

HITO 16

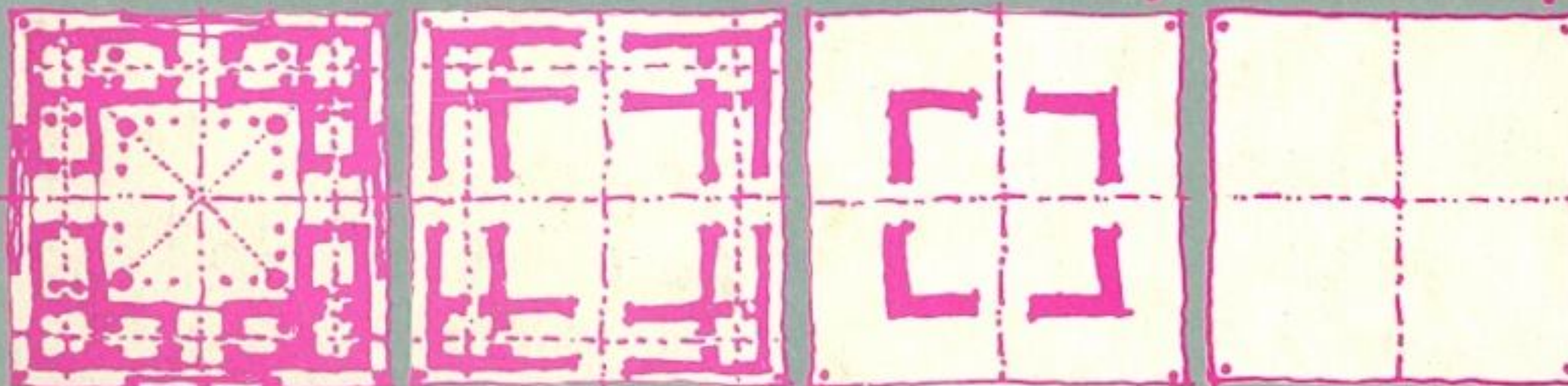
Región y
Arquitectura
Alvar Aalto
Arquitectura o
Técnica

GINCO-MENTARIOS.

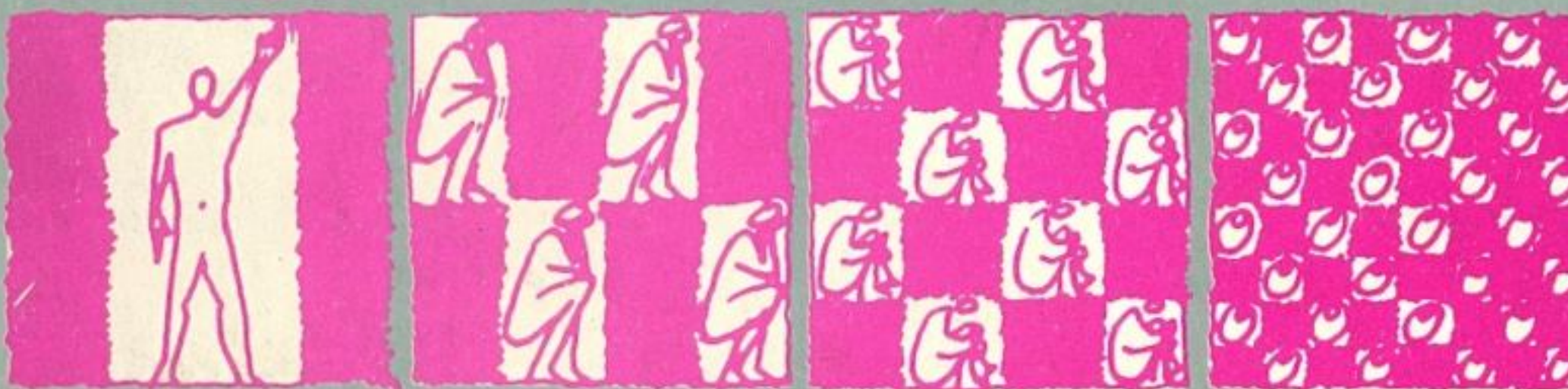
"LOS ACENTOS REGIONALES DE LA ARQUITECTURA COLOMBIANA".

por: VLAD.

1. SE BUSCA
"EL TITO".



2. "EL PROCESO
DE LA VIVIENDA
POPULAR, CLASE
MEDIA 1/2 y 1/4..."



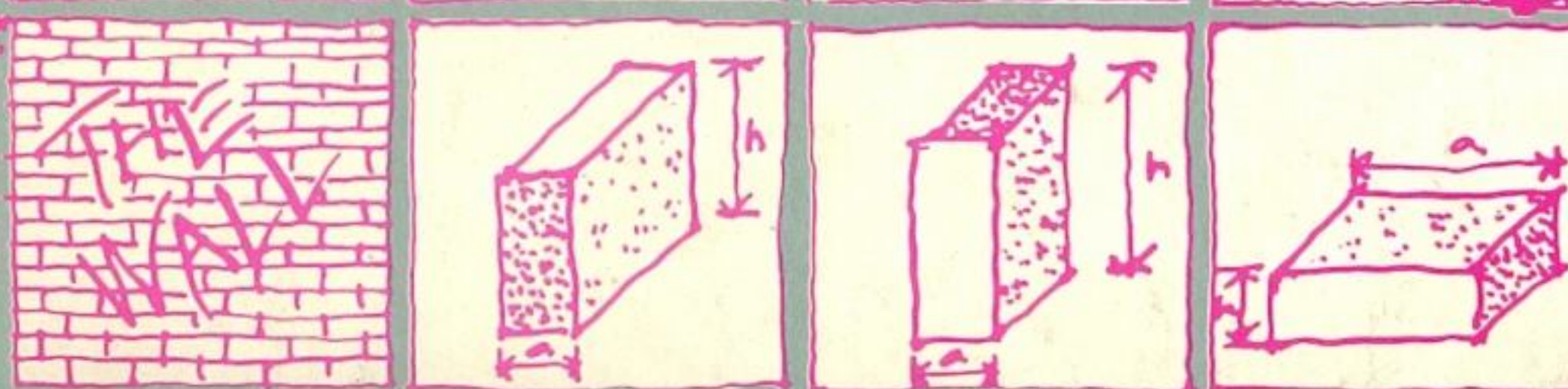
3. "EL DIO-CLIMA".



4. "EL FONENTE".



5. "Y ELADRILLO".



HITO

UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BUENAVENTURA
UNIVERSIDAD SANTO TOMAS
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
MEDELLÍN
UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD NACIONAL
MEDELLÍN
UNIVERSIDAD NACIONAL
MEDELLÍN
UNIVERSIDAD NACIONAL
MEDELLÍN
UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD DEL VALLE
CALI
UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO
BARRANQUILLA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD DE AMERICA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA
BARRANQUILLA
UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA
BOGOTÁ
UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE
BARRANQUILLA



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

OTIH

CORRESPONDENCIA

HITO

El primer libro que dejó en claro que en ninguna parte de mi escrito ponga en duda

En primer lugar, quiero dejar en claro que en ninguna parte de mi escrito ponga en duda

Coordination

Al HECTOR CEVALLOS TORO, CA
Profesor Asociado Universidad Nacional
Facultad de Artes y Letras
Lima, Perú

Segunda, E. entre 1950 y 1955

A continuación
SERGIO TRUJILLO, OJAS
REVISTA HITO
La Oja

Estimado Señor:

En primer lugar, quiero dejar en claro que en ninguna parte de mi escrito ponga en duda

En primer lugar, quiero dejar en claro que en ninguna parte de mi escrito ponga en duda

Call, 28 de noviembre de 1958

Andrés
SERGIO TRUJILLO, OJAS
Director
Revista Hito
Godoy, O.E.

Le presento el libro "REVISTA PLANTA
LIBRE" que recoge los trabajos de profesores de
esta Facultad. Asimismo, deseo que los señores
los señores de los señores señores señores
tunamente

Mucho le recomiendo con los señores
críticos y si es posible, se mencionen la Revista
en una próxima entrega de HITO. Sería muy
útil para nosotros tener en cuenta la
do de publicaciones en la Revista
para incluir el proceso de enseñanza y aprendizaje

Coordination

Al CARLOS ENRIQUE BORTO
Director

Revista Hito

Medellín, noviembre 21 de 1958

Estimado Señor:

En primer lugar, quiero dejar en claro que en ninguna parte de mi escrito ponga en duda

En primer lugar, quiero dejar en claro que en ninguna parte de mi escrito ponga en duda

"Marco Polo describe a Kublai Khan las ciudades que ha conocido en sus viajes, pero nunca le habla de Venecia, su ciudad. Quizá tiene miedo de perderla si le habla de ella o, quizá hablando de otras ciudades la ha perdido ya poco a poco, porque cada vez que describimos una ciudad, decimos algo de la nuestra"...

"Las ciudades invisibles"
Italo Calvino

HITO

JUNTA DIRECTIVA A.C.F.A.

Presidente

Arq. Guillermo González, Universidad de La Salle, Bogotá

Vicepresidente

Arq. Christian Melo Mc Cormick, Universidad Santo Tomás, Bucaramanga.

Tesorero

Arq. Werner Gómez, Universidad Católica.

Vocal

Arq. Aníbal Moreno, Universidad América, Bogotá.

Arq. Francisco Angulo, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.

Revisor Fiscal

Arq. Luis Quiñones Z., Universidad Gran Colombia, Bogotá.

Suplente Revisor Fiscal

Arq. Luis Alfonso Franco, Universidad San Buenaventura.

REVISTA HITO

Director

Arq. Sergio Trujillo Jaramillo

Coordinación Administrativa

Arq. Marjorie Ruiz Morales

Coordinación Editorial

Arq. Marjorie Ruiz M.

Consejo Editorial

Arq. Silvia Arango

Arq. Karen Rogers

Arq. Fernando Cortés

Diagramación

HERBERT SUAREZ

Año de Fundación

Marzo 1983

Edición

Volumen 2, número 16, Agosto 1989

Portada

Encuentro Nacional: Los acentos regionales de la Arquitectura Colombiana.

SINCO-MENTARIOS por VLAD, Universidad San Buenaventura, Cali.

Fuentes

• Revista Poly Rama N° 79 de Junio de 1988, Lausana Suiza.

• Revista Planta Libre N° 1 Universidad del Valle.

• Libro Continuidad Vicente Nassi.

• El Uso de Precedentes en Diseño. Taller Internacional de Arquitectura "La Ciudad Inconclusa", Facultad de Arquitectura Universidad de los Andes.

Nombre Registrado

HITO

Resolución del Ministerio de Gobierno

186 dada el 15 de septiembre de 1983

Tarifa Postal N° 289

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

Tel: 2823938 Valor del Ejemplar \$400.00.

De venta en las facultades de arquitectura del país.

Impresión

PUBLICACIONES UNIVERSIDAD JAVERIANA

La revista no asume responsabilidad sobre los artículos firmados.

Financiación

ETERNIT

CORRESPONDENCIA

Cali, 28 de noviembre de 1988

Arquitecto

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO

Director

Revista Hito

Bogotá, D.E.

Le presento el No. 1 de la REVISTA PLANTA-LIBRE que recoge trabajos de profesores de esta Facultad. Aspiramos a tener tres (3) números anuales de los cuales tendrá noticias oportunamente.

Mucho le agradecería conocer sus comentarios críticos y, si es posible, se mencione la Revista en una próxima entrega de HITO. Sería muy útil para nosotros también contar con un listado de publicaciones similares en Iberoamérica para iniciar un proceso de canje e intercambio.

Cordial saludo,

Arq. CARLOS ENRIQUE BOTERO R.

Director

Medellín, noviembre 21 de 1988

Arquitecto

SERGIO TRUJILLO

Director

Revista HITO

Bogotá

Estimado Arquitecto:

Le agradezco el envío de un ejemplar de la Revista HITO No. 13 e igualmente la inclusión de

mi artículo en el importante órgano de difusión que Ud. orienta.

Me permito sugerirle estudiar la forma de incrementar el cubrimiento de la revista en la ciudad de Medellín, ya que es relativamente frecuente escuchar de colegas y estudiantes comentarios acerca de las dificultades para conseguir ejemplares. Estas inquietudes demuestran, por otra parte, que HITO ha ido ganando, por su calidad, un merecido espacio que conviene mantener y ampliar.

Cordialmente,

Arq. HECTOR CEVALLOS CORDOBA
Profesor Asociado Universidad Nacional
Facultad de Arquitectura
Medellín.

Bogotá, D.E., febrero 15 de 1989

Arquitecto

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO

REVISTA HITO

La Ciudad

Estimado Arquitecto:

Como reacción a mi artículo "A propósito de los concursos", publicado en el número 14 de la Revista HITO, el Presidente Nacional de la S.C.A. arquitecto Alejandro Sokoloff Moreno, dirigió una carta que fue publicada en la entrega No. 15 de esta misma Revista y a la cual quiero referirme.

En primer lugar, quiero dejar en claro que en ninguna parte de mi escrito pongo en duda,

como así lo sugiere el arquitecto Sokoloff, la validez de los concursos, medio que considero el más democrático para que los arquitectos sin excepción, puedan competir en igualdad de condiciones con lo mejor de su producción.

Lo que sí pongo en tela de juicio, como lo expreso en mi artículo de HITO No. 14, son los criterios que sirvieron de base al Jurado para la selección de los anteproyectos ganadores en el concurso para el Instituto Colombiano del Petróleo, cuyos resultados se exhibieron en la sede de la S.C.A. a mediados del año pasado.

La frase textual en el mencionado artículo fue: "Esta exhibición (la de los proyectos participantes en el concurso) vuelve a resucitar las dudas que tradicionalmente se generan alrededor de este tipo de certámenes, DUDAS QUE TIENEN QUE VER CON LOS CRITERIOS DE SELECCION DE LOS ANTEPROYECTOS GANADORES, ahora con doble ronda, y con el nivel alcanzado por las propuestas".

Quien compare desprevenidamente las seis propuestas ganadoras del concurso para el I.C.P., publicadas recientemente en la Revista Escala No. 146, podrá constatar que no hubo un marco claro que sirviera de base común, con el cual se pudieran evaluar las diferentes propuestas, lo cual dio como resultado seis planteamientos sensiblemente discímiles.

A mi juicio, sin entrar a calificar los proyectos finalistas, este tipo de fallos desorientan a los participantes y resucitan interrogantes que ya se habían planteado en concursos anteriores.

Para el efecto vale la pena citar las opiniones de los arquitectos Pedro Alberto Mejía y Juan Manuel Robayo, publicadas en el número 127-128 de la Revista Escala a raíz de otro concurso, esta vez para el Centro Comercial de Niza.

Al respecto el arquitecto Robayo se refiere a la labor del Jurado en los siguientes términos: "Sin mucho esfuerzo, esta breve descripción de los seis proyectos seleccionados, nos permite afirmar que no hubo ningún criterio claro sobre cómo se debe integrar un nuevo espacio construido a la ciudad y ni siquiera si éste se debe integrar o no a ella". Por su parte el arquitecto Mejía en el mismo artículo se expresa de la siguiente manera: "... no me refiero a la calidad de los proyectos escogidos, sino al hecho que seis proyectos totalmente diferentes conformen un fallo de jurado". Y más adelante el citado arquitecto afirma: "Lo mismo ocurrió con el concurso del Jardín Botánico: los jurados armaron un enredo y escogieron diez proyectos absolutamente distintos y llevaron a concursar nuevamente".

Este recuento de fallos que desconciertan a la opinión profesional viene de tiempos atrás y

tuvo en el concurso para la Caja de Vivienda Militar quizás su caso extremo (ver ESCALA No. 108).

En esta ocasión el Jurado escogió como primer premio una solución de vivienda en seis pisos y veintiocho puntos fijos, el segundo premio se le dio a un planteamiento resuelto con base en edificios de diez y ocho pisos y nueve ascensores, mientras que los demás premios, del tercero al sexto lugar, fueron otorgados a soluciones que diferían sustancialmente entre sí.

Por tanto mi crítica para nada es novedosa, pero se une a otras opiniones que implícitamente están pidiendo una mayor claridad en los parámetros con que se juzga la práctica profesional a través de los concursos.

Con respecto a este tipo de certámenes habría mucho más que añadir, pero esto tal vez pueda formar parte de otra entrega. Por ahora espero haber clarificado el sentido exacto de mi crítica, como lo pide el arquitecto Sokoloff en su carta del pasado 3 de octubre.

De usted, atentamente

ANDRES ORRANTIA HERRERA
Arquitecto

Diseño	TOWN HALL, SAYNATSALO FINLAND 1950-1952	<i>Alvar Aalto</i>	8
Teoría	"EVOLUCION DEL CONCEPTO DE REGION"	<i>Arq. Jorge Ramírez Nieto</i>	10
	"REGION CIUDAD Y ARQUITECTURA"	<i>Arq. Benjamín Barney Caldas Arq. Francisco Ramírez Potes</i>	18
Docencia	APRENDER A ENSEÑAR ARQUITECTURA		22
Tecnología	ARQUITECTURA O TECNICA UN FALSO DILEMA	<i>Arq. Héctor Cevallos C.</i>	26
	REVOLUCION EN LA COSTA	<i>Arq. Francisco Angulo Guerra</i>	31
Caricatura		<i>Rubén Hernández</i>	32
Vida Profesional	PALABRAS DE VICENTE NASI EN EL DIA MUNDIAL DE LA ARQUITECTURA JUNIO 1 DE 1988		33
Transcripciones	ARQUITECTURA EN TODO, URBANISMO EN TODO	<i>Le Corbusier</i>	35
Noticias	ACTA TUBOS MOORE EXPOSICION ALVAR A ALTO		41
Reseñas	PLANTA LIBRE		43

Varios comentarios se suscitan al sucederse un nuevo encuentro de Arquitectura Latinoamericana, esta vez reunido en la ciudad mexicana de Tlaxcala el pasado mes de Mayo.

El primero de ellos, el beneplácito por la continuidad bianual de un evento que reúne a todos los países de la región, con el propósito de confrontar experiencias prácticas y ampliar el universo de sus referencias conceptuales, vitales para un continente cuya cultura ha arrastrado atávicamente los fantasmas del aislamiento, la dependencia y la subvaloración de sus expresiones locales.

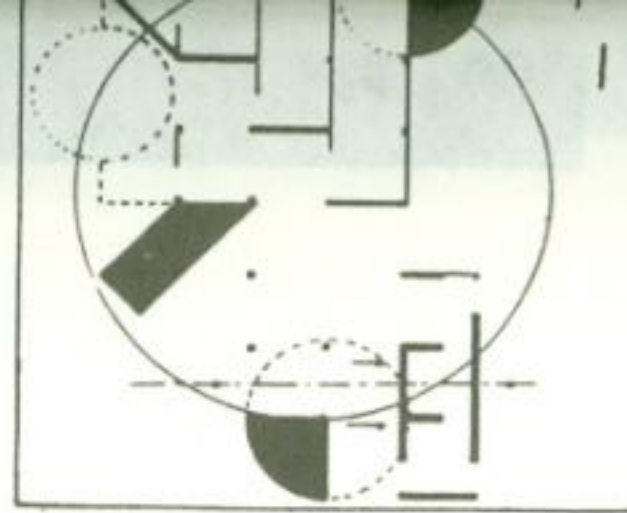
Sin el ánimo de impulsar programas absurdos hacia una latinoamericanidad programática y a ultranza, cuyas connotaciones en lo real serían bastante anacrónicas y reaccionarias, interesa abordar las complejas dualidades que enfrenta la Arquitectura en América Latina, sometida al doble compromiso de lo local y lo universal, del reconocimiento de una tradición que debe conjugarse con un derecho inapelable de pertenencia existencial a una modernidad.

Como es apenas natural, todo tipo de matices e interpretaciones confluyen a este tipo de seminarios, desde aquellos que proclaman enardecidos un regionalismo radical e incontaminado, hasta otros cuyas mentes y oficios no pueden deslindarse del esquema foráneo impuesto por la moda o la búsqueda de prestigio, sin contar la mar de escépticos, nunca faltantes, que con desdén observan este movimiento, lo caricaturizan y deforman a su antojo, en ese afán tan suyo y tan constante por descalificar todo aquello que plantee una búsqueda distinta a la de su mundo, tan "Cosmopolita" como enajenado.

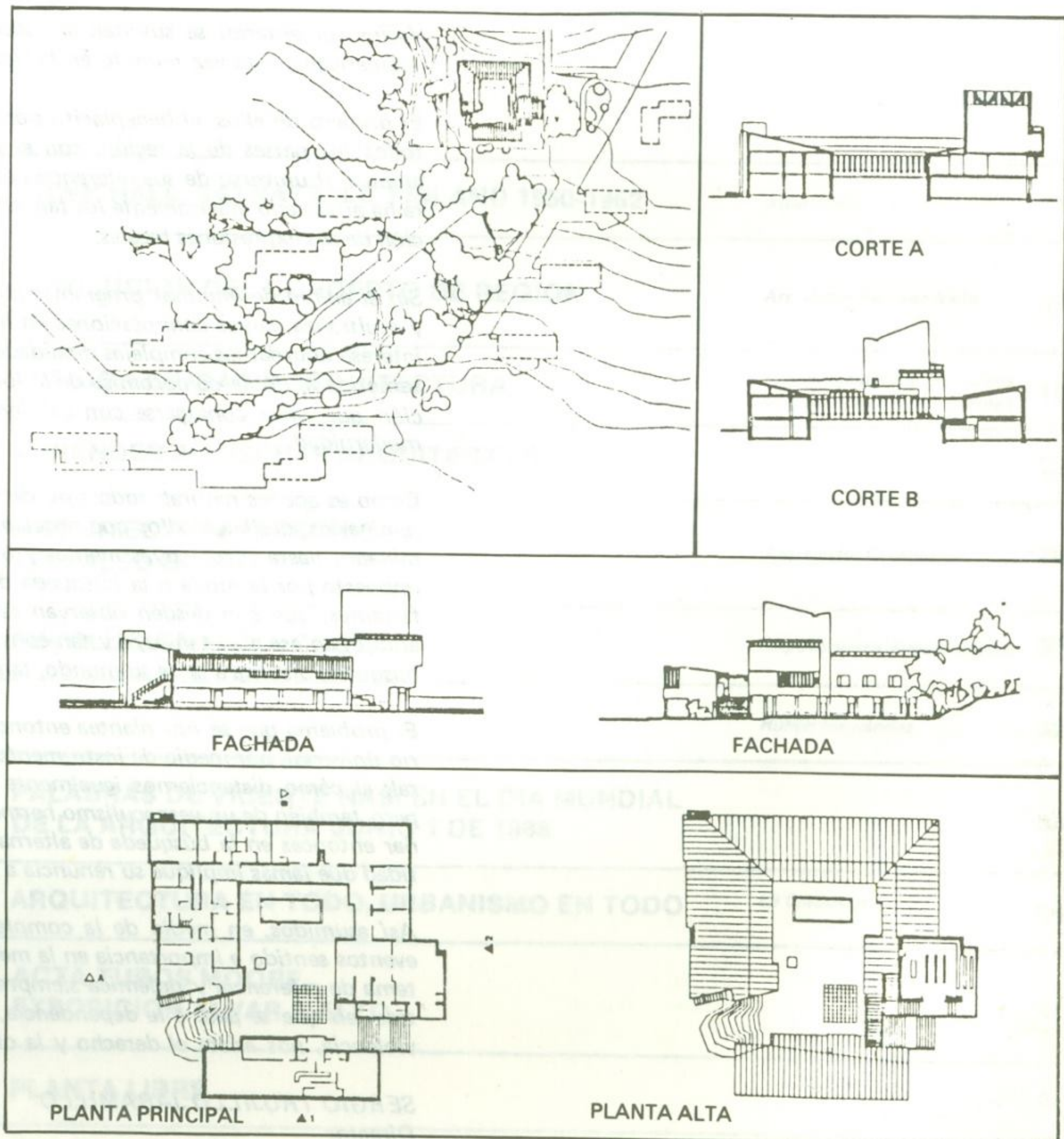
El problema que se nos plantea entonces, es el de cómo intermediar el impacto civilizatorio universal, por medio de instrumentos derivados de la región asumida como lugar cultural; el cómo distanciarnos igualmente de un universalismo abstracto y homogenizante, pero también de un vernaculismo hermético o de un localismo estrecho y radical. Escudriñar entonces en la búsqueda de alternativas para que nuestra arquitectura posea una identidad que jamás implique su renuncia a pertenecer también a un "Tiempo del Mundo".

Así asumidos, en medio de la complejidad que dichos términos plantean, tienen estos eventos sentido e importancia en la medida que sus experiencias se irradian y se tornen en tema de referencia y polémica siempre y cuando, por supuesto, se crea en ello, en nosotros, en que se pese a la dependencia, los anacronismos políticos, las desigualdades y la violencia, nos asiste el derecho y la obligación de expresarnos con creatividad y poesía.

