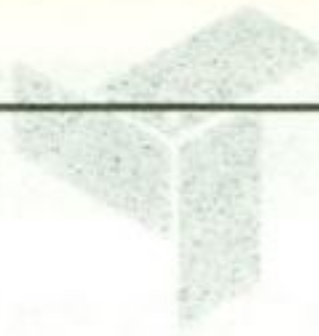


Los Desheredados de la Cultura

Crítica de
la Crítica

Entrevista
a Luis Barragán

HITO 15



- 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

Arq. Francisco Angulo, Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Suplente Revisor Fiscal

Arq. Luis Alfonso Franco, Universidad San Buenaventura.

REVISTA HITO

Director

Arq. Sergio Trujillo Jaramillo

Coordinación Administrativa

Arq. Marjorie Ruíz Morales

Cordinación Editorial

Arq. Marjorie Ruiz M.

Consejo Editorial

Arq. Silvia Arango
Arq. Karen Rogers
Arq. Fernando Cortés

Diagramación

Orlando Molano, Universidad Javeriana.

Año de Fundación

Marzo 1983

Edición

Volumen 1, número 15, Noviembre 1988

Portada

Parque para el mercado móvil.
Arq. Angela María Gálvez, Universidad San Buenaventura. Cali.

Fuentes

Revista Punto N° 64 y 65 (Arquitectura y Docencia)
Revista Arquitectura Viva N° 1 Madrid, Junio de 1988
Arquitectura 1 Record 1987.
Suma N° 241 Sep 1987 Buenos Aires

Nombre Registrado

HITO

Resolución del Ministerio de Gobierno

1186 dada el 15 de septiembre de 1983
Tarifa Postal N° 289

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

Tel: 2823938 Valor del Ejemplar \$350,00
De venta 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

Bogotá, 3 de octubre de 1988
N° 1492.38

Arquitecto
SERGIO TRUJILLO JARAMILLO
Director
Revista Hito
Ciudad

Apreciado Arquitecto:

Tuve la oportunidad de leer el editorial Hito N° 14. Quiero agradecerle los comentarios muy positivos referentes a la labor de la Sociedad Colombiana de Arquitectos.

De otra parte también leí en su número el escrito referente a "Vida Profesional", cuyo autor es el arquitecto Andrés Orrantia. Dado el enfoque que le dio el autor a sus comentarios, me veo obligado a hacer algunas aclaraciones referentes a los concursos en general y al concurso del Instituto Colombiano del Petróleo al cual, aparentemente, se refiere el señor Orrantia.

En el sentir de las Directivas de la S.C.A., los concursos constituyen el mejor medio de selección de un proyecto, especialmente cuando se trata de un edificio público además, los concursos abren la posibilidad de una participación profesional a todos los Arquitectos, jóvenes y viejos, alrededor de temas de gran importancia arquitectónica, urbanística y económica. Sin embargo, no creemos que sea necesario hacer una extensa apología sobre la bondad de los concursos para comentar el escrito mencionado. Creemos eso sí, indispensable que el autor amplíe sus comentarios a el primer punto que dejó en antedicho.

La S.C.A. considera altamente preocupante que en un medio tan importante como HITO, se hagan comentarios como el que aparece en el segundo párrafo del Arquitecto Orrantia, cuando afirma refiriéndose a la exhibición presentada en la SCA: "Esta exhibición vuelve a resucitar las dudas que tradicionalmente se generan alrededor de este tipo de certámenes, dudas que tienen que *ver con los criterios de selección de los anteproyectos ganadores*, ahora con doble ronda y con el nivel alcanzado por las propuestas".

La parte que hemos subrayado deja en nuestro sentir, una puerta abierta a cualquier interpretación, por lo tanto, creemos indispensable informar a los lectores de HITO, que el concurso del ICP., constituyó un éxito desde todo punto de vista. Es así como podemos informar que:

Los Asesores Franceses encontraron excelente el nivel de los proyectos finalistas.

El I.C.P. y Ecopetrol han manifestado en público y por carta su satisfacción por la forma correcta, cumplida y sería como se llevó a cabo el trámite del concurso.

No se ha presentado una sola queja ni un comentario negativo por parte de alguno de los participantes.

El jurado fue constituido por un grupo de arquitectos de reconocida capacidad y seriedad profesional.

Además de lo anterior cabe anotar que para esta clase de edificaciones el concurso constituyó un ejemplo de enorme interés profesional

ya que, en una edificación de este tipo por primera vez, se proyectó la arquitectura basada en el programa de Ingeniería en lugar de diseñar un edificio para albergar una Ingeniería previamente diseñada.

En cuanto a las inquietudes del arquitecto Orrantia, referentes a la difusión de los proyectos de sus colegas los cuales a la vez que pide que se publiquen, considera que son de un bajo nivel de calidad arquitectónico, me permito informarle que ya se está imprimiendo una revista que Ecopetrol gentilmente ha patrocinado, con la cual la S.C.A. desea ampliar el conocimiento de arquitectos, profesores y estudiantes sobre este importante concurso.

Atentamente,

ALEJANDRO SOKOLOFF MORENO
Presidente Nacional S. C. A.

Quito, agosto 17 de 1988

Señores
REVISTA HITO
Carrera 6a. Nº 26-85
Bogotá, Colombia

Me dirijo cordialmente a usted, para informarle que con motivo de la realización de la VI BIENAL DE ARQUITECTURA EN QUITO, el Colegio de Arquitectos, provincial de Pichincha, ha decidido programar los concursos en las diferentes categorías, para lo cual, invitamos a su importante revista, para que concurse en la categoría: Publicaciones, la que considera revistas especializadas en Arquitectura, cuya circulación sea regular.

Seguros de contar con su participación en este concurso que contribuirá a difundir el nivel que

ha alcanzado la prensa escrita de Arquitectura, al tiempo que coadyuvará al éxito de la VI Bienal, le anticipo mis agradecimientos.

Atentamente,

Arq. Héctor Cháves
PRESIDENTE DE LA COMISION BIENAL

Mi distinguido amigo(a):

Me es muy grato informarle que del 12/20 de Noviembre 88 celebraremos en esta Ciudad la III Exposición internacional de revistas Libros de ARTE, cuya muestra será coordinada por esta publicación, con el apoyo y patrocinio de la Cansillería de Cultura de la Junta de Galicia.

Esta muestra se ofrecerá bajo la perspectiva de dar a conocer la gran variedad de publicaciones de arte existente en todo el mundo, alentando y atrayendo la atención de ese gran público interesado en las Artes Plásticas, así como a los propios artistas, críticos, galeristas, coleccionistas, etc.

La Exposición estará rodeada de otros actos, como son exposiciones de Pintura, conferencias, charlas, video-arte, mesas redondas, poesía, folklore gallego, etc.

Estimando pudiera ser de esa publicación/organismo el participar en esta Exposición, agradeceríamos el envío o donación de alguna de sus publicaciones, para ser expuestas en esta muestra, de cuyo catálogo, en su momento editado, le enviaremos un ejemplar.

Las donaciones pueden ser de revistas, actuales o números atrasados, libros de arte editados, monografías de artistas, boletines culturales, periódicos, semanarios, etc.

Agradeciéndole de antemano su colaboración y ayuda, le saluda atte.,

Fdo/ Carlos Barcón
Director Arte Galicia
Revista Artes Plásticas

Bogotá, D.E. Mayo de 1988

Doctora
MARJORIE RUIZ M.
Directora Ejecutiva
Asociación Colombiana de
Facultades de Arquitectura
La Ciudad

Apreciada Marjorie:

Muchas gracias por el amable envío del número 13 de la Revista Hito. Mil felicitaciones por su excelente calidad.

Mario Calderón Rivera
Gerente General BCH

HANS FOX TIMMLING, Director de Relaciones, Extensión y Comunicaciones, de la Universidad del Biobío, saluda muy atentamente a la Sra. MARJORIE RUIZ M., Directora Ejecutiva de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, y agradece su gentileza al enviarle un ejemplar de la Revista Hito número trece, de tanto valor profesional.

Fox Timmling, reitera sus agradecimientos y le expresa los sentimientos de su más distinguida consideración.

UNIVERSIDAD DE BIO BIO
CONCEPCION, mayo de 1988.

SUMARIO

CORRESPONDENCIA

Diseño	PREMIO CORONA PRO-ARQUITECTURA CAPITULO ESTUDIANTES		8
Ciudad	LOS DESHEREDADOS DE LA CULTURA	Francisco Sanín	18
Teoría	CRITICA DE LA CRITICA: EL PROVINCIANISMO DE SENTIRSE EL CENTRO	Arq. Silvia Arango	22
	IDEOLOGIA CIRCUNSTANCIAL Y CONCEPTUALIZACION	Arq. Héctor J. Wolff. Profesor Facultad Arquitectura Universidad Nacional de Medellín.	27
Traducciones	LE CORBUSIER COMO INGENIERO DE ESTRUCTURAS 2da. ENTREGA	Weiner Selismann.	35
Caricatura		David Macaulay	41
Tecnología	ARQUITECTURAS SIN ARQUITECTOS	Arq. Walter López Borbon Universidad Piloto de Colombia	42
Vida Profesional	ENTREVISTA A LUIS BARRAGAN	Revista Suma Nº 241 Sep. 1987 Buenos Aires	47
Transcripciones	DECONSTRUCTIVISMO EN EL MoMA DE LA REPOSTERIA A LA PAPIROFLEXIA	Luis Fernández Galiano	52
Reseñas	XXV CONGRESO MUNDIAL DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS: UNA BUENA IMAGEN DE COLOMBIA EN EL EXTERIOR	Arq. Gloria Aponte	54
Noticias			57

El reverso de la inmensa posibilidad que poseemos los Arquitectos en un continente joven como América Latina, de poder afectar efectivamente nuestra ciudad, es caer presos del síndrome de la eterna adolescencia...

Y de allí la tremenda paradoja: las más jóvenes culturas, parecen ellas mismas condenadas a una amnesia colectiva que les impide aceptar que solo en la lenta acción cotidiana se puede modelar el peculiar lenguaje de toda cultura. Sumidos en la funesta tarea de empezar cada día todo nuevo, no nos hemos percatado de la importancia decisiva de trazar continuidades, de la necesidad de apoyarnos y proseguir experiencias ya iniciadas.

Tal conducta social, es particularmente nítida cuando examinamos el expediente de lo que hacemos y pensamos sobre nuestra ciudad; una ya larga y extraña mezcla de incoherencia e improvisación, para al fin compartir la convicción del fracaso de los grandes planes y programas de renovación urbana emprendidos en años anteriores.

La alternativa más reciente y saludable, que invierte los modelos tradicionales en aras de priorizar el espacio público del centro de la ciudad, significa un trascendental viraje hacia planes zonales que con rapidez y eficiencia, mejoren estas áreas a partir de la identificación de proyectos concretos con alta capacidad impacto e irradiación. El hecho de dirigir las acciones hacia unas zonas céntricas que naufragan en la indolencia y el abandono, subraya así mismo la crucial urgencia por recuperar el lugar de la memoria urbana por excelencia.

Proyectos y preocupaciones nacidas en Bogotá y extendidos hoy a muchos otros centros urbanos, han tenido muy corta vida pero no pocos y notables resultados, asumiendo de hecho la polémica que con razones válidas suscita la calidad arquitectónica de ciertos proyectos y casi todas sus materializaciones constructivas.

Hoy sin embargo, somos testigos del lánguido pero progresivo abandono a que parecen condenadas tan valiosas iniciativas, una vez, —otra vez—, diríamos mejor, acontece el relevo en la administración de una ciudad que permanece lamentablemente sujeta al manoseo político, o a unos caprichos inmediatistas cada vez más fugaces, de espaldas a aceptar la tarea lenta, pero precisa y terca, que a largo plazo demandan nuestras ciudades.

Arq. SERGIO TRUJILLO JARAMILLO
Director



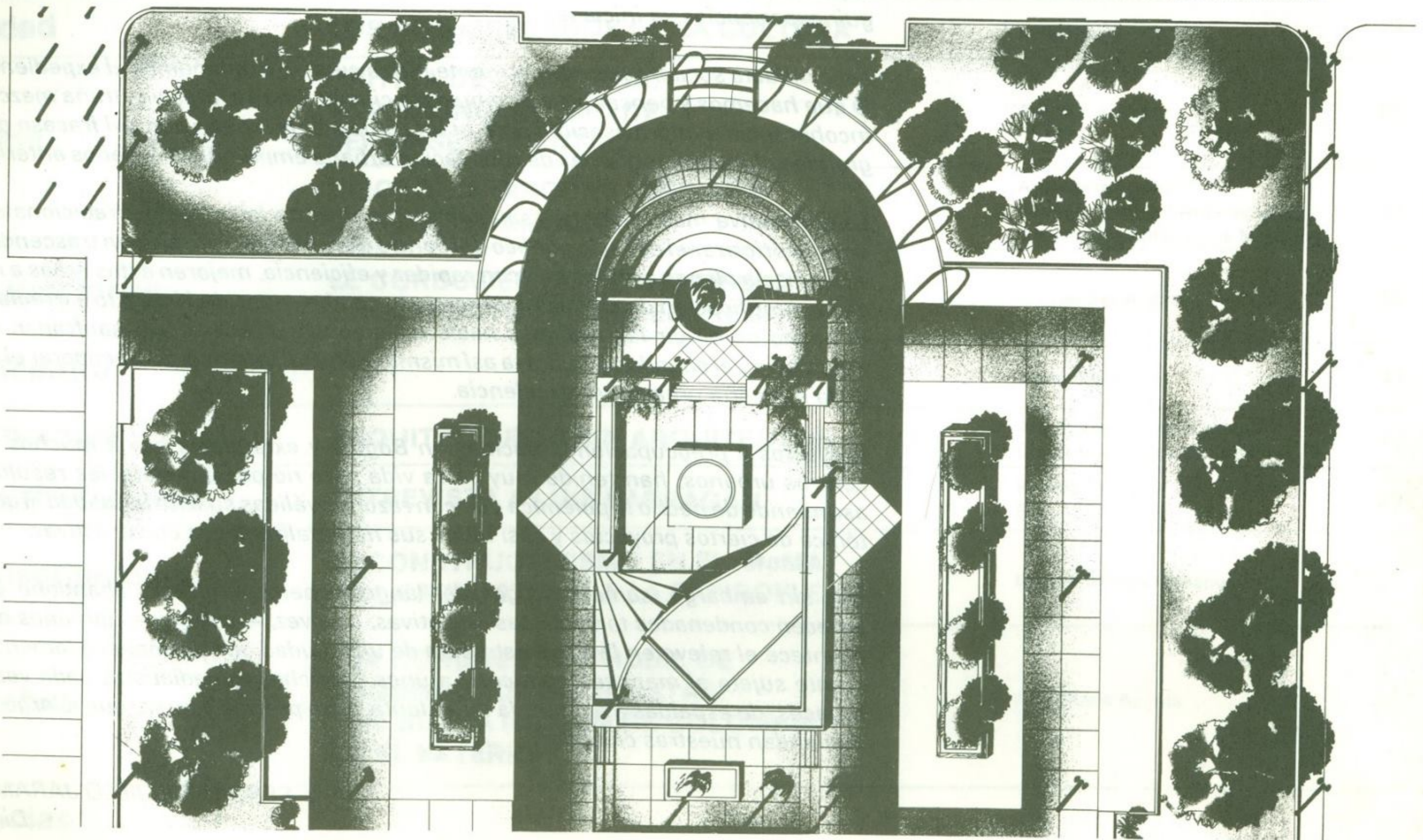
PREMIO CORONA PRO-ARQUITECTURA Capítulo Estudiantes

Hemos ya publicado el Acta de Juzgamiento de este importante evento, en nuestra pasado *Hito 14*. Mostramos hoy a nuestros lectores los proyectos premiados y mencionados el pasado

mes de marzo en Medellín, como un estímulo a las confrontaciones estudiantiles y a los promotores del premio, así:

Dos primeros premios

"Parque para el Mercado Móvil".
Arq. Angela María Gálvez
Universidad San Buenaventura. Cali.



PARQUE PARA LOS MERCADOS MÓVILES

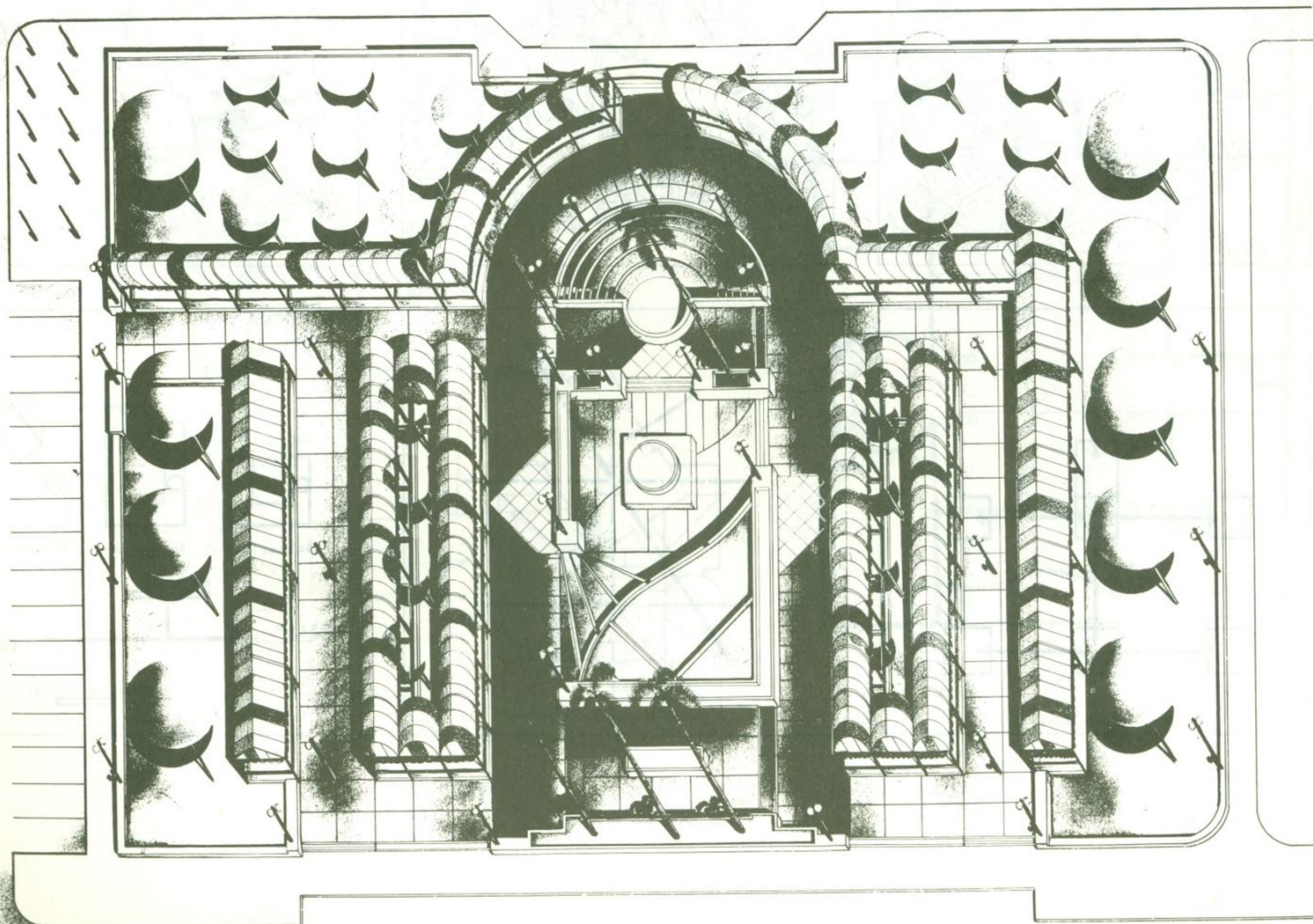
Con este proyecto se pretende poner en evidencia el continuo deterioro ocasionado por los mercados móviles en las zonas en donde se localizan actualmente, y la congestión y deterioro que estos producen al sector. Se quiere crear conciencia de la respuesta que se le está dando en la actualidad, que es la pavimentación del parque sin ningún tipo de tratamiento urbano ni paisajístico, acabando de esta manera con las pocas zonas verdes con que cuenta la Ciudad.

Con base en esto se propone la creación de una tipología de parque, que con pequeñas variaciones se puede adaptar a diferentes espacios de la Ciudad y a funciones de tipo cultural en donde se le brinden tanto al usuario como al vendedor todas las garantías requeridas para esta labor, teniendo como ventaja que en el momento en que se levante el mercado móvil, quedará al servicio de la comunidad un parque que estará dotado con todo el mobiliario urbano.

De esta manera, el otorgarles un uso a las zonas verdes de la ciudad, se logrará que las

gentes las frecuenten y gocen de toda una infraestructura para actividades recreativas para revivir la identidad que tenían nuestros parques en el pasado y que hoy se han perdido casi por completo.

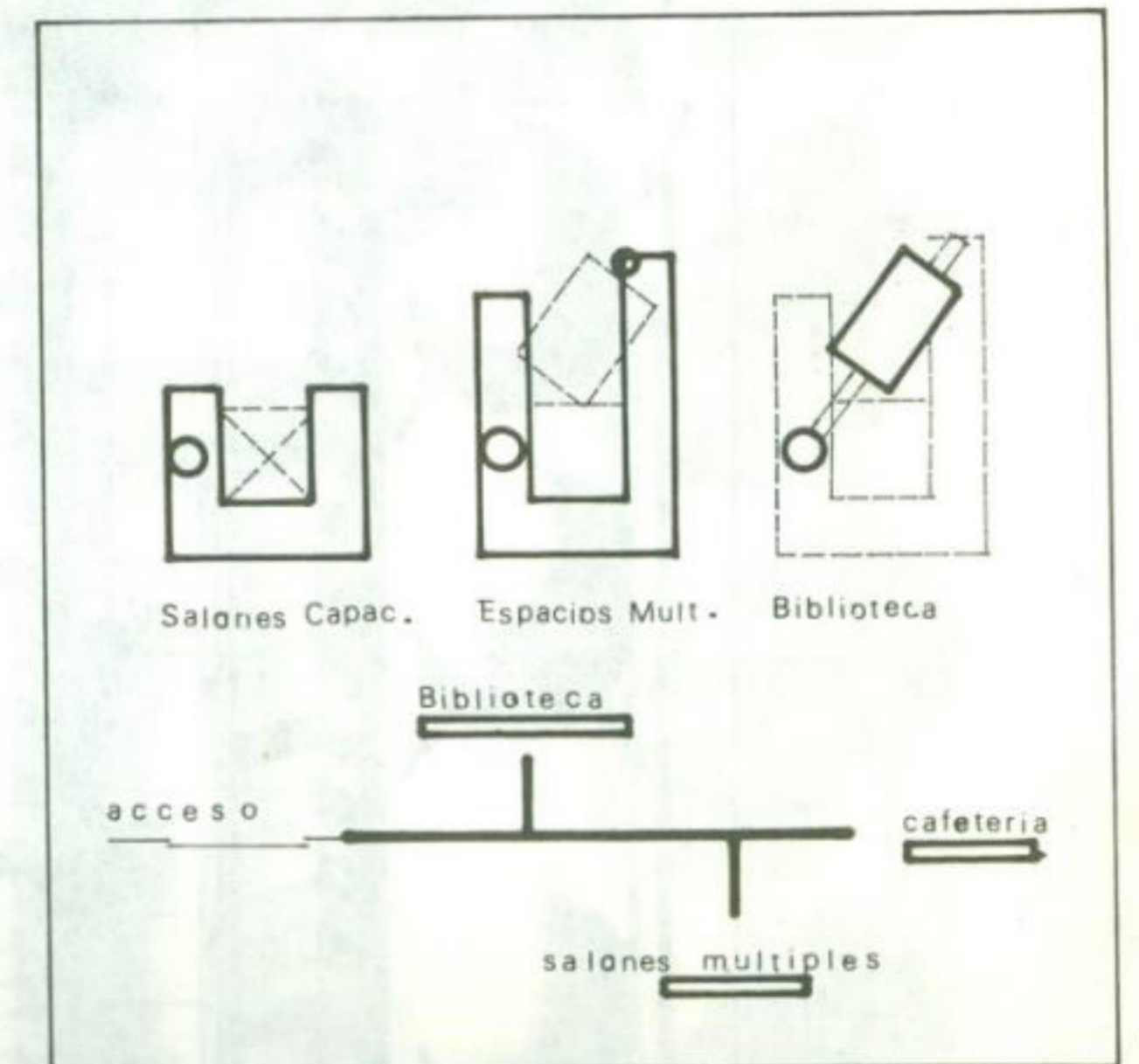
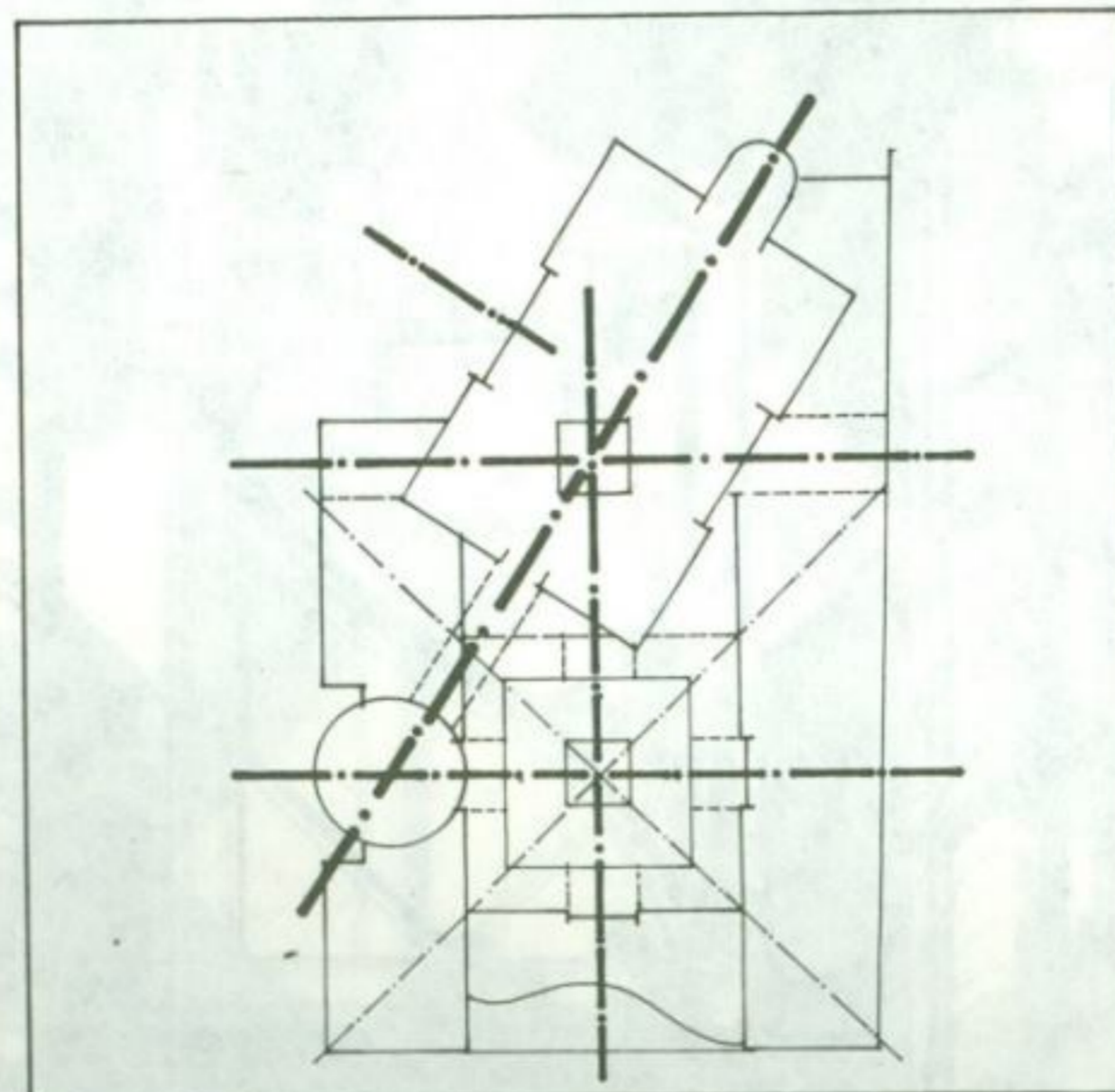
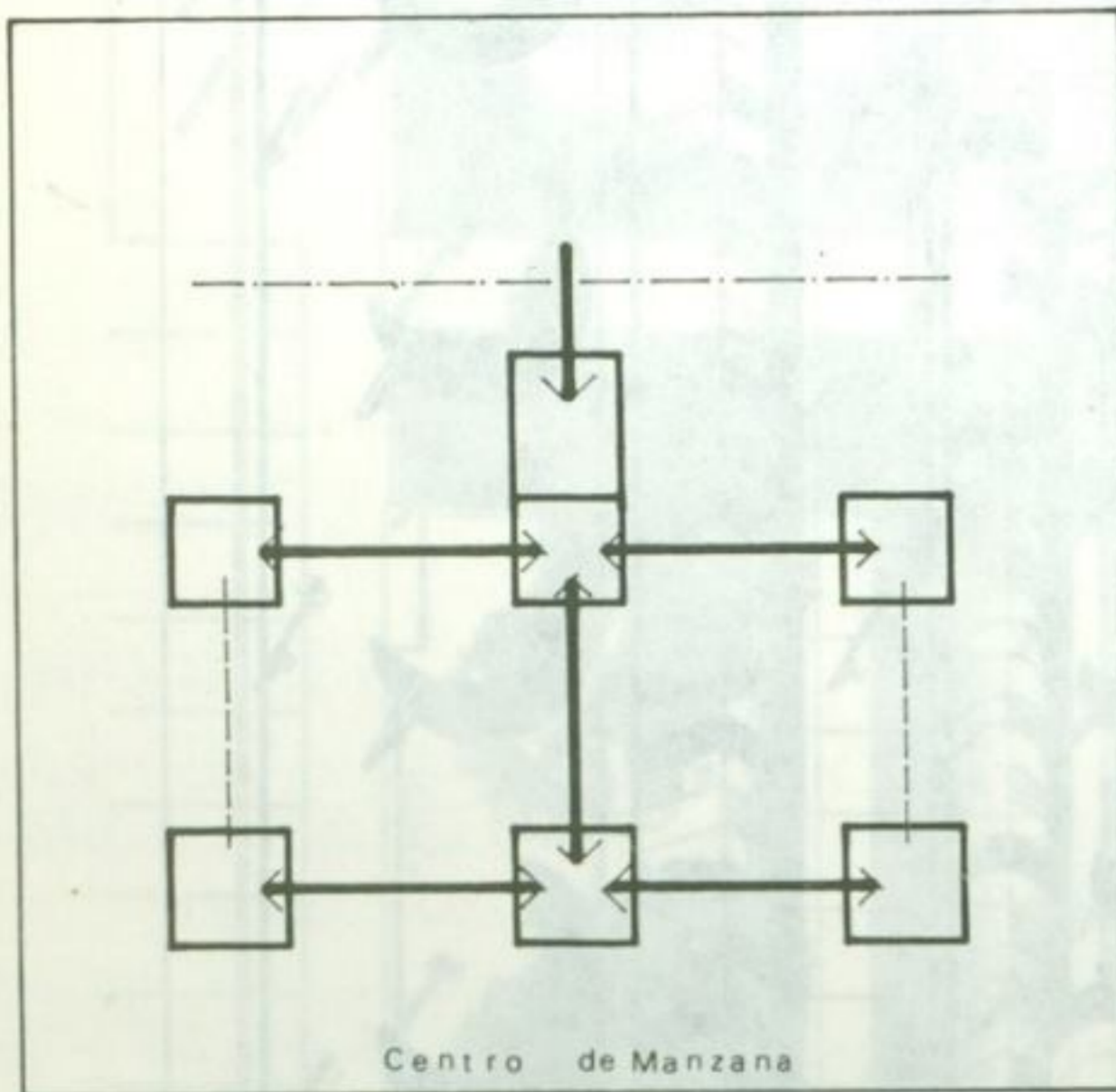
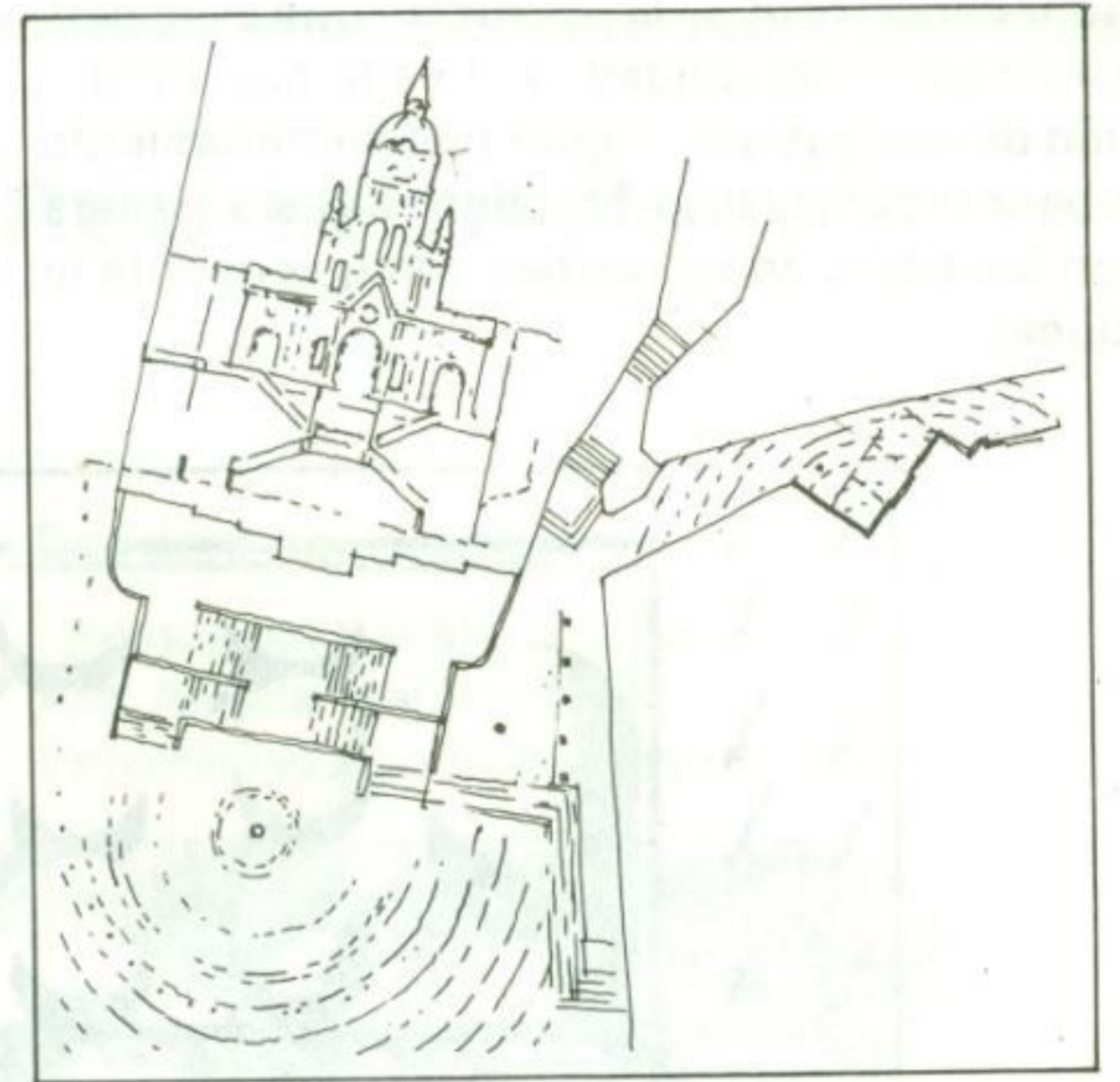
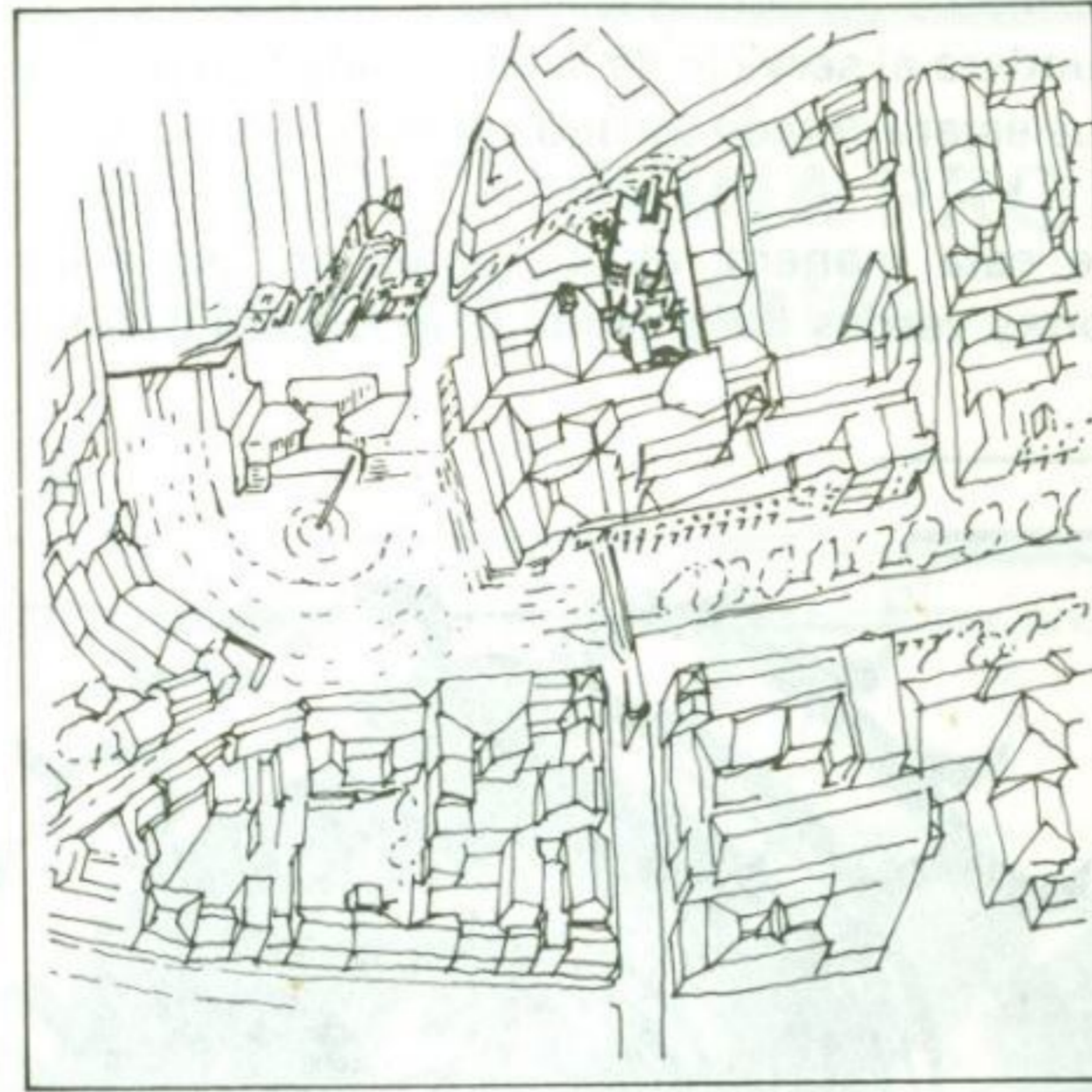
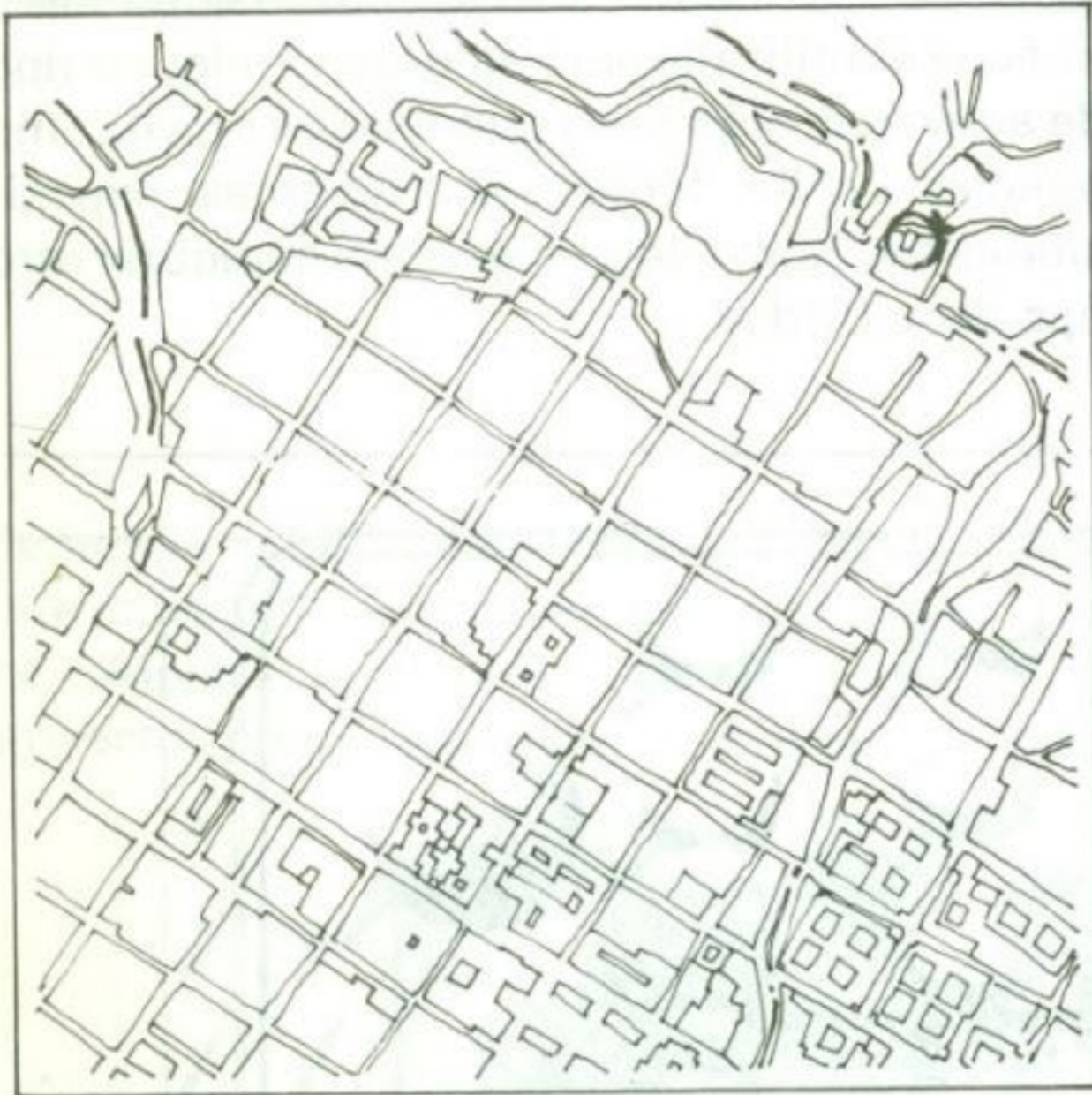
Además esta propuesta que hoy denominamos respuesta a los mercados móviles, también puede ser utilizada para albergar cualquier tipo de actividad, siempre y cuando sea móvil como pueden ser las ventas de artesanías, exposiciones de Expovalle o en general cualquier otro tipo de actividad.

