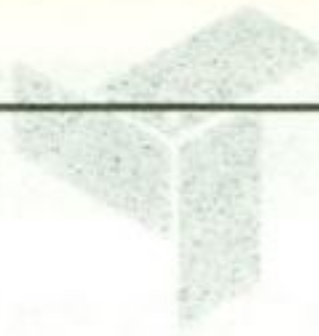


# HITO 12

Teoría  
Historia  
Tecnología



NIEMBROS DE LA ASOCIACION

- UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE  
BARRANQUILLA
- UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA  
BARRANQUILLA
- UNIVERSIDAD DE AMERICA  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO  
BARRANQUILLA
- UNIVERSIDAD DEL VALLE  
CALI
- UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO  
CATAGENA
- UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD NACIONAL  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD NACIONAL  
MANIZALES
- UNIVERSIDAD NACIONAL  
MEDLLIN
- UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
MEDLLIN
- UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD SANTO TOMAS  
BUARAMANGA
- UNIVERSIDAD DE LA SALLE  
BOGOTA
- UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA  
CALI

**HITO**

# HITO

JUNTA DIRECTIVA A.C.F.A.

**Presidente**

Arq. Eduardo Castañeda, Pontificia Universidad Javeriana.

**Vicepresidente**

Arq. Fernando Montenegro, Universidad Nacional Bogotá

**Tesorero**

Arq. Werner Gómez, Universidad Católica

**Vocal**

Arq. Fernando Viviescas, Universidad Nacional de Medellín

Arq. Franklin Libonatti, Universidad Autónoma del Caribe

**Revisor Fiscal**

Francisco Angulo, Univerisdad Jorge Tadeo Lozano

**Suplente del Revisor Fiscal**

Arq. Luis Alfonso Franco, Universidad San Buenaventura

**REVISTA HITO**

**Director**

Arq. Sergio Trujillo Jaramillo

**Coordinación**

Arq. Marjorie Ruiz Morales

**Consejo Editorial**

Arq. Silvia Arango

Arq. Karen Rogers

Arq. Fernando Cortés

**Diagramación**

Arq. Angela María Calle

**Año de Fundación**

Marzo de 1983

**Edición**

Volumen 1, Número 12, Diciembre 1987

**Nombre Registrado**

HITO

**Resolución del Ministerio de Gobierno**

003186 dada el 15 de Septiembre de 1983

Tarifa Postal N° 289

**Dirección:** Carrera 6a. N° 26-85, Bogotá, D.E. Colombia

**Tel.** 282 39 38 - Valor del Ejemplar \$250,00

**De Ventas en las Facultades de Arquitectura del País**

**Impresión:** PUBLICACIONES UNIVERSIDAD JAVERIANA

La revista no asume responsabilidad sobre los artículos firmados.

**Financiación**

**BANCO CENTRAL HIPOTECARIO**

**ETERNIT**

## CORRESPONDENCIA

Madrid, 4 de Septiembre de 1987

Muy Sr. mio:

Tenemos el gusto de enviarle, por correo aparte, un ejemplar de nuestra revista A&V, MONOGRAFÍAS DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA.

El propósito de nuestras monografías es el de informar sobre la arquitectura de la vivienda en España y en el mundo, reuniendo experiencias prácticas —proyectos, obra construida— así como análisis teóricos y artículos de fondo.

Con el envío de este ejemplar deseáramos iniciar un intercambio con su revista, que pensamos podría ser interesante para ambas publicaciones, así como proponer un posible intercambio de listados de suscriptores.

Asimismo, les invitamos a que nos den todo tipo de sugerencias e ideas, y quedamos a su entera disposición para cualquier información que deseen obtener acerca de nuestra publicación.

En espera de sus noticias, les saluda atentamente,

Marisa Martin Beaumont  
Revista A&V  
Monografías de Arquitectura y Vivienda  
Madrid, España

Santiago, 26 de Agosto de 1987

Arquitecta  
Marjorie Ruiz M.  
Directora Ejecutiva  
Asociación Colombiana de F. de Arquitectura  
Carrera 6 N° 26-85 Sótano  
Edificio S.C.A.  
Bogotá - Colombia

Estimada Colega:

He recibido con mucho agrado las publicaciones N°s. 2-3-4-5-6-7-8-9 y 10 de Revista Hito, que por atención del arquitecto Sergio Trujillo, Ud. tuvo la amabilidad de enviarlas.

Esperamos al mismo tiempo Uds. hayan recibido nuestras publicaciones, los números 46 y 47 de Revista C.A.

Con atentos saludos para Ud. y Sergio, se despide

Jaime Márquez Rojas  
Arquitecto  
Director-Editor-Revista CA  
Santiago de Chile

Carta N° 114.

# SUMARIO

<b>Teoría</b>	<b>LA ARQUITECTURA COLOMBIANA UN ESPACIO SIN PENSAMIENTO</b>	Arq. Fernando Viviescas Universidad Nacional de Medellín	<b>8</b>
<b>Historia</b>	<b>ARQUITECTURA ESCOLAR COLOMBIANA</b>	Arq. Rafael Maldonado Tapias Universidad Nacional	<b>14</b>
<b>Docencia</b>	<b>LA RECONSTRUCCION DE ARMERO</b>	Arq. Karen L. Rogers	<b>19</b>
<b>Caricatura</b>			<b>23</b>
<b>Tecnología</b>	<b>HACIA UNA ARQUITECTURA MAS LIVIANA</b>	Arq. Tomás Nieto Echeverry Universidad Nacional Medellín	<b>24</b>
<b>Vida Profesional</b>	<b>ENTREVISTA CON EL ARQ. ELADIO DIESTE</b>	Arq. Sergio Trujillo Universidad Nacional Bogotá	<b>27</b>
<b>Transcripciones</b>	<b>LOS PLANOS DE FIGURA Y FONDO</b>	Wayne Cooper Traduc. Arq. Juan Manuel Gutiérrez	<b>31</b>
<b>Reseñas</b>	<b>III ENCUENTRO DE ARQUITECTOS LATINOAMERICANOS MANIZALES</b>	Arq. Alberto Petrina	<b>37</b>
<b>Noticias</b>			<b>40</b>

No acabábamos de imprimir nuestro pasado número, en el cual reiterábamos la importancia de la crítica en nuestro medio y del papel vital que las Facultades tienen al respecto, cuando ya acontecían dos hechos de singular importancia, emanados ambos de entidades y personas vinculadas a la tarea universitaria.

La primera de ellas, la posición firme e incontrovertible expresada por el Decano de Arquitectura de la Universidad de los Andes, quien en las páginas de un reciente número de la Revista *Escala*, hace un recuento pormenorizado de los atropellos a un sector de Bogotá por parte de los cada vez más abundantes especuladores y mercachifles de la ciudad, amparados para su trasgresiones en la ya reconocida ineficiencia y cada vez más deshonesto intervención de las burocracias oficiales encargadas de la planeación.

Una conducta valiente que debía ser la pauta común en nuestro gremio y centros de enseñanza, ya que no son tantos quienes todavía se indignan con una situación que, aunque deformada se nos tornó habitual y participan sin recato alguno en la avalancha ética que invade el país y carcome como un cáncer la profesión. Una enérgica denuncia, que aunque solitaria, debía constituirse en obligación permanente por parte de las facultades y las autoridades académicas.

Recién se inicia, en segunda instancia, un amplísimo debate acerca del tremendo impacto que los proyectos de transporte metropolitano van a tener sobre las ciudades de Medellín y Bogotá, esta vez a cargo del Primer Museo de Arquitectura, hace muy poco en actividad, el de la Universidad Nacional. Es difícil imaginar la magnitud del daño o las posibilidades increíbles de mejoramiento de la vida urbana que son posibles con la puesta en marcha de un programa de este tipo en cualquier ciudad. Desatar la polémica, informar, denunciar o prevenir, es el propósito de estos foros y exposiciones que incitan a la participación de los arquitectos en un asunto que les concierne por naturaleza, pero del cual nos hemos y nos han marginado.

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO

Director



## LA ARQUITECTURA COLOMBIANA:

### UN ESPACIO SIN PENSAMIENTO\*

Arq. Fernando Viviescas M. \*\* Universidad Nacional Medellín

Ilustraciones: Carlos A. Hoyos O.

Hace muy poco tiempo, durante una discusión, un profesor de diseño arquitectónico argumentaba que se estaba presentando por parte de los arquitectos colombianos un avance en el estudio teórico de la arquitectura y en la reflexión ambiental de la ciudad, debido fundamentalmente a la carencia de empleo que para dichos profesionales se presentaba en nuestro país.

Quizás ninguna otra expresión sintetice mejor en el momento actual el sentimiento que en Colombia ha primado desde siempre con respecto a lo que representa la teoría en el desarrollo de la arquitectura como disciplina social y profesional.

Este sentimiento, que se ha convertido en forma de acción y durante muchos años en línea predominante de la concepción arquitectónica y urbanística nacional, basa su sustentación, en una consideración del qué-hacer arquitectónico como una profesión absolutamente práctica: La casi totalidad de nuestros mejores exponentes hoy en día se resisten, cuando no se niegan, a extender sus reflexiones sobre los edificios que han producido.

Sin duda, una situación como esa de legitimar obsesivamente el divorcio entre una práctica profesional y su sustento teórico está directamente ligada al desarrollo de un país como el nuestro en el cual la lectura, como acertadamente lo expresara alguna vez Mario Arrubla, ha sido sistemáticamente reprimida por los

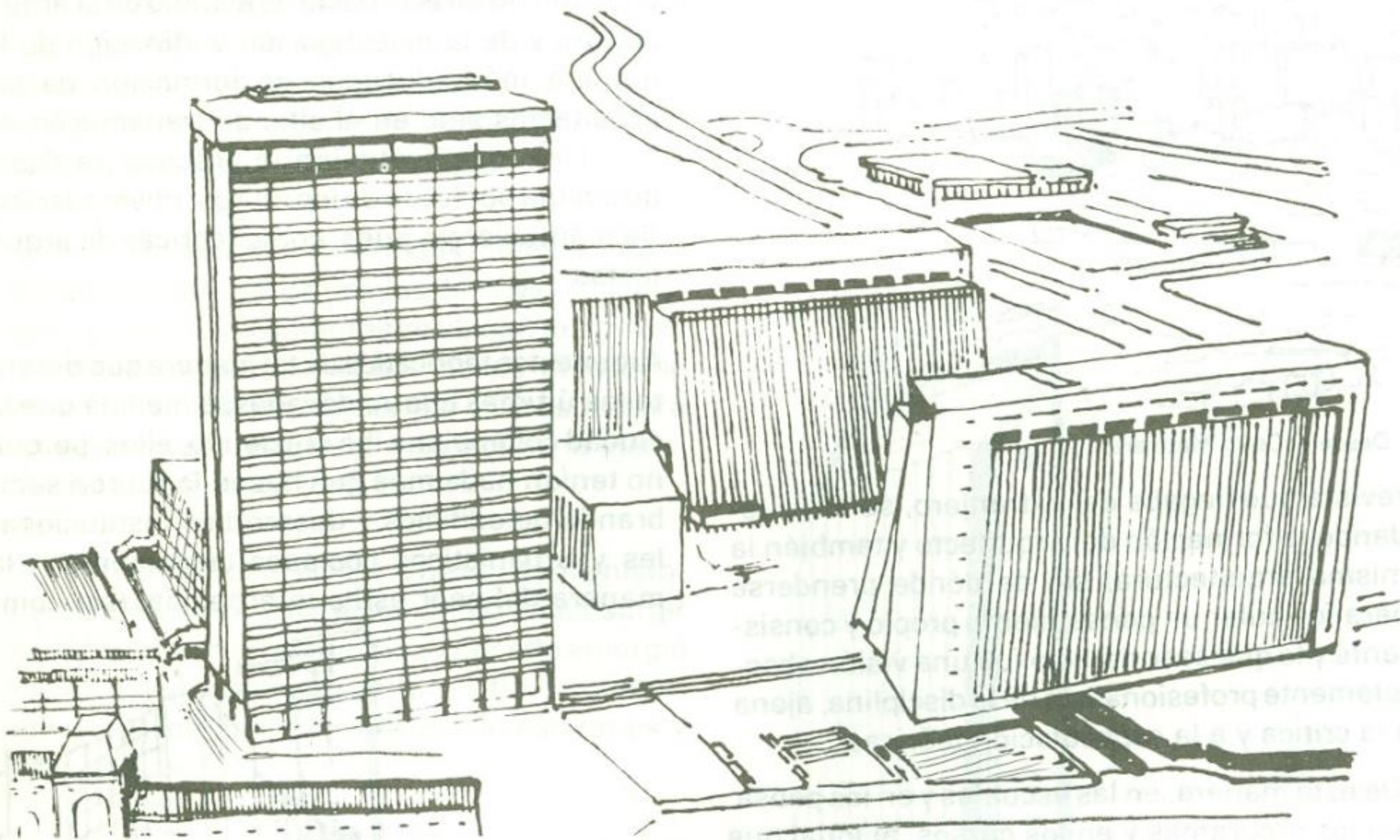
sectores predominantes durante su devenir histórico. Pero eso no basta para explicar la inopia teórica tan extendida y tan profunda de la disciplina arquitectónica. Como tampoco bastaría argumentar la corta existencia de las escuelas de arquitectura si entendemos estas facultades, naturalmente, como el espacio adecuado para impulsar y acentuar la reflexión, el estudio y la investigación de este campo del conocimiento.

Sin descartar estos marcos, gran parte de la explicación, sin embargo, habría que buscarla en la forma como contemporáneamente se ha forjado e interpretado la práctica de la arquitectura en Colombia, en la cual desde el principio puede notarse como dominante la presencia en su desarrollo de un aire extranjerizante y elitista.

Esta presencia, además de sus connotaciones políticas, ha tenido consecuencias funestas para la arquitectura pues en más de un sentido es responsable del imperio de lo ecléctico en la mayoría de las formulaciones espaciales que predominan en el país y, además, de la consolidación en los arquitectos de la tendencia a ignorar las condiciones espaciales, ambientales y culturales en las que vive la gran mayoría de la población colombiana y en las que se desarrolla la totalidad de las actividades y funciones sociales de esta misma formación social.

#### NOTA DE DIRECCION

Por muy necesarias que resulten a nuestra vida académica, son en realidad muy pocas las ocasiones en que nos topamos con posiciones verdaderamente cuestionantes de nuestra realidad universitaria. El autor, decano actual de la Nacional de Medellín, reivindica a las Facultades de Arquitectura como los lugares por excelencia para la reflexión teórica y la formulación crítica, ante una realidad que evidencia la ausencia de un pensamiento propio en la Arquitectura Colombiana.



Centro Administrativo José María Córdoba. Medellín.

Por la primera, por la carencia de personalidad, quedamos huérfanos de una identidad, no solo en el sentido de su materialización, esto es, en la edificación, sino en la perspectiva de formulación de un contexto reflexivo que permita reinterpretar nuestras formas constructivas, nuestra idiosincracia, de tal forma que frente al concierto universal pudiéramos hablar de manera coherente en un lenguaje que nos haga entendibles para los demás. Haciendo aportes al contexto mundial de la arquitectura mediante la investigación, el conocimiento, la sistematización y difusión de las componentes identificatorias de nuestra espacialidad: La descripción y formulación de nuestras calles, de los aleros, de los andenes, de las plazas y del espacio colectivo; de las prioridades de los materiales y de las calidades y/o deficiencias de las

formas autóctonas constructivas y de su eventual reinterpretación, adaptación y enriquecimiento actuales.

Por la segunda, por el terror a mirar en el entorno social, nuestra profesión se fue quedando sin nexos contemporáneos con una sociedad que espacialmente se estaba construyendo un nuevo ámbito y que de hecho, en términos arquitectónicos, se estaba redefiniendo ambiental y culturalmente como resultado de su proceso de urbanización.

La combinación de estas dos aberraciones llevaron a la arquitectura de Colombia paradójicamente a constreñir su campo de acción, su espacio de trabajo y reflexión, justo cuando físicamente el espacio en general se ampliaba.

Con consecuencia, de un lado, en lo meramente arquitectónico, se agudizó la tendencia elitizante y cundió la obra individual. De otro lado, en el tratamiento de la ciudad, del nuevo espacio históricamente en proceso de producirse, la arquitectura optó por la vía del poder con lo cual, al trabajador el espacio mediante una visión estrecha y represiva de la planeación, sin cuestionamiento ni crítica de esta técnica, nos dejó a los arquitectos casi sin posibilidades de hablar sobre esa nueva realidad espacial que inevitablemente se fue conformando.

Así, las cosas, la ausencia de un interés académico en las escuelas de arquitectura por la conformación de un marco de investigación y análisis que superara aquellas falencias tuvo como primera consecuencia el que durante mucho tiempo viviéramos sin entender la importancia arquitectónica de nuestros ancestros formales y espaciales, combinado con una total ignorancia de la ciudad futura.

Como sabemos, hasta hace muy pocos años sobre esta ciudad hablaron los demógrafos, los sociólogos, los economistas, los llamados científicos sociales. Los arquitectos, en cambio, ni modulamos: no teníamos nada que decir. Se dió el hecho, deprimente, de que mientras surgía históricamente una espacialidad el campo del conocimiento que tiene como objeto de estudio el espacio prácticamente fué el único

\* Este texto hace parte de uno leído en el marco de las deliberaciones del Encuentro de Teoría que realizó la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura (ACFA), en la Universidad Nacional-Sede Bogotá, durante los días 10 al 13 de septiembre de 1985.

\*\* Profesor Asociado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional - Seccional de Medellín.



Vista panorámica de Medellín. Desde el Cerro Mutibara.

que nunca tuvo nada que decir con respecto a ello.

Ahora bien: ¿Cómo podía pasar desapercibido algo tan importante, históricamente hablando, como la consolidación de la ciudad colombiana; algo tan cercano al objeto de estudio de la arquitectura, como esa nueva espacialidad en el momento más crucial de su consolidación; cómo podían pasar, repetimos, tan desapercibidos estos acontecimientos para el campo de la reflexión arquitectónica?

La respuesta es muy simple: los arquitectos nunca tuvieron elementos con los cuales pensar esos fenómenos porque tampoco tenían como pensarse así mismos. Era imposible que se pensara la ciudad desde la arquitectura cuando ésta misma carecía de un cuerpo de pensamiento que la auscultara y fuera capaz de ubicarla en relación con el conocimiento y con la historia.

En efecto, cortados los lazos con el entorno inmediato, sin compromisos hacia el exterior y sin una identidad que planteara problemas al interior de la disciplina misma, sin la posibilidad de configurarse un cuestionamiento interno porque la forma siempre estaba lista en la

revista que llegaba del extranjero, se fue quedando la formación del arquitecto y también la misma arquitectura, sin de dónde prenderse para formular un pensamiento propio y consistente y lo que se fortaleció fue una visión absolutamente profesionalista de la disciplina, ajena a la crítica y a la especulación teóricas.

De esta manera, en las escuelas y en los programas, en los programas y en los cursos, al igual que en la práctica profesional, la crítica fué reemplazada por la competencia (leal, y muchas veces no tanto) el estudio por el llamado oficio (cuando no por la mera visión del negocio), y la capacidad de aporte (real o ficticio) por el éxito social y comercial (cuando no por la capacidad de manejar empresas de buena publicidad o, en las facultades, de administrar un buen prestigio por parte de estudiantes y profesores).

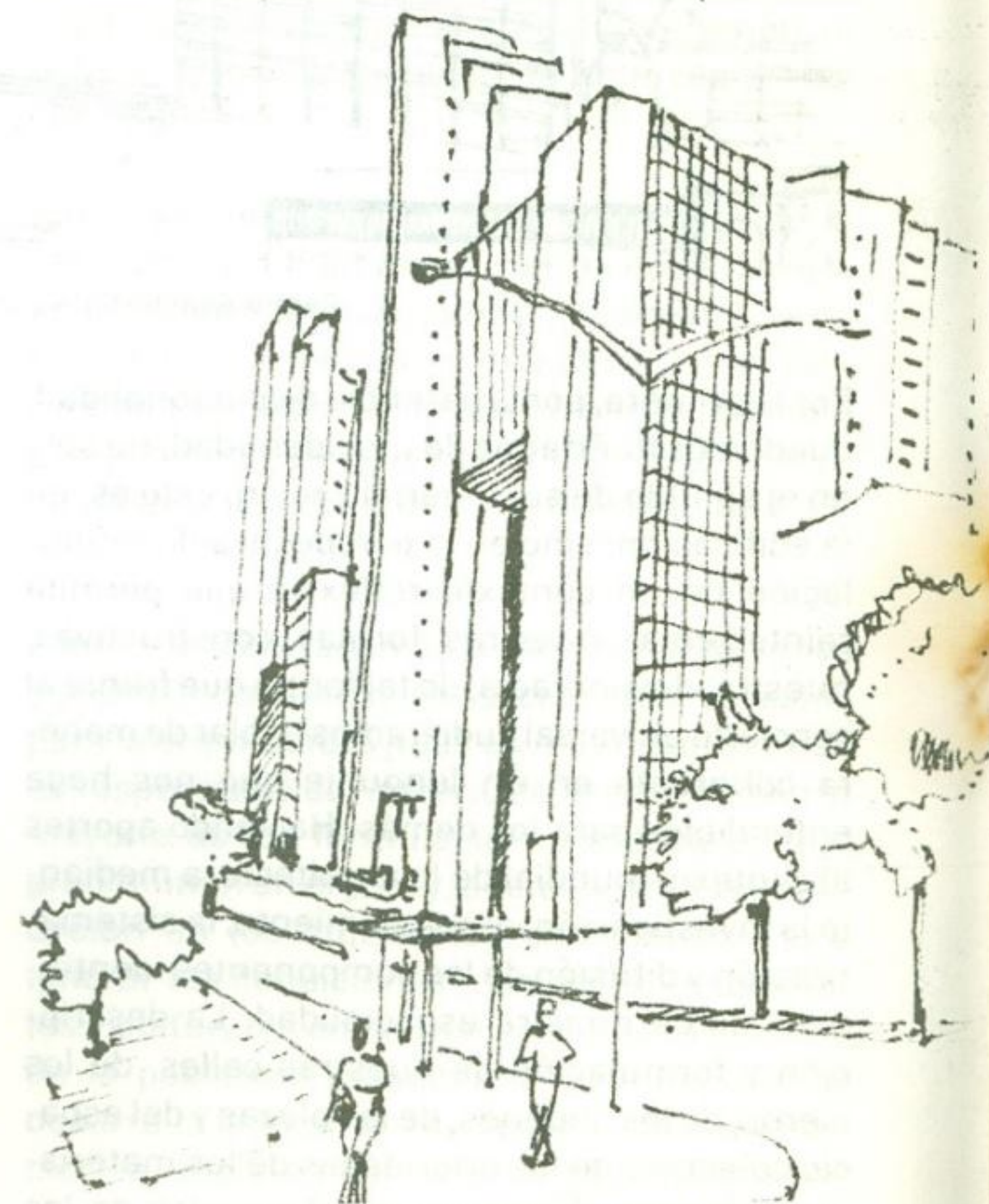
Así se consolidó la idea de que la arquitectura es, por un lado, solo una profesión liberal más, como tantas otras y, por el otro, mucho más preocupante, de que es una profesión que no hay que pensar, que no hay que discutir.

De allí surgió la creencia de que el arquitecto no es un pensador sino solo un profesional y por lo tanto su capacidad de aporte no depende del

conocimiento que tenga de la disciplina y de la relación entre ésta y la historia sino de su dote personal.

El arraigo de esta visión de la arquitectura permeó hasta el tuétano a las mismas escuelas. Es más, en ellas donde se forjó la geopolítica de sustentación de esa concepción y la facultad se convirtió no en el espacio de estudio de la arquitectura y de la investigación y afinación de la manera más adecuada de formación de los arquitectos sino en el sitio de transmisión de los vicios que sostenían la práctica de dicha disciplina por fuera de los muros universitarios. Se mantuvieron, pues, como fábricas de arquitectos.

Arquitectos fabricados de tal manera que durante las últimas cuatro décadas, a medida que la ciudad colombiana iba creciendo, ellos, porque no tenían nada más que hacer, la fueron sembrando de edificios y desarrollos institucionales y urbanísticos copiados ciegamente a la manera del peor estilo internacinal (sin com-



Edificio Vicente Uribe Rendón (Medellín).

prender siquiera toda la significación del pensamiento de la arquitectura moderna) y casándose políticamente con la planeación urbana —represiva y segregante— que selló la partición tajante de nuestras urbes.

Por ello es por lo que con respecto a la arquitectura la ciudad en Colombia es un tema nuevo, es una novedad y además, por la falta de un desarrollo histórico de la teoría, rápidamente se nos está convirtiendo en tema de moda. Apenas ahora nos debatimos, muchas veces dando palos de ciego, tratando de encontrar una manera de que la arquitectura encuentre su espacio en ese nuevo espacio.

Así ha sido desde más o menos mediados de la década del 60 y de principios de la del 70, pues apenas en esos momentos se ubican los primeros intentos serios, hechos desde dentro de algunas facultades, de darle a la arquitectura un sentido que estuviera más allá de lo meramente constructivo y mercantil.

Sin embargo, como la teoría no tenía una historia en Colombia, esta eclosión no podía surgir de la discusión arquitectónica y por ello emergió en su mayor parte desde la política: generalmente desde planteamientos contestatarios y de izquierda.

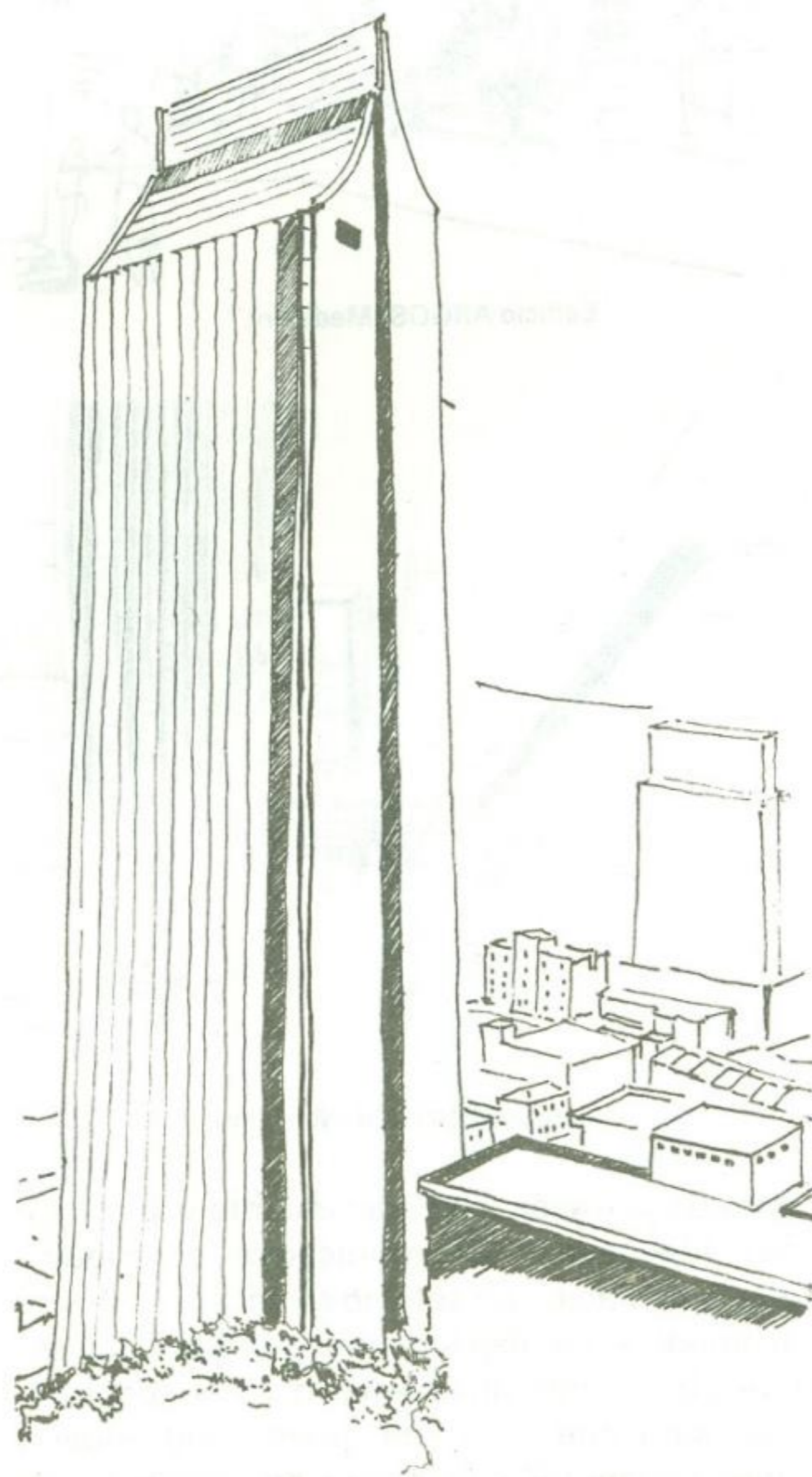
La revolución que esto causó, obviamente, fue saludable porque rompió definitivamente con el marco elitizante y segregativo en el que se mantenía reaccionariamente la enseñanza de nuestra disciplina.

Abrió nuevos campos y nos puso de frente al país: a la problemática urbana. Nos descubrió, por ejemplo, que los arquitectos algo teníamos que ver con el problema de la vivienda y, además, con la política y con la vida.

Pero esta experiencia fue consufa y turbadora. Al no tener dentro de la historia de la arquitectura en el país de dónde prendernos, muchos estudiantes y algunos profesores nos aferramos de cualquier cosa, con tal que nos sacara de ese comportamiento aislante que trasladaba al taller el ambiente de la oficina del arquitecto: La política, los movimientos sociales, la refle-

xión de la economía, etc. más tarde fueron la semiología y demás. Todo servía; aparentemente era válido cualquier contexto, pero el único que no encontrábamos era el de la arquitectura. La falta de una tradición reflexiva nos llevó a que cuando tratábamos de pensarnos como arquitectos siempre caímos en ámbitos de otras disciplinas.

Incluso, desafortunadamente, muchos creyeron ser consencuentes con sus inquietudes ideológicas procediendo al abandono de una práctica que a todas luces parecía propender por mantenerse aislada de la realidad, cuando no era que se declaraba total y consciente-



Edificio Coltejer. Medellín.

mente reaccionaria. El abandono de la arquitectura fue la respuesta de muchos a planteamientos de grupos de profesores que siempre dijeron: "el que quiera hacer arquitectura se encierra en el taller a rayar y el que quiera ser político que se vaya pues ambas cosas son incompatibles".

A pesar de todo el avance que esta tendencia significó, en todo momento, sin embargo, en lo académico, en los pensa, se mantuvo el divorcio a que aludimos inicialmente, pues la arquitectura, su teoría, su sustentación reflexiva, su conocimiento, seguían ausentes del debate del asunto. Incluso se volvió de moda el que las clases de Teoría, de Historia, de Estética se le dieran a profesionales que por su cultura podían hablar (otros era que se atrevían) de arquitectura pero que nunca estuvieron en su interior: no eran arquitectos.

Con todo, aunque hubo repetimos, un gran avance para la arquitectura en tanto práctica de reconocida articulación social, la teoría de ella —si hubo alguna— siempre estuvo separada de la práctica. De allí surgió la posibilidad de que la gente pudiera empezar a señalar algunos graduados con el remoquete de "teóricos" y se dio así inicio a la versión actual de la disyunción entre arquitectura y teoría: quienes tenían oficinas y aquellos que estudiaban o actuaban como si las tuvieran eran arquitectos; quienes no las tuvieran o se plantearan otras alternativas menos tangibles, menos inmediatas, eran considerados teóricos.

En la academia se protocolizó esa división dando curso a la creación de una ideología que estipula que en los talleres (donde normalmente trabajan los profesores estrellas - casi siempre arquitectos de prestigio que no se dejan, ni de chiste, considerar teóricos) se hacen los arquitectos y en las otras materias, a lo sumo, se les da las herramientas que luego van a aplicarse en los diseños.

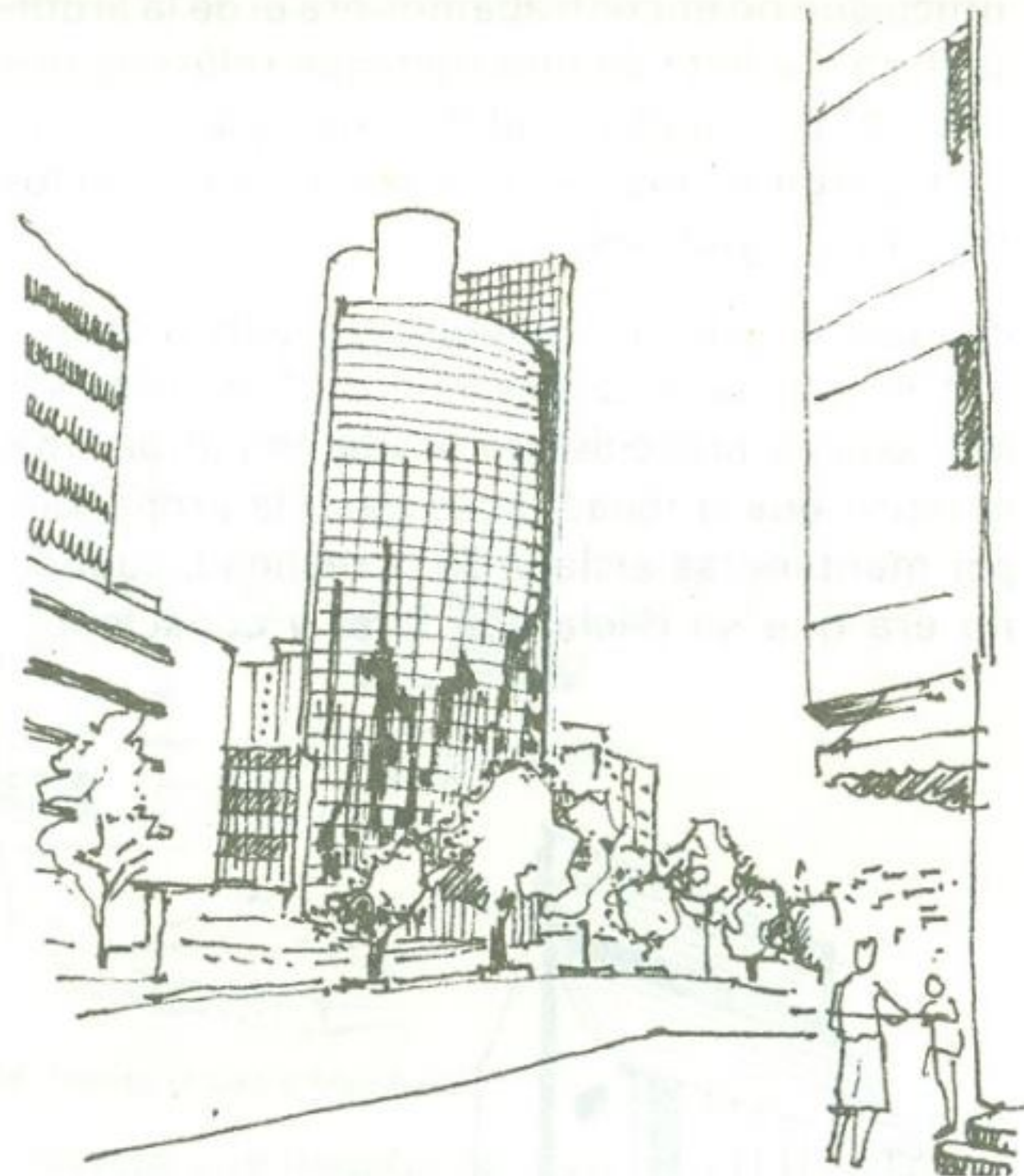
Por un lado va la arquitectura y por otro puede ir o no la teoría. Y aún hay que hacer énfasis en una cosa: no se trata solamente de la teoría de la arquitectura. En esa concepción se mezcla y se confunde todo lo que a la vista de la mayoría de los arquitectos aparece como lo teórico: Las

matemáticas; el estudio de las estructuras constructivas; la historia de la arquitectura; la complejidad del hecho urbano... Prácticamente todo. Y, claro, por ese camino se llega también a dejar al Diseño mismo sin ninguna teorización y se vuelve a estar en manos del gusto y del capricho de los arquitectos.