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO
Director

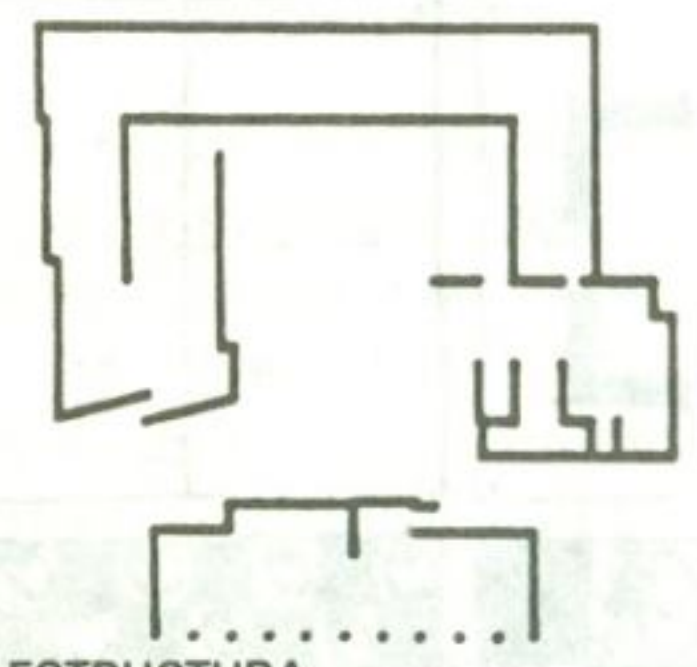
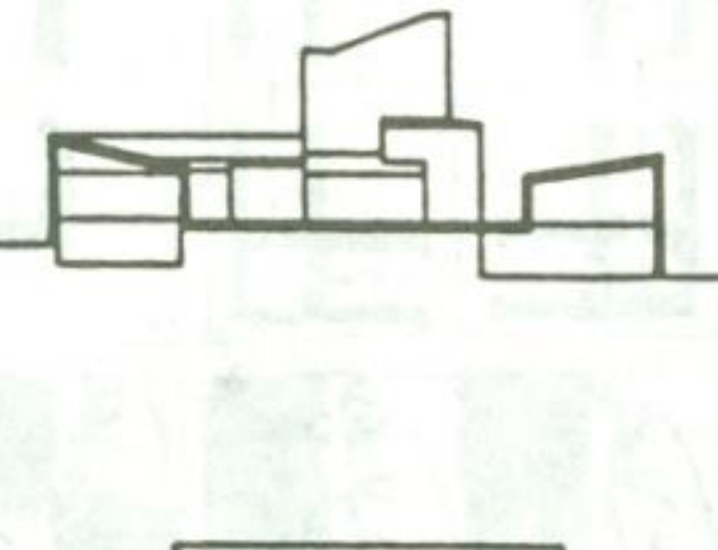
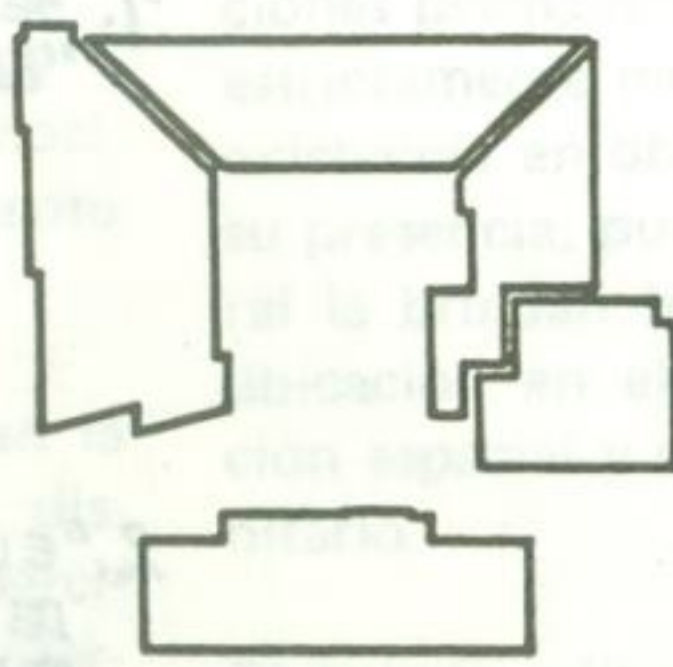
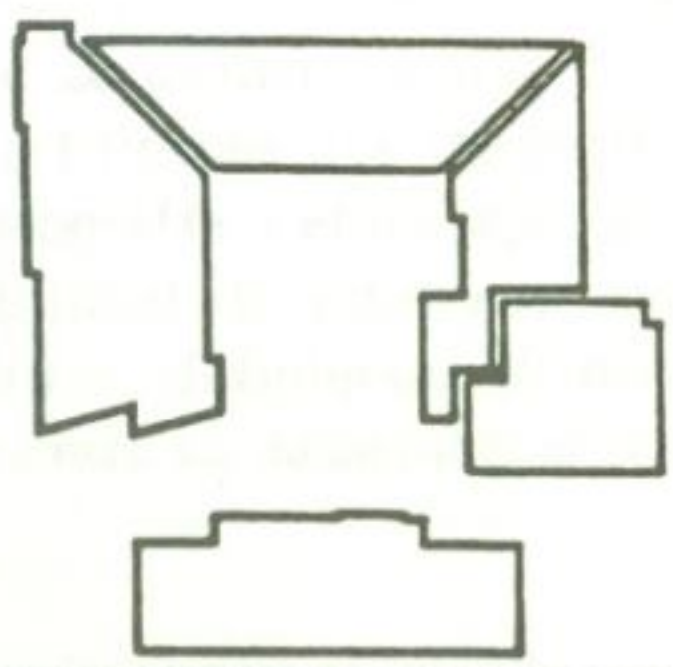
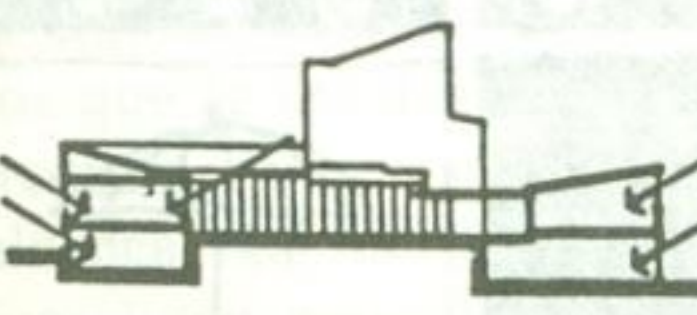
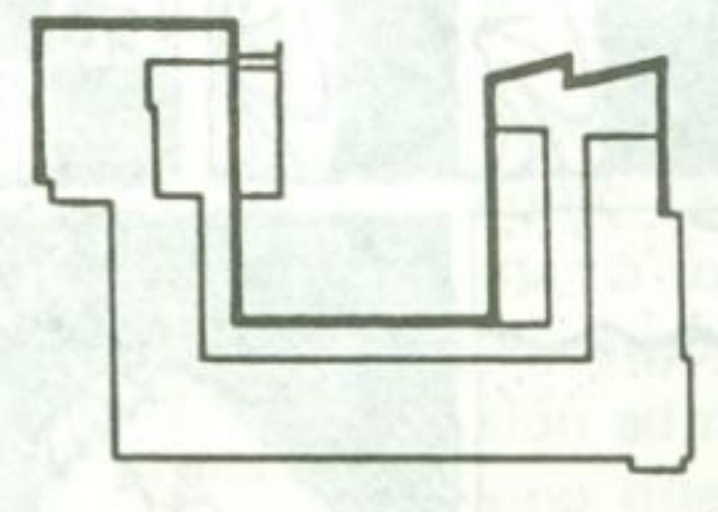
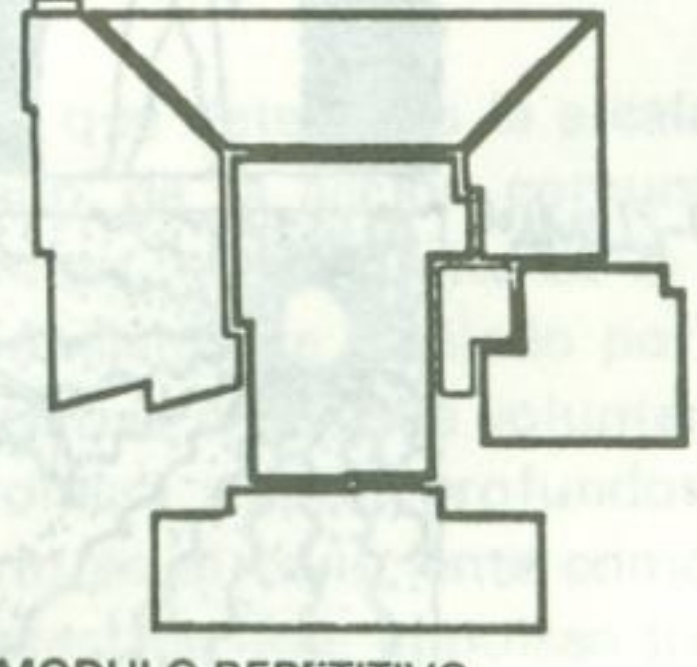
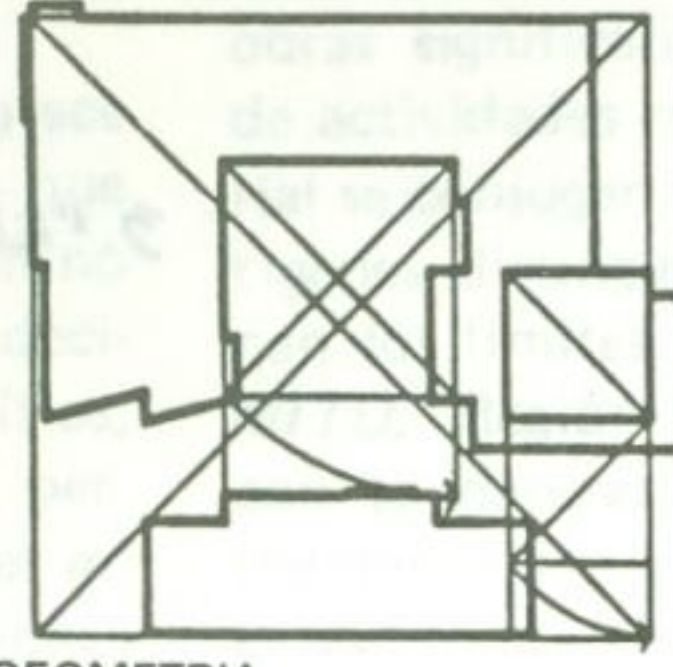
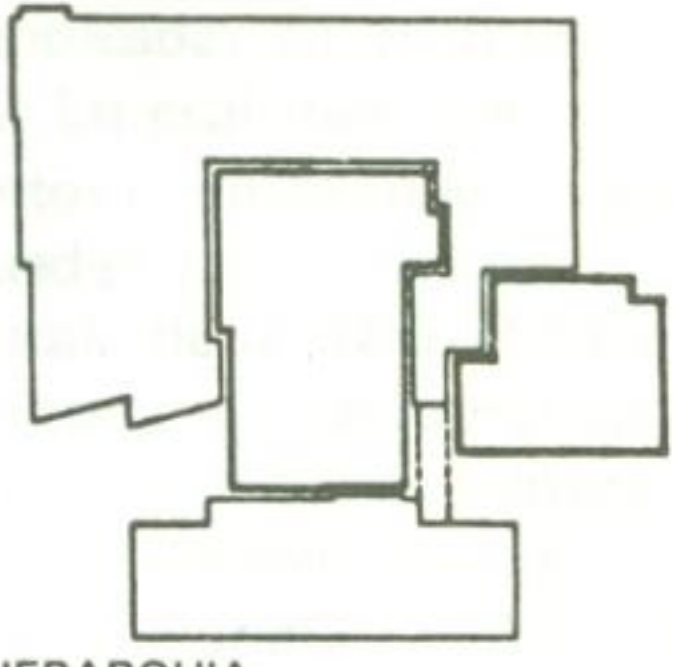
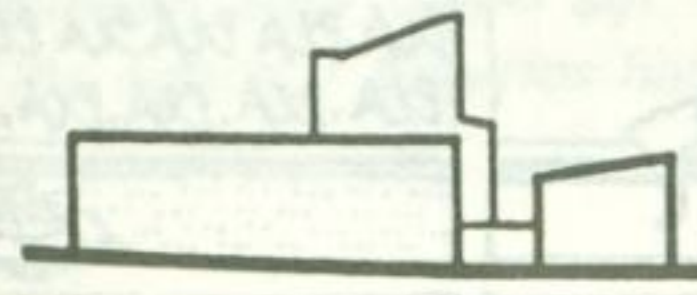
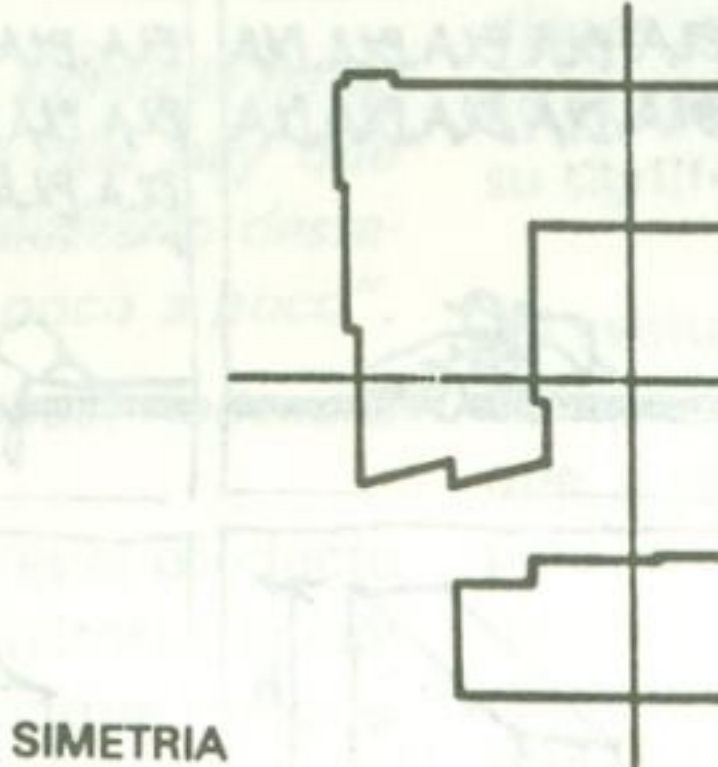
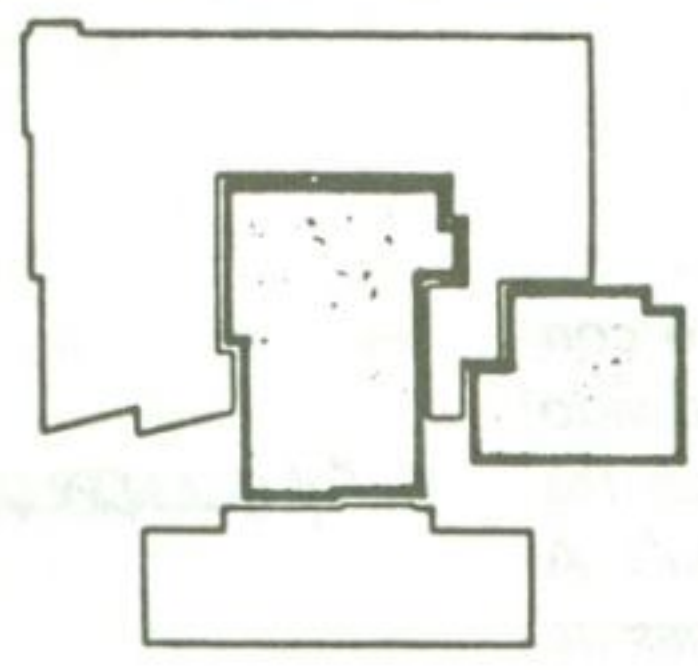
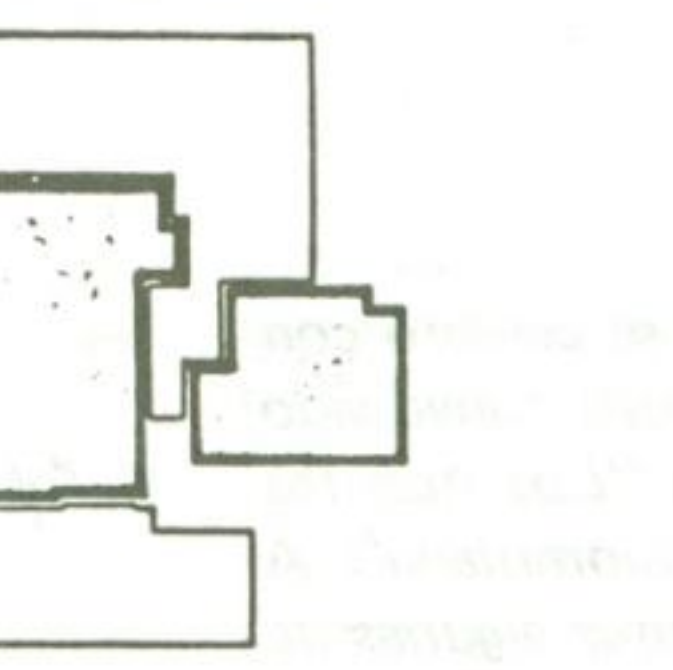
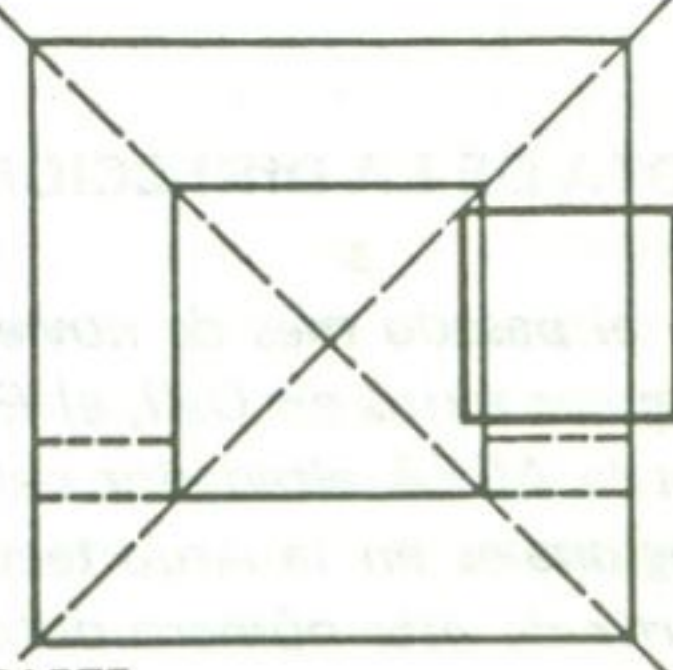


TOWN HALL, SAYNATSALO FINLAND 1950-1952 ALVAR AALTO

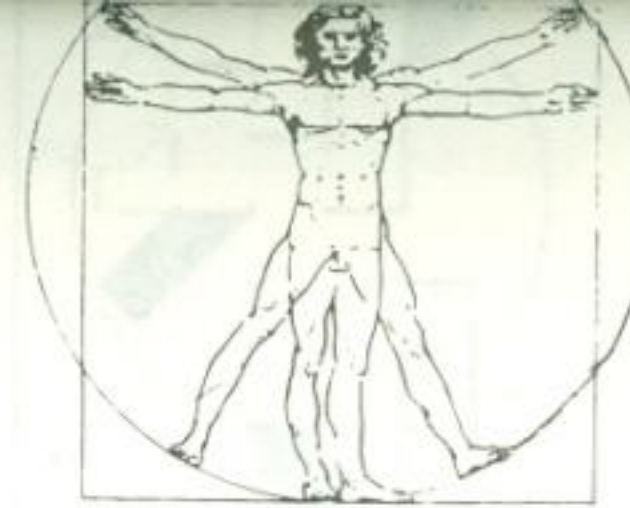


NOTA DE LA DIRECCION

Aunque hemos querido siempre deslindarnos de las publicaciones ya establecidas y tradicionales, privilegiando la conceptualización sobre la simple publicación de proyectos, hemos mantenido sin embargo y hasta ahora, una sección dedicada al diseño. No obstante, diversos motivos, entre otros la dificultad editorial y sobretudo la carencia de verdadero sentido práctico o pedagógico, nos obligan a dar un viraje en pos de desentrañar analíticamente proyectos ya canoizados por la historiografía universal, en series que sucesivamente aparecerán en nuestra revista y que damos por iniciado con este número.

 ESTRUCTURA		 CIRCULACION	 UNIDAD PARA COMPLETAR	 DE LO ADITIVO Y SUSTRACTIVO
 LUZ NATURAL	 PLANTA Y CORTE	 MODULO REPETITIVO	 GEOMETRIA	 JERARQUIA
 VOLUMETRIA	 SIMETRIA			 PARTE

TEORIA

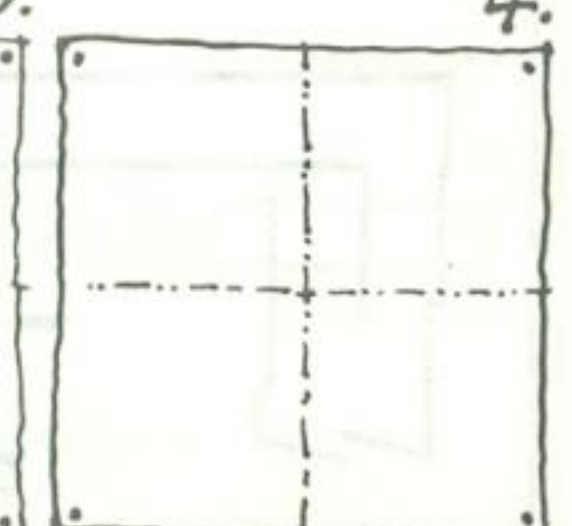
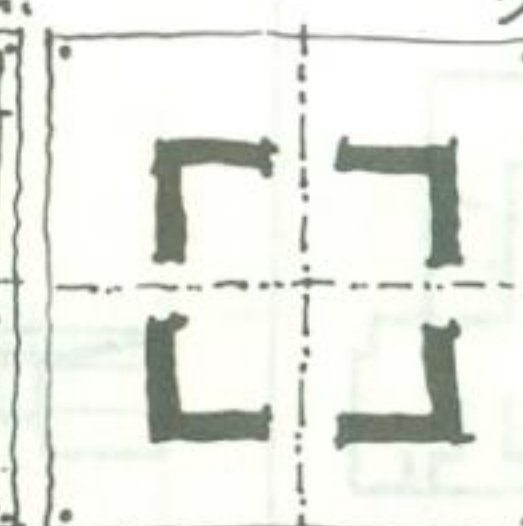
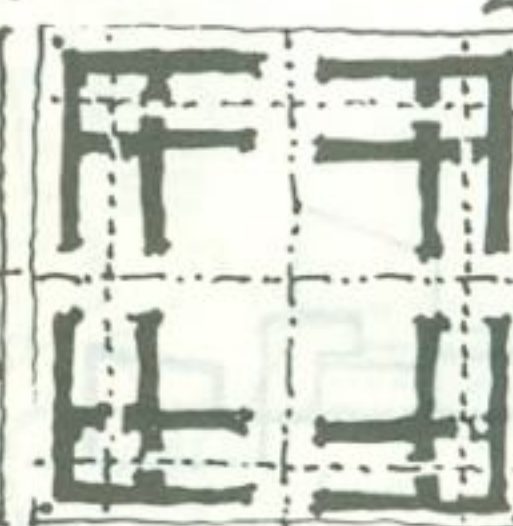
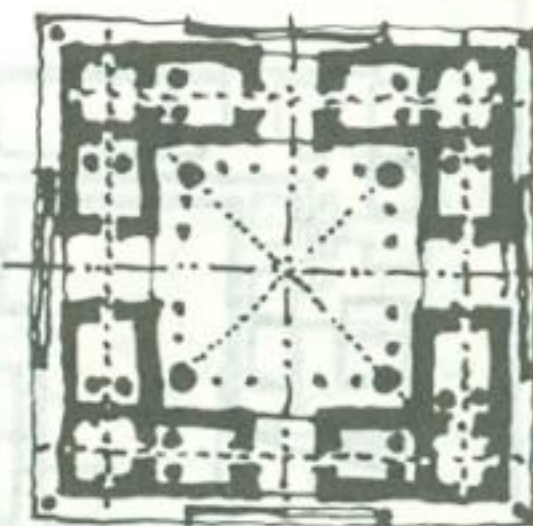


GINCO-MENTARIOS.

"LOS ACENTOS REGIONALES DE LA ARQUITECTURA COLOMBIANA".

por: VLAD.

1. SE BUSCA
"EL TIPO".



2. "EL PROCESO
DE LA VIVIENDA
POPULAR, CLASE
MEDIA 1/2 y 1/4..."



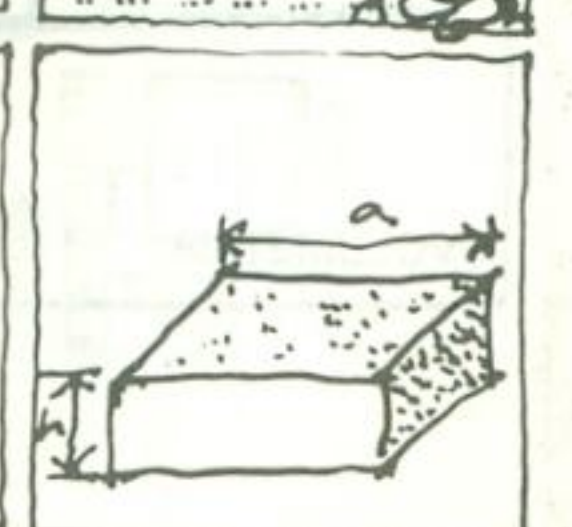
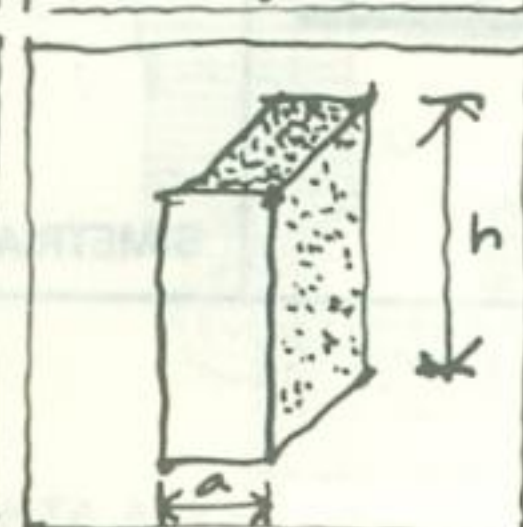
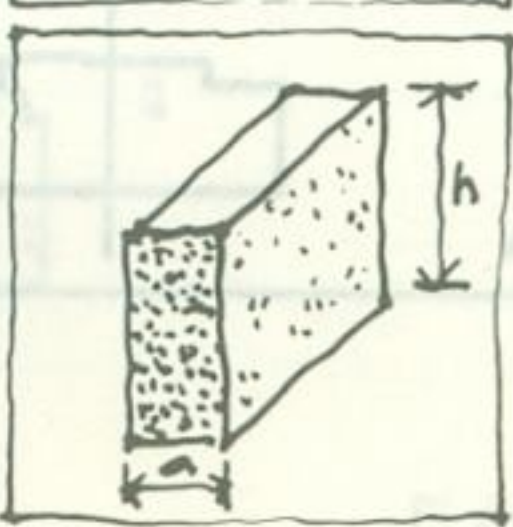
3. "EL BIO-CLIMA".



