

The background of the entire page is a detailed architectural floor plan of a large, complex building. The plan is rendered in white lines on a dark purple background. It features a central courtyard area, several large halls, and numerous smaller rooms. The layout is highly organized and symmetrical, with a prominent central axis. The plan includes various architectural details such as columns, arches, and decorative elements. The overall impression is one of a grand, multi-story structure with a high degree of complexity and detail.

# HITO 9

TEORIA Y ARQUITECTURA  
IGLESIA ATLANTIDA  
HACIA UNA ARQUITECTURA  
FIGURATIVA

*"El Jurado desea destacar la colaboración entre las instituciones de enseñanza para hacer de HITO una publicación conjunta y felicitarlos por los logros obtenidos.*

*Jurado Quinta Bial de Arquitectura de Quito categoría revistas de arquitectura. Quito, Noviembre 14 de 1986.*

# HITO



## MIEMBROS DE LA ASOCIACION

---

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE  
BARRANQUILLA**

**UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA  
BARRANQUILLA**

**UNIVERSIDAD DE AMERICA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO  
BARRANQUILLA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
CALI**

**UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO  
CARTAGENA**

**UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
MANIZALES**

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
MEDELLIN**

**UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
MEDELLIN**

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMAS  
BUCARAMANGA**

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA  
CALI**

# HITO

## Junta Directiva A.C.F.A.

### Presidente

Arq. Eduardo Castañeda, Pontificia Universidad Javeriana

### Vicepresidente

Arq. Alberto Sánchez, Universidad Piloto de Colombia

### Tesorero:

Arq. Werner Gómez, Universidad Católica

### Vocal

Arq. Fabio Elías Torres, Universidad del Valle, Cali

Arq. Rodrigo Niebles, Corporación Universitaria de la Costa, B/quilla

### Revisor Fiscal

Arq. Raúl Arango, Universidad de La Salle

### Suplente del Revisor Fiscal

Arq. Jorge Noriega Santos, Universidad La Gran Colombia

## Revista HITO

### Director

Arq. Sergio Trujillo Jaramillo

### Coordinación

Arq. Marjorie Ruiz Morales

### Consejo Editorial

Arq. Silvia Arango

Arq. Karen Rogers

Arq. Fernando Cortés

### Diagramación e Impresión

Escala

### Año de Fundación

Marzo de 1983

### Edición

Volumen 1, Número 9, Diciembre, 1986

### Nombre Registrado

HITO

### Resolución del Ministerio de Gobierno

003186 dada el 15 de Septiembre de 1983

Tarifa Postal No. 289

Dirección Carrera 6a. No. 26-85 Bogotá, D.E. Colombia

Tel.: 282-39-38 - Valor del Ejemplar \$250.00

De venta en las Facultades de Arquitectura del País

### Fuentes

La Casa: Forma y Diseño • Charles Moore / Gerald Allen • Donlyn Lyndon: Post-Modern Classicism • Charles Jencks: Arquitectura en Colombia • Silvia Arango (Univ. de Los Andes - Escala). Grandes Momentos de la Arquitectura • David Macaulay.

### Portada

Roma, los Foros Imperiales • Ciudad Collage • Colin Rowe Fred Koetter

La revista no asume responsabilidad sobre los artículos firmados.

### Financiación:

**BANCO CENTRAL HIPOTECARIO**

# CORRESPONDENCIA

Arquitecto

Sergio Trujillo J.

Director Revista "Hito"

Bogotá

Estimado Sergio:

Respecto de la Fé de Erratas para mi artículo, publicado en Hito No. 7, te comento lo siguiente:

Me parece mejor que ustedes consideren cómo y cuál habrá de ser ella, pues los errores que aparecen en la impresión son, desafortunadamente muchos.

Te envié una copia del artículo original y un ejemplar de la revista, señalando algunos de ellos.

Nuevamente te agradezco el interés por mejorar ésta situación.

Atentamente,

CARLOS MESA GONZALEZ

### Nota de la Dirección:

*Obligante resulta reconocer la cantidad de gatzapos aparecidos en el artículo "La arquitectura de Medellín o el Silencio Convocado", del arquitecto Carlos Mesa, con el agravante de que en algunos casos ellos deforman notoriamente las intenciones conceptuales. Pedimos disculpas a nuestro colega y amigo, a nuestros lectores, por supuesto, y sólo nos resta esperar que una situación semejante y de tal envergadura no vuelva a presentarse en nuestra revista.*

# SUMARIO

---

## Teoría

---

### TEORIA Y ARQUITECTURA

Arq. Alberto Saldarriaga  
Universidad Nacional

6

## Diseño

---

### ARQUITECTURA COMO PATRIMONIO CULTURAL

Arq. Diego Suárez V.  
Universidad Nacional de Medellín

11

## Humor

---

### UBICANDO EL PUNTO DE FUGA

Arq. David Macaulay

14

## Vida Profesional

---

### IGLESIA DE ATLANTIDA

Arq. Eladio Dieste

15

## Transcripciones

---

### HACIA UNA ARQUITECTURA FIGURATIVA

Christian Norberg - Schulz  
Traducción: Arq. Silvia Arango

19

## Noticias

23

## Reseñas

---

33

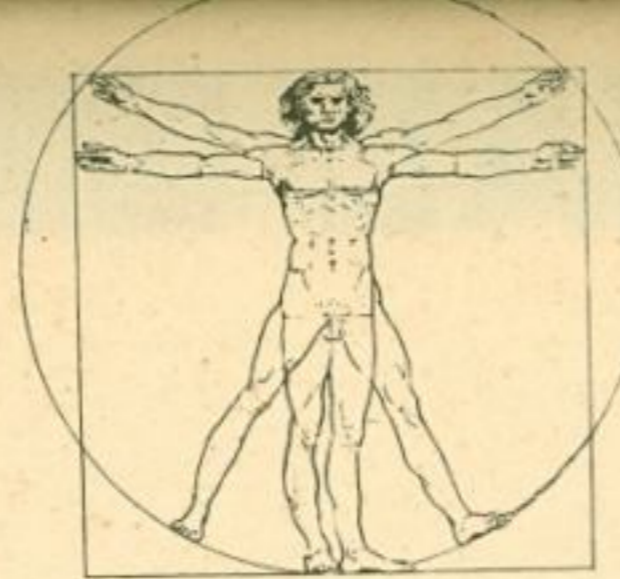
La atención y el reconocimiento que actualmente se presta a las distintas expresiones de las culturas locales –sean éstas regionales, nacionales o continentales– una vez replanteado el síndrome universalista de la modernidad, ha conducido a que se haya iniciado en la América Latina un proceso tendiente a esclarecer las especificidades de nuestra circunstancia, y de cómo ella ha afectado y puede modificar la arquitectura en el continente.

Se habla entonces, en esferas distintas de la producción artística, técnica o científica, de un polémico tema; la identidad cultural. Mientras que para aquellos que persisten con terquedad en involucrar nuestra realidad dentro de un internacionalismo abstracto, casi cósmico, una formulación semejante tan solo puede causar escozor y desdén, para otros, en el extremo opuesto, es la mejor argumentación para sustentar una incontaminación absurda, cuyo epílogo no es otro que la apología del atraso o un peregrino nacionalismo.

Y como casi siempre sucede, los caminos intermedios, esas vastas tonalidades de grises que son posibles entre el blanco y negro, y que por supuesto eluden los esquematismos fáciles y las soluciones obvias, son los que resultan más complejos de abordar y esclarecer. Desconocer el acontecer internacional, nuestra compleja red de relaciones, soluciones y problemas que compartimos con el mundo desarrollado, resulta tan insensato como negar las evidentes particularidades de nuestra realidad que, querámoslo o no, termina por modelar lenguajes culturales propios e inéditos.

Abordar los rumbos posibles de una arquitectura en Latinoamérica, que indague los términos del cómo pueden articularse las urgencias y sueños humanos más genéricos con nuestras más particulares situaciones, es una interesante propuesta que desde hace ya tiempo se formula desde distintos ámbitos de nuestro continente. Un movimiento amplio se abre así paso en muchos países de la América Latina, que quiere plantearse sobre la base de nuestras condiciones históricas comunes, el reconocimiento y afirmación de los acentos singulares, el desarrollo de una "cultura de resistencia" que pueda permitirnos otros términos de relación con el mundo desarrollado y por qué no, la posibilidad de activar, sin los atávicos complejos de siglos, corrientes de influencia en el sentido inverso.

**SERGIO TRUJILLO JARAMILLO**  
Director

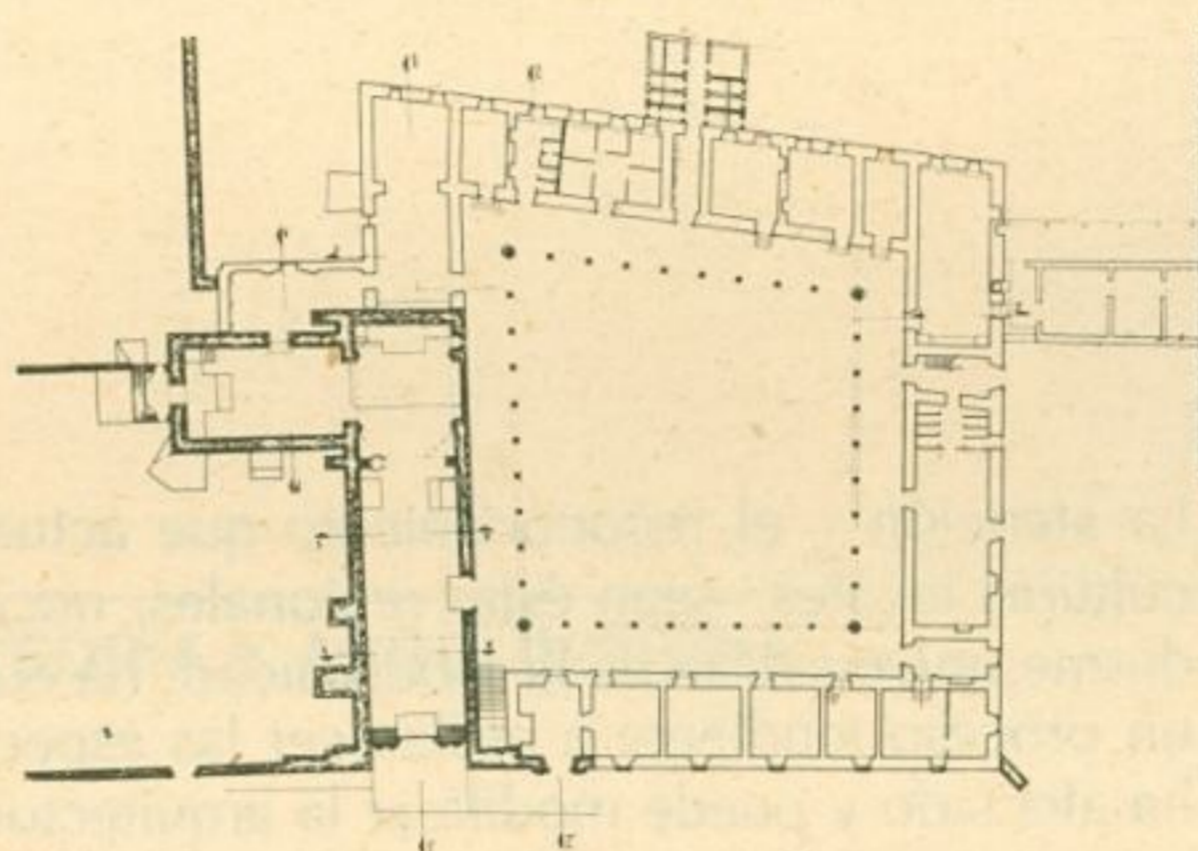


## TEORIA Y ARQUITECTURA

**ALBERTO SALDARRIAGA**  
**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL,**  
**BOGOTA**

*Esta conferencia fue preparada para el Encuentro de Programas de Teoría a solicitud de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura.*

Realmente no pasan de ser unos balbuceos y unos balbuceos en ocasiones bastante malos, los que han orientado el curso de la arquitectura en Occidente. Tomando una idea que planteó José Lorite esta mañana me parece interesante indagar lo siguiente: José decía con mucha lucidez, que cuando aparecen ciertas palabras en el lenguaje y cuando uno comienza a hablar de ciertas cosas y a referirse a ciertas cosas con ciertos términos, es porque hay algo en el ambiente que motiva eso, aunque uno no se dé cuenta o aunque uno no esté al tanto de qué es lo que lo motiva, y yo creo que en cierta medida eso ha pasado con la idea de Teoría en la Arquitectura en los últimos años. Por acción o reacción, por principio o por inquietud o por lo que sea, la palabra Teoría se viene usando en la arquitectura con más y más frecuencia a partir de los años 1960. Sitúemonos más o menos hacia 1960, de una manera u otra ese término ahora aparece impreso, o sea aparecen libros en los que se hablan de teoría de la arquitectura o libros que llevan directamente el nombre de teoría de la arquitectura. Surgiría una interrogación; de dónde viene a aparecer esta especie de extraterrestre en un lenguaje que había abolido el término Teoría durante muchos años?. Calculemos por lo menos los primeros 60 años del siglo. Entonces puede uno decir, no es que tal vez por el contagio intelectual de



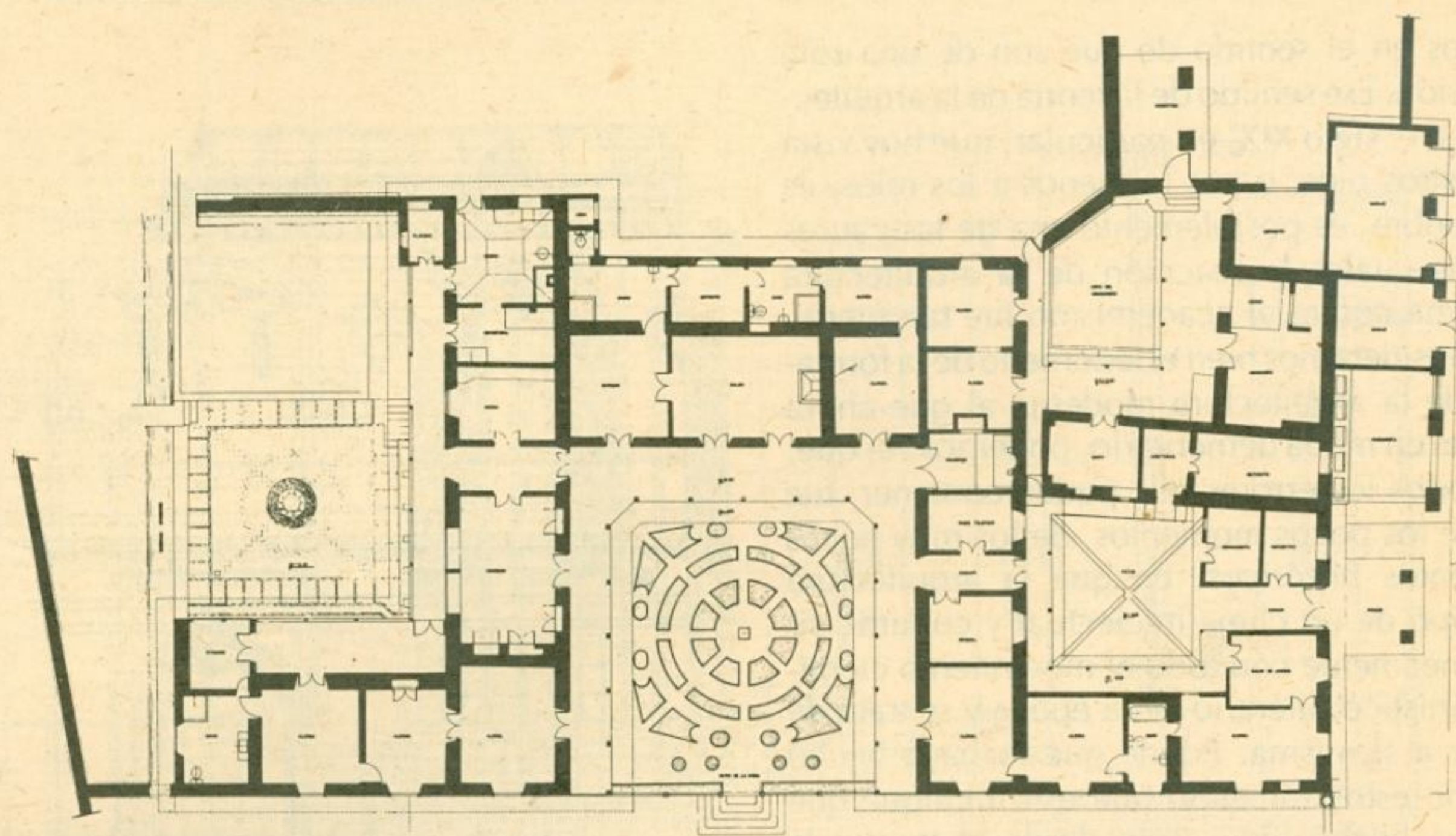
**Claustro del convento Santo Ecce-Homo – Boyacá.**

la arquitectura con otras disciplinas? Porque la arquitectura esta inmersa en ese episteme de que hablaba Lorite y quizás por ese mismo contagio, por esa inmersión, la palabra teoría apareció nuevamente en el lenguaje de la arquitectura. Pero realmente la arquitectura ha estado metida en ese problema de conocimiento del siglo XX? Yo diría que no, yo diría más bien que la arquitectura ha estado aislada y es un aislamiento secular, es un aislamiento de siglos, un ensimismamiento de siglos que ha llevado a que la arquitectura de vez en cuando tenga ciertos puntos de contacto o ciertos puntos de tangencia con el pensamiento de su época, pero en general la arquitectura profesional, específicamente la arquitectura culta ha estado relativamente al margen de los acontecimientos, y lo ha estado primero por una obsesión por el pasado, no por la historia, sino por el pasado, que ataca periódicamente el gremio, la 'inteligencia' de la arquitectura y de pronto al ver el presente, al enfocar la realidad del presente, la única solución y la única manera de salir de esa angustia es recurrir al pasado.

Entonces la arquitectura en occidente, la historia de la arquitectura en occidente y la historia del pensamiento en la arquitectura en occidente, ha sido casi siempre, una serie de revisiones y reinterpretaciones de un pasado, en particular, de un pasado clásico, que periódicamente vienen a ser como el campo de seguridad, como el campo de fortaleza, como el lugar en el cual la arquitectura se siente cómoda y cada vez que sale de ese pasado, cada vez que se enfrenta a la realidad, bien sea en el siglo XVII, bien sea en el XIX, o siglo XX, se encuentra con la tremenda dificultad de orientarse a si misma, o de reorientarse. Entonces esa obsesión por el pasado por una parte, y la desorientación que implica el salirse de ese pasado, son como dos constantes en el pensamiento de la arquitectura. Es obviamente en los períodos de desorientación casualmente cuando la arquitectura tiene mayor posibilidad de entrar en contacto con el campo del pensamiento, con las inquietudes en las cuales está inmersa la humanidad, o por lo menos el mundo occidental, y los momentos en los cuales puede tomar algo para sí para definirse y para orientarse. Uso la palabra orientación en el siguiente sentido, sin entrar en definiciones tan complejas como las de Jose Lorite esta mañana, yo creo que la teoría es una orientación del pensamiento. Como él lo decía muy claramente, ese mundo invisible que sin embargo nos hace ver lo visible, es para mi lo que puede significar un poco el sentido de la Teoría.

Una Teoría es una orientación del pensamiento, un pensamiento orientado hace que la realidad se perciba de acuerdo a esa orientación, y obviamente es una orientación en la medida en que explica de alguna manera, el por qué existe la arquitectura o por qué se da la arquitectura

y en qué se fundamenta esa arquitectura, para qué sirve esa arquitectura. Si tomamos la teoría como una orientación del pensamiento y ponemos los períodos de desorientación, pues vemos que en cierta medida hay una incongruencia, porque es precisamente cuando se sale de ese pasado y cuando se enfrenta a esa realidad que la arquitectura tiene la posibilidad de acercarse a una orientación. De lo contrario va a permanecer obsesionada por el pasado y a permanecer ligada a una idea fija que es la idea de un orden universal, de un espacio absoluto. Antes de entrar en detalles sobre este aspecto que se me hace importante, veamos dos cosas; normalmente la arquitectura está dividida o se vé en dos formas de las cuales ya he mencionado una, la arquitectura culta y una arquitectura popular, o una arquitectura especial y una arquitectura común. Esa distinción es muy importante, porque voy a trabajar un poquito con la idea de cultura, según la planteó José Lorite esta mañana. El ámbito de la teoría es obviamente ese ámbito, y el ámbito de la arquitectura es obviamente este ámbito, se ha hecho a través de los siglos por la cultura y la cultura en un sistema de orientación. Lo que pasa es que es un sistema de orientación compartido, colectivo que no se reconoce a sí mismo. Eso, creo, quedó suficientemente explicado por José esta mañana. En el nivel común, la arquitectura existe en la cultura y se produce por el consenso que esa cultura implica. No hay teoría, la teoría sustituye la cultura, en el campo de la arquitectura culta, o la teoría debería sustituir a la cultura en el campo de esta arquitectura. Si tomamos nuevamente la idea de la orientación del pensamiento, esa teoría sería equivalente en este campo a lo que es la cultura, o el "saber vital", que me parece una expresión muy clara y precisa. Entonces, en el desprendimiento que ha habido a través de la historia y en particular en el mundo occidental, la escisión que ha habido entre esta arquitectura culta y esta arquitectura popular, se refleja fundamentalmente, o se puede fundamentar principalmente en la creencia latente en



**Hacienda Aposentos Cogua 1860.**

que existe un orden universal, que el arquitecto es agente de ese orden universal, que la proyección del orden universal al mundo físico se hace a través del arquitecto y al mismo tiempo el arquitecto trabaja en un espacio absoluto, en un espacio autocontenido, en el cual la arquitectura se define así misma como arquitectura.

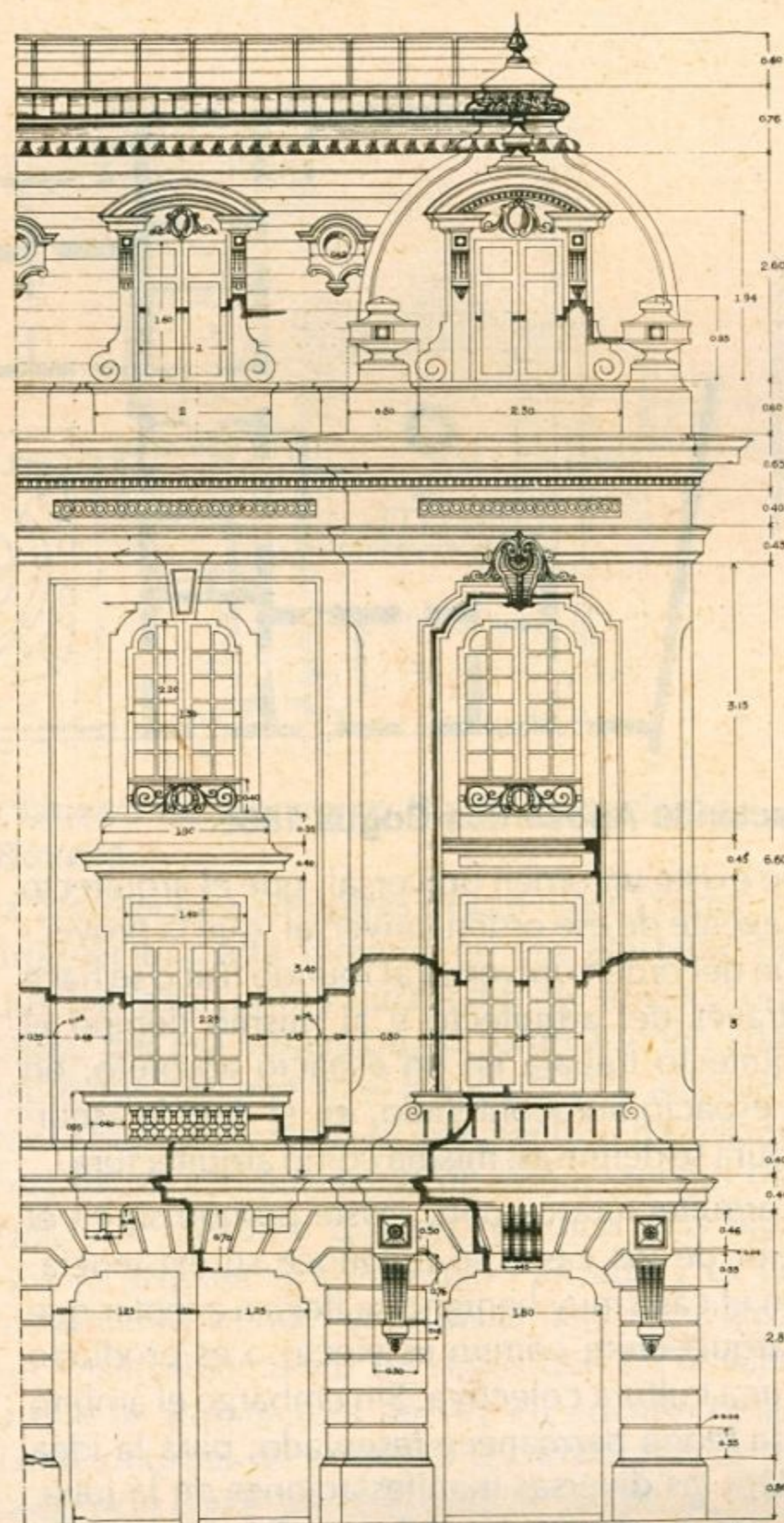
La arquitectura común, existe porque sí; en el mejor de los casos se reconoce su existencia, y en el caso muy benigno se llega a aceptar que la arquitectura común es efecto o es producto de una cultura colectiva. Sin embargo el ámbito de la teoría permanece reservado, para la idea o para las diversas manifestaciones de la idea, del orden universal y del espacio absoluto. Es obvio que este orden universal y ese espacio absoluto, han sido fundamentalmente los principios de la arquitectura clásica.

La arquitectura clásica en cierta medida y en Occidente, es la expresión por excelencia del orden universal y del espacio absoluto. De ahí que los recurrentes intentos de la teoría en el mundo occidental, que siempre se van a referir al pasado, van a ser intentos por explicar ese

orden universal y por dimensionar ese espacio absoluto. De esa manera podemos leer desde el renacimiento hasta comienzos del siglo XX los diversos intentos de explicación del orden universal y del espacio absoluto. Tengamos en cuenta otra cosa que me parece importante; la idea de Teoría de la Arquitectura propiamente dicha, es un fenómeno del siglo XIX y es un fenómeno netamente académico. Antes del siglo XIX hay nuevos tratados de arquitectura, hay muchos ensayos de arquitectura y hay muchos documentos sobre arquitectura pero no hay, o no se concibe todavía una Teoría de la arquitectura. Se explica la arquitectura, se trabajan los principios de la arquitectura, desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII, pero la formalización de eso, en teorías de la arquitectura se dá en el siglo XIX. Si recordamos algo que mencionó José Lorite esta mañana, en el siglo XIX, hay cierta obsesión por las leyes universales y en general por cierto determinismo, que hace que el contenido de la Teoría de la arquitectura en el siglo XIX sea fundamentalmente la búsqueda de elementos y leyes de aplicación universal en cierta medida determi-

nísticos en el sentido de que son de una sola dirección. Ese sentido de la teoría de la arquitectura, en el siglo XIX, en particular, que hoy vista a nuestros ojos, o por lo menos a los míos, es muy pobre, es posiblemente una de las causas por las cuales la reacción de la arquitectura moderna contra el academismo fue tan fuerte. Y si consideramos bien el fenómeno de la formación de la arquitectura moderna al que ahora esta tan en moda demeritarlo, podemos ver que, con todos los errores que puede contener, fue uno de los pocos momentos, de los muy pocos momentos históricos, en que la arquitectura participó de un clima intelectual y cultural, simultáneamente con todo el movimiento científico, artístico, literario de la época y se trató de definir a sí misma. Puede que lo haya hecho mal, no estoy diciendo que eso implique que lo haya hecho bien, pero desde el punto de vista del conocimiento, fue quizás la ruptura o uno de los primeros intentos de ruptura de esa obsesión por el pasado, con un efecto quizás exagerado que fue la ruptura con la historia, el corte drástico del vínculo con el pasado, la autonomía que emerge de haber considerado que la historia terminaba en ese punto.

De ahí en adelante esa definición de la arquitectura, que no era una teoría porque no podía ser una teoría dentro del clima del pensamiento en que se dió, esa definición del pensamiento ya era suficiente y se bastaba a sí misma para poder, de ahí en adelante, seguir un discurso análogo quizás al del pensamiento que se estaba gestando al mismo tiempo. Obviamente la reacción contra la teoría era muy fuerte. Por qué?, Qué implicaba la teoría?. Esa reglamentación del pasado, esa especie de reiteración de unos principios, de unos ordenes, de unas normas o de unas directrices se consideraban obsoletas, porque, como muy bien lo explicó José Lorite esta mañana, estaban empezando a aparecer los principios de lo aleatorio, estaban comenzando a aparecer los principios de la incertidumbre y estaban comenzando a aparecer una



**Detalle edificio Norha, Bogotá años 20. Arq. Pablo de la Cruz.**

serie de fenómenos de conocimiento de los cuales la arquitectura tenía que participar en ese momento. De ahí que durante 60 años la arquitectura que se trató de orientar en ese momento a través de unos principios básicos se haya olvidado de la teoría, no le haya interesado la teoría. Sin embargo vuelve a haber otro momento importante más adelante que yo lo había

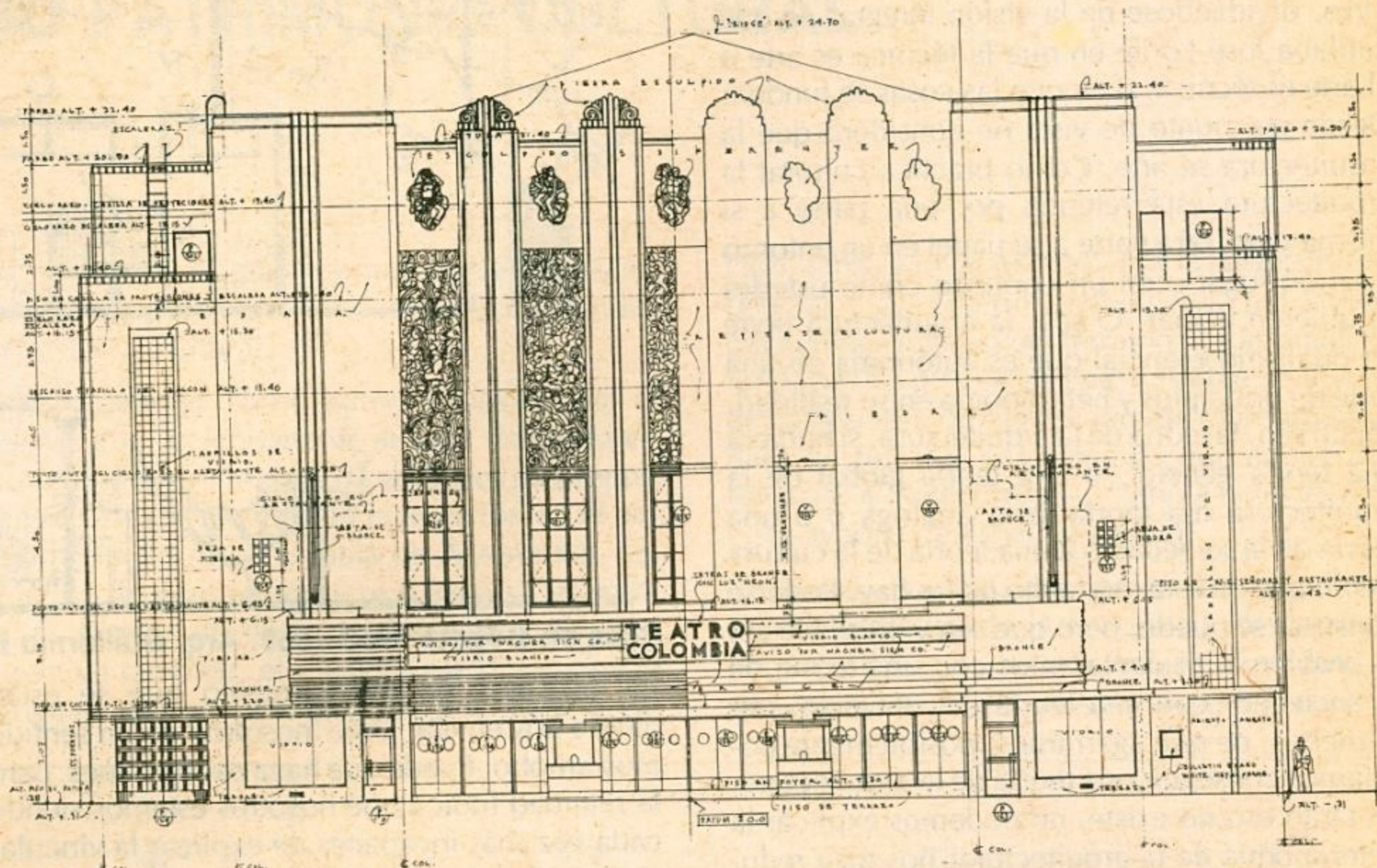
citado ya en los años 60, cuando la arquitectura nueva se vuelve a involucrar con otros fenómenos. La década del 60 al 70 que es la década de los métodos, la década de todos esos intentos por explicar la racionalidad y el pensamiento en la arquitectura, que están imbuidos del pensamiento de cibernética, de una serie de actitudes, de conocimiento que están dándose en ese momento y de una manera u otra vuelve a intentar romperse otro vínculo de la misma manera que la arquitectura moderna había roto el vínculo con la teoría académica del siglo XIX.

