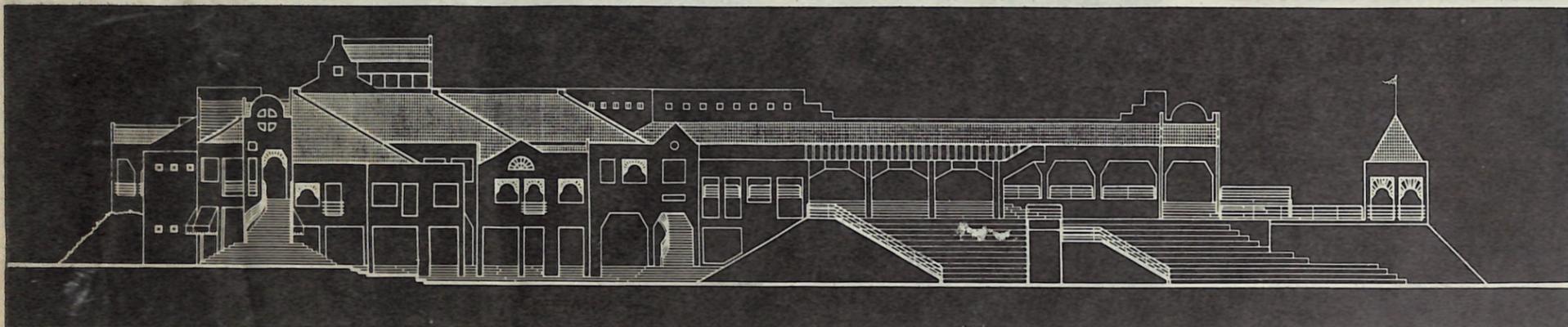


DE ARQUITECTURA

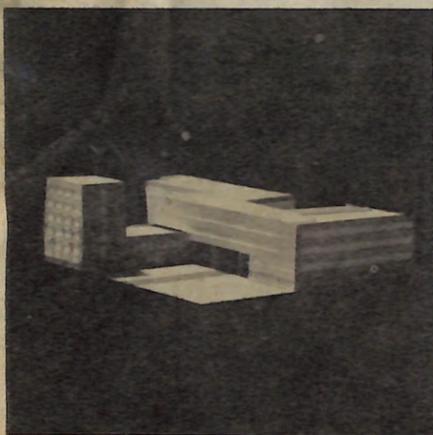
Publicación Semestral del Departamento de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura y Artes UNPHU Año I Num. I

¿Eclecticismo en la Arquitectura Contemporánea de Santo Domingo?

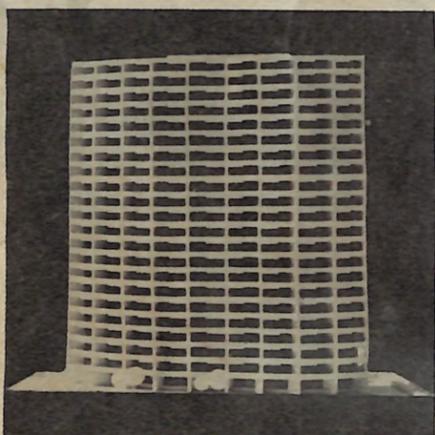


Elevación este del Pabellón Recreativo del Santo Domingo Country Club, 1984 (En construcción). Plácido Piña y Asociados. (Información en página 3)

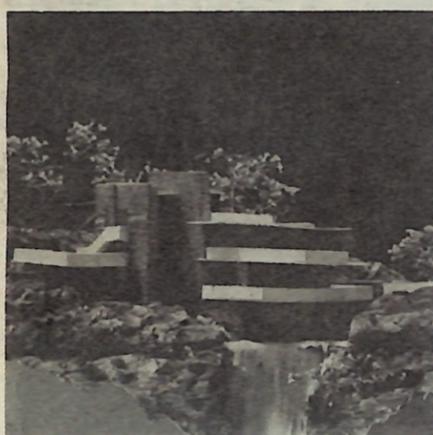
Del Editor



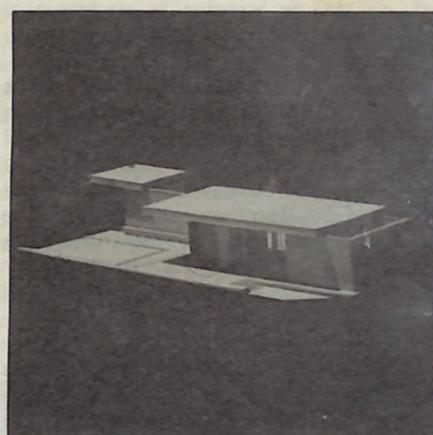
Maqueta 1:100 del Edificio de la Bauhaus en Dessau, 1925. Arquitecto: Walter Gropius.



Maqueta 1:100 de los apartamentos 'Neue Vahr', en Bremer, Alemania Federal. Arquitecto: Alvar Aalto.



Maqueta 1:100 de la residencia Kaufman ('Falling Water'), Bear Run, Pennsylvania, 1935. Arquitecto: Frank Lloyd Wright.



Maqueta 1:50 del pabellón alemán en la Exposición Universal de Barcelona, 1929. Arquitecto: Mies van Der Rohe.

Hemos querido dar el salto. Nos hemos propuesto escribir sobre arquitectura de manera continua y disciplinada.

Esta modesta publicación es el resultado del esfuerzo de un entusiasta grupo de estudiantes de nuestra Facultad de Arquitectura y Artes, motivados por el ideal de hacer manifiesta su inquietud de aportar y producir conocimientos en este poco trillado campo.

La idea surge en el seno de las cátedras de la materia Historia de la Arquitectura IV, cuyo programa cubre el ámbito desde la Revolución Industrial del siglo XIX hasta nuestros días, o sea, el origen, la evolución, el desarrollo y según algunos, la decadencia de la Arquitectura Moderna. En la primera parte del desarrollo del programa, al cubrir los temas del eclecticismo revivalista decimonónico, estimamos interesante aplicar el estudio a nuestro caso dominicano en particular, como recurso didáctico complementario para incentivar la investigación de nuestro patrimonio construido. Llegamos incluso a proponer, a la luz de los cambios que experimenta la arquitectura dominicana contemporánea, correspondientes a lo que en otras latitudes se entiende como Posmodernismo, extender el límite cronológico hasta alcanzar nuestra edificación actual. De esta forma se abstrae el concepto en juego, logrando profundizar en su real

significado, más allá de sus límites temporales propios.

Estimo que el resultado fue satisfactorio. De hecho, esto nos llevó a concebir esta publicación que hoy presentamos. No tratamos de ninguna manera de agotar a fondo el análisis. Sabemos que falta mucho por estudiar y es nuestro propósito solamente el de abrir el debate sobre este interesante aspecto crítico-histórico de la arquitectura. En esta edición y como resultado del estudio, incluimos una breve síntesis de lo expuesto en las aulas durante las semanas de continua labor de los equipos de trabajo.

A lo largo del semestre fueron realizados otros ejercicios. Entre ellos vale destacar las presentaciones hechas sobre los cinco grandes maestros de la primera generación de arquitectos modernos: Walter Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Se seleccionó una obra representativa de la labor de estos autores, de la cual se confeccionaron respectivas maquetas a fiel escala.

Sobre el contenido complementario de este número "De Arquitectura", queremos justificar la inclusión de la extensa entrevista hecha por Steven Aronson a Philip Johnson, que apareciera en la revista Skyline. Johnson es quizás uno de los más renombrados arquitectos contempo-

ráneos, a su vez puente entre generaciones y vehículo motor de cambios. Su producción es una de las más eclécticas de todos los arquitectos modernos, y tanto su obra como su pensamiento han sido piedra angular en la polémica arquitectónica internacional durante décadas. "No podemos no saber historia", diría Johnson hace algunos años, reconfirmando su original vocación crítica que produjera obras tan importantes como la pivotal "El Estilo Internacional", que sirvió como texto apologetico para la introducción de la arquitectura moderna en los Estados Unidos de la década del '30. En esta entrevista se hace patente la genialidad y el carisma de tan afamado autor, al igual que se le comprende como uno de los más elocuentes profetas de la actual escena edilicia norteamericana.

La inquietud de algunos estudiantes ofrece otros trabajos: "Gaudí, un eclecticismo muy personal", artículo que patrocina la imponente figura de ese monstruo del Modernismo catalán, acompañado por unas espléndidas fotografías tomadas por el autor. "Arquitectura e Industria" es una nota de prensa traducida por una de nuestras alumnas y suministrada por Radio France Internationale. "Actividades del Plan CARIMOS/OEA/UNPHU" es una síntesis de las acciones en el presente año de este importante proyecto coordi-

nado por el Departamento.

Es preciso señalar que éste fue un trabajo en equipo. Nuestra idea de que la historia de la arquitectura debe cerrar el ciclo y convertirse a su vez en material documental para futuras generaciones —después de todo, ¿Qué es la historia sino la interpretación de ese legado documental humano?—, produjo la necesaria efervescencia para lograr realizar el proyecto. Proyecto que nuestra Escuela había estado acariciando por largo tiempo y que hoy, con todo y sus imperfecciones producto del apuro de fin de semestre, entregamos a la comunidad académica y profesional dominicana, con el objetivo de despertar iniciativas similares que construyan paso a paso, el camino hacia el conocimiento objetivo y científico de nuestra herencia arquitectónica y urbanística.

Queremos agradecer el apoyo y el interés de los Arqts. Profs. Luis E. Delgado y Eugenio Pérez Montás, respectivamente Decano de la Facultad de Arquitectura y Artes y Director del Departamento de Historia de la Arquitectura, al igual que a profesores, alumnos y amigos que de una manera u otra han colaborado desinteresadamente en la consecución de este objetivo. Esperamos seguir contando con ellos y con ustedes, para asegurar el seguimiento semestral "De Arquitectura".

Gaudí : Un Eclecticismo Muy Personal.

por Enrique Navarro

Antonio Gaudí Cornet (Reus, Tarragona, 1852—Barcelona, 1926)

Arquitecto que participa del movimiento modernista en España, evocador del medievalismo y simbolismo. También interesado por la naturaleza en gran medida, profundamente hostil a todo plagio, pero ferviente admirador del genio gótico —en su acepción flamígera—, es una suerte de meteoro que puede provocar exclamaciones de horror o estados de sublimidad espiritual.

Hijo de un herrero, de joven ejerció el oficio paterno. Posteriormente esto jugó un papel importante en el diseño y construcción de rejas de hierro forjado, de una inagotable invención de formas y de una admirable ejecución técnica.

Su arquitectura es comparable a un objeto plástico que crece entre sus manos y que, a veces, se aparta bastante del plan original; las habitaciones son como cavidades, como cuerpos plásticos negativos. Dado que los muros, cimientos y cúpulas son tratados como si fueran sustancias moldeables, se podría decir que se llega a un grandioso movimiento oscilatorio de los planos, tanto en la horizontalidad como en lo vertical. El estilo plástico de Gaudí, se asemeja a grutas y dunas, a sustancias orgánicas y a formas que hubiese creado el viento en la arena o excavado el agua en las rocas.

Las masivas, sutiles y curvadas formas de las casas y cúpulas, con sus irisadas pieles de reptiles de escamas de cerámica, no son sino ornamentos arquitectónicos, biformas del espacio dotadas de movimiento. Gaudí desarrolló sus formas modernistas de manera vegetal-dinámica, partiendo del dinamismo vegetal del gótico. En las decoraciones esculpidas en que intervino se aprecian rasgos de modernismo en la actitud historicista.

