

6



LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DOMINICANA
1978-2008

José Enrique Delmonte Soñé



6.1

La lectura de un recorrido

La idea de una arquitectura dominicana se convirtió en tema preocupante a principios del decenio de 1980 con la incursión de un grupo de jóvenes arquitectos motivados por el deseo de definir una imagen propia. La creación de una arquitectura que respondiera a las condiciones culturales y ambientales del país fue el objetivo de este grupo que trataba de abrirse camino a pasos agigantados en el escenario local. Influenciados por las nuevas propuestas internacionales que planteaban la ruptura del moderno y por las enseñanzas de algunos profesores de las escuelas de arquitectura, los nuevos arquitectos se enfrentaron a la desvalorización de los dogmas de la arquitectura académica vigentes en el país desde mediados del siglo XX.

La conciencia de qué es el dominicano, si existía una arquitectura dominicana y, de no haberla, cuándo y cómo hacerla, dirigió el pensamiento de la arquitectura a fines de los años setenta. Con anterioridad, estas preocupaciones ocuparon la atención de los arquitectos dominicanos de generaciones precedentes, quienes exploraron concepciones espaciales, interacciones con el contexto o la introducción de detalles y elementos que acercaban la arquitectura al medio local y a sus condicionantes ambientales y sociales.¹ Estas exploraciones tempranas, muchas de ellas desarrolladas en proyectos privados diseminados en los sectores suburbanos de Santo Domingo y de Santiago, principalmente, formaron parte del lenguaje de la arquitectura al menos durante dos décadas, y sucumbieron ante las constantes pérdidas o transformaciones parciales que se iniciaron en la misma década de 1970.

La aspiración de conformar una arquitectura mejor adaptada a la realidad dominicana que tanto preocupó a principios del decenio de 1980, coincidió con similares condiciones en varios países de la región. Allí también el impulso por hacer una arquitectura comprometida culturalmente con sus respectivos países –desde el punto de vista histórico, social, cultural y económico– estaba en ebullición y se convirtió en un tema común de la región a través de los intercambios entre los profesionales que hacían arquitectura en el Caribe. Las perspectivas de colocar la preocupación por la arquitectura representativa de la geografía antillana, abrían unas posibilidades hasta entonces desconocidas por los arquitectos de la re-

Doble página anterior:
Imagen del edificio Intercentro
en Santo Domingo. Sandy & Babcock,
Arquitectos (Miami) con Franc Ortega.
Foto Jochi Marichal.

Detalle del edificio del Centro León en
Santiago. Pedro José Borrel, 2000-2003.
Foto Jochi Marichal.

Ingreso a doble altura de La Viña
de El Catador, en Santo Domingo.
Juan Cristóbal Caro y Gustavo Luis Moré.
2007. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Residencia en el barrio de La Zurza, Santiago,
c. 1980. Raymundo López y Tácito Cordero.
Foto Gustavo Luis Moré.

Interior de la tienda La Época,
en el sector de Los Jardines, Santiago. 2004.
Lowell Whipple y Luis Bisonó.
Foto Lowell Whipple/Archivo AAA.

Paseo marítimo George Washington o
Malecón de Santo Domingo. Al fondo, la
desembocadura del río Ozama y más allá,
Sans Souci. Foto Ricardo Briones.



Obelisco de Santo Domingo, originalmente realizado en 1937 para conmemorar el cambio de nombre de la ciudad. Diseño de Trene Pérez y construcción del Ing. Rafael Bonelly. Hoy acoge silente múltiples manifestaciones culturales. Foto Ricardo Briones.

Fachada oeste de la Catedral Metropolitana de Santo Domingo, sometida a un proceso continuo de restauración desde los años sesenta hasta la fecha. Foto Jochi Marichal.

Imagen de la demolición del hotel Jaragua, 1985. Foto Gustavo Luis Moré/Archivo DoCoMoMo Dominicano.

Interior del Centro de Arte y Arquitectura Makana, hoy desaparecido. Diseño de Eduardo Guzmán con Orlando Menicucci, c. 1995. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

gión y les permitió reconocerse a través de códigos similares que solidificaban su búsqueda. La fuerza de este proceso y la justificación del mismo coincidieron con el escenario internacional posmoderno que se encontraba en la cúspide.

Parte de los anhelos de la nueva generación de arquitectos caribeños tiene su base en los parámetros impuestos por una arquitectura internacional que inducía a la exploración interna y a la liberación de los prejuicios en contra de los valores que la historia contenía.² En consecuencia, muchos arquitectos se sintieron comprometidos con la construcción de un discurso que reflejara el orgullo por su pasado y la revalorización de las soluciones arquitectónicas anteriores. La revisión de la arquitectura de 1980 a 1990 en la República Dominicana³ permite afirmar que su propuesta estuvo encaminada hacia el logro de una imagen estético-formal apoyada en los patrones históricos, en las soluciones populares y en la introducción de los elementos vernáculos, que se manifestaría con más fuerza en la década siguiente, cuando las condiciones geopolíticas reorganizaron la visión del mundo.⁴

Muchos de los planteamientos adoptados por esta generación podrían ubicarse en las experiencias del proceso de rescate del patrimonio histórico, que iniciado en 1967 con la creación de la Oficina de Patrimonio Cultural⁵ y acrecentado con la restauración de los principales monumentos coloniales afectados por el sismo del 4 de julio de 1971, dispusieron de información de una arquitectura que existía pero que se desconocía en su esencia.⁶ El estudio de la arquitectura histórica de Santo Domingo y de otros centros urbanos del país disparó en esta generación un deseo de investigar sobre sus características, sus particularidades y sus elementos, y les permitió hacer comparaciones con el patrimonio histórico de la región. La valoración de la arquitectura histórica acrecentó en ellos, hasta cierto punto, el sentido de orgullo de la dominicanidad y sirvió de motivación para conformar la idea de pertenencia.

Todo este proceso de redescubrimiento de la arquitectura histórica originó un fenómeno de indagación hacia otras manifestaciones estéticas, en el que el estudio de la arquitectura del período republicano



Corredor interior del Santo Domingo Country Club. 1984. Plácido Piña y asociados. Foto Jochi Marichal.

Interior del desaparecido St. Michel's Grand Café, diseño de Gustavo Luis Moré con Jordi Masalles, 1988. Foto Gustavo Luis Moré.

(1844-1930), la arquitectura popular y la vernácula, fueron reconocidas por primera vez como fuente de estudio y valoración. Este sentido de valoración de lo heredado conformó un espíritu de conservación que incidió en el pensamiento de la generación y le dio dirección a su accionar.

La aplicación de ciertos esquemas de la arquitectura, previos al Movimiento Moderno, fue considerada casi como estandarte en los proyectos de arquitectura. El clima, los filtros, los materiales tradicionales, la espacialidad de los esquemas populares, entre otros, fueron temas cada vez más preponderantes en los planteamientos del diseño académico. Este fenómeno, gradual y cada vez con mayor incidencia, tuvo su apogeo a finales de la década de 1980, y coincidió con la realización de los primeros eventos regionales y continentales, donde los arquitectos del Caribe tuvieron la oportunidad de encontrarse y mostrar sus preocupaciones por crear un espacio común para ellos. En efecto, los primeros Encuentros de Arquitectura y Urbanismo del Caribe, junto con la creación de las bienales nacionales y las invitaciones a bienales regionales, abrieron las oportunidades para intercambiar criterios y reconocer las mismas preocupaciones. El despertar de la arquitectura como elemento de identidad de la cultura dominicana tuvo su momento culminante con la demolición del Hotel Jaragua en 1985, a pesar de las acciones precedentes que contribuyeron a su conformación.

Las manifestaciones para su preservación acapararon la atención del momento y abrieron el debate acerca del valor de la arquitectura –la arquitectura reciente– como bien cultural. El enfrentamiento entre el interés político, económico y el valor cultural fue el tema protagonista, y los arquitectos se colocaban por vez primera ante la necesidad de defender sus criterios sobre la importancia del inmueble como eslabón de la cultura dominicana y su condición de referente, frente a un amplio sector que no entendía estas afirmaciones y lo visualizaba como un simple resultado de las leyes del mercado. Los temas debatidos fueron amplios, e incluían cuestiones de índole económica, de turismo, de imagen, de conservación, de valoración del patrimonio contemporáneo, de la identidad nacional, de memoria y de nostalgia, de ef-

ciencia y de operatividad, de institucionalidad, de intereses políticos y hasta de corrupción. Quizás fue la primera vez que la arquitectura ocupó la principalía en los medios de información y enfrentó diversos sectores de la vida pública y hasta a los diferentes poderes del Estado. La demolición afectó la confianza de los arquitectos en cuanto a su propia valoración como grupo profesional de importancia en la vida nacional, que sintieron el peso de los intereses económicos y políticos sobre su débil posición académica. Como consecuencia, la desaparición sistemática de inmuebles con valor arquitectónico diseminados por las principales ciudades se aceleró en poco tiempo, arrastrando consigo ambientes equilibrados, hasta el punto de que centros históricos que se encontraban casi intactos a principios de la década de 1970 se descomponían en muy poco tiempo, frente a los ojos de la sociedad en su conjunto. Han sido verdaderos sucesos negativos los casos de Puerto Plata, Santiago, San Pedro de Macorís, La Vega, Samaná, Montecristi y el sector de Gazcue en Santo Domingo.

A pesar de ello, la demolición del Jaragua permitió agrupar arquitectos de distintas generaciones y abrió el escenario para la reflexión y el estudio de la arquitectura dominicana en toda su dimensión. Los eventos académicos y profesionales surgieron con impulso a partir de la segunda mitad del decenio de 1980 y el interés por valorar la arquitectura perteneciente a períodos históricos más recientes se incrementó. En las escuelas de arquitectura se incluyeron las materias Historia de la Arquitectura Dominicana y Conservación de Monumentos, en un esfuerzo por impulsar, en las nuevas generaciones, el entendimiento del proceso de la arquitectura local y su compromiso por estudiarla, valorarla y preservarla. El espíritu de reflexión motivó la formación de grupos de estudio y divulgación que se encargaron de organizar eventos para el debate y el conocimiento de la arquitectura como elemento primordial de la cultura dominicana. La incidencia de estos eventos se reflejó en la conformación de otros grupos de investigadores y profesionales preocupados, que generó publicaciones aisladas y periódicas, asociaciones e instituciones que han sido muy importantes para el entendimiento de la arquitectura dominicana en su conjunto.⁷

Fachada desde la playa de la residencia de Oscar Imbert, en la Marina de Punta Cana. c.1994. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Fachada de uno de los edificios de habitaciones del Hotel Capella Beach Resort, en Juan Dolio, del Arq. Miguel Vila Luna. c.1990. Foto Gustavo Luis Moré.



6.2

Hacia un regionalismo posmoderno

A mediados de la década de 1980, algunas obras reflejaban una imagen pseudo-nacional o regional, apoyada en la combinación de elementos decorativos, el manejo del espacio y composiciones formales del pasado. La falta de investigaciones más profundas y continuas terminó por agotar los recursos creativos y la arquitectura cayó en una repetición que desvirtuó los procesos originales y la encaminó a un callejón de difícil salida. La arquitectura fue utilizada como un producto de imagen para las corporaciones financieras locales –bancos, financieras, casas de cambio, compañías de seguros, etc.– que en la mayoría de los casos transformaban un edificio existente –residencias unifamiliares, preferiblemente– con la introducción de elementos propios del lenguaje historicista. La crisis económica de finales del decenio provocó una desaceleración del fenómeno. Muchos arquitectos se vieron en la necesidad de emigrar y un grupo de oficinas de arquitectura se convirtió en medio para los promotores dispuestos a incidir en el diseño de los arquitectos, imponiendo gustos y esquemas con un interés únicamente comercial. Esta situación, que se mantiene aún en la actualidad, impuso modelos importados y soluciones poco alentadoras, aunque comercialmente exitosas. La idea del arquitecto provocativo e impulsador de propuestas particulares fue sustituida por el inversionista promotor –entre los que había y hay muchos arquitectos involucrados– que entendían la arquitectura como parte del proceso de su gran empresa inmobiliaria. Esta situación debilitó los ideales de una gran parte de este grupo de jóvenes, quienes apostaban originalmente por la arquitectura nacional y los trasladó hacia otros horizontes e intereses personales.

Los preparativos para la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento y Evangelización de América, en 1992,⁸ crearon toda una atmósfera de reevaluación de la cultura dominicana y su papel dentro del escenario internacional. Con la idea de que el país sería la sede de los más importantes eventos conmemorativos, el espíritu popular se fue concentrando en conocer los detalles del pasado histórico y valorizar la importancia de la isla de Santo Domingo como inicio de la cultura occidental y de la evangelización en todo el continente. La responsabilidad de este legado histórico dirigió las preocupaciones de

Fachada principal de la residencia Luna Ferraris, en Los Pinos, Santo Domingo, fue una de las viviendas más admiradas en su tiempo. Miguel Vila Luna. 1978-1980. Foto Onorio Montás.



Sede del Instituto Postal Dominicano, diseño de Pedro Haché y Lil Guerrero. 1987. Foto Jochi Marichal.

Edificio de Oficinas de Apoyo al Palacio Nacional. Avenida México, Santo Domingo. c. 1990. Arq. Pedro Haché. Foto Ricardo Briones.

Típico espacio para el comedor de uno de los resorts "todo incluido" en la costa este en la República Dominicana. Foto Jochi Marichal.

los intelectuales hacia el estudio de todas las manifestaciones culturales de la nación y un impulso colectivo hacia la investigación, publicación y promoción de estas manifestaciones acaparó la atención colectiva durante algunos años. A pesar de las críticas acerca de la preponderancia de la cultura hispánica en detrimento de otras manifestaciones africanas, indígenas y del mestizaje regional, las reacciones permitieron investigar, valorar e incorporar estos temas que hasta el momento no habían sido preocupación en diversos sectores.

El efecto que este ambiente creó en la arquitectura fue notorio. Las referencias al clasicismo sirvieron de estandarte a las propuestas gubernamentales y se convirtieron en imagen de las obras del Estado diseminadas en la geografía nacional. En el sector privado la oferta fue distinta, pues a pesar de que el posmodernismo tuvo sus seguidores, en la mayoría de los casos las propuestas respondieron a una pluralidad compositiva. En medio de un ambiente en el que predominaban los esquemas formales neoclásicos para edificios institucionales y habitacionales –con insistencia en la adición de detalles ornamentales en las fachadas y el recurso de la simetría como base compositiva– surgieron otras expresiones totalmente opuestas que abarcaron desde lo vernáculo hasta lo fractal.⁹ La osadía de algunos arquitectos de adoptar materiales tradicionales de la construcción popular dominicana e incorporarlos en proyectos de cierta importancia, junto a la experimentación con esquemas de organización y jerarquía espacial de la arquitectura vernácula-popular, abrió el camino para la diversidad que dominó la década de 1990. Esta brecha, que en un principio fue recibida quizás como un divertimento de esos autores, se convirtió en alternativa de diseño. Como consecuencia, la sumatoria de referentes culturales en las propuestas fue cada vez más diversa y, a medida que el proceso se desarrollaba, las complejidades y contradicciones fueron alcanzando puntos máximos.

La preocupación por la expresividad y el interés por descubrir alternativas con las cuales destacarse, condujeron hacia la novedad como objetivo de toda la generación. La novedad –el último de los temas





Casa Saleme o "El Edículo", en Juan Dolio. 1983. Plácido Piña y asociados. Foto Onorio Montás.

Maqueta para el condominio "El Triángulo", en Santo Domingo. c.1991. Plácido Piña. Foto Gustavo Luis Moré.