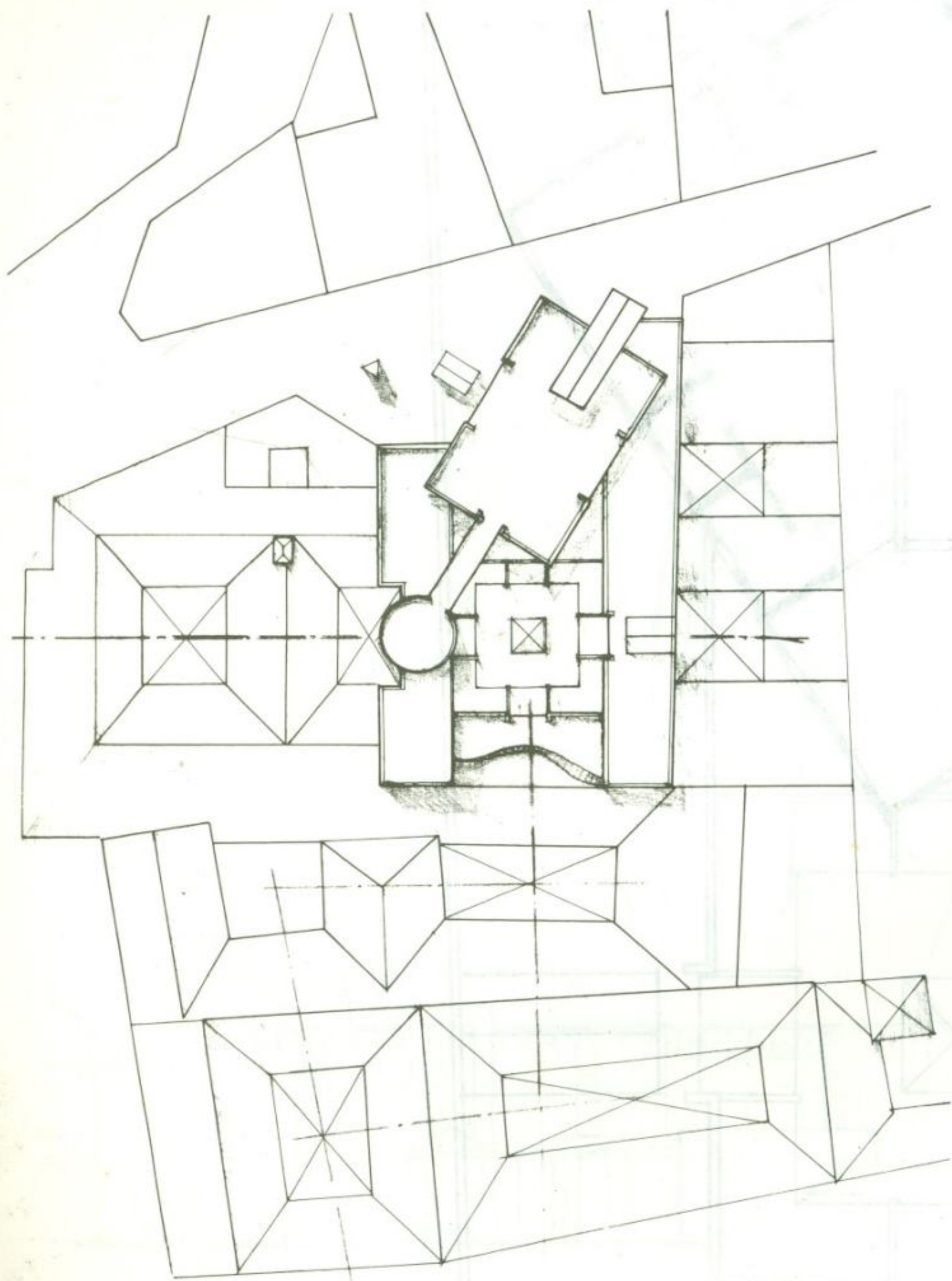


"Centro Cultural Comunitario, Barrio Egipto, Bogotá".

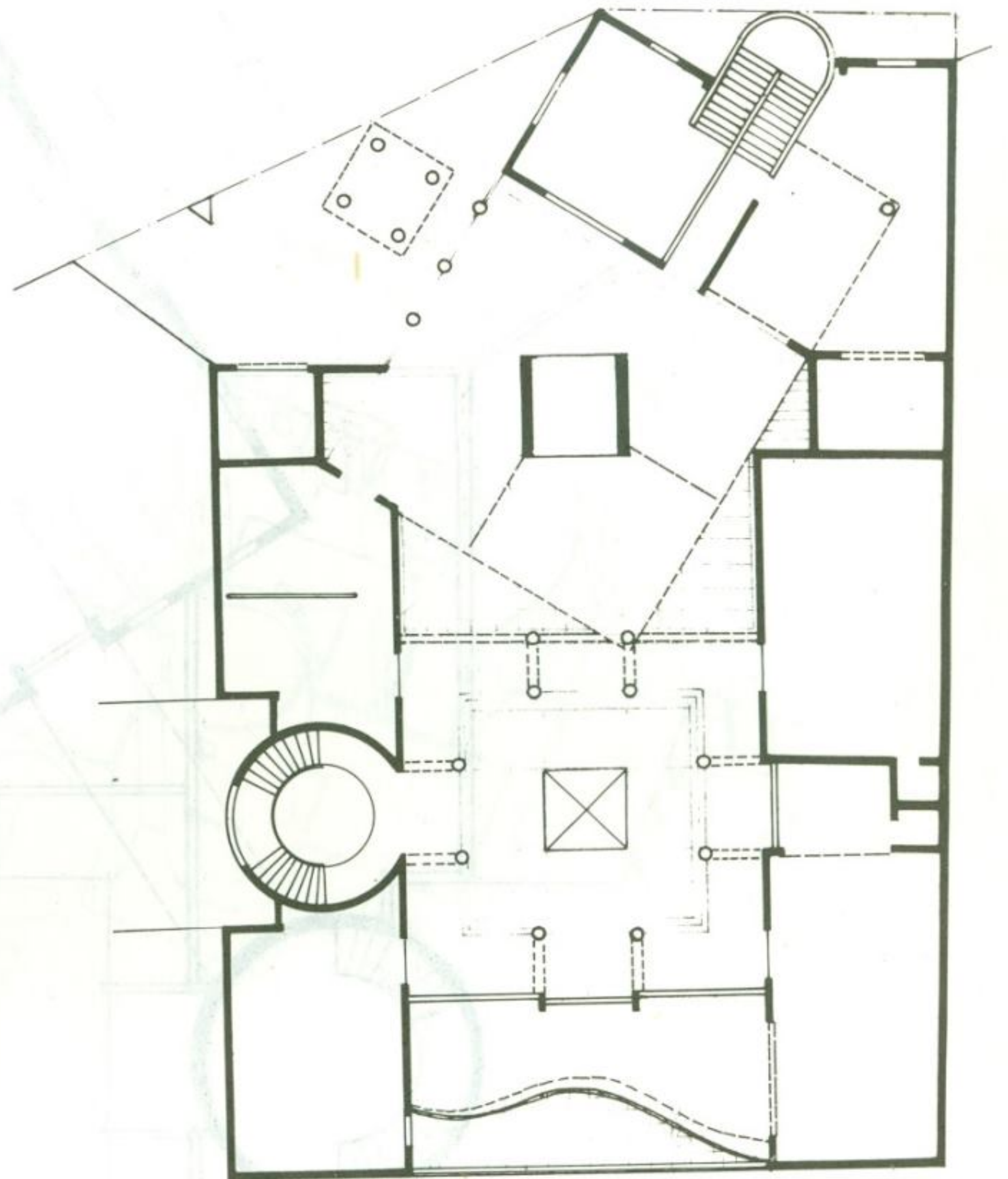
Arq. Juan Carlos Sáenz
Universidad Nacional. Bogotá

Arq. José Alfredo Zapata
Universidad de los Andes. Bogotá

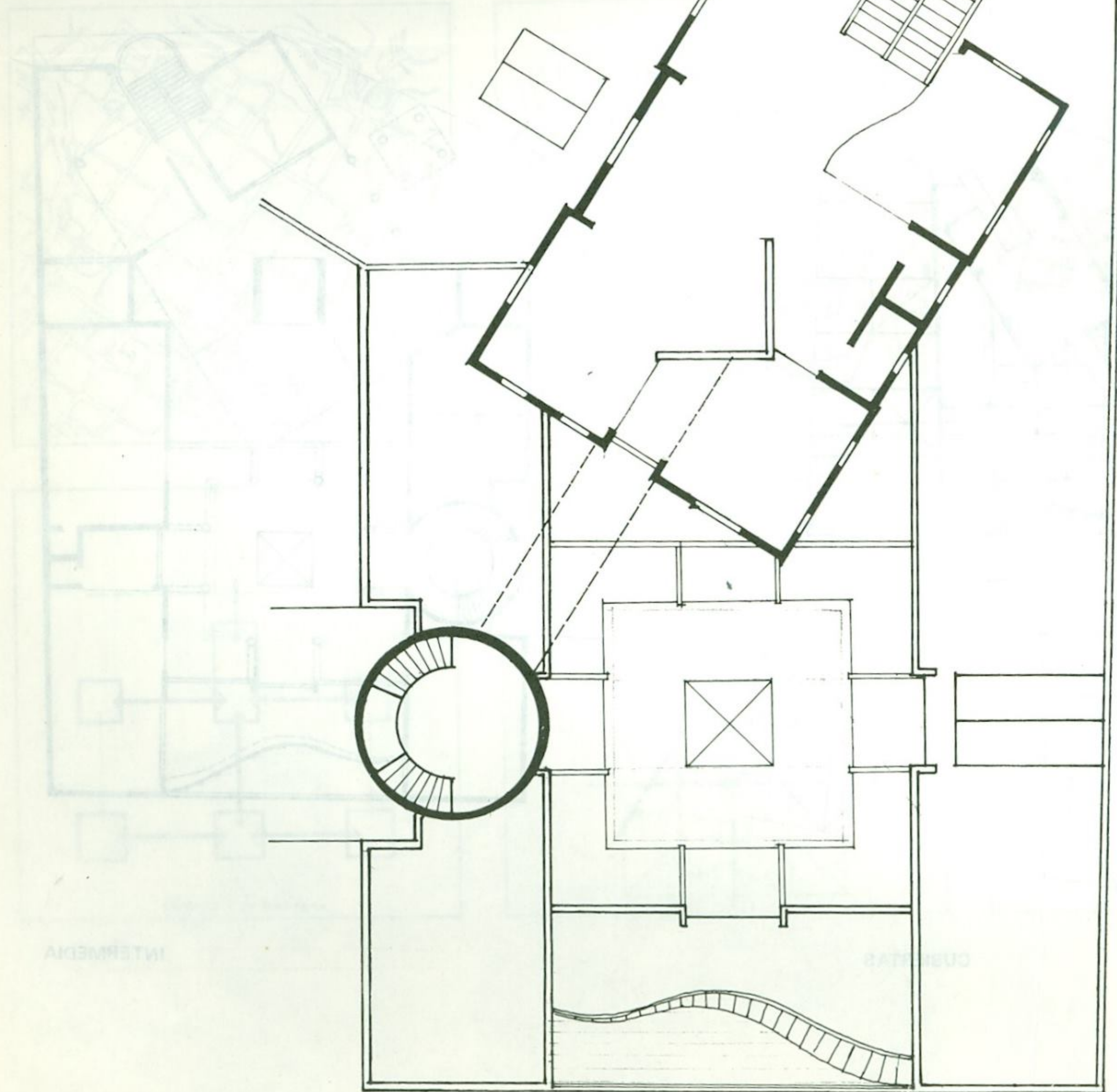




CUBIERTAS

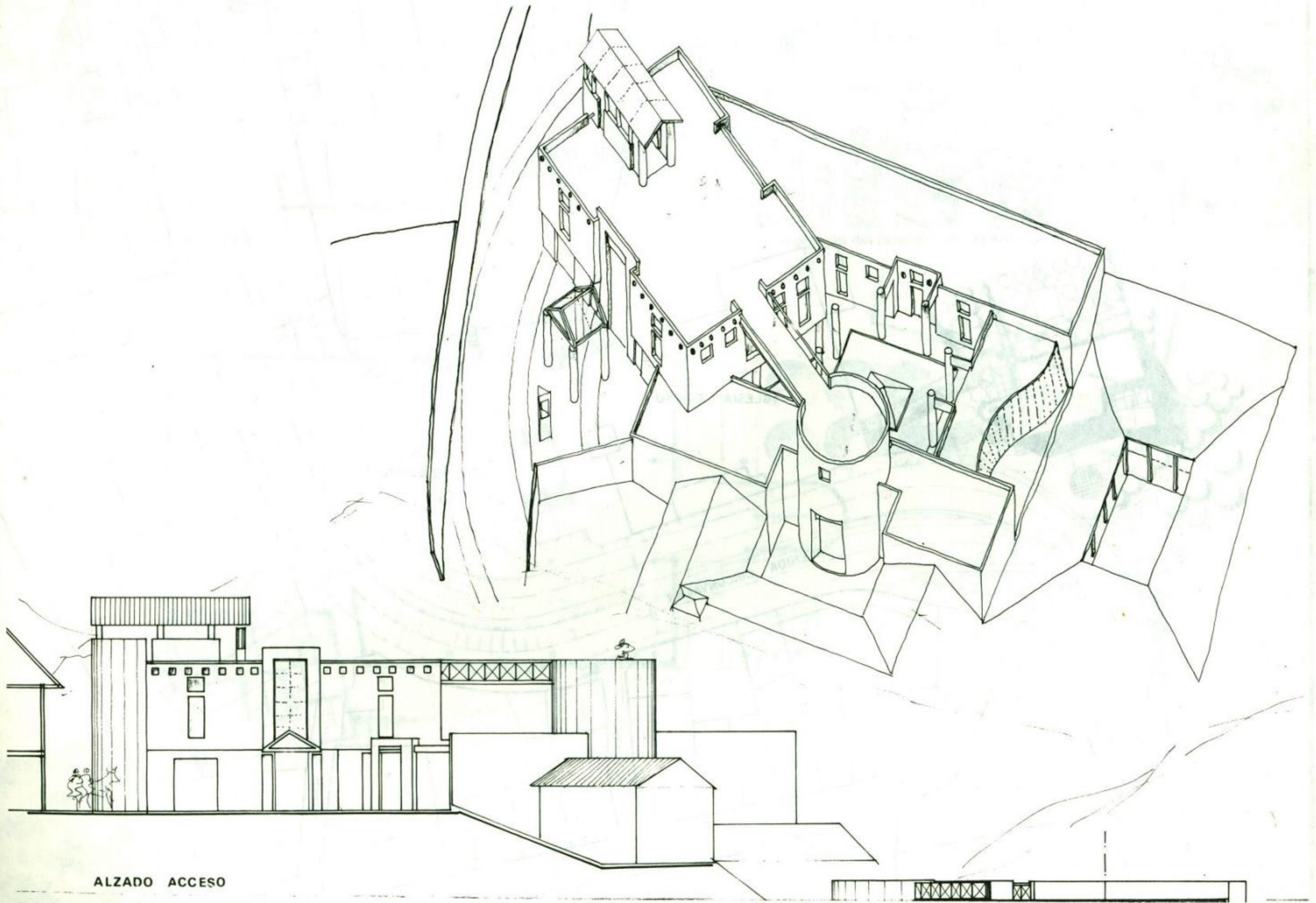


INTERMEDIA



INTERMEDIA

CUBICULUS



ALZADO ACCESO

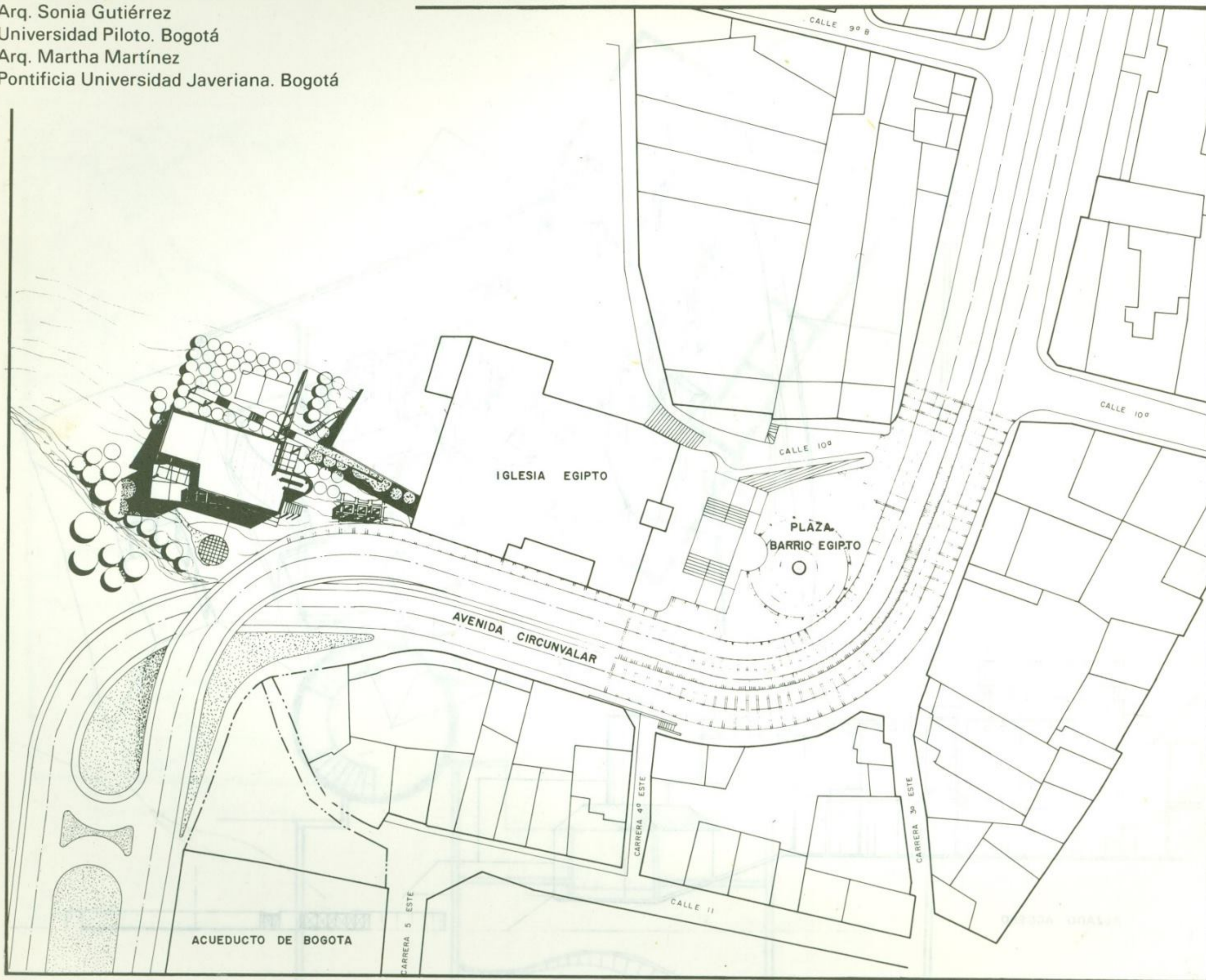
"Centro Integral Comunitario"

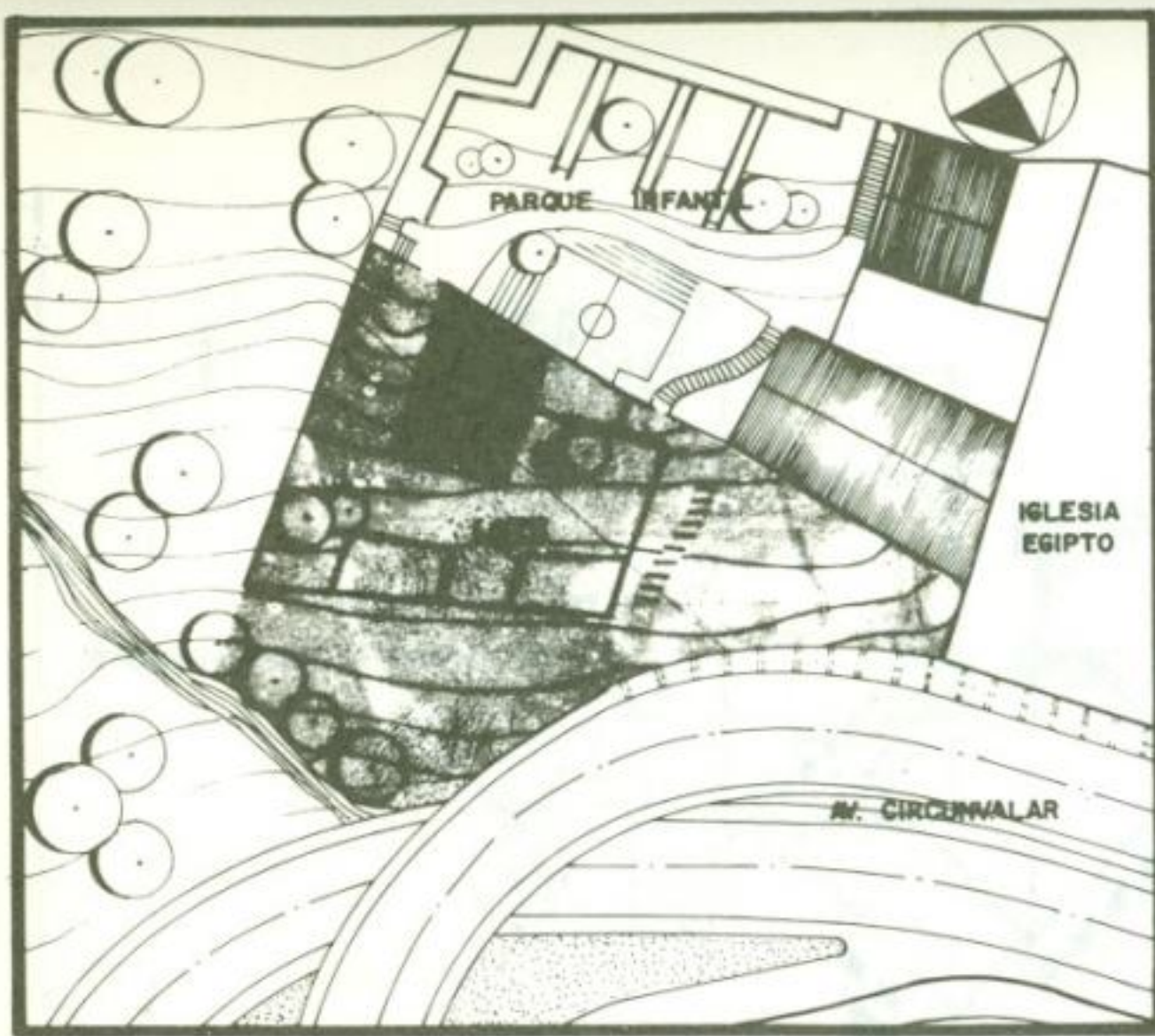
Arq. Sonia Gutiérrez

Universidad Piloto. Bogotá

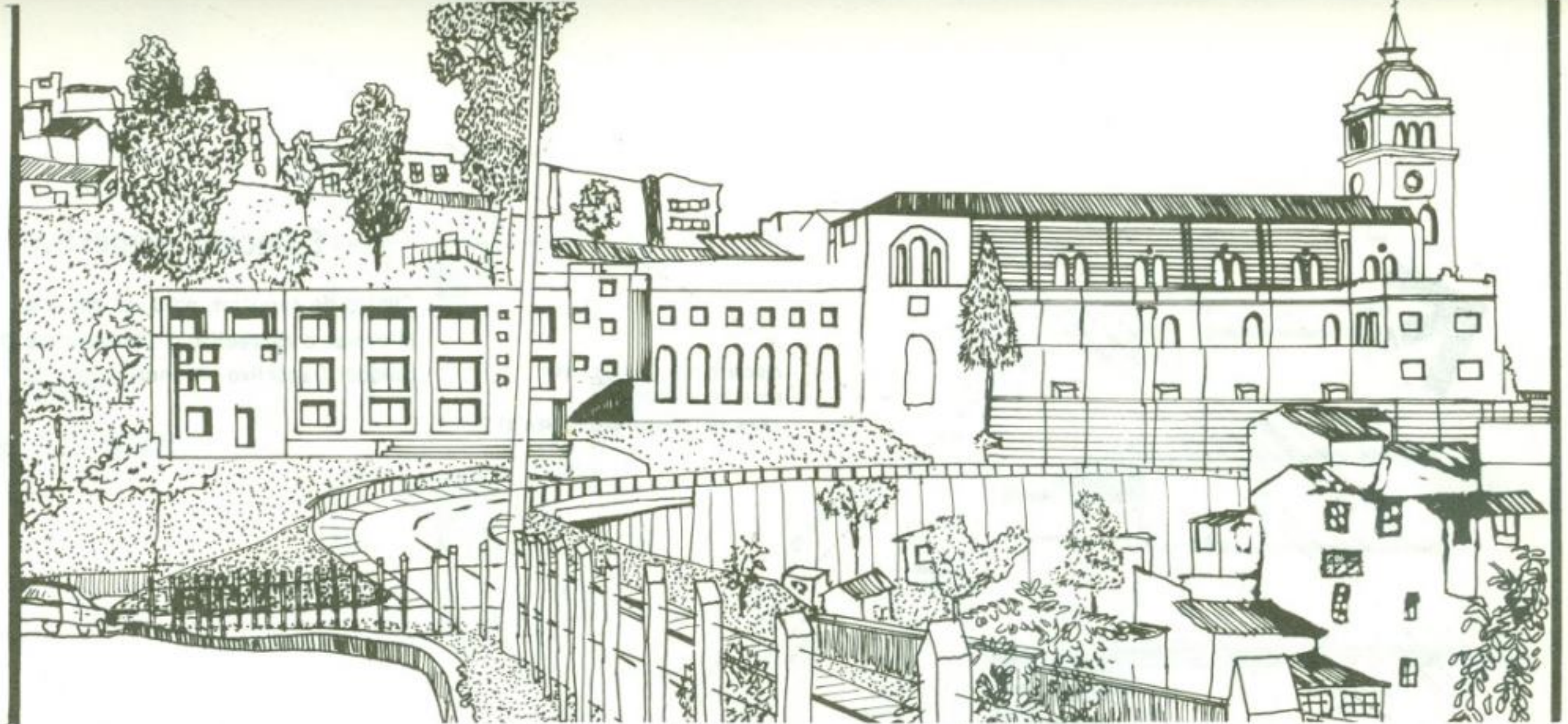
Arq. Martha Martínez

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá

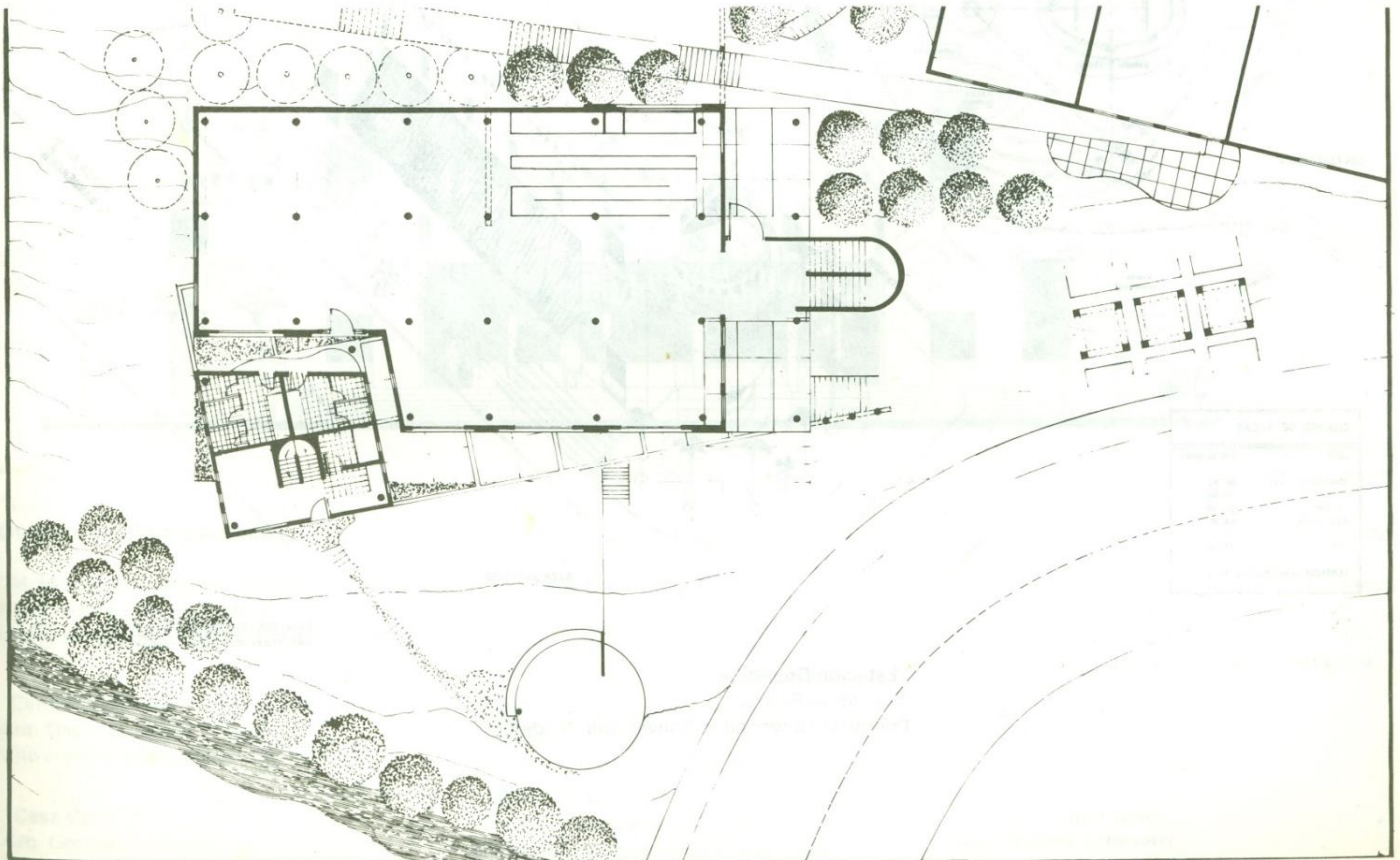




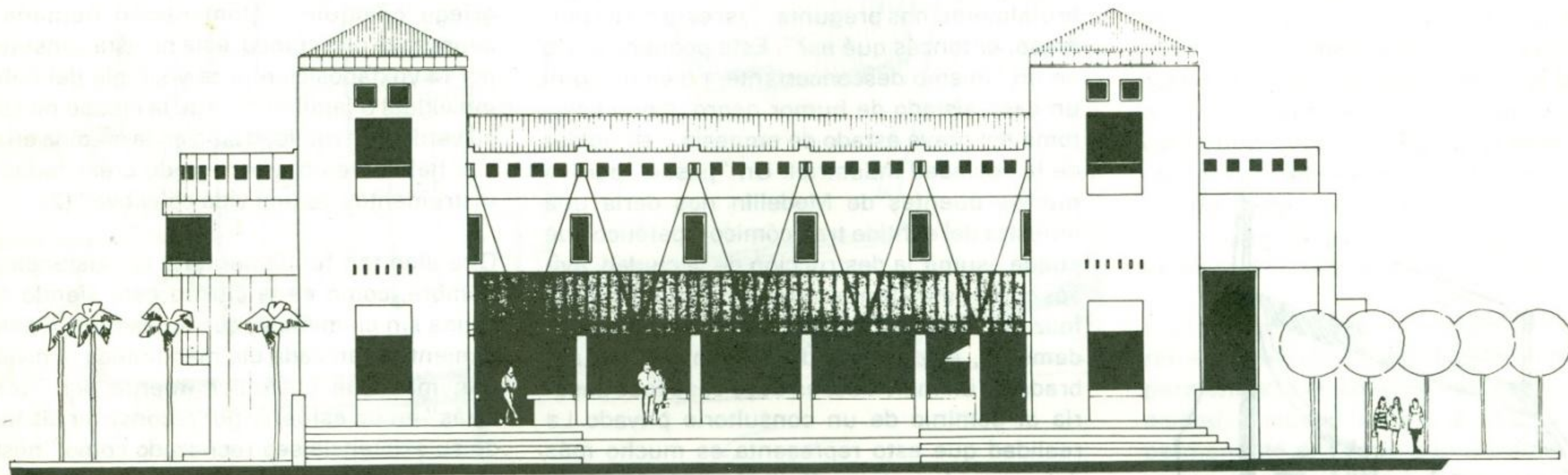
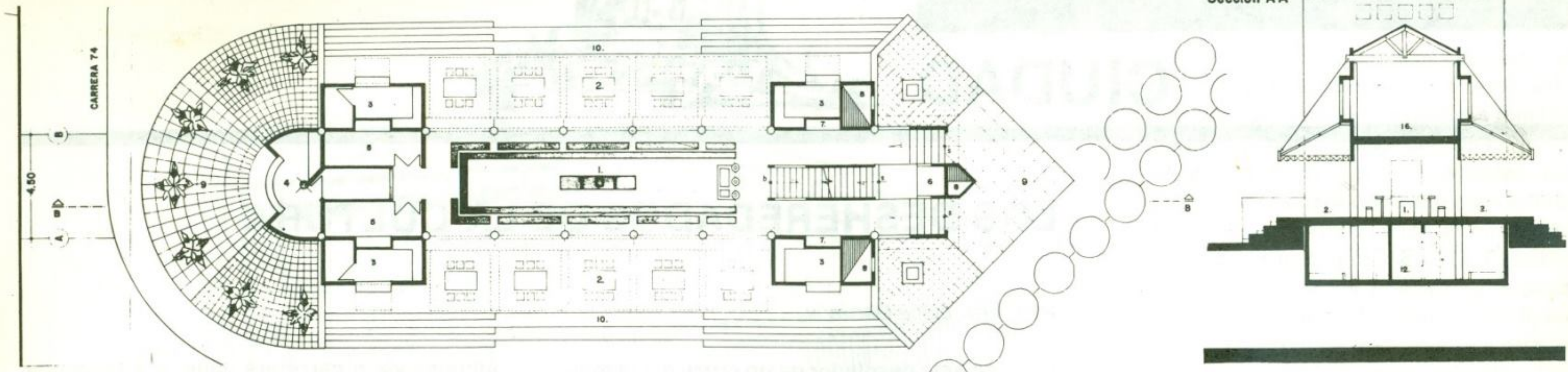
Estado actual del lote



Vista integración del proyecto con el entorno



Barrio Egipto memoria Urbana



ESTACION DEP
JORGE EDO PALACIO.

Otros proyectos presentados

"Museo de Arte Moderno de Bucaramanga"
Arq. Gilma Blanco González
Universidad Santo Tomás. Bucaramanga

"Centro de Atención Integral Comunitaria".
Arq. Oscar de Jesús Villamil
Universidad del Atlántico. Barranquilla

"Casa Cural"
Arq. Germán Aparicio
Universidad De La Salle. Bogotá

"Centro Socio-Cultural. Sector Paraíso"
Arq. Roberto Vanegas
Universidad de América. Bogotá

"Rescate de una espacio sin nombre"
Arq. Claudia Patricia Hernández
Universidad Grán Colombia. Bogotá

"Hogar Tierra de Vida"
Arq. Javier Gallego
Universidad Nacional. Medellín.

"Centro de Salud. Ciudadela Metropolitana".
Arq. Federico Rafael Castellar
Corporación Universitaria de la Costa.
Barranquilla.

"Centro Cooperativo de Acopio para Pescadores en Cartagena" y
"Conservación de la Construcción Doméstica Colonial Cartagenera"
Arq. René Julio Castillo
Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cartagena.

"Espectáculo Móvil"
Arq. Doris Patricia Ardila
Universidad del Valle. Cali.

"Centro Comunitario"
Arq. Cristina Echeverri
Universidad Nacional. Manizales.



LOS DESHEREDADOS DE LA CULTURA

Arq. Francisco Sanin

En el paisaje desolador de un cruce elevado de vías en pleno centro de Medellín, donde antes existió una vital y bella plaza, hoy el único signo de presencia humana es un pequeño aviso que brutalmente nos pregunta: "¿si esto no es progreso, entonces qué es?". Este pequeño aviso de un cinismo desconcertante, no es único ni un caso aislado de humor negro, sino el síntoma del grave estado de amnesia y estupidez de la sociedad industrial. Un "paseo" por los nuevos puentes de Medellín nos daría una muestra del sentido tragicómico y patético que puede asumir la destrucción de la ciudad, avisos como este y tantos otros (por ejemplo: "sea feliz, Alt. Max. 4.20 mts.") no son, desafortunadamente, el producto de la mente desequilibrada de un individuo, en cuyo caso todo pasaría al dominio de un consultorio privado. La realidad que esto representa es mucho más dolorosa y desastrosa. Pues su naturaleza es o pretende ser colectiva; se trata del olvido y la destrucción sistemáticos, de la amnesia total de todos los valores, realidad y naturaleza misma de la ciudad, la ciudad entendida como creación humana por excelencia "segunda sólo después del lenguaje" (1), lugar de la vida colectiva e inherente a la condición humana.

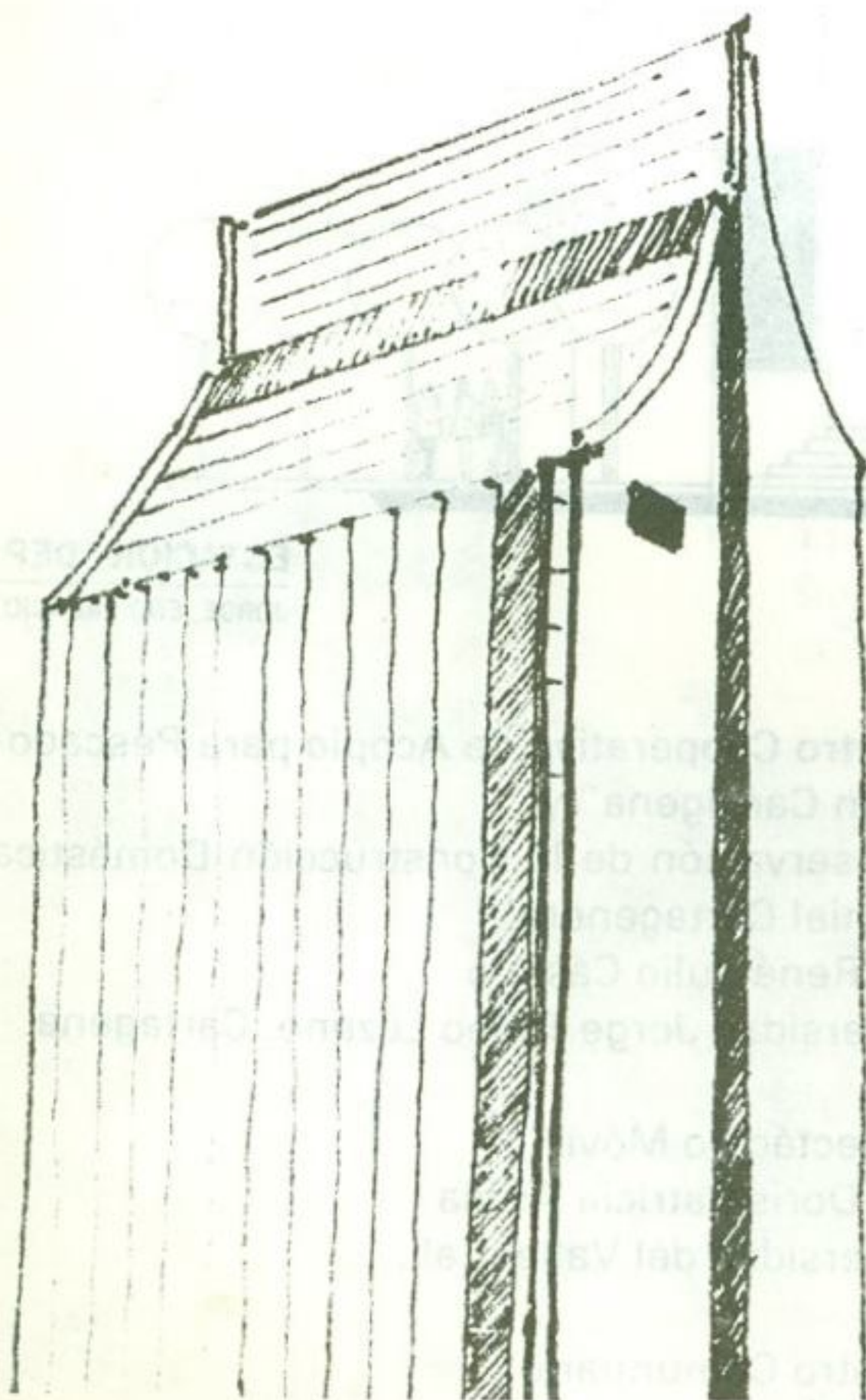
Este grave estado de amnesia cultural nos hace olvidar que no cualquier aglomeración de edificios y de gentes, sin relación entre ellas y sin proyecto común, forman una ciudad. La ciudad es una creación histórica precisa y definida, es el "lugar" del mundo común, el espacio público de la humanidad; si sumergidos hoy en la amnesia llamamos a cualquier cosa ciudad, a

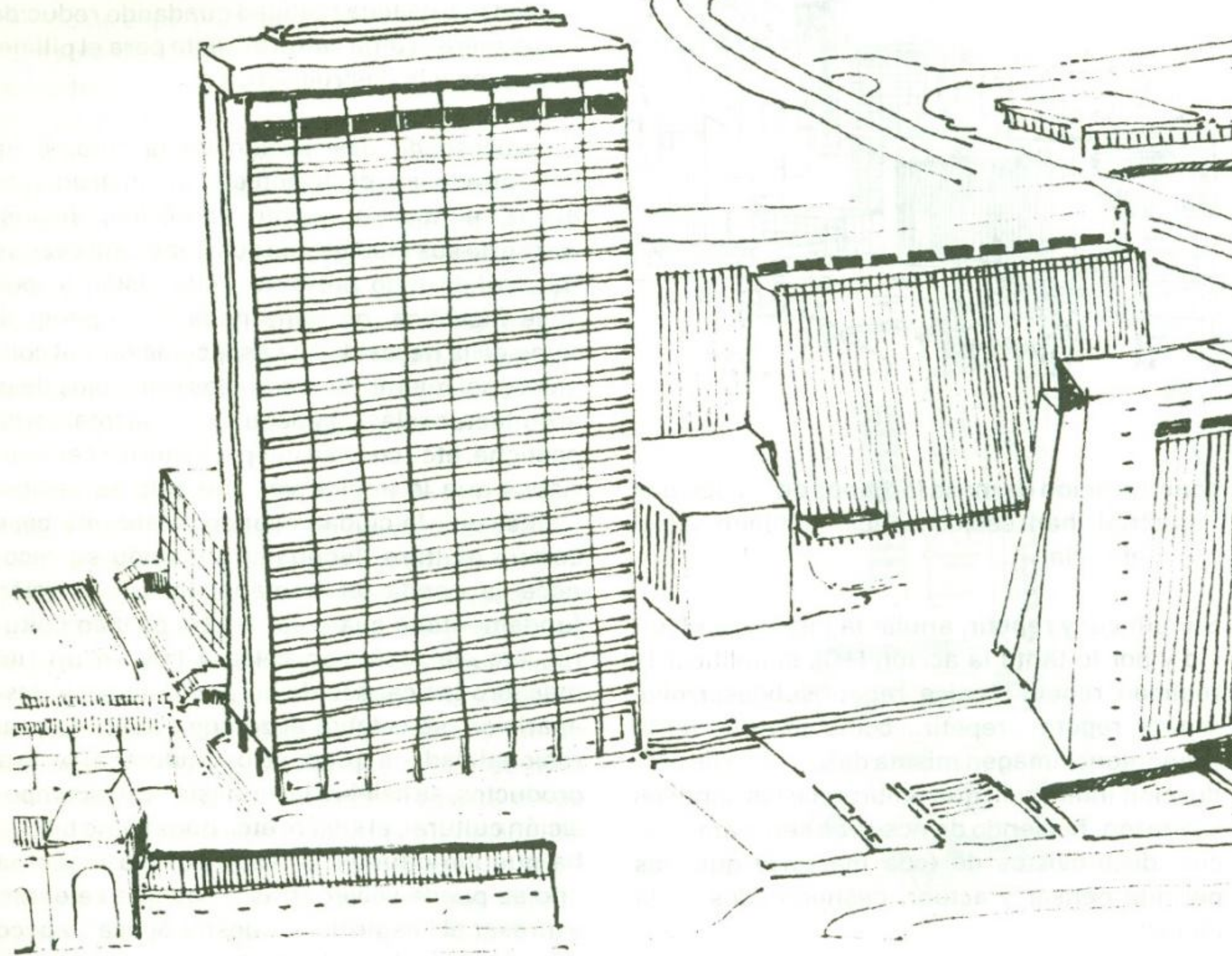
cualquier vía o carretera, calle y a cualquier espacio vacío sin forma y sin cualidad plaza, es importante recordar que no siempre fue así... "en efecto, para un romano así como para un griego cualquier aglomeración humana no constituye una ciudad; ésta no está constituida por la yuxtaposición pura y simple del habitat individual o familiar, ya que la ciudad no cobra su verdadera realidad sino en la medida en que sus habitantes hayan logrado crear todos los instrumentos de una vida colectiva" (2).

Que algo tan fundamental a la existencia del hombre, como es la ciudad esté siendo destruida sin clemencia, que su esencia y entendimiento sean cada día más tiradas al olvido y aún más que cualquier intento por "volver atrás" en un esfuerzo por reconstruir las fases de su existencia sea rechazado como "nostalgia" (3), plantea una perspectiva pavorosa para el hombre como ser social, pues... "Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esta facultad comporta la idiotez, cabe pensar lo mismo del universo, sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido y en ella nuestra historia personal" (4).

Ciudad y arquitectura, el producto del trabajo del hombre

Dentro del conjunto de las actividades productivas del hombre ha existido en la historia y en el lenguaje, una distinción fundamental entre labor y trabajo, como veremos más adelante; el





hecho de que la sociedad industrial haya anulado esta distinción reduciendo a simple labor todas las actividades del hombre, tiene repercusiones que van más allá del ámbito lingüístico y conciernen a la construcción del mundo público político, es decir, de la ciudad (5).