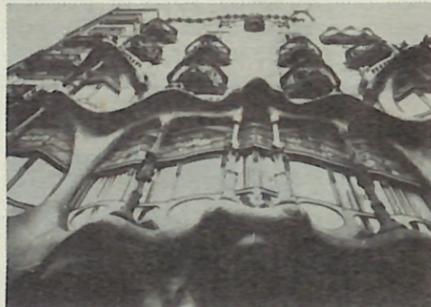
En los muebles proyectados por Gaudí, no sólo se mezclan lo estructural y decorativo, sino que también causan la impresión de crecimiento orgánico vegetal, con sus elásticas y dinámicas formas de caracol. Estas características adquieren en sus principales obras pertenecientes al modernismo pleno una tendencia hacia lo gigantesco. La bóveda de la portería del Parque Güel (foto) aparece recubierta de gigantescas medusas de resplandecientes colores; el tejado de la Casa Batlló asemeja la abombada espalda de un saurio con forma de salamandra.

En la Casa Batlló la fachada adquiere movimiento y se quiebra, plástica. Las formas siguen siendo armónicas y deslizantes, tanto aisladamente como en su conjunto, sin convertirse jamás en las formas abiertas del barroco. Los apoyos parecen estar hechos de huesos (foto); la parte superior plana de la fachada está cubierta por un mosaico de cambiantes y suaves colores, teniendo así algo de la estructura de manchas neoimpresionista. Los bordes lateral y superior de la fachada están cubiertos por un mosaico de flores, que, por su carácter de rosetas, se aproximan a las formas geométricas centradas en sí mismas del modernismo tardío.

En la Casa Milá, los apoyos en forma de columna de la planta baja parecen tam-



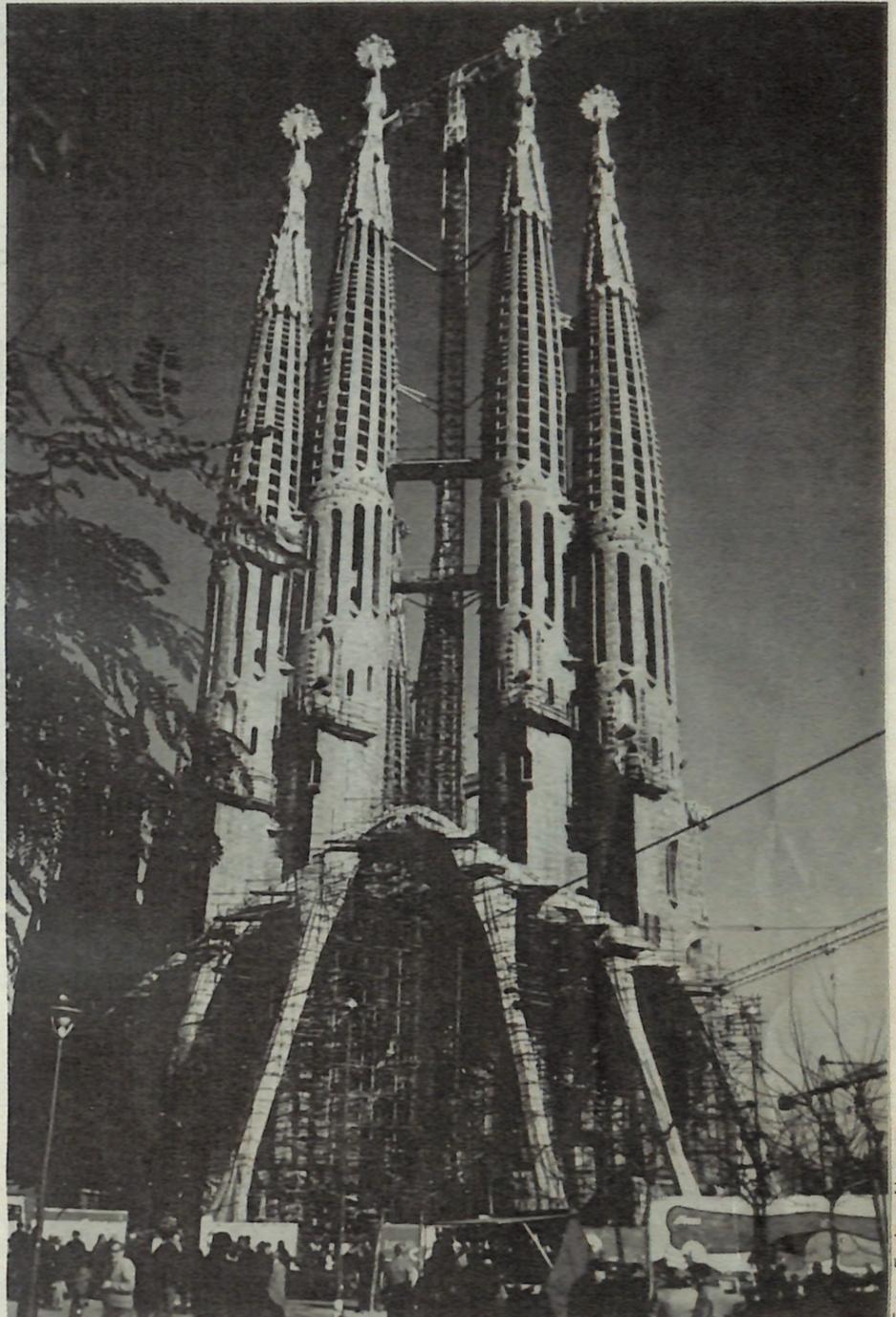
Portal y torre del parque Güell, Barcelona (1900).



Elevación frontal de la casa Batlló, Barcelona (1905—1907).

balearse, y sus movimientos se transmiten a los pisos. El último saliente de la fachada antes del ático se eleva y hunde como si se tratara de un terreno montañoso. El borde superior del tejado está dominado por chimeneas retorcidas en espiral, que le dan un aire de pesadilla. La impresión de masa en movimiento es real, sin que resulte barroca. Las rejas de los balcones parecen espumas congelada al borde del mar. En la misma línea temática están las barandillas de la escalera, en forma de algas, y las bellas puertas de entrada, construidas en hierro y vidrios unidos por nervios coralinos.

Gaudí era profundamente religioso y percibía las formas arquitectónicas cada vez más como algo lleno de simbolismo místico. Esto se vio claramente expresado



Catedral de la Sagrada Família, Barcelona. Comenzada en 1903. Impresionante gesto de clara inspiración gótica, aún en proceso de construcción.

en su última y grandiosa obra, el templo de la Sagrada Família (foto). Aquí el modernismo pleno se mezcla con fuertes reminiscencias góticas. Sus torres se alzan como huecas termiteras, como colmenas que se alargan infinitamente, para rematar en formas que, a pesar de la agudeza cubista de sus cantos, parecen estar hechas de sustancia orgánica viva y tienen algo de las ventosas de los tentáculos de un pulpo. Las gárgolas, sucesoras de los demonios góticos, se asientan en los contrafuertes en forma de lagartos, salamandras, serpientes, moluscos y caracolas de tamaño superior al normal, unidos a la construcción como por un cordón umbilical por los canales de bajada del agua de lluvia.

La materialidad buscada depende de la forma, y sólo a través de la forma se evo-

ca la sustancia. En ningún caso se piensa en la piedra como piedra o en la madera como madera. Por eso las figuras de ángel de un pinjante de Gaudí causan una impresión de formaciones coralíferas sometidas al movimiento ondulante de las olas en el fondo del mar. La arquitectura volumétrica concibe cada espacio, cada detalle, como una masa moldeada, como una escultura.

La arquitectura de Gaudí se resume como un eclecticismo muy personal, en el que las alusiones a estilos pasados se hace notoria más que en los elementos de sus obras, en la naturaleza y la concepción filosófica de las mismas, valiéndose para ello de formas vegetales y animales y también de su asombrosa genialidad.

Arquitectura e Industria

Por Jean Baumier

Nota de Prensa de Radio France Internationale

Traducido por Carole Mañón

(Sigue en página 6)

Bajo el rótulo de "Arquitectura e Industria: pasado y futuro de un matrimonio de conveniencia" se presenta actualmente en París, en el Centro de Creación Industrial del Centro Georges Pompidou, una importante exposición, que muestra el auge y el desarrollo de las técnicas nuevas de construcción desde el comienzo de la Revolución Industrial del siglo XIX hasta nuestros días.

En lugar de los materiales y estilos tradicionales que utilizaban la piedra, el la-

drillo y la madera, hacen irrupción en la arquitectura el cemento, el hormigón, el vidrio, el acero y los metales no ferrosos.

Una serie de reproducciones nos recuerdan el célebre "Crystal Palace" que en 1851 fue la principal atracción de la Exposición Universal de Londres. Dicha construcción, a la gloria del desarrollo económico y del crecimiento industrial, es transparente y de dimensiones gigantescas: a su manera, celebra el ascenso de la Inglaterra manufacturera y triunfal de esa

época. El "Crystal Palace" estaba hecho de hierro, vidrio y madera. Unos años después, la Torre Eiffel, enteramente metálica y de una altura sin precedentes, simbolizará la vitalidad francesa en los albores del siglo XX. Vendrán luego los rascacielos de Norteamérica, en plena expansión en aquél entonces, y más adelante los de la Europa de la postguerra.

"La industrialización del edificio —declara Raymond Guidot, comisario de esta exposición— se basa en algunas palabras

clave: fabricación, estandarización, repetición del modelo... La revolución promovida por los innovadores después de la Segunda Guerra Mundial que resumía en una consigna que puede formularse así: producir una casa como se produce un automóvil". El objetivo no era solamente de orden estético e innovador, como en el caso del Crystal Palace o en el de la Torre Eiffel, sino que apuntaba a disminuir los precios de costo, a rentabilizar, para construir siempre más... aunque no mejor.

¿Eclecticismo en la Arquitectura Contemporánea de Santo Domingo?

Síntesis de Ana Estévez

Conscientes de la confusión reinante en materia de arquitectura en nuestros días, los estudiantes de Historia de la Arquitectura IV de esta facultad realizamos, a través de un estudio de nuestro medio arquitectónico, un análisis cuyo objetivo era responder la interrogante que se plantea como título de este artículo.

Interrogante fundada básicamente en un concepto, el eclecticismo, aclarando que, de sus dos acepciones —como movimiento histórico del siglo 19 y como principio estético-compositivo— nos referimos a la última.

Hablar de eclecticismo contemporáneo implica establecer una relación inmediata con un movimiento actual que a veces lo incluye: el Posmodernismo.

Es de todos sabido que mucho se ha hablado, escrito, explicado, debatido y discutido acerca del Post-modernismo, y que la "conclusión" alcanzada es que es inútil tratar de definirlo. Es tanto un período en la historia, como una corriente de pensamiento, o mejor, una actitud frente al diseño.

Como época, no es tan misterioso: es simplemente lo que le sigue al modernismo, como su nombre lo indica, y se aplica a la arquitectura pero también al arte, la literatura y todo ámbito de la cultura humana. Pero, como movimiento estilístico específicamente en Arquitectura, es un término ambiguo, híbrido.

Como dice Charles Moore: "Simpatizo con la gente que ha creado la apelación post-moderna y no quiero ser agrio con ella. Pero me parece que el término cubre tantas actitudes diferentes que es muy difícil extraerle gran significado"¹.

Así lo llama él, "apelación". Stern lo llama "etiqueta" y en general, la mayoría de los arquitectos que lo han asumido, objetan el nombre de Pos-modernos y alegan haber adoptado una actitud propia de una "condición pos-moderna".

En fin, usemos la "etiqueta" y digamos Pos-modernismo como término unificador de toda la gama de actitudes estilísticas (pluralismo, eclecticismo, localismo) y todos los "ismos" que intervienen hoy en el debate de la Arquitectura.

