

HITO 7

HACIA UN REGIONALISMO CRITICO

SIGNIFICADO DEL ORDEN CLASICO (Ultima Parte)

LA ARQUITECTURA DE MEDELLIN
O EL SILENCIO CONVOCADO

HITO

HITO

Junta Directiva A.C.F.A.

Presidente (E)

Arq. Jorge Noriega S., Universidad La Gran Colombia

Vicepresidente

Arq. Werner Gómez, Universidad Católica

Tesorero:

Arq. Guillermo Guerrero, Universidad Piloto de Colombia

Vocal

Arq. Francisco Angulo, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena
Arq. Humberto Palau, Universidad del Valle, Cali

Revisor Fiscal

Arq. Raúl Arango, Universidad La Salle

Suplente Revisor Fiscal

Arq. Carlos Morales, Universidad de Los Andes

Revista HITO

Director

Arq. Sergio Trujillo J.

Coordinación

Arq. Marjorie Ruiz M.

Consejo Editorial

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

Diagramación

Dis. Angela María Calle

Año de Fundación

Marzo de 1983

Edición

Volumen 1, Número 7, Junio, 1986

Nombre Registrado

HITO

Resolución del Ministerio de Gobierno

003186 dada el 15 de Septiembre de 1983
Tarifa Postal No. 289

Impresión ESCALA

Dirección Carrera 6a. No. 26-85 Bogotá, D.E. Colombia
Tel.: 282-39-38 - Valor del Ejemplar \$200.00
De venta en las Facultades de Arquitectura del País

La revista no asume responsabilidad sobre los artículos firmados.

Financiación:

BANCO CENTRAL HIPOTECARIO

CORRESPONDENCIA

Señor
Sergio Trujillo Jaramillo
Carrera 6 No. 26-85 sótano
Edificio S.C.A.
BOGOTA (COLOMBIA)

Barcelona, 17 de octubre de 1985

Con motivo del primer encuentro iberoamericano de revistas de arquitectura al que asistió el arquitecto Joan Busquets del consejo de redacción de UR, nos complace proponerles el intercambio permanente de nuestra revista, de la que les remitimos por correo aparte el segundo número, recientemente publicado.

Deseamos que este intercambio se materialice en adelante en colaboraciones que sean de mutuo interés, y entretanto les remitimos nuestros mejores deseos y el más cordial saludo.

Jordi Bellmunt
Josep Parcerisa
Secretaría de UR

Revista "Hito"
At. Sr. Sergio Trujillo J.
Carrera 6 No. 26-85 sótano
Edificio S.C.A.
Bogotá, Colombia

Estimados amigos:

Por la presente les estamos remitiendo la primera publicación de nuestro Colegio, el Boletín Mensual del mes de Octubre, referente al Primer Encuentro Iberoamericano de Revistas de Arquitectura.

En el número 42 de nuestra revista C.A., dedicada al problema de los terremotos, estamos publicando una información más extensa del Encuentro y una ficha de cada una de las revistas participantes.

Sin otro particular y esperando noticias vuestras, les saluda fraternalmente.

JAIME MARQUES ROJAS
Arquitecto
Director - Editor - Revista
C.A

Asunción,
25 de octubre de 1985

Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura

De mi mayor consideración:

Con gran agrado he leído el No. 2 de la Revista HITO, a la cual tuve acceso accidentalmente.

Quiero felicitar a la Junta Directiva por esta labor encomiable de poder tener una publicación de esa índole de vuestras Facultades.

Desearía continuar recibiendo la revista, pues sería de gran significación para nuestra Facultad, tanto para profesores como alumnos.

Felicitaciones nuevamente a Ud. y a toda la Junta Directiva que preside.

Cordialmente,

ARQ. NILS WIEZELL
Director
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

SUMARIO

Teoría

IDEOLOGIA & ARQUITECTURA

6

Luis Felipe Orozco
Taller Arquitectura Bogotá

EL SIGNIFICADO DEL ORDEN CLASICO No. 4

8

Juan Carlos Pérgolis
Universidad Nacional de Bogotá

Ciudad

LA ARQUITECTURA EN MEDELLIN O EL SILENCIO CONVOCADO

18

Carlos Meza González
Universidad Nacional de Medellín

CARTA ABIERTA AL ALCALDE DE CALI

24

Grupo Ciudad Cali

Docencia

LA EDUCACION ARQUITECTONICA

26

Architectural Record
Traducción: Arq. Carlos Alvarez
Universidad Javeriana

Vida Profesional

CONVOCATORIA PARA UNA PROPUESTA IBEROAMERICANA EN ARQUITECTURA

34

Transcripciones

HACIA UN REGIONALISMO CRITICO

36

Kenneth Frampton
Traducción: Arq. Carlos Alvarez

Noticias

44

TEORIA

IDEOLOGIA & ARQUITECTURA

Tal parece que de una manera súbita aunque no tan sorprendente, se ha presentado un descenso vertical en el número de aspirantes a iniciar estudios de Arquitectura. Si bien la magnitud y orígenes de este hecho no han sido detenidamente analizados, si es útil la ocasión para plantear algunos interrogantes que nos conciernen como instituciones docentes, al margen de los reconocidos factores de estrechez de un mercado profesional que deben ocupar específicamente a las asociaciones gremiales.

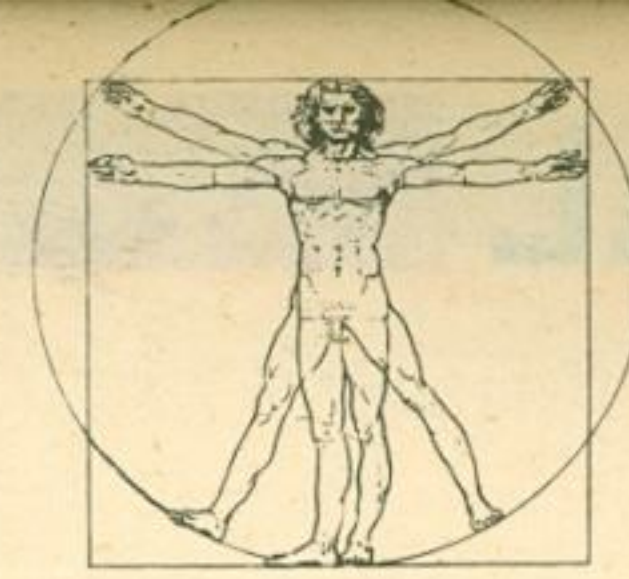
Será que nuestro privilegiado país posee demasiados arquitectos, nuestras ciudades demasiada armonía y belleza, nuestro entorno suficiente poesía? O tal vez ya no son estas las preocupaciones que animan vitalmente a las facultades, ahora más preocupadas por "ajustar" —léase pervertir— sus programas de acuerdo a las pragmáticas exigencias del mercado de trabajo. Y no será también que es notoriamente bajo el nivel de la enseñanza? Y que hay facultades que fabrican en serie multitud de profesionales mediocres, a espaldas de su compromiso artístico y cultural? Que la ausencia de programas serios y continuados de investigación y extensión universitaria es ya lo normal en las universidades? O que se tornó habitual al que muchos arquitectos lleguen a la docencia para "acampar" una mala época de trabajo, con nada que transmitir y cómodas exigencias laborales?

Verdades, rumores o infundios; factores más, factores menos, los hechos siguen siendo tercos: algo y mucho de todo esto alcanza en alguna medida a filtrarse al exterior de las facultades, creando la imagen real —o virtual quizás—, de un profesional inconsistente, an-tojadizo y lo que es aún más grave, ojalá prescindible.

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO

Director

TEORIA



IDEOLOGIA & ARQUITECTURA

"No se construye Ideología, se construye con ideología"

Marina Waisman

En relación al término IDEOLOGIA, con dos siglos ya de madurez, se han proclamado las más encontradas definiciones y se ha sostenido violentos debates; nacido probablemente en el siglo XVIII —en los albores de la Francia napoleónica—, como una terminología más bien despectiva hacia los "ideólogos", es reutilizado por el marxismo en el siglo XIX, como el conjunto de creencias de una sociedad en un momento determinado (1), primitiva, gótica, medieval, capitalista—, y quizá en los términos más científicamente aceptados como un enmascaramiento de la realidad o una pseudo-conciencia por encima de esa realidad, de lo cual podemos aceptar que:

"La ideología está presente de manera indiscernible en la experiencia vivida, y por ello todo análisis inmediato de lo vivido está profundamente marcado por la acción deformadora de la ideología".(2)

Para otorgarle a la ideología la interpretación positiva que más nos interesa, podemos referirnos a Ernst Quince cuando plantea que la necesidad de expresar las ideas en un sistema de conceptos y principios de entendimiento, forma una correspondiente ideología (3), de lo cual podemos concluir que la ideología es la estructura de un sistema de ideas, cuya validez es precisamente su capacidad de control de los comportamientos en una situación determinada. (4)

Esta necesidad de expresión y de control de situaciones concierne a cada nombre en la concreción de su pensamiento y que corresponde a una manera de tomar decisiones, las cuales, implican el ejercicio de una ideología, se consciente o simplemente sumida.

Así **la ideología** se convierte en un mecanismo para entender el mundo, a través de una particular manera de filtrar y organizar la información.

"Si el problema de la ideología puede ser planteado en la ciencia es en la medida en que esta elaboración recorta el saber lo modifica y lo redistribuye por una parte, lo confirma y lo hacer valer por otra parte".(5)

De esta manera la ideología se convierte primero en una herramienta para otorgarle jerar-



LUIS FELIPE OROZCO
Taller de Arquitectura
Bogotá

quía a los datos de la información, en segunda instancia en una metodología para procesar esa información, y posteriormente en un instrumento para la toma de decisiones que siendo el fin último de la arquitectura, se constituye en sí misma en un acto ideológico capaz de transmitir aquello que cada cual cree que debe ser la verdad.

*“En arquitectura los estímulos son al mismo tiempo ideológicos. La arquitectura connota una **ideología** del habitar... informa sobre algo nuevo al querer hacer habitar de un modo nuevo”. (6)*

Ahora bien, dentro de una ideología, su sistema de ideas se encuentra relacionado de manera interdependiente en todas sus órbitas de comprensión, razón por la cual en las disciplinas de síntesis —como la arquitectura—, se exige en la elaboración ideológica, una verificación o por lo menos una posición clara, sobre los avances pertinentes de las otras disciplinas. Esto es lo que constituye una coherencia ideológica que trasciende la particular manera de interpretar el mundo en un sólido paquete conceptual.

De acuerdo a esto, si en la arquitectura distinguimos como elementos de lenguaje: función, forma y significado, es claro que el ejercicio de una ideología estructurada, le otorga su correspondiente coherencia a todas las partes, actuando sobre todas y cada una a la manera particular de dicha ideología.

Pero en el análisis de la obra de arquitectura es la forma la que asume la calificación del ejercicio del diseño; “la forma es el elemento de la arquitectura más obviamente expresivo de la ideología, por lo que se convierte en el objeto obligado de especulaciones y manipulaciones ideológicas”. (7)



C.B. Purdom; Viñetas, Londres, 1945.

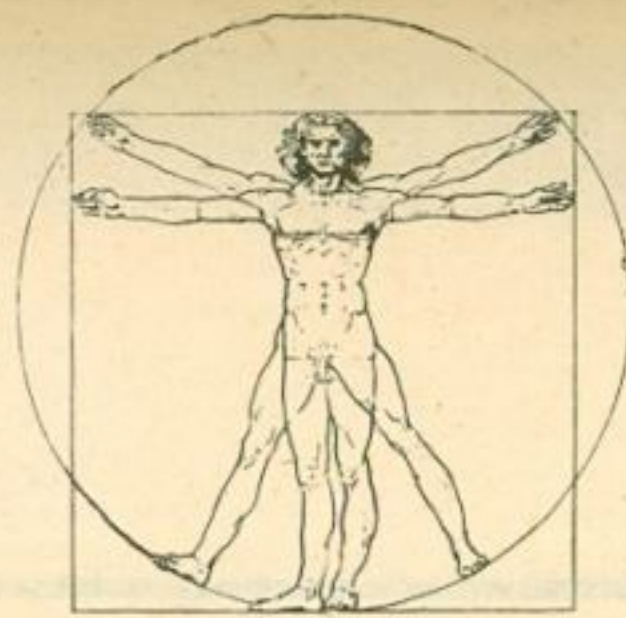
Circunstancias más que desafortunada la muestra que al estar acostumbrados a las lecturas —que producen siempre visiones distorsionadas de el objeto de estudio—, identificamos la obra solamente a través de su forma, obteniendo una visión epidérmica y nunca completa de las diferentes manifestaciones ideológicas de la arquitectura.

Esta visión facilista y superficial, produce lo que, podríamos denominar la **miopía ideológica**, que consiste en una falla óptica- conceptual que no permite ver más allá de la envoltura externa del edificio.

Por esta miopía —y sin tener los lentes apropiados— se cometen los más grandes exabruptos históricos, al convertir las más serias corrientes del pensamiento de la arquitectura en cartillas para decoración de fachadas o en catálogos de detalles más o menos agradables, para arquitectos más o menos eruditos.

A pesar de la bondad conceptual de las diferentes ideologías, la poca profundidad con que asumen, produce serias mutaciones en su mensaje y es así, como tenemos por ejemplo, neo-racionalistas criollos para los cuales Aldo Rossi es un señor genial que tiene una fábrica de ventanas cuadradas; post-modernistas sabaneños que proponen villas palladianas, en concreto de 12.000 p.s.i.; y ultracorbuserianos importados para los cuales Charles E. Janneret Le-corbusier, tiene el derecho de pasar a la historia por haber inventado las columnas redondas.

-
- (1) ABAGNANO, N. Diccionario de Filosofía. P. 645
 - (2) HARNECKER, Marta. Principios elementales del materialismo histórico. (1969). E. Siglo XXI. 34 Edición - Bogotá, D.E. 1976. P. 97
 - (3) QUINE, Ernes, Notes on the theory of references en from a logical point of oview. 1953. P. 131
 - (4) ABAGNANO, N. Diccionario de Filosofía. Ob. Cit. P. 645
 - (5) (FOUCAULT, Michel. L' archeologie du Soveir Gallimard, París. 1969. P. 242
 - (6) (ECO, Humberto. La struttura assente, Bompiani, Milán. 1968. P. 233
 - (7) WAISMAN, Marina. La estructura histórica del entorno. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1972. P. 80



El significado del orden clásico

JUAN CARLOS PERGOLIS
Universidad Nacional / Bogotá

Síntesis de las primeras partes

En esas partes se señaló una referencia orgánica y antropomórfica como intención subyacente en el manejo de los órdenes, contraria a la actitud racionalista cuya expresión más evidente la constituyó el Movimiento Moderno. Este antropomorfismo de los órdenes se interpretó como una cuestión de paradigma cultural: más que a la forma humana los órdenes como expresión de la arquitectura griega identifican a la cultura del hombre. Esto se evidencia en el posterior uso, que desde los romanos, se ha hecho del lenguaje clásico, junto a la situación de haber sido en Grecia donde comenzó el camino, que sin interrupciones llega a nuestro pensamiento actual.

Citando a Fiedler, observamos que con los griegos se inicia una cultura en la que el hombre es capaz de controlar la arbitrariedad del entorno fenoménico y por lo tanto, la creación artística deja de ser la evasión de un mundo perceptivamente caótico. Worringer señaló este papel del arte que reemplaza la realidad inmanejable por otra controlable, como oposición a la actitud orgánica del hombre que llega a interpretar la realidad hasta con su propio sentimiento. A esta última corresponde la "intención clásica" iniciada con los griegos y expresada en un arquitectura cuya unidad lingüística son los órdenes.

La cultura griega se convierte en paradigma y a través de esa óptica los romanos incorporan los órdenes a su arquitectura. Se puede seguir

una línea continua de manejo del lenguaje clásico entre Grecia y el Neoclasicismo, exceptuando al paréntesis medieval. El período humanista, entre el Renacimiento y el Barroco, muestra la misma intención aún por encima de los cambios consecuentes con cada época.

El Neoclasicismo del siglo XVIII, abre el camino de la arquitectura moderna. Propone una arquitectura racional, que rechaza las "gastadas formas" del Humanismo pero no encuentra otras nuevas para reemplazarlas. En un principio recurre el repertorio formal de la recién re-descubierta Grecia, es decir al empleo de los órdenes como elementos de sostén, y no como ornamentos articuladores al modo romano y del Humanismo. La nueva arquitectura recién encontrará su lenguaje propio con los materiales y tecnologías de la Revolución Industrial, ya en la segunda mitad del siglo XIX.

Más tarde, el Art Nouveau significó el momento en que la arquitectura estuvo más alejada de la lingüística clásica; el organicismo del Art Nouveau encontró su expresión en la naturaleza, sin recurrir a lo que sería —matemáticamente hablando— su derivada: la tradición clásica.

El Movimiento Moderno a través de sus códigos formales fue la más clara expresión del geometrismo abstracto, lo que nos permite entender las posteriores críticas que se le han hecho en relación a su "falta de significación" ya que, como observara Piaget, en un código de tipo geométrico, los significados son coincidentes con los significantes y el mensaje arquitectónico se limita entonces a su simple denotante formal sin más referencias.

Este texto corresponde a los dos últimos capítulos del libro "Sobre lo clásico en Arquitectura" Juan Carlos Pergolis, publicado recientemente por la Universidad Nacional de Colombia.

Pero dentro del Movimiento Moderno, encontramos algunos paréntesis en los que el lenguaje clásico se manifiesta en relación al poder: en las obras de Albert Speer y otros arquitectos alemanes para el III Reich, donde esa expresión —circunstancia política— se junta con los antecedentes del Expresionismo Alemán y con una fuerte tradición clásica, cuyo mejor exponente es la obra de Karl Friedrich Schinkel. Durante el período fascista en Italia, observamos una arquitectura que sin alejarse demasiado del Movimiento Moderno, retoma la actitud clásica a través de la exaltación de los valores patrios y de la tradición romana.

Lamentablemente, la óptica con que miramos estos paréntesis está condicionada por la crítica que se produjo en el seno del Movimiento Moderno y por el recuerdo del enfrentamiento Aliados-Eje de la Segunda Guerra Mundial y por ello, nos cuesta separar la imagen de los regímenes totalitarios de la imagen de la arquitectura en sí. Refiriéndonos a un comentario de

Leon Krier en este sentido, es altamente dicente el hecho que los Aliados hayan destruído cualquier vestigio de la arquitectura clásica de Speer en Berlín, como si en sus órdenes habitara el germen del Nazismo, a la vez que desprejuiciadamente se integraron las fábricas—de donde salieron las armas nazis al aparato productivo de la democracia occidental. Esa democracia que encontró su expresión arquitectónica en el Movimiento Moderno y no dudó en imponerlo en todo el mundo —como Estilo Internacional— a golpe de pico y empellón de bulldózer, por encima de tradiciones a particularidades locales.

Cuarta parte: La Ahistoricidad del Movimiento Moderno

Analizando el papel significacional del lenguaje clásico a lo largo de la historia hemos observado el rol paradigmático que representaron los órde-

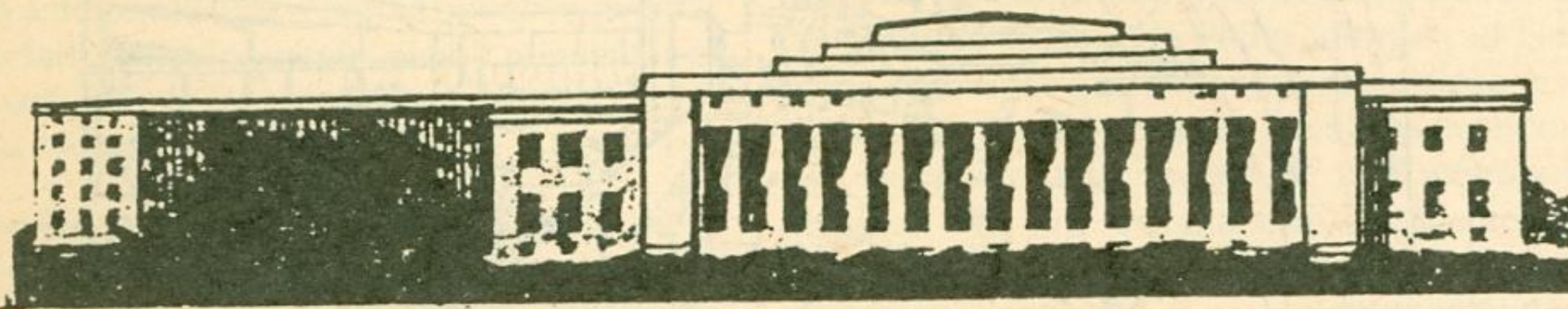
nes en tanto fueron la expresión de una actitud humanística, orgánica y simbolizaron la “cultura del hombre”.

En todo el desarrollo del texto no han aparecido dudas entre lo que podríamos llamar la idea espacial y el lenguaje arquitectónico en los diferentes ejemplos referidos. La intención clásica en la arquitectura sintetizaba espontáneamente ambos aspectos y la resultante formal y espacial expresó en todo momento, a través de particularidades de lugar y tiempo, esa referencia a la “cultura del hombre”: a su historia.

Tal vez, las primeras dudas entre esa integración de lenguaje e idea espacial aparecen con la arquitectura del Neoclasicismo del siglo XVIII; no en vano citamos a ese momento como del inicio del camino que conducirá al Racionalismo del siglo XX. Observamos también, que a lo largo de todo el texto hemos atribuído al lenguaje clásico características orgánicas y humanísticas como contraparte de actitudes geométricas y abstractas (1): orgánicas, en cuanto al paradigma histórico que representa (la cultura del hombre) y humanísticas en lo que hace a su capacidad para expresar una arquitectura de significación en relación a la sociedad de cada momento.

De este modo, hemos analizado el Renacimiento a través del naciente Capitalismo y la actitud centralizadora de la Iglesia de Roma: el Barroco referido al reordenamiento Contrarreformista y, el Neoclasicismo en el contexto de los Imperios Europeos.

Pero al entrar al siglo XX, la relativa linealidad de este método se pierde. La nueva arquitectura se expresa mediante códigos **no** orgánicos, es decir, geométricos y esto produce una limitación del mensaje arquitectónico ya que las primeras connotaciones que pudieran surgir son coincidentes con la denotante formal: **las formas geométricas puras de los edificios del Movimiento Moderno denotan modernidad-el edificio connota modernidad**, dificultándose en



46- Nenot. Palacio de Las Naciones. Ginebra, 1927

¡La cordura ha perdido pie!... El Palacio no es una máquina de trabajo, es un mausoleo representativo. ¡La Academia triunfa!. (Transcripción del epígrafe de la foto del Palacio de las Naciones, en “Hacia una arquitectura”, Le Corbusier).

muchos casos la identidad de las obras aún en relación a su destino funcional.

El sentido de "modernidad", tal como lo entendemos en nuestros días, es algo propio de este siglo, consecuente, en todo lo nuevo que a partir de la Revolución Industrial fue transformando aceleradamente las relaciones sociales; comenzando por definir el nuevo carácter planetario de la sociedad que ahora incluye a todos los hombres del mundo en una misma problemática.

Clásico y moderno son palabras antagónicas. A nivel de definición, se señala como **clásico** a aquello "que se da conforme a las normas o a las costumbres establecidas", en tanto que **moderno**, indica algo "perteneciente a la época actual o existente desde hace poco tiempo y capaz de representar el gusto actual"(2).

Si obviamente entendemos que la cultura del hombre **no** existe "desde hace poco tiempo" ni es un fenómeno aislado de la época actual, sino que es el resultado de la historia, estamos adjudicándole a lo clásico una intención **histórica** en tanto que a lo moderno una actitud **ahistórica**.

El Movimiento Moderno se declaró antihistoricista, pero el sentido casi neurótico con que manejó el concepto de modernidad a través de funcionalismo y la maquinolatría, junto a su intención obsesiva por lo nuevo, lo convierte más que en antihistoricista en antihistórico, consecuentemente en anticlásico. Por eso, en la Tercera Parte, hemos llamado "paréntesis" a determinadas expresiones arquitectónicas contemporáneas al Movimiento Moderno, pero clásicas en su intuición.

Cuando en "Hacia una Arquitectura", Le Corbusier exalta la arquitectura del Partenón, su óptica tiene un solo objetivo: la austeridad formal y las proporciones del orden dórico... en ningún momento el planteo intuye una cuestión más profunda a nivel significacional. No nos asombra, consecuentemente, encontrar pocas páginas más adelante, una dura crítica a la arquitectura metropolitana de Roma por su "desorden".

Evidentemente, "Hacia una Arquitectura", es el libro más importante para la comprensión del Movimiento Moderno. En el capítulo agregado a la Tercera Edición, observamos un comentario muy esclarecedor sobre la actitud anticlásica y

abstracta de esta arquitectura: Le Corbusier se escandaliza por los "laureados de última hora" en el concurso para el Palacio de las Naciones en Ginebra; les critica que sus propuestas no sean "máquinas de trabajo" sino "mausoleos representativos"; termina, diciendo indignado: la Academia triunfa"(3).

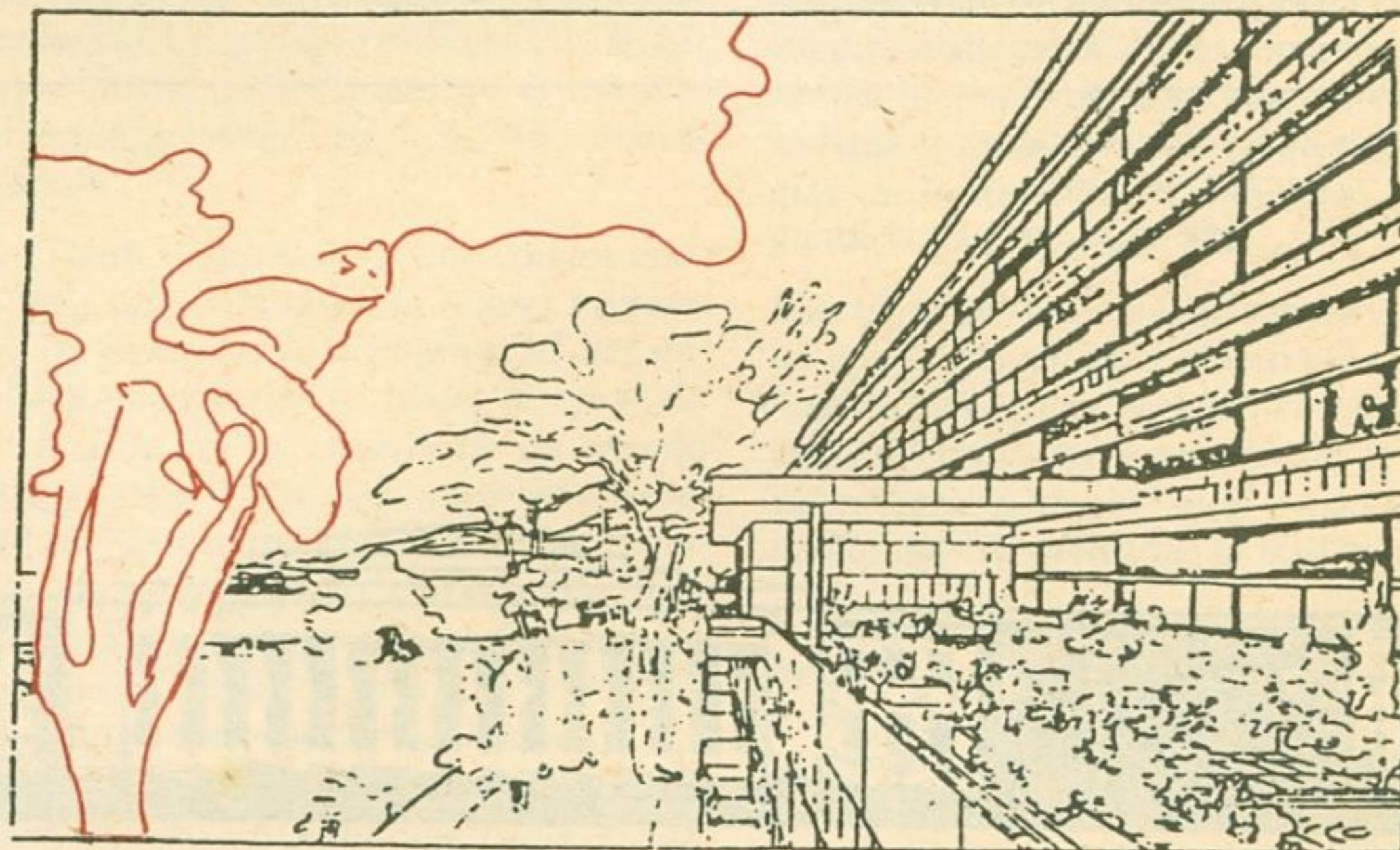
En esas frases del Maestro está sintetizada la posición ahistórica del Movimiento Moderno. Una actitud diferente, enmarcada en la historia y por lo tanto clásica, lo hubiera llevado a interpretar el edificio como un monumento (¡como un "mausoleo representativo"!); más aún tratándose del Palacio de las Naciones, sede de una institución tan cargada de significados políticos y culturales para la sociedad de ese momento.

La respuesta arquitectónica de Le Corbusier fue una abstracción ajena a la sociedad y a sus expectativas, ajena por eso mismo a la cultura del hombre y a sus significados históricos... fue una abstracción cuyas formas arquitectónicas denotan simplemente modernidad, confundiendo la expresión del Palacio de las Naciones con la de cualquier otro edificio denotante de la misma "modernidad"

En el otro extremo del pensamiento, Nenot, presidente de la Academia de Bellas Artes y vencedor de la "Batalla del Palacio de las Naciones",

se refiere al resultado del concurso en los siguientes términos: "llamamos barbarie a una cierta arquitectura que hace furor desde hace unos años, en Europa Central y Septentrional... que niega todas las bellas épocas de la historia y, en toda forma, insulta al sentido común y al buen gusto (4).

Más allá de su actitud abstracta, el último aspecto a considerar en la "ahistoricidad" del Movimiento Moderno es la expresión plástica de su volumetría. Este concepto de "plasticidad" lo utilizamos como antónimo de "fluencia espacial", es decir como definición de una arquitectura de volúmenes limpios, aislados y ajenos a cualquier "empaste" formal o espacial entre ellos. Es el resultado de la teoría de la Gestalt que incluye entre otros presupuestos a nivel de la percepción, la dinámica recíproca entre las partes y el todo. Basada en estos conceptos, la volumetría limpia y fácilmente legible (plástica) del Movimiento Moderno, pretendió crear una arquitectura en la cual el proceso de percepción y significación que normalmente lleva a descomponer el todo en sus partes-significar-recomponer la totalidad, se adelanta por medio de una imagen previamente descompuesta: los "volúmenes limpios" Sin embargo, esta actitud está negándole al observador la posibilidad de escogencia en la descomposición por lo tanto, allí encontramos otro factor limitante del signi-



47 - Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Palacio de las Naciones. Ginebra, 1927.
Edificio de los despachos.

No se trata de un "mausoleo representativo", se trata de una "máquina de trabajo"... su significado no va más allá de lo que denota formalmente: modalidad.

ficado en la arquitectura: la lectura única o "cerrada" de la obra.

Con estos antecedentes, comparemos el concepto de plasticidad, en la Acrópolis de Atenas, tan admirado por Le Corbusier, con la plasticidad de su propia obra.

Si la comparación la realizamos a través de fotos o maquetas, encontramos grandes similitudes: la perfecta definición de los edificios, la disposición exacta de los mismos sobre el plano y, siguiendo una secuencia fotográfica, podríamos hablar en ambos casos de la plasticidad de cada una de las imágenes.

Pero más allá del estatismo de las fotos o maquetas, ante la realidad, existen profundas diferencias: la plasticidad griega se percibe como un todo a través del concepto integrador de "recorrido" ya que los volúmenes sueltos constituyen junto con el plano, una unidad articulada jerárquicamente en relación a un itinerario realizado por el hombre, un hombre en movimiento. La plasticidad en la obra de Le Corbusier implica el concepto gestáltico de las percepciones como estructuras formales organizadas autónomamente. Entre el Acrópolis y la obra del Maestro media la misma diferencia que pudiera haber entre una película cinematográfica y una secuencia de diapositivas o, usando otra vez una expresión matemática, la diferencia que existe entre el concepto de "integral" y el de "suma". Eso nos explica la dispersión resultante de la volumetría del Movimiento Moderno, especialmente notoria en los planteos urbanísticos de "zonificación funcional", que llevaron a la desintegración de la ciudad.

A su vez, estos planteos que reniegan de la ciudad tradicional proponiendo un nuevo concepto de espacio urbano, muestran otro aspecto de la ahistoricidad del Movimiento, ya que —citando a Bernard Huet— "Nadie puede reinventar la ciudad, así como nadie puede reinventar el lenguaje. Solo la sociedad puede hacerla evolucionar en forma progresiva" (5).

La ciudad es el resultado de la historia de la sociedad y, como ya se ha dicho, ésta no es un fenómeno aislado de nuestra época. Por eso la presencia de la historia y la presencia de sus paradigmas culturales son las referencias que cohesionan a la sociedad y le permiten asumirse como tal.

La Segunda Posguerra marca un cambio en la orientación del Movimiento Moderno: es tomado como bandera de la democracia occidental y a través de versiones empobrecidas es impuesto en todo el mundo como símbolo de una nueva alianza: "modernidad-democracia", a la cual se le agrega en poco tiempo otro concepto: "consumo"...

En esta Segunda Posguerra, es interesante analizar dos actitudes, ambas relacionadas con el ejemplo clásico pero diametralmente opuestas en sus intenciones: la intervención de Philip Johnson para el Lincoln Center en Nueva York y el planteo de la Stalinallee en Berlín Oriental.

Llama nuestra atención observar que en plena difusión del Estilo Internacional y justamente en el país que lidera la "democracia occidental", encontremos una construcción con tantas referencias clásicas a primera vista como el Lincoln Center, de Harrison, Johnson, Belluschi, Saarinen, Abramovitz y Bunschaft. En forma recurrente en varios de sus textos, Charles Jencks se refiere a este tema. En "Arquitectura 2000" (6), señala la defensa que hace Philip Johnson en su escrito "Architecture in the Third Reich" (7) del nuevo anhelo de monumentalidad bajo los nazis, como un paralelo al nuevo anhelo de monumentalidad en los Estados Unidos, treinta años más tarde.

Jencks hace este comentario en el marco de las intenciones del libro, esto es, poder predecir o intuir el futuro de la arquitectura a partir de las diferentes tradiciones. En ese contexto, plantea el neoclasicismo como una actitud recurrente en ciclos de veinte a treinta años y lo atribuye, en los edificios públicos, al resultado del diseño en grupo.

Visto desde nuestra óptica actual, veinte años después de construido y entendiéndolo en el continuo de la obra de Philip Johnson, el Lincoln Center más que una intención clásica, expresa clasicismo. Más que a la cultura del hombre, se refiere a la imagen de una metrópoli imperial. No nos extraña este clasicismo de Johnson, ni el hecho de haber recurrido a la reducción lingüística y a la monumentalidad del espacio de la arquitectura fascista si lo analizamos en el contexto expansionista de los Estados Unidos de ese momento y como reflejo del Macatismo de los años inmediatos anterior-

res. Menos aún nos asombra, si al mismo tiempo consideramos que Johnson fue el "más miesiano" de los seguidores de Mies, para luego pasar al citado neoclasicismo o a la exaltación del lenguaje "Camp" y en la actualidad, dentro de las alternativas posmodernas, se incline por la facilista expresión de un historicismo de consumo que le permita mostrarse como el más historicista de los historicistas.

En toda esa trayectoria se hace evidente una constante referencia a la "moda", a la satisfacción del gusto actual de cada momento, a expresar "lo moderno", una actitud que como ya se vió, es obviamente antitética al concepto clásico del proyecto arquitectónico.

El planteo definitivo para la organización de la Stalinallee(8) en Berlín Oriental, surge después de largas discusiones, avances y retrocesos a partir de las propuestas del Movimiento Moderno, hasta llegar a "otra cosa", que tal vez sin verlo en su momento, constituyó la más acabada expresión de la intención clásica en arquitectura. La propuesta apunta directamente a la ciudad, al espacio público, entendiendo que la ciudad es la proyección de la historia del hombre, siendo por ello la depositaria de sus significados espaciales; no ya del hombre como individuo, sino del hombre en sociedad.

La intención clásica del proyecto para la Stalinallee reside en su búsqueda del paradigma cultural como significado espacial. Con ese objetivo rescata al estructura de la ciudad a través de sus elementos más tradicionales: la calle y la plaza y los expresa por medio de una simetría orgánica, no como una situación de reflejo sino como un sistema de referencia subyacente y ordenador. Recordemos al respecto, que el concepto de simetría (symmetria) de Vitruvio es prácticamente coincidente con la definición moderna de "estructura" (9). Dentro de la recuperación de los elementos tradicionales de la ciudad, los proyectistas de la Stalinallee, manejan el criterio de monumentalidad como identidad de las pautas que cohesionan a la sociedad, aunque tendenciosamente la crítica del Estilo Internacional haya pretendido mostrarla como una exaltación fascista, dentro del juego político de la llamada "guerra fría". Simetría y monumentalidad se complementan en los espacios urbanos a través de una imagen marcadamente paramentalizada que al contrario del Movi-

miento Moderno que desintegró la ciudad, crea grandes estructuras continuas de intención antigestáltica.

