



# Introducción

Gustavo Luis Moré

## Notas preliminares

La realización de un libro sobre la arquitectura dominicana dentro de la Colección Centenario patrocinada por la empresa E. León Jimenes, ha representado una oportunidad extraordinaria dentro del velado panorama que se dibuja en la escena bibliográfica nacional sobre este tema. El grupo de autores que lo firma ha asumido este proceso con perseverancia, rigor y gran entusiasmo.

La forma final del libro es prácticamente idéntica a la prevista en el proyecto que presentamos al Grupo León Jimenes en noviembre de 2003: primó la idea de armar un texto de perfil académico, con las bondades de una presentación eminentemente gráfica, atendiendo a la naturaleza del objeto de estudio, la arquitectura, una de las expresiones más sublimes y complejas de la plástica a través de los siglos. La propuesta de reunir en un discurso continuo el conocimiento de varios autores capaces de articular una visión y una estética coherentes, pareció acertada, al igual que la de involucrar a los fotógrafos más experimentados y sensibles en la práctica tan exigente del retrato arquitectónico.

El título de este volumen quiere identificar un flujo historiado que, en su lectura, logra *construir una idea de la arquitectura dominicana*. En este sentido, el libro ha sido orquestado con el concierto de Esteban Prieto Vicioso, quien se encargó de la Primera Historia, relativa a la fundamental y cada vez más extinta arquitectura vernácula y su amplia expresión popular; Eugenio Pérez Montás, quien nos regaló su prosa inspirada y erudita en las Historias relativas a los capítulos de la colonia y la temprana república; un servidor, quien asumió las Tercera y Cuarta Historias, las del tránsito y la transformación de la modernidad durante la Era de Trujillo y los inicios de la democracia representativa hasta 1978. La Sexta Historia es la de José Enrique Delmonte, quien nos ofreció una visión fresca e imparcial de la difícil y movidiza escena contemporánea. Una especie de advertencia final se resume en algunas Páginas para una Historia Futura.

Para los 4 autores, articular estas historias fue fácil. La división en períodos cronológicos es siempre una manera de aproximarse a estos estudios con cierta precisión. Los períodos asumidos se vinculan con bastante organicidad al desarrollo histórico nacional y corresponden a acontecimientos relevantes en las



expresiones artísticas y sociales de la disciplina de estudio. Para tener un sentido apropiado de la continuidad histórica, se hace imprescindible leer una historia a continuación de la otra, aunque cada una conforma un discurso coherente en sí mismo.

Hay autores que trascienden los márgenes de tiempo acotados en cada capítulo, y en consecuencia, iniciar o terminar una historia requiere de una determinada transición que a veces puede solapar las consideraciones. Dentro de este enfoque, las historias se suceden con verdadera coincidencia de visión, con un acuerdo tácito en los principios críticos fundamentales. Aunque la consulta puede ser específica dentro del devenir de las historias, en realidad, el texto pide ser leído linealmente para dar continuidad a los personajes y los hechos. Esta indicación es particularmente importante en la lectura de las Segunda y Tercera Historias, y en las Cuarta y Quinta, que deben ser entendidas como bloques integrales y sucesivos.

El impulso de hacer de esta publicación un proyecto enciclopédico, definitivo, capaz de incluir exhaustivamente todos y cada uno de los temas relativos a la materia del estudio, tuvo que ser controlado continuamente. El lector podrá identificar obras atribuibles a uno que otro autor que no han sido reseñadas; podrá entender que algún edificio posee las características necesarias para ser considerado en el recuento –e incluido en la ardua selección gráfica– o que algún arquitecto debió ser reconocido como relevante. Este riesgo es propio de todo trabajo de esta naturaleza y estamos conscientes de que ese tipo de vacíos suelen ser inevitables y por ello nos adelantamos a pedir disculpas por cualquier omisión o distorsión prospectiva.

En términos de la presentación documental, en la mayoría de los casos en que se pudo obtener la información, después de su nombre, se han señalado entre paréntesis las fechas de vida de un autor o la data de inauguración de un edificio. Las imágenes gráficas seleccionadas para complementar los textos poseen una naturaleza dual. Consideramos importante dotar al volumen de un sólido soporte de veracidad histórica, reproduciendo documentos inevitables extraídos de varios archivos institucionales y privados, a la vez que acudimos a los archivos de fotógrafos como los veteranos Max Pou y Onorio Montás, o realizamos nuevas fotografías especialmente tomadas para el proyecto, de nóveles autores como Ricardo Briones, Jochi Marichal, Lowell Whipple, Eddy Guzmán, Luis Nova y Francisco Manosalvas. Al final del libro se ofrecen los créditos correspondientes a la procedencia de cada imagen. Esperamos que el resultado demuestre la calidad de sus autores y evidencie la importancia de la selección gráfica.

