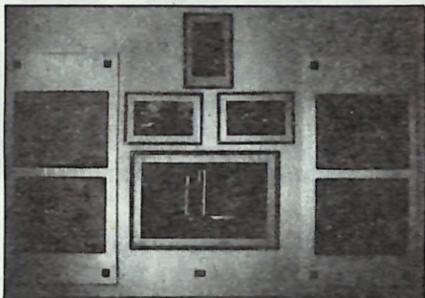
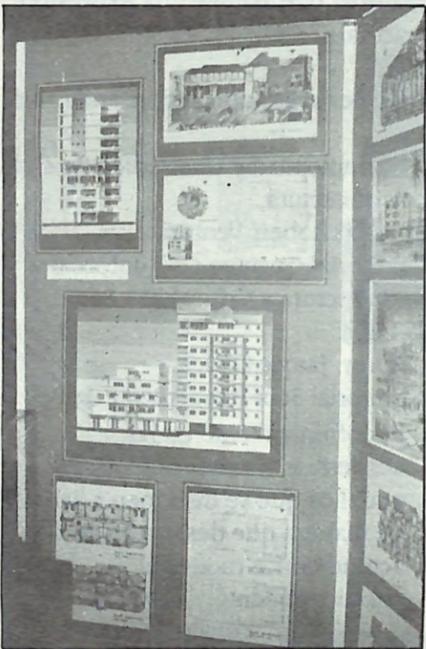
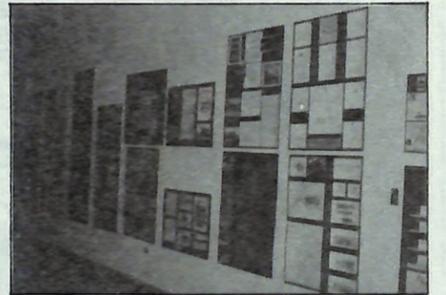
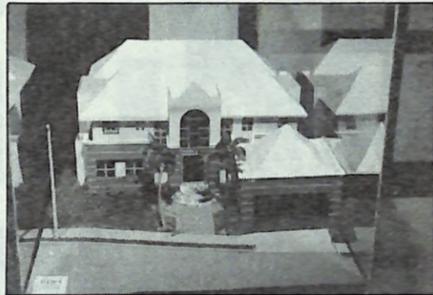
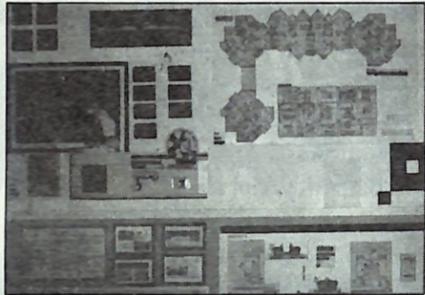
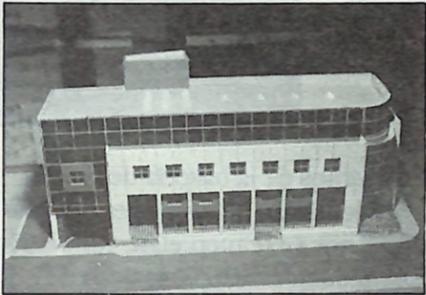
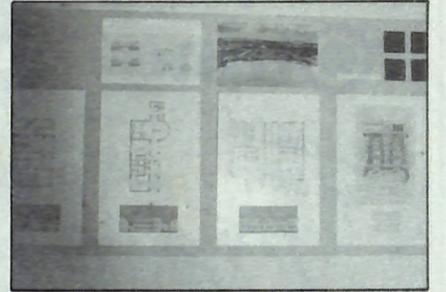
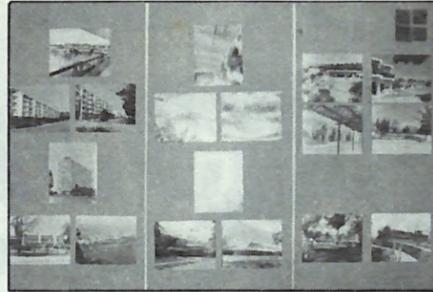
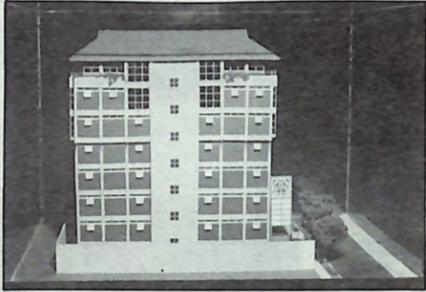
¿Quién hace la arquitectura para el desarrollo industrial? Si la hacen arquitectos, también serán anónimos o ingenieros, simplemente. ¡Ah, que no nos buscan para esos proyectos! Si nos buscan, pero no nos gustan. Hay honrosas excepciones, galardonadas internacionalmente y surgidas en nuestro medio, pero son como se dice, las excepciones que confirman las reglas.

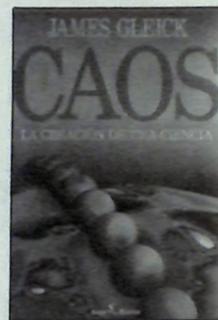
Hay que estar muy bien preparado, no sólo teórica, ni histórica ni conceptualmente para salir al medio a "buscársela" profesionalmente. Hay que hacer oportunas todas las ocasiones que se presenten para figurar (no figurear) y escuchar y aprender (las aulas sólo facilitan las herramientas).

Entonces se estará en capacidad plena de intentar HACER ARQUITECTURA.