Uno de los gazebos de la finca "La Cuaba", de Plácido Piña, Andrés Julio Sánchez y César Curiel. 2001. Foto Gustavo Luis Moré/Archivo AAA.



que caracteriza la arquitectura dominicana— resumía la capacidad creativa de los autores y les permitía incursionar tanto en las tradiciones de la región como en las tendencias de la arquitectura del momento. Este ejercicio de planteamientos en la imagen arquitectónica diversificó el escenario y lo condujo a una pluralidad cada vez más heterogénea con el objetivo de transmitir notoriedad en las propuestas. Ser novedoso, en cierto modo, significaba no parecerse a nadie, a pesar de su alta dependencia de los fenómenos transitorios de la arquitectura a nivel internacional. El tema de la novedad recibió una influencia directa y un empuje con la idea de modernidad que fue impulsada desde el Estado, durante los últimos gobiernos de la década de 1990. La obsolescencia de los dogmas y la recomposición de la geopolítica mundial motivaron al abandono de las teorías y preocupaciones que manifestaba la cultura hasta finales de los ochenta. La duda, como fundamento del relativismo contemporáneo, permitió que los arquitectos se despojaron de ciertos valores y compromisos adquiridos con la sociedad —la idea de una arquitectura social, por ejemplo—, y les condujo al reordenamiento y selección de las ideas que se ajustaran a sus propias aspiraciones y a su personalidad. Esta reorganización de los valores provocó que la arquitectura adquiriera un sentido de producto de consumo —en consonancia con el fenómeno de la globalización— y, como tal, estuviera llamada a satisfacer la curiosidad de los consumidores. En consecuencia, la preocupación por producir un ente arquitectónico que tuviera la suficiente definición para ser identificado dentro del escenario local condujo a la exaltación de la novedad como objetivo de los autores. Estas condicionantes contrastan, definitivamente, con las ideas de unidad de inicio de los ochenta —de principios de identidad nacional—, las cuales fueron sustituidas por la novedad como síntesis de la individualidad —la identidad personal. Si algo caracterizó el decenio de los noventa fue la velocidad con que se produjeron estos cambios en la arquitectura. En poco tiempo, los ejemplos de obras se sustituían por propuestas diferentes, donde la trascendencia se resumía en la conformación de una imagen de lo actual. La carrera de tendencias de

estilos dentro de la contemporaneidad fue tan veloz como la subida y la caída de los comercios que propiciaron las obras. El dinamismo de la economía dominicana que, luego de una grave crisis a principios de los noventa, se consolidó y creció vertiginosamente, creó un ambiente de inversiones y competencia para negocios y empresas no tradicionales en el país. Esta condición de estabilidad permitió, además, la instalación de marcas internacionales que incidieron en la mentalidad de los dominicanos y les transmitieron un espíritu de apertura, modernidad y progreso. Los códigos y esquemas de estas empresas modificaron la forma de exhibición en los comercios e introdujo con fuerza la idea de la identidad de marca a través de la arquitectura y sus componentes. La preocupación por el detalle, la selección del mobiliario, los colores, la funcionalidad, la higiene y hasta la señalización, por ejemplo, abrieron una nueva perspectiva para afrontar los encargos de diseño. Es indudable que los trabajos de interiorismo, con su compleja preocupación por lo mínimo y su marcado interés por provocar sensaciones en los usuarios o consumidores, influyeron en los trabajos arquitectónicos. El crecimiento físico vertiginoso que han experimentado las principales ciudades del país ha transformado las características formales de su arquitectura. La velocidad del cambio se ha producido frente a unas ciudades que carecen de planificación y proyección de su futuro inmediato, o de existir, son altamente vulnerables y han sido omitidos por los involucrados en su aplicación. La improvisación y el dominio de los intereses particulares han prevalecido sobre los intereses de la comunidad y las ciudades han cambiado en manos de promotores privados impulsores de las pautas a seguir. Muchos de los sectores urbanos que contenían una definición o vocación hacia un perfil determinado, han sido sometidos a modificaciones de la unidad ambiental y formal que les caracterizaba. Como consecuencia, la diversidad de estas intervenciones, —muchas de las cuales, inclusive, han modificado la escala tradicional— ha contribuido con la pluralidad de propuestas que se caracterizan por la falta de unidad y coherencia. Muchos de los criterios de compromiso asumidos por los arquitectos en épo-

Torre Libertador, obra del Arq. Rafael Calventi en la avenida Anacaona de Santo Domingo, c.2000. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Torre Lloret del Mar en el sector de Paraíso, Santo Domingo, c.2000. Eduardo Lora Bermúdez. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

También el la avenida Anacaona, Torre Azul, diseñada por la firma Sandy & Babcock. c.1998. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Torre Rivoli, de Juan Pérez Morales en La Esperilla, Santo Domingo. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.



cas anteriores, tales como la sensibilidad urbana y su aportación al mejoramiento de la ciudad, han sido subestimados en las propuestas agrupadas dentro de la pluralidad. El perfil de las ciudades, en general, se proyecta desarticulado en cuanto a la forma, la escala, la volumetría, la integración al espacio público, la imagen, y se presenta discontinuo en su proceso de consolidación.

Dentro de este ambiente de incursiones menores, aunque mayoritarias, es importante enfatizar otro aspecto de la arquitectura dominicana actual que se resume en la nueva escala de los inmuebles. Es evidente que los proyectos de arquitectura de cierta importancia han sido realizados en escalas mucho mayores que en décadas anteriores. Esto ha sido posible como consecuencia del crecimiento económico que ha permitido que las inversiones superen cada vez las anteriores y, por tanto, los edificios hayan adquirido otras denominaciones y dimensiones que les hacen diferenciarse del resto como megaproyectos. Con este vocablo se quiere hacer referencia a la magnitud de la inversión, en la

Imagen aérea del Polígono Central en Santo Domingo, donde se concentra la mayor cantidad de edificaciones verticales dentro de la ciudad. Foto Ricardo Briones/ Archivo AAA.

Vista parcial del Polígono Central. Foto Ricardo Briones/ Archivo AAA.

Vista aérea del Boulevard de la 27 de Febrero en su cercanía a la avenida Winston Churchill. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.



que el inmueble contiene proporciones que ameritan la conformación de equipos interdisciplinarios y programas de diseño complejos que involucran la participación de tecnología muy actualizada. Los edificios en altura y los grandes centros comerciales han dado paso, en los últimos años, a proyectos que pretenden, inclusive, transformar la imagen de las ciudades y sus características tradicionales, en un proceso que ha enfrentado sectores con criterios muy distintos. Es evidente que los cambios a que serán sometidos en breve la capital del país y otros centros urbanos más importantes, alterarán la realidad de un desarrollo que se acerca a nuevas oportunidades y que contiene enormes divergencias con los esquemas tradicionales. Las inversiones en las áreas turísticas y sus ramifica-



Conjunto de edificios residenciales diseñados por María Fernanda Rosario y Ja'el García, Torres Taymeé (2000) y Michelle Natalia (2005). Foto Ricardo Briones/ Archivo AAA.

Perfil formado por varios edificios de la avenida Anacaona en Santo Domingo. Foto Jochi Marichal/ Archivo AAA.

Torre Logroval en el ensanche Piantini, diseño de José Horacio Marranzini y Alejandro Marranzini, 2006. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

ciones dentro de la industria del ocio y del comercio, por ejemplo, han permitido la intervención de proyectistas internacionales que aportan criterios distintos de explotación del suelo y de soluciones arquitectónicas.

Es previsible que, a medida que el país se asocia en bloques regionales, se introducirán grandes firmas de arquitectura y construcción con alto grado de tecnología, experiencias y recursos, que modificarán la manera de proyectar y harán de la construcción un sistema cada vez más complejo. Puede que este proceso demande de los arquitectos dominicanos mayor dominio de códigos¹⁰ y especializaciones y que, dentro de esta nueva manera de proyectar, se produzcan cada vez mejores obras. Sin embargo, se presenta el reto de hacer una arquitectura dominicana más comprometida con los intereses de la nación, es decir, más cercana a las aspiraciones de bienestar físico y espiritual del dominicano o, sencillamente, proyectar obras con vocación exclusivamente internacional, con referencia al sentido global de ser humano del siglo XXI. La reunión o separación de ambos criterios será el objetivo de la nueva generación de arquitectos dominicanos.





6.3

Algunos hechos significativos en la arquitectura contemporánea local

En la historia de la arquitectura dominicana han existido momentos y acciones que han marcado nuevos cursos en la ruta de su desarrollo. Algunos muy complejos, otros simples, han condicionado el escenario para aceptar o rechazar las nuevas propuestas del momento. El cambio del color de la pintura del hotel Santo Domingo en 1977, por ejemplo, un hecho simple, hasta cierto punto intrascendente y olvidado, provocó comentarios que condicionaron a los propietarios del referido hotel a retornar al color blanco original de la edificación.¹¹ La aplicación de una capa de pintura amarillo mostaza afectó la sensibilidad estética de los ciudadanos que no aceptaron esta incursión cromática en un edificio que se asumía blanco con tejas rojas hasta la eternidad. El hotel Santo Domingo, 1976, diseñado por el arquitecto norteamericano William Cox y decorado por el diseñador dominicano Oscar de la Renta, manejó un criterio arquitectónico que hacía referencia a la arquitectura colonial por su organización basada en patios interiores, corredores y espacios abiertos en primera planta, techos inclinados alternados, grandes arcos de medio punto reiterativos en todo el volumen, escala interior monumental y uso de materiales tradicionales como el ladrillo, la madera, las tejas y la piedra, entre otros.¹²

El esquema marcó un rompimiento con el tipo de hotel ciudadano que se organizaba en un volumen compacto y con habitaciones dispuestas en pasillos lineales, colocado de frente a las vías o con vista hacia ellas, cuyos antecedentes más notables en Santo Domingo habían sido el Jaragua,¹³ El Embajador,¹⁴ y el Paz o Hispaniola,¹⁵ todos con un esquema de volumetría unitaria con aperturas seriadas y con elementos estéticos respetuosos de la arquitectura moderna. Según testimonio de personas que participaron en la construcción, al hotel le fue aplicada una capa de pintura blanca en sus superficies hasta tanto el diseñador Oscar de la Renta determinara el color final. El Santo Domingo respondía a un concepto de suburbio campestre, reposado sobre un gran lote en contacto con el borde y con avenidas importantes de la ciudad, organizado en dos cuerpos alternados dispuestos sobre patios internos.

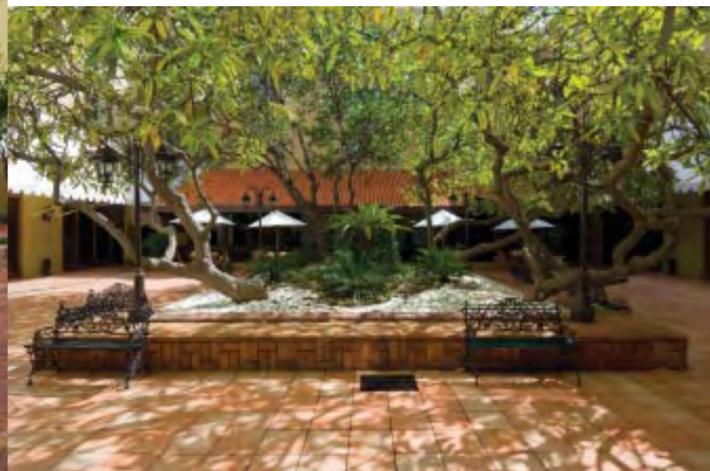
Si se parte de estos detalles podría establecerse que esta obra es una de las primeras marcas de la

El hotel Santo Domingo, diseño de William Cox, 1976.
Foto Onorio Montás.



Inusual vista del hotel Santo Domingo con su color blanco original, c. 1976. Foto Gustavo Luis Moré.

Dos vistas de los patios interiores del hotel Santo Domingo. Foto Ricardo Briones.



transición entre la arquitectura moderna y la posmoderna en la ciudad de Santo Domingo, en un momento en que todavía los arquitectos dominicanos no manifestaban preocupaciones por la estética posmoderna. En sus principales obras, por el contrario, apostaban por un desarrollo pleno del lenguaje moderno. Uno de los ejemplos más significativos de esta afirmación lo constituye la Plaza de la Cultura (1972-1976), el conjunto de arquitectura institucional más importante del último cuarto del siglo XX en Santo Domingo. Cada una de las obras allí edificadas presenta soluciones formales dentro del lenguaje moderno.

La protesta por el cambio cromático del hotel Santo Domingo evidencia una acción a destiempo. En un ambiente estético purista y con marcado gusto por la expresión abstracta, el amarillo mostaza resultó, sencillamente, una ofensa para el gusto colectivo del momento. Años después y en pleno apogeo del movimiento posmoderno en la ciudad, el hotel fue finalmente pintado con el color anteriormente rechazado sin que produjera el más mínimo comentario negativo. Fue recibido con agrado y permanece hasta el presente, mientras la mayoría ya no recuerda sus superficies originales blancas con tejas rojas.

Es evidente que el manejo del diseño interior de este hotel también trazó el camino para el uso de materiales y técnicas de uso común en la arquitectura popular del país. La combinación de los materiales rústicos y calados de madera, los grandes tragaluces sobre las puertas, el tratamiento de las texturas de las superficies y la ambientación a través de la iluminación artificial puntual y difusa, fueron parte de los recursos que esta arquitectura de transición introdujo en la década de 1970. Estos detalles tampoco formaban parte del lenguaje moderno del momento, cuando en su mayoría predominaba el uso del piso de vaciado de granito, las superficies blancas de pañetes lisos, ventanas de aluminio y vidrio, preferiblemente con celosías, los techos bajos y planos, la luz general cenital y las alfombras. Ejemplos de estos recursos pueden observarse en otros hoteles de la década de 1970, como el

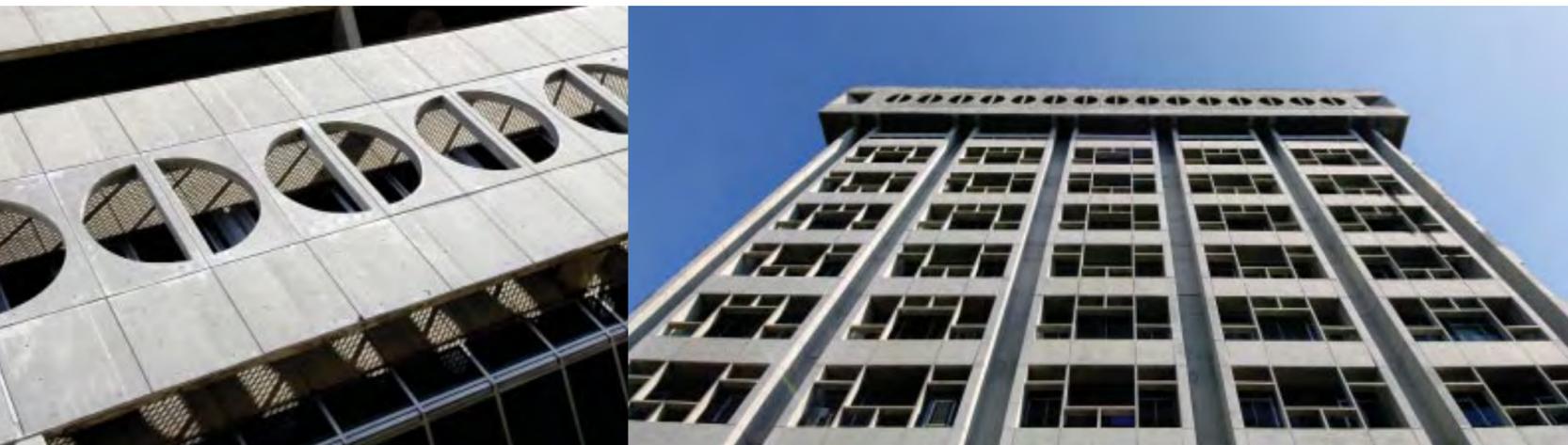
Lowe's,¹⁶ en el Comodoro (hoy con cambio de uso) y en el Napolitano (transformado en su interior). Los antecedentes en el uso de materiales distintos en el hotel Santo Domingo pueden ubicarse tanto en la arquitectura del período colonial y la de principios del siglo XX, como en el proyecto de Casa de Campo, en La Romana, que tiene influencia de los estilos de la zona oeste de los Estados Unidos y México.

El proyecto del Centro Cultural del Instituto Cultural Dominicano-Americano, de William Reid y Eric Wistzler, construido con posterioridad,¹⁷ refleja el tratamiento de los materiales como protagonistas de la composición arquitectónica, ya no tan sólo en detalles de pisos o elementos decorativos, sino como un recurso de una fuerza poderosa en las superficies, espacios interiores, mobiliario, componentes funcionales y propuestas ambientales. En este proyecto Reid y Wistzler reiteran el papel fundamental del patio interior como elemento integrador de la operatividad de la obra y transmiten sensaciones muy específicas en los usuarios, lo que contrasta con el entorno contaminado de ruidos e imágenes degradantes.

En 1980 se construyó uno de los edificios más importantes de la década: la sede del Banco Hipotecario Dominicano, hoy BHD, de Plácido Piña con Harry Carbonell. En esta obra se advirtieron ciertas libertades formales de la arquitectura moderna, con una novedosa disposición hacia el espacio urbano que permitía al edificio actuar como una pieza coherente e integradora con la ciudad. La secuencia espacial producida desde la calle hasta el interior, motivó a los arquitectos locales hacia la valoración del emplazamiento en el desarrollo de sus proyectos arquitectónicos y a convertirlo en un tema importante en el diseño. La idea de calle, acera, jardín, terraza, plaza, porche, portal de entrada e interior, fue paradigmático para la arquitectura de principios de la década de 1980, efecto que tenía su referencia en la nueva sede del Banco Central, de Rafael Calventi, en 1974.¹⁸ Los arquitectos desarrollaron, además, los conceptos de apertura-cierre, visuales-no visuales, límites físicos-límites psicológicos, que, junto a la fuerza

Residencia Lacinio Pichardo, diseño de Eduardo Lora Bermúdez, c. 1982. Foto Jochi Marichal.

Pabellón de Recepción del hotel Capella en Juan Dolio, diseño de Miguel Vila Luna, c. 1990. Foto Eduardo Guzmán/ Archivo AAA.



Detalle de la pantalla perforada sur del edificio BHD, diseño de Plácido Piña. 1980. Su sensualidad puede ser atribuida al terso brutalismo de Aldo van Eyck en La Haya. Foto Jochi Marichal.

La Torre BHD, construida con posterioridad al Edificio BHD, colindante. Diseño de Eduardo Selman. 1986. Foto Jochi Marichal.