Los pies de fotos han sido diagramados en un orden horizontal, leídos de izquierda a derecha y de arriba abajo en cada página. La secuencia de las fotos no obedece estrictamente al texto; se ha concebido como una especie de película simultánea que le acompaña y le enriquece. Las citas y referencias bibliográficas han sido dispuestas al final de las 6 Historias, debidamente identificadas por capítulos.



## Algunas reflexiones temáticas

La arquitectura es un arte y es una ciencia. Pocos oficios humanos se desempeñan con una amplitud tan abarcadora, con una visión tan totalizante del mundo. Es frecuente asociarla también a la estructura de un lenguaje, visión de reciente vigencia en los círculos intelectuales de la posmodernidad. Hay todo un alfabeto de formas, de modos de concebir la gramática del espacio construido, que va mucho más allá de la común noción de los estilos históricos, si bien la referencia a éstos como categorías de análisis estético es inevitable.

Tres condiciones deben coexistir para la realización de una obra maestra de la arquitectura. La primera es la necesidad de la misma dentro de la sociedad que pagará por ella. La segunda es la elección de la persona correcta para originar su creación y llevar de la mano su desarrollo. La tercera es encontrar la oportunidad precisa, en otras palabras, los factores económicos y psicológicos deben ser los apropiados. Estas condiciones apartan a la arquitectura de las otras formas de iniciativa humana. Probablemente, la definición que más se acerca a una interpretación real del oficio del arquitecto, y en consecuencia de la Arquitectura, es la de Pevsner en su revolucionario texto *Esquema de la Arquitectura Europea* (1943). Allí establece la diferencia entre una obra de construcción simple y una obra de arquitectura, tal como citamos a continuación:

“Una nave para guardar bicicletas es una construcción; la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura. Casi todo lo que encierra espacio en una escala suficiente como para permitir que un hombre se mueva en él, es una construcción; el término “arquitectura” se aplica exclusivamente a edificios proyectados para suscitar una emoción estética. (...) Lo que diferencia la arquitectura de la pintura y de la escultura es precisamente su sentido espacial. En esto, y en esto sólo, ningún otro artista puede emular al arquitecto. Así, pues, la historia de la arquitectura es la historia del hombre en su labor de organizar y dar forma al espacio y por eso, el historiador debe siempre tener presente los problemas espaciales”.

Esta gramática de la arquitectura puede ser redactada desde la práctica académica o desde la imaginación de cualquier mortal. Su uso es autónomo y, en sociedades poco institucionalizadas como la nuestra, demuestra su poco apego a las normas vigentes en materia de construcción. Ni hablar de aquellas convenciones propias de la gran arquitectura universal, ignoradas por el vasto público. Su impacto en el territorio es enorme y no sólo permite la realización de las funciones de la sociedad, sino que determina un complejo sistema de símbolos de múltiples significados. En este sentido, la arquitectura es continente y contenido. Su participación en la construcción de la identidad cultural de un pueblo, en tanto arte social y representativo de los más avanzados logros materiales y creativos del hombre, es poderosa y eterna.

En el proceso de redacción de estas historias, nos hemos visto precisados a iniciar con la identificación de aquellas obras de sobresaliente factura, que han poblado el país a lo largo del tiempo y a lo ancho del espacio. Hay edificios determinantes por sí mismos de importantes cambios culturales y tecnológi-





cos y, a través de su influencia, definen modos de entender el espacio y las épocas estilísticas. Estos epígonos son capaces de reorientar el proceder del diseño y la construcción –oficios paralelos sin los que la buena arquitectura no podría existir–, cuyo aporte a una idea de lo propio debe ser rescatado por la crítica histórica. Bastaría citar ejemplos como la Catedral Primada y la Basílica de Higüey o el Alcázar de Colón y el Banco Central de la República Dominicana, que son paradigmas tipológicos extremos capaces de demostrar los cambios sociales, no sólo artísticos, de un pueblo en el tiempo.