Según la distinguida crítica del New York Times, Ada Louise Huxtable, "...el término se usa en forma cada vez más vaga para casi todo lo que se aparta de la práctica establecida y aceptada"².

No obstante, el pos-modernismo tiene rasgos que lo caracterizan, como son, principalmente:

— La referencia reiterada a los elementos del pasado.

— La utilización de elementos populares o vernáculos.

— Gran preocupación por el contexto urbano de la obra arquitectónica.

Además, según Charles Jencks: "El posmodernismo reintroduce la dimensión simbólica, y conduce a una comprensión de la arquitectura como lenguaje o imagen"³.

Un ejemplo estudiado en nuestro caso, expresa claramente lo anteriormente dicho. El proyecto para el Grupo Financiero del BHD, de Plácido Piña y Asociados, presenta:

— Referencia histórica: en el zócalo, alude a la imagen de un templo egipcio antiguo.

— Lo popular: el letrero formando parte del edificio, detalle muy característico del "Pop Art".

— Simbolismo: el concepto de un árbol relacionado con la institución, específicamente una palma.

Estos son los principales postulados del Pos-modernismo; pero la misma disseminación y libertad de elección que otorga, ha replanteado la cuestión del eclecticismo, que es cuando, bajo estos mismos conceptos pos-modernistas, se hace énfasis en la utilización del lenguaje figurativo de una forma mixta, o sea, mezclar diferentes estilos en una misma obra, ya sea el Clasicismo, el Victoriano, o los mismos principios modernos, siendo válida cualquier otra alusión al pasado.

Simón Marchán Fiz explica el eclecticismo



En primer plano, el edificio del Banco Hipotecario Dominicano proyectado por Plácido Piña y Asociados. Años más tarde, la misma firma propondría la torre que aparece en el segundo plano, como ampliación a la misma institución. (Proyecto no realizado).

cismo como una cuestión de grados, que va desde el llamado "radical", que se basa más bien en lo figurativo, en la forma, utilizando un amplio repertorio estilístico, para desarrollar más bien una "fachada", hasta el que "procura mantener un equilibrio entre ciertas constantes de la arquitectura desveladas en su historia —tipológicas, constructivas o compositivas—, la subjetividad de cada arquitecto y el estado social dado"⁴.

En los casos analizados se ilustra esta afirmación⁵. Por ejemplo, el Pabellón Recreativo del Santo Domingo Country Club, también de Plácido Piña y Asociados, revela un claro eclecticismo radical. Su lectura a primera vista, produce una confusión que provoca un tremendo impacto visual, que se acentúa aún más por el contraste con el edificio vecino. Presenta una gran variedad de formas y elementos en sus fachadas e interiores que hacen referencia a otras arquitecturas, integradas anárquicamente al discurso general.

Se observa influencia racionalista en el uso de formas geométricas puras; pero también orgánicas ya que se integra el edificio al terreno. Los huecos evocan, tanto la arquitectura colonial española, como la musulmana. Presenta también, un concepto griego: el anfiteatro; y, en general, se lee una contraposición aguda de una serie de variaciones de forma, tamaño, tipología, volumen y uso de los diferentes elementos como huecos, ventanas, puertas y ornamentos.

Esta idea compositiva se repite en la Plaza Galván, edificio de apartamentos de Valdez, Alburquerque y Gómez. Aquí el objetivo fue revalorizar el entorno, reinterpretando los elementos usados en las edificaciones vecinas, unidos a otros que son propios de la historia, como un rosetón románico en la fachada principal, balaustas y balcones metálicos de procedencia racionalista, lucernarios victorinos, molduras y ventanas bizantinas, ventanas del georgiano americano, y, como detalle más significativo, el portal de entrada que rememora la entrada a un templo islámico. Todos estos elementos están usados de diferentes maneras, entremezclados entre sí y sin responder aparentemente a ningún requerimiento de tipo funcional, sólo plástico, cosmético.

La otra forma de hacer eclecticismo encuentra también sus exponentes en nuestra ciudad.

Uno de los ejemplos más claros es la Residencia Pichardo, Avenida Sarasota, diseñada por el Arq. Eduardo Lora. Constituye una traducción en concreto de una casa típica victoriana, el más ecléctico de los movimientos que se han desarrollado en nuestro país. La contraposición e interpenetración de los volúmenes, los arcos de medio punto, las balaustas, son todos elementos traducidos por el arquitecto y usados de una manera muy personal e ingeniosa. Se lee aquí, pues, lo que expresa Marchán Fiz como un equilibrio entre la subjetividad del arquitecto, el esta-

do social dado y unas constantes arquitectónicas dadas por la historia, en este caso las tipológicas y compositivas.

Otro caso de éstos, pero donde las que priman son consideraciones de tipo pragmático, es la remodelación hecha por el Arq. Gustavo Moré para la instalación de los Consultorios de la Clínica Chan Aquino. El objetivo fue unir dos casas de la década del 30 en una sola estructura, tratando de conservar sus características populares. Los resultados no son muy legibles en cuanto al carácter de la edificación (no revela su función), pero sí se leen en cuanto a la composición, muy ordenada y sencilla, que utiliza como principal referencia la arquitectura vernácula y popular, así como elementos del victoriano en el porche de entrada. De la arquitectura militar, el almenado, que le da más carácter institucional al edificio.

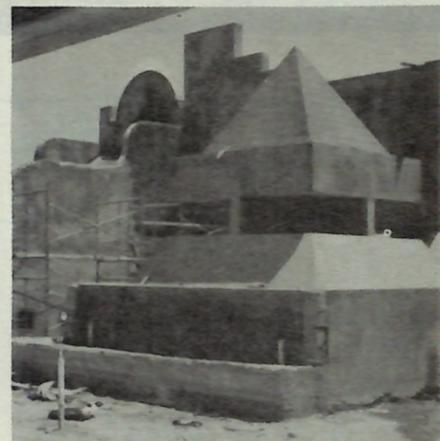
Por último, otro gran representante de estos principios lo es el Arq. Miguel Vila. En su arquitectura residencial se lee una interpretación muy personal de los estilos históricos como fuente de inspiración. El principal ejemplo es una casa para la familia Luna, en Los Pinos, donde se lee como principal influencia el Victoriano: la interpenetración de los volúmenes, el uso de un tono pastel en combinación con el blanco para molduras y detalles; el uso de vidrio a color, y de ventiladores superiores de madera calada. Además se leen otras influencias:

— Arquitectura antillana: los techos a dos y cuatro aguas, con el tratamiento "Bermuda" de los años 50, que Vila reintroduce de una manera novedosa y atractiva.

— Art Nouveau: inspiración vegetal de ciertas paredes curvas, y de la puerta principal.

— Arquitectura primitiva de barro y adobe, en el elemento que enmarca la puerta, rasgo éste muy característico en su arquitectura.

Lo más interesante de este caso es la forma en que se leen estas referencias, unas veces muy claras, y otras veces tan sutilmente que son motivo de discusión y conjeturas para los entendidos en la materia. En otro ejemplo, en la Residencia Castillo Báez de la calle Boy Scout, encontramos las mismas influencias del Vic-



Detalle de los cuerpos de escape piramidales del Pabellón Recreativo.



Vista general del complejo arquitectónico del Santo Domingo Country Club. A la izquierda, el Pabellón Recreativo, en construcción, y a la derecha las Areas Sociales. Nótese la diferencia en el tratamiento formal general de ambas edificaciones.

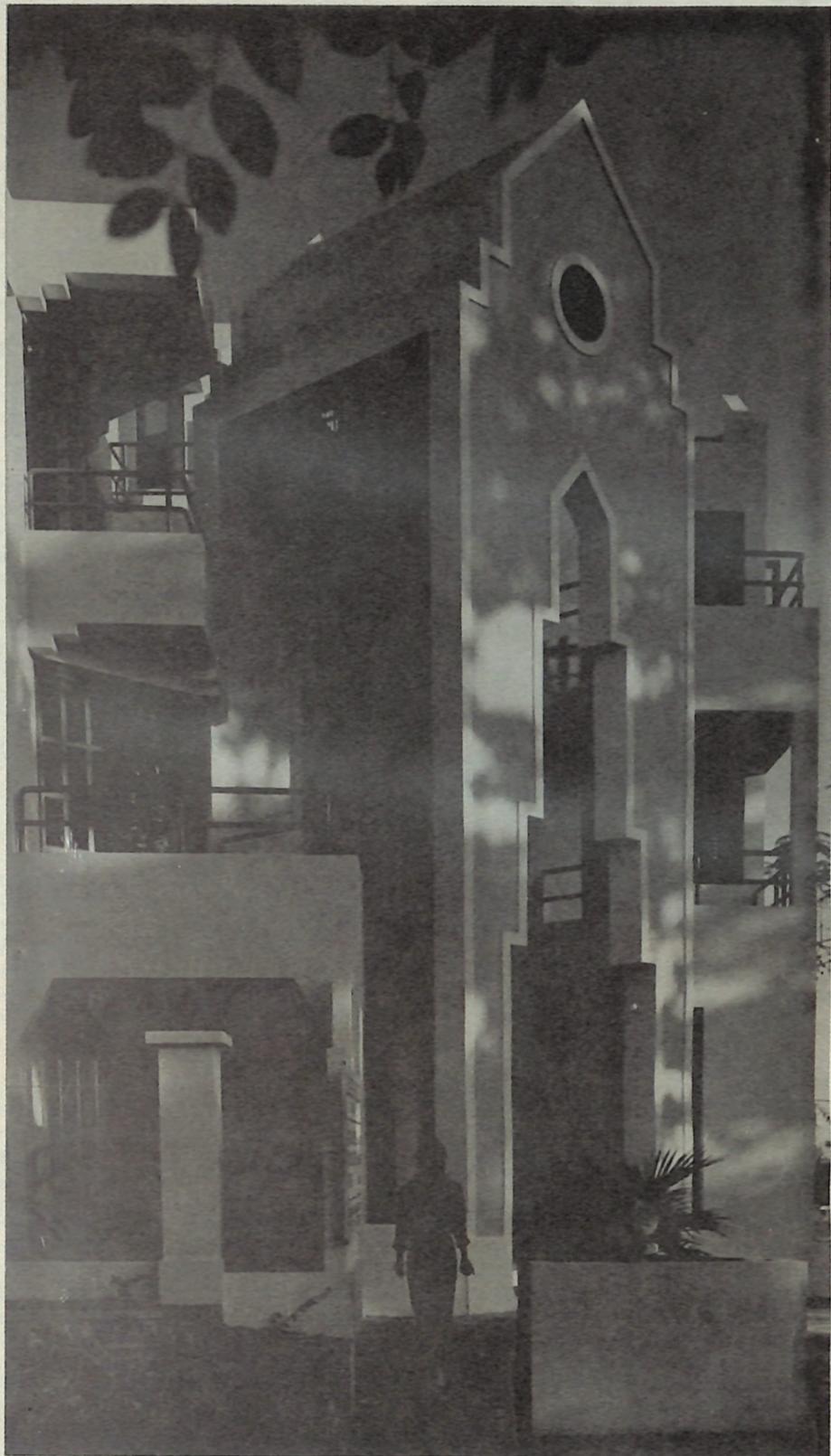
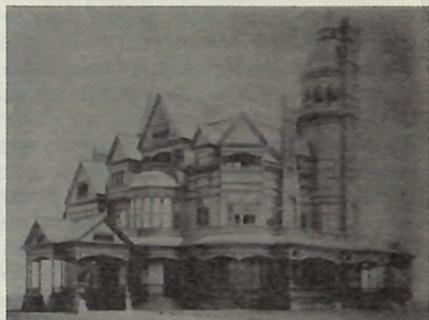


Foto: Eddy Guzmán

Edificio de apartamentos "Plaza Galván", de los arquitectos Valdez, Albuquerque y Gómez (1983-84). Escorzo de la fachada noroeste. Obra sostenida conceptualmente por sus autores como "arquitectura de referencias".