Diferente al mero metabolismo con la naturaleza (labor) que sólo produce bienes efímeros para el consumo del producto del trabajo (artesanal-artístico) está destinado a integrarse al mundo de los objetos culturales permanentes, es decir, aquellos que definen y configuran el "espacio público" de la humanidad, espacio de un mundo común donde memoria,

lenguaje, ciudad y cultura son fundamentales a su existencia.

Ciudad y arquitectura en tanto que productos del trabajo del hombre, tiene por objeto la "construcción" de un mundo común, sólido, bello y permanente, un mundo cuya base es la memoria, memoria que es tiempo y es espacio, tiempo de la historia y espacio de la permanencia; sin esta permanencia potencial ni cultura ni lenguaje ni ciudad ni espacio público alguno serían posibles.

La ciudad, es pues, un proyecto fundamental inherente al ser social del hombre, es una crea-

ción histórica y cultural definida, es decir, una entidad precisa cuya existencia y permanencia sólo son posibles por la permanencia misma de la "idea" de ciudad como proyecto colectivo.

Es interesante anotar que el término "idea" perteneció en un principio al mundo del trabajo; Platón lo introdujo en filosofía tomándolo precisamente del lenguaje común de los artesanos y sólo en el siglo XIX Anatremecce de Quincy recupera este concepto para el mundo de la producción artística en el término "tipo" (y la teoría de la imitación). En "La República", Platón se refiere a "el artesano que produce una mesa o una cama de acuerdo con la idea", es decir, que produce no mirando a otra mesa (copia) sino a la idea de mesa, en este contexto la idea no es solamente la base de la producción (6) de objetos culturales, sino también lo que permite reconocer, a través de la variedad de fenómenos, aquello que les hace ser una cosa y no otra (mesa y no cama... etc.) o sea que más allá de la "particularidad" de la filosofía de Platón, es fundamental resaltar que en la construcción de ese mundo común y permanente (7), objeto del trabajo artesanal, la idea es la base de toda producción cultural, de su permanencia (memoria) y de su reconocimiento y existencia colectivas (lenguaje) (8).

Idea y memoria son la base de toda vida cultural, ellas definen y hacen posible la existencia y permanencia de creaciones históricas como la ciudad, la ciudad como una entidad definida y permanente diferente a una simple "aglomeración de edificios". Así se hace posible la existencia de una infinita variedad de ciudades en el espacio y de su permanencia en el tiempo. Como todo hecho material, la ciudad tiende a su destrucción, pero el constante proceso de reconstrucción que le permite seguir existiendo sólo es posible mientras exista la idea y la memoria de la ciudad. Idea y memoria que la sociedad industrial ha destruido en el transcurso de unas pocas décadas al destruir la dignidad e inteligencia del trabajo artesanal, por la división social del trabajo, reduciéndolo a la simple condición de labor destinada a producir objetos efímeros para el consumo, reduciendo así la ciudad, creación humana por excelencia, esencial al desarrollo de la vida colectiva, a una simple aglomeración de objetos funcionales al

capital, empujados por naturaleza sin relación alguna entre ellos; es el reino del olvido, la amnesia colectiva, la descomposición cultural, la alienación y el poder.

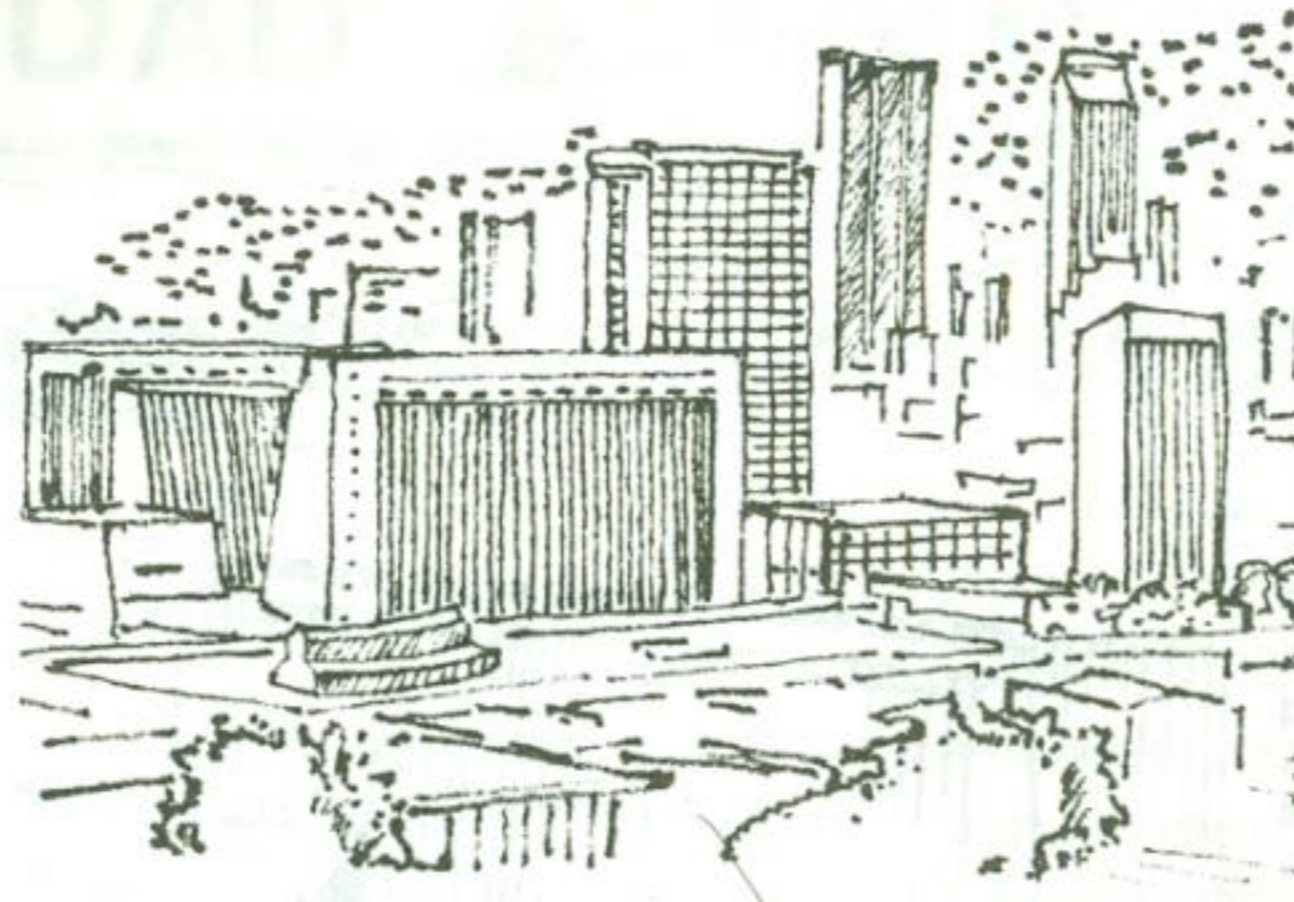
“La ruptura de la tradición, deja de ser un hecho que afecte a pocos, deviene una realidad tangible y un problema para todos, se convierte pues en un acto de política” (9).

La ciudad un paciente amnésico

Amnesia colectiva, olvido sistemático y total de todas las categorías fundamentales de la ciudad, reducción de la ciudad y de todos los productos del trabajo el hombre a una “pieza” más en el proceso de producción, objetos efímeros destinados a la especulación y al consumo, destrucción de la inteligencia popular por la destrucción del trabajo artesanal, alienación..., etc. Son algunas de las características de la lógica impuesta por la producción industrial al conjunto de la sociedad, lógica que sólo se reconoce a ella misma, anulando y excluyendo toda consideración sobre la complejidad y riqueza de la ciudad, reduciéndola a un simple objeto funcional al capital, donde no se reconoce ni memoria ni cultura, ni límite, ni medida.

La destrucción sistemática, física y cultural, de la ciudad, pone así en evidencia, la naturaleza de la “racionalidad” impuesta por la industria al conjunto de la sociedad, en otras palabras, del proceso de industrialización de la sociedad, fenómeno hoy planetario, que en el transcurso de unas pocas décadas ha destruido miles de años de cultura y que tiene a la humanidad al borde de su auto-destrucción (hambre, guerra, catástrofes ecológicas, etc.). Esta “racionalidad” (irracional) imprime un nuevo “orden” haciendo “tabla rasa” de toda memoria, idea y fundamento necesarios a la construcción y existencia de un mundo común.

Hippler, director de la industria cinematográfica Nazi, uno de los principales órganos de propaganda del partido, resumía en pocas palabras los principios de esta devastadora campaña, se trataba fundamentalmente de “reducir” la complejidad de la realidad a algunos “mensajes” simples y de repetirlos, “simplificar y repetir” una receta que los medios de



comunicación de masa (órganos de la sociedad industrial) han sabido aplicar también y con tanta eficacia.

Simplificar y repetir, anular la memoria, el juicio y por lo tanto la acción (10), simplificar la realidad, repetir técnica, repetir subdesarrollo, repetir, repetir... repetir... como un ritmo sordo y monótono, imagen misma del proceso de producción industrial, que embrutece los sentidos y la razón, haciendo de nosotros seres amnésicos, desprovistos de toda memoria que nos permita pensar y actuar, desheredados de la cultura.

Repetir, simplificar y su corolario, fragmentar, alienar. Fragmentación de todas las actividades humanas de tal forma que no se pueda tener conciencia del conjunto de la realidad. Al contrario del trabajo artesanal, el proceso de producción industrial comporta la alienación por la fragmentación del trabajo intelectual y normal. En la ciudad este proceso encuentra su instrumento eficaz en la zonificación o “zoning” (fragmentación de la ciudad en zonas funcionales) instrumento lógico racional de control del territorio y de descomposición de toda vida social y colectiva que abandona toda otra consideración y entrega la ciudad al reino del consumo, la especulación y el control totalitario.

Desprovistos de todo lugar donde ser ciudadanos, cualquier lucha política será fragmentaria.

El rol del arquitecto

Abstraída, vaciada de toda noción y memoria, la ciudad pierde toda realidad quedando reducida a una mera “ruina cultural” lista para el pillaje, el saqueo y la destrucción.

El proceso de destrucción de la ciudad, ha encontrado en el arquitecto un instrumento eficaz, el mismo agente amnésico, inconsciente de sus medios y de sus fines, una vez que ha perdido todo proyecto, toda visión y toda base filosófica, no tiene nada que oponer al reino de la necesidad, la especulación y el consumo; así mientras rechaza los principios de la arquitectura clásica y popular (como totalitaria, pastiche, etc.) con esa miopía histórica característica que le impide ver que sólo es posible “construir” la ciudad cuando existe una base común (cultura, lenguaje) y cuando se reconoce la condición humana como condición fundamental a cualquier hecho político cultural, etc., la profesión celebra hoy en un rito macabro las causas de su propia crisis y desaparición, se celebra el zoning totalitario y su racionalidad, la producción industrial y sus productos, se celebra la amnesia, la descomposición cultural, el kitsch, etc., pues como bien lo ha querido difundir la historiografía moderna “no se puede volver atrás”, hay que celebrar, expresar el “espíritu de nuestra época” y poco importa si al hacerlo destruimos una de las acciones humanas más fundamentales... Gran suicidio moral.

En un mundo angustiado y cerrado sobre el individuo, aparecen, como valores supremos los mitos de creatividad; invención y expresión personales, mitos funcionales al consumo, al sistema de la moda que por su propia naturaleza sólo puede producir objetos efímeros. Es el reino de lo individual una vez que se ha perdido toda noción y toda memoria de vida colectiva.

El rechazo popular a la arquitectura y al urbanismo “modernos” y la pérdida de autoridad moral de la figura del arquitecto, no son el producto de la incomprensión o falta de formación

del "público", bien al contrario, es la muestra de una inteligencia colectiva aún no completamente destruida (alienada).

Mensaje a los arquitectos

La ciudad no es un parque de diversiones, ni un campo de experimentación donde mentes confusas pueden construir "fantasías personales", la ciudad no es el lugar donde toda la colectividad debe pagar el precio de la confusión de la profesión, de la necesidad de expresarse, de inventar..., además... la verdadera invención sólo es posible cuando se reconocen los principios que definen la naturaleza de la ciudad y de la arquitectura, ¿qué pasaría el día que cirujanos y dentistas, estimulados por estos mitos y olvidando los principios de la vida humana, tomaran esta misma posición? una calza post-moderna, una cirugía conceptual?

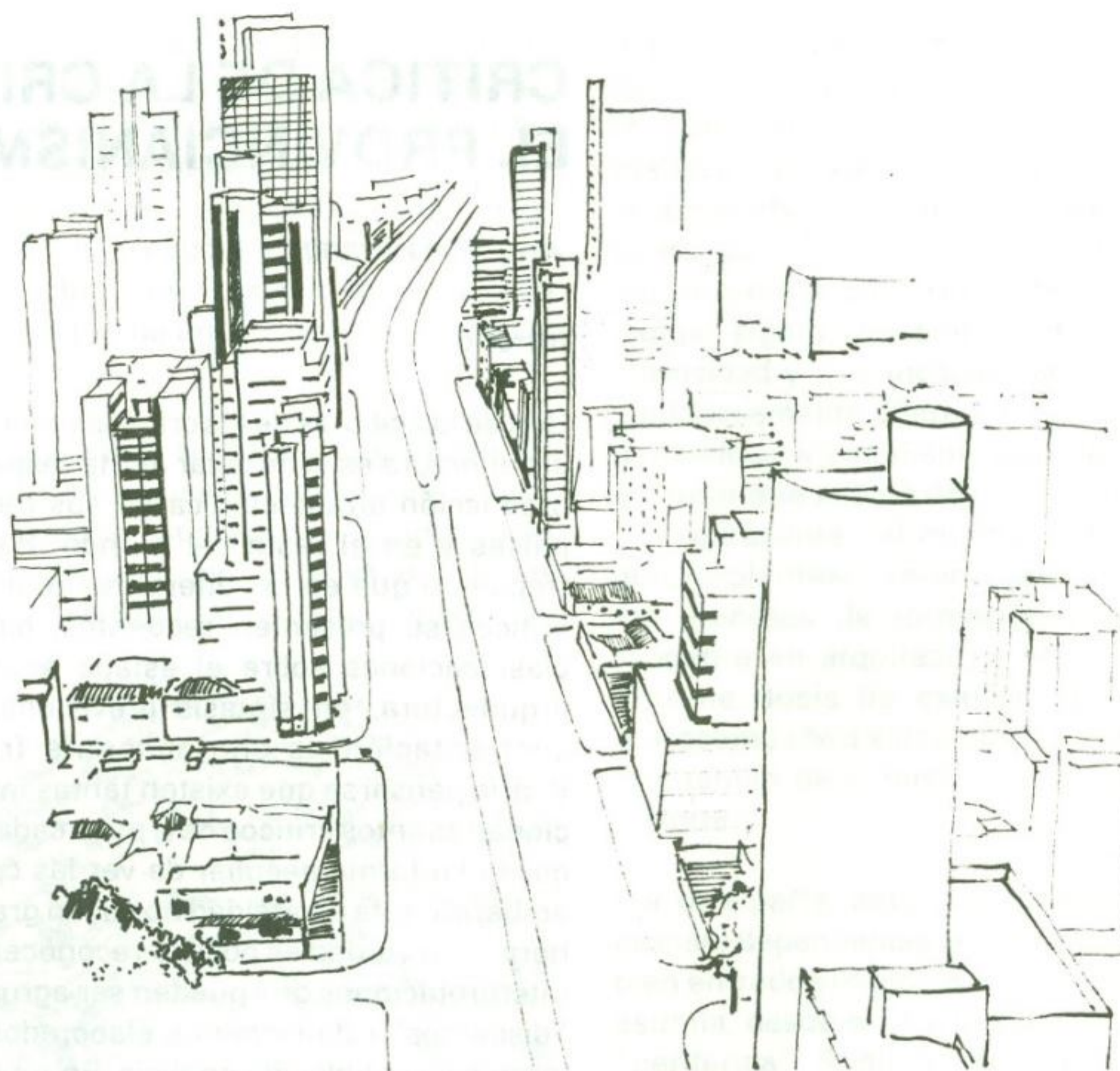
No, la destrucción de la ciudad y de la arquitectura, no es el resultado de necesidades técnicas o económicas, sino el resultado de un proyecto preciso que busca reducir la ciudad a un elemento más en el proceso de producción industrial; ¿cómo explicar sino que las mismas formas anti-urbanas y anti-sociales se construyan hoy de Copacabana al Poblado, de un extremo al otro del país y del mundo? Se trata de un poder que se ejerce como parte de un amplio espectro represivo, la enajenación del tiempo y del espacio que produce un vacío físico y cultural, vacío donde todos los objetos pierden su peso específico, en un espacio abstraído del tiempo es el reino de la alienación, el consumo y el poder.

Si la "ciudad moderna" comporta la enajenación del tiempo y del espacio nociones fundamentales al ser humano, la permanencia de la ciudad tradicional es el símbolo de una inmortalidad potencial de la humanidad y el espacio de un mundo común, donde las categorías fundamentales, calle, plaza, manzana, monumento, barrio, etc., no son entidades abstractas ni producto de la moda sino entidades culturales, creaciones históricas precisas, inherentes a la existencia de la ciudad y al desarrollo de la vida colectiva; cuando se destruye "la calle" o "la plaza" no se produce algo nuevo, se crea un vacío físico y cultural que enajena la realidad y

la posibilidad de toda vida colectiva y toda cultura.

La tarea que se impone a la arquitectura, como disciplina, es la de reconstruir y elaborar un proyecto, una visión global de la ciudad y de la arquitectura donde se reconozca el valor fundamental de la memoria (historia).

Cuestionar la historia no para reconstruirla



NOTAS DE PIE DE PAGINA

1. LEWIS Mumford. The city in history.
2. P. Grimal - Les villes chez les romaines.
3. Nostalgia que le presente confusión semántica y cultural ha cargado de connotaciones negativas (y no por azar olvidando que la nostalgia junto con la memoria es la base de nuestros juicios y acciones, nostalgia, deseo, voluntad, nostalgia de algo nunca visto, de libertad...).
4. JORGE Luis Borges. Historia de la eternidad.
5. La distinción entre labor y trabajo, como dos actividades básicas y diferentes del hombre, es central a todo el universo pre industrial que reduce todos los productos del trabajo del hombre a objetos de consumo y que reemplaza la inteligencia del trabajo artesanal por la alienación del trabajo industrial.
6. Es interesante anotar que en la complejidad del mundo político griego, el artesano y el artista, no el producto,

como una secuencia temporal, sino como parte fundamental de nuestra inteligencia, memoria y comprensión de nuestro "estar" en el mundo, un mundo común a cuya herencia no podemos escapar y con el que estamos comprometidos moralmente en su construcción; fuera de esto seguiremos siendo seres amnésicos sin pasado ni futuro, sin voluntad ni razón, es decir, hijos de la modernidad, desheredados de la cultura.

eran considerados como inferiores al mundo político pues diferente a este, el artesano se regía por los principios de medios y fines (curiosa paradoja con nuestra época), así Pericles podía afirmar a la vez "Quien no haya visto el Zeus de Phidias ha vivido en vano" y "Phidias y los de su clase —artesanos— no merecen el título de ciudadanos" inicio de un largo proceso de conflictos entre arte y política...

7. El producto del trabajo artesanal aparece así como mediación "objetiva" entre el hombre y la naturaleza.
8. Un desarrollo completo de las relaciones que se establecen a través de la ciudad entre los diferentes términos, idea, producción, lenguaje, memoria, cultura, etc., nos llevaría fuera del alcance de este artículo y será probablemente el objeto de un futuro escrito.
9. HANNA Arendt. La crise de la culture.
10. Atributos básicos al desarrollo de toda vida política.



CRITICA DE LA CRITICA: EL PROVINCIANISMO DE SENTIRSE EL CENTRO*

Arq. Silvia Arango

Introito

Una de las labores de los críticos y teóricos de la arquitectura es la de estar alerta respecto de la producción arquitectónica en sus respectivos países y en el resto del mundo. Por ello es frecuente que en las diferentes reuniones de críticos se presenten recuentos, balances y clasificaciones sobre el estado actual de la arquitectura, en síntesis provisionales cuya confrontación es enormemente fructífera. Podría pensarse que existen tantas interpretaciones cuantos críticos hay, pues cada persona posee su forma peculiar de ver las cosas. Sin embargo, esta diversidad no es tan grande; a la hora de la verdad es posible reconocer tipos de interpretaciones que pueden ser agrupados en "discursos" relativamente elaborados y por lo tanto susceptibles de análisis. En una reunión reciente que congregó a críticos españoles y latinoamericanos (1) se manifestó la coexistencia de varios discursos, entre los cuales quisiera destacar dos:

- a) Un primer discurso que enfocó la creación arquitectónica a partir de sus premisas conceptuales, como parte de posturas ideológico-filosóficas muy generales. Bajo este enfoque, fundamentalmente representado por los críticos barceloneses, parecería que los ejemplos arquitectónicos presentados fueran tan sólo disculpas o pretextos para enunciar postulados sobre la situación del hombre contemporáneo. En una acelerada analogía con un pasaje

de *Alicia en el País de las Maravillas*, se habló del gato que va desapareciendo hasta no quedar de él sino la sonrisa. Esta "sonrisa sin gato" preconizaba la independencia del discurso crítico respecto de la realización arquitectónica y aparecía como el discurso canónico a la vez contemporáneo y cosmopolita.

- b. Un segundo discurso analizaba la arquitectura como la concreción de una voluntad ideológica dentro de un amplio juego comparativo de influencias contradictorias. En él se buscaba discernir los matices de internacionalidad y localismo, de peculiaridades e identidades. La necesidad de definición de un proyecto cultural, orientada más hacia el futuro que hacia el presente, estuvo representada, básicamente, por los críticos y teóricos latinoamericanos y, como no se trataba aún de un cuerpo conceptual acabado, podría definirse como un discurso precanónico en vías de formación.

En el ámbito reducido de esta reunión se reflejaba de alguna manera, un contexto más amplio que mostraba el estado actual de la reflexión arquitectónica. A partir de allí se concretaron algunas intuiciones que desde tiempo atrás me acechaban y que presento a continuación, como reflexiones tentativas. Estas reflexiones tienen que ver con la persistencia de las nociones de "centro" y "periferia" como elementos definitorios de la forma de producción cultural en la arquitectura contemporánea.

"La desconfianza es siempre un capítulo muy avanzado en la historia de una confianza".
José Ortega y Gasset "Apuntes sobre el pensamiento".

Ser "centro" o ser "periferia"

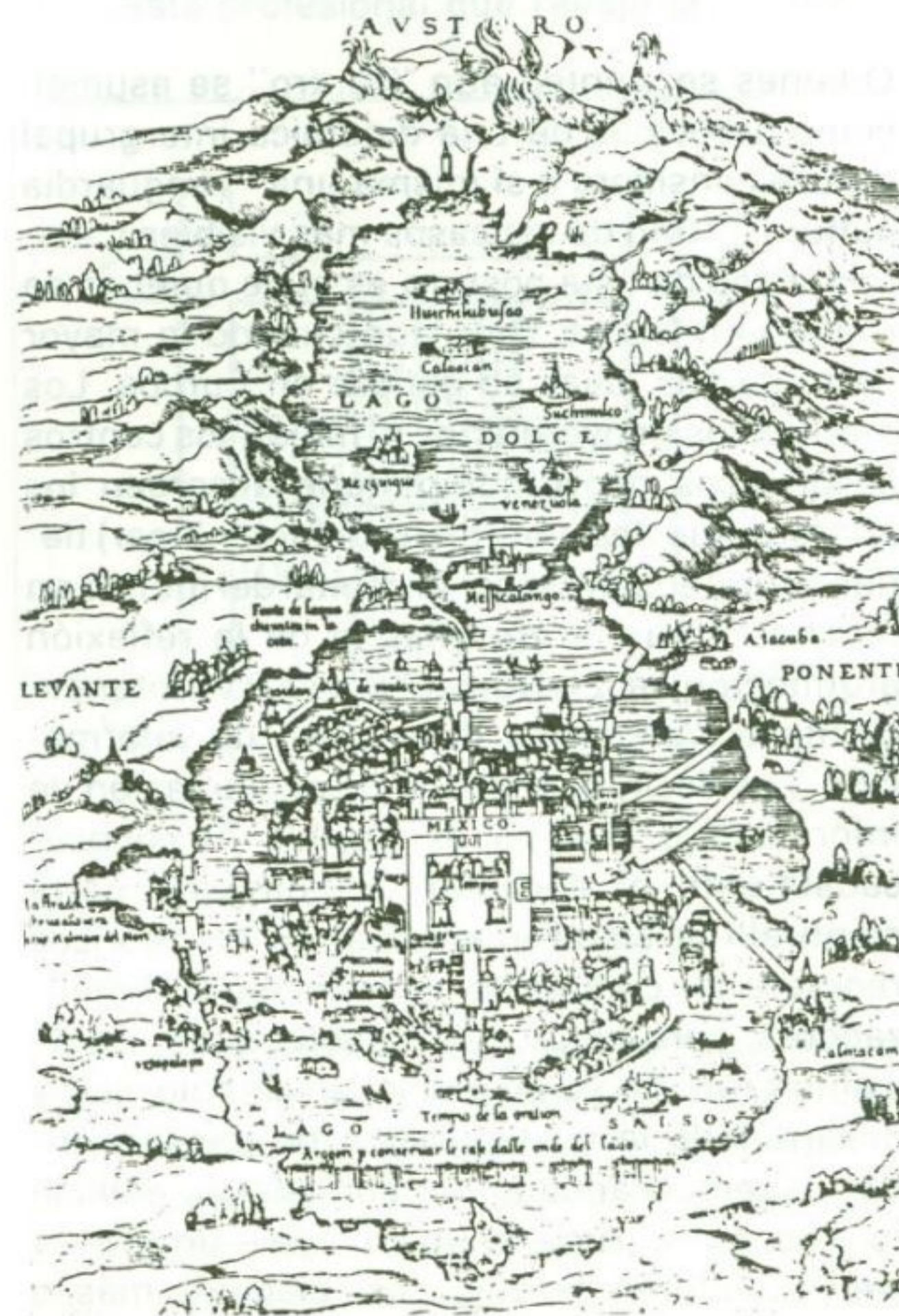
A lo largo de la historia, fue frecuente la dominación de un pueblo sobre otro, generalmente precedida por confrontaciones bélicas. En términos culturales, esta dominación osciló entre lo que va desde la desaparición total de la cultura dominada la excepcional primacía de la cultura dominada sobre la dominadora, pasando, evidentemente, por diversos grados de fusión cultural. En arquitectura, los matices de las interrelaciones culturales constituyen algunos de los principales dolores de cabeza de los historiadores, obligándolos a inventar constantemente denominaciones nuevas para estos híbridos particulares.

Con la expansión económica y territorial de Europa en el siglo XIX se instauró una forma específica de difusión cultural que podría resumirse en la dicotomía "centro versus periferia". El "centro" —léase la gravitación alternada de algunas ciudades europeas— era el lugar del cual emanaba la Cultura (entendida como un valor absoluto) y era en la "periferia" —léase las ciudades no europeas— donde esa Cultura se absorbía, se adoptaba y aplicaba.

Para quienes se sentía el "centro", los avances culturales debían entenderse e partir de la comunicación entre personas reconocidas que permitían un desarrollo continuado y coherente de un cuerpo conceptual. La formación de uno o varios discursos alternativos giraba en torno a un mismo *episteme* que los interrelacionaba a pesar de las eventuales diferencias en el contenido ideológico. La idea de "centro", localizado no en un país sino en una ciudad —París, inicialmente— evidencia el carácter interpersonal de la evolución cultural, que se alimenta de la posibilidad de discusión y constante intercambio de ideas. A comienzos de

siglo se amplía el radio de acción, no por la participación de un mayor número de interlocutores, sino por la proliferación de núcleos intelectuales. En Berlín, Viena, o Bruselas, y dentro de la concepción de "vanguardias", se cohesionaron círculos reducidos de personas que buscaron cocinar inéditas formas culturales dentro de la lógica de una consciente dinámica de grupos.

Crear que la Cultura se transforma a partir de dinámicas intergrupales presupone la convicción de que uno se asume como "centro", descartando desde un principio la validez de las expresiones "periféricas", que no vienen a ser



más que apéndices incompletos de lo mismo. Respecto de esa "periferia" tan solo se adoptaron decoraciones o formas pasajeras, a la manera de exotismos o divertimentos que diversificaban lenguajes agotados. La premisa tácita de asumirse como "centro", si bien garantizaba la coherencia del desarrollo intelectual, significaba también un escaso grado de curiosidad y una incapacidad para percibir lo verdaderamente diferente. Ello redundó en un marcado provincianismo espacial, que consiste en creer que el sitio donde uno vive y actúa es —o representa— el mundo. Estudios recientes que re-plantean, re-ordenan y re-jerarquizan los procesos de formación del Movimiento Moderno en arquitectura han evidenciado la enorme dosis de exaltado provincianismo que acompañó a estas vanguardias en la visión que tenían de sí mismas y de su papel en la historia.

Por otra parte, ante una situación económica de clara dependencia, en América Latina, hasta bien entrado el siglo XX, la situación cultural se asumía, desde el otro lado de la cuerda, como "periférica". Sentirse "periferia" tenía la ventaja de estar sinceramente abierto a recibir influencias y a lo que es más importante: a distinguir con nitidez lo foráneo, lo distinto, lo que producía, paradójicamente, una visión muy amplia del mundo. Claro está que las influencias llegaban normalmente del "centro", y además llegaban decantadas, disminuidas en sus potencialidades intelectuales y desprovistas del tinte polémico que las había generado. En otras palabras, lo hacían como tópicos rodeados de un aura de indiscutible repestabilidad. Lo que se percibía era habitualmente el sustrato general común, rara vez las diferencias. Ante el peso de una Cultura entendida así, nadie incursionaba en la aventura de intentar cuerpos teóricos propios e independientes. La

condición de sentirse "periferia" redundaba entonces en otro tipo de provincianismo, el temporal, que consiste en creer que el tiempo de uno es el mejor: la atracción de la cultura europea no derivaba de su procedencia geográfica, ni siquiera de su refinamiento, sino del hecho de confundirse con lo nuevo, con la promesa de lo futuro.

En la arquitectura, que requiere de una insoslayable infraestructura material, la realidad fue siempre menos nítida, pues los procesos de adaptación obligaron a toda suerte de mezclas creativas, como empieza a revelarse ahora en Latinoamérica con la profusión de estudios históricos pormenorizados y puntuales.

Sin embargo, el sentimiento de periferia se expresó mucho más claramente en el discurso cultural, que por largas décadas osciló entre la aceptación irrestricta de la Cultura europea (el "cipayismo") y su rechazo emocional, cuya expresión más contundente fue el "arieslismo". Es muy interesante verificar cómo aun en aquellas tendencias que exaltaban las virtudes de lo espontáneo, lo vital y lo intenso de la "latinoamericanidad" se hacían presentes los rasgos dominantes del mundo conceptual europeo. La primacía concedida a la raza como elemento definitorio de una cultura (el "gran mestizo"), el énfasis en el sentimiento nacionalista y la aceptación de las carencias materiales como el principal desafío por enfrentar (a nosotros lo práctico, las necesidades básicas; a ustedes lo teórico, lo "supérfluo"), eran consideraciones locales que se incrustaban claramente dentro del repertorio ideológico dominante en Europa.

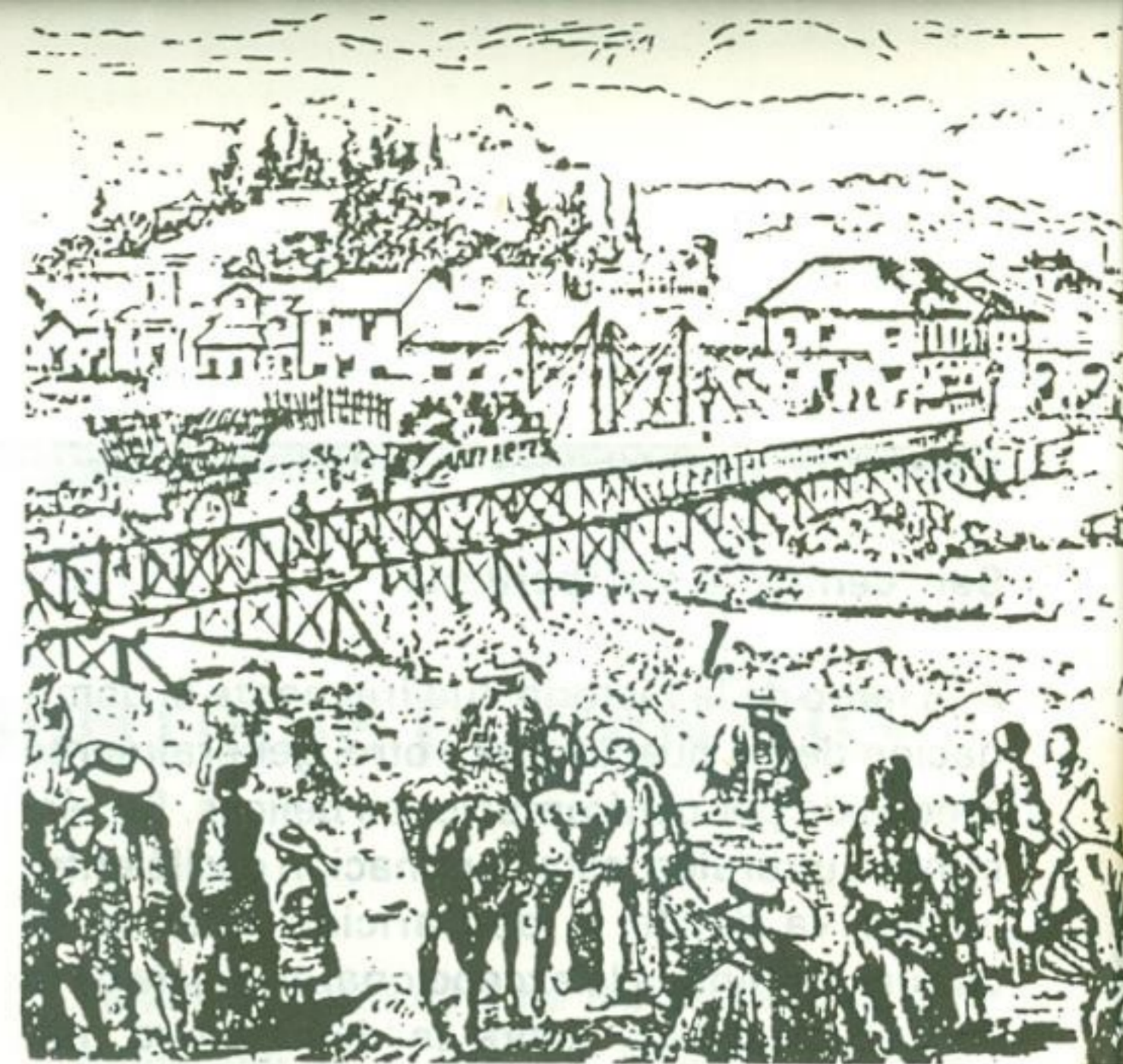
Las disquisiciones de los párrafos anteriores sobre la situación cultural de quienes se sienten "centro" o "periferia" están deliberadamente escritas en pretérito. A pesar de las enormes desigualdades actuales en lo que se refiere a términos económicos o científicos, en el mundo intercomunicado que vivimos en esta segunda mitad del siglo XX tales discrepancias no implican un claro correlato en los aspectos culturales. Varios autores han señalado cómo la proliferación de documentos gráficos y escritos, la recepción simultánea de noticias, el aumento de los viajes y la aparición de un bie-

nestar y unas minorías "suficientes" en los países del Tercer Mundo, entre otros hechos, hacen que hoy en día en términos culturales, ya no tenga sentido hablar de "centros" ni de "periferias". La inevitable interrelación entre las distintas regiones del globo plantea una nueva situación cultural mundial, cuyos complejos procesos de transformación no pueden ya reducirse a los sencillos polos que se presentaban en el siglo pasado.

Sin embargo, como las realidades sociales marchan a ritmos muy lentos (a pesar de la sensación frenética de cambio constante que transmiten los medios de comunicación) arrastramos aún inertes vigencias decimonónicas. Aunque ha dejado de ser una realidad actuante para la creación artística en todas sus manifestaciones, la disyuntiva "centro versus periferia" aún se sigue presentando en las reflexiones interpretativas sobre la arquitectura actual, introduciendo serias distorsiones en los análisis. Examinemos estos temas frente a los discursos que se mencionaron al comienzo.

El provincianismo de sentirse el centro

Quienes se sienten aún "centro" se asumen como partícipes de una dinámica intergrupala que se considera a sí misma una "vanguardia cultural". Uno de los casos más visibles y sintomáticos de esta postura es el de quienes se reúnen en Nueva York, aun cuando la mayor parte de sus ideas se genere en Europa. Los arquitectos neoyorquinos o, mejor, los centros académicos neoyorquinos (que absorben los talentos que descubren en cualquier lugar) tienen la pretensión de ser la capital del mundo en muchas áreas, entre ellas la de la reflexión arquitectónica. En Nueva York se vive intensamente el "síndrome del exceso de información", es decir, la angustia de acumulación de información, que no es posible ni conocer cabalmente ni decantar. En ninguna parte como allí la salud intelectual de los teóricos requiere tal cúmulo de pensamientos sintetizadores, pero estos, lamentablemente, no se vislumbran. En su ausencia, en cambio, se ha desarrollado la yuxtaposición de pensamientos, desembocando en un curiosísimo edificio teórico, que agrupa en un *collage* —un *kilt*— a ciertos autores prestigiosos, elegidos más o



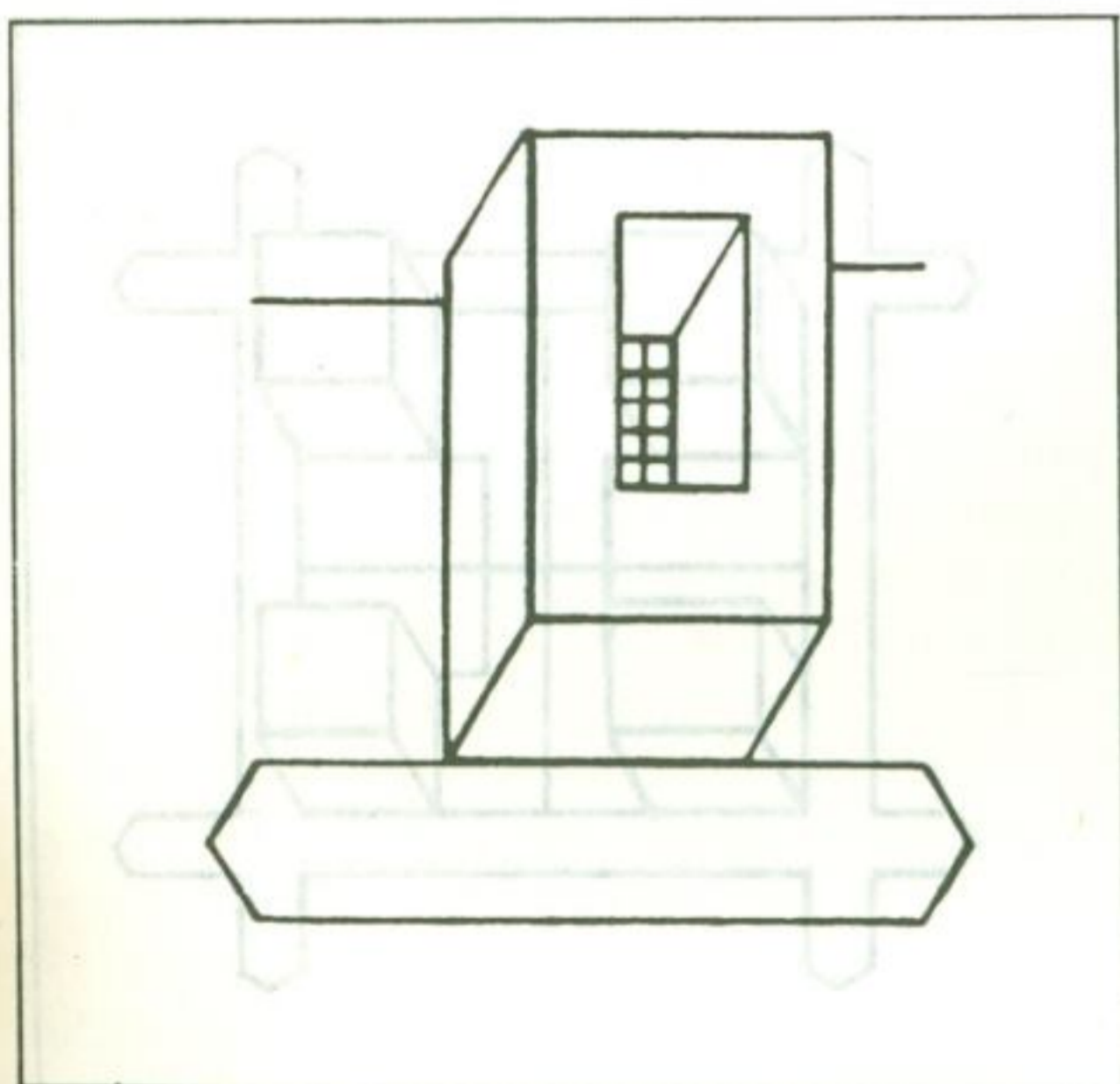
menos azarosamente de acuerdo con las modas intelectuales: la Escuela Alemana de Francfort (Adorno, Habermas), Benjamin, Lyotard, Derrida, Foucault, Heidegger... Bajo el signo de "deconstruccionismo", que valida la yuxtaposición de citas, se ha ido formando en los últimos años un cuerpo conceptual sustentado sobre el "fin de la modernidad", que posee su propia lógica, sus propios intérpretes y su complicadísima barrera de erudición. Todo ello produce una gratificante —y muy noeyorquina— sensación de profundidad intelectual, de clan de iniciados, de "manejo de la filosofía", que hace sentirse importantes a los arquitectos. En ese ambiente enrarecido por un intelectualismo ingenuo y pedante, ante la incapacidad de síntesis y con el manoseo constante de una "filosofía" aprehendida por fragmentos, se ha ido canonizando un tipo de discurso que se escucha en el mundillo arquitectónico de Nueva York, Londres o... Barcelona.

Frente a ese discurso no podemos dejar de ver —a lo mejor con emotiva "latinoamericanidad"— una manera muy restringida de entender al mundo, que consume autores y pensamientos como cualquier artículo en el mercado, acicateada además por una necesidad de cambio permanente para incitar la imaginación y producir el efecto de una siempre renovada actualidad. Esta forma *collage* de

percibir e interpretar la arquitectura se nos aparece como la deformación de una sociedad de consumo intelectual que revela finalmente un localismo que no aparece ser válido más allá de los confines de la isla de Manhattan. Al no incorporar sino lo muy general, se asume que allí cabe todo lo contemporáneo y se desprecian las circunstancias específicas y diferenciadoras; se prolonga así un sentimiento de "centro" o de "vanguardia" en un provincialismo temporal anacrónico que es avalado —eso sí— por una parafernalia editorial de enormes proporciones y de gran capacidad de exportación.

Pero dejemos los epítetos. Un discurso tan influyente no puede ser desconocido tan olímpicamente, pues encierra realidades de gran importancia, aun cuando el carácter de ellas sea más sociológico que filosófico.