Por otra parte, siempre existe esa suerte de tejido amorfo, pero consistente, esa especie de conjunto coral que propone el escenario para la cotidianidad, en general, conformado paulatinamente por las viviendas, los edificios de menor escala, en fin, por el universo de la domesticidad. Este estudio se concentra en la revisión de ambos extremos. Posee una naturaleza inclusivista, aunque en realidad se han querido destacar aquellas obras características de un oficio cabal de la arquitectura, producto del *mestiere* profesional del autor. Se busca reconocer no sólo el trabajo final, el objeto construido, sino determinar, dentro de lo posible, en qué medida la obra acude al levantamiento del andamiaje cultural dominicano. Construye, en síntesis, una historia localizada y representativa de un ámbito geográfico, de un colectivo humano. No se trata de desvelar una dominicanidad tan abstracta como innecesaria; se trata de retratar aquellas instancias más nobles que han levantado una cultura formal, que han contribuido a modelar los espacios en los que la dominicanidad se desempeña y con los que se identifica. Se trata de bautizar la arquitectura en la República Dominicana, de darle nombre propio.

### Una identidad nacional

Uno de los más recurrentes temas abordados por la crítica latinoamericana en las últimas décadas –en realidad, durante gran parte del siglo XX– ha sido el de la identidad nacionalista en la arquitectura, el de la búsqueda de una determinada expresión de nacionalidad a través de la obra construida. Para esto, escriben los historiadores, muchos arquitectos se han valido de todo un repertorio de citas formales, algunas literales, otras abstractas, que suelen reflejar empaques de dudosa originalidad y acusada superficialidad. La verdadera materia prima de la arquitectura, el espacio, es muy difícil de manejar en esta inasible búsqueda, ya que sus valores son, en realidad, intrínsecos y universales.

Sí, es posible reconocer un determinado carácter, una cierta expresión de identidad en las maneras, en el trato de la luz, en la entrega a la omnipresente naturaleza, en la paleta de materiales y formas que suelen acompañarles como resultado de las tecnologías y métodos constructivos. Hasta la manera en que los asentamientos espontáneos o los barrios pericentrales se definen hoy, refleja un proceder de origen prehispánico. Es en este sentido que resulta factible admitir un marcado espíritu regional –el *genius loci*– de la arquitectura dominicana, que la extiende a un primer ámbito de las grandes Antillas hispánicas, Cuba y Puerto Rico, y a un ámbito de mayor circunferencia, que se aproxima al rosario de las otras Antillas, hasta alcanzar los territorios de la Tierra Firme inmediata, entendido por la noción ya establecida en la cartografía del Gran Caribe. Dentro de este escenario geográfico e histórico poseemos, sin duda, una fuerte

identidad. No en vano las mismas etnias aborígenes, los mismos colonizadores, los mismos piratas y los mismos próceres nos han definido; los mismos alisios, casi los mismos ciclones y otros fenómenos atmosféricos; las aguas de un mismo mar nos unen más allá de lo poco que somos capaces de recordar. Paralelamente, hay que acotar las vicisitudes a las que está sometido este patrimonio. Porque de eso se trata: del cúmulo de obras que conforman la experiencia nacional, del legado de nuestros predecesores y del que seamos capaces de dejar a las generaciones por venir. Después de muchos años de práctica y de estudio del medio local, nos resulta propicio resumir aquí algunos retos que, como nación organizada, nos toca asumir en el futuro inmediato a fin de desarrollar un cuerpo de obras de mayor calidad y representatividad.

### Coherencia artística, rigor técnico

En primer lugar, reconocemos que nuestra arquitectura sufre de un mal generalizado, no tan diverso a lo que ocurre en otros países de desarrollo cultural similar: es poco frecuente ejecutar los proyectos con el rigor técnico necesario, con la calidad de ejecución impecable y la coherencia artística propias de los países más avanzados. Diversas razones explican este fenómeno, no sólo la económica. Además, cuando se logra esa rara obra dotada de la fuerza y la belleza necesarias, su permanencia integral es penosamente corta en el tiempo. Las obras se mutilan, se bastardizan, se reducen a un mero instrumento de producción, de tal manera que su legitimidad como representación artística y cultural se supedita a la función que desempeñan, salvo en las escasas excepciones de edificaciones de importante representatividad institucional, operadas por mecenas conocedores del bien que administran. Inventario mínimo, en verdad.