Conjunto de edificios en la sede del BHD. Nótese el edificio BHD antes de la intervención que sufrió con posterioridad. En primer plano, la rotonda de la Winston Churchill con 27 de Febrero, hoy desaparecida. Foto de Onorio Montás.

simbólica del edificio y su evocación a la arquitectura brutalista, establecieron un nuevo espíritu en los proyectos posteriores. El manejo de las cuatro caras exteriores que representan el entendimiento de su emplazamiento, y los detalles ornamentales en el tratamiento de las superficies de hormigón visto, establecieron nuevas posibilidades a la forma de hacer arquitectura en el país.¹⁹ Sin embargo, el edificio se mantuvo dentro de la estética de la arquitectura moderna, a pesar de su importancia como hito de la arquitectura del momento.

Dos columnas clásicas, en cambio, consideradas fuera de escala, innecesarias e incomprensibles, se convirtieron en el detonante de la nueva imagen que anunciaba el rompimiento con la arquitectura moderna en el país. La solución formal de la residencia Pichardo, de Eduardo Lora Bermúdez, en 1981, fue motivo de críticas y revisiones de los arquitectos dominicanos, quienes vieron en esta propuesta un manejo extraño en la forma, la escala, los detalles y su uso de elementos históricos locales y externos, ajenos a la modernidad. Esta pequeña obra, de carácter privado y con una ubicación estratégica en una de las principales avenidas de la ciudad de Santo Domingo,²⁰ se convirtió en elemento de discusión y de promoción de una arquitectura que arrancó con una fuerza inusitada en el país y que forma parte de la contemporaneidad local para distintas obras nacionales. De Lora también veremos, pocos años más tarde, sus proyectos para edificaciones turísticas, notablemente el fantástico decorativismo de Sand Castle, en la Costa Norte.

En 1983 el arquitecto venezolano-norteamericano Rudolph Moreno²¹ dictó una serie de conferencias en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña con el tema “La arquitectura posmoderna” y provocó interés en estudiantes y profesionales que no lograban aún descifrar este nuevo código formal. Moreno logró acercar los nuevos planteamientos estéticos a un público que trataba de obtener respuesta en ese proceso confuso de la arquitectura local. Las manifestaciones de ignorancia, de rechazo, de ira y de asombro, fueron parte de un momento en que los diseñadores se aferraban a los esquemas del moder-





Oficinas Administrativas de Industrias Nigua, diseño de Miguel Vila Luna, c.1975. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Detalle de luminaria en las Oficinas Administrativas de Industrias Nigua. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

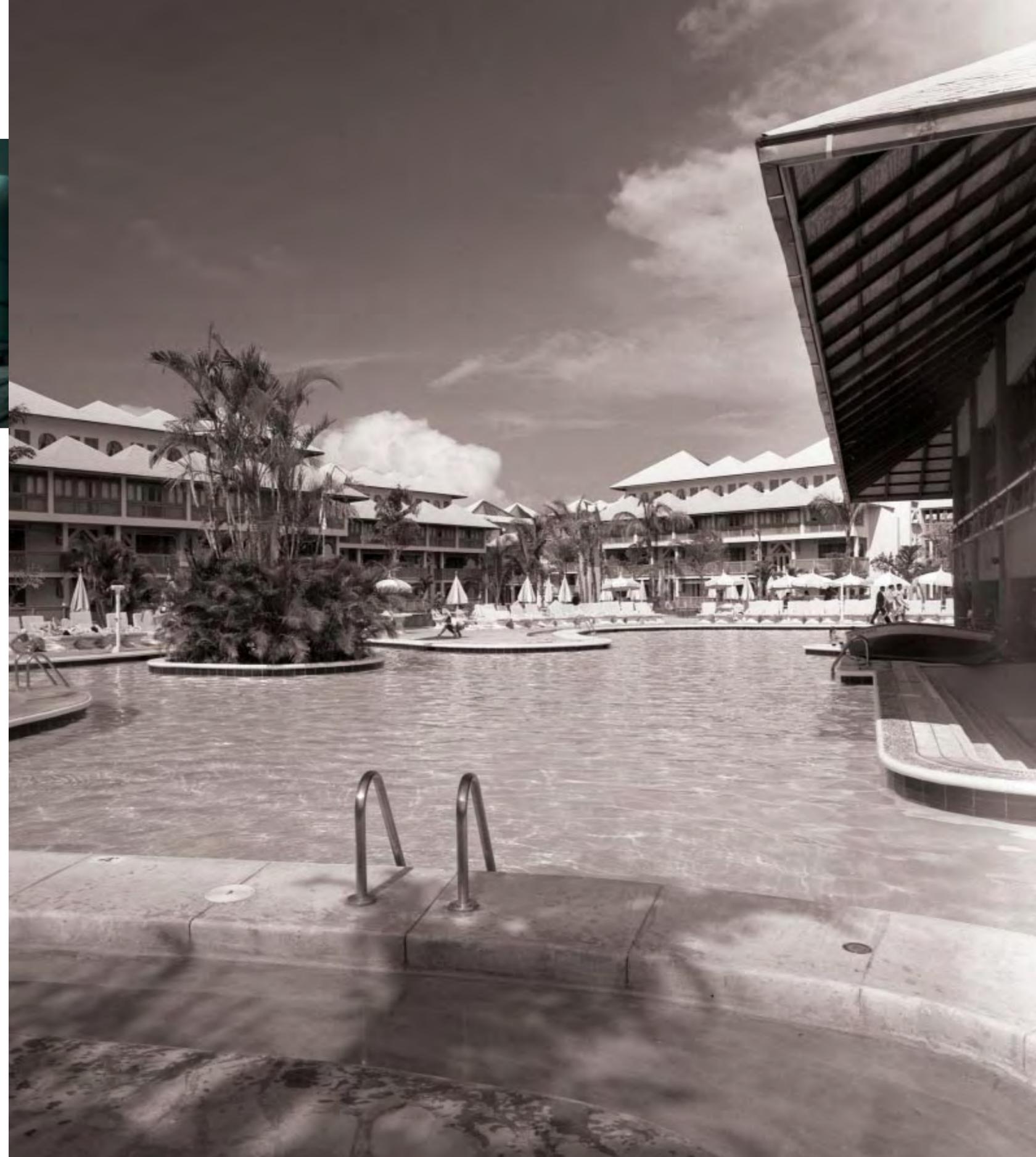
Detalle de la escalera interior de la residencia Luna Ferrari, de Miguel Vila Luna con Jochi Russo. Foto Gustavo Luis Moré.

Area de piscina de Eurotel, en Playa Dorada, Puerto Plata. Oscar Imbert Tesson, c.1982. Foto Onorio Montás.

no y a su negación a aceptar un nuevo movimiento calificado por algunos como retroceso. Sin embargo, el posmoderno se impuso y fue alternativa para la proposición de códigos distintos en busca de lo autóctono y lo regional, y para la estimulación por la revalorización de la arquitectura histórica del país. En esos años, Miguel Vila, con su inigualable liderazgo entre los más jóvenes arquitectos, produjo una serie de obras de carácter privado que, a pesar de su pequeña escala, impuso parte de los lineamientos estéticos del posmodernismo. Vila, cuya obra se inició a principios de la década de 1970 bajo las leyes de la arquitectura moderna²² (como lo evidencia su obra para las Oficinas de Industrias Nigua), poco a poco incursionó en el estudio de la arquitectura regional hasta su apego entusiasta de la arquitectura historicista, desde donde desarrolló múltiples propuestas que produjeron todo un ambiente de innovaciones en el escenario local. Sus seguidores se convirtieron, tiempo después, en protagonistas de arquitectura comprometida con soluciones tropicales.

Convencido de la fuerza estética de la arquitectura como elemento primordial para una mejor calidad de vida, Miguel Vila desarrolló una obra particular por sus capacidades espaciales y formales. Sus obras para los restaurantes St. Michel's y Le Café, hoy desaparecidas, en la avenida Lope de Vega y en el malecón de Santo Domingo, respectivamente²³ y la residencia Luna-Ferraris, 1980, se convirtieron en referentes para los arquitectos del período y reprodujeron sus criterios de hacer una arquitectura con integración al exterior, la secuencia y categorización espacial y la riqueza de recursos decorativos como motivador para la convivencia. Su tratamiento de los bordes de los muros en los que rechazaba las aristas y enmarcaba los huecos, formaron parte de su lenguaje, que fue utilizado por toda una generación. Una de sus obras de mayor escala es el Hotel Capella Beach Resort, en la playa de Juan Dolio. Sus seductores bocetos de estudio a lápiz de color demuestran la profundidad de sus análisis y su exuberante naturaleza de creador.

A principios de la década del 1980, hubo varios concursos nacionales que acrecentaron el interés por





Zona del comedor abierto de la residencia de Oscar Imbert en Punta Cana. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Espacio genérico de recepción en un hotel todo incluido de la zona este del país. Arq. Alvaro Sanz c. 2003. Foto Gustavo Luis Moré.

Interior del Aeropuerto Internacional de Punta Cana, diseñado en varias etapas (1980-2008) por Oscar Imbert Tessón. Obtener el permiso de operación de esta instalación realizada en materiales vernáculos fue todo un logro del Arq. Imbert. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Dibujo artístico del hotel Capella, de Miguel Vila Luna. Archivo AAA.



el cambio en la expresión estética de la arquitectura local. Uno de ellos fue para la sede de la Embajada de Italia, en 1984,²⁴ y otro, para la sede de la Rosario Dominicana, en 1985,²⁵ ambos en Santo Domingo. Si bien se promovieron y organizaron importantes concursos en años previos y posteriores,²⁶ estos dos mostraron la nueva expresión historicista y vernacular e incursionaron en la búsqueda de una adaptación de la estética clásica en el contexto caribeño. El paso de la arquitectura moderna hacia la posmoderna se visualizó en estos encuentros, en que los arquitectos manifestaron su preferencia por la reinterpretación de los referentes históricos y los elementos decorativos en sus nuevas producciones.

Cuando se construyó Eurotel Playa Dorada en 1986, complejo hotelero de grandes dimensiones diseñado por Oscar Imbert, en Puerto Plata, la arquitectura vernácula popular se impuso como un referente obligado en los proyectos turísticos y en edificios domésticos y comerciales tanto de Santo Domingo como de las provincias.

Esta aceptación de la estética popular en la arquitectura académica refleja la apertura que mostraba la sociedad ante los nuevos esquemas formales. La posmodernidad permitió flexibilizar los cánones dominantes y concentró el esfuerzo por lograr una arquitectura volcada hacia lo local, lo artesanal y lo entendido como auténtico de la construcción dominicana.

Es interesante resumir los elementos adoptados por Imbert en este proyecto, los cuales traducen el espíritu de la arquitectura vernácula aplicada a una escala mayor: el criterio de conjunto organizado a manera de poblado, espacios abiertos unidos por corredores, el uso de la arquitectura paisajística como recurso predominante en el logro de los ambientes, los elementos filtrantes de luz y brisas, la colocación hacia visuales específicas, los grandes techos de varias aguas forrados de madera, los materiales sencillos de la arquitectura local (mosaicos, ventanas de madera, puertas de paneles en madera con tragaluz calado, etc.), el uso del color en las superficies interiores y exteriores (primordialmente los co-

lores pasteles) y el mobiliario tradicional dominicano. Estos elementos relacionaron la arquitectura con la cultura nacional y convirtieron a Eurotel en un referente para las futuras soluciones turísticas del país. Provocaron sorpresa y comentarios algunas obras del mismo Imbert en Santo Domingo, construidas años más tarde, como fueron el edificio sede de Radio Shack y el salón de exhibición de automóviles Opel, ambos dentro del contexto de su búsqueda de lo nativo en que había incursionado desde su centro de operaciones en Punta Cana. Allí, la propuesta para el Aeropuerto Internacional de Punta Cana se convirtió en un hito importante, debido al empleo de fibras vegetales o cana²⁷ como elemento de techumbre y a la solución funcional del mismo, que rompía con la formalidad de los aeropuertos y establecía un esquema referencial en la región. Esta preferencia por lo vernáculo fue impuesta por Imbert en un gesto de atrevimiento del uso de un material no industrializado dentro de la ciudad.

Las obras de la transición

El primer lustro de los ochenta fue importante debido a la construcción de varios proyectos que con el tiempo se han convertido en piezas importantes para la historia de la arquitectura local. En ese momento se construyeron el Pabellón Recreativo del Santo Domingo Country Club (Piña y Carbonell), el complejo de apartamentos Plaza Galván (Marcelo Alburquerque, Cristóbal Valdez y José Gómez), la Casa Club del Santo Domingo Country Club y la sede para el Royal Bank of Canada²⁸ (ambos de Rafael Martínez para Pujadas, Armenteros & Asociados), la Torre BHD (Eduardo Selman), la Casa Saleme (Piña y Carbonell) y varias remodelaciones domésticas, Caribe Tours (Giovanni Pérez Linval) la tienda de zapatos Marcel's (Enrique García Pecci y Alfredo Marranzini), los Consultorios Populares de la Clínica Chan Aquino (Gustavo Luis Moré), el edificio Alico (Rafael Martínez para Pujadas, Armenteros & Asociados), el Polideportivo de La Romana (Simón López) y el edificio Antonio Guzmán Fernández, en Santiago, (Rafael Veras, Pedro Mena y Rafael González).

Vista exterior del Aeropuerto Internacional de Punta Cana. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Pabellón de Exhibición de Vehículos para Opel, hoy Nissan, diseñado por Oscar Imbert Tessón c. 1995. Foto Jochi Marichal.

Vista interna de la cúpula del Pabellón de Exhibición Opel. Foto Jochi Marichal.



Interior de la tienda Marcel's, en la calle El Conde, realizada por Alfredo Marranzini y Enrique García Pecci. c.1983. Foto Enrique García Pecci.

Interior de vivienda histórica integrada al desarrollo de la Tienda El Gallo, en Santiago. Tácito Cordero, c. 1996. Foto Archivo AAA.

Consultorios Populares de la Clínica Chan Aquino, Santo Domingo. Gustavo Luis Moré, 1983. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Apartamentos Plaza Galván, en Gazcue, diseño de Albuquerque, Valdéz y Gómez, c. 1983. Foto Onorio Montás.

Si se agrupan estos edificios por tendencia estilística se observa que la convivencia del nuevo movimiento posmoderno con el moderno aún era evidente, en un reflejo del proceso de transición que se manifestaba en la arquitectura local. Esta convivencia estilística refleja la posición que asumieron los grupos de proyectistas del momento que, sin tener la intención de asumirse como parte de un movimiento estético con objetivos y acciones comunes, establecieron un sutil enfrentamiento entre las bondades del moderno y las posibilidades del posmoderno. Las influencias que se produjeron en la arquitectura local a través de las inversiones en el turismo y la creciente relación comercial con lugares de la región donde estaba en pleno apogeo el movimiento posmoderno –con Miami a la cabeza– inclinaron la balanza a favor de los posmodernistas dominicanos. A esto se suma, además, el contacto profesional intenso que se inició en el Caribe con enlaces entre las distintas naciones y el intercambio cultural fomentado por agrupaciones y eventos de arquitectura. Como se verá más adelante, el eje Cuba-República Dominicana-Puerto Rico, cuyo inicio se puede establecer en esa década de 1980, y los programas de integración de la Organización del Gran Caribe para la conservación los Monumentos y Sitios (Carimos), auspiciado por la OEA, fueron fundamentales para la consolidación de una conciencia de revalorización de la arquitectura regional, cuyos intereses diferían de los postulados modernos.



6.4



Pasos de legalidad

El cambio en el estilo y los enfrentamientos entre lo tradicional y lo novedoso se produjeron dentro de todo un ambiente de concienciación sobre el papel del arquitecto dominicano frente a la realidad local y su espacio como individuo dentro de la sociedad. Los arquitectos asumieron el compromiso de reclamar su propia identidad como diseñadores, frente a la ingerencia de otras profesiones que por años habían incursionado en su especialidad.²⁹ En mayo de 1984, la opinión pública se vio invadida por uno de los debates más particulares relativos al ejercicio de la profesión, cuando fue aprobada el año anterior la Ley 687 que definía el campo de trabajo de las profesiones ligadas a la construcción. La elaboración del Reglamento de aplicación de la referida Ley que, mediante el Decreto 1661, del 17 de diciembre de 1983, establecía la exclusividad del arquitecto para el diseño de proyectos arquitectónicos y urbanos, generó una lucha abierta entre el núcleo de ingenieros civiles y agrimensores y el núcleo de arquitectos dentro del Colegio Dominicano de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores (CODIA). Los primeros determinaron solicitar la derogación del Decreto por considerarlo violatorio a varios artículos de la Ley 6200 sobre el Ejercicio de la Ingeniería, la Arquitectura, la Agrimensura y Profesionales afines.³⁰ Por primera vez los arquitectos crearon un frente de opinión y defendieron en los medios el derecho a su exclusividad en el campo de su profesión. Este esfuerzo culminó en el convencimiento por el Presidente de la República³¹ de la importancia de mantener el Decreto como ejemplo de claridad para el ejercicio de las profesiones ligadas a la construcción que durante años había creado confusión. La acción llevada a cabo por los arquitectos a nivel nacional en defensa de sus intereses les hizo tomar conciencia de su rol ante la sociedad y la necesidad de cohesionar voluntades para un acertado esquema de su especialidad. La independencia de criterios que generó este debate consolidó la visión de los arquitectos sobre sí mismos, cuyos proyectos adquirirían, de pronto, un sentido de temporalidad nunca antes considerado. Se había definido el ejercicio profesional³² y se había adquirido una posición de primacía dentro del grupo de profesiones existentes en el país.