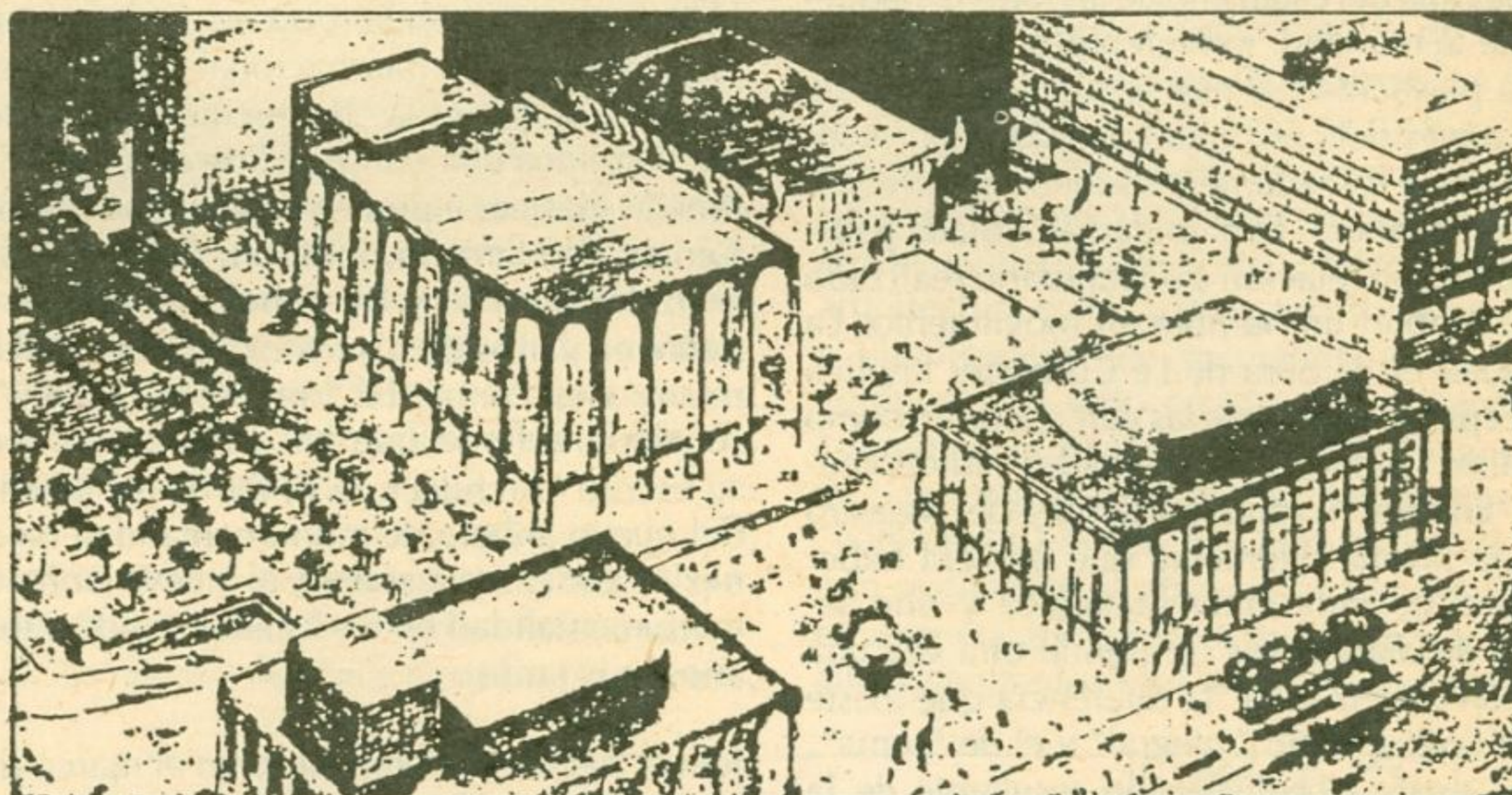
Intencionalmente se han traído estos dos ejemplos (Lincoln Center y Stalinallee) como actitudes diferentes ante la opción clásica, para ayudarnos a entender el panorama actual de la arquitectura. Entre ellos y hoy han transcurrido más de veinte años. El Estilo Internacional dejó de ser la bandera de la democracia occidental, la que a su vez, se encuadró en una nueva geopolítica y en un acelerado desarrollo de la sociedad de consumo.

Finalmente, cabe agregar, que hoy vemos con otros ojos los planteos urbanos del Movimiento Moderno. En todo el mundo se reconoce el daño —muchas veces irreparable— que la dispersión y la zonificación produjeron en las ciudades... pero en muchos casos se continúa haciendo lo mismo a través de una arquitectura maquillada de "posmodernidad", que con imágenes historicistas, neovernaculares o de alta

tecnología, continúa en su esencia la idea de modernidad enfatizada por el consumismo, por la exaltación a la gloria personal y a la originalidad de algunos arquitectos, junto a la necesidad de "ser vanguardia" a como de lugar, de la superpotencia occidental en su afán hegemónico.

Pero si la lección de la Stalinallee se perdió en el mundo socialista (que volvió a los planteos del Estilo Internacional), su intención clásica sobrevive hoy en algunos arquitectos occidentales, que sin recurrir a la lingüística de los órdenes o a otras formas denotantes, proponen el proyecto clásico entendiendo los significados

el manejo de las formas de la historia, debemos diferenciar varias actitudes que corresponden a distintas intenciones. Así, podemos hablar de un "Neoclasicismo de Consumo", que ha puesto de moda la lingüística clásica ornamentando la arquitectura sin ninguna intención definida más allá del "gusto". Por otra parte, encontramos una búsqueda expresa en torno al "proyecto clásico en arquitectura", donde curiosamente no encontramos alusiones directas al repertorio formal clásico. Una tercera posición —centrada principalmente en la obra de Bofill— plantea una nueva relación entre el hombre y su tradición clásica.



48- Johnson, Harrison, Belluschi, Saarinen, Abromovitz, Bunschaft. Lincoln Center. Nueva York, 1961-3
El Neoclasicismo de la metrópoli imperial..

Notas

- (1) En la primera parte se enuncian los conceptos de "orgánico" y "geométrico" en el marco de referencia de las teorizaciones de Fiedler y Worringer.
- (2) Corresponde a una síntesis entre las definiciones de "clásico" y "moderno", extraídas de diferentes diccionarios y enciclopedias de uso corriente, entre ellos, los más difundidos en nuestro medio: "DICCIONARIO LAROUSSE" y "ENCICLOPEDIA SALVAT".
- (3) "HACIA UNA ARQUITECTURA", Le Corbusier. Ediciones Poseidón Buenos Aires. Véase capítulo "Temperatura", agregado a la tercera edición.
- (4) Cfr. "HACIA UNA ARQUITECTURA".
- (5) "CONVERSACION EN TORNO A LA ARQUITECTURA URBANA", Bernard Huet. Declaraciones recopiladas por Chantal Berét en "ARQUITECTURA EN FRANCIA-MODERNISMO Y POSMODERNISMO". Exposición de Arquitectura Francesa, Universidad Nacional de Colombia.
- (6) "ARQUITECTURA 2000", Charles Jencks. Editorial Blume, Barcelona. Véanse páginas 29 y 30. También el autor se refiere al neoclasicismo de Philip Johnson en "MOVIMIENTOS MODERNOS EN ARQUITECTURA", Editorial Blume, Barcelona y en "ARQUITECTURA TARDOMODERNA Y OTROS ESCRITOS", Ediciones Gustavo Gili. Barcelona.
- (7) "ARCHITECTURE IN THE THIRD REICH", Philip Johnson. en la revista Hound and Horn, 1933. También citado por Charles Jencks en "ARQUITECTURA 2000".
- (8) Véase "LA STALINALLEE Y EL HANSAVIERTTEL", traducción en la revista Escala N° 125.
- (9) Véase "HISTORIOGRAFIA ARQUITECTONICA", Renato de Fusco. Editorial A.C., serie A, Comunicación.

de la arquitectura y del espacio urbano en el marco (clásico) del paradigma de la cultura del hombre.

Apéndice: Después del Movimiento Moderno, después del Estilo Internacional

En el panorama de la arquitectura actual, abundan las referencias a lenguajes del pasado. Hoy día no nos asombra (como hubiera ocurrido veinte años atrás) encontrar elementos de la gramática clásica en obras de factura reciente.

Sin embargo, dentro de esa notoria libertad en

a) El neoclasicismo de consumo:

El Neoclasicismo de Consumo es la expresión actual de la misma actitud que en la Cuarta Parte llamamos "modernidad", ya que se trata de la respuesta a la satisfacción de un gusto actual: una intención enmarcada en el concepto de "moda".

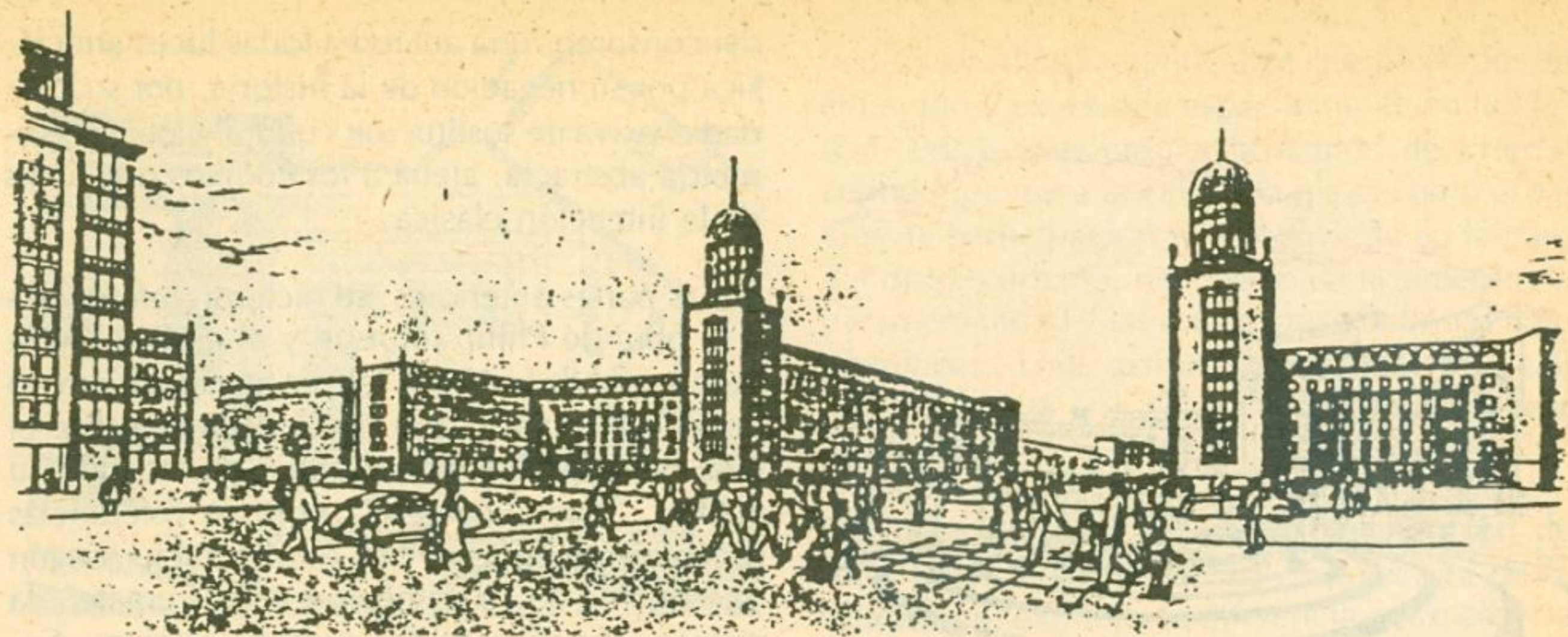
Ese concepto de "moda", es decir la expresión del "gusto moderno" está definido, en la actualidad, por la sociedad de consumo. Resulta obvio entonces, que el origen de esta actitud en arquitectura provenga de los Estados Unidos de América, país que lidera el consumismo y lo maneja mundialmente a través de los medios de comunicación y la publicidad.

El Neoclasicismo de Consumo se ha convertido en la nueva bandera de la democracia occidental y cumple por lo tanto, el mismo rol que veinticinco años atrás desempeñara el Estilo Internacional. Pero su incidencia no alcanza a afectar la estructura urbana, como ocurrió con el Estilo Internacional: la actitud actual no va más allá de algunos gestos denotantes del lenguaje clásico, aplicados a la escala arquitectónica. Por eso, debe ser entendido dentro del contexto de las fórmulas que aparecieron últimamente, que basadas en juegos lingüísticos, chistes significacionales o revivals historicistas, intentan darle monumentalidad a una arquitectura que no la tiene ya que su significado no pasa ni por los intereses, ni por las intenciones, ni por el reconocimiento de la sociedad toda: una arquitectura de inteligentes y especulativos juegos significacionales, ligada – entre otros – al repertorio de las formas clásicas. Pero no clásica, ni en su concepción ni en sus intenciones.

Del mismo modo que decimos que esta actitud no afecta a la ciudad, debemos reconocer que su aporte tampoco contribuye a mejorar la situación actual del espacio urbano: es una moda ornamental, aplicada sobre cualquier esquema arquitectónico, incluyendo la volumetría heredada del Movimiento Moderno. Resulta obvio, que no se trata de una intención clásica que busque recuperar la tradición cultural del hombre o, menos aún, expresarse como paradigma de la misma.

Por el contrario, su acción sobre la sociedad es descontextualizante en la medida que rompe la idea de "monumentalidad", tradicionalmente ligada a aquellas expresiones de la arquitectura que permitían mostrar ciertos hitos urbanos, que eran a su vez, hitos sociales.

Si los monumentos constituyeron el reflejo de las estructuras sociales y, recíprocamente, la sociedad se asumía como tal a través de ellos, entendiendo sus propios valores y su desarrollo histórico, la intención de una "monumentalidad de consumo" aplicada indiscriminadamente sobre la arquitectura crea una crisis de significación que es consecuente con la crisis de valores que hoy vive la sociedad. Vale la pena recordar una frase de Herbert Read, muy elocuente ante esta nueva situación aunque fuera expresada en el muy diferente contexto de la crítica a la Aca-



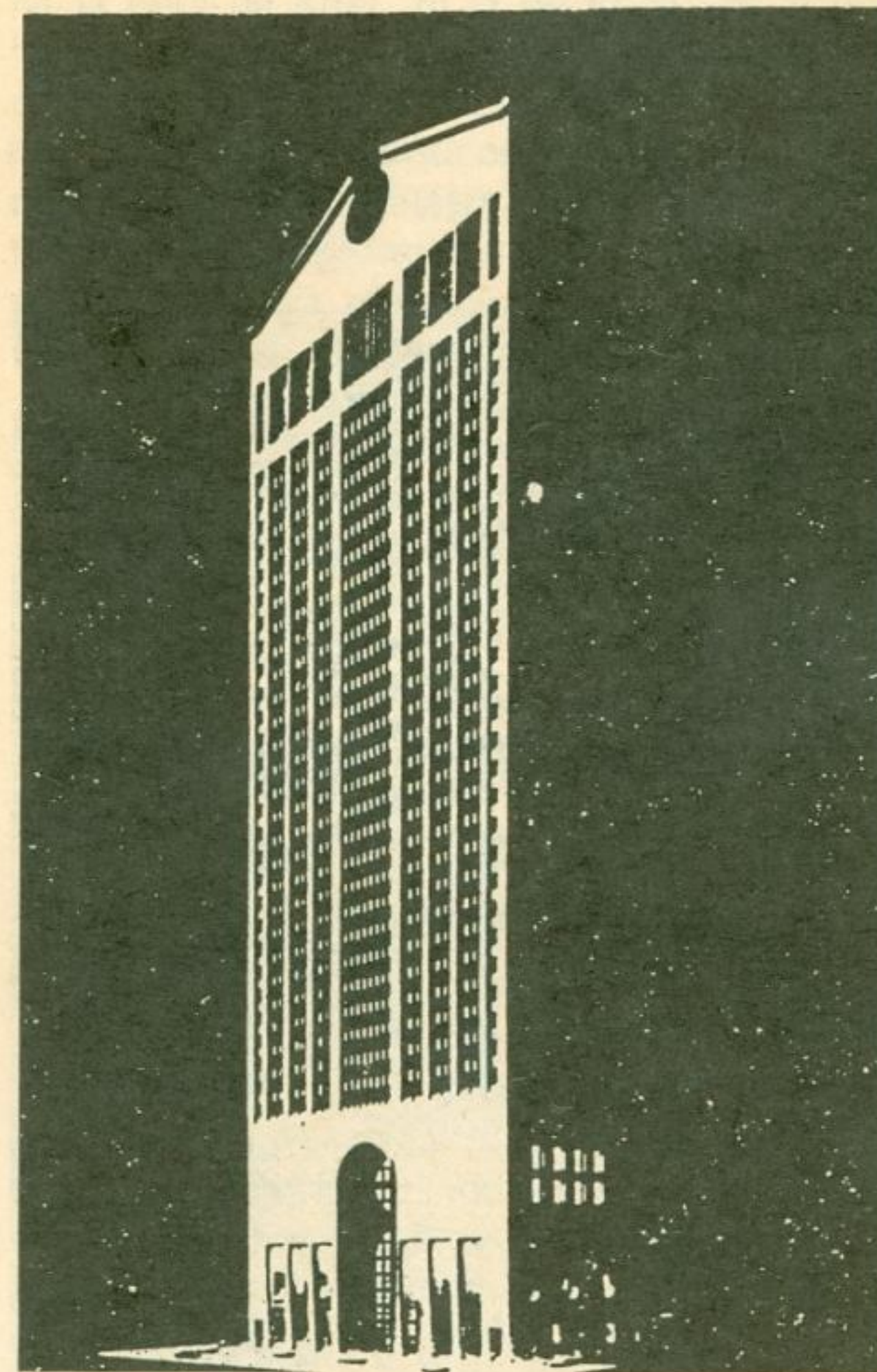
49 - Henselmann Hartmann, Paulick, Leutch, Hopp, Souradny. Viviendas sobre la Stalinallee, hoy Karl Marx Allee, edificios en altura sobre la Frankfurter Tor

La intención clásica en arquitectura: recuperación de la calle y la plaza como espacios de participación urbana; definición de las estructuras continuas antigestálticas, de la paramentalidad, de la articulación del espacio público y del zócalo urbano.

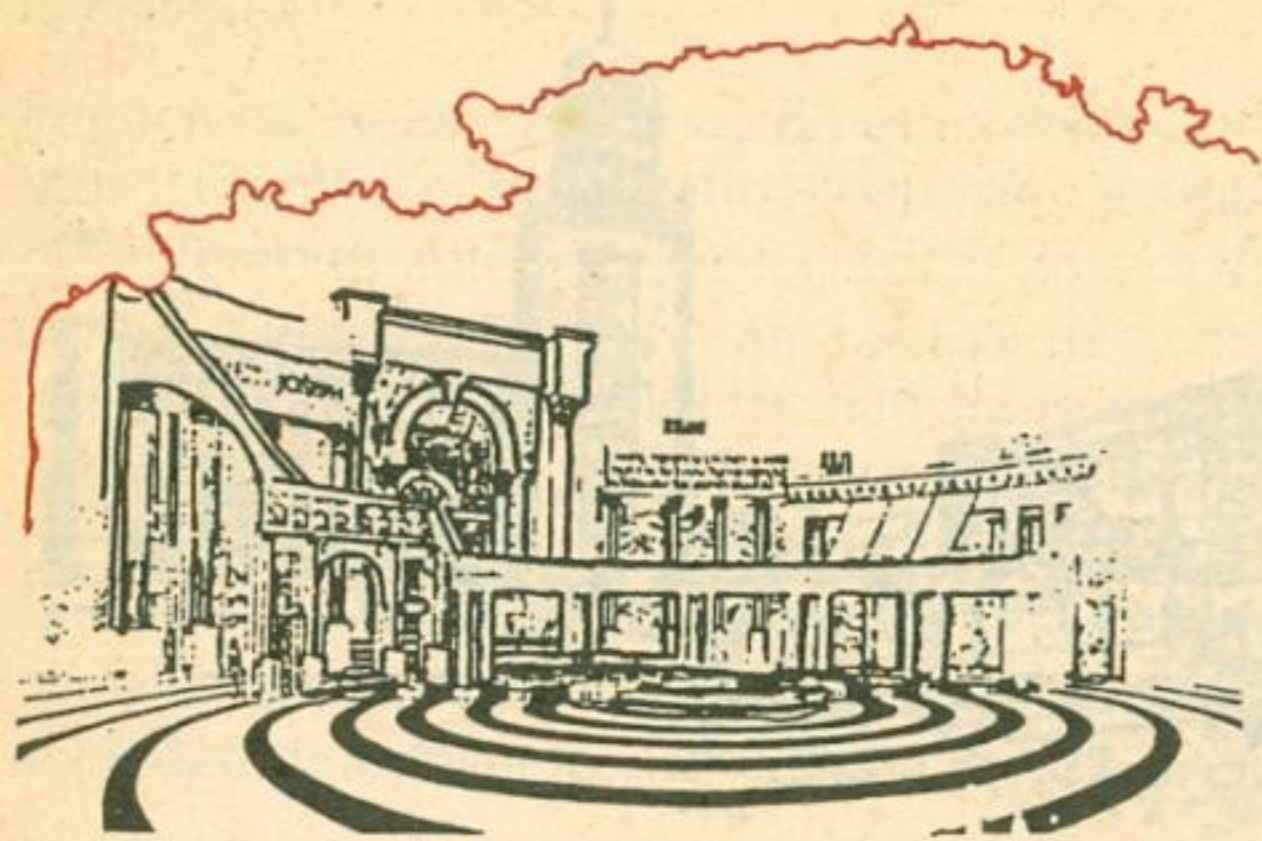
demia: "En la espalda de toda sociedad que muere, hay clavada una columna dórica".

Este revival neoclasicista se basa en la lingüística de los órdenes, justamente el tema que hemos venido observando a lo largo del texto y que hemos identificado mediante referencias organicistas y connotantes de la escala humana a través de su papel de paradigma de la cultura del hombre. Pero... ¿de que manera tan radical varían los códigos de expresión de los órdenes cuando detrás de su uso no encontramos la intención clásica!

La falta de esa intención en el actual Neoclasicismo, convierte el lenguaje de los órdenes en un código geométrico: el repertorio clásico empleado de este modo, pierde sus significados históricos y se convierte en un denotante formal carente de algún mensaje más profundo. Los códigos del Movimiento Moderno, buscaron expresar formas arquitectónicas nuevas para un mundo que consideraban nuevo; allí residió su "modernidad ahistórica" y su codificación geométrica, pero en el fondo, no propone una nueva realidad; es mucho más abstracto ya que su actitud es evasiva de la realidad: la reemplaza por un maquillaje, creando una ficción que no constituye una realidad alternativa. Es la ficción



20 - Philip Johnson. Edificio para la sede social de la AT&T. Nueva York



51 - Charles Moore y Urban Innovations Group. Plaza de Italia. New Orleans, 1977-79.

Más allá del Neoclasicismo de consumo: la recuperación del espacio público...



Ricardo Bofill, las Arcadas del Lago. Saint-Quentin-Yvelines. La Actitud Clásica en la Recreación de la Manzana Urbana.

del consumo, una actitud a todas luces anticlásica por su negación de la historia, por su calidad evasiva de sustitución cultural y por su geometría abstracta, ajena a los códigos orgánicos de la intención clásica.

En las partes anteriores, se hicieron referencias a la obra de Philip Johnson y al edificio de la sede social de la AT&T, tal vez el mejor ejemplo de este Neoclasicismo de Consumo, sobre el cual Stanley Tigerman escribió destacando su actitud "comunicante"(1) por sus referencias formales a la historia y su estructuración según el esquema de "basamento-cuerpo-remate", la misma estructura de los órdenes clásicos. Cabría preguntarse (como el mismo Tigerman lo sugiere) si todos los edificios que responden a esa estructuración son "comunicantes" o si esta cualidad proviene de sus referencias historicistas o, por último preguntarse si es que existen edificios que **no** sean "comunicantes" cualquier sea su estructura o sus referencias...

La Plaza de Italia en Nueva Orleans (2), obra de Charles Moore, aparecería a primera vista como otro ejemplo de Neoclasicismo de Consumo. Pero su intención espacial, que afecta al espacio público recreando el tema de "la plaza" en el marco de la recuperación del espacio urbano y la manifiesta expresión connotante de "italianeidad", a través del manejo de elementos clásicos resemantizados en el contexto de la ciudad, le dan una dimensión más profunda. La Plaza de Italia va mucho más allá del Neoclasicismo, traduce una intención clásica en su espacialidad y en su actitud hacia lo urbano. Podríamos decir que aunque se hubiera prescindido del repertorio formal clásico o se hubiera buscado una reducción lingüística, como el mismo Moore lo hizo en el Kresge College, el espacio de la Plaza transmitiría igualmente la idea clásica. Como la trasmite el Kresge College en su estructura, basada en el recorrido y en el encuentro, tal como históricamente ocurrió en el espacio urbano.

De estas observaciones podemos extraer una conclusión: en el complejo de la sociedad actual, la intención clásica implica una actitud ante la arquitectura que se traduce en calidades espaciales y en referencias urbanas que reconocen a la sociedad como resultante de la historia, mucho más que en el simple manejo del reper-

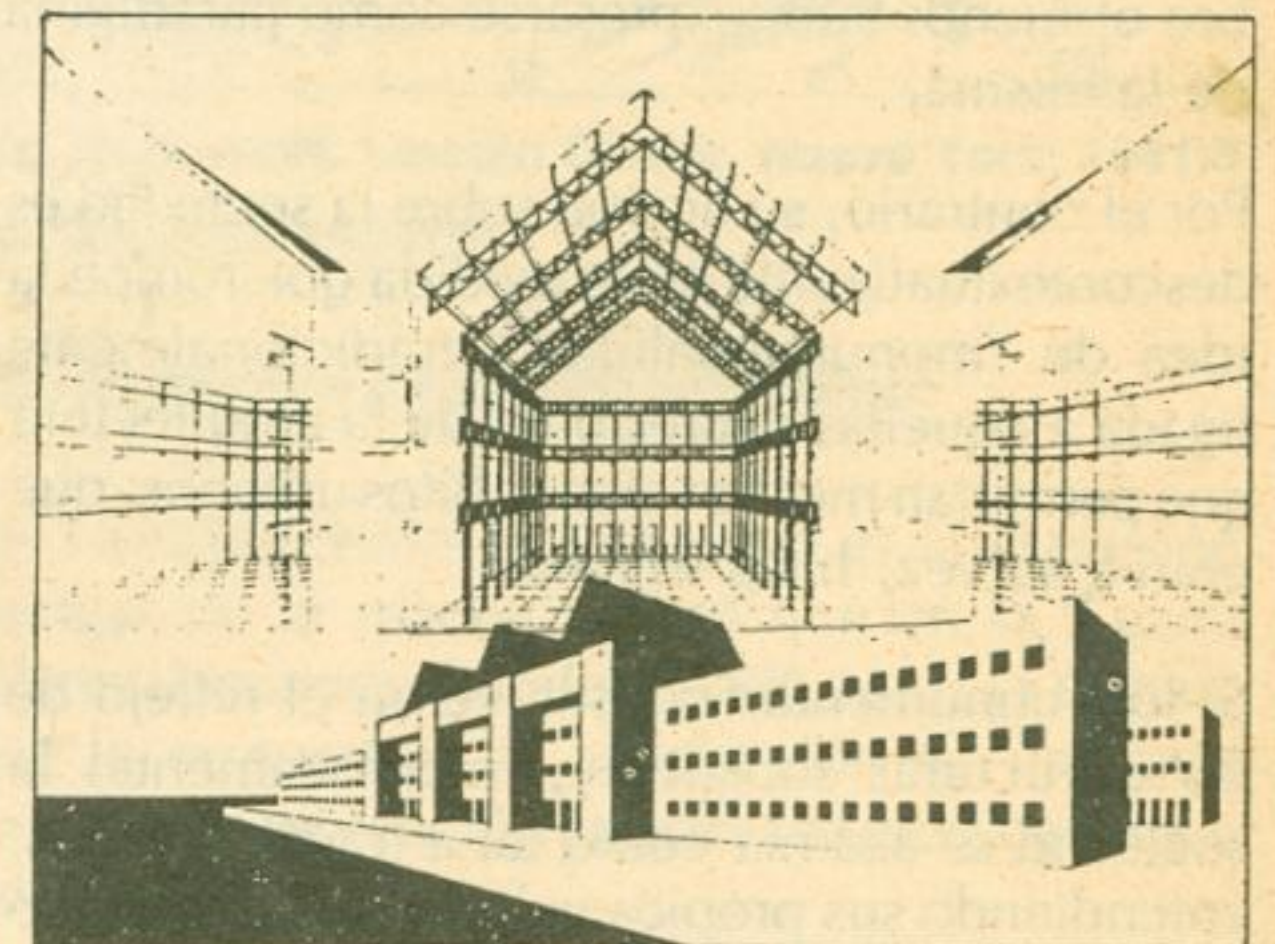
torio formal clásico, que usado indiscretamente, responde a una moda y como tal, transitoria.

b) La intención clásica y el proyecto clásico:

La intención clásica busca recuperar la tradición cultural. Se mueve dentro del paradigma establecido, aquel que hemos manejado a lo largo del texto y que nos permitió identificar a lo clásico con la cultura del hombre en una actitud que llamamos "histórica".

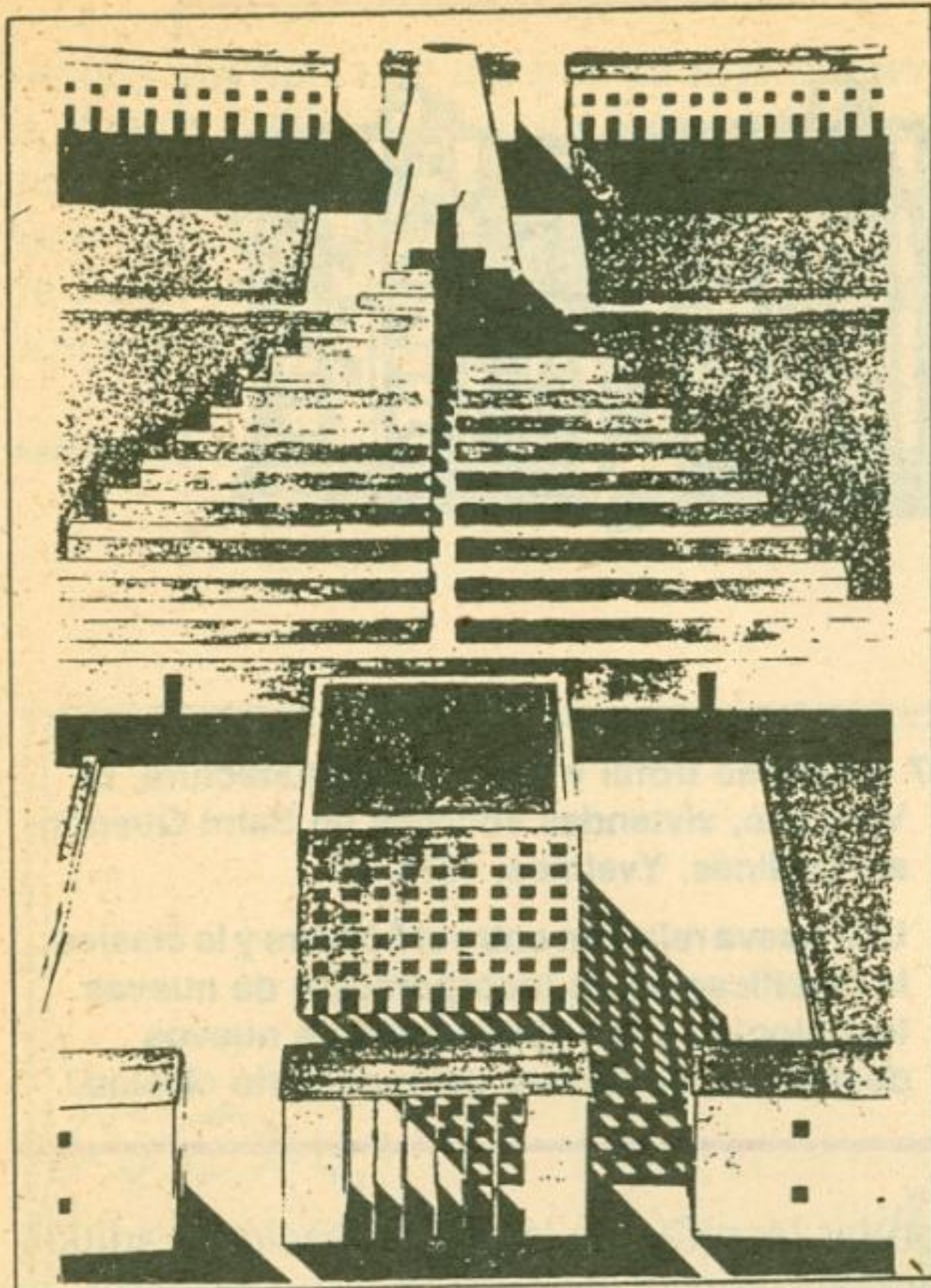
Como contraparte del llamado "historicismo" o neoclasicismo cuya intención es básicamente formalista y se expresa a través del edificio como un hecho en sí mismo, el proyecto clásico traduce intenciones urbanas. Esto implica la comprensión del hombre en sociedad, más allá del hombre como individuo, asumiendo, por lo tanto, que la ciudad es el lugar de la sociedad toda, depositaria de sus significados comunitarios, imagen de sus estructuras y referencia de su historia.

En la medida en que el proyecto clásico involucra a la historia, no evade la realidad, como lo hace el Neoclasicismo, ni crea otras realidades alternativas como el Movimiento Moderno. El proyecto clásico busca expresar la realidad, la historia, la cultura del hombre a través de sus



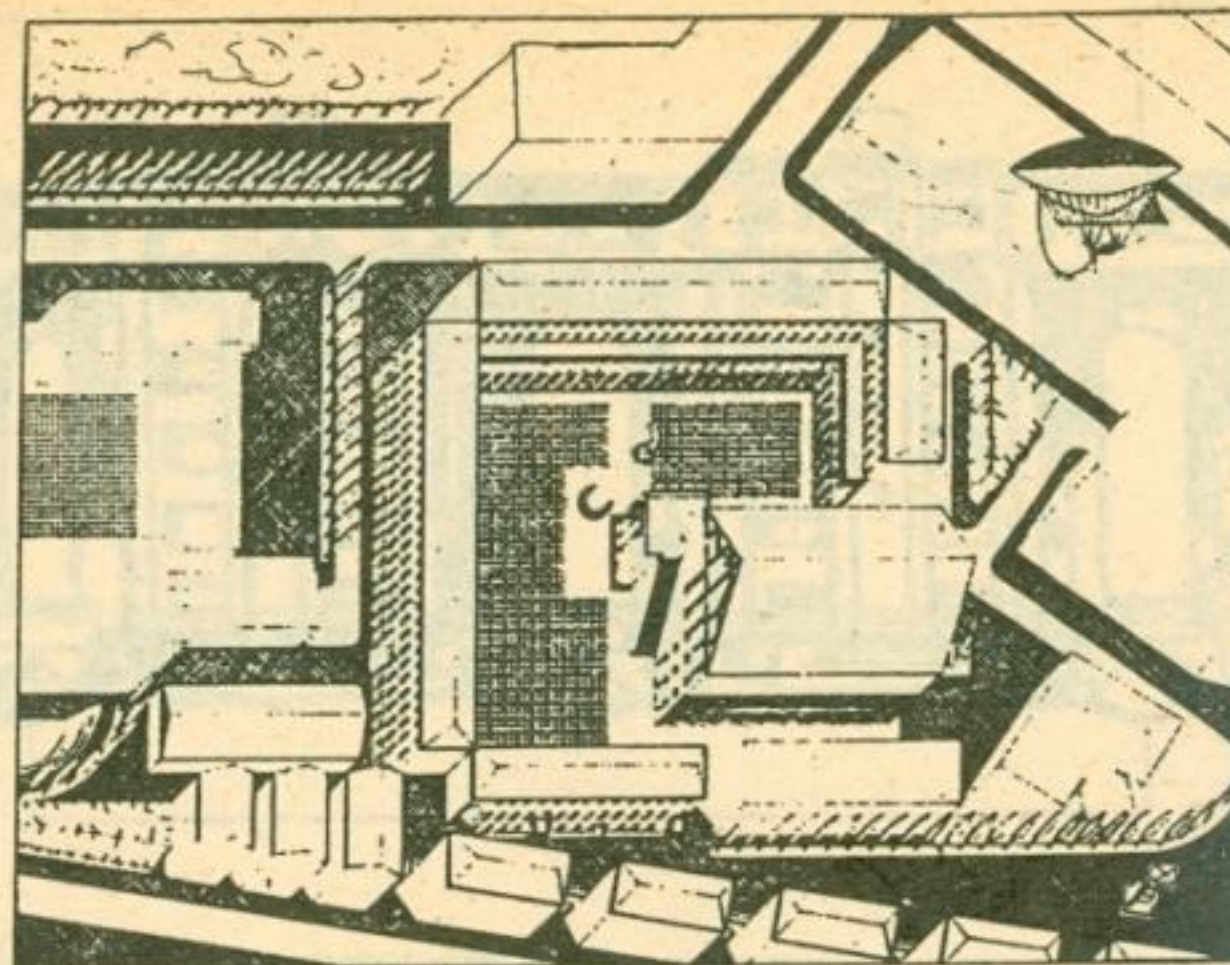
52 - Aldo Rossi, Edificio de Oficinas de la Región (Palazzo della Regione). Trieste 1974

La distribución del edificio se basa en tres grandes patios centrales, cubiertos con marquesinas de vidrio y, en la circulación: las plazas y las calles. La estructura del edificio responde a la estructura de la ciudad; el edificio público responde al espacio público.