Aquí vemos otro nuevo momento de definición de la arquitectura, es quizás el que estamos viviendo hoy en día, la definición de arquitectura que estamos padeciendo ahora o estamos disfrutando viene directamente de este momento, en que nuevamente se volvió a vincular un poco al pensamiento de la arquitectura, el pensamiento académico, (estos son fenómenos netamente académicos) con los problemas de conocimiento. Quizás por la vecindad de otras facultades, porque como los universitarios vivimos en ambientes circunvecinos con filósofos, con sicólogos, quizás la sola vecindad haya contagiado el campo de la arquitectura y haya conducido a nuevos intentos de definición. Esto a qué lleva?. Esto lleva a una pregunta y es la siguiente: Existe realmente una orientación de la arquitectura hoy en día?, La respuesta es no. Y la otra pregunta es: hablando de una orientación del pensamiento, existe alguna posibilidad de que haya una teoría de la arquitectura? Y la respuesta nuevamente es no. O sea a los dos interrogantes se les da una respuesta negativa.

La explicación de esto podríamos tomarla también como un esquema que ya lo planteó José Lorite esta mañana, pero reinterpretando; el esquema de los tres niveles: en un campo tenemos la cultura o el saber, en otro campo tenemos la ciencia y en el otro campo tenemos la teoría de la ciencia o sea la reflexión sobre la ciencia. (Asumamos que la arquitectura está ubicada aquí en este campo, definitivamente no está

ubicada aquí y definitivamente no está ubicada aquí) la arquitectura pasó de tener una explicación básica y lineal que era la de la arquitectura moderna a una explosión de explicaciones, en un momento de ruptura que lo hemos situado ya hacia el 60.

La arquitectura, al romper los lazos que la ataban con su base fundamental que era la arquitectura moderna, se ha diversificado. Esto lo llaman, los que rotulan las cosas, "pluralidad". Este pluralismo qué implica? una idea A, una idea B, una idea C, y una idea D. Cada una de ellas tiende a volverse una idea absoluta en sí misma o una explicación absoluta en sí misma, y obviamente si tratamos de ver el pensamiento o si tratamos de imaginarnos un pensamiento arquitectónico como una totalidad digamos que habría o hay diversas formas de ver la arquitectura además de la forma tradicional de verla. Este fenómeno se puede llamar en vez de pluralidad, sincronidad o sincronización, o sea, tenemos tantas maneras de ver la arquitectura, cuantos libros podemos leer, cuantas posibilidades tenemos de aproximarnos a un teórico. Obviamente eso no es orientación desde ningún punto de vista. Estuvo muchísimo más orientada la arquitectura moderna. La arquitectura moderna si algo tuvo fue el ser "orientadísima", tanto que sus efectos en el mundo son perfectamente consistentes. En todo el mundo hizo los mismos estragos, estaba divinamente bien orientada. Entonces estamos pasando de un período con una orientación muy firme sin teoría (eso me parece importantísimo recalcarlo), a un período de desorientación con muchas teorías. Si esa es una paradoja en el campo de la arquitectura, en el campo de la ciencia sería lo contrario. La desorientación sería, la ausencia de la teoría, En este caso tenemos muchas teorías y andamos desorientados porque en realidad no sabemos que es eso, no sabemos de qué agarrarnos para decir esto es una teoría de la arquitectura, entonces hay como competencia de teorías.



**Teatro Colombia, Bogotá 1937-1940. Diseño F. T. Ley y Compañía. Construyo Hermanos Herrera Carrizosa.**

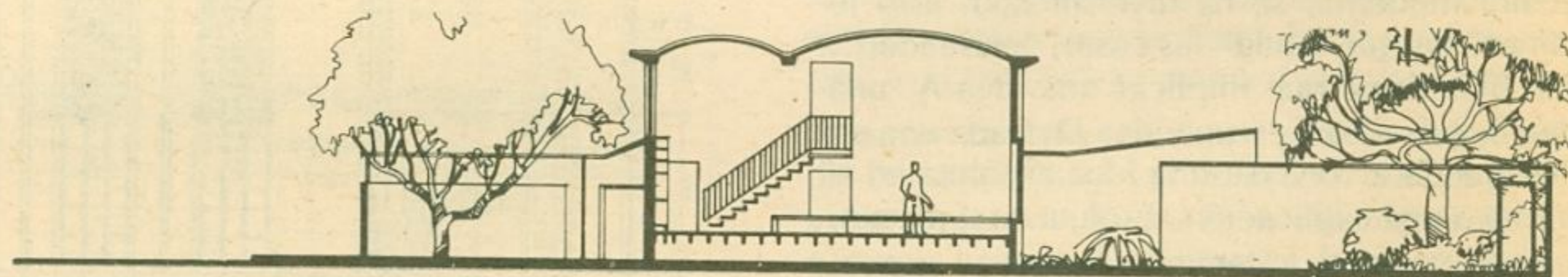
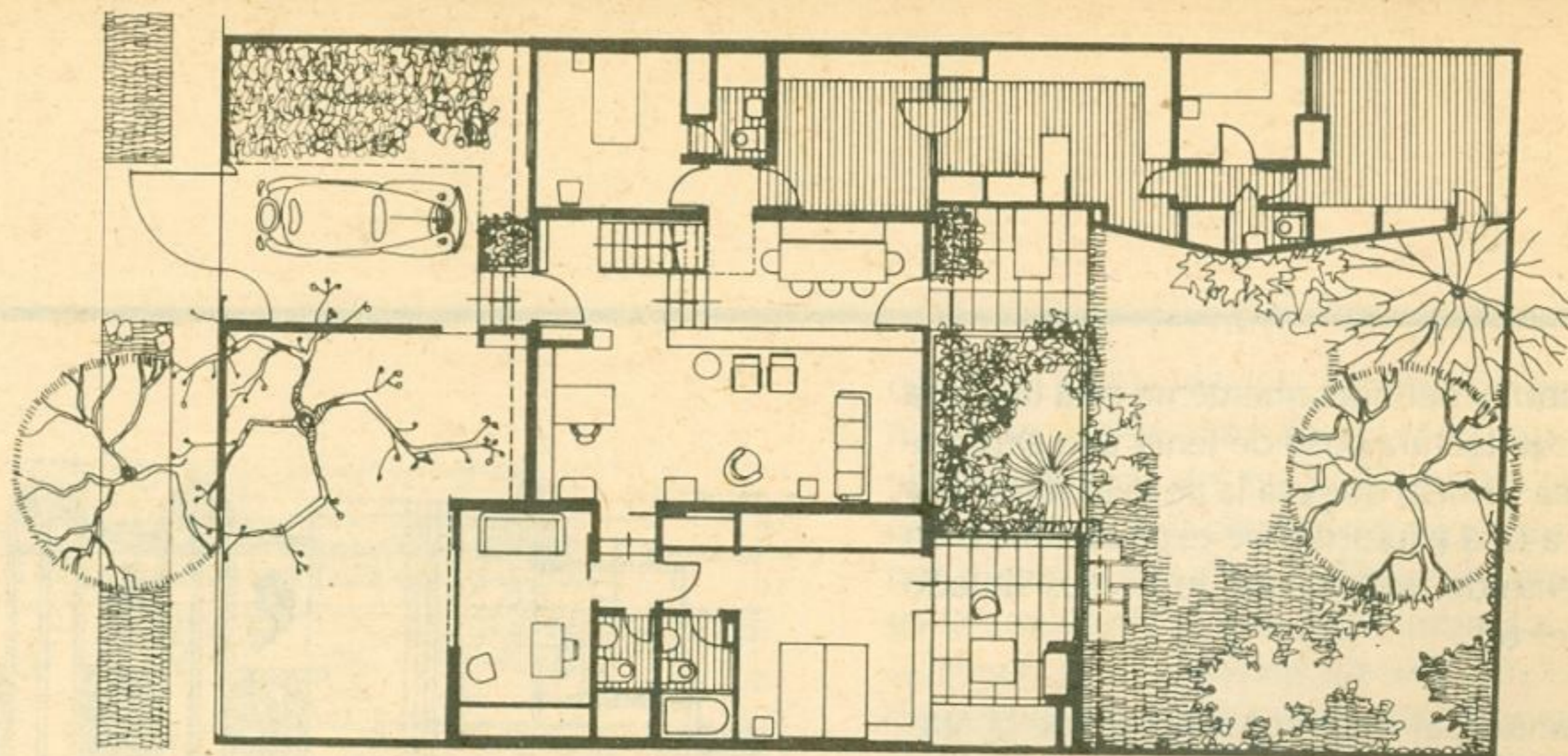
Cada autor se vuelve como una especie de campeón de un planteamiento, pero si nosotros analizamos lo que cada autor está haciendo, vemos que esta cogiendo un pedacito de un fenómeno y está teorizando sobre él. Entonces estas teorías son teorías que podríamos llamar parciales o fragmentarias. Lo que no hay es una teoría global o una teoría que involucre esas teorías. Esta teoría de la ciencia o este metalenguaje como decía José Lorite no existen en la arquitectura. Existen una cantidad de pequeños atisbos teóricos que están compitiendo entre sí a veces para tratar de demostrar que ese es el mejor. En cierta medida muchos de ellos tratan de mostrar que son mejores que su antecesor o su antecedente, pero no están dando una visión global de la arquitectura, no están dando una que permita decir la arquitectura es esto o es esto. No hay un tratado de arquitectura que vuelva a ser equivalente a esos tratados del Renaci-

miento en los que en realidad la arquitectura era un fenómeno global, porque la arquitectura no era sino una sola que era la arquitectura culta, y el límite con la arquitectura común estaba muy bien marcado. Entonces la teoría de la arquitectura era válida porque no se consideraba sino un rango de edificios, un rango de participación del arquitecto, una sola parte del fenómeno y ahí permanecíamos divinamente ubicados. Los principios eran universales, el orden era universal, el espacio era absoluto, el arquitecto concretizaba esos principios en sus obras de arte y al concretizarlos en ellas simplemente estaba siendo agente de una estructura que estaba inventándose esa estructura.

Ya dije que no era posible la construcción de una teoría de la arquitectura que podría ser la que abarcará a todas las teorías. Desde mi punto de vista no es posible y vamos a mirar por qué:

considero yo que la arquitectura no es un arte, cosa que me vale que me echen tomates de vez en cuando. La arquitectura para mi es simplemente una práctica cultural. Me refiero mucho a la distinción que hizo José Lorite esta mañana entre técnica y arte. Nosotros aprendimos a distinguir arte y técnica y esa distinción nos ha llevado a que el arte para nosotros sea una concepción estrecha, bastante estrecha de unos valores, olvidándose de la visión integral de que hablaba José Lorite en que la técnica es arte o el arte es técnica, o en que las cosas se funden. Desde ese punto de vista no considero que la arquitectura se arte. Como práctica cultural la arquitectura está referida por una parte a sí misma y por otra parte a su papel en un entorno o en un lugar o en un contexto como ustedes lo quieran llamar. O sea, la arquitectura tiene un dualismo esencial que es autónoma en una serie de principios y heterónoma en su realidad. Según eso, la teoría de la arquitectura, si hubiera una teoría general, o una teoría global de la arquitectura esa teoría sería análoga o a una teoría de la sociedad o a una teoría de la cultura y creo que en este momento no las hay. Poderse construir se puede, pero que sea válida? He ahí el problema. Si contáramos con una teoría de la sociedad, con una teoría del universo, por lo menos, de qué agarrarnos, posiblemente podríamos conseguir una teoría de la arquitectura. En tanto eso no existe, no podemos explicar la heteronomía de la arquitectura; nos toca reducirnos al rango de su autonomía, nos toca explicar teóricamente solamente aquellos aspectos en que la arquitectura es autónoma.

De ahí que la arquitectura parezca encerrarse en el círculo vicioso de no verse sino a sí misma, de ahí también que los caminos siempre lleguen a Roma, en el mejor sentido de la palabra, de ahí que siempre que se quiere buscar una teoría de la arquitectura inevitablemente se llega al clasisismo, o a las teorías clásicas, o a lo que yo llamo la obsesión por el pasado. Por qué? Porque al fin de cuentas es lo más consistente como teoría que se ha planteado en la historia de occidente, porque es una arquitectura que se considera únicamente a si misma. En tanto uno rompa la barrera de esa autonomía, las teorías de la arquitectura se tienden a confundir muchísimo con las teorías sociales o con las teorías culturales, y ahí entramos en el campo de nuestra profunda debilidad conceptual, nosotros no sabemos eso, estamos al margen de



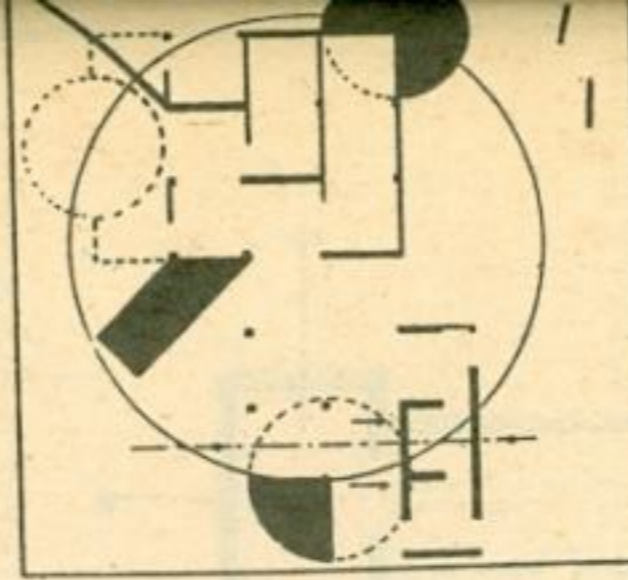
**Casa en Bogotá 1953-1958. Arq. Guillermo Bermudez.**

los procesos de conocimiento que se están dando hoy en día. Digo 'nosotros' en un sentido muy amplio. Puede que haya excepciones, pero la realidad indica que nosotros estamos siendo cada vez más incapaces de explicar la vinculación de la arquitectura con la realidad. De ahí que en los últimos años haya cobrado tanta importancia la arquitectura autónoma: la arquitectura bellamente dibujada, la arquitectura de maquetas, los proyectos ideales, que ahora no se llaman ideales sino se llaman otra cosa, lo que antaño se llamaba la 'utopía', (que ya no se llama utopía tampoco) lo que indica que la arquitectura en cierta medida esta temerosa de meterse con la realidad y se haya ensimismado en una serie de principios. El otro día por curiosidad me puse a ojear el tratado de Krier, que se llama "elementos de la arquitectura" y percibí que volvimos a los "elementos". Es un tratado como cualquiera del siglo XIX, o del siglo XVIII, o del siglo XVII o del siglo XVI, el problema ahora es descubrir la columna, la ventana, la puerta, el zócalo. Es una reiteración obsesiva de los elementos que se supone ya debíamos conocer. Si llevamos veinte siglos y no sé cuántos de para atrás, de una sola línea evolutiva que partió de Grecia, pues ya es hora de que

tengamos superados estos elementos. Pero entonces aquí vienen problemas muy complicados. Como lo decía José Lorite esta mañana, es obvio que la relación de la arquitectura con el entorno es más un problema de sociología de la arquitectura, que de teoría de la arquitectura.

Todas estas vinculaciones de los campos de conocimiento con la práctica real son posiblemente los objetos de estudios de ciertos señores que se llaman sociólogos de la arquitectura o antropólogos, el caso es que no puede pensarse todavía en construir una teoría de la arquitectura al margen de una teoría de la sociedad o de una teoría de la cultura. Eso nos lleva a pensar una cosa, muy paradójica y muy particular en la arquitectura que es lo que yo llamo el elemento genéticamente dictatorial o facista que tiene la arquitectura en la concepción occidental; la arquitectura como agente de un orden universal y de un espacio absoluto funciona mejor cuando hay regímenes totalitarios o cuando hay sociedades controladas. Por qué? Porque entonces todos los principios se cumplen, los modelos se realizan.

*Continuación Hito 10*



## LA ARQUITECTURA COMO PATRIMONIO CULTURAL

### PROYECTO DE RESTAURACION BIBLIOTECA U.N. MEDELLIN Diego Suárez V. U. N. Medellín

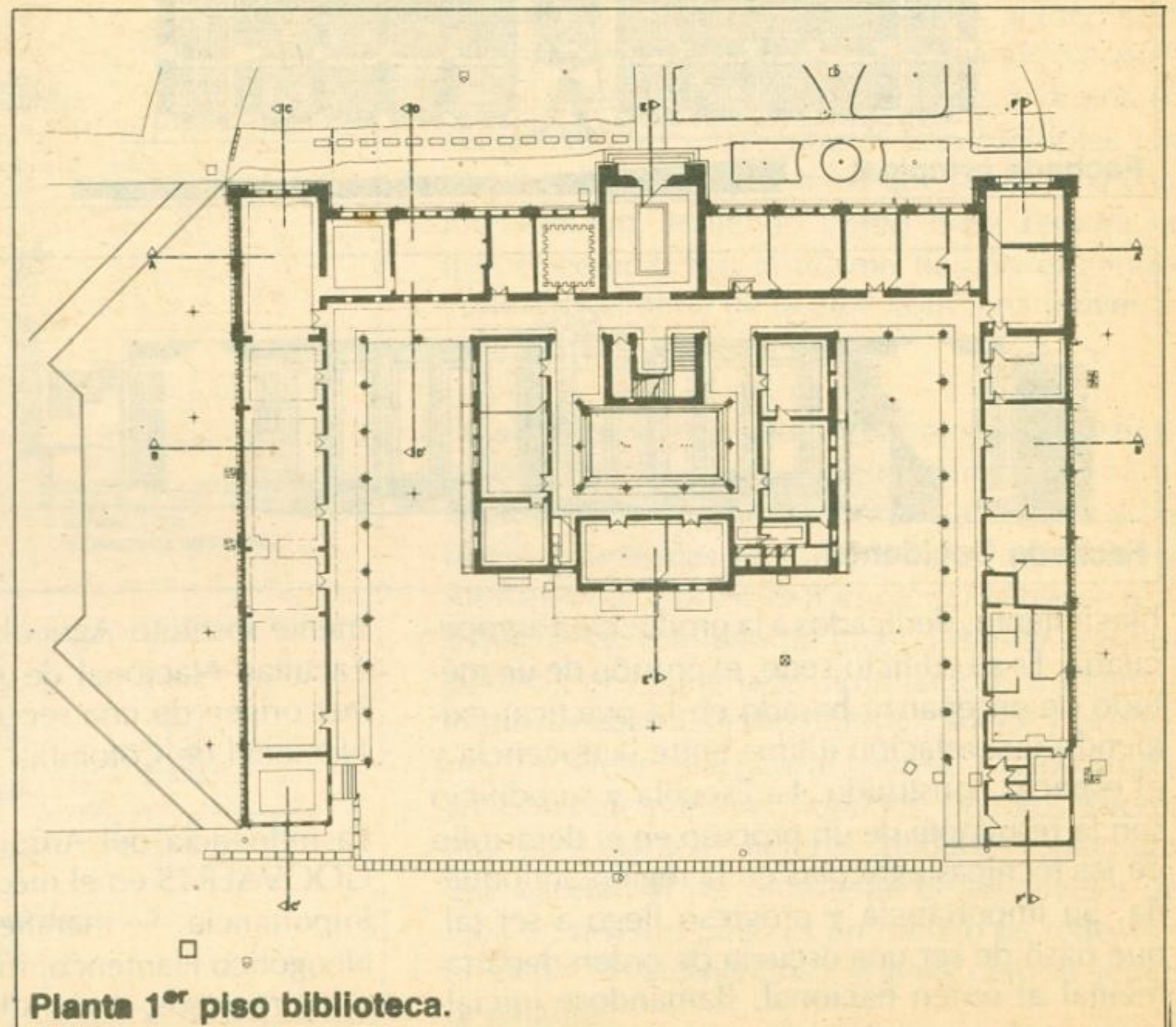
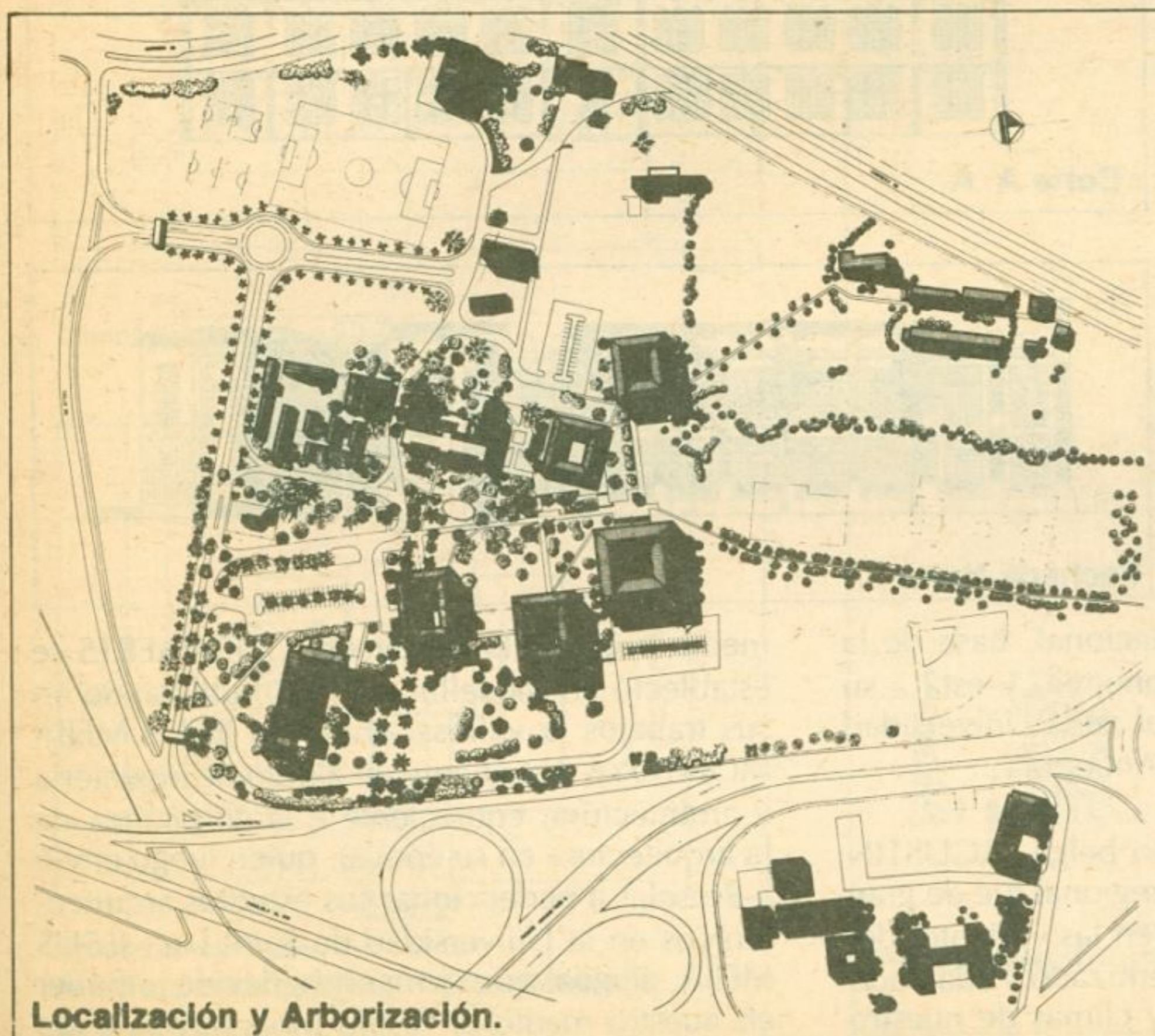
Común a los diferentes períodos históricos ha sido la preocupación por el legado arquitectónico y patrimonial. Construir las ciudades desconociendo por completo su devenir armónico ha sido una constante en nuestro medio, dejando de paso una serie de interrogantes relacionados con la calidad del espacio resultante. Es

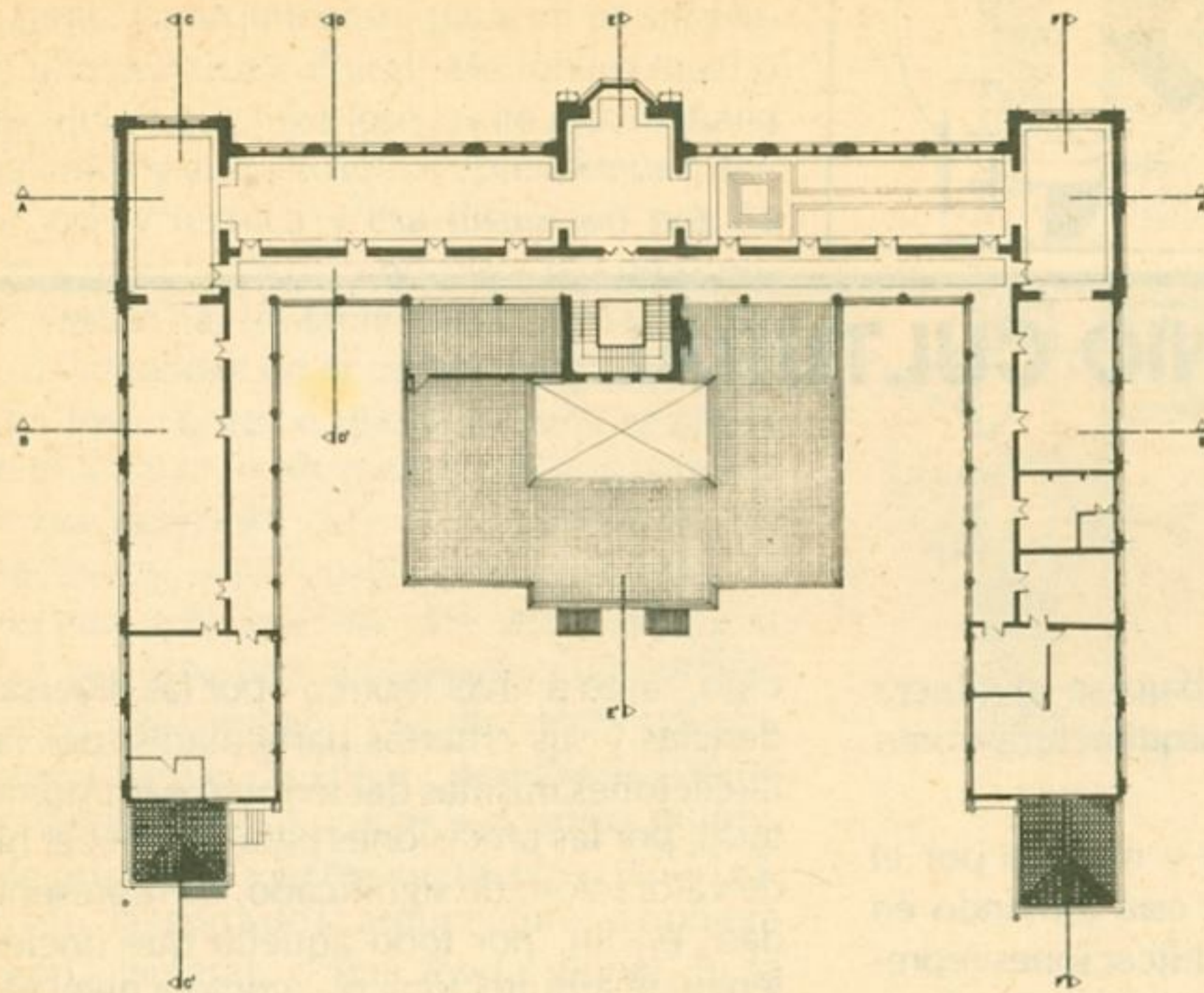
por ello, que el presente trabajo se involucra dentro del problema de la Arquitectura como Patrimonio Cultural.

Dentro de este último punto y movido por el interés que recientemente se está tomando en Colombia por el rescate de edificaciones representativas, se ha centrado la atención en el antiguo Edificio de la Escuela de Agronomía, estructura de gran mérito y que expresa las múltiples facetas de dicha problemática. Es bien atractivo también, el manejar ese diversificado lenguaje que se mueve en torno a la Restaura-

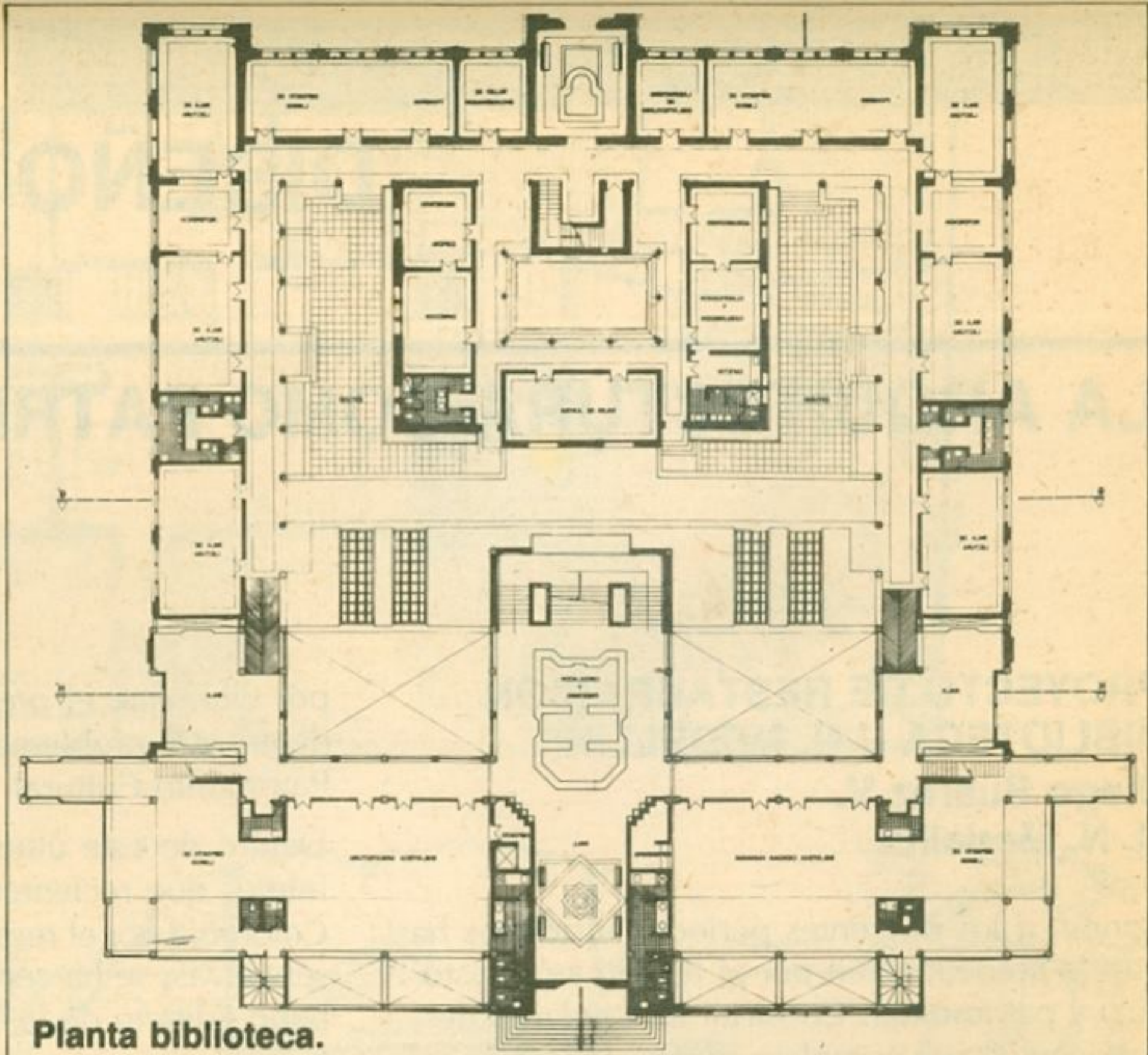
ción, tanto a nivel teórico —por las diversas tendencias y sus criterios particulares, por las implicaciones mismas del término patrimonio cultural, por las precisiones para establecer niveles de valoración, de significado, de representatividad, en fin, por todo aquello que encierra el lenguaje arquitectónico—, como a nivel técnico y sus grados de especialización.