En efecto, la idea de saberse parte de un momento de cambio sobre el devenir de la arquitectura y su

Antigua sede del Royal Bank of Canada, hoy Scotiabank, con el agregado de los dos últimos pisos. Diseño de Rafael Martínez para Pujadas y Armenteros. c. 1984. Foto Jochi Marichal.

Elevación del proyecto ganador del concurso para la Rosario Dominicana, no realizado. 1985. Moré, Marranzini & García Pecci. Archivo AAA.

Dibujo artístico para la sede de la Agencia Bella, diseño de Leopoldo Franco. 1996. Archivo Leopoldo Franco.



Edificio Alico, hoy Caribálico, diseño de Rafael Martínez para Pujadas y Armenteros. 1988. Foto Jochi Marichal.

Edificio In Tempo, de Eduardo Selman, 1992. Foto Ricardo Briones.

Edificio Mezzo Tempo, diseño de José Ramón Prats, c.1996. Foto Ricardo Briones.

Perspectiva para concurso del edificio de oficinas para el CEA en Santo Domingo. Víctor Bisonó, c. 1975. El trabajo de Bisonó en el área del diseño industrial para las empresas Hoyo de Lima y Aguayo debe aún por ser documentado. Archivo Víctor Bisonó.

Primer plano del edificio Domus, diseño de Plácido Piña con Jordi Masalles, c.1997. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

filosofía indujo a la exploración de conceptos que tradujeran los nuevos códigos y que abriera el camino hacia donde debería encaminarse la producción arquitectónica. La ansiedad que produjo la transición de principios de la década fue el motivo para el establecimiento de enlaces con la región del Caribe, en un esfuerzo por descubrir los criterios que justificaban la ruta a seguir.

Un año más tarde se produjo la demolición del hotel Jaragua, generando un debate entre los arquitectos y la sociedad. La acción de demoler el inmueble fue entendida por los arquitectos como una pérdida para su ejercicio profesional, pues se produjo en un momento en que por vez primera ellos habían definido su rol y su importancia para el desarrollo y la cultura dominicana. Esta demolición eliminaba no tan sólo un edificio que se caracterizaba por su buen diseño, sino que convertía en escombros el ícono máximo de la obra del maestro de la arquitectura dominicana, Guillermo González Sánchez.

A partir de ese momento se generó el movimiento de divulgación de la obra del profesional del diseño en es-



cenarios de alto nivel, en una etapa en que la arquitectura estaba ausente de los temas tratados por la crítica de arte y por la sociedad en su conjunto.³³ El incremento de la participación de los estudiantes y profesores en eventos internacionales –como los congresos de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) y de otros no menos importantes–, derivó en la realización de eventos locales que abrieron el camino para la inserción de la arquitectura en el movimiento cultural de la época. Arquitectura 83 y Arquitectura 84 en República Dominicana³⁴ fueron actividades que sirvieron de plataforma para las bienales de arquitectura que se produjeron a partir de 1986 y crearon un ambiente efervescente para la discusión de las ideas y la definición de los conceptos que dominaban la arquitectura local.





Torre de apartamentos en la avenida Anacaona, conocida como Torre Morada, diseño de Eduardo Selman, c. 1986. Foto Onorio Montás.

Proyectos habitaciones de interés social construidos por el gobierno en la década de los ochenta. Diseño de Rafael Tomás Hernández. Foto Stefano Topuntoli/Archivo AAA.

Otra vista de proyectos habitaciones gubernamentales. Foto Stefano Topuntoli/Archivo AAA.

Doble página siguiente: Intervención arquitectónica-urbana puntual en zonas deprimidas dentro de la ciudad de Santo Domingo, desarrollados por el gobierno central. Foto Stefano Topuntoli/Archivo AAA.

La segunda mitad del decenio de los 80 se caracterizó por la adopción del lenguaje posmoderno en las propuestas comerciales e institucionales que, inclusive, pasó a ser la tendencia compositiva de las obras del gobierno. En efecto, el segundo período de gobierno de Joaquín Balaguer (1986-1996) repitió el modelo de utilizar la construcción como estandarte de su administración y la arquitectura, una vez más, sirvió de elemento divulgador de su poder político. En toda la geografía nacional se construyeron cientos de obras en las cuales el uso de ciertos recursos estéticos del movimiento posmoderno se hizo sentir. Edificios como el de Oficinas Gubernamentales en la avenida México (1991), el Instituto Postal Dominicano (1993) y el Conservatorio Nacional de Música (1993), ambos de la autoría de Pedro Haché y Lil Guerrero, por sólo citar algunos, emplearon el lenguaje neoclásico en su propuesta formal, en una clara demostración de la adopción de este lenguaje como representación del Estado.



Posiciones públicas y gremialismo

En 1991, el ambiente imperante llevó a un grupo de arquitectos a publicar un “Manifiesto al gobierno y al país”,³⁵ documento público de toma de posiciones contra la manera de ejercer la arquitectura y la forma en que se estaban gastando recursos en obras que no contribuían al desarrollo nacional. Ya en 1989, el Grupo Nuevarquitectura había expuesto planteamientos similares en otro documento, denominado “Manifiesto de los diez años”, en el que se incluían temas tan amplios como la dependencia del país y su economía, la pobre participación de los profesionales de la arquitectura en la toma de decisiones de la planificación de las ciudades y el territorio, la masificación de la carrera de arquitectura a un nivel que

Imagen de la construcción del túnel vehicular de la 27 de Febrero, construido durante los últimos años de la década de los noventa por la SEOPC. Foto Archivo AAA.

Facsímil de la publicación del Manifiesto al Gobierno y al País publicado por un grupo de 28 arquitectos independientes en la década de 1990. Archivo Omar Rancier.

Vista aérea del proyecto habitacional La Isabela, Santo Domingo, construido por el gobierno dominicano. Rafael Tomás Hernández, c. 1992. Foto Stefano Topuntoli/Archivo AAA.



no respondía a la necesidad nacional, el manejo de los recursos naturales y la ineficiencia de los servicios públicos. La respuesta al Manifiesto de 1991 no se hizo esperar y varios días después apareció en la prensa escrita otro “Manifiesto” de otro grupo de arquitectos, en el que se rebatían estos comentarios y se trataba de demostrar que el gobierno era el principal cliente de los arquitectos dominicanos y la participación de los mismos en los procesos de planificación desarrollados por el gobierno era permanente e importante. De inmediato, la polémica rebasó las coordenadas de la profesión y alcanzó los extremos de la discrepancia político-partidista.

La publicación de ambos manifiestos de 1991 fue muy importante para la clase profesional, debido a que fijó posiciones en temas tan distintos a su campo de acción y estableció las causas del pobre desarrollo de la arquitectura en el sistema social y político imperante. Su lectura refleja el ejercicio crítico de un grupo que hasta el momento manifestaba sus planteamientos en escenarios preferiblemente académicos, resumidos y presentados ahora ante la opinión pública. Demostraba, a su vez, la capacidad de los arquitectos de establecer su propia visión de la realidad dominicana y su disposición de insertarse en el proceso de cambio necesario para el desarrollo nacional desde una óptica exclusivamente profesional. En 1994, otro grupo de arquitectos se reunió para debatir la situación de debilidad de la clase profesional para defensa de sus intereses. Se cuestionaba el tímido papel del Colegio Dominicano de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores (CODIA) frente a esta situación y se retomó la vieja idea de hacer un ente gremial independiente que respondiera a la exclusividad de los arquitectos. Doce profesionales fueron los primeros firmantes del acta de fundación de la Sociedad de Arquitectos de la República Dominicana, iniciativa impulsada por Ketty Bisonó y Risoris Silvestre.³⁶



6.5

El Faro a Colón y el desarrollo urbano

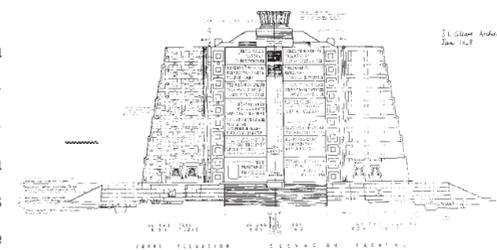
La justificación del pasado como alternativa para la nueva arquitectura y para el momento finisecular fue ratificado con la construcción del Faro a Colón, proyecto de 1929 que se había detenido en la década de 1940, y que se convirtió en motivo de controversia no tan sólo dentro del ambiente de la arquitectura, sino fundamentalmente entre el poder político y su oposición.³⁷ Se trataba, sin lugar a dudas, de una crítica a la obra más representativa del gobierno de turno y cualquier oposición pública a su construcción era recibida como una afrenta, por lo que diversos grupos de arquitectos se enfrascaron en la discusión de las bondades y fallas del edificio más imponente construido en la ciudad de Santo Domingo hasta el momento.

El Faro fue inaugurado en la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento y Evangelización de América, en octubre de 1992, culminando con un proceso que se había iniciado en el siglo XIX y que había sufrido diversas interrupciones hasta su conclusión. Al disminuir las críticas ruidosas y constantes, nuevas voces³⁸ llamaron la atención sobre la importancia de la obra como resultado de uno de los concursos de diseño más importantes del siglo XX, en el que participaron miles de arquitectos de todo el mundo y el jurado estuvo conformado por renombrados arquitectos que validaron la obra de Joseph L. Gleave como el más simbólico y mejor apegado a la filosofía de diseño establecido en las bases. Su construcción fue un triunfo de la perseverancia y el respeto a la decisión de un jurado que determinó su validez en 1929 y 1931.

Con la construcción del Faro a Colón se abrió un capítulo para las obras de gran escala en el país. Visto en el plano de la ciudad, el Faro ocupa un territorio inmenso no aprovechado para generar una dinámica urbana beneficiosa para el asentamiento. Aislado y contenido por la presión social de los alrededores, el Faro representa la necesidad de plantear proyectos importantes que transformen la ciudad y la preparen para los nuevos retos del siglo XXI.³⁹ El fenómeno, muy sutil, ha desencadenado una continua labor de rescate del papel de los ayuntamientos como responsables de las políticas urbanas que deberían desarrollarse para sus respectivas ciudades. Es evidente que no se puede afirmar que

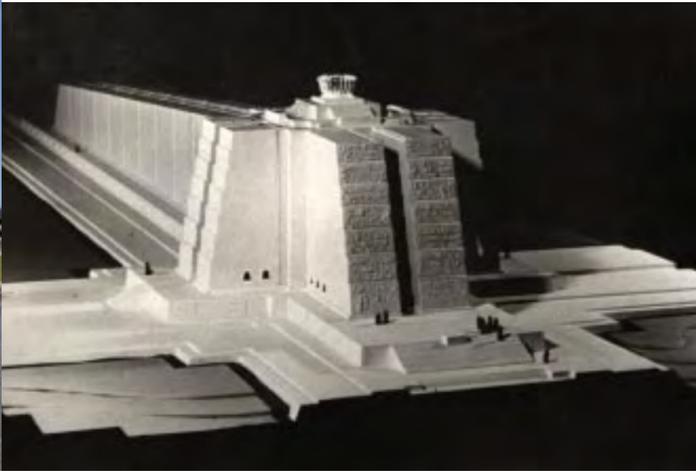
Interior del Faro a Colón, con el Monumento a Colón que antes estuvo en el interior de la Catedral de Santo Domingo, donde reposan sus restos, obra del escultor Carbonell. Foto Onorio Montás.

Plano original del Faro a Colón. Vista en elevación.





Vista exterior del Faro a Colón.
Foto Jochi Marichal.



Maqueta del proyecto del Faro a Colón.

Fachada este del Faro a Colón.
Foto Onorio Montás.

Espléndida vista aérea del Faro a Colón.
Nótese el entorno que le circunda.
Foto Stefano Topuntoli/Archivo AAA.



todo el proceso ha sido consecuencia exclusiva de la construcción del Faro a Colón. Sin embargo, su conclusión generó una sensación de que los gobiernos podrían hacerse cargo de una serie de obras arquitectónicas o urbanas de grandes dimensiones y que transformasen la imagen y funcionalidad de las ciudades.

La introducción del tema urbano en las discusiones propias de la arquitectura –no como otro tema aparte, muchas veces desligado de la arquitectura– sensibilizó a varios arquitectos locales sobre la necesidad de generar proyectos que dispusieran de una vocación urbana en sus planteamientos. Los planes de estudio de la ciudad de Santo Domingo y de Santiago –que coincidieron con el período de transformación de los sectores residenciales tradicionales hasta convertirlos en pocos años en los nuevos centros de alta densidad– plantearon a principios de la década de 1990 la necesidad de organizar los sectores, definir acciones, establecer prioridades y motivar las transformaciones. La delimitación de un espacio de la ciudad de Santo Domingo donde existía mayor presión para el incremento de la densidad constructiva a través de edificios de altura, denominado Polígono Central, permitió, por vez primera, redefinir las características urbanas y predeterminar particularidades que modificasen las características de los proyectos hacia un mejor resultado urbano. La velocidad del proceso de cambio de Santo Domingo impidió que los planteamientos de diseño promovidos por los consultores que participaron en la elaboración de esta nueva política fueran ejecutados adecuadamente.⁴⁰ En Santiago, se prepararon propuestas muy sólidas para la determinación de un Plan Estratégico de Desarrollo, a través del Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR), adscrito a la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, y la Comisión del Centro Histórico de Santiago de carácter gubernamental, que trataba de crear los mecanismos para un posible rescate del área patrimonial de la ciudad. En la actualidad, los grupos representativos de Santiago, han vuelto a concentrar esfuerzos para el desarrollo planificado de la ciudad, bajo cuyos lineamientos se coordinan acciones para el resca-



te del Centro Histórico, de la planificación y proposición de soluciones a los graves conflictos urbanos y la redefinición de sus estrategias de desarrollo.

Sin embargo, el germen para un nuevo compromiso urbano se reflejó en algunas obras de mediana escala que generaban una nueva actitud hacia la ciudad. El edificio para la nueva sede del Banco de Reservas (1995), en la avenida Winston Churchill,⁴¹ de Plácido Piña, planteó una intención urbana pocas veces manejadas en el país, donde la secuencia espacial desde la calle hasta el interior del edificio se logra mediante un tratamiento de terrazas que permite separar al transeúnte sin impedirle su recorrido hacia el edificio. Esta secuencia se desarrolla desde la acera, asciende por escalinatas hasta la primera terraza, desde donde se eleva hacia el corredor porticado que hace referencia a los antiguos espacios similares en la arquitectura del siglo XVI en las ciudades del Caribe, hasta permitir, finalmente, el acceso al primer espacio interior que sirve de distribuidor hacia la sucursal bancaria y a otras dependencias. El tema de la esquina, a su vez, se incorpora a la intención urbana del proyecto de hacer referencia al chanfle, recurso arquitectónico característico de los locales comerciales de finales del siglo XIX. Esta solución, resumida en la secuencia del acceso y la disposición de la esquina, permite identificar una conciencia urbana en la solución arquitectónica del edificio pocas veces manejada en la arquitectura contemporánea hasta ese momento, con su antecedente más notable, quizás, en la sede del Banco Central (1976), de Rafael Calventi.

Sede del Banco de Reservas de la República Dominicana, diseño de Plácido Piña, c. 1994. Foto Jochi Marichal.

Intervención para la instalación de la sede de la Superintendencia de Pensiones. Diseño de Daniel Pons y colaboradores. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Conjunto de viviendas Villas del Mirador, para el mercado privado capitalino. Roberto Rijo, 2003. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Edificios del Instituto Tecnológico de Las Américas, Punta Caucedo, Santo Domingo. Ray Vera, 1998. Jochi Marichal/ Archivo AAA.

6.6



Las bienales de arquitectura de Santo Domingo

Un tema importante para comprender el camino transitado por la arquitectura local es el de las bienales de arquitectura, iniciadas en 1986 por el Grupo Nuevarquitectura. Con dos versiones refrescantes organizadas en 1986 y 1988, las bienales pasaron a establecerse en la década de los noventa como el mecanismo idóneo para hacer una lectura sintetizada de las preocupaciones arquitectónicas del momento.⁴²

La III Bienal de Arquitectura de Santo Domingo (BASD), en 1990, reflejaba la experimentación de nuevos códigos compositivos y un mayor contenido conceptual en base a la traducción de la realidad cultural dominicana. Los dos proyectos premiados así lo demostraron tanto en el tratamiento estético formal como en la complejidad expresiva de sus componentes. El edificio J&R, de Oscar Imbert Tessón, galardonado como Proyecto, fue una propuesta desarrollada en un lote de esquina con un gesto urbano novedoso y atrevido, donde Imbert propuso la techumbre en cana a varias aguas de uno de sus volúmenes.⁴³ El premio a la Obra Construida le fue otorgado a Condominio Paraíso, de Andrés Julio Sánchez y César Curiel, propuesta de tipo inmobiliario que se separó de la estética desarrollada por la arquitectura puramente comercial y planteó soluciones tropicales en sus cerramientos, con la inclusión de protectores climáticos y un estudio de la iluminación y ventilación natural del contexto local.