PANORAMICA DE LA BIENAL





rotring
La calidad del dibujo

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

papeleteria thamar
Plaza Nacional 502-2725
Plaza Central 502-4676

BIBLIOTECA

Por Celeste Ogando,
estudiante 5to. año

¿No le habrá sucedido alguna vez que, prematuramente ha intentado leer un libro y decepcionado, lo esconde entre el paquete porque no entendió absolutamente nada? La inquietud nos embarga ante la creciente tendencia a la conceptualización del diseño y la justificación meramente intelectual de la obra creativa. De ahí la inclusión de esta sección, que pretende marcar una directriz a la impaciencia del saber. En el proceso de aprendizaje, el estudiante de arquitectura escala niveles, los cuales categorizamos en tres grupos, acercándonos al término de una carrera, que por su gran contenido social, la dualidad que estructura toda profesión (la práctica y la teoría) es superada por aquella que estructura nuestras recomendaciones (lo científico y lo humano).

En tal sentido, **de 1er a 2do año recomendamos:**

- Cuerpo. Memoria y Arquitectura. Autor: Kent C. Bloomer y Charles Moore, con una aportación de Robert J. Yudell.
- La Ciudad de Las Columnas. Autor: Alejo Carpentier. Editorial Bruguera, colección libro Amigo\95 Págs.



Servirnos de la historia de la Modernidad, de los plantamientos que hoy se reinterpretan, contribuye a madurar el acto fantástico de diseñar y definir una metodología propia que asimile una expresión actual.

De 3er a 5to año recomendamos:

- Complejidad y Contradicción en la Arquitectura. Autor: Robert Venturi. Editorial Gustavo Gili, colección Arquitectura y Crítica\234 Págs.
- Caos. Autor: James Gleick. Editorial Seix Barral\358 Págs. El enfrentamiento en las academias encrudece para aquellos que se disponen a salir, de manera que desarrollar una actitud crítica motiva el cuestionamiento y por

consiguiente la excelencia de la obra, tanto ajena como propia. Esperamos, sin mayores pretensiones, que esta sección resulte una guía para discernir entre la variada oferta bibliográfica.



El inicio conlleva una sensibilización a los eventos en el medio ambiente y el reconocimiento de los elementos compositivos que los originan.

De 2do a 3er año recomendamos:

- La Arquitectura y el Diseño Modernos: Una historia alternativa. Autor: Bill Risebero. Editorial Hermann Blume\252 Págs.
- Las Ciudades Invisibles. Autor: Italo Calvino



EN CAMINO HACIA UNA IDENTIDAD

ARCHITEKTON

CONCIENCIA, IDENTIDAD Y MEMORIA

1991

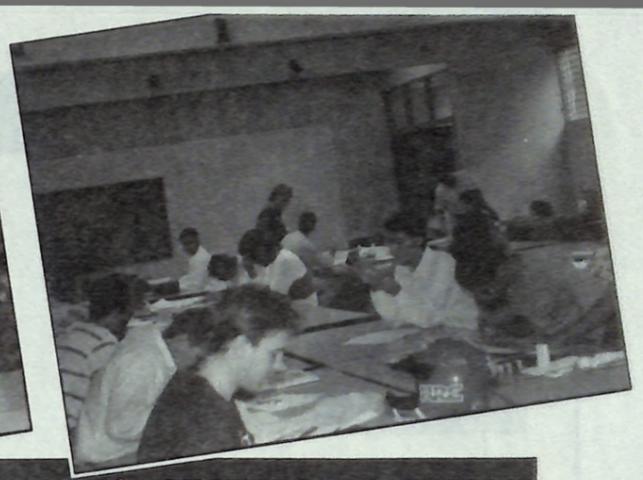
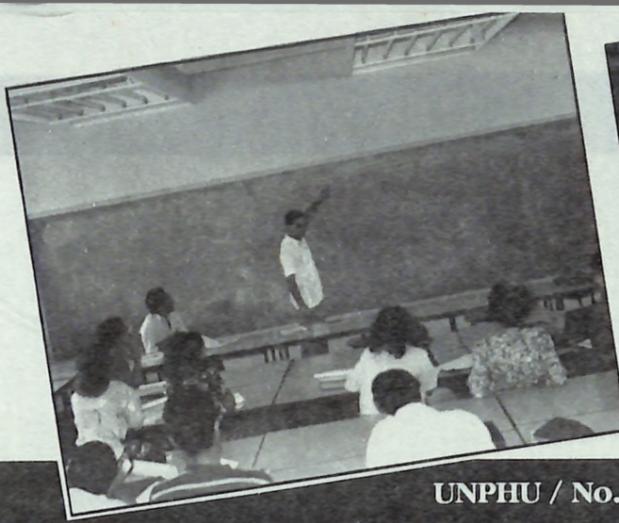
ARCHITEKTON

Solidaridad! Es la palabra que queremos usar para saludar a la reciente publicación ARCHITEKTON, a todo su equipo de redacción y de colaboradores. Nos place sobremanera saber que no estamos solos en este afán por convertirnos en competentes y capacitados profesionales al servicio de la arquitectura, y a la vez confirmarnos que en cada lugar y en cada tiempo las nuevas fracciones de generaciones -aquellas que logran escapar de la esterilidad y el anonimato- saben ocupar, en Juansalvadorgaviotezco vuelo, el espacio social a que pertenecen.