La Escuela Superior de Agronomía y Medicina Veterinaria nace de la necesidad, demandada por un medio en vías a la industrialización, de tener personas calificadas en el manejo de esta-





Planta 2<sup>do</sup> piso biblioteca.



Planta biblioteca.



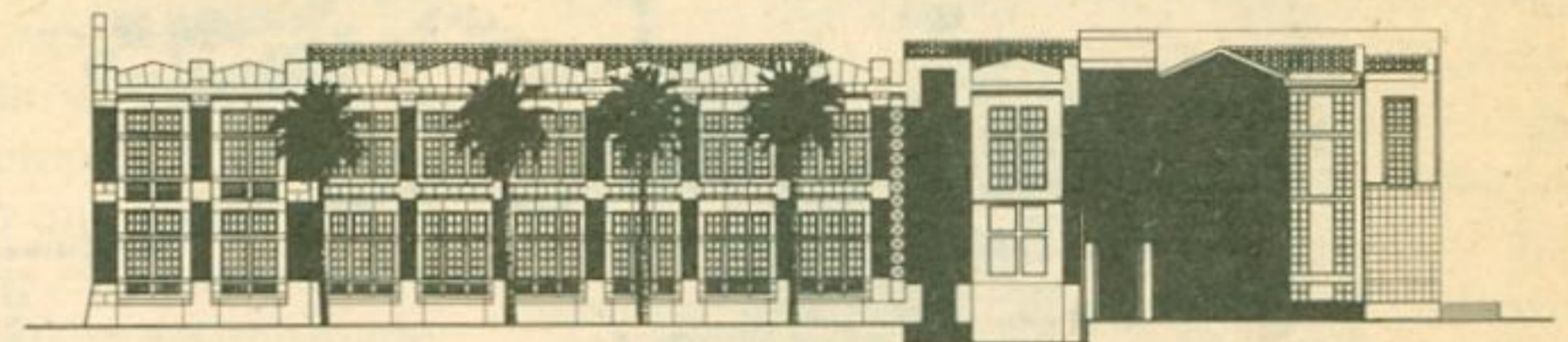
Fachada principal.



Corte A A



Fachada Occidental.



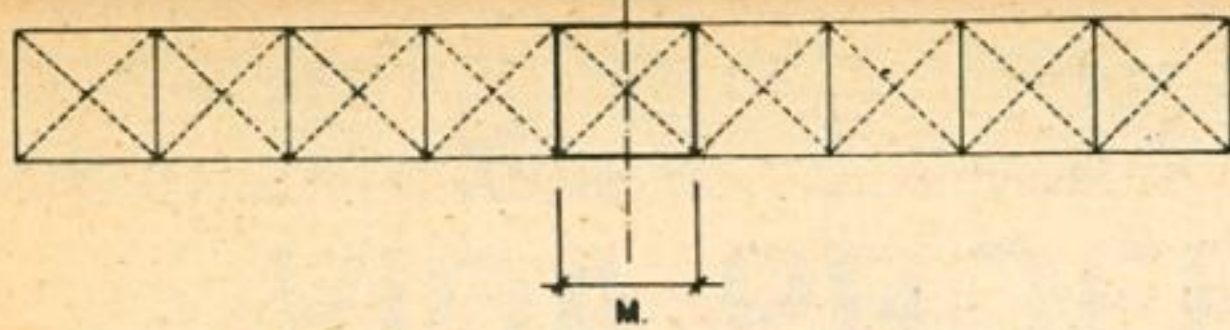
Fachada Norte.

blecimientos dedicados a la producción agropecuaria. Es su edificio-sede, expresión de un método de enseñanza basado en la práctica, exigiendo una relación íntima entre la docencia y el espacio construido. La Escuela y su edificio son la resultante de un proceso en el desarrollo de las técnicas agrícolas en la región antioqueña. Su importancia y progreso llegó a ser tal, que pasó de ser una escuela de orden departamental al orden nacional, llamándose inicial-

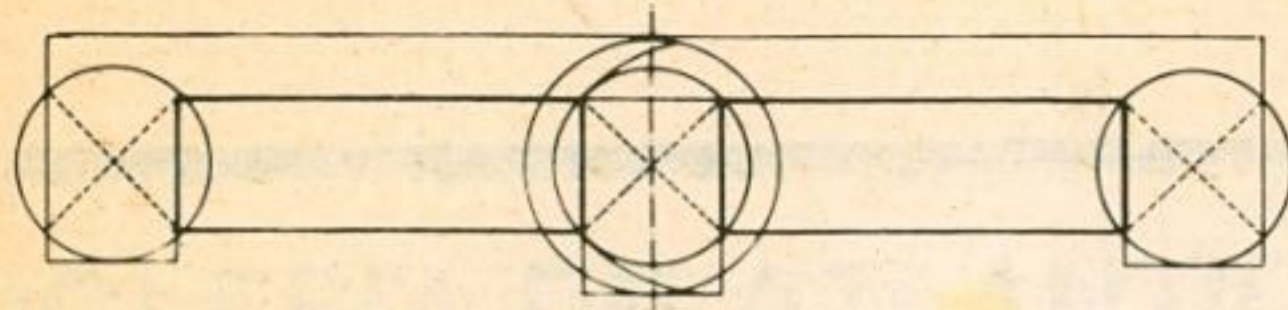
mente Instituto Agrícola Nacional, base de la Facultad Nacional de Agronomía, y esta a su vez origen de una seccional de la Universidad Nacional de Colombia en Antioquia.

La influencia del Arquitecto belga, AGUSTIN GOOVAERTS en el medio regional fué de gran importancia. Se manifiesta en las variantes del Neogótico Flamenco, modernizado y adaptado a los recursos, materiales y climas de nuestro

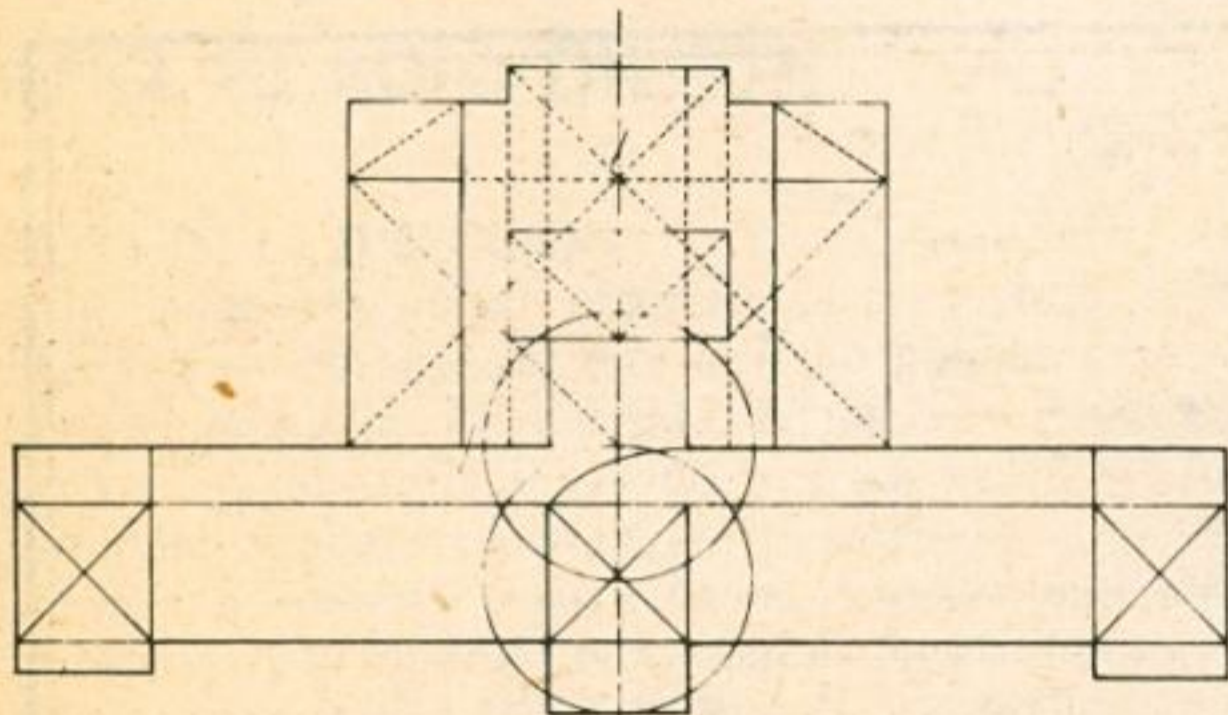
medio tropical. El Arquitecto GOOVAERTS se estableció en Medellín en 1920, utilizando en sus trabajos la valiosa ayuda de JESUS MEJIA MONTOYA (estudiante de dibujo de ingeniería y arquitectura, equivalente a la enseñanza de la arquitectura en su época), quien luego envió a Bruselas a perfeccionar sus estudios arquitectónicos en la Universidad de Saint Luc. JESUS MEJIA, al igual que su maestro, decide imponer en nuestro medio el "Estilo Moderno", de ahí



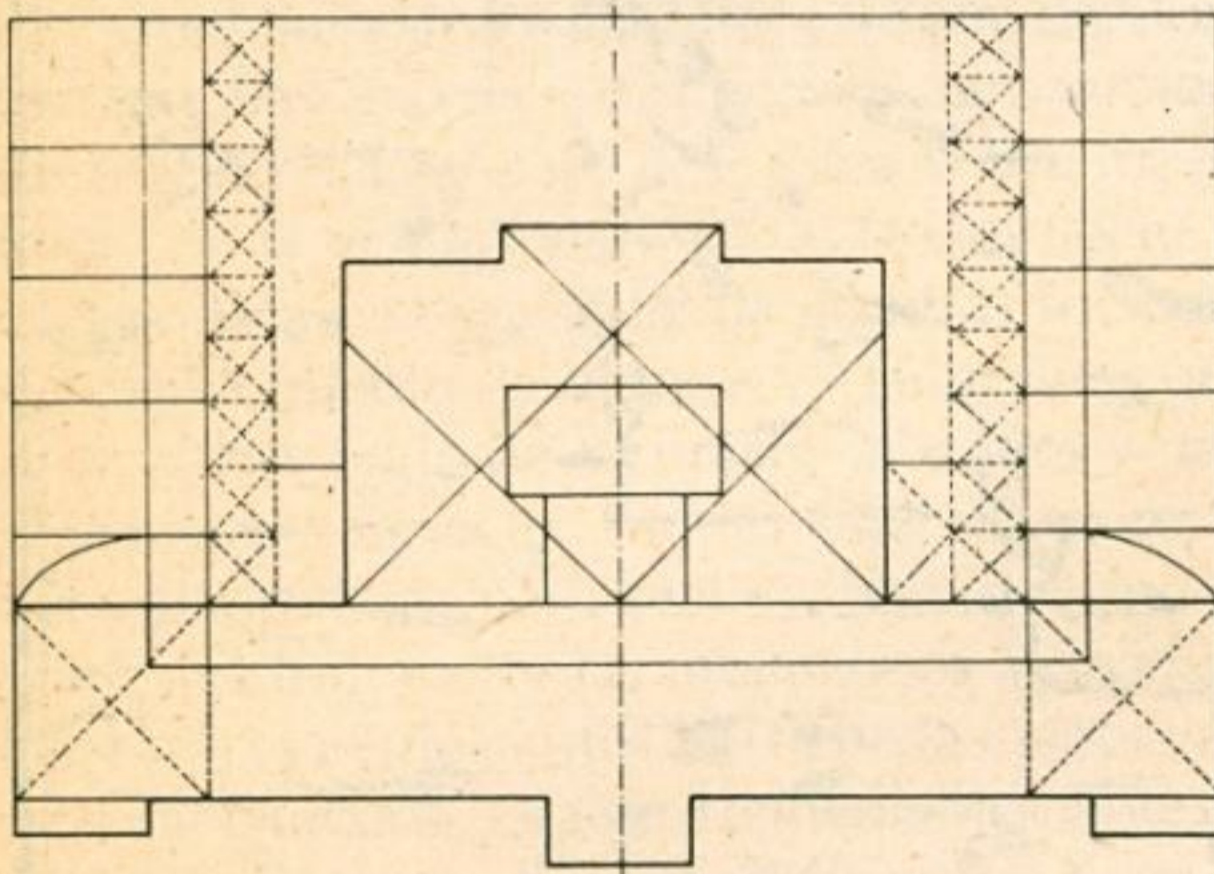
Proporción Módulo Básico



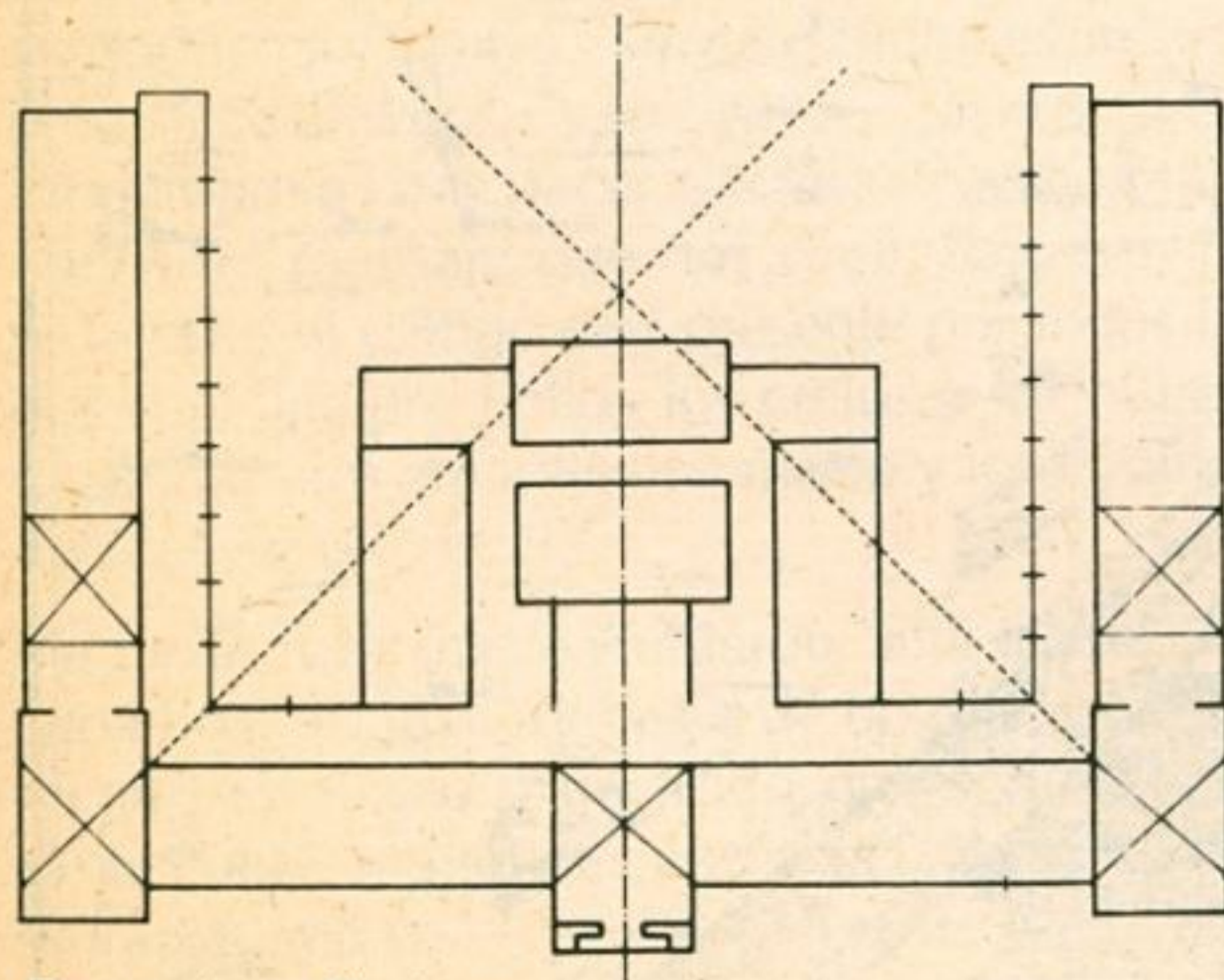
Composición Aurea. Módulo Básico



Composición Adición Central

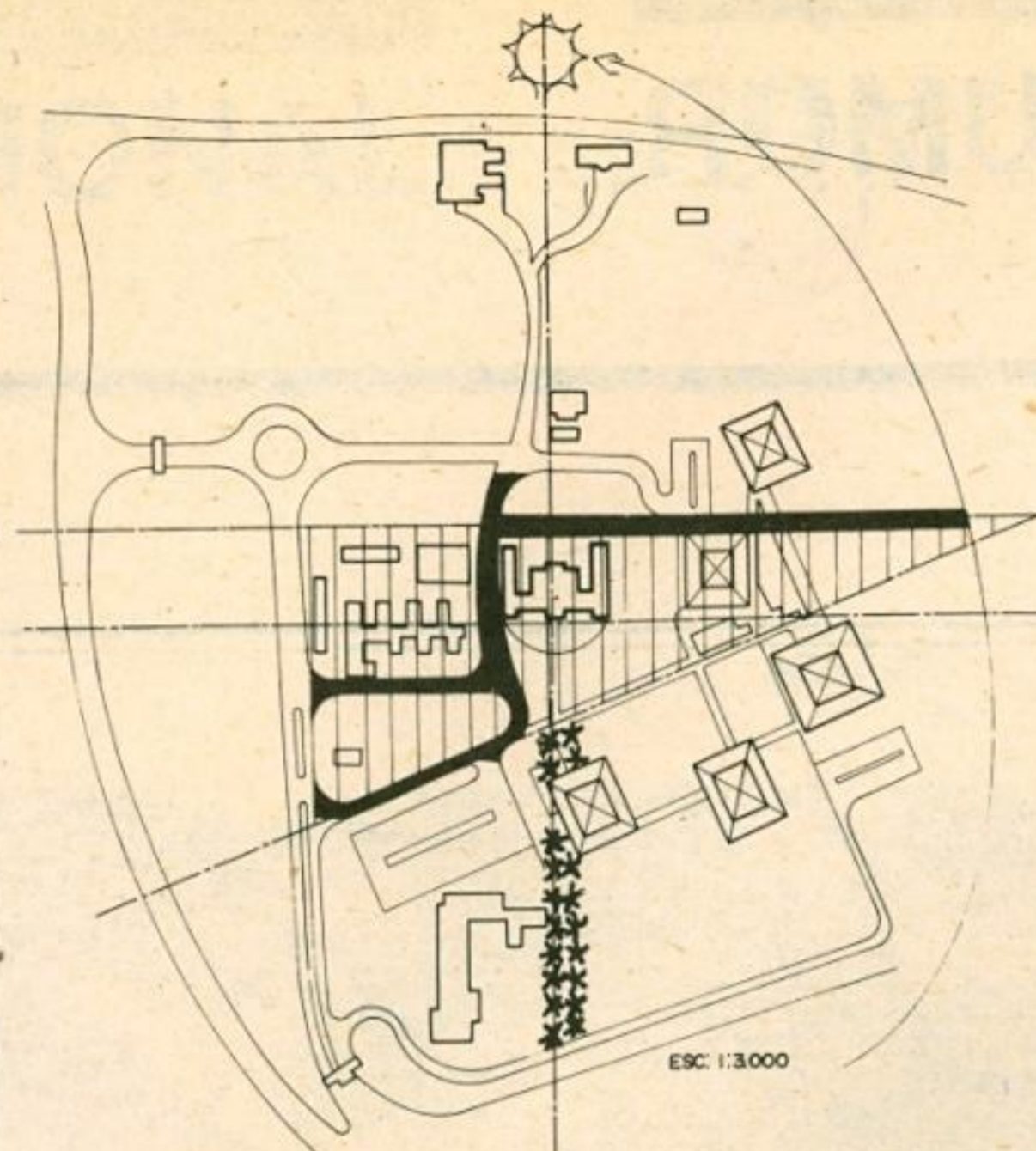


Composición Adiciones Laterales

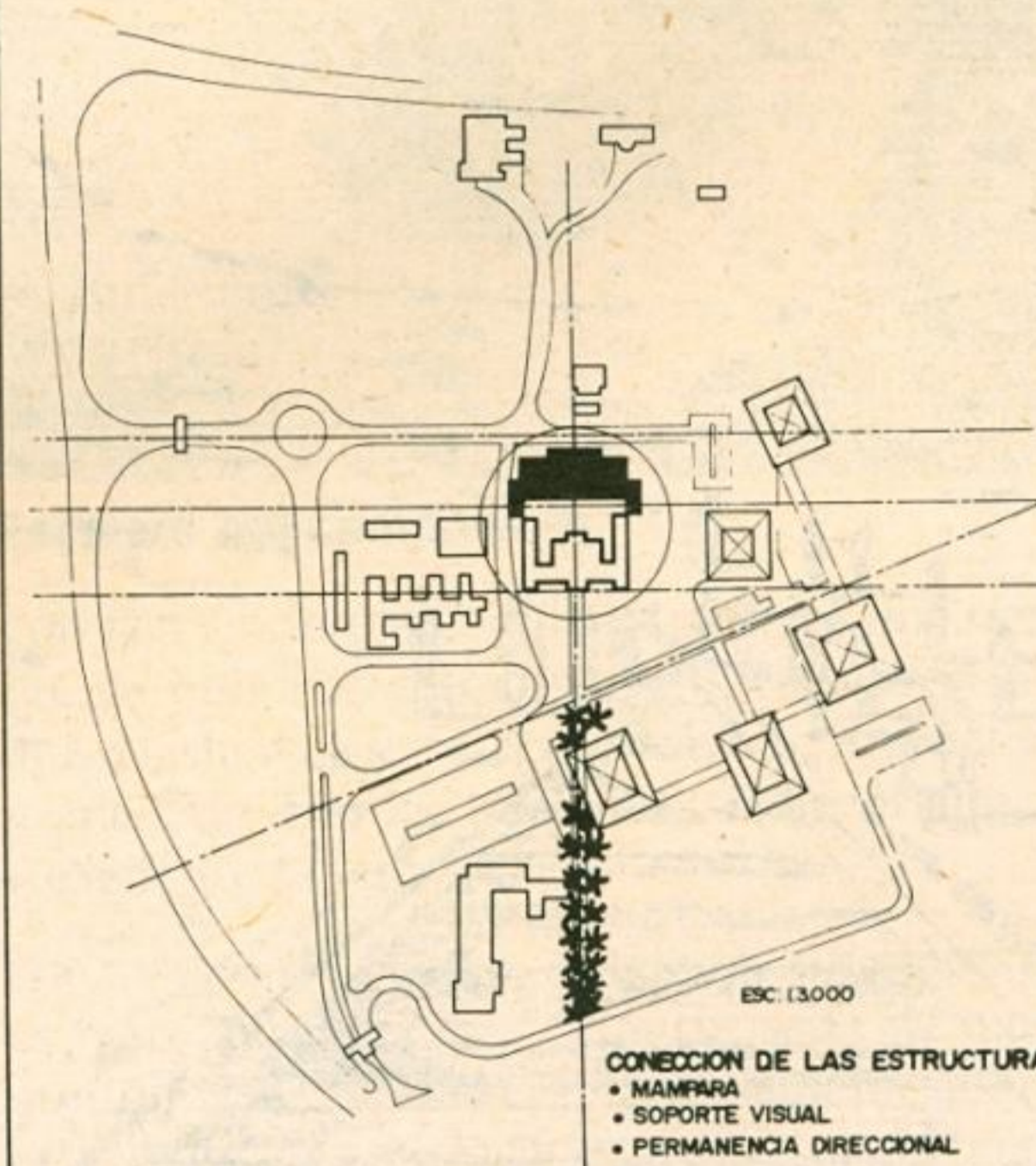


Proporciones Finales

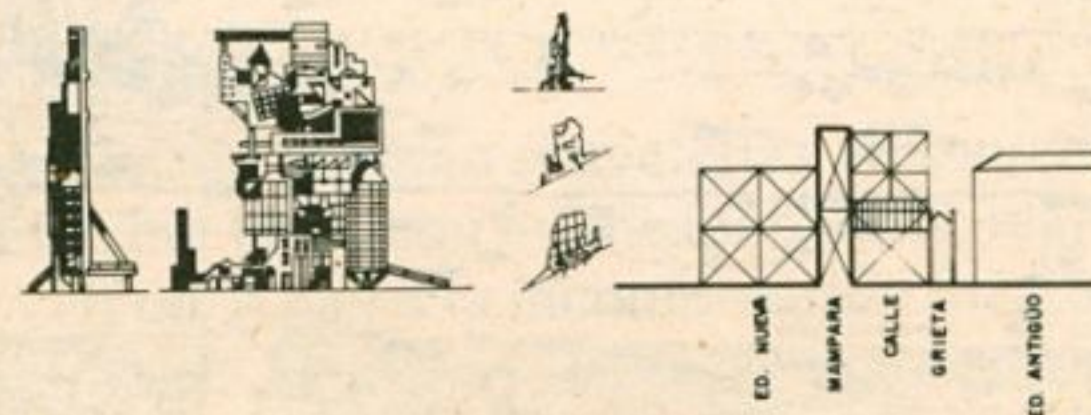
**Análisis morfológico - Composición geométrica.**



EJES COMPOSITIVOS  
 \* DEFINICION DEL ESPACIO URBANO (ENVOLVENTE CULTURAL).  
 \* CONTINUIDAD DE ITOS CULTURALES



CONEXION DE LAS ESTRUCTURAS  
 • MANIFARA  
 • SOPORTE VISUAL  
 • PERMANENCIA DIRECCIONAL



SINTESIS CONCEPTUAL

**Planteamiento urbano.**

el diseño del edificio objeto de estudio. Vale la pena decir además, que ésta y otras edificaciones tanto de GOOVAERTS como de JESUS MEJIA M., revolucionaron y modernizaron la arquitectura local, creando escuelas.

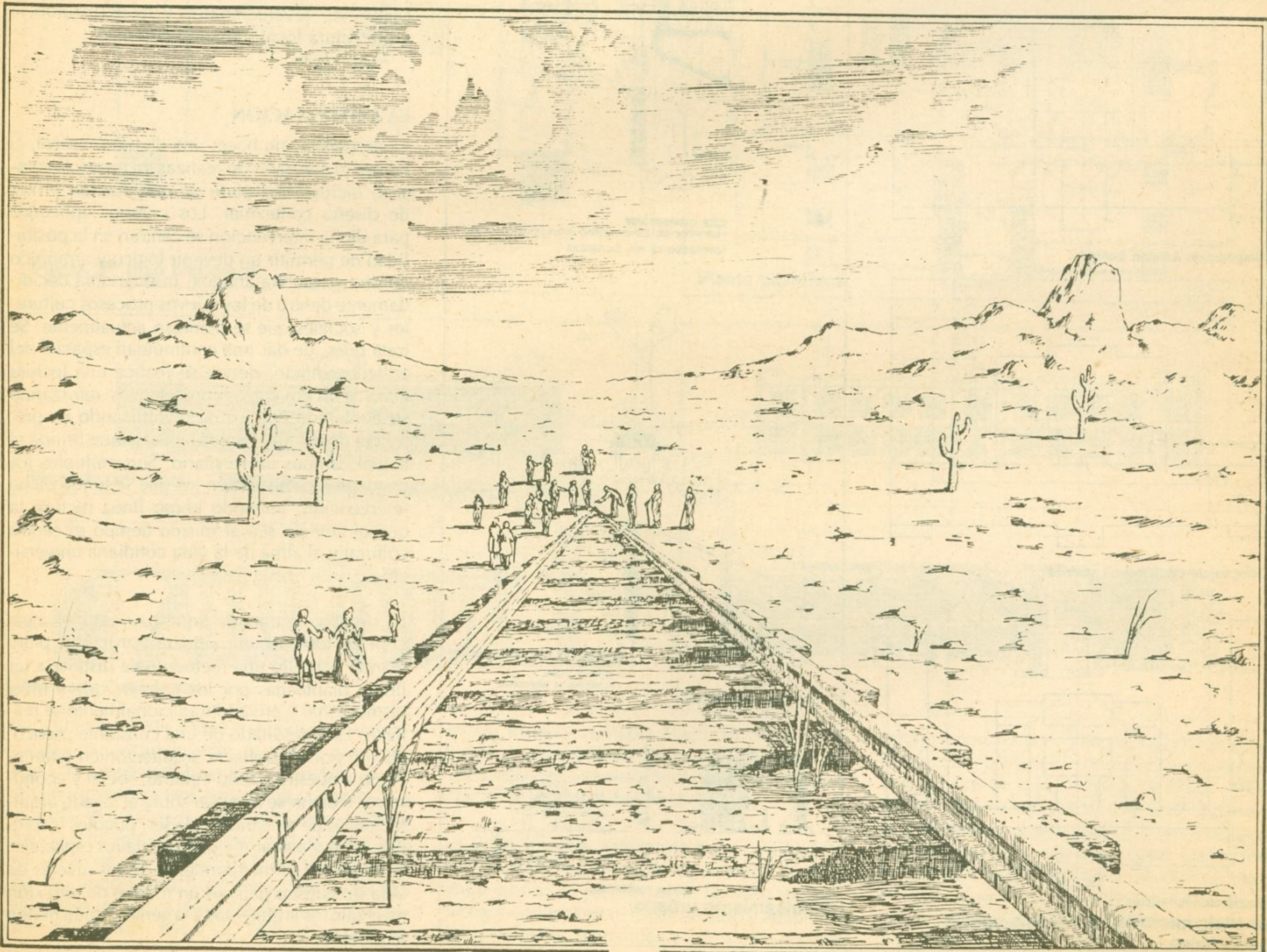
## LA PROYECTACION

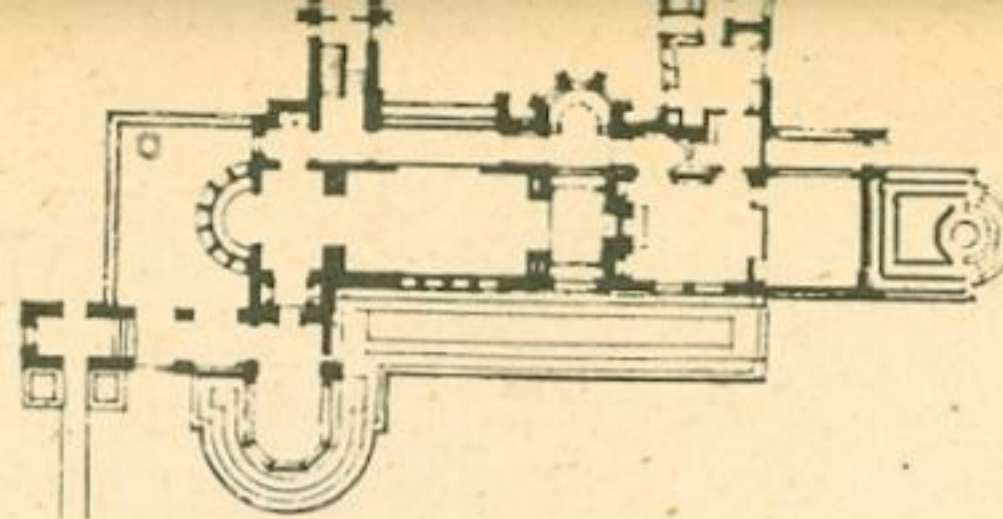
La propuesta, sin hacer una división radical, si no por el contrario de realizar un proyecto integral, incluye una parte de restauración y otra de diseño contextual. Los criterios aplicados para dicha intervención se centran en la posibilidad de permitir un devenir lógico y armónico de una estructura antigua, insertándola decididamente dentro de los nuevos procesos culturales y sociales que se plantean actualmente. Se trata pues, de dar una continuidad espacial del antiguo edificio, donde se realice una lectura clara de las dos etapas constructivas, reforzando su contenido contextual reivindicando su presencia dentro del confuso paisaje que brinda el actual campus universitario. Son múltiples los conceptos y criterios en los que se funde dicha intervención, teniendo como línea rectora la que el edificio sea al mismo tiempo el centro cultural y el alma de la vida cotidiana universitaria.