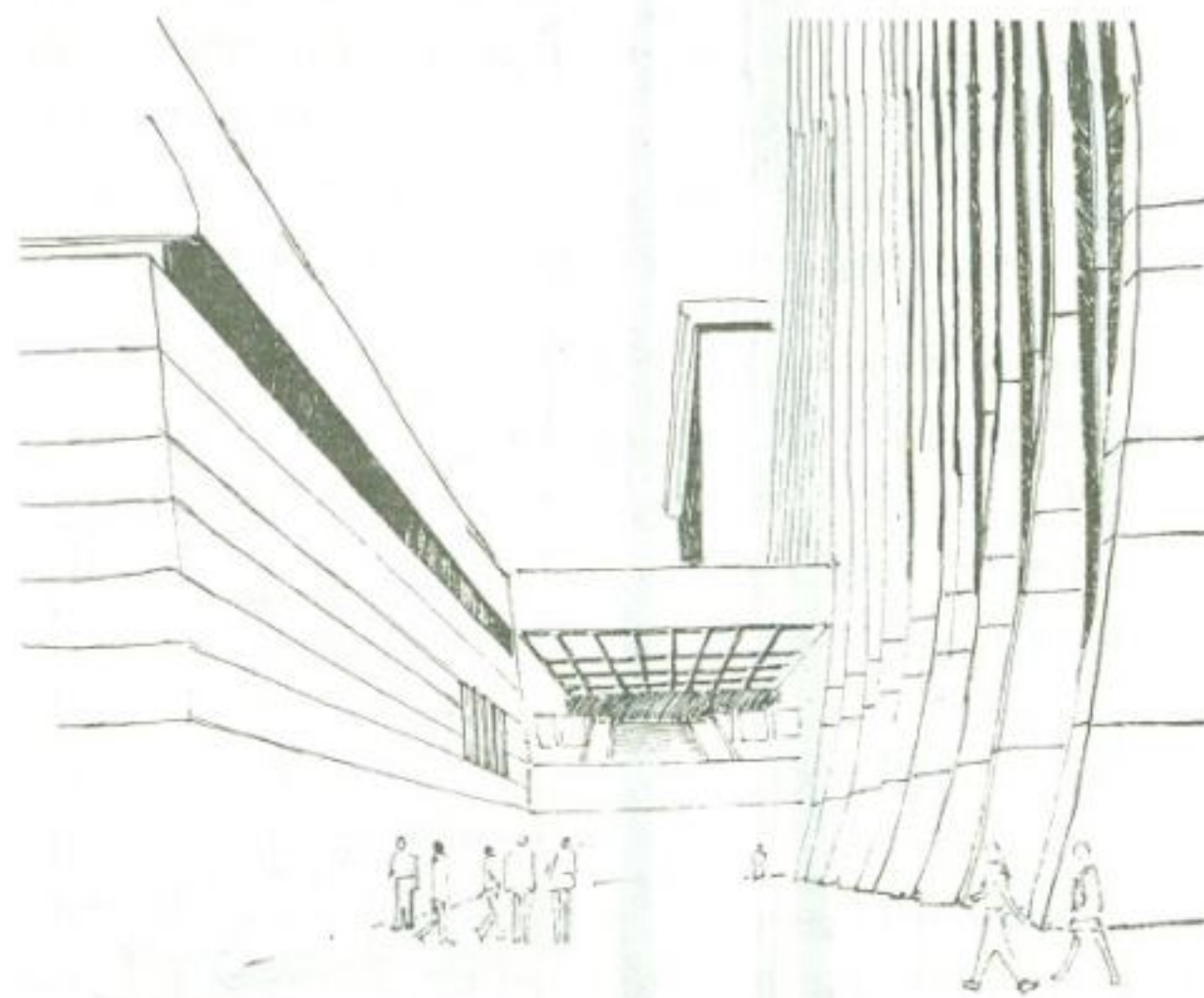
De esa manera la arquitectura se vuelve una charlatanería y ante situaciones de esta naturaleza no debería parecernos extraño que, como consecuencia, nadie nos tome en serio. Ante la magnificación de la genialidad innata, ante la importancia del buen gusto como reconocimiento social y como único sustentatorio del desarrollo de la profesión, es obvio que cualquiera se siente con derecho a meter baza en el asunto de la arquitectura. La sociedad no considera, y con razón, a un profesional que no tiene nada que decirle y que no le dice nada, además.

Aquí viene un punto que es fundamental: mucho más allá de lo que pudiéramos llamar el papel social que debe cumplir todo profesional, una de las responsabilidades que cada uno de ellos tiene con la sociedad que lo forma es la de contribuir a que esta alcance nuevos y mejores niveles de comprensión de los componentes de ella misma que la disciplina en cuestión trata. Esto se hace más obligante en la arquitectura cuyo aporte está ligado directamente a la parte ambiental, es decir, a la calidad de la existencia (física e intelectual) y, por ese camino, a la cualificación de la cultura. Se trata, para la arquitectura, no solo de la construcción de un mejor espacio vivencial sino de contribuir a que el conjunto social alcance para él mismo una mejor capacidad de representación y de recreación de ese espacio.

Pero esta superación espacial de la sociedad no puede alcanzarse sino mediante el despliegue de una acción culturizante del arquitecto. No se trata de imponer criterios subjetivos, aprovechándose del poder que da la especialización (eso lo hacen a diario los arquitectos). Se trata de, mediante la claridad y rigurosidad del discurso arquitectónico, hacer posible en "el otro" la pertinencia de la respuesta arquitectural. Se



Edificio ARGOS (Medellín).



Edificio COLTEJER (Medellín).

trata de, a través del conocimiento y la utilización adecuada de la comunicación, contribuir a que la población no sólo no se acostumbre y se acomode a los espacios agobiantes y pobres que ofrece continuamente la mala construcción sino que, aún ella misma (individual y colectivamente) sea capaz de imaginar, de desear, de exigir y de construir mejores especialidades.

Esto es lo que la arquitectura colombiana por carencia de sustentación teórica no ha podido hacer: el que se hayan podido construir ciudades de tan pobre calidad ambiental y estética como Medellín y, peor aún, que durante décadas el conjunto de la ciudadanía no hubiese dicho absolutamente nada al respecto, se debe en gran parte a que los arquitectos que trabajamos allí no hemos tenido la capacidad de reflexión y de estudio necesaria para sustentar un discurso que nos permita culturizar a esa población. Como no tenemos sino oficio, somos incapaces de organizar un discurso suficientemente sólido para sustentar nuestras propias propuestas espaciales. Estas mismas no se defienden porque les falta apoyo: Casi siempre terminan por derrumbarse. Así, no sólo se construyen malos edificios sino que además el cliente, cuando no sale sin entender nada, se van como vino o, peor aún, se va convencido de que él tenía la razón pues la arquitectura no fue capaz de consolidar la suya. En conjunto lo que se produce es una pléyade de edificios que también se derrumban ante el menor soplo de análisis. Anodinas formas que no dejan ninguna impronta porque ellas mismas nunca se han fijado. La ciudad queda también sin sustentación.

Esa tarea de culturización, que define ineludiblemente a la arquitectura, tiene que conformarse primero que todo sobre la base de un rigorismo en el arte. No es posible difundir un pensamiento si antes no se elabora él mismo. Y la arquitectura en Colombia lo que no ha elaborado, es ese pensamiento propio.

En las escuelas de arquitectura es donde debe emprenderse esta labor. Allí tenemos que elevar el nivel de la arquitectura mediante la superación de nuestra propia capacidad de formulación teórica y metodológica. Es absurdo que en el país no existan arquitectos críticos, que las facultades no los formen. Que esta labor, que es fundamental en el proceso de formular un lenguaje, se lo hayamos dejado a profesionales de otras disciplinas; quienes, por lo demás, tiene que darle énfasis que casi nunca están directamente relacionado con la arquitectura, en la medida en que son discursos literarios,

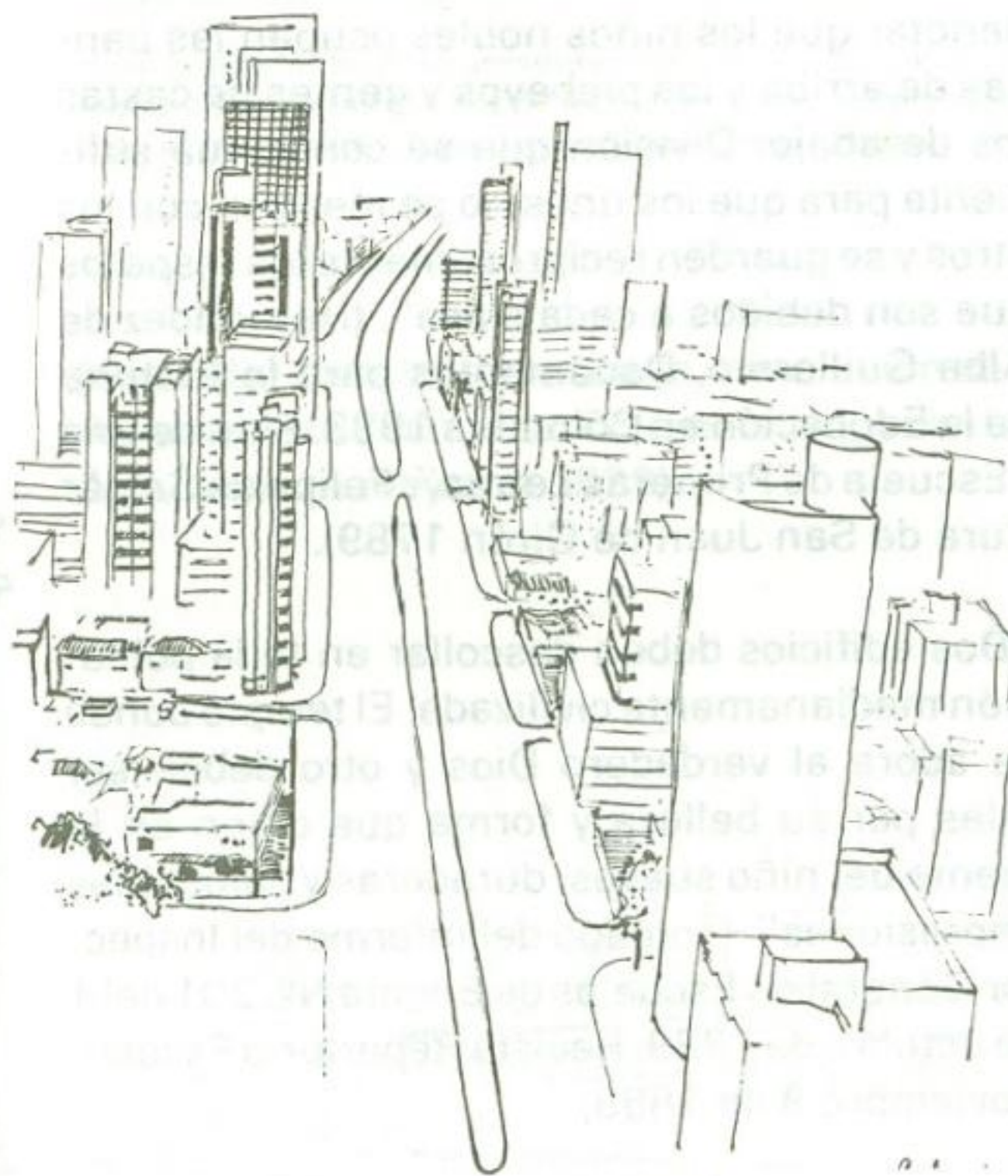
semiológicos, historiográficos o filosóficos, en sí mismos eventualmente valiosos, pero que no son apropiados por los arquitectos pues no los entienden. Y así como no existen arquitectos críticos no hay arquitectos historiadores; no hay el teórico de la arquitectura; el arquitecto no es un investigador; la ciudad no se trata como problema arquitectural.

En estas condiciones de qué le hablamos a la población, a la historia, a la sociedad?. De qué nos hablamos a nosotros mismos?. Esta es, tal vez, la peor consecuencia de la persistencia de imaginarnos nuestra disciplina aislada de una reflexión teórica: No tenemos elementos para hacer que la arquitectura ocupe el lugar que le corresponde en la formulación y construcción del espacio de vida y de existencia de la población colombiana. Por esta omisión estamos retardando cada vez más la posibilidad de que el conjunto de los habitantes del país pueda alcanzar no sólo un mejor estar físico sino un mejoramiento de su configuración cultural. De esta manera, la gran mayoría de los pobladores urbanos están construyendo un espacio cotidiano —en el sentido histórico— precarizado, pero no sólo porque las condiciones económicas constriñen diariamente las posibilidades constructivas sino, además, porque la arquitectura no tiene nada que enseñarles y, menos aún, nada que referirles para que aprendan: para que haya, además de hombres que hagan arquitectura, una sociedad donde la arquitectura como pensamiento, como forma de existencia, sea parte integrante de la cotidianidad.

En este contexto se ve claramente la necesidad de cesar en la idea de que el problema de la teoría de la arquitectura es algo que puede ser o no ser; de que se trata simplemente de posiciones adoptadas por los individuos. La arquitectura es una forma de conocimiento y como tal no puede ser de otra manera que pensada, esto es, investigada, criticada, reflexionada, discutida.

La arquitectura no puede seguir siendo considerada solamente como la construcción de unos buenos o malos edificios. Es importante

saber y fijar que una fachada no es sólo un dibujo o un parámetro levantado con ladrillo y argamaza en el cual se han dejado algunos vanos: ese paramento, esos vanos, su combinación, son la materialización de una concepción y de una forma de vida. Por lo tanto, tiene su historia, tiene su razón de ser, tienen su



Panorámica de la Av. Oriental (Medellín).

explicación. Están en relación entre ellos, y en el conjunto son un interior y un exterior y están ubicados allí y no en otro sitio, por un sin número de razones que ellos, por sí mismos, no puede explicar. Evidenciar esas relaciones; reconstruir su historia; permitir su contemplación y formular su permanencia; investigar y comunicar la calidad de sus componentes son tareas del arquitecto. De nadie más.

La principal consecuencia, pues de ese mutismo teórico de nuestra disciplina, y de su instauración como dogma en los pensules y desarrollos de las escuelas de arquitectura ha sido que además tampoco somos capaces de explicar el espacio a nadie por fuera de la profesión y se da, entonces, la gran paradoja de que una disciplina intelectual y social cuyos productos están (tienen que estarlo) constantemente entre la gente, efectándola cotidianamente, haciéndola vivir de una manera específica cada día, no tienen ningún vínculo con la población y por su pobreza de reflexión tampoco cuentan con los elementos que permitan establecer esos puentes.

Con todo, la consecuencia más simpática de esta negación de la necesidad de la teoría de la arquitectura en la formación de arquitectos, en la que persiste la mayoría de nuestros colegas, estriba en que no nos damos cuenta que ella, imperceptiblemente, se abre paso a despecho de la misma práctica. En efecto, el hecho de que por primera vez en muchos años estemos aquí tratando de discutir sobre la teoría de la arquitectura y de su enseñanza no se debe, como erróneamente lo piensa nuestro colega de marras, a que nos hayamos quedado sin trabajo sino precisamente a que entendemos que es indispensable reflexionar desde la arquitectura sobre la arquitectura, entre otras cosas, para tratar de entender cómo es posible que haya tanto desempleo entre los arquitectos cuando la inmensa mayoría de los habitantes del país viven en las peores condiciones espaciales y en el preciso momento en el cual se consolida la forma espacial ciudadana que históricamente albergará la vida social de esta formación social hacia el futuro.

# HISTORIA



## ARQUITECTURA ESCOLAR COLOMBIANA

Arq. Rafael Maldonado Tapias. Profesor Asociado del Departamento de Arquitectura de la Facultad de Artes Universidad Nacional

ASISTENTE: Arq. Libia Velandia

Museo de Arquitectura de la Universidad Nacional

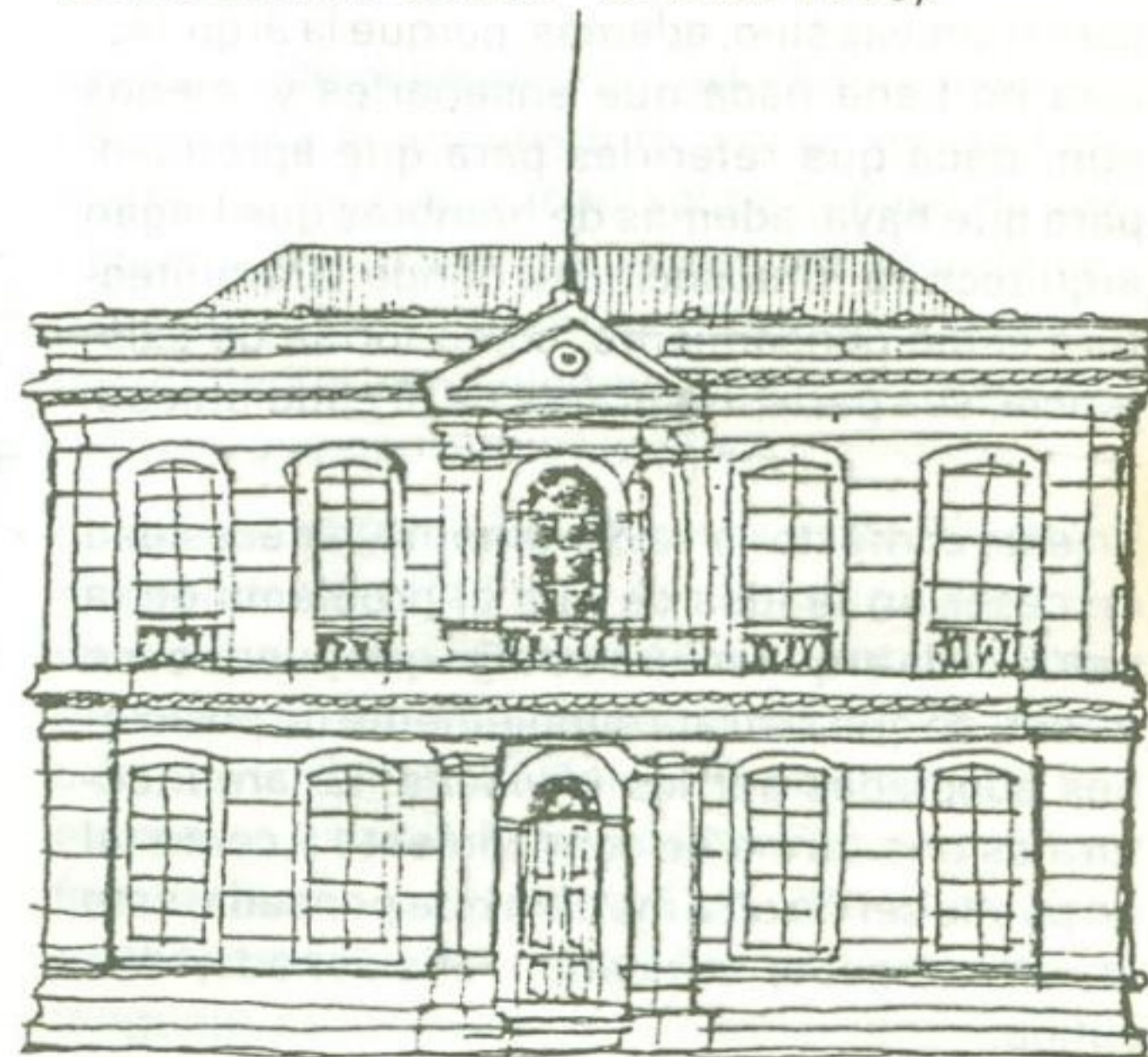
“Suponiendo que no se puede proporcionar un edificio público y capaz donde se tengan lecciones de la escuela, como era de desear, se hará en la sala más grande de la casa del maestro una división, que consistirá en separar los baños o escaños de la testera superior, de los de la inferior, dejando entre unos y otros una o media vara de intermedio. Servirá esto para denotar que los niños nobles ocupan las bancas de arriba y los plebeyos y gentes de castas los de abajo. División que se conceptúa suficiente para que los unos no se mezclen con los otros y se guarden recíprocamente los respetos que son debidos a cada clase”. (Hernández de Alba Guillermo, Documentos para la Historia de la Educación en Colombia 1983. Plan de una “Escuela de Primeras Letras”, Felipe de Salgar Cura de San Juan de Girón 1789).

“Dos edificios deben descollar en toda población medianamente civilizada: El templo donde se adora al verdadero Dios y otro deben ser tales por su belleza y forma que dejen en la mente del niño suaves, duraderas y saludables impresiones”. (Tomado del informe del Inspector General de Escuelas de Bogotá N.º. 201 del 1 de octubre de 1889. Revista Repertorio Escolar, noviembre 9 de 1889).

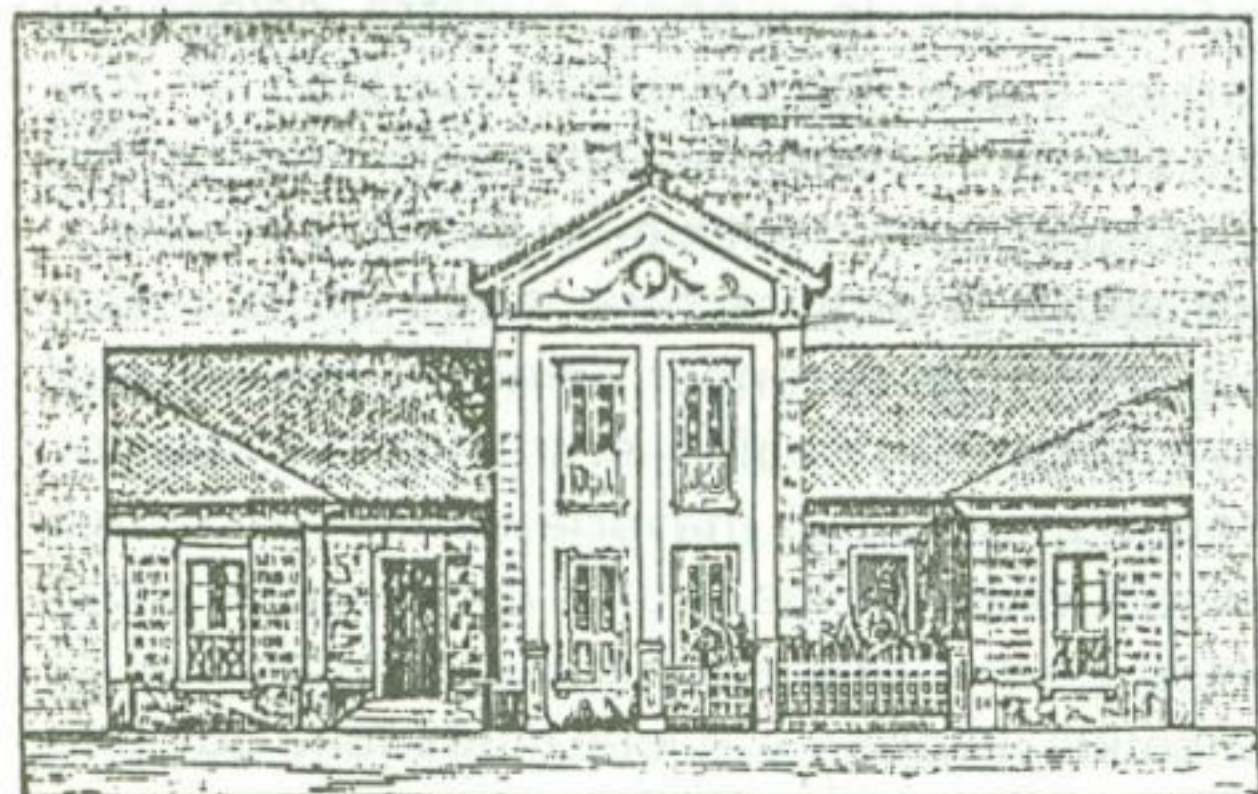
“Es una obra inteligentemente llevada y para que no se vea hipérbole en nuestras palabras quien quiera puede visitar este edificio de la calle 20. La luz entra a los salones por la

izquierda y por detrás, las paredes están pintadas de verde tenue, los rincones son curvos para evitar que el polvo se acumule y produzca gérmenes morbosos... en los patios hay fuentesillas para beber... Quizás a que las escuelas anteriores a este modelo funcionen donde las hemos estado viendo, se deban en mucha parte las generaciones de inútiles que se han ido formando en Colombia, una tras otra”...

(Restrepo Millan José María, “Una visita el nuevo edificio escolar” Cromos 1918).



Fachada de la escuela República Argentina situada en la calle 20 con carrera 5a. de Bogotá. Primer premio concurso arquitectónico, Julio C. Vergara (Dibujo de Rafael Maldonado) 1916.



Proyecto para una escuela en el Barrio Las Nieves de Bogotá. Julián Lombana 1889 (Grabado de Don Eustasio Barreto).

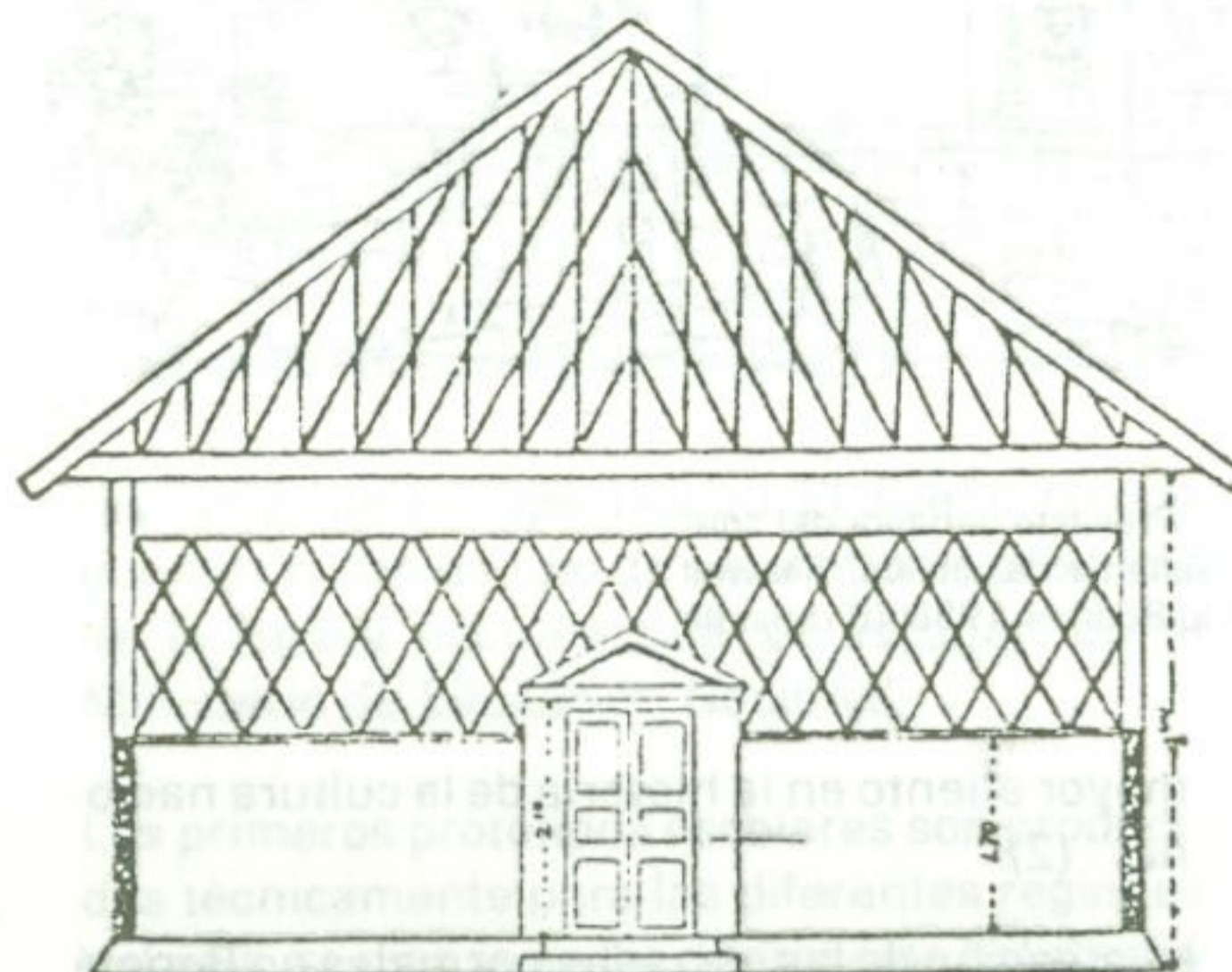
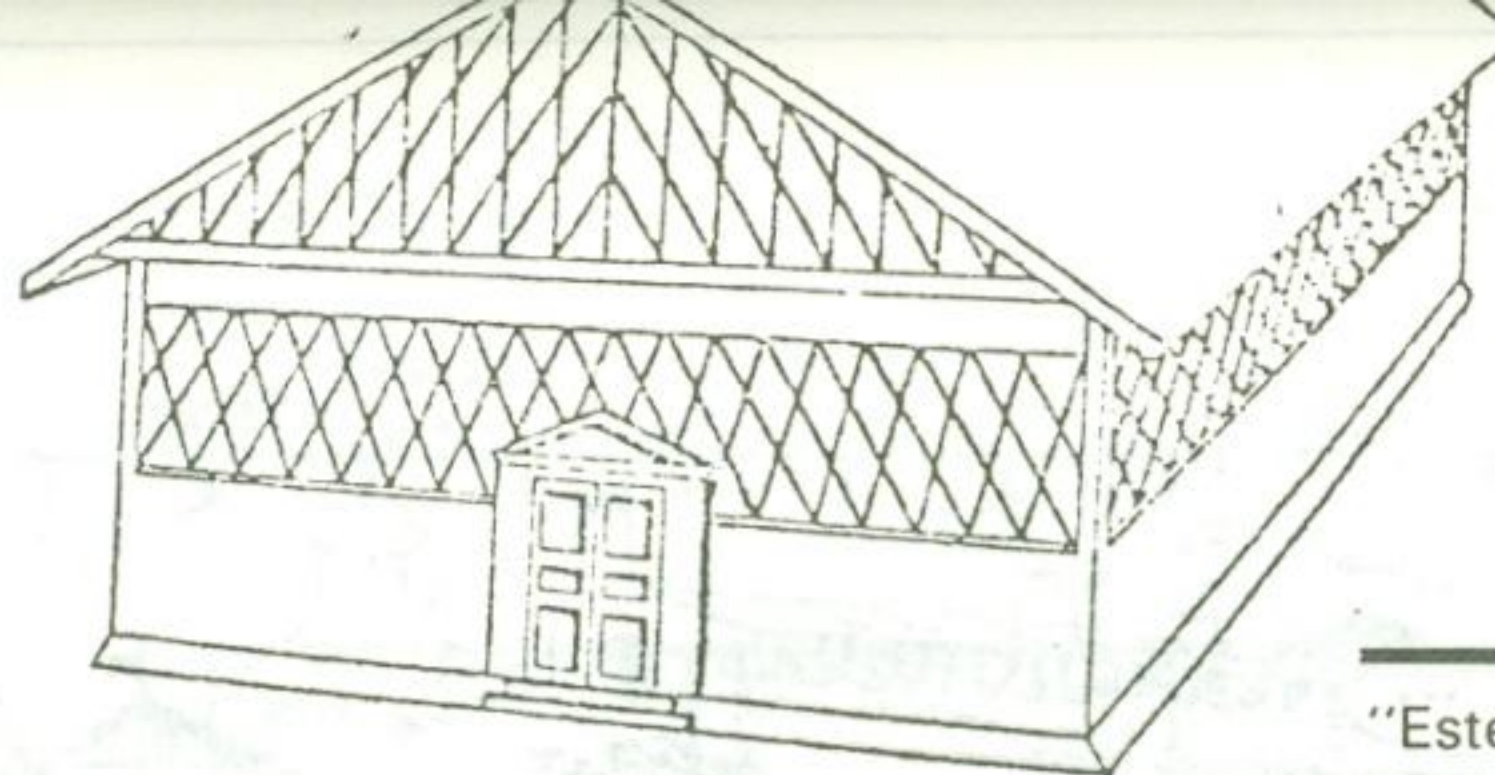
“Hasta ahora el modelo más usual del edificio escolar con sus cuatro paredes que se interponen entre la luz, el aire y los niños que allí se recluyen, no difiere de la cárcel o retén que estos mismos niños contemplan con miedo en los pueblos o villorrios”.

“No obstante la circunstancia de que el modelo propuesto consulta de preferencia la economía y la configuración más sencilla de la construcción escolar, no resulta este modelo desprovisto de cierta gracia que suple la elegancia con que debe contribuir la escuela para la educación estética”... (Tomado del informe presentado por la comisión que estudió el proyecto presentado en el concurso de trabajos de la Academia de Ciencias de la Educación el día 13 de abril de 1933. Senderos, marzo de 1934).

“El fervor que el país ha desarrollado por las construcciones escolares y que se inició en Bogotá en 1916 con la erección del edificio de la calle 20, después de un periodo de inactividad vuelve a tomar actualidad con la fundación de la sección de Arquitectura Escolar del Ministerio de Obras Públicas en 1935”.

“Se planearon allí varios tipos de escuela y se sentaron bases de diseño en los siguientes puntos”:

- 1) Relación de la escuela con las costumbres del medio ambiente.
- 2) Estudio de las características de la arquitectura criolla como expresión de nuestra idiosincrasia.
- 3) Perfección técnica en el acabado y si es posible riqueza artística en el decorado pero sin pretensiones de lujo.
- 4) Entonación del edificio con el paisaje.
5. Alegría y suavidad en la expresión de conjunto.



Kiosko escolar modelo presentado por la Academia Colombiana de Ciencias De la Educación para ser construido en todo el país. 1934. (Dibujo original de Ramón Zapata).

(González Concha José María, “Iniciación de la Arquitectura Escolar en Colombia” Ingeniería y Arquitectura mayo de 1939).

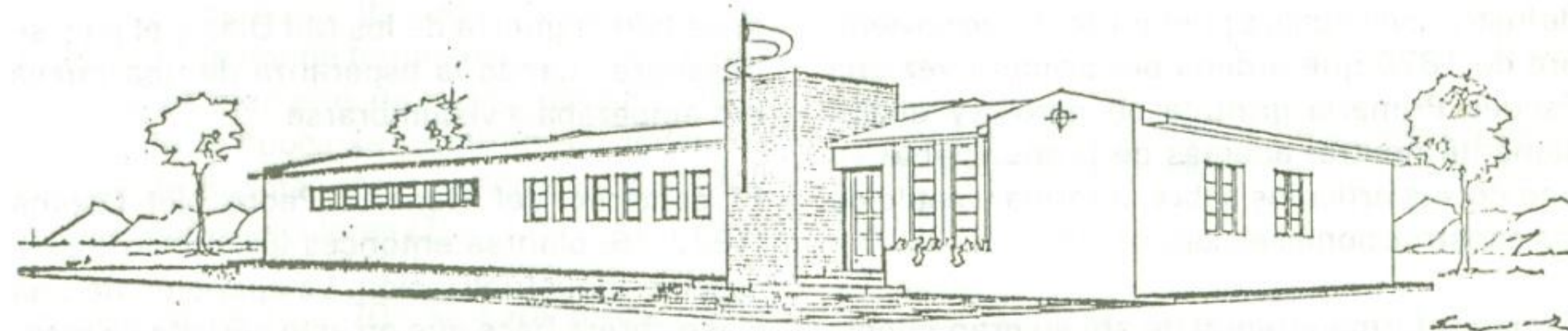
“Este proyecto se podría llamar “La Escuela que Crece” y es un modelo fundamentado en los siguientes enunciados:

1. Mejores soluciones constructivas”.
2. Elección de una aula modelo.
3. Adaptabilidad de las unidades escolares a los nuevos sistemas de enseñanza primaria, lo cual implica que el maestro puede manejar grupos variables de 40 o de 200 niños con gran versatilidad”.