Residencia del arquitecto C.K. Garrison en Elberon, New Jersey* (1881-1882), uno de los más elocuentes ejemplos del eclecticismo victoriano norteamericano en madera y mampostería.



Residencia Pichardo. Avenida Sarasota, Santo Domingo (1982). Arquitecto: Eduardo Lora Bermúdez. Traducción contemporánea del victoriano angloantillano de Santiago, Puerto Plata y Montecristi.

toriano y del Art Nouveau, pero introduce un tratamiento plástico dado al área de la piscina, que recuerda la fluidez de las obras de Gaudí. Asimismo, presenta algunos muebles de clara inspiración clásica y barroca.

Un último ejemplo, pero de otra tipología es el Café St. Michel, que en su exterior hace alusión a los cafés parisienses, en el toldo de la fachada; y en su interior es rico en reminiscencias históricas que se traducen en una sabia combinación de lo vernáculo y lo mozárabe, con el uso de estructuras reticulares vistas como ornamento, de transons y enrejillados de madera y del arco de herradura.

El propio arquitecto, nos da una explicación de sus obras al decir: "Las reminiscencias de nuestro pasado en una arquitectura actual ponen de manifiesto la proporción de un riguroso clasicismo de elementos y formas, que con un tratamiento modernista acentúan el equilibrio absoluto. En la búsqueda de nuevas fórmulas, la historia es el mejor punto de apoyo. Es la fuente de uno beber..."⁶

Hasta ahora hemos visto casos de arquitectos que hacen obras eclécticas, pero a veces sucede que una obra es ecléctica sin que mediara la intención del diseñador. Veamos dos casos:

1ro. El Instituto Cultural Dominicano-Americano, mezcla un concepto racional de la fachada que niega por completo al entorno, con un organicista del interior, completamente integrado a la naturaleza.

Además, utiliza materiales como piedra y ladrillo con fines ornamentales, mezclados con el hormigón y el vidrio. Asimismo, trata de aferrarse al pasado al utilizar el esquema de patio interior propio de la arquitectura colonial.⁷

2do. Edificio de la Sede de la Dirección General de Promoción de la Mujer. Obviamente ecléctica, asocia varias imágenes históricas fácilmente distinguibles:

- Gótico: arcos ojivales.
- Período Victoriano: galería perimetral, formas poligonales de los techos, puertas y ventanas "mixtas".
- Medieval: torre escalera.
- Vernáculo: color, calados de madera.
- Colonial: mampostería de piedra.
- Clásico: esquema de ordenación del espacio interior.

No obstante, este eclecticismo no es resultado de la intención de ningún arquitecto, ya que se trata de una obra construida antes de 1930 que ha sido adaptada y remodelada para varios usos por diferentes arquitectos, en diversas épocas, como Humberto Ruiz Castillo y Ana Estrada.

De manera que, para concluir el artículo, diremos que luego de realizar los diferentes análisis, decidimos que sí, hay eclecticismo en nuestra arquitectura contemporánea. Hay eclecticismo, y hay posmodernismo, combinados generalmente pero en algunas excepciones demostrándonos que no toda obra posmoderna es

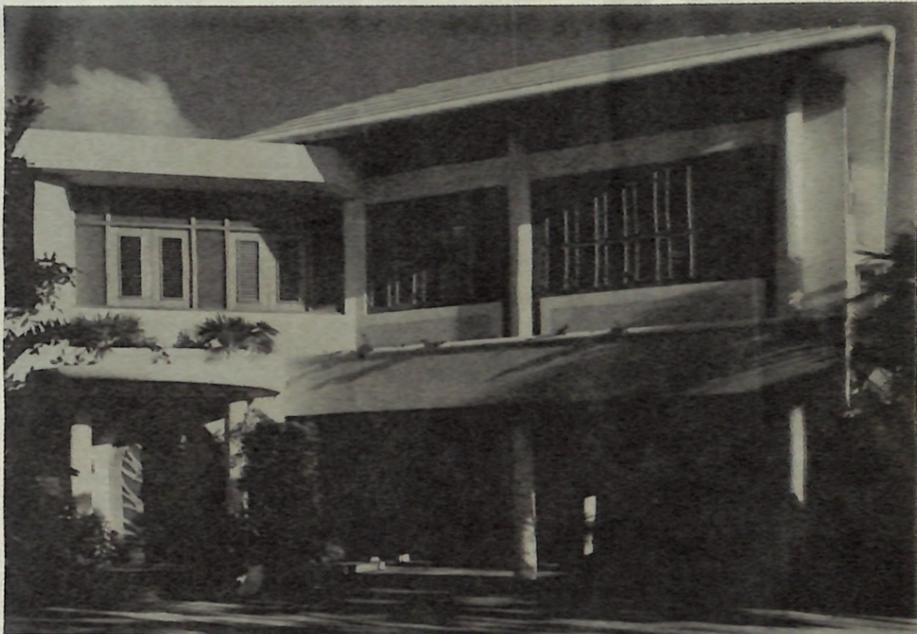
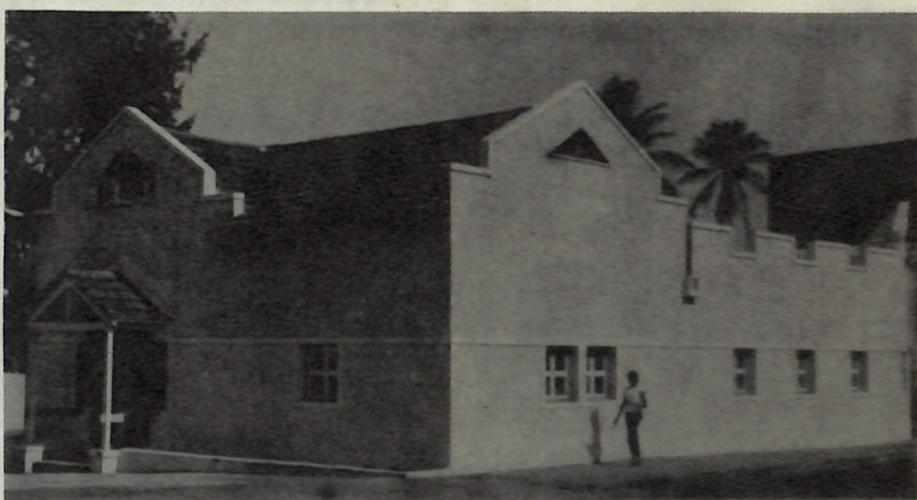


Foto: Eddy Guzmán

Residencia Luna-Ferraris, Santo Domingo (1980). Arquitecto: Miguel E. Vila Luna. Hermosa síntesis que refleja sutiles referencias a arquitecturas precolombinas de tapia y adobe y emplea recursos climáticos propios de la tecnología vernácula dominicana.



Residencia Zimmerman en Albuquerque, Nuevo México (1929). Arquitecto W. Miles Britelle. Intento temprano de producir arquitectura moderna en un "Pueblo Style" norteamericano.



Consultorios médicos anexos a la Clínica Dr. Chan Aquino, Santo Domingo (1983). Arquitecto: Gustavo Luis Moré. Hipótesis reconstructiva de dos viviendas populares de la década del '30, integradas en una nueva función, con una estética contemporánea.

ecléctica como en el caso del Proyecto "Grupo Financiero BHD", ni toda obra ecléctica es necesariamente por una concepción posmoderna, como en el caso de nuestras dos últimas obras analizadas.

Sólo nos resta plantear una inquietud surgida después de haber detectado el posmodernismo y eclecticismo en nuestra Arquitectura. Como sabemos, Le Corbusier y otras figuras asumieron el Modernismo por verdadera convicción ideológica. ¿Es éste el caso de nuestros jóvenes arquitectos desarrolladores del Posmodernismo, o responde la presencia de éste en nuestro país a una cuestión de pura moda o imitación?

NOTAS

1. Extraída de la Hoja de Arquitectura del Nuevo Diario, (Grupo Nueva Arquitectura), Noviembre, 1982, del artículo: Otra Carta: "Las Etiquetas", de Plácido Piña.
2. Extraída de la Hoja de Arquitectura del Nuevo Diario, (Grupo Nueva Arquitectura), Junio 14, 1982, del artículo: "Pos-modernismo o la Arq. de Moda".
3. "El Lenguaje de la Arq. Pos-moderna", Charles Jencks, Barcelona, 1980, Edit. Gustavo Gili, Pág. 6. Jencks, creador intelectual del apelativo "Pos-modernismo", ha sugerido reiteradamente en sus muy divulgadas obras, la muerte de la arquitectura moderna. No compartimos este criterio. La República Dominicana nunca contó con un movimiento moderno culturalmente sólido, coexistiendo a otros estilos academicistas que nos mantuvieron vinculados a la tradición histórica edilicia, tal como ocurrió en la Era de Trujillo. La afirmación de Jencks es, por lo tanto, inválida en nuestro caso. No obstante,

esto deberá ser estudiado detenidamente en otra eventualidad, ya que se escapa a nuestro tema de estudio actual.

4. Artículo "Entre el Orden y la Diseminación", por Simón Harchán Fiz, en la revista Arquitectura, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid; No. 238, septiembre-octubre 1982; Madrid, España, Pág. 23.
5. Los casos escogidos para la realización de este análisis no son de ninguna forma únicos; su elección obedeció a motivos académicos —ya que el trabajo fue realizado en equipos— y particularmente a circunstancias de orden logístico. Sabemos de muchas otras edificaciones que pudieron haber sido incluídas en el estudio, lo cual, sin duda, hubiera completado el panorama general. Algo interesante que quedó sobre el tapete es la hipótesis de que nuestra arquitectura es, en un alto porcentaje, ecléctica, sobre todo en la tipología residencial derivada del vocabulario hispánico colonial, la cual adquiere infinidad de matices y expresiones, incluso hasta en la edilicia popular dominicana.
6. Entrevista realizada a Vila en febrero de 1984.
7. A veces intuimos la configuración de estos muros como pavimentos de plazas coloniales elevados al plano vertical.

"En la Busqueda de Nuevas Formas, la Historia es el Mejor Punto de Apoyo": Miguel E. Vila.

Angulo suroeste del auditorio del complejo ICDA (Instituto Cultural Dominicano-Americano, 1980). Arquitecto: William Reid Cabral y Estudio Trigrama.



Foto: Eddy Guzmán

Arriba y derecha: dos vistas de la edificación que aloja a la Dirección General de Promoción de la Mujer. La construcción original data de los años 20.



Foto: Eddy Guzmán

Interior del Café-Restaurante Saint Michel. Rica reflexión sobre los valores estéticos vernáculos dominicanos (1978). Arquitecto Miguel E. Vila. Avenida Lope de Vega, Santo Domingo.