En síntesis, se trata de un trabajo de investigación en torno a una antigua estructura, planteando con ello una metodología distinta a las líneas planteadas por los trabajos que a nivel institucional y privado tradicionalmente se realizan. Es el resultado de una constante preocupación por el quehacer arquitectónico referenciado a nuestro medio cultural, social y económico. Detenerse a pensar sobre el legado arquitectónico de nuestras ciudades, pueblos y veredas, para plantear mejores calidades espaciales que aporten al mejoramiento de los niveles de vida de nuestro país, es un motivo de reflexión en el que los arquitectos y la gente común tienen la palabra.

# HUMOR

Ubicando el punto de fuga. Grandes momentos de la arquitectura. Arq. David Macaulay.





## IGLESIA DE ATLANTIDA

ARQ. ELADIO DIESTE

### NOTA DE LA DIRECCION

Muy amablemente el Ingeniero Uruguayo ELADIO DIESTE nos ha enviado este artículo inédito sobre su famosa Iglesia de la Atlántida. El también Arquitecto DIESTE, quién asistió al pasado Foro sobre Arquitectura Latinoamericana, sorprendió positivamente a su audiencia por su modestia y sus certeras apreciaciones sobre la Técnica y el Diseño, de lo cual es buena muestra su poética Iglesia de la Atlántida. Para él, nuestro homenaje y agradecimiento.

Cerca del Balneario Atlántida, a 40 km. de Montevideo, hay uno de esos informes agrupamientos que no llegan a ser una aldea y que muestran, con la maciza claridad de la arquitectura, el desorden y la injusticia de nuestras sociedades: es el pueblo de obreros y campesinos que surge al balneario de lechugas, albañiles y muchachas de servicio. Escrito esto me pareció demasiado duro, pero seamos honestos ¿no es como hecho, aparte las intenciones individuales, estrictamente cierto? No tiene la menor vertebración urbana, es algo irremediablemente informe y confuso; allí sólo es digno del hombre lo que la naturaleza, con esa especie de paciencia y amor sin límites y sin cansancio (expresión para mí de otro amor y otra paciencia) nos muestra siempre o hace nacer cada año como gritándonos un mensaje que nos obstinamos en no oír: como el campo está presente por todos lados son siempre bellos los cielos y las nubes, los mimbrales amarillos en otoño y los ciruelos floridos en primavera.

Para este lugar me encargaron, allá por el 52, "una bóveda" que, después de un proceso realmente novelesco y divertido que sería interesante contar si pudiera hacerse sin herir a nadie, se transformó en la iglesia, a un costo (sin contar mi trabajo que no cobré) igual al de un galpón.

Hay que tener en cuenta que era mi primera obra de "arquitectura", y que tuve que hacer



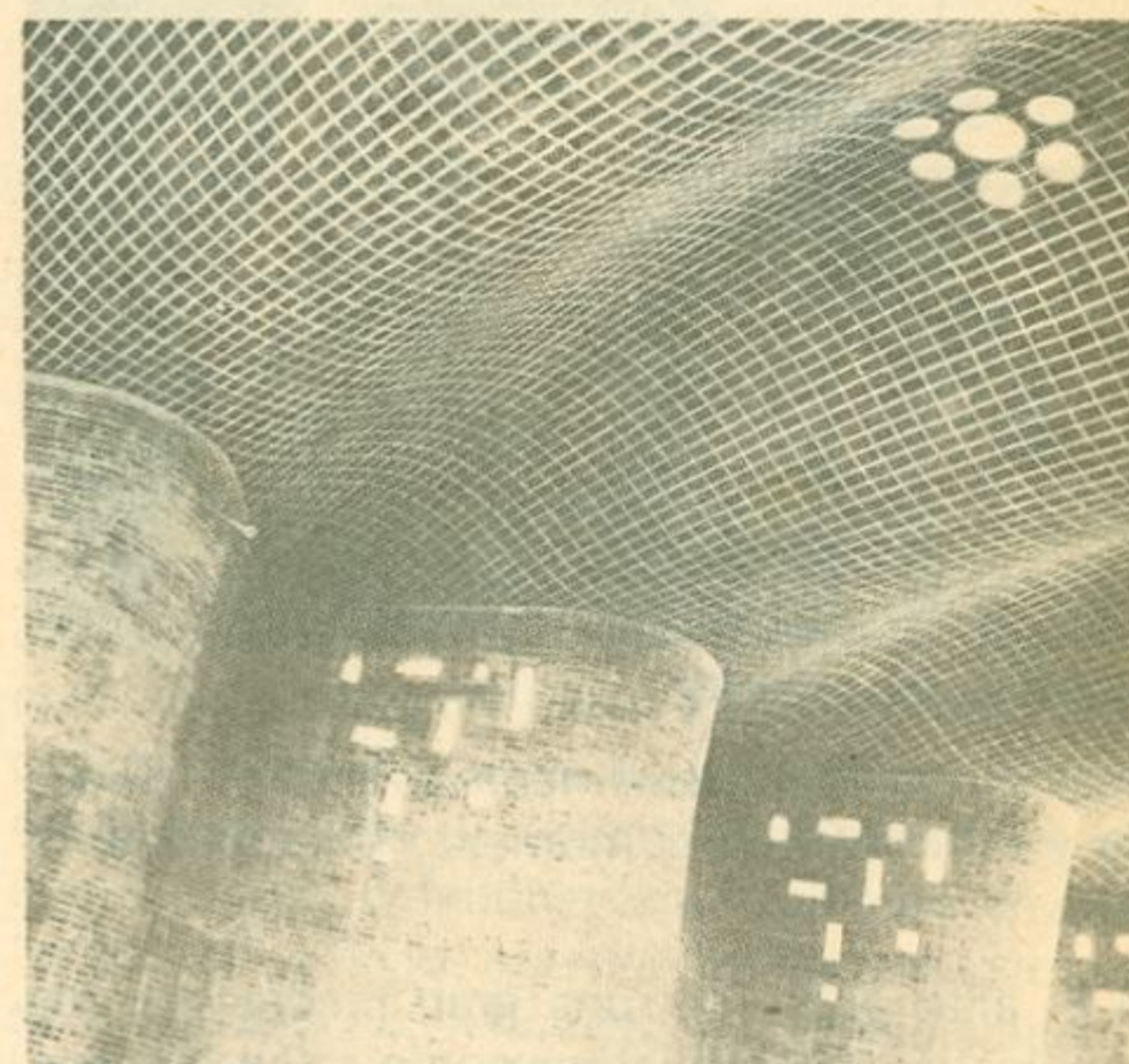
Escalera del campanario.

con ella un duro aprendizaje por más que siempre me hubieran preocupado mucho los problemas plásticos y su relación con lo constructivo, y antes de esto las relaciones entre el arte, la sociedad y la vida.

Era antes del Concilio, la iglesia, sin embargo, es bien "postconciliar"; fue pensada de modo que todos se sintieran comunitariamente actores de la liturgia; la misma fuerza del espacio único, al que cualifican la estructura, los muros del presbiterio y el uso de la luz, expresa esa unidad comunitaria.

Aunque me guiaban intuiciones muy precisas, no me era fácil, con mi inexperiencia, realizarlas. En otros casos la incomprensión frustró mis propósitos. Recuerdo varios ejemplos que pueden ser instructivos para los jóvenes:

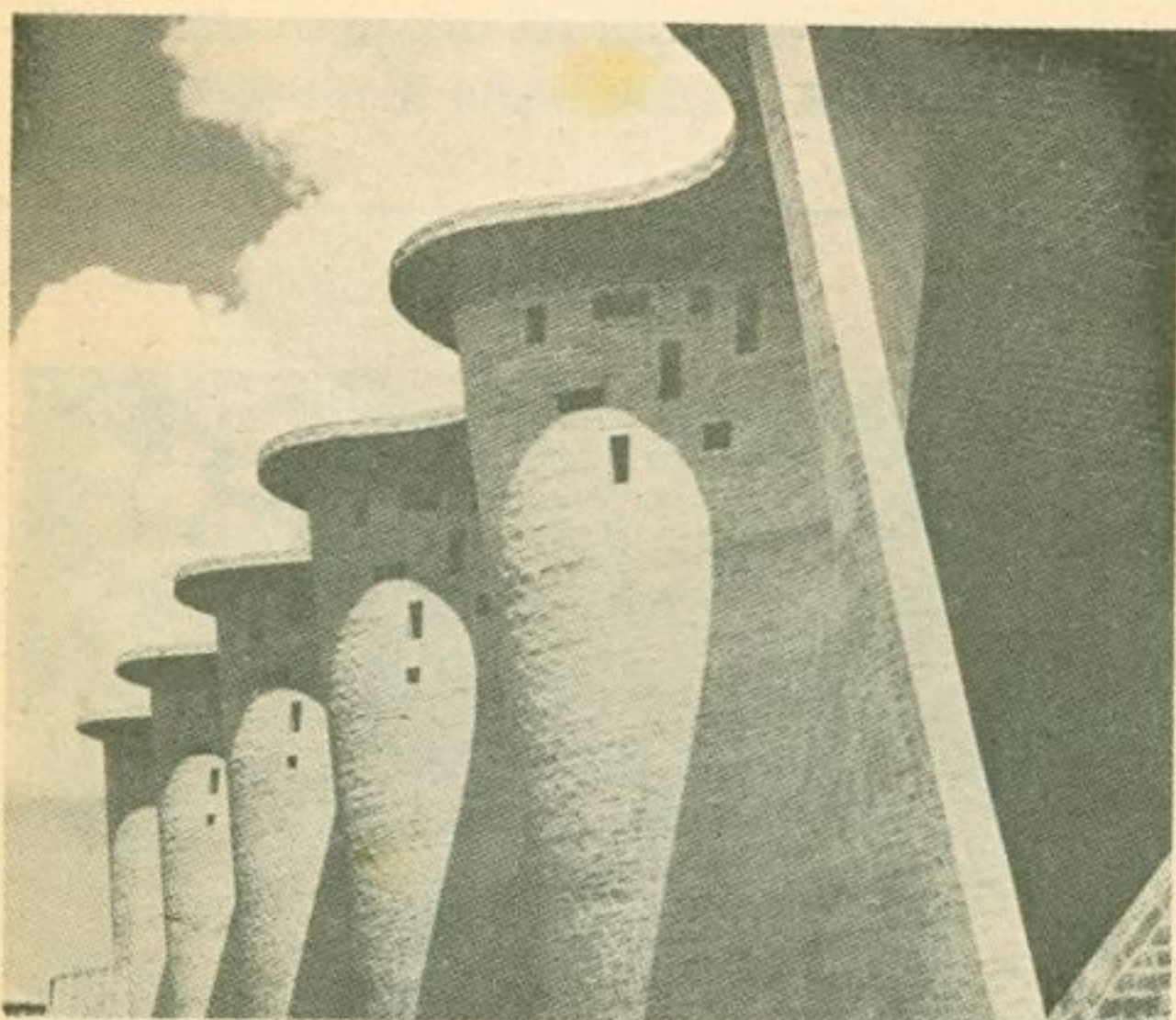
a) Quería que la nave y el presbiterio se integraran sin que éste perdiera el matiz de mayor densidad espiritual que a mi juicio debía conser-



Detalle de bóvedas.

var, y me dí cuenta en la obra de la importancia para esto que tenía la ubicación de los tres escalones con que se sube de la nave al presbiterio; como podían separar o unir, y unir manteniendo ese matiz o sumir todo el espacio en algo confuso e ilegible. Las consultas que hice a amigos que sabían más que yo no me ayudaron, eran problemas que no percibían. Los tuve que resolver solo y creo que se logró lo buscado, la prueba para mí es que se siente y no se nota; me parece que en arte es mejor eso, que las batallas no se noten.

b) Eliminé el comulgatorio cosa hoy corriente pero por la que tuve entonces que razonar bastante para convencer. La participación del pueblo en la ceremonia, la deliberada ausencia de todo sacralismo basado en la separación, resulta no sólo del espacio único pero cualificado, de la buscada y matizada unión entre nave y presbiterio, sino del hecho de que el pueblo, al comulgar, entre en el presbiterio mismo, sus

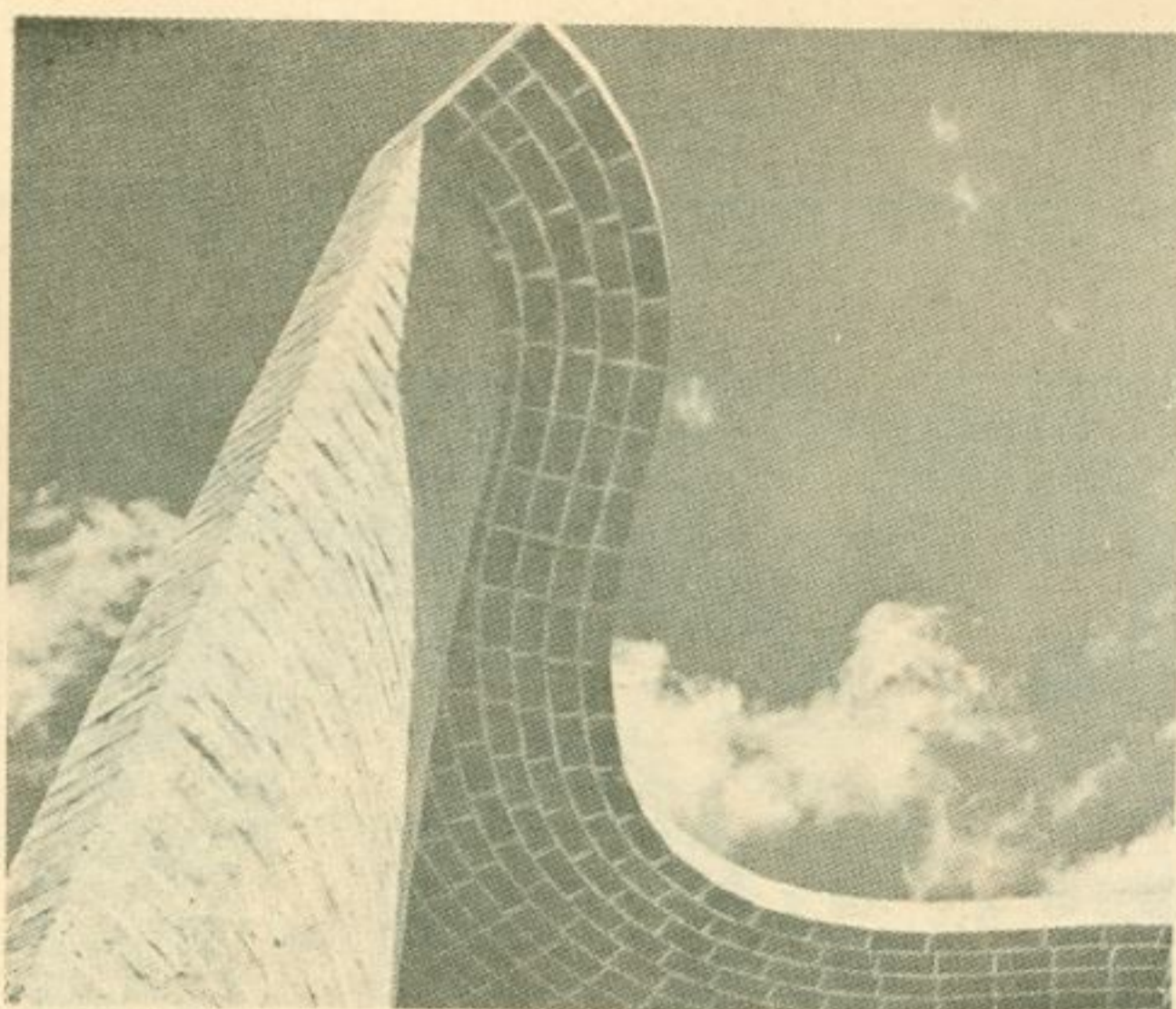


**Detalle del exterior.**

muros lo reciben visualmente al entrar a la iglesia y lo rodean en el momento principal de la misa.

c) El altar debió ser una gran piedra con los ángulos vivos y sin labrar como salen algunos bloques de la cantera, lo que no pudo realizarse por dificultades técnicas y falta de comprensión. Con ésto quería expresar la presencia actual de ese fondo de religiosidad poderosa y primaria que aparece en los relatos del Génesis. La eucaristía, en la misa, es el Sacrificio de nuestra fe, pero es también una comida alrededor de una mesa, muy posterior en el proceso de la evolución religiosa a aquellos momentos en que la pedagogía del misterio se manifestaba a través del terror y la separación. Pienso que las dos cosas tienen sentido: el altar que recuerde la piedra de los sacrificios milenarios y el altarmesa que haga presente la última cena.

d) A la izquierda del presbiterio hay una capilla de la Virgen de Lourdes. La imagen se iba a montar en una hornacina construída con ladrillos cortados (más delgados a medida que se alejan del espectador) a modo de enfatizar la perspectiva y darle una profundidad mucho mayor que la real. La hornacina se cerró con una lámina de onix que habría de bañar la imagen

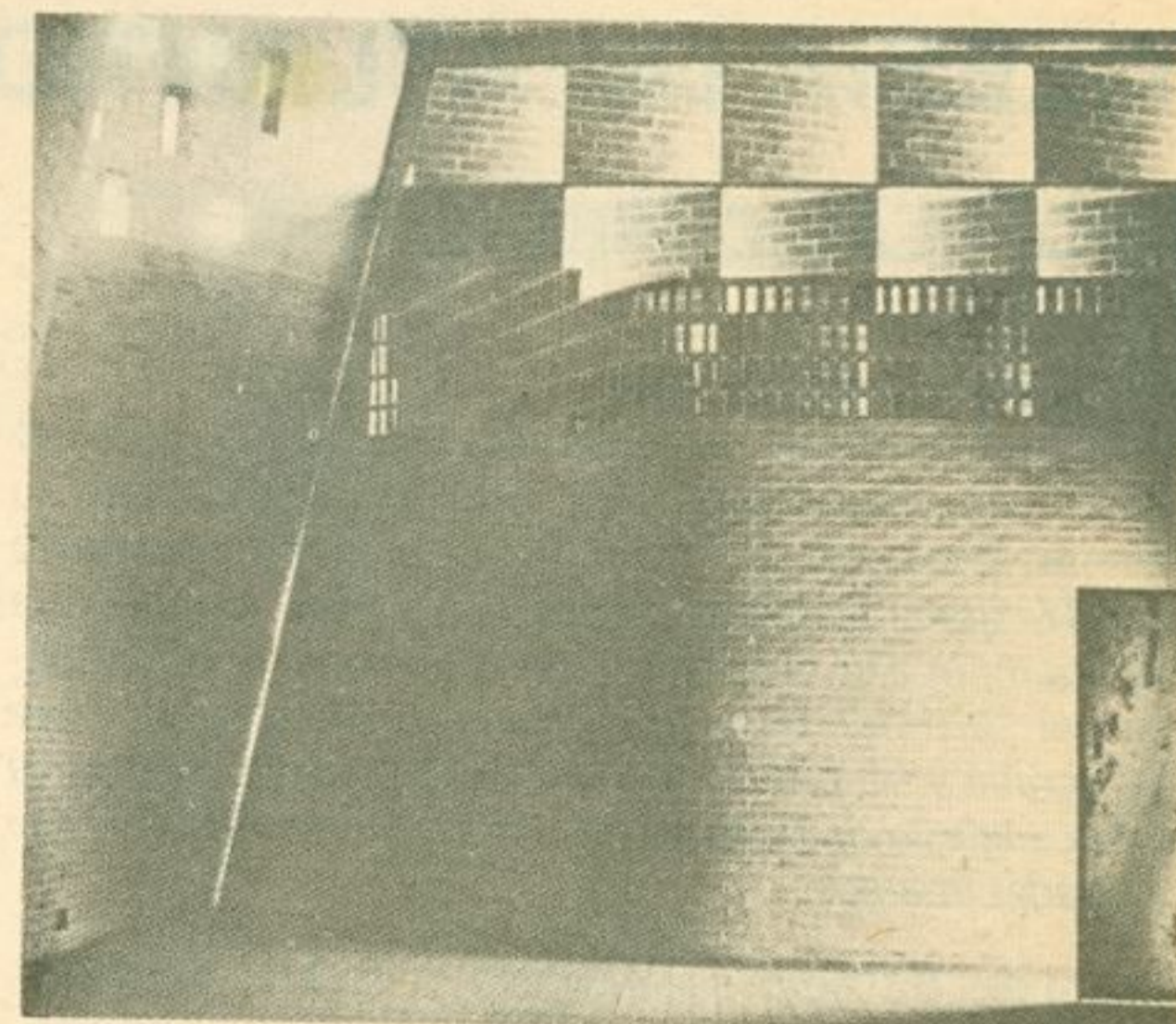


**Detalle del exterior.**

en esa luz misteriosa que deja pasar la piedra. Todas éstas intenciones han quedado hoy en algo que es mejor no comentar.

e) Me dio trabajo resolver el atrio y el conjunto que forma la entrada a la iglesia, conseguir las buscadas gradaciones temporales en la lectura del espacio interno (lo que no está bien conseguido) articular en una unidad el atrio que "reciba" realmente a los fieles, el espacio de los confesionarios, y una capilla lateral, a la derecha de la entrada (que no se terminó) que es el mejor lugar para "ver" el espacio interior y para usar la iglesia como sitio de meditación y reposo.

f) Por economía el techo se construyó con una serie de cáscaras iguales; no era entonces fácil "terminar plásticamente" el espacio interno sin encarecer mucho la obra. Después de pensar bastante resolví la dificultad con una pared muy rugosa, con un aparejo en que los ladrillos se disponen trabados con sus ángulos salientes, iluminada desde abajo por una ventana horizontal entre esa pared y la de la sacristía, inclinada hacia adentro de la iglesia. Internamente se corrige esa indefinición del espacio que desemboca entonces en algo que le da una especie de hondura sin fin pero no indefinida. La pared



**Detalle del interior.**

tiene además valor en sí, un lujo primitivo y un poco bárbaro (que costó muy poco). El problema está resuelto interiormente, exteriormente no, la iglesia más que terminar se corta.

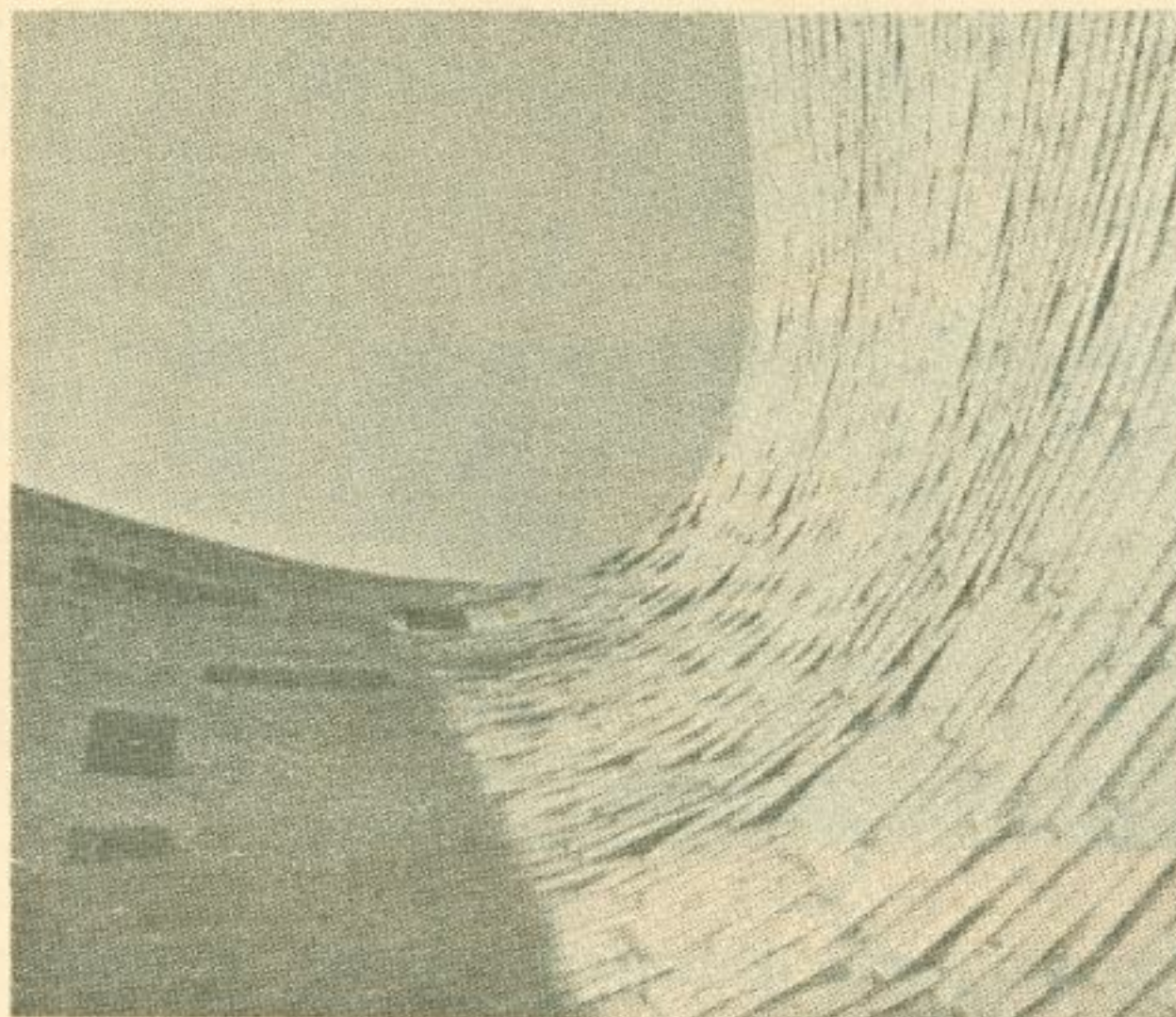
g) Quería que las ventanas de las paredes no "rompieran" su superficie y ésto tampoco fue fácil de conseguir. Las ventanas se cerraron con vidrios de colores (hoy destruídos en su casi totalidad por los muchachos del pueblo, durante los varios años en que la obra estuvo abandonada) y el esfuerzo de resolver este problema (de nuevo la inexperiencia y el hecho de que los colores son muy distintos según sean o no atravesados por la luz y más si es luz con sol) fue realmente grande, y, como todo el proceso de la obra, con ribetes novelescos: tuve que hacer varias pruebas y encontré un vidriero tan estafalario que no me cobraba los vidrios (muy hermosos) que me cambiaba por otros de distinto color.

h) Cuando proyecté la obra el bautismo se hacía con un ritual bello pero arcaico (no olvidar que sus cambios son normalmente lentos porque el hombre es lento) propio de una iglesia inserta en el mundo pagano, cuando cada nuevo cristiano era, usualmente, un convertido del paganismo con su historia personal hecha en él. Ese

ritual quería expresar la "muerte y resurrección" de que habla San Pablo, con una serie de gestos y fórmulas que se habían vuelto ya ininteligibles, que aun cuando se explicaran seguían siendo vacíos para la mayoría de los fieles porque no eran los que haríamos espontáneamente, ni los que decantaría una sana tradición, que, para serlo debe ser viva, e integrar, enriqueciéndolo, lo espontáneo. Hoy, como cuando proyectaba la iglesia, el bautismo es en su inmensa mayoría de niños, pero ahora la ceremonia es humanamente más rica y espontánea, responde más vivamente a la realidad: podría decirse que no sólo se bautiza al niño sino que se "rebautizan" padres, padrinos, fieles. Pero entonces no podía hacer otra cosa que expresar, arquitectónicamente, el contenido siempre válido y rico del ritual vigente.

El bautisterio se proyectó como una cripta circular techada con una cúpula cubierta de tierra, que se insinúa a nivel de la entrada, e iluminada por un lucernario de onix traslúcido bien visible. Se vincula al exterior por una escalera cuya entrada se muestra como un prima triangular a la izquierda del atrio. En la puerta de acceso hubiera esperado el oficiante al niño, padres y padrinos, bajando todos al bautisterio. Cumplida la primera parte de la ceremonia, por un corredor y otra escalera, todos subirían a la iglesia, adonde, según el rito antiguo, ya podía entrar "el nuevo cristiano". He hecho varias veces el recorrido previsto y la sensación siempre sorprendente y reveladora de ver la nave al fin de la escalera de llegada a la iglesia creo que expresa la "resurrección" de que habla San Pablo. Se procuró que el ritual fuera glosado por los gestos, a la vez naturales y obligados previstos por la arquitectura, que ésta respondiera, no con un funcionalismo seco sino vivo, a lo que debían sentir los que en ella se movían, de modo que fuera la expresión plástica primera de la experiencia vital que realizaban.

i) La ubicación de la sacristía se hizo de modo que la venida del oficiante al altar se haga gra-



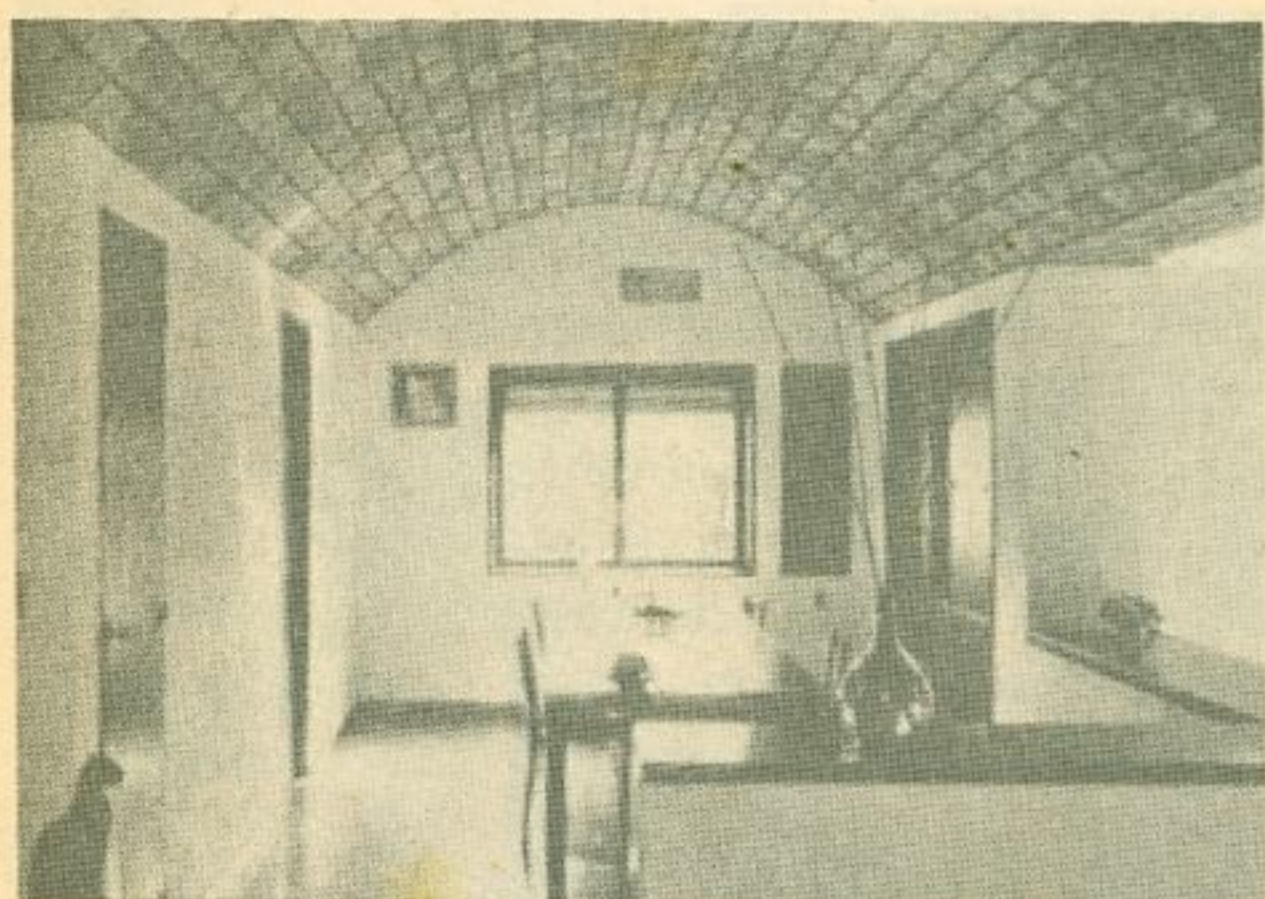
dual y expresivamente, que esa expresividad exista y tenga tiempo de ser asimilada; en todas las iglesias que conocía el sacerdote "aparecía" de pronto, un poco como el muñeco de una caja de sorpresas. Además, también el cura debe ser ayudado; trataré por eso de que la sacristía, cuyo techo tiene un gran hueco circular por el que "entra" el templo en ella (desde el que se ve incluso el hermoso crucifijo de Yepes que está detrás del altar) fuera muy poco sacristanesca. Serían largos de explicar todos los detalles de relación con el exterior, y apartamiento de él por interiorización, que traté de realizar en ella. El camino del cura para ir a officiar es un buen recorrido para ver el espacio; también aquí procuré que la arquitectura obligara, o mejor, enseñara e hiciera natural, el proceder como corresponde.

j) Hablaba antes de funcionalismo seco. Muchos de los razonamientos que oímos son de un pseudo racionalismo esquemático que parece muy claro porque deja muchas cosas fuera: un ejemplo de esos esquematismos es el de dar por sentado que el campanario es una especie de pértiga (y nada más) para sostener las campanas, que ya parecen sugerir, por sus ecos y vibraciones secundarias, que cada hecho y cada

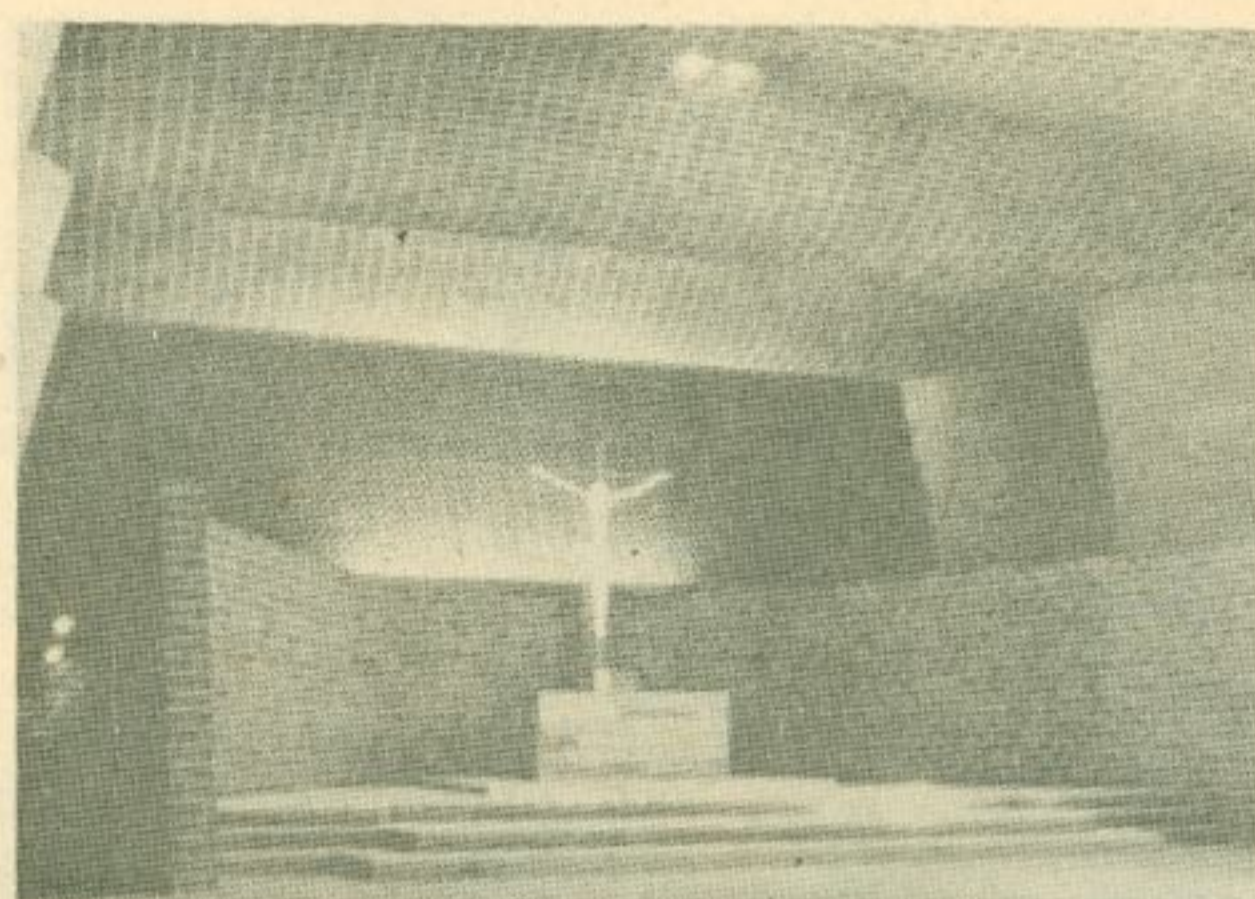
acto están llenos de ramificaciones que sólo a medias conocemos; el modo de errar menos es no tanto querer ver el fin como tener una brújula justa. Un campanario se hace desde luego para sostener las campanas, pero también para que suban los novios un domingo a descubrir el paisaje, para que los niños, jugando en él, revivan historias de tiempos lejanos que duermen dentro de cada uno de nosotros, para medir el espacio, sobretodo cuando en cada nueva primavera lo rodean las golondrinas como flechas vivas.