En la IV BASD⁴⁴ se presentaron algunas propuestas que reflejaron el rechazo a los temas compositivos predominantes en el escenario local e incursionaban en la utilización de materiales no tradicionales, la mayoría de origen industrial. El proyecto La Factoría,⁴⁵ de Omar Rancier, por ejemplo, que fue una síntesis conceptual de las posibilidades espaciales de la arquitectura popular y su expresividad a través de la aplicación de tecnología simple, provocó más de un comentario y motivó a los más jóvenes a cuestionar su capacidad de ser originales. Este camino fue transitado por un notable grupo de arquitectos, jóvenes en su mayoría, que vertió en sus propuestas mucho de imaginación y de capacidad tridimensional de producir formas inexploradas. Los recursos tecnológicos en la presentación de los proyectos permitieron el desarrollo de creaciones novedosas y cargadas de simbolismos no utilizados con anterioridad.⁴⁶ En esa misma Bienal, Harry

Edificio Corominas Pepín, diseño de Leopoldo Franco con José Mella Febles, c. 1986. Primer lugar de la Bienal de Arquitectura de Santo Domingo. Foto Jochi Marichal.

Maqueta de intervención efímera para el Obelisco de Santo Domingo, de Gustavo Luis Moré, ganador de la Categoría Libre y premio del público en la Bienal de Artes Visuales del 1992. Archivo AAA.



Condominio Paraíso, ganador de la 3ra. Bienal de Arquitectura de Santo Domingo en 1990. Obra diseñada por Andrés Julio Sánchez y César Curiel. Foto autores.

El desaparecido restaurant De Nosotros Empanadas en Santo Domingo, de Gustavo Luis Moré, segundo lugar en la IV Bienal de Arquitectura de Santo Domingo. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Maqueta de La Casa Árbol, diseño de Harry Carbonell, primer premio de la IV BASD. Foto Gustavo Luis Moré.

VZ, Controles Industriales, diseño de Jordi Masalles, Gran Premio de la V BASD. Foto Jochi Marichal.

Carbonell Hurst presentó su controversial proyecto La Casa Árbol, propuesta conceptual que exploraba la morfología vernácula y la simbiosis entre lo imaginario y lo real en la arquitectura. Carbonell planteó una expresividad desde lo interior del diseñador hacia su relación con el conglomerado, en un juego de diálogos entre la obra arquitectónica, su carga simbólica y la capacidad del usuario-lector de identificarse y comunicarse con ella. La posibilidad de hacer de lo absurdo y primario un elemento complejo de la composición arquitectónica, capaz de provocar reacciones, fue un mensaje a la nueva generación para que tomara nuevos senderos en la creación de una arquitectura local más auténtica y personalizada.

La V BASD⁴⁷ reflejó mesura y transición entre el historicismo y el vernáculo, por un lado, y el deconstructivismo y el minimalismo, por el otro. Fue, quizás, la mejor muestra de la transición por la que transcurría la arquitectura local para definir la ruta que debería seguir a fines de siglo, donde la validez de las propuestas no estaba determinada por un criterio unificado. El otorgamiento del Premio de Proyecto al Mi-



ni Complejo Deportivo del Club Juan Pablo Duarte, en San Francisco de Macorís, de Emilio José Brea García, fue la respuesta de un jurado ante la diversidad de proyectos que no lograban definir esa ruta. Vieron en la propuesta de Brea García un proyecto auténticamente viable desde la realidad física de la obra arquitectónica “que se adaptaba a su entorno sin imponerse como artefacto”. Sin embargo, en esa oportunidad hubo muestras de novedad sin desbordamientos. El proyecto presentado por Carlos Jorge para el edificio MV Pan, por ejemplo, representó un neorracionalismo con una evidente referencia urbana a los modelos arquitectónicos populares de principios del siglo XX, en especial, en ciudades como San Pedro de Macorís y Santo Domingo.⁴⁸





Edificio MV Pan, de Carlos Jorge, participante de la V BASD. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Intervención de Las Cuevas de las Maravillas, realizada por el equipo de profesionales dirigido por Marcos Barinas, Mención de Honor en la VIII Bienal Internacional de Arquitectura de Santo Domingo, en 2006. Foto Jochi Maricahl/Archivo AAA.

Vista de la Plaza de Agua del proyecto para el Parque Central de Santiago, de Gustavo Luis Moré y Andrés Mignucci, premio categoría Urbana en la VIII BIASD. Archivo AAA.

La nueva línea de expresión que se manifestó en la muestra de 1994 culminó en 1996 con el Gran Premio Bienal para el proyecto VZ Controles Industriales, de Jordi Masalles, en la VI BASD.⁴⁹ En esa oportunidad, la diversidad de propuestas evidenció el pluralismo que dominó la arquitectura local desde la segunda mitad de la década de los noventa, en la que los más jóvenes impusieron la tendencia a seguir, que, inclusive, fue emulada por los arquitectos más experimentados. La propuesta de Masalles, tan refrescante como elegante, presentó un pequeño edificio cuya dinámica se desarrollaba en dos volúmenes que se interceptaban y que convergían hacia el extremo que la disposición urbana del lote determinaba. El manejo de la textura y la monocromía de las superficies fueron elementos importantes que lograron impactar tanto al jurado como a los demás participantes. Es evidente que en la propuesta de Masalles se resumían ciertos criterios urbanos que tomaron fuerza desde finales de la década anterior en los círculos de arquitectura, y esta sensibilidad hacia la ciudad fue un punto clave que determinó la decisión del jurado.⁵⁰

La última bienal del decenio, la VII BASD⁵¹ realizada cuatro años después, en el 2000, reflejó un incremento notable en las obras presentadas y una diversidad formal de las propuestas. En esa versión se hizo evidente la pequeña escala de los proyectos, pero con una fuerte carga de expresión y de alternativas en sus planteamientos estéticos. La mano de los arquitectos más jóvenes se destacó con diseños sugerentes y simpáticos, frente a participantes más experimentados cuyas obras sintieron el peso de los recursos tecnológicos utilizados por los nuevos diseñadores. Sin embargo, en esta versión no hubo grandes sorpresas, salvo algunas propuestas de arquitectos menos conocidos en estos encuentros que presentaron el perfil de sus capacidades para el diseño. Los proyectos presentados por Tobías Rijo y su Grupo de Arte Metropolitano, que mereció el premio Proyecto por el restaurante No te mueras por mí, Francisca; las propuestas de Ricardo González Quiñones y Omar Rodríguez, de Domingo García, de Marcos Blonda, de Jorge Montalvo y Francisco Carías, por sólo citar algunos nombres nuevos, anunciaron la in-

curción de promesas para el escenario del nuevo siglo. El jurado otorgó el Gran Premio por primera vez a una obra escrita, La ciudad del Ozama, de Eugenio Pérez Montás, por encima de los proyectos arquitectónicos y urbanos que allí compitieron, en un mensaje dirigido en dos vertientes: o faltaba maestría en los proyectos concursantes o se premiaba lo distinto en un escenario lleno de similitudes entre la aparente diversidad presentada.

En noviembre de 2006, se realizó la VIII Bienal, luego de un receso de seis años, con un cambio en su nomenclatura y en su organización. Se denominó como Bienal Internacional de Arquitectura de Santo Domingo (BIASD) y la producción pasó a un trinomio conformado por la Secretaría de Estado de Cultura, el Grupo Nuevaarquitectura y la Sociedad de Arquitectos. Por primera vez, la Bienal ha merecido su incorporación a la política cultural del Estado, con su realización como proyecto de la propia Secretaría de Cultura. Se conformó un Comité Organizador en el que participaron varias instituciones ligadas a la arquitectura en todas sus manifestaciones. Su condición internacional permitió la participación de arquitectos de varios países, aportando una nueva dimensión a la confrontación de las obras y las ideas.

Hasta el momento ha sido la versión en la que ha participado mayor cantidad de proyectos, dentro de los cuales se destacó la diversidad estilística y la madurez de las propuestas. El jurado decidió declarar desierto el Gran Premio BIASD, en una decisión que trató de enviar un mensaje para la producción de obras con mayor contenido conceptual más allá de las capacidades formales atractivas.

El premio en la categoría arquitectónica fue otorgada al Edificio Holcim, de Costa Rica, diseño de Bruno Stagno. En la categoría urbana se premió el diseño del Parque de Santiago de los 30 Caballeros (Parque Metropolitano), de Gustavo L. Moré y Andrés Mignucci, mientras que el de Arquitectura de Interiores, el jurado decidió declararlo desierto, una de las categorías en las que participaron muy pocos proyectos, a pesar del gran auge en diseños de interiores que se han realizado en el país en los últimos años

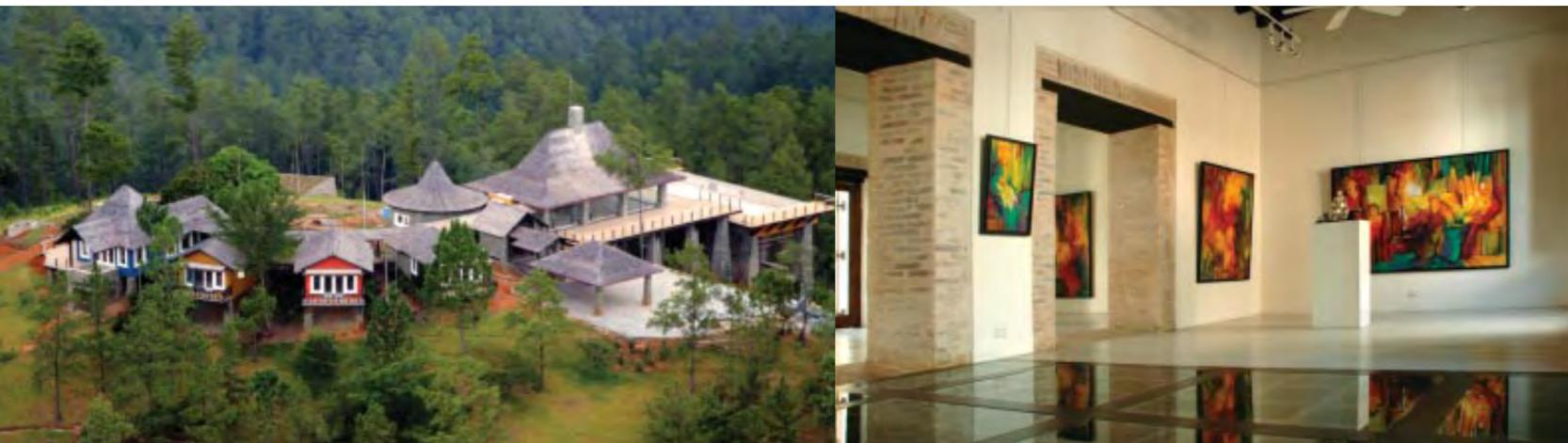
Edificio Holcim, en Costa Rica, obra ganadora en la VIII BIASD. Diseño de Bruno Stagno. Archivo AAA.

Barrio de las Piedras, de José Horacio Marranzini y Alejandro Marranzini, ganador en la categoría Arquitectura Experimental en la VIII BIASD. Archivo AAA.

Ilumel 3, diseño de Antonio Segundo Imbert y Christian Ricart/Simples Arquitectura, mención en la VIII BIASD. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Proyecto de Grado "Arquitectura en la era digital", de Jorge Santiago, premiado en la VIII BIASD. Archivo AAA.



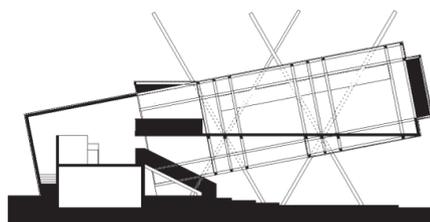


Casa de las Piedras. Mención de Honor en la VIII BIASD, diseño de José Daniel Romero. Foto Francisco Manosalvas.

En la categoría de Restauración de Monumentos fue premiada la intervención para la Galería de Arte Berri, de Juan Pérez Morales y María Isabel Lebrón, en la VIII BIASD. Archivo AAA.

Gráfico de la obra "No te mueras por mí, Francisca", en Montecristi, diseño de Tobias Rijo, premiado en la VII Biental de Arquitectura de Santo Domingo, en el 2000. Archivo AAA.

Vista parcial de la antigua sede de la Compañía Dominicana de Aviación, diseño original de William Vega y Fernando Ottenwalder (1986), intervenido para integrarlo al conjunto del Banco de Reservas realizado por Plácido Piña y colaboradores, (2004). Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

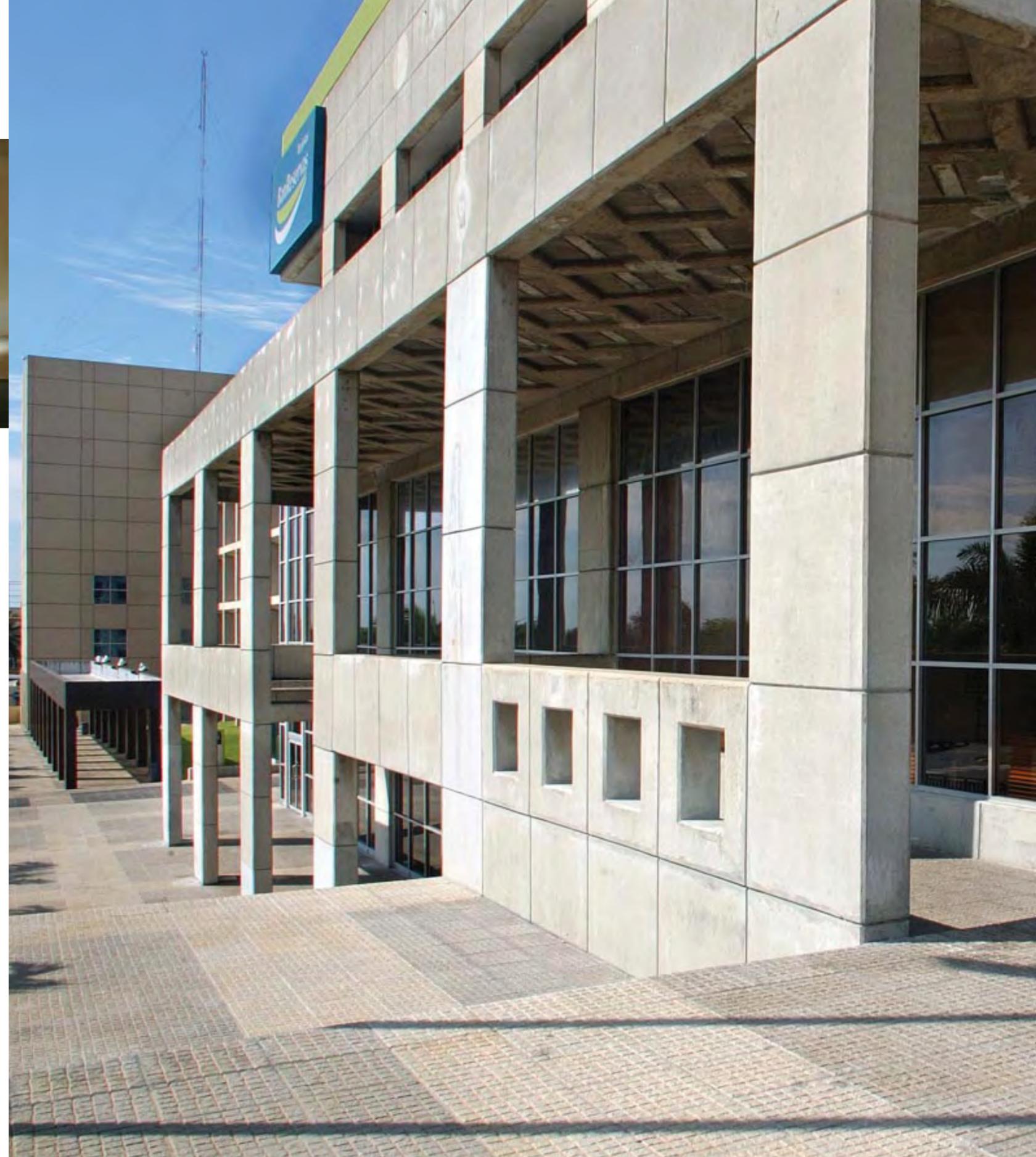


y que han merecido la atención de la crítica especializada. De igual forma se declaró desierta la categoría de Arquitectura del Paisaje y el Jurado entregó una Mención a la intervención realizada en Las Cuevas de las Maravillas, inscrito bajo la autoría de Marcos Barinas y colaboradores.

En la categoría de Restauración de Monumentos se premió la obra Galería de arte Arte Berri, de la firma Pérez Morales & Asociados. El conjunto de publicaciones de Eduardo Rozas mereció el premio de Teoría y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo, mientras que en la nueva categoría de Arquitectura Experimental fue premiada la obra Barrio de las Piedras, de José Horacio Marranzini y Alejandro Marranzini.

Pero donde se reflejó una abundancia creativa fue en la categoría estudiantil, con proyectos de grado de las diferentes escuelas de arquitectura del país que cubrieron gran parte del espacio de exposiciones del Museo de Arte Moderno. Allí las bases conceptuales y la frescura de las propuestas impusieron un ambiente esperanzador sobre la nueva arquitectura que deberá surgir en la República Dominicana en el futuro inmediato. La decisión del jurado, difícil por lo reñida de la categoría, recayó en el proyecto Arquitectura en la Era Digital, de Jorge Santiago Hernández.