Foto: Eddy Guzmán

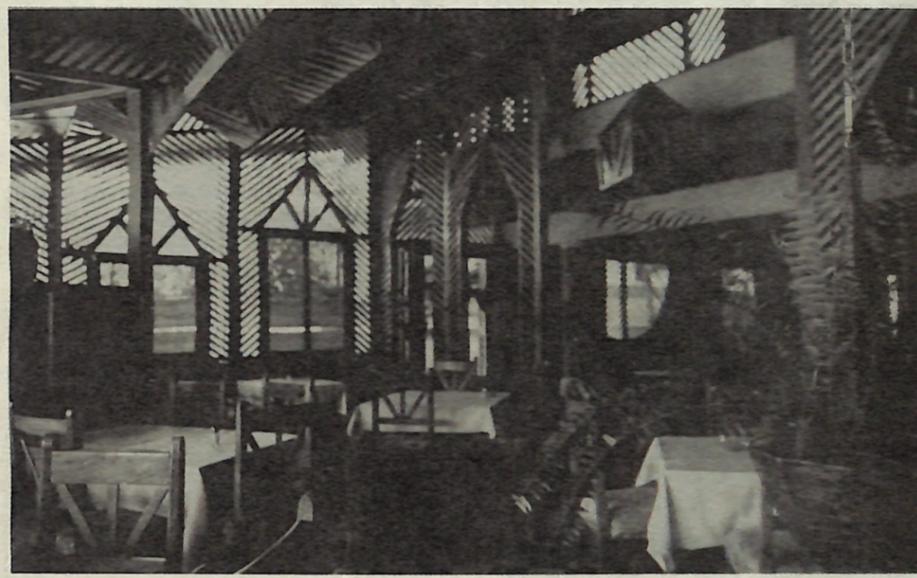


Foto: Eddy Guzmán

Creditos

EDITOR:
Arq. Gustavo Luis Moré

ASISTENTES DEL EDITOR:
Jorge Mesa
Ana Estévez
Eddy Guzmán

COMITE DE REDACCION:
Ana Estévez
Enrique Navarro
Leyda Brea
Carole Mañón

COMITE DE ARTE:
Alejandro Ascuasiati
Enrique Moll
Virginia Ibarra
Carolina Vilorio
Eddy Guzmán

FOTOGRAFIA:
Eddy Guzmán
Enrique Navarro

COMITE ECONOMICO:
Francisco Ruiz
Kamel Tejada

COMITE DE DIVULGACION
Y RELACIONES PUBLICAS:
Carmen Luisa Díaz
Ana Rosa Hernández
Lidia León Cabral
Margarita Guerra
Mario Espaillat
Juan Tomás Vásquez
Carmen Veras

Jesús Morel
Kenia Rosario
Dinorah Goyco
Virginia García
Elsa Senior
María Elena Rodríguez
Alida Rivera
Patricia Brito
Carmen Abreu

FACULTAD DE ARQUITECTURA
Y ARTES, UNPHU:
Decano:
Arq. Luis E. Delgado, Director

Director Departamento de Historia:
Arq. Eugenio Pérez Montás

Director Departamento de Diseño:
Arq. Eduardo Lora B.

Director Departamento
de Asentamientos Humanos:
Arq. Fernando Ottenwalder

Director Departamento de Tecnología:
Arq. Aníbal García

"De Arquitectura" es una publicación semestral sin fines de lucro, editada por el Departamento de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Artes de la UNPHU. Agradecemos cualquier comunicación comentando el contenido de la misma. Para estos fines dirigirse a la siguiente dirección postal:

Arq. Gustavo Luis Moré
Editor periódico Semestral "De Arquitectura"
Facultad de Arquitectura y Artes
Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña,
Campus II, km. 6 1/2
Santo Domingo, República Dominicana
Tel. 565-6651, Ext. 213.

Precio de cada ejemplar: RD\$2.00
Primera tirada de 1,000 ejemplares

Composición: Ninón León de Saleme
Títulos: Fotomecánica Cipriano
Diagramación: "De Arquitectura"
Impresión: Editorial Padilla
Santo Domingo, R.D. Mayo de 1984

Damos las gracias al Plan CARIMOS/OEA/UNPHU y a su coordinador, arquitecto Eugenio Pérez Montás, por haber contribuido gentilmente con el patrocinio de la presente edición.

Amelia y Esther: porque nos hubiera gustado que estuvieran aquí. De quienes algún día, tampoco estaremos. (1 cm² de imaginación, 1981).

DE ARQUITECTURA



Obra y residencia original del arquitecto Henry Gazón Bona, la notoria "Casa Vapor" cuya proa enfila hacia la Ave. Dr. Delgado, muestra graves síntomas de deterioro y descuido. ¿Dejaremos perder esta reliquia de 1936, bizarra joya de nuestra arquitectura moderna?

Actividades del Plan CARIMOS OEA/UNPHU en el 1984

Además de las actividades relacionadas con la docencia y la ejecución de programas académicos, el Departamento de Historia de la Facultad de Arquitectura y Artes de la UNPHU desempeña actualmente y desde 1982, las labores de coordinación del Plan CARIMOS/OEA/UNPHU para la Conservación del Patrimonio Monumental del Gran Caribe, iniciativa mancomunada de los países y territorios de la región, proyectada para culminar en 1992, año de la celebración del quinto centenario del descubrimiento. Proyectos de muy diversa índole han sido encaminados a través de los diversos grupos de trabajo del Plan, involucrando directamente, algunos de ellos, al cuerpo docente y estudiantil de varias facultades de arquitectura establecidas en la región.

El año 1984 promete ser activo y provechoso para el Plan. Nuestra agenda incluye las siguientes actividades:

— **Reunión de programación en Haití.** Los Arqts. Eugenio Pérez Montás y Esteban Prieto Vicioso asistieron a una reunión de trabajo efectuada en nuestro país vecino, donde se dieron los primeros pasos para la ejecución de un proyecto de investigación de la arquitectura vernácula que cubra todo el territorio de la isla. Este estudio será realizado conjuntamente con el Instituto para la Salvaguardia del Patrimonio Artístico Nacional (I.S.P.A.N.), contrapartida haitiana, y por el Plan CARIMOS/OEA/UNPHU a través de nuestro Departamento. Los directores del proyecto son, en Haití, el Arqto. Daniel Elie, y en Santo Domingo el Arqto. Esteban Prieto.

— **Reunión de programación en Costa Rica.** Con motivo de una iniciativa para la conservación monumental de Puerto Limón, a principios de abril viajó a Costa Rica el Arqto. Eugenio Pérez Montás, en calidad de Coordinador del Plan CARIMOS, donde sostuvo intercambios con representantes institucionales, oficiales y académicos de aquel país.

— **Asesoría en proyectos de grado.** Siguiendo disposiciones de reciente implementación en nuestra escuela, el Departamento de Historia ha estado brindando asesoría a los estudiantes de tesis con proyectos relacionados a nuestros programas

académicos. Uno de estos estudios, ofrece algunas interesantes ideas con respecto al diseño arquitectónico en ambientes históricos, específicamente en el ambiente de la Catedral de Santo Domingo, cuyo proyecto de Conservación es una iniciativa CARIMOS, eje de las celebraciones del Quinto Centenario. En próximas ediciones cubriremos los resultados de este estudio.

— **Bibliografía de la Arquitectura en el Gran Caribe 1492—1900.** Hace ya dos semestres, y como continuación de estudios iniciados en 1983 en el Subcentro CARIMOS de la Universidad de la Florida, hemos estado realizando una compilación bibliográfica computarizada, en colaboración con el Centro de Procesamiento de Datos de la UNPHU, que se convertirá en una eventual publicación del programa editorial CARIMOS. Esta relación incluye unas 2,600 entradas bibliográficas ordenadas por materia, región, autor y fecha, que podrá ofrecer rápida, veraz y eficaz orientación a estudiosos e investigadores de este campo. La publicación incluirá, en un alto porcentaje, el lugar donde reposan ejemplares de las fuentes registradas. Se están dando pasos seguros para vincular a los diversos subcentros CARIMOS con esta información, a través de un sistema de computadoras diseñado especialmente para estos fines.

— **Programa de Estudio sobre la Arquitectura Vernácula Dominicana.** Este próximo semestre de verano emprendemos por segunda vez un proyecto de investigación de nuestro patrimonio vernáculo, esta vez en un programa paralelo a actividades que serán realizadas simultáneamente en Haití con el mismo objetivo. Instamos a los interesados a dirigirse al Arqto. Esteban Prieto, Coordinador del programa nacional.

— **Programa de Cartografía.** En junio comenzará a efectuarse el estudio inicial para la realización de un Atlas Cartográfico monumental del Patrimonio del Gran Caribe. Para estos fines 3 arquitectos de la región viajarán al Hermon Dunlap Smith Center for the History of Cartography, en Chicago, en calidad de becarios.

— **Preservation Institute: Caribbean, 1984.** Dentro de las actividades programa-

das por el grupo de formación profesional, se realizará en los meses de julio y agosto el tercer curso del Instituto para la Conservación del Caribe (PI:C), en San Germán, Puerto Rico, respaldado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de la Florida en Gainesville, a través del Arqto. George Scheffer, director de TROPARC. Quince jóvenes del Caribe, con dominio del idioma inglés, serán becados para asistir a este programa.

— **Reunión en Guatemala.** Del 2 al 5 de octubre se celebrará en Guatemala, la segunda reunión del año del Comité técnico Interdisciplinario del Plan CARIMOS,

en la sede de la Universidad Rafael Landívar, Subcentro CARIMOS para el Caribe centroamericano.

— **IV Symposium Interamericano para la Conservación del Patrimonio Artístico.** El tema central de este relevante evento interamericano es "El Plan CARIMOS/OEA/UNPHU". Serán realizados en Xalapa, México, en la Universidad de Veracruz.

Estas y otras informaciones referentes a las actividades del Plan durante el bienio 1984-1985, serán ampliamente reseñadas en nuestra próxima edición — "De Arquitectura". (Edit.)



Reunión en Puerto Príncipe con el Director General del I.S.P.A.N., Arq. Albert Mangones; Lic. Giselle Hyvert, experta de UNESCO; Arq. Esteban Prieto Vicioso, Secretario Ejecutivo de la Oficina de Coordinación Plan CARIMOS; Arq. Daniel Elie, Coordinador del Estudio de Arquitectura Vernácula OEA-ISPAN-CARIMOS en Haití; y Arq. Eugenio Pérez Montás, coordinador del Plan CARIMOS.



Reunión en Costa Rica. En una sala del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Estuvieron presentes el señor Carlos Lizama Hernández, Director de Recursos y Servicios Turísticos; Arq. Enrique Barascott de la Escuela de Arquitectura; Arq. Luis Méndez, Director de Parques Nacionales; Arq. Alvaro Ugar, Director Ejecutivo Fundación de Parques Nacionales; Sr. José Andrés Patiño Ramírez, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Sr. Roberto le Franc, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, y otros representantes institucionales.