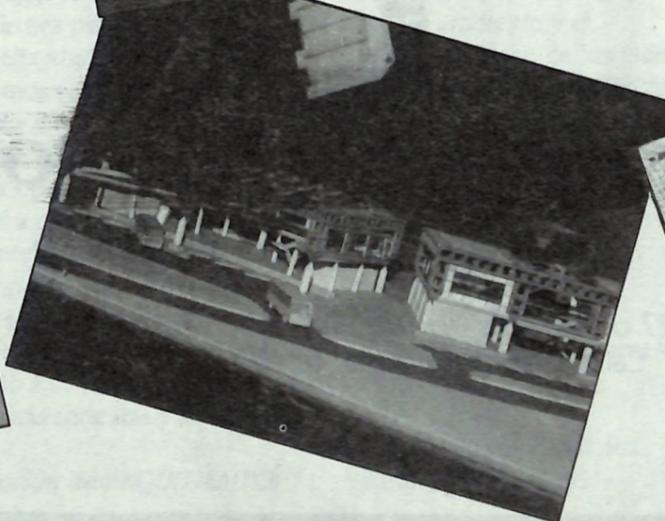
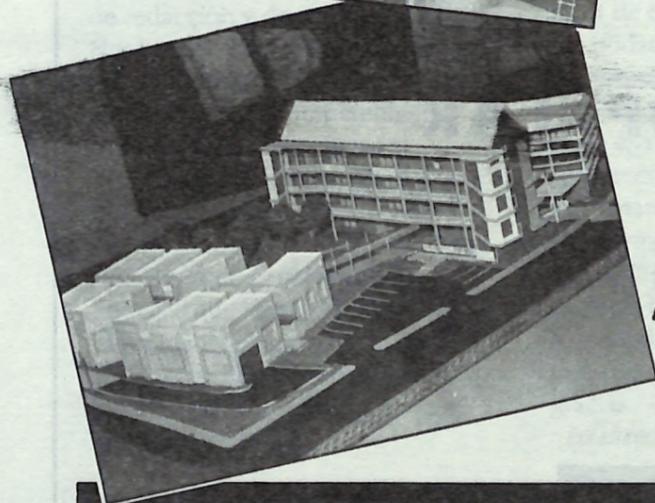
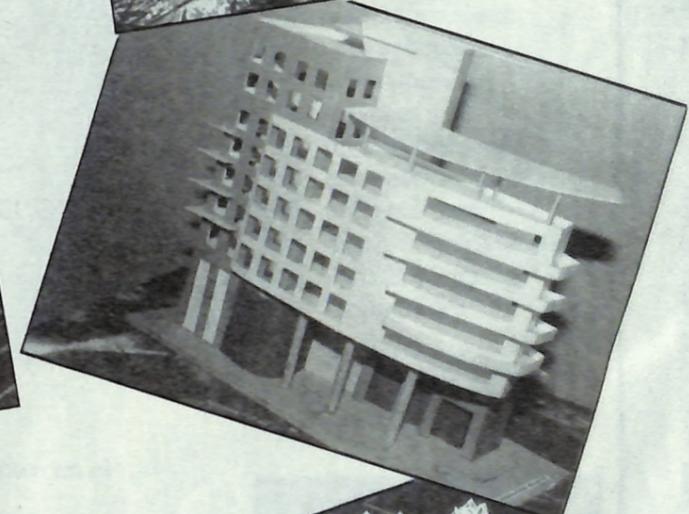
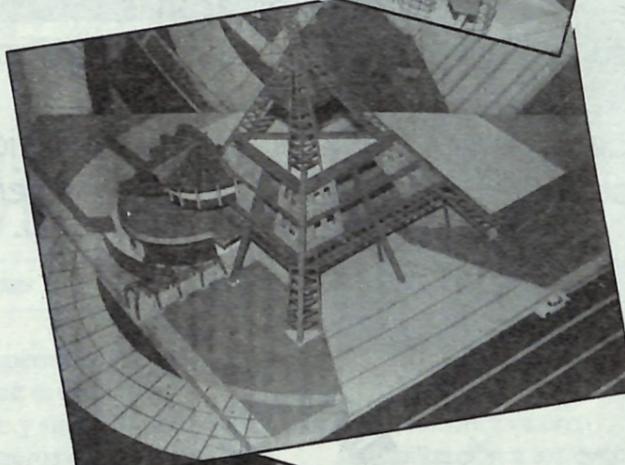
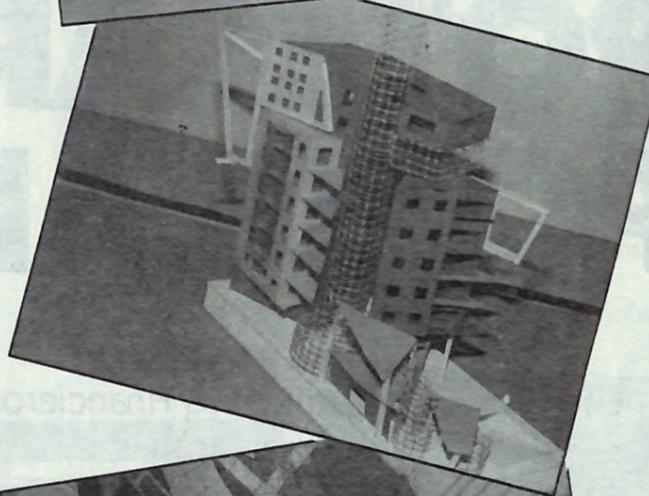
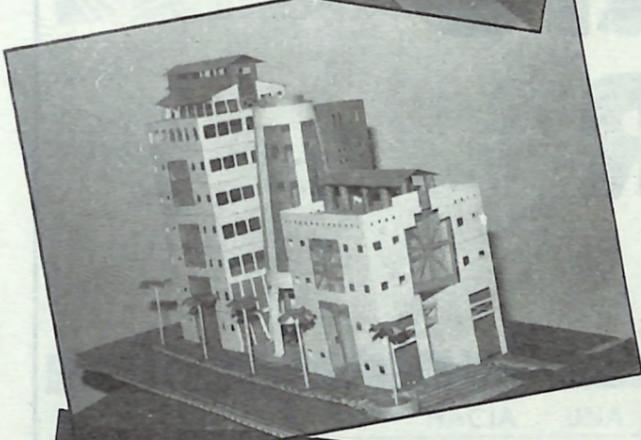
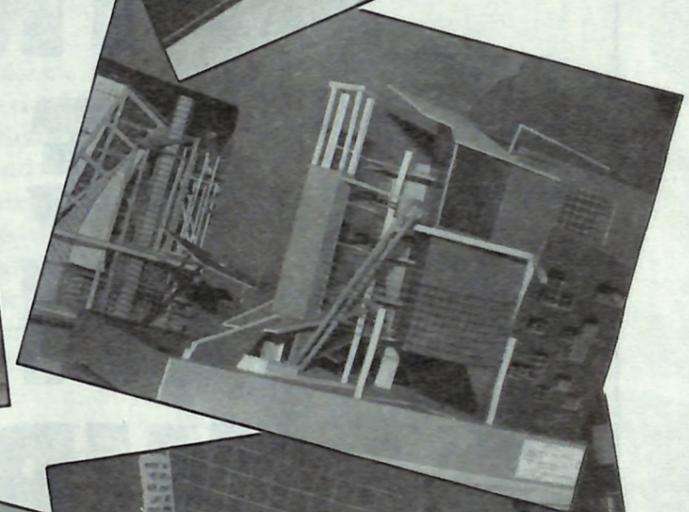
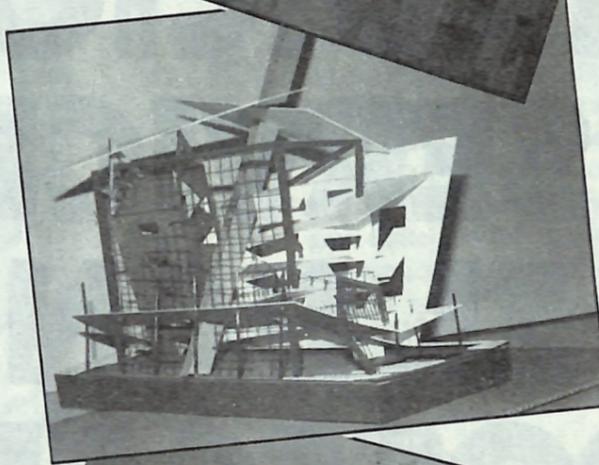