53 - Aldo Rossi, Cementerio de San Cataldo. Modena 1971... Perspectiva con el osario y la fosa común.

La reducción de elementos en el lenguaje de la arquitectura propone un significante vacío, que se completa con los significados del observador.



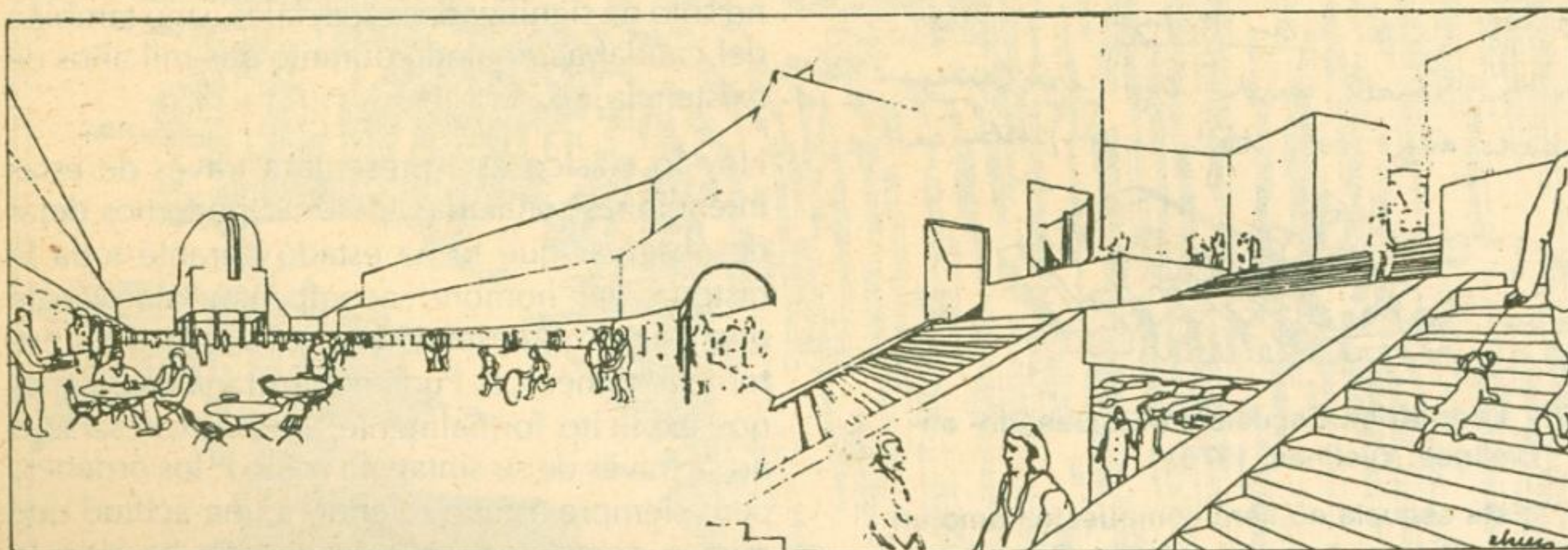
54 - Miguel Garay y José Ignacio Linazasoro. Plaza en Legazpia. 1978.

La intención clásica en arquitectura produce espacios de clara referencia urbana



55a - Rob Krier. La calle

La calle como elemento de orientación, de conducción...



55b - Rob Krier. La plaza

La plaza, resultado del cruce de dos calles, centro de reposo, punto de encuentros...

tradiciones de sus significados internalizados en el tiempo y expresada espacialmente en la ciudad. Por eso es clásica la actitud de Krier(3) cuando recupera la calle y la plaza como espacios de participación y los convierte en la base del diseño urbano, expresado en la simetría, la paramentalidad y las estructuras continuas anti-gestálticas. Una actitud integradora, radicalmente opuesta a la dispersión del Movimiento Moderno.

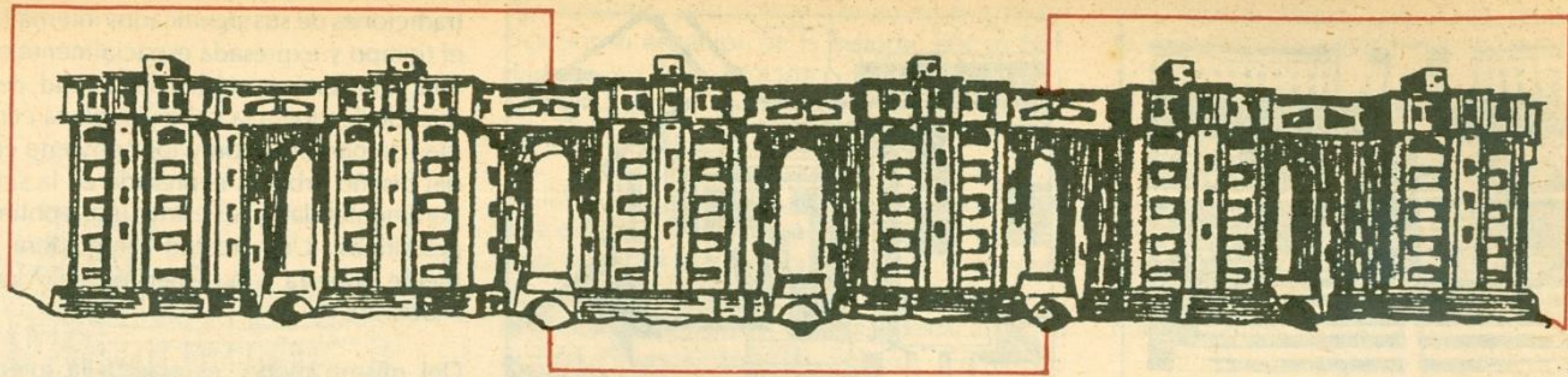
Del mismo modo, es clásica la intención de Aldo Rossi, cuando en "La Arquitectura de la Ciudad" (4) explicita la diferencia entre ciencia urbana y ciencia histórica y cuando —en el mismo texto— cita las teorías de Pöete y Lavedán y las refiere al fenómeno de persistencia de los monumentos y de las estructuras urbanas (3).

Ni la obra de Krier, ni la de Rossi —ni la de Linazasoro y Garay— recurren al repertorio formal clásico. En ellas, no encontramos "órdenes", ni juegos lingüísticos basados en el manejo de elementos sintagmáticos. Su clasicidad radica en la comprensión a nivel del paradigma cultural. Por eso, el lenguaje de esta arquitectura puede ser altamente reductivo a nivel de sus elementos, produciendo imágenes casi loonianas, que algunas veces parecieran constituir significantes vacíos esperando completar el código con los significados que la comunidad deposita en ellos. Este es un excelente ejemplo de lectura abierta, que apunta a los significados de la sociedad mediante un sistema de códigos diametralmente opuestos a la abstracción geométrica del Movimiento Moderno.

c) Una nueva relación con lo clásico:

Corresponde a la actitud de Bofill y el Taller de Arquitectura. Cuando Bofill incorpora el repertorio clásico en sus obras en Saint Quentin-en-Yvelines o en Marne-la-Vallée, sabe perfectamente lo que está haciendo y asume con claridad el caudal histórico que está manejando: no es un formalismo gratuito, ni es el producto de una moda pasajera.

Consciente del significado paradigmático del lenguaje clásico y entendiendo también que este siempre ha pertenecido a monarquías sociales que en su momento detentaron alguna forma de poder (político, económico, religioso, etc.), propone masificarlo, llevarlo a la vivienda po-



pular(6). De este modo, vuelve accesible el lenguaje clásico a la gran masa, a aquellos que nada detentan y que, de otro modo, ligarían su contexto de forma arquitectónicas, su hábitat, a la despersonalización y asepsia del Movimiento Moderno.

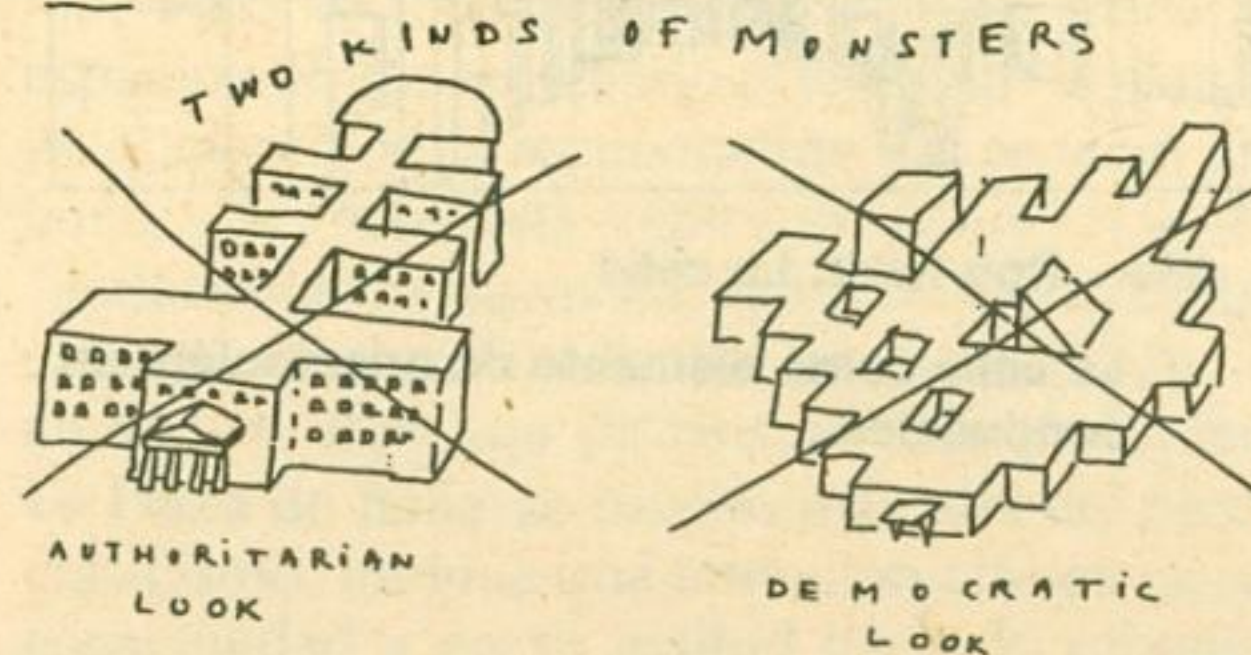
No es una actitud de incorporar formas clásicas sobre cualquier arquitectura; es una actitud intencionalmente clásica, que responden al hombre y a la sociedad. Como el mismo Bofill explica, "la gente se siente identificada con las formas clásicas, son las formas inherentes al hombre". Es evidente que esa frase refleja una verdad confirmada por casi dos mil años de histo-

Notas

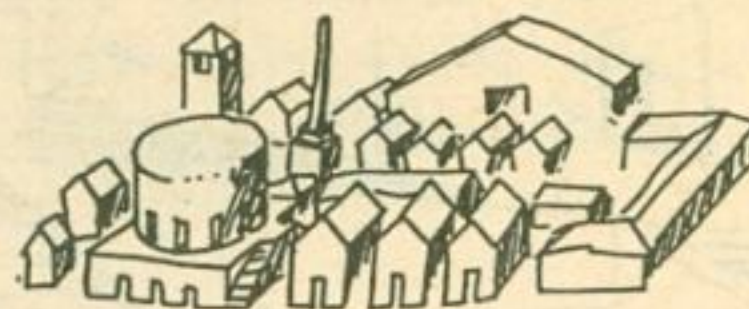
- (1) "EL AT&T COMUNICA:", Stanley Tigerman. Traducción en la revista Hito N°3. Bogotá.
- (2) Véase la revista Progressive Architecture, noviembre 1978.
- (3) "EL ESPACIO URBANO", Rob Krier. Ediciones Gustavo Gili, Barcelona.
- (4) "LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD", Aldo Rossi. Ediciones Gustavo Gili. Barcelona.
- (5) Al respecto, Aldo Rossi dice: "Aunque se trate de una teoría construida sobre muchas hipótesis, entre las cuales hay hipótesis económicas relativas a la evolución de la ciudad, es sustancialmente una teoría histórica y está centrada alrededor del fenómeno de las persistencias. Las persistencias se advierten a través de los monumentos, los signos físicos del pasado, pero también a través de la persistencia de los trazados y el plano. Este último punto es el descubrimiento más importante de Poéte; las ciudades permanecen sobre ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen según la dirección y con el significado de hechos más antiguos que los actuales, remotos a menudo. Muchas veces estos hechos permanecen, están dotados de vitalidad continua, y a veces se destruyen; queda entonces la permanencia de las formas, los signos físicos del "locus"."
- (6) Véase "RICARDO BOFILL-TALLER DE ARQUITECTURA", edición a cargo de Annabelle d'Huart. Ediciones Gustavo Gili. Barcelona.

ria. También es cierto que en ese lapso el lenguaje clásico definió significados muy profundos relacionados con la monumentalidad y con ciertos hitos humanos; las experiencias de Yvelines y Marne-la-Vallée son demasiado recientes para juzgar la respuesta popular ante las formas clásicas, monumentales, construidas por Bofill.

This school must not be composed like a single building with one entrance



This school will be composed like a city with small and big buildings according to their importance



56 - Leon Krier. Escuela en St. Quentin-en-Yvelines. Yvelines, 1978.

"Esta escuela no será compuesta como un edificio solo, con una entrada..."

"Esta escuela será compuesta como una ciudad, con pequeños y grandes edificios acordes con su importancia"

57 - Ricardo Bofill y Taller de Arquitectura, El Viaducto, viviendas sociales en Saint Quentin-en-Yvelines. Yvelines, 1974-81.

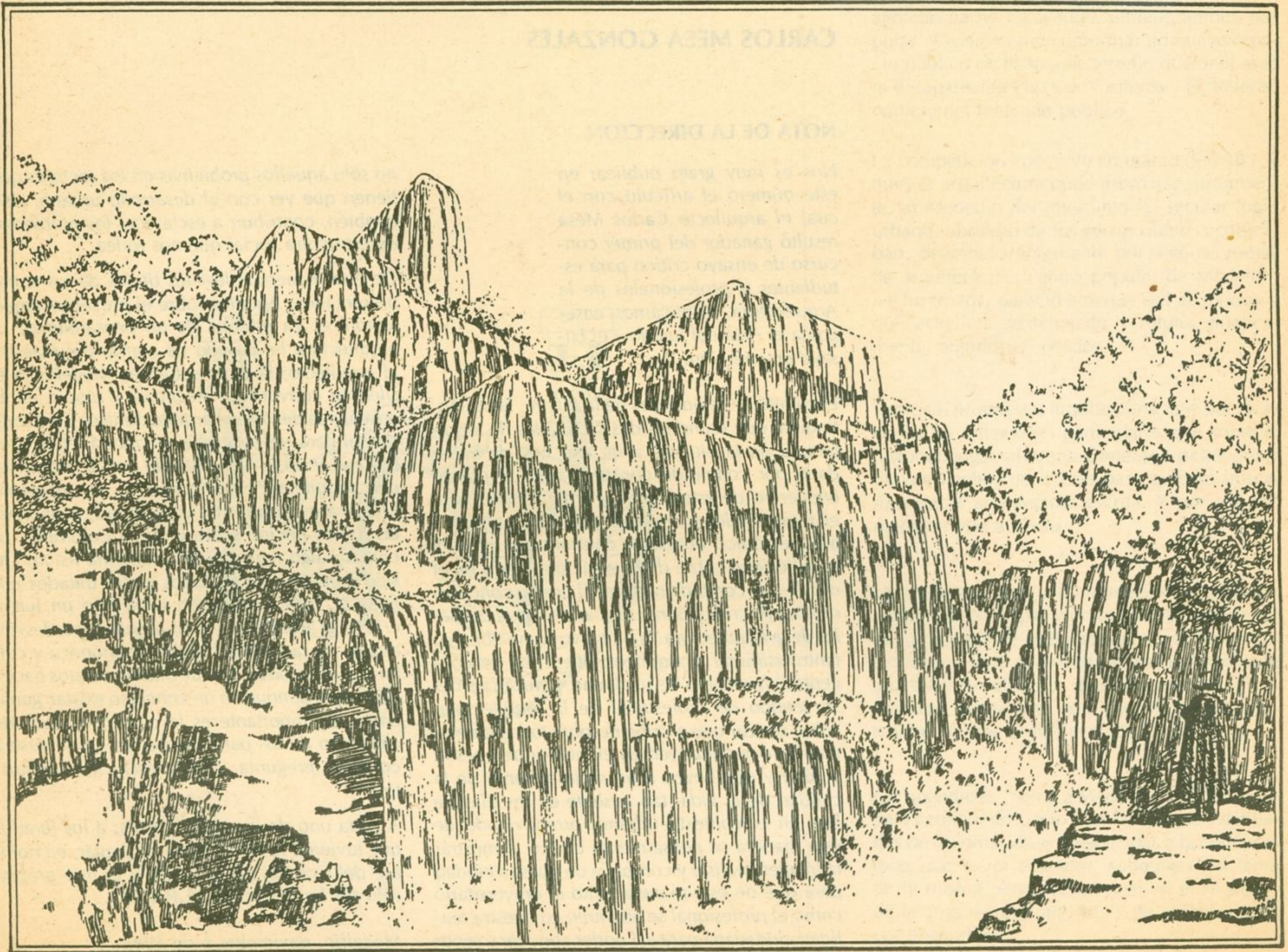
Una nueva relación entre el hombre y lo clásico: la masificación, la incorporación de nuevas tecnologías y la adjudicación de nuevos destinos a las formas del repertorio clásico.

con las técnicas de la prefabricación y adjudicándoles nuevos destinos, a veces insólitos...

No debemos olvidar, que si bien es cierta la relación entre lo clásico y la monumentalidad en el marco de una arquitectura relacionada con el poder, existe también, toda una trayectoria del lenguaje clásico reducido en sus elementos y en su escala, que participó (y participa) de las expresiones populares. Algunos autores hablan de un "clasicismo menor", otros de un "clasicismo popular"; es evidente —de todos modos— que lo clásico está muy ligado al gusto, enraizado con el hombre a través de la historia como expresión de su cultura y es depositario no solo de significados espaciales, sino también del caudal acumulado durante dos mil años de existencia.

Hoy lo clásico está presente a través de estas intenciones señaladas, pero no podemos dejar de observar que lo ha estado durante toda la historia del hombre, acompañándolo, desde que asumió una relación orgánica con su entorno fenoménico. Pudo demostrarse mas o menos explícito formalmente, pudo expresarse o no, a través de su sintagma básico: los órdenes, pero siempre estuvo referido a una actitud que mira y comprende que la historia ha sido la forjadora del presente, de cada uno de esos presentes que luego fueron historia, la historia del hombre.

Hemos querido que a partir de este número la Revista HITO lleve a sus lectores una página dedicada al humor gráfico y la arquitectura, con la alusión a la casa de la cascada de F. LL. Wright, invitamos a participar con nosotros en esta página de caricatura.





La Arquitectura en Medellín o el silencio convocado

CARLOS MESA GONZALES

NOTA DE LA DIRECCION

Nos es muy grato publicar en este número el artículo con el cual el arquitecto Carlos Mesa resultó ganador del primer concurso de ensayo crítico para estudiantes y profesionales de la Arquitectura. Publicamos en seguida el Acta del Jurado y el Ensayo en mención.

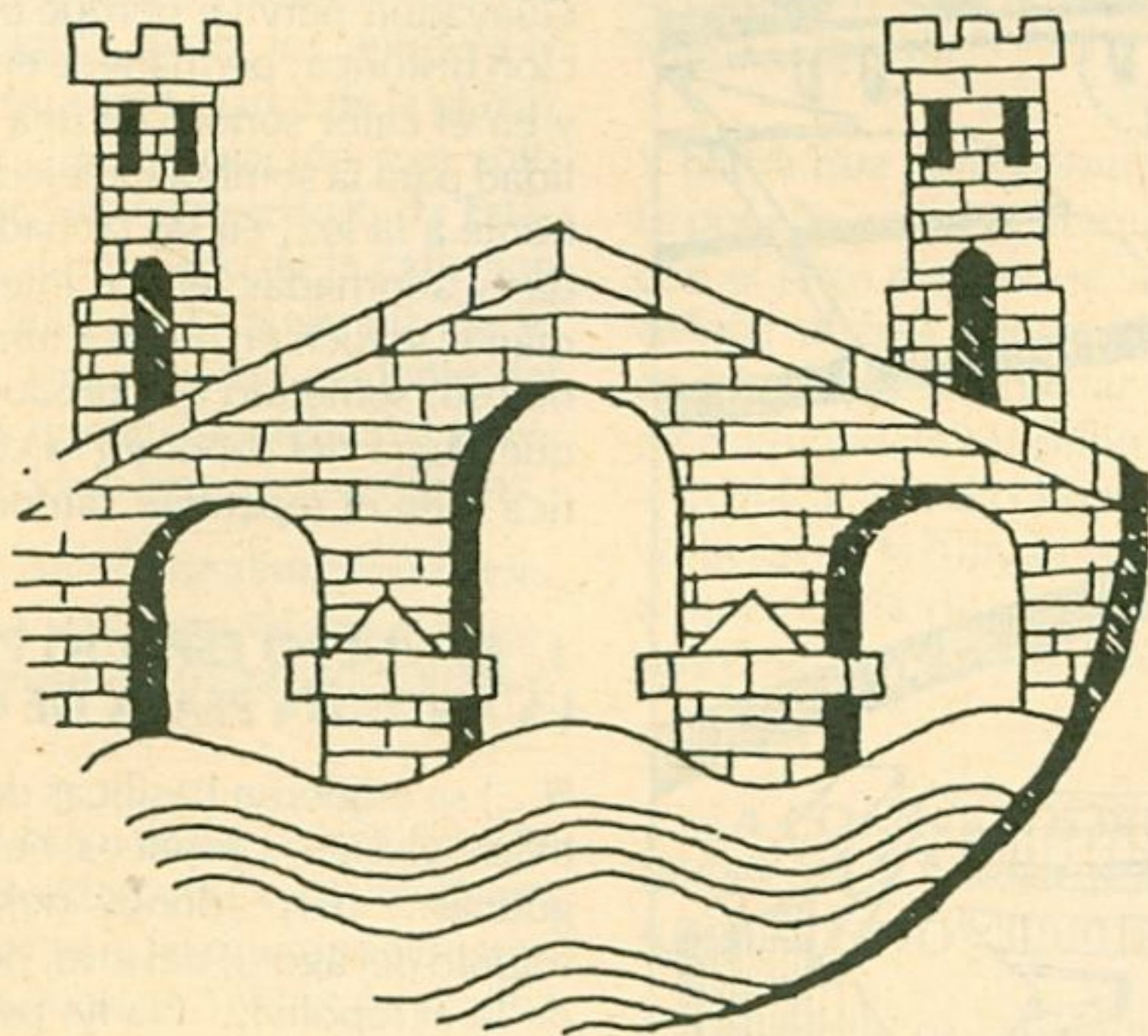
El comité de estudiantes de la B.C.A., Secc. Antioquia, que reúne las dos facultades de arquitectura de la ciudad, a un año hoy de haber dado por concluído con todo éxito el primer encuentro de estudiantes y profesionales bajo el tema Diálogo: espacio cultural - urbano - arquitectónico donde se confrontaron ideas y se reflexionó sobre dicha relación; cierra en el día de hoy con todo orgullo: El primer concurso de ensayo crítico para estudiantes y profesionales de la arquitectura. El que tuvo como objetivo tanto estimular al arquitecto al escribir los conceptos vivenciales de su ciudad, pero sin perder su sentido de profesional de la arquitectura, como buscar que escribiera sobre todos los elementos que confluyen en el interior de nuestra ciudad y que lleven a un mejoramiento de la calidad de la vida, tan ausente en los días de hoy en el contexto urbano, promoviendo de ésta manera su pensamiento crítico al mostrar la imagen realista y compleja de nuestra ciudad para que de ésta manera tanto el universitario como el profesional se adentren en nuestra realidad ciudadana para así poder conocer y sentir

no sólo aquellos problemas en los sectores que tienen que ver con el desarrollo urbano, sino también, contribuir a esclarecer los problemas de estructura social que nos rodea.

De ésta manera al leer los títulos de los temas presentados: Apuntes sobre el proyectar arquitectónico; La estética de un pensamiento; La arquitectura ha pasado de manos del maestro al arquitecto; la arquitectura en Medellín o el silencio convocado; Realidad y utopía en la enseñanza del diseño arquitectónico; Concierto sin sol para un personaje, y ciudad, en lo profesional y en lo universitario con El deber ser del arquitecto; Arrinconados sin oxígeno; Miedo a ser arquitecto; Arquitectos, Economistas, quién decide sobre urbe en Colombia? La ciudad: algo más que un problema físico; Un sitio llamado ciudad; o los temas tratados por Ergos y Torre, vemos en cada uno un juicio crítico al arquitecto y a su arquitectura desvinculada de la realidad social, económica y cultural que lo rodea. Lo que finalmente nos hacen decir, que aunque en un concurso existan ganadores, lo importante es la postura tomada de cada uno de los participantes de enfrentarse a contestar pregunta: ¿Dónde están los arquitectos?

A cada uno de los participantes; a los jurados que tuvieron la difícil tarea de juzgar, en nombre del Comité, de la S.C.A. y el mio propio, sólo me basta decirles: GRACIAS.

Medellín, noviembre 6 de 1985



En diciembre de 1984 la Alcaldía de Medellín publicó una convocatoria(1) cuyo objetivo era citar a la comunidad para que, competitivamente, presentara ideas sobre cómo rehabilitar al agotado barrio Guayaquil, antiguo ámbito popular, y sobre cómo conformar un nuevo espacio público en el área de terreno que ocuparan la desaparecida Plaza de Cisneros y el pretérito edificio del mercado público.

La competición concluyó en marzo de 1985, y nuestra arquitectura pudo asomarse, justamente, al Medellín del infortunio. El secular lugar urbano, absuelto de los yerros que le significaban, deambuló libremente por algunas mesas de arquitecto; el centro popular de Medellín, hecho trozos, pareció emerger del abandono a que estuviera sentenciado y rotuló, públicamente, algunos propósitos.

Tanto las propuestas arquitectónicas específicas como las reflexiones particulares que sobre el histórico lugar tal acontecimiento suscitó, constituyen hechos de interés para quienes buscamos hacer arquitectura escrita. Y por ello me merecen este artículo.

Las palabras que a continuación escribo no quieren ser más que un modesto registro de mi interpretación de este importante suceso arquitectónico. Ellas aparecen ordenadas mediante una serie de subtítulos que sobreescriben algunas ideas autónomas, pero que en conjunto pretenden configurar mi recatado juicio.

Los apéndices, "Mirar a Medellín" y "Un puente para caminar despacio", son reflexiones derivadas de las propuestas presentadas a la convocatoria que, a mi entender, sobrepasan el tema de la misma pero permanecen en el recuadro de la arquitectura pública. Y de ahí mi interés por anexarlos.

1. GUAYAQUIL: EL MEDELLIN QUE NO PARECE.

Cualquier evocación de Medellín, de la ciudad colombiana que ocupando el Valle de Aburrá se hace de toda la región antioqueña, no sería completa y memorable si en ella no tuviera cabida Guayaquil tanto como la tienen el río del recuerdo —pero evacuador— y las montañas soleadas —pero trágicas—, pretensiosos contenedores atávicos de lo que ha nacido en la Villa de la Candelaria.

Pero no sería una evocación digna si el recuerdo simplemente imaginara a Guayaquil como un pintoresco barrio del mercado del comercio populares, en proceso de desaparición. Porque para los antioqueños él es extrabarrial y camina intensamente por su Valle, construyendo casas y edificios convividos y creando sueños y razones compartidas, a pesar de soportar su exclusión de los Mapas Directores y de cargar con

el menosprecio causado por las acciones persecutoras y las alusiones peyorativas,

Más no sería también íntegra si la figura no incluyera al proceso concreto de demolición de un paraje urbano vital, de un lugar esencial de Medellín. Derrucción ésta de interioridades y de exterioridades, de penumbras coloreadas y calles acaloradas que albergaron y dieron testimonio además las construía.

El actual barrio Guayaquil de Medellín es expresión de una ciudad cuyo lógico orden cultural civil, obra del intercambio comercial y de la gestión cívica regional, fue dislocado y sistemáticamente reglado por una pretendida funcionalidad que nuestros técnicos administradores derivaron de la Urbanística Moderna y erigieron en código, como la más pobre versión del París de Haussman. Funcionalidad que ignoró a la creación colectiva regional y despreció, señalándola de irracional e improductiva, a la cons-

trucción urbana resultante de la evolución ambiental y cultural de una geografía y de una historia particulares..

En este barrio se concentraron, en demolición y desalojo, el Plan Vial de la Ciudad y la Renovación Urbana, que causando grandes ampliaciones de espacio y nuevas construcciones fastuosas, para alojar las oficinas de la administración pública, valorizaron las tierras urbanas ya existentes e incorporaron otras al mercado.

Mediante el trazo calculado en los mapas aerofotogramétricos, impávida y despectivamente, la furtiva mirada de la estética racionalista y el pensamiento cuantificador del ingeniero urbanista, auspiciados por el colonizador de nuevas fincas, asolaron a lo histórico ciudadano, a lo que desde el plano no podían o no querían ver.

Pero Guayaquil de Medellín es una sustancia urbana cuya existencia no se concreta con exclusividad en lo sensible construido. El permanece en la memoria, en la tradición, en el acontecimiento geográfico, en la cultura.

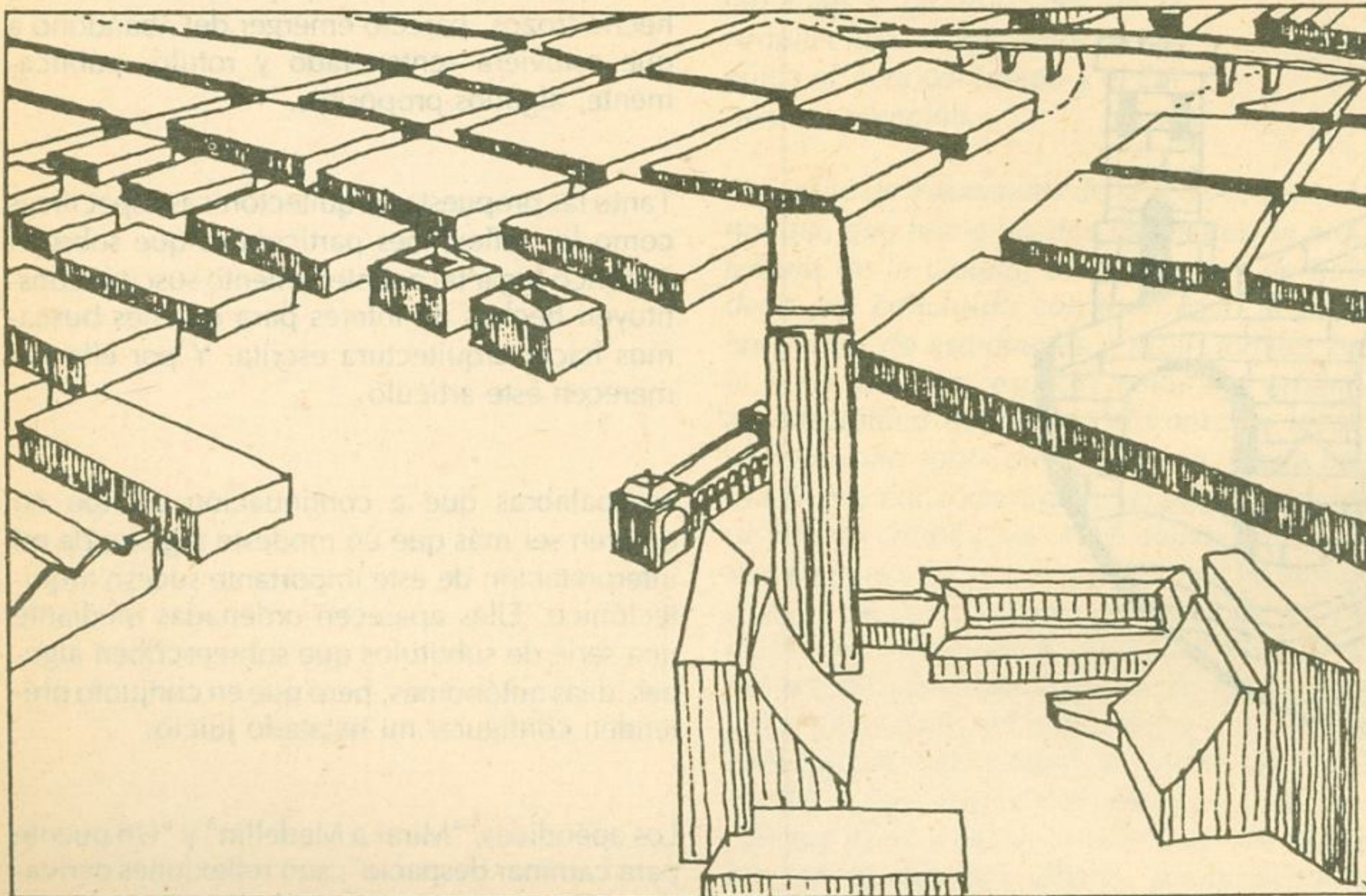
Guayaquil pervive porque es expresión y creación histórica; permanece en el color reiterativo y en el calor sonoro de una región, en la habilidad para la sombra callejera y en la ocurrencia frente a la luz, en las fachadas siempre revocadas y adornadas, en los interiores que transforman el sofoco en música lumínica, en el evento ocioso, sometido a la producción, en el humor que libera del sopor en la conversación fantástica y en el repetitivo saludo sedentario.

2. EL NUEVO ESPACIO PUBLICO SOBRE LA ANTIGUA PLAZA DE CISNEROS

"(...) se erigieron basílicas del tipo de las primitivas iglesias, propíleos helénicos, catedrales góticas... pero ¿dónde dejáronse las plazas traunto del ágora, del foro, de la plaza mercado, de la acrópolis?... Nadie pensaba en esto".(2)

Los edificios, las vías y los espacios libres del antiguo barrio Guayaquil, en clara simbiosis con sus habitantes, configuraron un orden urbano complejo y rico, articulado a la ciudad y a la región, cuyo centro era la plaza de Cisneros.

Pero las Administraciones Públicas de los últimos años, amparadas en su modelo de Ciudad



Guayaquil y La Alpujarra

Medellín 1985

Moderna, lo intervinieron hasta trastornarlo por completo, derruyendo lo construido y desplazando las actividades urbanas que lo explicaban. Todo ello en la perspectiva de un saneamiento valorizador que dignificara al sector, para así ocuparlo con los edificios de su Sede, La Alpujarra.

A través de este proceso, la calle San Juan fue pasando de modesta pero intensa vía (que con prudencia animadora penetraba en la antigua plaza) a un ancho vacío (propiedad del automóvil impersonal) que violentamente asoló y diluyó, con su ausente urbanismo, al lugar de todos.

Igualmente, pero acompañado de un olvido tendencioso, el antiguo edificio del mercado público, centro receptor y generador de toda esta estructura urbana, fue pasando, a través de su demolición, a predio baldío desafiante ya que, rodeado de un intenso uso callejero, permanecía abandonado y cercado por la ruinas del muro de su fachada, excluido de lo que acontecía por fuera.

Las calles que consumaban su sentido en este ámbito, terminaron trucas y sin dirección: ya no conducían a ninguna parte; los antiguos y apreciados edificios que eran marco de la plaza, acabaron apoyando a la desolación que sólo podía retribuirles con franco deterioro; la Estación del Ferrocarril, al otro lado de la calle San Juan, resultó, en medio de la ausencia de lo humano ciudadano, una muestra evidente del museo de añoranzas que insistentemente parecía estorbarle al trazado de los nuevos edificios.

La antigua Plaza de Cisneros finalmente desapareció. Y Medellín, ya por fuera de toda evocación nostálgica, se presenta ahora sin su centro popular.

Que a esta pareja, hoy, se le quiera recrear como el antiguo mercado popular, es un deseo explicable pero que nace del desconocimiento del futuro cimentado; que no analiza lo arruina y desprecia sin sentido lo que allí brotará inevitablemente.

Por Guayaquil, por su permanencia como cultura aprendida, toda preocupación es simple desconocimiento de la historia: él no es producto de la Planeación ni de la Arquitectura. Su existencia y su proyección son designados de la misma población. Querer retomar su ima-

gen, valorándola de pintoresca o de folclórica, no tendría más función que el propiciar, de una manera absurda, la construcción de otro Pueblito Paisa o de un remedo turístico del otrora mercado popular.

Hoy sería justo y responsable, antes de cualquier decisión técnico-constructiva, percibir la "fragancia histórica" de esta área de terreno, patrimonio de la ciudadanía, para sobre ella erigir el futuro.

Al lado de este gran baldío emergen ahora, ocupando desde toda respectiva a las miras del observador ciudadano, los nuevos y costosos edificios públicos, lentos productos de una arquitectura que se distinguió por su paupérrimo aporte al espacio urbano, al lugar de su exterior próximo, que concebía al edificio como totalidad corpórea aislada.

Estos edificios, llamados La Alpujarra, han venido apareciendo como imponente conjunto escultórico, de simplismo volumétrico, de paredes blancas y rayadas, borrando todo antecedente urbano que no se alinee en su perspectiva lejana y torcida.

Y habrá que apropiárselos.

Es por ello que el pensamiento más consecuente con el justo devenir de la ciudad no dudaría en señalar al área que se ofrece, como el terreno donde se podrá edificar la nueva Plaza Cívica de la ciudad de Medellín. Una nueva plaza que articula al pasado construido con los nuevos edificios de la Alpujarra; una plaza que suplante a la carencia de espacio libres y ciudadano y nos devuelva a Medellín completo.