En el acto de clausura el Comité Organizador acogió la propuesta de la Fundación Erwin Walter Palm en favor de la arquitectura contemporánea dominicana: la declaración mediante Decreto de los edificios que conforman la Plaza de la Cultura como Patrimonio Cultural de la República Dominicana. Esta acción pretendía concienciar a la sociedad del valor cultural de su arquitectura del presente, como un reflejo de su propia dominicanidad que resume, en gran medida, los objetivos de los arquitectos en las últimas décadas.





6.7

El discurso arquitectónico de fin de siglo

El apoyo de la tecnología gráfica para producir diseños fue una herramienta que transformó significativamente el universo de la arquitectura hacia finales del siglo XX. Es indudable que la destreza en el uso de los programas de diseño asistido por computadora permitió descubrir las múltiples posibilidades de visualización del espacio arquitectónico, en beneficio de propuestas más enriquecedoras desde el punto de vista espacial.⁵²

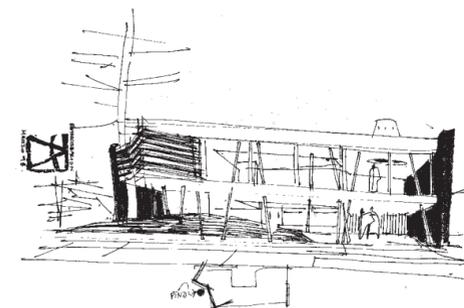
En esa línea la academia jugó un papel preponderante que influyó en el ejercicio profesional. La inclusión de métodos de enseñanza de la arquitectura en los que se utilizaba como recurso la trama para descomponer la forma, fue un cambio radical del anterior modelo utilizado desde mediados de los años setenta. En esta ocasión, el ente arquitectónico no fue visualizado simplemente como un volumen que resumía los componentes básicos del diseño, a saber, la forma, la función y la imagen, sino como un complejo sistema de elementos que participaban de una intención que permitía establecer un discurso central dentro de la diversidad. De esta manera, el nuevo modelo de enseñanza inducía hacia una exploración intrínseca de la obra, por encima de los factores externos que habían formado parte de la preocupación en la década precedente. La adopción de este método de enseñanza facilitó el cambio entre el criterio de manejar la arquitectura como un medio y el de asumirla como un fin, concepto que ha crecido desde el decenio de los noventa.

La coherencia del discurso contextualista asumido por los jóvenes de los ochenta perdió fuerza ante las potencialidades estético-formales y espaciales de la obra, donde la concepción monolítica de la arquitectura se descomponía en volúmenes y rebuscamientos estéticos apoyados, además, en los componentes del diseño de interiores.⁵³

El esquema de volumen unitario del edificio se resquebrajó en un festival de alternativas caracterizadas por la búsqueda de una imagen actualizada y relacionada con la era tecnológica que el espíritu de los noventa impulsó. En la propuesta de Fernando Ottenwalder y William Vega para la sede de la Compañía Dominicana de Aviación (CDA), en 1986,⁵⁴ se percibe la influencia de la arquitectura internacio-

Edificio de la firma Rafal y León, diseño de Lui León y Atilio León, 2007.
Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Uno de los exquisitos dibujos de Marcelo Alburquerque para una remodelación en Santo Domingo, c. 1998. Archivo AAA.





La Torre San Francisco, realizada en 1988 por la firma Moré & Masalles para alojar sus oficinas. Foto Gustavo Luis Moré.

Edificio Monte Mirador, representativo del movimiento posmoderno en Santo Domingo. Diseñado por Marcelo Alburquerque y Cristóbal Valdez, c. 1986. Foto Jochi Marichal.

Edificio PALIC, hoy MAPFRE. Diseño de Rafael Calventi, c. 1990. Foto Jochi Marichal.



Sede del Banco del Progreso, en la avenida John F. Kennedy, diseñado por William Vega, c. 1990. Foto Nicole Sánchez/Archivo Vega.

Peravia Motors, inaugurado en el 2007. Diseñado por Lawrence Bertrán y Deyanira Khouri. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

nal con un volumen arquitectónico perforado en sus cuatro caras, en una intención de jugar con los vacíos como parte de la concepción estético-formal de la obra.⁵⁵ En ese proyecto, Ottenwalder y Vega presentaron un edificio monolítico cuyas proporciones permitían entenderlo como el resultado de una infinita descomposición de cubos dispuestos para la conformación de un ente arquitectónico unitario. De ahí que los huecos de las fachadas y los vacíos se consideraron en igualdad de importancia que los demás elementos del conjunto, en una delicada intención de liberar el volumen de su pesadez. El proyecto fue referencial, además, como articulador urbano y como generador de una vocación hacia la fuerza estética de la geometría del volumen, elementos que motivaron su aplicación en otras propuestas del momento.

Muchos edificios fueron trabajados con igual criterio monolítico. Se incursionaba en los esfuerzos por descomponer el volumen para imprimir la sensación de ligereza en la propuesta. El edificio Corominas Pepín, de Leopoldo Franco y José Mella, 1986, por ejemplo, reflejó la intención de trabajar el volumen en distintos cuerpos, en un lenguaje de influencia brutalista, propio de la materialidad del hormigón armado. De igual forma, el Palacio de los Deportes de Barahona, de Guillermo Abreu, Rafael Veras, Rafael González y Japonesa Capellán, 1982, había jugado con la descomposición del volumen que primó a lo largo de la década. Similar intención se puede identificar en el edificio Monte Mirador, de Marcelo Alburquerque y Cristóbal Valdez, 1991, que, con su compromiso con el lenguaje historicista, presentaba una disposición hacia la liberación de la masa arquitectónica con el predominio de huecos y ante-huecos, colocados rítmicamente en las caras externas. Eduardo Selman, en su propuesta para el edificio comercial In Tempo, desarrolló el mismo esquema de concebir un ente monolítico perforado, en el que la fuerza del volumen establecía un diálogo con los vacíos. Este criterio puede observarse, también, en los mencionados MV Pan, de Jorge, y la nueva sede del Banco de Reservas, de Piña, sólidos componentes volumétricos con disposición rítmica de los vanos y extracción de parte de su masa para generar un vacío

en la composición, que tiene su máxima expresión en el edificio Domus, también de Piña, símbolo de la arquitectura monolítica en Santo Domingo durante la década.

Sin embargo, uno de los más destacados ejemplos dentro de este manejo estético de la arquitectura local puede observarse en el edificio Pan American Life Insurance Company (PALIC), de Rafael Calventi, 1986. La concepción horizontal de la obra se acentúa con la lectura de un cuerpo monolítico que ha sido descompuesto en diferentes volúmenes, gracias a la extracción de parte de sus componentes. La fuerza del vacío cobra importancia, pues su disposición aligera la masa de hormigón armado revestida de ladrillos rojos, dando la sensación de suspensión cubista que destaca la propuesta. Este manejo estético refleja la intención de liberar la arquitectura de la masa que la contiene, como parte de la variación formal dentro del lenguaje moderno que ya el brutalismo había desarrollado con fuerza a nivel internacional.

En efecto, el paso desde una arquitectura en hormigón armado sólida, con su fuerza estética en la capacidad unitaria de la forma,⁵⁶ hacia una arquitectura cada vez más ligera y diversa, se produjo a partir de los primeros años de la década de los noventa. Los arquitectos locales manifestaron un interés progresivo por los detalles y las texturas. La combinación de diferentes acabados, la exaltación del color y la inclusión de referencias para conformar conceptos de diseño cargados de significados, envolvió la preocupación de los autores del momento. Estas características se manifestaron, primero, en pequeños proyectos efímeros como Exquisito, de Marcelo Alburquerque; Grand Café, de Moré y Masalles; Pizzarelli en El Conde, de Selman; Barrauno, de Antonio S. y Oscar Imbert, y también en propuestas de mayor escala y permanencia, como Condominio Paraíso, de Andrés Julio Sánchez y César Curiel; Torre San Francisco, de Moré y Masalles y Jardines de Arroyo Hondo, de Plácido Piña.

A partir de aquí los proyectos comenzaron a presentar tendencias hacia una expresividad menos comprometida con las referencias regionales y se dirigieron hacia soluciones más abstractas y cargadas de



simbolismo. El proyecto Plaza Millenium,⁵⁷ de Juan Mubarak, marcó la realización de una obra conceptual que había cobrado fuerza en la academia y que pasaba a un escenario real. Mubarak desarrolló un pequeño proyecto de tendencia deconstructivista, de una complejidad en su fabricación y de una lectura sin antecedentes en el país, que permitió experimentar las teorías desarrolladas solo en los medios virtuales. El deconstructivismo, como novedad del momento, fue empleado en pequeñas obras como solución estética sin llegar a desarrollarse en sus particularidades espaciales y conceptuales. Sin embargo, marcó un rompimiento entre la estética de los ochenta y las posibilidades que se avecinaron a partir de 1990, que se acercaba hacia la reivindicación de los planos, los volúmenes, las líneas geométricas simples y los acabados cada vez más limpios. Ejemplos como el edificio Pagés, de Troncoso y Blázquez, 1994, se construyeron en la transición entre un momento y otro, situación que le produjo la omisión de la crítica especializada.⁵⁸ Al observar el mencionado VZ Controles Industriales, de Jordi Masalles, se confirma la preocupación de los profesionales del momento de plantearse un manejo más purista y abstracto de la forma.

Los proyectos fueron cada vez más dinámicos y ligeros. En ellos el tema del movimiento, la yuxtaposición de planos, los cuerpos seriados y los volúmenes predominantes se desarrollaron abiertamente. La destreza en la selección de materiales que por su propia condición dispusieran de una fuerza estética en la obra, se convirtió en una especie de obsesión con la combinación de materiales que en otro momento se hubiesen considerado una herejía.⁵⁹ La mayoría de las incursiones que servían de experimentación a los arquitectos más jóvenes tenían limitaciones de escala y presupuesto, razón que dirigió su atención hacia materiales y técnicas de construcción no tradicionales. Estos proyectos de carácter ligero, por la simplicidad y funcionalidad destinada a un uso muy específico, permitieron que tales experimentaciones abrieran las posibilidades para soluciones distintas, atractivas.

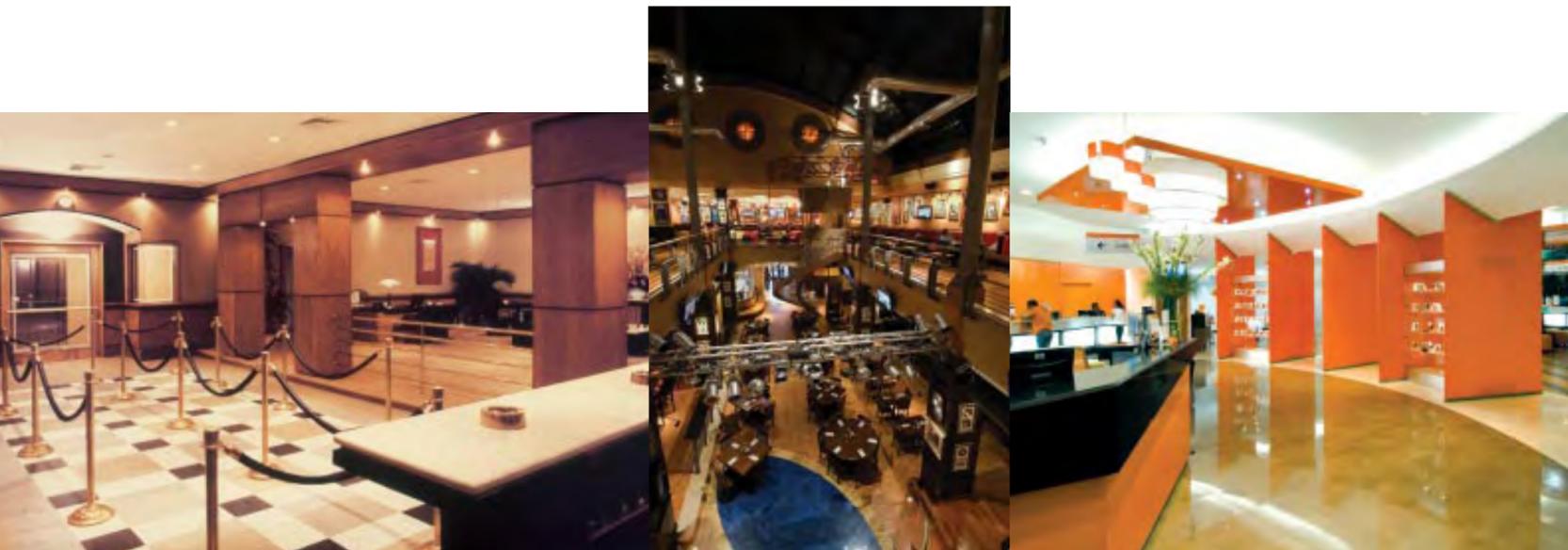
El fenómeno coincidió con el ambiente de modernidad en el país, identificado a través de la instala-

Detalle del espacio de la escalera en la Plaza Millenium, diseñada por Juan Mubarak bajo criterios deconstructivistas. Foto Juan Mubarak.

Interior del desaparecido bar Ortolio II, de Gustavo Luis Moré con Kyra Ogando. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Detalle de la tienda Lui Lui, hoy desaparecida, de Juan Mubarak. Foto Juan Mubarak.

Vista de una de las sucursales para la Red de Oficinas Bankágil, del BHD. Diseño de Juan Caro y Gustavo Luis Moré, 1996-97. Foto Luis Nova/Archivo AAA.



Interior de la Sucursal Premier del Banco Nacional de Crédito, realizada en el primer piso del edificio de la Nacional de Seguros, en la avenida Máximo Gómez de Santo Domingo. 1991. Gustavo Luis Moré y Guaroa Noboa. Foto Eduardo Guzmán Cordero/Archivo AAA.

Vista interior del Hard Rock Café en Santo Domingo, de la autoría de Clara Matilde Moré y Mariluz Wiese, (2006) realizado en el edificio del antiguo Bank of América diseñado por William Reid Cabral y Guillermo González Sánchez, ubicado en la Ciudad Colonial. Foto Ricardo Briones/ Archivo AAA.

Vista de la oficina de servicios Orange Coral Mall, diseño de José Enrique Delmonte y colaboradores. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Detalle del coronamiento un edificio de apartamentos en la avenida México, Santo Domingo. 2007. Andrés Julio Sánchez y César Curiel. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

ción de franquicias internacionales de marcas de consumo dirigido a los más jóvenes,⁶⁰ que crearon la sensación de cercanía con las urbes del primer mundo.⁶¹ Esta entrada masiva de franquicias provocó una avalancha de inversiones locales que demandaron proyectos pequeños de fuerte presencia en la imagen de la ciudad capital y de Santiago, principalmente. Los comercios locales similares establecieron sucursales que respondían a una búsqueda de imagen corporativa sin precedentes en el país. Empresas nacionales como Pollos Victorina, de amplio consumo popular, construyeron una serie de locales a nivel nacional que seguían un patrón compositivo determinado, con su ejemplo más depurado en la avenida Máximo Gómez con Santiago, de la autoría de Jorge Mesa. Esta propuesta presentó una solución de esquina con un tratamiento formal determinado por un volumen de hormigón en vista con grandes ventanales. De igual forma, Pollos Rey, muy popular en la región sur del país, construyó locales comprometidos con esa búsqueda de imagen empresarial planteada por otras compañías, y desarrolló su sede principal en San Cristóbal, de la autoría de Gustavo L. Moré y colaboradores en una primera etapa, y de Ja'el García en su fase posterior. A finales de la década, construyó otra sucursal en Santo Domingo, bajo la firma del mismo Ja'el García, en la avenida Sarasota esquina Winston Churchill, en una estructura ligera de metal con grandes superficies en vidrio cuadrícula, de atractivo diseño representativo del momento.

El escenario predominante permitió a los diseñadores incursionar en proyectos de escala menor. Las ciudades recibieron múltiples intervenciones, tan atractivas como disímiles, en un momento de competencia sutil entre los arquitectos establecidos y los más experimentados. Aquí la preocupación se concentró en la estética de la obra y la imagen a proyectar, en un lenguaje cargado de simbolismos y movimiento, construido con una fuerte preferencia por los materiales industrializados, el gusto por las texturas, los colores intensos y el tratamiento transparente de la obra. En alto porcentaje, la arquitectura se realizó sobre edificios existentes que fueron transformados para adaptarse a una nueva imagen, una función y una





intención urbana diferentes, que se encaminaba a impactar y lograr presencia urbana gracias a la novedad de la forma. La transformación de antiguas residencias para adaptarlas a nuevas funciones se diseminó en la mayoría de los centros urbanos, donde lograron destacarse propuestas como New Horizon's Bookshop, de Alejandro Matos, intervención sencilla que fue la primera parte de un proyecto más ambicioso continuado posteriormente por Guaroa Noboa y Alejandro Herrera, y Fitman Cardiofitness Studio, de Mauricia Domínguez y José Enrique Delmonte,⁶² con incursión en la arquitectura de género de pocos antecedentes en el país. Más recientemente se destacan los trabajos de adaptación de Amando Vicario y María José González del Rey, en Excel y GES, y la propuesta de Daniel Pons para Redecomsa, ambos siguiendo una línea hacia la simplicidad, limpieza y elegancia de sus componentes. El éxito alcanzado con los nuevos esquemas de plazas comerciales, organizados en U, de dos niveles, parqueo frontal, pasillos abiertos y locales pequeños, cuyo modelo original fue Plaza Palmeras, 1992,

Colegio New Horizons, de Guaroa Noboa con Alejandro Herrera. 2003.
Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

New Horizons Bookshop, diseñado por Alejandro Matos sobre una vivienda preexistente. Foto Jochi Marichal.