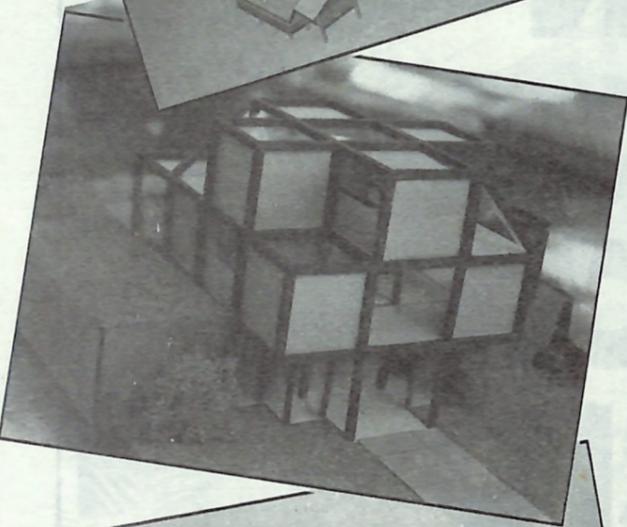
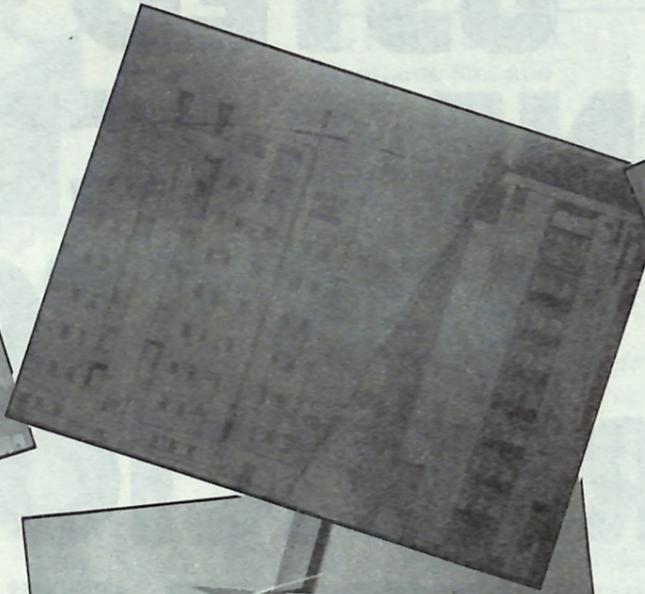
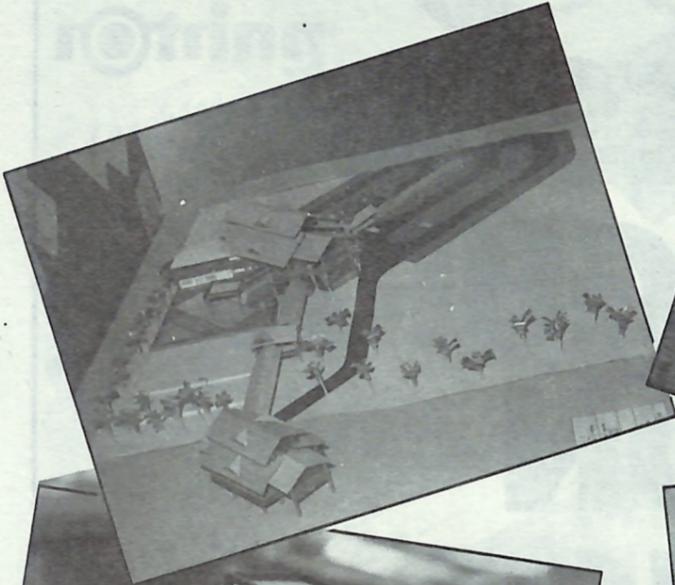
La carrera apenas comienza; sabemos que el camino es accidentado y sinuoso, pero estamos seguros de que a golpe de pisadas ¡firmes pisadas! hemos de hacer de ella algo por lo que todos nos podamos sentir orgullosos. ¡Adelante!