3. LA CONVOCATORIA PUBLICA DE IDEAS Y LA PARTICIPACION DE LOS ARQUITECTOS

La Alcaldía de Medellín convocó explícitamente a un concurso de ideas. No buscaba entonces reunir en su recinto a un conjunto de proyectos arquitectónicos o urbanísticos, elaborados según las técnicas específicas y tradicionales, sino de allegar o de acopiar (con un espíritu participativo) todas las posibles ideas, entendiéndose ellas bien como los más simples deseos u opiniones o bien como las más com-

plejas exigencias o derechos manifiestos de los ciudadanos. Así este legítimo propósito no sólo perseguía hacer del grupo proponente un amplio conjunto de habitantes, sino que también pretendía ser consecuente con la realidad objeto del concurso, la ciudad en la Plaza Cívica de Medellín, levantada sobre el memorable pero arruinado barrio Guayaquil.

En esta perspectiva, el actual paraje desolado habría de exponerse a los deseos, a las aspiraciones y a los sentimientos de toda la población, como antecedente necesario para cualquier decisión. El futuro espacio público tendría que ser primero un espacio ocupado por el Medellín Civil

Pero contradictoriamente en las mismas bases del concurso se limitó sustancialmente la participación: los términos fijaban la tarea para la empresa arquitectónica. Y el concurso pudo ser de ideas, pero de ideas arquitectónicas. Ganar implica la realización de un cuantioso contrato que suponía la existencia previa de una mínima infraestructura especializada, recurso éste que no podía ser ignorado aunque el proponente no se ubicara exclusivamente en el ánimo de la victoria individual, pues la sola forma de presentación de la idea establecía claramente, unos medios de expresión particulares.

Hacer concurrir a la plaza del futuro en Medellín completo, participar en la configuración del espacio público, que cualitativamente constituyera el hoy inexistente centro popular y cívico de Medellín, sería un derecho exclusivamente ejercido por los arquitectos.

Sin embargo la cantidad de arquitectos proponentes fue poco significativa. Y además, cuando apenas penetraban en los umbrales de una discusión más pública, parece que abdicaron.

NOTAS:

- (1) Documento de Planeación Metropolitana, Alcaldía de Medellín, Convocatoria Pública de Ideas, Medellín, diciembre de 1984.
- (2) Camilo Sitte, "Construcción de ciudades según principios artísticos", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Hoy, después de adjudicado el premio (introducción a la realización privada), nuevamente el silencio arquitectónico desfila por el vacío de la Plaza de Cisneros. Todo parece indicar que el diseño del espacio público, actual reivindicación de la arquitectura, sólo es atractivo en los límites del Centro Comercial, lugar que al disfrute le antepone el consumo.

La nueva arquitectura, que pretende devolver el proyecto a la ciudad e involucrar su quehacer en el marco de la cultura, perdió una oportunidad para salir de su círculo académico o del territorio de los proyectos lucrativos, privados y tradicionales.

Es por ese silencio irresponsable que se hace necesario sumarse explícitamente, a las propuestas de los arquitectos que honestamente concurrieron a la convocatoria, para conjuntamente volver a citar la arquitectura frente a este histórico hecho demandante.

4. LA NUEVA PLAZA CIVICA DE MEDELLIN. CONCLUSION

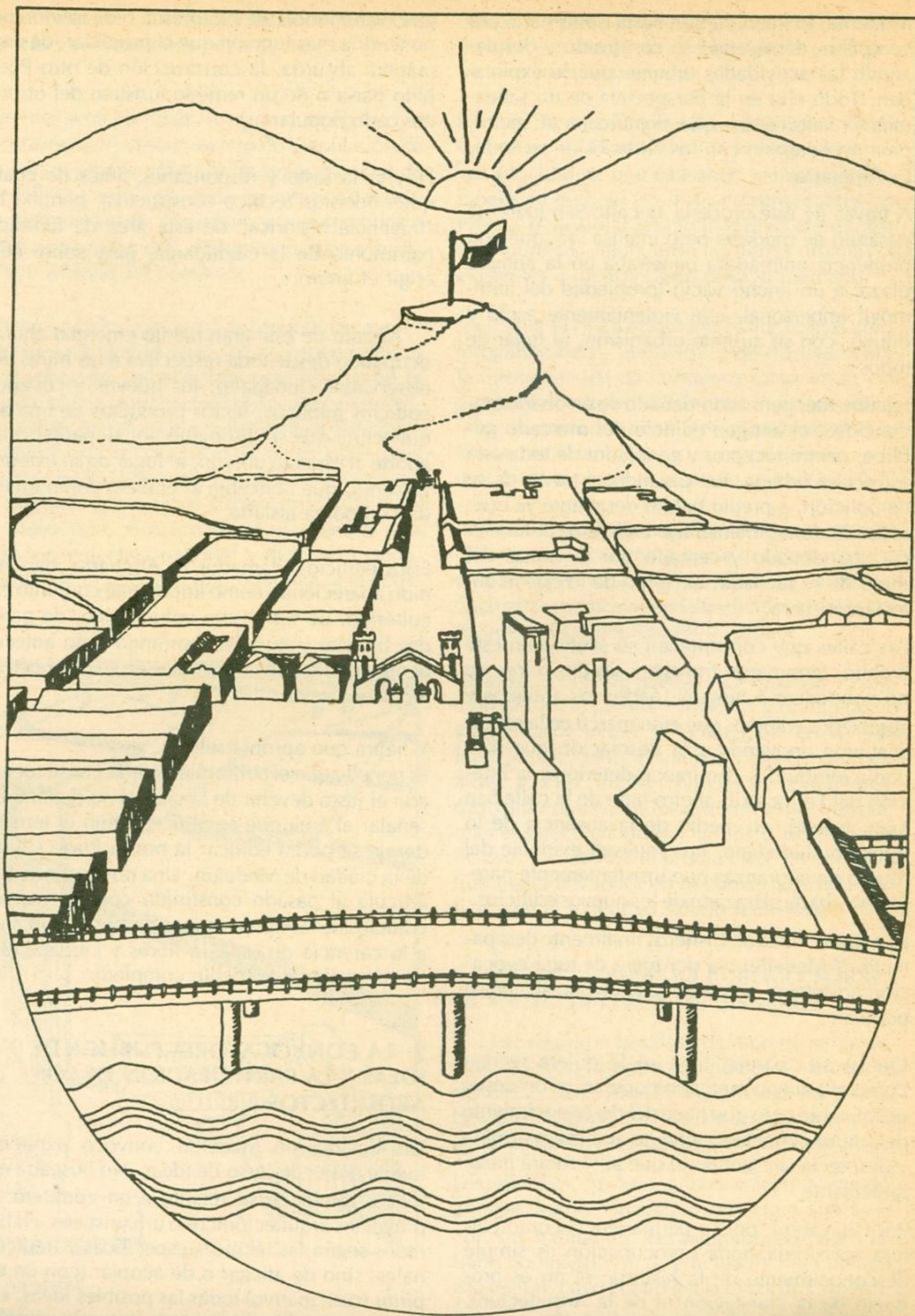
Medellín adolece intensamente de grandes espacios vacíos carece de lugares para el ocio y lo civil: paradoja actual de la antigua Villa de la Candelaria.

Extensas áreas de terrenos y lotes antiurbanos ocupan al lugar del ciudadano y aljan, degradándolos, a sus más preciados adjetivos, el río y los carros, la plaza y las calles. Basta observar a las secuelas del Plan Vial, a los parajes naturales cercados y excluidos y a los ámbitos universitarios cerrados.

Sin embargo, afortunadamente, las demoliciones en el barrio Guayaquil y las erupciones en La Alpujarra exhala protohistoria del futuro de Medellín. Los dibujos de los arquitectos proponentes son los primeros documentos en la cronología de una nueva Plaza Cívica.

En el Valle de Aburrá emergen históricamente los cimientos tanto para lo lúdico como para lo cívico: el antiguo Aeropuerto Olaya Herrera para su Parque Urbano y la antigua Plaza de Cisneros para su Plaza Cívica.

Es, entonces, voluntad y responsabilidad de la



La nueva Plaza Cívica de Medellín

arquitectura incluirse o excluirse del Medellín de todos. Mas si perdura su silencio, la ciudad completa le pasará por encima, y el posible aporte honesto a la calidad de su espacio público se desdibujará.

MIRAR A MEDELLIN

Medellín asciende y desciende por las laderas del Valle de Aburrá; el continuo bajar y subir lo califican cotidianamente. Sin embargo, en esta afortunada geografía, no emerge la platea para su contemplación; el diario camino está cargado de desdichas y lo lúdico parece, también día a día, excluido de lo urbano.

Los cerros Nutibara y el Volador, seductores otros naturales, permanecen aislados; la fascinación que infunden al ciudadano choca con la forma vigente del disfrute: ellos no son espacios del consumo.

La altura construida en Medellín es territorio de la mirada suntuosa y conmemora al éxito particular. Los edificios encumbrados sobre el espacio acalorado de los primeros pisos, son el recinto del pudiente, quien ocupa con su visión al horizonte popular y celebra con su talla a su lograda marginalidad. Aquí, el edificio alto es de dominio privado.

Por ello, en Medellín, la contemplación y la conmemoración populares están ausentes y no tienen cabida en su arquitectura; el monumento público y la torre civil no se dibujan en su silueta; el mirador de todos, a pesar de la generosa geografía, resulta exótico.

La torre mirador ha acompañado naturalmente al ocio ciudadano, unas veces escondida en la intimidad de una región otras derivando, a través de los años, fruición universal.

Desde los modestos faros funcionales hasta las enormes estatuas habitadas, en la fantasía o en la realidad, han signado ensoñadoramente a las ciudades. El Coloso de Rodas y la Torre de Babel, la Estatua de la Libertad y la Torre de Eiffel, aunque amplias imágenes fabulosas, ineludiblemente constituyen concreciones de lo lúdico civil.

Y a pesar de que emergen y dominan con su mirada a parajes igualmente inimaginados y

míticos, no son creaciones extraterrestres o sobrenaturales. Por ello para un faro del disfrute cívico no es imprescindible el horizonte específico de Alejandría: toda construcción ciudadana poseera su encanto cautivador de las miradas oníricas.

El pensar en Medellín, en los cimientos de su nueva Plaza Cívica, hace brotar de la mente ciudadana otra carencia urbana: el disfrute de la ciudad. Y la torre mirador es la imagen que a ella se antepone.

Si en la Nueva Plaza Cívica cabe Medellín completo, en su dibujo pensado y no como imprevisto, cabe la imagen de una popular torre mirador.

UN PUENTE PARA CAMINAR DESPACIO

Los puentes peatonales, que como secuelas del Plan Vial han aprecido en el espacio urbano de Medellín, emulan al punto de flujo automotor. Estos trozos de autopista elevada, productos de la más pobre ingeniería civil, no sólo han incrementado el vacío antiurbano sino que también han contaminado, hasta la saciedad, al encuentro ciudadano.

Pero en una ciudad que soporta y exhibe la pobreza y las carencias, el ímpetu del automóvil justifica cualquier medida de emergencia. El puente peatonal se ha constituido en tal necesidad que ya penetró como elemento promotor y persuasor en el espacio del consumo: la arquitectura del Centro Comercial lo incorpora con su efímero y primario lenguaje tecnicista del metal pintado. Y ello aunque no haya nada que salvar ni peatones que pasar.

Estas son, entonces, las dos imágenes aceptadas: un puente peatonal que, sin derecho, conduce hacia el consumo, o un puente peatonal del desencuentro que monta al peatón sobre una escueta viga de concreto, apoyada en las columnas de la vacuidad.

Para el Medellín de las Obras Públicas la estampa del puente del Rialto sobre el Gran Canal es imagen esotérica proveniente de una exótica ciudad extragaláctica. Ningún administrador urbano le concede un hálito de realidad al

puente Vecchio que incorporó el Arno a la ciudad y la pasó continuamente, en la historia, sobre él.

Ni siquiera acuden a la memoria y al deseo del urbanizador el cercano puente del Humilladero, verdadera calle urbana de Popayán, ni los numerosos puentes colgantes existentes todavía hoy sobre el río Cauca.

El puente peatonal es sólo infraestructura, es análogo a una red del acueducto. Por él no asoma el más mínimo sentimiento que amplíe este hecho y rompa con la funcionalidad de pasar al otro lado.

Pero la arquitectura dibujada como propuesta para el nuevo espacio de Medellín supera ampliamente esa funcionalidad del puente ingenieril. La nueva Plaza Pública y los nuevos edificios del Centro Administrativo se vinculan recíprocamente por dignos puentes peatonales.

Las propuestas presentadas dibujan puentes urbanos, puentes calle y puentes edificio. Ellas enfatizan la necesidad de un puente para pasar despacio. Aparecen entonces pintados desde el puente colgante que quiere hablar de la fiesta del mástil y la bandera hasta el puente techado y habitado.

La arquitectura pintada no duda, en exponer al puente peatonal como recinto público habitable como espacio de la ciudad elevada que, caminando lentamente, pasa sobre el viaducto incluyéndolo a la contemplación y al disfrute.

La arquitectura en Medellín, al parecer, ha incorporado en su repertorio el puente: él es un edificio arquitectónico y su calidad de habitáculo materia a diseñar.

CARLOS MESA GONZALEZ,
Profesor, Universidad Nacional,
Medellín 1985.



Carta abierta al Alcalde de Cali

Cali 6 de junio de 1985

Doctor
ALVARO NAVIA PRADO
Alcalde
Santiago de Cali

Señor Alcalde:

El Grupo Ciudad ha venido participando desde su fundación en diversas discusiones públicas sobre las necesidades y destinos de nuestra Ciudad. En tales intervenciones, muchas de ellas con otros grupos o gremios ciudadanos o profesionales, ha sido nuestro estilo sustentar no sólo sino también alternativas y soluciones.

Hoy nos dirigimos a usted para plantearle públicamente algunas PREGUNTAS sobre aspectos vitales de la Ciudad, que nos inquietan como caleños y como arquitectos.

Los programas oficiales para los 450 años de fundación de Cali planteaban diversas intervenciones con el objetivo de recuperar los espacios públicos más representativos de la imagen de la ciudad sometidos a través de los últimos años a un deterioro progresivo y preocupante.

La Oficina de Planeación Municipal viene gestando desde tres o cuatro años atrás, las bases de una política de recuperación del centro histórico, a partir de la intervención en el espacio público. Recuperación que contempla entre sus obras más significativas las siguientes:

A) **PLAZA DE CAICEDO**
Después de varios estudios, diagnósticos,

un concurrido concurso nacional, un proceso de discusión sin antecedentes en Cali por su amplitud y duración y un proyecto concreto de Planeación Municipal en colaboración con la Universidad del Valle, no existe hoy, a menos de un año de la efeméride de Cali una definición de parte de la Alcaldía Municipal sobre el destino inmediato o próximo de dicho proyecto. Más aún, nos preocupa el silencio y la indiferencia con la cual, Usted Señor Alcalde, puede haber condenado al olvido un proyecto definitivo para la recuperación urbana y arquitectónica del centro.

B) **PUENTE ORTIZ – EL PASEO BOLIVAR – EL PALACIO NACIONAL**

Ligado a la recuperación de la Plaza de Caycedo, Plaza Mayor de nuestra Ciudad, se integraba la recuperación del Puente Ortiz y el Paseo Bolívar como arranques de un gran eje peatonal que termina en el nuevo Palacio Nacional, eje además de cultura que unía el ya casi abandonado Palacio Nacional con los centros culturales propuestos en la Manzana T, en el nuevo edificio del Banco de la República y el de la FES. No entendemos porqué el Señor Alcalde ha ignorado la propuesta de convertir el Palacio Nacional en un Gran Museo de la Ciudad y centro de cultura apoyándose en las excelencias monumentales, arquitectónicas e históricas de este edificio, para que allí tengan sede, entre otras instituciones, la Biblioteca Pública Departamental, el Archivo Histórico, el Museo de Desarrollo Urbano, la Junta Regional de Cultura, etc.

No entendemos por qué las limitadas obras de recuperación del Puente Ortiz no se han ligado a salvar del deterioro infame a que el Paseo Bolívar y el Parque de la María, escenarios de tradición y de historia en nuestra ciudad, han sido sometidos por su administración y las posteriores a la construcción del C.A.M. Es preciso Señor Alcalde, que los miles de ciudadanos que transitan y aquellos ciudadanos que aún recuerdan el equilibrio y la belleza del Paseo Bolívar, el Parque de la María y el Puente Ortiz, sepan cuáles son los criterios que su despacho tiene al respecto.

C) LA MANZANA T.

Usted Señor Alcalde conoció nuestra posición sobre la Manzana T, que coincidía con la propuesta de Planeación Municipal y que se resumía en la necesidad por todos sentida de un auditorio de dotaciones culturales y recreativas anexas al gran parque que allí se crearía. Nuestros argumentos tenían como eje conceptual la búsqueda de la vitalización del centro, a través del desarrollo de esta zona y la complementación formal y funcional del eje peatonal de la Calle 12 - Paseo Bolívar, que en esta privilegiada Manzana se cruza con el eje recreativo del Río Cali y la articulación de distintos aspectos de la recreación y la cultura en espacios abiertos y cerrados en dicha Manzana. Las voces discordantes proponían un parque sin edificaciones, planteando simultáneamente alternativas de localización del Auditorio hacia el SUR (Plaza de Toros), hacia el NORTE (Chipichape) y hacia el ORIENTE (Parque de la Caña). Todas coinciden en un punto: La exclusión del gran Auditorio del centro de la Ciudad. Ubicación que sigue siendo para nosotros la necesaria y la óptima.

Hoy Usted, no ha optado ni por lo uno, ni por lo otro. Por lo uno entendemos que Usted ignora, como en los puntos anteriores, las propuestas largamente elaboradas por Planeación Municipal, siendo ésta una Dependencia de la Alcaldía. Por lo otro, entendemos que Usted tampoco ha tenido en cuenta las opiniones de gremios e instituciones. Por lo demás, Usted aprobó a dedo, es decir, sin concurso a lo cual debería estar obligado la adjudicación del contrato de lo que se ha denominado "la arboleda del recuerdo" alternativa que nunca se escuchó en los innumerables debates sobre el tema. Como sus ASESORES Y CONSEJEROS no están, en materia urbana, ni en Planeación Municipal, ni en los gremios de Arquitectos, le pedimos respetuosamente, Señor Alcalde, una exposición de los criterios que ha mantenido para malograr uno de los sitios más bellos de Cali.

Para que nos explique Usted, o sus Asesores por qué la tierra que más le ha costado al Municipio (léase ciudadanos) en toda su historia es, por paradoja para los caleños, convertida en un arma para despojar a la Ciudad en un gran parque y privarle de un centro cultural de primer orden. Además, el criterio de "urgencia" para adjudicar esta obra no puede ser válido para un Municipio que ha ignorado cuatro años de trabajo de Planeación Municipal como las opiniones de los gremios y profesionales al respecto.

D) LAS TRES CRUCES - CRISTO REY Y EL RIO CALI

Es este el escenario natural de Cali que define no sólo su imagen más vital, sino además sus posibilidades de un desarrollo ambiental, paisajístico y recreativo; que nin-

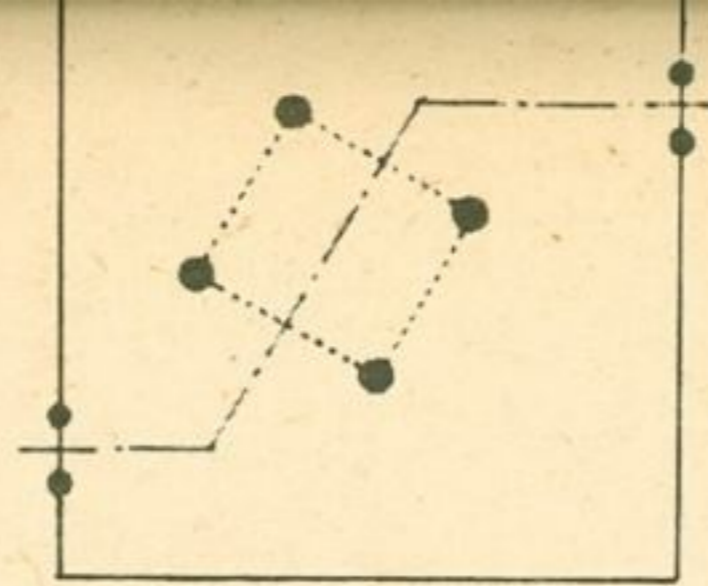
guna ciudad del País posee con la fuerza expresiva de Cali y que definen su identidad urbana.

Parques en las crestas de los cerros para una Ciudad sin parques públicos para la recreación masiva, al aire libre. La reforestación que detenga la ya casi irreversible erosión, la detención del acelerado proceso de tuguización por invasión de sus laderas y la restitución de las riveras del Río al paseo y la caminata, a la recreación familiar, al paisaje vegetal y floral, la descontaminación de sus aguas y la recuperación de su cauce, utilizado actualmente como depósito de basuras y desechos; todos éstos era objetivos de los 450 años que no pueen ser enterrados por las agudas limitaciones presupuestales, que reconocemos difíciles, ni desconocidos por la limitación de objetivos de quienes deciden, al margen de todos, qué debe hacerse y cómo se hace una ciudad.

En todo lo anterior esperamos expresarle a Usted Señor Alcalde, de la manera más respetuosa y clara un buen cúmulo de interrogantes que Usted sabrá respondernos acertada y prontamente.

Atentamente
GRUPO CIUDAD

ARQUITECTOS: Benjamín Barney, Carlos Botero, Jeannette Faimboin, Hugo García, Jorge Mazo, Oscar Mendoza, Luis Fernando Ramírez, Gustavo Vivas.



MESA REDONDA

La Educación Arquitectónica

2a. PARTE

El moderador Wagner, lanzó otra pregunta acerca del currículo: "hoy en día estamos en el apogeo de la tendencia a volver negocio las diferentes actividades profesionales"... Necesitamos más énfasis en el aspecto de los negocios a expensas del tiempo dedicado al diseño?

"El problema real con el programa de estudios es el equilibrio y la forma como se usan esos cortos y preciosos años de la vida del estudiante en la Universidad" dijo Bill Mc. Minn; "se toma provecho de la riqueza que la Universidad brinda o se profundiza en una profesión en particular?

Lo que está sucediendo según Mc Minn, es que los estudiantes inscritos en programas que permiten tomar electivas, están eligiendo cursos en finanzas y negocios: " eso sucede hoy con más frecuencia que hace cinco o diez años, porque los arquitectos cuentan a sus alumnos que esa fue una falla en su propia educación". "La administración de una oficina de arquitectos hoy en día está absolutamente relacionado con lo que uno es capaz de hacer en términos de diseño y lo que es posible ejercitar en términos de construcción", dijo Jack Hartray, pero Jorge Silveti tomó una posición más filosófica: "la única forma de tomar este asunto de responsabilidad desde un punto de vista cultural, es el ser crítico acerca de como el aspecto administrativo y de negocios está afectando la calidad de la arquitectura; y eso de nuevo es el papel de la Facultad: enseñar no sólo las técnicas, o cómo dirigir una oficina, manejar dinero, conocer flujos de caja, etc., pero también el entender

que ésto es un problema estructural que afecta la cualidad del pensamiento acerca de la arquitectura. Pienso que si enseñamos sólo las técnicas de la administración, estaremos cometiendo el mismo error de tomar algo nuevo y enseñarlo sólo por que existe la demanda en el mercado".

Silveti dio un ejemplo de lo que él quería decir contando acerca de sus visitas a las oficinas de Fumihiko Maki y Kenzo Tange en Japón: "el tamaño de las oficinas es lo más sorprendente cuando uno llega: son pequeñas comparadas con las de aquí. No tienen computadores y diez secretarias. Mientras que ellos hacen diseños de más grande escala de la que algunos de nosotros empleamos aquí, ellos lo hacen en organizaciones más pequeñas, diferentes; y eso es porque aquí los negocios han creado necesidades que en mi opinión son absolutamente ridículas".

Permítame formular otra pregunta, dijo John Spencer: "¿cómo hacemos para que los estudiantes no se desilusionen cuando abandonan la Facultad?".

"Creo que la discrepancia entre lo que ocurre en la Facultad y lo que sucede en la práctica paraliza un poco a la gente", dijo Tom Beeby: "en muchos lugares el idealismo creado en la escuela es digamos sacudido del estudiante para el tiempo en que se inicia la práctica. Ese no es exactament el caso en las grandes áreas urbanas pues allí hay grupos muy diversos entre los clientes, pero la mayoría de los estudiantes de arquitectura en este país están centrados en el campo en las grandes universidades estatales. Yo asisto allá muy frecuentemente en calidad de jurado y las presiones a ajustarse a las normas establecidas son tan atrofiantes, que cualquier ideal que el arquitecto hay podido tener le es arrebatado antes de que él tenga su propia oficina".

"Una de las cosas que muchos de mis alumnos regresan a contarme es acerca de su sorpresa

NOTA DE LA DIRECCION:

Aunque emanada de un medio tan distinto al nuestro como es el norteamericano, es notable la similitud y el gran interés que revisten los temas tratados en la mesa redonda, de la cual hoy transcribimos la segunda entrega. Se tratan aquí temas tales como el tipo de formación y su relación con la práctica profesional; los problemas internos que agobian a facultades tan reconocidas como Columbia, Harvard, Pratt, Yale, Cornell o Cooper; las exigencias que deben fijarse para ejercer la arquitectura, en la opinión de personalidades como Silveti, Polskek, Salzman o John Hejduk.



al darse cuenta de que el proceso completo de diseñar un edificio, pasar por trámites gubernamentales y construir el edificio es algo asintomático y caótico”, dijo Jim Polshek, “los estudiantes han sido sugestionados de que la arquitectura se parece a las obras profesionales, tal vez leyendo revistas o tal vez en la Facultad. Pero hoy en efecto al final del siglo XX, el proceso del diseño, la construcción, los trámites con el gobierno y el proceso educativo son procesos anárquicos”.

Piensa usted que esto es distinto de lo que siempre ha sido? preguntó Tom Beeby.

“No” dijo Jim Polshek “ese es mi punto”.

¿Quién debe enseñar? Arquitectos en ejercicio, profesores de tiempo completo, o ambos?

“Se necesitan ambos”, dijo Bob Fox, “porque se quiere tener el idealismo de gente que no ejerce regularmente pero también se trata de darle a la enseñanza una base real”; Hugh Jacobsen manifestó su desacuerdo: “no veo nin-

gún sentido en concretar todo en la sobria realidad de hoy. Eso es lo equivocado con nuestra profesión. Me gustaría que regresáramos a la torre de marfil donde pertenecemos; el diseño siempre comienza con la mejor forma de hacer algo, no la más práctica. El hombre realista dice “Escuche a su cliente” y, ¿qué saben los clientes acerca de la Arquitectura?. el arte que trabajamos es escaso, especializado y bello y ciertamente no se alimenta en el surco de la practicabilidad”.

Bernie Spring añadió otra perspectiva: “he notado que los arquitectos en ejercicio no son tan realistas sino más bien al contrario. Cuando enseñan en una Facultad aparecen llenos de idea-

les y proponen teorías a los estudiantes. Esa es la clase de combinación que me gusta —no mitad profesional y mitad profesor, sino las dos personas completas en una”. Paul Rosenblatt trajo otro problema: “en América generalmente la sociedad no valora a los profesores ni a la enseñanza y por lo tanto la gente no se dedica a la enseñanza”. John Spencer reflexionó que tal vez el problema consistía en que demasiados profesores emprenden la enseñanza por razones no vocacionales y realmente no saben enseñar.

“Las escuelas tienden a ser muy especializadas, y así quien enseña diseño no enseña ninguna otra cosa” dijo Geddes, “y la gente que enseña otras cosas no dicta taller. De hecho las dos culturas y las escuelas de culturas múltiples están divididas internamente y esa es una debilidad”. Geddes también señaló que existe un gran problema en el desarrollo de una plana joven de profesores: “si las escuelas y los gobiernos se pusieran de acuerdo en que hubiera firmas de diseño experimental (como laboratorios) dirigidas por las escuelas —a manera de extensiones urbanas o extensiones agrícolas o laboratorios de enseñanza, —la posibilidad de un plantel joven de profesores progresando hasta ser una Facultad experimentada en Diseño y en el campo profesional, sería un gran paso adelante; además de esto, los estudiantes podrían tomar un año de licencia en la escuela y así experimentar trabajo real como parte del curso que estuvieran realizando en la Facultad”.

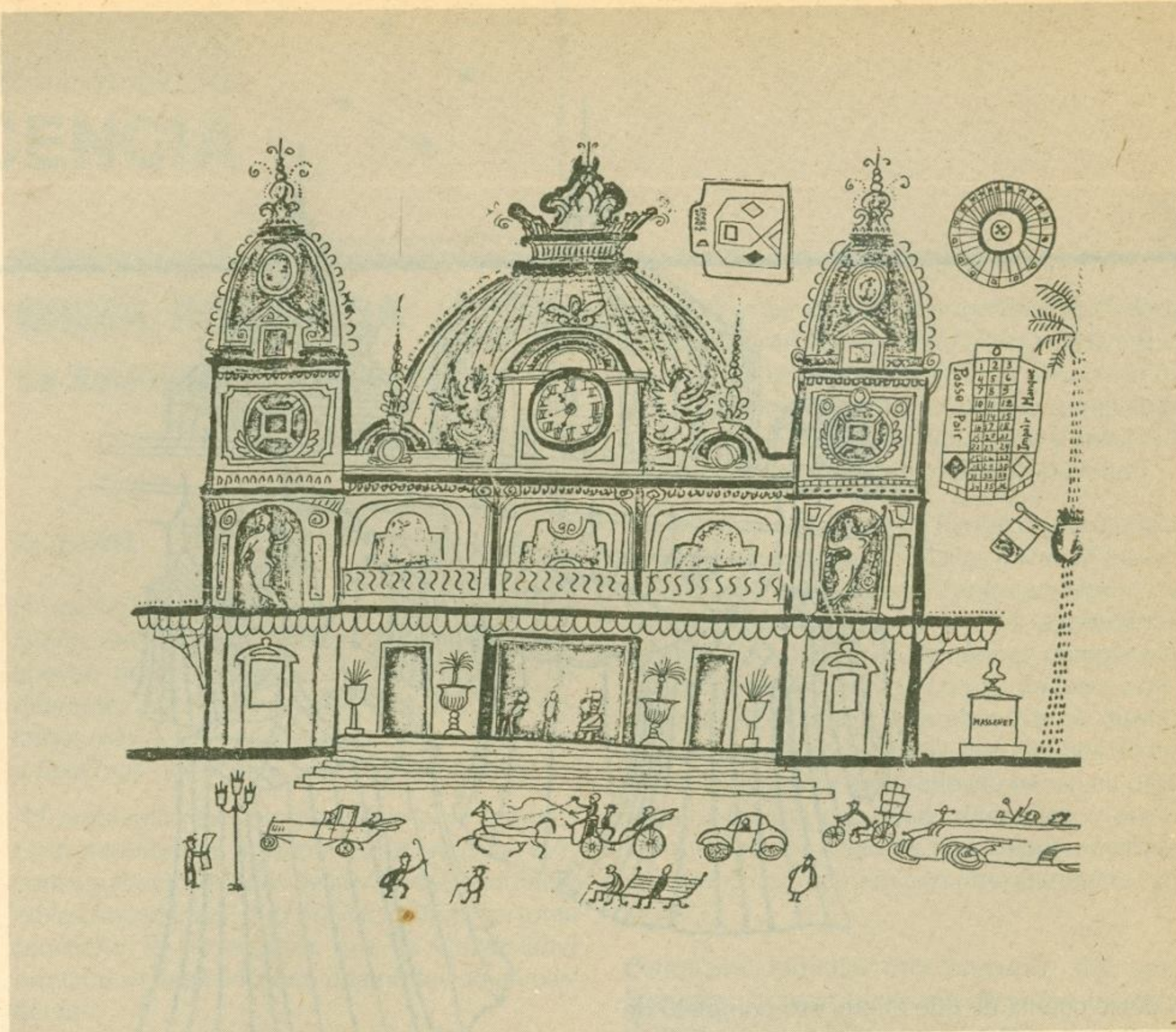
“Otras disciplinas hacen un buen trabajo al desarrollar la enseñanza, pero nosotros lo hemos tratado algo así como una parada intermedia”, dijo Bill Mc Minn, “y realmente esto en desacuerdo pues no permite que se ofrezca lo mejor de la enseñanza”; Michael Seeling comentó el problema de la estructura de las universidades: “es muy difícil invitar aquellos extraordinarios profesionales quienes no pueden dedicar su vida entera a la enseñanza o ni siquiera los

próximos cinco años o algo así, pero quienes no tendrían inconveniente en enseñar por un semestre o tal vez un año. Las universidades son instituciones muy rígidas y así nos encontramos con muchos profesores de tiempo completo.”.

Seeling anotó que la Universidad de California está sorteando ese problema, ofreciendo cursos intensivos cortos en los que todos los estudiantes diseñan un proyecto específico con una persona determinada: “la universidad trae esta gente de sitios en todo el mundo y los estudiantes realmente se benefician”; “yo voy a salir y ejercer un día pero también quiero enseñar” dijo el estudiante Paul Rosenblatt: “parece muy importante el enseñar, pues el contacto con los estudiantes es lo que impulsa al arquitecto o continuar pensando y cuestionando”, Tom Beeby enfocó el problema de manera original: “que sucedería si el entrenamiento de los arquitectos se sacara de las universidades, retornara a las oficinas con aprendices y se permitiera a los estudiantes tomar sus materias de educación general en la universidad?” preguntó: “por ejemplo cuatro arquitectos podrían ser instalados en un estudio cerca de la universidad y los estudiantes podrían trabajar allí y tomar clases allí cerca, en la universidad. ¿Por qué será que no se considera esta una forma viable de educar a la gente y en cambio esa extraña y torturada situación en que nos hemos comprometido?”.

“La percepción de las universidades acerca de lo que los arquitectos hacen y lo que la arquitectura es, forma un real problema”, dijo Jorge Silveti, “creo que es crítico en el momento por falta de recursos. En los años 60 se resolvían los problemas con dinero y en esa época casi todos los que enseñaban ejercían la profesión. Ahora esto se está volviendo imposible porque las universidades está recibiendo más y más, sin entender la idea de practicar y enseñar, sin aceptar el hecho de que los conceptos de medio tiempo y tiempo completo no pueden ser transferidos de las humanidades a la arquitectura”.

Bill Mc Minn dio un ejemplo: “La National Architectural Accrediting Board fue llamado a colaborar en una escuela porque el rector de la universidad retenía los contratos de los profesores hasta que ellos no se comprometieron por



escrito a no practicar la profesión fuera de la Facultad: “he hablado con algunos decanos de universidades y es interesante ver la forma como aprcian sus programas de arquitectura y cómo no los entienden. No ha habido un buen ajuste entre los requisitos profesionales y la comunidad académica; un vice-decano me dijo alguna vez “ustedes son una institución invisible dentro de la universidad. Su facultad practica y enseña un curso y desaparece; ellos no participan de la discusión intelectual en el campus”. Jack Hartray trajo un tópico más alegre:

“Cada vez es más notorio que cuando vienen jóvenes a trabajar en nuestra firma, piden tiempo libre para poder enseñar”, dijo, “creo que hay días en que hay tantas personas trabajando en la universidad como en la oficina; hemos perdido muchos talentos simplemente por la forma como las oficinas están estructura-

das —horas rígidas en las cuales se definía el trabajo— y así pienso en gente como Myron Goldsmith, quien realmente hizo la investigación de Squidmore Owens & Merrill por 25 años en el Illinois Institute of Technology; la Facultad se benefició enormemente de aquello, era una maravillosa interacción entre los estudiantes y una oficina”.

Sobre el problema de los profesores, la Mesa Redonda exploró el tema del papel de las “estrellas” de la arquitectura enseñando diseño; una conclusión a “la ventaja del sistema de la “estrella” es que provee un liderazgo fuerte y claro”.

Stanley Salzman trajo a cuento el tema: “cuando de diseño se trata, parece haber en el país cuatro (4) clases de escuelas; las líderes, las seguidoras, aquellas que siguen a las seguidoras y las que están perdidas”. “Las escuelas

líderes son aquellas que emplean el sistema de "estrellas": pues entre sus profesores ya sea de planta o invitados, tienen a los mejores arquitectos del mundo. Por un cierto período aquel es la estrella; entonces alguien distinto toma su lugar y alguien más y así. Hemos visto esto de Kahn a Stirling a Graves y otros, no sólo en la forma que ellos piensan sino también en la forma como ellos se comunican y dibujan; seamos honestos, los líderes en la enseñanza del diseño son las escuelas de la Ivy League y yo incluiría también la Cooper Union. Ellos son muy fuertes, con un claro entendimiento de lo que quieren hacer, con diseños completos y consistentes y una clase de sistema de comunicación que es común a todos. El diseño es comúnmente lineal y axonométrico o es dibujado con gran meticulosidad y en la mayoría de los casos integralmente concebido. Los seguidores en la jerarquía de Salzman son escuelas en localidades suburbanas o en el campo; la forma de saber la diferencia entre el líder y su seguidor es el atraso en el tiempo, la calidad del pensamiento y la calidad de la comunicación. El tercer grupo está unos años atrás del segundo y el cuarto grupo está todavía saliendo del sistema de la escuela de Bellas Artes, pensando de esta forma, dibujando así, comunicándose de esa manera".

Salzman añade: "pero esas son escuelas en el medio y sur oeste del país, subsidiadas por el gobierno; de hecho alguien que participa de jurado en un concurso, puede decir de donde más o menos viene un dibujo o grupo de dibujos sin abrir el sobre que indentifica al concursante."