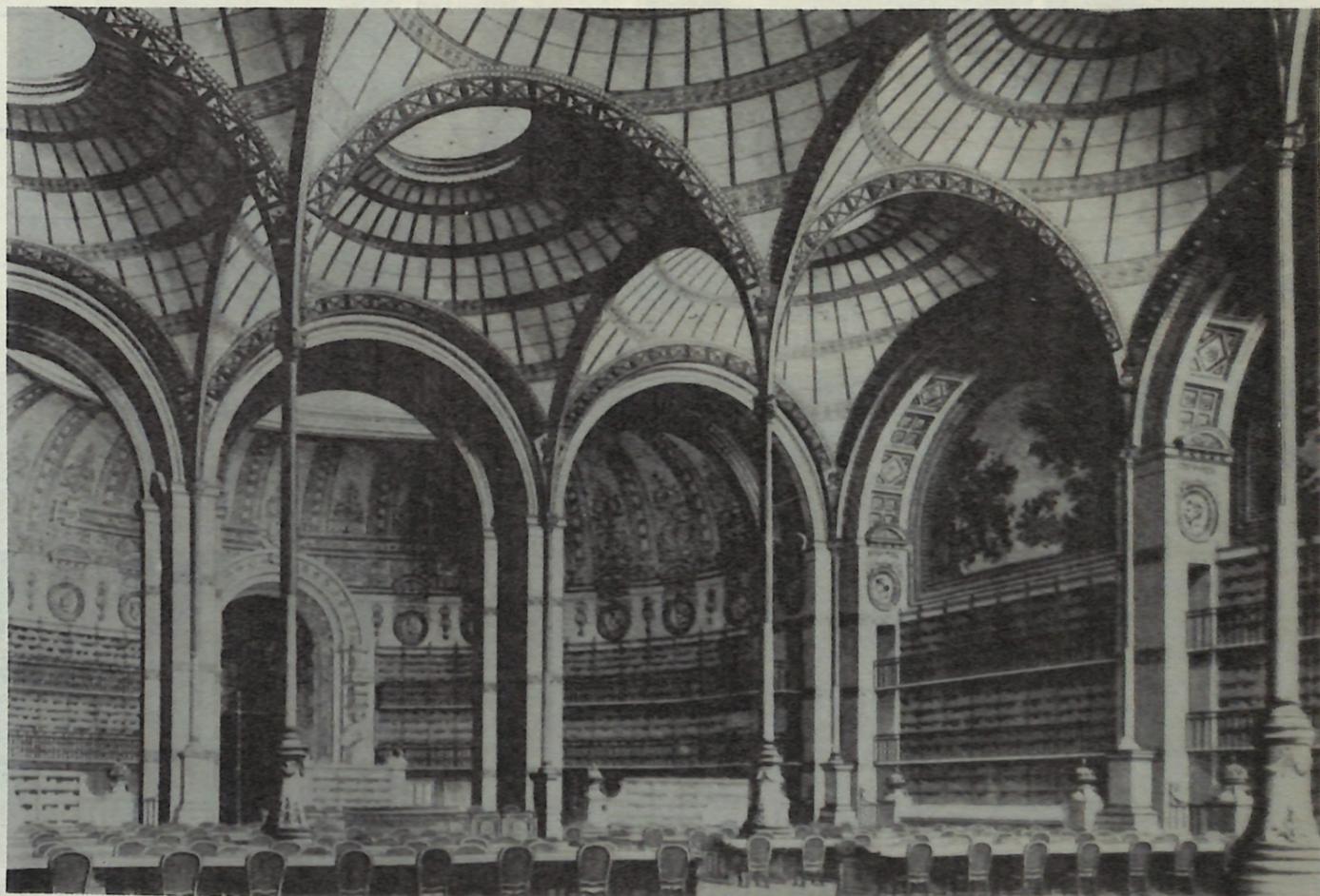
ARQUITECTURA E INDUSTRIA (Viene de página 2)

Desde 1950, y durante 25 años, la industrialización de la construcción produjo sobre todo grandes conjuntos destinados a alojar a centenares de miles de personas sin vivienda o mal alojadas. En la mayoría de los casos, el resultado fue muy mediocre en cuanto a calidad, a estética y a condiciones de vida. Pero sería injusto olvidar cuáles eran las condiciones de vivienda al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando había que encontrar un techo para la generación del "baby boom", en momentos en que existía un déficit de construcción que se remontaba incluso a la preguerra.

La estandarización de los materiales, de las viviendas y de los edificios nos aparece hoy como un grave error de concepción, pues es una de las causas de los dramas sociales de nuestro tiempo, debidos a las malas condiciones de existencia, a la promiscuidad, al ruido y a la incomodidad.

Se trata hoy de hacer más y mejor con las nuevas ciudades, menos tentaculares que las de ayer, amenizadas por jardines y árboles y cuyas construcciones se diversifican deliberadamente por su estilo o por sus dimensiones.

La exposición "Arquitectura e Industria" no es sólo una "retrospectiva", sino que abre también una perspectiva panorámica sobre la construcción del futuro con los nuevos materiales, con las nuevas concepciones arquitectónicas y con la esperanza de realizar condiciones de vida mejor adaptadas a las necesidades reales del hombre del año 2000.



La sala de Lecturas de la Biblioteca Nacional en París. Arquitecto: Henri Labrouste.

La Lista de Philip

Por Steven M.L. Aronson

Traducido por Ana Estévez

El siguiente extracto del libro "Hype" (Reclamo), (William Morrow y Compañía, Mayo 1983), de Steven M.L. Aronson, es parte de la entrevista del capítulo de Arquitectura, "El juego de la Margarita de la Arquitectura Americana: Philip Johnson los ama, Philip Johnson no los ama". (Edit.)

STEVEN M.L. ARONSON: Hoy día nadie puede imaginarse a ningún arquitecto creando el tipo de visión sinóptica del mundo —el hombre conquistando elementos, etc., etc.— que Frank Lloyd Wright no sólo creó sino que expresó concretamente. El tenía una convicción apasionada acerca de la arquitectura, y estaba intentando lograr una impresión en la sociedad que alteraba su naturaleza. Fue el gran arquitecto mitológico de América ¿Se sostiene todavía el mito de la arquitectura, del "mundo nuevo y bravo", en ciertos círculos arquitectónicos?

PHILIP JOHNSON: No, por supuesto que no. Es como Shakespeare o cualquier otro gran hombre —cada generación tiene su porción de caracteres—.

S.M.L.A.: Pero, ¿qué acerca del mito del arquitecto como alguien que puede cambiar el mundo a través de la arquitectura?

P.J.: Eso es... un chiste de Ayn Rand.

S.M.L.A.: Wright no lo veía como un chiste, ¿o sí? El creía el mito.

P.J.: Seguro. Y yo también. Y todo el Movimiento Moderno. Hoy todos tenemos las manos llenas sólo tratando de salvar la arquitectura, salvar lo que queda de Park Avenue, pero en ese entonces estábamos por salvar el mundo, derrotar a todos los filisteos... El movimiento Moderno se desintegró porque la moral de los arquitectos cambió desde la "salvación a través de la arquitectura", hasta "sobrevivir es todo lo que nos queda, de casualidad tenemos trabajo".

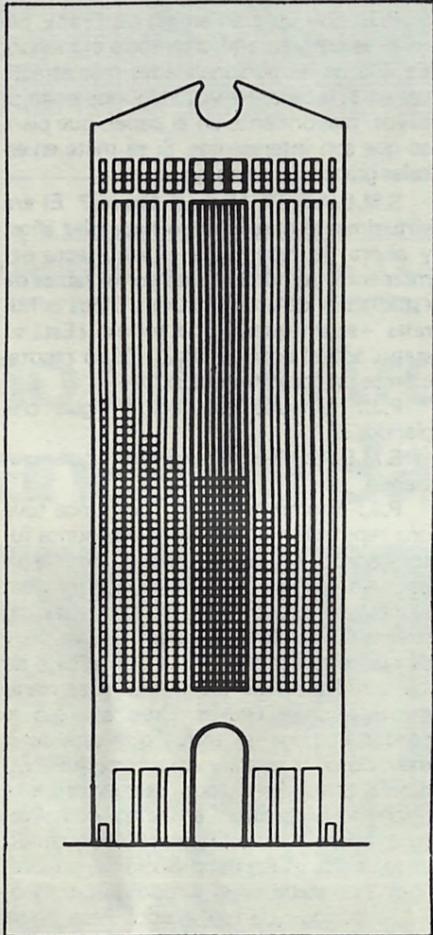
S.M.L.A.: ¿Ningún arquitecto tiene ya metas puras e idealísticas?

P.J.: Oh, todos los viejos todavía las tienen. Pero yo pienso que ese sistema de creencias hace tiempo que se terminó, el descendiente de —"tú eres bueno por haber trabajado en equipo haciendo condominios, casas sociales"— el ideal de Gropius, la arquitectura como "un arma de reforma social", eso es lo que yo odio. No me importa Wright. Muevan la capital hasta el medio del país, él dijo. Diseñemos una capital real. No sólo lo dijo, prácticamente diseñó una. Un gran parque y complejos de edificios en el Triángulo Dorado —tú sabes, donde el Monongahela y el Susquehanna se convierten en el Ohio. Oh, fue un gran hombre. Magnífico. Fue nuestro más grande arquitecto junto a Richardson... Jefferson fue el más famoso, pero era un político, no un arquitecto profesional.

S.M.L.A.: En términos de cómo son hechas las reputaciones en arquitectura, ¿hay alguna diferencia entre la época de Richardson, la de McKim, Mead y White, y nuestra época? En este entonces, la cadena de los "muy viejos" realmente contaba, no es así? McKim y White comenzaron trabajando en la sala de dibujo de Richardson. Y usualmente uno conseguía su primer trabajo mediante conexión familiar...

P.J.: Estaba de moda trabajar en la oficina de Richardson al principio de los ochenta. Ahora es un mundo de negocios. Tú trabajas para inversionistas... Tú trabajas para serios hombres de negocios que te examinan sobre la base de: Puedes producir... Vamos a ver tu mercado... cuáles ingenieros tú usas... quién es el hombre que va a estar en mi trabajo, porque si tienes seis proyectos en marcha, no vas a estar dedicando todo tu tiempo al mío, y yo quiero saber quién es. Ellos tienen todo el derecho de saber. Tienes que convertirte en una especie de hombre de negocios tú mismo.

La sorprendente manera como yo conseguí la mayoría de mis trabajos fue por Gerry Hines, un gran inversionista de bienes raíces en Houston. Hemos conseguido, creo, seis altos rascacielos por él. Fue un accidente, porque él tenía un socio llamado Brochstein que tenía una tienda de muebles —hacía todos los gabinetes en



Boceto de una de las 8 alternativas de diseño para el edificio de la AT & T en New York City. (Johnson/Burgee, 1978-83). Uno de sus proyectos más discutidos en la controversia posmoderna, por sus obvias referencias a la Loggia de la capilla Pazzi —configuración del zócalo—, y al tope de un reloj Chippendale. Durante los estudios del proyecto éstas fueron dos constantes permanentes, siendo consideradas solamente las variaciones del fenestrado.

(Gráfico extraído de la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, No. 234, Ene-Feb. 1982 p. 43).

mis primeras casas— y él pensó que yo era sencillamente grandioso. Así le dijo a Gerry Hines, "¿por qué no te consigues a Philip Johnson para que te haga un edificio?", y Gerry dijo, "¿qué diablos es Philip Johnson?". "Oh, es un arquitecto", dijo Brochstein. Entonces Hines dijo, "está bien, mándamelo". Y la química estuvo correcta. Pero no fui sólo yo, fuimos mi socio John Burgee y yo, tú ves, porque yo nunca estuve en mi gran época antes de que John Burgee se me uniera. Oh no, yo no era nada. Sólo un simple granjero. Tú ves, él es capaz, claro de mente, y muy buen diseñador. Y esa es la combinación: Johnson y Burgee. Nosotros somos ahora los más grandes arquitectos de Hines, y otros dicen, "Bien, si a Gerry Hines le gustan, deben ser buenos". Hines nos presentó a Liedtke, el director de Pennzoil, y le diseñamos las oficinas principales de esa corporación, el "completamente moderno, todo vidrio monolítico" como califican al Pennzoil Place Building, en Houston.