Por otra parte, no queremos dejar pasar esta oportunidad sin agradecer a dos publicaciones que gentilmente se hicieron eco de arquitiempo: nos referimos a FACHADA y a LISTIN 2000. A sus respectivos equipos de trabajo y sobre todo a su jerarquía mayor, nuestras más sencillas y sinceras gracias.

La dirección de ARQUITTIEMPO.

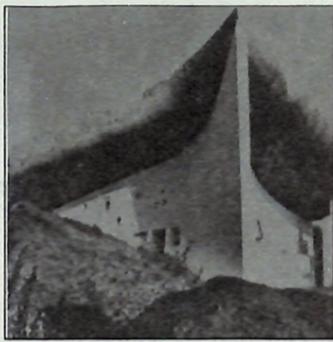


EXPOSICION DE ESTUDIANTES EN TALLERES UNPHU





Le Corbusier



Capilla de Ronchamp

FORMA VS. FUNCION:

LA BATALLA DE LAS EPOCAS

Por Francisco Cuevas,
Estudiante Arq. 5to. año

"La casa es una máquina para vivir". Charles Eduoard Jeanneret, (Le Corbusier).

El solo hecho de vivir nos obliga a integrarnos a un cuerpo común de pensamientos. Pensamientos que están relacionados en la mayoría de los casos al nivel cultural que goce la sociedad que nos amamante en nuestros primeros conocimientos, inculcando en nosotros el deseo de adquirir de cualquier manera el alimento intelectual.

El ser humano ha de recibir informaciones para luego procesarlas. En algunos casos tendrá que limitarse al mero hecho de aceptar lo que se le plantea debido al nivel de impenetrabilidad que estas ideas tienen, pero en otros casos estas seguirán girando en el mundo de sus pensamientos, y estará renuente a aceptar aquello con lo cual no está totalmente de acuerdo, convencido que resultaría mejor si se aplicase una nueva forma de expresión que ha nacido desde lo más profundo de su ser; lo que llamaríamos el nacimiento de una nueva "IDENTIDAD". Esta identidad tendrá que ser expuesta a la sociedad, que será juez imparcial, y que con la cual estará de acuerdo ya sea por siglos, décadas, años,

meses o simplemente días, o en el peor de los casos, en total desacuerdo.

El arte está sometido, sin lugar a dudas, a este juicio; y la arquitectura no escapa a ello. El devenir de los tiempos ha demostrado que el ente humano ha vivido en un vaiven de cambios en los gustos arquitectónicos que, según la claridad de exposición del arquitecto, de su posición y el ambiente social que le ha tocado vivir, va a ser perdurable en los gustos o simplemente se limitará a ser una "MODA".

En las batallas de cambio, un agente común ha sido la forma de variar el uso de los conceptos de "Forma" y "Función".

Sin bien la arquitectura es la expresión de un arte, también es la realización de una estructura física que será utilizada por determinadas personas para satisfacer alguna necesidad, diferente la mayor de las veces a la del mismo arquitecto que elaboró la obra en cuestión. Esta hipótesis podría ser el inicio de un debate que se ha prolongado a través de toda la historia. ¿Qué sería más importante, la forma o la función de un edificio? La respuesta, cualquiera que fuese, traería el más grande de los conflictos.

En un ente arquitectónico, los placeres del ser humano -en el aspecto sentimental- serán

satisfechos con las formas de los espacios, pero servirá para ello si la calidad del tratamiento funcional que tiene el ambiente cumple con los requisitos que requiere la actividad que en él se desarrollará. Entonces, ¿Quién guía a quién? Los grandes arquitectos han remitido sus opiniones, y hasta se han elaborado teorías de diseño tomando una u otra de primicia, pero no han sido lo suficientemente poderosas como para delimitar las escuelas universales de la enseñanza de la arquitectura. Ambas tienen sus funciones establecidas en un ente arquitectónico. La forma da el carácter y las sensaciones al espacio, la función es quien determina si el espacio es útil y placentero para el hombre realizar la actividad que tiene programada en él. La forma crea códigos de interpretación para la sociedad, la función le da razón de ser a esos códigos. La forma obedece al instinto, la función a la razón. la forma es quien emite direcciones, la función es quien dimensiona y limita esas direcciones. la forma provoca espacios, la función origina y organiza espacios. La forma, la función; dos variables eternas que muchos han querido colocar en "Cuadrados", tanto técnicas como rudas, siendo este quizás, el motivo esencial de la disputa.

Son muchas las hipótesis que nos habremos de plantear con respecto a este tema y quizás lleguemos a tener tantas que no sabremos a cuales apegarnos y creer válidas. Así formaremos parte del antiguo dicho que reza, "Cada cabeza es un mundo".

A pesar de esto, la sociedad seguirá produciendo cerebros nuevos, que cuestionarán nuestros plantamientos, y elaborarán otros quizás más válidos que los nuestros en el momento en que surjan, y a los cuales tendremos que someternos, pero nuestro sentimiento seguirá recayendo sobre él y quizás si volvemos a presentar nuestra posición con nuevos bríos, obtengamos el éxito, esto porque el arquitecto se debe a la sociedad y es ella quien nos da la gloria o el fracaso, por eso, quizás no sea prudente responder al planteamiento de que "La forma sigue la función" o "La función responde a la forma". Para nosotros está en lo profundo de la interrelación entre el uso de la razón y la respuesta sentimental personal -en nuestro interior y en la forma de exponer nuestros pensamientos- para poder satisfacer a una sociedad que probablemente será totalmente ajena a aquella que fue cuna de nuestro brote de intelectualidad.



UN BUEN TRABAJO ARQUITECTONICO
PRECISA DE BUENAS MARCAS.
NOSOTROS TENEMOS LAS MEJORES

edding GRUMBACHER
CANSON
Faber-Castell
HOPE

Ferretería Americana C.por.A.
TIENE DE TODO Y MUCHO MAS.

DISEÑAR PARA UN "PAIS REAL"

Por Luis Polanco,
Estudiante 5to año.