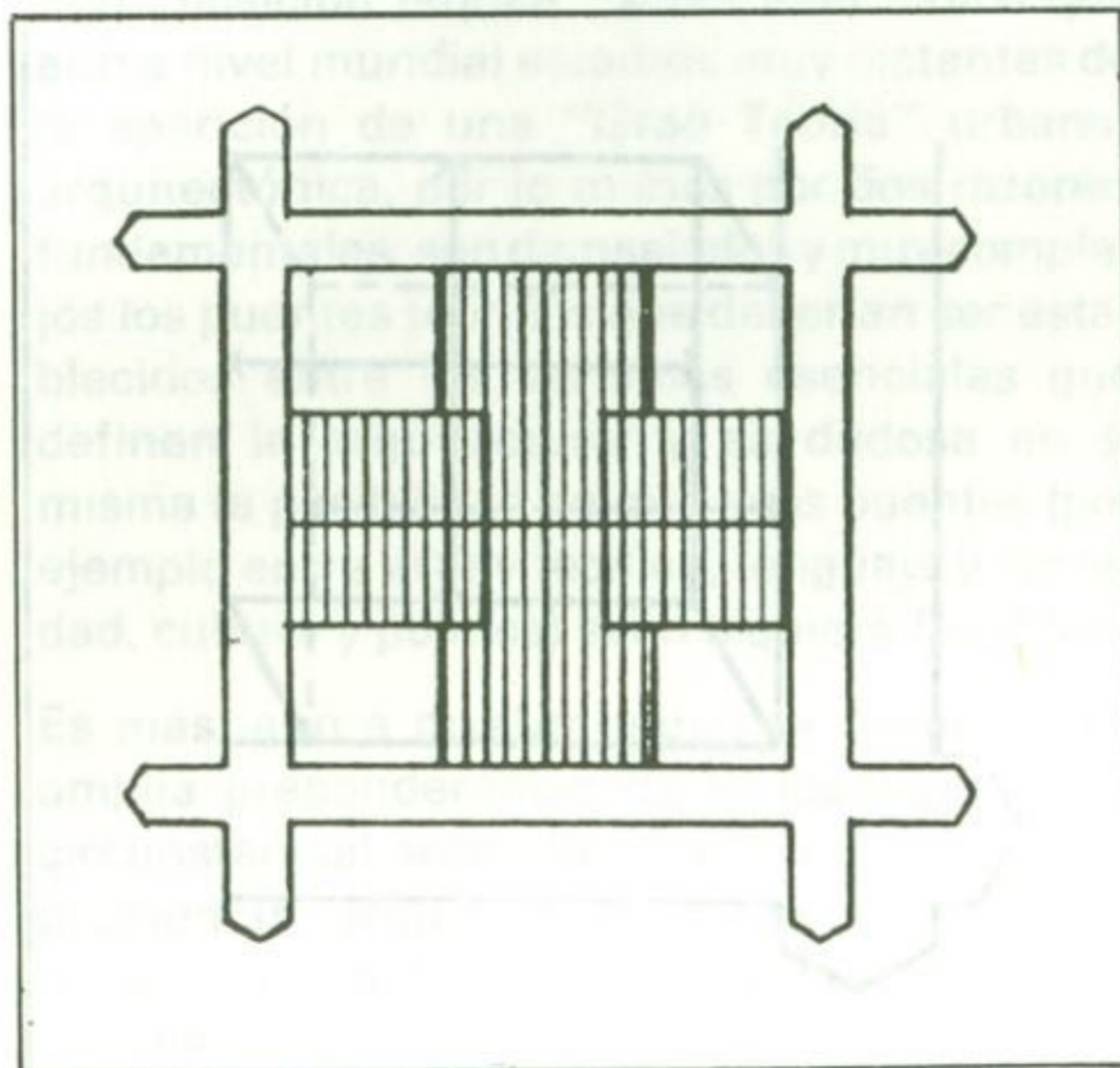
Un primer aspecto que salta a la vista es el de la independencia del discurso mismo respecto de la arquitectura. Se habla entonces del nacimiento de un nuevo género posible: el de la creación crítica en sí misma, la sonrisa sin gato.



De hecho, es notorio que esa "realidad otra", la "arquitecturología", la "arquitectura no construable" o el puro discurso crítico constituyen una suerte de género artístico inédito, a caballo entre la literatura, encontrar su lugar en el mundo del arte. Muchas expresiones nortea-

méricas de esta vanguardia arquitecturoológica, que se siente cómodamente instalada en un siempre renovado presente, son obras artísticas todavía no muy convincentes. Sin embargo, otras creaciones arquitectónicamente más puras, o con más "carne arquitectónica" como las de Venturi, marchan en distinta dirección. Si en el oscuro panorama arquitectónico norteamericano todas las sonrisas —con gato o sin gato— se ven pardas, es justo reconocer, así sea de paso, la existencia de posibilidades muy interesantes.

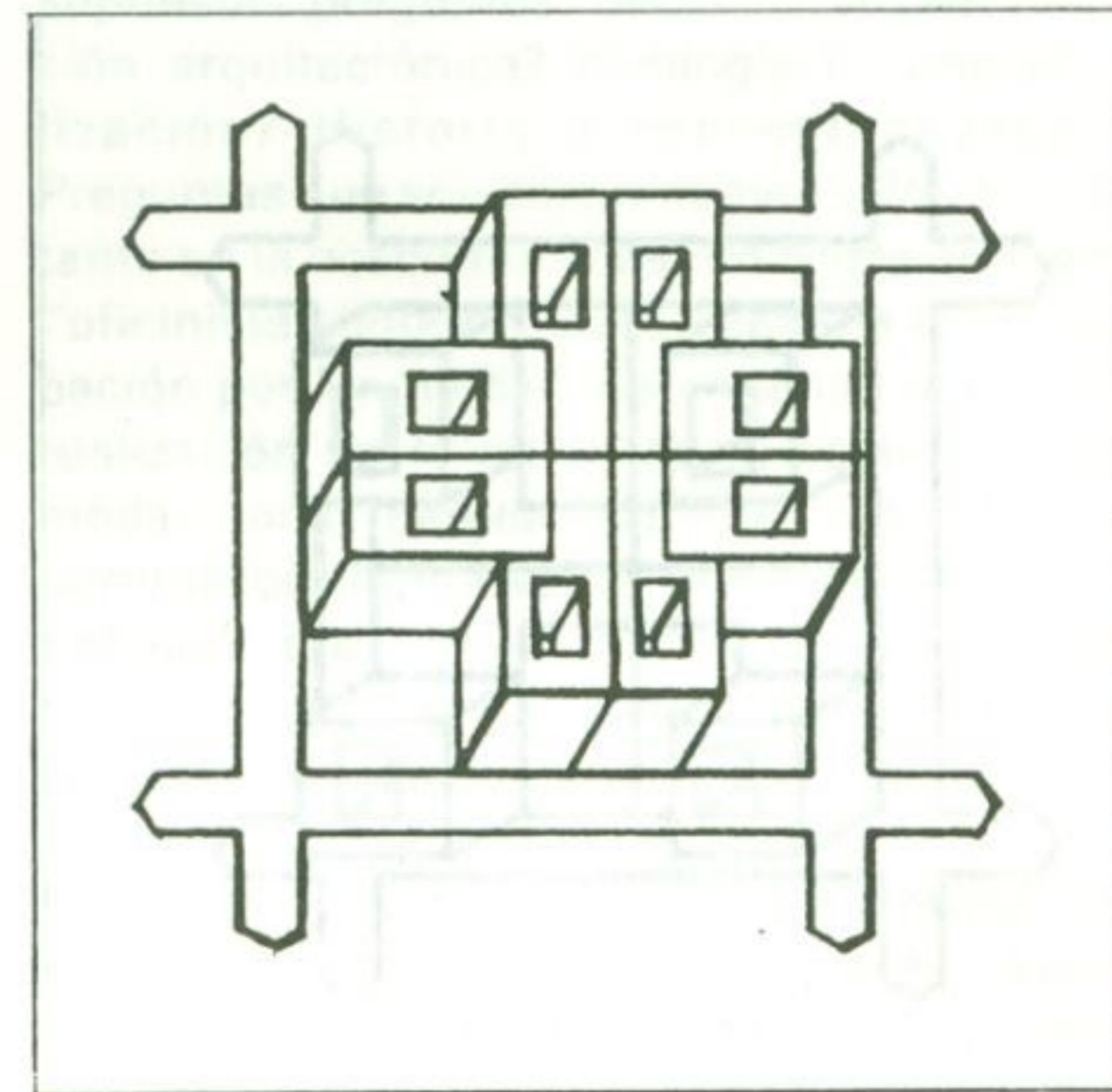
Pero, por otro lado, es importante examinar algo del origen mismo del discurso dominante. Una pregunta que cabe hacerse es por qué, para esta "vanguardia", la arquitectura, depojándose del sociologismo predominante en los años 60, necesitó de pronto rodearse de un andamiaje teórico de corte filosófico. Las respuestas varían. Para los más pragmáticos se trata de un exceso de intelectualismo ante la escasez de encargos arquitectónicos, o dicho simplemente: si hay poco trabajo, prolifera la teoría. Para otros, es una respuesta profesional que refleja la diferente



situación ideológica y política norteamericana entre los contestatarios años 60 y los conservadores años 80. Para los más trascendentalistas trata de responder al desconcierto; la arquitectura, finalmente una expresión cultural más, no puede sustraerse a la crisis de la "moderni-

dad" como proyecto más general. Despreciando las dos primeras plausibles respuestas, el discurso canónico de la "vanguardia" se localiza en el último aspecto: si estamos presenciando el fin del *episteme* reinante en la cultura occidental desde el siglo XVIII, las transformaciones arquitectónicas no pueden explicarse dentro de la evolución interna de aquella, y es indispensable localizarlas en el contexto de las grandes oscilaciones históricas. Las visciditudes socio-políticas se vuelven irrelevantes: estos arquitectos guardan la ilusión de que es en "la filosofía", en los "grandes pensadores" donde se encuentran las respuestas.

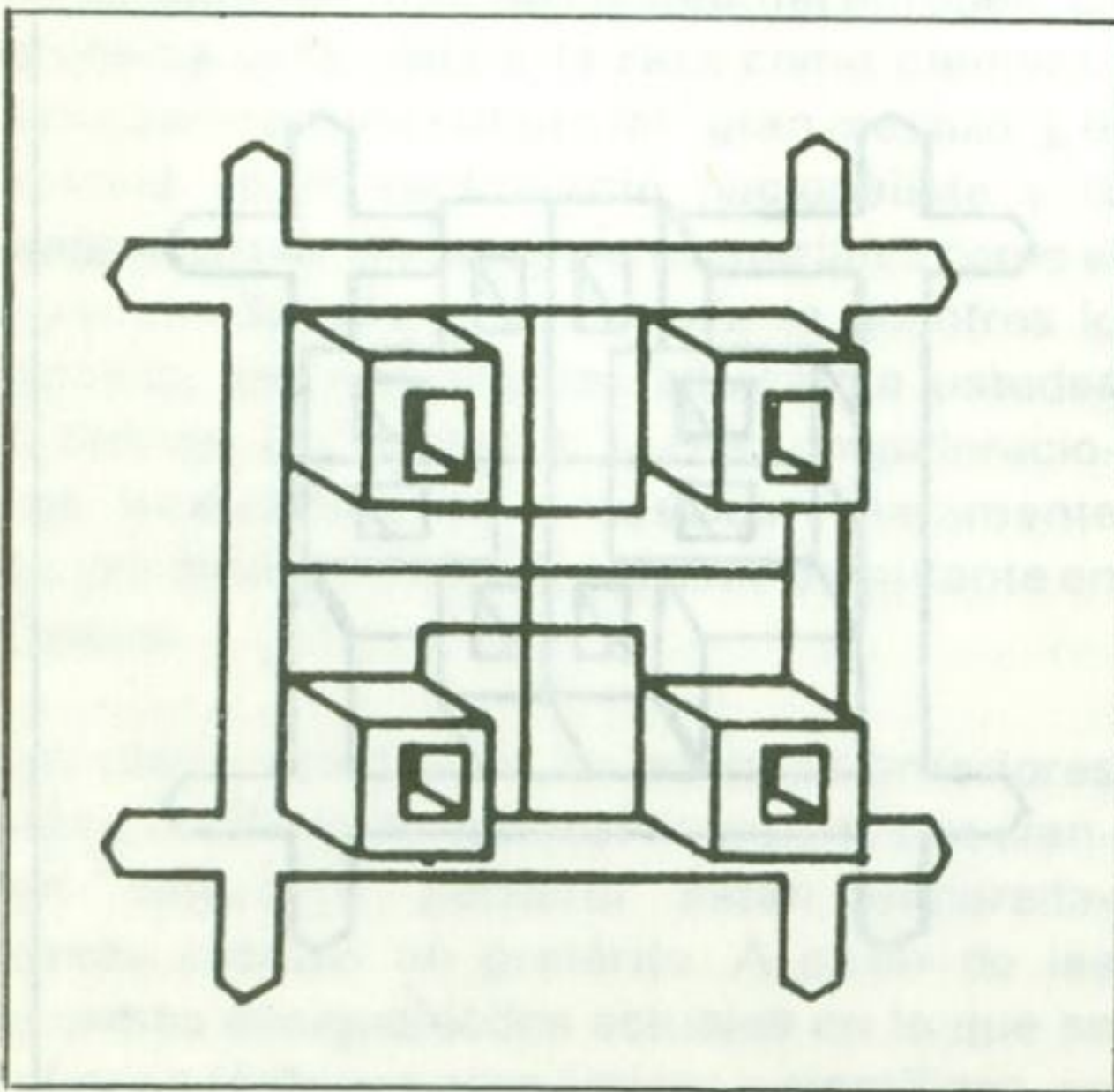
No pretendemos aquí contestar cabalmente el contenido mismo de las formas específicas que adquiere este razonamiento, pero suena sospechosa esa manera unitaria y armónica de concebir "la modernidad" únicamente desde el plano de abstracción del desarrollo conceptual. Una vez más, desde la distancia latinoamericana (intelectual, no física) la noción de "modernidad" estalla en múltiples realidades de distinta índole y carácter, de distinto nivel y que marchan a diferentes velocidades, y por tal



causa y cuesta trabajo creer que todas ellas, simultáneamente y en todas partes, hayan entrado en "crisis". La desconfianza que suscita este discurso "central", ha motivado ya varias reacciones; pacientemente, otra pretendida "vanguardia", la italiana (¿o deberíamos

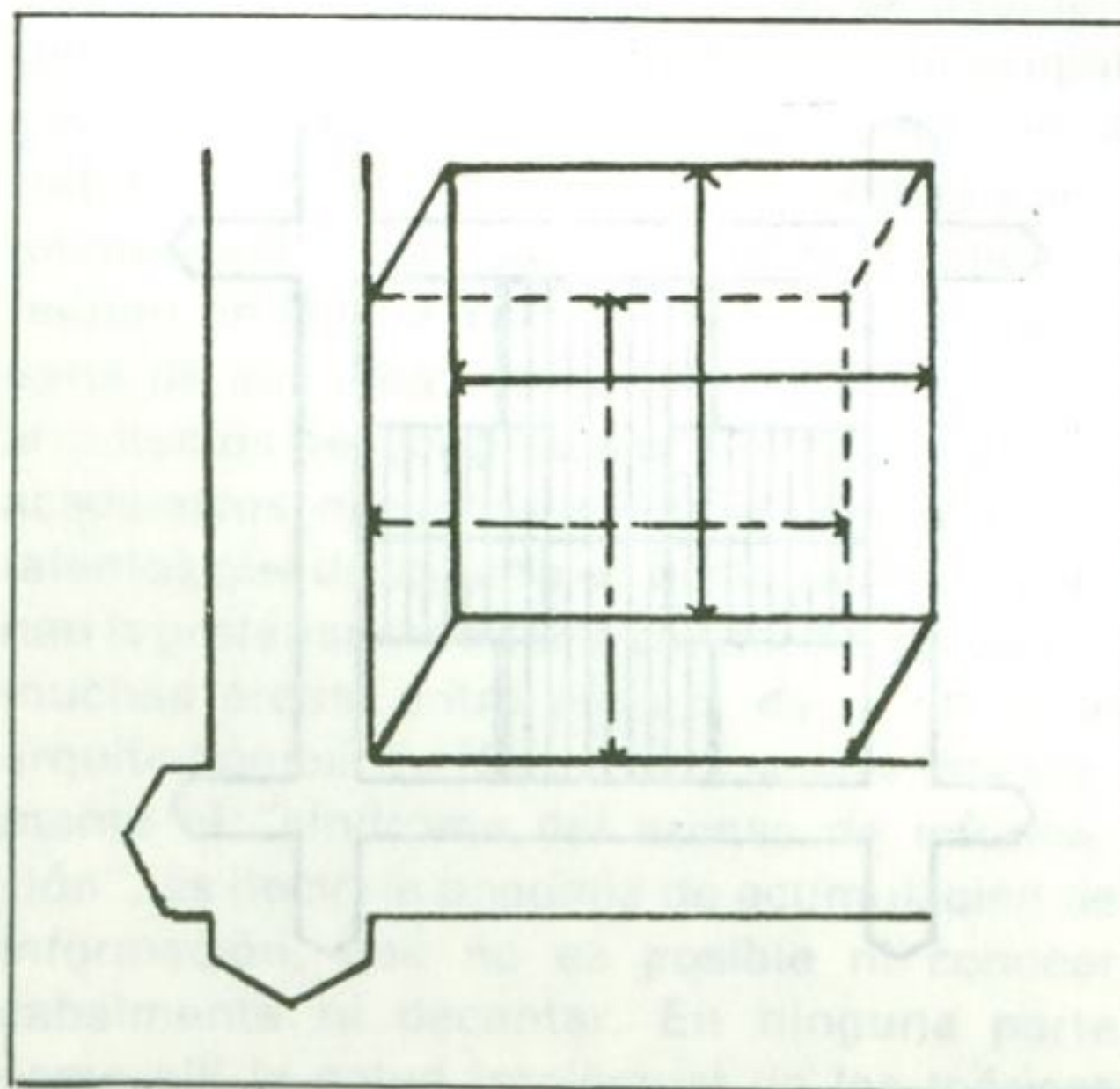
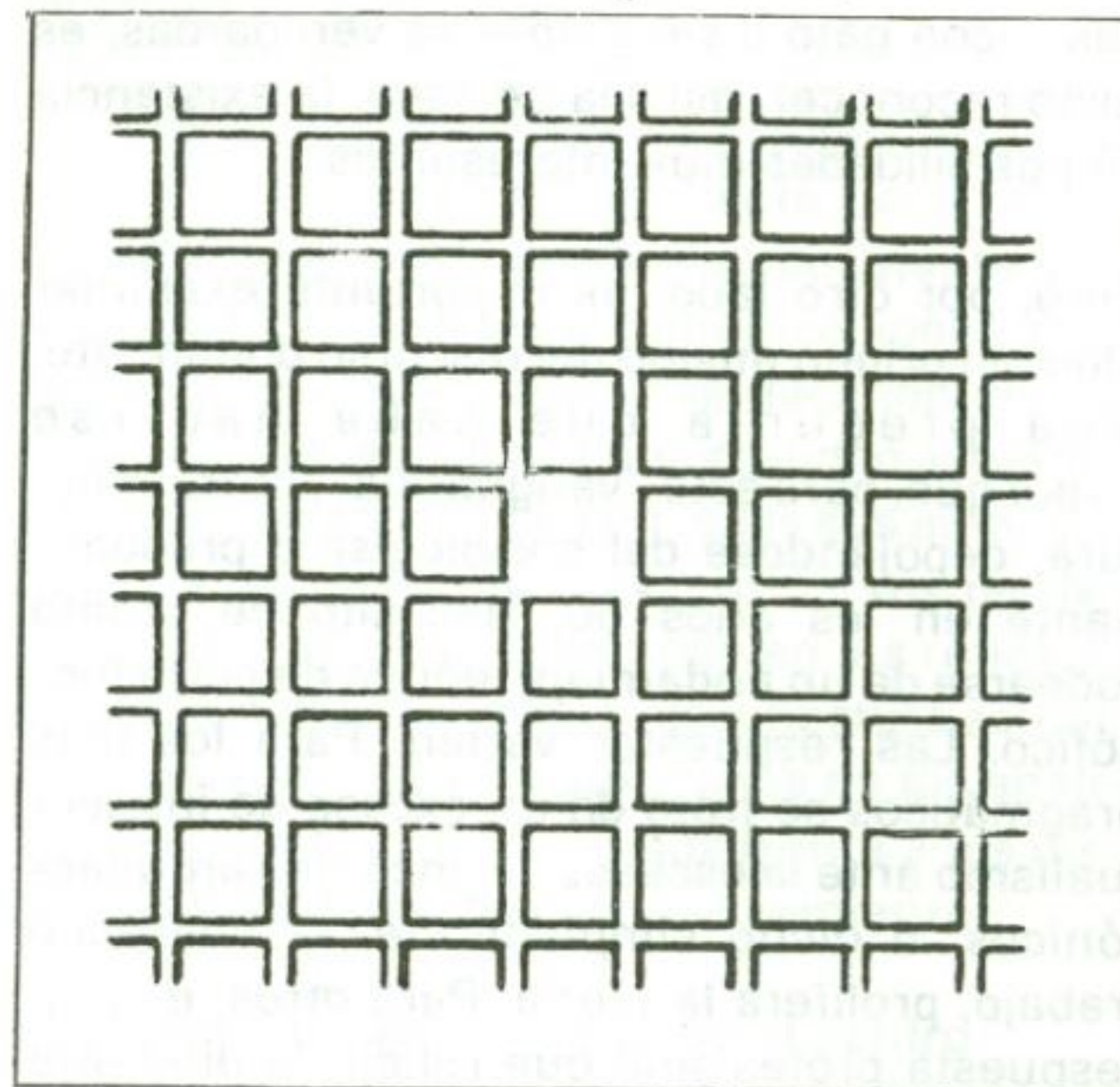
decir la "veneciana"?) busca destruir sistemáticamente los discursos canónicos de la "modernidad" en arquitectura (sobre todo aquellos generados en la primera mitad del siglo) para remplazarlos, eventualmente, por un nuevo discurso, más totalizador y veraz, que no olvide las dimensiones sociopolíticas dejadas de lado por el cuerpo conceptual neoyorquino. En América Latina algunos teóricos recorren ya este dispendioso camino.

En todo caso, por el resquicio que deja el desconcierto contemporáneo, a los latinoamericanos nos queda la gran libertad de inventar. No estamos inmersos —lo comprobamos— en la tiranía de un cuerpo conceptual dominante, ni nos vemos acuciados por los espejismos del éxito, ni poseemos la pretensión de erigirnos en vanguardia. Tampoco nos sentimos ya periferia, aunque se arrastren todavía algunos de sus vicios anacrónicos, como el excesivo énfasis en lo particular, la adaptación de los discursos supuestamente vanguardistas o, por el contrario, el rechazo punto por punto de las argumentaciones que vienen de fuera o, en el peor de los casos, la re-valorización de un exotismo primitivista.



Es ahora de ejercitar un sano y real pluralismo conceptual. Hoy ya no puede plantearse el tema de las influencias como un simple proceso de creación foránea y de posterior adaptación creativa. El tema es más complejo, y no nos concierne solo a nosotros. Por primera vez

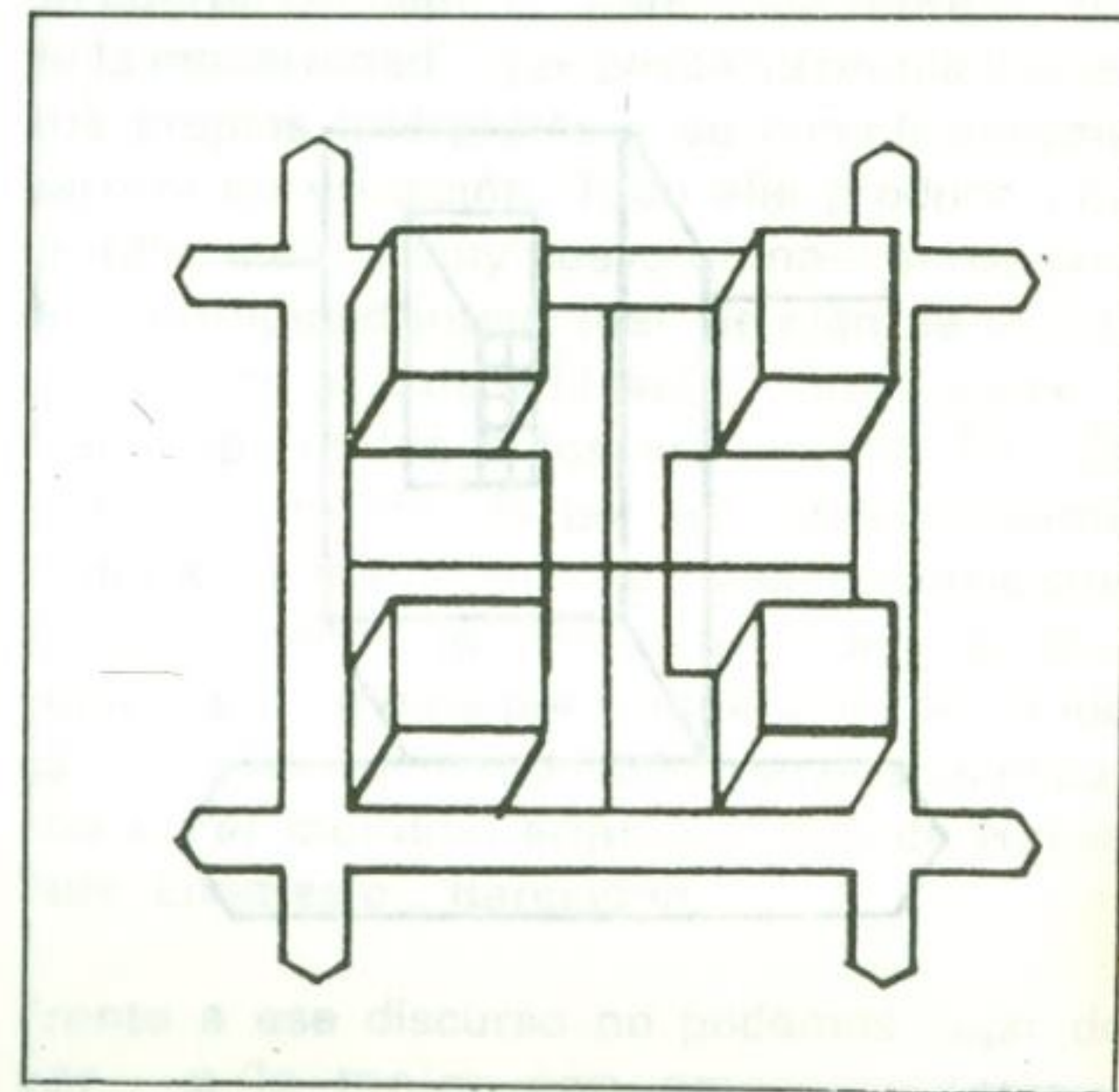
en la historia, es posible plantear la coexistencia interactuante y enriquecedora de sistemas explicativos verdaderamente diferentes. Es aspecto más interesante de la modalidad historicista que vivimos es el de poder retroceder a la experiencia viva otros mundos posibles, entender de verdad y desde dentro distintas "maneras de ser hombre". Este auténtico cosmopolitismo que el mundo contemporáneo nos



ofrece debe ejercitarse no solo en el tiempo —hacia la historia— sino en el espacio, en el mundo en que vivimos. Dicho en otras palabras: los latinoamericanos tenemos la responsabilidad histórica de oxigenar el panorama de la reflexión arquitectónica internacional.

No quisiera terminar dejando la sensación de que a las elaboradas conceptualizaciones mundiales solo se opone un proyecto, un voto de buenos propósitos. Como dice el tema de una institución cultural de mi país, "tenemos mucho por hacer y lo estamos haciendo". Nada garantiza que en América Latina se produzcan uno o varios discursos alternativos, pero existe el clima propicio para que aparezcan: conciencia de las realidades diferentes, esto es, sana y modesta apertura e interés por el otro; desconfianza ante los discursos canónicos y, lo más importante, deseo de verdad.

Pero América Latina, por otra parte, se siente volcada hacia el futuro de manera natural; América Latina es —y lo ha sido siempre— un proyecto. Su arquitectura se explica mejor desde los anhelos y las ilusiones que desde las realidades. Esta perspectiva siempre fijada en lejanía redimensiona las urgencias del presente e imprime un peculiar sello de vitalidad. Por ello, no resulta arbitrario que en el discurso que se describía inicialmente se interpretara la arquitectura como la concreción de una voluntad, dentro de un amplio juego com-



parativo y contradictorio. Ello es válido para la arquitectura, y lo es también para la reflexión arquitectónica que vamos construyendo.

* Seminario "Arquitectura y Urbanismo en España e Iberoamérica", realizado en Sevilla, España, en septiembre de 1987.



IDEOLOGIA, CIRCUNSTANCIA Y CONCEPTUALIZACION

*Arquitecto Héctor J. Wolff I.
Profesor Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional - Medellín*

I. Preponderancia Ideológica sobre lo conceptual

Difícil es afirmar que en el contexto de la práctica (y la docencia) urbano-arquitectónica se haya superado lo ideológico, lo personal y lo circunstancial para lograr sólidas posiciones conceptuales. Ni siquiera me atrevo a hablar de una "posición teórica", pues todo indica que aún a nivel mundial estamos muy distantes de la aparición de una "Gran Teoría" urbano-arquitectónica, por lo menos por dos razones fundamentales: son demasiados y muy complejos los puentes teóricos que deberían ser establecidos entre las variables esenciales que definen la arquitectura; y es dudosa en sí misma la posibilidad de que esos puentes (por ejemplo entre arte y técnica, lenguaje y sociedad, cultura y política) sean siquiera factibles.

Es más, aún a nivel mundial se observa una amplia preponderancia de lo ideológico y lo circunstancial sobre lo conceptual al abordar problemas arquitectónicos. Esta evidencia observable tanto en universidades a nivel internacional, como en las publicaciones regulares de los países capitalistas centrales, producen más escepticismo y dudas que esperanzas o expectativas respecto al sentido en que pueden evolucionar las teorías o siquiera, las conceptualizaciones sólidas y globales.

Dos puntos deben ser señalados con claridad desde el principio: primero, en vez de hablar de

teoría(s), se habla aquí de conceptualización (la teoría requiere y supone unos entretrejos científicos y unos procesos de formulación-verificación que a todas luces aún no se han realizado); y segundo: una(s) formulación(es) conceptual global no excluye, ni se antepone opcionalmente a presupuestos históricos, políticos o ideológicos. Esto descarta, entonces, las supuestas preguntas: oficio o conceptualización arquitectónica? ideología o conceptualización? Historia o conceptualización? Preguntas que son corrientemente formuladas tanto en la academia como en cierto ambiente "oficinista" donde, quizás debido a la preocupación por las modas, se entiende la conceptualización sobre arquitectura como la nueva moda; como parece que han sido "moda" durante los últimos veinte años, los respectivos énfasis sobre la necesidad del oficio, la inevitabilidad de posiciones ideológicas y la importancia de la historia.

En este escrito intento explorar: En primer término, la exagerada preponderancia de las posiciones ideológicas y circunstanciales vigentes sobre las posiciones conceptuales al enfrentar asuntos urbano-arquitectónicos; y, en segundo lugar, señalar algunas opciones conceptuales y tratar de referirlas a un contexto urbano-arquitectónico como el nuestro, donde la inequidad y la grandilocuencia constituyen, entre otros, dos aspectos de caracterización y significación fundamentales.

Para la exploración que intento, se tienen en cuenta varios debates nacionales e internacionales donde se han puesto en evidencia posiciones representativas tanto ideológicas como circunstanciales.

1. El "oficismo" empirista: Básicamente insiste en la repetición mecánica y empírica de técnicas de proyectación, dibujo y representación. Supone que luego de repetir mecánicamente (tipo robot) los mismos esquemas, formas y lenguaje, finalmente llega a resultados satisfactorios.

Una frase puesta en boga por esta línea de trabajo insiste en que "la arquitectura se hace sentado 24 horas al día". Los críticos de esta forma de entender el quehacer urbano-arquitectónico, entre ellos el autor de estas notas, han sostenido que en éste contexto es más importante la resistencia del sentadero que la capacidad pensante sobre la misma arquitectura, la cultura y la vida misma.

El oficismo tiende a aceptar esquemas locales o internacionales sin mucho análisis, simplemente en aras de la eficiencia, la moda, la conveniencia o la comercialidad. A menudo repite esquemas trajinados y obsoletos tales como "la forma sigue a la función" y basa buena parte de su producción arquitectónica en la elaboración casi siempre mecánica y repetitiva de formas, dibujos, esquemas, detalles y propuestas. Con tal de obtener una "buena eficiencia" es "válido" repetir de cualquier manera a Palladio, Le Corbusier, Venturi o Krier, dependiendo esto de asuntos tan volátiles como son la última revista consultada o el estado anímico producido por el clima; cuando no, la exigencia del "cliente", de su decoradora de cabecera o de la corporación de turno. Su ideología, casi que sobra decirlo, es el pragmatismo.

2. Romanticismo Estético: Insiste en la elaboración de objetivos más o menos poéticamente sin mucha atención a otros factores. En esta línea de trabajo la calidad estética es usualmente la de moda, bien sea basada en formas nuevas o viejas. Usualmente se ignora el sector socio-económico al que va dirigido este tipo de arquitectura o urbanismo y simplemente se propone aquello que le produce placer, disfrute o sensación íntima de egoísta satisfacción al arquitecto. Una frase que parece sintetizar esta línea es aquella de que "la forma justifica la función".

Buena parte de la llamada arquitectura "faraónica" pagada bien sea por el estado (con dineros públicos) o por sociedades anónimas (con dineros de accionistas anónimos) sigue esta modalidad de trabajo. De esta manera, se han realizado edificios en forma de pirámide invertida, culatas inclinadas de 30 o más pisos de altura, reverberantes fachadas o techos de vidrio espejo, excéntricos mármoles, concretos o alfombras, estructuras irracionales, edificios "arbitrariamente" denominados "palacios" de cuanta cosa (de gobierno, de impuestos, de justicia, de seguridad, de salud, etc.). Su ideología fluctúa entre el hedonismo y el pragmatismo.

Esta línea de trabajo, la cual ha gozado de una cierta acogida nacional, ha llegado a límites verdaderamente insospechados en los países capitalistas centrales. Basta recordar muchas de las excentricidades formales de arquitectos como Graves, Stern ó aún Moore.

3. Minimalismo infrahumano: A primera vista parece ser exclusivo de la arquitectura "tercermundista", pero es otra de las formas de trabajo urbano-arquitectónico internacional (basta recordar los hacinamientos de las segregadas minorías étnicas en las opulentas

ciudades norteamericanas o europeas, las cuales son casi barracas tipo campos de concentración, permanentemente patrulladas y vigiladas). El minimalismo parece demostrar a cada paso que "menos es realmente mucho menos". En esta línea de trabajo el usuario prácticamente no cuenta sino como un ente demográfico o económico, al que se le debe involucrar en un hábitat mínimamente concebido y diseñado para que continúe así produciendo, reproduciéndose y amortizando durante 15-20 años una irrisoria calidad habitacional.

Es tal el desgredo y descuido con que se produce este tipo de "arquitectura-urbanismo" que es difícil encontrar allí un lenguaje codificado, una propuesta significativa, algo de imaginación creativa ó, siquiera, algo de humanismo en la acepción más ramplona del término. Es tan dramática la carencia de interés y esfuerzo imaginativo desplegado en el minimalismo infrahumano que aún las cocheras, las caballerizas y, hasta las perreras (a lo Le Corbusier - según proponían unos colegas) diseñadas para sectores de altos o "narco-altos" ingresos superan en calidad las viviendas y los barrios diseñados por los minimalistas para seres humanos. La ideología de esta concepción urbano-arquitectónica fluctúa entre el despotismo ilustrado y el burocratismo irresponsable. La mayoría de los países cuentan con entidades oficiales, o semi-oficiales, donde un verdadero batallón de burócratas y arquitectos minimalizan todo cuanto cae en sus manos o pasa por sus cerebros. Un eficiente burócrata ha resumido esta tendencia en pocas palabras al concluir que "la palabra mágica en arquitectura es: costos".

4. Funcionalismo milimétrico: Línea que insiste en que pase lo que pase con el resto, lo

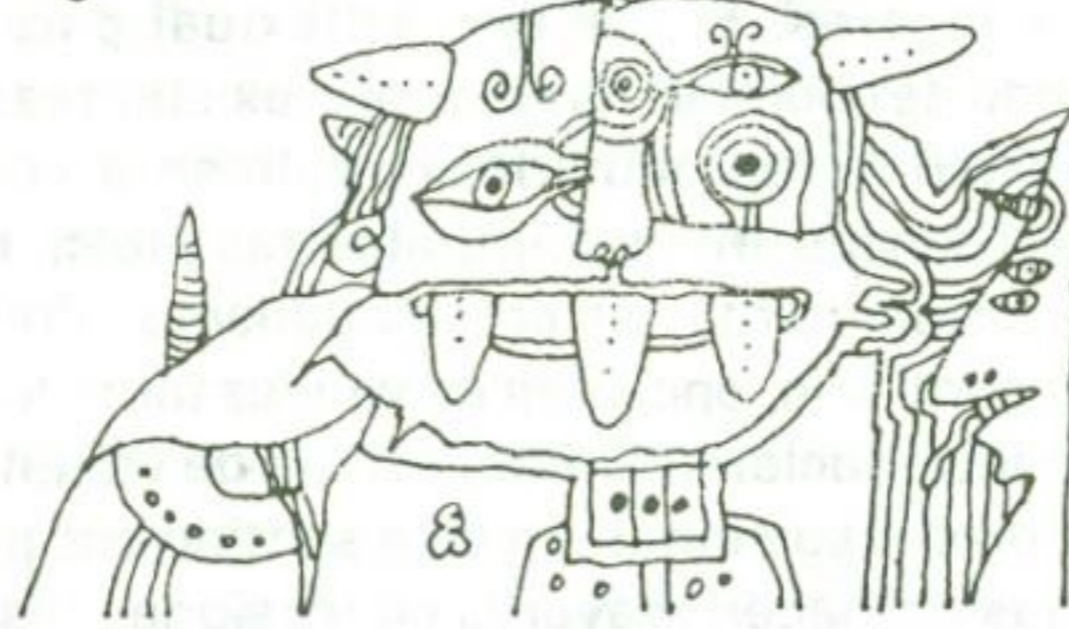
importante es que el ente urbano o arquitectónico que se produzca funcione. Esta manera de trabajo tiene semejanzas con el "oficismo empirista", anteriormente descrito; en tanto su ideología es fundamentalmente funcionalista, sin embargo, se diferencia de esa manera de trabajo en cuanto el oficismo puede o no ser funcionalista; esto es, en su afán y su cometido del "oficio por el oficio", no le importa mucho optimizar el funcionamiento de los objetos urbano-arquitectónicos, a los cuales se aproxima con afán repetitivo y casi mecánico. Para el funcionalismo, es esencial que los objetos (las máquinas?) habitables funcionen bien, mientras para los oficistas lo esencial es hacerlos y rehacerlos aunque muchas veces no funcionen, como en efecto sucede.

Dentro de la arquitectura y el urbanismo producidos bajo esta forma de trabajo es corriente hallar espacios, lugares, áreas y objetos que funcionan a secas, sin ninguna intención adicional. No es raro, por ello, que su aspecto formal sea circunstancial o casual, ya que una vez que funcionen, su "lenguaje expresivo" puede ser cualquiera: viejo, nuevo, adecuado, inadecuado, copiado, innovativo, etc. La ideología subyacente a esta manera de trabajo fluctúa entre el pragmatismo específico y el burocratismo.

Esta forma de hacer urbanismo y arquitectura, que funcionen sin prestar atención a muchos otros factores, ha sido nefasta en muchas ciudades, tanto de la periferia como de los centros capitalistas. En nuestro país basta recordar los desastres urbanos causados por las llamadas oficinas de valorización, de planeación y de servicios públicos. Y ni hablar de las empresas que definen asuntos tales como los llamados trenes metropolitanos, túneles, represas, aeropuertos, etc.

5. Movimientismos: Insiste en clasificar toda la producción urbano-arquitectónica dentro de supuestos "movimientos" globales y evolutivos sin prestar mucha atención ni a las ideologías subyacentes, ni a las circunstancias que generan diferentes manifestaciones, respuestas o propuestas urbano-arquitectónicas. Lo más asombroso de esta manera de entender y de proponer la arquitectura es que estos

¡POR TODOS LOS DEMONIOS!
"CON LA ARQUITECTURA EN LA MANO"!!!
Eso es lo que NOSOTROS decimos



supuestos movimientos carecen prácticamente de una conceptualización y una coherencia teórica que los defina como tales. Han desfilado así el llamado "movimiento moderno", el llamado "estilo internacional", el llamado "brutalismo" y, más recientemente, el llamado "post-modernismo". Usualmente cada uno de estos movimientos es sólo una combinación entre "críticos", promotores publicitarios, revistas especializadas y los mismos arquitectos, la que va acuñando términos, va uniando o desuniendo tendencias, etc.; simplemente con criterios promocionales.

Por razón de la amplitud de los mismos medios de comunicación, estos supuestos movimientos se difunden y se convierten en los nuevos códigos, las nuevas modas, las formas "in" de hacer urbanismo y arquitectura. Y por desgracia en este proceso de promoción, propaganda y divulgación, como en la casi totalidad de

Y podemos REPETIR el discurso
CON OTRAS PALABRAS
PARA que quede suficientemente CLARO



dichos procesos, rápidamente llega a significar más el "medio" que el "mensaje"; cuenta más el slogan, la frase de cajón, que el contenido y la conceptualización serios. El ejemplo más reciente tiene que ver con la propagación del llamado "post-modernismo" sobre la base de una mínima definición conceptual. Sin duda alguna personajes tales como Charles Jencks, Paolo Portoguesi y Philip Johnson son mejores promotores de personalidades y fáciles códigos arquitectónicos que críticos, historiadores y arquitectos con capacidad de conceptualización. Tanto a nivel internacional como a nivel nacional la imagen y la capacidad promocional, han venido a reemplazar de esta manera al trabajo arquitectónico seriamente estructurado y definido. Su ideología fluctúa entre el oportunismo y la manipulación de códigos e imágenes.

6. Eclecticismo: Toma con facilidad cuanto considera útil o conveniente de las diferentes opciones urbano-arquitectónicas existentes, bien sea que estén de moda o que sean simplemente de pragmática conveniencia. Es en esencia una posición oportunista y exenta de conceptualizaciones de fondo que puedan conducir a tomar posiciones "comprometidas" en dirección alguna. En este contexto todas las opciones son factibles. Hoy se puede ser racionalista, mañana neo-clásico y luego espontaneista o folclorista. Depende simplemente de la conveniencia para cada oportunidad, o del baile de disfraces al que se asiste.

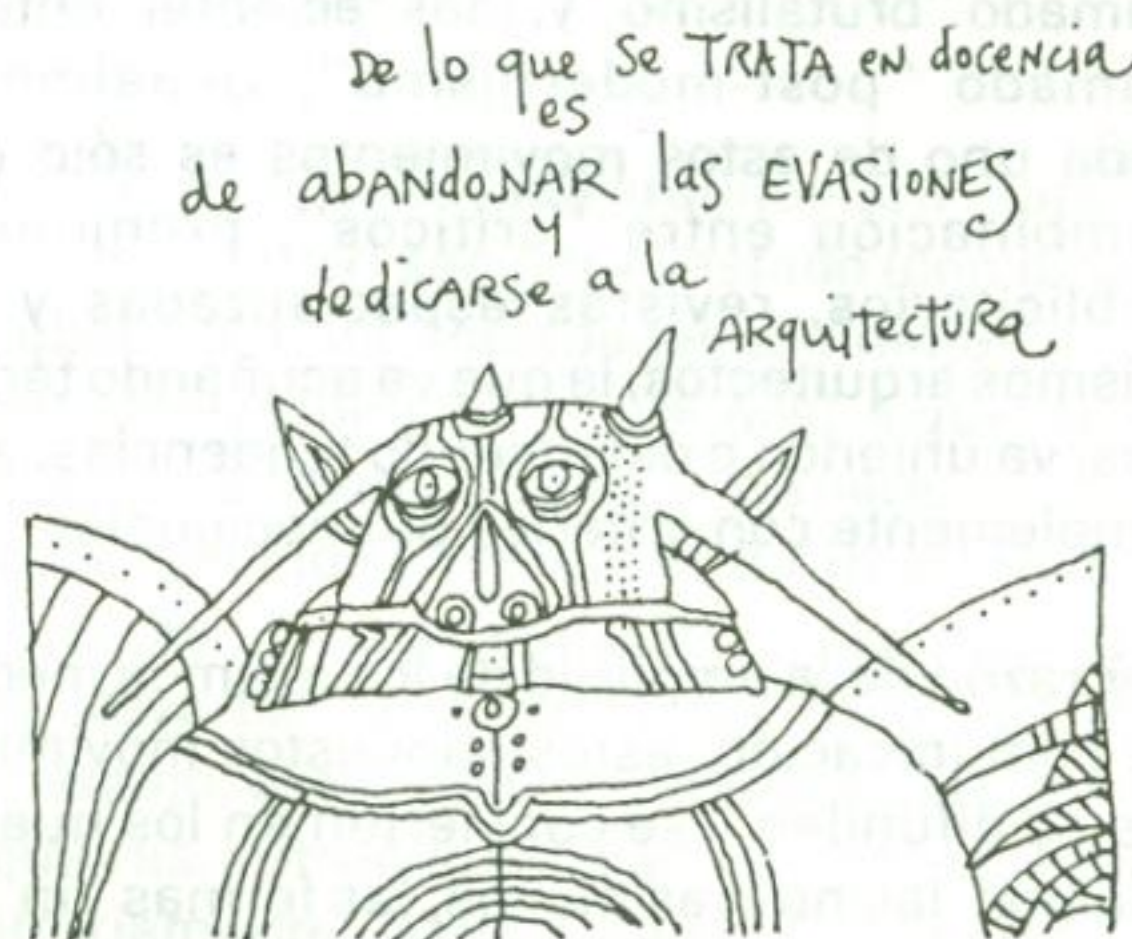
A nivel internacional la arquitectura de Ricardo Bofill y su llamado "Taller de Arquitectura" ejemplifican buena parte de los vicios y errores de esta forma de entender los problemas urbano-arquitectónicos. Con el mismo desparpajo se re-crea a Palladio, a Le Corbusier, a Scharum, a Aalto o a Rossi; simplemente, depende de lo "ecléctico que amanezca el arquitecto o que amanezca el cliente". A nivel nacional debe señalarse el carácter esencialmente ecléctico de nuestras facultades de Arquitectura donde el estudiante en lugar de ser estimulado a desarrollar una conceptualización sobre su propio trabajo, es inducido en cada uno de los ejercicios de diseño urbano-arquitectónico a adoptar cada vez opciones diferentes sin una total claridad respecto a las

razones últimas para proceder así. No es sorprendente que el eclecticismo (consciente o inconsciente) se haya convertido de hecho en la "metodología" de trabajo. Como tampoco es sorprendente la exagerada preponderancia de la arquitectura ecléctica en nuestro medio. La ideología dominante en esta forma de entender la arquitectura y el urbanismo es lo que podría llamarse el "camaleonismo".