En consecuencia, al hablar de Arquitectura Dominicana, con mayúsculas, nos referimos muy frecuentemente a un hecho casi efímero o inexistente. Es referirse a las intenciones, a las aspiraciones proyectuales, más que a una presencia concreta en el espacio y, sobre todo, en el tiempo. Aunque parezca irrelevante destacar este aspecto, es importante señalarlo a fin de actuar de inmediato en pos de una concientización, tanto de la empresa privada como de las autoridades públicas, dirigida a la consecución plena de obras de arquitectura de prestancia global.

Es por esto que la documentación de la memoria es fundamental. Escribir un libro sobre este tema es, antes que nada, una reflexión de cada autor en torno a los aspectos más significativos que dieron vida al hecho físico. Pero no es sólo el hecho en sí. Es también el aporte que éste ha significado en la construcción del patrimonio cultural dominicano. La posibilidad de verbalizar las ideas, de convertirlas en palabra impresa, se traduce entonces en una cuestión de trascendencia que hemos asumido con total conocimiento, conscientes de los riesgos relativos a las perspectivas y a la noción crítica que éstas implican desde una posición contemporánea. Este peligro se agudiza en las historias más recientes que relatan los periodos de 1961 a 1978 y de 1978 a 2006, en las que, inevitablemente, se podrán ignorar autores o hechos de relevancia para determinados individuos o sectores de la comunidad nacional.



## La planificación, ¿existe?

El discurso expuesto anteriormente es consecuencia de la imposibilidad real de sostener una planificación de obras consistente y determinada. Este hecho puede advertirse, sobre todo, en los frustrados planes urbanísticos de tantas administraciones locales y centrales y en la ejecución de proyectos de muy diversa naturaleza en todo el territorio nacional. El eterno problema energético no es más que un ejemplo familiar que traer a colación. Pero esta problemática invade a casi todos los sectores de la vida republicana, sobre todo en las esferas públicas, en las que predomina la acción dirigida a obtener resultados políticos de la gestión técnica en las instancias competentes.

La planificación es la base de cualquier plan de desarrollo. Con ella puede eficientizarse la utilización de recursos de toda índole –humanos, económicos, territoriales, etc.– orientados hacia un bien común, que pueda dirigir las acciones tanto individuales como colectivas de toda iniciativa. Una resultante actual de esta incapacidad es la noción cada vez más reconocida en los ambientes intelectuales de que el instrumento de la planificación *per se* es incapaz de llevar de la mano a nuestras ciudades hacia un estado de bienestar, calidad ambiental y disfrute del entorno inmediato. Los vectores de actuación que se aprecian en la gestión del territorio son tan poderosos y hasta difíciles de reconocer que se hace imprescindible acudir a otra escala de gestión, que es aquella del urbanismo de proyectos. Esto es, estructurar las ciudades en base a una serie concertada de acciones concretas, dispersas y cuidadosamente escogidas dentro del tejido urbano capaces de dirigir el crecimiento y el desarrollo hacia determinados ámbitos, referidos a los equipamientos públicos, a la participación de la empresa privada en el manejo y control del suelo y, sobre todo, al diseño cada vez más necesario del espacio público como andamiaje estructurador de la vida ciudadana. Este hecho está apenas comenzando a ser intuido por los sindicatos y los otros actores responsables de la calidad de vida en los diversos escenarios del país.

## Las obras públicas

Para alcanzar este estadio de consciencia es necesario que la sociedad dé plena vigencia a la noción de que la obra pública se asigna en base a un criterio de racionalidad, que asegure, por un lado, el buen uso de los recursos asignados a las acciones públicas y, por el otro, la ejecución correcta y planificada de las obras en cuestión. En ello juega un rol fundamental la forma de asignación de las obras, en la que el concurso como instrumento democrático y transparente desempeña un rol estelar.

Toda sociedad organizada ha de tener vigente un sistema en el que la ejecución profesional de una obra pública sea la norma y no la excepción. Para asegurarlo se deben trazar las pautas de calidad y representatividad del conglomerado social, con la finalidad de que el resultado sea sujeto de aprecio, orgullo y legitimización. Esto es hacer Patria.

En la actualidad los avances más notables en materia de diseño se encuentran en el universo privado, sobre todo en obras de mediana y pequeña escala, tanto institucionales como domésticas. Basta seña-

lar los proyectos de las grandes empresas nacionales, de los empresarios del sector inmobiliario y de los inversionistas en la industria del turismo.