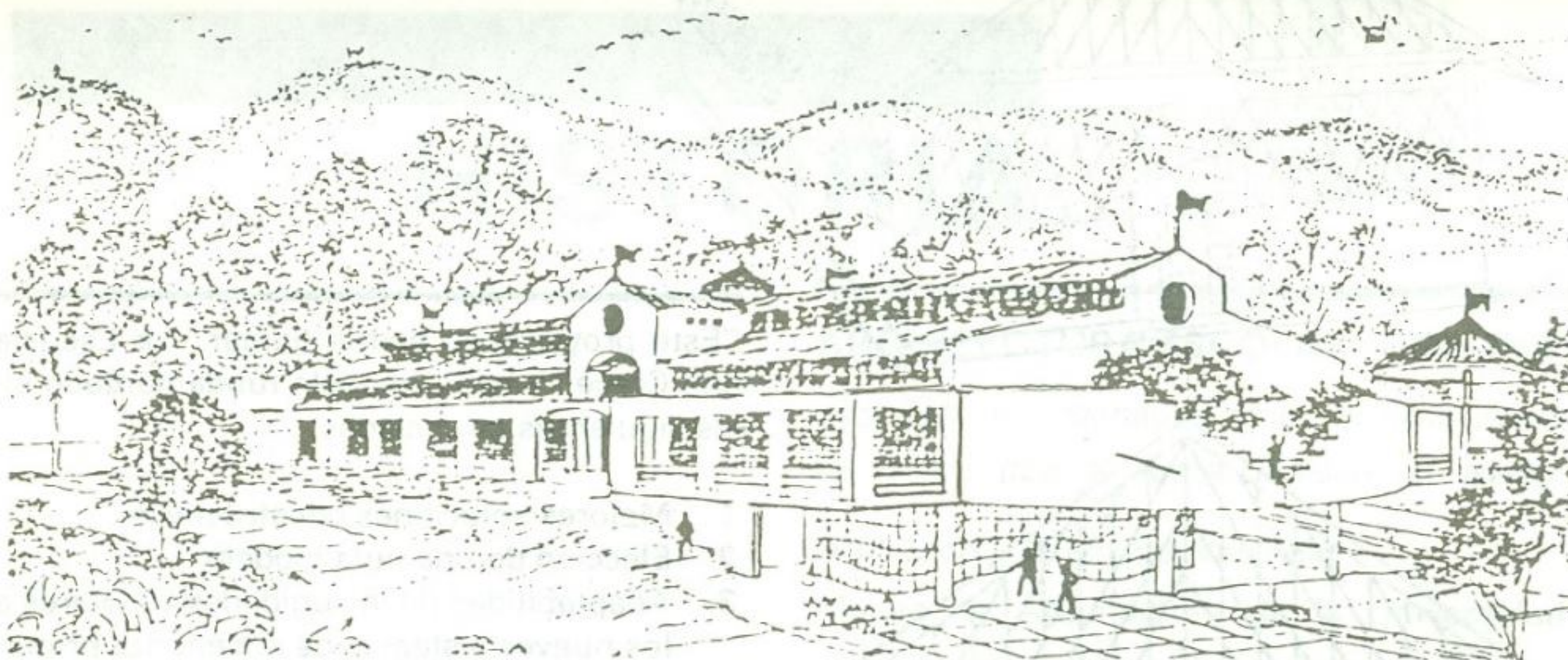
(Tomado de la memoria descriptiva del proyecto denominado Escuela Experimental 1969 del I.C.C.E.)

“Esta propuesta de diseño es más un sistema que logra devolverle al edificio escolar el carácter de hito, de centro aglutinante de la comunidad y de imagen institucional que está perdiendo. Esto sin olvidar la facilidad para implantarse en varios sitios de la ciudad y la gran flexibilidad que se plantea en sus espacios interiores”...

(Tomado de la memoria descriptiva del proyecto



Fachada Escuela Rural de 2 aulas.  
M.E.N. sección de Arquitectura escolar Víctor A. Robledo 1945. (Dibujo del Arquitecto)



Escuelas para "Ciudad Bolívar". Proyecto ganador del concurso Arquitectónico para un sistema de diseño. Roswell Garavito, Luis Calderón, Eduardo Bodmer 1986. (Dibujo de R. Garavito).

ganador del concurso "Ciudad Bolívar" de la Secretaría de Educación del Distrito en 1986, Garavito, Bodmer y Calderón Arquitecto).

Las anteriores frases tomadas de publicaciones de las distintas épocas dan una idea de la forma como históricamente se ha venido definiendo el edificio de la escuela entre nosotros.

Este trabajo de investigación actualmente en desarrollo pretende en su primera fase un inventario de los edificios escolares más significativos diseñados y construidos durante el último siglo en Colombia.

El recuento histórico se inicia con la reforma de 1870. Durante el gobierno de Eustorgio Salgar (1870-1872) se promulga el Decreto orgánico de Instrucción Pública primaria del 1º de noviembre de 1870 que ordena por primera vez una Escuela Primaria, gratuita, obligatoria y religiosamente neutral además de pronunciarse en uno de sus artículos sobre la forma y estilo de las construcciones escolares (1).

Es una reforma integral de ahí su gran importancia pues incluye desde la formación del maestro hasta la construcción de los edificios escolares. "Puede considerarse esta como el

mayor aliento en la historia de la cultura nacional" (2).

La creación de las escuelas normales en Bogotá y todas las capitales federales fué también el primer paso en la búsqueda de la nueva educación primaria, así como la llegada de la primera misión alemana (1870-72). Por primera vez el estado toma conciencia de la importancia de la escuela de las primeras letras y de que esta no puede marchar sin programas de preparación de mestros.

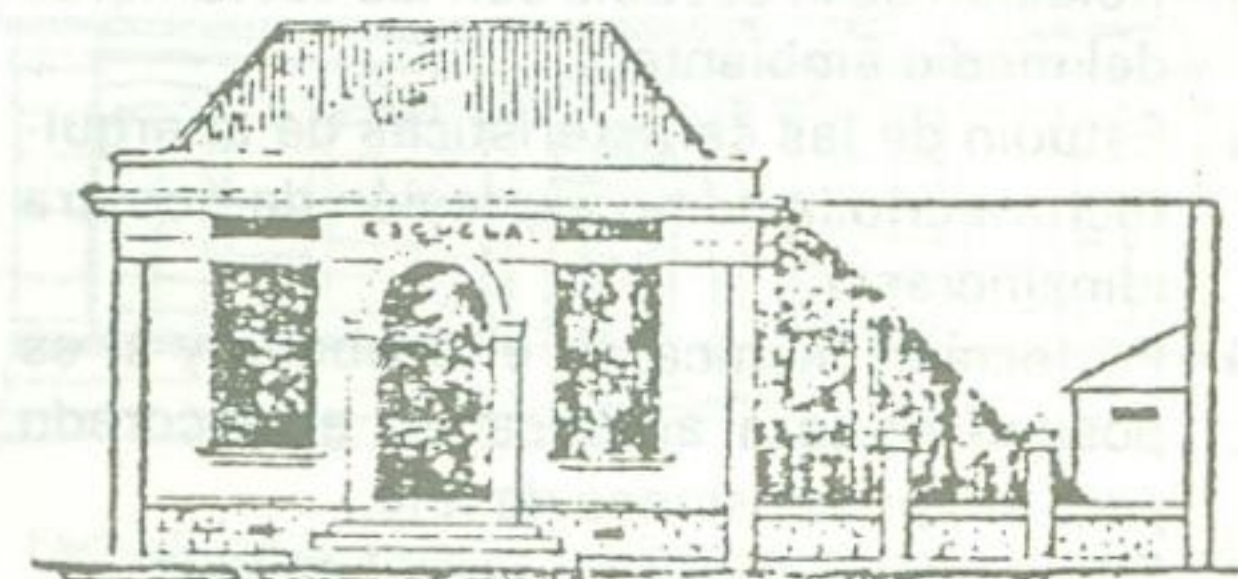
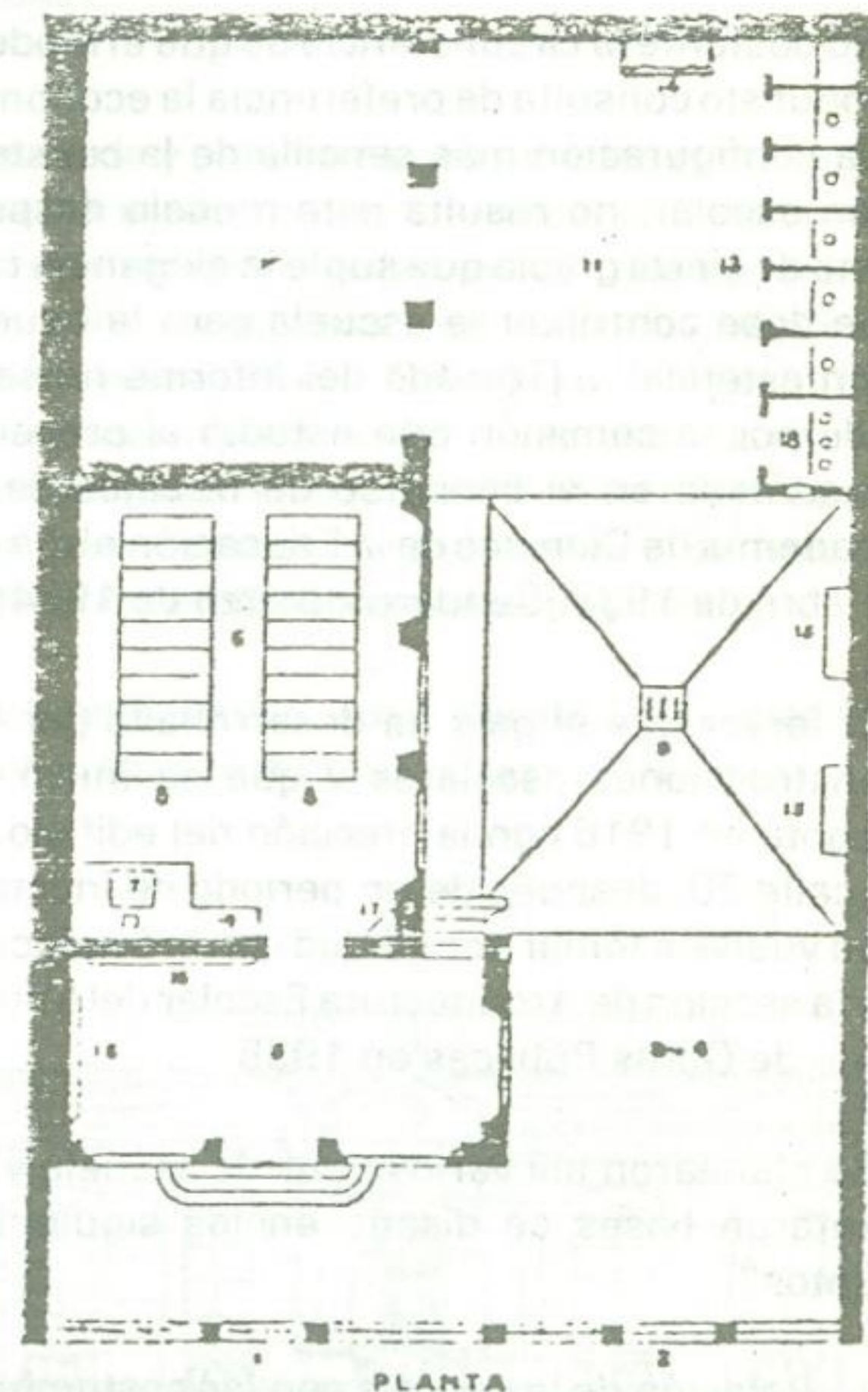
La guerra civil de 1876 interrumpió el proceso de la reforma y las escuelas fueron cerradas por dos años y convertidas muchas de ellas en cuarteles.

El siglo XX hace su aparición en sus primeros años con la guerra de los Mil Días y el país se desangra cuando la esperanza de una nueva era empezaba a vislumbrarse.

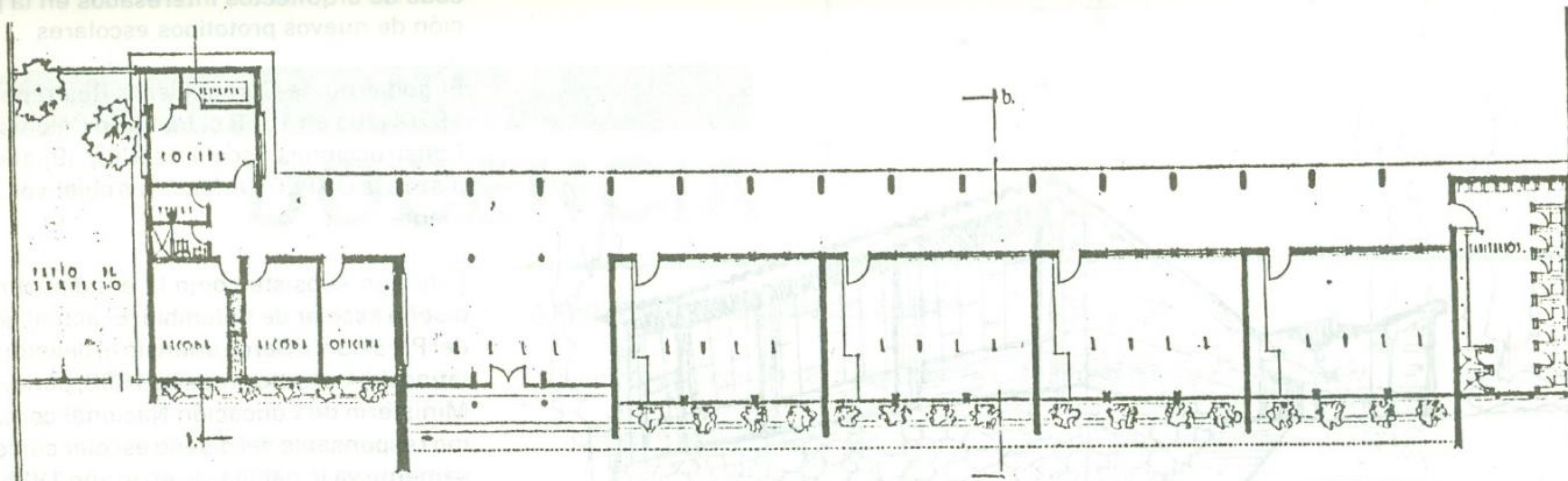
El gobierno del General Pedro Nel Ospina (1922-26) plantea entonces un moderno proceso de industrialización. La aparición de una clase obrera hace que en este periodo se establezcan escuelas nocturnas que dan escolaridad a esta pues se trata de formar obreros aptos para aumentar la productividad del capital.

En 1924 Don Agustín Nieto Caballero quien había fundado desde el año 1914 el Gimnasio Moderno le solicitó al General Ospina la traida de la Misión Kemmerer, segunda misión alemana en venir al país, la cual con la asesoría de Don Tomás Rueda Vargas y otros ilustres colombianos produjeron un proyecto de Ley sobre reformas en la Educación Colombiana que nunca fué aprobada por el Congreso por una fuerte oposición de la Iglesia y del sector privado de la educación no obstante que los miembros de la misión eran católicos (3).

De este momento en adelante muchos modelos educativos han sido adoptados en el país,



Ministerio de Instrucción Pública Plano para una escuela de una clase de 50 alumnos en Bogotá. 1911.



Planta Escuela Urbana de 4 aulas. M.E.N. Sección de Arquitectura Escolar José María García. 1945. (Dibujo del Arquitecto).

desde Decroly hasta Piaget. La necesidad de construir nuevas aulas y restaurantes escolares empezó a producir nuevos prototipos de Escuelas Primarias en un momento en que la mayoría de la educación se impartía en casas improvisadas para tal fin.

La fundación del Instituto Pedagógico Nacional fue simultánea con la aparición de los nuevos conceptos en arquitectura, los que reconocemos como el prototipo de los años veinte.

Más adelante y debido a la crisis económica del año 30 se frenó lógicamente el impulso a la educación con que empezaba a desarrollarse la arquitectura escolar en Colombia ya que el presupuesto Ministerial desciende de un 6% a un 3% en el año 1934 (4).

Durante el primer gobierno de López Pumarejo (1934-38) y más exactamente en 1935 se fundó la sección de Arquitectura Escolar en el Ministerio de Educación Nacional (5). Su Ministro Luis López de Mesa en su plan denominado "La cultura aldeana" propuso una comisión permanente en cada aldea que incluía un arquitecto, un médico, un agrónomo, un pedagogo y un "redactor perito en Sociología" (6).

La aparición en 1936 de la primera Facultad de Arquitectura del País en la Universidad Nacional hace que la nueva producción de profesionales de la arquitectura se vincule a las distin-

tas ramas de su especialidad. El diseño escolar cuenta con un equipo de diseñadores producto de la nueva escuela que se agrupan en el Ministerio de Educación Nacional.

Los primeros prototipos escolares son producidos técnicamente para las diferentes regiones del país, se piensa en las diferencias del clima y en la importancia de los materiales de las diferentes regiones, así como en un modelo de escuela campesina.

Todo esto se materializa en la década de los años "40" con la llegada al país definitivamente de la arquitectura moderna.

Más adelante ya en los finales de los "50" y comienzos de los "60" se sintió un nuevo impulso en el diseño y construcción de escuelas. Aparecen los prototipos hechos durante la alcaldía del arquitecto Jorge Gaitán Cortés (1961-1966) al parecer diseñados por él mismo y construidos por la llamada "Alianza para el Progreso" de donde toman este nombre. Estos verdaderos ejemplos de la arquitectura racionalista de la época se localizan por todos los barrios de Bogotá, apareciendo más de 1.200 nuevas aulas escolares (7).

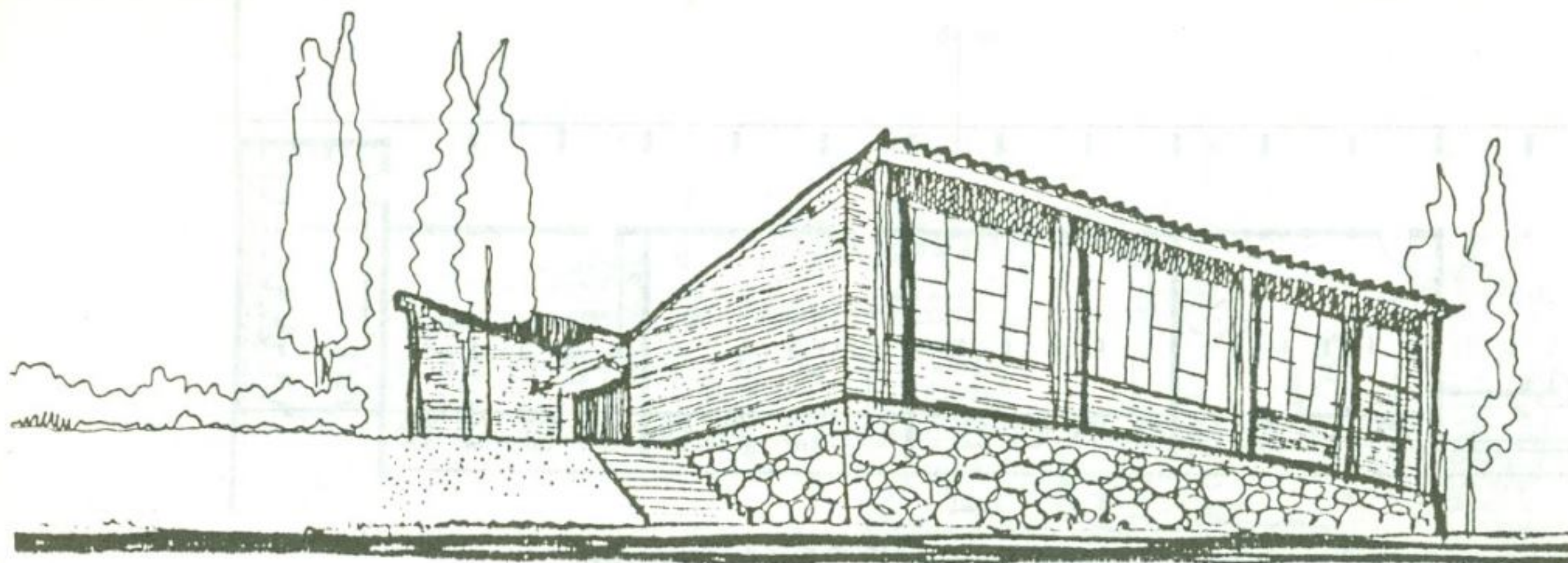
La década de los "70" se caracteriza por la llegada de una corriente nueva y la utilización de la T.V. como medio en la enseñanza primaria. Un nuevo modelo de escuela surge como

respuesta a los conceptos de versatilidad y elasticidad de los espacios, lo cual lleva a plantear la desaparición de las circulaciones y a la concepción de un espacio cambiante y fugaz.

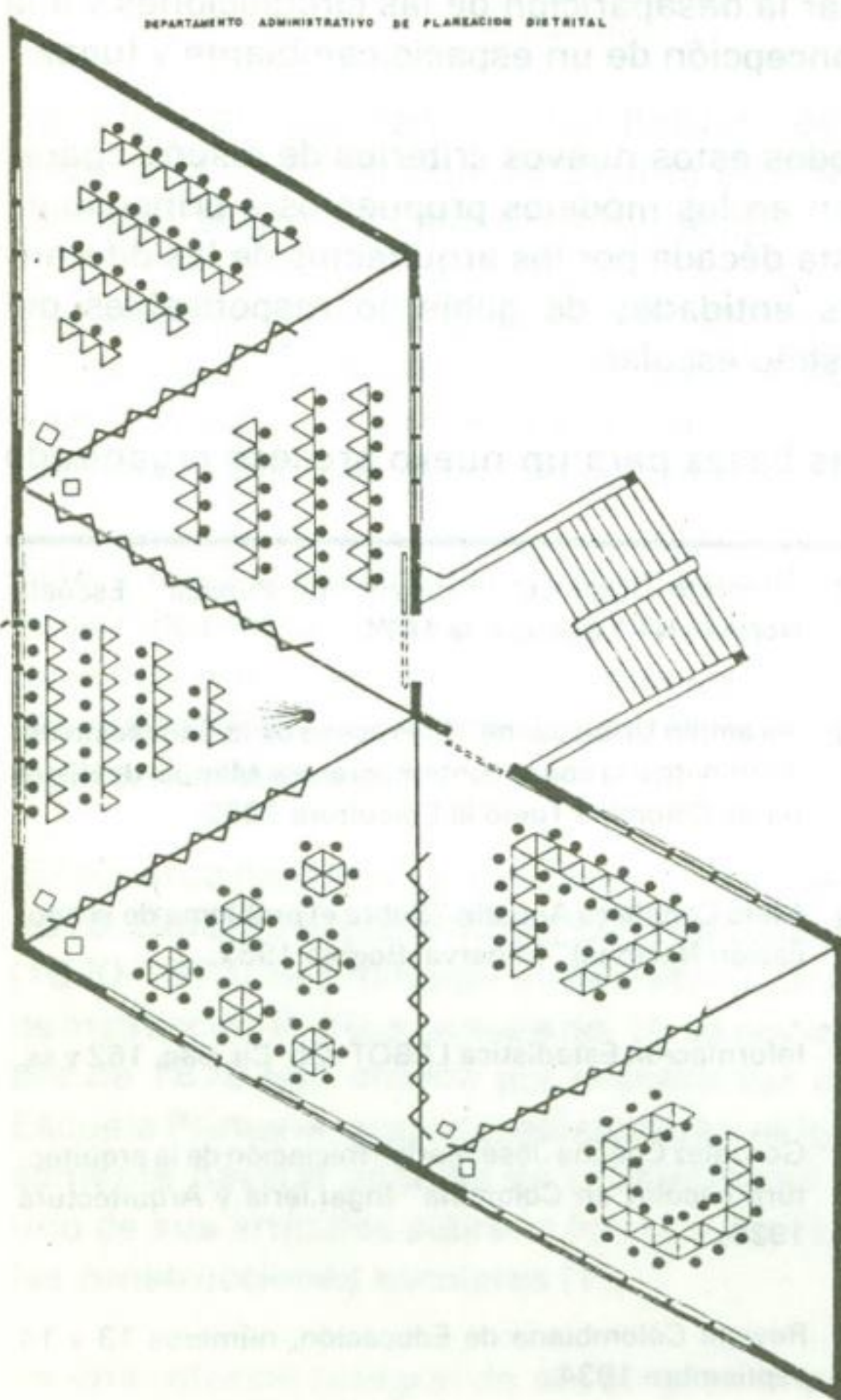
Todos estos nuevos criterios de diseño aparecen en los modelos propuestos a principio de esta década por los arquitectos de las diferentes entidades de gobierno responsables del diseño escolar.

Las bases para un nuevo proceso organizado

- (1) "Decreto Orgánico de Instrucción Pública". Escuela Normal, N° 1 enero 7 de 1871.
- (2) Jaramillo Uribe Jaime "El Proceso de la Educación del Virreinato a la época contemporánea. Manual de Historia de Colombia Tomo III Colcultura 1982.
- (3) Nieto Caballero Agustín "Sobre el problema de la educación Nacional" Minerva, Bogotá 1937.
- (4) Información Estadística LEBOT. Ob. Cit. pág. 162 y ss.
- (5) González Concha José María "Iniciación de la arquitectura escolar en Colombia" Ingeniería y Arquitectura 1939.
- (6) Revista Colombiana de Educación, números 13 y 14 septiembre 1934.
- (7) El Tiempo, febrero 27/66 "Las obras de Gobierno en Bogotá".



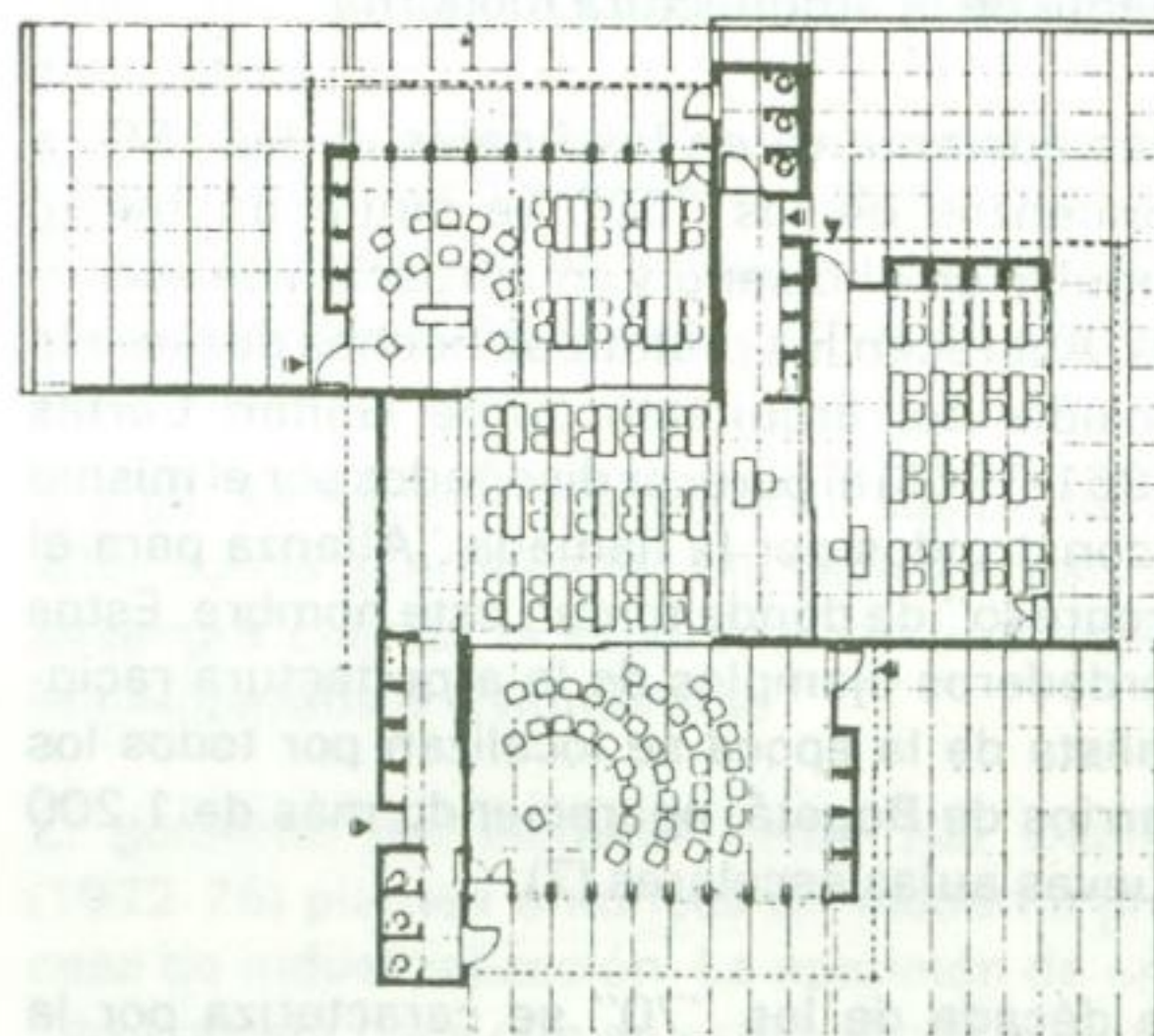
Escuela tipo "Alianza para el Progreso" Bogotá. Jorge Gaitán Cortés. 1963.



Módulo base unidad experimental fórmulas de uso de los Espacios de Aula. Luis Ribera F. 1969. (Archivo S.E.D.)

habían sido sentadas desde 1958 con la aparición del SCECA, que era un servicio Cooperativo del Gobierno Colombiano con el de Estados Unidos y que produjo prototipos escolares ya estandarizados dentro del medio colombiano.

La vigencia de este convenio expiró en 1962 dando lugar a la aparición de la O.A.P.E.C. (8), precidida por el Ministerio de Educación de Colombia. Esta contaba con un departamento de diseño al cual perteneció un grupo desta-



"La escuela que crece" prototipo del I.C.C.E. A. robledo, Jorge Herrera 1969. (Planta Revista Proa N° 198)

cado de arquitectos interesados en la producción de nuevos prototipos escolares.

El gobierno de Carlos Lleras Restrepo (1966-1970) creó en 1968 el Instituto Colombiano de Construcciones Escolares ICCE. (9) que reemplazó a la OAPEC y reforzó sus objetivos ampliamente.

Este aun subsiste como la entidad central de diseño escolar de Colombia. El actual gobierno del Presidente Barco anunció el desmonte paulatino del Instituto antes de 1990, para volver al Ministerio de Educación Nacional como máximo responsable del diseño escolar como curiosamente ya lo había sido en el año 1935 con su sección de arquitectura escolar.

Actualmente el gobierno inicia un plan de emergencia educativa que pretende realizar la construcción de más de 300 escuelas en el área de Bogotá (10).

Como podrá verse el presente trabajo de investigación pretende no solamente un inventario que es solo la primera fase y que actualmente acaba de recopilar y clasificar más de 120 proyectos escolares con toda su información gráfica, sino hacer un balance histórico y una evaluación arquitectónica cruzando simultáneamente muchas variables que vienen resultando en su proceso de desarrollo. Otra meta a mediano plazo sería incluir en el inventario los edificios del sector privado.

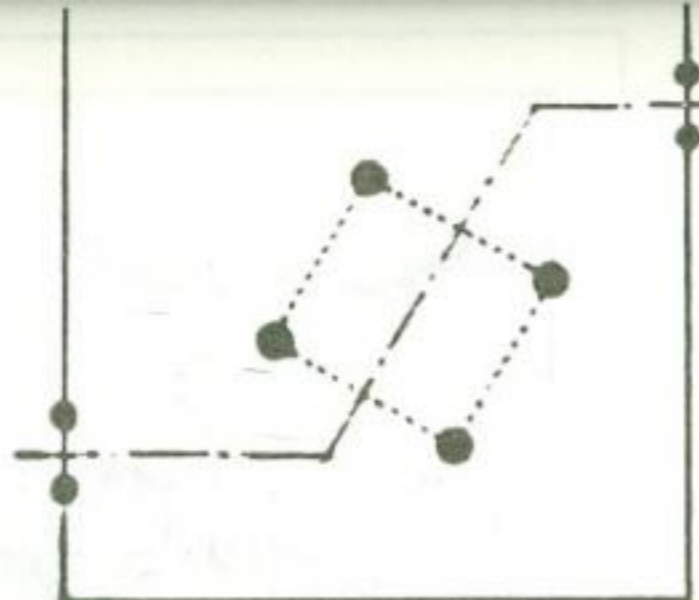
Todo el trabajo se está produciendo en fichas de dos formatos (15 x 10 y 21.5 x 28) para fácil consulta de los interesados en el tema de las construcciones escolares. Las primeras contienen información general sobre cada proyecto y las segundas planos completos de cada uno de los edificios y apartes de las memorias descriptivas además de una ficha evaluatoria tipo.

8. Oficina Administrativa de programas educativos conjuntos.

9. ICCE "Informe de Actividades 1970" Bogotá MEN 1971.

10. El Espectador, octubre 4 de 1987.

# DOCENCIA



## LA RECONSTRUCCION DE ARMERO

*Trabajos realizados por estudiantes de la Universidad de Pennsylvania*

ARQ. KAREN L. ROGERS

Durante los últimos dos años, estudiantes de postgrado de los departamentos de arquitectura, planificación urbana y paisajismo de la Universidad de Pennsylvania han venido a Colombia para trabajar en proyectos relacionados con la reconstrucción de Armero en la nueva Ciudad Regional de Lérida, Tolima. Estos talleres han sido dirigidos y coordinados por Karen L. Rogers y Mario Noriega, socios de la firma Colombiana NORIEGA RESTREPO & ASOCIADOS (encargada de la planificación y diseño de Lérida), y por la Decana de Arquitectura Adele Naudé Santos y el Profesor David Glasser de la Universidad de Pennsylvania. También se contó con la colaboración de profesionales del Fondo para la Reconstrucción RESURGIR y de FONA-

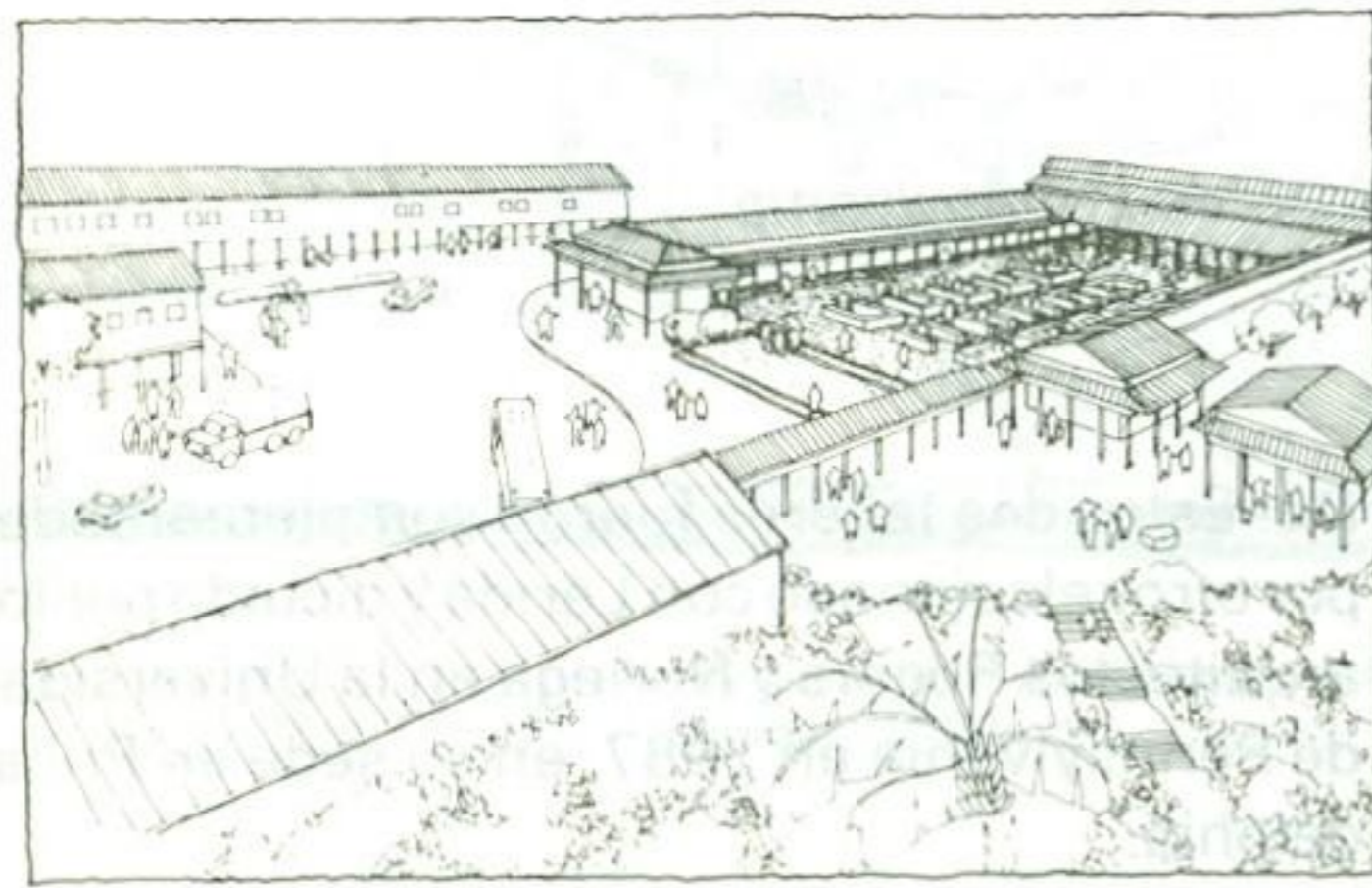
DE. Estos dos talleres fueron complementados por otro relacionado con Lérida y dictado por los arquitectos Rogers y Noriega en la Universidad de Pennsylvania en 1987, en su sede en Philadelphia.