7. Expontaneismo populista: Propone la adopción de la llamada "cultura popular" como manera de hacer propuestas urbano-arquitectónicas. En la mayoría de los casos es un regreso crudo, mecánico o nostálgico a lo vernacular. En otros casos, pocos, desafortunadamente, constituye una lectura imaginativa de códigos tradicionales recreados de manera acertada.

A nivel internacional algunas de las propuestas de Venturi y su grupo de trabajo, al igual que algunas de las propuestas de Charles Moore y Frank Gehry se erigen como ejemplos arquitectónicos relativamente notables. A nivel nacional realizaciones de claro corte costumbrista, tales como la nueva población de Guatavita, el Pueblito Paisa y las múltiples urbanizaciones comerciales de "estilo decorativo neo-colonial" dejan mucha más incertidumbre que confianza en esta forma de trabajo. El trabajo crítico-conceptual realizado por Venturi y sus colaboradores en los años sesenta sintetizado en "Complejidad y Contradicción" y "Aprendiendo de las Vegas" creó muchas expectativas en ese entonces. Expectativas que se han ido desvaneciendo al constatar que elementos fundamentales de dichos trabajos tales como una supuesta "nueva integración de las artes" no se desarrollaron ni conceptual ni prácticamente a niveles realmente convincentes. La misma obra arquitectónica de Venturi ha ido desvirtuando progresivamente muchos de los postulados iniciales. De esta manera la promisoriosa conceptualización inicial ha permanecido a nivel de hipótesis básicas. Ideológicamente puede considerarse como fluctuante entre una cierta solidaridad social, una relativa nostalgia por la cultura popular, y un importante objetivo no logrado: integrar las artes a partir de códigos de cultura popular.

8. Contextualismo: A diferencia de las líneas de corte expontaneista, costumbrista o folclórico propende por la reconstitución tanto urbana como arquitectónica a través de opciones de carácter bien sea normativo o remedial a partir de la recomposición contextual de espacios y lugares. El trabajo contextual parte a menudo de códigos formales pre-existentes sin necesidad de reproducirlos literalmente, como sucede con las líneas costumbristas y folcloristas. Normalmente, el contextualismo ofrece, por el contrario, opciones de validez tanto local como internacional sin necesidad de violentar el entorno tradicional. En este sentido sus propuestas no hacen mayores concesiones historicistas, pero sí proponen alternativas que buscan ser altamente coherentes con el entorno y con la tradición del mismo.



A nivel internacional hay obras tan sobresalientes en esta línea de trabajo como el edificio The Economist de los esposos Smithson, la adición a la Boston Public Library hecha por Philip Johnson o, la adición la Tate Gallery realizada por Stirling. Desafortunadamente la mayoría de los trabajos contextuales se han referido más a adiciones y reformas de contextos existentes que a la producción de nuevos contextos. El aspecto remedial del contextualismo ha sido sin duda más exitoso que su aspecto normativo. La conceptualización sobre la línea de trabajo contextualista, a pesar de su enorme potencial, es casi nula. Ideológicamente puede ubicarse como fluctuante entre la simpatía por lo histórico local sin perder de vista su proyección universalista.

9. Historicismo: Parte de conceptos, estilos u órdenes históricos bien sea en forma literal o en alusiones más o menos indirectas. Al hacerlo o proponerlo así puede buscarse repetir formas y estilos que se consideran tan importantes, tan representativos o tan bellos que se adoptan directamente; o se retoman del pasado para re-crearlos, emularlos o ampliarlos temáticamente. La repetición de estilos clásicos o neoclásicos en edificios gubernamentales o representativos (ejemplo El Palacio del Gobierno Nacional en Bogotá) refleja una posición literal y mecánicamente historicista; y ahistórica en la medida en que tiene un desfase técnico y de lenguaje de varios siglos. Estos desfases no son casuales. Al analizarlos en mayor profundidad es casi seguro que se encontrarán "fijaciones y complejos" de diversa índole tanto en los sectores del gobierno como entre los sectores dominantes del país. Como mínimo se podría identificar en ellos una total carencia de identidad nacional. Por otra parte, existen casos en que se retoman conceptos o estilos pre-existentes para re-crearlos en una determinada dirección. Es conocida, por ejemplo, la re-lectura que el llamado grupo de los cinco de New York hizo a finales de los años setenta de trabajos de Le Corbusier realizados tres o cuatro décadas antes. Como caso notable, dicha re-lectura les permitió, a por lo menos cuatro de ellos, afianzarse en la búsqueda de un lenguaje de trabajo arquitectónico relativamente propio de cada uno. A nivel nacional no conozco casos similares. Para efectos del argumento central de este escrito basta señalar que este tipo de re-lectura y re-creación estilística se han producido prácticamente dentro de una total carencia de conceptualización. La ideología predominante parece fluctuar en este caso entre la repetición consciente de códigos y una cierta progresiva mutabilidad creativa.

10. Crítica histórica y la reconstrucción ambiental: Hasta la fecha esta línea de trabajo viene siendo encabezada en forma notablemente coherente por Leon Krier. Según sus propios artículos y sus propias frases tiene como objetivo personal (objetivo este que además se lo ofrece y se lo propone a toda su generación de arquitectos, urbanistas y diseñadores) la total reconstrucción ambiental y

ecológica. A pesar de las burdas copias hechas al diseño arquitectónico y urbano de León Krier, él continúa insistiendo en que no tiene el más mínimo interés en hacer arquitectura como tal. Su regreso y su lectura literal y sarcástica de la arquitectura greco-romana precristiana y de las formas artesanales es simplemente una crítica al tecnicismo, a la incoherencia de la evolución urbana actual. Algo similar puede decirse de su re-creación urbana de modelos urbanos pre-cristianos tales como la aldea, los barrios y las pequeñas ciudades.

El esquema grandioso (mundial) adoptado por León Krier, llevado a cabo casi que a título personal hace que éste permanezca más como una luminosa idea crítica, rodeada de grandes vacíos conceptuales, que como una verdadera

LAS EVASIONES pedagógicas,
las metodológicas,
las sociológicas



conceptualización que aporte y proponga principios u orientaciones de trabajo creativos.

Su énfasis es crítico hasta el momento. Su ideología de trabajo parece fluctuar entre la macro crítica urbano-arquitectónica y una talentosa sátira historicista con un lenguaje básicamente artesanal.

11. Megaestructuralismo: Propone la solución masiva de problemas sociales a través del desarrollo de macro mecanismos; los cuales comprenden sistemas masivos de transporte, mercadeo, educación, recreación, trabajo y vivienda. Es una forma de trabajo arquitectónico-urbano puesta en práctica en diferentes países para tratar de dar solución

eficiente y rápida a problemas agudos de habitabilidad. Estos esquemas fueron utilizados repetitivamente en la reconstrucción, después de la guerra de los años cuarenta, en Europa y Japón. Son planteamientos igualmente acogidos por países en etapas intermedias de evolución entre el capitalismo y el socialismo y por algunos países capitalistas periféricos (o dependientes) en su intento por suministrar vivienda y servicios a sectores con ingresos medios y bajos.

Es una forma de trabajo que puede caer, aunque no necesariamente lo hace, en el minimalismo infrahumano. Curiosamente, tiende a anteponer prioritariamente las soluciones económicas a las soluciones ambientales. De ahí muchos de sus conocidos defectos y errores. Y de ahí también su relativo desprestigio como forma ambientalmente aceptable de resolver problemas masivos. Por razón de su carácter de emergencia, con que se produce, se apoya sobre bases técnicas y económicas relativamente sólidas, pero prácticamente carece de conceptualizaciones de carácter urbano-arquitectónicas. Su contexto ideológico fluctúa entre el pragmatismo tecnocrático y el burocratismo repetitivo.

12. Atemporalismo: Plantea la existencia de unos códigos, formas y órdenes atemporales (o intemporales) los cuales utiliza y re-crean en múltiples e imaginativas maneras. Son por lo regular formas geométricas primarias (cuadrado, circunferencia, triángulo, cubo, esfera y pirámide). Es una línea de trabajo fundamentalmente enraizada en la escuela italiana de posguerra. Algunos de sus exponentes más caracterizados han sido Rossi, Aymonino y Gregotti, entre otros. A pesar de las críticas desde diversos ángulos, ésta continúa siendo una de las opciones urbano-arquitectónicas conceptualmente más significativa. Esas críticas han apuntado en dos direcciones: por una parte se ha insistido en el carácter casi "mortuorio" de dicha arquitectura, y, por otra, en su pesada estructuración similar a muchos de los ejemplos de inspiración facista. Independientemente de las críticas, ésta propuesta urbano-arquitectónica ha demostrado estar basada en una de las más estables y sólidas conceptualizaciones a nivel internacional. Quizás no pueda

decirse que sea una propuesta altamente creativa y versátil pero tampoco puede argumentarse que esté sujeta a modas o movimientos transitorios a abusos de tipo burocrático como sucede con la mayoría de las propuestas antes comentadas. Ideológicamente podría identificarse con un alto rigor formal, pocas concesiones estilísticas y una posición conceptual sólida aunque de versatilidad limitada.

13. Mutalismo absoluto: Posición que ha tratado de convertir la mutualidad formal y estilística en el centro de la argumentación urbano-arquitectónica. Pocos arquitectos parecen ser tan deliberada (y quizás "perversamente") representativos de esta forma de trabajo urbano-arquitectónico como lo es Philip Johnson en sus trabajos más recientes. Conscientemente se elude todo tipo de propuesta, com-

las EVASIONES ORGANIZATIVAS,
LAS COMPUTADORIZADAS,
LAS PROGRAMÁTICAS



promiso o responsabilidad. El interés central consiste en producir objetos arbitrariamente concebidos tanto formal como funcional y socialmente. Aquí parece importar muy poco todo aquello que no sea caprichoso, arbitrario y volátil. Aún los costos de construcción son despreciables. Importa sólo la "arbitrariedad por la arbitrariedad y la excentricidad". En última instancia parece ser la expresión de máxima desconceptualización (decadencia quizás?) de Johnson como uno de los más sutiles maestros de la auto-propaganda, la "falsificación" de principios, el oportunismo y la falta de compromiso absoluto con los demás y consigo mismo. Su ideología: variable entre el oportunismo y el cinismo.

14. Sensualismo, decorativismo, pictoricismo y neo-racionalismo: Son en rigor cuatro sub-opciones de menor importancia a nivel internacional, pero merecen ser mencionadas aquí por la amplia difusión, uso y acogida que tienen en nuestro medio. Estas cuatro sub-opciones carecen de conceptualización. Se basan en el arreglo o composición formal de elementos siguiendo para ello criterios amórfos, arbitrariamente tomados de cualquier tendencias, época, estilo o propuesta arquitectónica. Difieren del eclecticismo en cuanto en éste último el autor selecciona conscientemente aquellos principios o formas que a su entender satisfacen mejor sus objetivos. En el caso del sensualismo, el decorativismo, el pictoricismo y el neo-racionalismo se utilizan "a la brava" los elementos formales sin saber de donde vienen ni para donde van. Su ideología subyacente fluctúa entre el desparpajo ramplón y el empirismo a sus niveles más crudos de expresión. No sorpresivamente aparecen en 1985, por ejemplo, edificios faraónicos con techos a lo Stirling (1970), muros a lo Rudolph (1965), cerchas a lo Krier (1.000 A.C.), volúmenes a lo Gropius (1930) y decoración interior confusa y tomada de magazines femeninos semanales.

En estas cuatro sub-opciones se trata de subsanar con el exceso de formas y piruetas la carencia de una verdadera opción ideológica conceptualmente definida. El sensualismo (inspirado a veces en trabajos internacionales como los de Tigerman, Graves, Stern, Isozaki y otros) busca formas "nuevas" recurriendo para ello a casi inverosímiles maniobras: arcos extraños, columnas achatadas o recortadas, curvas peculiares, formas biologistas, alusiones sexuales y sensuales, etc. El decorativismo y el pictoricismo usualmente recurren a llenar tanto los interiores como los exteriores de los edificios con todo tipo de adornos; sin importar la coherencia u objetivo de tal decoración. En los interiores, el mobiliario, los colores y los materiales se mezclan a imitación de las más recargadas revistas de "decoración" internacional. En los exteriores se recargan los vanos, las escaleras y las protuberancias, se exageran los buitrones y chimeneas y se tuercen o se retuercen los elementos más insospechados para obtener sensaciones pictóricas que reemplacen un verdadero contenido formal. Y final-

mente, el neo-racionalismo recurre a modulaciones, geometrías y ritmos de todas las proveniencias: griegos, egipcios, medievales o folclóricos de cualquier parte (Japón, Africa, Italia) para "proporcionar" los edificios, las fachadas y todo cuanto encuentre a su paso. Todas las formas son susceptibles de "componerse", "descomponerse" o "re-componerse" geométricamente. Con dichas geometrías, arbitrarias y forzadas, se supone que se da coherencia a unos edificios y unas formas que de por sí no obedecen a definiciones conceptuales verdaderamente de fondo. El efecto final, como sabemos, es desastroso.

II. Ideologías, comercio, inequidad y grandilocuencia

En la primera parte de este escrito he señalado la carencia de verdaderas conceptualizaciones arquitectónicas tanto a nivel internacional como nacional, con referencia tanto a la academia como a la acción profesional.

De aquí se desprenden una serie de anotaciones:

1. A nivel nacional es innecesario esperar que desde el exterior nos tracen el camino conceptual. La pobreza conceptual internacional es casi tan grande como la nacional. Quizás lo más importante al conocer los arquitectos y los comentaristas de arquitectura famosos a nivel internacional es darse cuenta, por fortuna, que son simplemente pequeños "idolitos" con pies, cuerpos y brazos hechos del más frágil barro. En general son hábiles promotores publicita-



rios, cuentan con extraordinarias revistas y medios de difusión y por sobre todo, están localizados en el centro funcional del mundo, donde toda la periferia mundial cree encontrar pistas para su evolución.

2. El hecho de contar con unos cursos sobre conceptualización arquitectónica en nuestras facultades de arquitectura desafortunadamente nos asegura poco o casi nada. Tanto la academia como la práctica profesional están limitadas por múltiples factores.

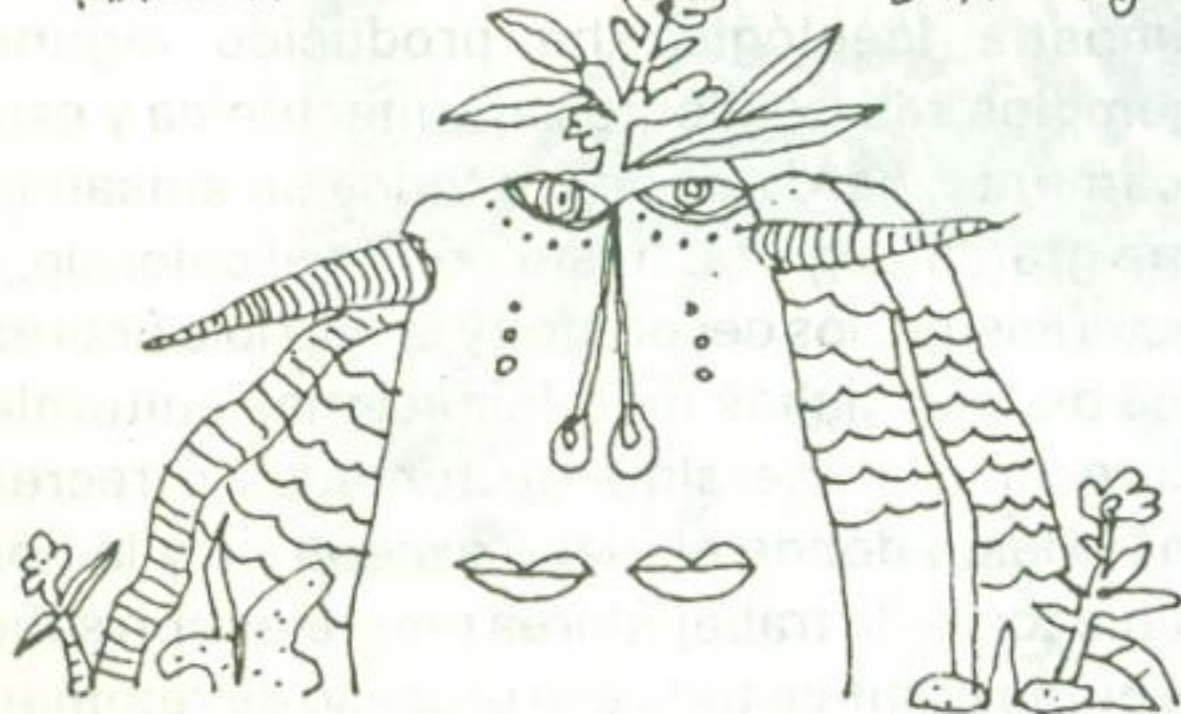
a. La academia, bien sea que nos guste o nos disguste, ha sido y sigue siendo para quienes a ella asisten un instrumento de promoción y reivindicación social; donde usualmente el interés estudiantil es recorrer tan eficientemente como sea posible una carrera de obstáculos que finalmente conducirán a quien la culmina a un "status" social superior con mejores prerrogativas (por lo menos así se cree) sociales y económicas.

Esta realidad tiene varias implicaciones. Por una parte asuntos como la conceptualización arquitectónica, la preparación conceptual, histórica y sociológica al igual que la conscientización ideológica están lejos de ser atractivas y sobre todo tan productivas como la formación politécnica, administrativa y productiva. No es de extrañar que los cursos "no productivos" sean mirados con un poco de sorpresa y desdén por personas cuyo problema central es la subsistencia y la promoción diaria tanto en el presente como en el futuro. A menudo se pregunta en la academia el por qué de la exagerada importancia del oficio de diseñar arquitectura, tanto en tiempo como en intensidad; e igualmente se cuestiona el carácter rudimentario y pragmático de dicha actividad. No pocas respuestas a estas inquietudes se hallan en que, a pesar de todo, ésta sigue siendo la herramienta más reglamentada y que más económicas le sigue proporcionando al arquitecto en Colombia y en muchas otras latitudes. A través del diseño se consiguen usualmente contratos para construir, préstamos bancarios o de corporaciones y

eventualmente, dependiendo entre otras cosas, de la amistad con los jurados y del tamaño de la "mordida", hasta se gana alguno de los llamados "concursos". No sorpresivamente pues, las asignaturas teóricas y los aspectos conceptuales han sido relativamente subvalorados.

3. Una contradicción adicional debe señalarse, la cual hace relación con la comercialización arquitectónica. Independientemente del grado y nivel con que se aproximen los aspectos ideológicos, históricos y conceptuales, el arquitecto graduado enfrenta una serie de personajes y situaciones tan absurdas que lo último que puede llegar a interesar es su formación teórica. En pocas líneas, el arquitecto continúa teniendo que "darle gusto al cliente". Bien sea que éste sea el estado, el promotor o inversionista inmobiliario, el narcotraficante

POR VER COMO SE ENFRENTAN la
ARQUITECTURA CÓMPICE y ESTÚPIDA del
NODO CONSTRUCTIVO A LA FRÍVOLA Y
MALVADA ARQUITECTURA de LOS PALACIOS



de turno, la corporación que presta el dinero, los posibles compradores, o un(a) amigo(a) con su respectivo(a) compañero(a) y sus subsiguientes interminables caprichos. En todos los casos el arquitecto termina, bien imponiéndose a "golpe y zumbido" o sirviendo de mandadero de "los clientes". Y bajo ninguna de las dos opciones interesan para mayor cosa sus ideales conceptuales. Obviamente el sector equivocado no es el referido a la mejor y más profunda preparación conceptual del arquitecto, sino las formas absurdas de clientelismo que éste debe enfrentar al igual que su incapacidad para lograr, a través de diversos mecanismos, que se respete su trabajo; de la misma forma que lo han logrado ya los artistas, los escritores, los médicos o los ingenieros; gustándole o

no gustándole a los actuales clientes desconocedores de su formación y sus objetivos.

4. A pesar de todo lo anotado, en la academia se debe insistir en profundizar y ampliar la base conceptual, al igual que se hizo con otros aspectos: sociales, ideológicos e históricos. La experiencia es que aunque sea lentamente el trabajo consecuente y serio va adquiriendo el lugar y la difusión que le corresponde.

5. Antes de concluir este escrito llamando la atención sobre algunos elementos que deben constituirse en fundamentos de una conceptualización urbano-arquitectónica en nuestro medio, es imprescindible señalar algunos aspectos negativos que la falta de conceptualización ha producido.

a. A nivel académico se ha generado una

Y COMO SE CONTRAPONEN la
ARQUITECTURA de la MEDIOCRIDAD EFICIENTISTA,
la RASTRERA ARQUITECTURA CON
IMAGEN de PRIMER MUNDO, y LA
CANALLA Y ANTIPOPULAR DE LA LATA de
MANTECA.



gran desarticulación. Muchos cursos, y en particular los talleres urbano-arquitectónicos, han carecido de uno (sino del más importante) de sus pilares fundamentales. Los arquitectos así formados han sido irresponsablemente preparados pues no han recibido un instrumento absolutamente necesario para su desarrollo futuro. De ahí en buena medida muchos de sus eclecticismos, pictoricismos, decorativismos, neo-racionalismos e incertidumbres. Sin embargo, por otra parte, esta carencia de conceptualizaciones fundamentales quizás ha contribuido, a través de la agudización de las crisis así producidas, a reconsiderar y re-elaborar los postulados básicos conceptuales.

b. A nivel del urbanismo y la arquitectura que se ha desarrollado (como oficio), o se ha contribuido a desarrollar a través del adiestramiento desde las universidades, debe señalarse, que sin duda alguna, nuestro "quehacer" y nuestras realidades urbano-arquitectónicas están esencialmente determinadas por unos procesos de inequidad y desigualdad social de características descomunales. Mas que esto, son procesos realmente demenciales. La descripción de nuestro contexto urbano-arquitectónico como un "oasis excéntrico en medio de un desierto de miseria" constituye quizás la mejor descripción de lo esencial de dicho contexto. Hace unos veinte años un conocido arquitecto invitado como jurado del llamado en ese entonces "Premio Nacional de Arquitectura" comparó nuestra arquitectura (de

PARA UNA CORDIAL PELEA de
ARQUITECTURAS SIN DISFRACES,
POR los SIGLOS de los SIGLOS ...AMÉN.



arquitectos) con la obra de teatro "El rinoceronte" de Ionesco. Donde, en pocas palabras, todo aquel que admiraba a los primeros horribles rinocerontes que fueron apareciendo, se iba transformando en rinoceronte. Pues bien, durante estos veinte años o más, todo lo urbano-arquitectónico se ha ido convirtiendo en "rinocerontesco". Realmente hemos llegado a adorar al rinoceronte y hemos pasado por todas las etapas con él: Le dimos carta de ciudadanía, lo llevamos como ejemplo a la cartilla titulada "La Alegría de Leer para Arquitectos y Otros", lo aderezamos, lo condecoramos, lo instalamos burocráticamente en todos los aparatos del gobierno y en las oficinas de manejo

financiero, le pusimos sombrero, anillos, collares y otras excentricidades de mafioso venido a más, y finalmente como símbolo de la absurda nacionalidad institucional nuestra, no dudo que el día menos pensado, esté próximo a ser consagrado al Sagrado Corazón en calidad de símbolo patrio.

Es simplemente realista el afirmar que nuestro contexto urbano-arquitectónico es esencialmente desarticulado e inequitativo, llegando dicha inequidad, en uno de sus extremos, a lo grotesco y grandilocuente. Es grandilocuente nuestro Palacio Presidencial, las fachadas flotantes de vidrio, las columnatas decadentes de los edificios gubernamentales, los híbridos y desparpajados templos, el vago movimientismo arquitectónico, la asfixiante y diabólica estructura (o megaestructura, si así se prefiere) que encierran los institutos, corporaciones y otras entidades burocráticas, el manierismo, el detallismo, las pretensiones de gran internacionalismo, el vitruvismo, el paladianismo, la columnita, el arquitebe, la entradita, el jueguito geométrico, las "normas" de planeación, los almidonados cartones de grado, las anti-sépticas tipologías urbano-arquitectónicas, los aparatosos edificios donde funcionan las facultades de arquitectura, el relamido oficio, el detalle de excepción, el clientelismo con sus caprichos y excentricidades, el artificioso crítico de suplemento dominical, etc.

6. Finalmente, no es conducente ni posible en esta etapa de la evolución urbano-arquitectónica nuestra decir con absoluta precisión cuál es el camino, o los caminos a seguir en términos conceptuales. Sin embargo, van ya quedando una serie de puntos en claro:

a. Querámoslo o no, el compromiso conceptual de cada uno de nuestros arquitectos, y el de la profesión en general, tiene ineludiblemente que ver y que hacer con el abismal proceso de desigualdad e inequidad. Al igual que con el desmonte de toda la

grandilocuencia que rodea y devora lo urbano-arquitectónico.

- b. El arquitecto, tanto durante su formación como en su poca o mucha práctica profesional (conceptual, material o de simple oficio), debe re-ivindicar su derecho a que se respete y se entienda su quehacer conceptual, al igual que su derecho "a trabajar" y a aportar en el medio social en que le corresponde desempeñarse.
- c. Es iluso y necio tanto seguir el camino trazado por los movimientos internacionales como esperar que desde fuera entiendan y nos tracen criterios sobre los que debe ser nuestra conceptualización, como etapa más avanzada y depurada que las simples posiciones ideológicas. Por una parte es poco, muy poco lo que se ha conceptualizado a nivel internacional, y lo poco que allí se ha hecho tiene muy poco o nada que ver con los procesos de inequidad y grandilocuencia de nuestra evolución urbano-arquitectónica.
- d. Para terminar algunas de las anotaciones hechas en este escrito han sido visualizadas por algunas personas o grupos en momentos, en situaciones y en posiciones de diversa índole. Igualmente algunas respuestas más pragmáticas que conceptuales han sido intentadas. Vale la pena señalar algunas de ellas con énfasis en lo inadecuado en nuestro medio tanto de su temática como de sus alcances:

El desprestigio de los intentos minimalistas y/o megaestructurales (antes mencionados) llevados a cabo por las diferentes burocracias estatales crea pocas ilusiones respecto a posibles (pues prácticamente no existen) conceptualizaciones y realizaciones. Cuando más, constituyen opciones ideológicas de limitado alcance conceptual.

Las importantes propuestas conceptuales adelantadas por personas y grupos, tales como "la recuperación ambiental global" propuesta por

León Krier y la elaboración arquitectónica-urbana con base en formas y espacios de carácter atemporal y gran rigor formal, propuesta por la escuela italiana, son propuestas, sin duda, importantes en el contexto capitalista avanzado con altos niveles de ingresos y servicios públicos generalizados, pero dejan grandes inquietudes y dudas con relación a los problemas inherentes a nuestra evolución urbano-arquitectónica. Es dudoso en extremo que personas como Rossi o Krier propusieran rigorismos estéticos o dramáticas regresiones formales al pasado, como manera de hacer crítica socio-económica, ambiental y técnica, de haberles correspondido a ellos vivir en la Europa de Marx, hace un siglo, con sus inequidades, sus tugurios, su carencia de higiene y sus problemas de industrialización, etc.

Las propuestas ideológicas de corte populista tales como las de Venturi, Barragan, Moore o Gehry tampoco van mucho más allá de la solidaridad sentimental o emotiva con elementos de cultura popular. En manos de ellos dicha simpatía ideológica ha producido algunos ejemplos sobresalientes arquitectónica y estéticamente, pero nos deja a todos un sinsabor y una gran incógnita: hasta dónde el colorido, el pictoricismo, los decorados y la horrible pobreza que genera dichas manifestaciones culturales merecen ser literalmente tomadas o recreadas? Hasta dónde el juego excéntrico y la nostalgia torpe de trabajadores mentales con sabor de culpa justifica todo ese proceso de retomar y recrear una pobreza y unas inequidades urbanas y rurales que ya han desbordado todos los límites?

De las ideologías repetitivas es poco lo que queda por decir. Pensar que la repetición mecánica e indefinida sea la base conceptual para enfrentar situaciones como las nuestras es simplemente iluso. Y de los eclecticismos, pictoricismos, sensualismos, decorativismos, historicismos, etc. sólo se puede decir que son amaneradamente "boníticos" ...Y no más; a pesar de que con ellos se ganen de pronto concursos y se obtengan hasta premios nacionales de arquitectura.



Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Drewes



José Luis Sert



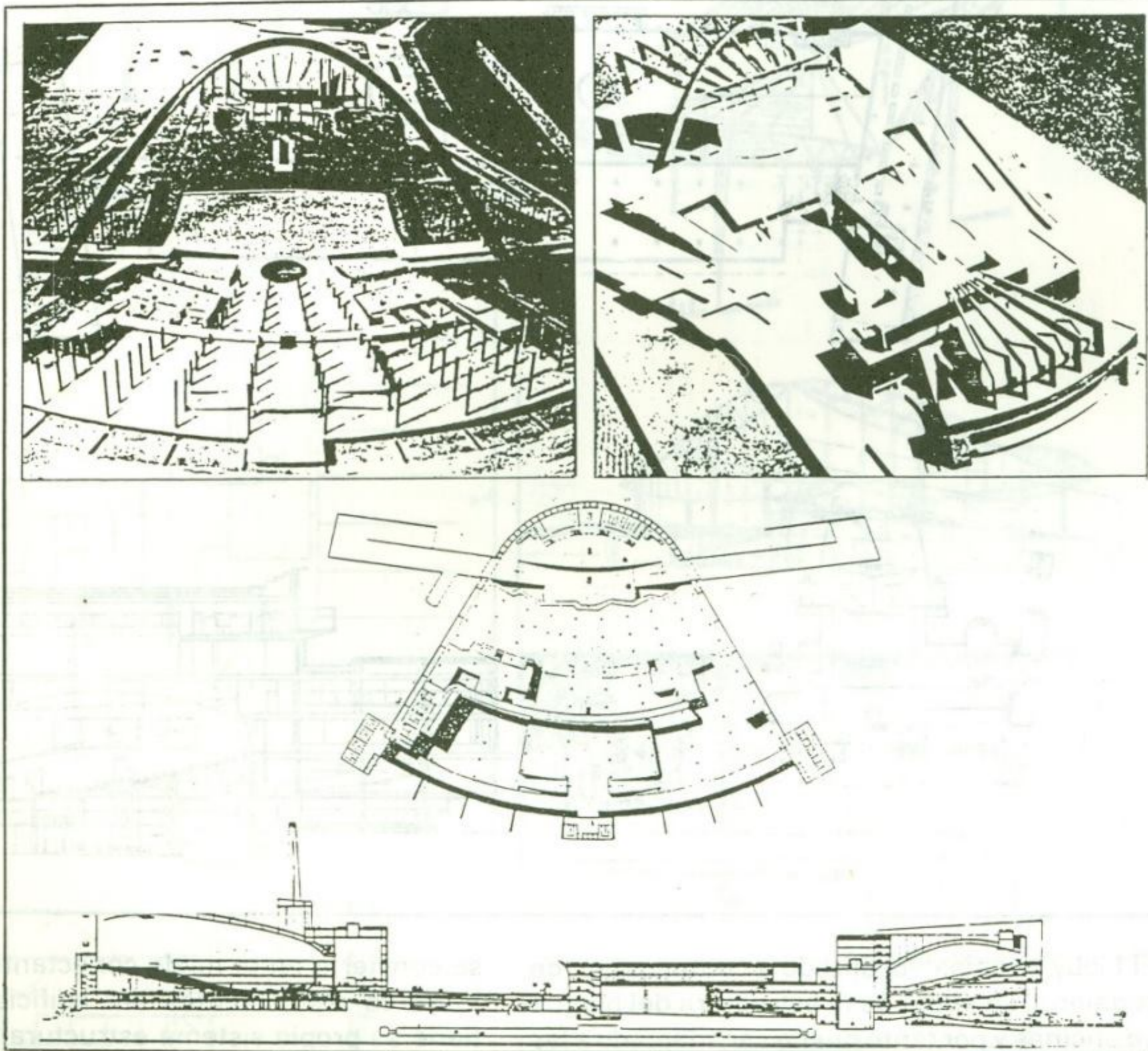
Justo Solsona



LE CORBUSIER COMO INGENIERO DE ESTRUCTURAS

Por Werner Selismann

Traducción
Andrés Orrantía,
Profesor Asociado.
UNIVERSIDAD NACIONAL



PALACIO DE LOS SOVIETS

2a. Entrega

Palacio de los Soviets

En 1931 Le Corbusier participó en el concurso para el diseño del Palacio de los Soviets en Moscú. El programa consistía en un gran auditorio con capacidad para 15.000 espectadores, uno para 6.500 y otros de menor tamaño. El concepto de la superposición estructural se convirtió en la idea central del proyecto, una idea explorada anteriormente en 1927 en el proyecto presentado por Le Corbusier para el concurso de la Liga de las Naciones.

La estructura del auditorio mayor (ver ilustraciones) consiste en un enorme arco parabólico, la forma estructural ideal para soportar cargas uniformemente distribuidas, basada en el sistema Limousin, inventado en 1916 por Eugene Freyssinet para los hangares de los dirigibles en Orly. Visas en forma de L, diseñadas para recibir cargas uniformes penden de este arco principal y se apoyan libremente en enormes pilares de concreto en el otro extremo. De estas cuelga a su vez un cielo raso en forma de concha acústica.

De nuevo, dentro de esta gran membrana envolvente se diseñó una estructura independiente de bahías en concreto, regularmente distribuidas que soportan las graderías y al

igual que en el Centrosoyus, se abren libremente para permitir la circulación.

Debe anotarse que las vigas en L, suspendidas del arco principal se diseñaron con un cantiliver, del cual se suspende la estructura del enorme proscenio.

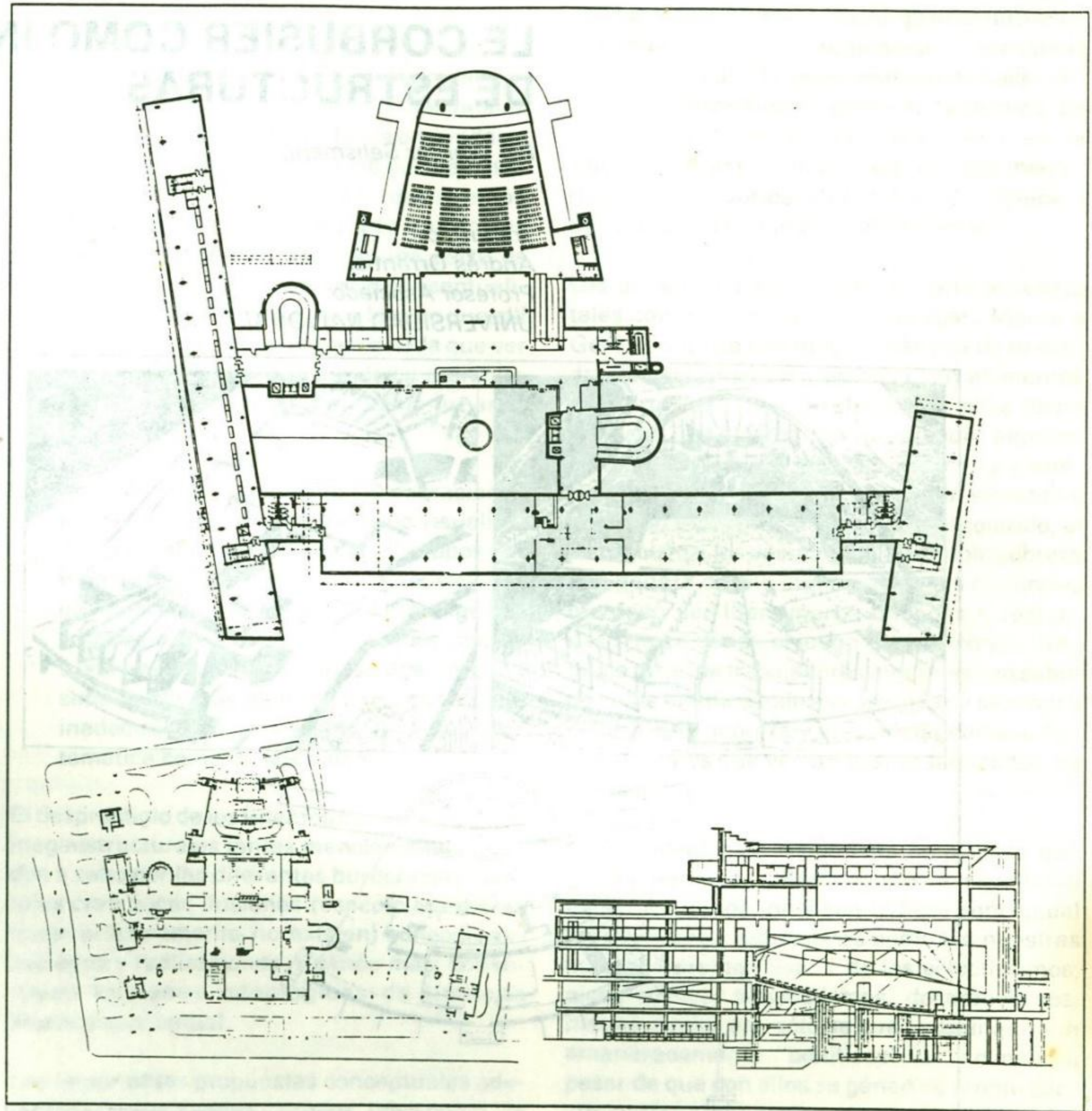
La estructura del auditorio menor consiste en una serie de marcos rígidos de los cuales cuelga el volumen. Como en el auditorio mayor, una columnata claramente articulada soporta las graderías.

Centrosoyus

En 1928 Le Corbusier recibió el encargo para su primer edificio de gran escala, el Centrosoyus, el Ministerio Central para la Industria Ligera en Moscú. El proyecto siguió los mismos principios generales del diseño de 1927 para el edificio de la Liga de las Naciones.

La estructura de las zonas de oficinas se articula de manera clara y consistente dentro del cerramiento de fachada. Como en la Liga de las Naciones, los elementos que requieren de continuidad vertical, en este caso las rampas y los núcleos de ascensores, se tratan separadamente como volúmenes verticales adosados a la estructura de placas horizontales de la zona de oficinas.

El problema obvio del edificio de oficinas se presentó al tratar de acomodar en su poca profundidad todas las funciones que ocurren en el nivel de la entrada, aun con el aumento de la profundidad en la planta del bloque central. En consecuencia, en el Centrosoyus, Le Corbusier dedicó casi la totalidad del área bajo las oficinas a una galería de entrada y solo permitió la ubicación de vestíbulos y áreas menores en la zona.



El lobby principal localizado a continuación de la galería, se libera de la estructura del bloque de oficinas y por tanto puede ser adaptado a las diferentes exigencias programáticas. Esta zona

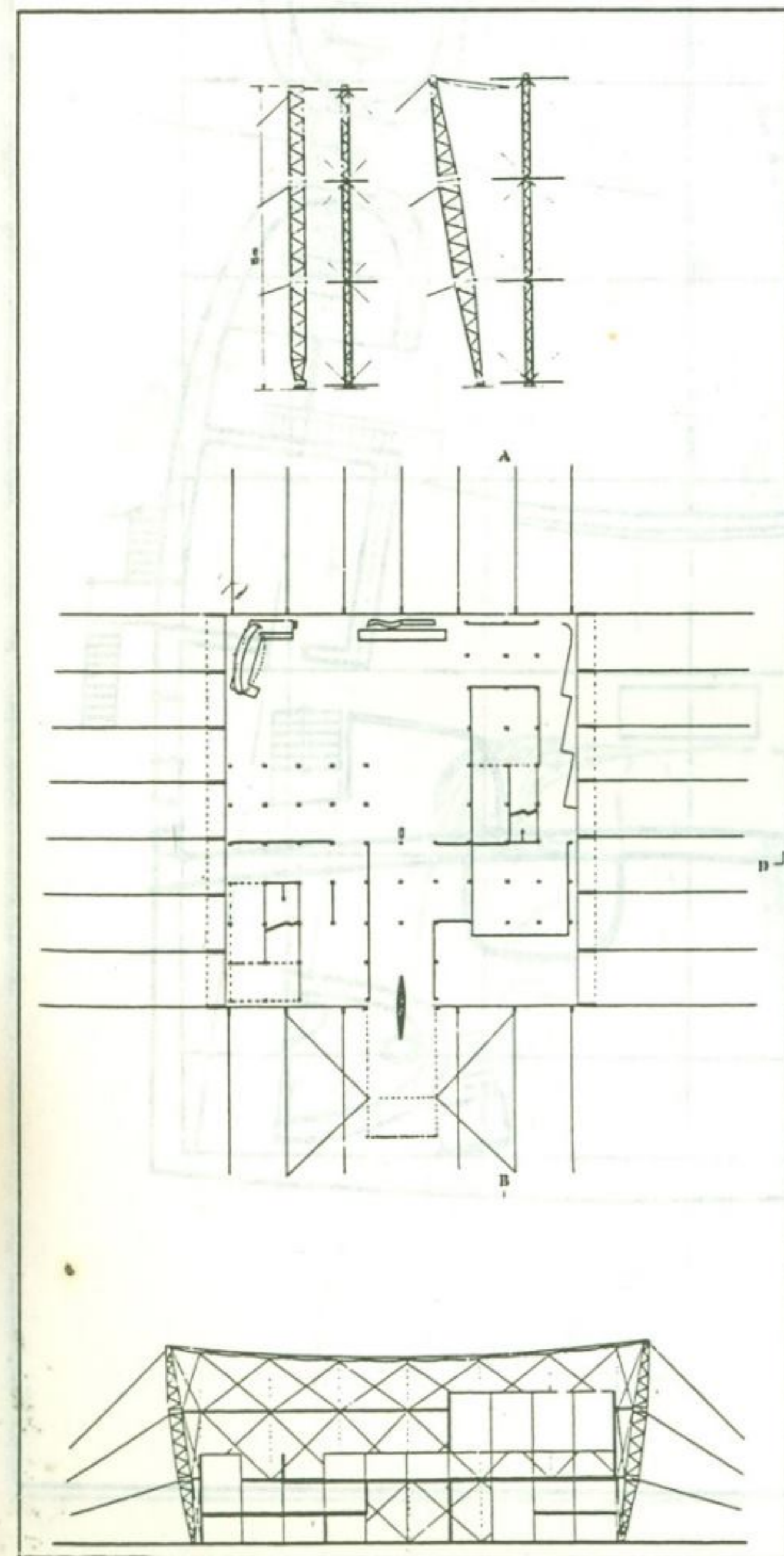
se convierte en el tejido conectante entre los mayores componentes del edificio. El lobby tiene su propio sistema estructural de columnas en cuadrícula, alineadas cuidadosamente

con los diferentes sistemas del auditorio y del bloque de oficinas.

Con este proyecto Le Corbusier establece una actitud al identificar con la forma y dimensión de cada columna, la carga que esta recibe. Este método permite expresar de una manera muy sutil en la planta, la proyección tridimensional del edificio.

Más aún, Le Corbusier manipula hábilmente el ritmo, la forma y el tamaño de las columnas, que sirven como marcas espaciales para definir la circulación y las diferentes funciones.