Así, una de las formas más importantes de conseguir trabajo es por accidente. Yo hice una casa una vez, mi propia casa, "La casa de vidrio", y las personas la visitaron, y una de ellas fue Dayton, de Dayton y Hudson, la gran cadena de tiendas por departamentos. El entró y dijo, "Bien, ¿me haría usted una casa? Me encanta esta casa". Yo le dije que lo sentía. Algunas veces tú rechazas las cosas más extraordinarias. Pues, el regresó a Minneapolis y se hizo socio de la I.D.S., Investors Diversified Services (Servicios Diversificados de Inversión), la cual es una horrible compañía que construyó nuestro más alto edificio —de nosotros, de ellos, es el edificio más grande del noroeste. Un edificio indescriptible. Yo fui el arquitecto. Lo que es famoso es el patio en vidrio. "El Patio de Cristal", lo llaman "la sala de estar de la ciudad". Fue el primero de los grandes atrios interiores. El cuarto entero está cubierto con grupos de cubos de vidrio apilados asimétricamente hasta un ápice a cien pies de altura, un punto loca-

mente alto. Que me condene si ese no es el más importante complejo urbano del centro de la ciudad en este período.

Pero, como nos contrataron es lo interesante. I.D.S. tenía una lista de 5 arquitectos genios. Por accidente, vinieron donde nosotros primero. Ellos tenían miedo, no sabían qué hacer. Nos hablaron durante diez minutos, y nosotros los rechazamos, porque nos querían solamente para hacer la fachada, y nosotros no hacemos fachadas. Entonces ellos dijeron que si podían volver y yo les dije seguro, vuelvan a las tres. Vinieron a las tres y yo les dije, "¿Han visto algún otro de los "genios arquitectos" como dice en su lista?". Ellos dijeron: "no queremos ver ningún otro arquitecto". Luego, tú ves, no fue una competencia, no fue ni siquiera social, fue absolutamente un accidente. El hombre, Dayton, que le gusto mi "Glass House" había hablado con alguien más abajo en I.D.S., que habló a alguien aún más abajo y luego el tipo que nos contrató estaba bien, bien abajo. Lo mismo con la AT & T.

S.M.L.A.: Eso no puede ser un accidente, tiene que ser Philip Johnson. ¿Cómo es que tú coges un proyecto convencional como un edificio de oficinas, y lo sellas de forma que es un Philip Johnson? En otras palabras, ¿cómo tú introduces la arquitectura en ésta, la arquitectura de Philip Johnson?

P.J.: No sé. No sabía que yo hacía eso. No sabía que yo había diseñado jamás un Edificio Philip Johnson. Tú sabes, la conformidad es una cosa de la que nunca he sido acusado. Bien, a mí no me gustan los edificios que veo a mi alrededor, luego naturalmente trato de hacer algo más, algo individual, que no puede ser copiado. Todo el mundo dijo que el edificio AT & T iba a ser una buena escoria y tú sabes algo, se ve bien bonito. Todas mis amigas me viven diciendo que me apresuré y lo terminé para que así ellas puedan doblar la esquina más fácilmente hacia Kenneth's, a arreglarse el pelo.

S.M.L.A.: Hay arquitectos famosos por hacer dibujos que no se construyen. Tú eres famoso por ir a las presentaciones con clientes sin ningún dibujo, y conseguir hacer el proyecto.

P.J.: Correcto, yo nunca he usado dibujos. En la AT & T no teníamos dibujos. Yo no estoy interesado en la presentación. Apartadamente Kevin Roche y John Dinkeloo... tienen dos proyectores —con desaparición graduable de la imagen— y nueve pantallas. Nosotros ni siquiera usamos diapositivas.

S.M.L.A.: ¿Qué haces tú? ¿Sólo hablar?

P.J.: Eso es todo. Así, yo pierdo los trabajos de ese modo.

S.M.L.A.: ¿No estás siendo demasiado despreciativo contigo mismo? Tú eres el único arquitecto que puedes salirte con la tuya sin montar un espectáculo, con sólo conversar. Tú puedes vender tu trabajo con la pura fuerza de tu personalidad, así como con la asunción de que el cliente en perspectiva sabe lo que tú has hecho en el pasado.

P.J.: A mí me parece que mi trabajo es bien conocido. Frank Lloyd Wright dijo una vez a un cliente, "usted sabe mi teléfono. Llámeme cuando haya puesto cincuenta mil en mi cuenta en la National Trust Company y seré suyo". Un trabajo que Mies consiguió, por cierto. De manera que no molestarse por hacer fantásticas presentaciones no siempre funciona.

No siempre me funciona a mí. En los años cincuenta, yo fui al concurso para las torres de control de tráfico aéreo que están ahora por todo el país —torres federales— y dije: "Bien, yo creo que todos ustedes conocen mi trabajo. Ahora, lo que yo haría si consigo este proyecto es tomar la forma equivocada, esta maravillosa dimensión, y llevar a cabo estos cilindros como si eso estuviera bien".

S.M.L.A.: Hay muchas maneras de vender. Tú estás claramente pendiente de todo tipo de detalles relativos a la propia presentación. Dios está en los detalles, Philip —recuerda. Tú vistes hermosamente. Robert Stern te descubrió (impreso) como un "figurín".

P.J.: Bob Stern, por supuesto, se está describiendo a sí mismo. El era un rastre-

ro, tú ves. Oh sí, y entonces se casó con una Gimbel y se metió en la picada, y se dijo a sí mismo, "Philip Johnson es un "figurín". Eso debe tener algo que ver con el éxito. Yo seré un figurín también. Esta es mi interpretación. La gente siempre se describe a sí misma cuando está hablando de otra gente.

S.M.L.A.: Entonces la apariencia personal de un arquitecto vende su trabajo, como las estrellas de cine, o no? ¿Están los arquitectos supuestos a ser elegantes, idiosincráticos y dramáticos?

P.J.: No, no. Absolutamente no.

S.M.L.A.: ¿Y qué de Richard Meier? El tiene un aura. El sencillamente parece flotar millas por encima del polvo de la vida cotidiana —su pelo plateado, su Mercedes plateado, sus camisas blancas, azules—. Es el una obra de arte. Su diseño detallado de él mismo debe atraer clientes.

P.J.: No ha atraído muchos. Oh no, él no tiene mucho de que hablar. No obstante es el más deliberado de los arquitectos jóvenes. Y su trabajo es terriblemente bueno. Y es muy alto y muy, muy buenmozo, y yo lo disfruto enormemente. Yo más bien tendría un almuerzo, digamos, con él que con cualquier otro arquitecto viviente.

Para mí los arquitectos ideales son Mies, Le Corbusier y Wright —ellos tres. Wright, claro, tuvo su propia forma de autoprotección. La capa púrpura. El pelo púrpura. El pelo no era realmente púrpura sino azul, y la capa no era exactamente púrpura tampoco —esas cosas se exageran. Pero los otros dos estaban trabajando en su trabajo. Eso fue todo lo que hicieron. Mies y Le Corbusier no dijeron un pepino acerca de nada más. Ellos pueden haber pensado que sí, pero no lo hicieron. Aún Wright nunca realmente se cuidó como él pensaba, y su extravagancia no era realmente para obtener éxito como es la de Stern.

Yo resiento que las personas piensen que soy de esa forma, pero supongo que tienen razón, que soy un "éxito porque trabajo con eso como objetivo", mientras que cualquier artista que merece su sal trabaja por arte, y no en la forma que lo hacen Warhol y Stern, por el éxito en sí mismo. Es como el dinero —muchas personas trabajan por dinero. Como la firma de Skidmore. Es una firma bien grande, ¿para qué más tú trabajarías ahí? Tú tienes que mantener la firma corriendo, aumentar los beneficios sobre los del año pasado. Cosa que yo no hago —nunca he tenido que hacerlo— el dinero no me interesa. El éxito yo pensaba que no me importaba como tal, pero cuando analizo la devoción ingenua de Stern hacia el éxito, yo me extraño. No sé. Es una pregunta.

S.M.L.A.: ¿Cuáles, precisamente son los ingredientes en el éxito de Stern?

P.J.: ¡Qué descaró! El es una porquería. Tú puedes llamarlo arrogancia si quieres ser agradable. Y por supuesto, él copió ese estilo de Frank Lloyd Wright. Pero es mejor que sea arrogancia honesta y no falta de humildad. Yo le tengo mucho cariño a Stern porque es tan inteligente. El quiere ser el Philip Johnson de su generación.

S.M.L.A.: ¿Piensa Philip Johnson que Robert Stern ha triunfado en su arrogante ambición de ser el Philip Johnson de su generación?

P.J.: Bien, yo sería otra persona si dijera que sí. Tú ves, tú no puedes esperar un papá que diga que su hijo va a ser tan bueno. Si lo hiciera, no tendría suficiente amor propio para su propio éxito, o sí? Está muy bien interesarse en los niños, pero ¿realmente quieres que ellos sean buenos? ¿quiere el padre realmente que su hijo sea su rival en habilidades? Wright no quería que nadie viniera detrás de él. Ese sería el fin de la arquitectura. No quería que fuera nadie delante de él, tampoco. Quería ser el único arquitecto que jamás vivió. El verdaderamente dijo que Miguel Angel creó el más grande amor de algún arquitecto en la historia haciendo la cúpula de San Pedro. Y Mies de la misma forma y también Le Corbusier.

S.M.L.A.: ¿Cuáles son precisamente los ingredientes del gran éxito de Philip Johnson?

P.J.: Muchos de los mismos de Stern.

Yo soy una porquería también, tú sabes. No soy muy bueno en relaciones humanas. Yo no tengo muchos amigos. Mayormente enemigos. Y es bastante natural que cuando tú alcanzas mi status los tengas —¿qué harías sin ellos? Pero, hablando de Stern, yo no soy tan brillante como él, ni me le acerco. Ese hombre puede absolutamente pensar el doble que yo, y su conocimiento y agudeza históricos no se comparan con nadie. Yo pienso que él es el mejor historiador arquitectónico que aún vive, que puede escribir... Stern es un escritor maravilloso.

S.M.L.A.: ¿Fuieste tú quien se lo presentó a Gerald Hines?

P.J.: Sí, seguro. Oh sí. Yo también le presenté a Gwathmey a Hines. Y Charles Moore también; y ellos todos han hecho casas para Hines, quien es un genuino padrino de los arquitectos —él escoje los mejores. Sólo Gwathmey quedó mal. El presenté los planos para la casa de Hines en Martha's Vineyard y no correspondían a los controles locales de diseño, y Stern se hizo cargo. Yo sencillamente pienso que Stern es el más brillante hijo de... Mi lista para almorzar sería Stern, luego Meier. Pero por diferentes razones. Stern odia a Meier, por cierto.

S.M.L.A.: Pero él canta las alabanzas de Meier.

P.J.: Culpa. Culpa. Stern acostumbra a decir cosas malas acerca de Meier, hasta que yo le dije: "Mira, condenado estúpido, tú eres un arquitecto, no hables de ese modo acerca de tus camaradas arquitectos". La única forma que tú puedes hablar mal de los arquitectos si tú también eres uno, es como lo hizo Frank Lloyd Wright de Saarinen, él era el gran y el viejo hombre, y para él Saarinen era un estúpido e incapaz arquitecto —bueno, eso no le molestó a nadie. De todas maneras, Stern siguió mi consejo. Oh, lo hizo. Y ahora es generoso con sus competidores, porque entiende que hablar mal de un competidor te daña a tí mismo, no al competidor. Y también le enseñé que los arquitectos no deben criticar públicamente a otros arquitectos en forma impresa.

S.M.L.A.: Tú le pegaste a Wallace Harrison en el perfil tuyo que hicieron en el "New Yorker"...

P.J.: ¿Yo? ¿De verdad? Oh, caramba. Bueno, tú ves, ahí se ve. Y a mí me gustaba Wally. Claro, yo tiendo a gustar de la gente cuando ya no son competencia. Soy mejor amigo de Bunshaft ahora que él no está ejerciendo. El no me admira, porque yo era una porquería. Pero yo sí lo admiro, de veras. Oh, yo era sucio con él. Yo decía, "Bien, si quieren hacer un edificio miserable, por qué no van donde Bunshaft?". Innecesario. Puros celos. Por eso es que no quiero que Stern cometa ese error. Bunshaft estaba construyendo todos los edificios que se hacían en New York.