Bob Geddes encontró un problema con la clasificación de Stanley Salzman: "hay escuelas que producen estudiantes y profesores que luego se vuelven estrellas", dijo: "lo cual es distinto de Facultades que buscan y piden "estrellas" prestadas de otros sitios; cambiemos esto y digamos que hay escuelas con un liderazgo fuerte y claro —cambiemos el sistema de "estrellas" a el de "fuerte y claro liderazgo", dijo Salzman. "Me parece por experiencia que el Taller es el vehículo para enseñar el diseño", dijo Tom Beeby: "hay una clase de magia que ocurre en el taller entre el profesor y el estudiante y existe una tendencia en la gente a gravitar hacia arquitectos que se piensa son los mejores. Entonces se tiene un sistema funcio-

nando donde se cuenta por una parte con alguien con habilidades probadas y los mejores o por lo menos los más ambiciosos compiten para estudiar bajo su dirección. Pienso que esto ha generado la mejor gente, históricamente", "Existe una parte innata de nuestra educación que tiene que ver con una traducción directa del idealismo", continuó Beeby: "la nuestra es una forma de vida. Se percibe un sentimiento de lo que la persona es y esto se transfiere en el taller. Creo que ésto es la cosa más importante que sucede en la escuela de arquitectura". Paul Rosenblatt lo dijo de forma distinta: "tiene que ver con el hecho de que la arquitectura no puede ser enseñada y que hay un gran volumen de información no verbal que tiene que ser comunicada de alguna forma. Así los estudiantes se asocian con los pensadores de la arquitectura, con los arquitectos que están haciendo algo que para ellos es importante, que los toca a ellos de alguna manera, aunque no puedan expresar con claridad qué es".

Bill Mc Minn provocó risas cuando trató de indagar si el Mississippi State era, una escuela seguidora o una escuela seguidora de una seguidora.

"Es una típica actitud de Manhattan para con el sur" observó. Pero continuó con una nota más seria:

"Puedo hacerle oposición del sistema de la "estrella" en casi todos sus sentidos, pues yo pienso que en los primeros años más que en los últimos de la carrera, es mejor ayudar al estudiante a desarrollar sus capacidades a través de una serie de presentaciones con críticos y jurados, uno así ve al estudiante como una persona que se desarrolla en todos los aspectos no solamente teniendo contacto con alguien que aparece ocasionalmente para que el estudiante pueda decir que trabajó con tal "estrella". El sistema de la "estrella", puede ser útil como estímulo pero creo que la educación se realiza como un proceso continuo en la escuela. La enseñanza de la arquitectura comprende el modelado del papel a representar y la transferencia de conocimientos sustanciales y las "estrellas" son personas que son casi completamente un papel representado", dijo Bernie Spring.

En los eventos alguien como ellos se vuelve popular y famoso, lo cual tiene que ver con el

espectáculo y el mercado, pero no necesariamente con la enseñanza; "esas estrellas" son irreiblemente capaces; personas de talento que por varias razones han sido elevadas al papel de "estrellas", dijo Herman Spiegel.

"No son personas vacías como las estrellas de Hollywood que han conseguido su posición por sobresalir en aspectos a veces sin importancia. Ellos (Las estrellas de la arquitectura), han llegado allí por el trabajo que ellos hacen y por ello no se avergüenzan de su posición; son otros los que los llaman estrellas, no ellos mismos". "Si se tiene más de una de estas muy talentosas personas en una Facultad", continuó Spiegel, "se ha eliminado el sistema de la estrella pues así no hay un solo dios a quien seguir. Eso es lo que hemos estado haciendo en Yale y es una buena forma de enseñar".

Bob Geddes ofreció una perspectiva diferente: "cuando Louis Khan llegó a Penn, él no era una estrella. El se volvió una estrella en Penn. Cuando Michael Graves empezó a enseñar en Princeton no era una estrella: creo que el modelo de la estrella y sus fanáticos es una forma dañina de pensar acerca de los estudiantes. Creo que los más importantes estudiantes en una facultad son los profesores y cuando ellos progresan, la facultad se vuelve un sitio importante".

Apareció otra discusión, en este caso más filosófica, entrelazada a los temas sobre profesores, estudiantes y programas: las facultades de arquitectura deben también servir como agentes críticos de la profesión.

Bob Geddes ya había traído a cuento el tema cuando se habló de los variados papeles de las facultades: "estos papeles están determinados por la sociedad y la cultura en conjunto", dijo, "la cual los expresa de muchas formas distintas, por medio del mercado, también por medio de ideas, críticas y filosofías".

"Se podría argumentar que uno de los fines de la Facultad es el ser crítico de la profesión en vez de servirla", continuó, "de hecho en los últimos 15 ó 16 años, los más básicos cambios en el diseño de este país han emanado de las escuelas con todo el respeto a mis colegas, a mi mismo y a la profesión. El ímpetu de lo que realmente pasó con el pensamiento de la archi-

ectura, provino de las escuelas en forma de crítica a la forma general como el diseño arquitectónico estaba dirigido".

John Hejduk, decano de la escuela de arquitectura de Cooper Unión, se quejó de que había muy poca crítica dentro de la profesión —ya fuera dentro o fuera de las escuelas—; él describió su visita a una oficina de arquitectos en Milán: "estaba burbujeando, no sólo haciendo edificios, sino burbujeando de discusión, con pensamiento. Sentí haber llegado a otro mundo. Mi amigo no sólo estaba terminando de escribir un artículo, sino que estaba construyendo un edificio y terminando tres o cuatro revistas. Yo sentí envidia. La primera reacción es rabia y envidia y después uno dice: oiga hombre, debe haber algo en su estructura que les permite esto; me gustaría encontrar unos cuantos lugares como ese en nuestro enorme país, no instituciones sino oficinas de arquitectos".

"Yo quedé", dijo Hejduk, "con la impresión de que simplemente no hay ninguna crítica en América. Tenemos un país con 220 millones de personas y no podemos encontrar pensamiento crítico para la arquitectura. Las revistas en este país son fundamentalmente publicaciones profesionales y no de crítica arquitectónica. Yo tengo mis sospechas acerca de la existencia de una inhabilidad para aceptar la crítica o para abrir la discusión al dominio público. Parece haber un pacto de caballeros (risas), de que no hagamos eso". Con esto Hejduk ofreció su propia crítica:

"La idea del espacio es raramente discutida en una forma profunda, entendiendo lo que el espacio del Siglo XX puede ser. Somos como los dinosaurios operando bajo consideraciones integradas y no las de la búsqueda. Así por años he estado llenando la escuela con gente muy creativa, diferente de los arquitectos que entienden de espacio y los descubrimientos son asombrosos. Yo pienso que se deben crear focos de resistencia, o focos de exploración, algo negativo y algo positivo y que se deben proteger, pues están en peligro".

"Simplemente no hay investigación seria acerca de la arquitectura" concluyó Hejduk, "dijo esa investigación de sondeo, de exploración y la crítica que conlleva, la cual puede cambiar fundamentalmente el carácter de la práctica por

una metamorfosis y mejor conseguimos las mejores mentes creadoras operando para nuestro beneficio". Jim Polshek manifestó su desacuerdo: "la profesión siempre ha estado en problemas serios. Creo que uno no puede pensar en sí aquí nos falta la crítica y en los otros países abunda (Italia, Alemania), pues no se toma seriamente al ver que aquí estamos construyendo mucho más que allá". "No somos una disciplina que haya tenido un sentido de continuidad en lo que han sido las más importantes direcciones teóricas", dijo Bob Geddes "y me conmueve por lo que John Hejduk dijo. Es muy brillante la noción de que podríamos tener talleres de arquitectura de forma desinteresada; creo que gran parte de la crítica debe dirigirse a la política de la sociedad, a la cultura misma. Lo que pasa con las escuelas es que se han separado de la política de nuestros tiempos, y eso quiere decir que estamos desinteresados. La noción de una arquitectura autónoma es imposible para mí", continuó Geddes, "sin embargo es verdad que hemos aprendido mucho en los últimos años con sólo ver a nuestro alrededor para aprender de la arquitectura misma. Algo que en otras décadas se consideraba imposible".

Después de toda la discusión de los variados y finos papeles de la educación arquitectónica, la Mesa Redonda giró hacia el tema de cómo la profesión está regulando y supervisando esa educación. Hasta cierto punto el sistema de acreditación y el examen nacional son intentos de medir lo inmedible. Los educadores activos en el National Council of Architectural Registration Boards (NCARB) y el National Architectural Accrediting Board (NAAB), tratarán de explicar el proceso que condujo a la adopción de esos exámenes y ofreció explicar las preguntas que la Mesa Redonda hiciera acerca de su mecánica, su validez y sus implicaciones para el futuro.

¿Será que el sistema de créditos puede medir la calidad de la educación en la arquitectura?

Ballard Kirk quien es el presidente del NCARB, el cual junto con NAAB y otras organizaciones, ayudó a desarrollar la acreditación y los exámenes, relató brevemente la historia de ellos y el criterio para acreditar escuelas: "las cuatro perspectivas y los siete criterios, son tan nebulosos, tan informalmente definidos y tan difíciles de trabajar, que ellos resolvieron tomar la función

de acreditación. El NCARB estaba preocupado de que cada estado intentara fijar sus propias normas, acerca de cuáles eran las escuelas aceptables y cuales no aceptables y lo que constituye un programa aceptable. Como resultado de los nuevos criterios los cuales tienen "contenido" como elemento de acreditación" dijo Kirk, "muchos temores acumulados en el pasado en los diferentes Estados están desapareciendo ahora. Ellos ven ahora los nuevos "criterios" como algo que no les restringe su libertad de educación pero si asegura una mínima cantidad de contenido en el curso".

"Así, los Estados individualmente y el NCARB, están muy complacidos con lo que el NAAB ha realizado" continuó Kirk, "y creo que la relación entre los cuerpos reguladores, las escuelas y las juntas reguladoras será mucho más útil. ¿Ha surgido alguna reacción de alguna facultad o es muy pronto para ello? preguntó el co-moderador del Architectural Record. El Presidente del NAAB, Bill Mc Minn describió un encuentro celebrado en el último diciembre por 70 de los 90 decanos de las facultades de arquitectura: "dos muy fuertes portavoces de dos escuelas experimentales hablaron muy a favor de los criterios" y sus consecuencias, dijo: "puedo decir que las escuelas que entienden los "criterios" están a favor de ellos. Se han propuesto medir sus programas de acuerdo a los criterios, se sienten muy cómodos con ellos y sienten que son una gran ayuda en su propio trabajo, con sus profesores y con la administración de su facultad, "pero pienso que una facultad debería hacer aún más de lo que comprende la "acreditación", continuó Mc Minn, "ese es un nivel mínimo, ahora estamos a punto de emprender la discusión de otros asuntos que tienen que ver con el ajuste de la facultad a su institución o su localidad geográficas, cómo la escuela responde a ese sitio en particular, cómo define su localización en relación a la universidad. Estamos hablando del mantenimiento de la "acreditación", cómo una escuela puede ponerse en series de dos o tres años en "acreditación marginal" y que deberá ser el resultado de eso y otros asuntos. La Junta está mostrando un agresivo interés por la calidad de la educación arquitectónica". Mc Minn puntualizó que no importaba qué tan precisamente los criterios se fijaban, el NAAB deja sus decisiones a cargo de el equipo que visita las facultades. "El equipo de

examinadores determinan si las facultades están logrando éxito en sus tareas y la acreditación", dijo, "se trata de limitar el número de arquitectos mediante el examen para la licencia?".

De nuevo fue Ballard Kirk quien dio la información de fondo. "El examen no es nuevo exactamente. En una época los Estados individualmente diseñaron sus exámenes de acuerdo a un programa establecido por NCARB, pero eso no resolvió definitivamente su equivalencia pues algunos Estados no seguían el patrón indicado por el NACRB.

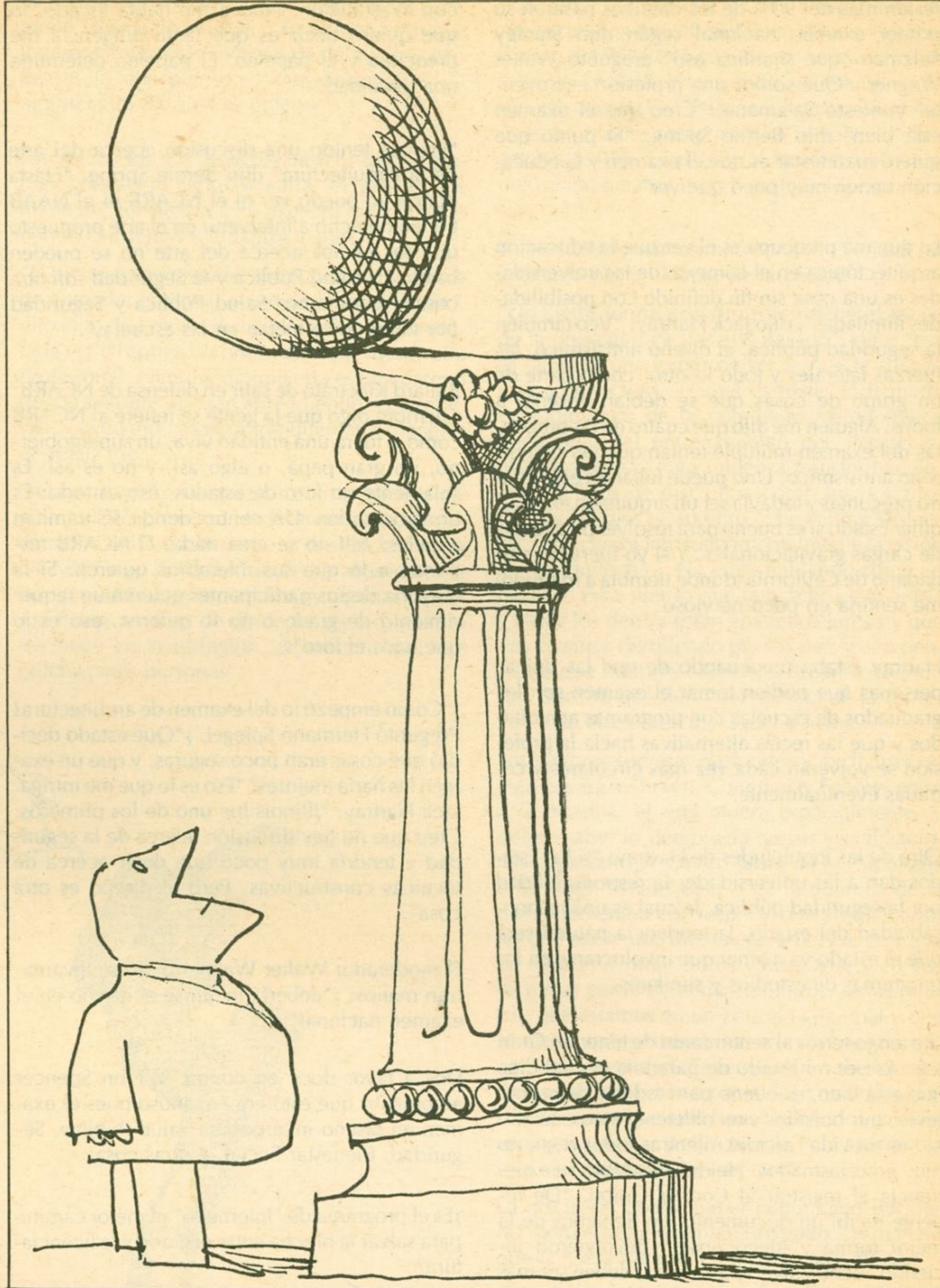
El siguiente paso fue el examen en siete partes que había sido ya ensayado suficientemente en las facultades. Así el examen se dividió en dos partes, el de calificación y el profesional. Los graduados en escuelas "acreditadas" profesionalmente eran eximidos del examen de calificación el cual se destinaba a aquellos que se habían entrenado en oficinas o que se habían graduado en escuelas no acreditadas.

"Desafortunadamente no todos los estados estuvieron de acuerdo", dijo Kirk. "Así ha habido muchas críticas por la división del examen en dos partes. También han surgido críticas como que nadie antes había definido lo que hace un arquitecto y que por tanto no se podía examinar adecuadamente a una persona para saber si tenía todo lo que debe saber un arquitecto".

El examen para Registro como arquitecto (ERA) de 1983 tuvo mucho éxito pero también nos mostró que teníamos algunos problemas. Creo que el examen para 1984 es mejor, los diseñadores del examen tienen ahora más experiencia". ¿Qué porcentaje de personas que se examinan lo pasan la primera vez? preguntó Salzman, "probablemente no más del 7 al 9%" fue la respuesta.

John Spencer reportó que había visto resultados del 10% y más en personas que tenían de 30 a 36 meses de experiencia en oficinas.

El porcentaje de aprobados para los arquitectos es mucho más bajo que para cualquier otra pro-



fesión más del 90% de los médicos pasaron su primer examen nacional según dijo Stanley Salzman "qué significa eso" preguntó Walter Wagner. "Qué somos una profesión excluyente" contestó Salzman. "Creo que el examen está bien" dijo Bernie Spring. "El punto que quiero manifestar es que el examen y la educación tienen muy poco que ver".

Lo que me preocupa es el ver que la educación arquitectónica en el contexto de las universidades es una cosa sin fin definido con posibilidades ilimitadas", dijo Jack Hartray. "Veo también la seguridad pública, el diseño antisísmico, las fuerzas laterales y todo lo otro, como parte de un grupo de cosas que se debían enseñar a todos. Alguien me dijo que cuatro de las preguntas del examen múltiple tenían que ver con diseño antisísmico. Uno puede fallar en esas cuatro preguntas y todavía ser un arquitecto en cualquier Estado si es bueno para resolver problemas de cargas gravitacionales. Y si yo fuera un ciudadano de California (donde tiembla a menudo) me sentiría un poco nervioso.

Hartray estaba preocupado de que las únicas personas que podían tomar el examen son los graduados de escuelas con programas acreditados y que las rectas alternativas hacia la profesión se volverán cada vez más circulares y cerradas eventualmente.

Otra de las inquietudes de Hartray: "si los Estados dan a las universidades la responsabilidad por la seguridad pública, la cual es una responsabilidad del estado, la tendencia natural será que el estado va a tener que involucrarse en los programas de estudios y similares.

"Le tengo terror al sentimiento de tener un Gran Jefe. Ese es mi estado de paranoia el cual dice que está bien, es bueno para todos y de pronto reviso mis bolsillos y mi billetera ya no está allí. No es mi vida" añadió mientras todos reían no muy entusiasmados. Hejduk describió su experiencia al registrar al Cooper Union. "De repente recibí un documento. Lo llenamos de la mejor forma y luego nos lo devolvieron diciendo "debe volverlo a escribir, deben ser más definidos en lo que es su filosofía", y yo dije "no, no me gusta el tono, no me gusta el sentimiento, y no me gusta intercambiar tantas cartas

con Washington. Nunca me había tocado. lo que quiero decir es que tanta diligencia me preocupa y el papeleo. El papeleo determina una tonalidad".

"Hemos tenido una discusión acerca del arte de la Arquitectura" dijo Bernie Spring. "Hasta donde yo puedo ver ni el NCARB ni el NAAB tienen derecho a intervenir en el arte propuesto que los juicios acerca del arte no se pueden hacer. La Salud Pública y la Seguridad son otra cosa. Necesitamos Salud Pública y Seguridad por favor no se metan en las escuelas".

Ballard Kirk trató de salir en defensa de NCARB: "siempre oigo que la gente se refiere al NCARB como si fuera una entidad viva, un supergobierno, un gran papá, o algo así, y no es así. Es solamente un foro de Estados, eso es todo: Es un procesador. Un centro donde se tramitan papeles. Allí no se crea nada. El NCARB responde a lo que sus miembros quieren. Si la mayoría de sus participantes quieren un requerimiento de grado o no lo quieren, eso es lo que hace el foro".

¿"Cómo empezó lo del examen de arquitectura? Preguntó Hermann Spiegel. ¿"Que estado decidió qué cosas eran poco seguras, y que un examen las haría mejores? "Eso es lo que me intriga. Jack Hartray: "Illinois fue uno de los primeros. Creo que no hay discusión acerca de la seguridad y tendría muy poco que decir acerca de técnicas constructivas. Pero el diseño es otra cosa".

El moderador Walter Wagner pidió se levantarán manos: ¿"debería incluirse el diseño en el examen nacional".

Dos a favor doce en contra. Y John Spencer argumentó que esto era engañoso pues el examen en diseño incorporaba Salud Pública, Seguridad, Bienestar Social, y otras cosas.

¿Es el programa de "Internado" el mejor camino para salvar la brecha entre el grado y la licenciatura?

Uno de los participantes en la Mesa Redonda Michele Eaton es parte del Comité Coordinador

del Programa para el desarrollo del Internado (PDI) y trabaja para Old Known/Young Architects de San Francisco, ella se graduó a través de un curso alternado, por ello podía brindar su experiencia personal: "a menudo un estudiante se siente un poco perdido al entrar a la profesión. Tal vez él o ella no recibieron en la Facultad una buena instrucción acerca de lo que comprende la práctica de la arquitectura. El Programa PDI salva ese escollo dando experiencia real desde el contacto con el cliente, y siguiendo todo el camino hasta la construcción del proyecto.

"Permítame responder", dijo Ballard Kirk, "creo que la gente percibe el NCARB como tratando de perjudicar al público, tratando de controlar la entrada a la profesión y dictar normas profesionales y casi lo opuesto sucede.

"Estamos tratando de arbitrar una situación en que la reciprocidad se ve amenazada porque hay estados que se oponen a someterse a la acreditación y otros lo ven como un beneficio" concluyó Kirk.

John Spencer explicó que la idea era el establecer una ruta alternativa que requiriera algún estudio. "El Comité ha decidido que aunque el trabajo de oficina es fuente de experiencia, esta no ha reemplazado a la educación formal.

"He oído muy repetidamente lo de grado profesional, eso incluirá planeación urbana, ingeniería de arquitectura y otras? El Grado del NAAB es sólo en arquitectura, dijo Kirk "Pienso que es un poco desconcertante que habiendo dicho antes, que las distintas escuelas hacen diferentes cosas en distintos sitios, ahora estamos hablando del examen en esos términos" dijo Michael Seeling. "Me parece que uno de los problemas con los exámenes profesionales es que lo único que pueden examinar, es qué tal le va a una persona en el internado (primeros meses de práctica) y lo que la persona ha podido lograr en términos del mínimo requerido.

Si tuviéramos algo como el sistema inglés donde cada escuela que está reconocida administra sus propios exámenes y después presenta a sus alumnos al examen profesional luego de una práctica de oficina, parecería más lógico. ¿No entiendo cómo podemos hablar del examen en

esta forma si tenemos tal amalgama de escuelas alrededor de la mesa?

"Algo que me preocupa mucho", dijo Jack Hartray, "es que individualmente la gente del NCARB y del NAAB son personas maravillosas, muy humanas, buena gente. Pero hay algo con la forma que esto se organiza que va a volvernos una profesión muy aburrida".

Tom Beeby sintió gran descontento con la forma que había tomado la discusión y comentó que existe una cultura arquitectónica en Chicago y que el nuevo sistema iba a destruir eso. "Esta completamente localizado en Chicago y si las decisiones se quitan de sus manos no pasará mucho tiempo antes de que luzca como Kansas City" dijo. "Yo no creo que la Arquitectura sea una profesión en decadencia. Yo no creo que seamos como abogados o médicos. Yo no creo que la arquitectura tenga que ver con administración o el montaje de corporaciones que funcionen", dijo Tom Beeby. "La Arquitectura tiene que ver con el papel que toma el arquitecto. Yo creo que el arquitecto es un hombre que practica un arte y si le quitamos eso, si le privamos del aspecto espiritual no hace arquitectura. Muchas de las cosas que hemos tratado no tie-

nen nada que ver con eso". "Quiero apoyar ese punto" dijo John Hejduk. "En el momento que tratamos de montar sistemas de definición, perdemos lo que pienso es más hermoso en la arquitectura. Ella no es precisa".

Eaton listó los tres aspectos básicos del programa: Educación suplementaria, el proceso de mantener un récord y el aspecto del contacto con el Consejero y el patrocinador.

"El proceso de mantener un récord es una forma de entender como se acumula la experiencia", dijo ella, "y a través de la educación suplementaria el PDI apoya la continuación del desarrollo profesional, recordando que esta es una carrera donde siempre se están aprendiendo cosas nuevas, y ayudando a encontrar diferentes maneras de realizarlo".

"¿Cuántas personas están inscritas en el Programa PDI?, preguntó Herb Smith. "Aproximadamente 350" de acuerdo a los archivos de NCARB" dijo Ballard Kirk. "Pero algunos estados guardan su propio archivo y algunas personas llenan el libro de diario (el récord) y no lo inscriben en Washington, de manera que hay muchas más personas".

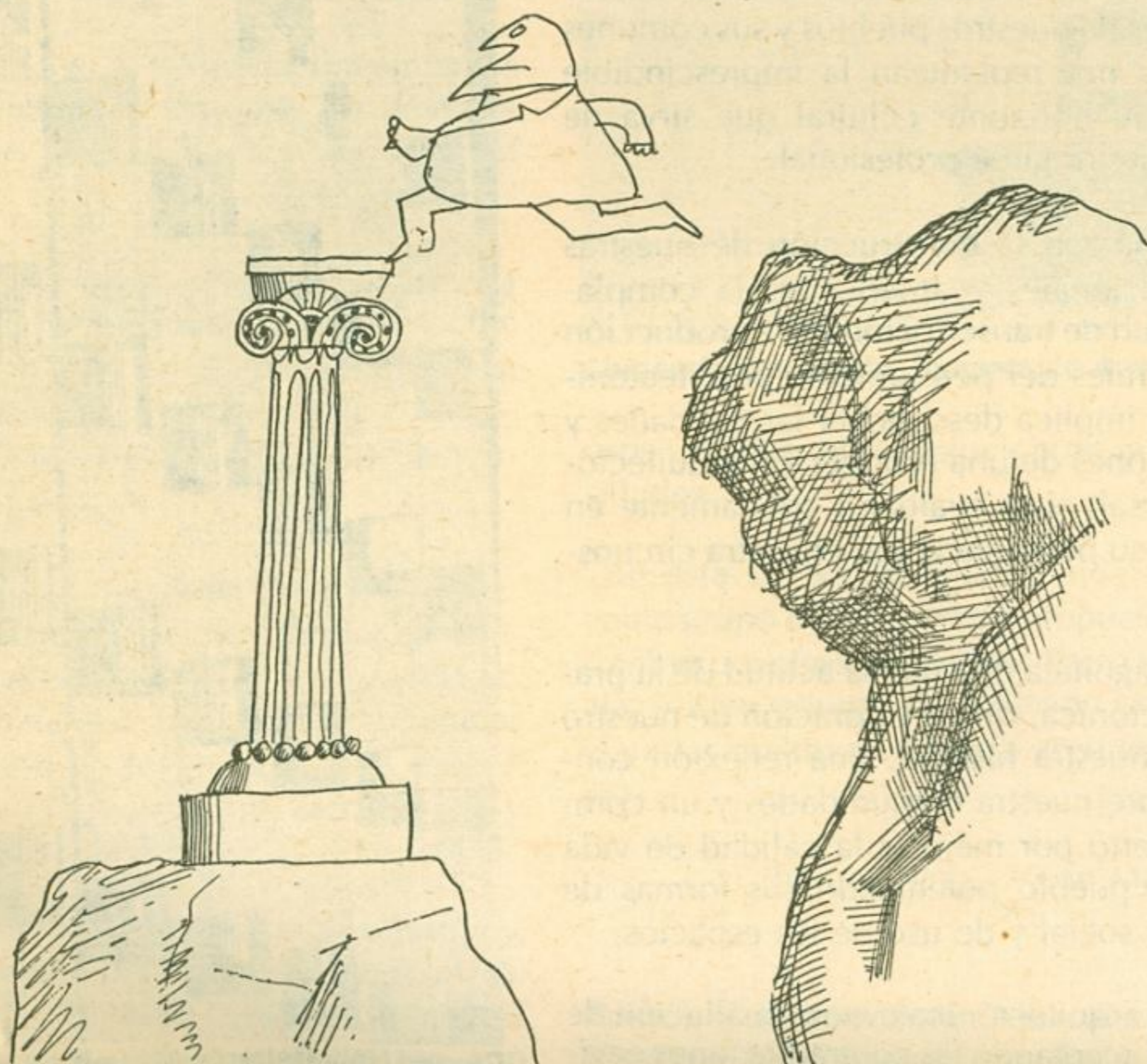
Bob Fox: "La Asociación de Estudiantes del American Institute of Architects detuvo la aprobación del PDI hasta cuando se vuelva suficientemente flexible. Y lo aprobó solamente como recurso voluntario. Y debió subrayar voluntario pues tan pronto como aquello se volviera obligatorio tendría el potencial de convertirse en una carga, para los profesionales y los estudiantes.

La Mesa Redonda terminó con John Hejduk regresando hacia el tema de la crítica.

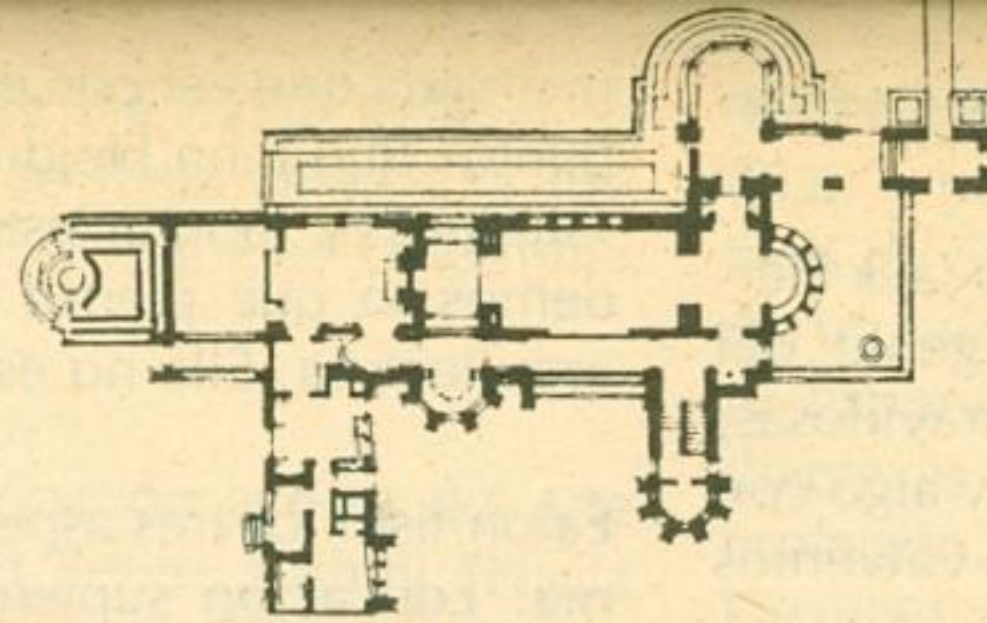
"De cierta forma esta discusión tiene el toque de la nostalgia, de mirar el pasado", dijo, "esa es también una forma de ver lo que le sucede a la arquitectura, lo cual es triste. El llamado entendimiento de la condición metodológica tradicional del entrenamiento del arquitecto, está por pasar a una inmensa transformación. Hay campos de disciplina como los descritos por Jay Fellows en su libro "The Failing Distance", que cambiarán fundamentalmente la visión de la arquitectura. No estoy hablando como un místico. Pero pienso que la práctica y la teoría y todos los demás están envueltos juntos y que nos estamos derritiendo por los pies y aún pensando que nuestras cabezas se están volviendo sal. Declaro que duda del sistema de la "estrella" y de este sistema y aquel sistema.

Los factores son más profundos y excitantes, al menos para mí lo son. Cuando Jay Fellows entra a la escuela, él está afuera espacialmente, y quiero saber lo que pueda de sus visualizaciones espaciales. Y quiero saber de la Psicología o la visión Psicológica, o de la química de la mente femenina con respecto a la arquitectura, porque existe una diferencia. Entonces en lugar de rehacer y mirar libros y nostalgia, y en vez de tomar partes de edificios futuros, se me ocurrió que estamos en un período germinal y que lo mejor que podemos hacer es reconectarnos con la universidad. Tenemos que saber acerca de las exploraciones espaciales en otras disciplinas de forma que podamos hacer correcciones análogas y físicas y ello cambiaría la apariencia y la esencia de la arquitectura".

La discusión podría haber continuado por horas, pero el tiempo se había agotado. De manera que la Mesa Redonda concluyó allí. NGG.



VIDA PROFESIONAL



Convocatoria para una propuesta Iberoamericana en Arquitectura

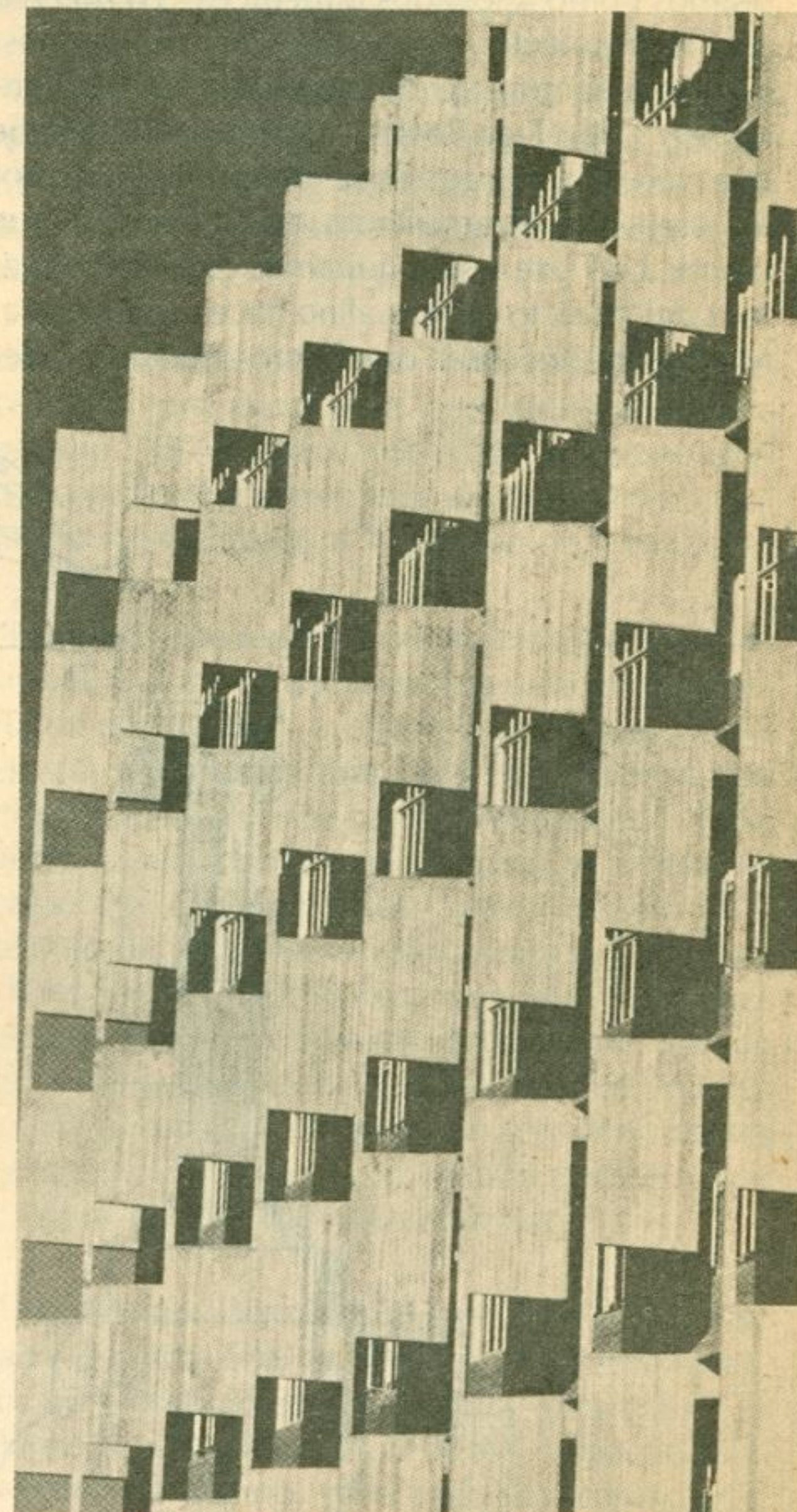
En la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, los abajo firmantes en representación de los arquitectos de Iberoamérica que hemos participado en los encuentros y coloquios de la Bial, entendemos que ha llegado la hora de profundizar la tarea de reflexión y elaboración de un punto de vista propio a escala continental.

La comunidad de trayectorias históricas, la proyección unitarias hacia un destino conjunto, las capacidades de nuestros pueblos y sus comunes desventuras nos replantean la imprescindible visión de un horizonte cultural que sirva de marco a nuestra tarea profesional.

No cabe más en la construcción de nuestras culturas nacionales y americanas la complaciente actitud de transcripción de la producción de las centrales del pensamiento arquitectónico. Ello no implica desconocer las calidades y preocupaciones de una producción arquitectónica universal, sino evaluarla críticamente en función de su pertinencia para nuestra circunstancia.

Todo esto significa una nueva actitud de la praxis arquitectónica, una revaloración de nuestro entorno y nuestra historia, una reflexión conceptual sobre nuestra comunidades y un compromiso cierto por mejorar la calidad de vida de nuestro pueblo potenciado sus formas de interacción social y de uso de los espacios.

Esta acción arquitectónica evitará la aliación de la realidad, aceptando las contradicciones evidentes de nuestra circunstancia actual.