El diseño del auditorio para el Centrosoyus cla-



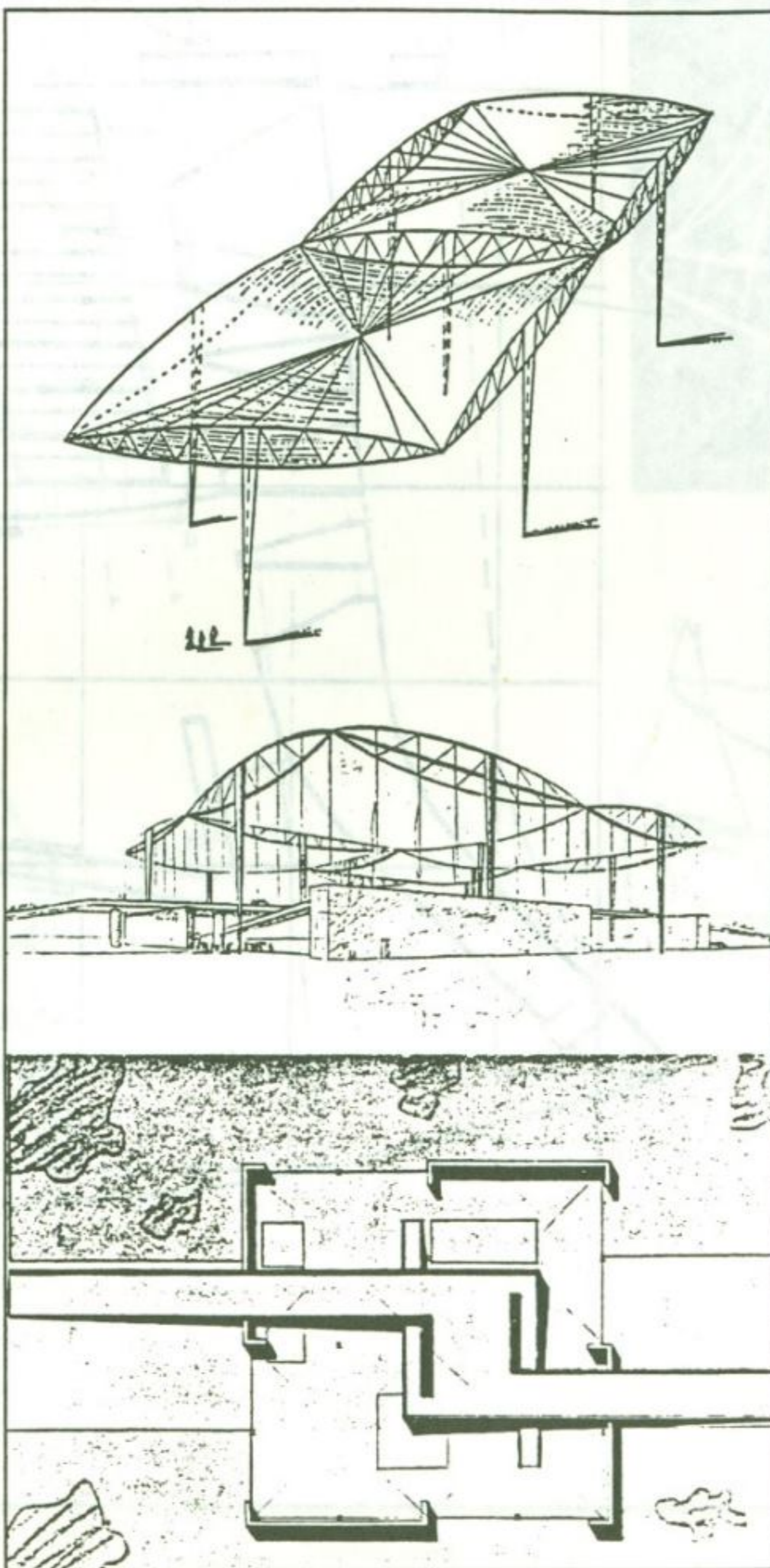
rifica la propuesta hecha para el de la asamblea de la Liga de las Naciones.

La enorme estructura de concreto del auditorio del Centrosoyus, se articula claramente con la estructura que soporta las graderías. (ver planta y corte en la página).

La zona de columnas, bajo la gradería, se convierte en parte del lobby, clarificado así el concepto de integración entre estructuras.

Pabellón de los tiempos nuevos

Hace ya más de cincuenta años, en 1937, París celebró una gran exposición internacional.



A Le Corbusier se le dio la oportunidad de proyectar cuatro pabellones, el mayor de los cuales fue el diseño para el "Centro de Estética Contemporánea", una variación de su proyecto para el Museo Mundial de 1928 y del Museo de Arte Contemporáneo para París, en 1931.

Mientras el "Centro de Estética Contemporánea" no se construyó, Le Corbusier tuvo la oportunidad de completar un pabellón más pequeño, el "Pabellón de los Tiempos Nuevos", para propagar las ideas sobre planificación Urbana del C.I.A.M.

El pabellón de exposiciones le dio a Le Corbusier la oportunidad largamente esperada de demostrar las ideas implícitas en el proyecto para el Palacio de los Soviets. El diseño del pabellón consta de una gran cubierta suspendida en forma de carpa. Columnas en celosía, localizadas en la periferia del pabellón, trabajan en conjunto con cables de acero, anclados por fuera del recinto, para permitir así una planta libre.

Una membrana de lona se tendió sobre la cubierta y los costados de la estructura. Dentro de esta superestructura se construyó un sistema separado de marcos de acero, que proporcionaron la arquitectura "interior" para las exhibiciones, presentando de esta manera la versión más pura posible del concepto de estructuras interrelacionadas y superimpuestas, pero como sistemas estáticamente separados.

Como el proyecto no fue obstaculizado por requisitos funcionales específicos, el pabellón envolvente sirvió como una declaración de los principios arquitectónicos de Le Corbusier, mientras que la estructura de exhibición interna, ponía de manifiesto la racionalidad de la Ville Radieuse.

Pabellón para la exhibición de Lieja

En 1939, Le Corbusier proyectó una gran estructura para el pabellón francés en la Exposición de Lieja.

El diseño de la cubierta consistió en cuatro cuadrados estructurales en forma de sombri-

llas, sostenidos por columnas en la mitad de los lados, (ver ilustración).

Esta cubierta flota como globos sobre una rampa y un sistema de muros, dispuestos en forma de rueda pirotécnica.

De nuevo, la superestructura es claramente independiente de la estructura inferior.

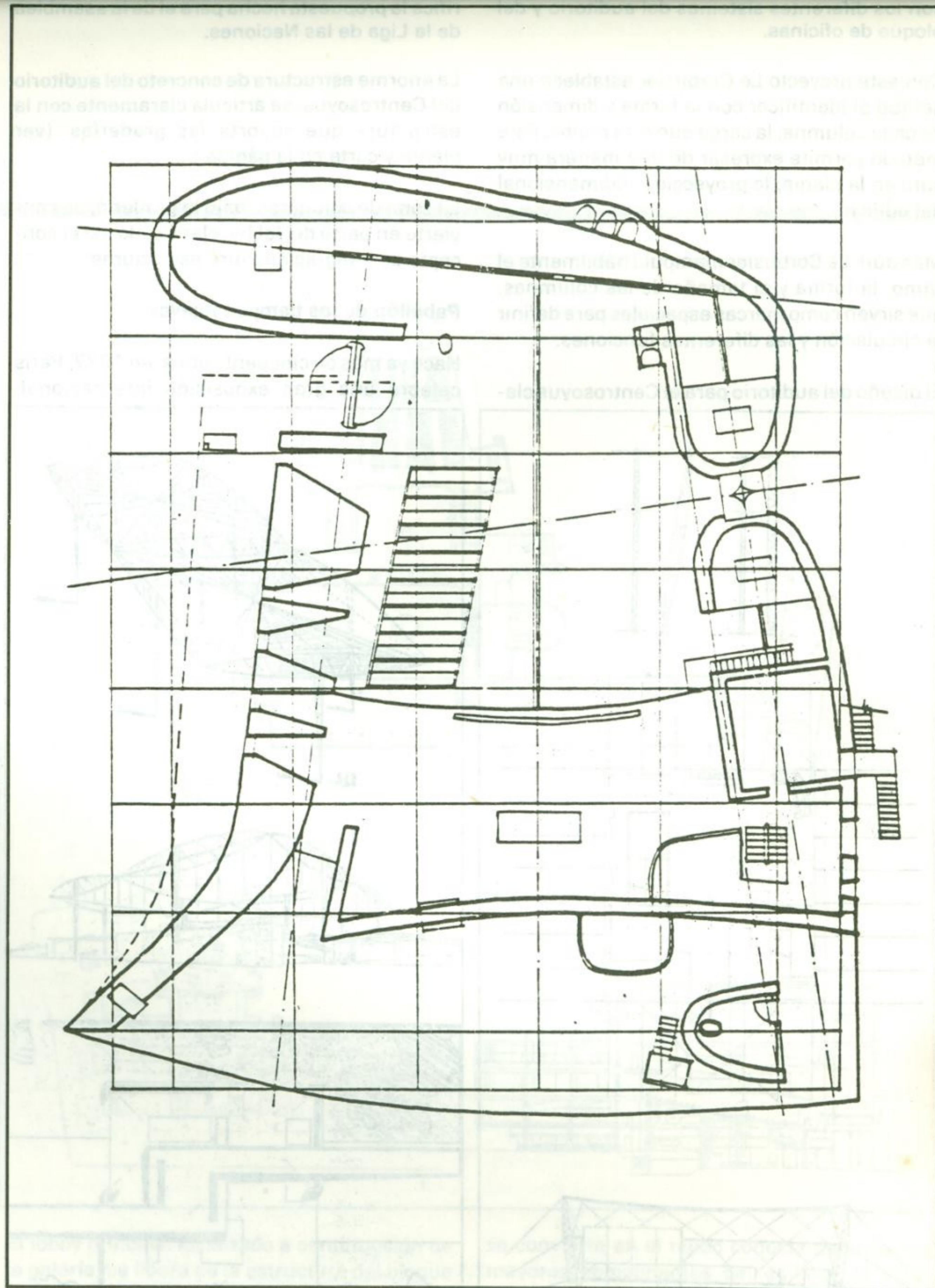
Le Corbusier presentó dos diferentes estructuras para el esquema. Las dos parecen inspiradas en la construcción de las alas de un avión. Estas soluciones encajan en la larga línea de experimentos con estructuras de superficies envolventes que se iniciaron con la Villa al Borde del Mar y el sistema Monol.

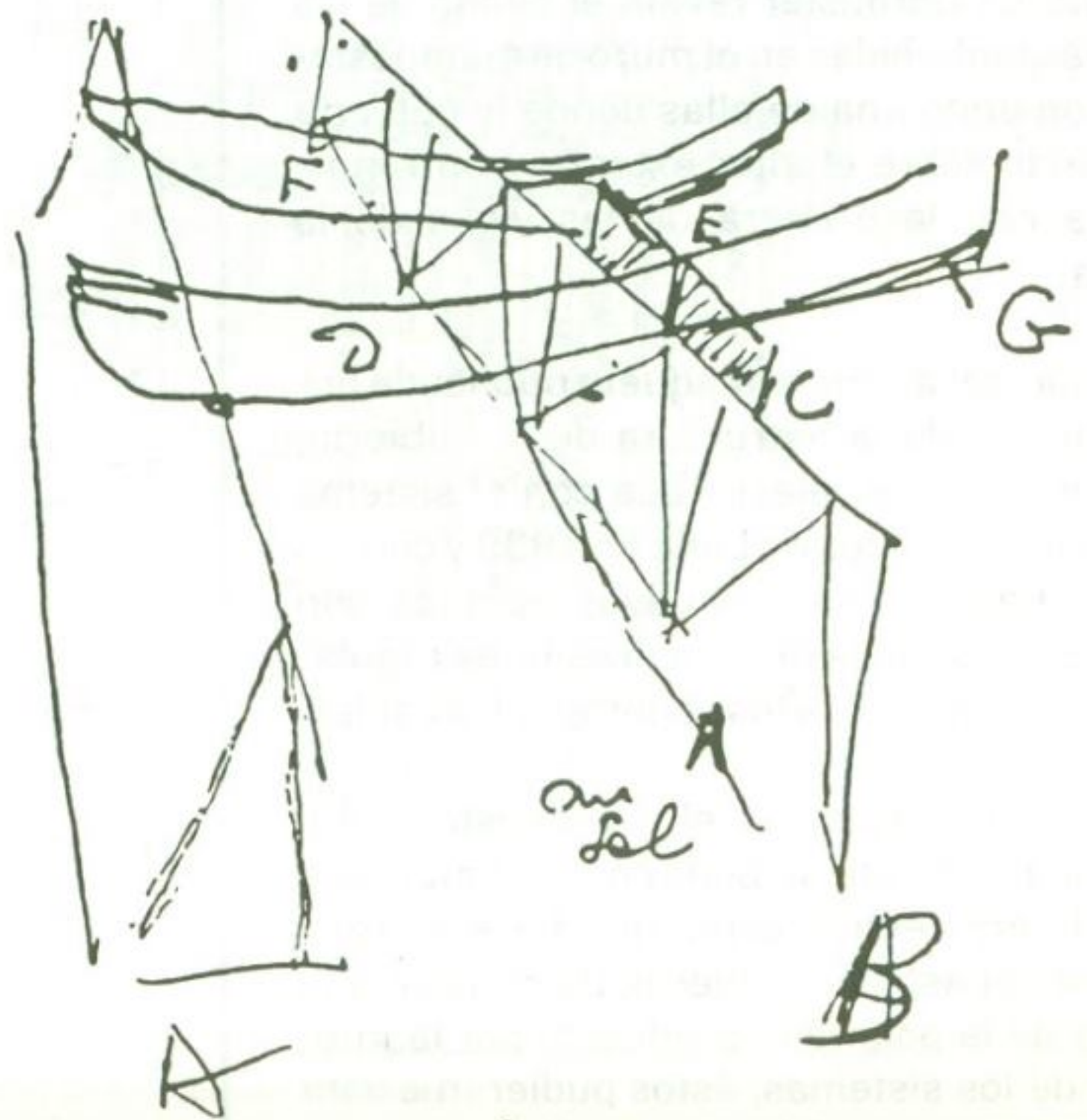
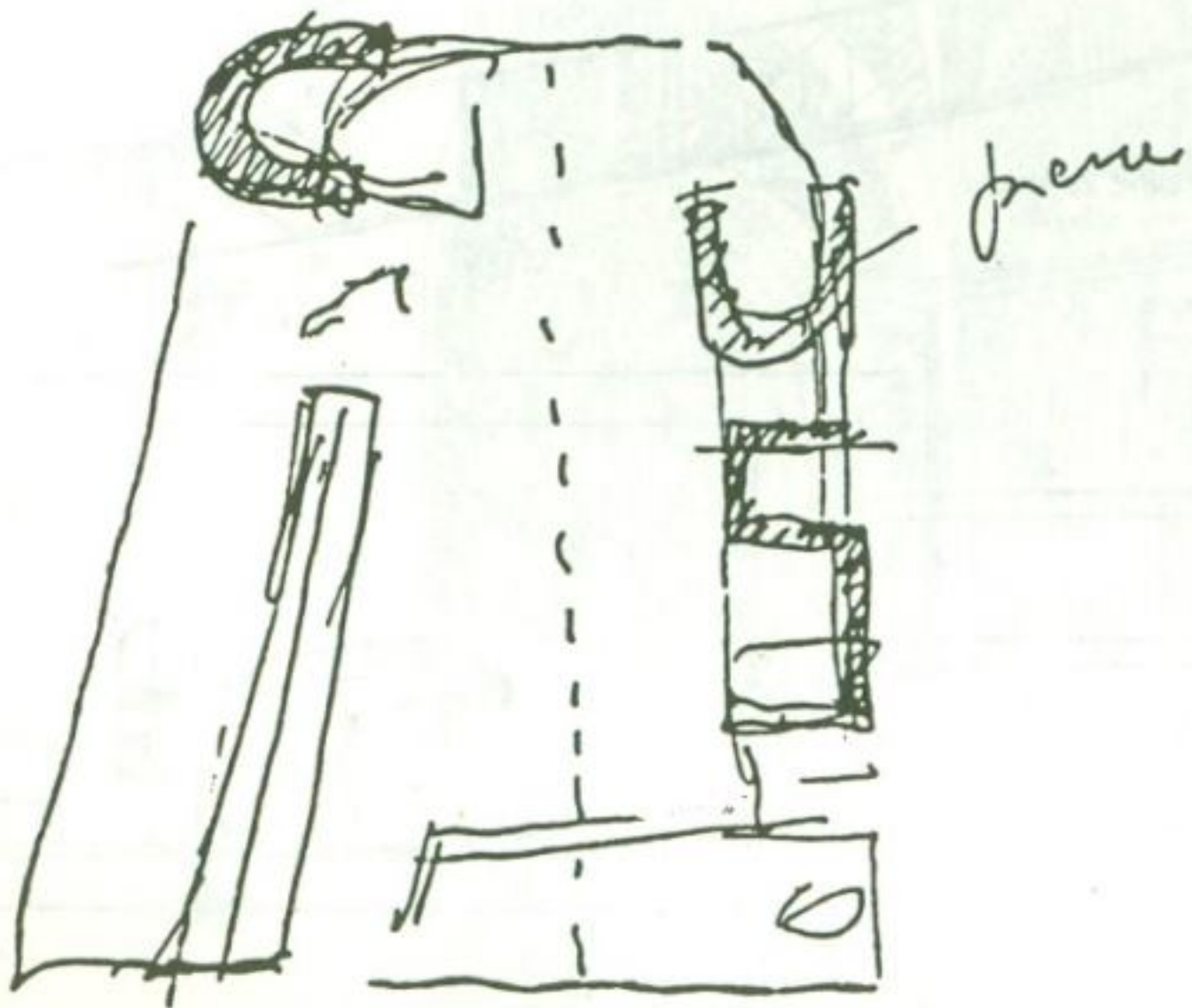
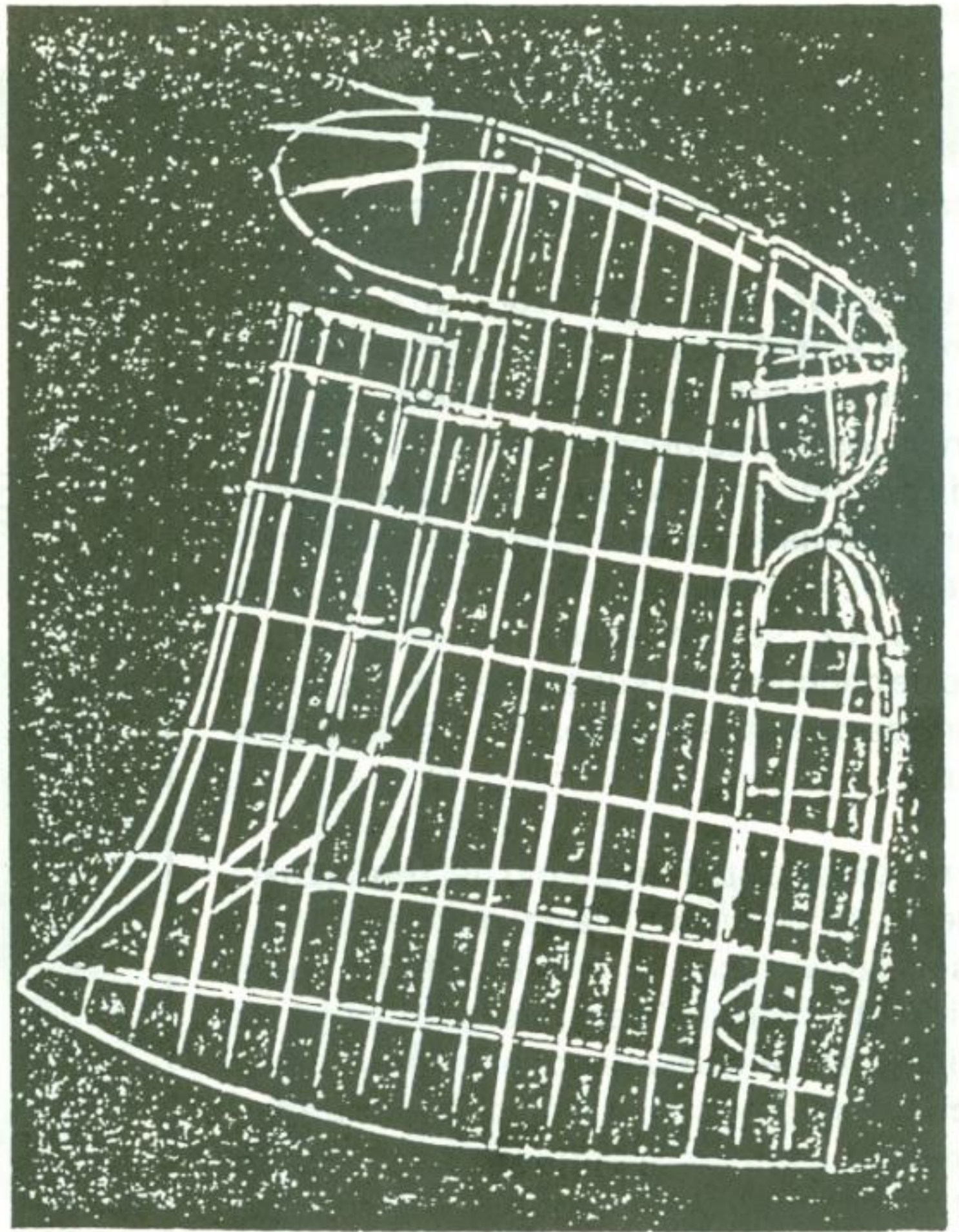
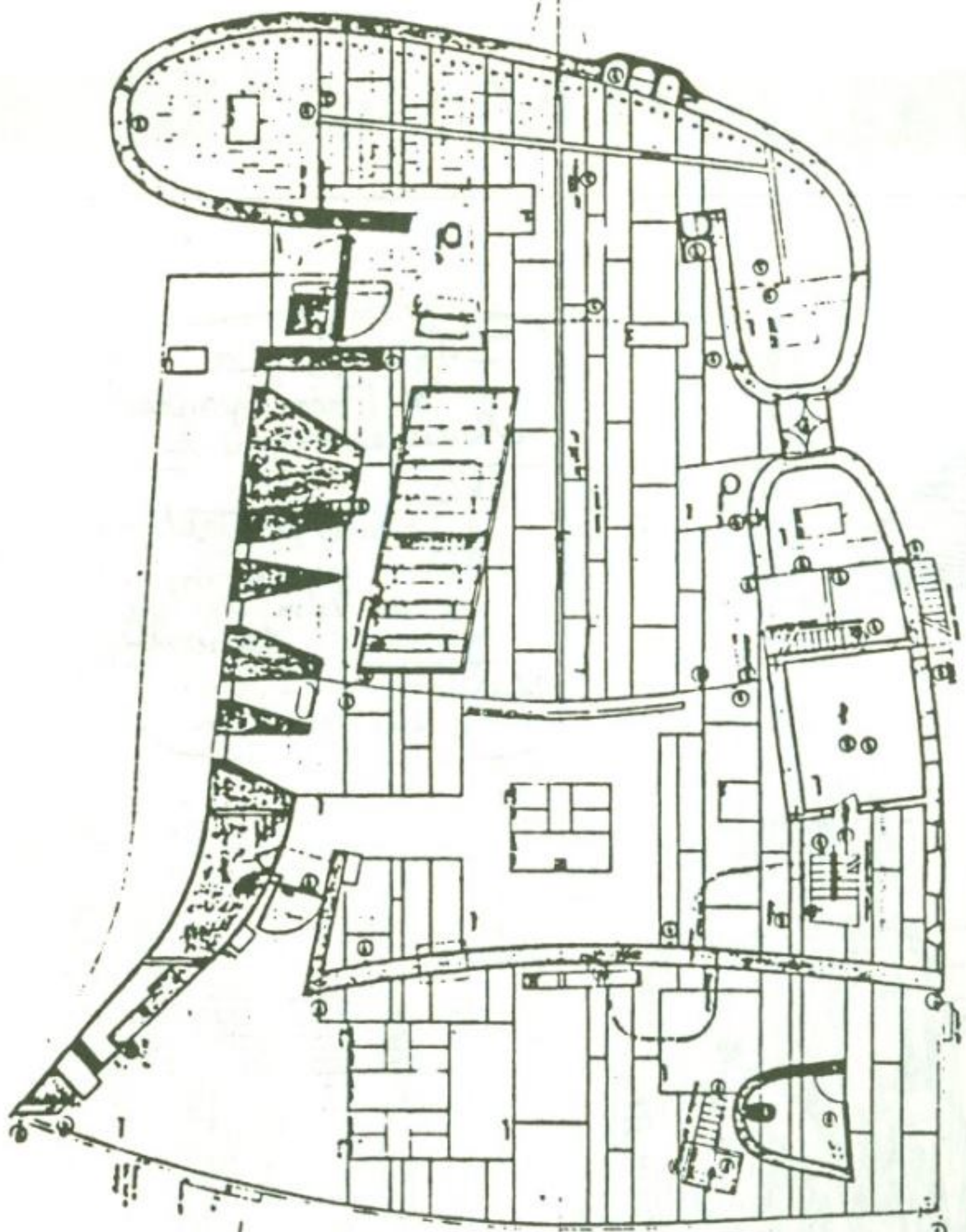
Ronchamp

En 1950 Le Corbusier fue comisionado para proyectar y reconstruir la iglesia de Notre-Dame-du-Haut en Ronchamp. No debe sorprender que el diseño de la iglesia siga las ideas de la preguerra y las investigaciones constructivas previas. Los conceptos constructivos para el volumen, se muestran en dos bosquejos de 1946-1952 (ver ilustraciones). El primer dibujo plantea una serie de formas en U y en S, equidistantes de una línea central. Las áreas sombreadas corresponden a las partes de la fachada a construirse con la piedra recuperada de la iglesia original, destruida durante la guerra. El resto del dibujo corresponde a un sistema constructivo diferente. En el bosquejo adyacente, la pared continua de sección triangular, representa un elemento estable y hace una obvia referencia a las áreas sombreadas del dibujo precedente. La pared opuesta, B en el dibujo, se plantea en forma de armadura, con una simple anotación "Au sol", una indicación para que la pared sea ligera, porosa y permita así, la penetración del sol.

En el dibujo, las dos paredes están conectadas por armaduras de forma convexa, que sugieren la manera como el espacio habrá de cubrirse.

La estructura de la cubierta es de forma conoidal y cambia de un borde ligeramente convexo en el sur, hasta alcanzar un perfil cóncavo en el norte.





Como Le Corbusier enfatizó, la estructura de la cubierta consta de siete vigas planas de concreto, igualmente espaciadas, conectadas por trescientos sesenta nudos prefabricados e idénticos. Todo este ensamblaje se cubrió con una cáscara de concreto de 6.5 cms.

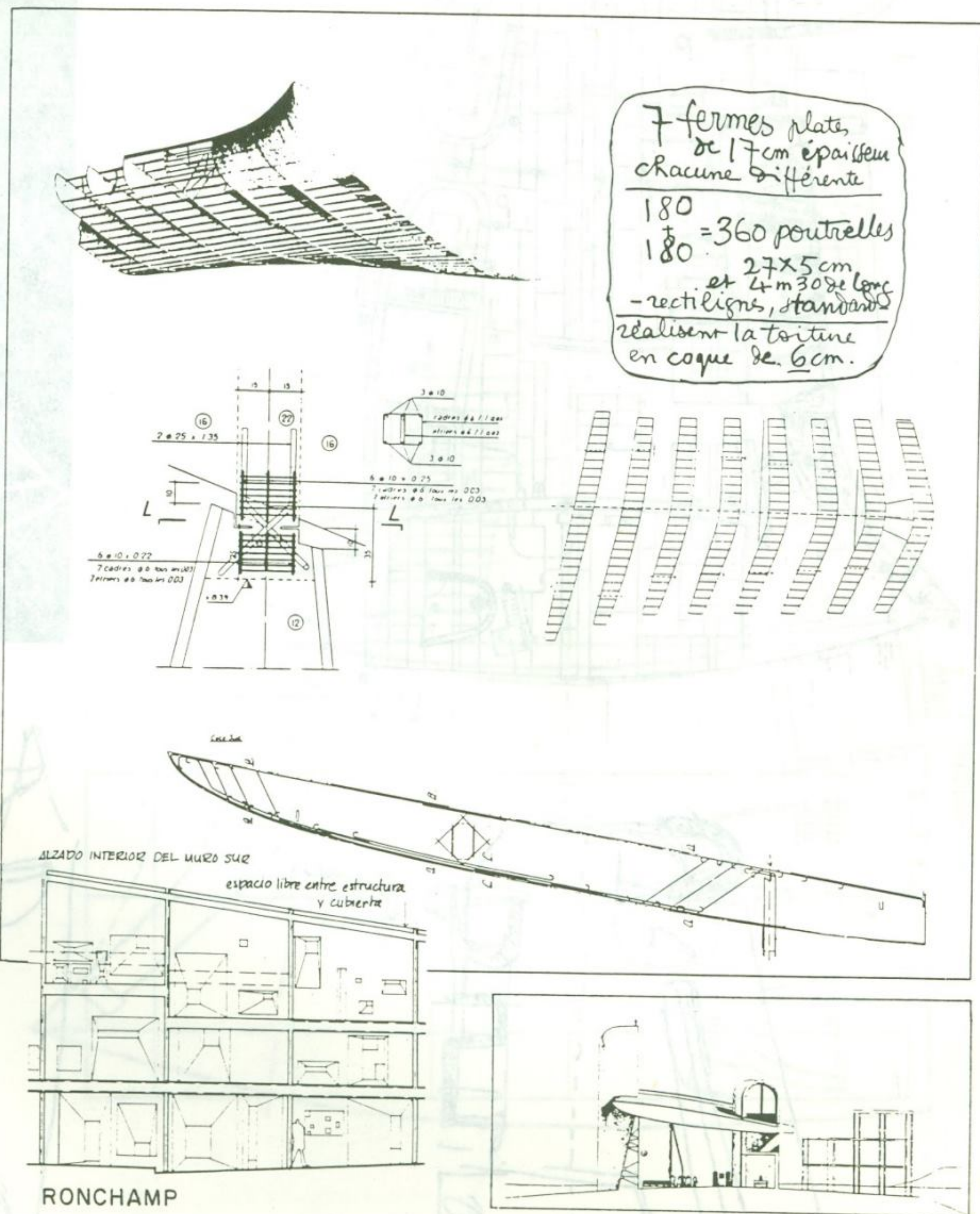
Esta estructura descansa sobre una serie de columnas embebidas en las paredes, como Le Corbusier explicó apologeticamente, ya que según él, los muros hechos con la piedra recuperada no podrían soportar la pesada cubierta. La pared dibujada como una armadura (B en la ilustración), se convirtió en un impresionante muro de luz; su estructura consiste en un marco de concreto con sus elementos en forma de nudo de corbata alineados con las vigas de la cubierta.

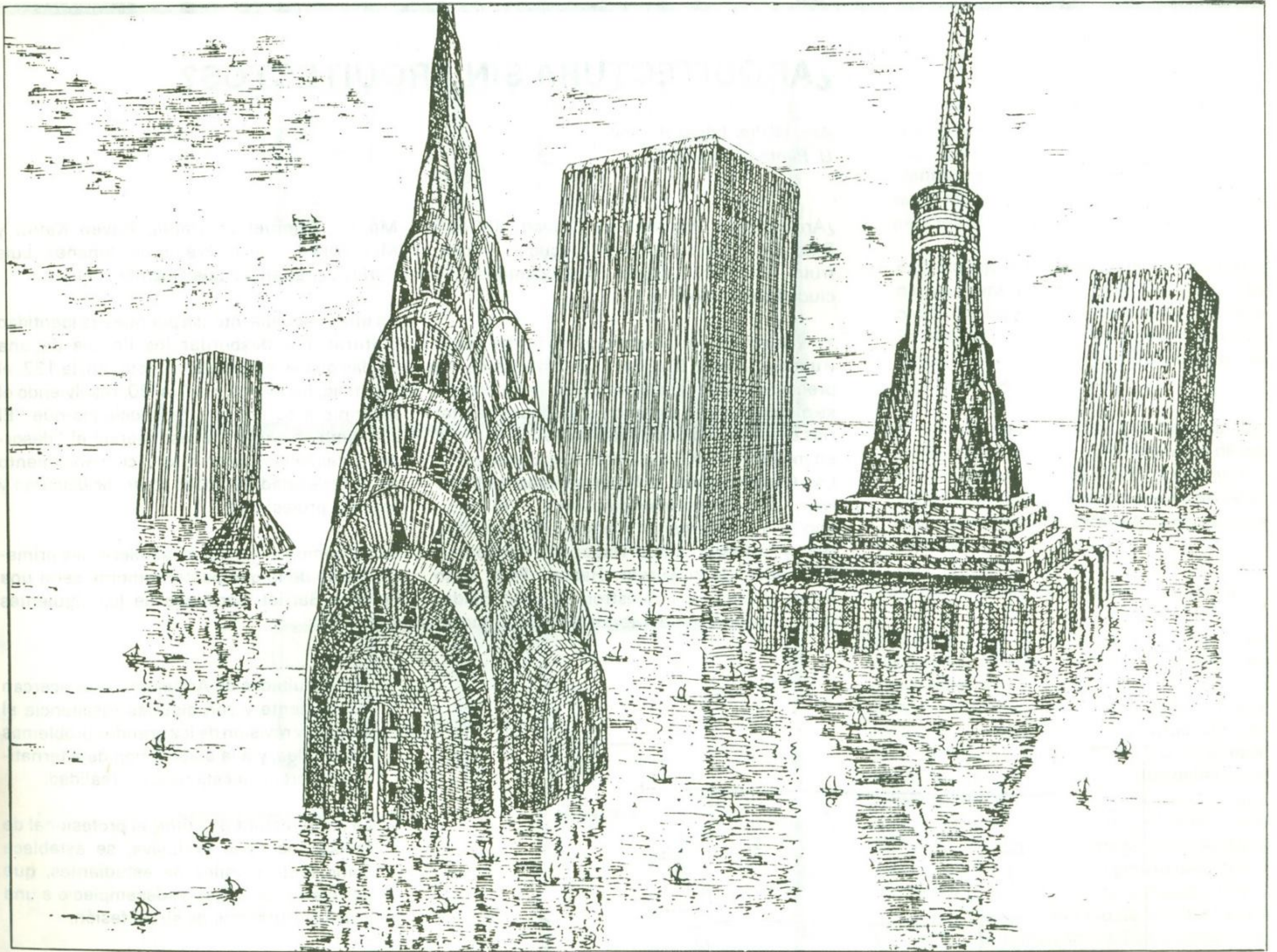
Le Corbusier planteó un dibujo del refuerzo de una de las vigas y un detalle del nudo entre esta y el soporte vertical en el muro de luz, para enfatizar el momento "cero" de la conexión, ya que típicamente corbusiano, él intenta hacer explícito el empate con el marco, en contradicción con el carácter soportante del muro. El resultado es una banda continua de luz entre este último y la cubierta

Más aún, Le Corbusier revela el hecho de las columnas embebidas en el muro de mampostería, exponiendo una de ellas donde la cubierta se extiende sobre el altar exterior y otra más, alineada con la primera de las vigas de la cubierta.

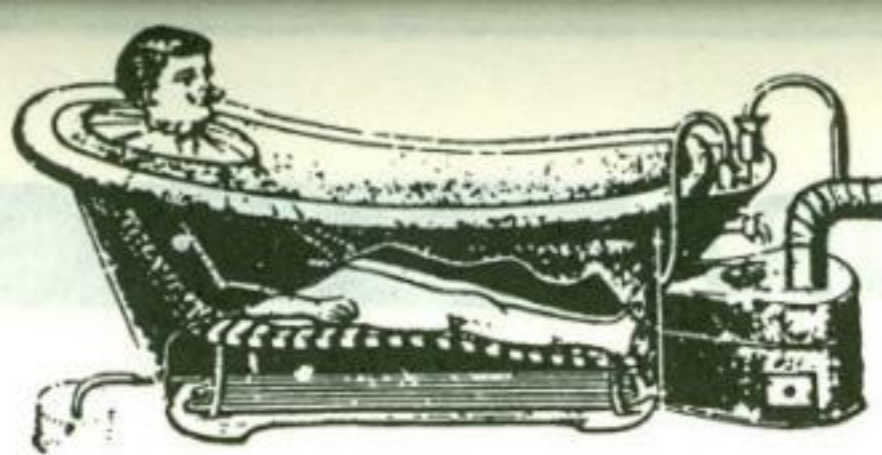
En opinión del autor, la maqueta publicada por Le Corbusier de la estructura de la cubierta, está directamente relacionada con el sistema del Pabellón Francés de Lieja en 1939 y con las ideas del Pabellón de los Nuevos Tiempos, con su techumbre convexa y las divisiones regulares de la estructura de los soportes y los cables.

¿Qué pasó entonces con el marco estructural de Ronchamp? Este se planteó en la maqueta de la primera versión como una torre de reloj por fuera del espacio cubierto, de manera que en lugar de la polaridad producida por la integración de los sistemas, éstos pudieran existir uno al lado del otro. (Ver ilustración).





Nueva York: Un ejemplo imaginativo de la readaptación exitosa de estructuras obsoletas



¿ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS?

Arq. Walter López Borbón
U. Piloto de Colombia

¿Arquitectura Popular? La Ciudad "OTRA".
Diseñar, construir, ocupar...; ocupar —Construir— Diseñar... ¿Quién hace la ciudad? ¿La ciudad para todos?

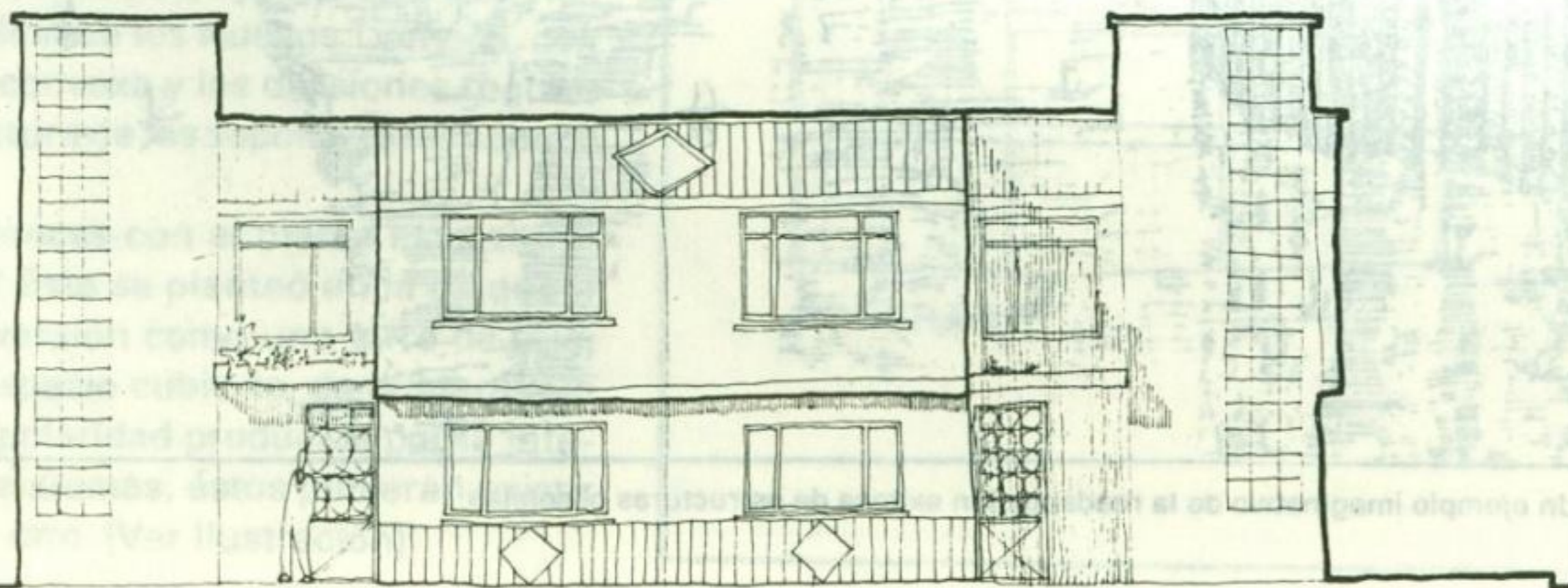
Yo construyo, el construye, nosotros construimos... Nadie Diseña. Eran algunas de las preocupaciones que a principios de la década se planteaban, en corredores, salones y cafeterías cercanas a las Facultades de Arquitectura; en medio de Pink Floyd, Richi Rey, Quilapayún, Los Carrangueros, el Hiperrealismo y el arte Naif, "Guadalupe años cincuenta", "El inquilino" y "Fata Morgana", Cortázar y Octavio Paz, Henry Lefebvre, Amos Rapaport, Christopher Alexander, John Turner, Hassan Fatti, Aldo Rossi, y entre los nuestros: Alberto Saldañariaga, Luz Angela Mondragón, Humberto

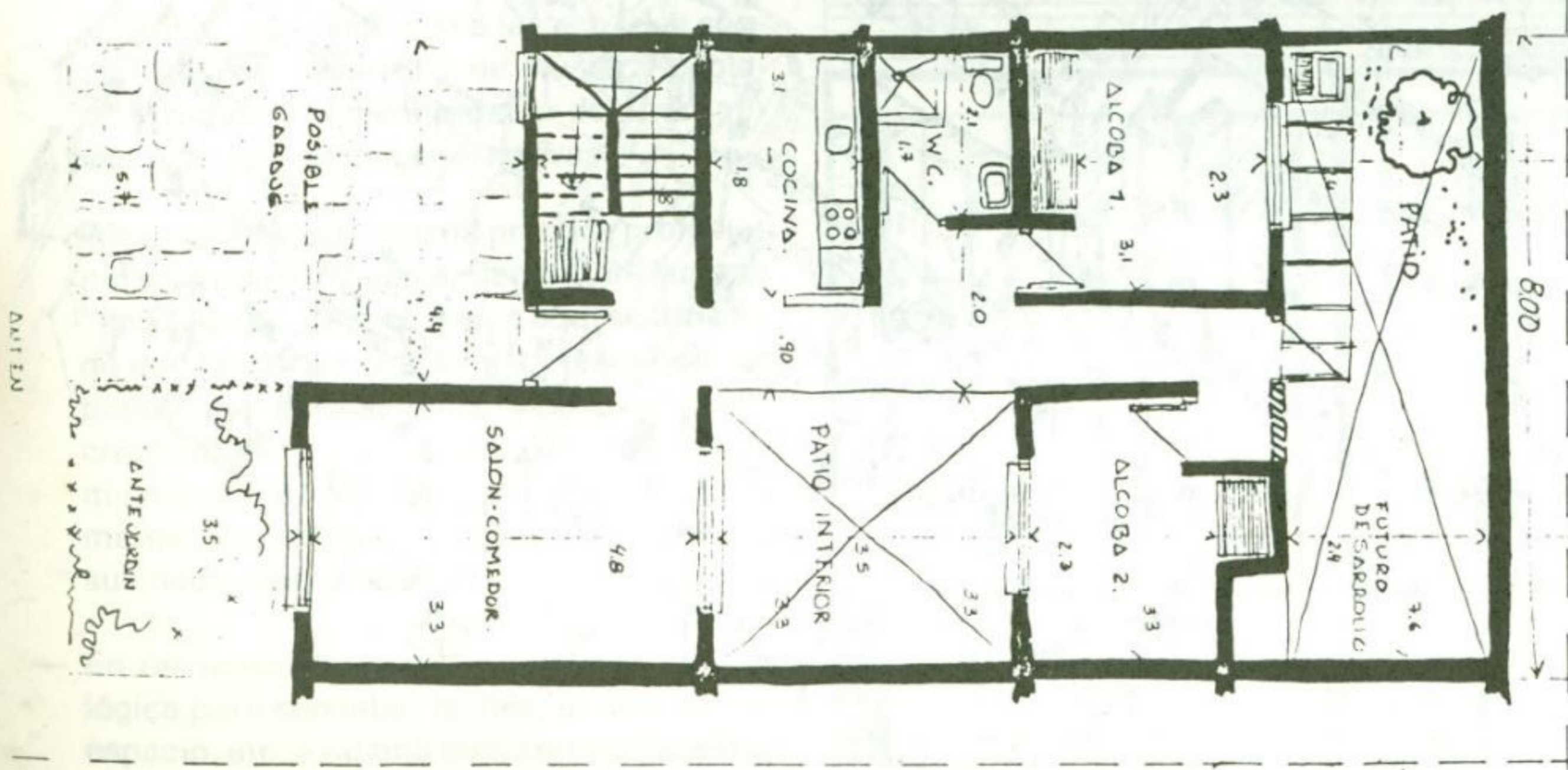
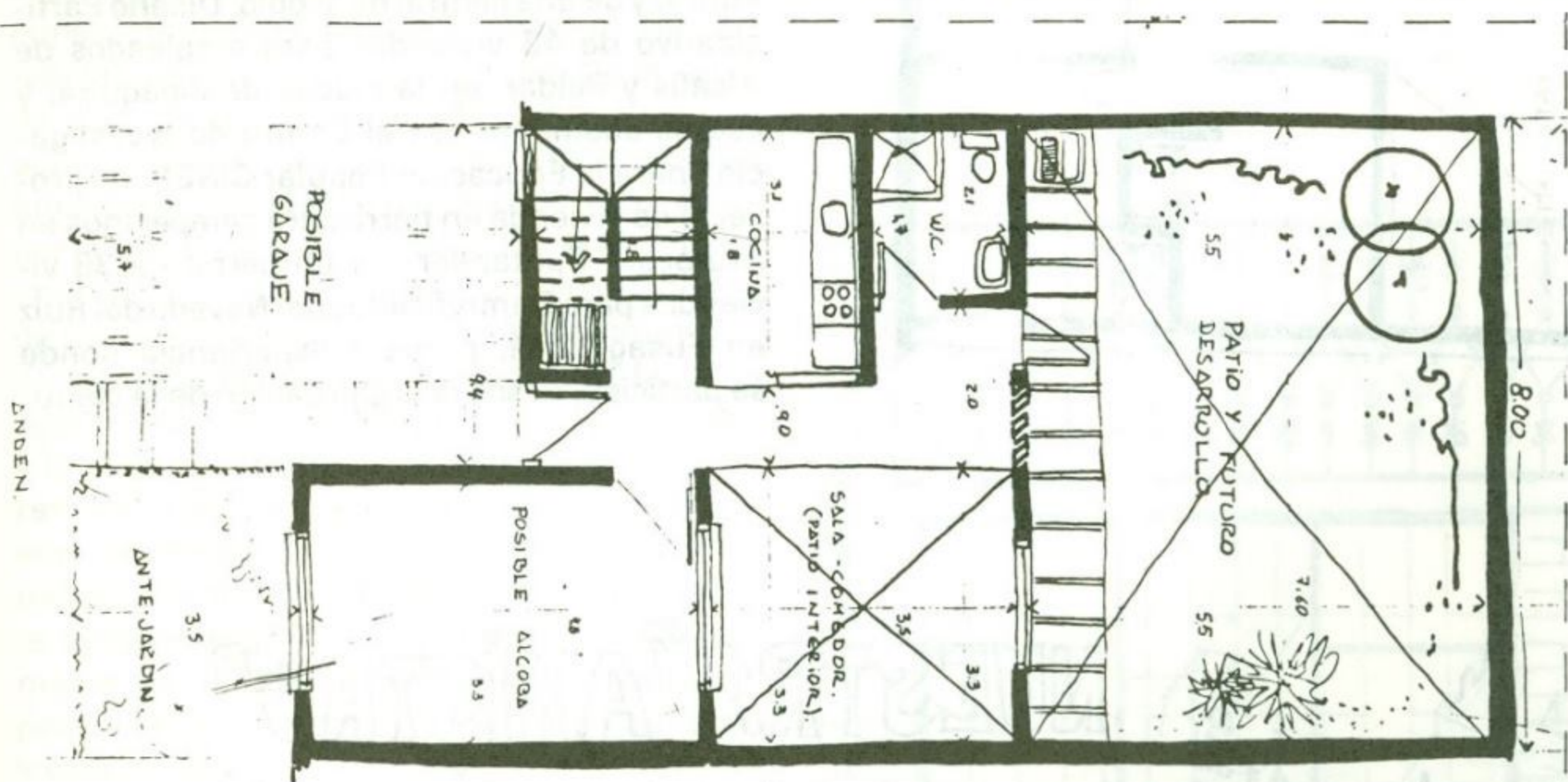
Molina, Samuel Jaramillo, Royeu Katan y Margarita Pacheco, Francisco Jiménez, Luis Carlos Jiménez, Angela Guzmán... etc. ...