4. "EL PONENTE".



5. "Y EL ADRILLO".



NOTA DE LA DIRECCION

En el pasado mes de noviembre se celebró con singular éxito en Cali, el Encuentro convocado por la ACFA alrededor del tema "Los Acentos Regionales en la Arquitectura Colombiana". A partir de este número publicaremos algunas de las ponencias que consideramos más significativas y como un preámbulo a ellas, la excelente sinópsis gráfica que nos ha enviado un profesor de la Universidad de San Buenaventura, facultad anfitriona del evento.

EVOLUCION DEL CONCEPTO DE REGION

ARQ. JORGE RAMIREZ NIETO
UNIVERSIDAD NACIONAL, BOGOTA

Hoy la región es vista desde una posición atemporal y la evocación aparece como la defensa primaria hacia el mundo cada vez más complejo que nos rodea. La crítica internacional mira hacia los países que, considerados por ella como "periferia", poseen culturas con tradiciones arraigadas e intenta explicar, como alternativas a la actual crisis arquitectónica, las particularidades allí descubiertas.

Hay una visión nostálgica de las regiones, se confunde fácilmente la idealización del ámbito rural con la realidad del medio urbano. Los términos que se emplean para definir la región son imprecisos, así se hace necesario meditar sobre el alcance real del concepto atendiendo a la temporalidad presente dentro de su propia evolución.

EVOLUCION DEL CONCEPTO DE REGION

"La herencia de la antigüedad es, como la naturaleza misma, un amplio espacio que hay que interpretar; aquí como allí, es necesario destacar los signos y hacerlos hablar poco a poco".

Michael Foucault.

Una de las más grandes herencias es el producto de la relación esencial entre el territorio, la cultura y las experiencias históricas que conocemos como región. En ella cada uno de sus componentes es dinámico, por lo tanto el "concepto de región" posee una naturaleza íntima mutable, determinada por la variabilidad de sus elementos constitutivos.

El primer requisito para aproximarse al conocimiento de la región es el manejo del concepto de escala.

La escala de la región está determinada en la conciencia de quienes viven en su interior, distinguiendo particularidades que sólo son percibidas por aquellos que han aprendido a interpretar los signos pertinentes, pudiendo definir la proximidad o lejanía de la frontera regional.

Esta frontera, que determina la escala, aparece como resultado de la acción comunitaria que marca los límites, así el límite de la región no corresponde únicamente al fijado por una decisión administrativa o por una voluntad política, sino que involucra valores profundos que permanecen tanto en el consciente como en el inconsciente colectivo, que impulsan sus acciones y que se enriquecen con las experiencias cotidianas, generando a su vez cambios constantes en la relación entre la comunidad, los objetos y su significado.

La evolución del concepto de región a través del tiempo, muestra una amplia gama de matices que pueden ser tomados como paso preliminar para su conocimiento. Al recurrir a un viaje mental en el tiempo es posible percatarse de cómo el concepto de región se modifica según la interacción de sus elementos fundamentales.

En los tiempos de las culturas pre-hispánicas prima la convivencia permanente con la naturaleza, haciendo del territorio la determinante

principal. El hombre percibe y atiende a los hitos naturales: altas montañas, cauces de ríos, lagunas, paisajes fértiles o agrestes, paisajes íntimos o abiertos..., a partir de ellos estructura su mundo mental y se explica a sí mismo las relaciones permanentes con su comunidad. No le es estrictamente necesario concentrar la idea de su existencia en objetos artificiales que perpetúen su presencia, pues la geografía y el paisaje natural le brindan la posibilidad de establecer una ubicación en el territorio, definiendo su posición espacial y permitiendo su desarrollo comunitario.

El mundo religioso se superpone al mundo real, creando entrelazamientos que se marcan algunas veces como puntos destacados; es el caso de obras significativas empleadas en el desarrollo de actividades rituales. Lo espiritual y lo material se conjugan en puntos comunes que los aborígenes distinguen, pueden leer y que determinan los límites y la escala de la *REGION DEL MITO*. Región que mezcla lo mágico-religioso con lo natural próximo. Territorio, cultura y tiempo se articulan en sí mismos para crear un conjunto de lugares estructurados a través de sus significados míticos.

Este concepto de región será más tarde reemplazado, aunque no completamente, al arribo de los conquistadores, quienes entienden su relación con el medio natural americano en términos completamente diferentes. No entienden ni les interesa entender los signos naturales presentes; por lo tanto les es imposible comprender sus significados. El lugar descubierto es básicamente un territorio para ser apropiado.

Aparece entonces el concepto de región apoyado en un proceso de trasposición mental de imágenes del pasado a través de los recuerdos para intentar traducir la realidad de las nuevas

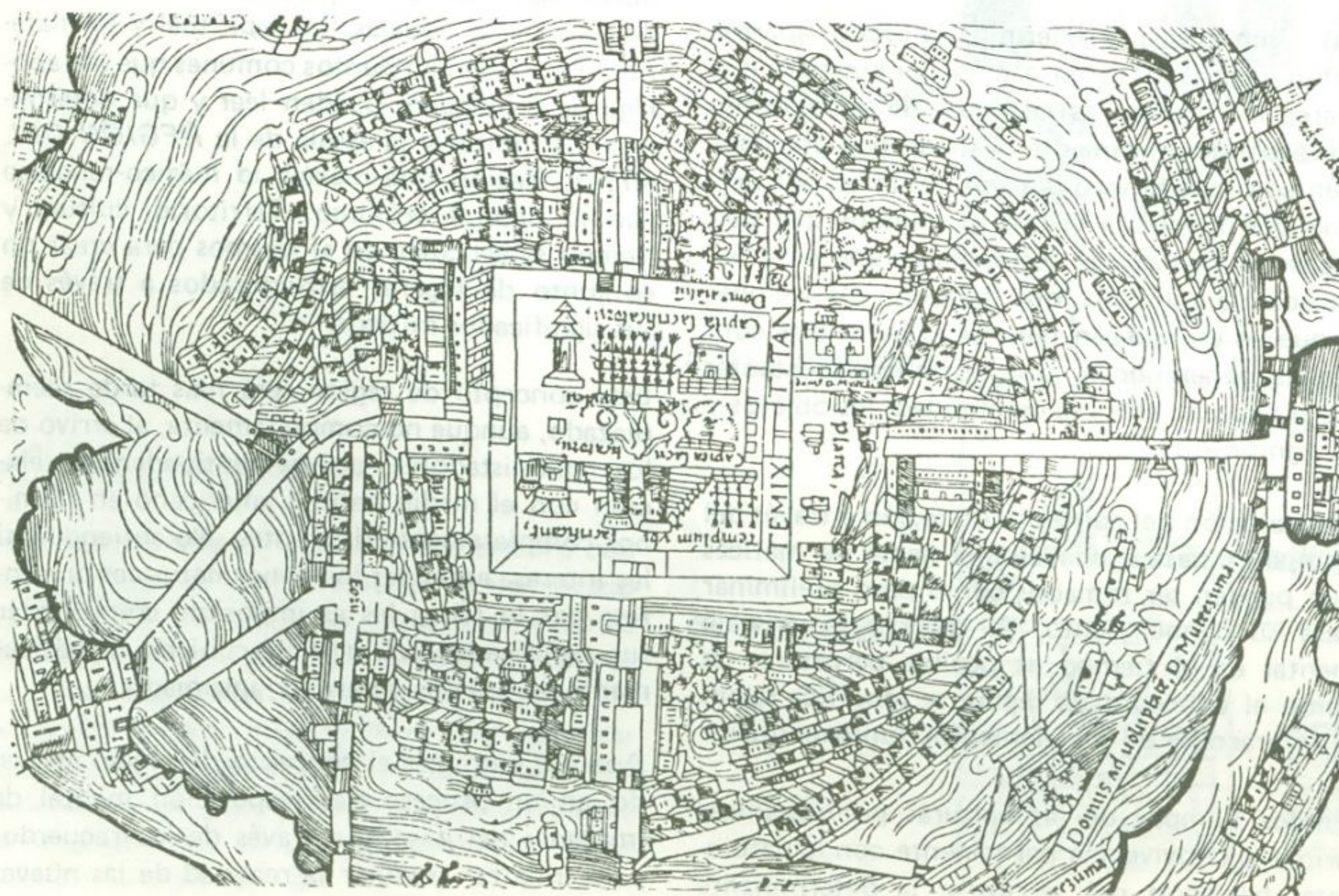
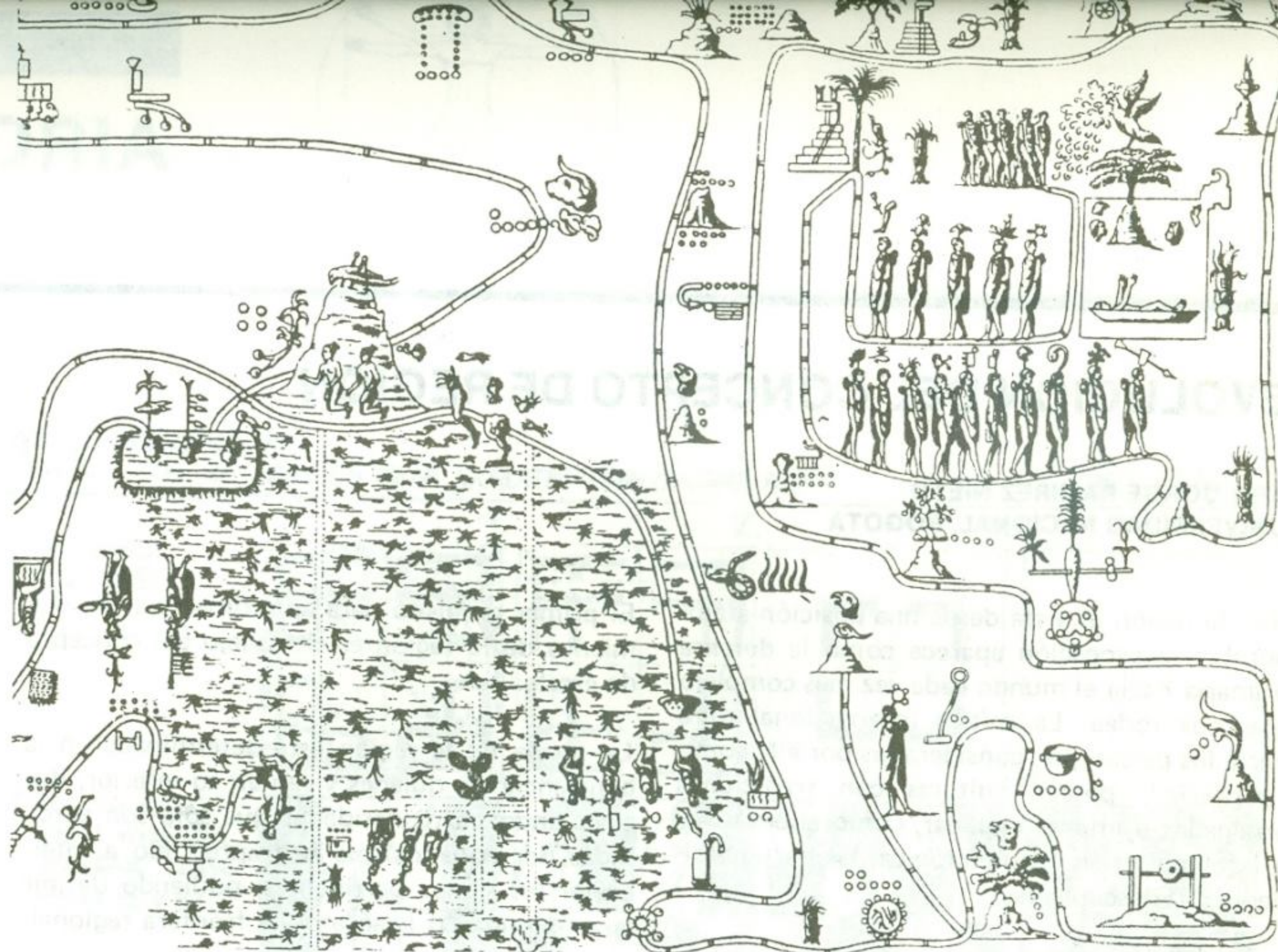
condiciones a los recuerdos de las vivencias experimentadas en sus lugares de origen.

La nueva relación con el territorio se hace en términos de lo semejante; los conquistadores recorren la geografía americana con la mirada deseosa de encontrar formas parecidas a sus propios recuerdos, para entender la situación en que se encuentran; observan el paisaje con ojos habituados a otros entornos.

En el perfil de la llanura, en la silueta de la montaña y en el cauce del río buscan una imagen asimilable a la que transportan en la intimidad de su recuerdo; confrontan cualidades básicas comparables a las formas antiguamente conocidas. Es tanto el afán de abandonar la molesta sensación de intrusos, que empiezan a soñar con ambientes parecidos: Nueva Granada, Nueva Andalucía, Cartagena de Indias, Castilla de Oro... son troponímias que nacen en el recuerdo y que buscan materializarse en las nuevas tierras a partir de las imágenes de lo vivido.

REGION DEL MITO

Imagen de un códice Azteca.



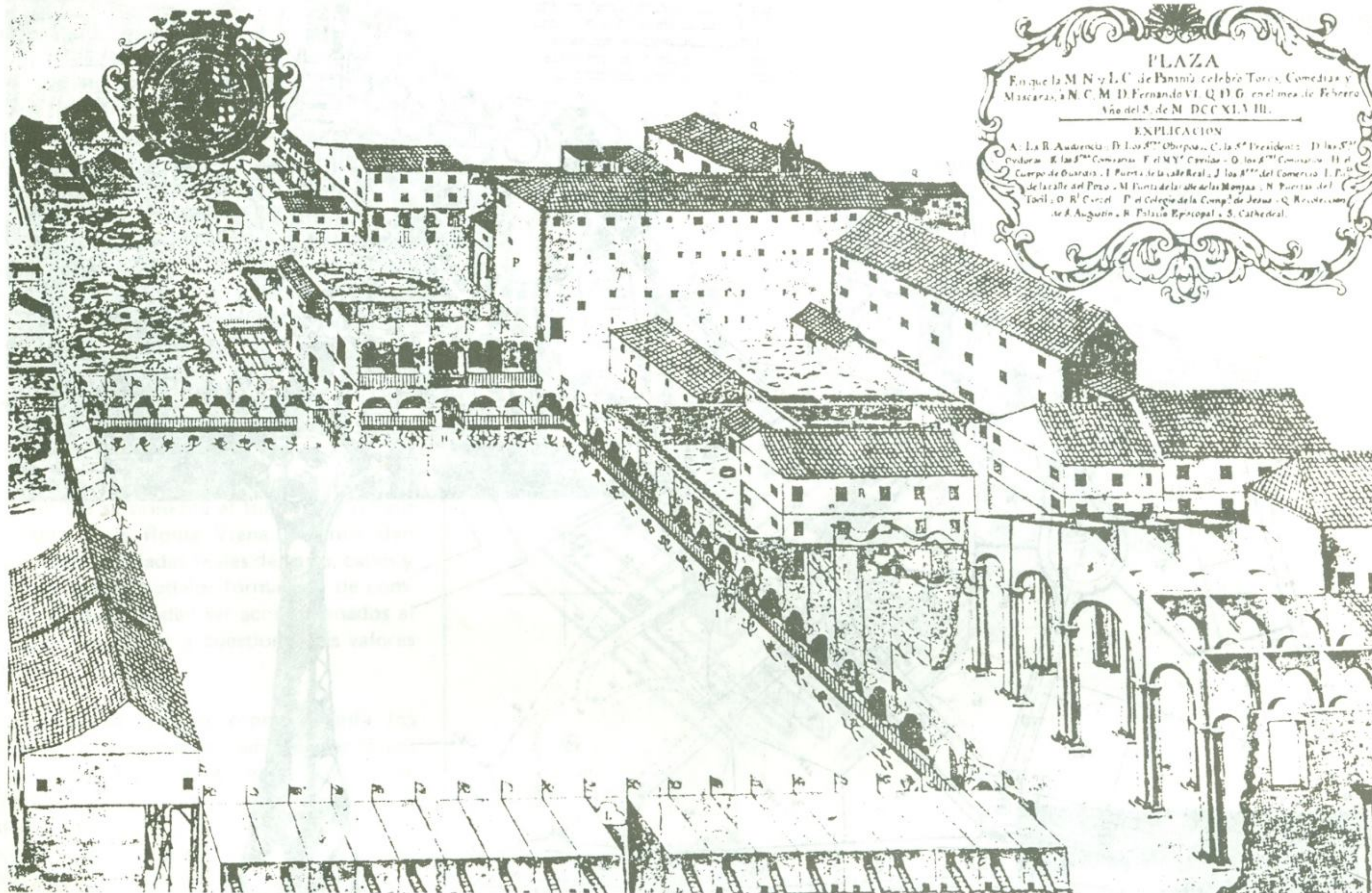
La forma de la REGION DE LOS RECUERDOS se deriva de modelos, los cuales son contruïdos por medio de objetos donde se apuntan claves y a partir de éstas se simula un lenguaje que desafíe el olvido.

Cada cual se hace a la idea de que, por alejada que España se encuentre, esta tierra es su prolongación; así se valida el deseo por medio de la imagen mental de la similitud.

En este caso la escala de la región se entiende en términos de similitud y de deseo. Se busca en el entorno todo lo que pueda activar al recuerdo, pero éste presenta una condición singular: No se produce si no existe una vivencia previa. Para las próximas generaciones de colonizadores es necesario encontrar otro camino; se puede generar una imagen alterna, que no parte del recuerdo sino de la ilusión.

REGION DEL RECUERDO

Ciudad de México, de la época de Cortés.



REGION DE LA SIMILITUD Y EL DESEO - Plaza de Panamá - 1748.

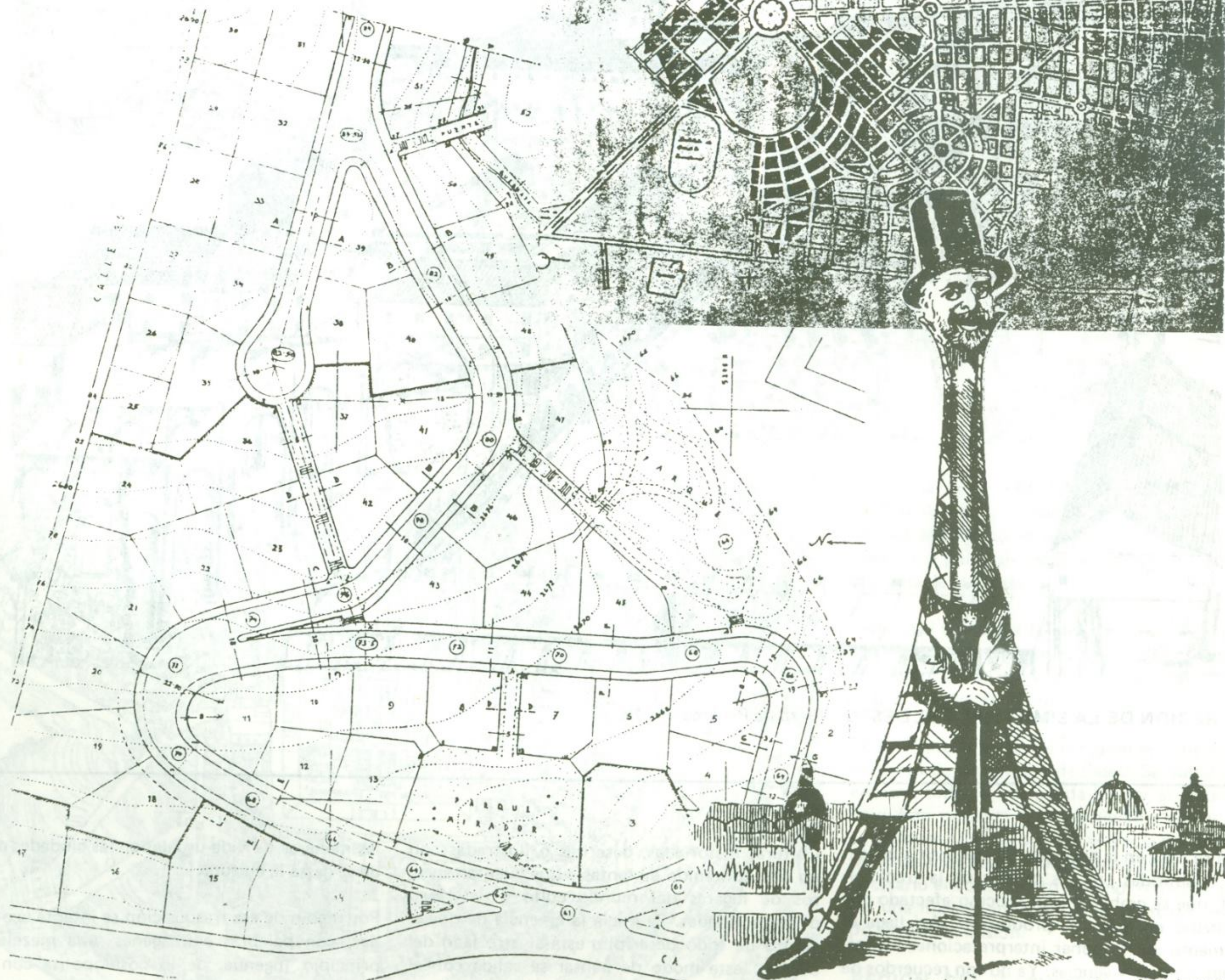
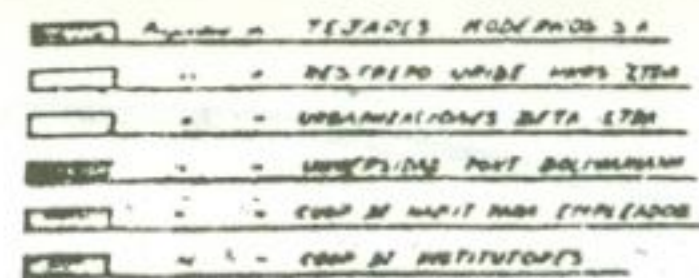
Esta se basa en la capacidad de recurrir a imágenes transmitidas por los canales de la tradición oral, que se graban en un proceso afectado por el medio en que son producidas. Así llega el momento de trasponer interpretaciones de imágenes y no de vivencias. Ya no son recuerdos de paisajes, territorios o construcciones, sino imágenes idealizadas de culturas.

Culturas historiadas, descritas o ilustradas con un alto contenido de fantasía que cuentan sucesos de lugares del mundo culto y describen otras sociedades. Se inicia la creencia de que el centro de todo desarrollo está al otro lado del océano; este modo de pensar se valida con el sentimiento de encontrarse en la periferia, que hace soñar con las aparentes ventajas de simular

las maneras de vida usuales en las ciudades donde se gesta la cultura.

Por medio de esa trasposición se intenta acomodar, con palabras e imágenes, una mezcla en principio ingenua, de lo cosmopolita con las condiciones del mundo real, creyendo con esto atrapar la esencia de la cultura refinada. Son

REGION DE LA ILUSION - Planimetrías de "Los Laureles" en Medellín y "Bosque Izquierdo" en Bogotá.



detalles y gestos los que se asumen, se imitan y en su tratamiento se convierten en hechos nuevamente originales.

Esto llevará a la convicción de que la región no es el territorio inmediato, sino el área limitada por los presupuestos de la imagen de cultura.

Pero el epicentro de la cultura se desplaza dentro de su propia órbita, ya no será Madrid, sino París o Londres... En este caso la región americana se entiende como una porción de geografía nutrida por la cultura emanada desde esas lejanas urbes. De la fantasía la sociedad toma el sustento, a través de palabras e imágenes, que le permite vivir en una región dilatada en lo imaginario y estrecha en lo real.

La sociedad es afectada directamente en el nivel de los usos y las costumbres, pareciera que la trasposición condiciona niveles determinados de la vida social, dirigiendo a la comunidad en el sentido en que se presente el fulgurante reflejo de la cultura. París, Roma, Viena... se entienden aquí, no como ciudades reales de casas, calles y plazas, sino como modelos formales y de comportamiento que pueden ser acondicionados al medio local sin entrar a cuestionar sus valores originales.