## Ingeniería y arquitectura

Dos disciplinas complementarias. Una de marcada orientación técnica, la otra de reconocida naturaleza artística, han sido en nuestro país consideradas como opuestas y hasta cierto punto rivales. El origen de esta noción recae en la academia. A diferencia de otras culturas en las que la arquitectura ha sido reconocida, desde tiempos inmemoriales, como la madre de todas las artes, en nuestro caso estuvo supeditada a los estudios de la ingeniería civil desde que se fundara la carrera en la Universidad de Santo Domingo, institución en la que podía obtenerse el título de Ingeniero Arquitecto como una especialidad de estudios, una suerte de *major*, concentrando en los últimos dos años de carrera del pensum de Ingeniería Civil, materias específicas del curriculum tradicional de la arquitectura: historia, diseño, urbanismo, composición, dibujo, materiales, etc. Para complicar las cosas, la legislación dominicana otorgaba la posibilidad a todos los ingenieros de diseñar edificaciones con la misma legitimidad que a los arquitectos. Esta extraña pero entendible distorsión fue producto del crecimiento a destiempo de la academia local. Lo importante es tener en cuenta ese hecho, inexistente en otros países latinoamericanos en los que la arquitectura ha tenido identidad propia por varios siglos, siguiendo la usanza europea y norteamericana en la cual gran parte de los funcionarios públicos relativos al tema –ministros de obras públicas, directores de urbanismo, responsables de la gestión de la vivienda, etc.– han sido arquitectos, a diferencia de la costumbre local de perpetuar a los ingenieros civiles en estas responsabilidades.

El arquitecto, desde la óptica local del ingeniero civil, ha sido entendido como un dibujante. Como el “profesional” subalterno encargado de “decorar” o hacer hermosos los edificios. Nada más distante de la realidad de los países desarrollados, es esta noción tan estrecha e interesada. La verdad es que ha sido contraproducente prescindir de la capacidad de comprensión del hecho urbano del arquitecto. La ciudad ha sido entendida no como un espacio de vida para los seres humanos, sino como un sistema estrictamente estadístico, despojado de toda historia, de toda tradición e identidad, en la que los parques, elevados, túneles y otras obras públicas obedecen a la operatividad vehicular más que a una visión integral del espacio público. Ahí están las ciudades dominicanas para comprobarlo.

## Vivienda y ciudad

Uno de los temas pendientes y a la vez urgentes es el de la vivienda y, paralelamente, el de la ciudad. El de la vivienda es frecuentemente interpretado, de nuevo, como un valor negativo, como una ausencia. En realidad es mucho más, y en esta falta de visión hemos perdido oportunidades preciosas de configurar de manera mucho más amable nuestros entornos urbanos. La principal protagonista de la estructura urbana es la vivienda. Su participación en la definición espacial es fundamental, ya que con su masa, con su volumen, se adquiere la forma básica del tejido principal del urbanismo. Cual *performance* esce-





nográfico, siempre, en cualquier ciudad existen dos actores principales: los solistas y el coro; los grandes monumentos públicos e institucionales, de gran escala y masiva presencia, y el grano continuo de la vivienda, como célula integradora del perfil ciudadano.

En este aspecto las iniciativas públicas y las privadas han tenido diversa participación. Tal y como ocurrió en varias de las naciones latinoamericanas durante las décadas intermedias del siglo XX –México y Venezuela son probablemente los modelos más reconocidos– el Estado desempeñó un papel fundamental en la provisión de viviendas públicas para los estratos sociales medios y bajos, con la notabilísima actuación de arquitectos de la talla de Mario Pani y Carlos Raúl Villanueva. Igualmente ocurrió en la República Dominicana, en su momento. Tanto Rafael Leonidas Trujillo como Joaquín Balaguer, dos de los mandatarios más longevos de la historia republicana, desarrollaron ambiciosos planes de vivienda y asentamientos urbanos, muchos de los cuales constituyen parte integral de la estructura citadina de nuestros días. Por otro lado, la gestión inmobiliaria privada ha logrado, sobre todo en las dos últimas décadas, configurar zonas enteras de las ciudades dominicanas, en base a un esquema apoyado por el sistema financiero nacional y por las normativas municipales, sobre todo en los casos destacados de las avenidas Anacaona y Sarasota y del Polígono Central en la ciudad de Santo Domingo.