Ciudad Universitaria, escuela de arquitectura, detalle de la fachada.

Estamos ciertos de poder generar un futuro mejor si logramos, en la escala de nuestro ejercicio profesional, una adecuada práctica social participativa que respete nuestras identidades culturales.

Las coordenadas de nuestra identidad y nuestra propia modernidad marcan ejes rectores de una nueva propuesta que no teme al desorden aparente ni elude el compromiso social de nuestra tarea, con una autenticidad que pretende superar la ya clásica dicotomía de nuestra profesión entre el pensar y el hacer.

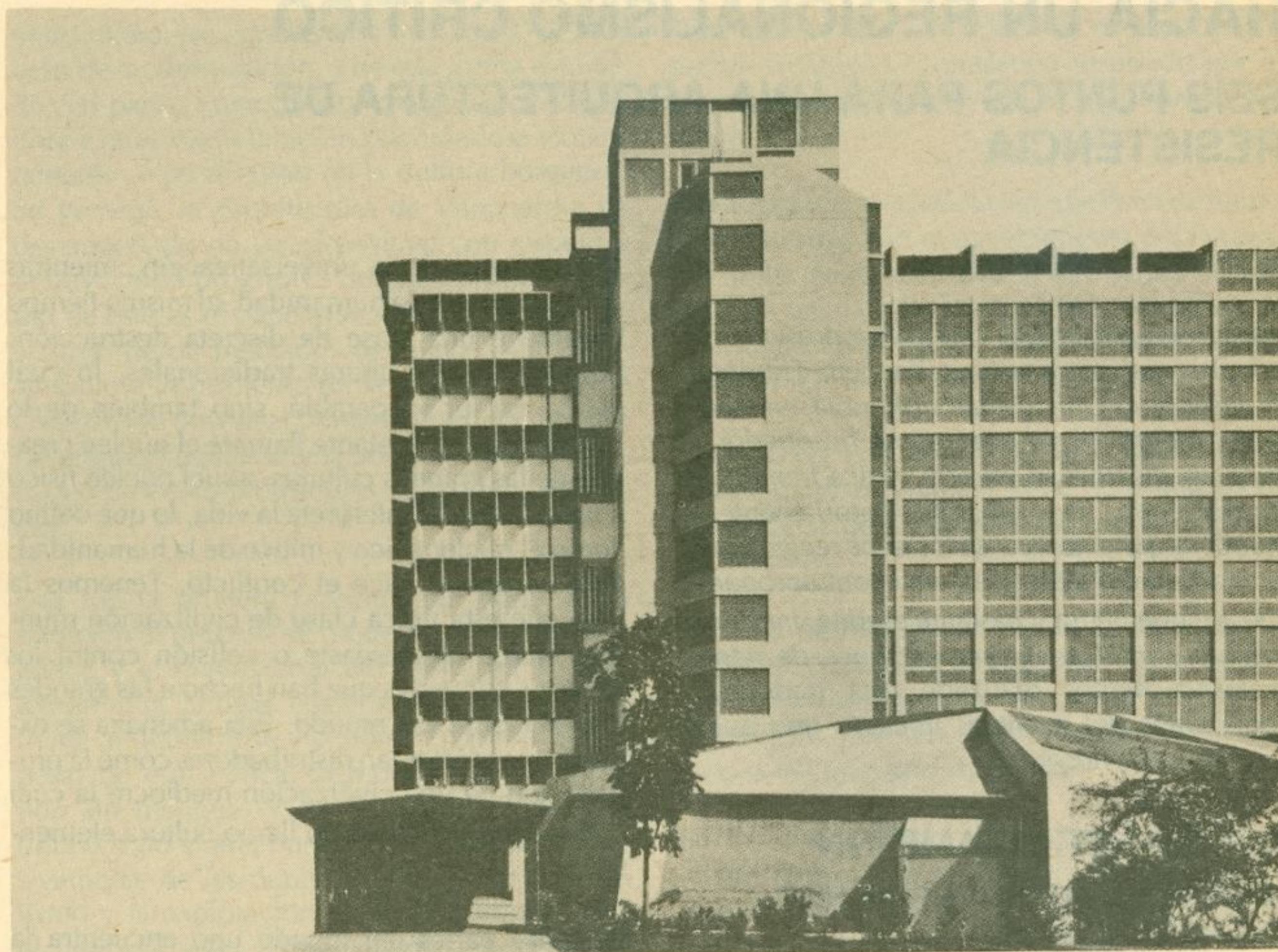
En este marco general tenemos la convicción que valorando las potencialidades regionales y locales podemos encontrar líneas de pensamiento para la formulación de una teoría válida e insertarla en el compromiso de una tarea concreta.

Esta tarea reconoce y retomará lineamientos coincidentes planteados en otros documentos americanos que reivindican los valores aquí planteados.

En esta perspectiva recomendamos a la Escuela y Facultades de Arquitectura la reorientación de los contenidos de la enseñanza tendientes a la formación de un arquitecto consciente y responsable con su horizonte cultural Iberoamericano.

Para ello en la enseñanza del diseño y las tecnologías se planteará una problemática concreta y comprometida con su circunstancia local, regional y nacional. En las áreas de ciencias sociales e historia se integrarán cursos específicos referentes a la arquitectura de cada país y de Iberoamérica.

También se analizarán las políticas y criterios para la preservación del patrimonio arquitectónico heredado a efectos de contribuir a la construcción de nuestra cultura e integrarlo, con



Ciudad Universitaria, Escuela de Arquitectura, Fachada.

usos sociales, en la solución de nuestras necesidades.

Con esta CONVOCATORIA nos constituimos como grupo de discusión y propuesta que encarrará encuentros periódicos Iberoamericanos y ala vez en equipo de reflexión tendiente a la elaboración de una teoría arquitectónica propia.

Buenos Aires, 25 de Mayo de 1985

Ramón Gutiérrez, Jorge Moscato (Argentina), Gustavo Medeiros Anaya (Bolivia), Rogelio

Salmona, Laureano Forero (Colombia), Humberto Eliash, Cristian Boza (Chile), Jorge Rubiani (Paraguay), Juvenal Baraclo, Pedro Belaunde (Perú), Mariano Arana (Uruguay), Patricio Villalba (Ecuador).

En el mismo sentido, se viene organizando el segundo encuentro de Arquitectos Latinoamericana, a celebrarse en marzo de 1987 en la ciudad de Manizales. El comité organizador está compuesto por los Arquitectos Hernán Giraldo y Gerardo Arias (Manizales), Laureano Forero (Medellín), Silvia Arango, Rogelio Salmona y Sergio Trujillo J. (Bogotá).



Alvar Aalto



Andrea Palladio



Antonio Gaudí



Auguste Perret



Charles Moore

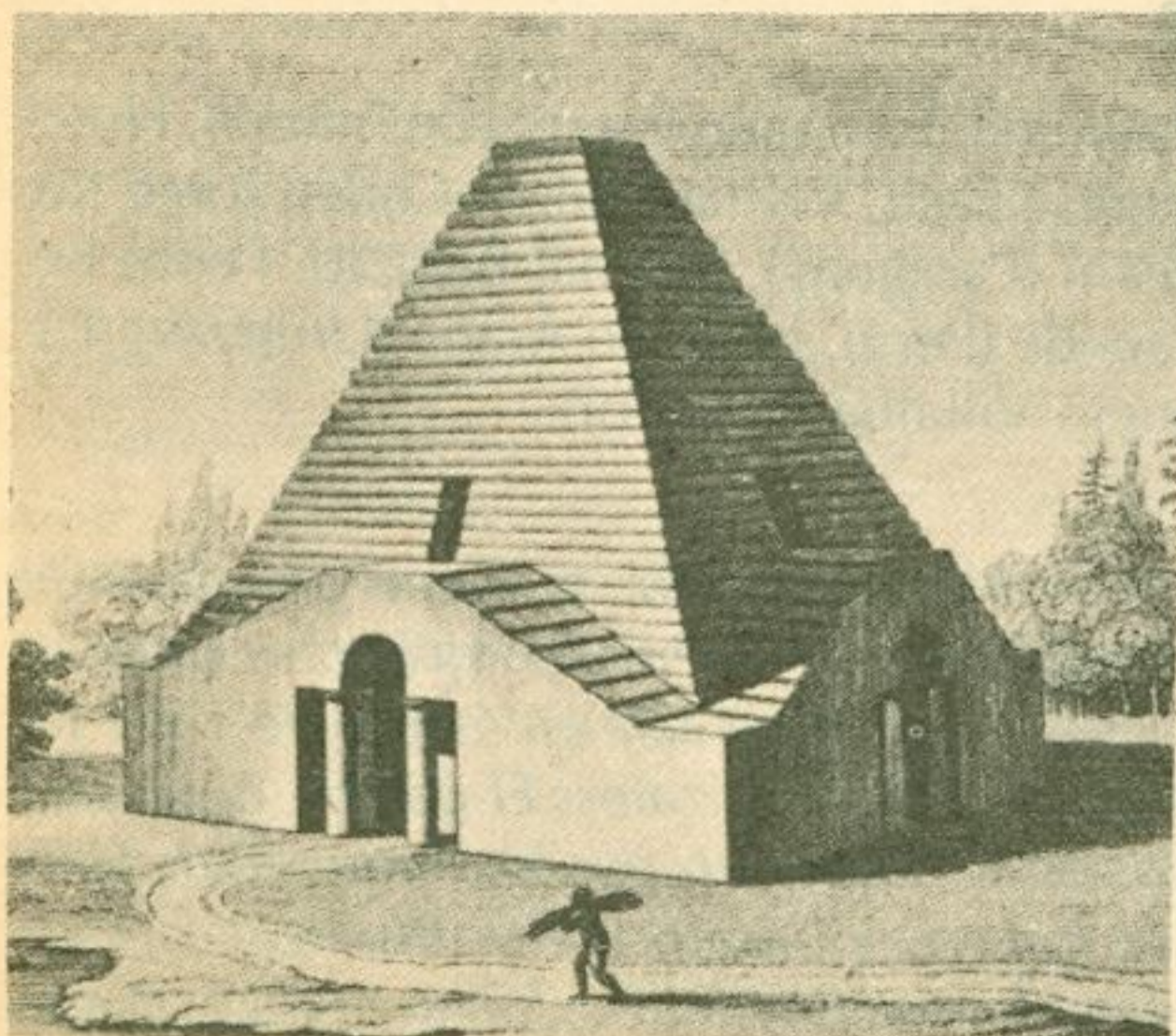
HACIA UN REGIONALISMO CRITICO SEIS PUNTOS PARA UNA ARQUITECTURA DE RESISTENCIA

NOTA DE LA DIRECCION

Uno de los personajes con mayor presencia intelectual del momento es Kenneth Frampton, Profesor de la Universidad Columbia, en Nueva York; además de su tarea como historiador, es muy significativa su postura crítica frente a los sucesos que han alterado notoriamente el mundo arquitectónico en los años recientes, dilucidados aquí a través de una contrapropuesta que aunque densa y bastante erudita, introduce notables e inéditas argumentaciones; de manera exclusiva hemos realizado esta traducción, conscientes del eventual impacto que puede suscitar entre nosotros.

Por: KENNETH FRAMPTON

**TRADUCCION EXCLUSIVA PARA HITO
DE CARLOS ALVAREZ**



C.N. Ledoux, primera vivienda para los leñadores.

El fenómeno de la universalización, mientras es un avance de la humanidad, al mismo tiempo constituye una clase de discreta destrucción, no solo de las culturas tradicionales, lo cual puede no ser irreparable, sino también de lo que de aquí en adelante llamaré el núcleo creativo de las grandes culturas, aquel núcleo físico a través del cual interpreta la vida, lo que defino como el núcleo ético y mítico de la humanidad: aquí es donde nace el conflicto. Tenemos la idea que esta única clase de civilización mundial ejerce un desgaste o colisión contra los recursos culturales que han hecho a las grandes civilizaciones del mundo. Esta amenaza se expresa con efectos tan disturbadores como la propagación de una civilización mediocre la cual contraparte de lo que yo llamo cultura elemental.

En todas partes del mundo uno encuentra la misma película mala, las mismas tragamonedas, las mismas atrocidades de plástico o aluminio, la misma distorsión del lenguaje hecha por la propaganda, etc... Parece como si la humanidad al hacerse a una cultura en masa, una cultura de consumo se condenara a detenerse en masa a un nivel subcultural. Así nos enfrentamos al crucial problema que confrontan las naciones subdesarrolladas. Para ponerse en el camino de la modernización deben muchas veces considerar la posibilidad de tirar por la borda una porción de su pasado cultural aunque éste haya sido la razón de ser la nación... De aquí parte la paradoja: Por una parte se han de enraizar en el pasado, forjar un espíritu nacional y desarrollar esta reivindicación cultural y espiritual ante alguna personalidad colonialista.

Pero para poder tomar parte de la civilización moderna, es necesario al mismo tiempo el tomar parte de una nacionalidad científica, técnica y política lo cual muy a menudo significa pura y simplemente el abandonar todo un pasado cultural. Y es un hecho: Toda cultura no puede soportar, y absorber el choque con la civilización moderna. Aquí reside la paradoja: Cómo modernizarse y retornar a las fuentes de la cultura; como revivir una durmiente y antigua civilización y al mismo tiempo tomar parte en la civilización moderna.

1. CULTURA Y CIVILIZACION

La construcción moderna está hoy tan universalmente condicionada por la optimización de la tecnología que la posibilidad de crear una forma urbana significativa se ha tornado en algo extremadamente difícil. Las restricciones impuestas conjuntamente por la distribución y organización del tránsito automotor y el juego volátil de la especulación de la tierra, sirven para limitar el campo del diseño urbano a tal grado que cualquier intervención tiende a ser reducida a la manipulación de elementos predeterminados por imperativos de producción, o a una clase de enmarcado superficial para facilitar el mercado y el mantenimiento del control social por parte del desarrollo moderno. Hoy la práctica de la Arquitectura parece estar cada vez más polarizada entre la alta "tecnología" por un lado, con su prédica de altos rendimientos y por otro, la provisión de una "fachada compensatoria" para disfrazar las duras realidades de este sistema universal 2.

Hace veinte años aún se podía mantener un control general sobre la forma general y el significado del tejido urbano y la razón de esto se hallaba en el juego que existía entre la civilización y la cultura. Pero en las últimas décadas se ha transformado radicalmente los centros metropolitanos del mundo desarrollado.



Frank Lloyd Wright



Frel Otto



Hans Drews



José Luis Sert



Justo Solsona



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe



Oscar Niemeyer



Roberto Burle Marx

Los tejidos urbanos que en los años sesenta eran esencialmente herencia del siglo XIX han sido progresivamente cubiertos por los dos instrumentos simbióticos del desarrollo megapolista... La torre excéntrica de gran altura y la autopista serpenteante. La primera como creación exclusiva para cubrir el altísimo precio de la tierra alcanzada por la creación de la segunda. El típico centro de ciudad que hasta hace veinte años aún presentaba una mezcla de edificios residenciales con industria secundaria y terciaria, se ha convertido hoy en poco más que "oficilandia" de ciudad: o sea, la victoria de la civilización universal sobre la cultura local.

El problema propuesto por Ricoeur como "el modernizarse y retornar a las fuentes de la cultura" 3, parece ahora perderse por el empuje de la modernización, mientras el terreno sobre el cual el núcleo mítico-ético podría enraizarse, se ha erosionado por la rapacidad del desarrollo.

Desde el principio del Iluminismo, la civilización se ha ocupado primordialmente del razonamiento instrumental, mientras que la cultura se ha dirigido específicamente a la realización del ser y la evolución tiende a estar cada vez más atada a una cadena sin fin de "medios y objetivos", por la cual de acuerdo a Hannah Arendt, el objetivo de se ha vuelto el contenido, o sea, "la utilidad establecida como significado que genera la falta de significación". 5.

2. EL AUGE Y LA CIUDAD DE LA VANGUARDIA

La oposición de la vanguardia es inseparable de la modernización de la sociedad y de la Arquitectura. Durante los últimos ciento cincuenta años, la cultura de vanguardia ha asu-

midido diferentes papeles al ir facilitando el proceso de modernización, y de ésta forma actuando, en parte, como fuerza progresiva y liberadora y otras veces también oponiéndose violentamente al positivismo de la cultura burguesa. En general, la Arquitectura de Vanguardia ha desempeñado un papel positivo con respeto a la trayectoria progresiva del Iluminismo. Ejemplo de esto es el papel que presentó el Neoclasicismo desde mediados del siglo XVIII como símbolo e instrumento de la propagación de la civilización universal. A mediados del siglo XIX, la vanguardia asumió una posición adversa contra los procesos industriales y la forma Neoclásica.

Esta fue la primera reacción por parte de la tradición al proceso de modernización. El Neogótico y el movimiento del "Arts and Crafts", toman una actitud categóricamente negativa frente al utilitarismo y la división del trabajo. A pesar de esta crítica, la modernización continuó sin mengua, y en la segunda mitad del último siglo el arte burgués se distancia progresivamente de las duras realidades del colonialismo y la explotación paleo-tecnológica. Así, al final del siglo, el vanguardista Art Nouveau halla refugio en la teoría compensatoria del

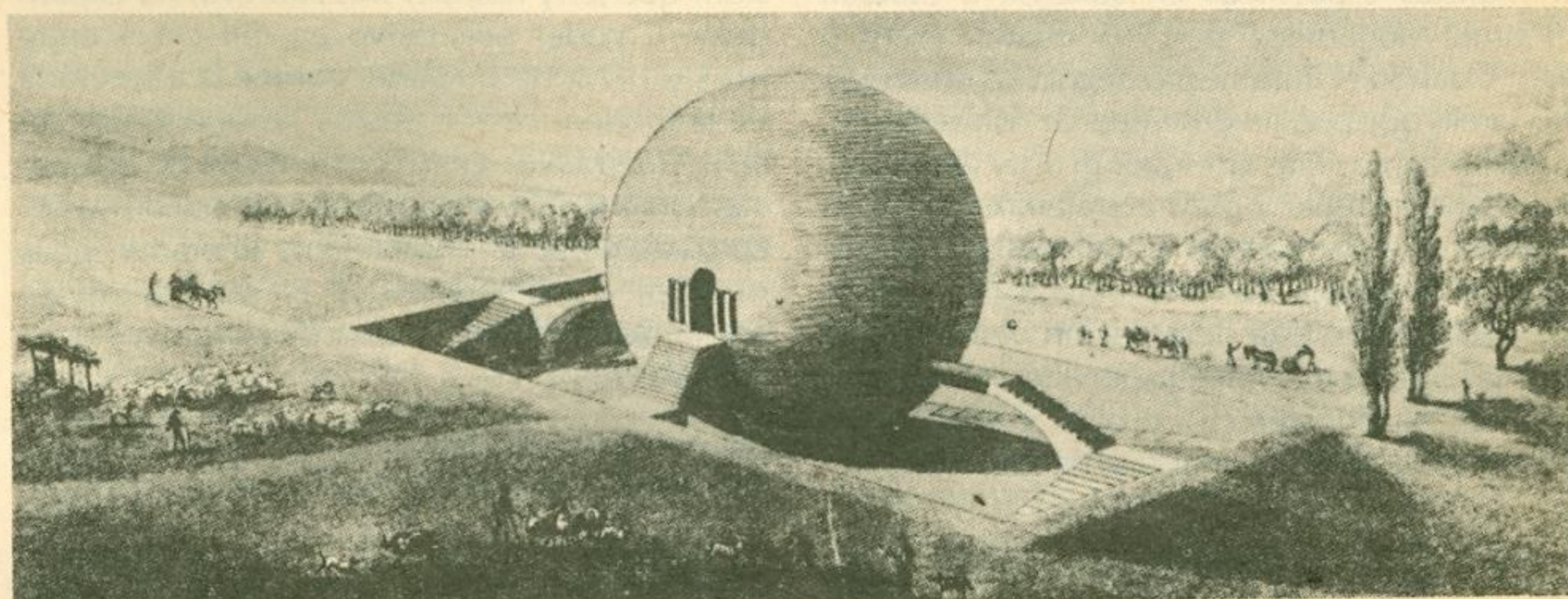
"arte por el arte", retirándose menudo a ensueño nostálgico o fantástico inspirado por el hermetismo catártico del drama musical de Wagner.

La vanguardia progresiva emerge llena de fuerza al nuevo siglo con el advenimiento del Futurismo. Esta inequívoca crítica del "Ancien Régime", da pie para las formaciones culturales primarias positivas de los años veinte: Purismo, Neoplasticismo y Constructivismo.

Estos movimientos son la última ocasión en que el vanguardismo radical tiene oportunidad de identificarse de corazón con el proceso de modernización.

Con los últimos golpes de la primera Guerra Mundial, "la Guerra para acabar todas las guerras", los triunfos de la ciencia, la medicina y la industria, parecen confirmar la promesa liberadora del proyecto moderno.

En los años treinta, sin embargo, el prevaliente atraso y la crónica inseguridad de las nuevas masas urbanas, el malestar producido por la guerra, la revolución económica y la depresión, seguidas por una súbita y crucial nece-



C.N. Ledoux, albergue para los guardias rurales.

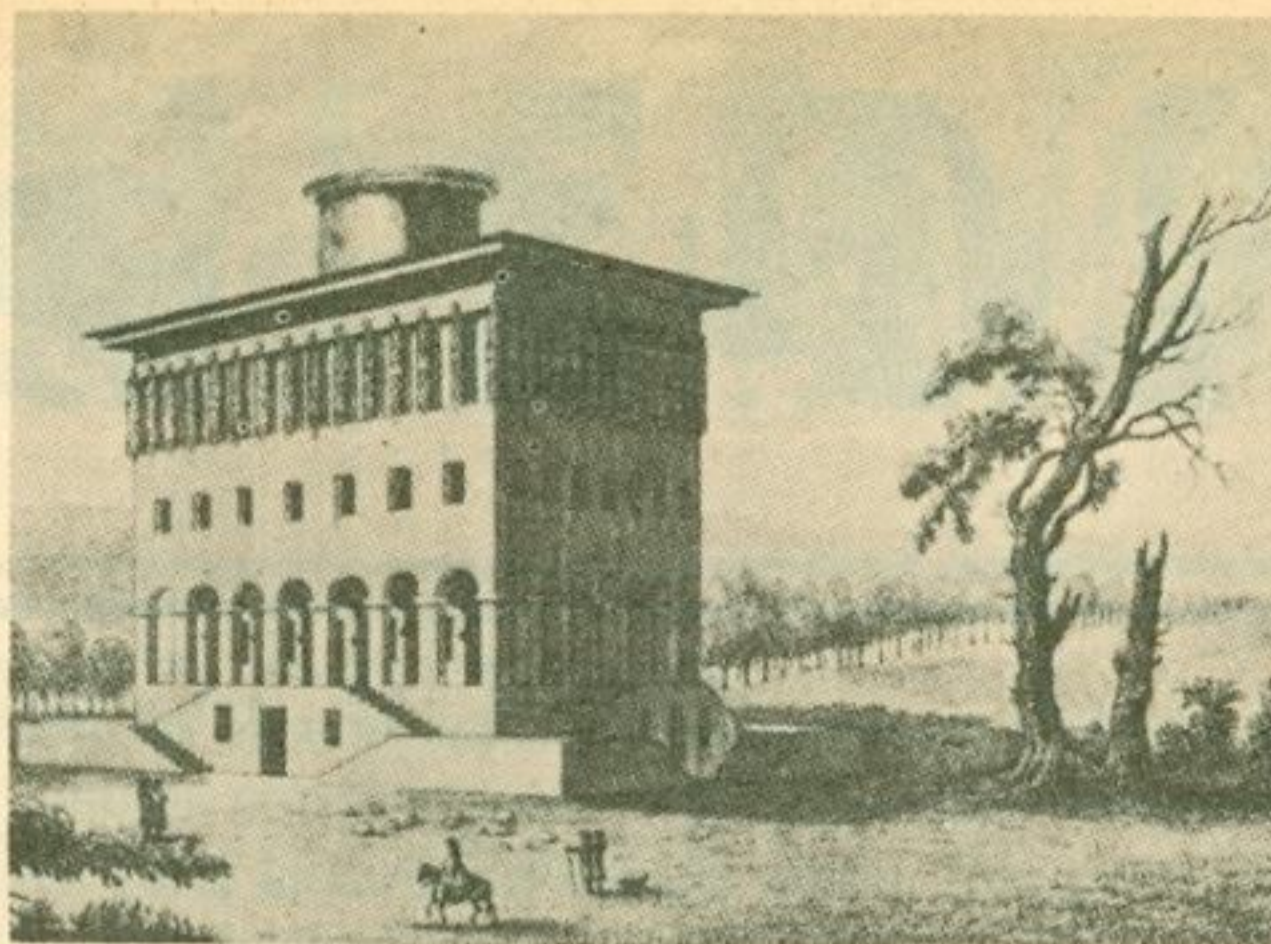
sidad para encarar las crisis política y económicas del mundo, inducen a una situación donde los intereses de los monopolios y del capitalismo estatal, se alejan por vez primera en la historia moderna de las fuerzas liberadoras de la modernización cultural. La civilización universal y la cultura mundial no pudieron sostener el "mito del Estado", y un proceso de reacción-formación siguió al otro, como los fundadores vanguardistas siguieron a las sacudidas de la guerra civil Española.

Otra notable reacción fue la reafirmación de la estética Neo-Kantiana como sustituto al proyecto moderno culturalmente liberador. La modernización socio-cultural, protagonizada por pensadores de izquierda confundidos por la política y la cultura politizada del estalinismo, se tornó en algo que ya no planteaba la transformación total de la realidad existente. Esta renuncia se basa en la creencia de que mientras persista la lucha entre el socialismo y el capitalismo (con la manipulación política de cultura de masas que esto implica), el mundo moderno no podrá continuar considerando la perspectiva de desarrollar una cultura vanguardista marginal y liberadora.

Esta posición tan cercana al "arte por el arte", fue por primera vez expuesta como "patrón modulador" por Clement Greenbergh en su libro "Vanguardismo y Kitsh" de 1939; este ensayo termina ambiguamente con estas palabras: "Hoy en día contemplamos al socialismo simplemente como una forma de preservar lo poco que existe de cultura viva". 6.

Greenergh reformuló esta posición a términos formalistas específicos en su ensayo titulado "Pintura Modernista" de 1965, cuando escribió así: "Cuando el iluminismo negó a las artes todas las tareas que podían desempeñar con seriedad, pareció como si las artes fueran a ser identificadas con el simple y puro entretenimiento, y el entretenimiento pareció asimilarse a a la religión de la terapia. Las artes sólo podían entonces salvarse de esta humillación demostrando que la clase de experiencia por ellas provocada, era valiosa por derecho propio y que no era obtenida de ninguna otra clase de actividad". 7.

A pesar de esta defensiva opinión intelectual, las artes han continuado sin embargo gravitan-



C.N. Ledoux, casa de La Unión.

do, sino hacia el entretenimiento, entonces hacia la utilidad, y en el caso de lo que Charles Jencks clasificó como la Arquitectura Post-Moderna, hacia la "técnica pura y la escenografía".

Y en este último caso, los Arquitectos supuestamente postmodernos, están meramente alimentando la sociedad de las comunicaciones con imágenes gratuitas e inmóviles, en lugar de proferir, como afirman ellos, una creativa llamada de orden luego de un supuesto fracaso del proyecto moderno. A este respecto ha escrito Andreas Huyssens: "La vanguardia post-modernista americana, entonces, no solo es el último rasgo del vanguardismo, sino también la representación de la decadencia y fragmentación de la cultura crítica de oposición*)." 9.

Sin embargo, es verdad que la modernización no puede ya ser simplemente identificada como liberadora porque si, en parte, porque la cultura masiva está dominada por la industria de los medios de comunicación, sobre todo la televisión, que Jerry Mander nos subraya, ha expandido su poder persuasivo en mil veces entre 1945 y 1975. 10; en parte, porque la trayectoria de la modernización nos ha llevado al umbral de la Guerra Nuclear y el exterminio de la especie humana. El vanguardismo no puede ya ser apoyado como un movimiento liberador, pues su utópica promesa inicial ha sido derrotada por la racionalidad interna de la razón instrumental.

Este pensamiento cíclico fue exactamente formulado por Herbert Marcuse cuando escribió:

"El apriori tecnológico es un apriori político, como la transformación de la naturaleza implica

la del hombre y como las creaciones humanas provienen de y regresan al conjunto social. Uno puede insistir que la maquinaria del universo tecnológico es, como tal, indiferente a cualquier propósito político ya que puede revolucionar o retardar a la sociedad. Sin embargo, cuando la técnica se convierte en la forma universal de producción material, se circunscribe como una cultura completa y proyecta una totalidad histórica, un mundo". 11.

3. REGIONALISMO CRITICO Y CULTURA MUNDIAL

La Arquitectura solo puede ser sostenida hoy en día, como una profesión crítica si asume una posición de "retaguardia", o sea una que se distancie igualmente del mito progresista del iluminismo y del irreal impulso de regreso a las formas arquitectónicas del pasado pre-industrial.

La retaguardia crítica debe sustraerse de la optimización de la tecnología avanzada y de la siempre presente tendencia a reincidir en el nostálgico historicismo o el voluble decorativismo. Mi convicción es que sólo una retaguardia tiene la capacidad para cultivar una cultura resistente que de indentidad y al mismo tiempo emplee las técnicas universales.

Es necesario definir el término retaguardia para distinguir su enfoque crítico de otras tendencias conservadoras tales como el Populismo o el Regionalismo sentimental, con los cuales siempre se les puede confundir. Para establecer el retaguardismo en una estrategia firme y también crítica, es necesario apropiarse del término "Regionalismo Crítico" creado por Alex Tzonis y Liliane Le Faivre en "The grid an the Pathway" (1981); en este ensayo ellos previenen contra la ambigüedad del reformismo regional, tal como este se ha venido manifestando desde el último cuarto del siglo diecinueve:

"El Regionalismo ha dominado la Arquitectura en casi todos los países en alguna época durante los dos últimos siglos. Para tratar de hacer una definición general podemos decir que sostiene y exhibe las formas individuales y locales en contra de formas arquitectónicas universales y abstractas. Añadido a ésto, el Regionalismo actúa en conjunto con movimientos de reforma y

liberación... Y por otro lado ha servido como poderosa herramienta de represión y patriotismo..., ciertamente el regionalismo crítico tiene sus limitaciones”.

“Con el levantamiento del movimiento populista, una más desarrollada forma de regionalismo ha traído a la luz estos puntos débiles. Ninguna clase de nueva Arquitectura puede aparecer sin una nueva clase de relación entre el diseñador y el usuario, sin nuevas clases de programas... A pesar de esas limitaciones el regionalismo crítico es un puente sobre el cual la Arquitectura humanística del futuro deberá pasar”. 12.

La estrategia fundamental del regionalismo crítico es el intermediar el impacto de la civilización universal, con elementos derivados indirectamente de las peculiaridades de un sitio en particular. Es claro en los precedentes que el Regionalismo crítico depende del manteni-

experiencia directa a través del suministro de información. Su objetivo táctico es el obtener tan económicamente como sea posible, un preconcebido nivel de gratificación en términos de compartimiento. A este respecto, las fuertes afinidades del populismo con las técnicas retóricas y las imágenes de la publicidad, no son casualidad. A menos que no se guarde de tales convergencias, siempre se confundirá la capacidad de resistencia de la práctica crítica con las tendencias demagógicas del populismo. Es necesario distinguir entre el Regionalismo Crítico y los simples intentos de revivir las formas hipotéticas de un estilo vernacular ya desaparecido.

Debe ser puesto en claro que el Regionalismo Crítico como estrategia cultural es tan buen soporte de la cultura mundial como efectivo medio de civilización universal. Es confuso considerar iguales en grado nuestra herencia de cul-

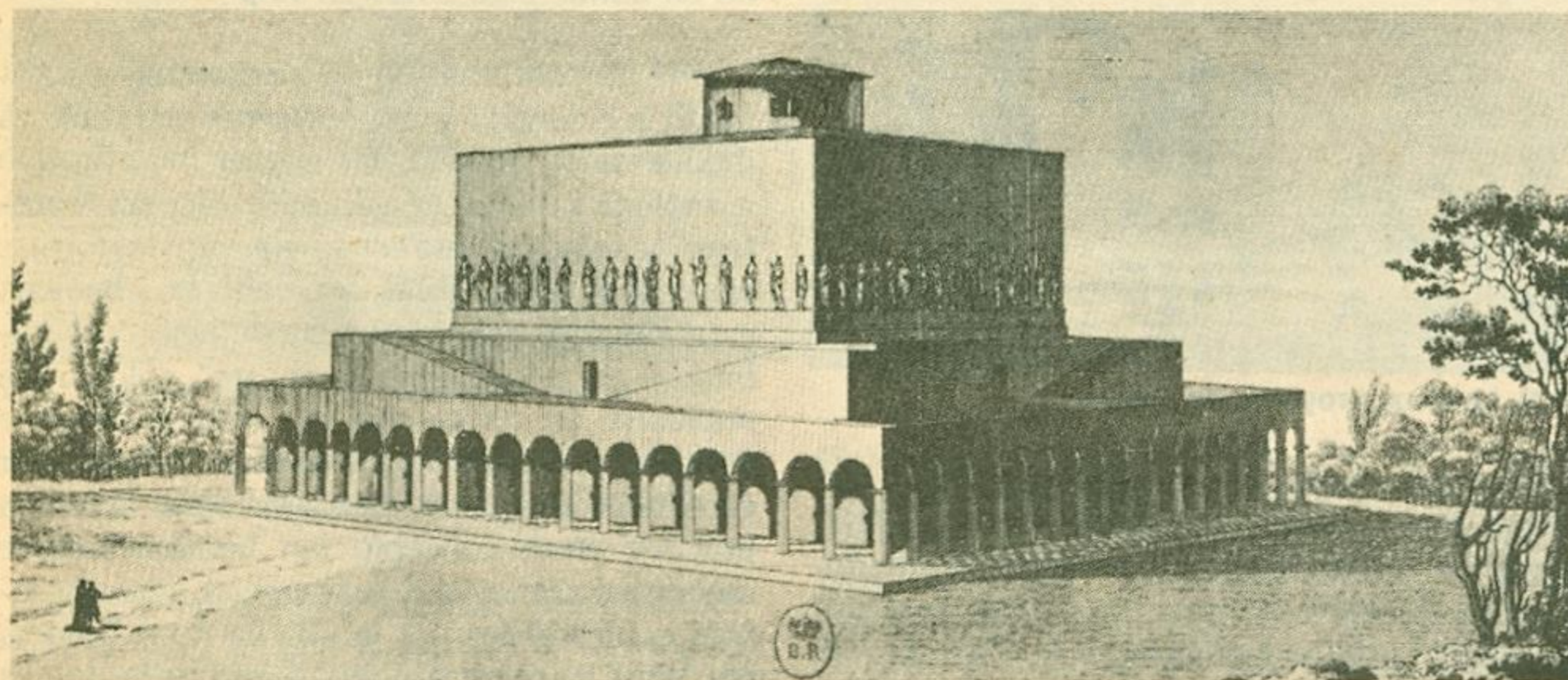
(Se hace referencia a la estética de formas de Henri Van de Velde o las arabescas de látigo de Víctor Horta). Por otro lado, la mediación de la técnica universal implica el imponer límites sobre la optimización de la tecnología industrial y post-industrial.

La futura necesidad de principios de re-síntesis y de elementos tomados de orígenes distintos y de diversos marcos ideológicos, parece ser a lo que Ricoeur se refiere cuando escribe: “Nadie puede predecir que será de nuestra civilización cuando realmente conozca otras civilizaciones por medios distintos al choque de la conquista y la deominación. Pero, tenemos que admitir que este encuentro ho ha tenido lugar aún como un auténtico diálogo. Esta es la razón por la cual permanecemos adormecidos y estáticos donde ya no podemos practicar el dogmatismo de la verdad única, ni tampoco podemos vencer el esceptismo al cual hemos ingresado”. 3.

Un sentimiento paralelo y complementario fue expresado casualmente por el Arquitecto holandés Aldo Van Eyck quien, coincidentalmente escribió al mismo tiempo:

“La civilización occidental, habitualmente se identifica a sí misma con la civilización misma, en la pontífica presunción de que la que no es como ella es una desviación menos avanzada, primitiva, o en el mejor de los casos, exóticamente interesante, pero a una segura distancia”. 14.

El que el Regionalismo Crítico no puede simplemente basarse en las formas autoctónas de una región específica, fue algo bien expuesto por el Arquitecto Californiano Harwell Hamilton Harris cuando escribió hace casi treinta años: “Opuesto al Regionalismo de Restricción es otra clase de Regionalismo de la liberación. Esto es, la manifestación de “Regional”, sólo porque no ha aparecido en ninguna otra parte... Una región puede desarrollar ideas... Una región puede aceptar ideas. Imaginación e inteligencia son necesarias para ambas cosas. En California en los años veinte y treinta, las ideas modernas de Europa se encontraron con un Regionalismo que apenas se desarrollaba. En Nueva Inglaterra, por otro lado, el Modernismo Europeo se encontró con un rígido y restrictivo Regionalismo que al principio resistió y luego se rindió. Nueva Inglaterra aceptó el Modernismo Europeo completo, porque su propio Regionalismo



C.N. Ledoux, Panaréléon

miento de un alto nivel de auto-conciencia crítica.

Ello puede hallar su inspiración gobernante en casos tales como el alcance y cualidades de la luz local, o en una estructura derivada de un modo peculiar de construir, o en la topografía de un lote dado.