En el año de 1986 los estudiantes trabajaron en proyectos para vivienda que incorporaba espacios para talleres y otras actividades productivas, la plaza de mercado regional y el diseño de la plaza principal; en 1987 se concentraron en el diseño de un núcleo tipo y sus posibles desarrollos para la zona industrial, la plaza de ferias agropecuarias, y una propuesta para el tratamiento paisajístico de la quebrada que atraviesa la ciudad. Durante los dos años estudiantes de planificación urbana desarrollaron propuestas para la integración del pueblo existente de Lérida con la ciudad nueva. Desde un principio se buscó que los resultados tuvieran aplicación práctica en el desarrollo de las obras que se están llevando a cabo en Lérida.

Para ayudar a orientar a los estudiantes los proyectos se enmarcaron dentro de la filosofía general del trabajo de Noriega Restrepo & Asociados para Lérida. La base de este proyecto es la estructuración y control del espacio público, utilizando una malla que integra la jerarquía de circulaciones vehiculares y peatonales con plazas, parques y un sistema de zonas verdes conformado por quebradas y bosques existentes, acentuada por proyectos especiales y servicios. Esta actitud hacia la estructuración del espacio público se tomó como una medida para orientar el crecimiento de la ciudad y controlar los pro-



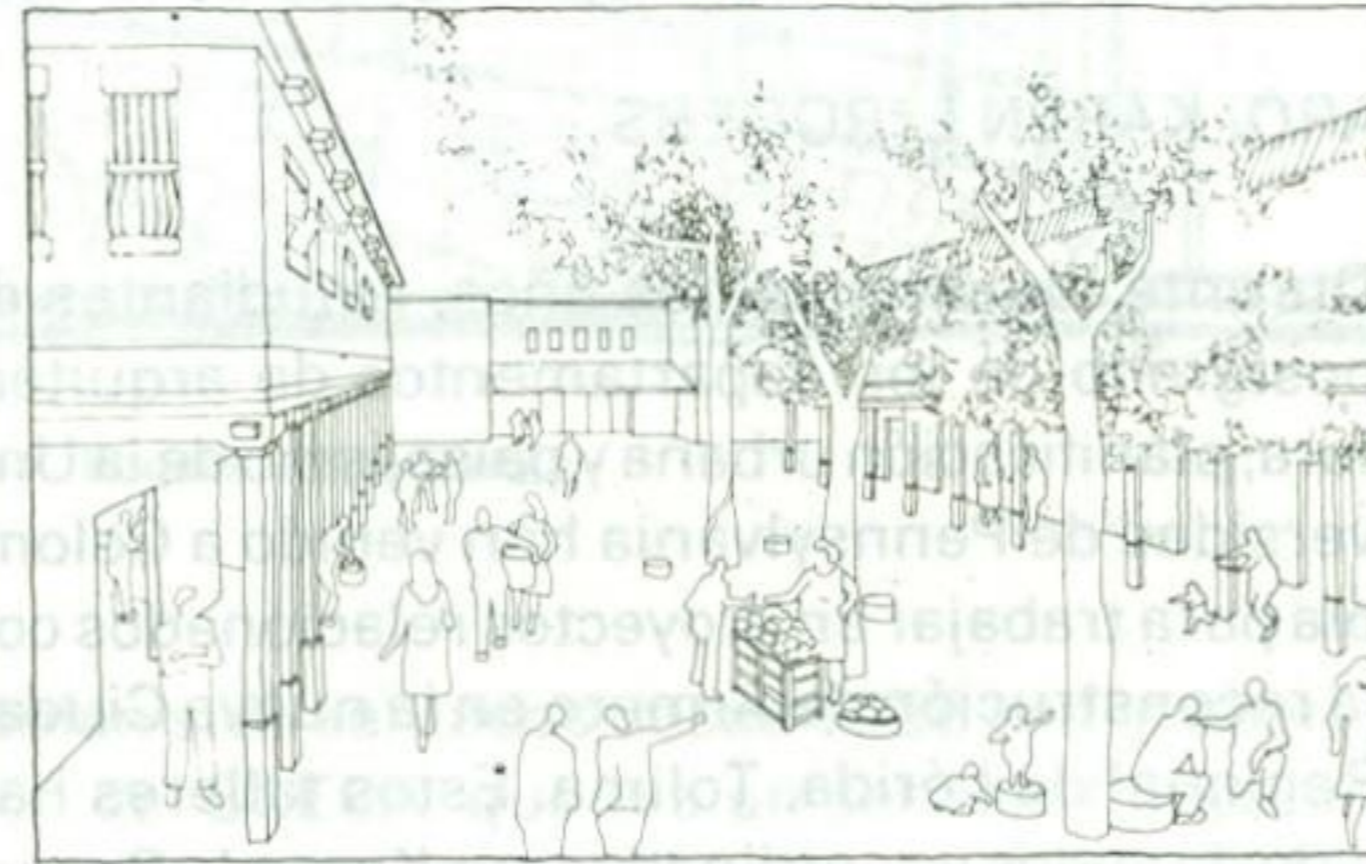
Lérida, ciudad regional. Plan Ilustrativo.



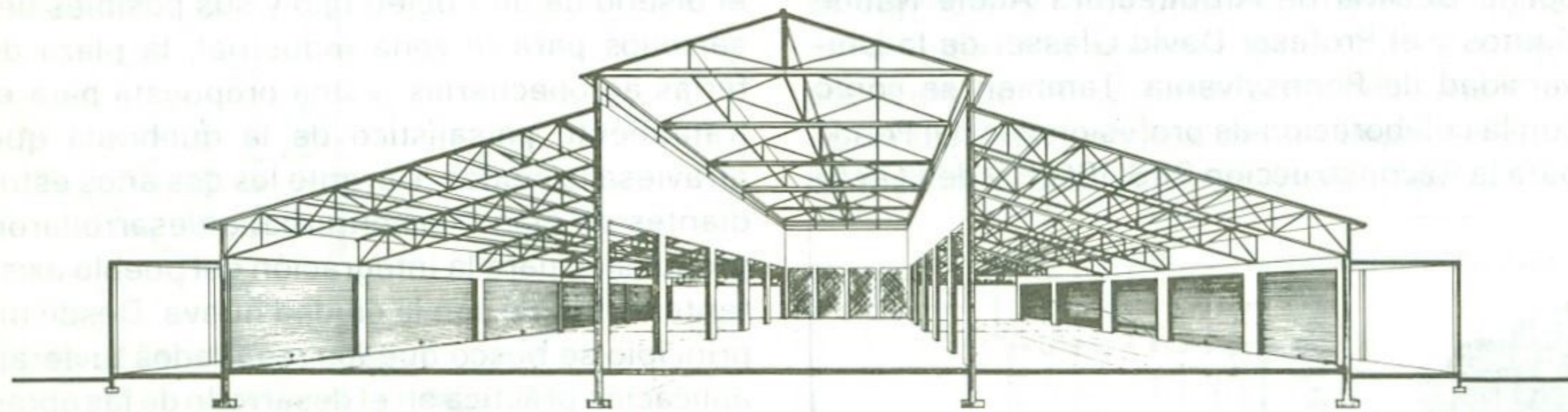
Plaza de mercado regional y vivienda taller.



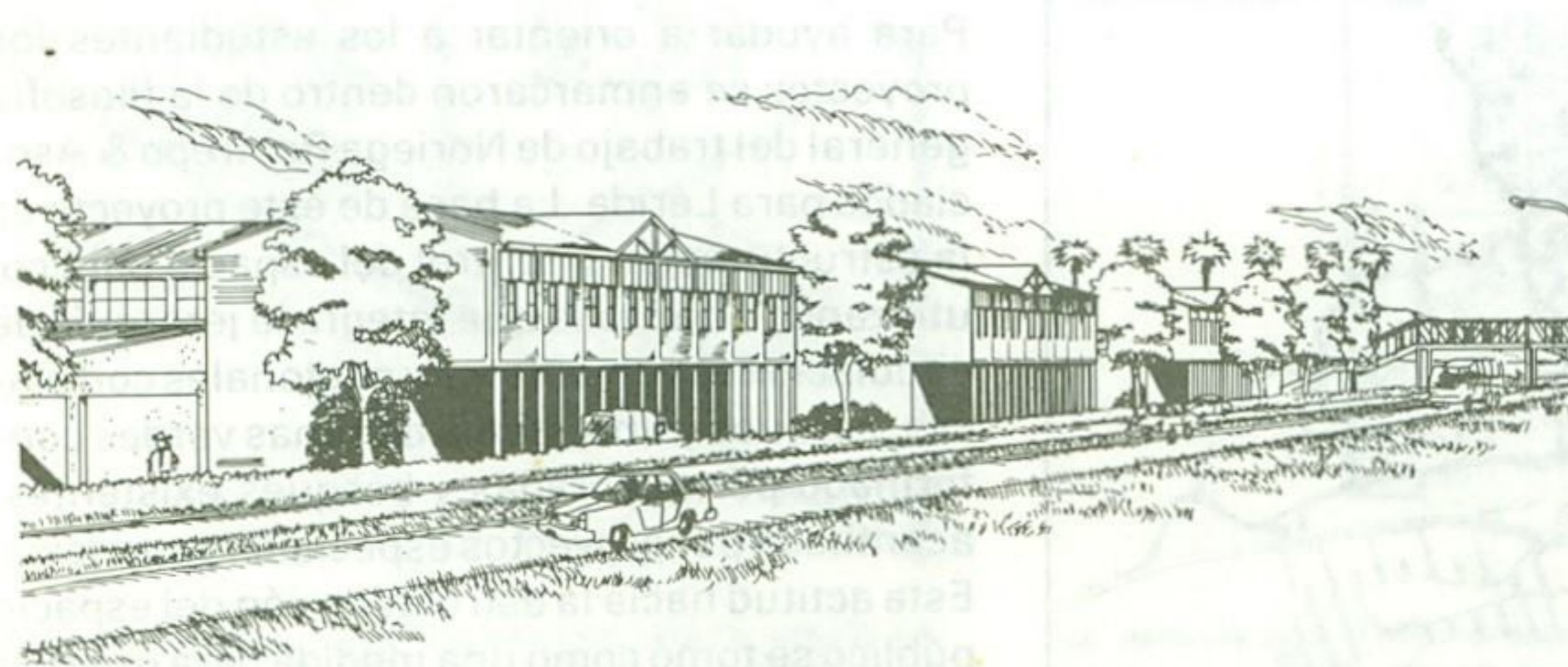
Plaza de mercado regional y vivienda taller.



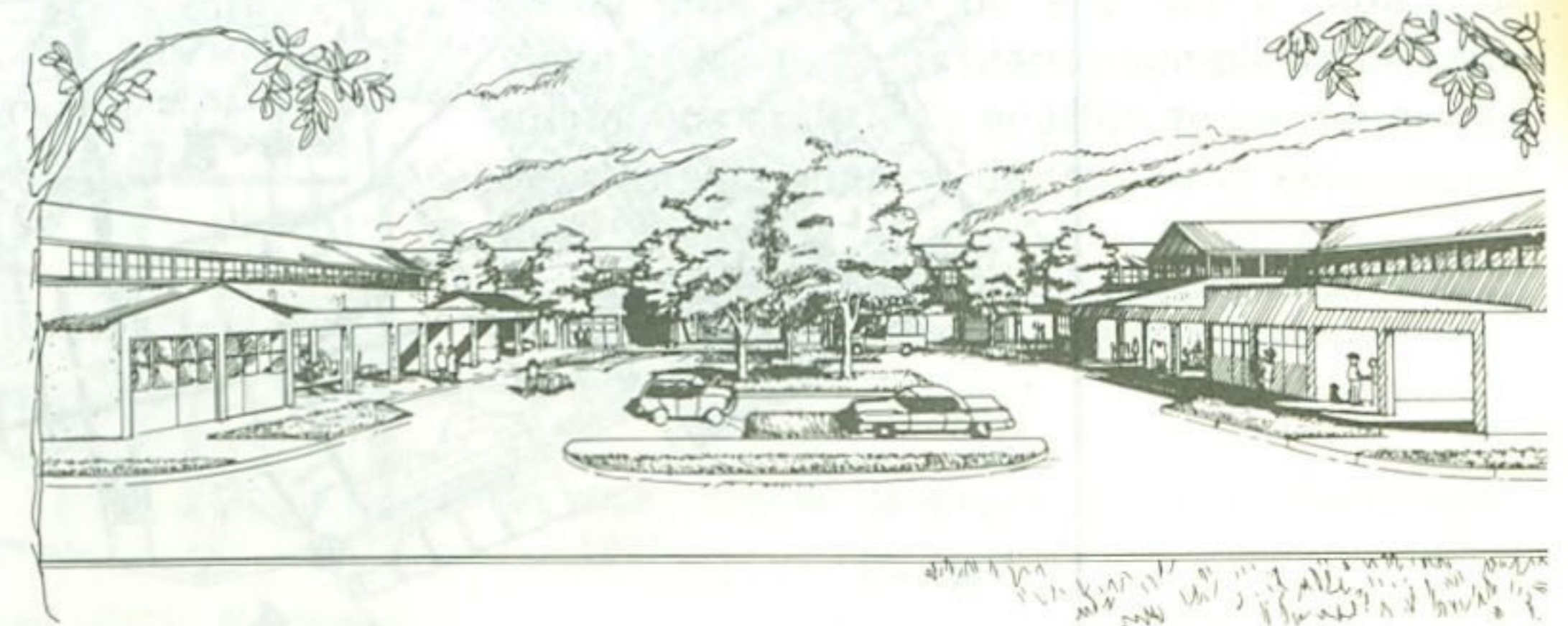
Plaza de mercado regional y vivienda taller.



Zona Industrial



Zona Industrial

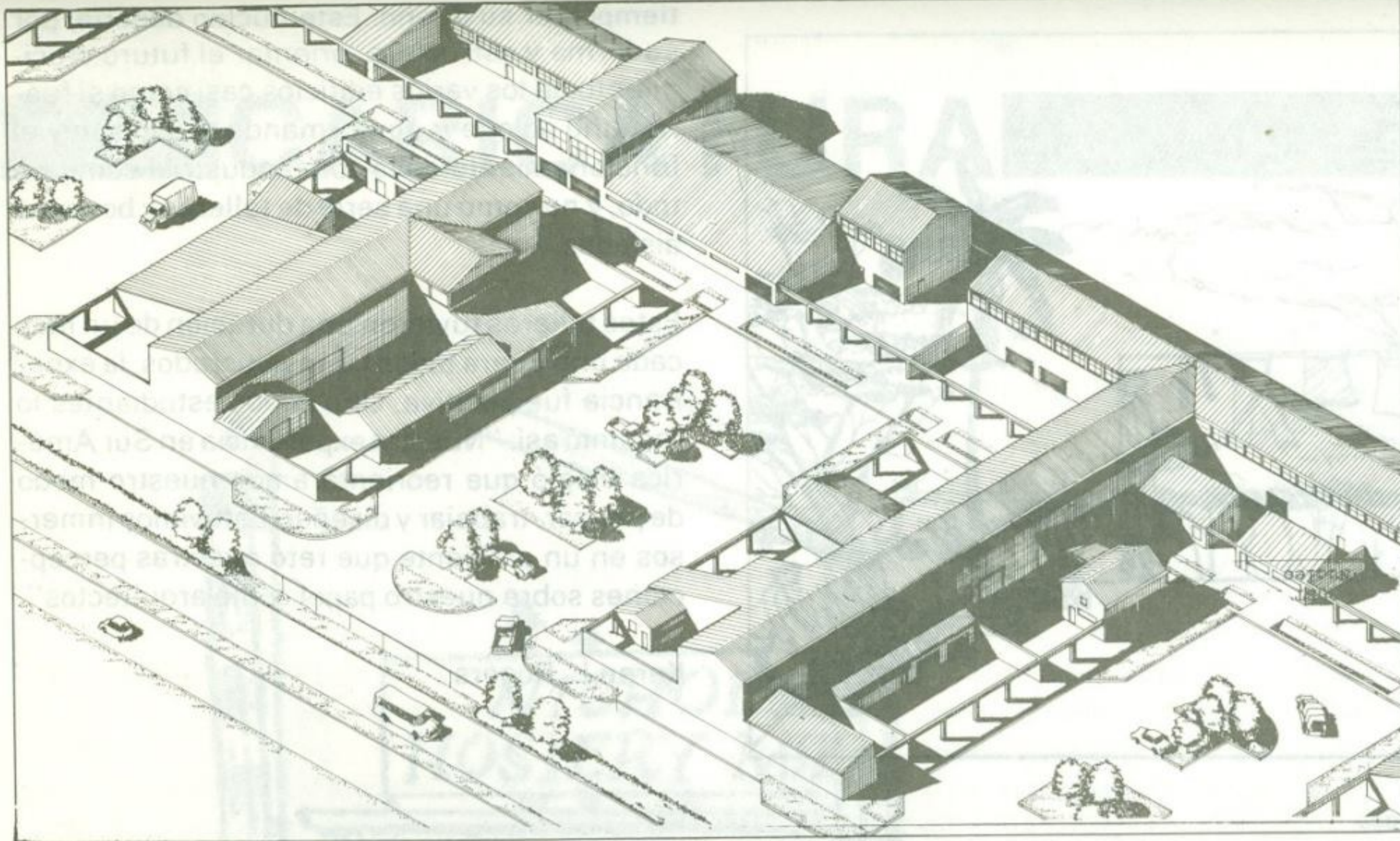


Zona Industrial

yectos arquitectónicos tanto de largo como de corto plazo: en otras palabras, para crear las mejores condiciones posibles para que la ciudad pudiera crecer sola. Se enfatizó la utilización de tipologías urbanas y arquitectónicas existentes en la región, la creación de generosas zonas públicas, arborización para la definición de espacios y una infraestructura de servicios básicos, todo con base en la convicción de que una estructura urbana sólida, resiste mejor la arquitectura indiferente que viceversa.

El elemento más importante del diseño nuevo es la 'calle mayor', un circuito cuyo perfil de pérgolas y arcadas se deriva de la avenida comercial existente, de la cual es una continuación. Este boulevard es marcado por una serie de plazas y glorietas, que a su turno lo relacionan con los barrios de vivienda y proyectos especiales como el hospital, la plaza de mercado y el palacio municipal.

Los proyectos realizados por los estudiantes el primer año fueron ubicados a lo largo de la calle mayor; los del segundo año estaban localizados al otro lado de la carretera regional, en la zona destinada a industria y servicios regionales (con la excepción de la propuesta paisajística).



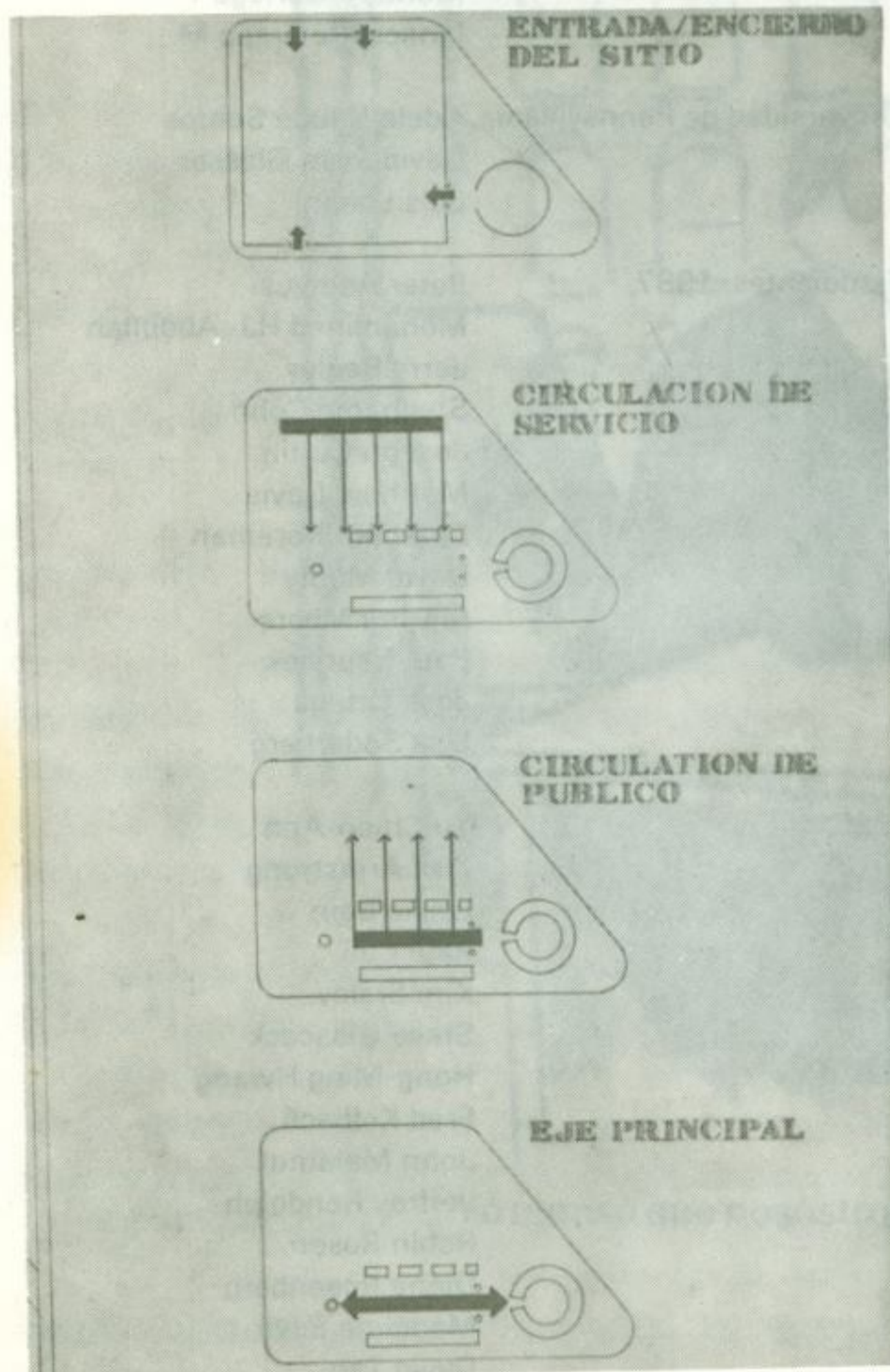
Zona Industrial

En ambos años se enfatizó la necesidad de llegar a soluciones más de prototipos flexibles y de fácil adaptabilidad al cambio que de edificios específicos y terminados.

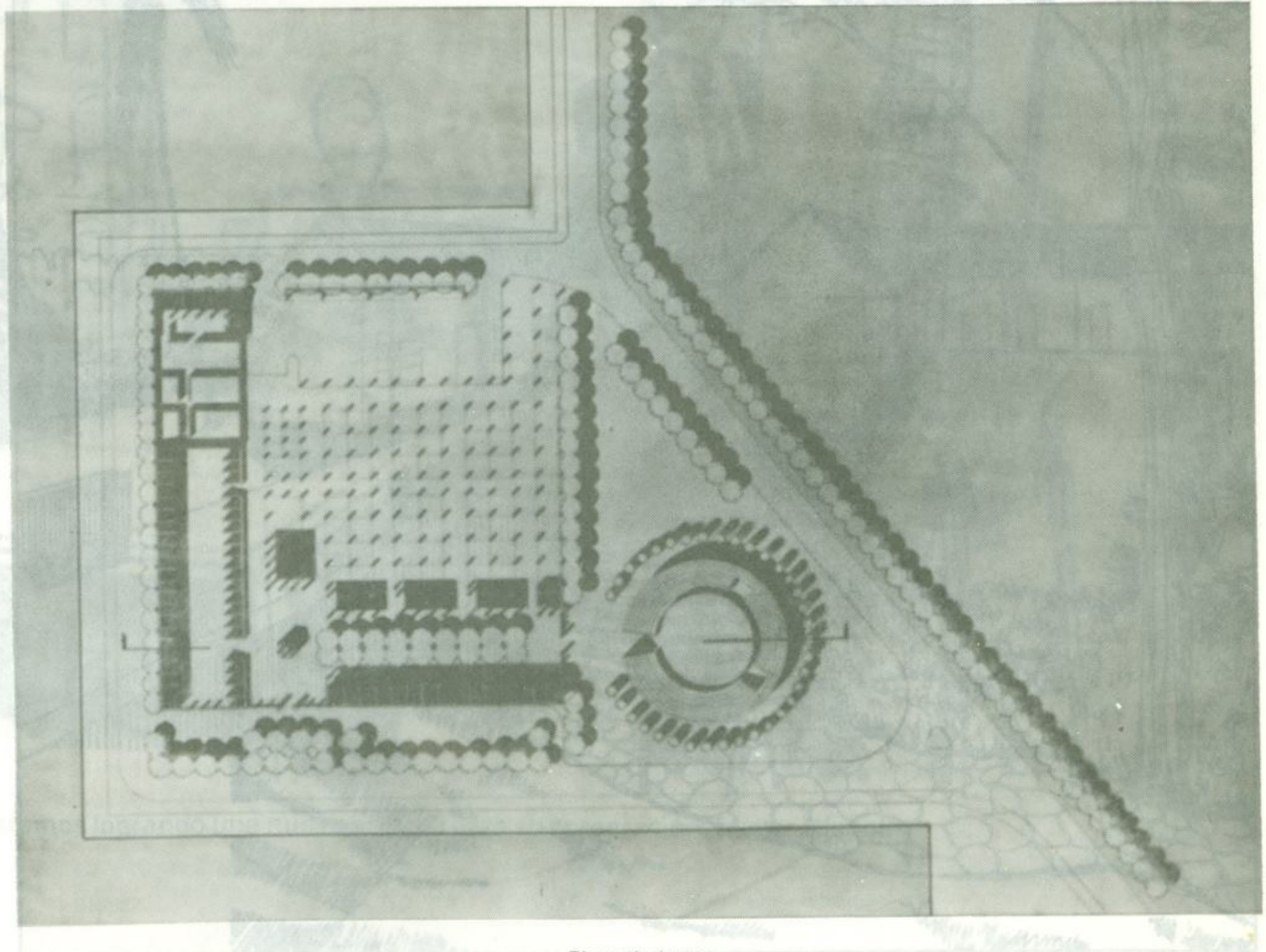
En el caso de los diseños para la plaza de mercado y el barrio de vivienda-taller que lo rodeaba, se trató de llegar a un esquema para la ocupación del terreno y unas tipologías para la conformación del espacio urbano, además de los anteproyectos arquitectónicos para la plaza y los prototipos de unidades de vivienda.

El objetivo de la plaza de ferias agropecuarias era lograr un diseño que pudiera desarrollarse por incrementos, o sea, donde todas las dependencias existieran desde la primera etapa, para ir aumentando en densidad y completándose con el tiempo.

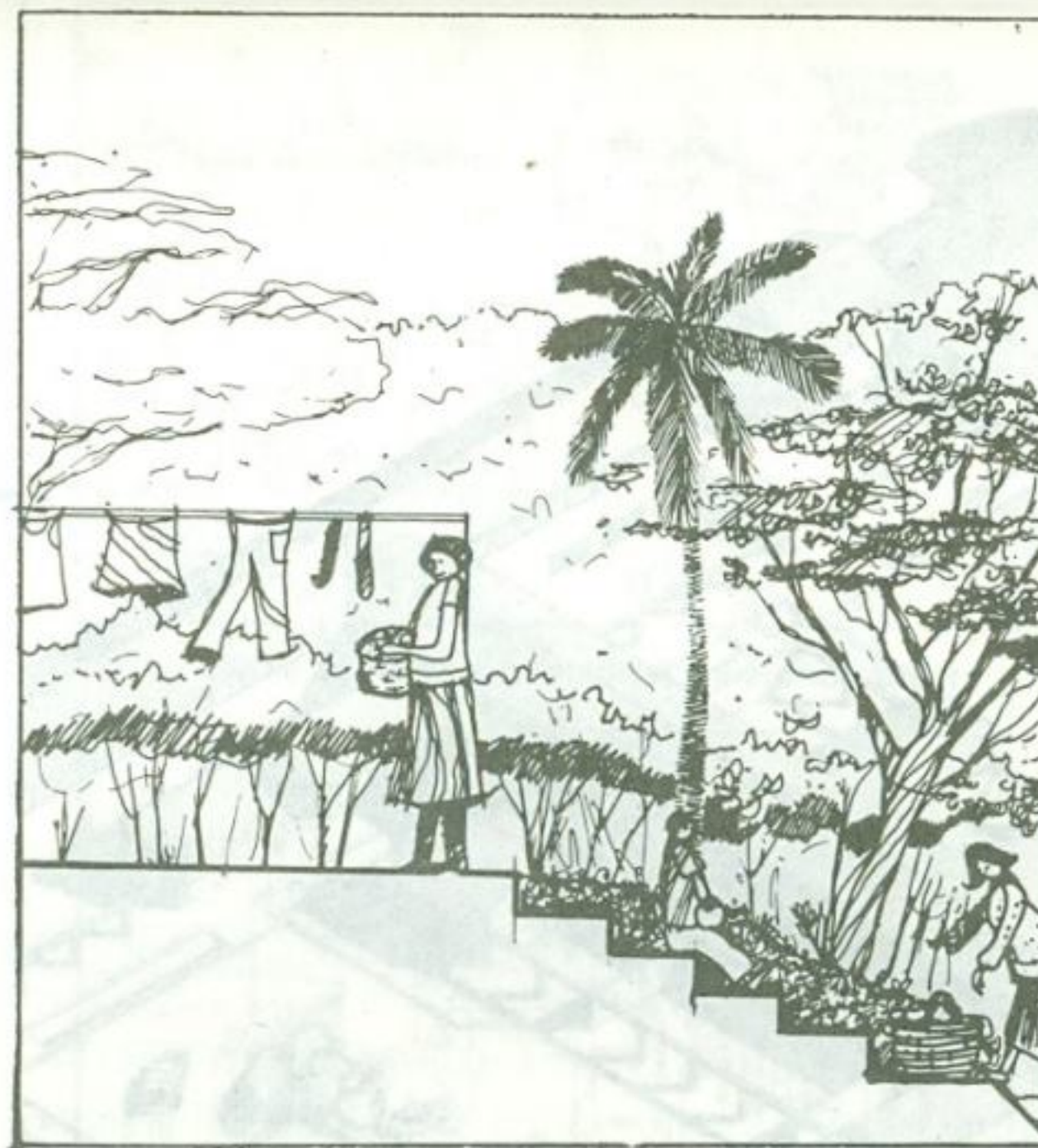
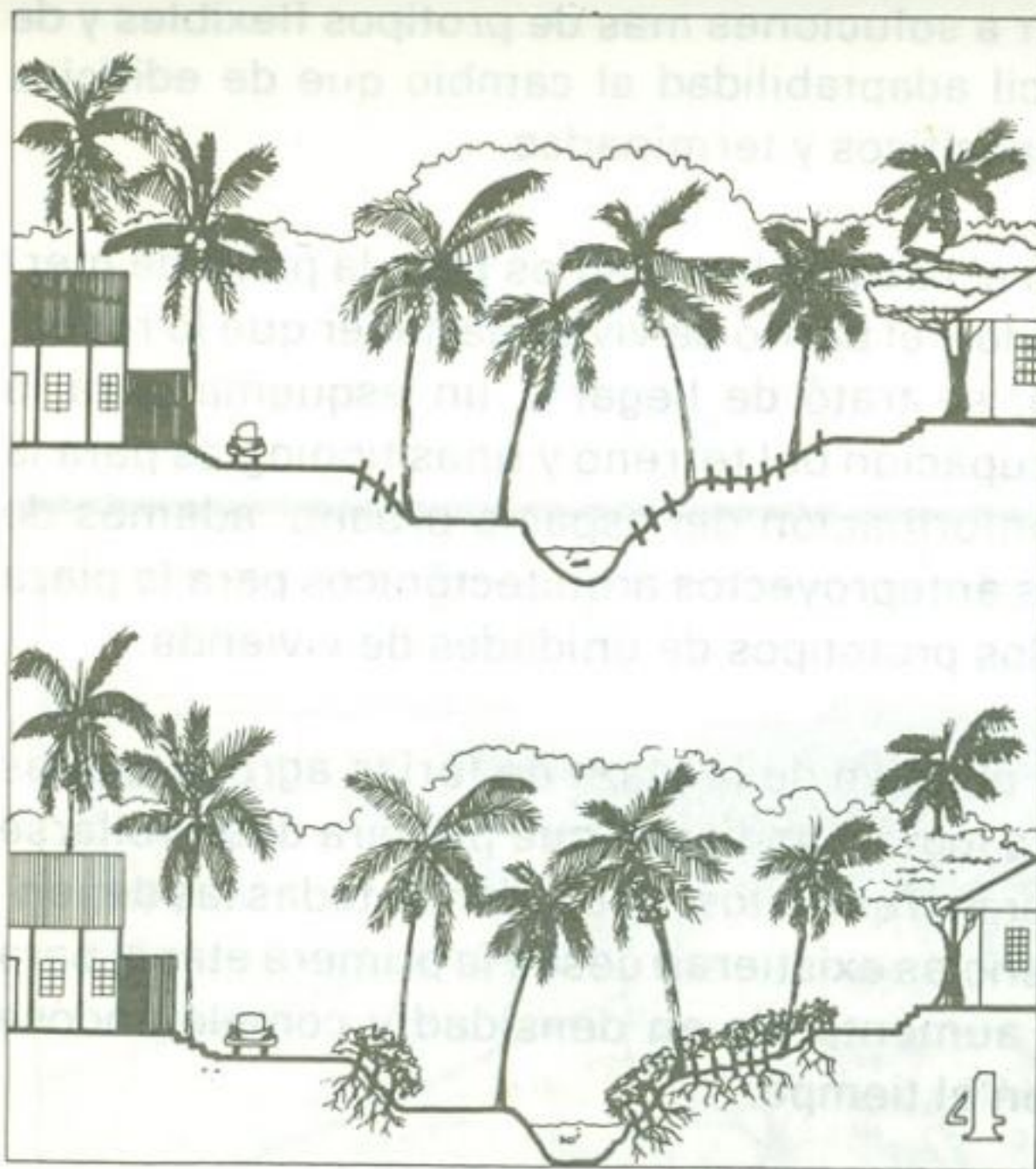
El problema para la zona industrial era llegar al diseño para un núcleo mínimo que sería construido por RESURGIR y desarrollado en el



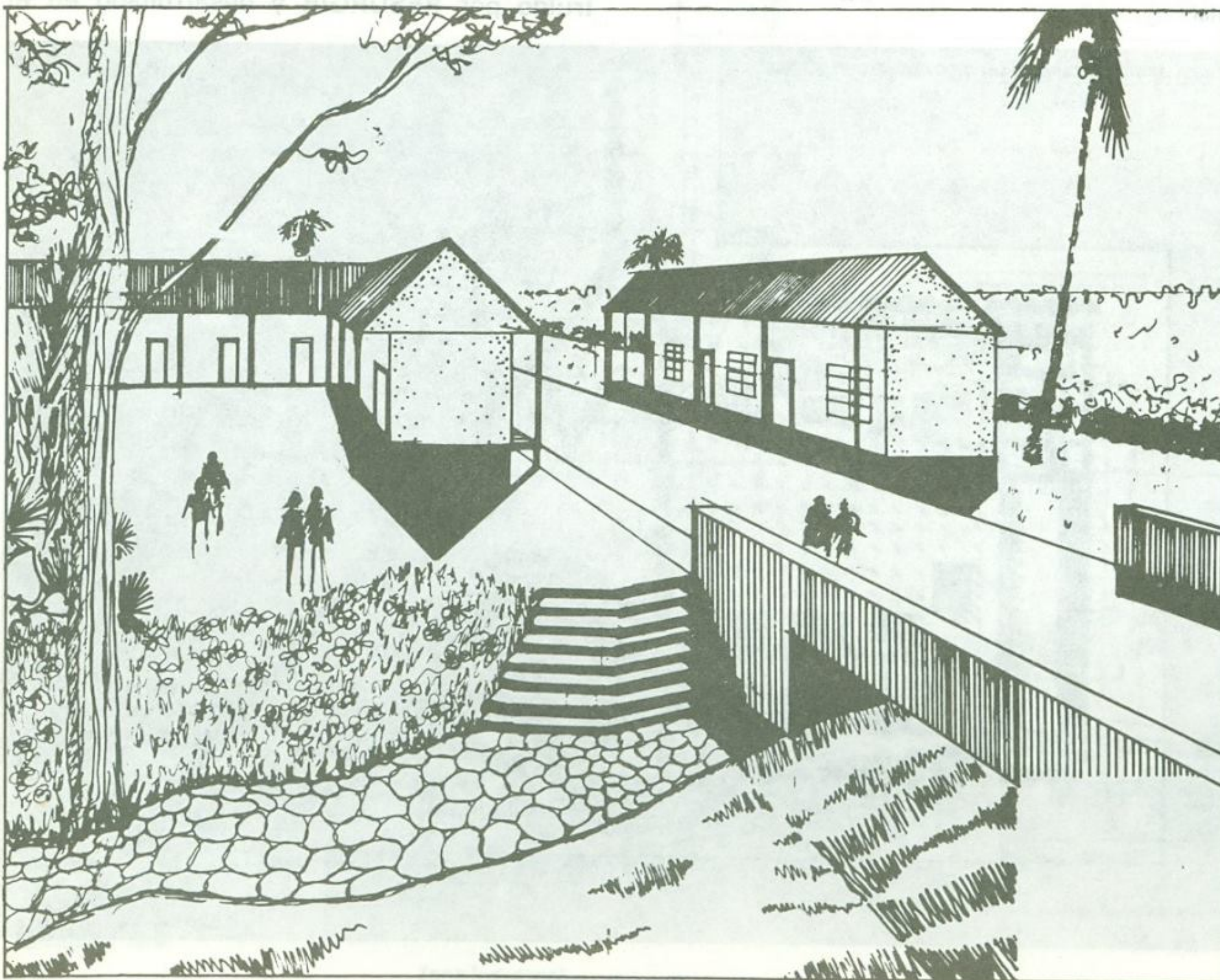
Plaza de ferias



Plaza de ferias



Zona de quebrada.



tiempo por su dueño. Este núcleo debería, por su forma y estructura, orientar el futuro crecimiento de los varios edificios casi como si fueran uno solo, e ir conformando el espacio y el funcionamiento de la zona industrial como un todo, y no como una serie de talleres y bodegas aislados.