La similitud del título con la obra de Víctor Papanek no es una coincidencia. El readaptar localmente el modelo y la chispa del autor de "Diseñar para un mundo real", hoy puede ser útil en la sociedad que, tal como la norteamericana de los años sesenta (60), se encontraba efervescientemente conturbada frente a los adelantos de la automatización, crisis de identidad y limitaciones económicas. Papanek en aquella ocasión inserta un punto de vista diferente -desprejuiciado- en ese ambiente, acertando sobre desviaciones observadas en los objetivos primordiales del diseñador. Tratemos de utilizar constructivamente una analogía y

preguntémonos, "¿Existe alguna duda razonable sobre si el arquitecto atiende la gente de este país?". Nuestra historia es fiel testigo del "foraneísmo" a que ha estado sujeta; recibimos patrones y directrices que a otros países les ha tomado siglos de desarrollo industrial y décadas de adaptaciones psicológicas. Aparentemente no hemos agotado las experiencias necesarias para desenterrar nuestros valores autóctonos, primero porque sabemos muy poco sobre donde cavar, segundo porque no estamos seguros de encontrar algo. Debemos remontarnos a las variables ingénitas que componen nuestros problemas. la aseveración de Phillip Johnson: "No podemos no saber historia"... es determinante.

El arquitecto y el diseñador no deben perder de vista a los destinatarios de su producción. El Leif-Motiv de su afán diario debe ser crear nuevos órdenes y estructuras espaciales más funcionales, las cuales provendrán del manejo retroalimentario de las variables que conforman al hombre y su habitat. No podemos perder energías en debates infructuosos como función Vs. forma. Si vamos a los pensadores más simplistas, encontramos incentivos y motivaciones suficientes para construir un país. Auguste Perret dice "La composición es el arte de realizar los servicios más complicados en el espacio más simple" Louis Kahn: "Design is form making order". Nuestro país no puede darse el lujo de usar materiales, símbolos y estilos que sólo despiertan

emociones en el público que se enorgullece de su capacidad económica de producirlo o referenciarlos internacionalmente. El trópico no ha de ser ignorado. De hecho, él mismo no nos puede ignorar. Crear espacios ambientados sin el temor de ser llamados peyorativamente desactualizados es tarea difícil. Pocos lo han logrado. Los resultados de ese temor están a la orden del salitre, de la crisis energética, de los fallos mecánicos y en fin, de la oscuridad de nuestra actual situación. Al menos las torres no han llegado a "otra banda", pero en cambio, el deconstructivismo amenaza con "deconstruir" las ciudades de los estudiantes de arquitectura.

EN PERSPECTIVA...

ARQUITECTURA JOVEN '91....

Exposición Nacional de Estudiantes de Arquitectura

Antecedentes:

Arquitectura Joven'90
Casa de Teatro. 17-31 de Agosto

"Prepárate para la edificante experiencia de la confrontación y... trabaja".

NOTA: Podrás inscribir tus proyectos en fechas anunciadas próximamente.

3ER. ENCUENTRO DE ARQUITECTURA Y URBANISMO EN LAS ANTILLAS

30-31 de Octubre 1001. Santiago, R.D.

Antecedentes:

-1er. Encuentro de Arquitectura y Urbanismo en Las Antillas. Octubre 30-31 y 1-2 de Nov. 1989.
UNPHU: Campus II. Sala Max Henriquez Ureña.
-2do. Encuentro de Arquitectura y Urbanismo en Las Antillas. 24-28 Junio 1990.
Fort-de-France, Martinica.

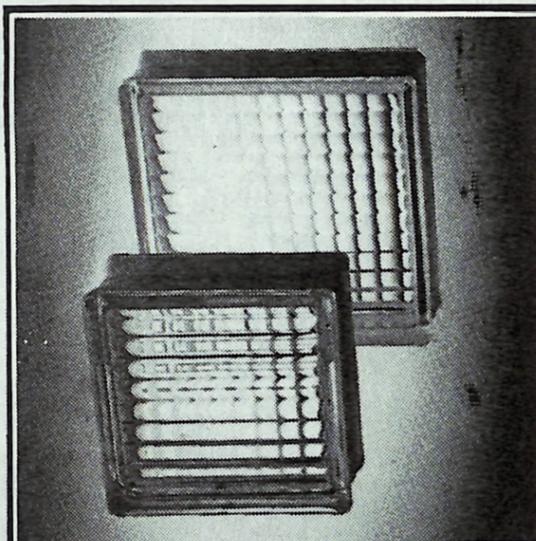
Tema Central:

Las Ciudades de Las Antillas: Pasado, Presente y Futuro.

Sub-Temas:

1.- La Ciudad Somos Todos:
La ciudad como expresión de sus habitantes y su papel estabilizador de la profesionalidad y el populismo.
2.- La Ciudad Formal y la Ciudad Informal de Las Antillas:
La concepción arquitectónica que armoniza el contraste de la ciudad diseñada y la ciudad espontánea.
3.- Organización Política y Administración de las Ciudades Antillanas.
La decisión política en la proyectación arquitectónica y urbana de la ciudad.

NOTA: Los proyectos seleccionados en Arquitectura Joven'91, serán expuestos en el marco del evento.



**SABIA
USTED
QUE
HACHE
TIENE
BLOQUES
DE
VIDRIO?**

Los Bloques de Vidrio son una práctica solución, ya que permiten la entrada de la luz y protegen de los rayos solares, además son un bello y moderno detalle para la decoración de su oficina y su hogar.

**Eso y mucho más
encuentra usted en**

HACHE

Todo lo que necesita usted

● SANTIAGO ● SANTO DOMINGO ● SANTO DOMINGO
Av. S. Estrella Sadhalá esq. Av. John F. Kennedy Autopista Duarte Km. 7 1/2
Bartolomé Colón. Tel.: 541-1111 Los Prados/Los Jardines
Tel.: 582-3111 Tels.: 540-1940

Más de 104 años sirviendo como es!

ENTREVISTAS EN LA BIENAL

Por Frank S. Romero, Celeste Ogando y Ray Guzmán.

Títulos, planos y maquetas colmaron los dos primeros niveles de la Galería de Arte Moderno durante la pasada celebración de la Tercera Bienal de Arquitectura de Santo Domingo y la Primera Bienal de Arquitectura del Caribe, en las que se premió la práctica profesional de arquitectos nacionales y extranjeros.

El Grupo Nuevarquitectura realizó una actividad integral, en la cual los arquitectos seleccionados presentaron su obra y definieron públicamente su visión del oficio. De éstos, dos nos regalaron sus respectivas bazas sobre la ideal gestión de las academias en la actualidad.