Pero, a diferencia del Regionalismo Crítico, el vehículo primario, del pelucismo es el signo comunicativo o instrumental. Tal signo busca el evocar, no la percepción crítica de la realidad, sino la sublimación de un deseo por la

futura mundial y la civilización universal, y como es evidente que estamos sujetos al impacto de ambos, no podemos desconocer su mutua interacción. A este respecto, la práctica del Regionalismo Crítico es decisivo sobre un proceso de doble mediación. El primero debe diseccionar el espectro general de la cultura mundial la cual inevitablemente hereda; y en segundo lugar tiene que lograr a través de la contradicción sintética, una crítica manifiesta de la civilización universal. Al diseccionar la cultura mundial uno se remueve del eclecticismo del fin del siglo, el cual apropió de una sociedad enervada.

se había reducido a una colección de restricciones". 15.

El campo disponible para el logro de una síntesis consciente entre la civilización universal y la cultura mundial, puede ser específicamente ilustrado por Varn Bagsvaerd de una conjunción entre la racionalidad de la técnica normativa y la irreflexión de la forma idiosincrástica. En tanto que este edificio donde nos encontramos ahora, está organizado por una malla regular y se compone de módulos repetitivos, bloques de concreto y concreto prefabricado en paneles, lo podemos apreciar como un resultado de la Civilización Universal. Tal sistema de construcción, constituido por estructura de concreto moldeada in-situ con paneles prefabricados en concreto, ha sido empleado incontables veces en el mundo desarrollado. Sin embargo, la universalidad de este método productivo, el cual incluye en este ejemplo, un techo patentado en vidrio ahumado, es abruptamente alterado cuando se pasa de la óptima envoltura modulada del exterior, a la ya no tan óptima bóveda en concreto reforzado que cubre la nave. Esto último es una forma antieconómica en cuanto a precio y proceso, seleccionada y manipulada primero por su capacidad asociativa directa, o sea, aquello de que la bóveda significa, sitio sagrado, y segundo, por sus múltiples referencias policulturales.

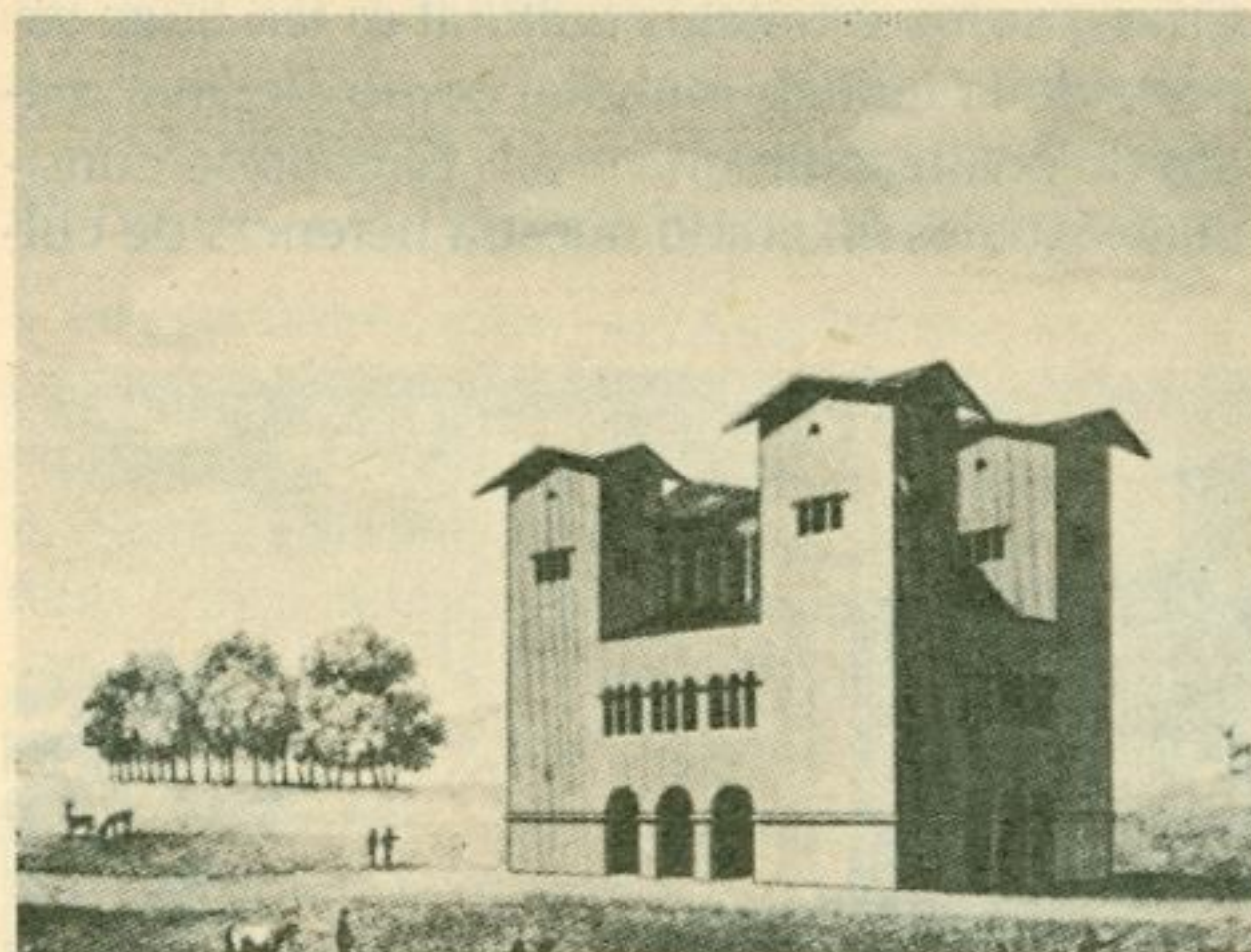
Si el concreto reforzado moldeado en forma de bóveda ha sido un rasgo característico en el canon estético de la estructura de la Arquitectura Moderna, la altamente detallada configuración adoptada en este ejemplo es poco familiar, y el único precedente para tal techo, en un contexto sagrado, es oriental más que occidental, más exactamente, el techo de la pagoda china citado por Utzon en su ensayo titulado "Plataforma y Pirámides" de 1963. 16.

Aunque la bóveda principal espontáneamente significa su naturaleza religiosa, ello lo hace de forma tal que incorpora una lectura, ya sea oriental u occidental, del código por el cual el espacio público sagrado se constituye. El intento de esta expresión es, por supuesto, el secularizar una forma sagrada aludiendo al usual conjunto de referencias semánticas religiosas y por ello refiriéndose al variado repertorio de respuestas automáticas que usualmente las acompañan. Esto es, aunque sea discutible, una

muy apropiada forma de diseñar una iglesia en una era altamente secular, donde cualquier alusión simbólica a lo eclesiástico usualmente degenera en la vaguedad del Kitsch.

4. LA RESISTENCIA DE LA FORMA DEL LUGAR

La megalópolis reconocida como tal por el geógrafo Jean Gottman 17. Continúa proliferando a través del mundo desarrollado con tal alcance que, con la excepción de ciudades que fueron trazadas antes del fin del siglo pasado, hoy no podemos ya mantener formas urbanas definidas. El último cuarto de siglo ha visto al llamado



C.N. Ledoux, proyecto de granja.

campo del diseño urbano degenerar en un discurso teórico cuyo tema guarda muy poca relación con las realidades del desarrollo moderno. Hoy en día hasta la forma "ejecutiva" del planeamiento urbano ha llegado a la crisis. El destino final del plan oficial para la reconstrucción de Rotterdam después de la segunda Guerra Mundial es sintomática en ese respecto, pues atestigua la forma como ha cambiado la planeación urbana de estatus, restringida poco más que a la adjudicación de espacios de usos y algo de estrategia de distribución.

Hasta hace poco tiempo, el plan maestro para Rotterdam fue revisado y mejorado cada década, a la luz de los cambios ocasionados por edificios construidos en ese período. En 1975 sin embargo, este proceso urbano-cultural fue abandonado a cambio de la publicación de un plan teórico de infraestructura a escala regional. Tal plan consiste casi exclusivamente en el proyecto legislativo de cambios en el uso de la

tierra y el aumento de los sistemas de distribución existente.

En su ensayo: "Construcción, Vivienda, Pensamiento" de 1954, Martín Heidegger nos provee de una visión crítica que contempla el fenómeno universal de la inexistencia de la noción de sitio. En contraposición al concepto latino, o más bien antiguo del espacio abstracto como un hecho continuo, compuesto de una pareja subdivisión en integros, lo que él llama **spatium** y **extensio**, Heidegger opone la palabra alemana que traduce espacio (O más bien, sitio) la cual es **Raum**.

Heidegger argumenta que la esencia fenomenológica de tal espacio sitio, depende de lo concreto, claramente definido en la naturaleza de su límite, pues tal como él lo explica, "Un límite no es aquello en donde algo termina, pues tal como los griegos reconocían, un límite es aquello en donde algo empieza su presencia". 18.

Aparte de confirmar que el pensamiento abstracto occidental tiene sus orígenes en la cultura mediterránea antigua, Heidegger muestra que etimológicamente el gerundio alemán **construir**, se relaciona estrechamente con las formas arcaicas de las palabras, **ser**, **cultivar**, y **habitar**, y continúa aclarando que la condición de "habitar" y por ello en últimas de "ser", sólo puede realizarse en un campo que esté claramente definido. En tanto que podemos permanecer escépticos acerca del mérito de basar la crítica práctica en un concepto tan herméticamente metafísico como "ser" (existencia), cuando somos confrontados por la ubicua no existencia del "sitio" en nuestro ambiente moderno, somos nada menos que llevados a proponer de acuerdo a Heidegger, la absoluta precondition de un dominio claramente deslindado para poder crear una Arquitectura de resistencia. Sólo tal frontera definida, hará posible que la forma construida se erija y literalmente resista en el sentido institucional, el flujo sin fin de la megalopolis.

La forma bien delimitada del "sitio", en su modo público, es también esencial para lo que Hannah Arendt ha llamado "el espacio de la apariencia humana", ya que la evolución del poder legítimo ha sido siempre basado en la existencia de la "polis" y en formas comparables de unidades físicas e institucionales. La vida política de

la polis griega no provenía directamente de la presencia física del estado- ciudad y su representación, sino que en contraste a la *pegalopolis*, demostraba las cualidades cantonales de la densidad urbana. Acerca de esto Arendt escribe en "La condición humana":

"El único material indispensable en la generación del poder es el vivir comunal de la gente. Sólo donde los hombres viven tan juntos, que las potencialidades para la acción están siempre presentes, la fuerza de voluntad permanece con ellos y con ella, la fundación de ciudades, las cuales, como las ciudades-estado, que han permanecido como paradigmas de toda la organiza-

paradójicamente el objetivo de su urbanización.

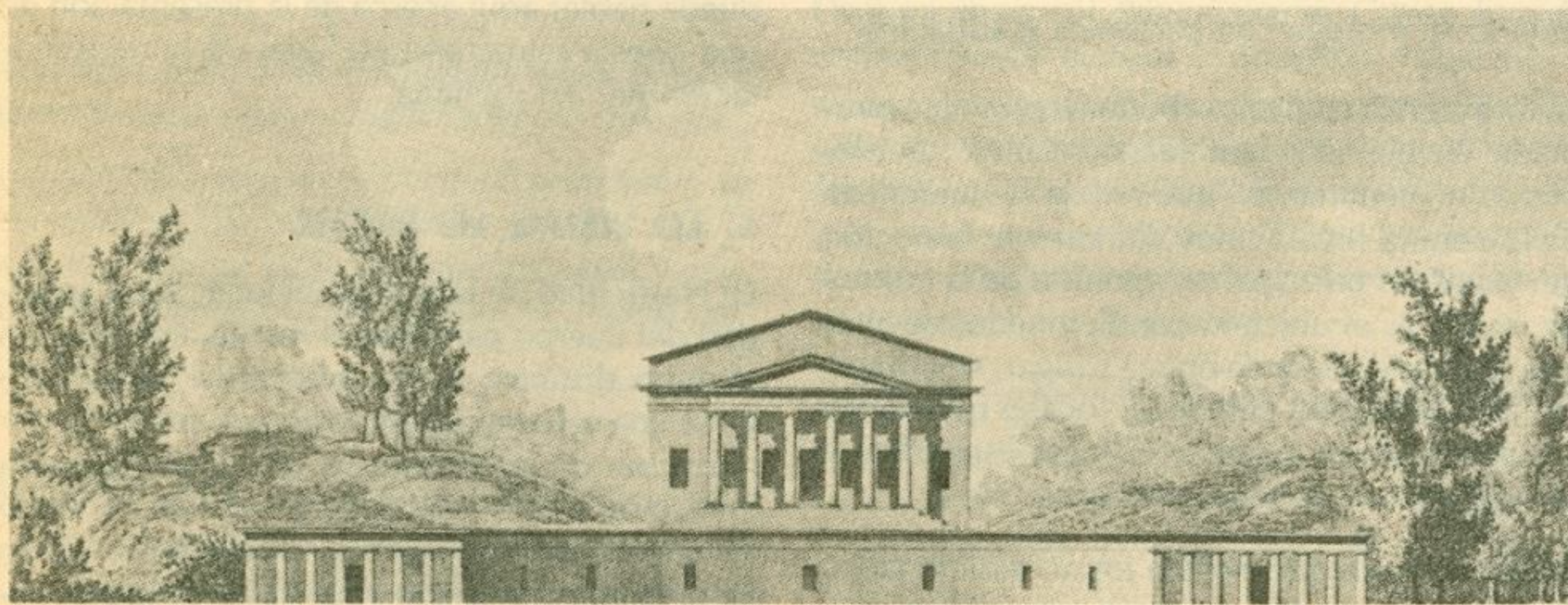
La estrategia del regionalismo crítico, tal como fue descrita antes, se dirige principalmente al mantenimiento de una densidad expresiva, una resonancia en una Arquitectura de resistencia, (Una densidad cultural que en las condiciones actuales podría ser potencialmente liberadora dentro y fuera de sí misma, ya que expone al usuario a las experiencias múltiples), la provisión de la "forma del lugar", es igualmente esencial a la práctica de la crítica, tanto como una Arquitectura de resistencia, en el sentido institucional, es necesariamente dependiente de un

raleza que la permitida por la tan abstracta tradición formal de la Arquitectura Moderna y de Vanguardia. Es evidente por sí mismo que la tendencia de la modernización hacia la **Tabula rasa**, favorece el uso óptimo del equipo para movimiento de tierra, así como una base totalmente plana es considerada la matriz más económica sobre la cual situar la racionalización de la construcción. Aquí de nuevo se toca, en términos concretos, la oposición fundamental entre la civilización universal y la cultura autónoma. Aplanar con buldozer la topografía regular, es un gesto claramente tecnocrático que aspira a una condición absoluta del no-lugar, mientras que el terraceo del mismo lote para recibir la forma escalonada de un edificio es un acto que se compromete a "cultivar" un lote.

Claramente, tal modo de contemplar y actuar lleva a considerar de nuevo la etimología de Heidegger; al mismo tiempo evoca el método aludido por el Arquitecto suizo Mario Botta como "el construir el lote". 22. Es posible aquí argumentar que la específica cultura de la región, o sea su historia en el sentido geológico y agrícola, se inscribe en la forma y realización del trabajo. Esta inscripción, la cual parte del "incrustar" el edificio en el lote, tiene varios niveles de significación, pues tiene la capacidad de incorporar, en forma de construcción, la prehistoria del lugar, su pasado arqueológico y la subsecuente transformación y cultivo a través del tiempo.

Por medio de estas sobreposiciones al lote, las idiosincrasias del lugar encuentran expresión sin caer en el sentimentalismo.

Lo evidente en el caso de la topografía se aplica en grado similar en el caso de un tejido urbano ya existente, y lo mismo puede ser dicho acerca de las contingencias del clima y de la muy temporal inflexión de la luz local. Una vez más, la sensitiva modulación o incorporación de tales factores, debe, casi por definición, ser fundamentalmente opuesta al uso óptimo de la técnica universal. Esto es muy claro en el caso del control de la luz y el clima. La ventana genérica es el punto más delicado en el cual estas dos fuerzas naturales influyen sobre la membrana exterior del edificio, pues la ventanería tiene una capacidad innata para inscribir la Arquitectura



C.N. Ledoux, vivienda en la Rue Neuve de Berry..

ción política occidental, con el más importantes material requerido para la formación del poder". 19

Nada puede estar más lejos de la esencia política de las ciudad-estado, que la racionalización de planificadores urbanos como Melvin Webber, cuyos conceptos ideológicos de "comunidad sin promiscuidad" y aquello de "ambiente urbano con inexistencia de "lugar", son nada menos que consignas inventadas para racionalizar la ausencia del verdadero ambiente urbano en la moderna "motopia". 20.

La parcialidad manipuladora de tales ideologías, nunca habían sido tan claramente expresadas como en "Complejidad y contradicción en la Arquitectura", de Robert Venturi (1966), en donde el autor afirma que los Norteamericanos no necesitan piazzas, ya que deben estar en casa mirando la televisión. 21. Actitudes tan reaccionarias como éstas, enfatizan la impotencia de una población urbana que ha perdido

contexto claramente definido. Tal vez el ejemplo más genérico de tal forma urbana es la cuadra o manzana perimetral, aunque otros ejemplos relacionados e introspectivos puedan ser mencionados, tal es como la arcada del pasaje, el atrio, el patio de entrada y el laberinto. Y mientras que estos tipos se han vuelto, en muchos casos, simples medio para acomodar sendos dominios públicos (se piensa acerca de muchos ejemplos de megaestructuras de vivienda, hoteles, centros comerciales, terminales de transporte, etc.), no se puede siquiera en esos ejemplos, descontar completamente el potencial de resistencia latente políticamente de la forma-del-lugar.

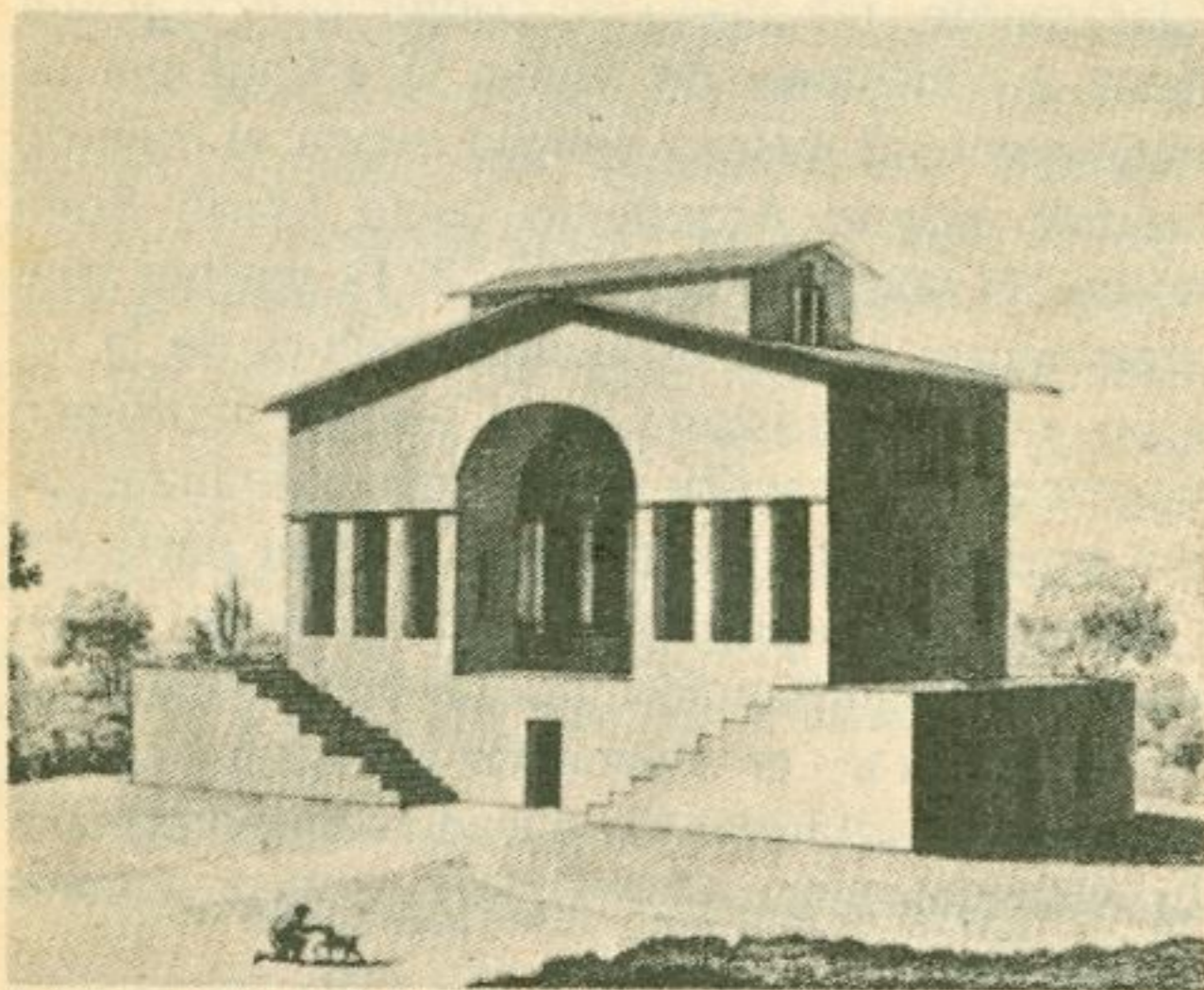
5. CULTURA VERSUS NATURALEZA:

Topografía, Contexto, Clima, Luz y forma estructural (Tectónica).

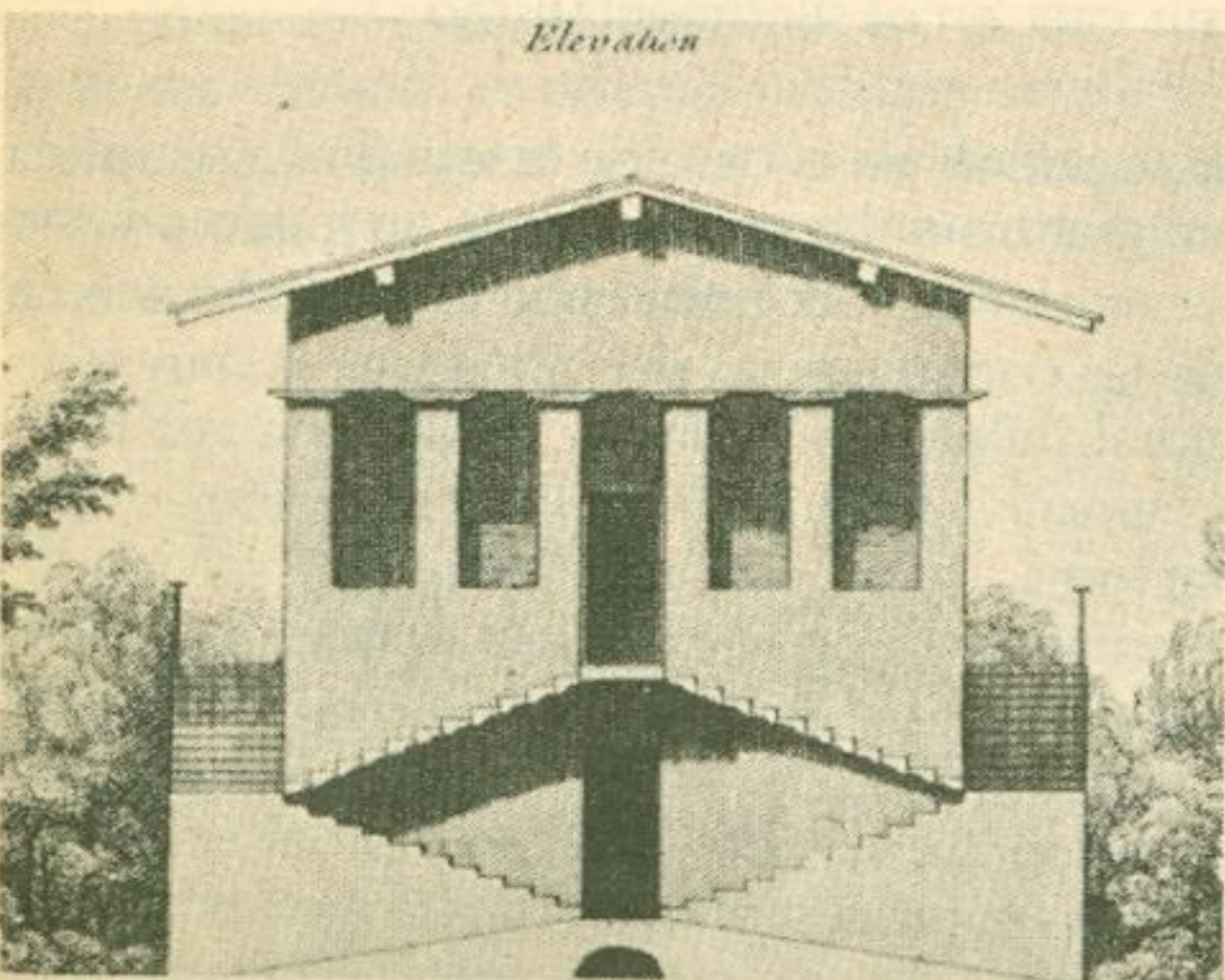
El Regionalismo crítico necesariamente implica más una relación dialéctica directa con la natu-

con el carácter de una región y por ello, expresar el lugar en el cual se sitúa el trabajo.

Hace poco tiempo todavía eran válidos los preceptos modernos de la práctica de curaduría, que favorecía el uso exclusivo de la luz artificial en todas las galerías de arte. Esta encapsulación, tal vez, no ha sido suficientemente reconocida como el factor que reduce el trabajo de arte a un mero artículo, ya que tal ambiente conspira para expresar el trabajo como algo carente de lugar. Y esto sucede porque el espectro de la luz nunca puede jugar sobre la superficie del trabajo: aquí vemos, cómo la pérdida del aura, atribuida por Walter Benjamín a los procesos mecánicos de reproducción, también procede de una aplicación, relativamente estática, de la tecnología universal. Lo contrario de esta práctica de la "ausencia del lugar", sería el proveer



C.N. Ledoux, vivienda para un comerciante de Benjançon.



C.N. Ledoux, casa con esquema en T.

las galerías de arte con iluminación cenital controlada de forma tal que, mientras se evitan los efectos agresivos de la luz solar directa, la luz ambiental de la exhibición cambia de acuerdo al tiempo, la estación climática, la humedad, etc. Tales condiciones favorecen la aparición de una poética consciente del lugar una clase de amalgama compuesta de la interacción entre la cultura y la naturaleza, entre el arte y la luz. Es claro que este principio es aplicable a toda la ventanería sin importar el tamaño y la localización. Aparece así un factor regional constante que afecta a la forma y se fundamenta en el hecho de que en algunos climas, la apertura vidriada avanza sobre el parámetro, mientras que en otros, retrocede tras la fachada de cantería (o se protege con parasoles graduables).

La forma en la cual tales aberturas proveen apropiada ventilación, también constituye un elemento no sentimental que refleja la naturaleza de la cultura local y muy claramente la noción de "aquí"; el principal antagonista de la cultura de "raíz", es el ubicuo acondicionador de aire, que se emplea en toda época y lugar, sin importar las condiciones climáticas locales que tienen la capacidad de expresar el lugar específico y las variaciones estacionales de su clima.

Donde quieran que existan los acondicionadores, las ventanas fijas y el aire acondicionado, se encuentra un lugar afectado por la cultura universal.

A pesar de la crítica importancia de la topografía y la luz, el principio primordial de la autonomía arquitectónica reside en lo estructural tectónico más que en lo escenográfico; o sea que ésta autonomía se encuentra incorporada en los evidentes ligamentos de la construcción y en la forma en que la realidad sintáctica de la estructura, resiste explícitamente la acción de la gravedad. Es obvio que el discurso de la carga soportada (la viga) y el soporte (la columna), no puede ser hecho real donde la estructura se enmascara o se oculta de alguna manera. Por otro lado lo tectónico no se debe confundir con lo puramente técnico, porque ello es más que una simple revelación de una estereotomía o la expresión de una armazón estructural.

Su esencia fue por primera vez definida por el esteticista alemán Karl Botticher en su libro "Die Tektomik der Tellerer" en 1852; y su mejor in-

terpretación fue hecha por el historiador de Arquitectura Stanford Anderson cuando escribió: "Tektonik se refiere no solamente a la actividad de configurar el requisito material para la construcción de la forma artística... La forma funcionalmente adecuada debe ser adaptada de manera que exprese sus funciones. El sentido de soporte dado por el éntasis (parte más gruesa) de las columnas griegas, se volvió la clave del concepto de tectónica". 23.

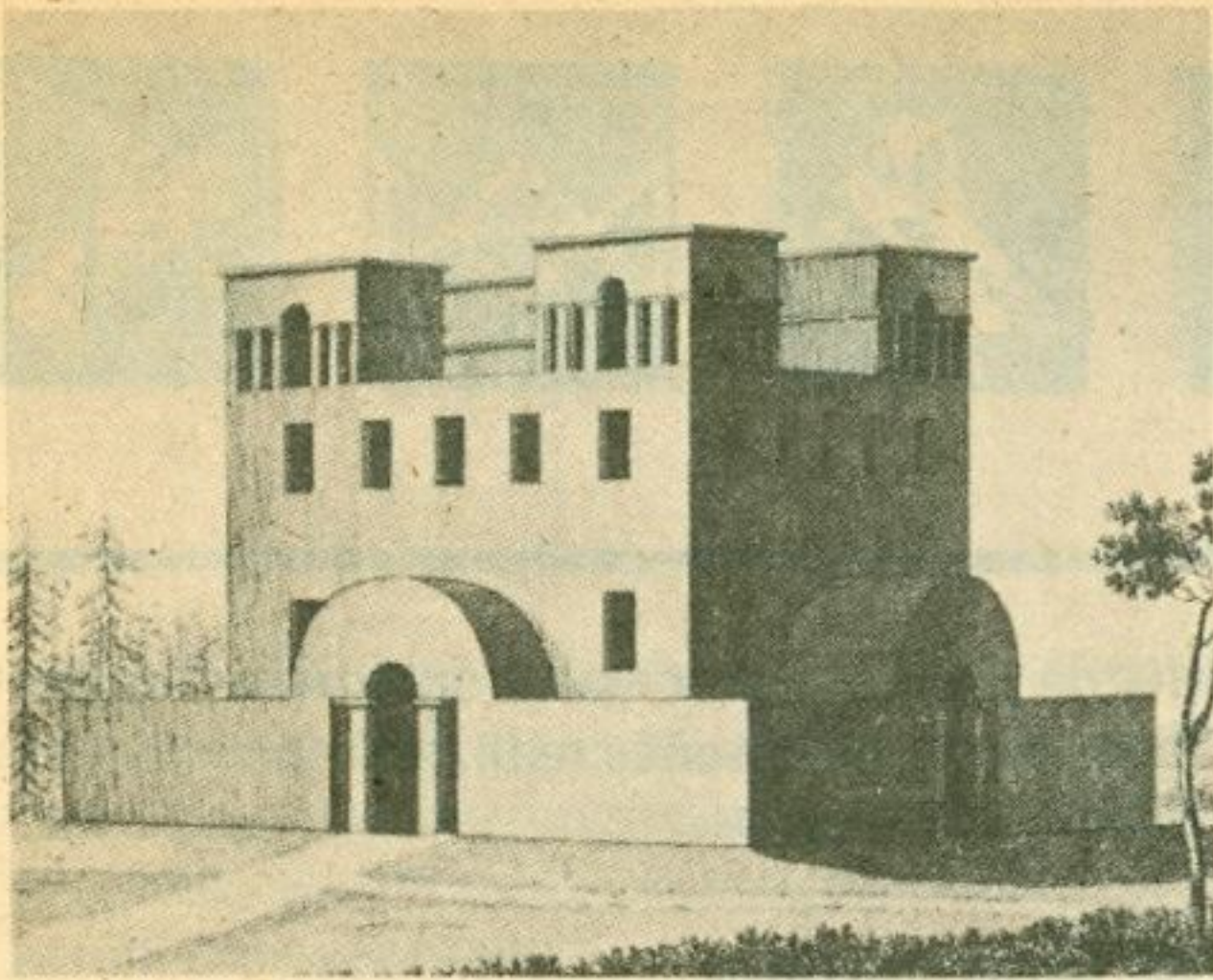
La tectónica guarda hoy para nosotros el medio potencial de extraer juego entre los materiales, la manufactura y la gravedad, de forma que entregue un componente que es de hecho, la condensación de la estructura concreta. Se puede hablar aquí acerca de la presentación de una poesía estructural en lugar de la representación de una fachada.

6. LO VISUAL LO TACTIL

La elasticidad de la forma del lugar y la capacidad del cuerpo para leer el medio ambiente en término distintos de lo puramente visual, sugiere una estrategia potencial para resistir la dominación de la tecnología universal. Es sintomático de la prioridad dada a la visión, el hecho de que no sea necesario el recordarnos que lo táctil es una dimensión importante en la percepción de la forma construida.

Uno debe tener presente toda la gama de percepciones sensoriales que registra el cuerpo viviente: la intensidad de la luz, la oscuridad, el color y el frío, la sensación de humedad; el aroma del material; la casi palpable presencia de los aparejos a medida que el cuerpo siente su propio confinamiento, el impulso del caminar inducido y la relativa inercia del cuerpo cuando cruza un piso; el eco resonante de nuestros pasos. Luchino Visconti estaba consciente de todos estos factores cuando hizo su película "The Damned", ya que hizo entablar el escenario de la casa de Altona en parquet de madera. El creía que sin este sólido piso, los actores serían incapaces de asumir poses apropiadas y convincentes.

Una muy similar sensibilidad táctil es evidente en el terminado de las circulaciones públicas en el edificio de la alcaldía de Säynatsalo, diseñado por Alvar Aalto en 1952. El acceso principal que conduce el segundo piso donde está la



C.N. Ledoux, casa para un escritor.

sala del Concejo, es finalmente orquestado en términos que son tan táctiles como visuales.

No sólo se encuentra el acceso principal y su escaera recubierta de ladrillo rústico, sino la escalera interior también tiene sus pasos y contrapasos recubiertos en ladrillo. El ímpetu cor-

poral al subir las escaleras está así regulado por la fricción de los pasos que son enseguida contrastados, leídos en contraste en el piso de madera del salón del Concejo. Este salón inspira su estatus honorífico a través de sonido, olor y textura, sin mencionar también la deformación elástica de este piso (y una notable tendencia a perder el equilibrio sobre su pulida superficie). Con este ejemplo se hace claro el que la importancia liberadora de lo táctil, reside en el hecho de que ello puede solamente, ser decodificado en términos de experiencia en sí misma; no se lo puede reducir a mera información, representación o simple simulacro, sustituyendo presencias ausentes.

De esta forma el Regionalismo Crítico busca complementar nuestra experiencia visual normativa por medio del reencuentro con la amplia gama de las percepciones humanas. Al hacer ésto, contribuye a balancear la prioridad dada a la imágen y contrarrestar la tendencia occidental a interpretar el medio ambiente en términos perspectivas únicamente.

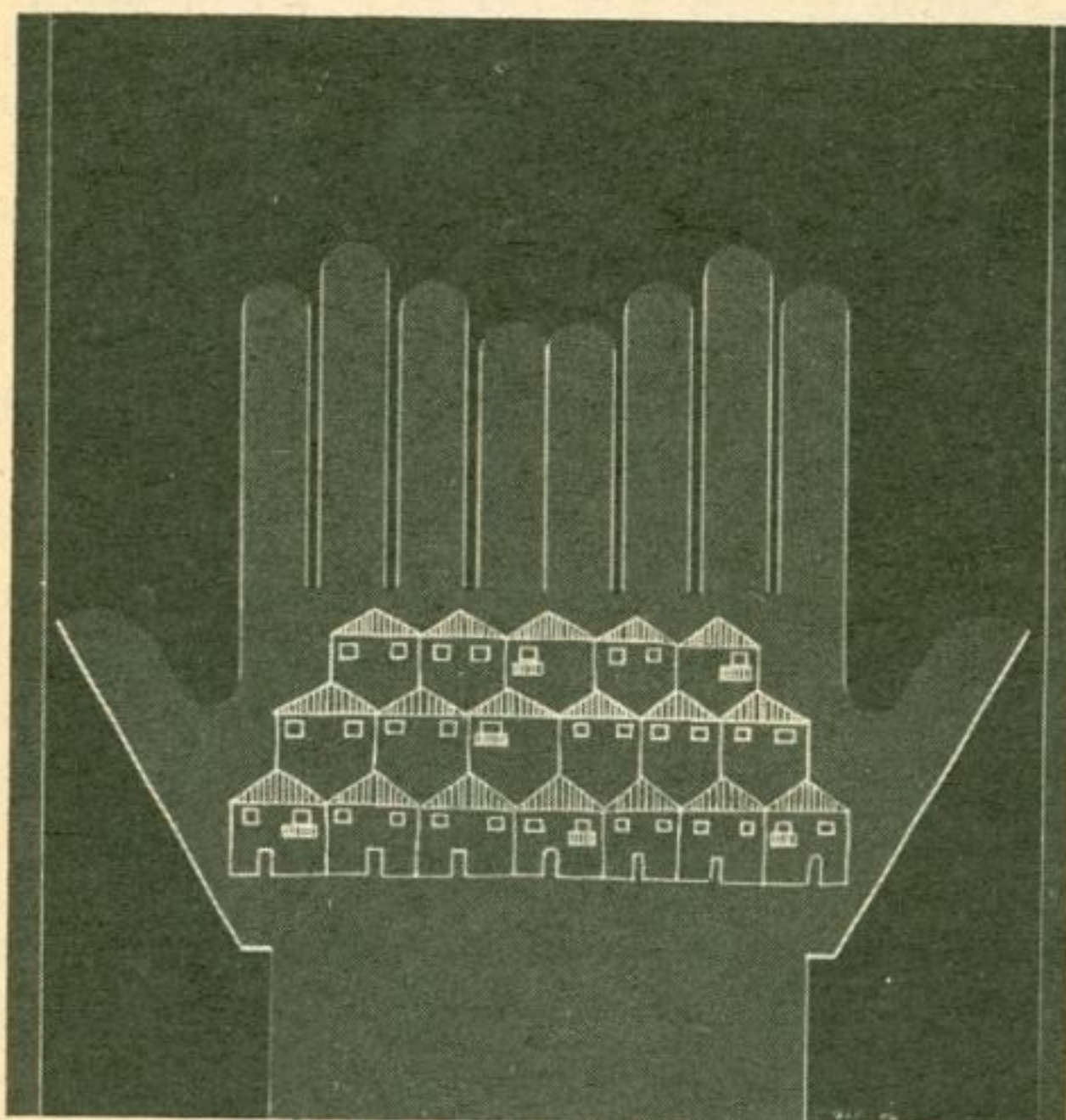
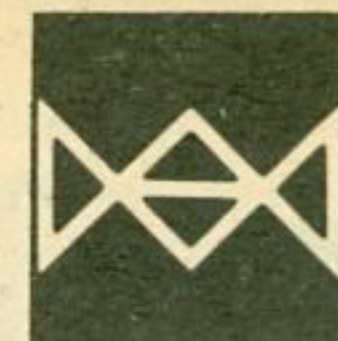
De acuerdo a su etimología, perspectiva significa visión racionalizada o visión clara y como tal, presupone una consciente supresión de los sentidos del olfato, oído y gusto, y un consecuente distanciamiento de la experiencia directa del medio ambiente.