En una búsqueda intensa por nuestra identidad cultural, por desbordar los límites de una ciudad que se empezaba a agotar en: la 127, el Capitolio, los cerros y la Cra. 30: resolviendo el laberinto a su interior, reconociendo que "El sur también existe", cuestionando el "desorden establecido" y con el total convencimiento de la necesidad de hacer coincidir discurso y práctica profesional.

Es así como se llegaba a establecer las primeras bases de lo que posteriormente sería una Práctica Barrial, partiendo de los siguientes supuestos:

- Las Facultades de Arquitectura se acercan tímidamente y con algunas resistencia al estudio y revisión de los grandes problemas nacionales, y a la elaboración de alternativas concretas a ésta nuestra realidad.
- La Arquitectura de autor, el profesional de revista, de línea exclusiva, se establece como meta a miles de estudiantes, que posiblemente salgan al desempleo o a una práctica frustrante de su profesión.
- Al profesional se le prepara para un mercado saturado, mientras que amplios sectores de la población no reciben ningún tipo





de atención por parte de los centros universitarios.

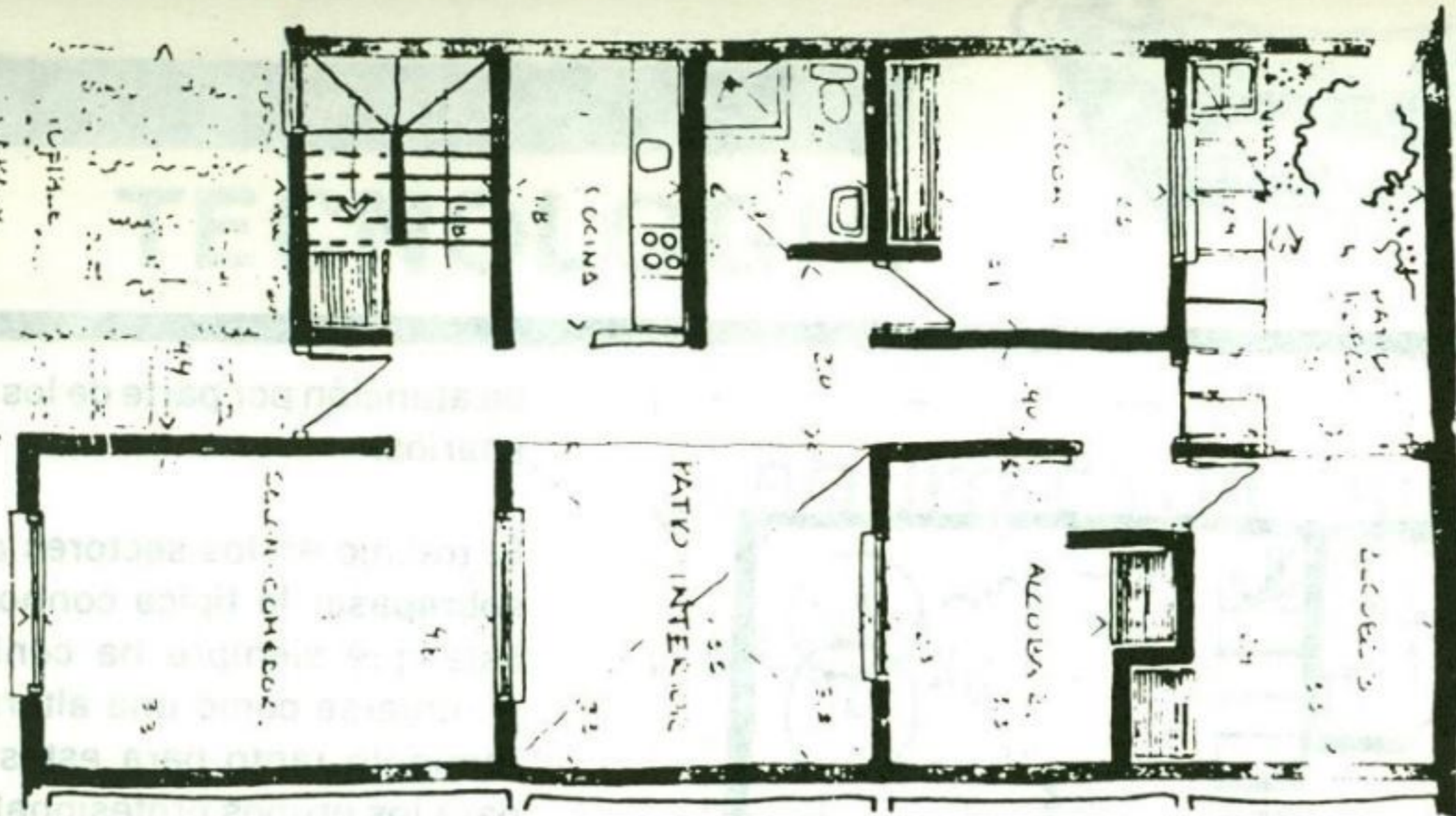
- El trabajo en los sectores populares, debe sobrepasar la típica connotación paternalista que siempre ha conllevado, y debe plantearse como una alternativa de mejoramiento tanto para estos sectores como para los grupos profesionales.
- Este trabajo que busca un desarrollo alternativo, para por el cuestionamiento del papel del Estado, su eficacia y su posible legitimización, ya que en la mayoría de los casos se llega a suplantarlo, lo cual exige una redefinición de roles.
- El carácter de nuestras ciudades y su crecimiento, difiere considerablemente de los modelos establecidos para el primer y segundo mundo, lo que nos lleva a un estudio e investigación exhaustivo de nuestra realidad.

Pero, como no hay mal que dure cien años...

Una vez reconocido el interés por la historia de ese espacio cotidiano, construido a partir de necesidades y carencias, donde las determinantes de Diseño están dadas estrictamente por lograr un cobijo; la auto-construcción, sus comportamientos, leyes y patrones, era pues el objeto de estudio, una realidad que debería ser conocida, transformada y cuestionada, en una práctica directa con los usuarios. Es así como en 1981, en el Barrio La Amistad de la Alcaldía Menor de Bosa, y más por iniciativa de la Junta de Acción Comunal y de su entonces Presidente Señor Ochoa, al lado de un "Se forran botones", "Se enmayan medias", colocamos un "Se hacen planos", con asesoría técnica, por un valor de mil quinientos y a crédito; empezamos siendo una entidad privada, la

Nacional de Medellín, donde se evalúa el Diseño Participativo, su eficacia y calidad.

Programas de obras nuevas: Diseño de lotes con servicios, por Norma Mínima, en Ciudad Bolívar, dos barrios; Diseño, asistencia técnica y parte de la dirección de obra, de un barrio de 512 viviendas, la Asociación Pro-Vivienda de Funza, y de una central de acopio; Diseño Participativo de 43 viviendas para empleados de Alcalis y Peldar, en la ciudad de Zipaquirá; y coordinadamente con el Centro de Investigación para la Educación Popular CINEP, un proyecto de vivienda en tierra para campesinos en Aratoca —Santander— y un barrio de 38 viviendas para Damnificados del Nevado del Ruiz en Fusagasugá, primera experiencia donde se participó, desde la organización de la comu-



“Oficina de Asesoría a la Autoconstrucción”, para luego convertirnos en una Fundación sin ánimo de lucro, forma jurídica ésta que se prestaba más para el tipo de trabajo a desarrollar, ahora somos PROCO, FUNDACION PARA LA PROMOCION DE LA COMUNIDAD Y EL MEJORAMIENTO DEL HABITAT”, o sea que ahora hacemos parte de lo que se ha dado por llamar el sector social o la “ONGS”: Organizaciones no gubernamentales para el desarrollo; realizando trabajos de: consultoría, investigación, construcción y planeación, donde el énfasis en el trabajo comunitario sea factible.

Durante estos siete años se han trabajado dos modalidades:

Programas de Mejoramiento: tanto de la vivienda como de servicios complementarios, aquí se enmarca el servicio de asistencia técnica “Los Planitos”, donde han sido atendidas más de 300 familias, El Plan Terrazas con el Banco Central Hipotecario, El Taller Infantil de Arquitectura Popular, para el diseño y construcción participativa de un parque, también con la Junta de Acción Comunal del Barrio La Amistad, una guardería en el Barrio Los Comuneros en Usme con Enda América Latina, también con Diseño Participativo, y una investigación apoyada por el IHS de Holanda y el Centro de Estudios del Habitat CEHAP de la Universidad



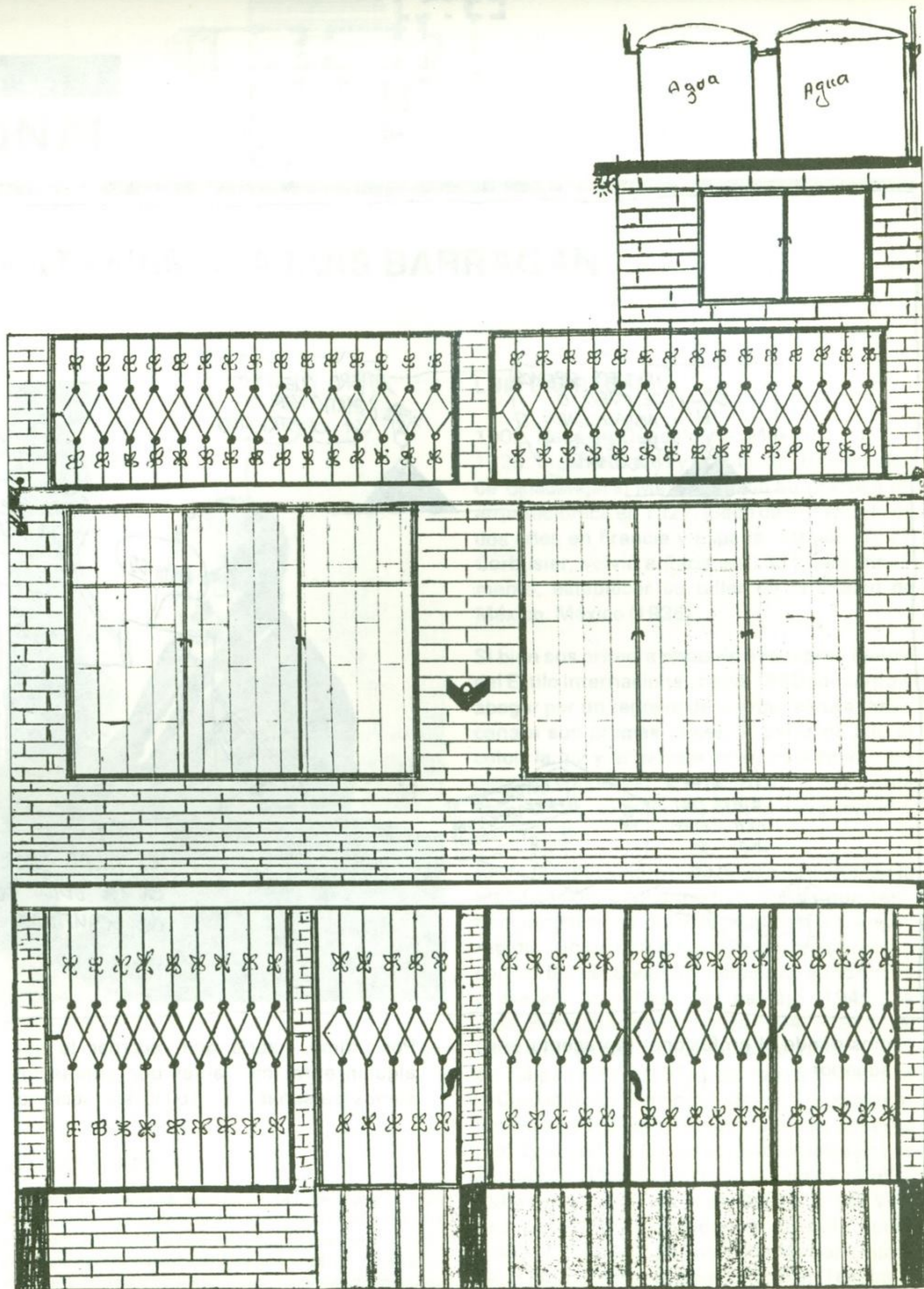
nidad, la selección del lote, hasta la construcción del proyecto.

En todos los proyectos se ha venido día a día concretando la necesidad de que la Participación y la Educación (orientada hacia la capacitación para el empleo), fortalezcan la Organización Comunitaria, durante el desarrollo del Proyecto cualquiera que este sea; es aquí donde el mejoramiento o la construcción del habitat, se convierten en el escenario propicio para la consolidación de la comunidad y la adquisición de nuevos valores, estableciendo o ampliando las bases de la capacidad autogestionaria del grupo. Esto necesariamente implica una visión Integral del Mejoramiento de las condiciones de vida de cada comunidad, donde en la mayoría de los casos los factores cualitativos cuentan más que los cuantitativos, y la vieja discusión entre técnicos y promotores, entre la ciencia y la técnica, tiene allí su sitio de encuentro y confrontación. En este momento empieza a ganar mucha importancia la comprensión de los problemas dentro del marco de lo local, lo sectorial y lo regional, posibilitando así un mayor nivel de integración y complejidad.

A manera de...

¿En qué consisten entonces las bases de la propuesta?

- En una búsqueda por una Arquitectura Nacional, que responda a las actuales condiciones de desarrollo de nuestra población, y que trabaje alrededor de alternativas o de propuestas alternativas.
- Para muchos este tipo de práctica profesional sólo se podría ubicar dentro del llamado "populismo". pero de lo que aquí se trata es de dos líneas nuevas de esta tendencia: el populismo consecuente y el populismo creativo, los cuales parten del cuestionamiento crítico de la forma como actualmente los sectores populares resuelven sus necesidades básicas.
- En reconocer la existencia de más de una lógica para concebir: la vida, el mejorar, el espacio, etc. y no una sola con varios esta-





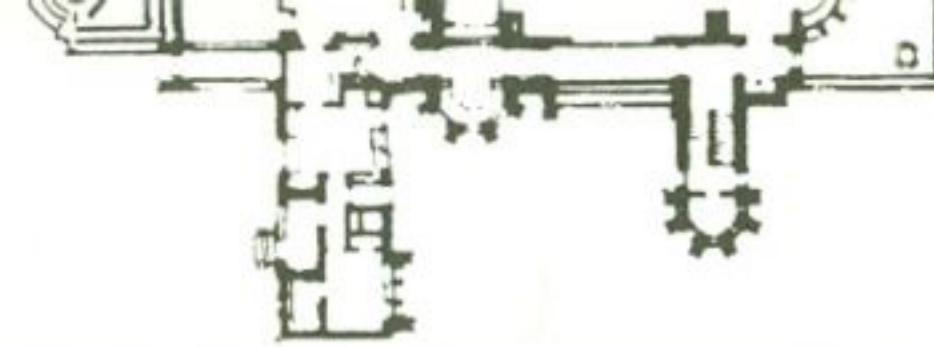
Es mejor que todos no esten en la obra por razones de seguridad y calidad.



dios donde el profesional representa uno superior.

— Por último, habría que recordar lo que alguien afirmaba: "antes que arquitectos somos personas", y "yo no soy sectario,

pero creo que el mundo se divide en dos, y los tiernos y los no tiernos, yo pretendo ser de los primeros".



ENTREVISTA A LUIS BARRAGAN



LUIS BARRAGAN

1902. Nace en Guadalajara, México.

1925. Ingeniero civil y arquitecto, Universidad de Guadalajara, México. Inició su práctica en arquitectura en 1927, luego de una estada de dos años en Francia y España. Atraído por Le Corbusier, volvió a París en 1931 para, finalmente, establecer su taller en la ciudad de México, México (1936).

Si bien sus primera obras se encuadran dentro del Estilo Internacional, hacia 1950 comienza a abogar por un regreso de la arquitectura mexicana a sus propias raíces. A partir de allí, el color, la luz y el paisaje de su país cobran un papel preponderante en su obra y, en forma simultánea, se hace visible su religiosidad y misticismo.

Entre la producción de Barragán se destacan la planificación y urbanización del parque residencial Jardines del Pedregal de San Angel, regido por estrictas normas de construcción con el fin de crear un ambiente armónico y preservar la belleza del paisaje (1945); la casa Barragán en Tacubaya (1947/1948); el Convento de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan (1952/1955), las torres símbolo de la Ciudad Satélite, construidas con la colaboración del escultor alemán Mathias Goeritz (1957); las urbanizaciones residenciales de Las Arboledas (1958/1961) y Los Clubes (1963/1964); el proyecto de la ciudad de Lomas Verdes para 20.000 unidades de habitación (1964/1965); la cuadra de caballos San Cristóbal (1967/1968) y la casa Gilardi en Tacubaya (1979), todas realizadas en su país natal.

NOTA DE LA DIRECCION

De la revista argentina *Summa* Nº 241, de septiembre de 1987, hemos transcrito esta entrevista de Luis Salvat a Luis Barragán, el arquitecto mexicano, reconocido por sus espacios elementales, su geometría mágica y poética. Así mismo, una breve reseña biográfica y unas hermosas definiciones que describen a plenitud la arquitectura de sus obsesiones.

Luis Barragán, siempre indiferente a honores y distinciones, ha recibido el Premio Pritzker en 1981 y, en 1987, durante el transcurso del III Encuentro de Arquitectura Latinoamericana llevado a cabo en Manizales, Colombia, fue distinguido con el Premio América por su labor arquitectónica, íntimamente ligada a la tradición cultural de su patria; una labor que cobró fama mundial a través de una exposición —presentada por Emilio Ambasz— realizada en 1976 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Jorge Salvat: ¿Qué piensa usted de la arquitectura moderna?

Luis Barragán: ¿Cuál es la arquitectura moderna?

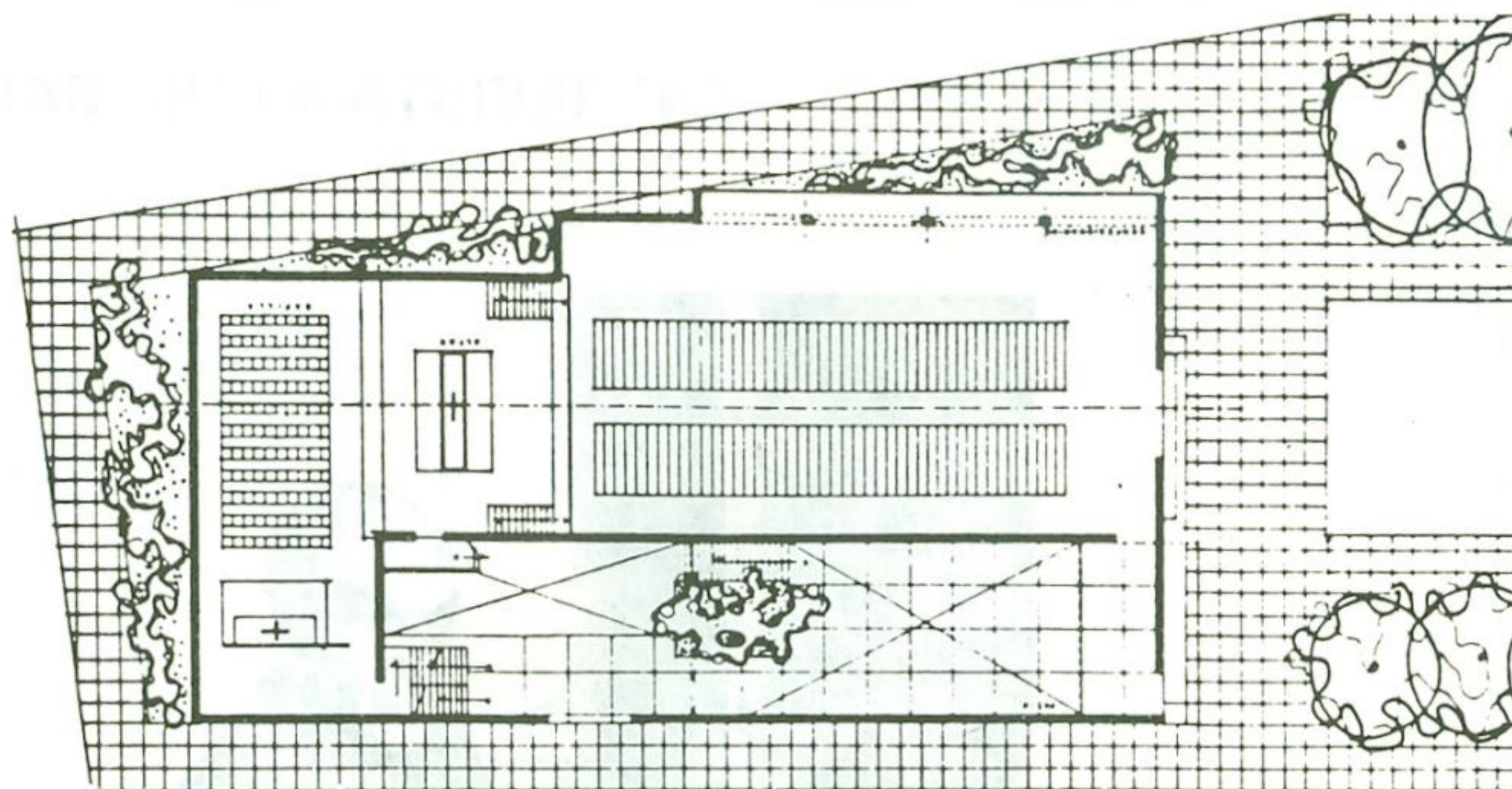
JS: Por ejemplo, el Centro Pompidou.

LB: Es interesante comprobar el efecto que esta clase de edificio produce en su entorno, especialmente sobre las áreas clásicas de París.

Debe analizarse si en este tipo de arquitectura es posible concentrarse sobre el estudio y la lectura. Es impracticable juzgar su éxito basándose exclusivamente en la cantidad de visitantes. En el caso del Centro Pompidou, por ejemplo, factores como novedad, rareza y curiosidad turística, están estrechamente ligados con la publicidad. No se sabe si este edificio es un éxito o un fracaso. Yo no lo he visitado y, por tanto, no puedo arriesgar una opinión.

JS: ¿Cuál es para usted, en cambio, el edificio moderno más interesante?

LB: Pienso que el Hotel Camino Real de Ricardo Legorreta, en Ciudad de México, es una muy interesante experiencia. Es un edificio de cinco pisos, con jardines y patios que subrayan la tranquilidad y la posibilidad de recorrerlos a



Capilla del Calvario, Guadalajara, Jalisco, 1955

pie. El espacio entero es accesible al caminante, sin necesidad de recurrir a los ascensores que, no obstante, no han sido olvidados. En un comienzo, en efecto, se pensaba que evitar la idea de torre como imagen de un edificio moderno no era bueno, pero ahora es evidente que este tipo de proyecto encuentra mucha aceptación, especialmente en países como México donde el clima es caluroso y donde se puede pasear libremente, utilizando todos los espacios durante todo el año.

JS: ¿Qué roles cumplen para usted la serenidad y la tranquilidad en un espacio arquitectónico?

LB: Me parece importante que los espacios no resulten agresivos. Siempre utilicé formas bajas y permanentemente trabajé con ángulos rectos. He tenido en cuenta, en todo momento, en mi trabajo, los planos horizontales y verticales y

los ángulos de intersección. Esto explica el uso frecuente, en mi arquitectura, del cubo.

JS: ¿No utiliza la línea curva?

LB: No sé como usarla. Es muy difícil aprovechar los espacios curvos ya que, por ejemplo, no pueden apoyarse los muebles contra los muros.

JS: ¿Cuáles son las características del espacio ideal?

LB: Pienso que el espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos pueden inspirar la mente de los hombres. Parece esencial crear esta atmósfera, aún en las metrópolis. El habitante de una gran ciudad tiene necesidad de un refugio alejado de las muchedumbres; la adopción de lo sobrio me parece la solución más idónea.

JS: ¿Qué importancia atribuye al color en su arquitectura?

LB: En mi actividad de arquitecto, los colores y las luces han sido siempre una constante de fundamental importancia. Ambos son elementos base en la creación de un espacio arquitectónico, ya que pueden variar las concepciones. Por ejemplo, en mi proyecto para la capilla de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, estudié atentamente luces y colores, porque quería crear una atmósfera de quietud y reflexión espiritual. La idea de semioscuridad era muy importante en este provecho. Yo subrayo sobre todo el estudio del color. Antes de decidir la tonalidad justa que intento utilizar, hago diversas pruebas para verificar el efecto y estudio las muestras en paneles grandes y pequeños, evaluando los resultados.

JS: ¿La nueva generación de arquitectos emplea los módulos tradicionales de la arquitectura mexicana?

LB: ¿Qué entiende usted por módulos tradicionales?

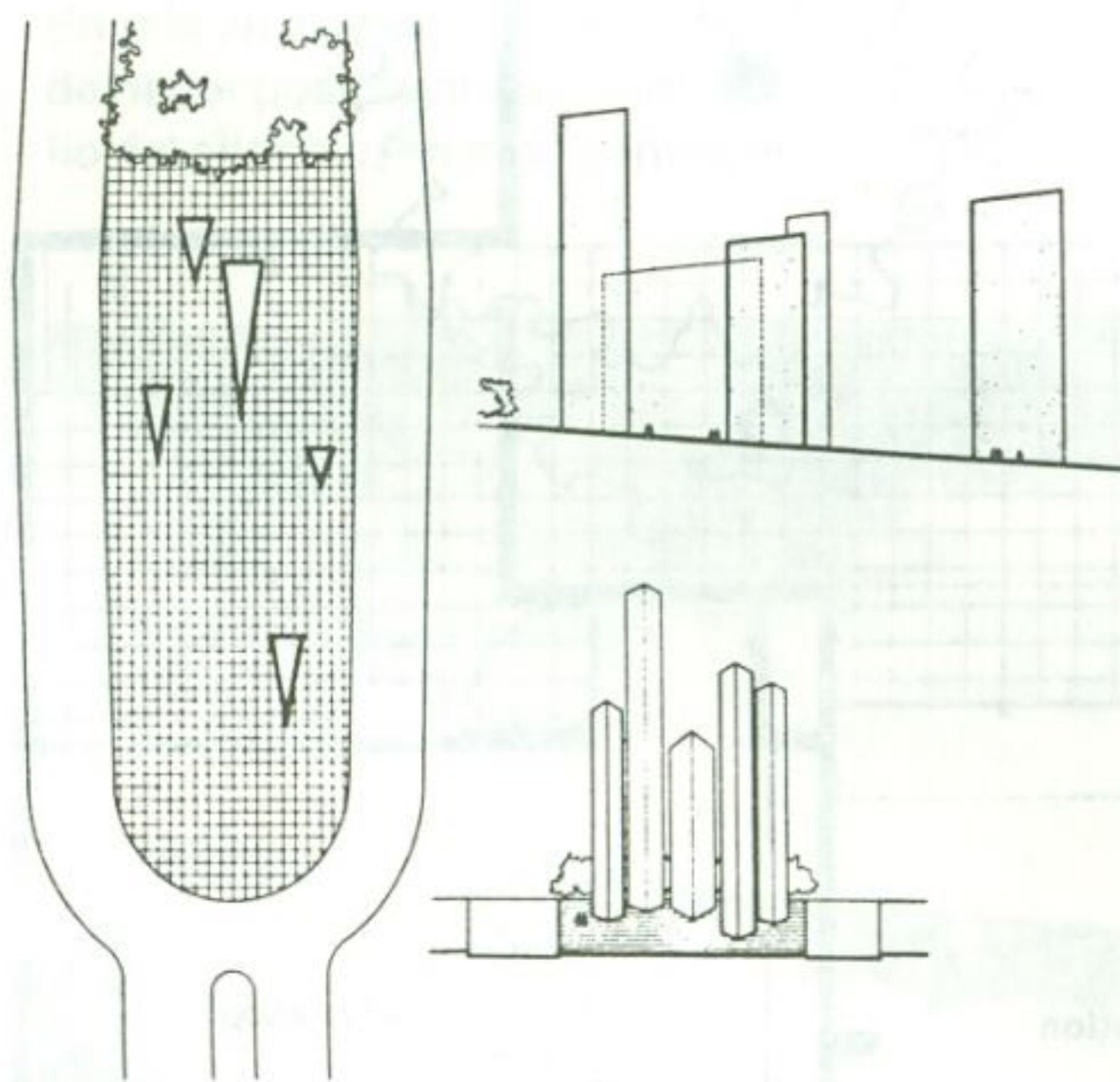
JS: Las características de la tradición local, tales como la simplicidad, los patios y los factores luces y colores; ¿cree que estos elementos tengan todavía un significado para nuestra nueva generación de arquitectos mexicanos?

LB: Hay un grupo de profesionales que todavía los utiliza.

JS: ¿Se considera un pionero de la arquitectura popular mexicana?

LB: El arte mexicano es maravilloso y rico en color. Me interesa aplicar el "sentido" de esta arquitectura a la producción moderna. México tiene un "espíritu moderno" entre los más importantes del mundo, que se refleja en áreas como la Ciudad Universitaria. Se trata de edificios que representan el espíritu moderno de México y que toman el sentido de la arquitectura popular mexicana, en las grandes pinturas murales de estilo bizantino, representando las tradiciones de la vida local. No me considero un innovador. En una conferencia dada en San Francisco, alguien me preguntó por qué hay más ejemplos del Estilo Internacional en México —donde la tradición local es fuerte— que en

Estados Unidos. Ser tradicionalistas es ser fieles a la arquitectura contemporánea. Los mayas construían arquitectura maya; los colonialistas la arquitectura colonial. Imitando la arquitectura extranjera se practica una arquitectura antitradicional. Hay muchos ejemplos de la tradición extranjera en este campo. En Estados Unidos, por ejemplo, particularmente en Los Angeles, el estilo colonial californiano, el estilo francés con sus mansardas, el estilo árabe unido al hollywoodense, crean todos juntos un ridículo *collage* de arquitectura. Una situación análoga existe aquí en la región mexicana de Las Lomas: la prevalencia de la influencia francesa pone menos de relieve el complejo de inferioridad que deriva de este tipo de soluciones arquitectónicas. La imaginación es muy impor-



Torres de la ciudad satélite, Autopista a Queretaro (1957) en colaboración con Mathias Goeritz

tante en este campo. No estoy de acuerdo con la severidad de ciertas escuelas que tienden a reducir la creatividad. Un óptimo ejemplo de potencial creativo es el de Antonio Gaudí. Si bien es cierto que no estoy de acuerdo con todas sus obras, me gusta su modo de integrar la naturaleza con la arquitectura. Gaudí busca siempre de imitar las formas naturales en su diseño.

JS: ¿Existe una solución de expansión urbana en Ciudad de México?

LB: No hay solución para el caos de la vida en México. Existen graves problemas de infraestructura conectados con los servicios de provisión de agua y electricidad, y con aquellos de los fluidos en general.

JS: ¿Qué solución prevé para este problema en términos urbanísticos?

LB: No se sabe cuál será el futuro de las grandes ciudades. Hace cincuenta años el hombre de provincias hizo fortuna y se radicó en las ciudades; una vez establecido, construye una segunda casa para dejar la ciudad. De ello nace una contradicción. Otro ejemplo es el "concepto de vacaciones" Alienada por los requerimientos de las grandes ciudades, la gente se ve obligada a abandonarlas y a irse al campo para combatir la soledad, y más tarde, no soportando más el aislamiento por el mismo motivo, vuelve a la ciudad.

JS: Según usted, ¿cuál es la solución de diseño urbano más eficaz?

LB: Pienso que desde un perfil urbanístico, Houston es un ejemplo de gran organización urbana.

JS: ¿Qué piensa de la crisis de valores en arquitectura, por ejemplo, del Funcionalismo?

LB: El Funcionalismo ha perdido su valor; la gente lo considera un hecho físico y no espiritual. El hombre tiene necesidad de satisfacer sus apetencias espirituales. Tiene necesidad de aislarse. La multitud se contrapone a las funciones de la psiquis humana.

JS: ¿Cómo definiría su método de trabajo?

LB: Me baso mucho sobre la intuición y sobre las observaciones efectuadas de mis lecturas y mis viajes.

JS: ¿Qué cosa lo ha sorprendido en sus viajes?

LB: Exceptuando París, España me interesa más que cualquier otro lugar. Me ha impresionado mucho la Alhambra de Granada, con sus espacios, sus fuentes y acequias. En el caso de Marruecos, la casbah. Sus muros lisos expre-

san una gran armonía de vida interior. Es muy interesante la fusión entre este género de arquitectura y el paisaje. Es difícil decir dónde termina la casbah y dónde comienza el paisaje ya que ambos están perfectamente integrados.

JS: ¿Qué papel asigna a la naturaleza como parte de la arquitectura?

LB: Pienso que es necesario fusionarlas. Me parece importante la idea de "salir al jardín". Un plano bien concebido de este tipo de espacios es fundamental para evitar el remanido recurso de los jardines tristes con pocas plantas.

JS: ¿Qué puede decir de su último trabajo?

LB: Es una casa unifamiliar en Tacubaya para los Gilardi.

JS: ¿Me puede describir las características de esta vivienda?

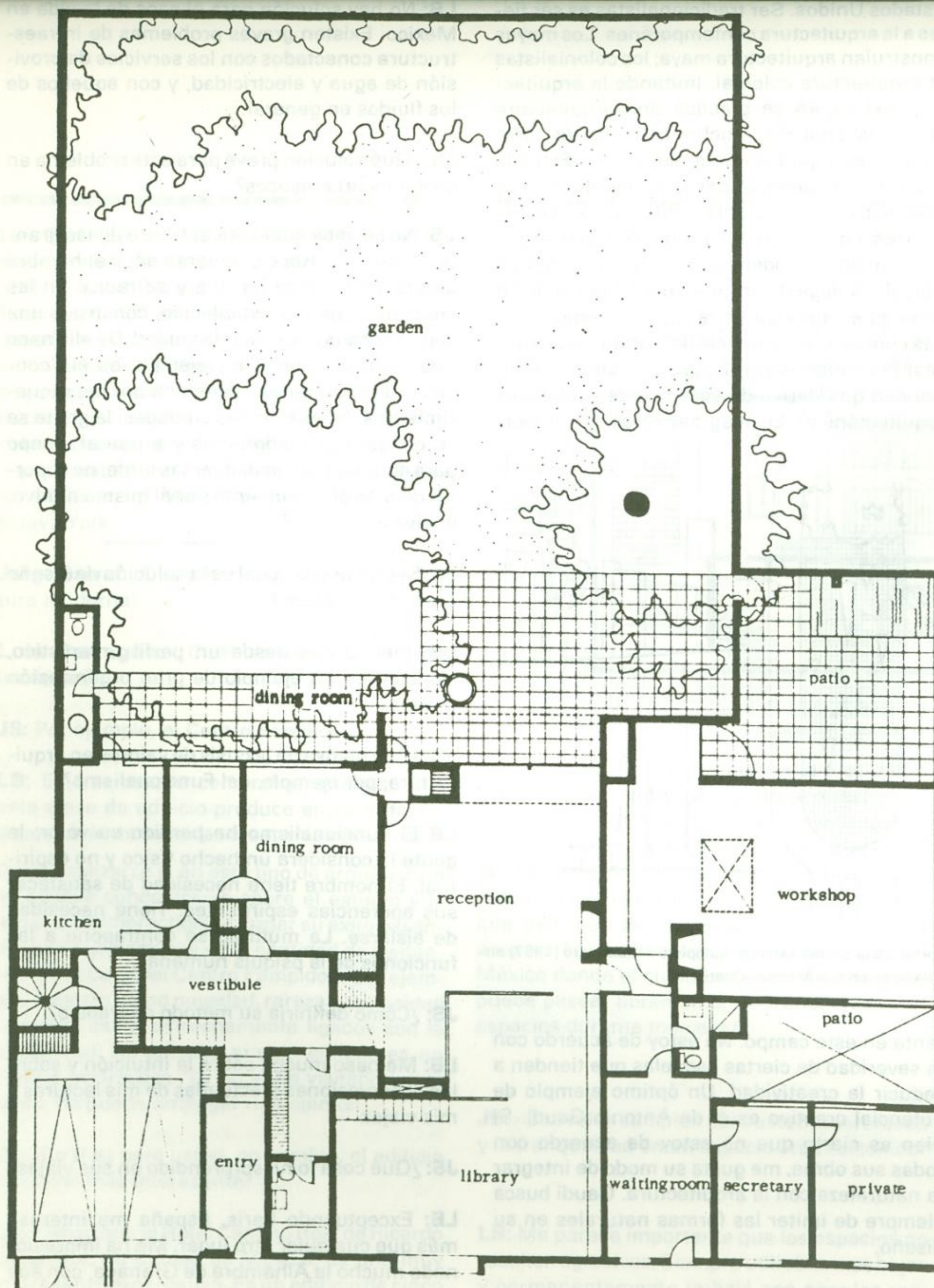
LB: La característica más importante de este proyecto, además de la creación de un patio central, es la presencia de una piscina cubierta que forma parte de la casa, unida directamente al comedor.

JS: Para finalizar, ¿podría darme una definición sobre la relación polémica entre arquitectura de arte y arte en arquitectura? ¿Cuándo —según usted— la arquitectura es arte?

LB: Desde mi punto de vista, cuando consciente o inconscientemente se crea una atmósfera de emoción estética y cuando el ambiente suscita una sensación de bienestar.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

1. La preferencia de Barragán por Houston entre todas las ciudades americanas es de tipo formal y es particularmente interesante si se considera el hecho de que es el único caso en América de concentración urbana que no tiene el privilegio de una zonificación planificada.
2. La casa de Barragán es un ejemplo de esta importante concepción formal. Un jardín, aparentemente pequeño, proyectado de modo de parecer amplio y solemne en el patio adyacente a la casa, se convierte en parte integrante de la misma.



Casa para Luis Barragán, Tacubaya, México, D. F. 1947

Algunas definiciones de Luis Barragán

Arquitectura

Mi arquitectura es autobiográfica... es la memoria del rancho de mi padre donde transcurrió mi infancia y adolescencia. En mi arquitectura siempre he procurado adaptar las necesidades de la vida moderna a la magia de la melancolía por los tiempos idos. En las arquitecturas sin pretensiones de los pueblitos y ciudades de provincia he amado las paredes blanqueadas, la paz de los patios o de los huertos, la calles llenas de colores, la simple majestad de las plazas circundadas por la sombra de los pórticos. Siendo católico he visitado con frecuencia monumentales monasterios —hoy abandonados— de los cuales hemos heredado la potente fe religiosa y el genio arquitectónico de nuestros antiguos colonizadores.

El arte de ver

Para un arquitecto es esencial saber ver, quiero decir: ver de tal modo que la visión no sea interferida por el análisis racional. A este respecto quiero recordar a un gran amigo que con su gusto infalible nos ha enseñado el difícil arte de ver con inocencia: el pintor mexicano Jesús Reyes Ferreira.

Nostalgia

La nostalgia es la conciencia poética de nuestro íntimo pasado.

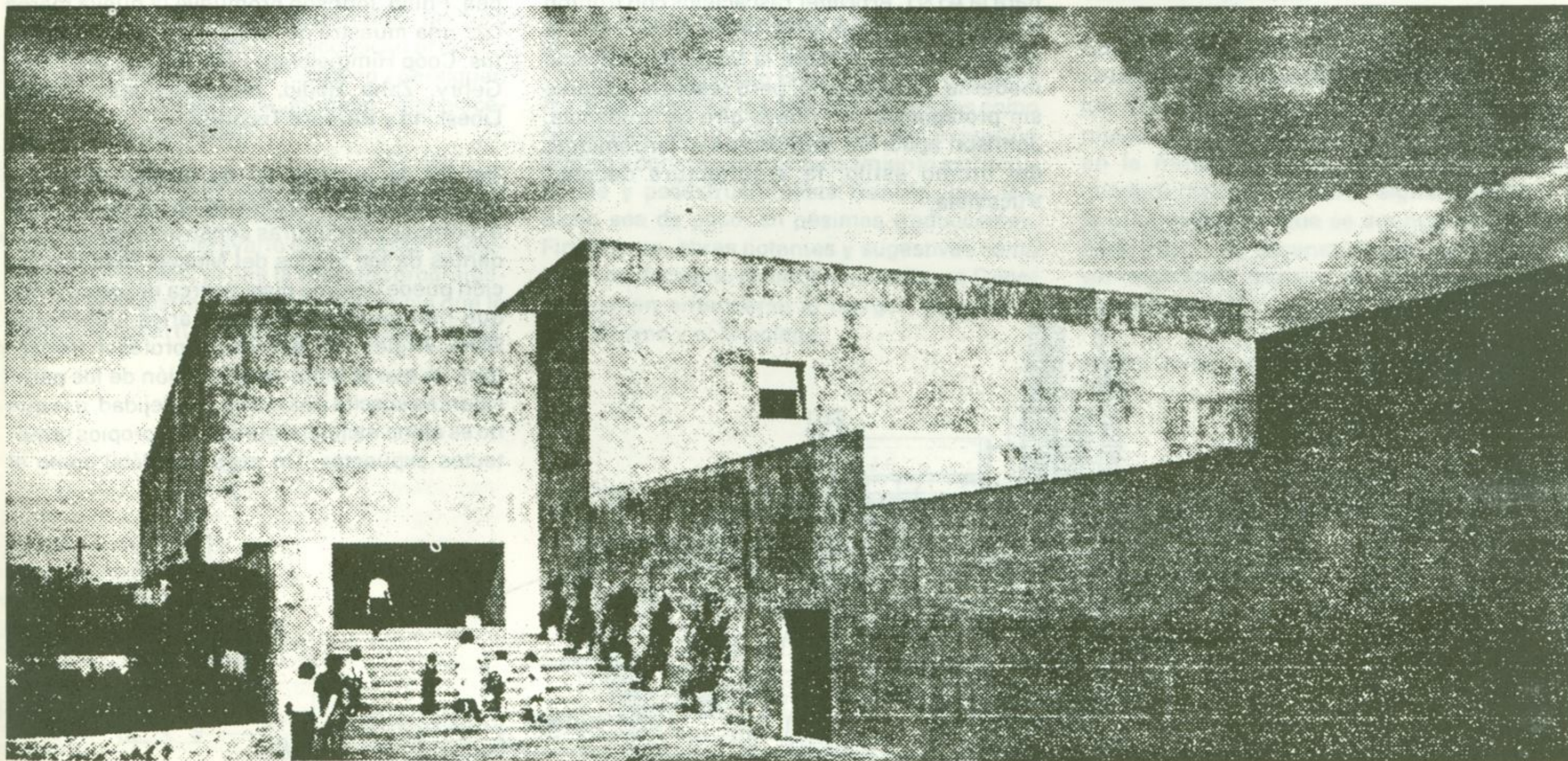
Silencio

En mis jardines y mis casas he tratado siempre de hacer posible el inaludible y plácido murmullo del silencio; en mis fuentes el silencio canta.