Estos talleres tuvieron una duración de un mes cada uno y para todos los involucrados, la experiencia fue positiva. Uno de los estudiantes lo resumió así: "Nuestra experiencia en Sur América exigió que reorientáramos nuestro modo de pensar, trabajar y diseñar. Estuvimos inmersos en un ambiente que retó nuestras percepciones sobre nuestro papel como arquitectos".

Karen L. Rogers.

Profesores: Colombia,

Karen L. Rogers  
Mario A. Noriega T.  
Ignacio Restrepo M.

Universidad de Pennsylvania, Adele Naudé Santos

David Evan Glasser  
Luis Longhi

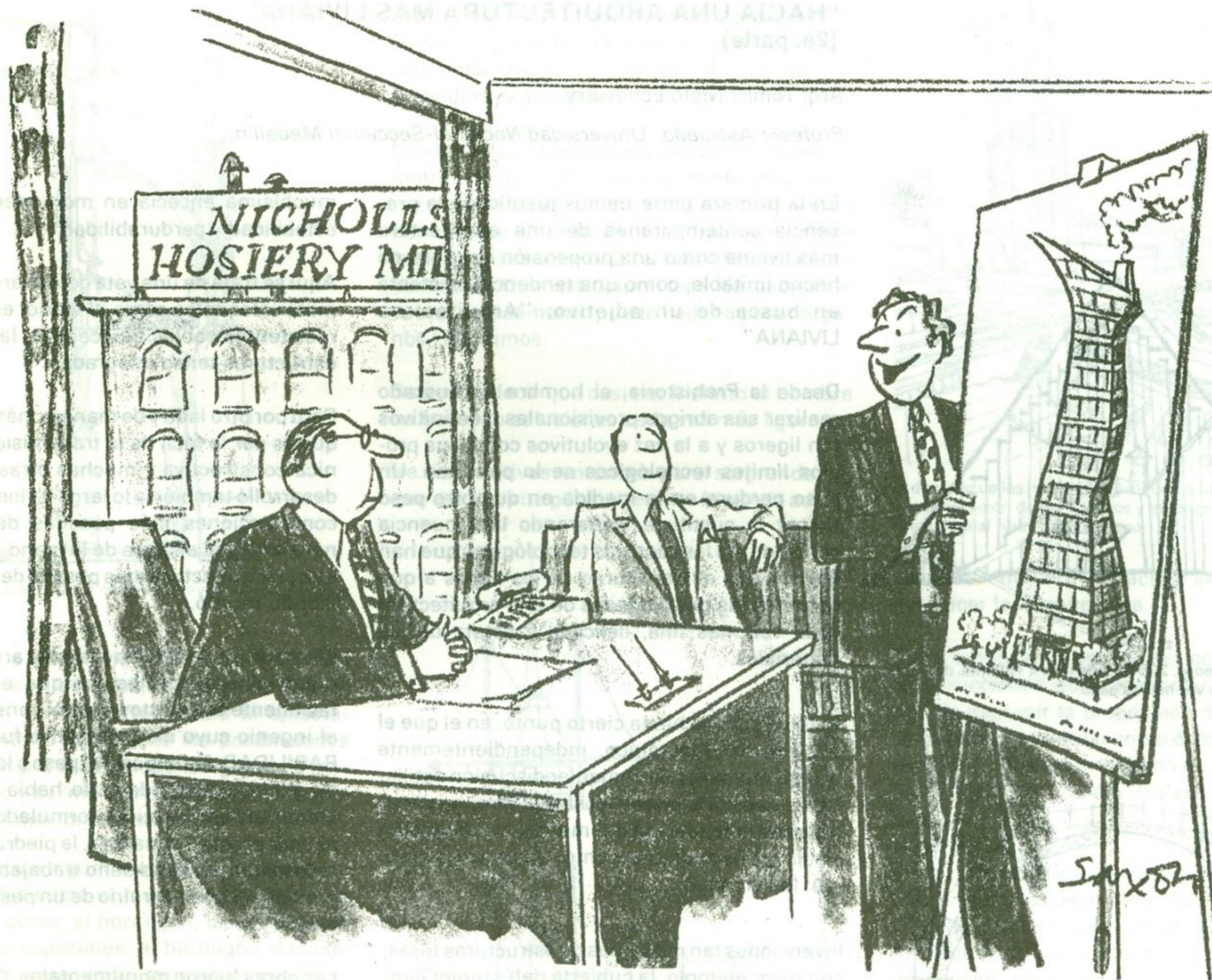
Estudiantes: 1987,

Peter Adewusi  
Mohammed HJ- Abdullah  
Jerry Begley  
Stephanie Cohn  
Joseph Curtin  
Matthew Davis  
Elizabeth Koreman  
David Manty  
Martha Moore  
Paul Naprstek  
Jose Ortega  
Lisa Soderberg

1986,

Yu Chien-Ann  
Lisa Armstrong  
Leslie Bain  
Paul Cali  
Kim Erslev  
Steve Glascock  
Hong-Ming Hwang  
Fred Kolbach  
John Malamut  
Jeffrey Randolph  
Robin Rosen  
Diane Rosenberg  
Madeline Savit  
David Tan  
Barbara Van Buren

# CARICATURA



"Yo pienso que nosotros estamos logrando una nueva imagen para su corporación, Mister Nicholls".



## "HACIA UNA ARQUITECTURA MAS LIVIANA" (2a. parte)

Arq. Tomás Nieto Echeverry

Profesor Asociado Universidad Nacional-Seccional Medellín



En la primera parte hemos justificado la presencia contemporánea de una arquitectura más liviana como una propensión imitable, de hecho imitable, como una tendencia existente en busca de un adjetivo: "Arquitectura LIVIANA".

Desde la Prehistoria, el hombre ha buscado realizar sus abrigos provisionales o definitivos tan ligeros y a la vez evolutivos como sus propios límites tecnológicos se lo permitan. Un peso perdura en la medida en que otro peso menor le sustituye, generando la secuencia conocida, de las rupturas tecnológicas que han llevado con el transcurso de los siglos a que dominen las posibilidades de una arquitectura cada vez más fina, delicada y astuta de los materiales.

Esto se sucede hasta cierto punto, en el que el espíritu arquitectónico, independientemente en ese momento de cualquier discusión estilística, queda prisionero del status-quo, no persiguiendo la tendencia o al menos, la propensión hacia lo que aparentemente no tiene importancia: la liviandad.

Inventaciones tan modernas de estructuras tesas, como por ejemplo, la cubierta del Estudio Olímpico de Munich, se parecería por su principio y composición a las primitivas tiendas de los nómadas, pero ahora, consecuentemente a la advertencia que acabamos de decir y, gracias a las posibilidades de la tecnología, se logra

muchísima eficacia en monumentales luces, estabilidad y perdurabilidad.

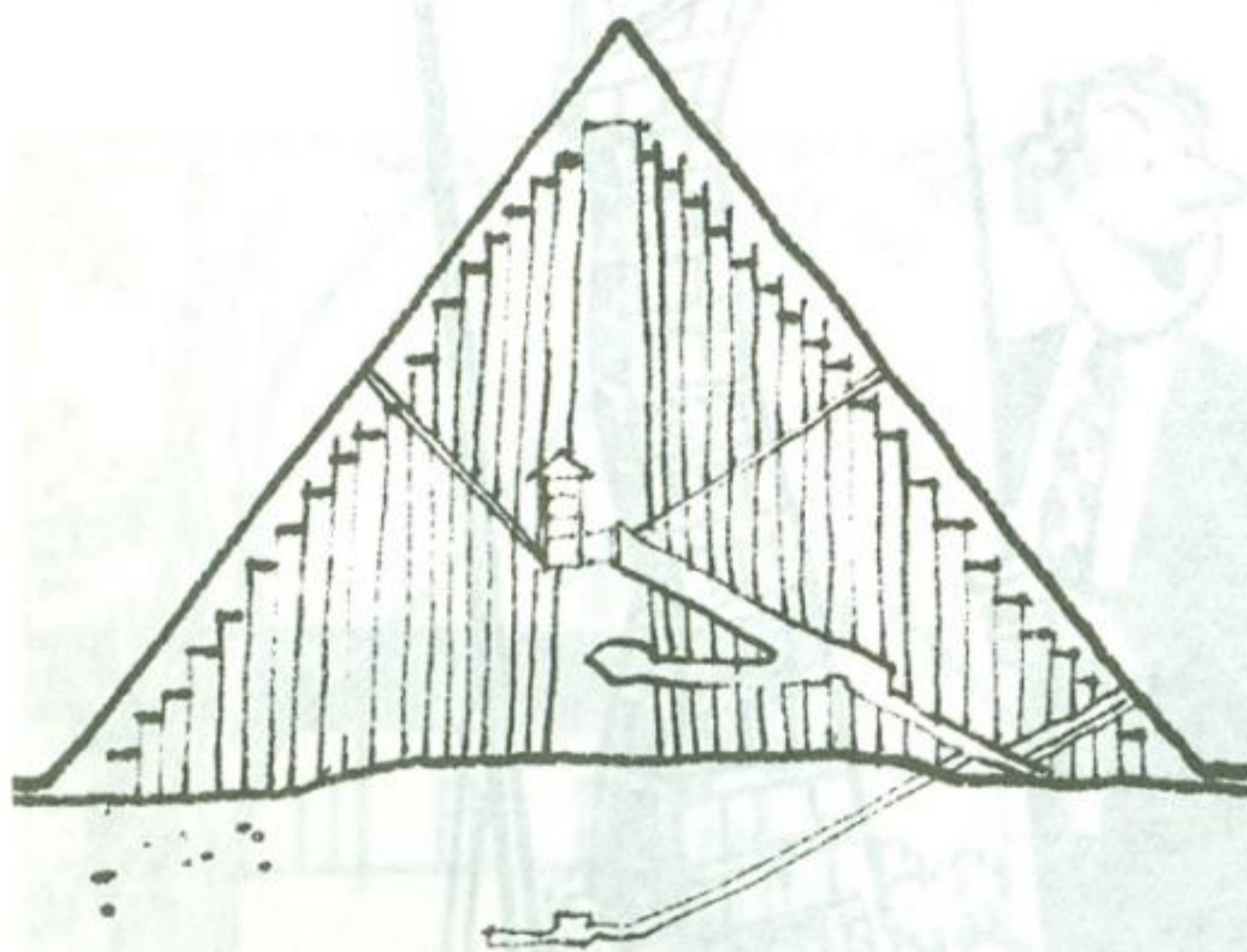
Aquí se trata de una veta del desarrollo y uso de materiales tales como el vidrio, el acrílico, los resistentes cables de acero en las avanzadas estructuras tenso integradas.

Pero por otro lado y de manera más importante, quizás por lo fácil de la transmisión como técnica constructiva y muchas otras razones, se desarrolló también a lo largo de los siglos, otras construcciones más pesadas de materiales naturales y al alcance de la mano. El hecho fue que la arquitectura más pesada de la piedra y el ladrillo triunfó.

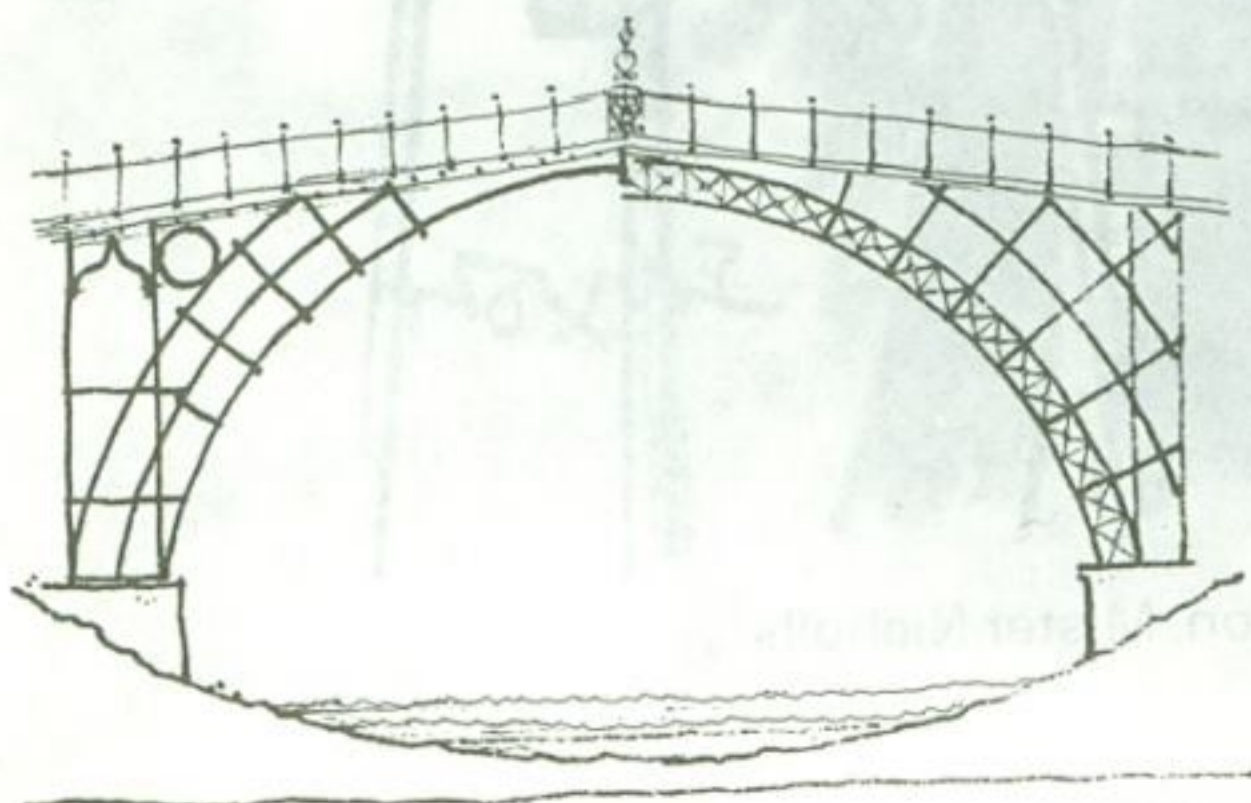
El uso de la madera en grandes armaduras, los materiales naturales, porque estaban más fácilmente dispuestos para el constructor; retó el ingenio cuyo mayor objetivo fue la PERDURABILIDAD. No importa el peso o los costos que de allí se desprendan. No había ningún problema en ese sentido, formulado como para pensar en eso. La madera, la piedra, el ladrillo... todos ellos para el diseño trabajaban a la compresión. El famoso reino de un peso encima del otro.

Las obras fueron monumentales. Cada vez más grandes en volumen y por supuesto en peso.

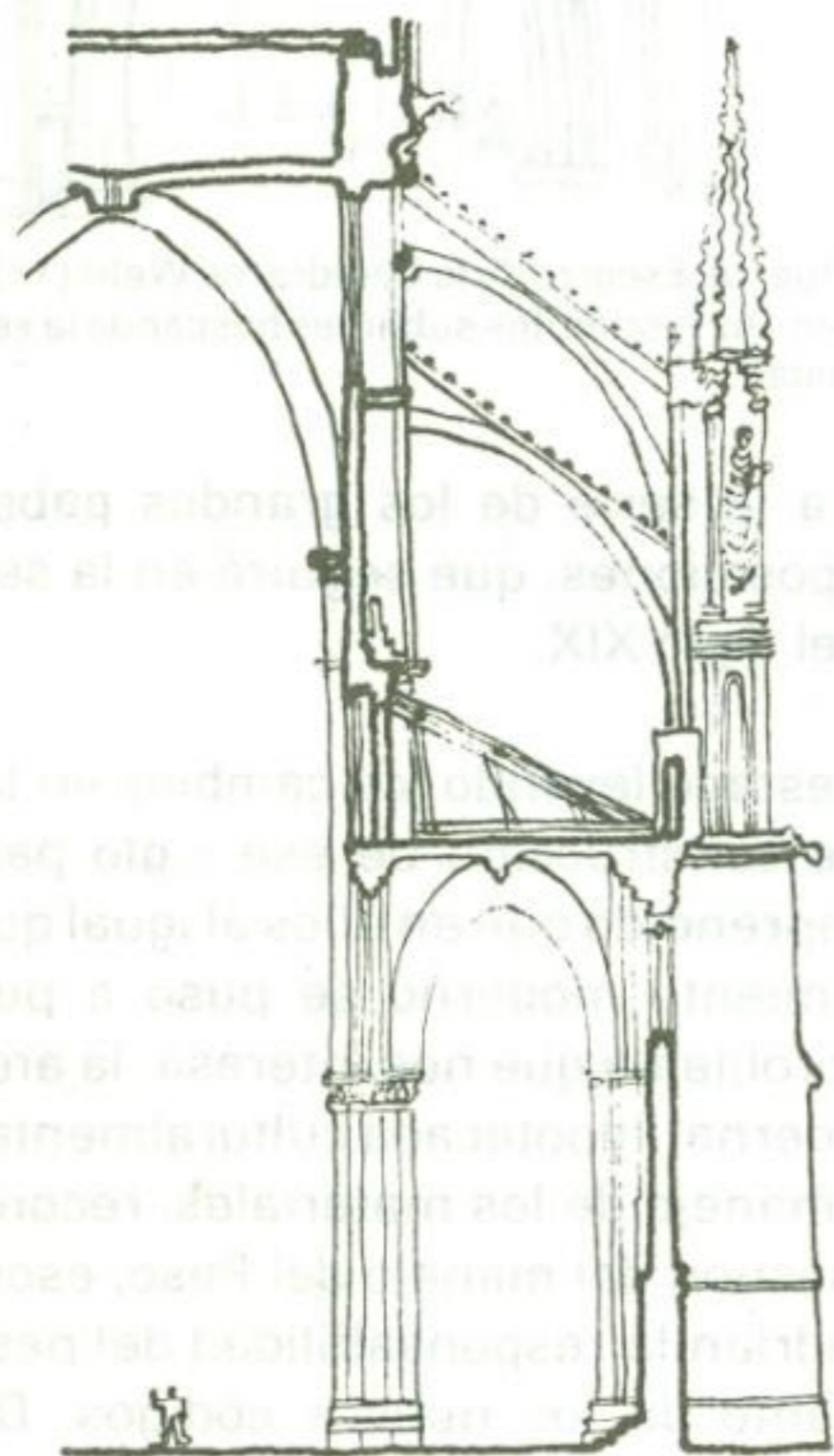
El uso del arco de medio punto románico, el arco apuntado gótico usado sucesivamente crea en una época, la magnífica ilusión de la



La pirámide de Keops. 225 mts. de lado x 150 mts. de altura: hacia arriba cada vez menos peso.



Primer puente en hierro. Construido sobre La Severn en Inglaterra. 1775-1779.



El gótico: el esfuerzo de la compresión y la sensación de la liviandad.

**LIGEREZA** a pesar del peso. Se levantan inmensos arcos, bóvedas, filigranas de piedra. El peso con su eterna tendencia al aplastamiento, limitaría finalmente las posibilidades de perseguir por más tiempo la ligereza. Finaliza lo gótico y se inicia una nueva lucha por lo liviano en el movimiento moderno.

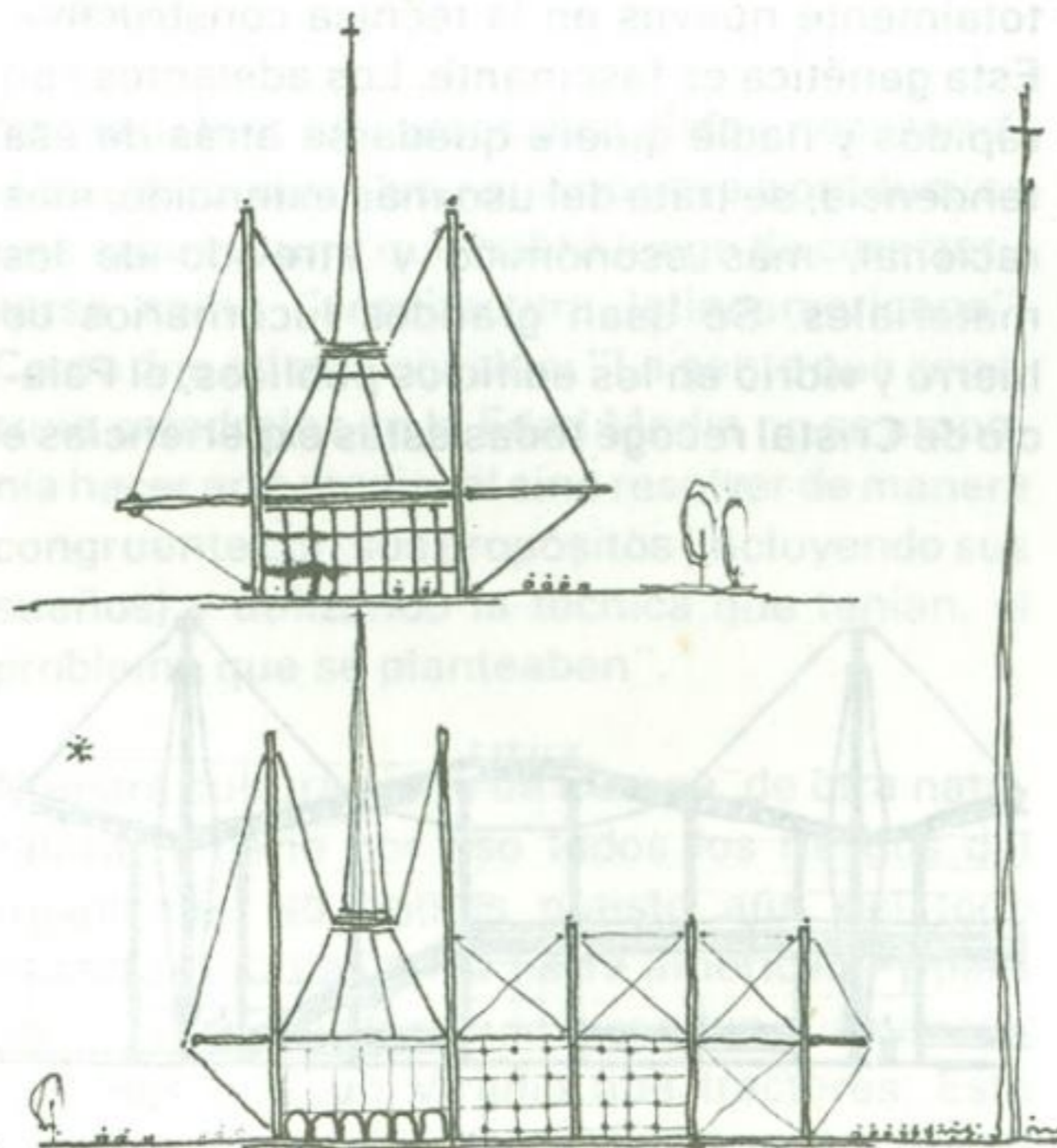
Sólo hasta hace algunos lustros, el surgimiento de materiales como el hierro, la fundición de metales, el acero, el hormigón, las armaduras de cubiertas especiales, el hormigón armado, el hormigón pretensado, las estructuras tridimensionales, permitieron al hombre manipular al mismo tiempo en sucesión respectiva, distintas fuerzas de compresión, flexión, cortadura o torsión. Un gigantesco paso se dio hacia la liviandad. El dominio combinado de los esfuer-

zos o lo que es lo mismo, el mejor conocimiento de las propiedades de los materiales, por consecuencia, bajaría el costo por menor peso en la tendencia general.

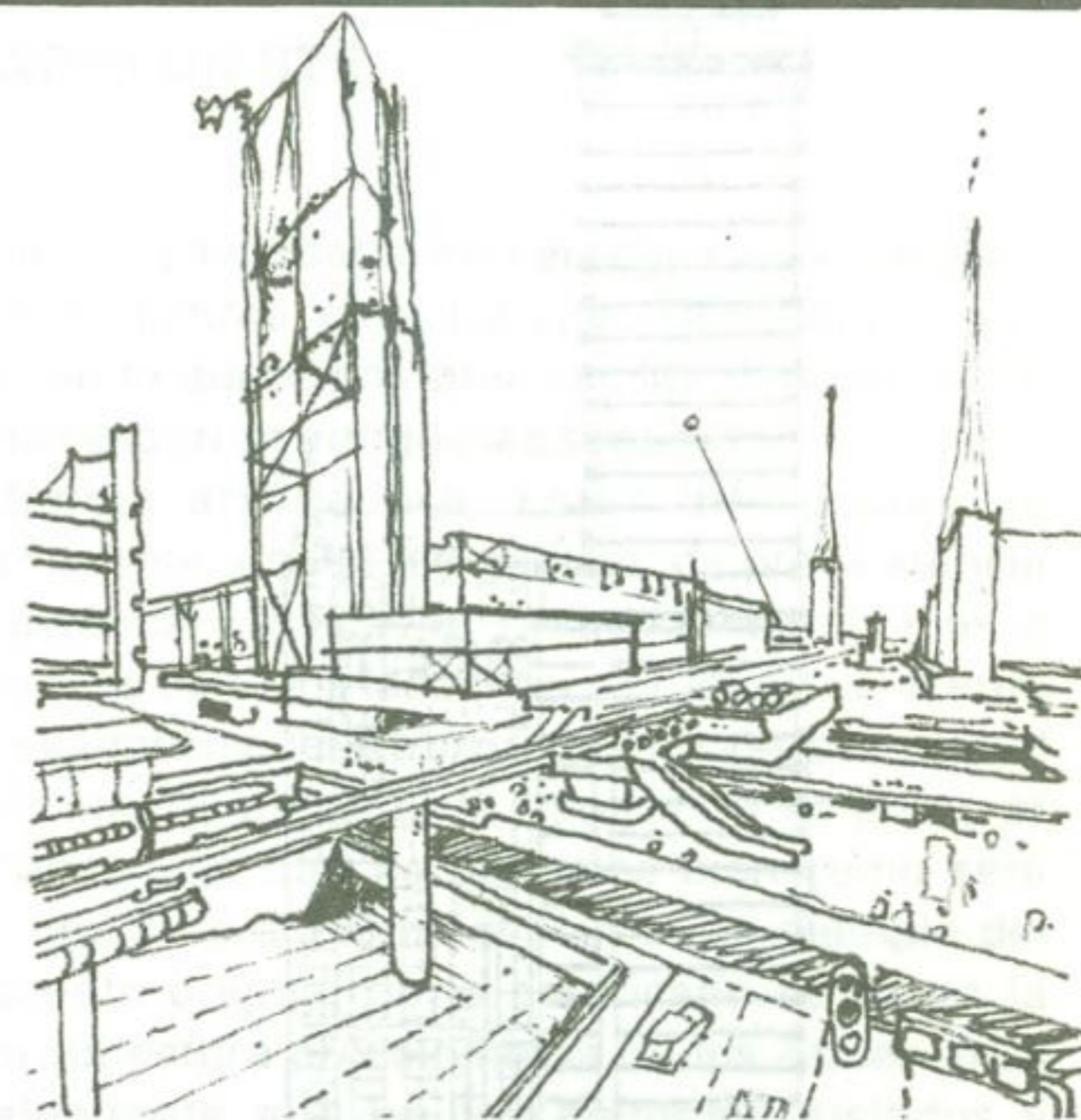
Una bóveda en piedra pesa varias toneladas por metro cuadrado. en cambio, una bóveda laminar o placa de entrepiso moderno pesa varios centenares de kilogramos. Una estructura metálica pesa sólo de 20 a 100 kilos por metro cuadrado. Una estructura tesa de cables de acero, escasamente puede llegar a pesar algunos kilogramos.

Se podría decir que casi por instinto el hombre ha buscado soluciones cada vez más ligeras.

No hay motivos entonces para sorprenderse, que ese espíritu por lo liviero, se le pueda adjeti-



Estética de una Iglesia en la tendencia por una arquitectura más liviana. Tubulares cables, vidrio y velas. Anteproyecto Arq. Tomás E. Nieto, 1987.

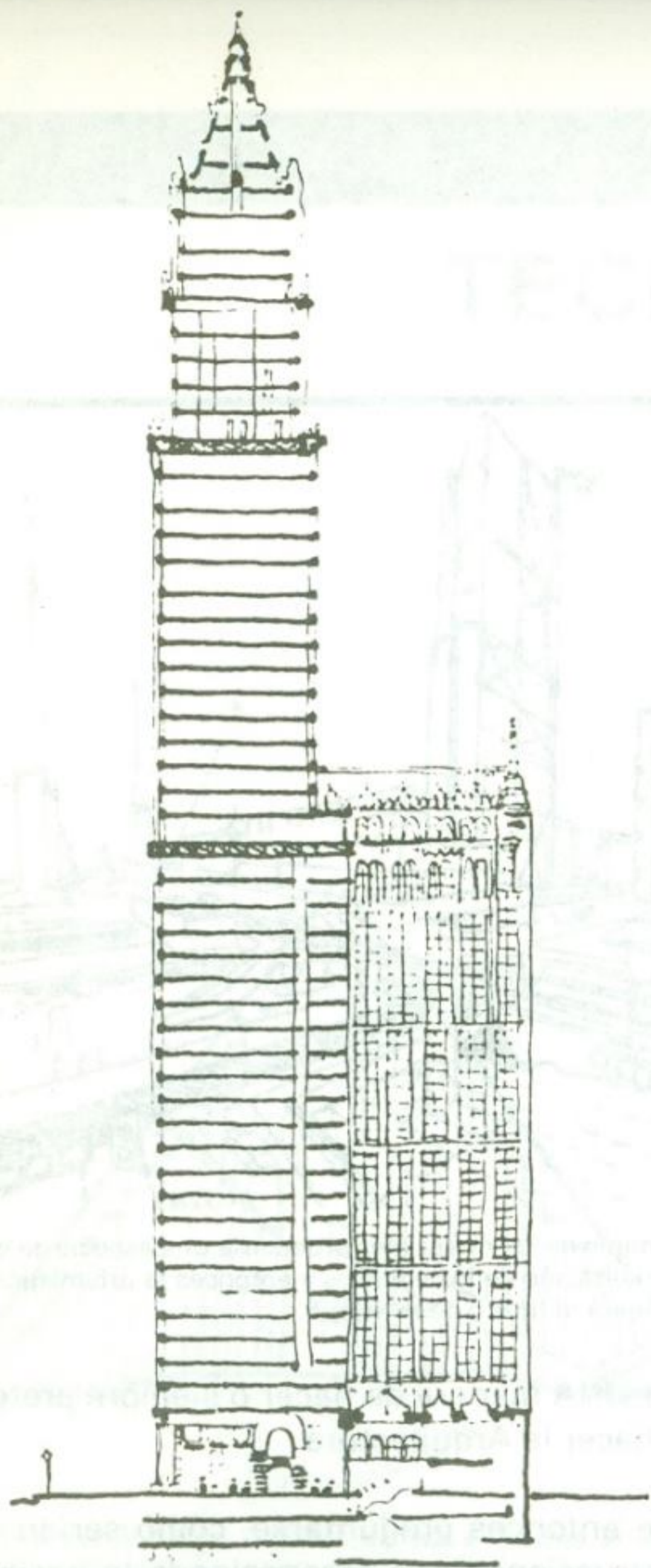


El dominio de los materiales produciría una especie de desmaterialización de los edificios y entonces la urbanística se asemejará al futuro de lo liviano.

vizar UNA manera de hacer o siempre pretender hacer la Arquitectura.

Cabe entonces preguntarse, cómo serían las construcciones que reconociendo la posibilidad de esgrimir la propensión de la liviandad, se pudieran presentar como demostraciones, o modelos, o tipos o prototipos en términos de la actualizada discusión. (Véase C. A / monino et. al.).

En la primera parte (Revista Hito N° 11 ), listamos ejemplos de manera rápida, bajo el principio de que se trataba de edificios y arquitectos, aquellos que existieron o existen con la propensión de lo liviano, justamente cuando los reconocemos en nuestro estudio en el uso combinado de materiales, dando una genética estilística "particular" o bien, en su original exposición de ideas en las que se reconoce la lucha por lo más liviano. Marcamos el Palacio



Un edificio norteamericano de acero: El Woolworth building de New York, 1910.

de Cristal de Paxton o la exposición de motivos de Sant'Elia y Marinetti o Van Doesburg y su programa, hasta las demostraciones de Norman Foster o de un Richard Rogers o Renzo Piano etc., en los últimos años.

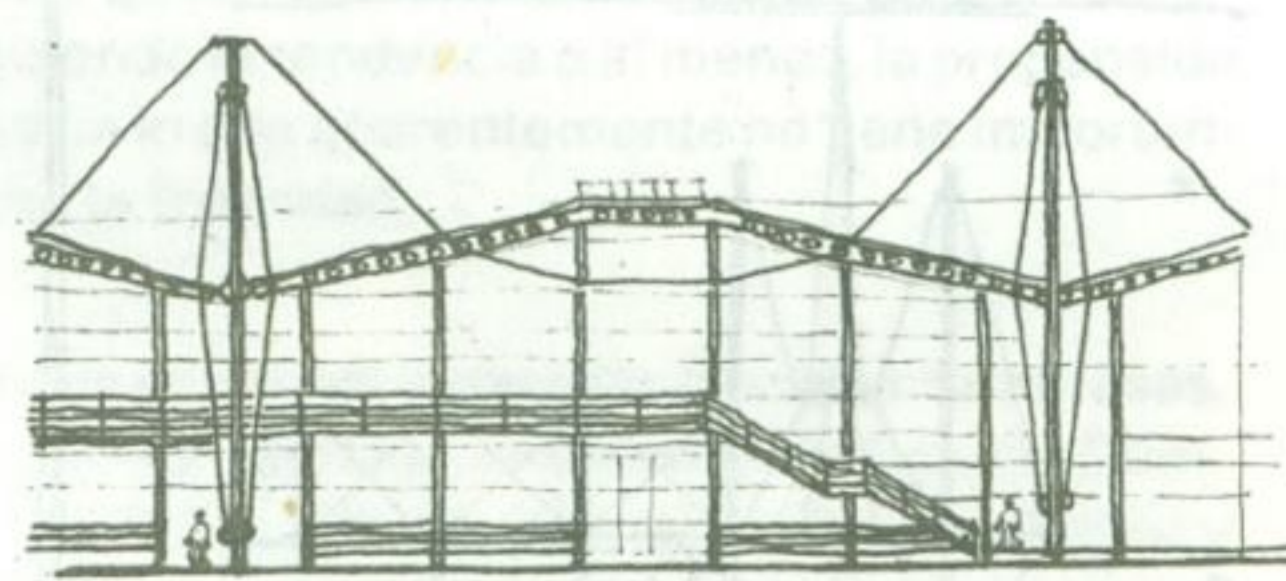
Encontramos ahora en Benévolo, el relato de un viajero francés de paso por Inglaterra, que escribía: "sin el hierro y la función de todas esas construcciones tan bien aireadas e iluminadas, tan ligeras en apariencia y que soportan, sin embargo pesos enormes como los almacenes de seis pisos del dock de Sta. Cata-

lina de Londres, serían gruesas y oscuras bastilladas, con pesadas y feas vigas de madera o con muros y contrafuertes de ladrillos". (C. Fr. L. Benévolo. Historia de la Arquitectura Moderna).