Pero el orden de la razón pronto triunfa, los modelos formales se derrumban bajo las cargas de ideas, ciencia y revoluciones. La razón se impone e imprime en los objetos cotidianos las cualidades que da la producción mecanizada. Ya no importa la materia en sí misma, sino el proceso que la transforma; no importa el trabajo de la mano diestra sino el cerebro planificador.

Lo abstracto se constituye en el nuevo camino. El hombre busca allí su realización intelectual máxima.

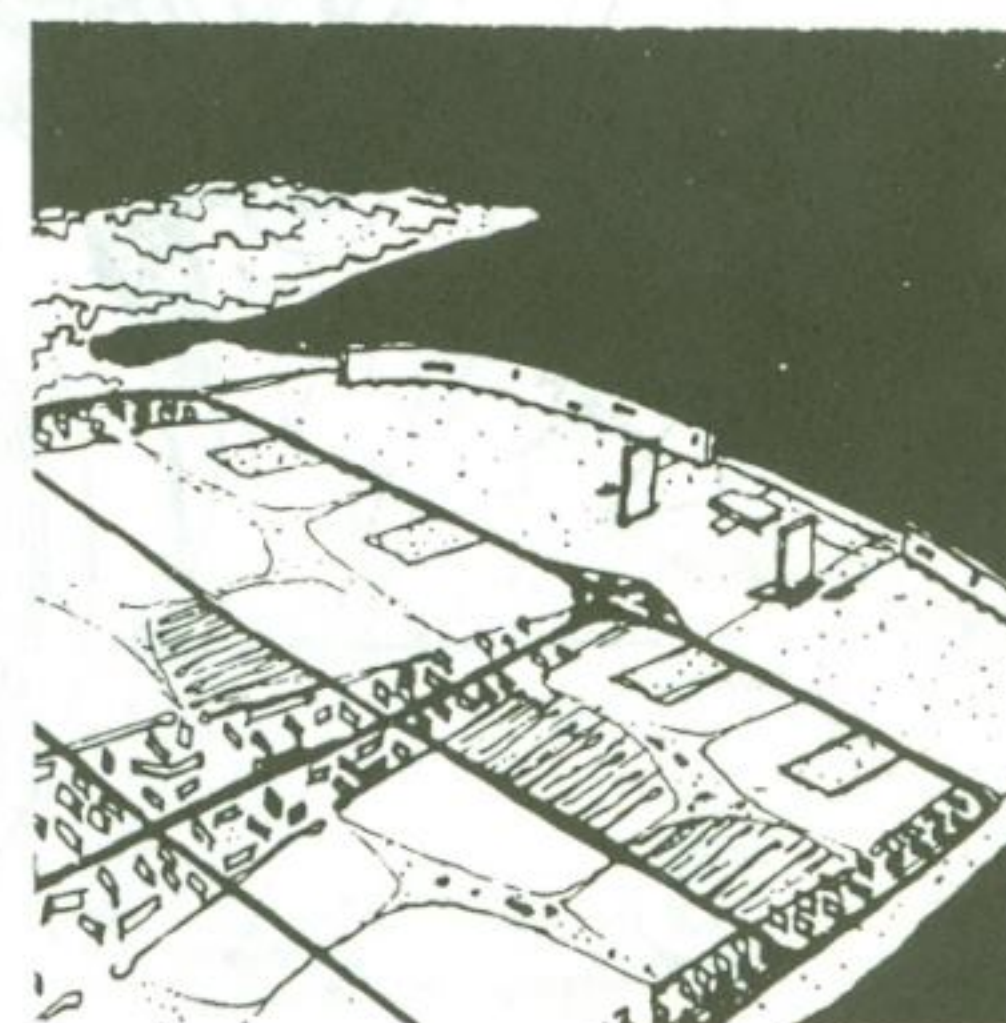
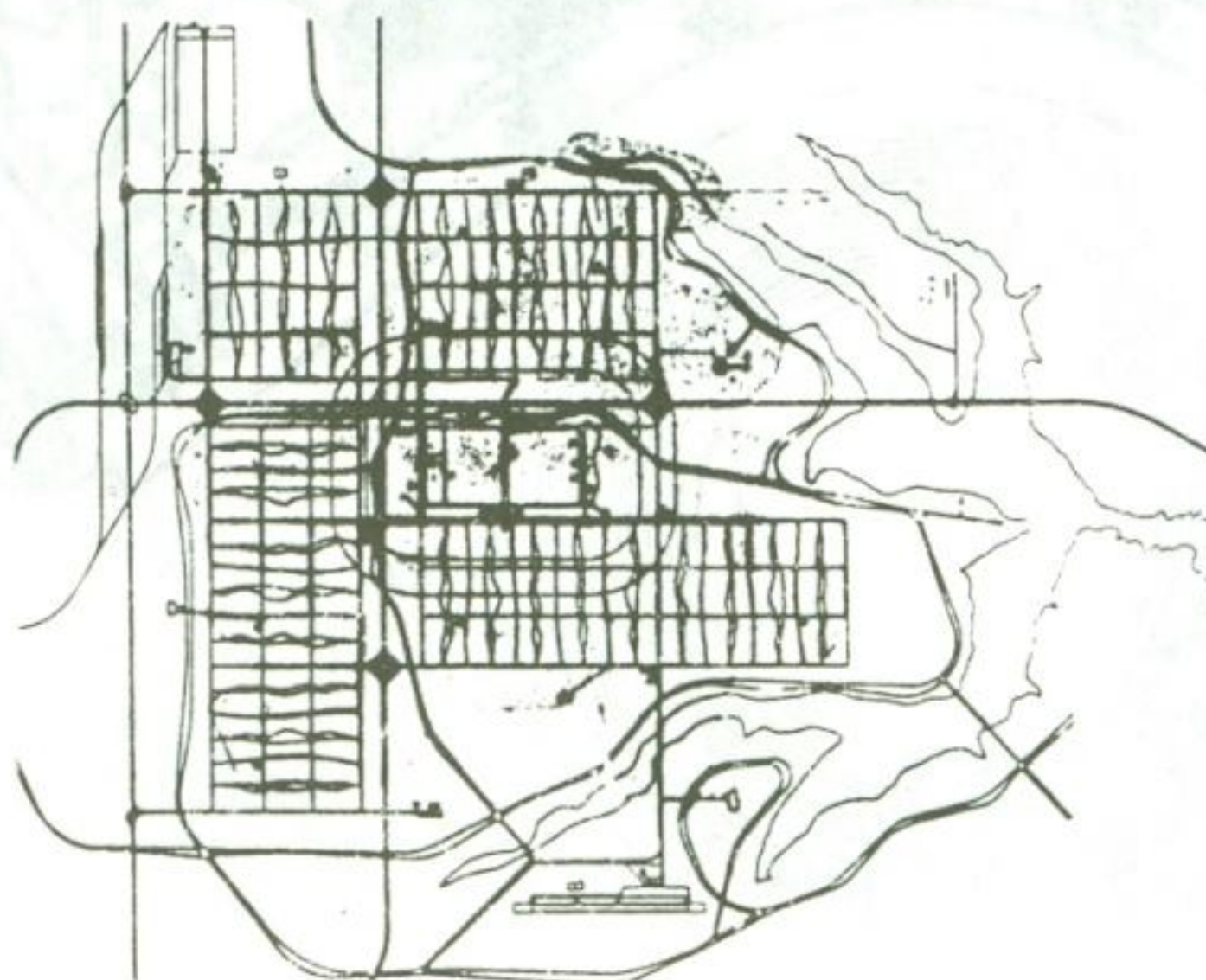
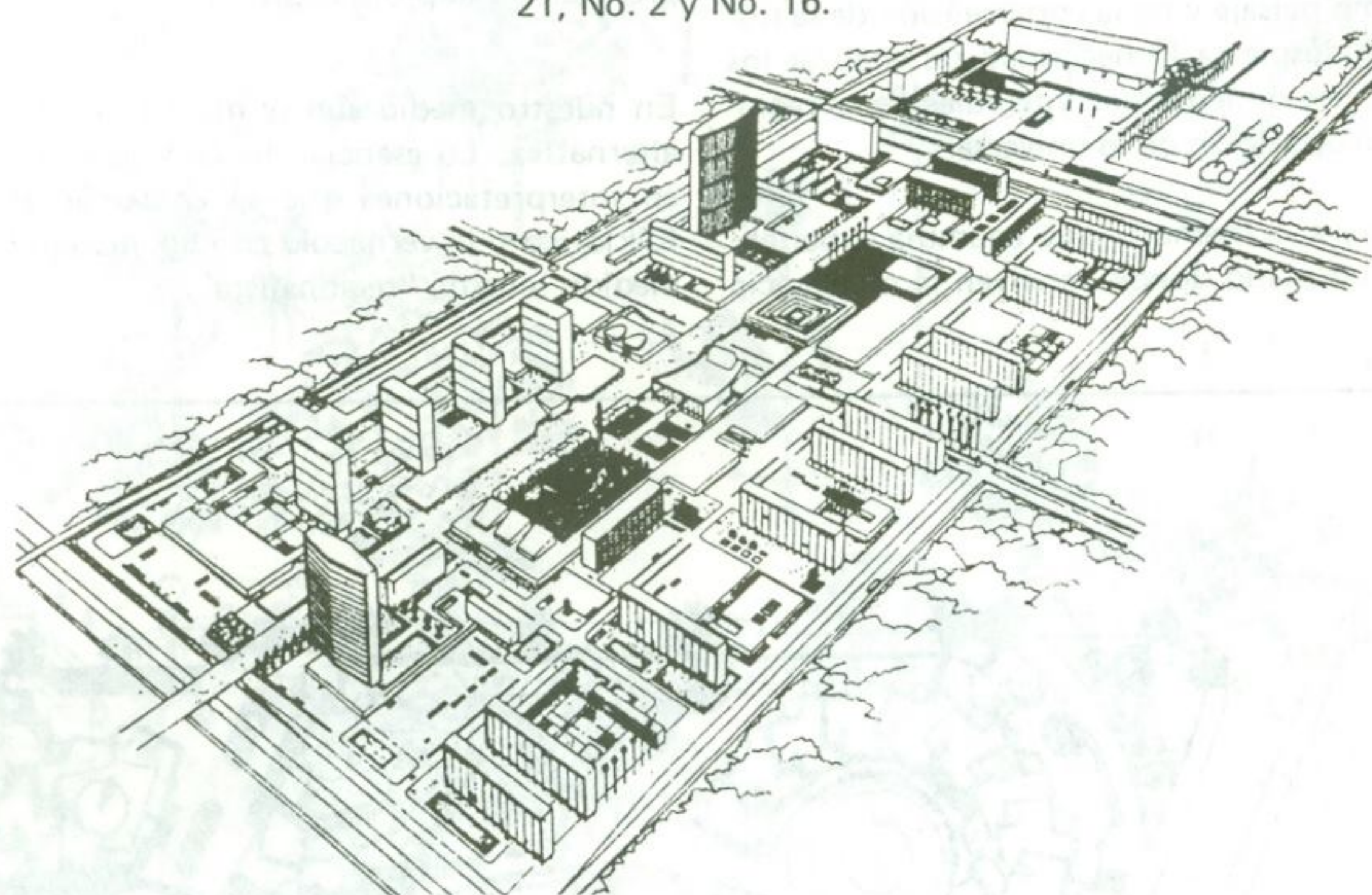
Planear significa encausar el futuro y como tal puede verse aplicado en cualquier proceso. La región puede abstraerse, puede procesarse, planificarse y finalmente disponer de ella. Para lograrlo se habla de estructuras y de sistemas, se diagraman esquemas funcionales mientras se abandona al usuario real a ser entendido e interpretado por medio de índices estadísticos. El

cerebro del planificador calcula, abstrae, mensura y desarrolla fórmulas. Las definiciones y las soluciones en términos de las relaciones de la región se dan en sentido eminentemente numérico. El deseo, la percepción del paisaje, la fe del individuo en sí mismo se toman como hechos anexos. La región así planteada es la **REGION DE LO ABSTRACTO**. Su límite lo cons-

tituyen líneas imaginarias, codificadas según principios universales. Lo abstracto se acerca cada vez más a lo convencional y a lo aburrido.

Pero como siempre, si no se respeta la integridad de los elementos fundamentales de la región, ésta entra en crisis. La comunidad se interroga a sí misma cuál es la causa del problema.

REGION DE LO ABSTRACTO - Proyectos para el concurso de la ciudad de Brasilia, No. 21, No. 2 y No. 16.



Al respecto G. Simmel dice: "Los problemas fundamentales de la vida moderna provienen del hecho de que el individuo anhela a cualquier precio —ante las fuerzas aplastantes de la sociedad, de la herencia histórica de la civilización y de las técnicas— preservar la autonomía y la originalidad de su existencia".

Aparece entonces la nueva alternativa de recurrir a la conciencia colectiva para llegar a la **REGION DE LA MEMORIA** donde se mezclen valores que parten de la sociedad formada aquí, del propio paisaje y de la comprensión de la historia. Se despierta la necesidad de analizar los límites y las dimensiones integrales de lo regional como oposición de lo universal.

Se recurre a la memoria que acumula experiencias, en un plano donde conviven la conciencia

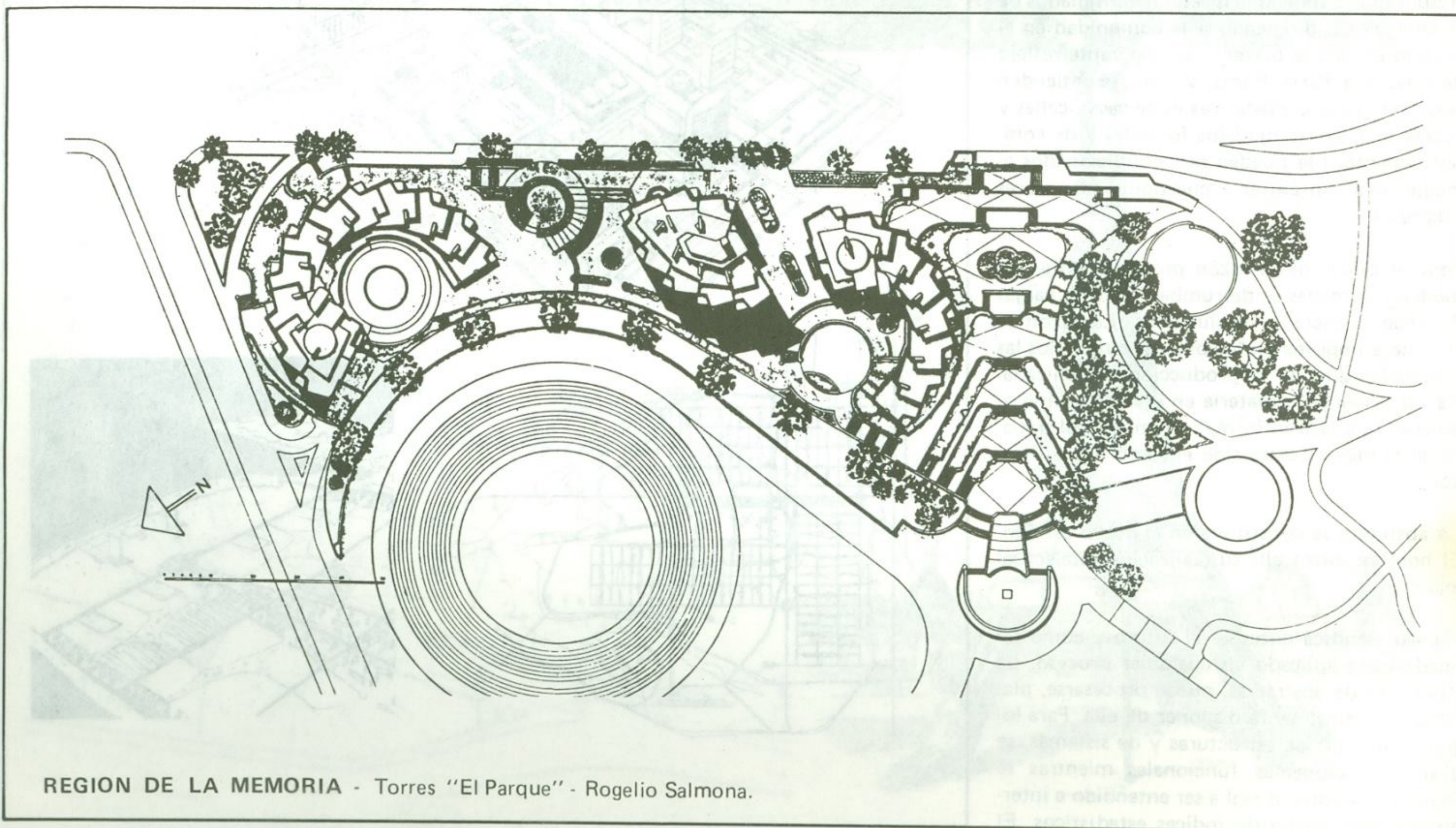
colectiva con algunos niveles de la inconciencia individual. Allí es donde se produce la permanente evolución de la cultura, matizada por la permanencia en un ámbito natural.

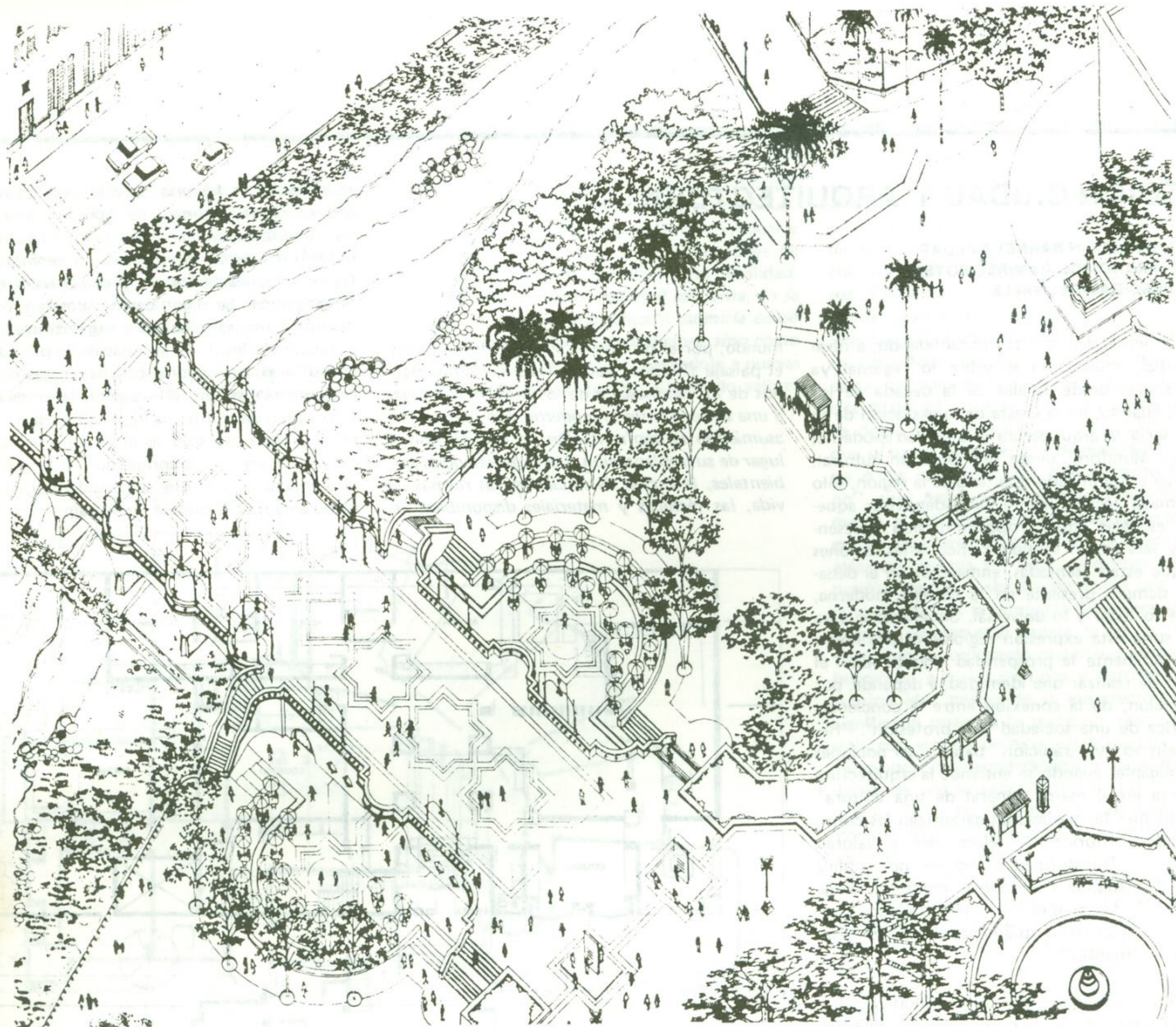
La cultura adquiere conciencia y hace posible el evidenciar la identidad comunitaria. El individuo puede substraer lo esencial del pensamiento universal de civilización, reconocer la dimensión de lo regional y disfrutar del sentimiento profundo, —inducido por la memoria— de la comprensión de su propia cultura.

En nuestro medio aún se muestra confusa esta alternativa. Lo esencial del concepto se mezcla en interpretaciones que se enmarcan entre lo folklórico y lo vernáculo con un aparente y desmedido sello de "regionalista".

La región no puede ser comprendida únicamente por el uso de un material, el empleo de un color, una técnica constructiva o una forma estereotipada; ella está definida por el equilibrio armónico entre el territorio, la comunidad y la conciencia de su propia historia. No la da un límite departamental, o un decreto; la dimensión de la región no se mide por las proximidades de una sociedad que sabe entender los signos de la naturaleza, de la comunidad y de la historia y que es consciente de su momento. No son las imágenes sino los valores de lo íntimo y de lo comunitario que sumados al mundo físico estructuran la propia y particular realidad.

Jorge Ramírez Nieto
Universidad Nacional, Bogotá.
Cali, noviembre 3 de 1988.





REGION DE LO INTIMO Y LO COMUNITARIO - "Plan Cali 450".

REGION CIUDAD Y ARQUITECTURA

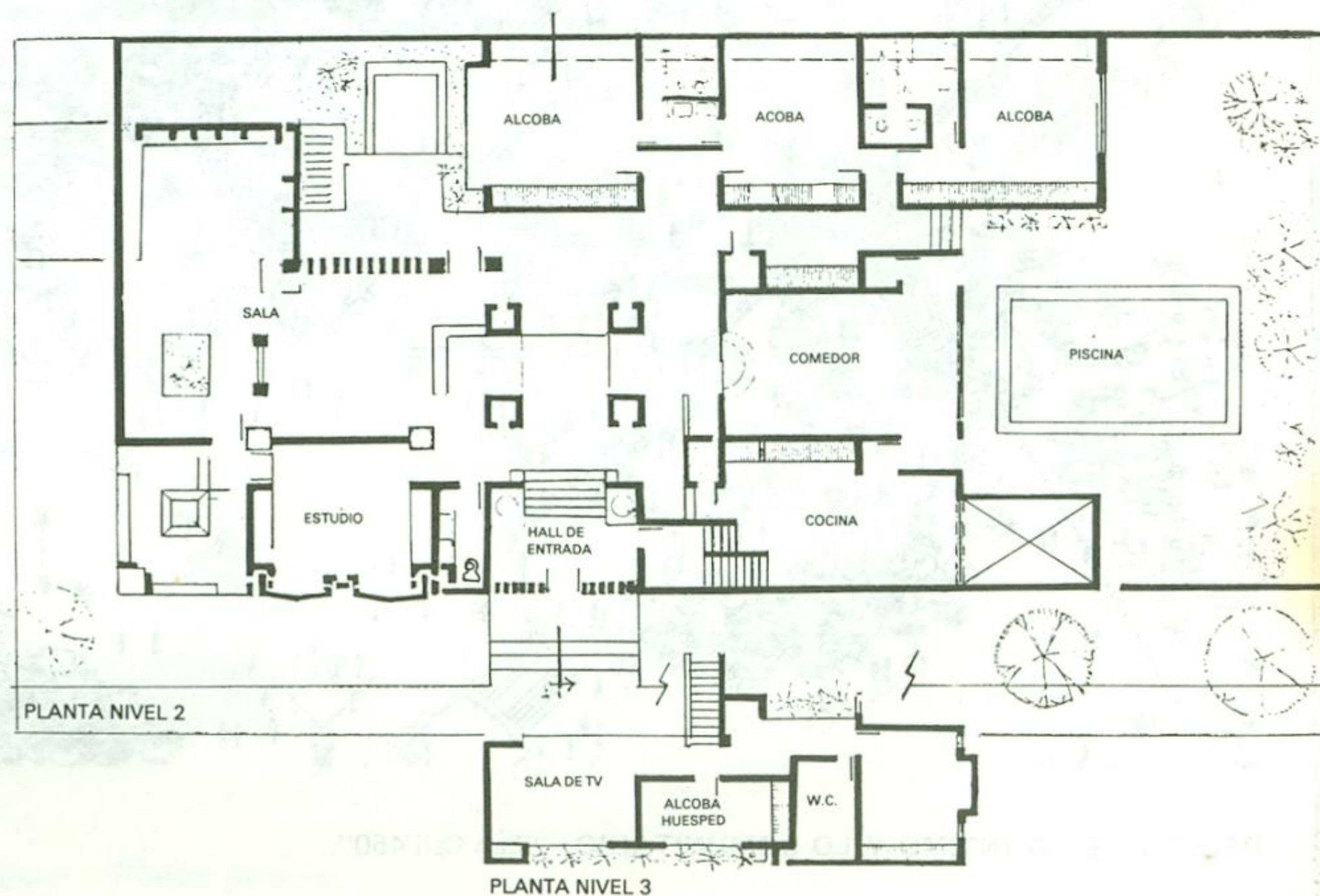
ARQ. BENJAMIN BARNEY CALDAS
ARQ. FRANCISCO RAMIREZ POTES
UNIVERSIDAD DEL VALLE

En la actualidad se están consolidando, a nivel mundial, muchas ideas sobre lo regional ya planteadas desde finales de la década de los 30s¹, cuando, en la cresta de la gestación de lo que sería la arquitectura y la ciudad moderna, Lewis Mumford, desde una posición cultural, intuyó el significado que tendría la región, sólo retomada recientemente para identificar aquellas "escuelas" cuyo propósito ha sido representar y servir, con sentido crítico, a las regiones en que están asentadas, enmarcada en el debate², siempre presente en la cultura moderna, entre lo local y lo universal. Sin embargo para que surja esta expresión regional crítica no ha sido suficiente la prosperidad sino también el deseo de realizar una identidad, y depende, por definición, de la conexión entre la conciencia política de una sociedad y la profesión³. "Regionalismo" y "tradición" pasan a ser nociones indeliberables cuando se entiende la arquitectura inscrita en el marco general de una cultura⁴ puesto que las tradiciones garantizan las continuidades históricas, y seleccionan y valoran símbolos. Transformar e innovar no implica negar la tradición sino todo lo contrario: exige asumirla⁵. Las tradiciones y los individuos creativos se necesitan mutuamente si quieren mantenerse actuantes⁶.