Una corrupción de los fines hizo necesaria la puritana escesis racionalista, pero seamos racionalistas hasta el fin conociendo primero los límites de nuestros análisis y luego no empobreciendo la realidad a que se aplican para hacer más contundente (y a veces más terrorífico) lo que decimos, defendiéndonos también de los "prácticos" y de los que desconfían por sistema de la razón (como si hubiera otro medio intelectual de operar) queriéndolo confundir todo en cuanto encuentran una falla en un razonamiento. Muchas veces recuerdo a mi viejo profesor de análisis matemático, Don Eduardo García de Zúñiga, que a alguien que usó la palabra teórico con desdén le contestó: "Teórico, teórico, ¡el teórico que fracasa en la realidad es porque no es lo suficientemente teórico". Trasponiendo la expresión a las contiendas arquitectónicas de hoy (¿o de ayer?) habría que decir que el "racionalista" que no llega a hacer arquitectura no es por sobra sino por falta de razón verdadera.

k) De todas las frustraciones, la más grave por lo que costará arreglarla, es la que tiene que ver con el espacio urbano, de alguna manera hay que llamarlo, que rodea a la iglesia. Había al lado de ésta, a menos de 10 m. de distancia, una antigua capilla; algo tan desoladoramente feo y ruinoso que hasta por decoro habría que haberla demolido. Por otra parte en el predio, que es bastante amplio, se iba a edificar la casa parroquial y un colegio. Con esos tres elementos



y demoliendo la capilla, proyectaba formar una plaza que habría de integrarse con otra que está frente a la iglesia. La casa parroquial se llegó a construir con un proyecto modesto que armonizaba con la obra; fue deshecha al edificiar el colegio. con una ceguera y una falta de sensibilidad realmente escandalosas, este colegio y la residencia de las hermanas que lo dirigen, se hizo utilizando el salón de la vieja apilla, un galpón de bloques y techo de eternit deplorablemente mal construido y conservado, seguramente de corta vida. Se demolió la casa parroquial a la que "encontro" el colegio en sus caminos, y se destruyó toda posibilidad de crear la plaza de que antes hablaba. No fui ni siquiera consultado; la primera vez que me encontré al colegio en construcción penetrando valientemente en la pobre casa parroquial ya medio derruida, tuve uno de esos ataques de indignación que le dan hasta a la persona más pacífica, y eché un discurso tremebundo (hablándole de la falta de fe, de la verdadera blasfemia que era lo que estaba viendo) a una pobre hermana azorada, que no tenía culpa de nada, pero que me oyó a la vez con terror y simpatía, sintiendo que esa inesperada catarata era expresión del hambre y de la sed de justicia de que habla el Evangelio. No puedo recordar todo esto, la absoluta falta de apoyo para terminar la obra dignamente e integrarla, como se había pensado, en un espacio urbano que sería el núcleo de



algo que pueda llamarse un pueblo, sin sentir una punta de amargura.

Resumiendo mis intenciones más conscientes en el proyecto de esta iglesia, escribí en aquel entonces (hace unos 15 años) "puedo decir que procuré que éste respondiera a un estilo serio, a la vez severo y amable de piedad, con una gran confianza en el espíritu cristiano de los humildes que han de usarla... que la iglesia como arquitectura, no fuera un obstáculo para una piedad verdadera sino su manifestación primera.

Los medios y los materiales usados en la construcción también quieren ser expresivos: son humildes como los fieles para quienes la iglesia se construyó, pero fueron tratados con un desvelo que aspira a ser el homenaje que éstos humildes merecen".

Toda la experiencia que significó esta obra para mí, no es fácil resumir; fueron dos años de actividad casi obsesiva. Quizá lo más importante sea destacar dos cosas:

La actitud de los obreros, que salvo tres o cuatro especialistas eran todos del lugar: unos y otros acompañaron la aventura no pasivamente sino sintiéndose también protagonistas, como lo fueron; unos protagonistas comprometidos y llenos de calidez humana. Recuerdo que el día en que se quitaron los andamios de la pared del fondo,



cuando ésta se "vió" de veras por primera vez, me rodeó desde mi llegada a la obra una expectación cálida y viva. Sabían que la pared había quedado bien, qué había valido la pena el esfuerzo común.

La actitud de la gente del pueblo: pese a las pedradas de los muchachos no hubo ni hay indiferencia, en contraste con la insensibilidad de los que tienen poder, todo lo limitado que se quiera, de hacer o de haber hecho algo para terminar la obra, sobretodo en sus espacios libres, con dignidad; lo que no hubiera costado más caro, seguramente menos, porque la sordidez es siempre más cara.

De todos los testimonios, quizá el más conmovedor fue el que tuve un día ya al fin de la construcción. Una señora de años, muy pobre, trajo en un "sulky" un día de mucho frío, a una amiga para mostrarle la iglesia. Al darme cuenta me mantuve cerca de ellas, con una indiscreción creo que perdonable. Los comentarios eran de una perspicacia sorprendente, había "visto" realmente la obra en sus intenciones más sutiles y quería que su amiga también la viera. Para ello no sólo se la comentaba sino que la llevaba a los sitios mejores para que se hiciera más evidente aquello de que le hablaba. Fue para mí no sólo una prueba más, si la hubiera necesitado, de la sensibilidad de la gente sencilla, sino que aún hoy al recordarlo vuelvo a sentirme tan confortado como entonces.



Alvar Aalto



Andrea Palladio



Antonio Gaudí



Auguste Perret



Charles Moore

## HACIA UNA ARQUITECTURA FIGURATIVA

Por: **CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ**

(Texto presentado por Norberg-Schulz junto a una conferencia dictada en la Architectural League de Nueva York en Julio de 1985. Tomado de la revista "Architectures" Vol. 1 No. 2 de Otoño de 1985, Nueva York).

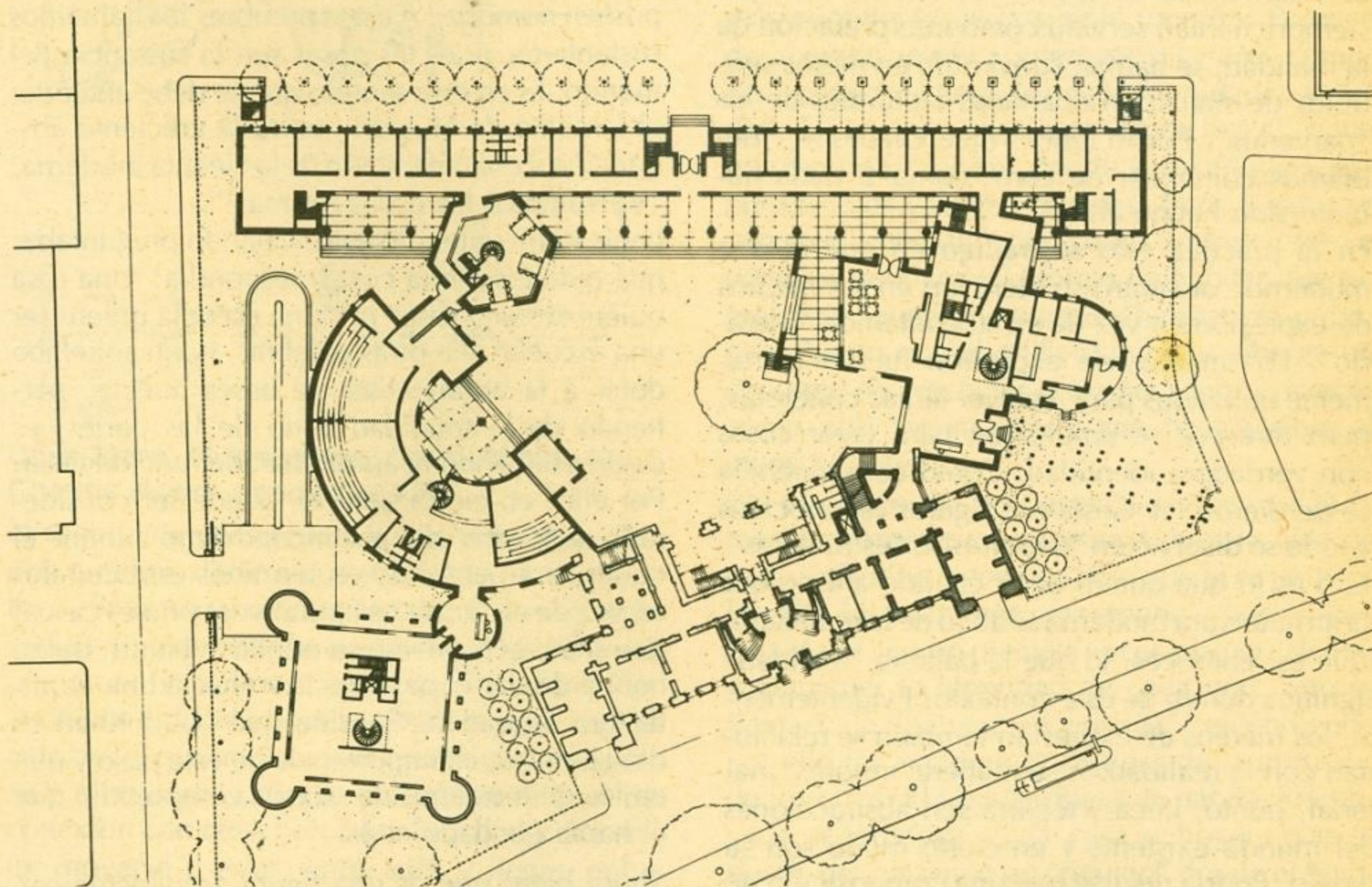
Traducción al Castellano: Silvia Arango

"Denn wir leben wahrhaft in Figurem"  
Rilke

Las reacciones al post-modernismo demuestran que tocó algo esencial. Lo insignificante no produce ni entusiasmo ni aversión. Los ataques siempre son síntoma del temor que produce algo que amenaza el mundo que se siente como establecido. Es que, acaso, el Modernismo no era suficientemente bueno? No dizque expresaba nuestra época? Por qué aparece de nuevo las formas que estuvieron prohibidas por décadas: pedimentos y arcos, torres y domos? Se trata tan sólo de la manifestación de una nostalgia superficial?

Pero el post-modernismo no empezó como un juego superficial con las formas. Más bien vino como protesta contra el vacío estéril de la arquitectura "tardo-moderna". Robert Venturi quería hacer de nuevo una arquitectura viva y Rossi enfatizó la necesidad de una *inteligibilidad* general. Ellos aseveran que el hombre no vive en un mundo hecho de abstracciones sino en un mundo hecho de un complejo de *memorias*. Por ello el post-modernismo adoptó formas "conocidas". Busca decirnos quienes somos y arrancarnos la aburrida condición del tardo-modernismo.

Con su *última manera* Le Corbusier buscaba lo mismo y con ello recuperar los auténticos valores plásticos. Pero los experimentos neo-expresionistas de sus seguidores no condujeron a ninguna parte; quedaron como caprichos, sin posibilidades de desarrollo, completando las ca-



Wissenschaftszentrum, Berlín (James Stirling).

racterísticas centrales del tardo-modernismo: de un lado el diagrama estéril y del otro, el formalismo arbitrario. El post-modernismo los rechazó a ambos y clamó por un retorno al "significado en arquitectura". Es un error interpretar el post-modernismo como la libertad de hacer "cualquier cosa"; por el contrario, busca re-establecer formas típicas y significantes. Por ello, muchos de sus protagonistas muestran un claro interés por la semiología y la semántica o, en general, por el *lenguaje de la arquitectura*.

Déjese enfatizar de nuevo que el post-modernismo sobrevino por la degeneración de la arquitectura moderna. Simplemente no se podía continuar construyendo por siempre muros cortina y ventanas alargadas. Y no se contribuyó

a solucionar los problemas "enriqueciendo" los proyectos con invenciones pseudo-estructurales. Pero, es que acaso no se presentó una tercera alternativa? Acaso Alvar Aalto no creó una arquitectura a la vez moderna y vital? Y acaso sus seguidores como Utzon y Pietila no desarrollaron aún más estas posibilidades? Ciertamente lo hicieron, pero aún así el modernismo "orgánico" de Aalto no posee lo que el post-modernismo busca. Nos acercamos al núcleo del problema: qué es lo que le falta al modernismo, cuando no son suficientes las referencias "estructurales", "expresivas" ni "orgánicas"?

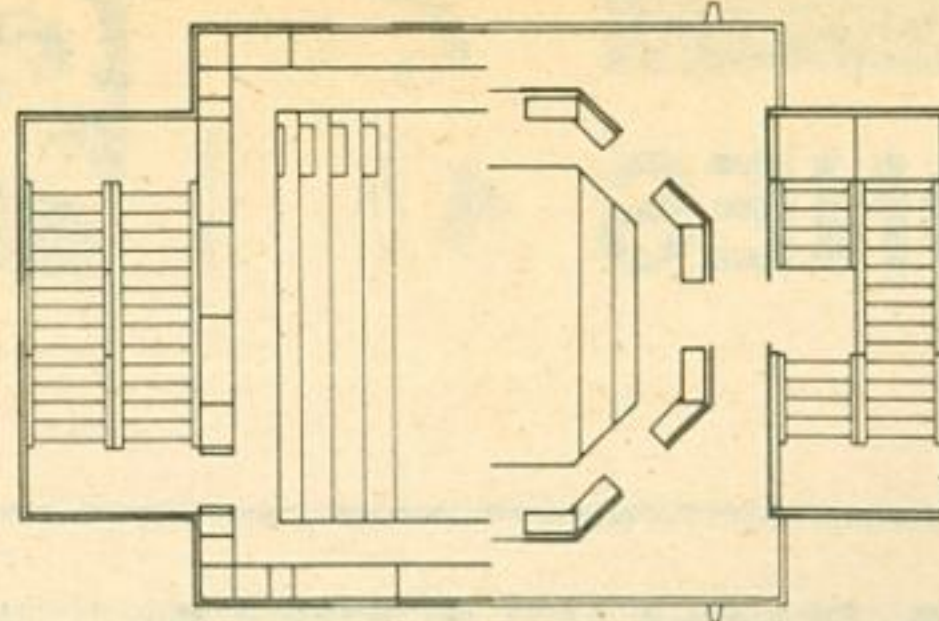
La respuesta es simple: le falta una referencia satisfactoria a nuestro mundo cotidiano de cosas. La arquitectura moderna siempre fué *abs-*

tracta, se alejó de la realidad, o más precisamente, excluyó de ella sus aspectos concretos. Podríamos decir también que se volvió "no figurativa", porque abolió las "figuras" que constituían las bases de la arquitectura del pasado. Por eso se puede hacer un paralelo con la pintura no-figurativa, que abolió la figura concreta, o con la música atonal, que abolió la melodía reconocible.

Por qué apareció el arte no-figurativo? De acuerdo a Giedion, porque las formas conocidas, los "símbolos", se habían "devaluado" por el historicismo del siglo XIX. Las formas que siempre habían servido como interpretación de la realidad, se habían convertido en meros símbolos de status, en coartadas culturales de los "parvenus". Por lo tanto —dice Giedion—, "debíamos comenzar de cero, como si nada hubiera sido hecho antes".

En la práctica esto se tradujo en que el arte moderno concentró su atención en los *medios* de expresión en vez de en su contenido "literario". Los medios de expresión fueron ciertamente utilizados para resolver tareas concretas, pero rara vez se emplearon para crear cosas con verdadera identidad. Como consecuencia se perdieron las Gestalts o figuras reconocidas y todo se disolvió en "patrones" o "estructuras". Esto es lo que quiero decir cuando afirmo que la arquitectura moderna se alejó de la realidad

Qué es, entonces, lo que la palabra "realidad" significa dentro de este contexto? Evidentemente, los medios de expresión también se relacionan con la realidad. A su manera, colores, material, punto, línea y textura son abstracciones del mundo existente y en cierto modo son su reflejo. Podría decirse que una composición no figurativa que se basa en estos elementos expresa algo "real". Sin embargo, lo que Husserl llama "la dimensión cotidiana de la vida" está ausente. El mundo cotidiano no está compuesto de elementos abstractos sino de totalidades, de cosas concretas. El mundo nos es dado como un mundo de cosas y "cada una de ellas se caracteriza por su pertenencia leal a una categoría o clase, a un "a priori". Adicionalmente, Merleau-Ponty señala que "la significación de una cosa habita esa cosa... hay una realidad interna que se revela en su exterior". Nuestro mundo se constituye por árboles y flores, rocas y montañas, ríos y lagos, animales y humanos, casas y artefactos. Estas son las cosas que conocemos, reconocemos y recordamos. El lenguaje confirma esta condición, pues son las cosas que

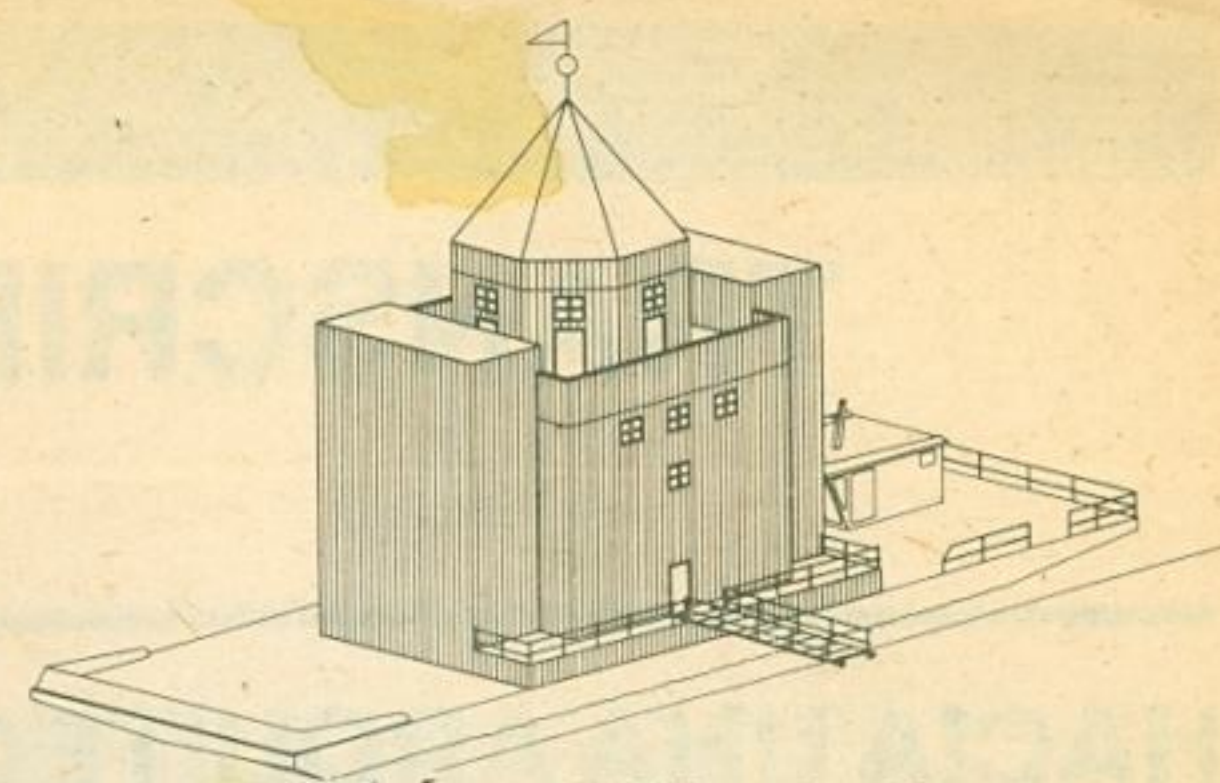


**Planta Teatro del Mundo, Venecia. Aldo Rossi 1979.**

poseen *nombres*. A estos nombres los llamamos sustantivos, pues las cosas son la sustancia del mundo. Es en este sentido que se debe entender el lamento de Husserl contra la creciente abstracción y cuantificación de la ciencia moderna: "Volvamos a las cosas mismas!".

Louis Kahn entendió esto. Cuando preguntaba: qué quiere ser una cosa?, respondía: "una rosa quiere ser una rosa" o "una escuela quiere ser una escuela". En otras palabras, Kahn anhelaba dotar a la arquitectura de bases nuevas, partiendo de la totalidad y no de las partes, es decir, volteando la aproximación funcionalista. Por ello, en cierto sentido, puede ser considerado el "padre" del postmodernismo aunque él continuara pensando en términos estructurales en vez de en términos figurativos; y no es casual que sea precisamente su pupilo, Venturi, quien habría de dar el paso decisivo hacia una arquitectura figurativa. Se dice que Louis Khan se dió cuenta de la importancia de este paso y que en los últimos años de su vida comprendió que él había quedado atrás.

Ahora bien, qué es una figura arquitectónica? Es fácil reconocer la dimensión figurativa en las artes plásticas: son los "retratos" pictóricos o escultóricos, aunque no estén necesariamente representados en su sentido naturalista. Un edificio, por el contrario, no "retrata" nada. No es un "signo" que pueda entenderse semióticamente, como muchos post-modernos creen. Sin embargo, la arquitectura representa un mundo más o menos comprensible a través de figuras, de imágenes. Para entenderlo, se puede comparar con la música. La música tampoco "retrata", pero está basada en figuras, las *melodías*, que son conocidas y reconocidas y que de alguna manera expresan la realidad. La definición de Goethe de la arquitectura como "música congelada" es profundamente significativa. Lo que las figuras musicales y arquitectónicas tienen en



**Axonometría Teatro del Mundo, Venecia. Aldo Rossi 1979.**

común son sus propiedades "espaciales". Ambas se mueven hacia adelante, hacia arriba y hacia abajo rítmicamente y por lo tanto se relacionan con las posiciones y movimientos del cuerpo humano. Las figuras arquitectónicas, por lo tanto, no se corresponden con las formas geométricas básicas. Mientras que estas últimas pertenecen al espacio abstracto, matemático, las figuras son concretas: ellas visualizan formas de estar "entre el cielo y la tierra" y existen en un espacio vital donde hay diferencias entre arriba y abajo, delante y detrás. Por ello se convierten en imágenes de la existencia humana.

En general se puede decir que la identidad de una figura arquitectónica está determinada por la manera como se localiza, se extiende, crece, se abre o se cierra. Por supuesto, esto puede suceder de múltiples formas, pero algunas de ellas son *típicas*. Yo no puedo entrar aquí a discutir la tipología arquitectónica en detalle, pero sí deseo señalar que los tipos básicos son los que poseen nombres. Se puede denominar "torre", "ala", "rotonda", "domo", "arco", "columna", "ventana" y "puerta" y también "sendero", "calle", "avenida" y "plaza". Las figuras básicas inter-humanas son usualmente conocidas como "arquetipos", para distinguirlas de las formas locales y temporales. Todas estas figuras fueron abolidas por la arquitectura moderna, con el resultado de que perdió su referencia básica con la realidad.

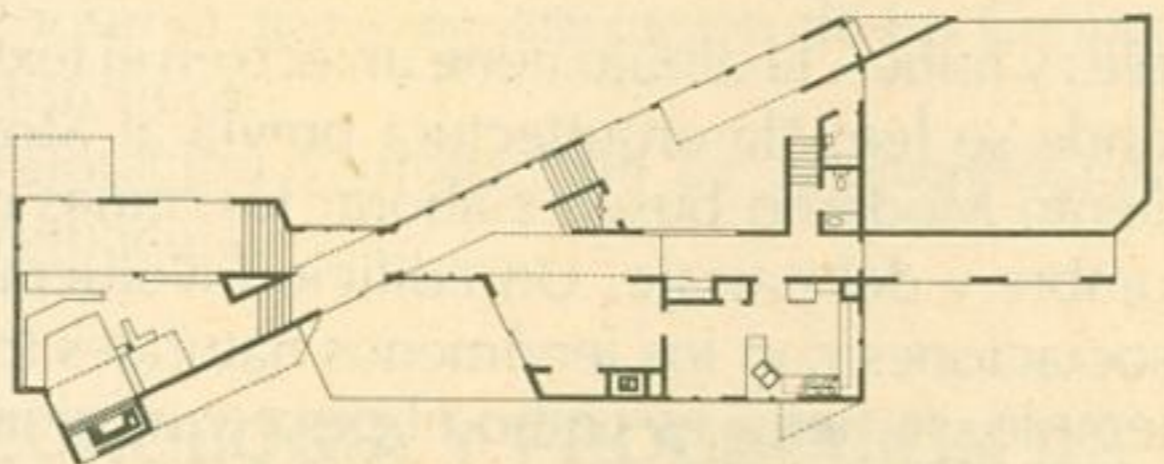
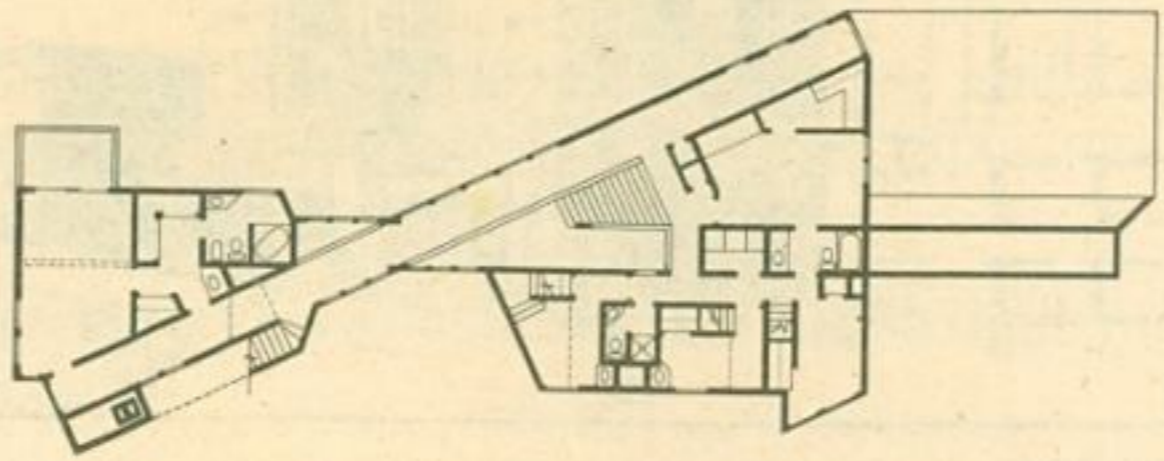
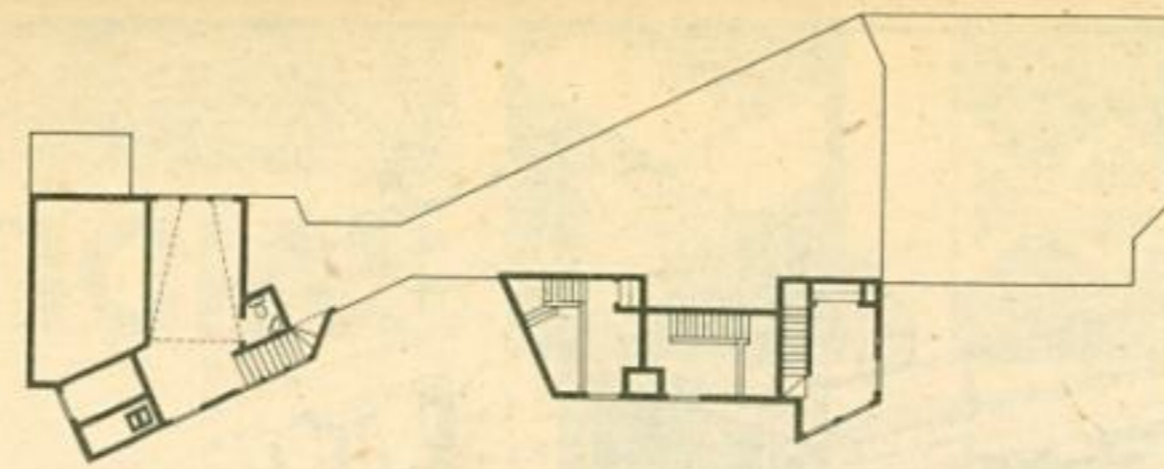
Muchos de los pioneros del modernismo tenían una educación clásica y por ello utilizaron figuras arquitectónicas inconcientemente. Sus jóvenes seguidores, por el contrario, aprendieron a concebir la arquitectura en términos abstractos, "funcionales" y terminaron construyendo diagramas.