Los puentes de Paine y de Telford se construyen, según vemos, en arcadas compuestas de un gran número de sillares de fundición, apoyadas como los sillares de piedra; naturalmente, la mayor resistencia del nuevo material permite luces mayores, menores pesos —los sillares están formados por armazones huecos— y una ejecución mucho más rápida porque, los diversos componentes vienen ya montados desde la fundición. La prefabricación como procedimiento aligera el concepto de la construcción.

Dice Benévolo, que a Wilkinson se debe probablemente, la idea del primer puente de hierro que se construye entre 1777 y 1779 sobre el Severn cerca de Coalbrookdale. El diseño es preparado por un arquitecto T.F. Pritchard. El arco medio punto de treinta metros de luz está formado por la unión de dos semiarcos de una sola pieza (Véase la fig.).

Es definitivamente desde esta época, que con los adelantos técnicos se permite extender el uso de los nuevos materiales con conceptos totalmente nuevos en la técnica constructiva. Esta genética es fascinante. Los adelantos son rápidos y nadie quiere quedarse atrás de esa tendencia, se trata del uso más extendido, más racional, más económico y atrevido de los materiales. Se usan grandes lucernarios de hierro y vidrio en los edificios públicos; el Palacio de Cristal recoge todas estas experiencias e



Norman Foster, Arch. Centro de Distribución Renault. Un nuevo lenguaje por la liviandad.



Líneas de fuerza. Escorzo de la Catedral de Wells (1192-230). La piedra en sus momentos sublimes buscando la sensación de la liviandad.

inaugura la serie de los grandes pabellones para exposiciones, que seguirá en la segunda mitad del siglo XIX.

Hemos estado leyendo los cambios en las técnicas de construcción de ese siglo pasado y hemos aprendido que en ellos al igual que para el movimiento moderno se puso a punto el mismo problema que nos interesa: la arquitectura moderna, hipotecada culturalmente por el clásico manejo de los materiales; recordó que en la cuestión del manejo del Peso, esos cambios tendrían la responsabilidad del peso y, el surgimiento de los nuevos códigos. De una manera o de otra, hoy la arquitectura es más liviana que antes pero aún todavía, la pensamos como si se nos olvidará la existencia de la tendencia a la liviandad, dando como resultado edificios demasiado pesados para nuestras posibilidades tecnológicas.

## BIBLIOGRAFIA

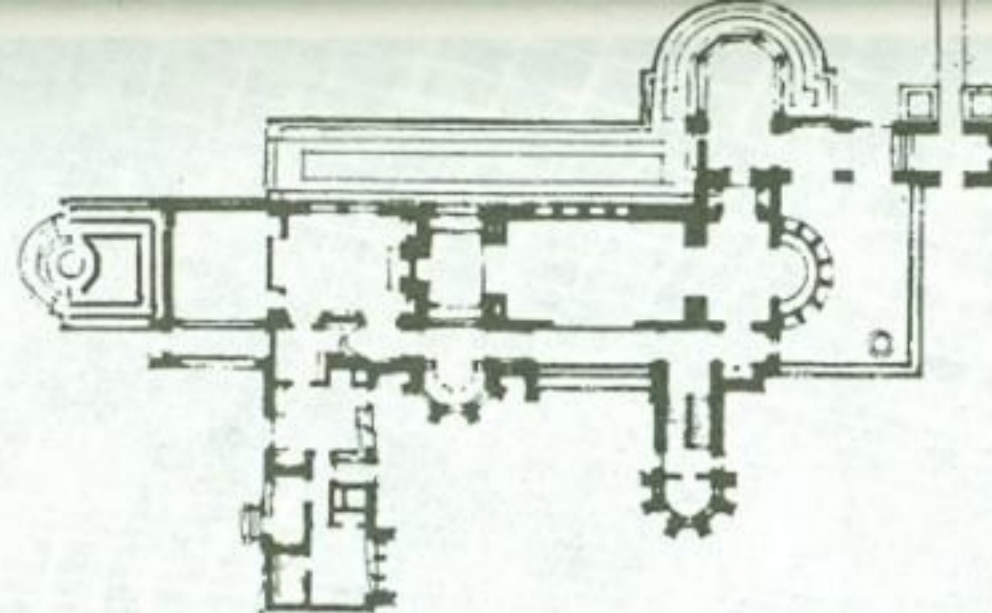
L. Benévolo. "Historia de la Arquitectura Moderna". Estructuras tesas, colgantes, atirantadas o lastradas. C. Textos en Enciclopedia de la Construcción.

Frei Otto et. alt. "Arquitectura adaptable".

Charles Jencks. "Arquitectura tardomoderna y otros ensayos".

Bruno Zevi. "El lenguaje moderno de la Arquitectura".

# VIDA PROFESIONAL



## ENTREVISTA CON EL ARQUITECTO ELADIO DIESTE.

*Sergio Trujillo J.* Ha sido muy notable dentro del panorama actual de la arquitectura en América Latina —proceso muy visible en el cono sur, de donde usted proviene— la insistencia en buscar las especificidades culturales que le asignen identidad a la arquitectura del continente, en correspondencia a su realidad histórica. ¿Es esta una preocupación personal en su obra? ¿Considera este un propósito válido y necesario, o por el contrario y como muchos lo afirman, no hay sentido alguno en referirse a una supuesta "Arquitectura Latinoamericana"? ¿Qué es para usted lo específico y lo universal que debe plantearse la arquitectura en América Latina?

*Eladio Dieste.* No ha sido una preocupación personal.

No me parece un "propósito válido y necesario" lo que no quiere decir que no vaya a producirse una arquitectura que habrá luego de caracterizarse como "arquitectura latinoamericana". Como dije en otra ocasión: "La gente que construía catedrales en la Edad Media no se proponía hacer arte medieval sino resolver de manera congruente con sus propósitos (incluyendo sus sueños) y utilizando la técnica que tenían, el problema que se planteaban".

Nuestra cultura viene de Europa, de otra naturaleza, y tiene por eso todos los riesgos del trasplante. No hemos puesto aún del todo nuestras plantas en la tierra americana y para ponerlas recuerdo que una vez dije que necesitábamos más un Virgilio que tractores. Este peculiar desarraigo se da de Canadá a Tierra del Fuego. Procedo de una parte de América Latina, que, por el origen de su población y por

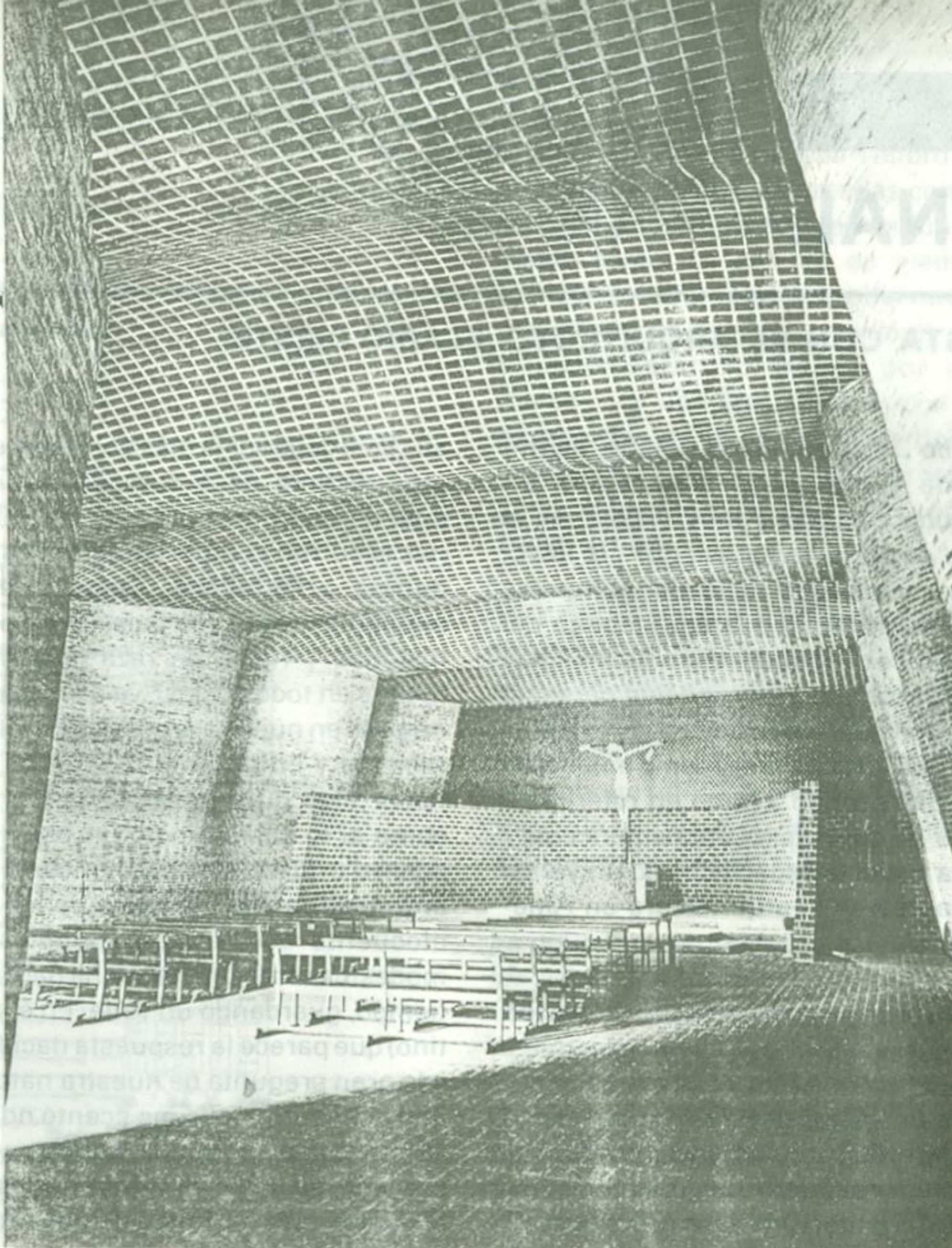
su clima debe ser la más europea y sin embargo; ¡qué distinta es a Europa! Tan distinta que cuando queremos precisar las diferencias se nos escurren aunque las sentimos con una evidencia arrolladora. Estas diferencias de ambiente, de luz, de paisaje, de preexistencia histórica y hasta de raza (que se da más o menos en todos lados), va a producir un acento original en nuestra arquitectura, pero la actitud racional y éticamente natural no es procurar hacer algo que no sabemos bien como será como si lo supiéramos. Un buen ejemplo del acento original de lo americano se da en la arquitectura precolombina de los Andes (más elocuente aún en los ejemplos aislados y modestos como una pequeña garita que vi hace tiempo, guardando un valle, en el norte argentino) que parece la respuesta nacida de la tierra a la gran pregunta de nuestra naturaleza, pero imitar ese originalísimo acento no puede plantearse como programa aunque vaya a estar presente en nosotros, lo queramos o no, embebiendo lo más profundo de nosotros mismos.

Las preocupaciones tienen que ser por definición las conscientes y estas no pueden ser otras que las eternas de la arquitectura: coherencia funcional, eficacia tecnológica y conciencia de que lo que hagamos en el espacio nos habla.

Coherencia funcional, primero, pero no esquemática y mecánica, sino con la plenitud que supone responder a las necesidades humanas; tan complejas que será siempre imposible expresarlas del todo en un programa; solo una imaginación vigilante puede intentar seguir las. Y en este seguimiento que debiera ser modesto, fallamos por errores groseros y

### NOTA DE LA DIRECCION

Como un documento muy especial en términos de su modestia y gran humanidad, el arquitecto e ingeniero uruguayo Eladio Dieste nos da respuesta a algunos interrogantes planteados en esta entrevista. A Dieste, ya lo habíamos tenido entre nosotros durante el Seminario de Arquitectura Latinoamericana en 1986, y hace pocos días se acaba de editar en nuestro país un muy oportuno y merecido libro sobre su poética obra de Arquitectura. A este virtuoso y sencillo uruguayo, nuestro homenaje y agradecimiento.



Nave de  
la Iglesia  
de la Atlántida.

lleno de cosas que cuentan mucho en el paisaje (torres de transmisión o de microondas, chimeneas, tanques de agua, etc.) y que se resuelven para que respondan secamente a un fin que se supone único, sin la menor conciencia de cuanto se nos enriquecería la vida si las hiciéramos expresivas de aquello para lo que sirven, con toda su complejidad.

Eficacia tecnológica luego, pero una eficacia que tenga en cuenta todo el proceso productivo y no sea meramente la repetición forzada de lo que parece eficaz en los países industrializados, (en esto puede estar lo conscientemente específico). Alguna vez se ha creído ver en observaciones como esta un rechazo de la revolución industrial que se produjo en las zonas centrales de la civilización de que formamos parte; no hay nada de eso, solo me resisto a aceptar en bloque los productos finales de ese proceso que tan poco pueden tener que ver con nuestra situación actual, y también la superstición de que hay una técnica perfecta y acabada que sólo espera que la aprendamos. No hay campo de esa técnica, a que me haya asomado, que no esté lleno de problemas, de problemas grandes, básicos, que definen el camino a tomar, sin resolver o mal resueltos.

No tengo nada que objetar a la gran industria, lo que no quiere decir que no debamos ser frente a ella, selectivos; no niego que me inclino por temperamento y porque es el camino para crear sobre bases sólidas una verdadera cultura, por un estilo de vida austero y simple, que no se deje aturdir por el barullo de supuestas necesidades banales y fútiles que sólo expresan el poder del dinero y de su capacidad corruptora.

Conciencia, en fin, de que lo que hagamos en el espacio nos hablará siempre, conciencia que nuestra admirable civilización actual parece

por errores sutiles: es un error grosero, por ejemplo, hacer cajas de cristal con nuestro sol tan distinto al de París o de Estocolmo. Yo creo que la caja de cristal es un error también en París, Estocolmo o N. York (con su sol tan crudo) que, me parece, resulta de confundir lo grande con lo infinito (y todo su prestigio); una ventana de piso a techo es grande e indefinida, para nada nos ayuda a contemplar la infinitud del paisaje y del mundo, al contrario. Supone además un costo de acondicionamiento injustificable en cualquier caso, más indefinible si cabe con nuestra pobreza y nuestro sol aún más crudo. Parece increíble que se haya extendido tan sin motivo la moda de alto tan irracional y

tan simplista cuya única razón es de expresión y más en el dibujo que en la realidad.

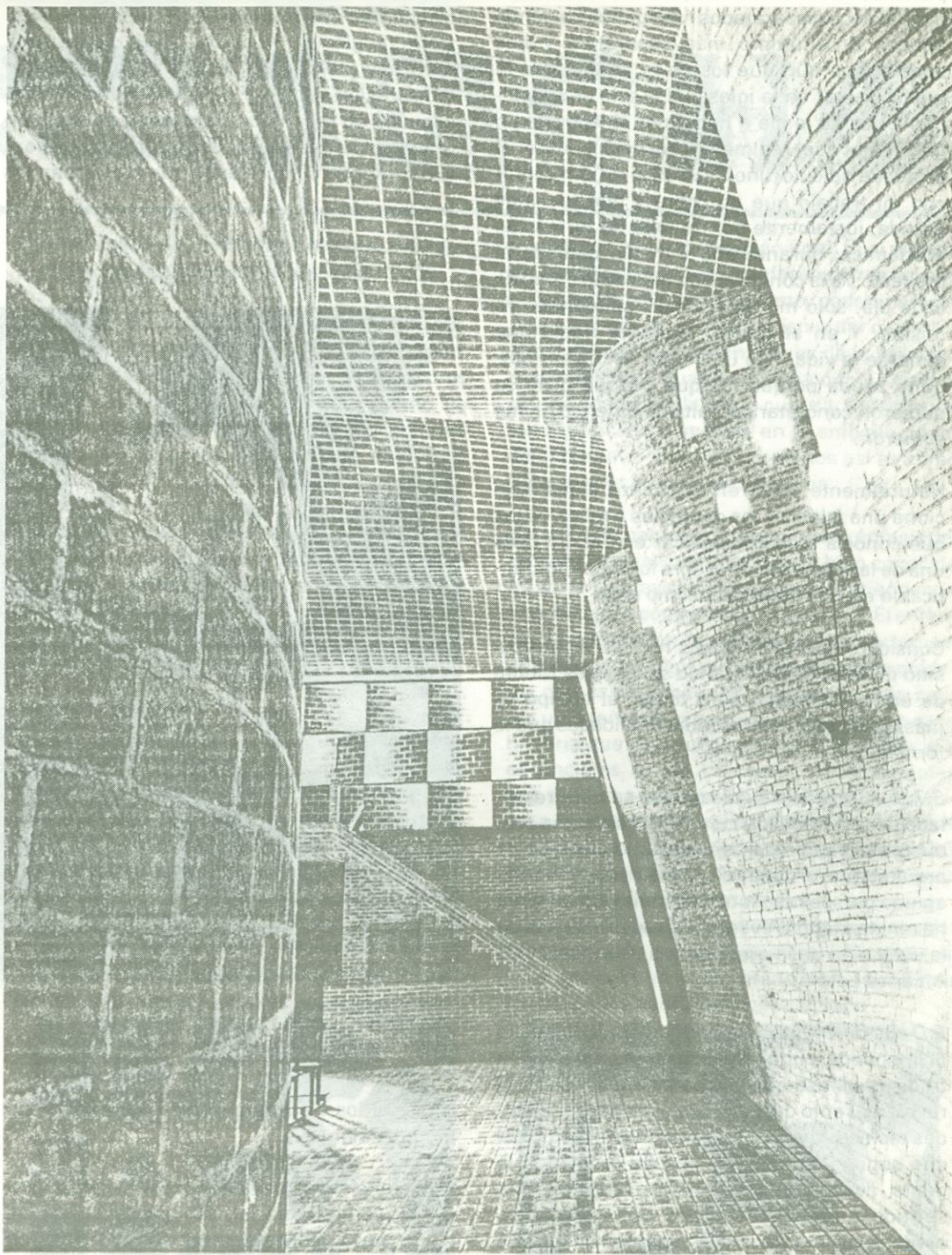
Y es por ejemplo un error no tan grosero aunque también lamentable, no comprender que las necesidades humanas tienen un núcleo más o menos expresable y un amplio halo también muy importante; que un campanario, por ejemplo, es para sostener las campanas (ese invento prodigioso) pero también para mirar el paisaje, para, permítaseme la broma, que nos espanten los buhos cuando subimos a contemplarlo y nos sorprendan las cigüeñas que, con su actitud, parecen preguntar casi tanto como preguntamos nosotros. El mundo se nos ha

tener en menor medida que otras épocas de la historia.

Nunca podemos encarecer bastante la intensa felicidad que produce la arquitectura y su valor para que nuestra vida sea verdaderamente digna del hombre y esto seguro de que esto lo sienten todos y que la fealdad y la brutalidad de nuestras ciudades es padecida por todos, cultos y sencillos, y nace de una falta de verdadero sentido del valor del hombre. No es problema de economía, nada hay en sí que menos cueste que el espacio...

*S.T.J.* Teniendo en cuenta que es usted un Ingeniero por formación académica, es muy gratificante opiniones tuyas tales como "esa música del espacio que es la arquitectura"; es evidente que en obras como San Pedro o la Iglesia en Atlántida, aunque lo constructivo y estructural están muy presentes, hay todo un acento poético en el espacio, la luz y el manejo del material. ¿Cómo llega usted a la Arquitectura, trascendiendo el marco tradicionalmente ingenieril? ¿Considera que es posible una síntesis entre dos mundos sin fronteras habitualmente tan delimitadas?

*E.D.* Puede tener valor para los jóvenes contar el proceso de que nació la iglesia de Atlántida. La donó un señor que veraneaba cerca de la pobre aldea de campesinos y artesanos en que se construyó la iglesia. Me vino a ver en el 52, al fin de su veraneo, para que le hiciera la cubierta de una iglesia que él terminaría de construir y esa visita se repitió año a año al fin del verano hasta que se empezó la iglesia en el 58. La primera vez le dije que no era serio que pretendiera hacer de proyectista y le dí una lista de arquitectos católicos con los que colaboraría gustosamente. En las conversaciones me decía cosas que no podía aceptar, por ejemplo: "¿Por qué se preocupa usted tanto por la arquitectura de la iglesia si la gente que irá a ella es humilde y muy poco culta?" Recuerdo que le contesté: "Si su clase y la mía le saca el pie de arriba, esa gente humilde construirá de nuevo la catedral de Chartres". Año a año teníamos discusiones parecidas en que me oía aterrado, diciendo cosas casi apocalípticas, sermones terribles que me servían muy bien a mi mismo. Como para nada lo ofendía y era en el fondo buena



Iglesia de la Atlántida, vista interior.

persona, volvía año a año y con estos encuentros un poco disparatados nos fuimos haciendo amigos. En el último, más disparatado y más apocalíptico aún que los otros, le dije que él quería gastar en la iglesia el precio de un galpón y que se la iba a hacer por el valor de un galpón lo que realmente sucedió porque el costo fue ridículo (unos US\$30 el m<sup>2</sup>) sin contar con mi trabajo que no cobré y que fue muy grande, justamente por mi falta de formación académica; durante año y medio dediqué al proyecto y a la construcción más de la mitad de cada día, sólo me faltó poner los ladrillos yo mismo. Y en el tiempo sobrante había que ganarse la vida. Fue una obra hecha sin ninguna ayuda porque las que busqué o no se pudieron concretar por falta de dinero o no me sirvieron.

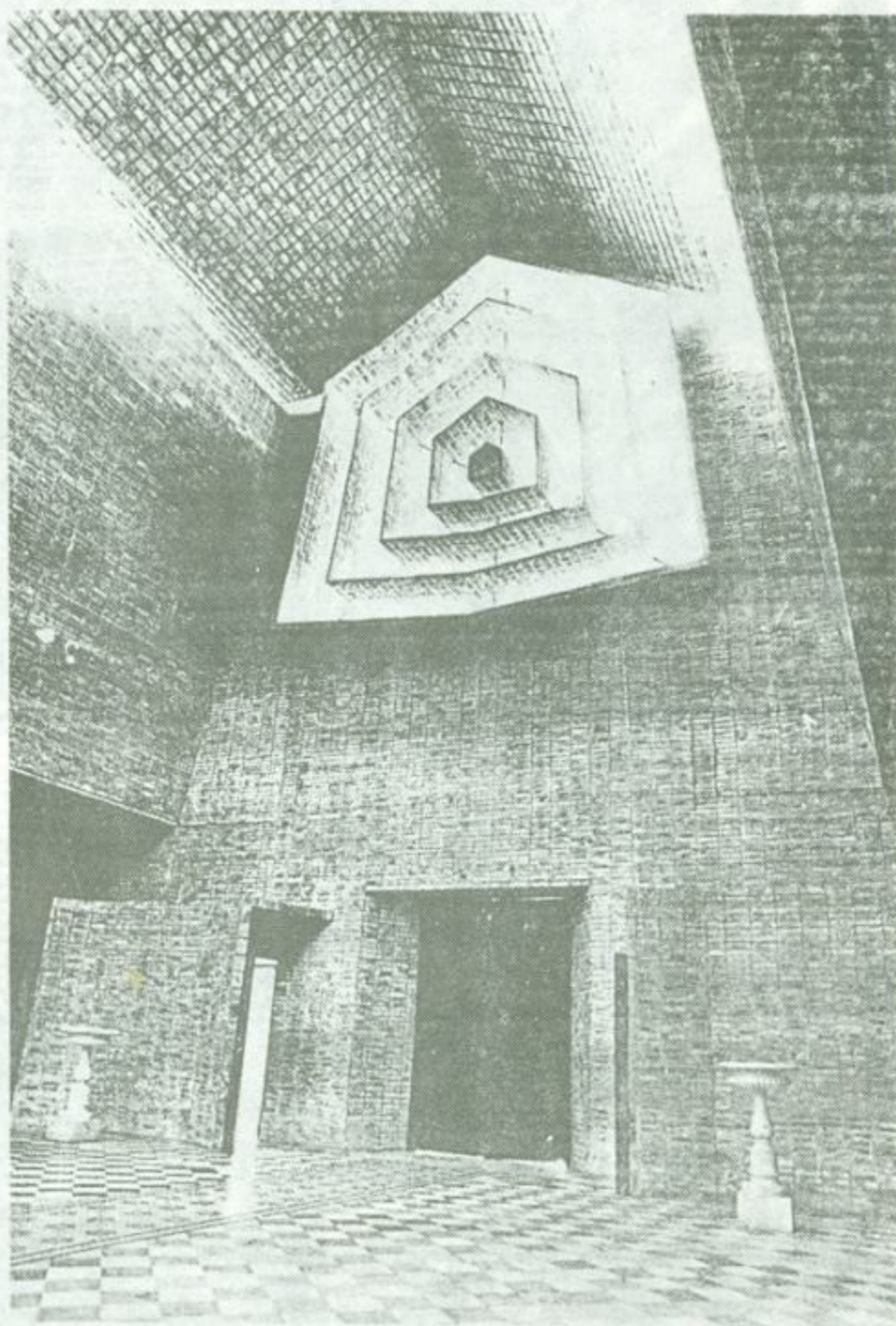
Naturalmente tenía en la cabeza como funciona una iglesia y las carencias o fallas de las que conocía y podría explicar en detalle cada una de las opciones de la obra lo que es impracticable en una respuesta como esta.

Considero que esa síntesis no sólo es posible sino indispensable; cuando se logra es fuente de enriquecimiento para todos; el equipo es más que la suma de las individualidades que lo forman.

*S.T.J.* ¿Considera usted que es su obra resultado de una tradición cultural previa o una producción relativamente aislada dentro de la arquitectura uruguaya? ¿Y más aún, mirando en una perspectiva futura, estima que su tarea ha tenido y tendrá eventuales repercusiones en la evolución de la arquitectura de su país y de América Latina?

*E.D.* Es difícil juzgarse pero creo que lo hecho no responde a una tradición culta pero sí a una tradición difusa que estaba pidiendo que se la revelara. Tanto del punto de vista de las aptitudes técnicas que pone de manifiesto, como del que supone como expresión de cosas que la gente descubre como propias. Tengo en este sentido muchos recuerdos reconfortantes, algunos realmente impresionantes de los que elijo uno que puede contarse con tensión razonable: Al fin de las obras un día de lluvia y de mucho frío vi a dos señoras ya mayores muy

humildes visitando la obra. Una de ellas había traído a su amiga desde muy lejos para mostrarle la iglesia y le decía: "Mira, ponte aquí, mira hacia allí" y le hacía comentarios. Con indiscreción que me parece perdonable las seguí en su recorrido lamentando no tener un grabador para recoger la sorprendente agudeza y la profunda comprensión que mostraban los



Iglesia de San Pedro —Durazno—, interior.

comentarios hechos con toda sencillez y sin ninguna alabanza.

El enorme esfuerzo que supuso hacer la iglesia se justifica para mí, con que esta humilde mujer haya mostrado una comprensión tan profunda.

Creo que la arquitectura moderna ha sido la del

hierro y el hormigón la del entramado plano; la puesta en obra del ladrillo, usado estructuralmente, lleva a que la protagonista sea la superficie, plana o curva, y esto no puede dejar de tener influencia en la arquitectura.

*S.T.J.* Es claro que en su arquitectura lo constructivo está muy presente, y que como usted lo afirma, "un edificio no puede ser profundo como arte, sin una fidelidad seria y sutil a las leyes del material..."; ¿cómo se plantea usted entonces, el empleo del material cerámico: Como un asunto puramente técnico o como una propuesta cultural coherente con la intención propia de su arquitectura?

*E.D.* He explicado muchas veces las razones fríamente técnicas que me llevaron al uso estructural del ladrillo pero es innegable que mezclado con lo técnico hay intenciones expresivas, inicialmente inconscientes que se me han ido aclarando con el tiempo. Las razones técnicas son obvias, pero fuera de ellas hay para mí algo de más fuerte y pleno en el uso de la superficie como elemento compositivo y es innegable que esto es una propuesta cultural.

*S.T.J.* En el acto mismo de imaginar y disponer sus proyectos es muy notable la síntesis alcanzada entre lo racional y las preocupaciones formales —en la afirmación expresiva del sistema estructural, por ejemplo—; entre lo técnico y la búsqueda de acentos poéticos con la textura y los efectos en sus obras; ¿es para usted importante que ésta búsqueda de síntesis tenga persistencia en la arquitectura de nuestro continente?

*E.D.* Detrás de lo racional, si lo es de veras, hay como un fondo inagotable de posibilidades abiertas a la imaginación; la mezquindad de ciertas propuestas "racionalistas" es que son limitadas, estrechas, no son verdaderamente racionales; del océano de cosas que nos ofrece la razón como un vasto horizonte, se elige una gota en la que se insiste con ceguera a veces maníaca. En esa pobreza hay mucho de comodidad, de cobardía, de falta de generosidad espiritual. Lo que se señala en esta pregunta, que yo no puedo decir si está o no en mi trabajo, es esencial para que la arquitectura sea lo que debe ser, en nuestro continente y en el mundo.

# TRANSCRIPCIONES



Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Drews



Josep Lluís Sert



Justo Solsona

## LOS PLANOS DE FIGURA Y FONDO

### 1a. PARTE

WAYNE COOPER

Publicado en The Cornell Journal of Architecture

Traducción: Arq. Juan Manuel Gutiérrez

En este artículo Wayne W. Copper desarrolla un argumento para utilizar los planos de figura/fondo como una técnica representacional abstracta para el análisis y diseño de la forma urbana. Describiendo la reversibilidad conceptual de espacios y edificios cualquiera de los cuales puede ser altamente definido o ambiguo, el autor demuestra la interdependencia de cada uno mientras ofrece, por medio esos planos, una percepción del todo urbanístico. Este método encuentra ciertos antecedentes e inspiración en las imágenes del Gestalt, la jerarquía gráfica del plan de Nolli en 1784 para Roma, y los planes analíticos y propuestas de diseño de Sitte para Viena.

El texto y las planchas de dibujo confirmaron al Estudio de Diseño Urbano de Cornell, muchos de los problemas formales de la arquitectura moderna en el contexto tradicional de la ciudad. Escrito en 1967 frecuentemente citado, más nunca antes publicado, la tesis de grado de Copper, tuvo un impacto tremendo en posteriores proyectos de estudio. La mayoría de los dibujos son de planes pre-modernos de ciudad. Dibujados en blanco y negro, ilustran la usual configuración de espacios figurables dentro de un campo denso y aleatoriamente definido de edificios. Planes de ciudades modernas tales como el proyecto de Antwerp de Le Corbusier, también son incluidos en el estudio, y mues-

tran la tendencia modernista general a polarizar edificios figurales en vacíos indefinidos.

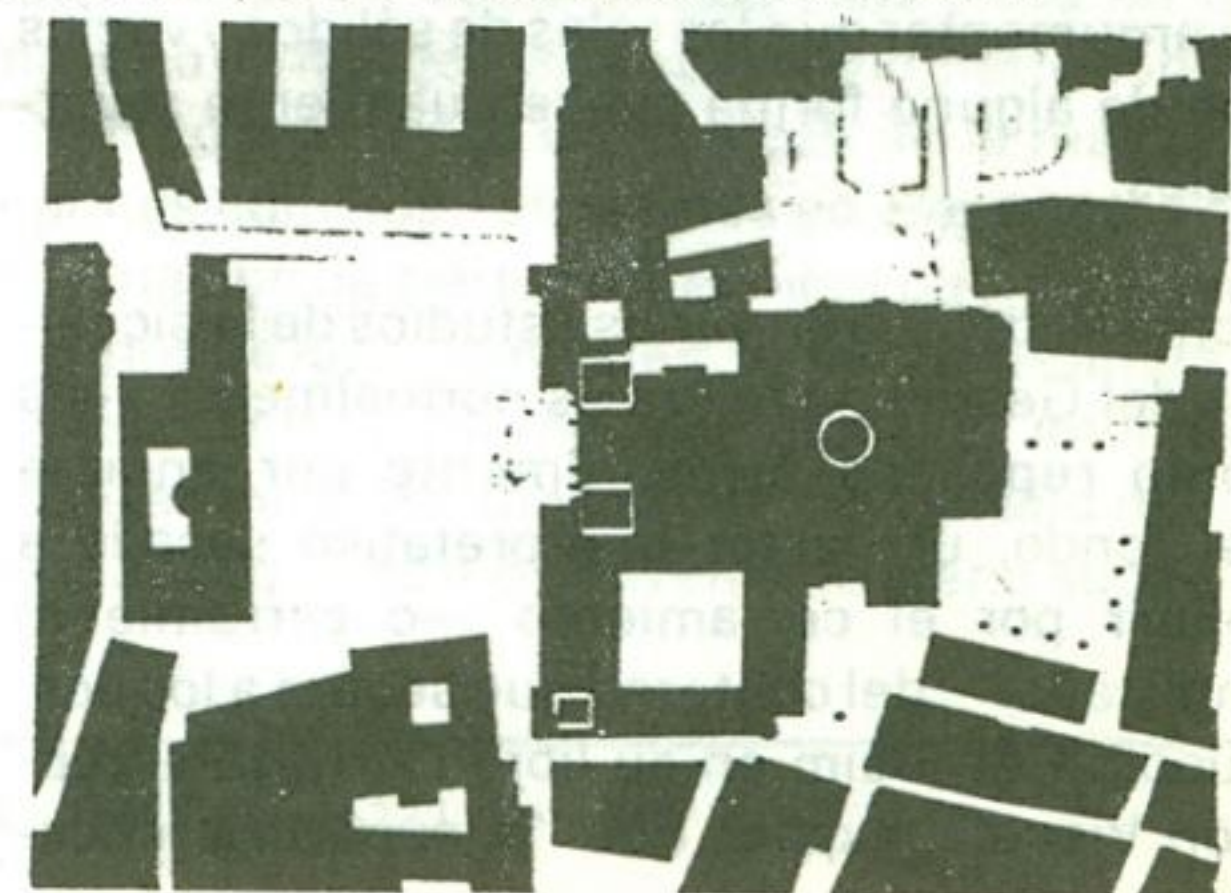
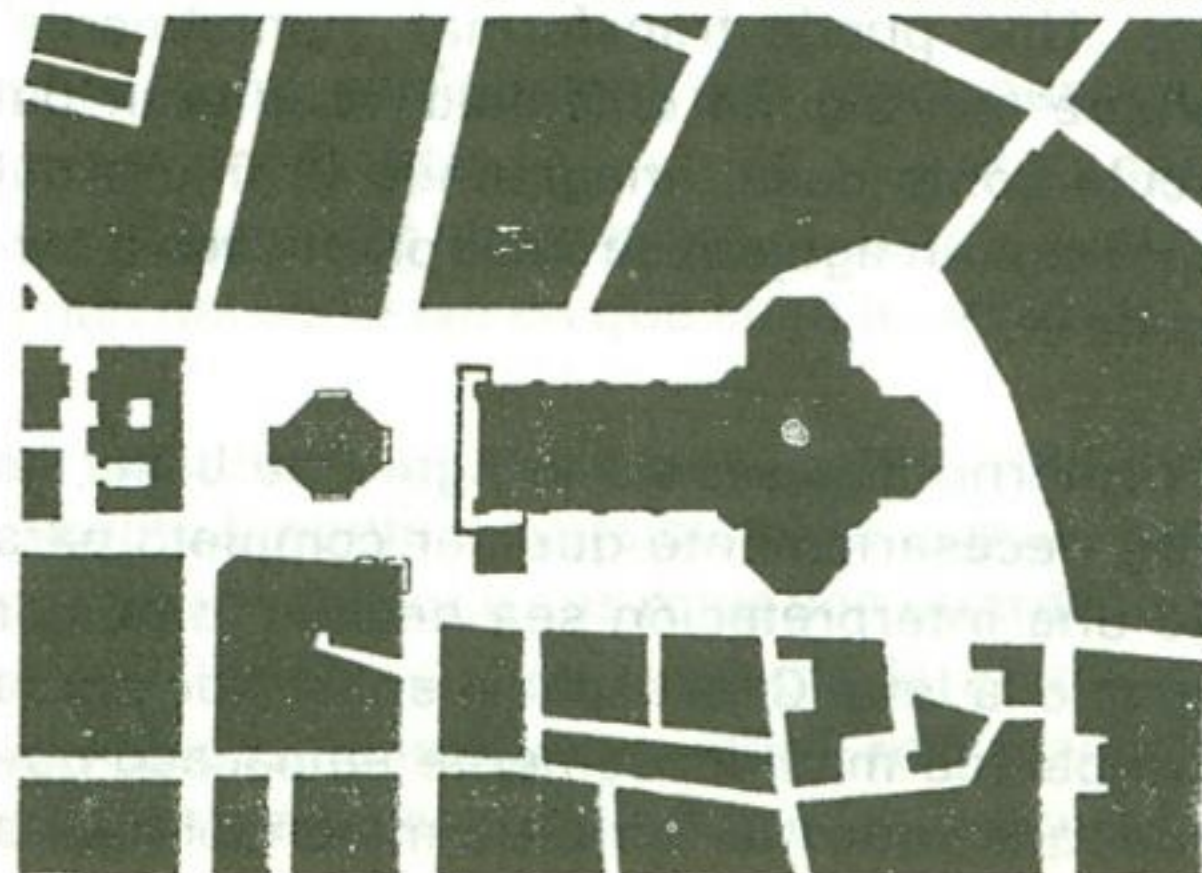
Conceptos de diseño como el contextualismo, encuentran sus raíces en las observaciones del autor de relacionar tipos de edificios modernos al viejo tejido de una ciudad. Este escrito no argumenta que los dibujos de figura/fondo debería ser la forma exclusiva de análisis o representación. Más bien, este método provee una base de trabajo abstracta e interpretativa, útil en las etapas preliminares de diseño urbano: aislando y generalizando los patrones de edificios y espacios en campos y zonas, uno puede empezar a concebir extensiones potenciales o complementos de un plan de ciudad.