Desde principios del Movimiento Moderno, tradición y renovación, lo particular y lo universal, fueron tensiones asumidas (Asplund, Wright, Terragni, Libera), pero sólo en la década de los 50s, algunos arquitectos comenzaron a preocuparse, simultáneamente en diversas partes del

mundo, por el problema del lugar, la tradición, el paisaje (Rogers, Aalto, Tavora, Utzon, algunos de los japoneses y de los brasileños): *llegar a una síntesis entre lo moderno y lo tradicional, asumiendo la confrontación del edificio con el lugar de su implantación. Las preexistencias ambientales, la forma de la ciudad, las formas de vida, las técnicas y materiales disponibles, las*

tradiciones, la historia, la memoria colectiva, son entonces premisas de tipo "culturalista" que se anteponen⁷ al "tecnicismo" neutro del modelo del Estilo Internacional, liberándose de las condiciones limitantes y enajenantes de su fetichización. Se dignifican y valorizan los elementos formales, técnicos y organizativos de la arquitectura local, en su relación explícita con las culturas, como constitutivos de una contraposición realista entre lo autóctono o regional, y lo universal o internacional. El paisaje, natural o urbano, no sólo se lo ve en términos de "vistas", como es comprendido por la arquitectura moderna, sino que se considera al edificio como algo que lo califica "culturalmente". Es el



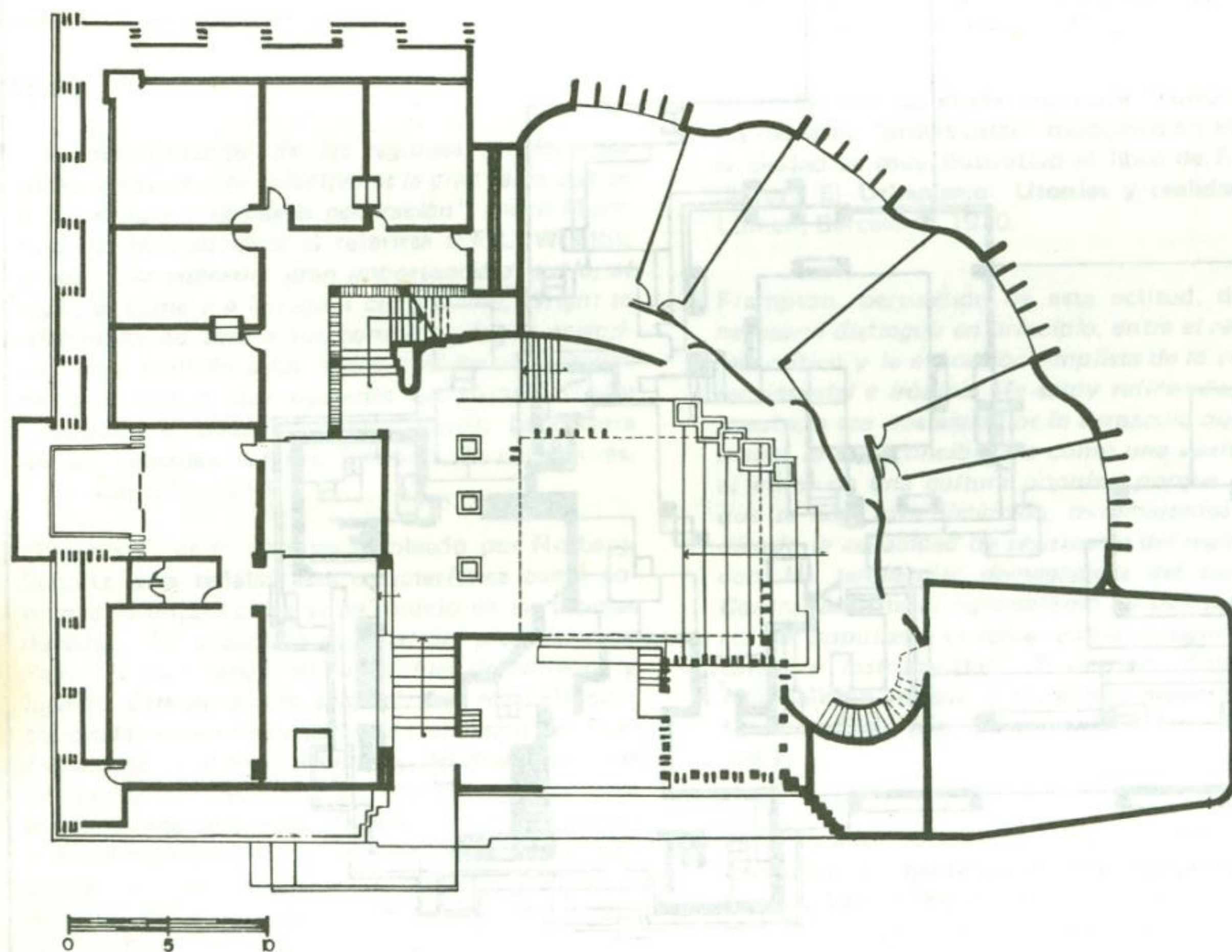
RESIDENCIA "FRANQUI" CALI, ARQUITECTO HELADIO MUÑOZ

compromiso crítico con las circunstancias locales antes que con un espacio universal y abstracto, y ajeno a la simple manipulación de las formas "tradicionales"⁸, lo que permitirá construir desde las historias particulares alternativas modernas que al tiempo que reconocen el patrimonio alcanzan su propia autonomía.

Hoy en día parece que las alternativas más promisorias parten del reconocimiento y la

reconstitución del patrimonio como un proceso creativo y dialéctico de tradición y modernidad, que evita la simple yuxtaposición de lo local y lo universal y que supera las limitaciones de estos, en la búsqueda de una nueva totalidad. La inserción, con una voluntad moderna, en la propia historia no ha implicado asumirla como una camisa de fuerza, anquilosadora, sino como un motor de la renovación, llevándola a nuevas posibilidades de concreción, superando valores

y asumiendo los nuevos problemas, en un proceso de transformación y desarrollo desde su propio eje: *una búsqueda consciente y deliberada de recrear una identidad propia, en relación con un paisaje, un clima y una cultura concretos.* Estas consideraciones han sido particularmente fructíferas en el caso de los mejores arquitectos colombianos, tanto en Bogotá como en Cali (Martínez, Salmona; Muñoz, Cobo) a partir del reconocimiento del "lugar", la situación histórica y social, y el avance tecnológico, ya desde finales de los años cincuenta⁹, en lo que se llamó "*arquitectura de realidad*", *contraria a los postulados del "Movimiento Moderno", que había sido asumido simplificadoramente, y con fines especulativos, como modelo en la arquitectura comercial.* La reacción de estos arquitectos fue clara: construcción y expresión, forma y significado como una misma cosa, acompaña la búsqueda de un lenguaje surgido de respuestas al paisaje, la luz, el entorno y la historia, utilizando materiales propios¹⁰, y buscando, a través de tipos y patrones locales —como idea misma de la arquitectura—¹¹ un significado nuevo a la tradición, reinterpretándola con sentido poético, estableciendo nuevas relaciones, problematizándola y haciéndola partícipe de una situación nueva sin caer en la imitación. Se da así el ejemplo de *una arquitectura consciente programáticamente de su hacer en la cultura*, que construye sus relaciones con su territorio y que, *al insertarse en un entorno informe*, ha implicado no sólo la recuperación de conceptos previos, *enfrentando conservación y renovación y reconstruyendo las relaciones específicas entre la arquitectura y lo urbano*, sino que, además, ha permitido reestablecer logros significativos frente al anonimato simbólico del Estilo Internacional, mostrando cómo es posible salir de lo casual, del azar y de la intuición al diseñar.



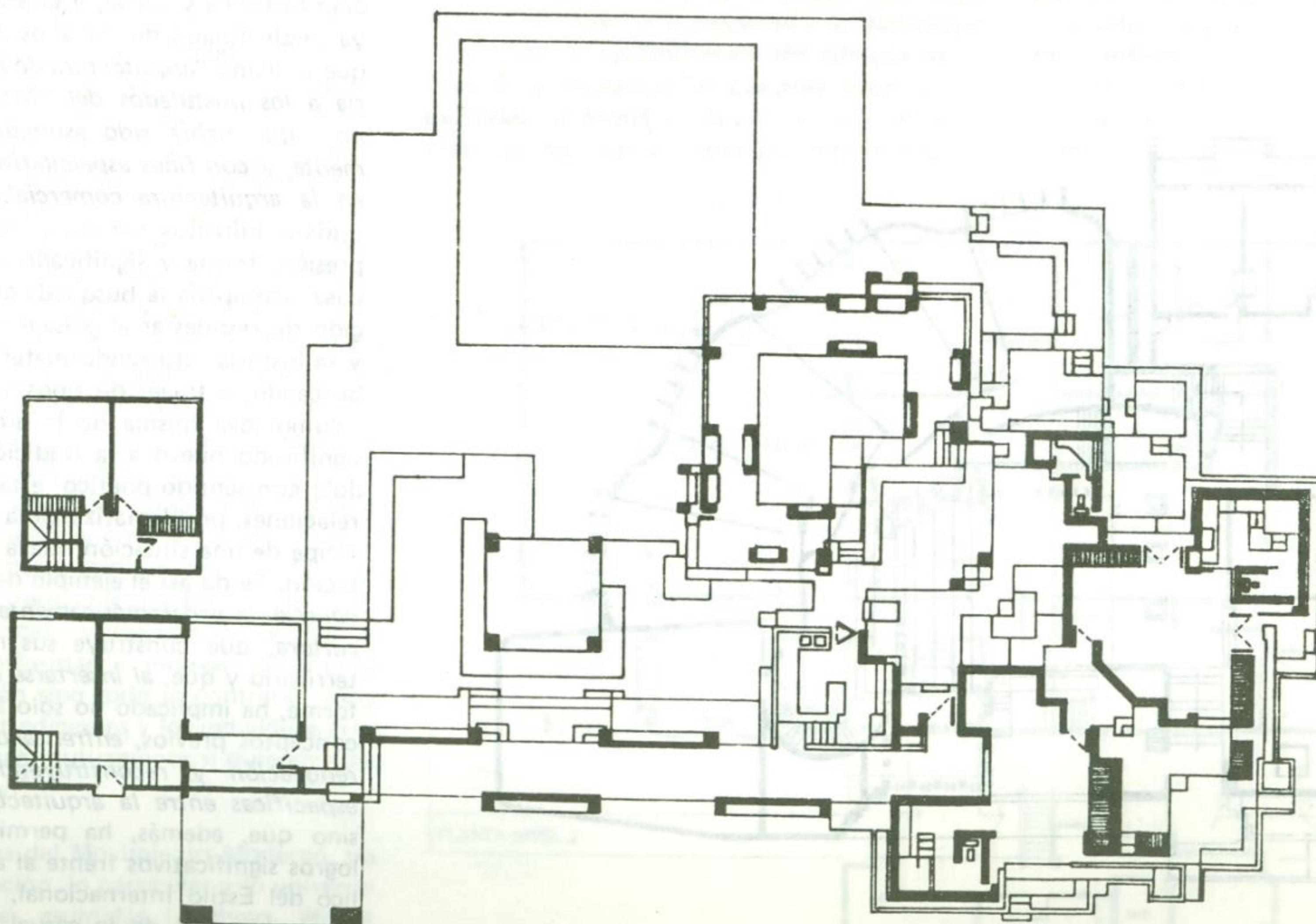
ESCUELA DE ENFERMERIA —UNIVERSIDAD DEL VALLE— CALI ARQUITECTO GERMAN COBO

Es en el contexto urbano en donde la arquitectura cumple, más que en otra circunstancia, la función de "revelar" memorias, lugares y símbolos de manera concreta conformando lugares con dimensión histórica. En la ciudad se encuentran lo viejo y lo nuevo, la vanguardia y la tradición. *La dinámica de la cultura y la historia, son características indeliberables de lo urbano. La conquista de una identidad tiene entonces en la ciudad su horizonte.* Hay que repensar la ciudad y su arquitectura, no como dos fenómenos aislados, sino como dos caras de un mismo asunto. Hay que repensar los edificios desde el "lugar" que "construyen" en la ciudad e inventar nuevas ciudades que, por razones, geográficas y culturales, presentaran razgos ineludiblemente locales. Por otro lado, *sólo con una arquitectura que tenga como "laboratorio" la*

ciudad se puede construir una "identidad" pues las relaciones con la historia y el lugar son en la ciudad particularmente reveladoras y necesariamente a ellas se tiene que referir cualquier pretendida expresión cultural propia. Este tipo de búsqueda ha tenido que ser social, técnica y culturalmente racional, evitando caer tanto en la ingenuidad tecnocrática del modelo "moderno" —que confía en la "artisticidad" de la espectacularidad técnica— como en un sentimentalismo regresivo. Esto implica hacer arquitectura con actitud crítica, definiendo su acción en función del contexto periférico en que se inserta, con respecto a los modelos metropolitanos, al amoldarse a las tecnologías regionales, llevando la arquitectura tradicional regional a la fundamentalidad del tipo para conseguir una visión consciente y diferente de las formas arquitectónicas

comunes, salvándolas de lo anodino y dotándolas de nuevos significados.

Es dentro de este contexto que el estudio del patrimonio es básico, no sólo por ser nuestro pasado, sino porque explica la crisis actual de nuestra arquitectura y nuestras ciudades tradicionales al permitir comprender los fenómenos, los procesos y el sentido de las tradiciones que confluyen en el presente¹². Conocer y valorar nuestras tradiciones nos permitirá actuar en el presente con una respuesta que considere tanto el futuro como el pasado, estableciendo una continuidad necesaria e ineludible, hecho éste significativo en países que como el nuestro no han llegado a una síntesis cultural propia, particularmente en el campo de la arquitectura dada su estrecha relación con la tradición y la memo-



RESIDENCIA "LAGO VERDE" - CALI ARQUITECTO HELADIO MUÑOZ

ria colectiva. Esta historia, que nos debe dar una teoría acertada con la cual operar dentro de la arquitectura actual, tiene que comenzar por la consideración crítica de sus elementos más característicos¹³: las conformaciones urbanas, los sistemas constructivos, los modelos, tipos y patrones arquitectónicos.

Sección de Teoría e Historia

Facultad de Arquitectura - Universidad del Valle
Cali, noviembre de 1988.

NOTAS

1. "La reconstrucción de las regiones consideradas como obras de arte colectivo es la gran tarea que se le presentará a la nueva generación" anotó Mumford, y, más adelante al referirse a F.L. Wright, añade: "Al conceder gran importancia al suelo, al lugar, al clima y a la región circundante, Wright se adelantaba no sólo a sus contemporáneos eclécticos, sino también a los intérpretes metropolitanos de lo 'moderno' que siguieron sus pasos casi una generación después" Mumford, Lewis: **La cultura de las ciudades**. Emecé Editores, Buenos Aires, págs. 439, 513 y 514.

2. "Pluralista" es el término empleado por Norberg-Schultz para señalar esta característica como común a la arquitectura en el mundo en las últimas décadas: "El propósito esencial del pluralismo es lograr la caracterización individual de edificios y lugares. Este propósito surge de una reacción contra cierta rigidez de carácter de comienzos del Funcionalismo y, al mismo tiempo, del deseo de tener en cuenta las diferencias de carácter regional. Este no concierne sólo a los factores geográficos, sino que también implica cierto modo de vida y un particular sustrato histórico y cultural". Norberg-Schultz, Christian: **Arquitectura Occidental**. Ed. G. Gili. Barcelona, 1983, pg. 205.

3. Ver Kenneth Frampton en: **El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural**, pág. 20, en A & V 3. Madrid, 1985.

4. Entendemos la cultura como el conjunto de los sistemas de símbolos existentes, como un sistema de significados. Umberto Eco hace el símil de la cultura comparándola con un "texto", una "escritura", lo que nos permitiría ver en las tradiciones una "textualidad" de la cultura, códigos que "organizan" a partir de su simbolización, que si bien imponen la conciencia de ciertos límites, también abren posibilidades.

5. Como dice José Lorite: "el conocimiento de la tradición prepara para superarla... el ser humano únicamente repite cuando no asimila. Quizás sea ésta la miseria fundamental en que puede caer la cultura". Lorite Mena, José: **Cultura: la identidad entre la seguridad y la creatividad**. Págs. 110 y 111. En Texto y Contexto No. 5, Universidad de los Andes, Bogotá, 1985.

6. William Curtis, muy lúcidamente, en su historia de la arquitectura moderna, ha señalado como "los arquitectos más completos en los últimos ochenta años están empapados de tradición. Lo que rechazaron no fue tanto la historia per se, sino más bien su reutilización fácil y superficial. Por tanto el pasado no se rechazaba, sino que se heredaba y se comprendía de un modo nuevo". Curtis, William: **La Arquitectura Moderna desde 1900**, págs. 9 y 10. Ed. Hermann Blume, Madrid, 1986.

7. Sobre las críticas desde una clave "culturalista" a los modelos "progresistas" modernos en el caso de la ciudad es muy ilustrativo el libro de Françoise Choay: **El Urbanismo: Utopías y realidades**. Ed. Lumen, Barcelona, 1970.

8. Frampton, persuadido de esta actitud, dice: "es necesario distinguir en principio, entre el regionalismo crítico y la evocación simplista de lo vernáculo sentimental e irónico. Me estoy refiriendo, por supuesto, a esa nostalgia por lo vernáculo que actualmente se está concibiendo como una vuelta tardía al ethos de una cultura popular; porque a menos que se haga esta distinción, terminaremos confundiendo la capacidad de resistencia del regionalismo con las tendencias demagógicas del populismo. Contrariamente al regionalismo, el objetivo primario del populismo es actuar como un signo comunicativo e instrumental". Frampton, Kenneth: **El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural**, pág. 20 en A & V No. 3, Madrid, 1987.

9. Silvia Arango lo recogió muy claramente en: **La Evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia, 1934-1984**, en Anuario de la Arquitectura en Colombia No. 13. S.C.A. Bogotá, 1984, pág. 41.

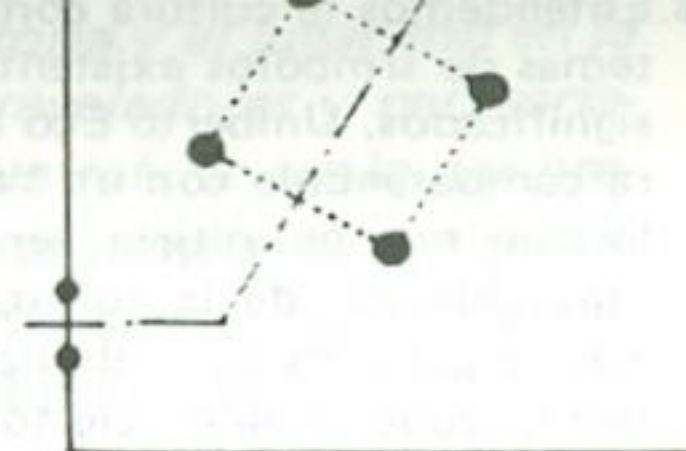
10. Como lo expresa Rogelio Salmona en: **Por una arquitectura de realidad**, entrevista con Alvaro Medina. Arte en Colombia 15, Bogotá, 1981, pág. 58.

11. Noel Cruz, coincidiendo parcialmente con autores como Rossi o Moneo, señala como "lo más valioso o lo más sustancial del Patrimonio Arquitectónico de una región de la dimensión cultural que sea, son los tipos arquitectónicos que lo caracterizan". En: **El presente de la arquitectura en Colombia: Tipos arquitectónicos y proyecto moderno**. Mimeógrafo, Universidad del Valle, Facultad de Arquitectura, Sección de Teoría e Historia. Cali, 1988.

12. La importancia de la exploración en la historia referida al quehacer arquitectónico, no sólo es debida a la necesidad de conocer el contexto al que se encuentra referida, al reconocimiento de sus condicionantes y demandas, sino que, como lo expresa Roberto Fernández, "como no puede hacerse arquitectura sin teoría ni crítica, no puede hacerse arquitectura sin historia. Sin embargo estas presunciones están bien lejos de ser reconocidas. Valga el ejemplo de la feroz militancia 'a-histórica' del Movimiento Moderno, y su proyecto ideológico de fundar una práctica autónoma de la historia. Quizás la distancia que presenta la arquitectura como disciplina respecto de una conformación científica, estribe en esta ideologización (entendida como contracientificidad) apoyada en el rechazo o la ignorancia de los histórico presentada como un valor de la modernidad. Compáreselo en cambio, con esta frase de un historiador de la ciencia, Dijksterhuis: 'La historia de la ciencia constituye no sólo la memoria de la ciencia sino también su laboratorio epistemológico'; es decir ciencia e historia son elementos indisolubles desde el punto de vista epistémico. No me costaría nada decir ahora: La historia de la arquitectura debería constituir no sólo la memoria de la arquitectura sino también su laboratorio epistemológico. Y esta voluntad de verdad anclada en lo histórico no debería suponer, sin embargo, un apego a un excesivo respeto por la historia". Fernández, Roberto: **Historia: memoria y laboratorio**, en SUMMA 215, pág. 93. Buenos Aires, agosto de 1985.

En este mismo sentido se pronuncia Argan: "...no se hace historia sin crítica y el juicio crítico no distingue la 'calidad' artística de una obra si no reconoce que se sitúa, mediante un conjunto de relaciones, en una determinada situación, histórica y, en definitiva, en el contexto de la historia del arte en general". Argan, Giulio Carlo: **Historia del arte como historia de la ciudad**, págs. 16 y 17. Ed. Laia, Barcelona, 1984.

13. "Tan importante ha sido en la historia moderna el fenómeno regionalista desde el punto de vista de su crítica y esperanza, de renovación cultural, cuanto en su dimensión regresiva ligada a un regionalismo de signo conservador y aún autoritario. El regionalismo también es un fenómeno cultural profundamente ambivalente". Subirats, Eduardo: **Regionalismo y cultura universal**, pág. 27. A & V No. 3, Madrid, 1985.



APRENDER A ENSEÑAR ARQUITECTURA

**PROFESOR FRANZ FUEG
DEL DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA
DE LA ESCUELA DE LAUSANA, SUIZA**

**TRADUCCION:
ARQUITECTO HERNANDO TELLEZ CASTAÑEDA,
PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE
COLOMBIA, BOGOTÁ**

INTRODUCCION

La relación profesor-estudiante, no es una transmisión en un solo sentido solamente. El maestro tiene tanto que aprender como el estudiante. Pero es además necesario que lo reconozca. Este es el caso del profesor Franz Fuego, quien inició su carrera recién terminado mayo del 68, en plena tempestad "contestataria" y de la cual él supo extraer las lecciones. Durante los dieciséis años que lleva enseñando Arquitectura en la E.P.F.L., se ha dedicado a escuchar las dudas y necesidades de los estudiantes, no por vana complacencia sino para ayudarlos a encontrar sus propias respuestas, como lo explica en su "Lección final", de la cual se publica aquí un resumen. Y para darles, a través de un diálogo fecundo, los medios técnicos y humanos para ejercer con entera responsabilidad el oficio de arquitecto.

* * *

En 1970, cuando comencé mi profesorado en Lausana, estábamos de lleno en las ideas revolucionarias de mayo del 68 (1). Tomé un curso cuyos voceros se enorgullecían de haber forzado la renuncia de dos profesores. Esto sucedía al final de octubre, algunas semanas más tarde se podía leer en el tablero: "Fuego renuncia".

Durante las vacaciones de navidad, redacté en trece principios mi posición política y arquitecto-

tónica y, a la reiniciación de las clases, en un papel, los afiché en la puerta de mi oficina. Adopté esta actitud por tres razones: La primera fue que siempre que se me encargaba una tarea, me mantenía en ella cualquiera que fueran los obstáculos que se presentaran; la segunda, que tenía vergüenza de mi comportamiento oportunista durante las primeras semanas; y finalmente tenía curiosidad por tener la experiencia práctica de un debate ideológico que, hasta ese momento, sólo conocía en la teoría.