Cuando menciono la palabra "clásico" muchos preguntarán porqué las formas clásicas son de nuevo utilizadas. No están acaso condicionadas

históricamente y hoy son por lo tanto, obsoletas? Evidentemente el lenguaje clásico de las formas fué determinado por factores locales y temporales, pero también es un hecho que los Griegos descubrieron relaciones de validez universal y fueron capaces de expresar esta verdad en figuras típicas. No es azaroso ni casual que el clasicismo se mantuviera vivo por siglos, ni que reaparezca hoy. Pero por supuesto es de importancia decisiva entender *cómo* se usa el lenguaje clásico. La imitación superficial no significa nada, pues la adaptación a diferentes circunstancias implica siempre una nueva interpretación. Hoy en día asistimos a varios intentos muy interesantes de esta renovación. El objetivo básico del post-modernismo consiste en recobrar la dimensión figurativa de la arquitectura. Este es el común denominador que enlaza las diferentes corrientes actuales. Su propósito es hacer *inteligible* la arquitectura y por lo tanto, *humana*, en el sentido estricto de la palabra. Porque no se puede creer que la arquitectura es humana simplemente porque se usan formas y materiales "naturales". Lo verdaderamente humano son las figuras, los arquetipos y sus interpretaciones, porque son ellas las que guardan y explican nuestra existencia. En su conjunto, las figuras constituyen un *lenguaje* el cual, bien usado, permite la creación de un medio ambiente significativo. Y el *significado* es la necesidad humana por excelencia.

Nuestra tarea es por lo tanto, doble: en primer lugar, la de entender las bases existenciales de la arquitectura y en segundo lugar, la de explicar y visualizar ese contenido existencial a través de un lenguaje arquitectónico. Como se dijo anteriormente, la figura arquitectónica es una manifestación del estado del hombre en el espacio, es más, que su identidad está determinada por la manera específica de localizarse, extenderse, crecer, abrirse o cerrarse.

Cómo se relaciona esta caracterización general con las tareas específicas de la construcción en una sociedad? Para acercarse al problema debemos tomar el concepto de *habitar* como punto de partida. En general, el propósito de la arquitectura es ayudar al hombre a "habitar", esto es, ayudarlo a encontrar un enraizamiento en el tiempo y en el espacio. Habitar es una función compleja: no significa sólo alojamiento, sino ante todo el establecimiento de una relación significativa entre el hombre y un medio determinado. En términos psicológicos, esta relación es un acto de identificación o, en otras palabras,



**Casa Stern, Woodbridge, Connecticut. Arq. Charles Moore Asociados 1970.**

el sentido de pertenencia a un cierto lugar. Podría también decirse que el hombre se encuentra a sí mismo cuando se *asienta*, determinando así su forma de estar en el mundo. Pero al mismo tiempo el hombre es también un buscador, un aventurero. Como homo viator, siempre está al acecho, lo que implica la capacidad de escoger. Así, el escoge *su* lugar y también el tipo de conexión con otros hombres. Esta dialéctica entre moverse u estar, entre salir y llegar, entre camino y arribo, es la esencia de la espacialidad existencial que se consolida en el trabajo arquitectónico.

El *asentamiento*, por lo tanto, es la concreción primera del espacio existencial y el sitio básico donde se realiza la vida en comunidad. La prueba es el uso de nombres de lugares para la identificación personal, por ejemplo, cuando se dice "yo soy un romano" o "yo soy un neoyorquino". Una vez realizado el asentamiento, entran en juego otras formas de habitar, que se refieren a las formas básicas de agrupamiento humano. Si el asentamiento funciona como lugar de encuentro donde los hombres intercambian productos, ideas y sentimientos, desde tiempos muy antiguos es el *espacio urbano* el escenario donde se efectúa el encuentro humano. Reunirse no implica necesariamente estar

de acuerdo; sólo significa que los seres humanos, con su diversidad, están juntos. El espacio urbano es entonces, esencialmente, un lugar de descubrimiento de la diversidad, un "milieu" de posibilidades. En el espacio urbano el hombre se establece en el sentido en que experimenta la riqueza de un mundo. Esta forma se puede llamar la "habitación colectiva".

Cuando, dentro del "milieu de posibilidades" se expresan distintas escogencias, es necesario prescribir patrones de acuerdo, que representan una forma más estructurada de estar juntos y más compleja que la simple reunión. Ponerse de acuerdo implica intereses y valores comunes, que son la base de una comunidad o sociedad. El acuerdo tiene que "tener lugar", tiene que tener un "forum" donde se instituyan y expresen estos valores comunes. Estos lugares se conocen generalmente como *instituciones* o edificios públicos y la forma de habitar que representan puede llamarse "habitación pública". Puesto que el edificio público alberga un conjunto de creencias o valores, debe aparecer como una "explicación" que hace visible el mundo común.

Por otro lado, las escogencias pueden ser también de carácter más personal pues la vida de cada individuo sigue un curso que le es particular. El habitar también comprende la posibilidad de aislarse, como premisa necesaria para definir y mantener la identidad de cada uno. Esto se llamaría la "habitación privada", entendiéndose por ello las acciones protegidas de la intrusión de los otros. El estadio donde la habitación privada se produce es la casa u hogar, que se puede definir como un "refugio" donde el hombre reúne y expresa la memoria que conforma su mundo personal.

Asentamiento, espacio urbano, edificio público y casas constituyen el medio ambiente donde se concretan las diversas formas de habitar. El lenguaje de la arquitectura se basa en estas formas y consiste en los arquetipos de los asentamientos, del espacio urbano, de los edificios públicos y de las casas. Para recobrar el lenguaje de la arquitectura lo primero que debe hacerse no es revivir elementos estilísticos sino estudiar las figuras a través de las cuales se manifiestan los arquetipos. Las figuras son entidades concretas que "están" en el espacio de una cierta manera, como "cosas". Deben entenderse como manifestaciones del habitar y explicarse en términos de formas construidas y de espacio organizado. Los arquetipos son la esen-

cia de la arquitectura y corresponden a los nombres del lenguaje hablado. Aparecen una y otra vez en contextos diferentes y cada vez se les dota de nuevas interpretaciones. Por lo tanto, las figuras son a la vez generales y circunstanciales y representan una "puesta en escena" del mundo vivido y experimentado. Cuando decimos que el mundo vivido se compone de recuerdos, aludimos a todas las memorias acumuladas de las formas de estar entre el cielo y la tierra, tanto de carácter general como circunstancial. Los Griegos entendieron todo esto pues consideraban que la diosa Mnemosyne —la memoria— era la hija del Cielo y de la Tierra; como a su vez era la madre de las musas, la memoria estaba en el origen del arte.

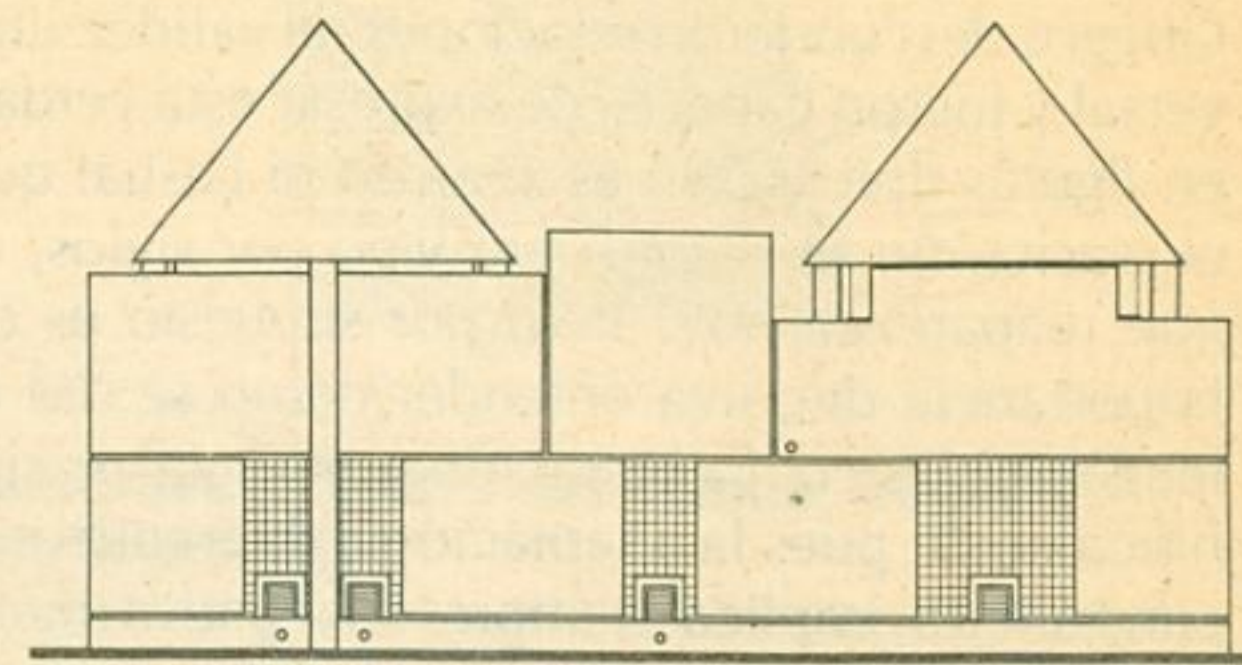
No todos los post-modernistas comprenden la naturaleza figurativa de la arquitectura. Muchos se han perdido en un juego arbitrario de motivos, como James Stirling, con su "insignificante" museo de Stuttgart. Otros usan el tipo como un fin en sí mismo y caen víctimas de una nueva clase de abstracciones, como Aldo Rossi, que repite en todas partes las mismas formas esquemáticas. Debe enfatizarse que un tipo no adquiere vida si no se adapta a un tiempo y lugar. Por eso el post-modernismo no sólo se interesa por lo general, sino también por lo local. En otras palabras, se debe incorporar un entendimiento y un respeto radical por el *genius loci*. Algunos arquitectos entienden esto, como Charles Moore, que modifica sus formas en concordancia con cada lugar y tarea específicos.

A pesar de la aparente confusión actual, no me cabe duda que estamos en el camino hacia una arquitectura figurativa. Cuando Michael Graves publicó "Construcciones y Proyectos" en 1982, escribió un texto introductorio titulado "Por una Arquitectura Figurativa". Ahí afirma que el "Movimiento Moderno privilegió la forma poética a partir de una geometría abstracta y no-figurativa" y que "el efecto conseguido por la arquitectura no figurativa fué el desmembramiento del lenguaje cultural de la arquitectura". Para sobrepasar ese escollo, Graves dice que es "crucial re-establecer las asociaciones temáticas inventadas por nuestra cultura para que la arquitectura pueda representar de nuevo las aspiraciones míticas y rituales de la sociedad". Graves ilustra su texto con un dibujo que tiene una especie de inventario de figuras arquitectónicas: pirámide, rotonda, torre, columnata... y las localiza en una paisaje formado por las figuras de la naturaleza: montaña y llanura, rocas, ár-



boles y nubes. El dibujo tiene un eco en el texto, donde se lee: "la arquitectura previa al Movimiento Moderno buscó elaborar los temas del hombre y del paisaje. Un edificio involucraba asociaciones con los fenómenos naturales (por ejemplo, la tierra es como el piso) y alusiones antropomórficas (por ejemplo, una columna es como un hombre)". Y concluye: "Los elementos arquitectónicos deben distinguirse entre sí, de la misma manera como el lenguaje requiere de una sintaxis; al no existir variaciones entre los elementos arquitectónicos se pierde el significado antropomórfico o figurativo. Aquí... se hace una defensa de la calidad figurativa de cada elemento particular, y por extensión, de la arquitectura como un todo". En otras palabras, Graves nos dice que los significados de la totalidad están mediatizados por las figuras arquitectónicas. La arquitectura moderna es insignificante porque abandonó la dimensión figurativa.

Las críticas de Graves merecen un comentario adicional respecto a las relaciones entre modernismo y postmodernismo. Como el post-modernismo se presenta como una protesta contra ciertas ausencias y vacíos, parecería que es un rompimiento con el modernismo. Sería, sin embargo, desafortunado, adoptar una tal interpretación de la situación actual. Desafortunado, porque *necesitamos* los logros del arte y la arquitectura moderna. En qué logros estamos pensando? Por ejemplo, en lo que es conocido como "planta libre" y "forma abierta". El nuevo mundo "global" en que vivimos necesita la libertad espacial; la experimentación de un collage abierto no cabe en las composiciones es-

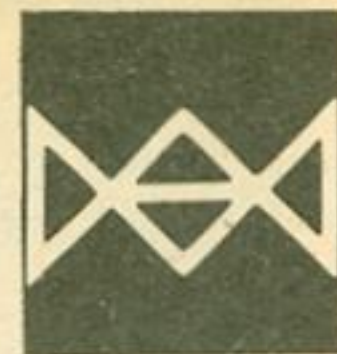


**Toy Block House 1, Hofu, Takefumi Aida, Japón 1979.**

táticas del pasado. Después de la Segunda Guerra Mundial la planta libre y la forma abierta tendieron a degenerar en un rígido patrón "estructural", por un lado, o a disolverse en caóticos caprichos formales, por el otro. Aquí, las figuras arquitectónicas vienen al rescate: Los motivos figurativos pueden usarse para *marcar* caminos y centralizar el espacio y *caracterizarlo* como "algo". A través de las figuras arquitectónicas se puede, por ejemplo, expresar la experiencia de arribar a un sitio. Y esto puede hacerse sin necesidad de abolir la planta libre y la forma abierta. En este sentido, el post-modernismo no representa una ruptura con el modernismo, sino su desarrollo. Las palabras de Giedion son todavía válidas: "no se puede ser arquitecto hoy sin haber pasado por el ojo de la aguja del arte moderno".

Al referirme positivamente al trabajo de Venturi, Moore y Graves no quiero implicar que sus obras deban ser tomadas como modelos. Graves interpreta los tipos a *su manera* y cada uno debe llegar a *su propia* interpretación dependiendo de las circunstancias locales y temporales. Lo esencial, es sin embargo, común, y el post-modernismo abre la posibilidad de un entendimiento entre todos. Todos tendremos que emplear el mismo lenguaje original, que es general y plural y por ello, verdaderamente democrático.

Por eso, el post-modernismo no es peligroso. Sólo se vuelve peligroso en manos de arquitectos poco educados. Se requiere re-fundar nuestra profesión sobre los cimientos de una intensa comprensión del lenguaje de la arquitectura. Ese es el desafío del presente.



## PRIMER FORO INTERNACIONAL SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTONICO

Cartagena, Colombia - 16.17.18 octubre/86

FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO - SECCIONAL DEL CARIBE



## PRIMER FORO INTERNACIONAL SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTONICO

La Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, respondiendo a la declaratoria de Cartagena como Patrimonio Cultural de la Humanidad y deseosa de contribuir a la conservación del acervo cultural de nuestros países, programó a través de su Facultad de Arquitectura el Primer Foro sobre Patrimonio Arquitectónico, el cual se celebró en esta ciudad los días 16, 17 y 18 de octubre de 1986.

El Foro tuvo como objetivos reflexionar sobre las labores realizadas en la conservación del Patrimonio Arquitectónico de Latinoamérica y

del Caribe; evaluar los criterios y las políticas vigentes y hacer recomendaciones específicas acordes con nuestra realidad.

Se orientó el Foro hacia el análisis de la siguiente temática:

- Criterios y experiencias en la restauración de monumentos.
- Conservación y revitalización de los Centros Históricos.
- Valoración y protección de la Arquitectura Vernácula.

## TECNOLOGIA Y PRODUCCION DE VIVIENDAS, TRANSFERENCIA DE TECNOLOGIA: DE LA INVESTIGACION A LA PRACTICA

En el mundo entero los investigadores, sea que pertenezcan al sector público o privado, o que ejerzan en el medio universitario, se han dedicado a la investigación de nuevas tecnologías que permitan reducir el costo y aumentar el volumen de la producción de viviendas. Sin embargo, poco se ha hecho para elaborar un producto terminado susceptible de ser utilizado por las clases sociales más desfavorecidas. Este simposium pretende dar a los practicantes y a los investigadores del mundo entero, la oportunidad de discutir sobre los principales aspectos de la producción tecnológica y de transferencia de tecnología en el sector de la construcción, y de los medios para poner al alcance de la mayoría los mecanismos de la tecnología. Este evento forma parte del programa de las Naciones Unidas para la vivienda.

Los principales temas son los siguientes:

- Producción y transferencia de tecnologías:
  - a. materiales de construcción, componentes y sistemas.
  - b. elementos de infraestructura urbana.
- políticas de ayuda gubernamental en la tecnología de la vivienda;

- la tecnología frente a la escasez de la vivienda: la política y los factores socio-económicos que interfieren en la producción de viviendas.

El simposium es organizado por el Instituto de Investigaciones Tecnológicas del Estado de Sao Paulo (IPT) y el Centro Internacional para la investigación, el Estudio y la Documentación (CIB).

Información:

Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de Sao Paulo S.A.

Caio Fabio Attadia da Motta

Housing Program

Cidade Universitaria Armando de Salles Oliveira

CEP 01000 - Caixa Postal 7141

SAO PAULO

(Brasil)

Tel.: (011) 268 22 11 ext. 613

Télex: 2283 INPT

## CONCURSO DE PELICULAS SOBRE LA ARQUITECTURA

El canal de televisión francés FR3, junto con el Festival Internacional de la película sobre la arquitectura, urbanismo y medio ambiente, de Burdeos en Francia (FIFARC) y el Ministerio del Equipamiento y la Cultura, organizan un concurso de películas cortas (3 minutos) sobre la arquitectura moderna.

El objetivo de esta iniciativa es fomentar la realización de nuevos documentos audiovisuales de la arquitectura para la divulgación general. Los proyectos de guiones deberán ser depositados conjuntamente por un realizador de televisión y un autor.

Las mejores películas serán premiadas durante el Festival de Burdeos en Marzo de 1987 y difundidas en FR3.

Información:  
FIFARC  
Entrepot Lainé  
3, rue Ferrère  
33000 BURDEOS (Francia)  
Tel.: 56 52 97 88

## PIDGEON AUDIO-VISUAL: SERIES 14



La catorceava colección de cintas grabadas + diapositivas, consagradas a las grandes figuras contemporáneas de las artes plásticas acaba de ser puesta a la venta llevando el número de documentos de la serie Pidgeon Audio Visual, a 100.

Esta colección, como las anteriores, refleja los objetivos eclécticos e internacionalistas de los editores. Los seis nuevos libros son consagrados a arquitectos europeos.

- Hans Hollein (réf: PAV 14/8604): "Ritual and transformation".
- David Mackay, Oriol Bohigas et Josep Martorell (réf: PAV 14/8602): "A coherent eclecticism".
- John Outram (réf: PAV 14/8605) "The Idea of the Column".
- Michael Scott (réf: PAV 14/8600) "Your Mother Eire is always young".
- Henri Ciriani (réf: PAV 14/8601) "Modern space and historic space".
- Peter Ahrends (réf: PAV 14/8603) "The representation of opposites".

Recordaremos que Mónica Pidgeon inició esta experiencia editorial en 1979 en asociación con Leonie Cohn. Las grabaciones son en inglés. Para la cinta de Mackay, Bohigas y Martorell, David Mackay se expresa en una de las caras en inglés, sus dos socios catalanes, en la otra cara hablan en español.

Información:  
World Microfilms Publications Ltd.  
Exclusive distributors for  
Pidgeon Audio-Visual  
62, Queens Grove  
LONDON NW8 6ER (Reino Unido)

## CARLO SCARPA – LA OBRA COMPLETA 1906-1978

Este libro realizado por Francesco Dal Co y Giuseppe Mazzariol publicado en italiano en la editorial Electa con motivo de la importante exposición retrospectiva consagrada a Carlo Scarpa, que se celebró en Venecia durante el mes de octubre de 1984 (leer UIA information No. 7/84). La edición en francés de este libro será publicada este año en la editorial Electa – Moniteur.

Se trata de la primera monografía exhaustiva consagrada a Scarpa y que se divide según el índice siguiente:

- La vida de C. Scarpa (G. Mazzariol y G. Barbieri)
- Genie ist Fleiss – La arquitectura de C. Scarpa (Francesco Dal Co)
- El fragmento, la figura, el objetivo – C. Scarpa y la cultura arquitectónica italiana (Mamfredo Tafuri)
- Catálogo de obras (establecido por Sergio Polano)
- El vidrio (Attilia Dorigato)
- El diseño (Luciano Polliforne)
- Carta a los racionalistas venecianos
- Amueblar y decorar
- ¿La arquitectura puede ser poesía
- Mil cipreses
- Entrevista con Carlo Scarpa.

Editions Electa-Moniteur – 17, rue d'Uzès  
75002 PARIS (Francia)  
216 páginas – format 25 x 28

## 1986 AÑO DE CELEBRACION DE PROA



Es grato para PROA este año de 1986 que para la revista dedicada a la divulgación y orientación de la arquitectura y el diseño en Colombia es de celebración. El cumplir 40 años de labor continua es en sí un logro, más cuando se trata de una publicación especializada, pionera en su campo.

La revista nació en 1946 gracias al entusiasmo de Carlos Martínez quien recién llegado del exterior traía las enseñanzas y el espíritu batallador del movimiento moderno. Su visión se anticipó en muchos años al país y por iniciativa propia editó una publicación única en Colombia y en el ámbito latinoamericano. La total carencia de antecedentes en este campo requirió que además de la labor editorial de selección del material se elaborara totalmente la imagen y la diagramación de la nueva revista. Con eso el fundador le otorgó a PROA su impronta característica.

Su acertada dirección y su inagotable fuente de energía permitió sortear las dificultades inherentes a una labor de esta índole por cerca de 30 años, cuando entregó a la actual dirección la

responsabilidad de mantener la esencia de los objetivos iniciales.

Los esfuerzos por vencer las permanentes alzas en costos de producción y correo y las dificultades económicas se supera con creces con el respaldo e interés que lectores y suscriptores demuestran por el contenido e imagen de la publicación y con la manera como empresas y empresarios vinculados con la industria de la construcción apoyan con sus pautas publicitarias nuestra labor. El trabajo editorial amplió su campo de acción y a partir de 1980 viene publicando temas monográficos en sus colecciones: Cuadernos PROA y Monografías PROArquitectura.

A nivel internacional la revista es bien recibida. La reciente reunión de Revistas Latinoamericanas en Santiago de Chile así lo demostró, como también el reconocimiento de la IV Bienal de Quito (1984) y del Consejo Nacional de Monumentos ICOMOS (1985). En Colombia el más reciente reconocimiento de labor cumplida lo recibimos este año al tener una de las dos únicas Menciones de Honor en la X Bienal de Arquitectura Colombiana, fallo definitivo entregado y leído el pasado 21 de marzo.

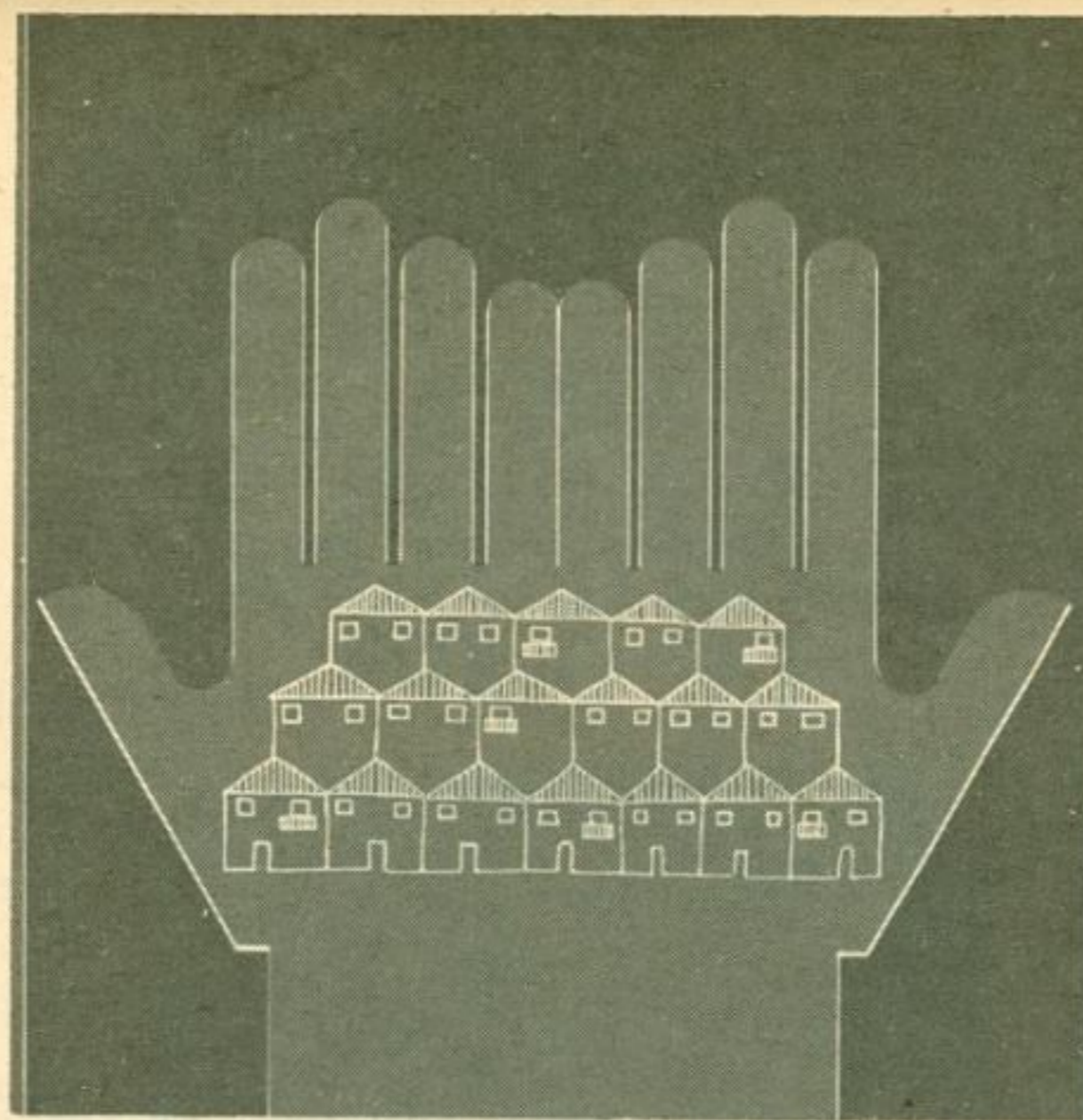
Estamos seguros de contar con la entusiasta acogida que siempre hemos tenido en su columna y que agradecemos de antemano.

**LORENZO FONSECA**  
Editor  
Bogotá, D.E. 1986

## **PREMIO CORONA A LA ARQUITECTURA 1986**

El PREMIO CORONA A LA ARQUITECTURA, patrocinado por CORONA y auspiciado por la SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS y la ASOCIACION COLOMBIANA DE FACULTADES DE ARQUITECTURA, orientado al estímulo académico y profesional en el campo de la Arquitectura y a propiciar la investigación en los campos de la Arquitectura, el Urbanismo y la Construcción, acaba de definir la versión PREMIO CORONA 1986.

El PREMIO CORONA tiene dos capítulos: el de Profesionales y el de Estudiantes, los cuales actúan inter-relacionados.



La temática para 1986, fué orientada a estimular la investigación y desarrollo de TECNOLOGIAS APROPIADAS PARA LA VIVIENDA DE BAJO COSTO Y AUTOCONSTRUCCION.

### **CAPITULO PROFESIONAL**

El Jurado Calificador al evaluar veinte trabajos presentados, por unanimidad ha resuelto conceder el PREMIO CORONA A LA ARQUITECTURA 1986 y dos MENCIONES DE HONOR, así:

#### **PREMIO CORONA A LA ARQUITECTURA 1986**

Arquitecto JAIME MOGOLLON  
Arquitecto GUSTAVO DIAZ  
Departamento de Arquitectura  
Universidad Nacional, Manizales

Propuesta de investigación:  
"HACIA UN SISTEMA NORMALIZADO EN GUADUA Y MADERA".

#### **MENCION DE HONOR**

Arquitecto PROSPERO CHINCHILLA Universidad Santo Tomás de Aquino, Bucaramanga  
Propuesta de investigación:  
"CONSTRUCCION INDUSTRIALIZADA POPULAR".

#### **MENCION DE HONOR**

Arquitecto BERNARDO URIBE  
Universidad Santo Tomás de Aquino, Bucaramanga.

Propuesta de investigación:  
"RECUPERACION DE LA VIVIENDA EN BARRIO PIRATAS EN COLOMBIA".

#### **El Jurado Calificador estuvo integrado por:**

Arq. GUIDO DIAZ NAVARRETE  
Presidente Colegio de Arquitecto del Ecuador  
Arq. ARTURO LONDOÑO DOMINGUEZ  
Representante Sociedad Colombiana de Arquitectos.  
Arq. EDGAR BUENO TAFUR  
Representante PREMIO CORONA.

#### **El Comité Asesor del PREMIO CORONA está integrado por:**

Dr. RAMON NOVA PRADILLA  
Arq. EDGAR BUENO TAFUR  
Arq. JOSE IGNACIO SANCLEMENTE VILLALON  
Arq. SERGIO TRUJILLO

#### **CAPITULO ESTUDIANTES.**

Los NOMINADOS PREMIO CORONA 1986 agrupan a los más destacados estudiantes de Arquitectura de Colombia de la Promoción 1986.

#### **NOMINADOS PREMIO CORONA 1986**

##### **Facultades de Arquitectura de Barranquilla**

Lexington Jesús Rincón  
Universidad del Atlántico  
Jorge Luis Tamayo  
Universidad Autónoma del Caribe  
Luis Hernández Gravier  
Corporación Universitaria de la Costa

##### **Facultades de Arquitectura de Bogotá**

Mauricio Amaya  
Universidad América  
Claudia González  
Universidad Católica  
John Thorsberg  
Universidad de Los Andes  
Félix Carlos Rodríguez  
Universidad de la Salle  
Francisco Camargo  
Universidad La Gran Colombia  
Jairo Mauricio Medina  
Universidad Nacional  
María Claudia Rodríguez  
Universidad Pontificia Javeriana  
Alberto Sánchez  
Universidad Piloto

### Facultades de Arquitectura de Bucaramanga

Claudia Fayma Fang Forero  
Universidad Santo Tomás de Aquino

### Facultades de Arquitectura de Cali

Jimena Sanclemente  
Universidad del Valle  
Javier Alonso Quijano  
Universidad San Buenaventura

### Facultad de Arquitectura de Manizales

Héctor Jaime Patiño  
Universidad Nacional

### Facultades de Arquitectura de Medellín

Gloria Cadavid  
Universidad Nacional  
Aurelio Posada  
Universidad Pontificia Bolivariana

### Facultad de Arquitectura de Cartagena

Javier Cobo  
Universidad Jorge Tadeo Lozano

## SEGUNDO ENCUENTRO DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA – QUITO – ECUADOR

### INTRODUCCION

Dentro del marco de la V Bienal de Arquitectura de Quito, se ha llevado a efecto la segunda reunión Latinoamericana de Revista de Arquitectura y Diseño.

Una vez más los arquitectos Latinoamericanos se han reunido para fortalecer vínculos y aunar esfuerzos y experiencias, tendientes a reivindicar y precisar nuestra propia identidad cultural y por ende arquitectónica. Nuestras raíces debemos encontrarlas en nuestros propios pueblos y nuestra identidad arquitectónica deberá ser develada en nuestras propias ciudades y arquitecturas. Así, nuestra responsabilidad será de reconocer nuestra herencia espacial y darla a conocer entre nosotros.

El potencial que significa aunar el esfuerzo conjunto de los Editores de Revistas de Arquitectura Latinoamericana, es sin lugar a dudas un paso fundamental y trascendental.



Es por eso que consideramos de un real éxito las conclusiones a que se ha llegado en este segundo encuentro de revistas de arquitectura y diseño. Y es así que dentro de este contexto, nos parece que el principal acuerdo es aquel que propone la publicación anual de un número dedicado a Latinoamérica; que en forma simultánea y con el mismo material se publicará en cada país incluyendo en su portada el título "Arquitectura Latinoamericana" e incluyendo el mismo motivo gráfico.

Esta iniciativa no es sino, la continuación y perfeccionamiento del trabajo ya iniciado por Trama-Ecuador en su número 39, dentro del contexto del primer encuentro realizado en Chile en 1985.

Esta vez, los suscritos del acuerdo correspondiente al segundo encuentro, establecen las bases formales y operativas para el desarrollo de esta iniciativa, la que se repetirá anualmente.