Queda pendiente de discernir en un plazo no muy largo el papel que en este proceso corresponderá desempeñar al Instituto Nacional de la Vivienda –INVI– y al Consejo Nacional de Asuntos Urbanos, CONAU.

## Patrimonio arquitectónico

Es posible que el principal tema pendiente en la agenda de la arquitectura nacional sea el del manejo del patrimonio arquitectónico. Su conservación y valoración se inicia en la década de 1940, a raíz de uno de los sismos que nos frecuentan. Los años 60 produjeron la institucionalización del sistema de protección patrimonial, a partir de la creación de la desaparecida Oficina de Patrimonio Cultural, instancia desde la que se logró articular el rescate de innumerables viviendas y edificios del centro histórico de la ciudad capital. Su acción permitió un historial de salvaguarda ejemplar en América Latina, junto a la Comisión de Monumentos Históricos de la ciudad de Santo Domingo de Guzmán.

Producto de un proceso de reingeniería del esquema institucional predominante, se integra la OPC a la estructura orgánica de la Secretaría de Estado de Cultura. De este modo, la gestión del patrimonio arquitectónico se iguala a la de otras disciplinas culturales, con requerimientos de una atención y de presupuestos diversos.

Conservar el patrimonio arquitectónico de una nación ha sido y será siempre un tema espinoso. Se trata, en primer lugar, de escoger aquellas obras que constituyen un bien innegable para la construcción de la identidad nacional, tanto las de propiedad pública como las de propiedad privada. Y es aquí donde se complica el asunto. ¿Cómo asumir dentro del catálogo nacional de monumentos, obras del universo privado? La adquisición de un inmueble por el Estado, bien generalmente costoso, no es una inversión fácilmente entendible por las autoridades oficiales. ¿Qué hacer entonces? ¿Permitir que este patrimonio se

pierda por las presiones inmobiliarias sobre el suelo urbano, o por la entendible indiferencia de sus propietarios?

Las respuestas no están a la mano. Es necesario generar una reflexión sobre el tema y estructurar un fondo para la adquisición de determinados inmuebles, acompañados por una estrategia de reconocimiento y nominación patrimonial. Países como Colombia han sido capaces de crear instancias de nominación que involucran hasta edificaciones del siglo XX dentro de su inventario monumental arquitectónico, algo verdaderamente inusual. La gran pregunta es: ¿Nos interesa en realidad conservar esos edificios hechos producto de nuestra acción como sociedad organizada?

El destacado crítico de arquitectura del New York Times, Herbert Muschamp, escribió en su artículo titulado “The Secret History of 2 Columbus Circle”:

“Un edificio no tiene que ser una importante obra de arquitectura para convertirse en un hito de primera categoría. Los monumentos no han sido creados por los arquitectos. Son imaginados por aquellos que les encuentran después de construidos. La esencia de un monumento no es su diseño, sino el lugar que ocupa en la memoria de una ciudad. Comparado con el espacio que asume en la historia social, las calidades artísticas de un monumento son incidentales” .

Hay que entender los beneficios de proteger el pasado y evitar su destrucción. Conservar nuestros monumentos nos confiere una sensación de continuidad entre pasado y presente, así como una valoración de los logros que sobreviven al individuo mismo. Resguardemos nuestros logros para los futuros dominicanos...

## Agradecimientos

Este proyecto ha sido el fruto de sus autores y es su única responsabilidad. No obstante, en él han colaborado numerosas personas cuyo valioso aporte deseo reconocer.

Los textos o partes de los mismos han sido leídos y comentados por Roberto Segre, Pedro Delgado Malagón, Frank Moya Pons, Lidia León, Pedro José Borrell, Milán Lora, Erwin Cott, Omar Rancier y Rafael Martínez Alés. Mauricia Domínguez hizo sugerencias de forma y, sobre todo, de fondo, que agradezco. Muchas de estas observaciones fueron integradas al discurso.