Bruno Stagno, de origen chileno y radicado en Costa Rica, fue premiado por el resultado, profundo y sistemático, de un extenso análisis y abstracción de la arquitectura típica costarricense. Hortensia Lanio, de origen cubano, y radicada en Saint Croix, Islas Vírgenes, formó parte del único equipo femenino que participará en el evento, con trabajos de interesante interpretación del espacio caribeño. Ambos, sin amplia experiencia docente, respondieron satisfactoriamente a nuestro interés por complementar la exposición, con lo que, para nosotros, trasciende el edificio fotografiado: el enriquecedor intercambio de los conceptos que naturalizan el hecho arquitectónico.

ENTREVISTA A BRUNO STAGNO

"Para académicamente poder generar algo alrededor de la arquitectura que yo hago se necesita gran apoyo, una enorme energía y un aporte mucho más importante y contundente de lo que una sola persona puede generar".

ARQUITTIEMPO (AT): ¿Por qué en Costa Rica no se ha generado algo adicional a la obra presentada aquí?

BRUNO STAGNO (BS): Aparentemente porque no se han preocupado, tampoco me han buscado para hacerlo. Pero más importante considero yo es que hay que luchar contra toda una resistencia que existe y que es la que proviene de la arquitectura fácil, que es la que se saca de imágenes conocidas, de revistas y de hojas que en realidad mucha gente y clientes solicitan y que además los arquitectos proponen, así como las mismas escuelas de arquitectura, que es al fin de cuentas lo más penoso. Muchos de los valores con los cuales evalúan los proyectos de los alumnos son

en base a esos parámetros que han surgido de las condiciones locales; de una inquietud local. De buscar algo hacia adentro, sino más bien de buscar algo hacia afuera.

AT: ¿Quizás sea más cómodo la mayoría de las veces?

BS: Evidentemente. Todo cuestionamiento es mucho más incómodo que el seguir una corriente.

AT: Indudablemente ningún pueblo que no se revise a sí mismo, que no se desarrolle introspectivamente, no puede desarrollarse hacia afuera. ¿No forma eso parte también de la dependencia de todo un continente?

BS: Por supuesto.

AT: En una ocasión nos relató que cuando usted impartía docencia, exigía mucho que no se utilizara lo que usted mencionó como "Free Catalog". ¿No se pudiera interpretar esta como una posición extrema, partiendo de las variantes expresiones del estudiante?

BS: No, no creo en esas cosas. Yo creo que las escuelas de arquitectura como cualquier formación tiene que ser orientadora. Para mí los jóvenes que llegan a la universidad excepto los "genios" andan desorientados, lo que buscan son orientaciones claras y estas cosas se las tiene que dar el profesor. Cuando ellos maduran pueden definir las y las rechazan, pero ya hay una posición clara. Esos profesores o esas universidades que están basadas en que cada cual hace lo que quiere, como decir "aquí hay libertad y todos son maduros" no son formativas. Las universidades, sobre todo las escuelas de arquitectura, deben tener una posición clara que no pueda confundirse. De esa manera los alumnos podrán enfrentarse siempre a algo definido, y llegará el momento a través de sus vidas que ellos podrán reflexionar con madurez y tranquilidad y entonces seguirán en una corriente, o se opondrán o la variarán, pero tiene que ser algo claro.

AT: ¿Tienen ustedes en Costa Rica escuelas definidas?

BS: Yo de las escuelas de Costa Rica sé muy poco, así es que prefiero no contestarles.

AT: En el proceso de aprendizaje del estudiante, cuando experimenta una sola

corriente ¿Cómo luego obtiene elementos diversos para discurrir sobre una u otra cosa si sólo se le ha orientado de una manera específica?

BS: Las orientaciones específicas, tal como yo veo, deben ser de tipo formal. Siempre las orientaciones específicas son de análisis porque desde el análisis es que se va a salir con las formas. Las orientaciones que se presentan al revés, en las que se presentan dibujos primero que ideas no sirven como escuela porque no generan un pensamiento arquitectónico. Están produciendo gente que dibuje de una determinada manera y eso no es formativo. No son las formas de Le Corbusier lo que me interesa, sino cómo Le Corbusier llega a esas formas. Como aquellos constructores de las tradicionales casas de Costa Rica llegaron a diseñar y construir casas así. Evidentemente ellos estaban respondiendo a situaciones. Nosotros también tenemos que responder a situaciones hoy en día. Lo importante es como. No tenemos que copiar aquellas formas erradas de los constructores del pasado, debemos tener una actitud mental de análisis y

reflexión de los problemas para responder con las tecnologías y los medios que tenemos a nuestro alcance. En realidad sucede todo lo contrario. Por eso es que las revistas no sirven, porque lo que hacen es mostrar lindas fotos a color. Es el producto terminado, la arquitectura enlatada, y no como se llega a las cosas. Yo considero que hoy en día es fundamental. Por la enorme interrelación de información que existe es que podemos entender tal vez, por primera vez, de una manera amplia, como se llega a las cosas, porque tenemos la información. Si queremos saber como la arquitectura deconstructivista se hace, toda la gente habla de arquitectura deconstructivista. Hace uno o dos años que la cosa se hizo importante y conocida. Antes no era así, llegaba alguna información por allí, un edificio, un articulillo, la gente no entendía como se llegaba a las formas sin que uno pueda entender el porqué. Entonces es peor todavía si copiamos sabiendo el porqué. Deberíamos darnos cuenta de que ese porqué no está con nosotros, no es lo que nosotros necesitamos. Las escuelas de arquitectura tienen que llevar al alumno a crear su propia

A
S
C
E
N
S
O
R
E
S

D
E
P
O
R
A
D
A
L
S
A
N

Ave. Lope de Vega esq. Euclides Morillo
Santo Domingo

565-4431 al 34

Schindler

alumno a crear su propia capacidad crítica y analítica.