LAS LECCIONES DE MAYO DEL 68

Iniciaba el profesorado con una concepción que era el fruto de mis reflexiones sobre el movimiento de mayo del 68. Esta se puede resumir así: es indiscutible, que la arquitectura está guiada por opiniones ideológicas y políticas y que ésta a su vez ejerce una influencia sobre esas opiniones. Por lo tanto esas influencias no provienen jamás de una teoría sacro-santa, y además no desembocan en una solución universal, sino en diferentes posibilidades de soluciones. Es más, el papel de la escuela es el de enseñar y aprender a crear una arquitectura, lo que es imposible solamente con la teoría.

Pero los estudiantes no aceptaban esta relatividad de la teoría, ni la necesidad de aprender arquitectura comenzando por la creación de planos en el papel. Rechazaban el dibujo y declaraban que la teoría, "una" teoría, era la verdad absoluta, obligatoria para todos e irrefutable. La teoría que pregonaban se presentaba como una amalgama de profesiones de fe, enlaidadas en una fórmula universal, con cuya ayuda debería ser posible entender todo y todo decidir. Pero como no dibujaban, no podían descubrir las contradicciones que existían entre su



ENRICO 88

teoría y las realidades. Probablemente ni siquiera tenían ganas de reconocerlas, puesto que seguían los decires de Herbert Marcuse: si la teoría no corresponde a la realidad, la realidad debe ser modificada.

RESPONDER AL INDIVIDUO

Me había dedicado a recoger contra-argumentos para la confrontación con los estudiantes. Con este propósito, invité a Lefebvre a dar una conferencia en Lausana. El auditorio estaba repleto. Lefebvre se expresaba como sociólogo y como filósofo.

En la noche, varios estudiantes se reunieron en un restaurante en la rivera del lago Lemán. Algunos estaban literalmente sentados sobre los pies de Lefebvre, ya que la mesa era demasiado pequeña. En el curso de la noche, comprendí que ellos se encontraban en la presencia de un guía espiritual, que los ayudaba en su búsqueda

de la estabilidad perdida en esa época. Me acordaba de los tiempos en que yo tenía esa edad y que hacía lo mismo: buscar un alimento y estabilidad espiritual. Dos cosas que encontré en otra parte y como ellos, fuera de la arquitectura y de su historia. Luego de esa noche me di cuenta que una escuela que se limite a transmitir un conocimiento y a desarrollar algunas capacidades no es suficiente para responder tales solicitudes.

Erá para mí, al final de mi primer año, un aliado ocuparme del estudiante como individuo.

Me gustaría retomar cuatro grandes puntos que resaltan de lo expresado anteriormente:

- Es indispensable que los hombres eminentes sirvan de ejemplo.
- Las verdades absolutas son muy rara vez válidas cuando se enseña arquitectura.

- Los argumentos deben referirse a los hechos y la fuerza de la convicción personal los debe hacer claros.
- Las personas deben ser respetadas como personalidades individuales.

Es fácil ver que estos puntos de vista forman un todo.

CONTRA UNA ENSEÑANZA IMPARTIDA POR LOS MAESTROS

En una democracia, no hay normas válidas para todos, no existe un grupo dominante que defina aquello que se hace o no en arquitectura, salvo tal vez los arquitectos mismos. Entonces me encontraba, como profesor de arquitectura en una posición privilegiada. Pero no quería enseñar una tendencia definida de arquitectura que

era la mía como arquitecto constructor y esto por tres razones.

Una *pragmática*: No conozco, en la historia del siglo XX, sino muy pocos alumnos de grandes maestros que hayan llegado a la perfección; en vez de desarrollar su propia personalidad, tratan de adquirir la del maestro, lo que en el curso de la vida profesional los estanca y los hunde en el anonimato.

Una razón *política*: La democracia ofrece, a la mayoría de las gentes, múltiples oportunidades. Podemos escoger más libremente que bajo cualquier otra forma de gobierno. La escogencia no está fijada con anterioridad; es el individuo quien decide. Puede escoger únicamente en su propio beneficio, y en el extremo seguir la vía del egoísmo anárquico. Pero puede también decidir, haciendo prueba de un sentido de la responsabilidad, hacia una comunidad más o menos grande. Escoge siempre sus caminos en función de su personalidad. La democracia tiene necesidad de personalidades individuales que asuman sus responsabilidades en frente a la sociedad.

Y finalmente una razón *pedagógica* que se orienta a no forzar a los estudiantes de arquitectura a seguir una dirección definida: nuestras condiciones democráticas, que permiten la libre escogencia, imponen al mismo tiempo una limitación activa y creadora. Esta limitación debe persistir en cierta medida en la enseñanza de un proyecto arquitectónico. Hay, claro está, puntos de partida previos, es decir variables que deben ser tomadas en consideración, como el terreno, el entorno, la utilización de los objetos construídos, los aspectos económicos y sociales. La obligación de escoger libremente una opción al principio no es fácil para muchos estudiantes. Sus escogencias están influídas por ejemplos conocidos, por modelos aparecidos en publicaciones y por trabajos de otros estudiantes. Se hace en función del gusto del momento o por una predilección ya marcada.

LA PERSONALIDAD DEL PEDAGOGO

En todos los campos de la enseñanza, la personalidad del pedagogo tiene decisiva importancia. La enseñanza del proyecto de arquitectura

exige además y siempre, una personalidad impregnada de cultura. El profesor es aquí igualmente un educador. Como tal, no trasmite solamente conocimiento y experiencia sino que despierta la conciencia de los hechos, de las cosas, de los estados, de los efectos, de las contradicciones, de la historia y de los relatos; vuelve consciente de diferentes actitudes y de los juegos de la reflexión; hace consciente de lo inconsciente, como rico ingrediente para el trabajo creador; y finalmente trae a la conciencia todos los sentidos del hombre, esas preciosas herramientas para nuestro trabajo. Hacer consciente es probablemente la contribución más importante del profesor, durante el proceso del proyecto, ya que solamente la asociación de conocimientos aislados y la conciencia de las relaciones de dependencia entre las cosas, da nacimiento al poder crítico.

ARGUMENTACION

El lenguaje más exacto del arquitecto es el dibujo, el plano. A diferencia de un texto, éste puede ser leído de manera simultánea. Entrega casi al mismo tiempo sus propiedades, sus calidades y sus contradicciones. Cascadas de palabras, por el contrario, pueden oscurecer el sentido. Oscurecer es la antítesis de entender. Orgías intelectuales hacen, ciertamente y durante cierto tiempo gran impresión sobre los estudiantes. Pero ellas son engañosas. Es por esto que primero ensayo describir la obra arquitectónica tal como ella se presenta en apariencia; discuto en seguida sus probables efectos y finalmente, si existe la oportunidad, la coloco en su contexto ideal e histórico.

Temo enseñar reglas de arquitectura a los estudiantes. Este temor tiene su origen en una contradicción. Por un lado, estoy convencido que es imposible crear una arquitectura de calidad sin reglas ni principios. Por otra parte, sé que hay muy pocos principios y reglas que sean válidos en general. Todo proyecto arquitectónico, de cualquier época y autor escoge ciertos principios y ciertas reglas con respecto a otros. La pregunta es entonces: ¿cómo, a pesar de todo esto, transmitir al estudiante, en una enseñanza en donde casi todo es relativo, una suficiente seguridad para que no se pierda en un ovillo de relativismo y de fatalismo?

EL TRÍO ESTUDIANTE-PROYECTO-PROFESOR

La arquitectura está hecha de "relaciones"; la naturaleza humana, por el contrario, durante la elaboración de un proyecto procede linealmente. Por esta razón, el trabajo de un proyecto debe repartirse en diferentes etapas. El peligro entonces está en dar al estudiante la idea de que hacer un proyecto consiste en pasar de una cosa a otra y de esa a la próxima. Es por esto que hay que hablar siempre de relaciones entre las cosas, pero si esto solamente se hace en teoría, el acercamiento no es suficientemente vivo.

La enseñanza de la concepción y la concepción en sí misma contienen innumerables elementos opuestos que parecen contradecirse. Una de las contradicciones es la voluntad del creador que se opone a la "voluntad" de su obra. Sin la voluntad del creador en frente a una obra, la concepción no es posible.

El proyectista escoge, en el sentido hipotético, una "imagen" y un concepto de una obra, así como un principio de organización del espacio. Debe aportar la voluntad de dar una forma antes de principiar y durante el trabajo. Pero a medida que el trabajo avanza, la obra manifiesta cada vez más, su propia voluntad. Las normas que el creador le ha dado, las propiedades, las contradicciones, las calidades y los defectos de la obra no piden solamente la voluntad de la persona que la creó sino también el diálogo con la obra.

Para el proyectista, esta obra es como su propio hijo, que llega a la madurez, que plantea sus propias exigencias, que manifiesta su propia "personalidad", la que entonces tiene que ser aceptada. El autor y su obra están obligados a dialogar. La obra "habla" a través del dibujo. Entre más preciso y completo sea el dibujo, más su lenguaje es claro.

La discusión en la mesa de dibujo nos sumerge en un mundo de dimensiones cósmicas. El primer encuentro con el estudiante tiene lugar en general, cuando se leen los primeros esquemas. La conciencia se apropia del plano y la persona que dibuja el plano, por la intuición. En general, el estudiante explica sus intenciones y habla



menos de la imagen que él se hace de la obra terminada. El plano muestra el acercamiento incierto a los problemas inherentes al tema dado, y la discusión descubre otros problemas.

Después de algunos instantes, miro el rostro y el físico del estudiante. Mi recuerdo de los trabajos de los estudiantes está ligado al recuerdo de sus rostros.

La conversación pasa del análisis del plano a los procesos, después regresa al plano. Mientras que se discutan cuestiones simples sobre todo cuantitativas, es fácil hacerse comprender. Discutiendo la forma y sus efectos posibles, o bien el estudiante reconoce la autoridad del profesor —cualquiera que sean sus razones— o bien se opone con su concepción personal. A partir de ese momento, el resultado de la discusión depende de la longitud de onda de las dos personas.

Es imposible discutir de temas como, la calidad estética de las proporciones y de los espacios, utilizando solamente nociones. Tal discusión necesita también imágenes, comparaciones, analogías. Estas solicitan no solamente lo que es objetivamente justo, sino lo que es subjetivamente adecuado. Es evidente que una tal conversación depende mucho más de la personalidad de los participantes, que en otra conversación sobre hechos concretos o que parecen objetivamente concretos.

¿SOBRE QUE SE APOYA LA ARQUITECTURA?

En mi texto, he hablado muy poco de la forma de transmitir el conocimiento, y más bien de una manera de ayudar. Creo que esta ayuda es lo más importante que debe aprender un profesor: ayudar a los estudiantes a evolucionar por ellos mismos, a desarrollar su personalidad hacia su trabajo profesional y a despertar su conciencia.

El proyecto arquitectónico requiere siempre mucho tiempo y trabajo. Al final, la recompensa es la alegría y el orgullo, inclusive para aquellos cuyo trabajo es de mediocre calidad. No hay ninguna otra profesión o trabajo, en donde auto crítica y orgullo dependan tanto la una del otro, como en arquitectura. Si falta uno de estos elementos es como una noche sin la esperanza del amanecer. Lo mejor que puede ofrecer una escuela, es dotar a los estudiantes, al lado del saber profesional, de una conciencia crítica hacia ellos mismos, antes de dejarlos partir hacia la vida.

La arquitectura tiene dos componentes: uno, la técnica con cuya ayuda se realiza, y el hombre y la sociedad como razón de su existencia y objetivos. Por esto forma parte de las ciencias y al mismo tiempo de las ciencias naturales y humanas. A pesar de que el hombre y la técnica, son "naturaleza" considero que la arquitectura se apoya sobre todo en las ciencias humanas.

Las ciencias humanas se han desarrollado para dar respuesta a las ciencias experimentales. El

término "ciencias naturales" se utiliza desde 1703, y solamente desde 1850 el de "ciencias humanas". En ciencias naturales, los objetos probados por la experimentación y creados por la técnica se convierten en objetos materiales. El hombre se convierte en experto. Lo que se concibe se convierte en objeto exacto, instrumento técnico, producto industrial, mercancía económicamente calculable. En el mundo moderno, se materializa cada vez más y más rápidamente, inclusive lo concerniente a la arquitectura y a su manera de producir. El origen histórico se pierde, se detiene, lleva a una gran pérdida desde el punto de vista humano. Las ciencias humanas se presentan como un contrapeso a la modernización, al transmitir las tradiciones. Ellas hacen posible la modernización. Las ciencias humanas cuentan historias. Contando estas historias, compensan la orientación concreta de las ciencias naturales.

Por esto oigo de los estudiantes relatos siempre nuevos y mantengo curiosidad por conocerlos. Simultáneamente, todo profesor se da cuenta que cada nueva generación de estudiantes ignora ciertas historias válidas hasta hace muy poco tiempo. Así el profesor se encuentra en la ribera donde se quiebran las olas siempre nuevas, que no conocen el origen de las otras y solamente se encuentran con ellas en el reflujo.

Si la arquitectura tiene su punto de apoyo en las ciencias humanas, tiene, para guardar su imagen de representante clásica del hombre en las artes, su otro apoyo en las ciencias naturales y técnicas. Pero esta comparación es la introducción a otro tema.

* * *

Este artículo fue extraído de la Revista *Poly Rama* No. 79, de junio de 1988. Lausana, Suiza.

Nota: El texto completo de la lección final del profesor Foretay, editado como folleto se puede solicitar a la siguiente dirección: Département d'architecture - EPFL, Commission d'information, Mme Edith Bianchi, 12 Av. de l'Eglise-Anglaise, 1006 Lausana Suiza.

(1) cf. "Arquitectos. Un esquema de la profesión" (redactado en 1969-1970). In Franz Fug: Les bienfaits du temps, pp. 178-197, Lausana 1985.



ARQUITECTURA O TECNICA: UN FALSO DILEMA

ARQ. HECTOR CEVALLOS C.
PROFESOR ASOCIADO UNIVERSIDAD NACIONAL,
MEDELLIN

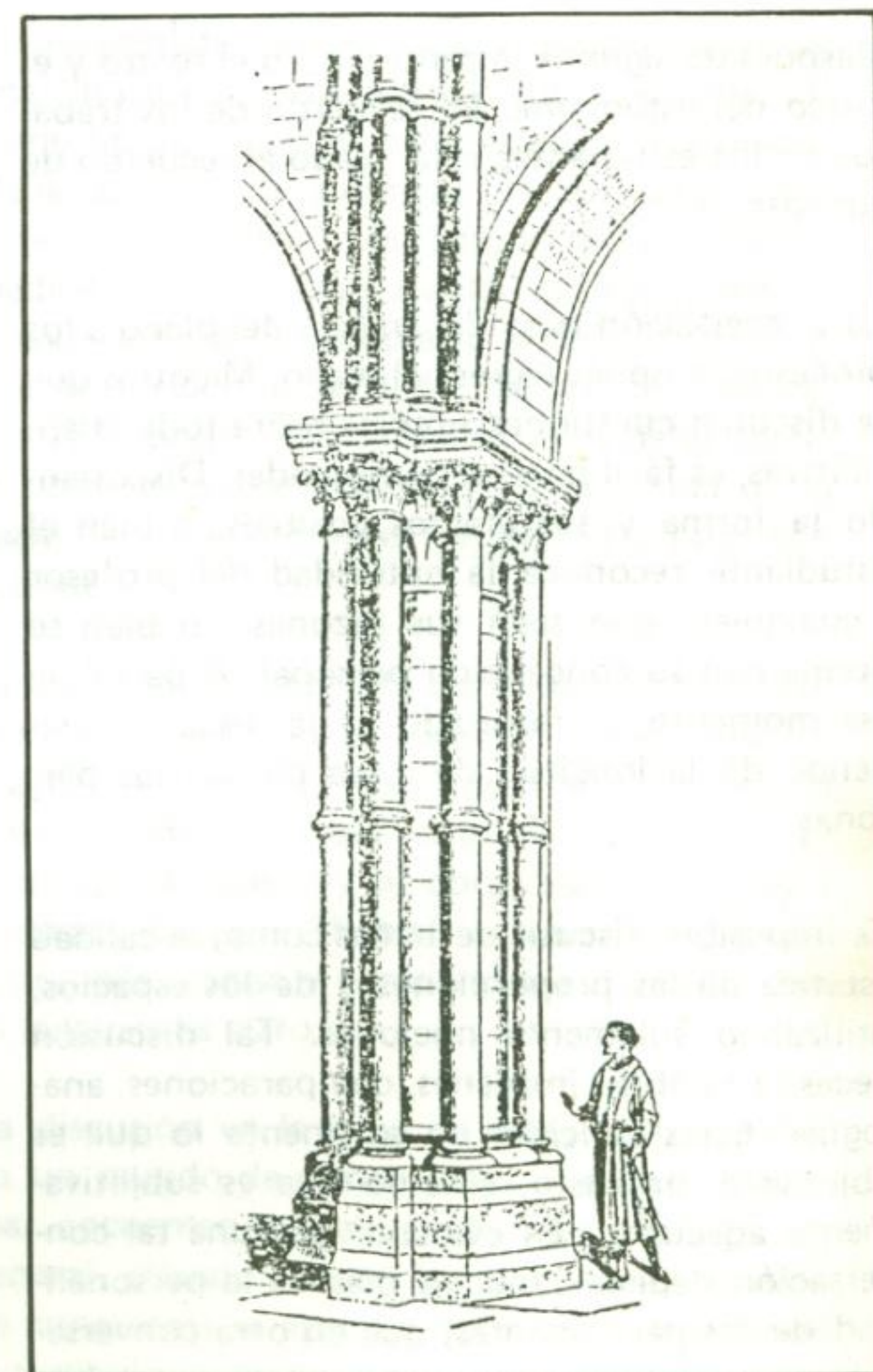
La historia de la arquitectura y del arte en general ha demostrado que no es posible encontrar una corriente trascendente de pensamiento arquitectónico que no haya desarrollado simultáneamente avanzados conocimientos de materiales y técnicas constructivas que pudieran concretar, dar respuesta construida y habitable, —por la vía de un particular modo de concebir el espacio, los volúmenes, la luz, etc.— a su también particular y determinada visión del hombre, de la cultura y del universo.

La arquitectura Greco-Romana estuvo profundamente condicionada por los materiales que en el medio existían: piedra, cal, arcilla, madera, mármol. Su conocimiento tecnológico aplicado en cúpulas, bóvedas y arcos que conformaron templos, puentes y acueductos, alcanzó una perfección tal, que los numerosos ejemplos existentes aún constituyen la exaltación misma de dichas técnicas.

Pero el ejemplo que tal vez mejor nos puede ilustrar la perfecta simbiosis entre filosofía, concepción arquitectónica, formas, espacio y manejo técnico-constructivo, es el de las catedrales góticas, que representan el concepto máximo de la arquitectura occidental en los siglos XIII a XV.

Para la Cristiandad de esa época, la arquitectura se proyectaba y se experimentaba como representación de una realidad última y totalizante, como lo sobrenatural que se hace manifiesto a los sentidos del hombre, como Dios presente en el espacio delimitado por los muros de la obra.

La permanente intención de ingravidez de la arquitectura gótica, así como su énfasis en la verticalidad y su imponente espacio interior, son conceptos directamente derivados de esta visión mística, la respuesta construida a su deseo de búsqueda de Dios y de lo infinito.



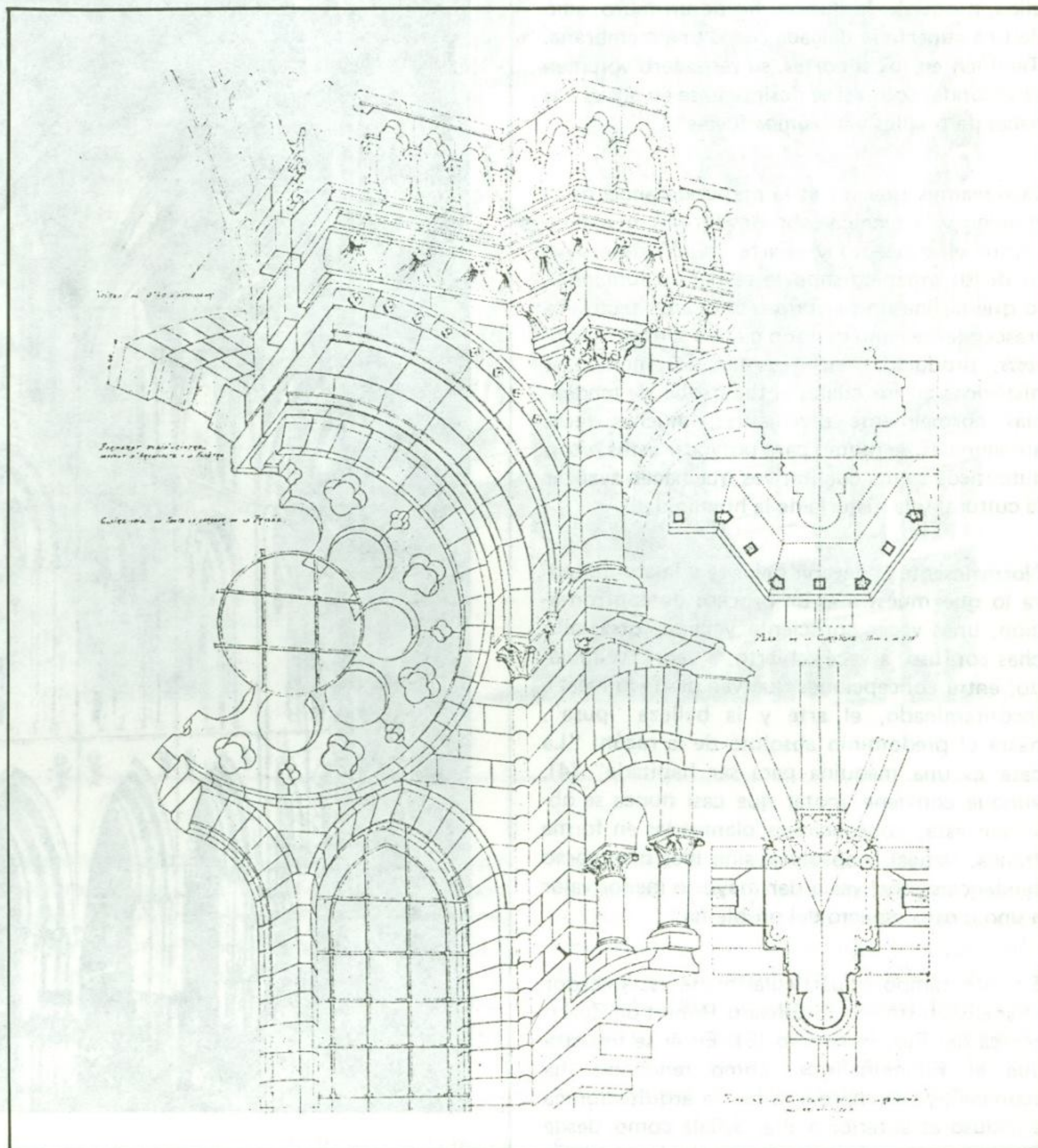
Laon, catedral.

Pero, ¿cómo se logró que estas intenciones adquirieran realidad en un medio en que predominaban unas técnicas constructivas sencillamente artesanales? Indudablemente, la búsqueda y los esfuerzos de maestros y arquitectos que lograron *construir* tan ambiciosas ideas, debieron ser realmente colosales.

Refiriéndose a este tremendo esfuerzo, Hans Jantzen comenta admirado en su libro "La Arquitectura Gótica": "No solamente debe ofrecer (la pared gótica) un sostén del arco contenido en el muro, sino también adoptar una forma que permite desarrollar una hilera de apoyos y lograr un buen efecto arquitectónico a lo largo del espacio interior. Además, tiene otra misión que cumplir en relación con las naves laterales dicta la organización de la bóveda gótica de nervaduras. En la dirección de la nave lateral, tiene que sustentar los arcos torales y las nervaduras diagonales. En la dirección de la nave mayor, tiene que establecer relación con los fustes que, ya a partir del nivel de las arcadas, preparan el remate abovedado de la nave mayor. ¡Qué multitud de funciones para un único miembro arquitectónico!"(1).

Ahora bien, si de la arquitectura gótica puede decirse que es un milagro de la técnica medieval, no por ello podría afirmarse que sea un ejemplo de funcionalismo, en la forma simplemente utilitaria como hoy entendemos el funcionalismo en la arquitectura. "En la arquitectura gótica la situación es en cierta forma ambivalente, pues no es fácil determinar en ella si la forma ha seguido a la función o la función a la forma", dice Von Simson (2).