D.B.Middleton.

Un artificio empleado tanto por la arquitectura como por la literatura, aunque probablemente derivado de la segunda, es la analogía. Por ejemplo, en un problema arquitectónico dado, uno podría representar la disposición funcional de espacios en un conjunto coherente de relaciones, utilizando tal representación como un punto de referencia para establecer la forma total. Luego, esto serviría como una analogía de trabajo, ya que necesariamente el aspecto funcional es solamente una de las muchas deter-

minantes de la organización final. Si el énfasis en la analogía y el uso de referencias es llevado mucho más allá, por supuesto, podría parecer una apología de un historicismo del cual muchos practicantes dirían que es de la variedad más maligna: "Cualquier copia o toma directa de una edad pasada u otra cultura, fué ridícula, sin significado e inválida en el enfoque de un diseño nuevo" (1) o por lo menos así es como usualmente se cuenta la historia.

Un antídoto natural para tan dudoso énfasis del método "genial" de diseño es la bien conocida frase de Santayana: "Los que no entienden la historia están condenados a repetirla". El entender la historia en la disciplina arquitectónica, difícilmente implica el estalecimiento de modelos dignos de repetición, abogando más bien por un intento de extraer, de cualquier fase de la historia que uno pudiere estar estudiando, los esenciales, o las funciones denotacionales que pudiesen ser observadas. Aunque expuesto a considerable especulación, uno puede argüir que Le Corbusier cuando se enfrentó a su primer sitio en la cima de una montaña para la capilla de Ronchamp, recordó sus investigaciones de la Acrópolis y del emplazamiento del Partenón, una analogía que entre otras cosas será apoyada en algún grado por el recorrido exterior y las condiciones de fachada.





Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Drews



Josep Lluís Sert



Juno Sotomayor



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe



Oscar Niemeyer



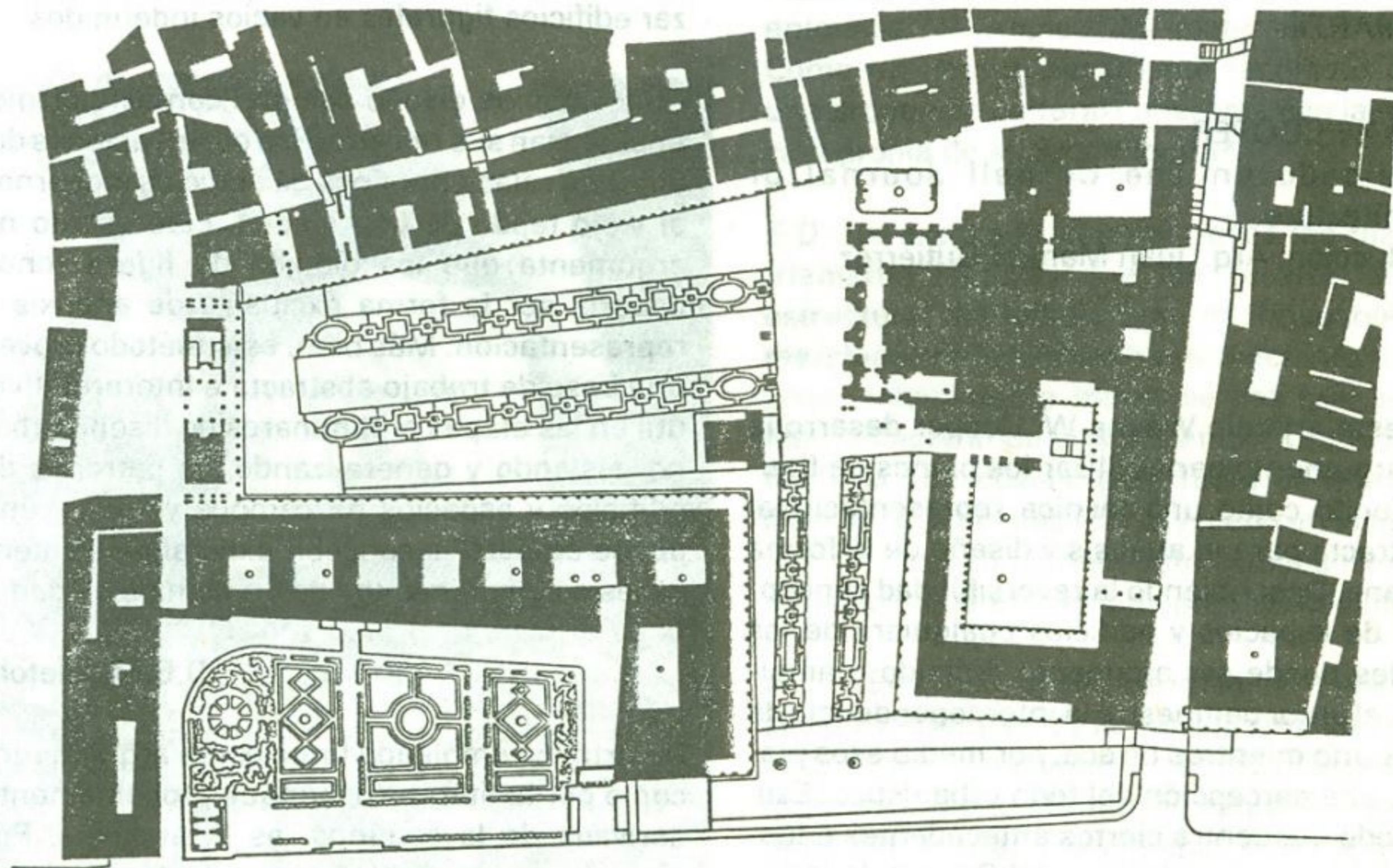
Roberto Burle Marx

Si uno fuese a definir lo análogo como lo que incluye un rango de similitudes, a pesar de obvias diferencias, entonces tal comparación gana algún grado de verificación, aunque difícilmente una prueba concreta. Las analogías proveen acceso a un rango de posibilidades como soluciones a problemas particulares, sin referencia o apoyo en arquetipos físicos. En otras palabras, hay una diferencia entre el uso de arquetipos y modelos y su trasposición literal (el Partenón y el proyecto Valhalla de von Klenze) y analogías (la Acropolis y Ronchamp de Le Corbusier). Estos ejemplos representan la diferencia entre el uso de forma arquetípica y situaciones arquitectónicas; entre formas, e ideas detrás de las formas.

#### FIGURA/FONDO

Para comprender algunas de las ideas con las que esta monografía está involucrada, uno primero debe dilucidar varios conjuntos —históricos, connotacionales y de otro tipo—, así como establecer algún nivel común de abstracción con la esperanza de que la familiaridad de las cosas conocidas pudiera superarse. Con estos propósitos el fenómeno de la figura fondo, se ha sacado a relucir en un intento de argumentar que los roles de sólidos y vacíos son de alguna forma conceptualmente reversibles.

Como se definía en varios estudios de la psicología del Gestalt, la figura es normalmente vista como reposado especialmente por encima del fondo, un factor interpretativo sacado a relucir por el cerramiento —o cerramiento implicado—, del contorno que separa a los dos. Rudolph Arnheim en su libro "Arte y Percepción Visual", explica que "la superficie ence-



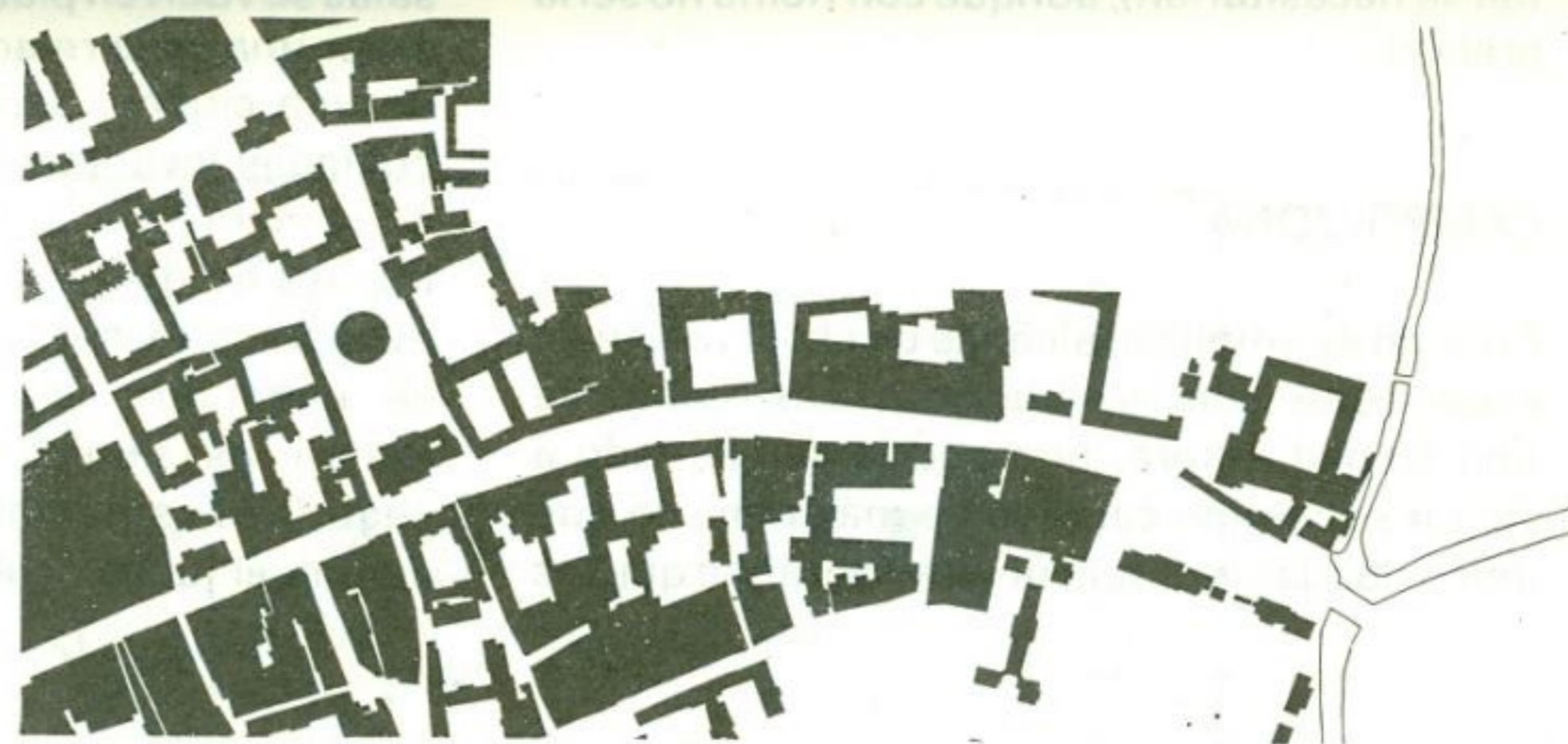
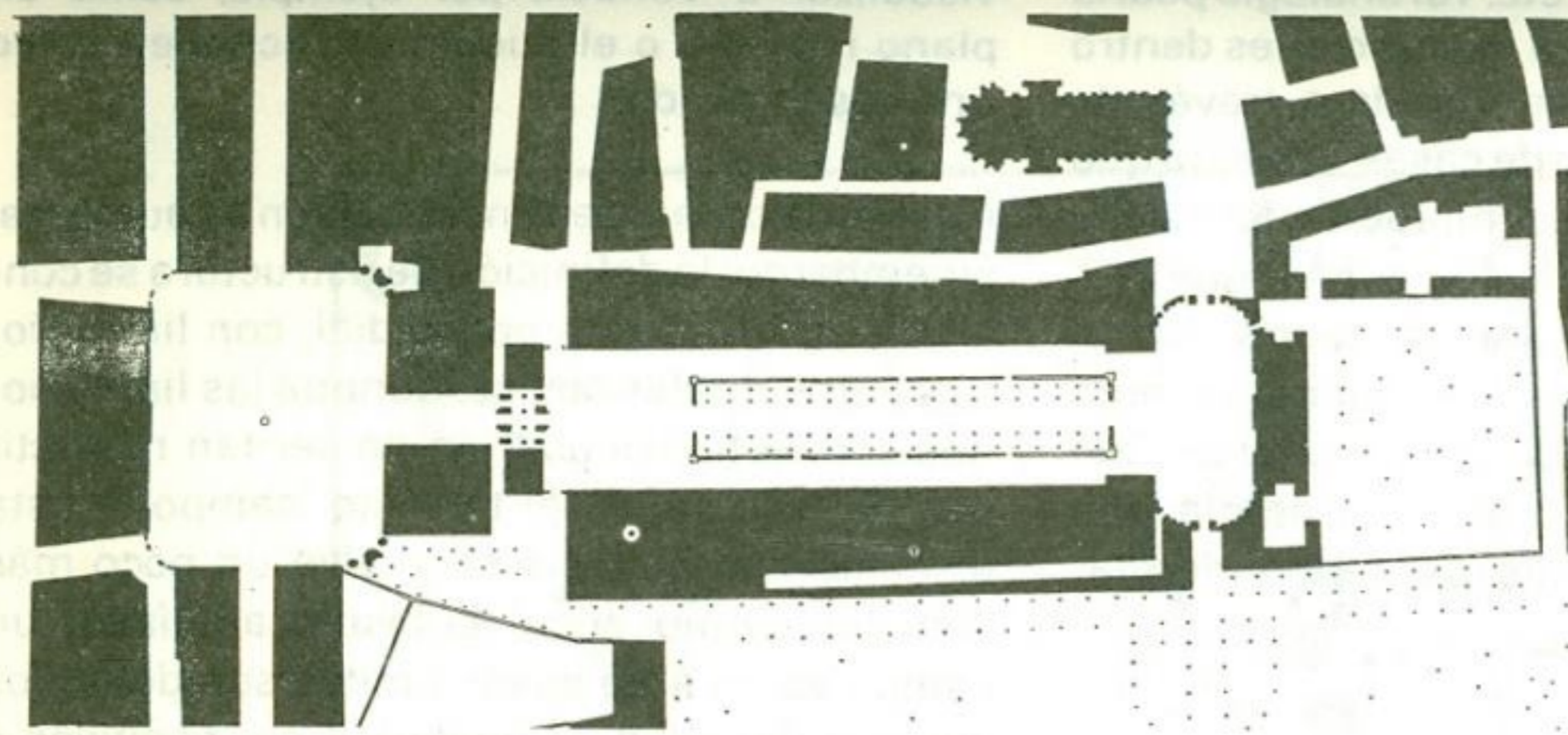
rrada tiende a ser figura, mientras que a encerrante tiende a ser fondo" (2). Esto podría verse con un círculo dibujado en el centro de una hoja de papel; a pesar de que el papel continúa dentro de ese contorno, el interior del círculo aparece como figura con el área circundante como base. Uno puede transformar mentalmente, aunque con alguna dificultad, el interior del círculo como base, imaginando la figura del papel con un agujero circular practicado a través de él.

El contorno que separa la figura de base, no tiene necesariamente que ser completo para que una interpretación sea hecha. Tome por ejemplo la letra C: el espacio encerrado por la letra parece más densamente empacado que aquel que rodea la letra, permitiéndole así a

uno leer una definición parcial de una forma figural convexa en el espacio. En contraste, una dispersión de rectángulos sobre una superficie, resultan normalmente leídos como figuras; cualquier posible aislamiento de una lectura del fondo ocurrirá solamente cuando los rectángulos se acomoden sobre algún contorno imaginario, de suficiente fuerza para reversar su papel al de figura.

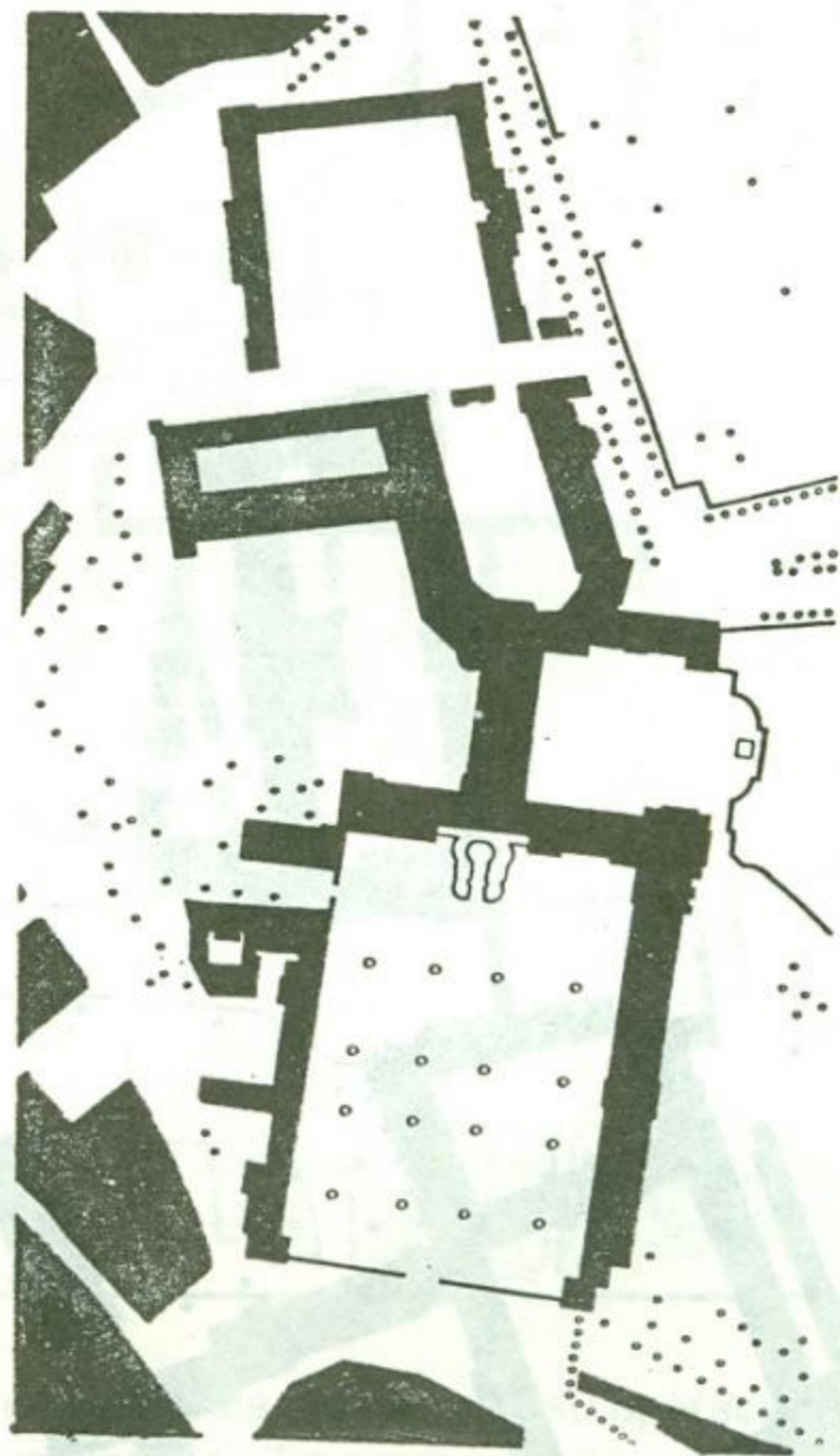
Arnheim más tarde sugiere una de las implicaciones arquitectónicas de la ambigüedad figu-

1. ERICH CLOUGH: "LSO: Un instrumento para el diseño". Progressive architecture. Agosto 1966, Pág. 192.
2. RUDOLPH ARNHEIM: "Arte y percepción visual" Berkeley University, 1966, páginas 152.



ra, fondo. "La ventana original es un agujero en la pared, un área relativamente pequeña de límites de forma simple, dentro de la gran superficie de la pared. Esto involucra una paradoja peculiar, en la que un área pequeña encerrada en un plano base, es destinada a ser 'figura' y al mismo tiempo es y está hecha para parecer un agujero en la pared (3)". Es posible entonces que una perforación en el plano base pueda convertirse en figural? Obviamente puede, una observación que lleva muy fácilmente a una discusión de espacios urbanos, que son en un sentido figuras cortadas del fondo de la textura circundante. En realidad, sin embargo, lo que acaba de ser llamado fondo —en este caso edificios— son masas positivas y por consiguiente son vistas más normalmente como figuras.

Quizás esta ambigüedad es sólo relativa. Las ventanas de Arnheim son figurables en relación con la pared que ellas perforan, mientras que la pared misma se vuelve figural en relación con la pared que ellas perforan, mientras que la pared misma se vuelve figural en relación a su silueta. El espacio de las plazas residenciales de París, la Plaza Vendome por ejemplo, no pueden hacer otra cosa que permanecer como figura en relación a la textura que la rodea, aunque masas mayores de esta textura, si están suficientemente aisladas como la isla de San Luis, podrían también ser vistas como figurales. Parece más un asunto de dominancia relativa en cuanto a la cual, sólido o vacío, aparecerá figural. En algunas instancias no hay dominio claro de una sobre otra, como en el caso de la Piazza y Palazzo Farnese en Roma; dimensionalmente los volúmenes de



ambos son casi iguales, con únicamente la fachada del Palazzo separando a los dos y permitiendo lecturas alternas figura/fondo, dependiendo del contexto en que sean leídas.

Una vez que se reconoce que figura y fondo son conceptualmente reversibles, se sigue muy naturalmente el que sus roles son interdependientes. Tomemos como ejemplo la Piazza de San Marcos; la imagen primaria recordada es una de espacio con muy definidos límites; en

otras palabras el espacio —negativo o fondo—, ha recibido un contorno lo suficientemente fuerte para volverse figural. Si, sin embargo, se hacen sólidos de los vacíos y vacíos de los sólidos; en el caso de San Marcos, sería algo ingenuo considerar únicamente el espacio y no los sólidos.

Al estudiar configuraciones urbanas, estos conceptos interrelacionados de sólido y vacío, figura y fondo, se vuelven particularmente valiosos cuando son vistos en alguna forma de abstracción. En términos arquitectónicos, el contraste de figura/fondo, puede ser observado en la relación de un objeto plástico en el espacio con un telón de fondo. Dentro de un conjunto de edificios, sin embargo, cualquier simple clasificación de cuál es el objeto y cuál es fondo, normalmente se vuelve imposible por variaciones en altura de los edificios, color, etc. Para propósitos analíticos, por consiguiente, se requiere un enfoque más preciso. El método aquí escogido es un conjunto de planos estrictamente en blanco y negro, con algunos planos de gris para pequeños definidores de espacios. en este caso, algún nivel de techo conceptual debe leerse en estos planos (seis pisos en la mayoría de los ejemplos), así como cierto conocimiento a priori de como lucen en la realidad algunos edificios, relevantes en elevación. Tal eliminación de ciertos específicos para analizar algunos de los esenciales, tiene obvias limitaciones. Sería absurdo, por ejemplo, intentar analizar midtown Manhattan con un sólo nivel de plano (quizás 4 ó 5 niveles de plano seccio-

3. IBID, página 232.

nal se necesitarían), aunque con Roma no sería preciso.

## CAMPO/ZONA

Cuando se amplia el alcance de observación de espacios sencillos y edificios, a la estructura de una ciudad entera, uno podría ser tentado a seguir el camino cargado de máximas, de que una ciudad es tan sólo una casa grande que las

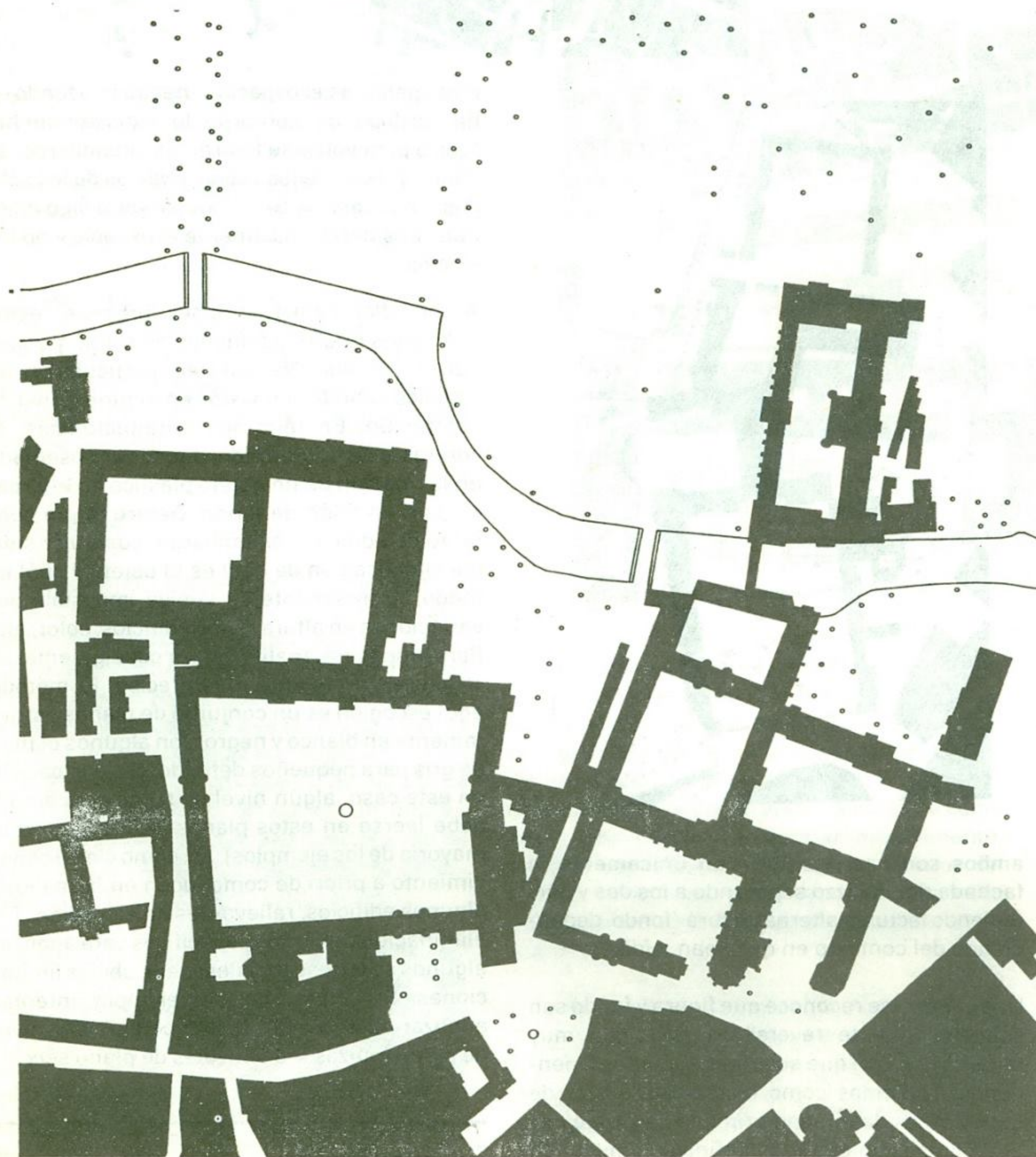
salas se vuelven plazas, etc. Tal analogía podría tener una vaga relación a las funciones dentro de una ciudad, pero una mirada a través de cualquier levantamiento de casas, indicará que difícilmente hay alguna similitud de formas, o incluso de disposición de funciones, que nos ayudarían a visualizar cualquier teoría común de estructura de ciudad. El planteamiento romano es la única excepción importante. Con seguridad, sin embargo, una estrategia que admita el juego de escalas, permitiría intentar

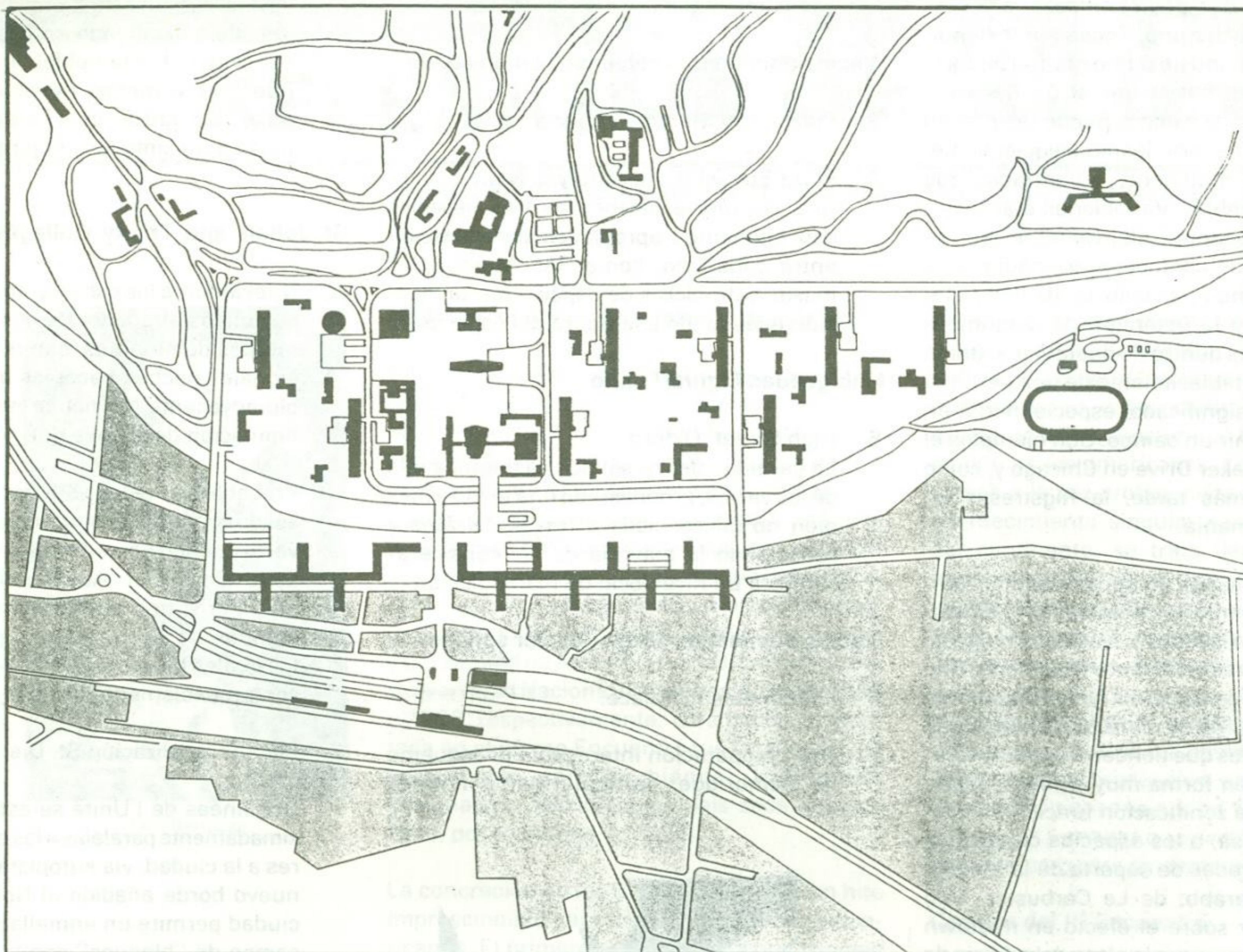
visualizar a Venecia por ejemplo, como un plano regional o el pueblo de Richelieu como una casa privada.

Cuando la escala de consideración se aumenta sin embargo, la definición de estructura se convierte en un asunto primordial, con limitaciones perceptuales obvias, aunque las limitaciones conceptuales podrían no ser tan restrictivas. Si uno añade el término 'campo' a esta discusión, el análisis se vuelve un poco más sencillo. Como en el cubismo analítico, un campo es un área cuyos límites son definidos por una variedad de medios —por positivos o negativos, bordes enfáticos, etc.—, de forma que estos objetos dispersos dentro de esta área, puedan verse como si tuvieran alguna relación directa, ya sea con los bordes del campo con los objetos dentro de este campo de observación.

Una diferencia esencial aparece cuando uno distingue entre un campo y un espacio. Dentro de una pintura cubista, el espacio pictórico (o las nociones más comunes de primer plano, plano medio y fondo), ha sido desplazado en un despliegue intrincado de elementos superpuestos, raramente completos en sí mismos; y sin embargo, estos elementos encuentran su organización refiriéndose a elementos más grandes, frecuentemente superimpuestos sobre ellos, o limitándolos en alguna forma. Escencialmente, sin embargo, esta forma de organización no involucra un "espacio" en su definición literal. Similarmente, dentro de ejemplos urbanos, una selección de objetos podría ser vista como cohesivamente organizada por su referencia a algún orden de definición más grande, aunque de nuevo esto podría no involucrar el ordenamiento literal de "espacio". Parece una simple cuestión de yuxtaposición; un campo de objetos, puede verse como una unidad cuando los objetos están definidos por algún medio disímil de organización, o cuando se polarizan así mismos en un agrupamiento convincente a través de alguna idiosincracia de forma.

Dentro de una ciudad particular, bien sean sólidos o vacíos, pueden definir un campo. Ejemplos particularmente claros pueden verse en dos patrones arquetípicos de ciudades - los





vacíos medievales cortados de sólidos, en contraste con los sólidos modernos colocados en un vacío. En el segundo, uno podría referirse al plan Voisin de París (versión 1925), donde un campo de torres podría ser visto como una unidad cohesiva en sí misma, o como líneas o definidores en apoyo de las nociones figurales más pequeñas en su base y de las configuraciones existentes de París mismo. En la misma forma, las gigantescas estructuras de bloques actualmente en boga, pueden servir para polarizar un campo de objetos dispersos, en parte por su valor como fondo, pero también cuando se usan en conjunción con torres u otros blo-

ques de escala similar, por su operación como "superespacio" o campo positivo.

En una estructura medieval típica, como en a Viena de hoy, el campo del centro de la ciudad es definido por el vacío (o al menos vacío parcial), de una avenida exterior (circular) principal, tal como la Ringstrasse. Los vacíos, sin embargo, pueden poseer considerablemente más fineza como definidores de campo, que operando como nodos dentro de una estructura uniformemente texturada. Tomemos por ejemplo el centro de la Roma actual. Con la excepción de varios boulevares posteriores, la tex-

tura aparecería completamente caótica y sin orden perceptible, si no fuera por varias piazzas importantes como la Piazza Navona y la Piazza Farnese, que polarizan la textura homogénea alrededor de ellas y que, con su singular cualidad de vacíos mayores, empiezan a establecer relaciones, caminos, campos, etc. Vacíos que definen campo, también pueden encontrarse en aquellas ciudades que sufrieron un importante tallado barroco y 'cirujía plástica' o en las cuales una manipulación conciente de la figura periférica fué hecha.

Si un campo puede ser definido por sólido o

vacío, uno puede ahora buscar aquellos elementos que dan estructura interna a tal campo. Si uno aísla y examina cada uno de los patrones posibles —rectilíneo, radial o de forma libre— y sus variaciones, uno podría empezar a ver las limitaciones de cada uno. Todas son extensibles; la malla no tiene un punto natural de corte como tampoco el patrón radial de Karlsruhe. Cualquier lectura de campos puede resultar en interminables permutaciones de cualquier número de unidades igualmente organizadas que uno desee ensamblar. Variaciones o accidentes dentro de un sistema relativamente puro, se vuelven puntos de conflicto extremadamente importantes, como en la colisión de dos sistemas de mallas o la inserción de diagonales mayores. Además dentro de cualquier sistema expandible, el establecimiento de una periferia gana tremendo significado, especialmente en su poder de definir un campo. Son ejemplos el río Chicago y Quaker Drive en Chicago y, como examinaremos más tarde, la Rigstrasse en Wiesbaden, Alemania.