AT: Usted habla específicamente del caso de las revistas, pero ¿Qué sucede con el bombardeo que recibimos los estudiantes, con la variada iconografía que recibimos de fuera? Están la televisión, el cine, los viajes de paseo, la pintura... Hay muchos medios por lo que podemos estar influenciados. Ahora bien, ¿Cómo podemos filtrar esas influencias y escaparnos un poco hasta adentrarnos hacia lo que realmente necesitamos?

BS: Toda la información que uno recibe debe ser filtrada, así sea del mismo país o de fuera. Es el juicio crítico que uno tiene frente a todo en la vida. Hay cosas que uno afirma y otras que rechaza. Entonces si uno es arquitecto primero tiene que orientarse y saber en que carril está y a medida que va caminando, tiene que ir escogiendo lo que le interesa, y luego valorizarlo y darle mucho más carácter.

AT: ¿Está la arquitectura realmente en condiciones de ser ese cedazo?

BS: Por supuesto. Y el arquitecto debe serlo. Sino lo es, será secundado siempre por lo que siente. En ese momento cuando ustedes hablan de identidad, ¿Qué es lo que hacen?, normalmente buscan un sociólogo, un lingüista que haya dado una definición. Eso no tiene sentido, porque estamos en ese momento consultando alguien que no tiene nada que ver con lo que hacemos y que nos está dando una definición de lo que queremos hacer. La respuesta a esa pregunta que ustedes hacen tienen que salir nada más que del análisis y de la reflexión de ustedes mismos.

Las identidades siempre instan. Y siempre están modificándose, porque el mundo cambia y

nosotros también cambiamos. Lo importante es que en las cosas que no cambien, que son inmutables, nosotros estemos siempre ajustados con ellas. Eso es muy importante.

AT: Usted menciona por ejemplo el gran avance de la comunicación y de la facilidad de poder entenderse con mayor rapidez y con mayor documentación, procesos que ocurren dentro o fuera de cada región o país, pero al mismo tiempo ¿Implica ésto también que todo arquitecto entonces tenga que tomar una posición más abierta al tener que esforzarse no solamente a entender sino también a ir preparándose para propuestas adelantadas a su criterio, ya que la comunicación va a ser siempre más amplia?

BS: Sucede que el influjo de información no puede parar. Lo que es importante es tener una actitud consciente de lo que se simboliza, por ejemplo en el Alcázar de Colón. Este tiene cinco arcos gigantes y seis arcos en la logia que mira al exterior. Esto simboliza que hay una mayor abertura hacia el exterior que al interior.

AT: Históricamente la arquitectura no ha podido asumir la vanguardia de la identidad de los pueblos, o sea, primero se anteponen las situaciones políticas, religiosas, económicas... las cuales resultan serle siempre prioritarias. En la actualidad, ¿Puede la arquitectura por encima de la crisis de todo orden que tiene latinoamérica despuntar un poco y asimilar la identidad que esas estructuras no han podido lograr?

BS: La arquitectura moderna va paralela con todas esas definiciones. Siempre se va moviendo simultáneamente con

los períodos de crisis y es cuando justamente hay que olvidarse de todas las revistas y generar cosas. En este momento que ustedes tienen pocos medios, es cuando deben recurrir a los recursos de que disponen; los propios, que están ahí, y producir. La crisis es mas bien una oportunidad. Atrévase.

ENTREVISTA A HORTENSIA LANIO

"...De lo contrario, cometeríamos el error de copiar esquemas o tipologías que, de una manera generalizada, se entienden como Arquitectura Caribeña".

AT: ¿Ves alguna ventaja o desventaja en la formación occidental y su posterior traducción práctica en el caribe?

HL: Aunque inicié mis estudios en Cuba, los concluí en Estados Unidos. Desde esa perspectiva he podido apreciar el funcionamiento de los dos sistemas. Claro, existe la dualidad en ambos. La ventaja más sobresaliente de una educación occidental es el tremendo acceso a la información especializada. En Cuba, simplemente es contrario: por razones políticas el manejo de la información está controlado. Sin embargo, la poca rigurosidad del sistema pedagógico occidental, que plantea una libre selección del material formativo, constituye lo que para mi es un "handicap". En el momento de requerir un estudio profundo, sus resultados son muy pobres y prefieren recopiar estereotipos vernaculares, en cuanto al caribe respecta.

AT: Pudiera, esta dualidad originar conflictos en la expresión del espacio durante la proyectación de la arquitectura caribeña?

HL: Cuando se habla de conflictos

en la expresión del espacio hay elementos que de una manera u otra predeterminan sus relaciones tales como la historia, la cultura, las condiciones climáticas, entre otros. En el caribe la naturaleza juega un rol protagonista. Estamos rodeados por ella.

Creo que explorando la expresión espacial definimos la expresión plástica. Pero mejor aún si se logra la integración de lo exterior. Conflictos tan interesantes como estos son los que compartimos en todo el caribe, aún si somos formados o no en este contexto.

AT: Ante esta problemática, que interviene la expresión de la identidad en sus aspectos generales; concepto y espacio, ¿seríamos capaces de responder acertadamente, sin caer en estereotipos vernaculares ni sumarnos a una corriente internacional?

HL: En esta bienal se ha hablado mucho de identidad y de todas sus repercusiones, y me parece bien la pregunta porque entiendo que lo expresivo surge por la cultura o mejor dicho por la espontaneidad de la misma. nosotros como arquitectos somos traductores y tenemos que estudiar esas tipologías y valorizarlas. De lo contrario cometeríamos el error de copiar esquemas de tipologías que, de manera generalizada se entiende como "Arquitectura Caribeña". Muchas veces nos olvidamos del factor humano y hay que tener conciencia que diseñamos para nosotros. Si no se considera la procedencia y la trayectoria del hombre entonces imponemos esquemas y protestamos ante su posterior rechazo.

Yo entiendo que si se tiene una apreciación clara de lo cultura no importa las tendencias internacionales adoptadas; el planteamiento propio estará bien conformado y eso es lo más importante.

☞