Luego analiza ciertas intencionalidades constructivas que superan lo simplemente funcional: "La carga principal de ésta (de la bóveda) descansa, claro está, sobre los arbotantes, que des-



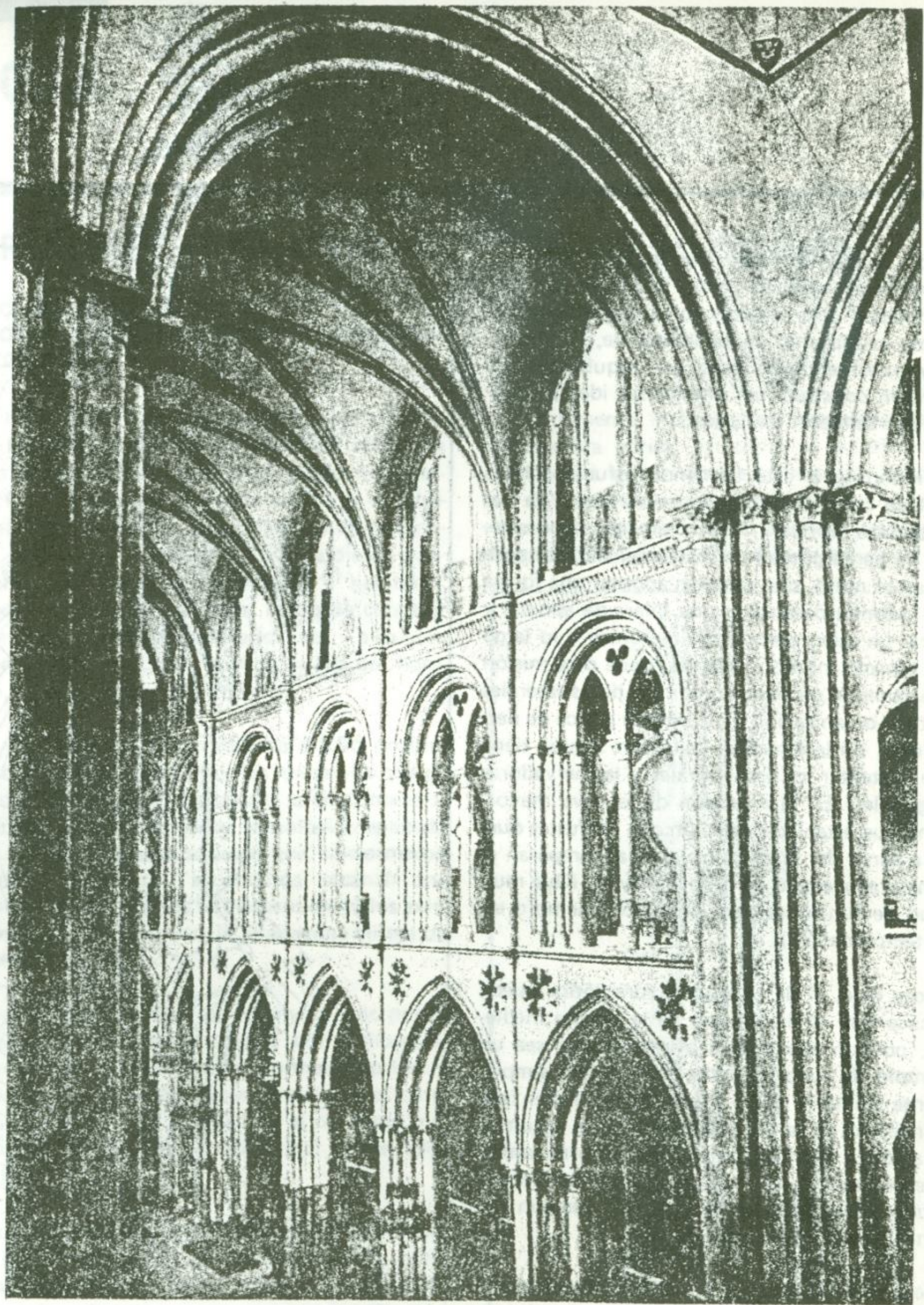
Catedral de Chartres: Sección del sistema de contrafuertes de la nave central a la altura de la galería

de el interior del edificio ni siquiera son visibles. Y, finalmente, hasta la forma de los elementos inequívocamente estructurales del sistema gótico se ve deliberadamente modificada, muchas veces a expensas de la eficacia funcional, por conseguir un cierto efecto visual. De este modo, nunca se deja ver el macizo espesor de muros y pilares; allí donde podría hacerse visible, como a través de los huecos de las arcadas de las tribunas, los tímpanos y las columnillas situados en ellos, producen la ilusión, no de un muro, sino de una superficie delgada como una membrana. También en los soportes, su verdadero volumen se esconde, como si se desintegrara en ellos, tras haces de frágiles y altísimos fustes" (3).

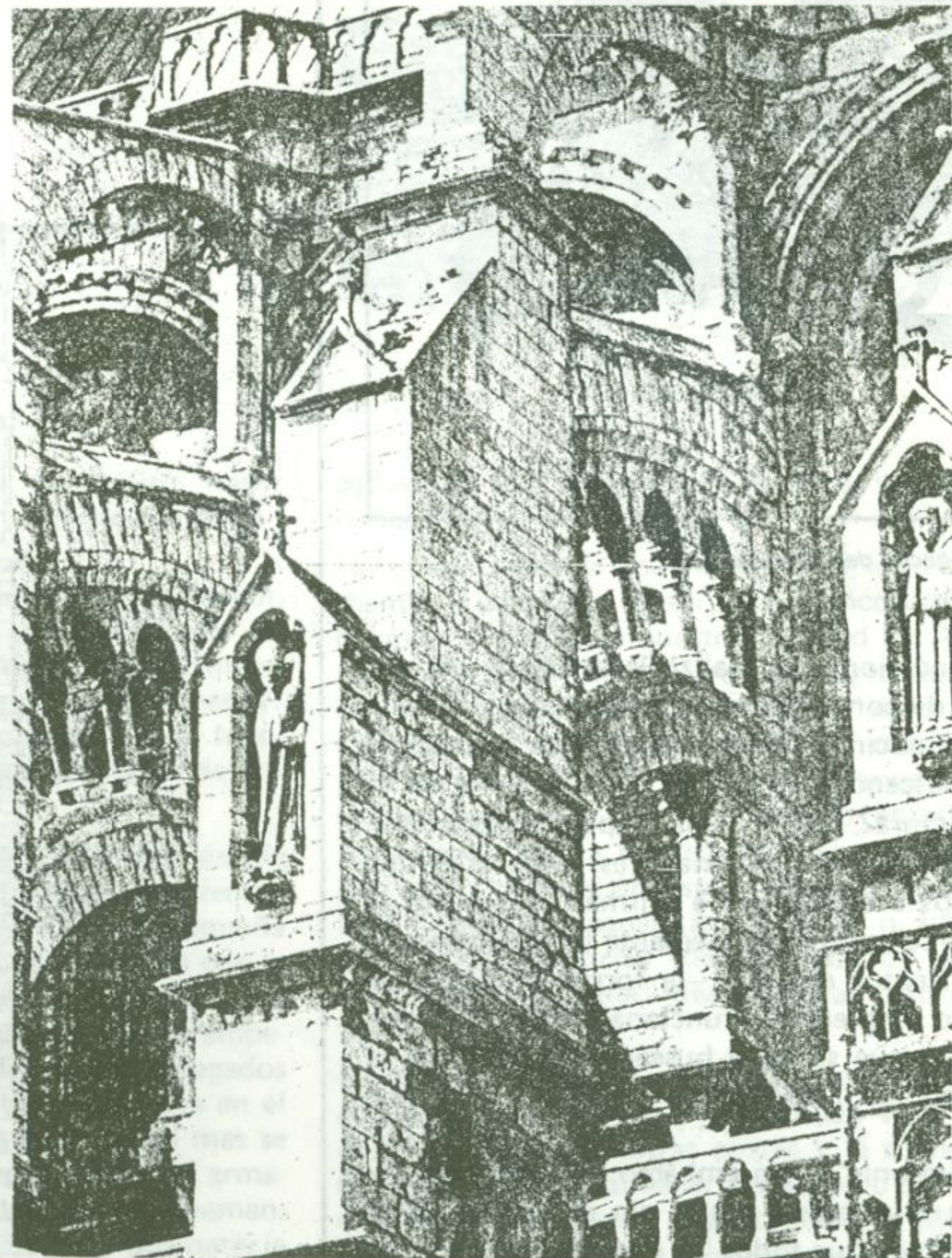
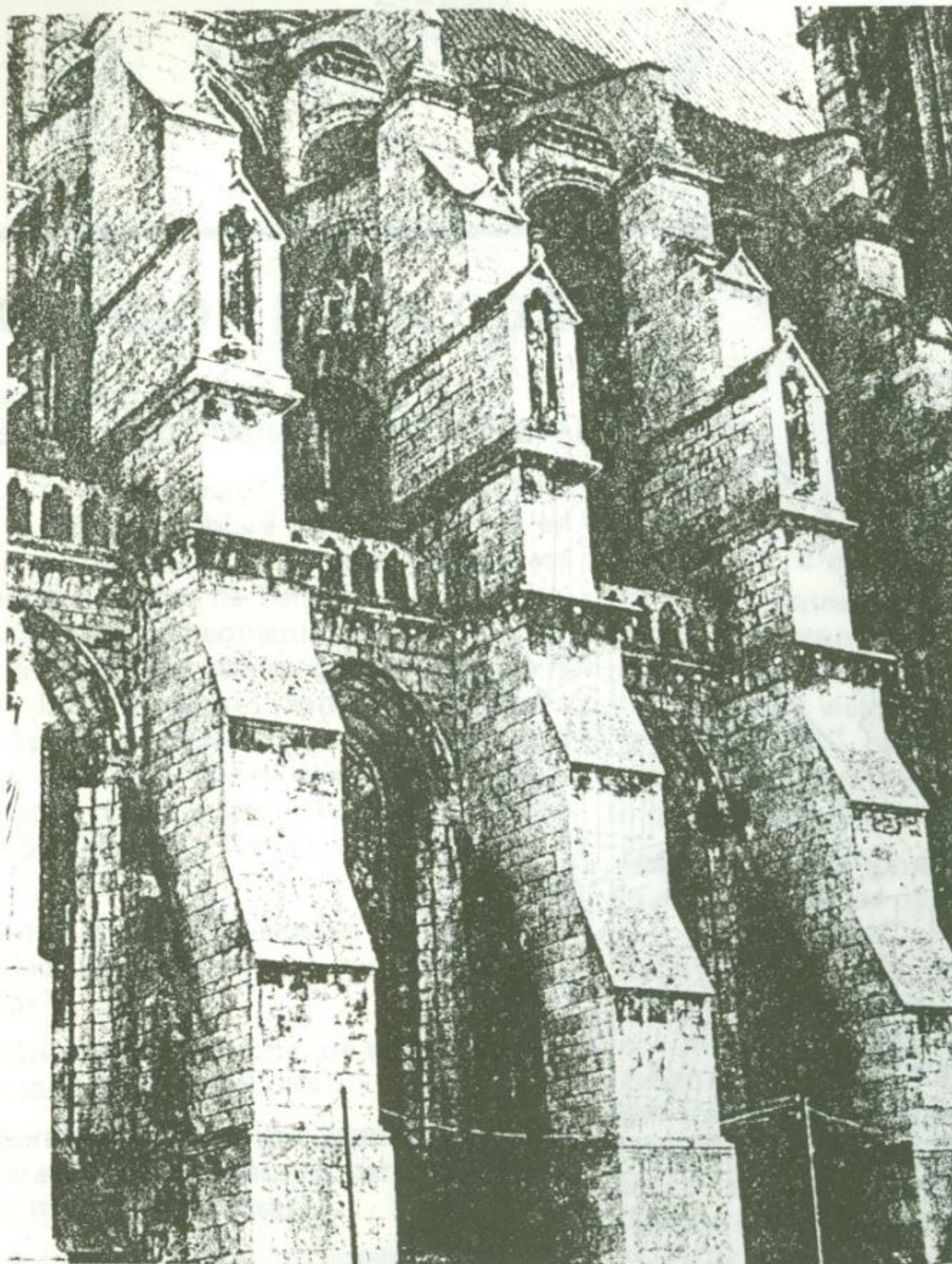
Observamos que no es la preponderancia de la función y la técnica sobre las formas, ni al contrario: el concepto y el arte "puro" desprovisto de su orgánico soporte técnico y funcional, lo que define un período u obra arquitectónica trascendente, sino que son ciertas *singulares síntesis*, producidas en determinados momentos históricos en los cuales el desarrollo de tendencias normalmente divergentes, muchas veces antagónicas, se juntan para provocar estos *hitos*, auténticos saltos cualitativos que hacen avanzar la cultural y la historia de la humanidad.

Normalmente el devenir del arte y la arquitectura lo que muestra es un proceso de confrontación, unas veces consciente y claro, otras muchas confuso, a veces abierto, a veces disimulado, entre concepciones que van desde lo ideal e incontaminado, el arte y la belleza "pura", hasta el predominio absoluto de la razón: "La casa es una máquina para ser habitada" (4), aunque conviene anotar que casi nunca se observan estas concepciones planteadas en forma franca, radical y absoluta, sino más bien como tendencias proclives a dar mayor o menor valor a uno u otro aspecto del problema.

En este campo es particularmente esclarecedor el análisis histórico de Edward Robert de Zurko acerca del Funcionalismo (5). En él se muestra que el Funcionalismo, como tendencia, ha acompañado siempre a la teoría arquitectónica e incluso es anterior a ella. Señala cómo, desde Sócrates y Aristóteles, ya se debatía acerca de la relación entre lo bueno, lo bello y lo útil.



Abadía de Saint-Etienne, Caen. Cabecera (h 1200).



Catedral de Chartres. Arbotrantes de la nave central.

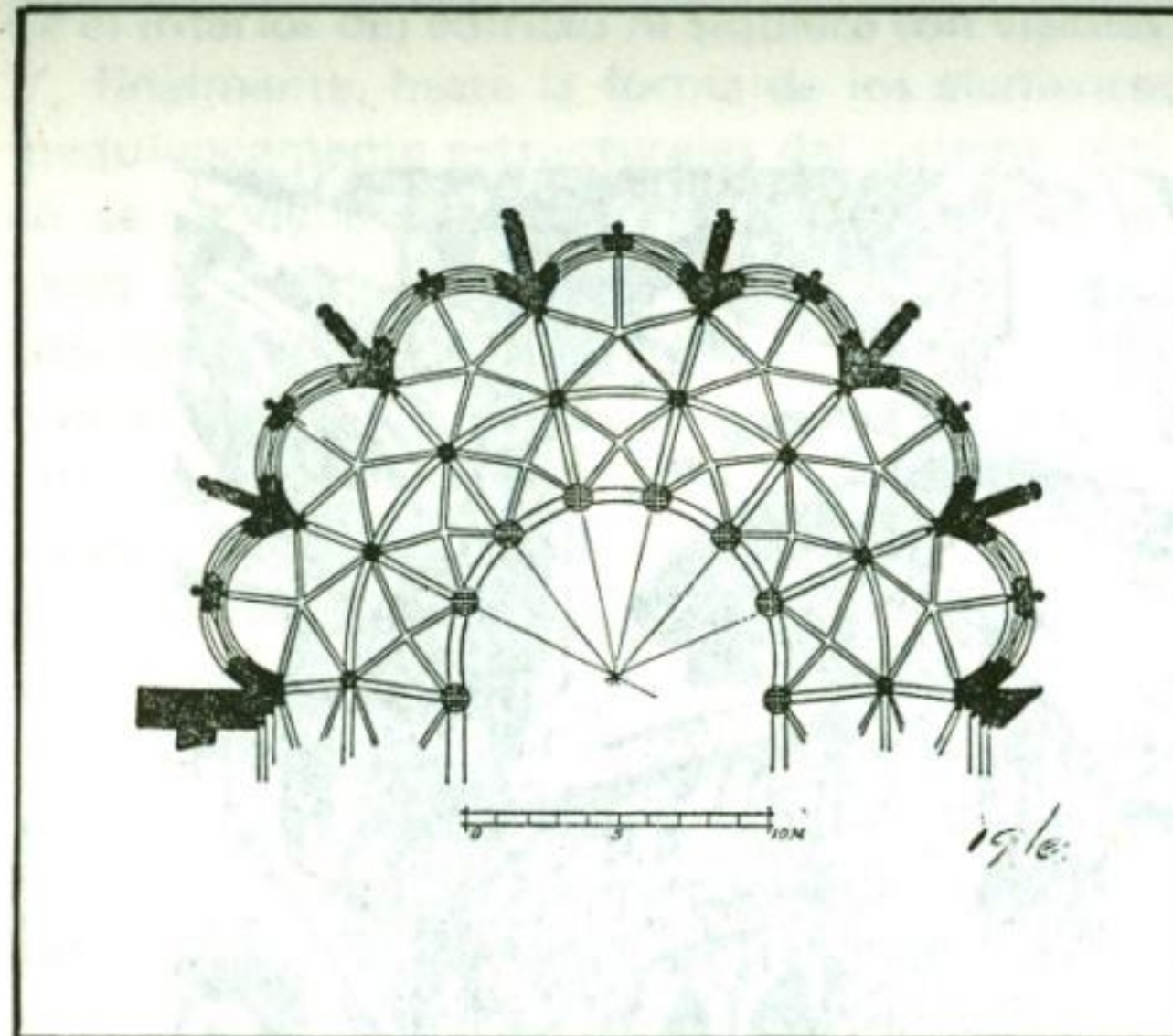
En el recuento de De Zurko (que va desde los filósofos clásicos hasta los funcionalistas del siglo XIX, pasando por los escritos clásicos de arquitectura de Vitrubio, la filosofía Escolástica, el Renacimiento y la Revolución Industrial), es particularmente notable un hecho allí percibido: que con el paso del tiempo y las épocas, ciertas concepciones se repiten reiteradamente, van y vienen con mayor o menor fuerza, bajo formas y situaciones diversas. Tal es el caso, por ejemplo, de la idea que liga Arquitectura con Verdad, pureza, honestidad o bondad, concep-

to moral idealizante tan antiguo como la arquitectura misma. Igualmente observamos el concepto de Arquitectura equiparado con la idea de Perfección y Funcionalidad de una máquina, que aparece en Vitrubio, en Leonardo de Vinci, en el Renacimiento pre-industrial y en la Arquitectura Moderna del presente siglo. La analogía de Arquitectura con la perfección de la naturaleza, también se sucede frecuentemente.

Por otra parte, la idea de "la forma por la forma misma", curiosamente, no aparece en forma

franca, sino normalmente camuflada tras otros conceptos, como si fuera ésta una idea algo vergonzante. Casi siempre ha estado ligada a una línea de pensamiento idealista, bien sea tratando de priorizar, expresamente, la idea de belleza y virtud (Platón, Santo Tomás), bien la idea de estilo u ornamento (en el Renacimiento), bien el "Buen gusto" o la exaltación de las "formas históricas" (como sucede hoy en día).

Pero volviendo a nuestro tema, surge la duda siguiente: ¿En qué momentos históricos, o bajo



Iglesia abacial de Saint-Denis.

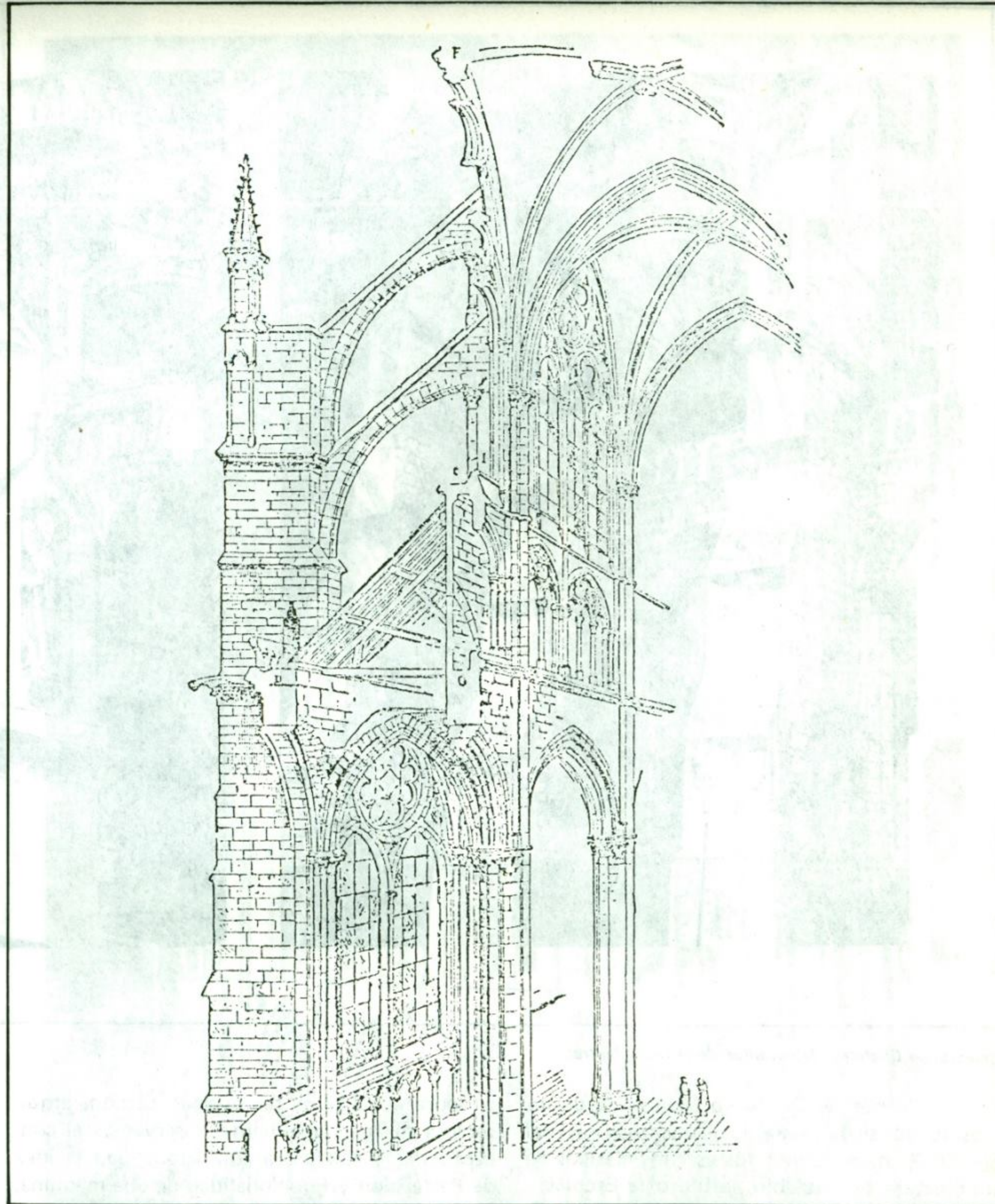
qué condiciones se realiza la anhelada convergencia de conceptos y voluntades tan disímiles para producir lo que he llamado La Síntesis, la obra trascendente, el hito en la historia de la arquitectura? Tal vez una respuesta aproximada la tengan los historiadores, pero creo que podemos aventurarnos a afirmar: no es por la vía de exclusión, sino mediante la superación de los conceptos aislados —la forma simplemente bella, lo simplemente funcional, lo simplemente técnico— que se debe buscar la integración, la totalidad, lo trascendente.

Dice Simson: "Y sin embargo, no podemos entrar en una iglesia gótica sin experimentar la sensación de que todos los elementos visibles de ese gran sistema tienen una función que cumplir. No hay muros, sólo soportes; la masa y la carga de la bóveda parecen haberse contraído en la vigorosa red de nervios. No hay materia inerte, sólo energía activa" (6).

Es, como puede verse, la auténtica síntesis.

NOTAS

- (1) Hans Jantzen. "La Arquitectura Gótica". Editorial Nueva Visión, 1959.
- (2) Otto Von Simson. "La Catedral Gótica". Editorial Alianza Forma.
- (3) Idem. Pág. 29.



Planta de la cabecera Amiens, catedral (Viollete-le-Duc)

- (4) Le Corbusier, autor de esta célebre frase, ha sido repetidamente señalado de funcionalista, más por sus escritos que por su obra misma; pero ésta, supera ampliamente tal criterio reduccionista, para ubicarse más bien como la "obra trascendente" a que nos referimos en el texto.
- (5) "La Teoría del Funcionalismo en la Arquitectura". Edward Robert De Zurko. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.
- (6) Otto Von Simson, Op. cit., pág. 28.

REVOLUCION EN LA COSTA

ARQ. FRANCISCO ANGULO GUERRA
UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO - CARTAGENA

No se alarme amigo lector con el título de esta crónica ya que no hablaré de la subversión en esta zona del país, ni mucho menos haré densos comentarios a la obra de Fals Borda. Me limitaré a esbozar algunos comentarios a lo que podría ser la revolución tecnológica del siglo en la Costa, si las autoridades competentes ponen todo su apoyo y empeño en un programa que en forma silenciosa vienen desarrollando algunas entidades como la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, el Chioh e Inderena.

¿Qué pensaría usted si alguien le propusiera sembrar ladrillos y obtener al poco tiempo miles de ellos?...

¿O si cultiváramos embriones de tejas y se desarrollaran solas en forma adulta?

¿O si esparciéramos en el mar semillas de muros y obtuviéramos tiempo después paredes enteras, acabadas, para nuestras casas?...

¿O si se fecundase "larvas" de especies inanimadas como pisos, y a los nueve meses nacieran cientos de ellos para usar en nuestros apartamentos?... Indudablemente pensaría que se trata de una historia de ciencia-ficción o de los desvaríos de un orate... ¡Pues no!

Como dice García Márquez: "La realidad siempre supera a la ficción"; y en este caso todo lo anterior es cierto y se llama "CONCRETO MARINO".

La historia es la siguiente: Hace aproximadamente un año nos visitaron al Doctor Augusto de Pombo y a mí en las instalaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, nuestro dilecto amigo y Vicecónsul en Montreal, Canadá, Enrique Dáger, acompañado por un respetable señor, ya entrado en años quien a la postre resultó ser un colombiano profeta en todo el

mundo menos en su tierra. Su mérito: haber inventado la "Canaleta de Asbesto-Cemento" (Cubiertas "Eternit").

Estos dos inquietos personajes nos hablaron con entusiasmo contagioso de un invento de un arquitecto alemán llamado Wolf Hilbertz quien utilizando el viejo descubrimiento de Faraday: la "electrólisis", había demostrado que el fenómeno servía para algo más que dar baños de oro o plata a joyas y cubiertos.