A lo largo de demasiados años, el continuo proceso de entrevistas a los protagonistas vivos de estas historias –algunos de ellos hoy fallecidos– produjo un enorme volumen de información, que nos sirvió para confrontar perspectivas y aclarar los contradictorios y oscuros escenarios del pasado. En tal sentido estamos en deuda con un gran número de profesionales y de personas entre las que quisiéramos citar a José Ramón Báez López Penha, Teófilo Carbonell, Miguel Vila, Ramón Vargas Mera, Fray Vicente Rubio, Milton Ginebra, Gustavo Moré González y A. Rodríguez Derrien, destacados profesionales ya desaparecidos. Entre los que nos siguen regalando sus anécdotas y recuerdos están Leonte Bernard Vázquez, Emilio Almonte, Manuel Salvador Gautier, William Reid Cabral, Rafael Tomás Hernández, Erwin Cott, Fred Goico, Rafael Calventi, Marcial Martínez, Víctor Pizano, Víctor Bisonó, César Iván Feris, Luis Eduardo



Delgado, Manuel Delmonte Urraca, Pedro José Borrell, Milán Lora, Plácido Piña, Pedro José Alfonso, Teóduo Blanchard, Oscar Imbert, José Manuel Reyes, Mariano Sanz, Luis Simpson, Nelson Viñas y muchos más.

Quiero precisar mi agradecimiento sincero a todos los fotógrafos que han colaborado en este proyecto. Sin ellos, el trabajo hubiera sido un desierto. A Jochi Marichal, quien atravesó el país con su cámara y su entusiasmo, al igual que el sin par Ricardo Briones. Onorio Montás me acompañó en el vital proceso de selección de las imágenes. Eddy Guzmán, amigo de tantos recuentos, brindó su arte, pionero en la fotografía arquitectónica dominicana. Lowell Whipple, Francisco Manosalvas, Esteban Prieto y César Pamyamps, me permitieron escoger entre sus valiosas imágenes de archivo. El inventario fotográfico de la revista *Archivos de Arquitectura Antillana* ilustró gran parte de la VI Historia. Eugenio Pérez Montás me permitió el uso de algunas imágenes extraídas de su obra excepcional, *La Ciudad del Ozama*. Enrique Penon nos cedió generosamente el derecho al uso de su extraordinaria recopilación gráfica sobre la *Arquitectura Dominicana 1906-1950*; Manuel García Arévalo permitió también la inclusión de varias imágenes de sus postales dominicanas, originalmente recopiladas por mi padre, Gustavo Alberto Moré, en su asombrosa colección filatélica, al igual que Manuel Pappaterra, agudo coleccionista dedicado a las imágenes de la arquitectura en la Filatelia dominicana; Max Pou, enorme figura del lente nacional, siempre nos regaló sus mejores fotos, del tesoro gráfico que sobre la arquitectura moderna dominicana reposa en sus archivos; y especialmente, quiero agradecer la generosidad del amigo italiano Stefano Topuntoli, quien nos ofreció íntegro, su fundamental catálogo de transparencias, realizadas durante el trabajo encargado a Virgilio Vercelloni para el *Atlas histórico de la Ciudad de Santo Domingo*, publicado en Milán en 1991. Agradezco sinceramente el bello trabajo de diseño de Lourdes Saleme y su equipo, incansable, meticulosa, profesional y elegante al mismo tiempo.

Quiero dedicar este libro a la memoria de mi padre, Ing. Arq. Gustavo Alberto Moré, quien nos dejó justo en sus inicios. Sé que para él este proyecto hubiera significado mucho. A mi madre Mariuccia Guaschino de Moré, a mi esposa María Cristina y a mis hijos María Elena, María del Mar y Gustavo José y a mis hermanas, les agradezco de todo corazón su enorme apoyo durante todo este proceso.

Sólo nos resta manifestar nuestra gratitud por la elegancia en el trato y por la oportunidad brindada, a toda la organización E. León Jimenes y sobre todo a su enlace, el Lic. Félix Fernández. Este esperado libro es producto de la visión integral de la cultura nacional que ellos, a través de su mecenazgo ejemplar, se empeñan en construir. Colaborar en este afán es un honor y una responsabilidad. La posibilidad de acceder a la página es tan escasa en el país, tan poco frecuente, que conviene celebrar su existencia con alegría. Esperamos que el esfuerzo del colectivo que ha trabajado con fe en el proyecto resulte en una obra útil, capaz de evidenciar la riqueza de este patrimonio nacional, dentro del panorama global del que cada vez más, participamos, y así potenciar a su conservación y aprecio en las presentes y futuras generaciones.

Gustavo Luis Moré. Santo Domingo, agosto de 2008.