Figurella, antiguo Fitman Cardiofitness Studio, diseño de Mauricia Domínguez y José Enrique Delmonte, c. 2001.
Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.



de Víctor Hermida, fue repetido en las principales ciudades a una velocidad asombrosa, lo que permitió, al menos, el desarrollo de una arquitectura de interiores de novedosas soluciones estéticas. Merecen especial mención, como ejemplo, la tienda Lui Lui, de Juan Mubarak, hoy desaparecida, ganadora del premio al diseño de interiores en la V BASD de 1994, los trabajos de Mariví Bonilla en Santiago y Santo Domingo, las sucursales de Bankágil BHD, de Gustavo Luis Moré y Juan Cristóbal Caro, también ganadoras del 1er. premio al diseño de interiores en la VII BASD, así como otras de efímera existencia, pero que sirvieron de expresión a un grupo importante de diseñadores transmisores de las aspiraciones de su generación. El trabajo de Christian Ricart para el restaurante Aqua, hoy desaparecido,



Interior de la Tienda Palau, en Santiago. Mariví Bonilla Bojos, 1998. Foto Archivo Bonilla Bojos.

Sede de las oficinas de Viva, en la avenida Winston Churchill, diseño del arquitecto boliviano Oscar Roca. Santo Domingo, 2008. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Casa Palmas #22 en Casa de Campo, La Romana. Francisco Feaugás, 2008. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

de tendencia minimalista con cierto toque oriental, por sólo mencionar un ejemplo, resultó una solución equilibrada y elegante, merecedora de la atención de la crítica.

Ya en la cercanía del cambio de milenio, la tendencia de la arquitectura se dirigió hacia la pureza formal y el minimalismo. La furia deslumbrante de las pequeñas inserciones apoyadas en la sobreexposición temática mediante elementos de diferentes materiales y formas diversas que caracterizó los noventa, dio paso a propuestas más serenas y maduras que podrían definirse dentro de un “neomoderno” en desarrollo. Limpieza formal y espacios fluidos, con cierto cuidado por la homogeneidad en los elementos compositivos, se convirtieron en la última de las preocupaciones de los arquitectos dominicanos en el cambio de siglo, quienes abandonaron casi por completo los preceptos de las dos últimas décadas de la centuria, que caracterizaron la producción arquitectónica dominicana.



6.8

En la ruta del presente

Es evidente que en estos momentos la arquitectura dominicana transita por una diversidad dentro de la coherencia de la estética internacional que se concentra en la capacidad de contribuir a la línea de desarrollo de la arquitectura en su conjunto. De ahí que los proyectos desarrollados en los últimos años presenten esa riqueza que permite disponer de múltiples recursos para incorporarlos a la unidad expresiva, detalles mucho más importantes para los diseñadores dominicanos de hoy que el peso de la identidad que se exigía hace algunos años. La madurez a la que se acerca la arquitectura local se manifiesta en distintos escenarios; los arquitectos que reflejan este compromiso cuidan de los detalles tanto en las obras pequeñas como de gran escala, tanto en las urbanas como en las suburbanas, tanto en las habitacionales como en las productivas, tanto en las comerciales como en las de ocio, y en las formales como en las informales, en donde los medios permiten mostrarlas y valorarlas en una competencia por existir una vez son publicadas en las revistas especializadas.⁶³

Las publicaciones especializadas convierten en imperecederas, inclusive, obras que han desaparecido en pocos años, ya sea por razones propias de la empresa a la cual estaban destinadas o por cambios continuos del mercado, y sirven de continuidad en la obra de un arquitecto determinado más allá de la existencia física de sus trabajos. La labor continua de publicaciones de calidad, como *Arquitexto*,⁶⁴ *Archivos de Arquitectura Antillana*,⁶⁵ *Habitat*,⁶⁶ *Casa Única*,⁶⁷ por un lado, y *Periferia*⁶⁸ y *Arquiteca*,⁶⁹ por otro, cuyos antecedentes fueron las desaparecidas *Arquinox*,⁷⁰ *De Arquitectura*,⁷¹ *Arquitiempo*,⁷² entre otras, son el reflejo de un dinamismo nunca antes conocido en el país y que permite disponer de una lectura del proceso de los últimos diez años en la arquitectura dominicana e, inclusive, de la región del Caribe.

La reciente edición por parte de la Junta de Andalucía de la *Guía de Arquitectura de Santo Domingo* es un hecho importante para la historia de la arquitectura y el urbanismo tanto de la ciudad como del país. El contenido de la Guía, que estuvo a cargo de la Fundación Erwin Walter Palm, recogió un catálogo de las obras más representativas de la ciudad desde su fundación hasta el presente, en el que se reseñaron

Casa Saladín en Casa de Campo, La Romana.
Francisco Feagás, 2006.
Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.



Casa Miralejos, originalmente Mendoza, en Casa de Campo, La Romana. Hugh Newell Jacobsen, 1987. Foto Lowell Whipple.

Esta casa, resuelta en base a una serie de pabellones articulados geoméricamente, posee una espectacular vista hacia el campo de golf, la Marina de Casa de Campo y la desembocadura del río Chavón. Realizada por Ahmed Chabebe, c. 2005. Foto Ricardo Briones.

Plano de casa Miralejos. Archivo AAA.

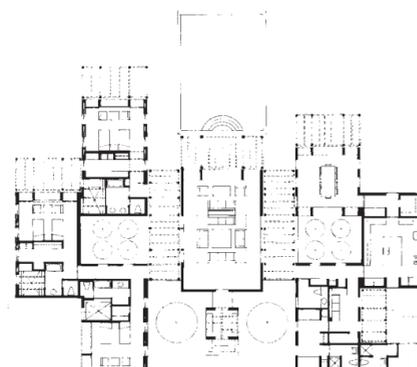
Detalle del bloque original de la recepción de Casa de Campo, en La Romana. William Cox, c.1975. Foto Archivo AAA.

los datos particulares de las obras, así como una descripción arquitectónica de las mismas. Sin dudas, esta publicación se convertirá en un documento de referencia ineludible para la arquitectura local, pues por primera vez se reúne en un documento de amplia divulgación internacional información especializada sobre dichos inmuebles.

El trabajo pionero del Grupo Nuevarquitectura⁷³ que a principio de los ochenta comenzó a valorar la obra en conjunto de los arquitectos precursores de la modernidad (Nechodoma, De Trueba, Alfonseca, Báez, etc.); de la llamada Primera Generación (González, Pou Ricart, Ruiz Castillo, Reid, Reyes, Pérez Garrido, Caro Álvarez, etc.); y de la Segunda Generación (Vega, Calventi, Gautier, Carbonell, Cott, etc.), ha derivado en un cuidado por establecer una obra unitaria dentro del conjunto de trabajos que realiza un arquitecto, cuya apreciación se traslada a una actitud de respeto y de estudio de las soluciones que le caracterizan.

Las escuelas de arquitectura y los grupos especializados

El papel de la academia ha sido determinante como escenario de discusión de temas urbanos y arquitectónicos. Desde las escuelas se han organizado eventos que derivaron en proyectos de mayor incidencia en la conformación de una conciencia profesional de la arquitectura, tales como los Encuentros nacionales de escuelas y facultades de arquitectura (ENEFA), la Cátedra Magistral José Ramón Báez López-Penha,⁷⁴ los encuentros de Arquitectura Joven organizados por estudiantes de arquitectura, talleres internacionales y charlas periódicas en distintas escuelas, conformación de estudios de maestría sin precedentes en el país. De ahí se han producido otros eventos de perfil internacional y de importancia trascendental, como los Encuentros de arquitectura y urbanismo de las Antillas, los Seminarios Erwin Walter Palm de arquitectura y urbanismo de América Latina y el Caribe, los encuentros organizados por la revista *Arquitecto* en el Centro Cultural de España y *Archivos de*





Arquitectura Antillana en Cuesta Centro del Libro y FUNGLODE, y la conformación de nuevos grupos de profesionales comprometidos con la superación de la arquitectura, como el Grupo Transom, en Santiago, la Fundación Erwin Walter Palm, el DoCoMoMo Dominicano⁷⁵ y el CEDARQ,⁷⁶ entre otros, que comparten su espacio con otras entidades más antiguas, como el mencionado Grupo Nuevaarquitectura, el ICOMOS y CARIMOS.

Arquitectura contextualizada

Es posible agrupar hoy la arquitectura dominicana de acuerdo a su lugar de desarrollo, su emplazamiento geográfico y su destino final. Hablar de una arquitectura tipo refleja la idea de cierta madurez de la profesión, en la que ya es natural entender que existe en el país una arquitectura para el turismo y otra para las fábricas (en este último renglón merecen mención los proyectos de Plácido Piña para INDUVECA, tanto en La Vega como en Santo Domingo, y el trabajo de Alex Vega para Bacardí, entre otros) que, aunque parezcan polos opuestos, el arquitecto dominicano de hoy manifiesta su compromiso por un mejor resultado funcional y estético, que hasta hace algunos años no era necesariamente un objetivo a satisfacer en proyectos de esa naturaleza.

La arquitectura de Punta Cana, por ejemplo, se distingue de la de Casa de Campo, de la de Puerto Plata, Cabarete y Las Terrenas. Todas llevan esa marca de identidad que dirige el discurso hacia un vocabulario específico con códigos determinados. En Punta Cana, por una parte, la posibilidad de crear una arquitectura abierta y construida con los materiales más autóctonos de la isla -estructuras de madera de eucalipto conectadas por bejucos, vigas de palo amargo, cubiertas de palma cana, paramentos de piedra caliza, pavimentos de laja gris-, ha servido de medio de expresión a los arquitectos, quienes han logrado propuestas altamente novedosas y extraordinariamente ricas en soluciones

Marquesina de ingreso al Bávaro Convention Center, diseñado por Tolo Cursach, 2000.
Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Gazebos en varias residencias vacacionales en Cap Cana. Sandra Ehlert, diseñadora e interiorista, 2006.
Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Club de Golf de Punta Cana.
Rhina López Marranzini, 2004.
Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.



Extraordinaria casa La Contrahecha, en Casa de Campo, La Romana. José Horacio Marranzini, c. 1980. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Casa Bonetti Zeller en Casa de Campo, La Romana. Miguel Vila Luna, c. 1995. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Casa en Los Mangos, Casa de Campo, La Romana, 2004. Rafael Eduardo Selman. Foto Rafael Eduardo Selman.

espaciales y ambientales, totalmente adaptadas al medio ambiente y a las condiciones climáticas locales. El trabajo pionero de Oscar Imbert ha determinado una estética muy particular que ha convertido a Punta Cana en un contexto definido e identificado por nacionales y extranjeros. Quizás sería posible llegar a introducir el “estilo Punta Cana” dentro de la amplitud de propuestas de la contemporaneidad dominicana. De igual modo, Casa de Campo, escenario pionero de una arquitectura tropicalizada y adaptada a la región, ha sido el receptáculo de múltiples propuestas que conforman un universo particular dentro de la República Dominicana. Allí se ha definido una carrera para la creatividad que, gracias a las posibilidades que permite la disposición de recursos económicos como no existe en ningún otro lugar de la geografía nacional, ha servido de medio para producir un conjunto de obras de alto valor estético y funcional.

Punta Cana, por ejemplo, difiere de polos cercanos a él como Bávaro y Uvero Alto. La carrera de construcción de hoteles en la zona ha determinado la presencia de una diversidad de obras, en las que se puede identificar un esquema común que ha sido repetido en cada uno de los proyectos. La mayoría de estos hoteles ha sido diseñada por arquitectos españoles, quienes han establecido un código formal que, a su juicio, refleja parte de las condicionantes estéticas y espaciales de la arquitectura dominicana tradicional. La disposición de grandes terrenos a la orilla de las playas ha conformado un esquema de organización dispersa, organizado en pabellones bien definidos, y cuya unidad se logra a través de un trabajo de paisajismo que, en ocasiones, supera incluso las soluciones de su arquitectura. El interés por establecer un espacio que refleje al visitante la idea de localidad que la propia separación de Bávaro impide por su separación del resto del territorio nacional, ha dirigido esfuerzos muy puntuales para construir pequeñas “comarcas” dentro de los hoteles, que ofrezcan una imagen “local” de la cultura dominicana a través de su arquitectura. Fue pionero, en ese modelo, la cadena de hoteles Riu, que construyó una calle con pequeños locales con fachadas similares a la arquitectura popular dominicana,

destinadas para tiendas de gift shops, tabacos, artesanía, joyerías, entre otras, que ha sido repetido en otros complejos. El último de ellos, en el hotel Bahía Príncipe, ha recreado una plaza municipal alrededor de la cual se dispone de pequeñas construcciones que recrean la imagen que ellos perciben de los pueblos dominicanos.

El fenómeno de los campos de golf para atraer un turismo de mayor poder adquisitivo ha introducido en Bávaro y otros lugares el complejo de residencias para un usuario de mayor exigencia. Se destacan el proyecto Palma Real, del complejo Meliá, en Bávaro, un concepto que ha permitido la realización de obras con mayor cercanía a la primera vivienda que a la casa de vacaciones, en las que el estilo Casa de Campo o Jarabacoa ha determinado las características locales. De igual modo, es similar el caso de Guavaberry y Metro Country Club, en Juan Dolio, donde se combina la segunda vivienda con el campo de golf como protagonista.

Casa de Campo merece un comentario especial, ya que ha sufrido un cambio significativo en su concepción original. Este cambio se puede comprender al hacer una lectura cronológica de las primeras villas de golf de los años setenta y ochenta, pasando por las grandes villas diseñadas para capitalistas internacionales, hasta las inmensas propiedades cada vez más cercanas a soluciones urbanas y alejadas de la gracia que caracterizaba las villas originales. Han sido importantes los diseños de Roberto Coppe y William Cox, pioneros en la zona, así como otros diseñadores que conforman una amplia lista de autores, entre los que se destacan Savin Cöelle, Miguel Vila, Nazre Sansur, Simón López, Hugh Jacobson, Alejandro y José Horacio Marranzini, y recientemente Francisco Feaugas y Rafael Eduardo Selman, por solo mencionar algunos. Es notable el cambio conceptual de todo el complejo que abarca, desde su condición tradicional de lugar destinado para el ocio en propiedades de segunda vivienda, hasta convertirse hoy en una compleja industria de bienes raíces de grandes proporciones. El paso del huracán Georges en 1998, que atravesó La Romana y destruyó parcialmente muchas estructuras de Casa

Iglesia de Punta Cana, diseñada por Juan Zorrilla y Trini Baquero, 2003. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Casa en Los Corales, Punta Cana. Juan Zorrilla y Trini Baquero, 2004. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Interior de la Casa de Huéspedes de una vivienda privada en Los Corales, Punta Cana. Ernesto Buch, c. 2002. Foto Gustavo Luis Moré/Archivo AAA.



Vista aérea del conjunto que ofrece el Hotel Hamaca, luego de su intervención para reciclarlo y ampliarlo. CARALVA, c. 1990. Al centro la estructura original de Guillermo González (1951). Foto Archivo CARALVA.

Marina de Casa de Campo, 1998-2004. Gianfranco Fini et al., La Romana. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Vista aérea de un desarrollo hotelero en la costa este. Foto Peter Beuse.



La Marina de Cap Cana, cuyo diseño fue realizado con la intervención de varios diseñadores locales y extranjeros. 2002-2008. Foto Gustavo Moré.

Conjunto Los Altos, La Romana. Francisco Feagús, 2007. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Vista aérea de un enorme desarrollo hotelero en construcción (2008) en la costa este. Foto Peter Beuse.



de Campo, obligó al cambio de los reglamentos de construcción dentro del complejo que, con el objetivo de asegurar mejor las propiedades, han modificado sus particularidades originales hasta convertirlas en viviendas suburbanas de gran escala. A pesar de que la riqueza de propuestas se hace evidente en los nuevos proyectos por la capacidad de sus diseñadores, es notoria la pérdida de la ingenuidad de la arquitectura que le caracterizó hasta mediados del decenio de los noventa y que le hacían atractiva a los visitantes.

Este cambio ha incidido en la debilidad de su imagen de conjunto, condición mucho mejor lograda y explotada en Punta Cana. Las nuevas incursiones en el proyecto Cap Cana –por ejemplo la Marina– demuestran un mejor cuidado por preservar esa coherencia que forma parte de sus fortalezas, donde ya se destacan los trabajos de otros arquitectos dominicanos, como es el caso de Oscar Imbert Tessón, Antonio Segundo Imbert, Juanchy Zorrilla, Trini Baquero, Ernesto Buch y Christian Broberg.

Edificio sede de Claro-Codetel, antes Verizon, de la autoría de Franc Ortega/SINERCON, 2005. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Vista general del edificio de La Epoca, Santiago. 2004. Lowell Whipple y Luis Bisonó. Foto Lowell Whipple/Archivo AAA.

Hotel Casa Colonial, diseñado por Sarah García, 2005, en la zona de Playa Dorada en Puerto Plata. Foto Francisco Manosalvas.