Jardines

No hay nada más vulgar que un jardín vulgar. En el sur de la ciudad de México hay una extensa área de rocas volcánicas. Una vez, mientras caminaba sobre los restos de lava, descubrí de improviso un minúsculo y secreto valle verde— los pastores lo llaman "joyitas"; circundado y encerrado por el más fantástico y caprichoso bloque de rocas modelado por los vientos prehistóricos. Esta sensación inesperada me recordó otra precedente, cuando atravesaba un estrecho y oscuro corredor en Alhambra de Granada. De pronto, me encontré en el sereno, silencioso y solitario Patio de los Mirtos, escondido en lo más laberíntico de ese antiguo palacio. Tuve la sensación de que encerrado en un simple jardín —no importa su grandeza—, debe sentirse que allí se encuentra, ¡nada menos!, el universo entero.

FUENTE: Revista *Summa* Nº 241, Septiembre 1987, Buenos Aires.



Lomas Sporting Club, México



Frei Otto



Hans Drews



Josep Lluís Sert



Justo Solsón



Le Corbusier



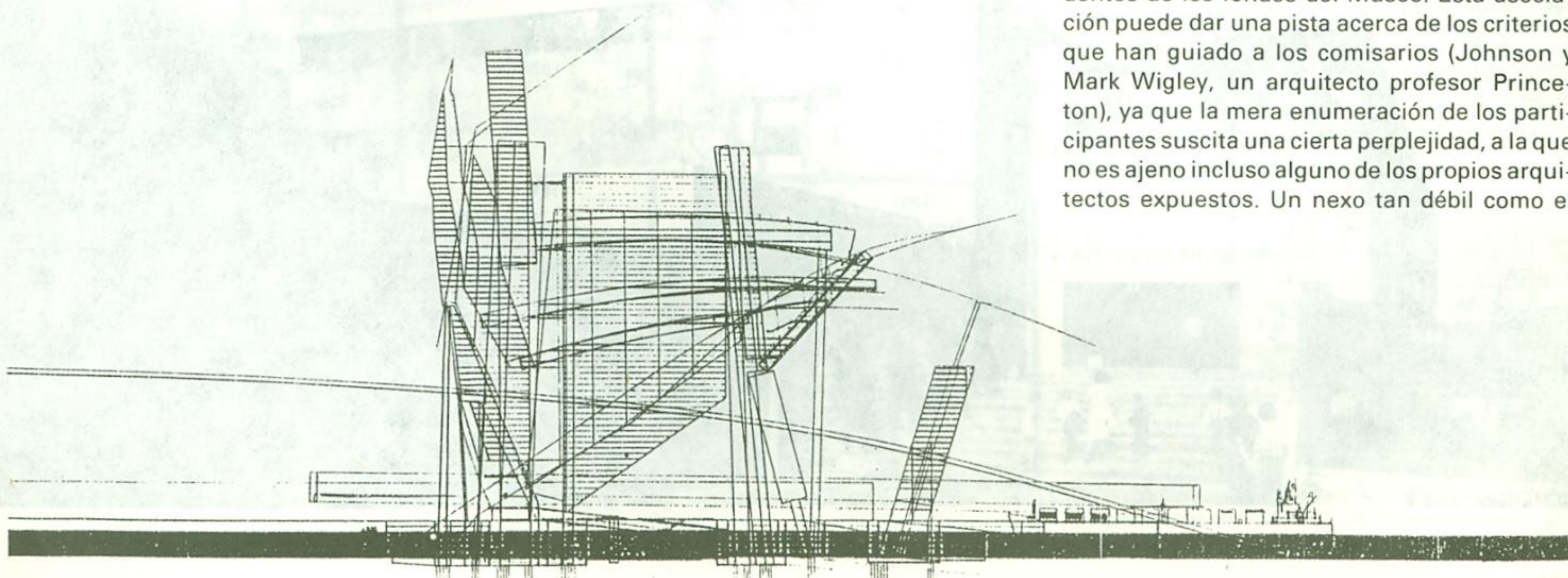
DECONSTRUCCION EN EL MoMA De la repostería a la papiroflexia

Luis Fernández-Galiano

Philip Johnson ataca de nuevo. En los años treinta introdujo la arquitectura moderna en América, deshuesándola de su incómodo radicalismo social y reduciéndola al *status* de estilo internacional. Cuarenta años después dio carta de naturaleza al posmodernismo con su edificio para la AT&T, el primer rascacielos con frontón *chippendale*, resumiendo en un gesto trivial la reflexión europea sobre la fatiga del proyecto moderno. Octogenario, pero reacio a jubilarse sin protagonizar un nuevo giro de tendencia, Johnson apadrina este verano el lanzamiento del último estilo: la arquitectura deconstructivista.

En el marco familiar del Museo de Arte Moderno de Nueva York, de cuyo Departamento de Arquitectura y Diseño fue director durante tanto tiempo y donde hace exactamente 55 años organizó su primera y célebre exposición sobre la vanguardia moderna europea, Philip Johnson promueve la nueva marca con una muestra del trabajo de siete arquitectos: Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind y Bernard Tschumi.

Del 23 de junio al 30 de agosto, dibujos y maquetas de los arquitectos se exhibirán junto a pinturas y esculturas constructivistas procedentes de los fondos del Museo. Esta asociación puede dar una pista acerca de los criterios que han guiado a los comisarios (Johnson y Mark Wigley, un arquitecto profesor Princeton), ya que la mera enumeración de los participantes suscita una cierta perplejidad, a la que no es ajeno incluso alguno de los propios arquitectos expuestos. Un nexo tan débil como el





Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Drews



José Luis Sert



Justo Solís



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe



Oscar Niemeyer



que parece que se apunta hubiera permitido enriquecer la lista con alguno de nuestros ¿minimalistas? catalanes —Piñón y Viaplana, Elías Torres, Miralles..., de calidad no inferior a muchos de los expuestos, pero la arquitectura española, pese a los esfuerzos de Peter Buchanan en la *Architectural Review*, no tiene aún la difusión que merece.

Según los organizadores, los proyectos continúan las experiencias estructurales iniciadas por los constructivistas soviéticos, pero subvirtiendo el ideal de perfección de los años veinte. Las virtudes tradicionales de armonía, unidad y claridad se sustituyen por desarmonía, fractura y misterio. Los arquitectos reconocen el carácter imperfecto del mundo moderno y persiguen expresar, en palabras de Johnson, "los placeres de la incomodidad".

Resulta banal decir que los siete arquitectos son muy diferentes, pero quizá en este caso es más necesario subrayarlo que en otras exposiciones colectivas, ya que la voluntad programática de la muestra y la segura influencia que le otorga la cobertura del MoMA obliga a recla-

mar algo de coherencia. Existen lazos, al menos en el terreno formal, entre Frank Gehry —a sus 59 años, el más veterano de los expuestos, y seguramente también el más dotado— y los vieneses de Coop Himmelblau; entre Peter Eisenman, Bernard Tschumi y Rem Koolhaas; o entre Zaha Hadid y Daniel Libeskind; pero cómo hayan de vincularse estas familias entre sí es cuestión más espinosa.

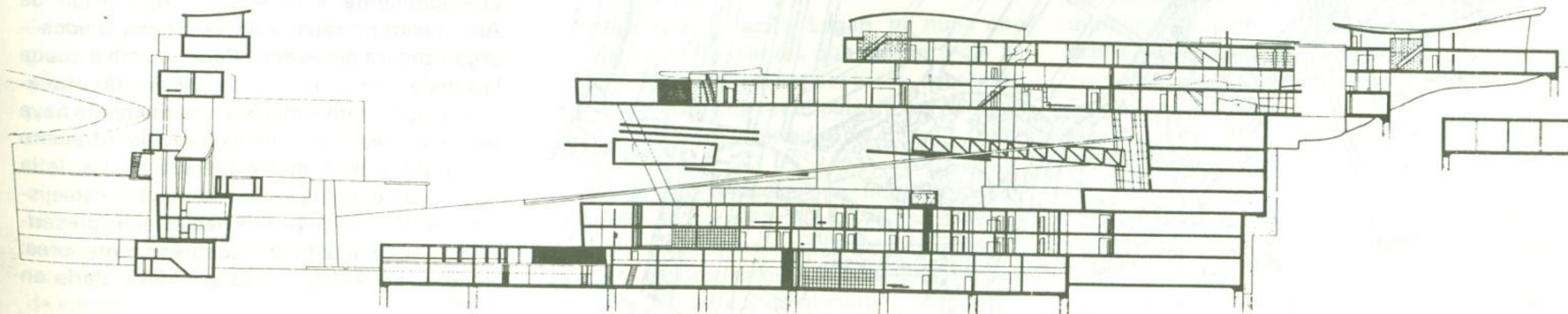
Atonías de fondo

Las gramáticas formales constructivistas han influido en algunos de ellos, y muy singularmente en los más jóvenes a través del tanque de ideas de la Architectural Association de Londres. Otros, como Eisenman, han llegado a las diagonales y a los planos fracturados como resultados de un esfuerzo por dar expresión gráfica y constructiva al pensamiento estructuralista y posestructuralista francés, que lee, dicho sea de paso, en pésimas traducciones. Finalmente, obras potentes y sugestivas como la del californiano de origen canadiense Gehry no pueden entenderse al margen del pop, el surrealismo y el bricolage.

Colocarlos a todos bajo la advocación de un Derrida que prácticamente ninguno ha leído obedece más bien a la fascinación con insólita popularidad del pose-estructuralismo en las universidades nortamericanas que a una operación crítica e intelectual de gran calado. Si los arquitectos difundieron el concepto de lo posmoderno a otras disciplinas, en esta ocasión son ellas las que toman prestado el rótulo de las deconstrucción a la filosofía y la crítica literaria, con ánimo de entrar en sintonía con los minimalismo neo-geos y conceptualismos que hoy ocupan el lugar preferente en la escena de la plástica.

Sin embargo, y tal como aconteciera en las anteriores iluminaciones de Johnson, la posible fibra ética y política del hipotético movimiento se habrá desmenuzado cuando reciba en la frente los óleos del MoMA. El estilo quedará reducido a meros signos formales, y la gran transición que se anuncia del posmodernismo a la deconstrucción se limitará a un engrasado tránsito de la repostería a la papiroflexia.

FUENTE: Revista "Arquitectura Viva I, Madrid, España, junio 1988.



The Peak "Hong Kong" Zaha Hadid.

XXV CONGRESO MUNDIAL DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS: UNA BUENA IMAGEN DE COLOMBIA EN EL EXTERIOR

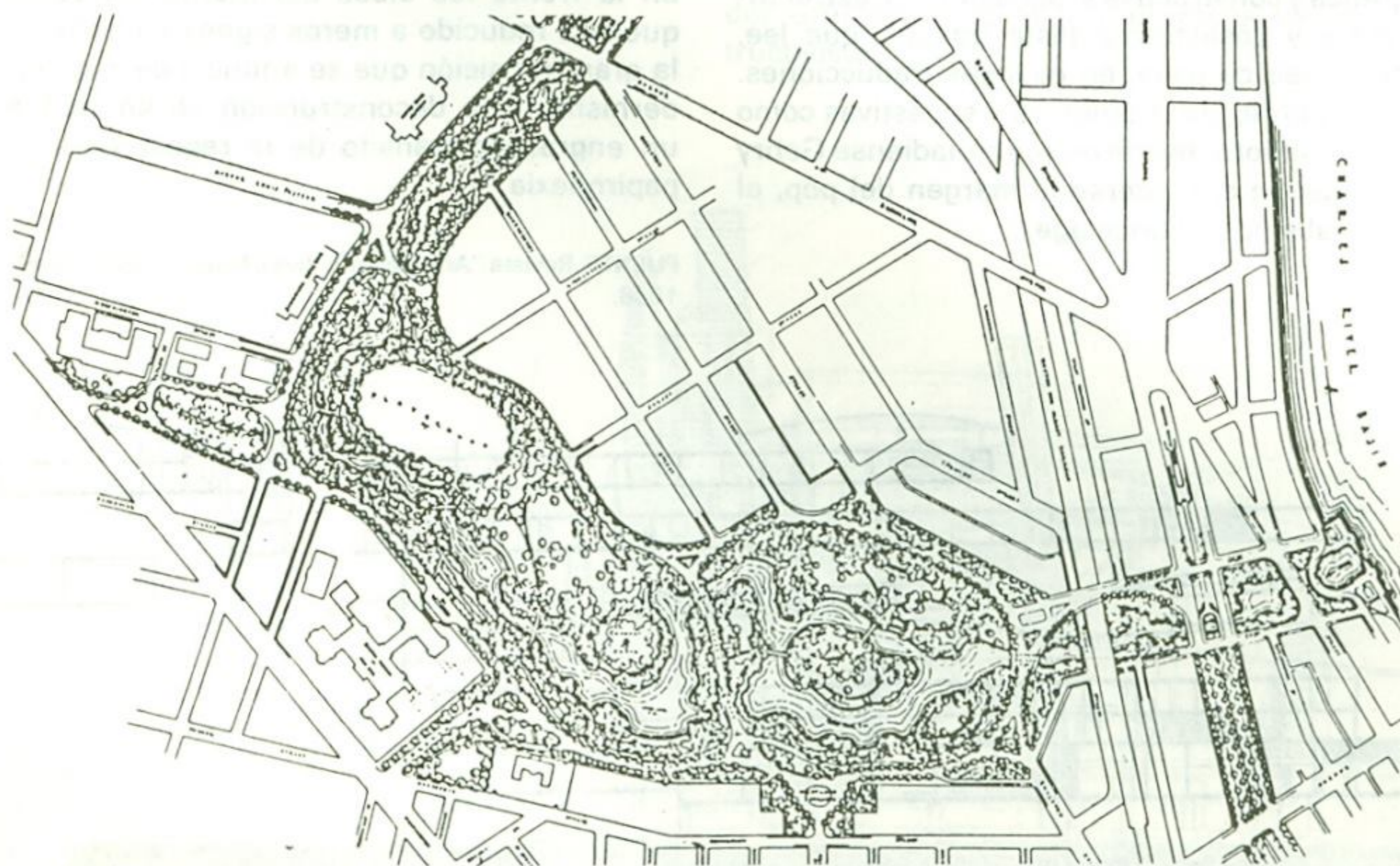
Arq. Gloria Aponte García

- “La presentación de los colombianos fue de las mejores...”
- “En el concurso de estudiantes el segundo y el tercer premio fueron para colombianos...”
- “La vicepresidencia de la región occidental está en manos colombianas...”

Estas fueron algunas de las frases que con frecuencia se escucharon durante el desarrollo del Vigésimo Quinto Congreso Mundial de Arquitectos Paisajistas, celebrado el pasado mes de julio en la ciudad de Boston.

En una de las más nuevas y cómodas instalaciones hoteleras incrustada en pleno corazón de la histórica ciudad, cumplieron su cita anual los representantes de 42 de los 63 países afiliados a la IFLA —International Federation of Landscape Architects—.

“Perspectivas internacionales: Comunicación y colaboración”, era el tema planteado y estamos seguros de que no sólo se discutió sino de que se dio cumplimiento a este propósito en la medida en que los escasos días de convivencia lo permitieron. El éxito del congreso es indiscutible y los méritos se deben en esta ocasión, principalmente a la ASLA —Asociación de Arquitectos Paisajistas de los Estados Unidos— organizadora del evento. Para Colombia queda la satisfacción de la representación más numerosa y significativa que hasta el momento haya tenido en reuniones de esta índole. Miembro activo de la IFLA desde 1983, a través de la Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas —SAP—, nuestro país había hecho presencia con un Delegado a los congresos anteriores: Hungría en 1984, Japón en 1985, París en 1987.



Back Bay Fens - proyecto de restauración sobre diseño original de Frederick Law Olm Stead - Noviembre de 1921



Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Driesch



Josep Lluís Sert



Justo Solsona



Le Corbusier



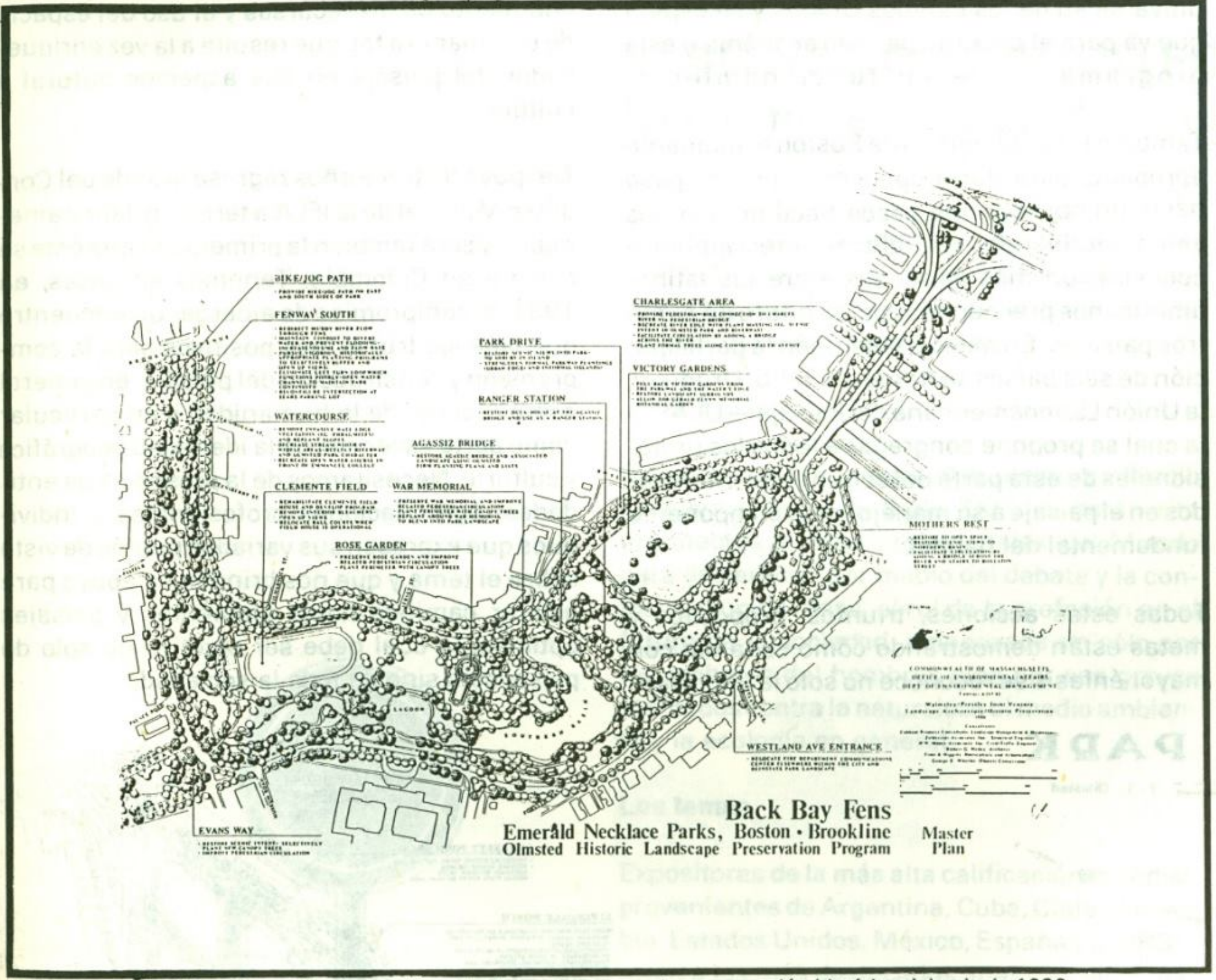
Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe



Oscar Niemeyer



Back Bay Fens - Readecuación paisajista - programa de preservación histórica del paisaje 1986.

Como preparación al Vigésimo Octavo Congreso Mundial que se llevará a cabo en 1991 aquí en Colombia, combinamos esfuerzos propios y apoyo externo para impulsar, aprovechando la oportunidad de Boston, nuestro doble objetivo de dar a conocer la SAP y atraer el mayor número posible de asistentes. Valieron la pena las dificultades: si bien tuvimos que rehacer en dos oportunidades los rollos de carteles publicitarios toda vez que por cuestiones de aduana o por accidente quedaron diseminados por toda la sección de equipajes de los

aeropuertos de Miami y Logan, no hubo uno solo de los participantes que se fuera sin su pedacito de Colombia bajo el brazo, recordándole una futura cita en el país de los paisajes más maravillosos y variados del mundo.

Cuatro días de intenso acercamiento de ideas y experiencias, a través de 3 ó 3 sesiones simultáneas a cargo de expositores de diversa procedencia y recorridos por los lugares cercanos más representativos en el manejo del paisaje, tales como el denominado "Emerald Necklace"

diseño original de Frederick Law Olmstead, constituyeron la parte central del evento. Es aquí donde cabe destacar la intervención de LYDA CALDAS DE BORRERO, Delegada por Colombia y la primera persona que con el título de Arquitecto Paisajista practicó esta profesión en nuestro país. Su conferencia titulada "Una aproximación al paisaje en América Tropical" contenía cuatro apartes, cada uno de los cuales capturó la atención de los escuchas:

- Estableciendo un "sentido de lugar".
- Reconocimiento de la herencia cultural.
- Creación de símbolos de identidad local.
- Aceptación de una responsabilidad histórica en la realidad social del presente.

Después de los merecidos aplausos ALFONSO LEIVA complementó el panorama presentando algunos de sus proyectos los cuales contaron también con el beneplácito de la audiencia.

Antes del Congreso propiamente dicho se lleva a cabo el llamado Pre-congreso, consistente en dos días de deliberaciones de la junta directiva de la IFLA con los Delegados quienes son los representantes de cada uno de los países afiliados. Entre los muchos puntos de la Agenda a desarrollar durante el Pro-congreso es ya tradicional el juzgamiento de los proyectos con que los estudiantes de Arquitectura Paisajista del mundo responden a la convocatoria anual. Hay primeros premios representados en dinero como también menciones especiales. En Colombia, aunque no está lejano el día en que la Universidad del Valle pueda coronar su constante esfuerzo encaminado al establecimiento de una Facultad que ofrezca ésta carrera, por ahora debemos contentarnos con estudiar en el exterior; pero no importa donde recibamos la instrucción, cada uno en su momento, hemos demostrado nuestro nivel frente al resto del mundo.

Ahora, en 1988, dos arquitectos graduados aquí en el país y quienes adelantan sus estudios de postgrado en el exterior, obtuvieron segundo y tercer premios en el concurso de estudiantes. Son ellos:

- JOSE LUIS TABORA de la Universidad de Génova y
- MARCELA QUINTERO de la Universidad de Cornell.

¡Felicitaciones a los colegas que muy pronto vendrán a reforzar nuestra joven Asociación!

La reunión anual se inicia cuando antes del Pre-congreso la Junta Directiva realiza el Gran Consejo contando con la presencia, entre otros, de los Vicepresidentes de cada una de las tres regiones en que se divide administrativamente la Federación.

- Región Central: Continentes europeo y africano.
- Región occidental: Continente americano.
- Región oriental: Continentes asiático y de Oceanía.

En 1987, en París tuvo lugar uno de los grandes logros colombianos: MARTHA CECILIA FAJARDO, expresidente de la SAP y Delegada en

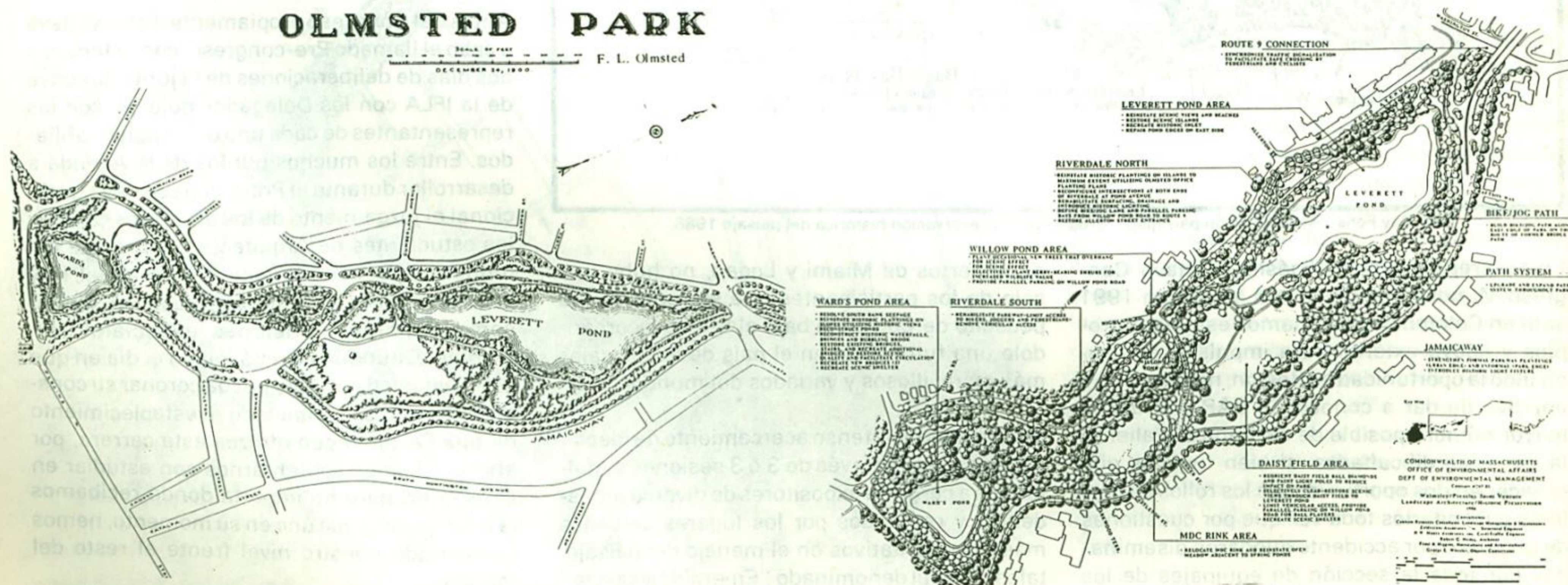
varias oportunidades, fue elegida vicepresidente de la Región Occidental, de tal manera que en julio pasado actuaba por primera vez como tal en un congreso mundial. Como resultado del trabajo conjunto de la Vicepresidencia y del Comité de Educación, se está creando un fondo especial cuyo objetivo es el de ofrecer becas a profesionales latinoamericanos para hacer su postgrado en Arquitectura Paisajista en alguna universidad de los Estados Unidos y se espera que ya para el próximo período académico este programa inicie su funcionamiento.

También fue el congreso de Boston el momento apropiado para dar a conocer el primer paso hacia un objetivo que desde hace tiempo nos venía motivando: establecer intercambio y colaboración más estrechos entre los latinoamericanos preocupados por el futuro de nuestros paisajes. En mayo pasado, con la participación de seis países se fundó en Salto, Uruguay, la Unión Latinoamericana del Paisaje —ULAP— la cual se propone congrega a todos los profesionales de esta parte del continente, interesados en el paisaje a su manejo como componente fundamental del habitat.

Todas estas acciones, triunfos, propósitos y metas están demostrando cómo cada día con mayor énfasis se reconoce no solo la importan-

cia, sino la necesidad apremiante de atender a la configuración de un paisaje digno de los seres que lo habitan y que contribuya al mejoramiento de la calidad de vida para la sociedad de hoy y principalmente para las generaciones futuras. El sentido e importancia de los frecuentes intercambios internacionales está en la apertura de perspectivas hacia nuevas formas de afrontar, conjuntamente, el aprovechamiento de los recursos y el uso del espacio de una manera tal, que resulte a la vez enriquecedor del paisaje en sus aspectos natural y cultural.

Después de trece años regresa la sede del Congreso Mundial de la IFLA a territorio latinoamericano y será también la primera vez que éste se celebre en Colombia. Tenemos entonces, en 1991, el compromiso de albergar un encuentro que deje los frutos más positivos para la comprensión y construcción del paisaje, en general como recurso de la humanidad y en particular como parte esencial de la identidad geográfica y cultural. Necesitamos de la presencia de entidades, agremiaciones profesionales e individuos que expresen sus variados puntos de vista sobre el tema y que nos brinden su apoyo para aclarar caminos hacia ambientes y paisajes óptimos, lo cual debe ser objetivo no solo de paisajistas sino de toda la sociedad.



Olmsted - park. Diseño original de Frederik Law Olmsted - reproducción de diciembre de 1900

Olmsted park



VI BIENAL DE ARQUITECTURA DE QUITO Noviembre 21 a 25 de 1988

El Colegio de Arquitectos del Ecuador, Núcleo de Pichincha, invita a la VI BIENAL de Arquitectura y convoca a los concursos que se realizarán en esa oportunidad.

La VI BAQ

Bajo el lema "Urbanismo, Arquitectura y Medio Ambiente, frente al Siglo XXI", se darán cita arquitectos y otros profesionales del Mundo para esclarecer, por medio del debate y la confrontación de ideas, el rol de la profesión en el futuro de la sociedad, amenazada no sólo por los embates del hombre sino por sus graves atentados contra la naturaleza el medio ambiente y la ecología en general.

Los temas

Expositores de la más alta calificación mundial, provenientes de Argentina, Cuba, Chile, Colombia, Estados Unidos, México, España y la URSS, junto a los más destacados analistas del Ecuador, mantendrán mesas redondas para afrontar los temas:

- a. Planteamiento urbano y regional
 - Crecimiento urbano y despoblación del campo.
 - Areas urbanas marginales.
 - Equilibrio campo ciudad y con urbanizaciones.
- b. Tecnología y construcción.
 - Soluciones de diseño urbano - soluciones constructivas.

- Transporte masivo.
- Energías alternativas y contaminación.

c. Saneamiento ambiental

- El agua, demanda urbana y saneamiento ambiental.
- Aguas servidas y contaminación.
- El consumismo, la contaminación y el tratamiento de desechos.

d. Políticas.

- Legislación y medio ambiente.

e. Planificación ambiental.

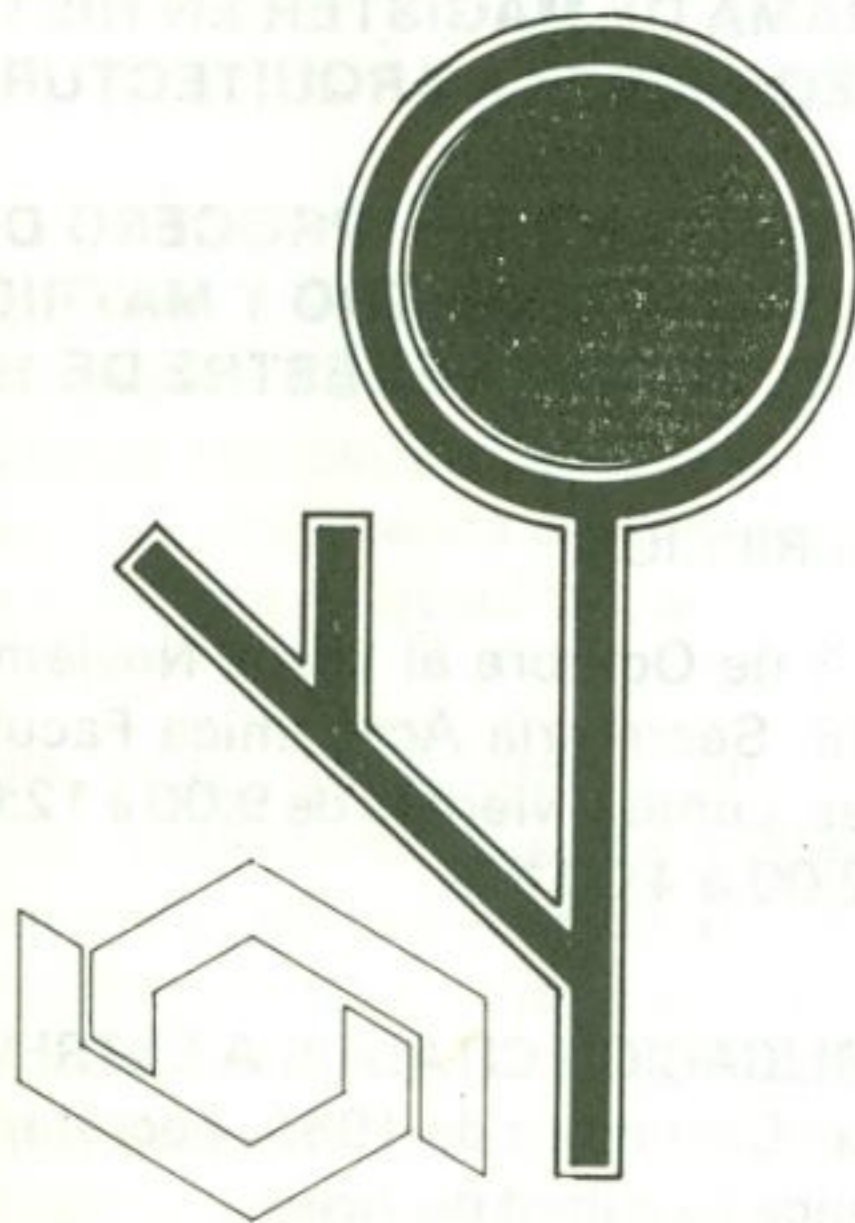
- Areas urbanas, áreas verdes y zonas de protección.

Las conferencias

Asimismo un grupo altamente calificado con expositores de categoría internacional, dictará conferencias magistrales sobre los siguientes temas:

- Economía y medio ambiente
- Construcciones en madera
- Agresión al medio ambiente y explotación de recursos naturales, el caso Ecuador
- Partidos políticos y legislación ambiental
- Centro históricos e identidad urbana.

Cada conferencia corresponde a los temas propuestos para el debate y serán o su complemento o punto de partida. Selas programará para públicos mucho más numerosos.



VI BIENAL DE
ARQUITECTURA
DE QUITO

El Colegio de Arquitectos aprovecha de la BIENAL, para estimular a los profesionales, invitándolos a participar en concursos de gran trascendencia por la calidad de los trabajos que suelen presentar profesionales del Ecuador y de otros países de América. Para esta BIENAL se ha establecido las siguientes categorías:

- a. Urbanismo
- b. Arquitectura
- c. Sistemas constructivos
- d. Diseño industrial
- e. Teoría, historia y crítica
- f. Publicaciones

Los trabajos para los concursos no tienen necesariamente que circunscribirse al tema principal de la BIENAL.

Deben ser entregados hasta el 15 de noviembre de 1988.

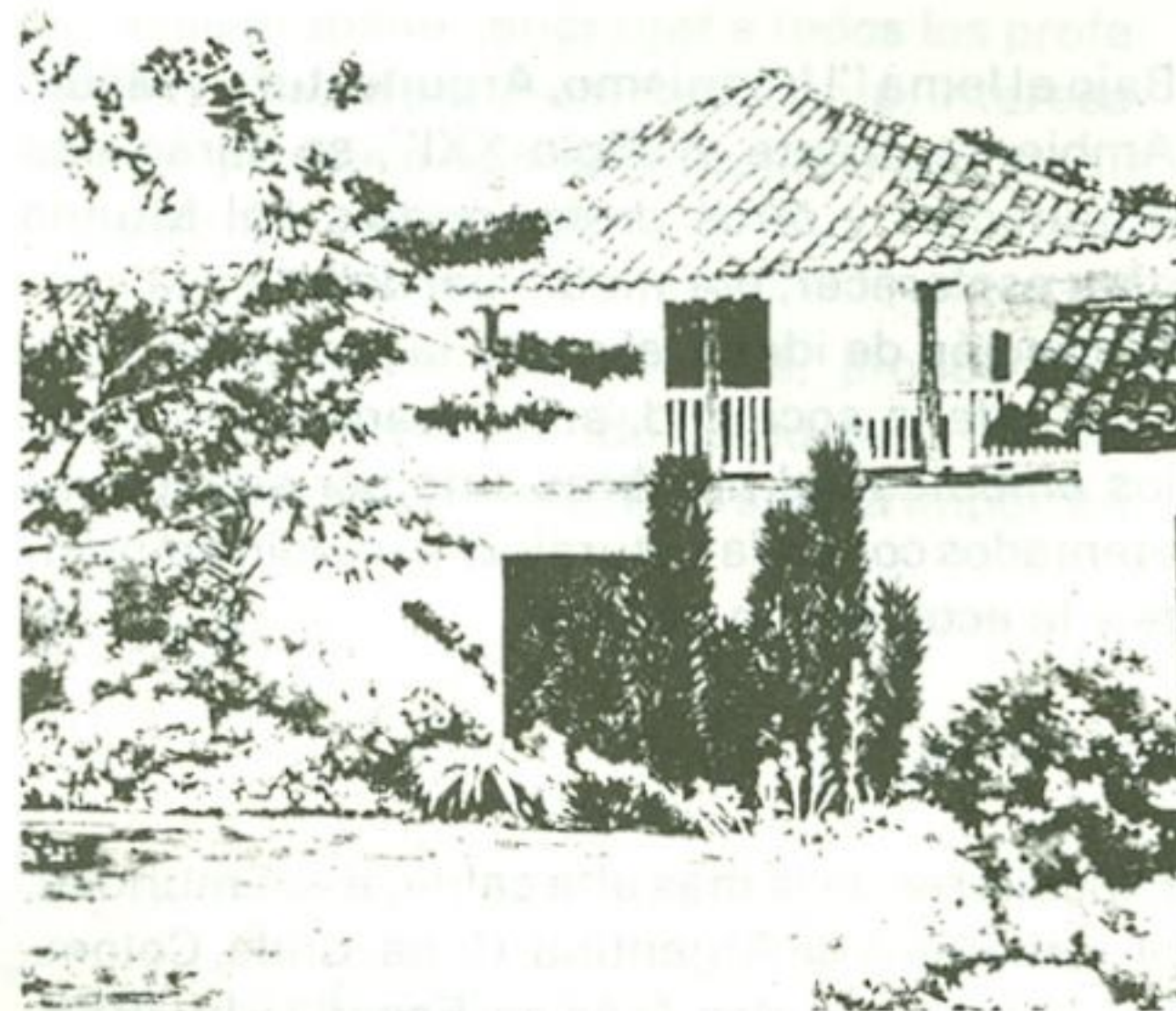
El jurado estará integrado por destacados arquitectos ecuatorianos y extranjeros.

LOS ACENTOS REGIONALES DE LA ARQUITECTURA COLOMBIANA



Cali 3, 4 y 5 de noviembre de 1988.
Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura.
Universidad de San Buenaventura.
Universidad del Valle.

La Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura en su empeño en contribuir en la Educación e Investigación en el campo de la Arquitectura ha programado un Encuentro que indague la Historia y los Conocimientos sobre los Acentos Regionales de nuestra Arquitectura Colombiana, sus aspectos Urbanísticos, Arquitectónicos, Políticas de Desarrollo, Infraestructura e Identidades.



INFORMACION

ACFA
Carrera 6 N° 26-85 - Tel. 2823938
Bogotá

UNIVERSIDAD VALLE
Facultad de Arquitectura
Tel.: 587609 - Cali

UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA
Facultad de Arquitectura
Tel. 391153 - Cali



LUGAR: Auditorio Universidad San Buenaventura.

FECHA: 3, 4 y 5 de noviembre de 1988.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MAGISTER EN HISTORIA
Y TEORIA DE LA ARQUITECTURA

INSTRUCCIONES: "PROCESO DE INSCRIPCION, REGISTRO Y MATRICULA PARA EL PRIMER SEMESTRE DE 1989"

1. INSCRIPCION

Del 3 de Octubre al 15 de Noviembre de 1988, Secretaría Académica Facultad de Artes. Lunes a viernes de 9:00 a 12:00 M. y de 2:00 a 4:00 P.M.

2. PUBLICACION CITADOS A ENTREVISTA

1º de Diciembre de 1988. Secretaría Académica Facultad de Artes

3. ENTREVISTAS

5 y 6 de Diciembre de 1988, Museo de Arquitectura Universidad Nacional
Horarios confirmados en la citación.

4. RESULTADOS DE ADMITIDOS
27 de Enero de 1989
5. REGISTRO DE ASIGNATURAS Y MATRICULA:
Del 27 de Febrero al 1º de Marzo de 1989
6. CURSO DE INDUCCION:
2 y 3 de Marzo de 1989
7. INICIACION DE CLASES:
6 de Marzo de 1989

REQUISITOS

1. Fotocopia del Título de Arquitecto o Acta de Grado (Autenticado). El Consejo Directivo de la Facultad podrá admitir profesionales de otras disciplinas previo concepto favorable del Comité Asesor del Programa.
2. Formulario de solicitud de admisión y hoja de vida, suministrados por la Facultad de Artes, debidamente diligenciados.

3. Certificado de calificaciones obtenidas en la Carrera, promedio mínimo de 3.5/5.0 expedido por la respectiva Facultad. (Autenticados).
4. Tres (3) fotografías recientes de 2x3 cms.
5. Acreditar conocimientos de lectura en idioma Inglés.
NOTA: Los extranjeros además de los requisitos anteriores deben: documentar el compromiso de que al terminar sus estudios regresarán a su País de origen a ejercer. Tener el título expedido por Universidad reconocida oficialmente, ratificado ante la autoridad estatal y convalidado por el ICFES.
Acreditar conocimientos del idioma Español.
6. Recuentos de los trabajos de Historia y Teoría de la Arquitectura, realizados durante los estudios profesionales.
7. Preparar y presentar un documento escrito en el que se expongan las intenciones e

intereses de participación en el Programa y los temas de investigación que se piensen desarrollar a lo largo de éste.

COSTOS

Formulario e Inscripción:	10 puntos
Matrícula:	15 puntos
Servicio Médico:	10 puntos
Servicios Académicos:	150 puntos

NOTA:

El valor fijado para el punto por el Consejo Superior Universitario para el año de 1988 es de \$850.00

El valor del formulario (\$8.500.00) se debe cancelar en efectivo en el Fondo Especial de la Facultad de Artes Oficina 210. Edificio de Arquitectura.

INFORMACION:

Secretaría Académica Facultad de Artes
Oficina 204. Edificio de Arquitectura
Teléfonos: 2695199 - 2699111 Ext. 418

DECIMA SEPTIMA TRIENAL DE MILAN

“Las ciudades del mundo y el futuro de la Metrópoli”

Con este título se inauguró el pasado 21 de septiembre la XVII trienal de Milán, Evento que se ha venido realizando desde el año de 1923 referido a la problemática del Diseño, la Arquitectura y en esta oportunidad, a la concepción de la ciudad.

El debate sobre “Las Ciudades del Mundo y el Futuro de la Metrópoli”, exhibe diferentes planes, concepciones y visiones sobre los actuales centros urbanos, su relación con el futuro y su entorno, en un intento por concretar la ciudad como una imagen espacial como respuesta a los diferentes aspectos de la ciudad contemporánea, al paisaje, la economía y la sociedad.

En este Evento se reunieron 14 muestras nacionales de Europa, Asia, Africa y América, las Naciones Unidas y la Comunidad Europea en ocho conjuntos temáticos que estarán acompañados durante estos tres meses por

diversos actos culturales, conferencias y exposiciones paralelas.

La participación colombiana se realizó a través



de la relación centro-periferia, localizar y explorar el real significado del espacio urbano contemporáneo en Colombia como un producto histórico económico y social situado en paisaje particular.

La realización de la presentación de Colombia fue liderada por la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes y contó con la financiación de la Presidencia de la República y la colaboración de la Alcaldía Mayor de Bogotá, el Banco Central Hipotecario, la Universidad Piloto de Colombia y el Instituto Colombiano de Cultura Italiana; tuvo como Director Administrativo al Economista Ricardo Mosquera, como comisario al Arquitecto Juan Carlos Pérgolis y la concepción formal estuvo a cargo de los Arquitectos Ramiro Achury, Juan Carlos Pérgolis, Pedro Juan Jaramillo y Fernando Montenegro.



asociación
colombiana
de facultades
de arquitectura