Nos parece que de esta manera estamos, además, respondiendo a la instancia de dejar de ser periferia, unimizando nuestro propio canto

y construyendo y recreando, así mismo, nuestro propio mundo.

En resumen se han echado las bases para la creación de la publicación anual de una gran REVISTA LATINOAMERICANA DE ARQUITECTURA, que no es sino la cristalización de una antigua inquietud que en los arquitectos de Latinoamérica se venía gestando.

La temática se irá definiendo en las reuniones anuales que están programadas en los diferentes países, y se ha elegido el tema "La Plaza Fundacional" como inicio de este acuerdo, dándole un sentido casi poético al hecho de haber suscrito hoy en Quito, mitad del mundo, esta fundamental decisión.

### MARCO CONCEPTUAL

Al Marco conceptual de la declaración de Santiago que consta de tres temas:

1. El tema de la Identidad Latinoamericana.
2. El tema de la crítica.
3. El rol de las Revistas.

Se agrega un cuarto que se denomina "El problema de la tecnología" y cuyo texto es el siguiente.

La situación de atraso, en lo referente al desarrollo de la ciencia y la tecnología en general y en particular en lo referente al campo específico en que nos toca actuar, es un aspecto común de nuestros países.

Debemos impulsar un gran esfuerzo conjunto en el área de la tecnología por conocerlas a fondo y aceptar la transferencia cuando seamos capaces de adaptarlas a nuestras necesidades y posibilidades nacionales y regionales.

Existe en América Latina un rico potencial de investigadores, sobre todo en el marco de la labor universitaria, que no siempre cuenta con el debido apoyo y que no han sido suficientemente valorados.

El desarrollo de la investigación nos posibilitará dar un gran paso que nos libere de los conocidos riesgos de la dependencia.

Debemos intercambiar y difundir las experiencias locales que ubiquen por ejemplo a las técnicas constructivas en las reales necesidades sociales en materia de programas de vivienda, educación, salud, etc.

## ACUERDOS DE COLABORACION

### Acuerdo 1

Se acuerda confeccionar una ficha informativa de cada publicación, la cual será intercambiada entre todas para facilitar sus contactos directos. (Este acuerdo fue concretado durante el Encuentro).

### Acuerdo 2

Se acuerda que cada Revista enviará al Colegio de Arquitectos del Ecuador, Núcleo de Pichinchá (a nombre del Arq. Rolando Moysa) un índice de cada número y de ser posible pequeño comentario, para que el C.A.E. los distribuya a la totalidad de las revistas suscriptoras del acuerdo.

Este índice será publicado por los que firmen el acuerdo como compromiso y dentro del marco de sus posibilidades de espacio.

La revista ARTEFACTO de México, se compromete a conectar dicho índice a una red internacional de comunicaciones, por lo cual, las demás revistas deberán buscar dentro de sus respectivos países conexiones con dicha red.

### Acuerdo 3

Las revistas acuerdan conceder la libre disponibilidad de reproducir sus artículos a las demás revistas firmantes en este acuerdo. Se condiciona dicha reproducción a la indicación en todos los casos de la cita de donde fue tomado el artículo (Revista, número y fecha de edición).

Se hacen salvedades referentes a: Artículos con "copyright", casos que las revistas indicarán expresamente en cada edición; cada revista podrá, si desea, establecer un plazo de desfase de reproducción respecto a la edición propia, lo que deberán acotarla en su publicación.

### Acuerdo 4

Las Revistas sugerirán y colaborarán con las Sociedades de Arquitectos u otras Instituciones, en la formación de Centros de Documentación sobre arquitectura Regional y Nacional.

### Acuerdo 5

Las Revistas acogerán una sección informativa sobre hechos de Latinoamérica (Exposiciones, Bibliografías, Congresos, etc). Las Revistas enviarán información al CAE (a nombre del Arq. Rolando Moysa) que procesará y distribuirá in-



formación a la totalidad de las revistas. En anexo adjuntamos una primera información sobre los eventos que se desarrollarán durante 1986, 1987 y parte de 1988.

### Acuerdo 6

Se acuerda abordar colectivamente en tema de interés latinoamericano una vez al año. Cada país producirá el material referente a dicho tema y enviará copia de él a cada una de las revistas que suscriben este acuerdo.

Con dicho material, cada país nominará una revista que se encargará de editar un número de su serie con el mismo material que el resto, en su totalidad, pero su propia diagramación y formato.

El tema acordado para la próxima revista latinoamericana es: "Análisis de las plazas fundacionales de la capital de cada país (desde la colonia hasta nuestros días) y su entorno inmediato".

Cada país deberá entregar un texto máximo de 10 páginas o cartillas escritas a máquina, a doble espacio y la graficación correspondiente, para su total comprensión.

El material deberá ser enviado, como máximo hasta el 30 de junio de 1987 y será publicado en el último ejemplar que cada revista edite en dicho año.

### Acuerdo 7

Se ratifica la celebración del III Encuentro Latinoamericano de Revistas de arquitectura en San José, Costa Rica en febrero de 1988, bajo responsabilidad de la revista Habitar.

### Acuerdo 8

Las Revistas con financiación propia, originada en comercialización, buscará crear un intercambio entre editoriales en materia de venta de suscripciones. Para poner en práctica dicha co-

laboración se establecerán niveles de equivalencia. Igualmente para ser viable la operación en cada país, las revistas colaborarán en resolver los problemas de distribución por correos y divulgarán canales de facilidades especiales (como el caso de gentilezas de Aerolíneas Nacionales). Este acuerdo se perfeccionará bilateralmente.

### Acuerdo 9

Se acuerda el nombramiento de una coordinadora latinoamericana de las revistas que suscriben este acuerdo, que tendrá su sede orgánicamente descentralizada en cuatro regiones:

*Centro 1:* Uruguay, Chile, Argentina, Paraguay, Brasil

*responsable:* Cristián Boza, Revista ARS, Chile.

*Centro 2:* Perú, Ecuador, Bolivia, Colombia, Venezuela.

*responsable:* Rolando Moysa T., Revista TRAMA, Ecuador.

*Centro 3:* Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Salvador y Guatemala.

*responsable:* Hernán Cordero, Revista HABITAR, Costa Rica.

*Centro 4:* México y el Caribe.

*responsable:* Mauricio Rivero-Borrel, Revista Arquitectura y Sociedad, México.

### Acuerdo 10

Las revistas que suscriben el presente acuerdo y estuvieron presentes se comprometen a documentar y difundir la V Bienal de Arquitectura de Quito y el II Encuentro Latinoamericano de Revistas de Arquitectura.

### Acuerdo 11

Como consecuencia del desconocimiento sobre el recibo del material de intercambio, se acuerda enviar nota de acuso de recibo.

Para lo cual, con el envío de dichos materiales deberá incluirse la tarjeta correspondiente.

Sergio Trujillo  
Revista HITO, ESCALA,  
PROA, Colombia.

José Manuel López  
Revista ARTEFACTO, México

Alfonso Ortiz  
Revista HABITAR, Ecuador

Julio Gaeta  
Revista TRAZO, Uruguay  
Luis Rodríguez  
Revista CUADERNOS DE DISEÑO, México  
Jaime Márquez  
Revista C.A., Chile  
Cristian Boza  
Revista ARS, Chile  
Alex Moreno  
Revista ARQ, Chile  
Hernán Cordero  
Revista HABITAR, Costa Rica

Paul Aguilar  
Revista TALLER, Ecuador  
Rolando Moya  
Revista TRAMA, Ecuador  
Rubens Stagno  
Revista SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DE URUGUAY, FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARQUITEMAS, Uruguay  
Mauricio Rivero-Borrel  
Revista ARQUITECTURA Y SOCIEDAD, México

#### EVENTOS LATINOAMERICANOS

DICIEMBRE/86 Seminario de Arquitectura Latinoamericana Revista SUMMA – Buenos Aires.

ENERO/87 Seminario de informática aplicada a la arquitectura Instituto Politécnico José A. Echverría La Habana-Cuba.

FEBRERO/87 Encuentro sobre Vivienda y Urbanismo  
Ministerio de la construcción  
La Habana – Cuba.

MARZO/87 III Encuentro Latinoamericano de estudiantes de Arquitectura  
Arequipa – Perú.

ABRIL/87 Encuentro de arquitectos latinoamericanos  
Manizales – Colombia.

ABRIL/87 Congreso Latinoamericano de Escuelas y Facultades de Arquitectura (CLEFA).  
Lima – Perú.

ABRIL/87 Congreso de Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial.  
Mendoza – Argentina.

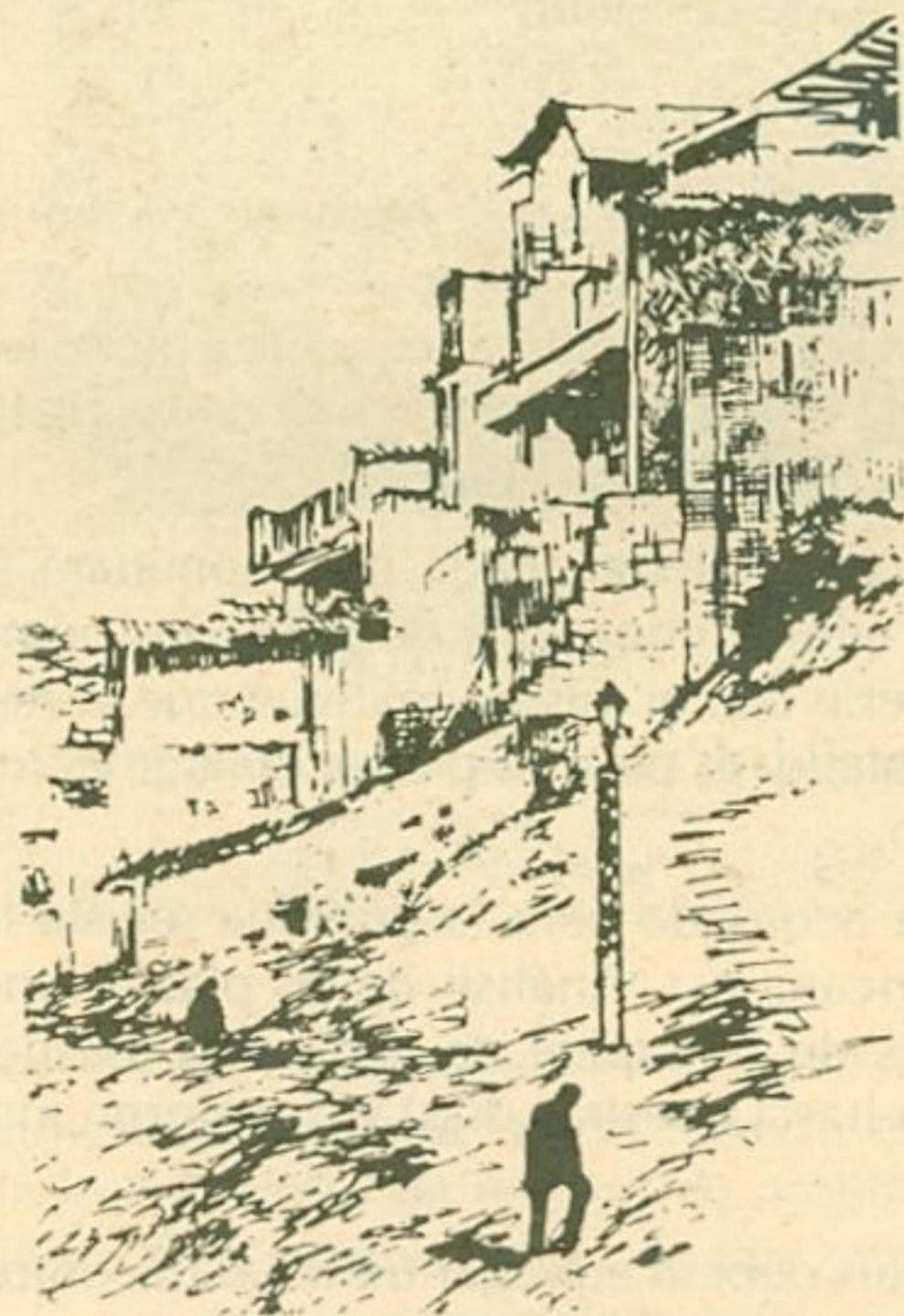
MAYO/87 La Metrópolis 87  
México.

AGOSTO/87 VI BIENAL DE CHILE: Arquitectura y futuro.

EN FECHA SIN DEFINIR Encuentro del año de los sin techo  
Costa Rica.

EN FECHA SIN DEFINIR Congreso de la Federación Panamericana de Arquitectos (FPAA).

### QUINTA BIENAL DE ARQUITECTURA DE QUITO



#### VEREDICTO

##### Categoría Diseño Arquitectónico

El día lunes 10 de noviembre del año que decurre siendo las nueve horas, el Jurado conformado por los señores Arquitectos Fernando Salinas, de Cuba; Juvenal Barroco, de Perú; y Juan Espinoza Páez, de Ecuador, de conformidad con sus atribuciones procedió a estudiarlos 39 trabajos presentados a confrontación, los mismos que están categorizados como proyectos construidos 27 trabajos y como proyectos sin ejecutar 12 (doce).

El Jurado, en unidad de criterio, dictaminó el siguiente veredicto, siendo las 19:30 horas del día martes 11 de noviembre del presente año.

PREMIO BIENAL DE ARQUITECTURA QUITO, consistente en 2.000 dólares y un diploma de honor a los señores Arquitectos:

- Laureano Forero
- José Nicholls

POR SU PROYECTO: MULTICENTRO "ALIAS" "DAS"

Edificio de Comercio y Vivienda, construido en la ciudad de Medellín, Colombia.

Este proyecto se hizo merecedor a tan distinguida mención por desarrollar una propuesta de una estructura arquitectónica para la Plaza Berrío, de la cual resuelve una de las caras formando parte de un contexto más amplio cual es el aspecto urbano; el planteamiento arquitectónico es claro en su concepción funcional como en su respuesta espacial.

La propuesta planteada responde a un problema común y no de un proyecto exclusivo; se trabaja en detalles tanto en el aspecto urbano como en el aspecto arquitectónico, no lo desvincula sino que lo integra; se considera el edificio del proyecto como un elemento que forma parte del conjunto circundante con el cual se integra positivamente.

Se conforma un espacio interior, microurbano, el patio, vinculado a la actividad comercial y se constituye en elemento integrador del conjunto.

En consideración de alta calidad de los trabajos, el Jurado por unanimidad decidió dar menciones especiales de honor a dos proyectos construidos:

##### Mención Especial de Honor:

"Centro Comercial Plaza del Valle" – Arq. Belisario Palacios. Construido en San Rafael, sector periférico de Quito.

##### Mención Especial de Honor:

##### PROYECTO:

Edificio "LINA PAOLA", producción de los Arquitectos: Juan Manuel Gutiérrez, Guillermo Rodríguez A. y Sergio Trujillo; obra construida en la ciudad de Bogotá-Colombia.

Desarrolla un proyecto común en un espacio urbano no significativo donde, en condiciones muy restringidas se ha logrado una solución original; esta solución se basa en el uso de un espacio interior a nivel urbano que vincula a

todos los departamentos y realiza la conexión entre ellos; a pesar de ser muy pequeños los departamentos, por la forma en que han sido planificados no se sienten como tales, por el juego de niveles que posee; trabajan con gran habilidad y el contraste entre los materiales como el ladrillo a la vista y el metal, logrando una buena expresión de conjunto.

Merecieron menciones de honor, dictamadas por el Jurado, en base a la buena calidad en la producción arquitectónica los siguientes profesionales:

– Arq. Tomy Schwarzkopf y arquitectos e ingenieros asociados.

Con el proyecto "EDIFICIO HIDROBO" construido en la ciudad de Quito.

Mención de Honor a los arquitectos Laureano Forero, Juan José Escobar por el proyecto "CENTRO VILLANUEVA" construido en Medellín-Colombia.

#### SU OBRA:

Readecuación de un antiguo seminario para convertirlo en un centro comercial.

El proyecto no sólo revitaliza el viejo edificio sino que, propone una nueva edificación integrándola en el conjunto; hay un uso ingenioso de los espacios para los nuevos requerimientos como se presenta.

Mención de Honor: Arq. Rafael Maldonado Tapias y colaboradores, por el proyecto "INSTITUTO CALDAS", obra construida en Bucaramanga-Colombia.

Con muy limitados recursos y adecuado tratamiento de ladrillo y el color se propone una microsolución urbana a una escala escolar, otro aspecto positivo es el proceso secuencial desde el espacio urbano hacia los espacios abiertos interiores que se presentan escalonadamente y luego la conformación de "la calle" con una estructura muy lógica y positiva en cuanto a su conformación y remates.

Buen manejo del ladrillo y del color llegando inclusive a detalles inaccesibles a primera vista.

#### Mención de Honor:

DARCO ARQUITECTOS

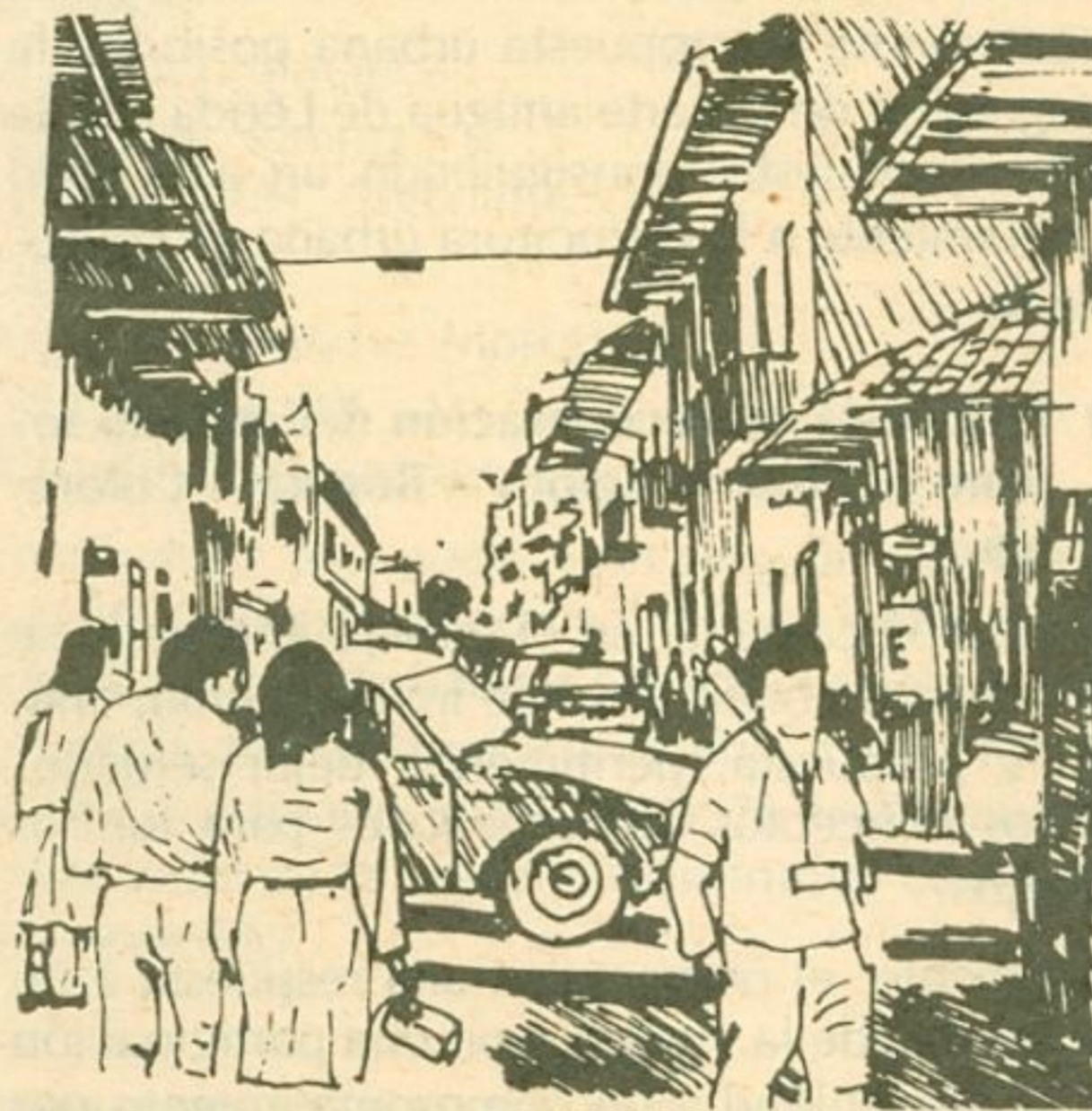
C.E.S. INGENIEROS BOGOTA

T.A.M.S. ASESORES

AEROPUERTO "JOSE MARIA CORDOVA" obra construida en Rionegro-Antioquia, Colombia.

Es la solución a un programa extraordinario, poco usual en el medio; presenta un adecuado balance entre requerimientos técnicos y requisitos espaciales propios de un aeropuerto; los proyectistas toman ventaja de la forma para proponer un espacio de escala humana y de gran luminosidad, que es el hall, explotando la forma de herradura como elemento característico creando un espacio de calidad que le da una dinámica y un resultado interesante en el conjunto.

En la categoría de proyectos no construidos el Jurado dictaminó mención de honor al señor Arquitecto Plácido Piña, de República Dominicana, por su proyecto "CENTRO ADMINISTRATIVO PROVINCIAL".



Aunque los trabajos mencionados no logran llegar al conjunto de méritos que determinan las menciones especiales de honor otorgadas, el Jurado desea destacar la calidad general del conjunto de estas obras presentadas para ésta Bienal por arquitectos de diferentes países.

Arq. Fernando Salinas  
CUBA

Arq. Juvenal Baracco  
PERU

Arq. Juan Espinoza Paéz  
ECUADOR

Arq. Aura Arellano de Pérez  
SECRETARIA

## ACTA DE VEREDICTO

### Categoría Sistemas Constructivos

Veredicto del Jurado que juzgó los trabajos presentados en la V BIENAL DE ARQUITECTURA, en la categoría SISTEMAS CONSTRUCTIVOS conformado por los arquitectos:

Cristian Boza – Chile

Hernán Cordero – Costa Rica

César Piedra – Ecuador

Colón Falconí – Secretario (Ecuador)

Revisados que fueron los trabajos presentados y luego de la deliberación el Jurado hace las siguientes observaciones:

1. Ninguno de los trabajos reúne las condiciones, ni de Diseño, ni de Soluciones técnicas constructivas que ameriten la confrontación en una Bienal de Arquitectura.
2. Todas las soluciones planteadas en los trabajos son simplemente variaciones mínimas a sistemas ya conocidos.
3. No existe en el contenido de los planteamientos, ningún aporte tecnológico que se pueda considerar de trascendencia.

### CONCLUSIONES:

El Jurado acuerda en, entregar menciones honoríficas a los siguientes trabajos:

#### a) País – ARGENTINA:

Autores: Arq. Horacio Durán Berreta, Guillermo Bodember, Graciela de Buttet, Aurelio Ferrero, Héctor Massun, Mónica Minoldo, Norma Navcli, Dante Pipa.

TEMA: REALIDAD DE LA PROBLEMÁTICA HABITACIONAL

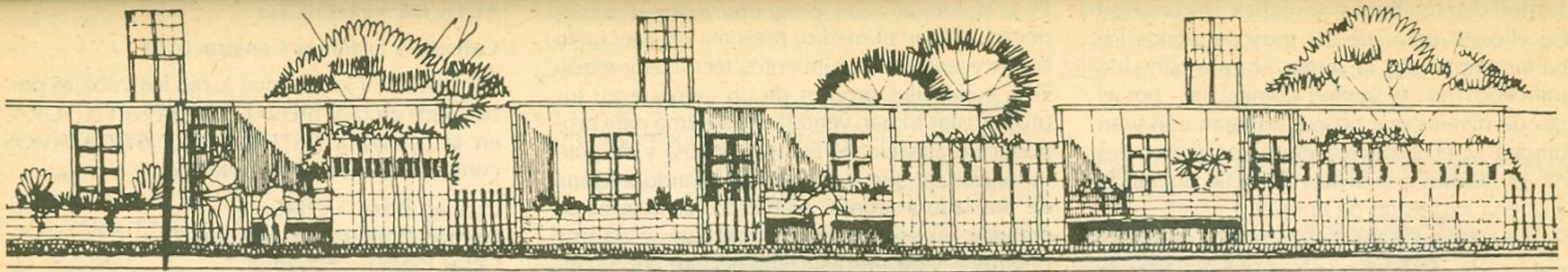
#### b) País – ECUADOR

Autores: Taller de Tecnologías apropiadas FUNSABER-FAO (Fundación por el saber tradicional).

TEMA: SISTEMAS DE CONSTRUCCION BAMBU-AIRE-CEMENTO

Es meritorio dentro de esta propuesta el planteamiento de poner en vigencia un sistema vernáculo de construcción en la costa ecuatoriana como es el BAMBU y la tendencia al mejoramiento en el diseño con las soluciones propuestas.

Le falta un estudio modular y no existe una sistematización ni optimización en el proceso constructivo.



### c) País – MEXICO

Autores: Dirección de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura de México.

TEMA: SISTEMAS CONSTRUCTIVOS APLICADOS A LA VIVIENDA

Cristian Boza

Hernán Cordero

César Piedra

Colón Falconí  
SECRETARIO

### ACTA DE VEREDICTO

#### Categoría Diseño Urbano

En Quito los días 10, 11 y 12 de Noviembre de 1986, se reúne el Jurado Categoría DISEÑO URBANO, conformado por:

ARQ. ERNESTO VELASCO	MEXICO
ARQ. ALFONSO IRACHETA	MEXICO
ARQ. GONZALO DARQUEA	ECUADOR
SECRETARIA:	
ARQ. SILVIA FERNANDEZ	ECUADOR

Se han elegido tres trabajos con carácter de finalistas:

- A. Plan de recuperación para el área afectada por el volcán Nevado Ruíz, – Lérída Ciudad Regional – Tolima – Colombia.
- B. Propuesta de recuperación del espacio urbano del Barrio Egipto – Bogotá – Colombia.
- C. Bellavista – Ecuador.

La argumentación de cada uno de ellos se resume en:

#### A) Plan de recuperación para el área afectada por el volcán Nevado Ruíz, Lérída Ciudad Regional – Tolima – Colombia.

La Metodología utilizada es bastante ordenada, concreta, lo cual permite dejar sentado bases importantes de diseño urbano. Es un proyecto

emergente a una situación angustiable de una comunidad circunscrita a un hecho real de catástrofe, por lo tanto tiene una mayor trascendencia en el ámbito poblacional, más aún, se trata de un proyecto que al momento se está poniendo en práctica.

Tiene un buen planteamiento teórico, consecuentemente la propuesta urbana posibilita la integración de la parte antigua de Lérída con la nueva propuesta, consiguiendo un adecuado acoplamiento a la estructura urbana ya consolidada.

#### B) Propuesta de recuperación del espacio urbano del Barrio Egipto – Bogotá – Colombia.

Metodológicamente en el trabajo analizado se evidencia un buen nivel de investigación, análisis y propuesta, permitiendo dejar sentados ciertos conceptos fundamentales para futuros trabajos.

Igualmente, el proyecto es una respuesta a un hecho real de la ciudad, con una participación de la comunidad y un comprometimiento por parte del grupo en proponer una alternativa de diseño urbano.

Es importante destacar la preocupación por rescatar ciertos valores históricos.

Por tanto el Jurado por mayoría de votos de sus miembros emite el siguiente veredicto:

#### PREMIO:

Plan de recuperación para el área afectada por el volcán Nevado Ruíz – Lérída – Ciudad Regional – Tolima – Colombia.

#### MENCION:

Propuesta de recuperación del espacio urbano del barrio Egipto – Bogotá – Colombia.

Arq. Ernesto Velasco

Arq. Alfonso Iracheta

Arq. Gonzalo Darquea

Arq. Silvia Fernández

Secretaria

### VEREDICTO DEL JURADO

#### Categoría: Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura y Urbanismo

En la ciudad de Quito, el día 12 de noviembre de 1986 se reúne el jurado formado por los siguientes Arqs.: José Ignacio Díaz (Argentina), José Antonio Choy (Cuba), Dora Arízaga (Ecuador), Juan Gangotena (Ecuador), Guillermo Llamas (España) y Rubens Stagno (Uruguay) y los secretarios Arqs.: Olga Woolfson y Víctor Hugo Andrade (Ecuador).

Examinados los 35 trabajos presentados, de los cuales, 20 obras publicados y 15 inéditas, el Jurado, por unanimidad emite el veredicto siguiente:

### PREMIO V BIENAL

El premio se otorga de manera compartida a (por orden alfabético del título):

TITULO: "Complejidad y conducta en la Arquitectura".

AUTOR: Dr. Arq. JAVIER COVARRUBIAS

PAIS: MEXICO

TITULO: "Elementos básicos para una teoría del diseño".

AUTOR: Arq. LUIS ALFREDO RODRIGUEZ MORALES

PAIS: MEXICO

TITULO: "Una crítica a la planeación urbana: hacia una planeación urbana crítica".

AUTOR: Arq. ALFONSO IRACHETA

PAIS: MEXICO

## MENCIONES

TITULO: "La arquitectura de la vivienda rural en Colombia. Vol. 2. Minifundio cafetero en Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda".

AUTORES: Arqs. LORENZO FONSECA MARTINEZ Y ALBERTO SALDARRIAGA BOA.

PAIS: COLOMBIA

COMENTARIO: Inventario y análisis tipológico de una parte del patrimonio colombiano tendiente a la divulgación de los valores culturales provenientes de una situación económica social común y al establecimiento de pautas para la producción de asentamientos y la vivienda. Excelente presentación.

TITULO: "La movilidad urbana de los sectores populares en Quito".

AUTORES: Arq. MARIO VASCONEZ (Coordinador), Lic. MARIO UNDA, Arq. DIEGO CARRION, Arq. ANA LUCIA ALVEAR, Ing. CARLOS LANDIVAR.

PAIS: ECUADOR

TITULO: "Más allá del Posmoderno".

AUTORES: A. FERNANDEZ ALBA, D. GONZALEZ ROMERO, R. LOPEZ RANGEL, I. SOLAMORALES, E. SUBIRATS, A. TOCA FERNANDEZ.

PAIS: MEXICO

El Jurado destaca el alto nivel y seriedad de todos los trabajos presentados en este evento.

Arq. Guillermo Llamas,  
España,  
Jurado.

Arq. Rubens Stagno,  
Uruguay,  
Jurado.

Arq. Olga Woolfson,  
Ecuador,  
Secretaria.

Arq. Víctor Hugo Andrade,  
Ecuador,  
Secretario.

Arq. José Ignacio Díaz,  
Argentina,  
Jurado.

Arq. José Antonio Choy,  
Cuba,  
Jurado.

Arq. Dora Arizaga,  
Ecuador,  
Jurado.

Arq. Juan Gangotena,  
Ecuador,  
Jurado.

## CATEGORIA: REVISTA DE ARQUITECTURA

### MENCION DE HONOR

TRAZO

Centro de Estudiantes de Arquitectura  
Montevideo – Uruguay

Dirigida por un colectivo de estudiantes y como editor responsable al B. Julio Gaeta

En reconocimiento al esfuerzo de la comunidad de estudiantes por tener una presencia crítica en la problemática de la arquitectura y el diseño urbano en lo que se refiere a cuestiones tanto académicas como profesionales. El jurado desea también destacar la frescura en la presentación y la seriedad en los contenidos como aportaciones de esta publicación.

### MENCION DE HONOR

ARQ

Revista de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago de Chile

Dirigida por  
Alex Moreno

### MENCION DE HONOR

SUMMA

Colección temática  
Ediciones Summa  
Buenos Aires, Argentina

Dirigida por  
Arq. Lala Méndez Mosquera  
Coordinada por  
Arq. Julio Cocciatore

En atención a la aportación singular que tanto a nivel nacional como de América Latina hace a la difusión de temáticas específicas del quehacer de la arquitectura y el diseño, con carácter multidisciplinario, didáctico y de excelente calidad tanto en la presentación formal como en el contenido.

## PREMIO V BIENAL DE ARQUITECTURA

C.A

Revista oficial  
del Colegio de Arquitectos de Chile  
Santiago de Chile

Dirigida por  
Jaime Márquez Rojas

1. En atención a la consecución de los objetivos que como publicación periódica de una asociación gremial ha logrado: sirviendo como un medio de actualización y desarrollo para la actividad profesional, así como de reflexión y comunicación al servicio de los arquitectos.
2. Por el excelente tratamiento dado a las temáticas presentadas, destacando tanto la selección de las mismas como el nivel crítico

de los artículos, la calidad de los proyectos y la adecuada expresión gráfica en que se manifiestan.