La aplicación de lo que uno podría llamar zonificación, suplementa las cualidades definidoras de campo de sólidos y vacíos. Entonces, dado un campo relativamente articulado, uno podría ser capaz de discernir un agrupamiento de objetos, un patrón de malla particular, o una serie de boulevares que tienden a estriar o zonificar un campo en forma muy similar a como uno describiría la zonificación funcional en un plano de una casa, o los espacios cruzados a través de las paredes de soporte de la Maison Jaoul o Villa Sarabh, de Le Corbusier. Uno podría especular sobre el efecto en midtown Manhattan, si el sitio para la plaza del edificio de la ONU, hubiese sido colocada entre las calles 40 y 42, alineada con la biblioteca pública y el parque Bryant, y qué clase de zona, espacialidad y funcionalidad podría haber sido creada.

#### Sólidos dominantes colocados en un vacío

1. Santa María del Fiore, Florencia.  
El sólido de la Catedral permanece relativamente platónico, mientras la textura circundante ha sido tallada para producir una vista diagonal del área del abside y el domo de Bruellesqui.
2. Santiago de Compostela, Galicia, España.

La Catedral con planta cruciforme a diferencia de su contraparte en Florencia, ha anexado una variedad de masas que controlan una secuencia de espacios que juegan completamente a su alrededor.

#### Vacios dominantes colocados en un sólido

3. Piazza San Marcos, Venecia.
4. Plaza Stanislas, Plaza Royal, Nany.  
Una secuencia barroca de tres espacios con elementos apropiados de transición entre cada uno; como San Marcos, las masas definidoras de espacio fueron consideradas fondo a la figura del espacio.

#### Ambigüedad Figura/Fondo

5. High Street, Oxford:  
La cantidad de los sólidos casi iguala a la de los vacíos, produciendo una textura mas bien no diferenciada a través del área y reduciendo la mayoría de las consideraciones a un nivel local de manipulación.

#### Vacios dominantes formados por sólidos

6. Fontainebleau Palace.

Una comparación interesante al esquema de Cambridge; particularmente notales



son las diferentes formas de acomodar la orientación inclinada de patios adyacentes. Cambridge lo hace por medio de una masa en capas emparedadas entre dos vacíos, con una capa proyectándose hacia la calle y dividiendo en dos el espacio en ese lugar; Fontainebleau utiliza un vacío que mas o menos tiene forma de abse, la mitad del cual ha sido tallado en la masa para simular una junta.

#### St. Johnis and Trinity Colleges, Cambridge.

7. Nuevamente los vacíos creados envolviendo sólidos alrededor de ellos, son los elementos dominantes, con referencias ocasionales hechas hacia las masas del pueblo adyacente (particularmente en la manipulación de la calle que separa las dos).

Probablemente los edificios mas claros de sólido construyendo un campo dentro de un vacío pueden encontrarse en el Urbanismo de Le Corbusier. Además del plan Voisin para Paris, uno podría investigar también algunos de sus proyectos posteriores de los cuales los planos de 1945 para St. Dié, son probablemente los más lúcidos.

8. Plan de localización St. Die, Francia.

Dos líneas de l'Unité se establecen aproximadamente paralelas a las entradas mayores a la ciudad, via autopista, tres y rio. Un nuevo borde añadido al Norte de la vieja ciudad permite un enmallamiento de éste campo de "bloques" con la estructura de ciudad existente, mientras las figuras más bajas se hallan regadas dentro de zonas paralelas creadas por los bloques.

9. Wiesbeder, Alemania 1900.

Aquí el campo de la Ciudad está definido por un solo contorno periférico, la semicircular Ringstrasse. El campo así establecido es luego dividido entre sólidos y un vacío con sólidos dispersos, centrados y recentrados alrededor de la pared que separa las dos mitades, y luego se le permite desintegrarse completamente en las montañas al otro lado del pueblo.



## III ENCUENTRO DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA, MANIZALES, COLOMBIA

Arq. Alberto Petrina



Luis Barragán.

### Memoria, continuidad y nuevos propósitos

En abril del año en curso se llevó a cabo en la ciudad de Manizales, en la sede de la Facultad de Arquitectura local, dependiente de la Universidad Nacional de Colombia. El III Encuentro de Arquitectura Latinoamericana. Más allá del cambio de denominación —aceptado unánime y calurosamente por su sentido de confluencia— el evento constituyó la continuidad natural de los SAL I y II (I y II Seminarios de Arquitectura Latinoamericana) organizados por Summa y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1985 y 1986, respectivamente. Otra decisión adoptada en el último Encuentro fue la de darle, en lo sucesivo, carácter bianual, habiéndose designado a México como país sede del próximo, por realizarse en 1989.

La concreción de los SAL I y II significó un hito imprescindible para los arquitectos iberoamericanos. El primero de ellos fue la oportunidad de descubrirse, identificarse y verificar las coincidencias. En el segundo se encaró la situación de conocerse personalmente, de entablar sólidos lazos de amistad y de buscar alternativas conjuntas; según apuntan ciertamente Marina Waisman, "se vio de pronto que en nuestros países existía una base de creatividad orientada positivamente, rica y variada, que daba por tierra con cualquier hipótesis de retraso o epigonismo cultural". A partir de estas primeras y estimulantes experiencias, el Tercer Encuentro ya se organizó bajo el signo del compromiso. Como lo señalara el arquitecto Ramón Gutiérrez al hacer uso de la palabra en la ceremonia inaugural del mismo, "compro-

meternos significa buscar caminos capaces de expresarnos culturalmente, de dar respuesta a los requerimientos sociales y de personalizar nuestra tarea como contribución, desde el campo de la arquitectura, al horizonte cultural común de los americanos. Los aquí presentes somos a la vez protagonistas y testigos de un acontecimiento singular para la arquitectura del continente: se trata del nacimiento del alumbramiento de un movimiento que trasciende las realidades nacionales y que proyecta a un conjunto de arquitectos americanos en una tarea común. Esta tarea común es abarcante e integradora en la medida que posibilita el reencuentro de los diseñadores con los historiadores y críticos. La convicción de la necesidad de una producción arquitectónica con identidad americana nos ha traído a Manizales para estas jornadas que avizoramos como históricas y cargadas de contenidos".

### Crónica del III Encuentro

El III Encuentro reuniría en su seno al decir de Rogelio Salmons en su discurso de bienvenida a "los más conscientes y destacados arquitectos de nuestro continente". Y agregaba: "No solo en el campo de la política y de la economía es necesaria la ayuda y la solidaridad entre los países de Iberoamérica sino también, y principalmente, en el área de la Cultura. En este terreno, particularmente en lo que se refiere a la arquitectura, en los últimos tiempos se han producido cambios que dejan entrever una esperanza. Nos hemos empezado a interesar en nosotros mismos. La distancia que nos separaba ha disminuido. Hemos intercambiado información y aumentando nuestras relaciones cul-

### NOTA DE LA DIRECCION

Transcribimos de la revista Summa N° 240 Agosto de 1987, la excelente crónica que el Arquitecto y crítico argentino Alberto Petrina, publicara sobre el evento que nos reuniera el pasado mes de abril en Manizales. La experiencia humana de fraternidad y de riqueza intelectual que tuvo el Sal III, es magníficamente resumida en este escrito que juzgamos de irremplazable referencia para nuestros lectores.



turales. Empezado a mirar con ojos abiertos lo nuestro, y en el campo de la arquitectura, a estudiar diseños y realizaciones de los países vecinos y del resto del continente. Hemos comenzado a preocuparnos seriamente por el destino de las otras ciudades, y no únicamente por las propias. Todo esto justifica un destino común solidario, enriquecido por los aportes de las diferentes culturas de la región. Para ello se nos ha hecho importante conocer y afianzar nuestras propias tradiciones, y conocer y ayudar a afianzar las tradiciones y la cultura de los países hermanos. No debemos olvidar, por lo demás, que Latinoamérica ha tenido, desde su alborada precolombina —e igualmente después de la conquista española—, una continuidad cultural profunda que no se ha reflejado, desafortunadamente, en su historia política. Nuestra fecundidad cultural no es simétrica de la pobreza con que hemos construido nuestras instituciones políticas. La actividad cultural ha mantenido siempre una vitalidad que no ha sido interrumpida ni siquiera en las épocas más trágicas de nuestra historia, las de la tortura y el terror. En los momentos más felices como en los más tristes América Latina supo cantar, escribir, pintar y construir para mantener viva su cultura y para no dejarse vencer ni por su dependencia ni por su tragedia política. Como arquitectos, hemos iniciado la indagación de nuestras características para abrir riquezas formales y poner en valor aspectos de nuestra geomorfología; para permitir a la gente —aquella para la que construimos— sentirse en armonía con nuestras obras pero, sobre todo, para que esas enormes masas de habitantes sean creadoras de su propio hábitat y autores de la construcción de la ciudad, la obra de arte colectiva. Y para continuar con la tradición constructiva, e impedir que se pierda y que se pervierta. Para construir el lugar". El III Encuentro contó con la activa participación de

arquitectos representantes de la Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, México y Perú, además de las ponencias enviadas por investigadores de Uruguay y Venezuela. La nómina detallada de los participantes del Encuentro —la mayoría de ellos en calidad de ponentes— es la siguiente: Argentina: Ramón Gutiérrez, Lala Méndez Mosquera, Jorge Moscato, Alberto Petrina, Marina Waisman; Bolivia: Gustavo Medeiros Anaya; Brasil: Carlos Eduardo Comas, Ruth Verde Zein (más Ceca de Guimaraes, que envió su ponencia); Colombia: Silvia Arango, Oscar Becerra, Pedro Buraglia, Martha Fajardo, Lorenzo Fonseca, Carlos Niño, Patricia Noguera, Juan Carlos Pergolis, Jorge Robledo, Darío Ruiz, Alberto Saldarriaga, Rogelio Salmona, Germán Téllez, Sergio Trujillo, Mercedes Lucía Vélez, Fernando Viviescas; Chile: Cristián Boza, Enrique Browne, Humberto Eliash, Cristián Fernández Cox, Eduardo San Martín; Ecuador: Guido Díaz; México: Antonio Toca Fernández; Perú: Pedro Belaúnde; Uruguay: Pola Glikberg, Rafael Lorente; Venezuela: Eligia Calderón (los representantes de los dos últimos países no estuvieron presentes en el Encuentro, pero enviaron sus respectivas ponencias).

#### **Brasil, Colombia, Chile, México, Perú: comentarios sobre algunas ponencias**

La relectura de la propia historia contemporánea —ya adelantada en el SAL II por Silvia Arango y Ruth Verde Zein— recibió esta vez un aporte revelador de Carlos Eduardo Comas, en su análisis del surgimiento de la arquitectura moderna en el Brasil. Su postura tiende a rescatar toda esta obra del "limbo crítico" en que ha sido colocada, a la par que descubre en ella una temprana preocupación por la identidad. Enrique Browne, por su parte trazó un amplio panorama de Latina, ordenado en líneas con-

ceptuales que proponen un acercamiento muy claro, establecido a partir de la observación de las propias realidades y sin atender a categorizaciones ajenas. Entre las tomas de posición frente a los problemas arquitectónicos hubo, asimismo, importantes contribuciones: Cristián Fernández Cox sostuvo que la dependencia cultural no nos es impuesta por nadie, sino que es asumida voluntariamente por las élites de cada uno de nuestros países. Estos grupos, racionalizándose a sí mismos como europeos —afirmó— importaron, entre otros muchos, los modelos de modernización no inscritos en la realidad de la región. También encaró este problema Carlos Niño, quien acató frontalmente las formas de identificación con un "espíritu de la época" empeñado en localizar rasgos similares en categorías iluministas anuladoras de toda contradicción y, por ende, ajenas a una realidad específica. A su vez, Pedro Belaúnde pasó revista a las ideas y teorías arquitectónicas desarrolladas a lo largo de cinco períodos de la historia peruana: la identidad real y el dominio de lo construido durante la era prehispánica, la mimesis colonial, la institucionalidad falaz de los modelos europeos desde el siglo XIX hasta 1960, la crisis abierta entre 1960 y 1980 y el comienzo de una nueva visión crítica a partir de 1980.

Antonio Toca Fernández presentó la particular visión mexicana sobre el tema de las influencias internacionales y el modo en que se reflejaron en su país y en el continente, reclamando enfáticamente la necesidad de una postura cultural independiente, de neta expresión americana. Alberto Saldarriaga —prevenido contra la formación de un jet set arquitectónico latinoamericano que llevaría en sí el germen de su posterior declinación— fue apasionadamente rebatido por Silvia Arango, quien se manifestó a favor de la definición de tales "ídolos" (Barra-



Marina Waisman.

realizadas paralelamente a los debates y como complemento del Encuentro: ellas se refirieron al color en la arquitectura popular, a la obra de Rogelio Salmona y al Barroco mestizo del México colonial.

### Las ponencias argentinas

La ponencia de Ramón Gutiérrez, titulada "Identidad en la arquitectura", se centró básicamente en el cuestionamiento de la "modernidad" abstracta y universal subrayada que, en todo caso, la única posible y viable es la modernidad propia. Denunció también la recurrencia, en nuestras Facultades de Arquitectura, a la preocupación por solo una de las coordenadas de nuestra existencia: la correspondiente al tiempo, a la acción de las vanguardias, obviando en cambio la coordenada de nuestro espacio. Ello privilegia, pues, a la "cultura del tiempo", a toda circunstancia contemporánea, más allá de su pertenencia real, situación que termina por afianzar las formas de enajenación y dependencia culturales. En cuanto a Marina Waisman, hablando de la arquitectura regionalista, enfrentó a la definición de Kenneth Frampton de una "arquitectura de resistencia" a las fuerzas que manejan la sociedad posmoderna la idea de una arquitectura "divergente", esto es, que ha tomado una dirección propia separándose de las corrientes que continúan el Movimiento Modernos (los "persistentes"), o de aquellas otras que, promoviendo un cambio puramente aparente —como en el caso del eclecticismo posmodernista—, en realidad consolidan el statu quo (los "integrados").

Jorge Moscato centró su ponencia en el tema de la periferia de la ciudad iberoamericana, preocupándose por apuntar la diferente relación planteada entre urbe y territorio respecto del caso europeo. Este problema básico de las ciudades de América Latina "permanece ignorado bajo nuestros pies mientras ensayamos teorías ajenas sobre asuntos irrelevantes" —definió Moscato al juzgar la subordinación de nuestro universo teórico y práctico a las tendencias generadas por el Primer Mundo—, proponiendo la producción de una arquitectura de referentes que, lejos de las utopías individuales, pueda alcanzar un sentido de proyecto social. Finalmente, Alberto Petrina abarcó el

tema de la identidad arquitectónica refiriéndolo a los dos proyectos coexistentes en la Argentina: el de la Nación y el de la subordinación a la "Civilización" extranjera. Trazó un correlato entre las arquitecturas producidas por el uno y el otro, tanto en el país como en el resto de Iberoamérica, señalando la permanente traición de las vanguardias autóctonas a todo intento de fortalecimiento de una conciencia espacial y constructiva propia.

### Premio América de Arquitectura

Instituido por propuesta de algunos miembros colombianos de la corriente arquitectónica Iberoamericana, fue aclamado unánimemente por la totalidad de sus integrantes como una forma de distinguir a aquellos arquitectos del continente que hayan realizado aportes extraordinarios al fortalecimiento de la propia identidad cultural, ya sea mediante su práctica o su reflexión teórica, puesto que ambas categorías Arquitectura, por un lado, e Historia, Crítica y Teoría de la Arquitectura, por el otro— son consideradas por el movimiento como dos tipos igualmente relevantes de actividades creadoras.

Los primeros acreedores al Premio América han sido el mexicano Luis Barragán, "arquitecto del silencio" —según lo designara Rogelio Salmona en la ceremonia de otorgamiento—, por su obra llena de gracia y de poesía, tan íntimamente ligada a la gran tradición cultural de su patria, y la argentina Marina Waisman, por su valiosa contribución a la historiografía crítica y a la teoría arquitectónica de la región. En la presente ocasión el Premio América consistió en una escultura, obra del arquitecto colombiano Hernán Giraldo. Las distinciones fueron entregadas en el Teatro Los Fundadores de Manizales, en el acto de clausura del Encuentro. En el mismo evento, se hizo entrega a Lala Méndez Mosquera de un diploma de reconocimiento con las firmas de todos los asistentes a la reunión por la constante labor de divulgación de la arquitectura latinoamericana desarrollada—por summa, así como por la responsabilidad asumida en la preparación del I y II Seminarios efectuados en Buenos Aires.

gán, Niemeyer, Salmona, Testa) en función de su rol insustituible para la afirmación de nuestra identidad, más allá de su posible futuro destino crepuscular. Posteriormente, Juan Carlos Pergolis planteó una interesante relectura crítica de diversas tendencias contemporáneas a la luz de su apreciación regional, mientras Germán Téllez —refiriéndose a la preservación del patrimonio arquitectónico y urbano— denunciaba la presencia masiva de acciones contrarias a la ortodoxia conservacionista. Por último Sergio Trujillo dio a su ponencia la forma de un espectacular audiovisual sobre el uso del ladrillo en la arquitectura colombiana. Su maestría en el manejo de este medio de expresión se mostró también en otras tres presentaciones

# NOTICIAS



## CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL ARQUITECTO LE CORBUSIER

El 6 de octubre de 1987, se festejó el centenario del nacimiento de Charles-Edouard Jeanneret, apodado "Le Corbusier" (1887-1965). En el mundo entero, este centenario será marcado por eventos conmemorativos.

En cooperación con la Embajada de Francia, la Sociedad Colombiana de Arquitectos, la Alcaldía Mayor de Bogotá, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes y diversas instituciones, la Embajada Suiza ha coordinado una serie de eventos que se vinculan con este centenario y que se desarrollarán entre octubre 1987 y marzo 1988.

Entre la serie de actividades están las siguientes:

### 1. EXPOSICION: Le Corbusier (1887-1965)

Museo Nacional  
Carrera 7a. N° 28-66  
Horario para el público: 10:00 a.m. a  
6:00 p.m.

Exposición general sobre la vida y obra de Le Corbusier preparada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes, en cooperación con la Fundación Le Corbusier (París) y diversas instituciones.

Animación:

— Audiovisual de Catalina Samper sobre la Iglesia de Ronchamp.

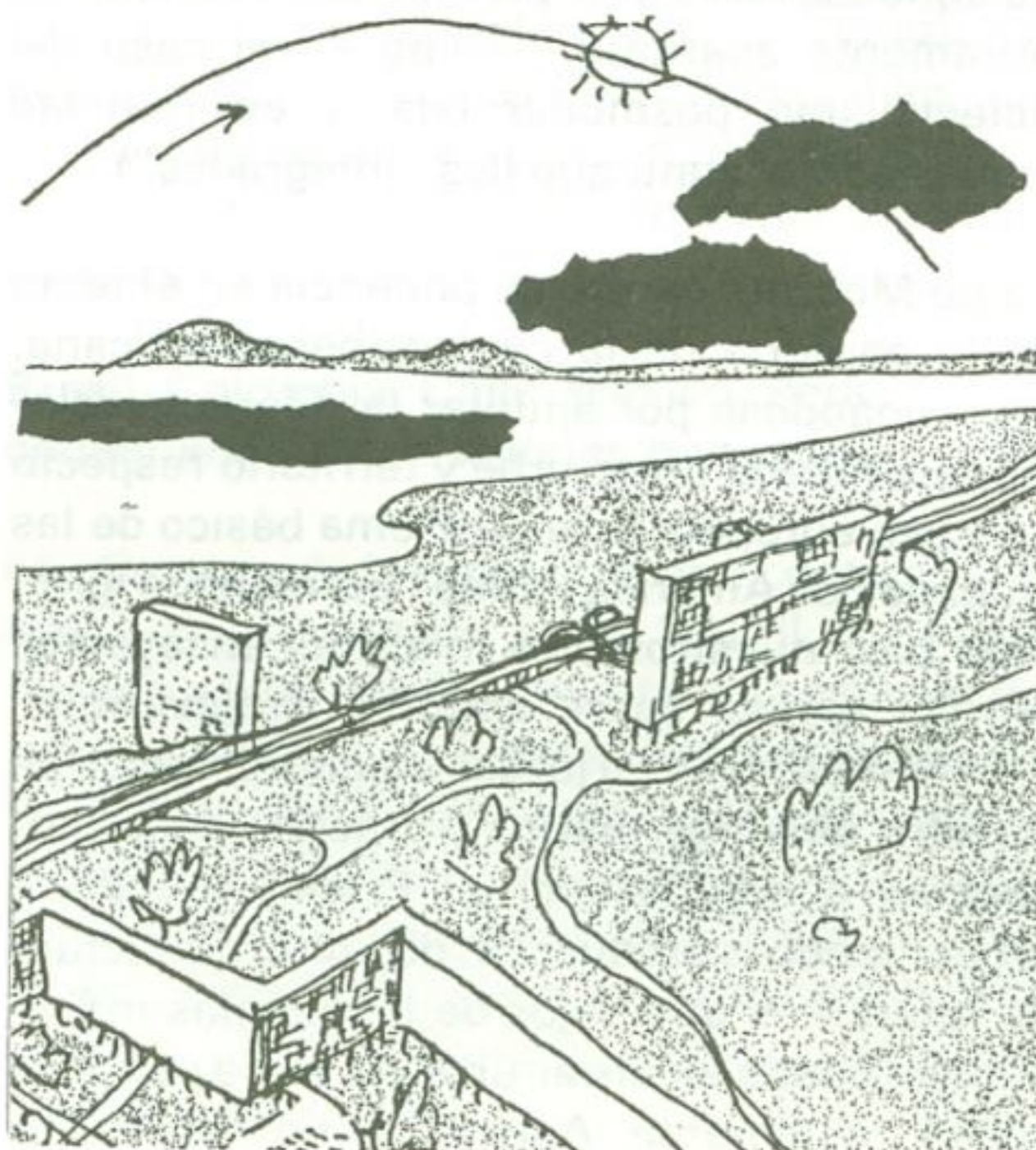
— Proyección video del programa de televisión "Mirada a Francia".

### 2. A principios de noviembre, se lanzará des-

de la Alcaldía Mayor de Bogotá y por la Bienal Latinoamericana de Arquitectura en Buenos Aires, un concurso internacional de Arquitectura en homenaje a Le Corbusier, elaborado por Plan Centro de la Alcaldía Mayor de Bogotá y la Sociedad Colombiana de Arquitectos.

Los mejores trabajos remitidos en el marco de este concurso internacional, serán expuestos en los Salones de la Sociedad Colombiana de Arquitectos en febrero-marzo de 1988. El jurado internacional del concurso, incorporará al Arquitecto suizo Mario Botta, del cual una exposición será presentada en el Museo de Arte Moderno en la misma época.

### 3. Una segunda exposición sobre "Le Corbusier y el plan piloto de Bogotá; la influencia de Le Corbusier en América Latina", se presentará en Bogotá en febrero-marzo de



1988, vinculando el centenario de Le Corbusier con el 450º aniversario de la ciudad de Bogotá. El lugar y el programa de animación, serán anunciados posteriormente.

### 4. Con la idea de dejar huella de la celebración del centenario de Le Corbusier en Colombia, se publicarán dos importantes libros con textos de varios conocidos expertos latinoamericanos sobre Le Corbusier. La temática de los dos volúmenes será vinculada con las dos exposiciones. El editor de los libros es el Arquitecto Hernando Vargas C.

## APUNTES DE ARQUITECTURA

De Bucaramanga hemos recibido el N. 5 de "Apuntes de Arquitectura", un órgano del grupo de estudiantes de arquitectura, su contenido es el siguiente:

- Algo más acerca de la ubicación del Terminal de Transportes.
- En busca de una felicidad espacial.
- Manifiesto a la convivencia ciudadana.
- Paisaje urbano y antipaisaje.
- El taller vertical: Una propuesta inalcanzable.
- Arquitectura humanizante.
- Arquitectura y computación.

Cualquier correspondencia se puede dirigir a:  
REVISTA

Apuntes de Arquitectura  
Facultad de Arquitectura  
U.S.T.A.

Carrera 18 N° 9-27  
BUCARAMANGA, SANTANDER, COLOMBIA.



## apuntes de arquitectura n.º 5



### ALGO MAS ACERCA DE LA UBICACION DEL TERMINAL DE TRANSPORTES

Una polémica general ha causado la futura ubicación de la terminal de transportes para nuestra ciudad.

Después de la preselección de diferentes alternativas, y un aparente estudio por parte del Ingeniero Edgard Stand., se determinó que en el Area Metropolitana sólo existían dos sitios donde pudiera funcionar la terminal de transporte; estos fueron: el lote ubicado en el intersección de la transversal metropolitana con la vía que de Bucaramanga conduce a Girón en el sitio denominado "El Bueno"; y el lote más grande de el centro de la ciudad ubicado entre la Avenida La Rosita, la Calle 45; la Carrera 16 y la Carrera 17, curiosamente propiedad de Carlos Ardila Lulle.

De estos dos finalmente se seleccionó para desgracia nuestra el lote del centro de la ciudad; ante todo considero que la ubicación de una terminal de transportes debe estar ligada a la estructura vial de la ciudad donde se va a desarrollar.

No podemos concebir que a pesar del alto impacto vehicular que tiene que soportar el centro y la Carrera 15 se pueda pensar en doblegar el tránsito con el paso de buses, camiones y tractomulas.

Un minucioso estudio evaluativo sobre varios sitios detectados como posibles fué elaborado por técnicos de la Corporación Financiera del Transporte y presentado a la Junta Directiva de la Terminal en la Administración de Carlos Virviescas Pinzón. En él, en ninguna de sus conclusiones se mencionaba ni siquiera como posible un sitio ubicado en el centro de la ciudad, foco del caos urbano. Sin embargo, el Ingeniero Edgard Stand y la actual Administración sin ninguna coherencia proponen este nuevo sitio que según el informe obtenido cuesta (el solo lote) el 80% del total del Proyecto; si éste se ejecutara en otro sitio.

El factor básico en el cual se fundamentan para proponer este lote, es la ejecución (a largo plazo) del Plan Vial que contempla la continuación de la Rosita (sobre la Quebrada del mismo nombre), hasta empalmar con Chimitá, con el argumento de que por ésta razón no se empleará la Diagonal 15 para congestionar mayormente el tráfico. El argumento es poco valioso, ya que los pasajeros que llegan a la Terminal, o los que genera el hecho de acompañar a un viajero llegan en bus, taxi o vehículo particular, que lógicamente contribuirá a la congestión del sector.

Otro fundamento para la escogencia del centro (según Stand), era que el sitio aseguraba la venta y rentabilidad total de los locales que funcionarían en su interior; como si estos se vendieran por la ubicación, más no por la misma atracción económica del hecho urbanístico en sí, ubíquese donde se ubique.

No hay que desconocer la obra en sí, ya que es una necesidad imperiosa del Departamento; si no su localización en el núcleo de la problemática urbana, que es absurda, me pregunto que connotación tendrá en el fondo tal presupuesto?. Será política? Económica? O será la redención urbanística del centro según los Administradores de turno.

### EN BUSCA DE UNA FELICIDAD ESPACIAL

La Arquitectura ha sido objeto de muchas discusiones en lo que respecta a sus dos principales componentes: la función y la forma. No quiero con esta crítica, ojalá constructiva, llegar de ninguna forma a especular sobre conceptos ya establecidos y que enmarcan la Arquitectura en un contexto analítico casi personal.

¿Por qué personal? Porque si miramos el análisis que pueda hacerse de un objeto arquitectónico siempre habrá criterios diversificados, y para aquellos que parezca estar funcionando y cumplir plásticamente, para que otros quizá hubiese podido ser tratado de diferente forma con base en principios preestablecidos.

De esta manera nos encontramos en que las reglas fundamentadas de Arquitectura dadas en los años 50-60 llegaron a tener tan profundo alcance que cegaron de cierta forma las escuelas siguientes, convirtiendo así la Arquitectura en un proceso casi mecánico de organización meramente espacial sin tener en cuenta el individuo como tal que podía gozar no sola-

mente de las calidades espaciales interiores, sino de aquel que desprevenido en un momento dado pudiera disfrutar y recrearse tanto visualmente como sensiblemente, de lo que el objeto arquitectónico le ofreciese dentro de un paisaje urbano.

Hay varios factores que influyeron de una u otra forma en la disyunción del funcionamiento con el tratamiento plástico. Uno de ellos y quizás el de más peso fué la mecanización de la Arquitectura, y el sometimiento que ésta tenía que cumplir a cánones establecidos principalmente de carácter constructivo. La industria llegó a mezclarse de tal forma que ya no tenía que acoplarse al Diseño Arquitectónico, sino que era el Arquitecto aquel que moldeaba su diseño para poder dar una respuesta con los elementos que le ofreciera, y así el diseñar se convertía en una tarea la cual consistía en componer las dimensiones de los objetos que la industria le proporcionaba.

Creo más bien que la Arquitectura debe encausarse en un proceso en el cual su hacedor ponga toda su capacidad en las bases o criterios que conforman un diseño de carácter individualista o de carácter social, y que haga de su desarrollo, una razón que esté de presente, analizando al individuo que disfrutará del espacio diseñado, tanto interior como exterior, para hacer del mundo físico una verdadera estructura que proporcione al hombre un consistente soporte a sus necesidades físicas y espirituales.

Así, estaremos rescatando los valores plásticos perdidos por el subyugamiento de la Arquitectura a una concepción puramente estratégica, economista y tecnicista para encontrar el sendero en el que diseñar es el arte de crear y de sentirnos libres.

A título personal creo que solo hay dos salidas al laberinto que da una u otra forma nos atrapa: o volvemos a empezar, o seguimos pero poniendo de antemano el firme propósito de cambio para hacer del mundo un gran espacio en el que podamos vivir en nosotros mismos y en los demás.



### PREMIO CORONA A LA ARQUITECTURA

Esta cartilla resume el trabajo "TECNOLOGIAS APROPIADAS PARA LA REGION CENTRO OCCIDENTAL COLOMBIANA - SISTEMA NORMALIZADO EN GUADUA Y MADERA" que se desarrolla con el patrocinio del "PREMIO CORONA A LA ARQUITECTURA". Representa la primera aproximación de los autores a la posibilidad de rescatar y dar realce a las formas tradicionales de la construcción en guadua y madera en la región cafetera; de otra

parte, busca sugerir una imagen arquitectónica nueva con fundamentos culturales, en peligro de perderse por los embates de la masificación actual.

JAIME MOGOLLON SEBA -  
GUSTAVO DIAZ CARDONA

Si desea obtener ejemplares de este folleto; puede solicitarlos a:

COMPAÑIA COLOMBIANA DE CERAMICA S.A.  
A.A. 5927 - Teléfonos: 2672573 - 2672574  
Bogotá, D.F.

ASAMBLEA ACFA - 1987

El pasado 10 de Octubre de 1987 siendo las 10:00 am. en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de la ciudad de Cartagena, se llevó a cabo la Asamblea Ordinaria de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura.

Con la asistencia de:

- ARQ. EDUARDO CASTAÑEDA.  
Universidad Javeriana - Bogotá.
- ARQ. WERNER GOMEZ.  
Universidad Católica - Bogotá.
- ARQ. FERNANDO MONTENEGRO.  
Universidad Nacional - Bogotá.
- ARQ. ALBERTO SANCHEZ.  
Universidad Piloto - Bogotá.

ARQ. JOSE IGNACIO SANCLEMENTE.  
Universidad La Salle - Bogotá.

ARQ. ANIBAL MORENO.  
Delegado Universidad América -  
Bogotá.  
Arq. José Ignacio Sanclemente.

ARQ. FERNANDO VIVIESCAS. Universidad  
Nacional - Medellín.

ARQ. FRANKLIN LIBONATTI A.  
Delegado Universidad Autónoma del  
Caribe - B/quilla.  
Arq. Paúl García.

ARQ. FRANCISCO ANGULO.  
Delegado Universidad Jorge Tadeo  
Lozano - C/gena.  
Arq. Filandro Cervantes.

ARQ. LUIS ALFONSO FRANCO.  
Universidad San Buenaventura - Cali.

Finalmente el Arquitecto Sergio Trujillo, informa que la Sociedad Colombiana de Arquitectos, convocó las tres Revistas Colombianas de Arquitectura PROA, ESCALA, HITO, para hacer foros sobre temas de cada uno de los números, lo cual evidencia la importancia de HITO como publicación especializada en el país.

Entre los temas tratados, se trazó el programa para el año 1988. Se enfatiza en que la A.C.F.A. sea una Entidad de Coordinación y servicio para las Facultades de Arquitectura. Las actividades de A.C.F.A. se deben orientar a realizar objetivos que individualmente las Facultades no los logran o requieren esfuerzos adicionales. Con este fin se propone:

— Trabajar una serie de Eventos en el cual A.C.F.A. tenga autonomía para la organización, pero realizados en diferentes sedes.

— Que los eventos necesariamente estén motivados y emanen de las Facultades y sean apoyados por todas.

— Que A.C.F.A. tenga presencia en las Facultades apoyando los Eventos que cada una realice.

— Para realizar el anterior propósito se proponen dos Encuentros:

a) "Intervenciones en los Centros Históricos de las Ciudades Colombianas", programado para el mes de Marzo del año 88 en la ciudad de Medellín y organizado por las dos Facultades de la ciudad.

b) "Los Acentos Regionales en la arquitectura Colombiana", programado para el mes de Octubre en la ciudad de Cali, y organizado por las dos Facultades de la ciudad. (Universidad del Valle y U. San Buenaventura)

El Encuentro "Enseñanza de la Historia de la Arquitectura", de interés para las Facultades de la ciudad de Barranquilla, es opcional y sería un evento adicional a los anteriores.

Se propone para reafirmar lo anterior la participación en la Junta Directiva de Decanos de Facultades distintos a los de Bogotá.

#### ELECCION NUEVA JUNTA DIRECTIVA

Se procedió a elegir Junta Directiva y por unanimidad y aclamación de los Decanos y Delegados quedó conformada de la siguiente manera:

ARQ. EDUARDO CASTAÑEDA.  
Decano Universidad Javeriana - Bogotá.  
REELEGIDO PRESIDENTE

ARQ. FERNANDO MONTENEGRO.  
Decano Universidad Nacional. Bogotá.  
VICEPRESIDENTE

ARQ. WERNER GOMEZ.  
Decano Universidad Católica - Bogotá.  
REELEGIDO TESORERO

ARQ. FRANCISCO ANGULO.  
Decano Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cartagena.  
REVISOR FISCAL

ARQ. LUIS ALFONSO FRANCO.  
Decano Universidad San Buenaventura  
Cali.  
SUPLENTE REVISOR FISCAL.

ARQ. FERNANDO VIVIESCAS.  
Decano Universidad Nacional -  
Medellín.  
VOCAL

ARQ. FRANKLIN LIBONATTI A.  
Decano Universidad Autónoma del  
Caribe - Barranquilla.  
VOCAL.

#### VARIOS:

Convenio de Investigación, exposiciones Banco Central Hipotecario y A.C.F.A. se da lectura a la carta enviada por el B.C.H. a los Decanos referente a la propuesta de investigación y Exposiciones con el tema: "Arquitectura Regional Tradicional en Colombia", la cual dice:

La Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura y el Banco Central Hipotecario, tiene de tiempo atrás la inquietud de contribuir a la divulgación de los trabajos de Investigación que constantemente se producen en las Facultades de Arquitectura, con el fin de propiciar un intercambio enriquecedor entre las comunidades Docentes, estimular el conocimiento de diferentes temas de interés para la arquitectura y promover los valores regionales en el campo del Diseño, la planeación urbana, el patrimonio arquitectónico regional, etc.

Con este fin, queremos someter hoy a su consideración una propuesta de trabajo para realizar una serie de Exposiciones Itinerarias que con un esquema muy elemental y flexible nos permita de común acuerdo llevar adelante esta iniciativa.

TEMA: Arquitectura Regional Tradicional en Colombia.

FUENTES: Trabajos de investigación realizados por los estudiantes o por los Departamentos de investigación de las Facultades de Arquitectura.

#### NATURALEZA DE LA INVESTIGACION:

Abarca dos tópicos, uno descriptivo y otro analítico.



asociación  
colombiana  
de facultades  
de arquitectura