S.M.L.A.: Todavía eres tú quien fija el tono para mucho de lo que está pasando en arquitectura hoy día —eres el padre y la madre de muchos hijos arquitectos. Ahora que Peter Eisenman se ha ido por la práctica privada, ¿lo ves como que lo hizo para matar al más viejo de la tribu —llamado tú?

P.J.: Bueno, yo me enamoré de otro arquitecto, Mies van der Rohe, y luego me revolví contra él.

S.M.L.A.: ¿Piensas que la identificación de Eisenman con el Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos va a trabajar a favor o en contra de él, ahora que quiere ser comercialmente exitoso y practicar arquitectura en grande?

P.J.: El es el hombre más brillante del país. Mi lista para almorzar sería Eisenman, luego Stern, luego Meier.

S.M.L.A.: ¿Otro invitado preferido para almorzar? ¿Otro hombre más brillante del país?

P.J.: Eisenman tiene una inteligencia completamente diferente a la de Stern. Ellos son los dos más brillantes en el horizonte. Es muy sorprendente que Eisenman y Robertson se hayan hecho socios.

S.M.L.A.: De tu experiencia con corporaciones como clientes, ¿dirías que Eisenman tendrá que exaltar su imagen de intelectual para hacerlo en grande en los negocios?

P.J.: Eso es bastante fácil, que mande

a Robertson. Eisenman no parecería un ejecutivo de Pan Am; Robertson sí —él habla fácil y autoritariamente, y tiene una maravillosa voz, la voz de oro, oh sí. Pero verdaderamente, Eisenman no lo dañaría. El piensa que es un intelectual, como los italianos, Tafuri... Rossi y esos muchachos y lo que él es un magnífico administrador. Quiero decir, no se puede empezar una escuela como el Instituto sin un penique y trabajar por quince años y todavía estar en pie, y todavía ser creativo, sin...

S.M.L.A.: Eisenman parece funcionar como una especie de empresario de la vanguardia.

P.J.: Ahhh. Exactamente. Es quizás como ese hombre en el ballet quien te digo, Diaghilev. El juega con todos nosotros los locos. Es maravilloso con los locos. El dijo "dejéme los locos a mí". No saben cuan reveladora es esa afirmación de su propio genio.

S.M.L.A.: ¿Por qué? ¿Está él también loco?

P.J.: Como una zorra; tiene un magnífico sentido de cómo usar a los locos y cómo conseguir que trabajen juntos —Koolhaas, Krier... Rossi, la mayoría de los europeos de hoy, Frank Gehry. Eisenman puede exhibirlos y aún tener una muestra de Wally Harrison y otra mía, los viejos, tú ves. Eisenman es tan tolerante y tan inteligente en poner toda la bola de cera junta, que hay un solo lugar en New York donde sucede arquitectura —en el Instituto. Ciertamente nos sorprendió a todos al querer convertirse en arquitecto comercial. Una cosa más en su cinturón. Es tan bueno en todo lo demás que ¿por qué no podría ser exitoso en eso también? Bueno, ese es el problema de Philip Johnson, tú sabes, querer hacerlo todo bien. Cielos, yo he hecho siete edificios de más de cien millones de dólares. Eso es un paquete de edificios, y las recompensas no son malas.

S.M.L.A.: Pero, ¿no te choca como

"No podemos no saber historia" Philip Johnson

irónico que este hombre que ama los locos puedan escoger como socio al sólido y sano Jaquelin Robertson?

P.J.: No es tan difícil. Robertson es la esencia de la respetabilidad política de la WASP. Es hijo de un caballero de Virginia —él te mandaría un jamón perfumado de allá, que no se puede ni comer. Es la cosa real, política en el sentido de la WASP —yendo hacia adelante en el Departamento de Estado, desde el punto de vista de la corrección. Se oye mal, pero no necesariamente es malo. El tiene un genuino interés en el conocimiento político. Le gustaría ser alcalde de New York o presidente de los Estados Unidos y reformar la manera en que el mundo se ve. Yo fui quien lo persuadió a convertirse en arquitecto. El estaba en Yale, comenzando la arquitectura, y me preguntó si debía seguir ésta, o irse a Oxford a estudiar ciencias políticas, y yo le dije: "Mira, se necesita gente como tú en Arquitectura". Más tarde, se metió en la ciudad debajo de Lindsay y lo hizo extremadamente bien, pero luego Lindsay, como que se cansó de hacer las cosas bien. Entonces Robertson se introdujo al gran mundo a través del empleo en Irán, y claro, sabemos qué pasó con eso, pues él ha tenido mala suerte. Pero no creo que la cosa esté todavía —el juicio— en Robertson. El es muy capaz, muy agudo. Lo que va a pasar con sus capacidades actuales de diseño es una buena pregunta.

A algunos les gusta Gwathmey, quien fue a Yale al mismo tiempo que Robertson y Stern, realmente bajó y fue a trabajar. Pusó su nariz a afiliarse enseguida —es el tipo que tiene éxito, de la clase que conseguirá trabajo y lo hará. Es muy completo, hace un trabajo firme y de buena calidad, y siempre he dado más empleos a Gwathmey que a los otros.

S.M.L.A.: ¿Has patrocinado, en el más viejo sentido de la palabra, a Frank Gehry?

P.J.: Soy un gran amigo de Frank, pero él es un gran amigo de todo el mundo. Es una de las personalidades más atractivas en la escena. He visto algunos trabajos suyos, mayormente en el papel, que pienso que son interesantes. Si se mete en escalas grandes, a veces no lo son.

S.M.L.A.: ¿Y Michael Graves? El era virtualmente desconocido hace diez años, y ahora de repente es el arquitecto del momento, su nombre está en los labios de estudiantes de arquitectura y tipos culturales —es un querido de todos. ¿Está su status actual bien basado? ¿Y su reputación se mantendrá creciendo?

P.J.: Ninguna reputación sigue creciendo.

S.M.L.A.: Tu reputación sigue creciendo.

P.J.: Mmmmm. Pero yo nunca tuve una reputación de ese tipo. Ves nunca fui tomado por un joven "guru", como le dicen. No en ningún momento de mi vida. Nunca me convertí en un "flautista del cuento"... ni en un Michael Graves. Hoy día las tres cuartas partes del trabajo de los estudiantes de arquitectura es claramente Michael Graves. Creo que eso es porque él tiene un toque que está muy, muy claro, y es muy atractivo. Además, dibuja bello. Pero todo eso es bastante diferente a construir edificios, como vemos, ahora mismo él sólo ha construido un edificio, el Portland Building, en Oregón. Yo estaba en el jurado que lo escogió, supongo que eso ayudó. Pero no se puede juzgar todavía si él es o no un claro y consistente productor de edificios.

Luego está Stanley Tigerman. Es el más delicioso de todos los rebeldes, y muy, muy gracioso. Ahora de nuevo ha hecho algunos edificios interesantes —una casa toda negra que luce como una silueta: pura forma, no sombra o bordes. Pero no sabemos todavía acerca de Tigerman, sencillamente no sabemos. El organizó la competencia, la segunda competencia del

tecnica en el Museo de Arte Moderno. El sudó sangre editorial por años, porque Venturi no sabía escribir. Ese libro era una pila de desechos, y ponerlo en forma necesitó un Drexler, un hermoso escritor. Sencillamente loco —como el resto del mundo.

S.M.L.A.: Claramente, los libros de arquitectura no son sólo para escribirlos y leerlos, son herramientas publicitarias. Es entendido que Louis Kahn no se hubiera vuelto una "institución" a la tardía edad que lo hizo si Vincent Scully no hubiera escrito ese libro acerca de él en 1962. Después que fue publicado, le dieron a Kahn una retrospectiva en el Museo de Arte Moderno, y se convirtió en una luminaria, atrayendo grandes encargos.

P.J.: ¿Grandes encargos? ¿Quieres decir, la capital en Bangladesh? Bueno, Louis Kahn y yo éramos amigos, y él era muy influyente. Pero no era moderno tú ves. Era místico. "Nacimos de la luz", "La materia es luz gastada". "Le pregunté al ladrillo que él quiere ser, y dijo que un arco". Sus entrenamientos en Bellas Artes, y la simetría, los círculos, y las capas alrededor y las ventanas detrás, era todo fascinante, y La Jolla es grandioso, el Instituto Salk en La Jolla, pero Kahn era un talento menor —no influyó al mundo y no resistirá la prueba del tiempo.

S.M.L.A.: ¿Un talento menor? ¿No será que Philip Johnson está matando retroactivamente a la competencia? Es un hecho que Kahn fue la única amenaza que tuviste en tu generación —él demandaba gran respeto tanto de los estudiantes como de los demás arquitectos. Así hoy tú declaras que Scully lo sobrevaloriza.

P.J.: Scully sobrevaloriza a todo el mundo. Creo que es uno de sus encantos. Cuando él construyó su casa propia, copió mi "Glass House", pero nunca me dió el completo tratamiento publicitario. Se lo dió a Le Corbusier. Luego a Kahn. Luego a Venturi y ahora a Rossi. Bueno, ellos todos no pueden ser dioses. Pero Scully es por naturaleza un diablillo entusiasta irlandés —un tipo que me encanta, por cierto, así que todo bien conmigo. Pero si es o no bueno para el sujeto a la larga, no lo sé.

S.M.L.A.: ¿Ves entonces a Scully como una especie de publicista?

P.J.: Nada malo con eso. Menos historiador que publicista, sí. Naturalmente, yo no puedo ser demasiado entusiasta acerca de él porque él no es demasiado entusiasta acerca de mí. En su prefacio a la colección de mis escritos que Stern y Eisenman recolectaron, Scully dice, después de todo, "Johnson va a ser conocido por sus libros, no por sus obras". Apenas puedo quejarme. Sólo, que soy un artista. Y los artistas son muuuuy sensitivos. El gran fallo de Scully es que no está sobreentusiasmado conmigo. ¿No es terrible? Quiero decir, es tan personal y ridículo. No me importa admitir que verdaderamente soy muy parcial con los críticos que gustan de mí. No conozco a nadie que no sea así. Somos todos humanos, somos todos humanos... Paul Goldberger siente que como él es un crítico no puede escribir un artículo sin decir algo malo hasta de algo que es bueno.

NOTAS AL PIE

1. Un arquitecto que estaba presente tiene "toma" diferente, como diría Johnson, de la ocasión. "Fue típico de Johnson. Se ganó el buen humor de todos —les dijo a todos que eran horribles, pero no dañó los sentimientos de nadie, y luego dio una charla de algo que todos estaban académicamente interesados".

2. El Venturi de 57 años de edad, sintiendo quizás que es controversial y necesitando suavizar algunas plumas, entre ellas las que dan empleo, ahor atiene una super relacionadora pública (RP). Leticia Baldrige, la secretaria social de Jacqueline Kennedy cuando estuvo en la Casa Blanca. Cuando Philip Johnson recientemente se topó con un artículo de Tish promocionando la firma de Venturi, él telefonó a un amigo arquitecto, "¿Sabías que Bob Venturi tiene un agente de prensa?". El amigo dijo, "No lo creo". Johnson enseguida le envió —y a varios otros arquitectos— una copia del suelto impreso. En verdad Johnson estaba estupefacto. Tish Baldrige dice: "Pienso que fueron bien listos al contratar una firma publicitaria para hacer que la gente esté consciente de ellos. Después de todo, están en Filadelfia".