El caso de la costa norte debe ser comentado. La pérdida de mercado de Puerto Plata como destino turístico desde mediados de los noventa ha obligado a sus promotores a establecer una política de calidad en los servicios para su rescate y redefinición, en la que la arquitectura juega un papel muy importante. No es fortuito el trabajo de Sarah García en su proyecto Casa Colonial, Hotel & Spa, en Playa Dorada, un trabajo realizado con cuidado extremo en cada uno de los componentes espaciales y ambientales de sus instalaciones. Aquí, la arquitectura dominicana trata de satisfacer requerimientos de alta calidad que obligan a disponer de una mano de obra muy calificada y a la aplicación de criterios de diseño muy comprometidos con las aspiraciones de un público exigente.



Propuesta para el proyecto Novo Mundo XXI, conocido como la Isla Artificial, que causó gran controversia en la opinión pública local. Preparado por Ricardo Bofill con la participación de Pedro José Borrell y Gustavo Luis Moré, 2004. Archivo AAA.

Torre Veiramar, (2007) de Andrés Sánchez y César Curiel, en el Malecón de Santo Domingo. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Imagen digital del proyecto de restauración del Centro de los Héroes. Moré & Martínez, 2003.



Este es uno de los nuevos retos que también enfrenta la arquitectura dominicana actual, cuyos parámetros de calidad de acuerdo a normas internacionales ya se aplican para ciertos proyectos de importancia, como ha sido el caso de la Sede Corporativa de Codetel, de Franc Ortega y el equipo de SINERCON, realizado bajo estricta supervisión de compañías internacionales dedicadas a certificar los proyectos de acuerdo a los estándares de calidad y seguridad más complejos.

Las nuevas propuestas urbanas

Todo este escenario de dinamismo y nuevas exigencias por el que atraviesa la arquitectura dominicana actual, con su diversidad de propuestas y la introducción de temáticas de diferentes facetas, sería la clave para acercarse a una unidad en la traducción de la realidad dominicana actual. En el caso de Santo Domingo y Santiago, la escala de los proyectos ya se acerca a las proporciones que desbordan las capacidades de inversión unitaria del gobierno, con ofertas tan ambiciosas como el Proyecto para el Puerto de Santo Domingo (DICONFO, 2005), la llamada Isla Artificial, en el borde de la ciudad (del arquitecto español Ricardo Bofill y los colaboradores locales Borrell y Moré), las propuestas para sistemas de transporte masivo (el Metro de Santo Domingo, ingeniero Diandino Peña y colaboradores), el rescate del Centro de los Héroes, el proyecto para el Parque Central de Santiago (Moré-Mignucci, 2004), y el importante proyecto RESURE (Reestructuración ecológica, social, urbana y económica de los barrios de la orilla de los ríos Ozama e Isabela) realizado en 1996-1997 por el CONAU, el PNUD, el INVI y un equipo de profesionales dominicanos,⁷⁷ todos con requerimientos de recursos y técnicos pocas veces manejados en el país.

La imagen de las ciudades dominicanas en el presente se muestra polifacética e incoherente, donde la lectura de un discurso unitario constituye un reto para los traductores de sus complejidades. La convivencia de distintos niveles de desarrollo social crea presiones entre los sectores que las conforman, mu-





Transformación del antiguo edificio de la Corporación de Empresas Estatales (CORDE) en el Centro de Operaciones del Banco de Reservas, diseñado por Plácido Piña y colaboradores en Santo Domingo, 2005. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Ampliación de la sede del Banco León, en la Av. John F. Kennedy, diseño de Daniel Pons articulando las instalaciones originales de William Reid Cabral y SOM para el Chase Manhattan Bank en Santo Domingo, 2005. Foto Ricardo Briones.



Vista de la fachada este del edificio de la Superintendencia de Pensiones, diseño de Daniel Pons, 2006. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.

Supermercado Bravo, en el sector de Los Cacicazgos, diseño de Sarah Hernández y Ricardo Martínez, 2006. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.



chos de los cuales son escenario de contrastes enormes entre los que tienen y pueden y los que quieren tener y no pueden. Estas diferencias sociales se identifican a través de las expresiones de una ciudad formal, ordenada y en transformación, en la que se concentran las clases privilegiadas, y una ciudad informal, ajena a códigos de ordenamiento, organizada en esquemas espontáneos y frágiles, donde se agrupa la gran masa de ciudadanos con pocas oportunidades.

En esta última, las inversiones urbanas son insuficientes y la arquitectura se realiza con los criterios propios que la tradición y la necesidad permiten. En la otra, la formal, la que concentra el capital y la dinámica de inversiones inmobiliarias, la arquitectura aún se debate entre la coherencia y la ambigüedad, entre el vocabulario contemporáneo y la estética obsoleta o desfasada, entre lo adecuado y lo grotesco, entre lo determinante y lo intrascendente, entre el compromiso y la indiferencia. Es parte de la conformación del mundo actual, definido por la ambivalencia de criterios, el materialismo desenfrenado y la satisfacción individual.

Reflejos de una nueva estética local

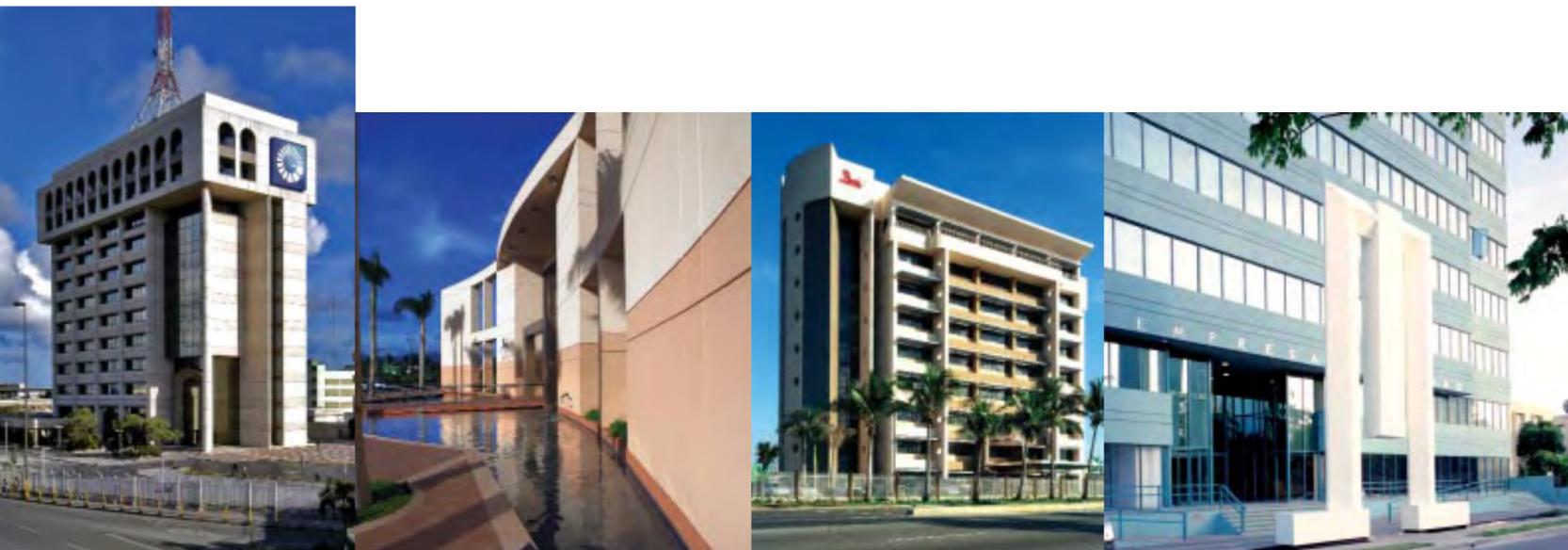
En la actualidad se refleja un impulso hacia la preferencia de una nueva estética modernista, basada en el minimalismo. Los últimos proyectos para apartamentos diseminados por la ciudad presentan una imagen basada en los planos y superficies desnudas, el predominio de la horizontalidad apoyada en elementos estético-funcionales y la inclusión de nuevos materiales industrializados que predominan en su planteamiento volumétrico. Es notable el uso del blanco y la presencia de grandes paneles de vidrio coloreado, la planta libre y los espacios "aterrazados", referencia de los criterios estéticos del modernismo en el Caribe de mediados del siglo XX. Los proyectos habitacionales de Andrés Sánchez y César Curiel, diseminados en el Polígono Central y en el malecón de Santo Domingo, han impulsado una línea estética que ya ha sido emulada rápidamente por los promotores de viviendas como garantía de éxito comercial.

La revalorización del terreno urbano de Santo Domingo ha motivado al desarrollo de edificios de gran altura, algunos de los cuales se ubican dentro de la lista de edificios de mayor altura en América Latina. La Torre Caney, de 38 pisos y 148 metros, de la firma Rodríguez Sandoval & Asociados, marca el record de altura tanto para el país como para las Antillas, una muestra de la nueva tendencia de proyectos de grandes dimensiones proyectados para Santo Domingo. El record será superado en breve por la Torre Anacaona,²⁷ de 62 pisos y 240 metros, de la misma firma, cuyas dimensiones lo convertirán en uno de los proyectos más altos de América Latina, sólo superado por los edificios Gran Costanera, en Chile y Faros del Panamá, en Panamá, de 330 y 346 metros de altura, respectivamente.

La inserción de estas propuestas estéticas-formales se realiza con mucha fuerza en medio de una diversidad compositiva, inclusive para proyectos destinados a un mismo fin. Este fenómeno hace reflexionar sobre la apertura de las ideas en la arquitectura local apoyadas por un auge comercial en el sector de los bienes raíces. Es interesante visualizar la convivencia de tales propuestas, distintas entre sí, que convierten a las principales ciudades en verdaderos escenarios para la experimentación y les aporta un perfil formal incoherente.

Existe una lista amplia de obras que se han ejecutado en los últimos años que describen las tendencias que predominan en la arquitectura dominicana. Un estudio detallado de estas obras permitiría establecer, en su momento, un discurso de las preocupaciones de la sociedad dominicana por fusionarse con un presente que se debate entre lo local y lo internacional, o mejor aún, entre lo dinámico y lo estático, o entre lo clásico y lo novedoso. La lucha por alcanzar la notoriedad del contenido del edificio a través de la propuesta arquitectónica, es un paso importante que determina la exigencia de la sociedad para lograr una mejor representación de sus propias características.

Un recorrido por los sectores formales de Santo Domingo y Santiago sirve de ejemplo del fenómeno del antagonismo descrito. Allí se observan propuestas académicas tan distintas como Ilumel, (Ángel Guidicelli,



La Torre Popular, de Pedro José Borrell, 1991. Foto Jochi Marichal.

Centro León, en Santiago de los Caballeros, diseñado por Pedro José Borrell, 2000-2003. Foto Jochi Marichal.

Torre Ejecutiva del Grupo León Jimenes, en Santo Domingo, diseñado por Pedro José Borrell, 2004. Foto Jochi Marichal.

Detalle de la escultura frontal de Bismarck Victoria en la Torre Empresarial, de la firma Inmobiliaria García Armenteros. Heriberto Purcell, 2000, Santo Domingo. Foto Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Dibujo artístico de Pedro José Borrell para el Centro León en Santiago. Archivo AAA.

Intercentro, edificio sin destinatario, previsto como sede para el Banco Intercontinental. Diseño de Sandy & Babcock (Miami) con Franc Ortega. 2000. Foto Jochi Marichal.



1999), Ilumel II (Antonio S. Imbert y Christian Ricart, 2001) e Ilumel III (Simples Arquitectura/Antonio S. Imbert, 2006). Un trabajo de ensamble entre tres propuestas formales disímiles. La primera, con cierta influencia historicista, en una evocación a las soluciones de techumbre de la arquitectura vernácula, y los demás, apegados a la escasez de decoración y enfocados en expresión pura de la forma. Dentro de este ejercicio de unificación de edificios, este trío comparte su momento con la conversión en una unidad de los antiguos edificios de la Compañía Dominicana de Aviación y la sede de la Corporación de Empresas Estatales (CORDE), en la avenida Enrique Jiménez Moya, ensamblados mediante un cuerpo central que trata de crear una imagen unitaria del conjunto.

Igual paralelismo se aprecia, entre la Tienda Mary (1992) y Novoteks (1997), ambos de Juan Pérez Morales, con repertorios extremos entre uno y otro caso, situados a metros de distancia sobre la misma calle; entre el Palacio de Justicia de Santiago (Danny Pérez, 1996) y la Suprema Corte de Justicia y Procuraduría General de la República (Gustavo L. Moré y Juan C. Caro, 1997-2005), ambos ganados por concurso público, pero diferentes en sus planeamientos estéticos y contextuales.

En la esfera privada sobresalen la Torre Popular (Pedro J. Borrell, 1991) e Intercentro (Sandy & Babcock, Franc Ortega, 2004), el primero con un lenguaje modernista y el segundo el edificio vidriado más internacionalista de la actualidad; el Body Shop Athletic Club (Ramón Tavárez, 1998) y Gold's Gym (Rafael Concepción, 1999). Tavárez apuesta a la fuerza del volumen masivo mientras que en Gold's Gym Concepción juega con las formas con una libertad poco común en el medio local; las empresas de venta de vehículos para la Agencia Bella (Leopoldo Franco, 1998), con una propuesta neo-brutalista y aligerada por el uso de recursos expresivos tradicionales, y la simplicidad del showroom de Avelino Abreu (Antonio S. Imbert, 2004); la Torre Banreservas (Plácido Piña, 1995) y la Sucursal Banreservas en la Charles De Gaulle (Carlos Jorge, 2003), ambas de escala y estética opuestas, donde sobresale la preocupación por la relación edificio-emplazamiento urbano.





Edificio de la Fundación Global Democracia y Desarrollo, diseñado por Gustavo Luis Moré, 2000-2004. Foto Lowell Whipple/Archivo AAA.

Edificio Gold's Gym, de Rafael Concepción, 1996. Eduardo Guzmán/Archivo AAA.

Conjunto de Malecón Center, de la firma Rodríguez Sandoval & Asociados. Sandy & Babcock, concepto original, 2005. Foto Jochi Marichal.



Dentro del catálogo de obras para empresas corporativas resaltan la distancia entre la Torre Ejecutiva de E. León Jimenes, (Pedro J. Borrell, 2002) en el malecón de Santo Domingo y el Edificio Corporativo para Verizon (hoy Claro-Codetel) (Franc Ortega/SINERCON, 2005), ubicado en el eje vial de la avenida John F. Kennedy; la torre y centro comercial para el Acrópolis Center & Citibank Tower (Richard Knorr, 2001) y el complejo conjunto del Malecón Center (Rodríguez Sandoval & Asociados, 2005), dos de las iniciativas de promoción privada de mayor envergadura que ha visto el país en la última década, cuyas respuestas arquitectónicas quedan por debajo de las expectativas, a pesar de sus grandes dimensiones.

Algo similar se advierte en varios proyectos domésticos. La Casa Yagüera, inspirada en la arquitectura vernácula dominicana (Jorge Aponte y Carmen R. Méndez, 1999) y la residencia Hermanos Tejeda (Daniel Pons), con una limpia imagen contemporánea; la torre residencial Lloret del Mar (Eduardo Lora, 2004), de estudiado academicismo y acabada y profusa decoración y la Torre Taymeé (María Fernanda Rosario/Ja'el García, 2004), con una fuerza en el tratamiento de la forma arquitectónica; los edificios residenciales Paseo del Sol y Paseo de Norte, ambos de Rafael Selman, que reflejan una auto-búsqueda de un lenguaje expresivo dentro de la contemporaneidad.

La necesidad de disponer de servicios adecuados dirigidos a afianzar el turismo en el país ha inducido a intervenir en nuevos proyectos básicos, entre ellos los aeropuertos. Pueden mencionarse el aeropuerto La Isabela-Joaquín Balaguer, en las cercanías de Santo Domingo (como sustituto del antiguo aeropuerto de Herrera) (Richard Martínez & Asociados) y el aeropuerto La Cacata, de La Romana, (Juan Pérez Morales). El primero, con una propuesta cercana a la arquitectura comercial, mientras en La Romana se evocan las instalaciones fabriles de los ingenios azucareros y los materiales industrializados.

Como se ve, la lista de proyectos resulta interminable, precisamente, en un momento de auge de nuevas inversiones extranjeras y locales que dinamizan la construcción y que permiten oportunidades de expresión a los arquitectos, tanto en proyectos de grandes dimensiones como en propuestas modestas de

cargada fuerza comunicativa. La pluralidad existente y la diversidad de criterios para ofrecer respuestas adecuadas, está más cerca del deseo de establecer una marca personal que del logro de una obra arquitectónica consciente de su espacio y de su tiempo, insertada en un contexto que requiere, entre otras cosas, una imagen más coherente y humana.⁷⁸

Se trata de una convivencia entre distintos modos de expresión relacionados con la posmodernidad, donde el individualismo se perfila por encima del conjunto, en una lucha diaria por superponer visiones individuales. Un escenario para cada cual en un mundo polivalente y superficial. Es parte del discurso arquitectónico dominicano de hoy.

Edificio Rainbow, hoy de Air Europa, de Bichara Khoury, c. 1995. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Aeropuerto Internacional de La Romana, de la autoría de Juan Pérez Morales. 2000. Foto Jochi Marichal/Archivo AAA.

Casa en Altos de Arroyo Hondo III, de Daniel Pons. 2003. Foto Ricardo Briones/Archivo AAA.