Esta limitación impuesta se relaciona con lo que Heidegger define como "pérdida de cercanía". En un intento por reparar esta pérdida, lo táctil-táctil se opone a lo escenográfico y al ocultamiento de la superficie de la realidad. Su capacidad de despertar el impulso de tocar, retorna el Arquitecto la poética de la construcción y la creación de trabajos en los cuales el valor tectónico de cada componente, depende de la densidad de su objetivo.

La táctil y lo tectónico en conjunto, poseen la capacidad de trascender la desnuda apariencia de la técnica, en la misma forma que la formal-lugar provee el potencial para resistir el inexorable ataque de la modernización global.

REFERENCIAS:

1. PAUL RICOEUR "Universal Civilization and National Cultures" (1961), "History and Truth" trans Char A. Kelbley (Evanston: Northwestern University Press, 1965) pp. 176-7.
2. Que éstos sean dos aspectos del mismo problema, ha sido demostrado en el anexo al Edificio Municipal de Portland City, en Portland, Oregon 1982, diseñado por Michael Graves.
La forma constructiva de esta edificación no guarda ninguna relación a la "representatividad" escenográfica que se aplicó al edificio por dentro y fuera.
3. RICOEUR, p. 277.
4. FERNAND ARAUDEL nos informa que el término "Cultural", no existía antes del comienzo del siglo XIX, cuando se empezó a usar, opuesto al término "Civilización" en escritos ingleses de Samuel Taylor Coleridge: "On the Constitution of Church and State" 1830. La palabra Civilización tiene una historia más larga pues aparece por primera vez en 1766, aunque el verbo y el participio aparecen desde los siglos 16 y 17.
El uso que Ricoeur hace de la oposición entre estos dos términos se relaciona con el trabajo de pensadores del siglo veinte tales como Spengler, Ferdinand Tonnies, Alfred Weber y Thomas Mann.
5. HANNAH ARENDT, *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press, 1958), p. 154
6. CLEMENT GREENBERG, "Avant garde and Kitsch", de Guillo Dorfles, ed., *Kitsch*, (New York: Universe Books, 1969), p. 126.
7. GREENBERG. "Modernist Painting", en art. de Gregory Battcock, ed, *The New Art* (New York: Dalton, 1966), pp 101-2.
8. VER CHARLES JENCKS, "The Language of Post-Modern Architecture" (New York, Rizzoli 1977).
9. ANDREAS HUYSEUS, "The Search for Tradition: Avant garde and post Modernism in true", 1970 "A", *New German Critique*, 22 (Winter, 1981) p. 34.
10. JERRY MANDER, "Four Arguments for the Elimination of Television" (New York: Morrow Quill, 1978). p. 134.
11. HERBERT MARCUSE, "One Dimensional Man" (Boston: Beacon Press, 1964), p. 156.
12. ALEX TZONIS AND LILIANE LEFAIBRE, "The grid an the Pathway. an ontroduction to the Work of Dimitris and Susan antonakakis", *Architecture in Greece*, 15 (athens: 1981), p. 178.
13. RICOEUR, P. 283
14. ALDO VAN EYCK, *Forum* (Amsterdam: 1962).
15. HAMILTON HARWELL HARRIS, "Liberative and Restrictive Regionalism" Charla pronunciada al Northwestern Chapter de la AIA, en Eugene, Oregon, 1954.
16. JORN UTZON, "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect", *Zodiac*, 10, (Milan: Edizione Comunita, 1963) pp. 112-14.
17. JEAN GOTTMANN. "Megalópolis", (Cambridge: MIT Press, 1961).
18. MARTIN HEIDEGGER, "Building Dwelling and Thinking", en "Poetry, Language and Thought", (New York, Harper Colophon, 1971), p. 154. Este ensayo apreció por primera vez en Alemania en 1954.
19. ARENDT, p. 201.
20. MELVIN WEBBER, "Exploración in Urban Structure," TK.
21. ROBERT VENTURI, "Complexity and Contradiction in Architecture", (New York: Museum of Modern Art, 1966), p. 133.
22. VITTORIO GREGOTTI, "L'Architettura come territoriale" (TK).
23. STANFORD ANDERSON, "Modern Architecture and Industry: Peter Behrens, the AEG, and Industrial Design", *Oppositions*, 21 (Summer 1980), p. 83.



—LA CALIDAD DE VIDA EN EL ESPACIO URBANO— TECNOLOGIAS APROPIADAS PARA VIVIENDA POPULAR Y SUS SERVICIOS COMPLEMENTARIOS

Es esta la segunda convocatoria profesional del Premio Corona a la Arquitectura que servirá de punto de partida a la cuarta promoción del Capítulo Estudiantes que desde 1983 se viene convocando con singular éxito. Además de los distintos estudiantes que han tenido la gran oportunidad de realizar viajes de estudio en el exterior, desde 1985 se ha demostrado las enormes ventajas que representa articular el premio de estudiantes al de profesionales y el que los premios asignados sobre temáticas precisas, sean aplicadas a la solución de vitales problemas para la arquitectura y la ciudad.

Fueron estas consideraciones las que nos llevaron a plantear dentro de un gran capítulo deno-

minado "La Calidad de Vida en el Espacio Urbano", la pasada convocatoria bajo un subtema titulado "La Vitalización del Espacio Público: Normas y Diseños". La gran acogida que tal evento tuvo entre los profesionales, quedó en evidencia con la afluencia de veinte propuestas de investigación para ser financiadas por el Premio, de las cuales resultó ganadora el proyecto titulado 'Apropiación y Mejoramiento de la Calidad del Espacio Colectivo en Barrios de Normas Mínimas', realizado por los arquitectos Alegría Casas, y Diana Pombo.

El excelente desarrollo de la investigación propuesta fue ampliamente positivo, tanto por el aporte teórico y metodológico que supuso, como también por el gran impacto que irradió en el sector urbano que se adoptó como área de aplicación —la Urbanización Marichuela, al suroriente de Bogotá— y su gran acogida dentro de la comunidad. A este primer éxito se sumó el subsiguiente capítulo para estudiantes, que debía asumir como partida esta investigación para que los postulados por cada facultad de Arquitectura del país, desarrollaran aplicaciones prácticas de ella y en otros contextos que presentaran problemáticas semejantes.

Es así como los 15 estudiantes postulados son reunidos en la Hacienda de "El Cairo", Valle, para que bajo la coordinación de una Arquitecta del equipo ganador en el capítulo profesional y paralelo a la pasada reunión de la RAGA en Cali durante el pasado Noviembre, presentaran a concurso propuestas de diseños para los servicios comunitarios del distrito de Agua Blanca en Cali. El éxito de este segundo evento fue aún más patente, lo que quedó demostrado por el alto rendimiento académico plasmado durante unos pocos días de arduo trabajo de equipo, que concluyeron en propuestas de diseño que actualmente se elaboran en toda plenitud, gracias a la gran acogida institucional que significó, por ejemplo, el compromiso de la misma Alcal-

día de Cali para ejecutar prontamente la construcción de los diseños realizados por los estudiantes nominados.

La Convocatoria

Específicamente para el año 1986 y siguiendo las pautas trazadas desde la primera convocatoria, esto es, el incentivar a los arquitectos y a distintos grupos profesionales o académicos para que desarrollen vitales áreas de investigación acerca de los desafíos que implican la creación, readaptación y programación de los soportes materiales que aporten respuestas a las grandes masas de habitantes urbanos, ha querido el Premio Corona plantear en esta segunda convocatoria el tema:

TECNOLOGIAS APROPIADAS APLICADAS A VIVIENDA POPULAR Y SUS SERVICIOS COMPLEMENTARIOS

Se trata de seleccionar la propuesta de investigación que a juicio de un jurado especializado, se considere merecedora de ser financiada este año por el Premio Corona. El aporte, creatividad y factibilidad de aplicación son un factor definitivo que se ha trazado de antemano, ya que somos conscientes del bajo desarrollo que este aspecto demuestra en la resolución de los enormes problemas de habitabilidad que enfrenta actualmente el país. Las propuestas deberán ser lo suficientemente amplias para que permitan que pueden ser aplicadas en contextos que presente condiciones semejantes, pero deberán también estar retiradas a condiciones y lugares que le asignen especificidad a la investigación.

Las propuestas de investigación hacen referencia general a la temática de tecnologías apropiadas para programas de autoconstrucción coope-



rativa o aplicación de éstas a los programas institucionales de vivienda urbana, dejando libertad para que los concursantes adopten distintos enfoques, intereses y aplicaciones bajo estos parámetros generales.

Por tecnologías apropiadas se entienden aquellas que no responden únicamente a los parámetros tradicionales —en el empleo de mano de obra, procesos constructivos y uso de materiales— sino aquellas que buscan optimizar los procesos de producción de vivienda a partir de mejorar las condiciones de tiempo, economía y habitabilidad, con base en la utilización de los recursos humanos, culturales y de insumos que posee cada región en particular.

1. Formulación del Tema de la Investigación

- Premisas, modelo teórico e hipótesis del trabajo
- Antecedentes del tema y propósitos de la investigación
- Cobertura de la propuesta

2. IMPLEMENTACION DEL MODELO TEORICO

- Condiciones del área de aplicación
- Procedimientos de aplicación
- Escalas y ubicación del tema
- Niveles de participación de la comunidad

3. RECURSOS REQUERIDOS

- Propuesta económica
- Bibliografía
- Equipo humano

Cronograma

ABRIL 30 Apertura, Premio
Capítulo Profesionales

JULIO 30 Entrega Propuesta
S.C.A. Seccional
Bogotá 6 p.m.
Fecha Límite

JULIO 30 Juzgamiento

AGOSTO 15 Desarrollo Investigación

NOVIEMBRE 30 Capítulo Profesionales

NOVIEMBRE 30 Entrega Investigación
Lista Estudiantes Nominados

ENCUENTRO NACIONAL DE PROGRAMAS DE TEORIA DE LA ARQUITECTURA

En la sede de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Bogotá se verificó este Encuentro los días 10 al 13 de Septiembre del pasado año, organizado por la A.C.F.A. Al encuentro asistió un grupo de profesores de Teoría e Historia, representantes de las Facultades de Arquitectura del país; la coordinación estuvo a cargo del Arquitecto Fernando Cortes.

El Encuentro se desarrolló en las siguientes tres partes:

Una primera parte compuesta por el conjunto de las Ponencias presentadas.

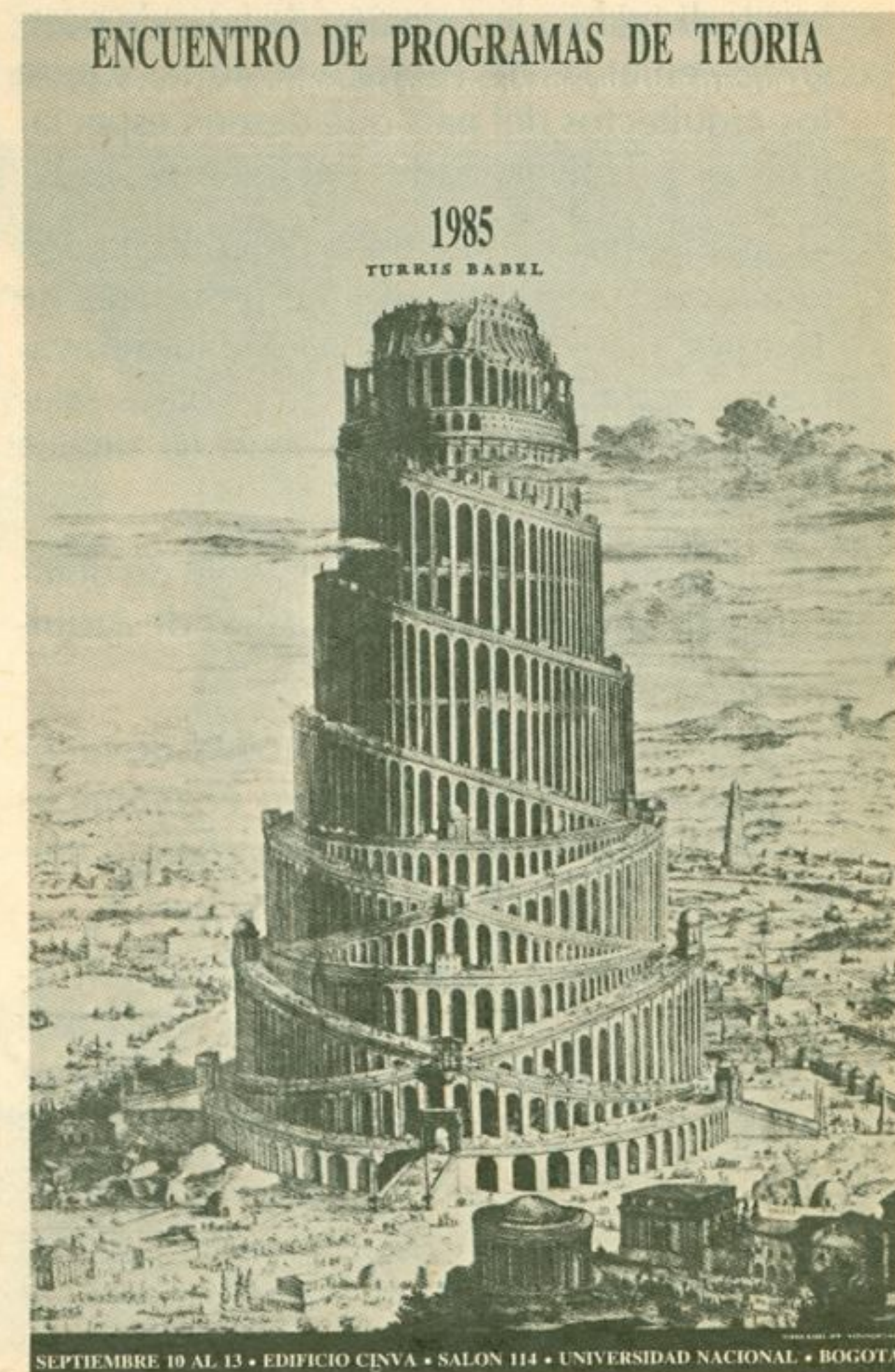
Una segunda a partir de la presentación por los representantes de cada una de las Facultades de Arquitectura de los actuales programas de Teoría; como síntesis de los mismos se elaboró un cuadro comparativo de los diferentes programas.

Una tercera parte estuvo constituida por las discusiones en grupos de trabajo, organizando alrededor de tres temas básicos que resaltaron del análisis de las preocupaciones en el Encuentro. Estas discusiones constituyen la base del texto final o conclusiones del mismo.

Un resumen de estas discusiones es el siguiente:

El grupo 1. Teoría e Historia. Enunció como punto de partida la necesidad de unir estas dos áreas, es decir de "Teorizar la Historia e Historizar la Teoría" dentro del espacio actual de la reflexión y la enseñanza de la Arquitectura.

El grupo 2. Teoría y Diseño. Planteó una discusión en torno a dos posiciones: la primera, en la cual la Teoría es entendida como un área con su propia autonomía, la teoría reflexiva, y debe ser dictada en seminarios y cursos de postgrado. La segunda, la teoría instrumental, que plantea la unión de Teoría y Taller a través de una metodología en que en los cursos de taller se dicten con una parte teórica, así otorgándole una base crítica y científicas al proyecto.



El grupo 3. Teoría y Ciudad. Planteó la necesidad de crear un marco de referencia o modelos proyectuales surgidos del análisis de otras ciudades Latinoamericanas, así como la de involucrar la reflexión sobre el espacio público como punto fundamental en la construcción y diseño de nuestras ciudades. Este grupo enunció además la necesidad de que los profesores de Teoría deben participar directamente y de una manera crítica, dentro del actual debate de definición de políticas y determinación de obras públicas, conformando un puesto dentro de la formación de una opinión pública reflexiva.

En la última instancia, el conjunto de participantes enumeraron una serie de observaciones a saber:

La teoría no debe ser entendida como una recolección de información sino como formadora de una conciencia crítica y reflexiva.

Un mejoramiento del nivel de la enseñanza de la teoría debe implicar:

1. Por parte del Gobierno la determinación de un convenio que otorgue un programa de becas dirigido a la creación de tesis de postgrado, en áreas de Teoría e Historia, y para los arquitectos del país que deseen especializarse en Universidades del Exterior.
2. Unas mejores condiciones de contratación (duración y mejor salario) de profesores de Teoría e Historia en las Universidades privadas. Cátedras de seis (6) meses y bajos salarios determinan la inestabilidad de dichos cursos.
3. Creación de un programa nacional de dotación y financiación de Bibliotecas de Arquitectura y Arte.
4. La determinación de un programa de recolección de libros de bolsillo o económicos al servicio del estudiantado de los principales libros de Teoría e Historia.
5. La creación de un mecanismo de financiación de capacitación para profesores de teoría y arquitectura en general, sobre temas específicos de teoría e historia.

Como punto final y en base a la importancia del evento, se evidenció la necesidad de realizar mínimo un Encuentro Anual de Profesores de

Teoría, con el objeto de evitar el aislamiento y por ende de la pobreza cultural, al cual parece ser que estamos condenados los profesores de arquitectura del país.

PONENCIAS:

FILOSOFO: José Lorite
Teoría y estética de la existencia.
Universidad de los Andes.

ARQUITECTO: Alberto Saldarriaga
La teoría de la arquitectura como reflexión y como instrumentación.
Universidad de los Andes.

PEDAGOGA: Omayra Parra de Marroquín
Aspectos pedagógicos de la teoría en la enseñanza de la arquitectura Pontificia Universidad Javeriana.

ARQUITECTO: Santiago Moreno
La teoría como herramienta del diseño dentro de la problemática del medio ambiente. Universidad Nacional - Bogotá.

HISTORIADOR: Carlos Esteban Mejía
Consideración crítica sobre el papel de la historia de la arquitectura. Universidad del Valle.

ARQUITECTO: Pedro Buraglia
Aspectos teóricos acerca del diseño urbano. Universidad Nacional - Manizales.

ARQUITECTA: Karen Rogers de Noriega
Presencia implícita del contenido teórico en el proceso enseñanza-aprendizaje.

ARQUITECTO: Héctor Wolff
Ideologías, circunstancias y conceptualización.
Universidad Nacional - Medellín.

FILOSOFIA: Patricia Noguera
El concepto de espacio en la modernidad. Universidad Nacional - Manizales.

ARQUITECTO: Fernando Viviescas
La arquitectura colombiana: Un espacio sin pensamiento. Universidad Nacional - Medellín.

50 AÑOS DE ARQUITECTURA DE LA U. N.

Dos seminarios de carácter internacional realiza este año el Departamento de Arquitectura de la Universidad Nacional, en asocio con la Asociación de egresados (AUN), con motivo de celebrar los cincuenta años de fundarse en el país, la primera facultad de arquitectura.

El primero, realizado en el mes de junio del presente año, reunió a cuatro célebres arquitectos internacionales, Peter Eisenman, Mario Botta, Carlo Aymonino y Manolo Nuñez-Yanowsky, alrededor del tema "modernidad: continuidad o ruptura".

El segundo seminario se celebrará en noviembre de 1986 y tendrá como tema "Arquitectura e identidad cultural", con la participación de Kenneth Frampton, importante historiador y crítico inglés radicado en los EE. UU.; Ruth Verde Zein, historiadora y Directora de la Revista "Protejo" del Brasil; Vittorio Gregotti, arquitecto y crítico italiano; Ramón Gutiérrez, argentino, historiador, y Carlos Niño, arquitecto de la Universidad Nacional, historiador licenciado de la Universidad de París en Historia del Arte y diploma con honores en Historia y Teoría de la Arquitectura en la Architectural Association de Londres.

CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA SOBRE ARQUITECTURA PARA EL TURISMO Y EL DESCANSO

Durante los días 16 al 19 de septiembre de 1986, organizada por la Unión Nacional de

Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC), se efectuará en el Palacio de las Convenciones de la Ciudad de la Habana, la "Conferencia Internacional de Arquitectura sobre Arquitectura para el Turismo y el Descanso".

Se convoca a todas las Uniones y Sociedades de Arquitectos e Ingenieros, así como a profesionales y especialistas vinculados al contenido del evento, con el objetivo de abordar un tema en los últimos años ha cobrado singular importancia internacional, tanto por su papel en el desarrollo económico de las naciones como por sus repercusiones ambientales y culturales.

Informaciones:

Conferencia Internacional
Arquitectura para el Turismo y el Descanso
Palacio de las Convenciones
Apartado 16046 Zona 16
La Habana, Cuba.
Télex 511609 PALCO CUBA

UNION DE ARQUITECTOS E INGENIEROS
CUBA
Conferencia Internacional
Arquitectura para el Turismo y el Descanso
Humboldt 104 esquina a Infanta
Habana, Cuba.
Télex 511340 Micons cu o 511139 Micons cu.

Objetivos:

1. Lograr un intercambio útil de experiencia, conceptos y conocimientos sobre los problemas y soluciones urbanísticos en los países iberoamericanos, y sobre sus perspectivas futuras.
2. Difundir la importancia del urbanismo para el desarrollo social y económico de nuestros países, y contribuir a consolidar los procesos de planificación en la materia.

Para alcanzar estos propósitos se destacará la importancia de nuevos aportes a la explicación y la solución de los problemas urbanos iberoamericanos, y se pondrá énfasis en la discusión de experiencias concretas, orientadas a consolidar procesos de desarrollo urbano más justos y equilibrados.

Con base en esta orientación, el Congreso está

dirigido a una gama amplia de participantes individuales o representantes de organismos que incluye a administradores públicos, miembros de asociaciones locales, técnicos y estudiosos del urbanismo. Todos ellos encontrarán un espacio favorable para sus participaciones en el marco de la siguiente estructura temática.

REVISTA DE ARQUITECTURA

Coincidiendo con los cincuenta años de la fundación de la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional, apareció el número inicial de la "Revista de Arquitectura", preparado por estudiantes de la carrera.

En este primer ejemplar se destina una semblanza del Arquitecto Enrique Triana Uribe en la sección Arquitectos Colombianos; la transcripción del artículo "Metamorfosis" de Richard Meier quien participara en junio próximo en el foro preparado con motivo de los cincuenta años de la carrera; también al publicar los proyectos participantes en el concurso "Casa para la Corbusier" organizado al cumplirse los veinte años de la muerte del maestro y como parte de las actividades de la Semana Universitaria.

Hay también secciones como la Universidad

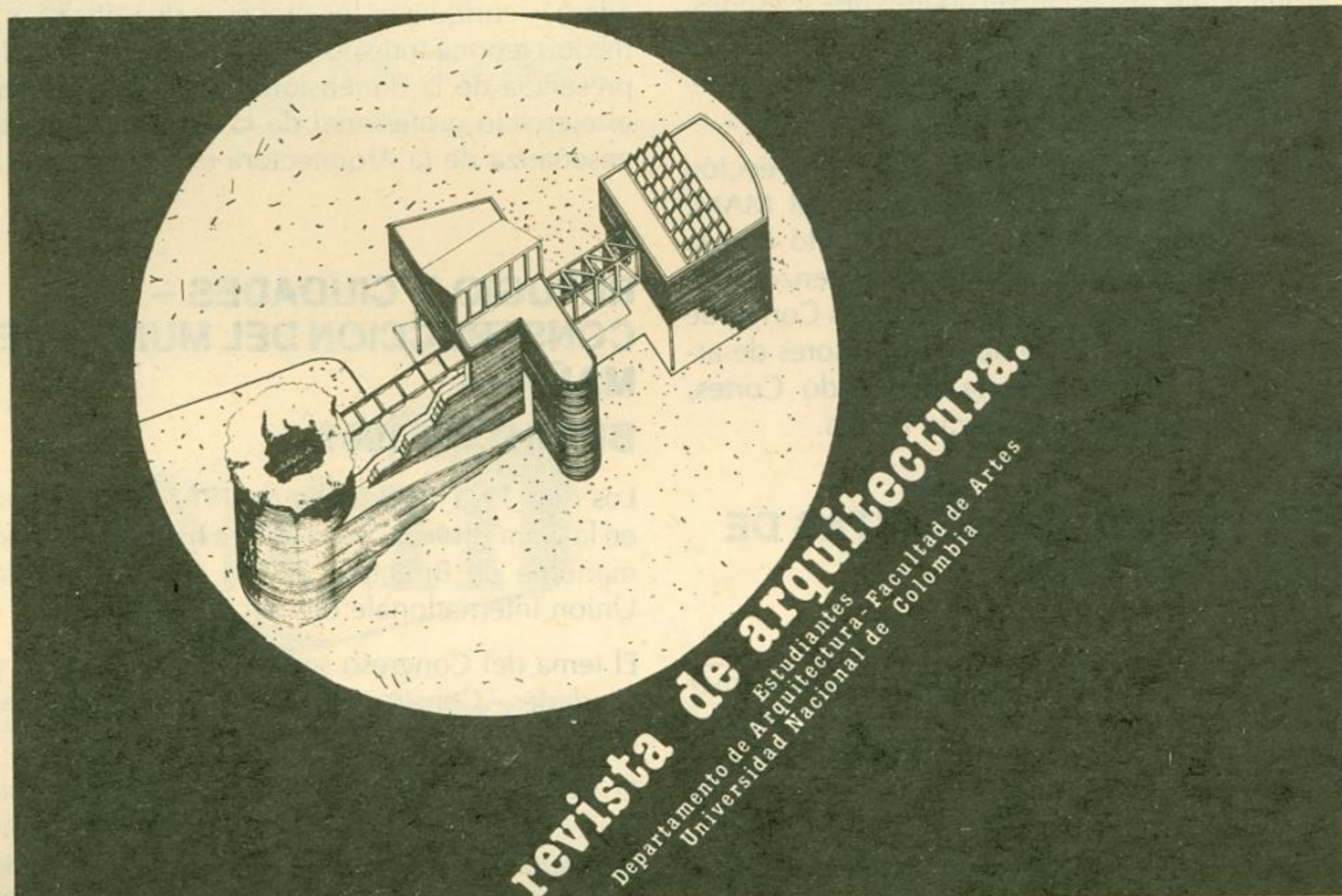
Invitadla, Noticias y una nota sobre el arquitecto sueco Erik Asplund.

II CONCURSO IBEROAMERICANO DE INFORMES 1986

PRESENTACION:

La revista INFORMES DE LA CONSTRUCCION, con 38 años de existencia y amplia difusión en los países iberoamericanos, desea sumarse a la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento dedicando, con carácter bienal, sucesivos números extraordinarios a temas específicos del ámbito de la construcción en Iberoamérica. A tal fin se convocan sucesivos Concursos, hasta un total de cinco, el último de los cuales coincidirá, en 1992, con la celebración del V Centenario.

El fin primordial de estos Concursos es el de estrechar los vínculos entre los profesionales, empresas e instituciones de habla castellana del ámbito de la construcción y afines, facilitando, mediante la Revista INFORMES, el intercambio



de conocimientos y puntos de vista respecto a aspectos fundamentales del hecho constructivo.

El Primer Concurso Iberoamericano de informes sobre el tema «SOLUCIONES ACTUALES AL PROBLEMA DE LA VIVIENDA EN IBEROAMERICA» se falló el 20 de noviembre de 1984.

COORDINACION:

Julián Salas, Dr. Ing. Ind. Instituto Eduardo Torroja (C.S.I.C.)

Apdo. 19.002 - Tfno: 202 04 40 - 28080 MADRID (ESPAÑA)

HOMENAJE A LE CORBUSIER

El día 29 de agosto de 1985 se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno de Bogotá un homenaje al arquitecto LE CORBUSIER, con motivo de los 20 años de su muerte.

El homenaje consistió en un Foro, que contó con presentaciones realizadas por los arquitectos Santiago Caicedo, Manuel Lago, Fernando Jiménez, Carlos Martínez, y Germán Samper, y de una exposición de trabajo sobre la obra de Le Corbusier utilizados por estudiantes de arquitectura de las Universidades de Los Andes, Católica, Javeriana y Nacional de Bogotá, la exposición contó también con material original prestado por el arquitecto Germán Samper.

Este evento se llevó a cabo bajo la dirección del Departamento de arquitectura del MAM, con el arquitecto Jorge Rivera. Contó con la colaboración de los arquitectos Lorenzo Fonseca de la Revista PROA y Fernando Correa de la Revista HABITAR, y de los profesores de arquitectura Waldo Alborta, Fernando Cortes, Carlos Hernández y Mauricio Pinilla.

ENCUENTRO DE REVISTAS DE ARQUITECTURA

El pasado mes de Septiembre se realizó el Primer Encuentro de Revistas de Arquitectura Latinoamericanas en la ciudad de Santiago de Chile. A esta reunión concurrieron 13 revistas de nueve (9) países hermanos. Por Colombia participó la Arquitecta Silvia Arango en representación de las revistas PROA, ESCALA e HITO. Las

revistas Latinoamericanas asistentes pueden organizarse en tres grandes grupos:

- a Publicadas por organizaciones gremiales (Colegios y Asociaciones de Arquitectos).
- b Publicaciones de Facultades de Arquitectura o de Asociaciones de Facultades.
- c Independientes.

En el espíritu y conclusiones de la reunión se hizo evidente la necesidad de mejorar la comunicación entre las publicaciones de los distintos países, con el fin de elevar el nivel de información y conocimientos de la arquitectura latinoamericana y contrarrestar así el "bombardeo" de información procedente de Europa y los Estados Unidos. Se constató, así mismo, que se poseen problemas comunes que deben ser enfrentados con imaginación creadora (vivienda de periferia, decadencia de los centros urbanos, baja calidad del espacio público, tecnologías intermedias, etc) y un pasado común. Por otro lado, también se reflexionó acerca de las alternativas interesantes y novedosas que existen en América Latina y que constituyen una auténtica respuesta a las condiciones geográficas sociales y tecnológicas del área.

Los acuerdos a los que se llegó en el Encuentro van orientados en estas direcciones, buscando además enriquecer los procesos de crítica y reflexión teórica indispensables para promover la presencia de la dimensión latinoamericana en el ejercicio profesional de la Arquitectura y la enseñanza de la Arquitectura en nuestro país.

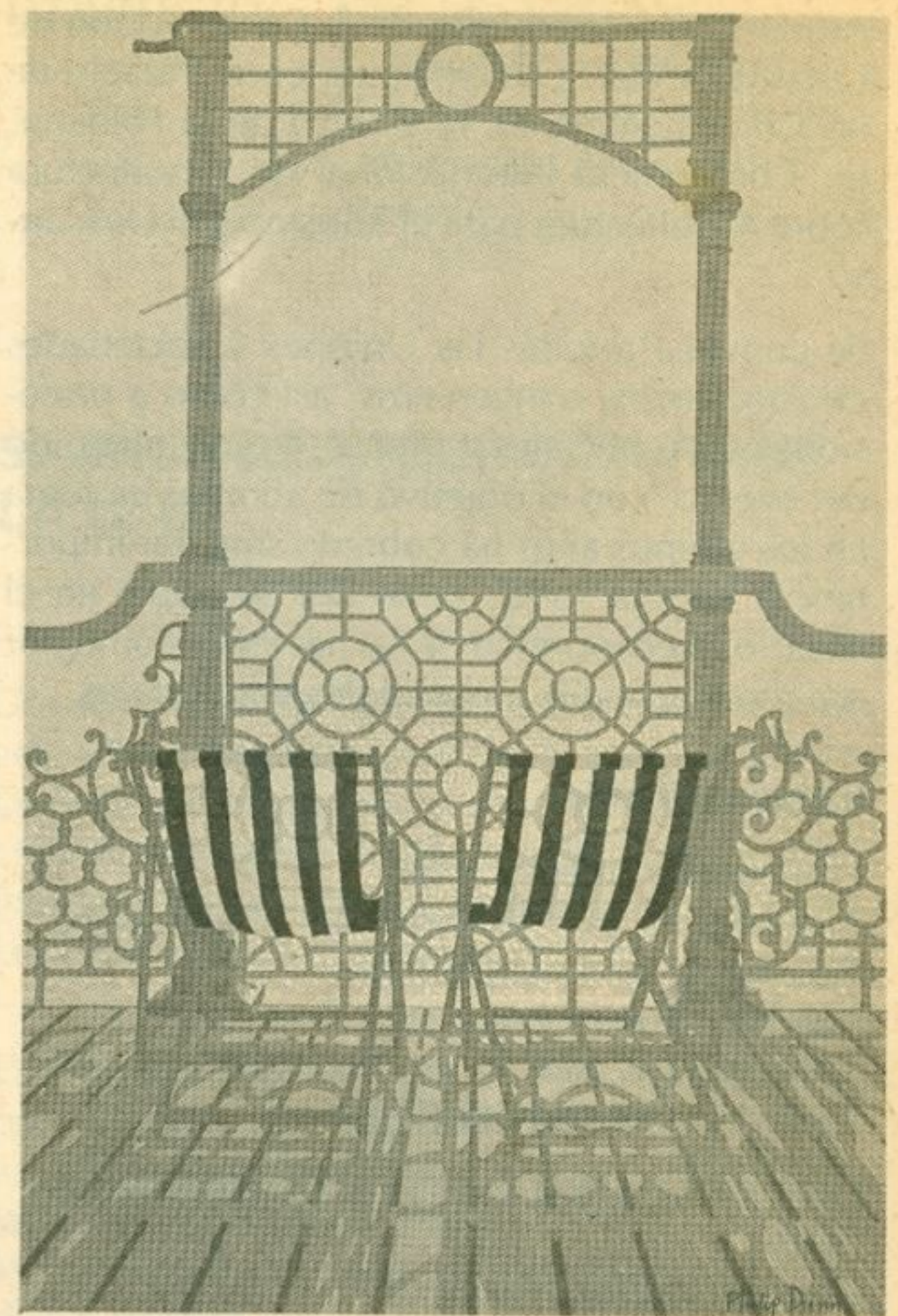
REFUGIO Y CIUDADES – CONSTRUCCION DEL MUNDO DE MAÑANA

BRIGHTON 1987

Los días 12 a 18 de julio de 1987 se celebrará en la Gran Bretaña, en la bella e histórica ciudad marítima de Brighton, el XVI Congreso de la Union Internationale des Architectes.

El tema del Congreso será: Vivienda Refugio y Ciudades - Construcción del Mundo del Mañana.

El crecimiento de las ciudades constituye uno de los problemas más difíciles de nuestro tiempo. Ante nosotros se presentan dos extremos: en las zonas desarrolladas las nuevas tecnolo-



gías están cambiando las formas de planificación y forzándonos a cuestionar supuestos previos, mientras que una cuarta parte de la población mundial no tiene una vivienda adecuada que le refugie o ni siquiera la posibilidad de conseguir jamás una calidad de vida aceptable.

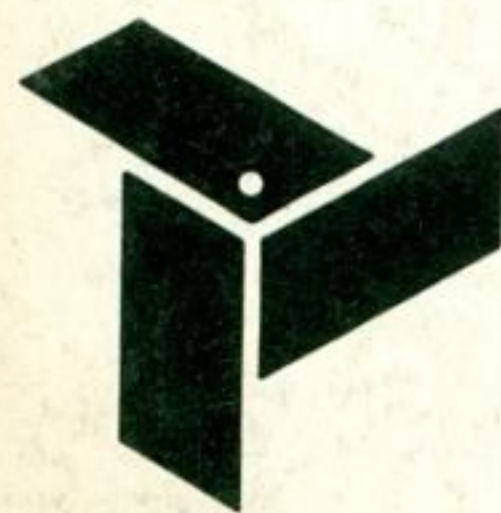
Los arquitectos deben identificar las tecnologías apropiadas que les ayuden a construir el mundo de mañana.

El Congreso de la UIA '87 estudiará la provisión de viviendas refugio, el papel de la protección de los patrocinadores y las restricciones bajo las que han de trabajar los arquitectos. Se identificarán interesantes proyectos ya en marcha.

Información:

UIA XVI Congress Secretariat
72 Fielding Road
Bedford Park, Chiswick
LONDON W4 1DB, UK

Telephone: ((01-995 8356
Telex: ((8956130 BROADW G



asociación
colombiana
de facultades
de arquitectura