## VEREDICTO

### Categoría: Diseño Industrial

En la ciudad de Quito, a once de noviembre de 1986, a las 20:25 horas, se reúne el Jurado Categoría Diseño Industrial: Diseñador Industrial Horacio Durán, representante de México; Arquitecto Daniel Lehrer, representante de Argentina; Arquitecto Patricio Villalba, representante de Ecuador; y como Secretarias: Diseñadora Industrial Julia Tamayo y Arquitecta Karina Borja.

El Jurado por decisión unánime considera que:

– Luego de analizados los siete trabajos presentados por participantes de México, Colombia y Ecuador, solamente el trabajo "SISTEMA DE AMOBLAMIENTO URBANO" de Colombia tiene el mérito suficiente para ser seleccionado en la confrontación, por lo tanto en base a los expuesto, resuelve:

1. Declarar desierto el PREMIO BIENAL CATEGORIA DISEÑO INDUSTRIAL,
2. Otorgar mención de honor en la Categoría Diseño Industrial al trabajo "SISTEMA DE AMOBLAMIENTO URBANO" de Pedro Mejía, Lilliana Bonilla y el Asesor Ramiro Achury, fundamentado la decisión en lo siguiente:

- Por su significativo aporte al equipamiento urbano,
- Por su flexibilidad de integración a diversos contextos urbanos.
- Por el acertado lenguaje en el uso de los materiales de los elementos ya construidos.
- Porque se nota una profunda preocupación por la modulación y sistematización del sistema constructivo.

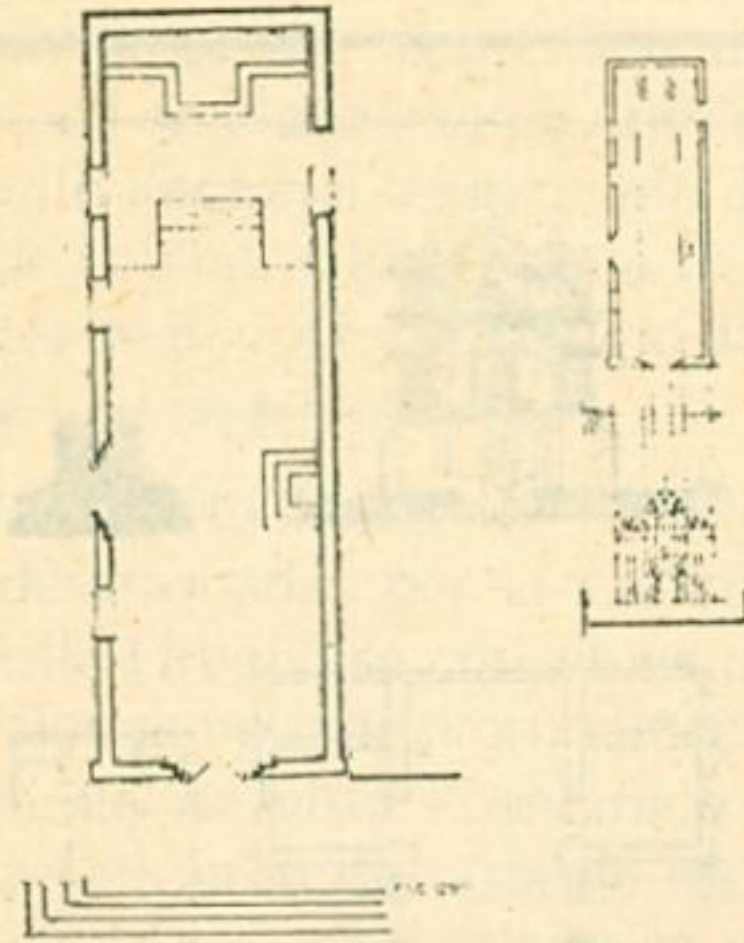
Lamentamos que este trabajo no tenga:

- Suficiente documentación,
- Especificaciones técnicas y de funcionamiento,
- Información sobre estudio antropométrico y ergonómico.

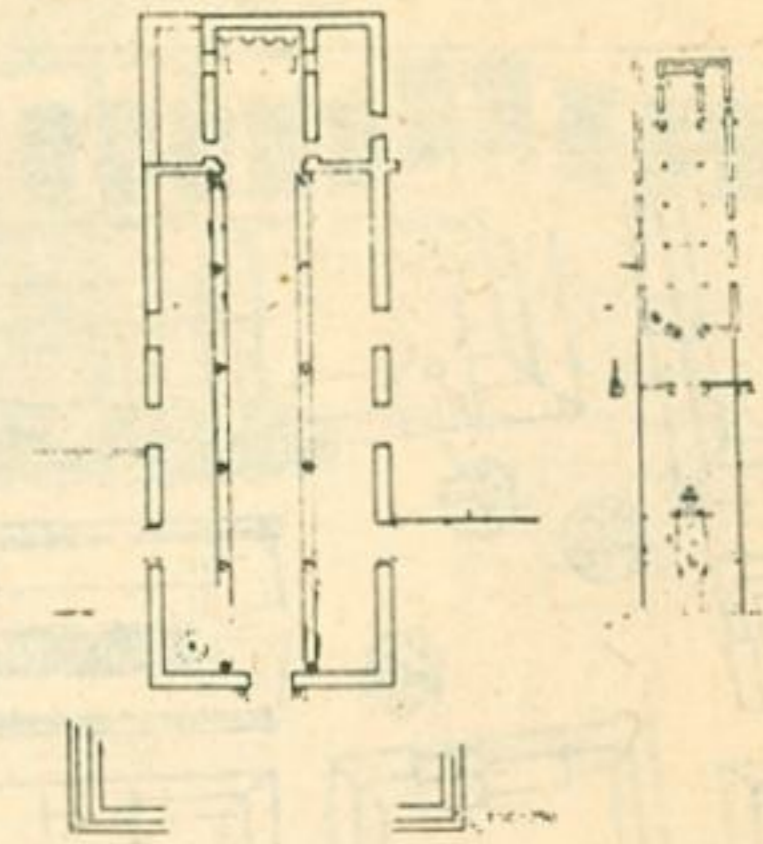
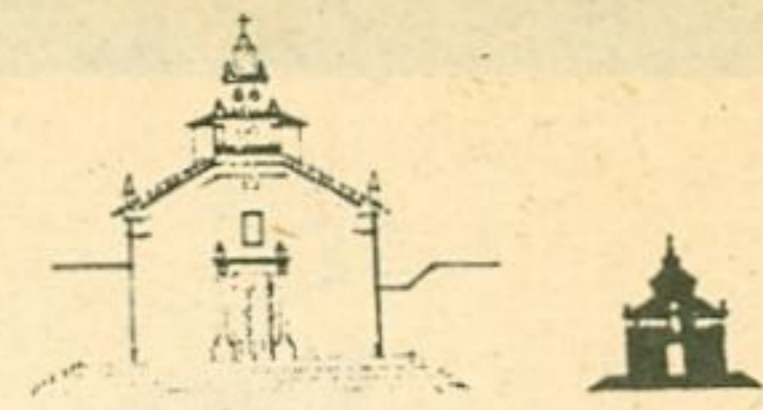
Dentro de los objetivos de nuestra investigación referimos:

- Reconocer y percibir los diferentes elementos que regionalmente caracterizan los lugares donde el hombre moldea un medio, creando un lenguaje propio que lo identifica dentro de un contexto.
- Desarrollar diseños que correspondan a nuestros criterios, a la capacidad técnica para intervenir en el habitat humano y a las necesidades esenciales de morada y valor de los pobladores.
- Pensar la Arquitectura como expresión de una cultura, por lo que concretamos nuestro ejercicio en poblaciones y caminos debidos a un tiempo histórico y ligados al porvenir de las gentes.

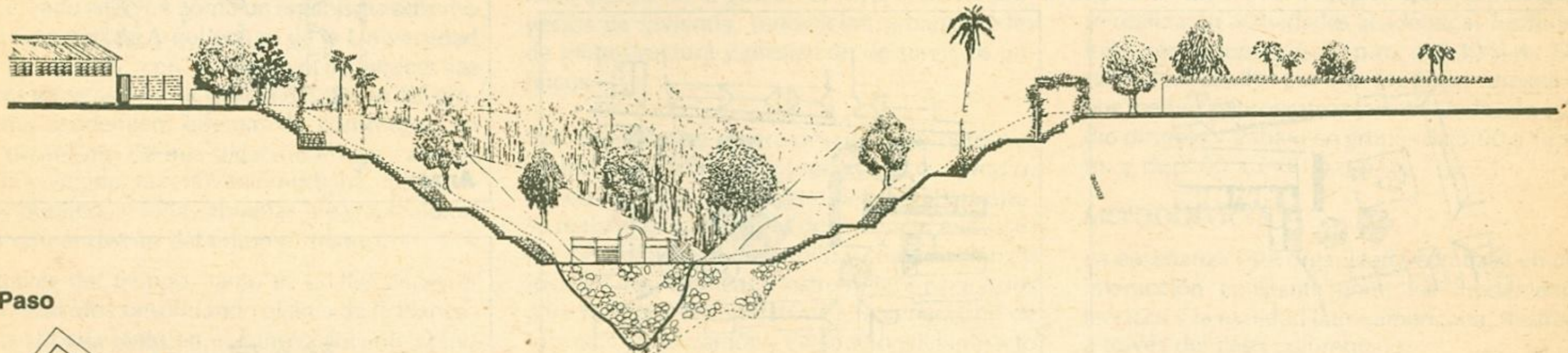
Para confrontar la teoría con la práctica y lograr los objetivos fijados, localizamos el ejercicio en una subregión de la llamada Región del Cañon del Cauca, que comprende los siguientes



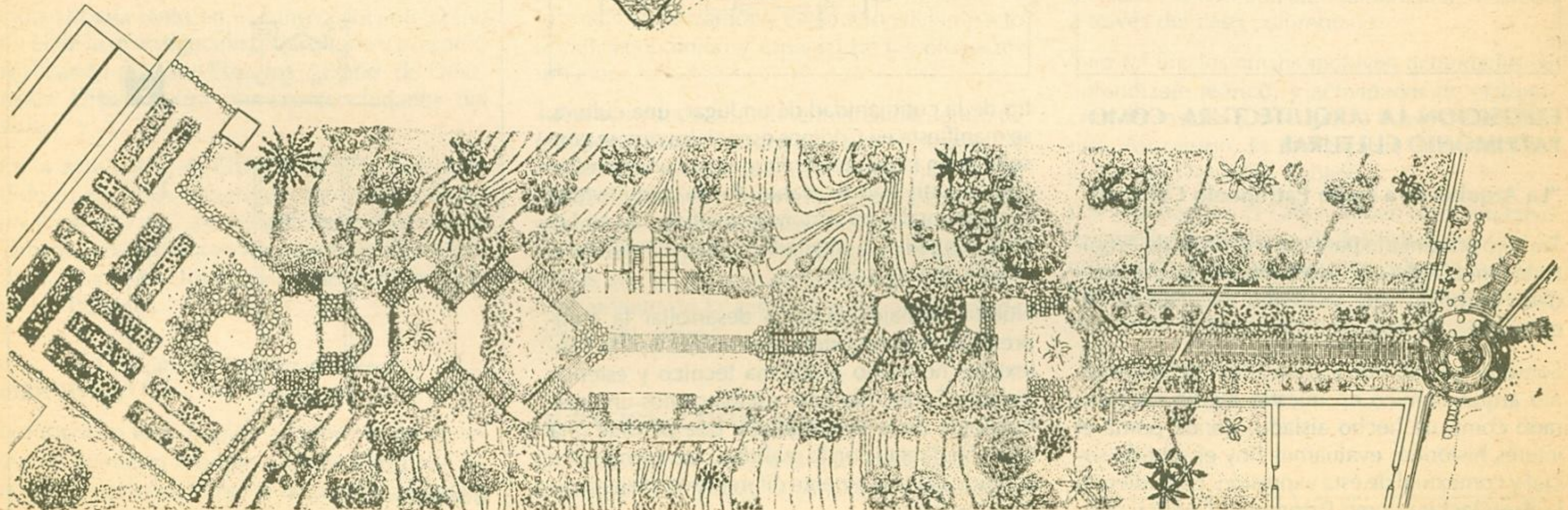
Olaya.

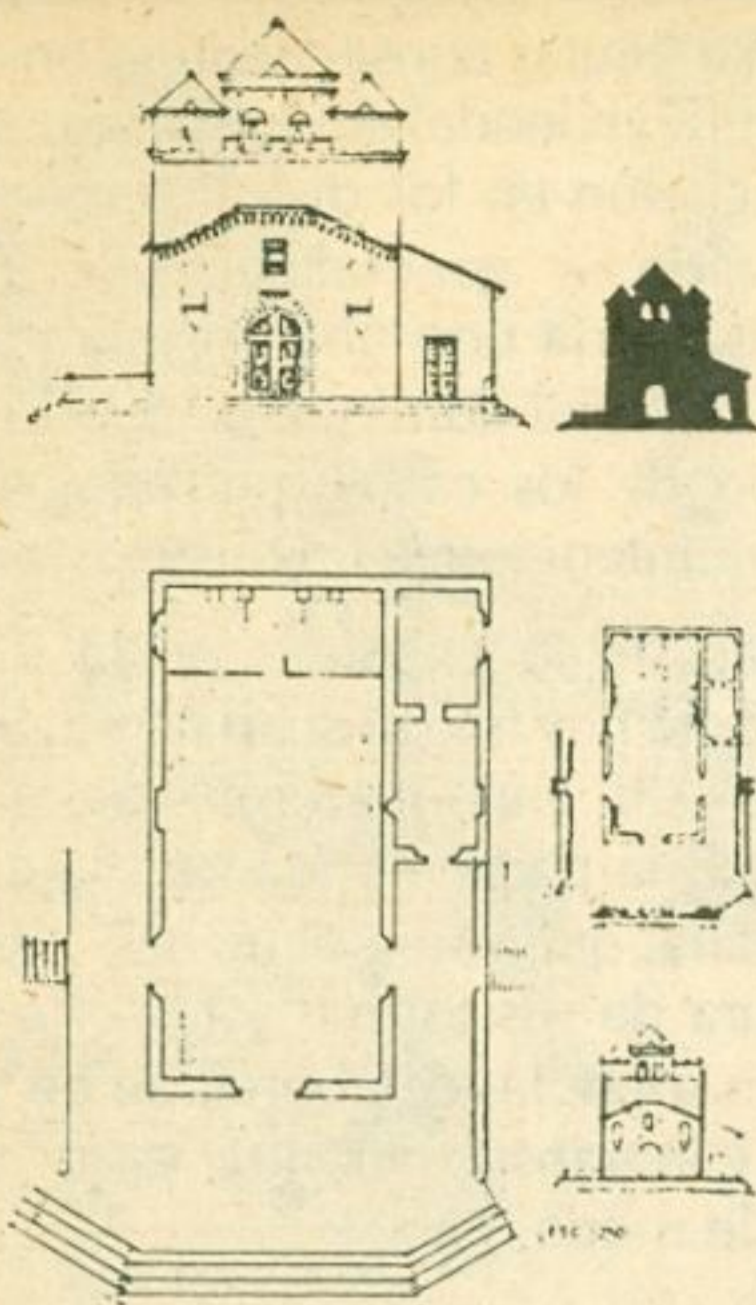


Sucre.



El Paso





**San Nicolás de Quebrada Seca.**

poblados de Antioquia de sur a norte: Anzá, San Nicolás de Quebrada Seca, San Jerónimo, Sopetran, Córdoba, Santa Fé de Antioquia, Sucre, Olaya, Liborina y Buritacá.

La selección de esta región, fué producto de nuestro interés por su Arquitectura, la cual contribuyó a la evolución de la Arquitectura Regional Antioqueña y que surgió como respuesta a un medio ambiente biofísico (cálido seco), con características muy especiales.

Esta Arquitectura, mal llamada Arquitectura "Colonial", se expresa en manifestaciones formales, espaciales y paisajísticas; estableciendo como hipótesis previa: Que es una Arquitectura sobria y acogedora que responde con un lenguaje coherente.

Pero en ello también influyó el valor histórico, cultural, escénico o paisajístico de la región, lo que aumentó nuestra preocupación por su suerte futura.

En la metodología es necesario subrayar un trabajo con la teoría de la Arquitectura, como una teoría del conocimiento enfocado a un problema real, frente a la comunidad y a su cotidianidad al interior de un contexto.

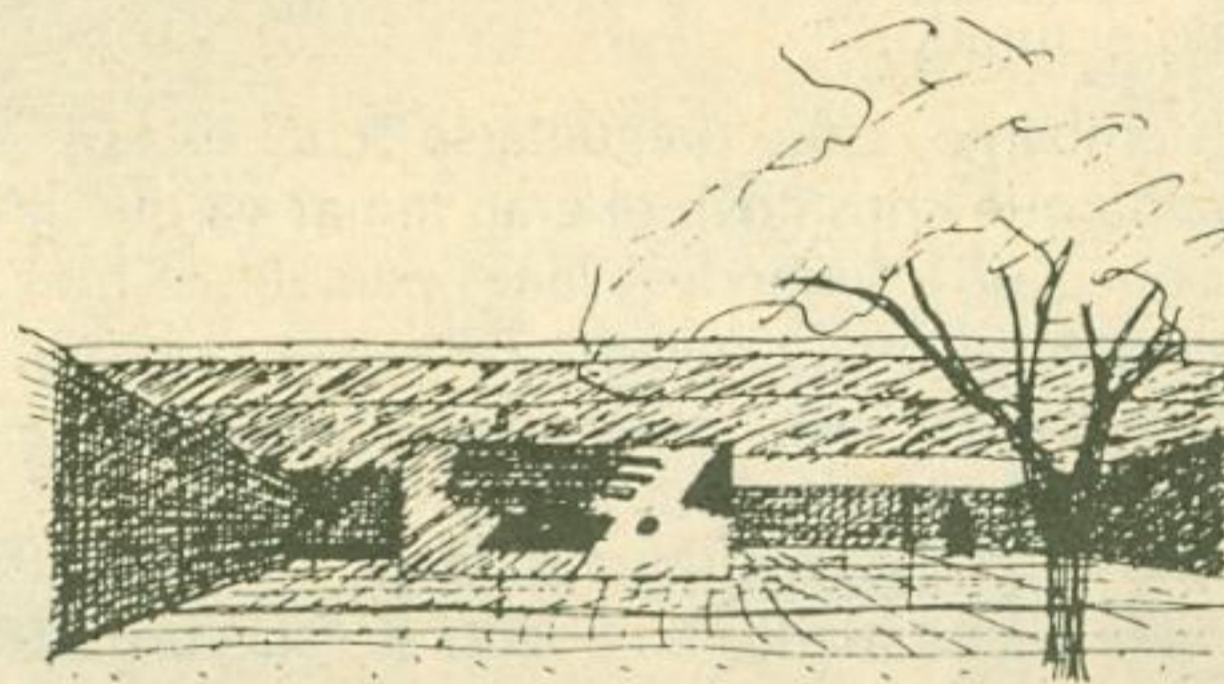
Esta metodología posee un proceso que facilitó la instrumentación de los problemas planteados en los objetivos. Este proceso queda consignado en cuatro grandes fases:

- \* COMPRENSION TEORICA
- \* TRABAJO DE CAMPO
- \* SISTEMATIZACION
- \* INTERVENCION DE CASOS

En esta última fase se busca mantener una continuidad en el manejo de códigos culturales, sociales, espaciales, a través de estrategias para interpretar estos valores, donde el diseño no es un resultado de la investigación sino parte esencial del proceso de trabajo.

Estas estrategias parten de visualizar la adaptación de los pobladores, a nuevas condiciones y a diferentes situaciones regionales, produciendo un lenguaje propio, cuya universalidad reside en una identidad colectiva, pues aprenden y asimilan en un proceso de una dimensión histórica de índole dinámico, todas las nuevas técnicas que la realidad arroja. De esta forma nuestro trabajo adquiere un carácter contemporáneo.

## HOMENAJE A MIES VAN DER ROHE



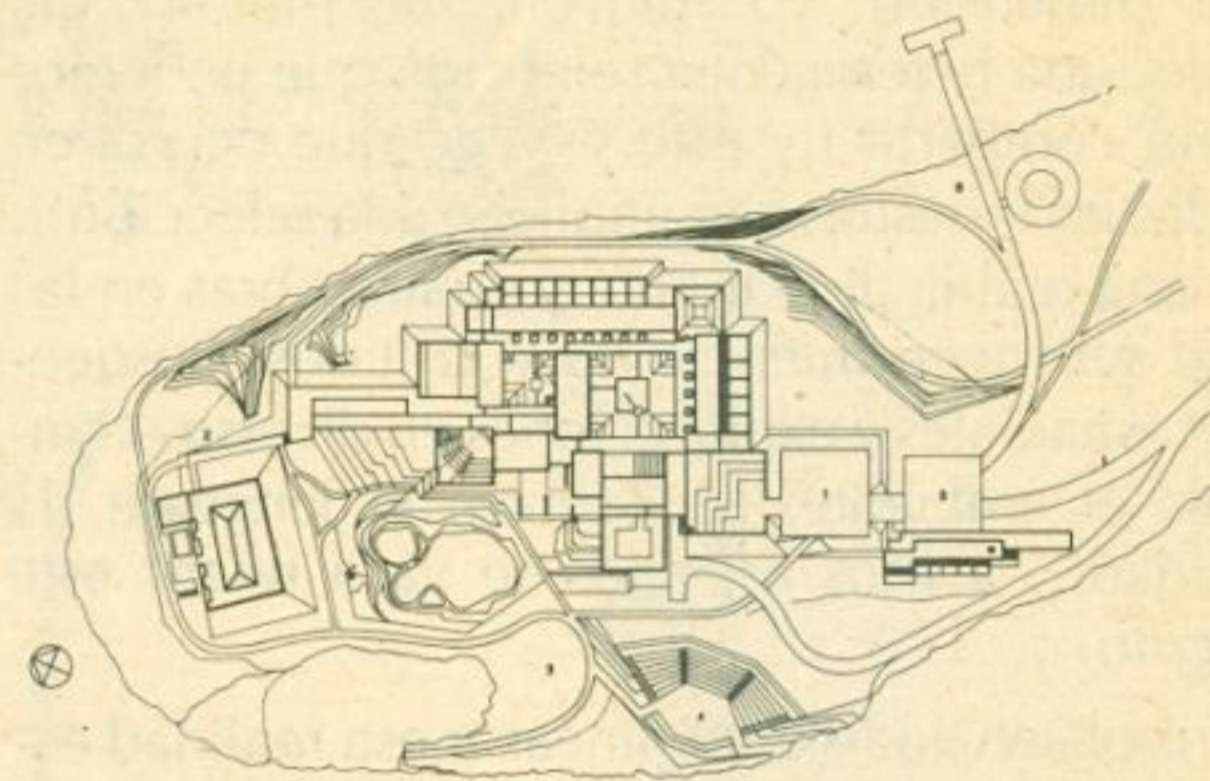
**Vista a través de una casa con patio, 1934. Boceto a pluma.**

Durante el mes de diciembre de 1986 se realizó en el Museo de Arte Moderno de Bogotá una muestra de dibujos y maquetas en homenaje a uno de los más grandes diseñadores de nuestro siglo, Ludwig Mies Van der Rohe, en los 100 años de su nacimiento.

La exposición, realizada por el Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno de Bogotá en colaboración con la Embajada de la República Federal de Alemania, contó con la participación de facultades de Arquitectura del País.

Dado su carácter didáctico, la muestra está programada para itinerar por diferentes museos y universidades.

## LA DECIMA BIENAL DE ARQUITECTURA COLOMBIANA



**Localización Casa de Huéspedes. Arqs. Rogelio Salmona y Germán Téllez.**

**Arq. JUAN CARLOS PERGOLIS**  
Profesor de la Universidad Nacional

Si pensamos en la diferenciación regional que la abrupta fotografía forjó en Colombia, son sus diversos ambientes, climas, gente y costumbres; si pensamos también que el proceso de urbanización en el país se encuentra en plena adolescencia, resulta bastante ambicioso —o quizás audaz— querer representar su arquitectura y hablar de ella a través de solamente treinta y cuatro obras. Más aún, si observamos que por causas de esa juventud de nuestro proceso de urbanización, el volumen de lo construido en Colombia anualmente, supera por un amplio margen a lo construido en ese mismo lapso en muchos países de desarrollo ya consolidado.

Hasta que punto, treinta y cuatro obras pueden representar la situación actual de la arquitectura colombiana, fue sin duda uno de los grandes dilemas con que se enfrentó el comité de selección que escogió los proyectos para la X Bienal de Arquitectura que aquí se presenta. Lo es también en este momento, en que se intenta dar un marco teórico que proyecte la muestra más allá de lo construido, hacia el conocimiento y divulgación de nuestra arquitectura.

Treinta y cuatro proyectos pueden mostrar algunas tendencias y señalar algunas actitudes, pero no todas. Sin embargo, conforme reducimos el

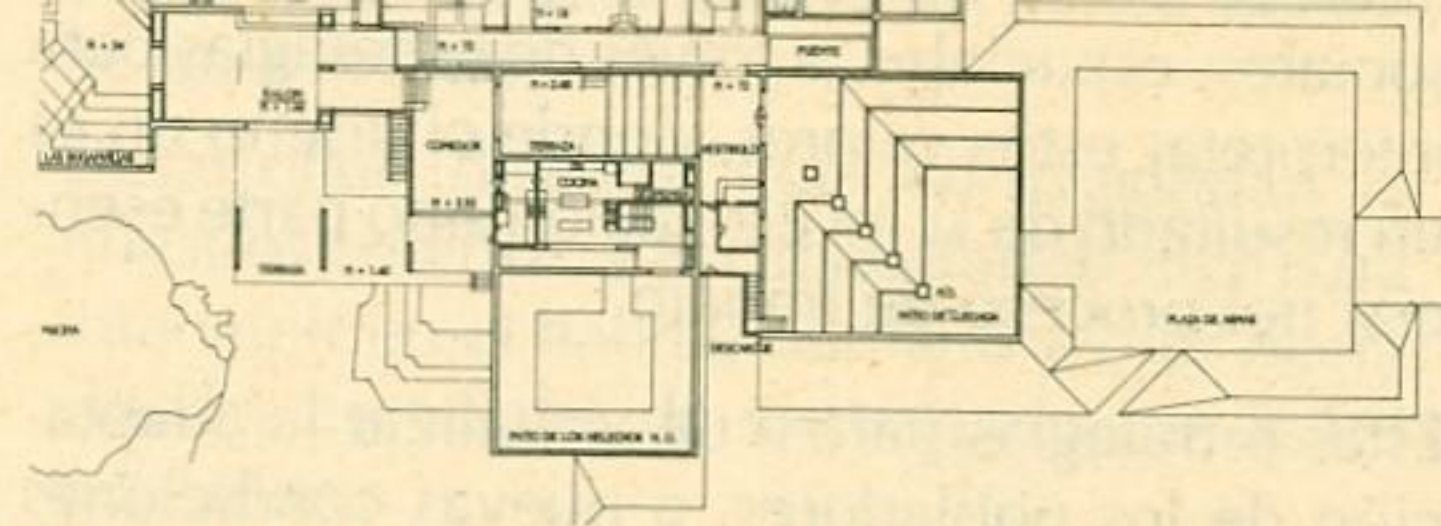
no compartir (y esto es algo que ocurre en todas las muestras que implican una selección!). Es una realidad de treinta y cuatro obras en las que subyacen intenciones y criterios, búsquedas espaciales y exploraciones en diversos campos: el ambiente, las formas, el lenguaje, la ciudad... a esos aspectos se va a referir este escrito.

Pero observando entre líneas a esa realidad escogida, encontramos otra realidad, también muy significativa: la muestra es un reflejo de muchos aspectos del país y de la inserción profesional del arquitecto en el contexto colombiano. ¿Qué arquitectura hacen los arquitectos?, ¿dónde, para quién y cómo la hacen?. Las respuestas a estas preguntas son un buen indicador de las expectativas profesionales de los arquitectos como grupo dentro de la comunidad nacional.

Se puede argumentar —muy acertadamente— que si decíamos que treinta y cuatro obras muestran una parte, pero no la totalidad, esas respuestas se debieran completar con toda la arquitectura construida en estos dos años y que aquí no se muestra. Tal vez, sí... o, tal vez debiéramos reflexionar sobre el porqué de la escogencia, o formularnos la pregunta en términos de ¿qué arquitectura consideran los arquitectos, que es la "buena arquitectura"?... y esta es otra faceta de la misma realidad.

De este modo, partimos de una realidad y vamos en busca de una reflexión. Treinta y cuatro obras construidas en el país en los dos últimos años y escogidas por un comité; intentemos extraer de ellas un contenido teórico haciendo referencia a algunas pautas de la teoría de la arquitectura y usando para ello, algunos ejemplos de los que aquí se muestran, aquellos cuyas intenciones permitan llevar la continuidad de este escrito.

Si observamos el conjunto de la Bienal, entendemos el significado de la heterogeneidad escogida, en relación a nuestro medio. No es casual —por ejemplo— que el tema, en más de la mitad de los proyectos, sea la vivienda. Evidentemente, la habitación es aún el gran tema de los



### **Fuerte de Manzanillo. Arqs. Rogelio Salmona y Germán Téllez.**

arquitectos colombianos. Vale la pena pensar una vez más sobre la juventud del proceso de urbanización que se señaló anteriormente y relacionarlo con la consolidación de la sociedad urbana. Si a este hecho agregamos que un gran estrato de la población (el receptor de los planes masivos de vivienda, generados por el Estado) no está aquí representado, la vivienda es evidencia como el indiscutible tema de la arquitectura colombiano de hoy, algo que también señaló el jurado.

Sin embargo, cabe preguntarse ¿cuál es la vivienda que constituye el gran tema? ya que la ausencia de los grandes planes estatales es muy dicente de otra realidad. Pareciera que aún pensamos que la buena arquitectura es patrimonio de la vivienda de gestión privada, sin detenernos a pensar que la ciudad es "la casa" de toda la comunidad... En Bogotá se está construyendo una de las agrupaciones de vivienda más grandes de América Latina: El Tunal; las intervenciones del Banco Central Hipotecario en las avenidas Suba y 127, están rellenas de "ciudad" un enorme vacío urbano; los barrios del Instituto de Crédito Territorial han modificado las estructuras de muchas ciudades intermedias, Manizales, por ejemplo. Evidentemente, aquí surge una reflexión, que puede constituirse —por su magnitud— en un análisis paralelo al que estamos desarrollando.

Pero retomemos el nuestro: la observación de los proyectos de la X Bienal. Así como la heterogeneidad convalida la escogencia de las obras, es necesario encontrar en la teoría el elemento que de unidad a la muestra; un común denominar que en el variado contexto colombiano no puede buscarse en las formas, los materiales o los lenguajes, menos aún ante la va-

lente seamina con una apresurada reflexión sobre el material dominante: el ladrillo, que en cada uno de los casos que aquí se muestra, evidencia intenciones lingüísticas diferentes.

La unidad de lo expuesto en la X Bienal de Arquitectura hay que buscarla en sus contenidos teóricos. Allí encontraremos aquellos rasgos propios de la particularidad de la arquitectura colombiana, que van mucho más allá de la simple lectura de sus formas y materiales, o de la discusión sobre la reelaboración de formas vernáculos y la transposición de esquemas extranjeros o de moda.

La observación de los aspectos teóricos, nos lleva a entender particularidades en la organización del espacio que son inherentes al lugar, ya que reflejan directamente modos de vida y modos de uso del espacio construido; parafraseando a Umberto Eco: "el primer significado de la arquitectura, está dado por su función".

Así, la articulación de los volúmenes y de los espacios, la escala y la proporción, las secuencias y los ritmos, tanto a nivel de la arquitectura como de la ciudad, nos señalan más profundamente los rasgos locales, que muchas evidencias surgidas del debate intelectual sobre las formas o el lenguaje.

Basta observar al respecto, la definida imagen del espacio público en cualquier barrio popular de nuestras ciudades, para entender que junto con los materiales y las formas, existe una resultante espacial (cargada de significados) producida por la relación entre los anchos de las calles y la altura de las fachadas, la ocupación de los lotes y la secuencia de puertas y ventanas, la limitante visual de cornisas y aleros y el crecimiento progresivo en altura de las casas... particularidades arquitectónicas que traducen particularidades de la sociedad: desde su relación con los valores de la tierra, hasta sus pautas de conducta en vecindad.

Articulación, escala, proporción, ritmo... elementos más fáciles de "sentir" que de "leer" en el espacio arquitectónico y tal vez, sea por esas sensaciones ante la arquitectura por donde pase el camino que va en busca de "lo propio".



asociación  
colombiana  
de facultades  
de arquitectura