Había descubierto que metiendo una simple malla metálica de gallinero o cernidor dentro del agua del mar, conectada a una pequeña batería con su polo negativo en contacto con la malla y el polo positivo, dentro del agua a pocos metros, en el lapso de pocos días se empezaban a adherir en forma compacta, agregados minerales existentes en forma abundante en el mar. El resultado es que al cabo de un mes se tenían algo así como paneles de concreto armado, los cuales habían nacido "espontáneamente" a partir de una malla metálica y una batería accesible a cualquier comunidad de pescadores.

Nos dictaron una conferencia acompañada de diapositivas y muestras del material obtenido, del cual se comprobó tener una resistencia igual o mayor a la del concreto, y un costo por kilogramos 16 veces menor.

¡No hubo necesidad de más! Nuestro interés fue absoluto y la respuesta inmediata, de manera que nos involucramos activamente en el proyecto.

En marzo nos visitaron de nuevo. Esta vez acompañados del mismísimo Hilbert, inventor del sistema; conformamos los grupos de trabajo y actualmente se encuentran laborando cuatro de nuestros estudiantes bajo la dirección de nuestro profesor, Arquitecto Rafael Luna.

Gracias a la colaboración de la Escuela Naval quien nos ha facilitado sus terrenos (o mejor sus



aguas), ya hoy tenemos los primeros resultados concretos.

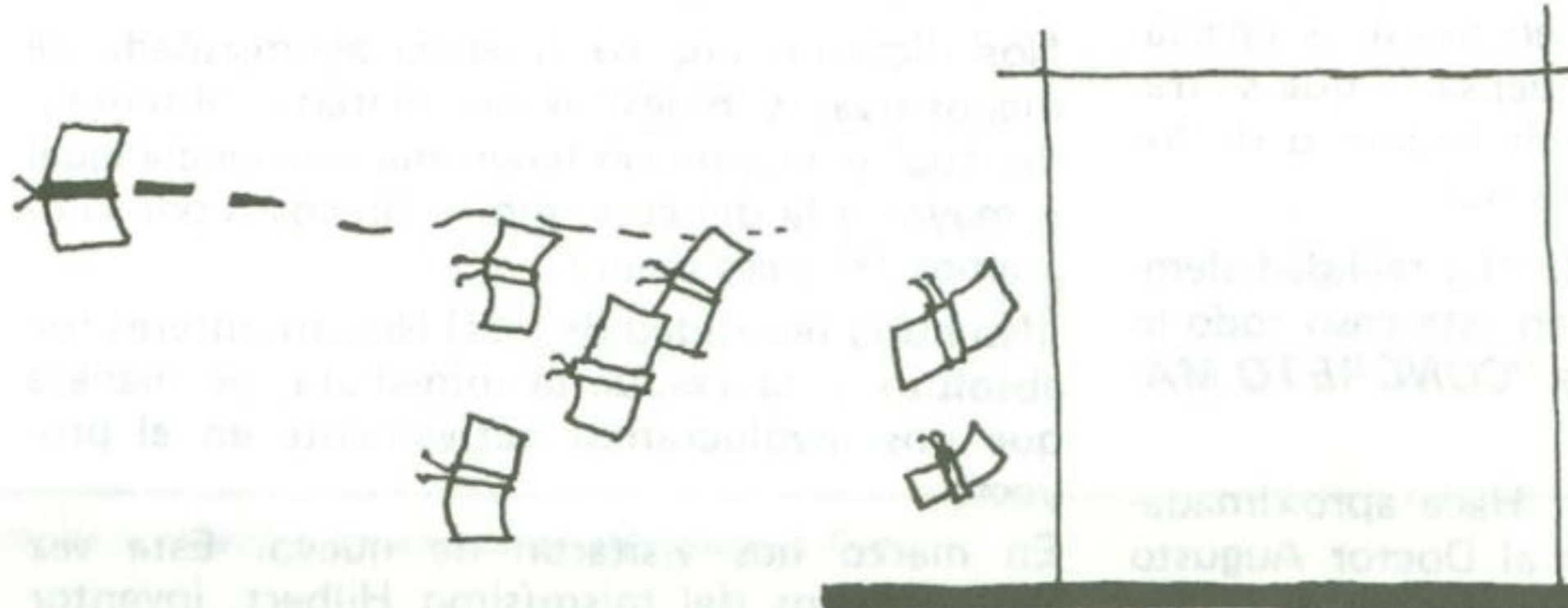
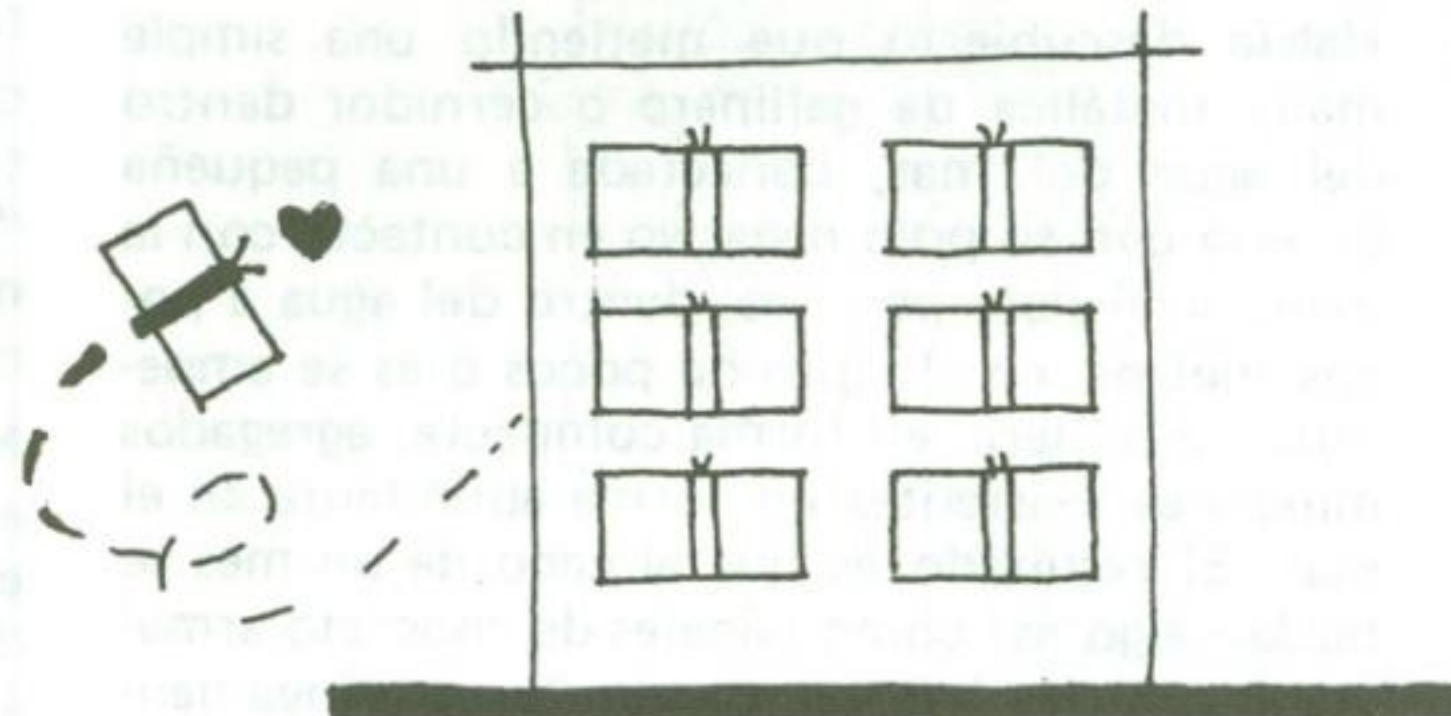
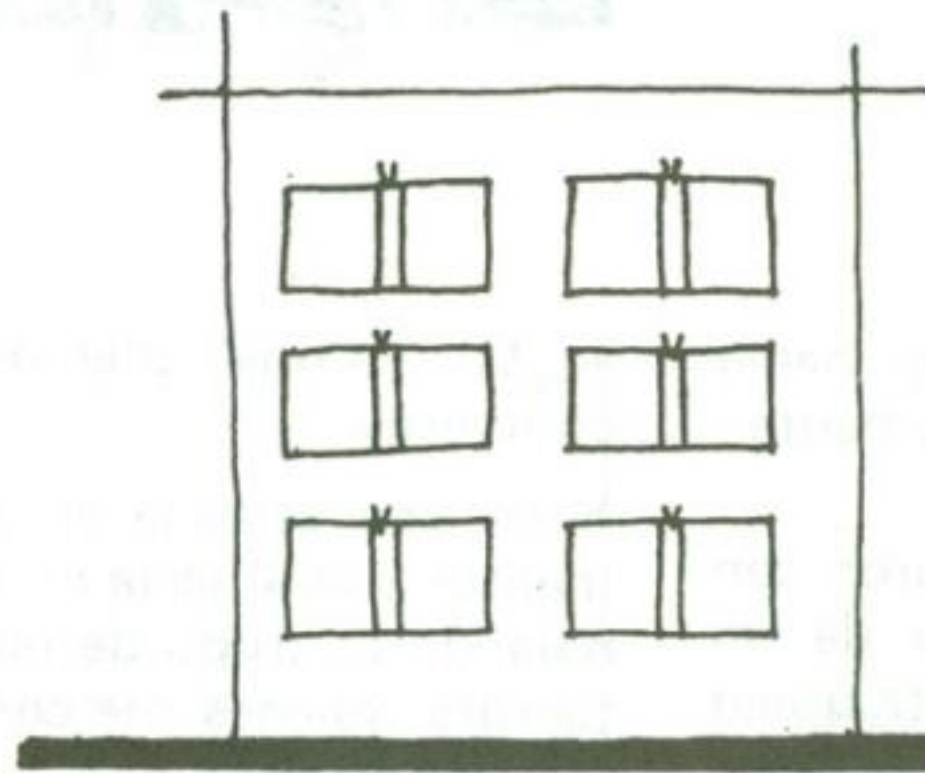
Hace una semana visité el sitio de los experimentos y cuál sería mi sorpresa al encontrar trabajando al grupo de nuestra facultad de Arquitectura quienes me contaron cómo, apenas hacía una semana habían "sembrado" en el agua los primeros "esqueletos" de malla metálica y pese al corto tiempo ya podía observarse que se iba formando, creciendo como embriones fecundados por la electrólisis y el entusiasmo, casi por "generación espontánea" las primeras tejas, baldosas, canaletas, paneles o simples "esculturas aleatorias" dependiendo de la forma inicial de la malla "electrolizada" dentro del mar.

No quisiera cansar con más detalles técnicos de esta saga científica de insospechado valor para el desarrollo de nuestras costas y la economía del país. Sólo deseo hacer un llamado para que el Gobierno Nacional, Departamental y Municipal pongan su atención y recursos en un proyecto que, como éste, puede revolucionar la construcción y la economía de los pueblos costeros e inclusive del país.

Finalmente cabe anotar que el inventor del sistema del "Concreto Marino", Arquitecto Wolf Hilbertz, ha cedido los derechos de patente al Arquitecto Alvaro Ortega a través de la Fundación "Labor Habitat", y se permitirá su investigación y uso indiscriminados siempre que sea para beneficio comunitario o desarrollo de vivienda popular.

Cartagena, octubre 16 de 1988.

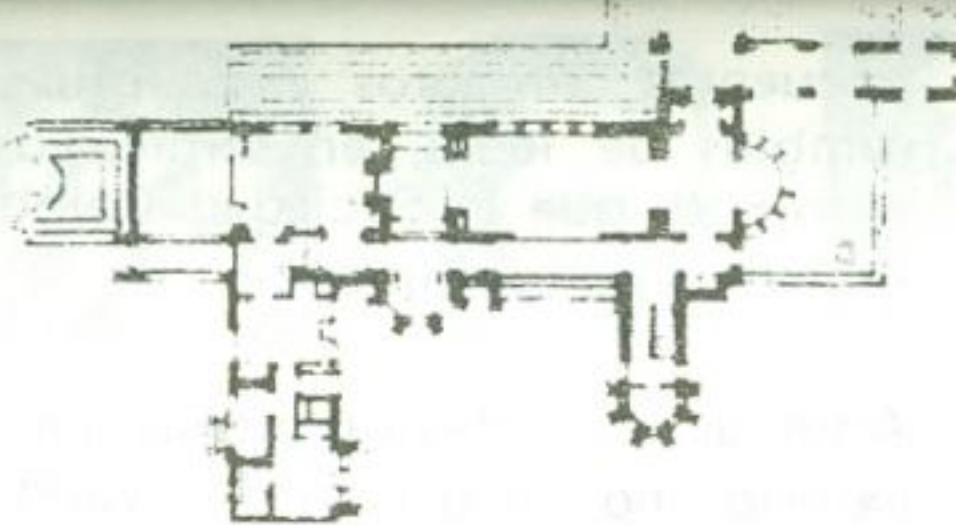
Nota: Para más información favor dirigirse al Arquitecto Francisco Angulo Guerra en la Facultad de Arquitectura, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe; o a Inderena, Cioh, I.C.T., y "Labor Habitat".



Cartagena, octubre 18 de 1988.

RUBEN HERNANDEZ ESTUDIANTE DE ARQUITECTURA

VIDA PROFESIONAL



PALABRAS DE VICENTE NASI EN EL DÍA MUNDIAL DE LA ARQUITECTURA JUNIO 1º DE 1988

ARQ. VICENTE NASI

Diré hoy algo sobre mi actitud ante las diferentes manifestaciones de la arquitectura moderna la cual estudié con interés, sin adherirme incondicionalmente a ellas, porque siempre me dejaron la impresión de ser orientadas casi exclusivamente hacia la técnica, sin tener en cuenta que hay algo igualmente importante que pide el espíritu, o sea: la presencia del ARTE.

Sobre ese punto, mi opinión cabe toda en dos preguntas:

- ¿Era necesario archivar totalmente el pasado para crear una arquitectura moderna?
- ¿Era oportuno pensar en un estilo internacional uniforme e insensible hacia los diferentes ambientes y culturas?

Dos preguntas éstas, difíciles de contestar satisfactoriamente.

Para explicar mejor mi modo de pensar hago un largo paso atrás y me sitúo en la Europa de fines de los años "20", o sea en un período de los más controvertidos por los conflictos de ideas en pro y en contra de la arquitectura moderna; entre tantas desorientadoras polémicas, pronto me di cuenta de lo que se pierde al perder la propia independencia y al encontrarme ante el dilema de tener que elegir entre un noviciado en la oficina de algún prestigioso arquitecto, o proceder sólo y menos expuesto a influencias y dictados demasiado diferentes de los valores entre los cuales había vivido, no vacilé.

Opté por el segundo camino, no por presunción, sino por mi mayor fe en los procesos culturales que piden autonomía; ésta la encontré en Colombia, donde pude dedicarme a una actividad independiente y diseñar arquitecturas modernas, sin necesariamente llegar a una ruptura total con el pasado; de mis esporádicas incursiones por entre los esplendores del arte clásico, no tengo por qué disculparme, pues pude utilizarlas con provecho para probar que lo nuevo puede convivir y resistir la confrontación con lo antiguo, cuando ello es capaz de despertar iguales sensaciones emotivas.

Me refieron a "confrontaciones sensoriales", o sea "visuales", en el sentido que cuando en lo moderno hay armonía en volúmenes, formas y proporciones, hay equivalencia artística con el pasado.

No siempre había sido así y para descubrir porqué algunas de mis obras mismas me gustaban menos que otras, volví a verlas cuantas veces pude y cada vez me daba más cuenta que al pasar del tiempo se deterioraba siempre más el entorno, y en medio de un urbanismo incontrolado y amenazado por el espectro de la especulación, las obras iban perdiendo su primitivo prestigio.

Eso mismo aconteció en los sectores urbanos más expresivos de las diferentes épocas, desde la Colonial en adelante; cuando observo complacido que las Autoridades Distritales están ahora empeñadas en la conservación de los valores arquitectónicos, pienso que además de las oportunas reglamentaciones, aún más importantes

NOTA DE LA DIRECCION

El pasado Día Mundial de la Arquitectura, fue invitado a la sede de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, Vicente Nasi, para que hablara sobre sus conceptos e impresiones de más de medio siglo de continua actividad profesional. Transcribimos hoy éstas, sus afirmaciones, ya que las consideramos de enorme actualidad y vigencia.

serán los aportes de los arquitectos, quienes deberán tener en cuenta el respeto ambiental, sin que esto signifique renunciar a la arquitectura moderna, la cual es símbolo de la vitalidad de una cultura.

En otras palabras, quiero decir que si cada ciudad buscara la manera de modernizarse, valorizando sus propias raíces, su historia y su cultura, podría alcanzar un propio renacimiento ambiental, sin perder su pasado.

Hoy se restaura febrilmente, no para retroceder, sino para conservar la historia, que es lo único que tiene todavía unidos los pueblos; tanto fervor de restauración no dejará de influir sobre una arquitectura moderna autóctona, que junto con la del pasado, exige el puesto que le corresponde entre las ARTES MAYORES.

En recuperar ese puesto mucho podrá hacer la Sociedad Colombiana de Arquitectos, para que la arquitectura deje de ser la GRAN AUSENTE en los certámenes culturales y reciba el estímulo de nuestros principales medios de comunicación, que hoy dedican amplios y merecidos espacios a nuestra literatura —con nada menos que un PREMIO NOBEL—, así como a la pintura y escultura que honran a Colombia en el exterior, mientras se muestran casi indiferentes hacia la arquitectura que también contribuye a "HACER PATRIA", mientras ella no pasa inadvertida fuera de nuestras fronteras, como recientemente fue el caso de un alto ejecutivo del AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS de Washington, que al enterarse de algunas arquitecturas de Colombia, no vaciló en calificarlas de "most impressive" y de "fascinating".

Ese elogio que llegó del exterior no es el primero y es para Colombia, o sea para todos sus arquitectos, porque nuestra arquitectura tiene las mismas raíces y nace dentro de iguales sensibilidades culturales y de recíprocos contactos, que es como decir que cada vez que dos colegas se encuentran y se estrechan la mano, se transmiten silenciosas sensaciones que el espíritu sabe interpretar. Es mi convicción, y me permito expresarla como un mensaje particularmente dirigido a los más jóvenes, recordándoles que para conservar la cultura son fundamentales los

frecuentes contactos y los provechosos intercambios de ideas, en seminarios o en mesas redondas, que la Sociedad Colombiana de Arquitectos podrá fomentar.

Ante las generosas opiniones que nos llegan del exterior no encuentro una válida justificación en el desinterés local hacia nuestra arquitectura, que necesita ser estimulada como se estimulan las otras artes; solamente puedo encontrar la explicación de tal silencio en la prioridad que merecen los problemas mayores que agobian al país, en los cuales la arquitectura no debe estar ausente.

Me refieren a la edilicia popular —hoy más importante que nunca—, por ser un problema político necesariamente dirigido por el Estado quien en su afán por cumplir con uno de los más grandes y obligantes empeños sociales, se ve precisado a escoger entre la cantidad y la calidad; ésta, al rebajarla excesivamente, resulta a la larga más costosa para subsanar las deficiencias de la construcción.

Pocos Estados han podido permitirse el lujo de corregir los errores a punta de dinamita, como ocurrió en St. LOUIS de California en julio de 1972, mientras lo correcto es evitarlos, evitando también edificar simulacros de viviendas que al público le ha dado por llamar "tugurios".

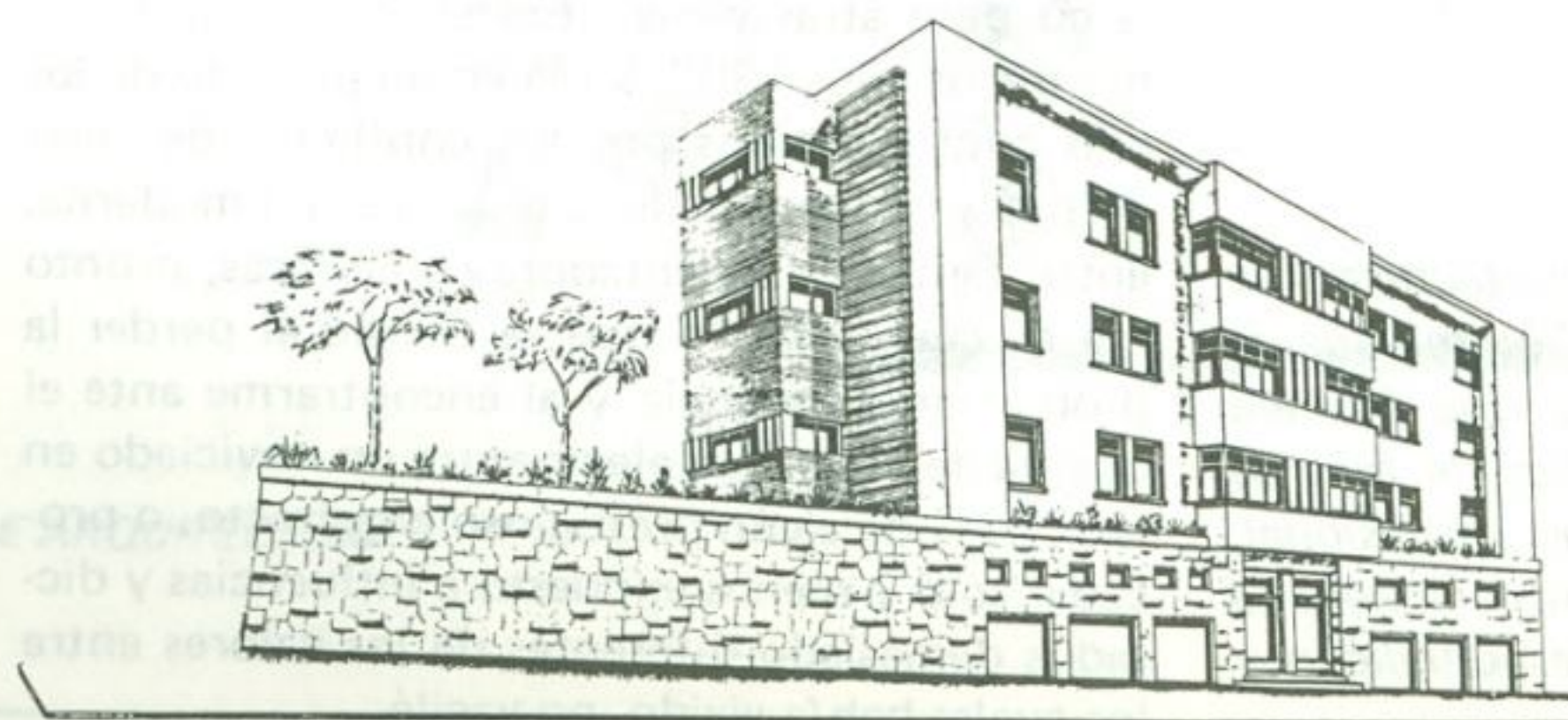
En las condiciones actuales parecería que no se puede hacer nada más, aunque siempre es posible hacerlo con la participación conjunta y volitiva del Estado, de las empresas, de los arquitectos y de los usuarios mismos, quienes podrán mejorar sus viviendas enseñándoles a complementarlas en sus acabados, fomentando en ellos

algo de afecto a su escaso espacio vital, para que poco a poco no aparezca solamente como un techo, sino como un símbolo de la identidad personal, por modesta que sea.

El problema solucionable con la educación, con el aprendizaje y con algo de ambición que se transmite espontáneamente por emulación; esto me inclina a creer que un sistema parcial de auto-construcción podría dar algún resultado positivo, limitando la inversión del Estado y estimulando la ingeniosidad del usuario en perfeccionar su vivienda, aunque sea con austeridad. Austeridad que no significa renunciar totalmente a las más elementales exigencias humanas, sino contenerlas en el cauce de una digna modestia.

Esas soluciones no obstante, no pasarán de ser remedios que aminoran la violencia del mal sin curarlo y el mal, en mi concepto, es el que repetidamente advertí verbalmente y por escrito, denunciando el error de facilitar el excesivo incremento demográfico en las capitales y el aumento de los mal llamados "tugurios", en lugar de prestar más atención a las ciudades menores, donde es todavía posible encontrar mejores condiciones de vida, y de crear centros agroindustriales capaces de ofrecer nuevas fuentes de trabajo y prosperidad en ambientes más acogedores y salubres, y donde existen también las condiciones ideales para una arquitectura que en el encanto de intactos paisajes, podrá encontrar la mejor inspiración.

A esa meta llegaremos con la paz que todos debemos contribuir en alcanzar con ánimo y valor, con justicia social y con devoción a Colombia.



APARTAMENTOS CRA. 5a.
BOGOTÁ, 1936.



ARQUITECTURA EN TODO, URBANISMO EN TODO

LE CORBUSIER

Conferencia dictada el martes 8 de octubre de 1929

Hay entre el auditorio gran cantidad de estudiantes de arquitectura.

Por lo tanto pesaré exactamente mis palabras y seleccionaré elementos de discusión que sean como piedras angulares de la percepción arquitectónica. Días pasados, hemos seguido el crecimiento del organismo portante. Hoy seguiremos el plástico; y próximamente el biológico.

Lo que voy a decir impresionará para siempre e intensamente a los jóvenes que están flotando entre las dudas propias de su edad. Algunos conceptos oídos a los veinte años han dejado en mí una impresión indeleble.

¿Habré venido a esta Facultad para perturbar profundamente a algunos jóvenes?

Precisemos el tema de esta conferencia. He prometido, después de las ideas generales de la primera, que en adelante sería a toda costa objetivo. La razón de esta objetividad, no es exclusivamente mecánica, práctica o utilitaria. Tengo la arquitectura en mi corazón, allí en lo más tenso de mi sensibilidad. Al fin de cuentas no creo sino en la belleza, que es la única fuente de alegría, verdadera fuente de goce.

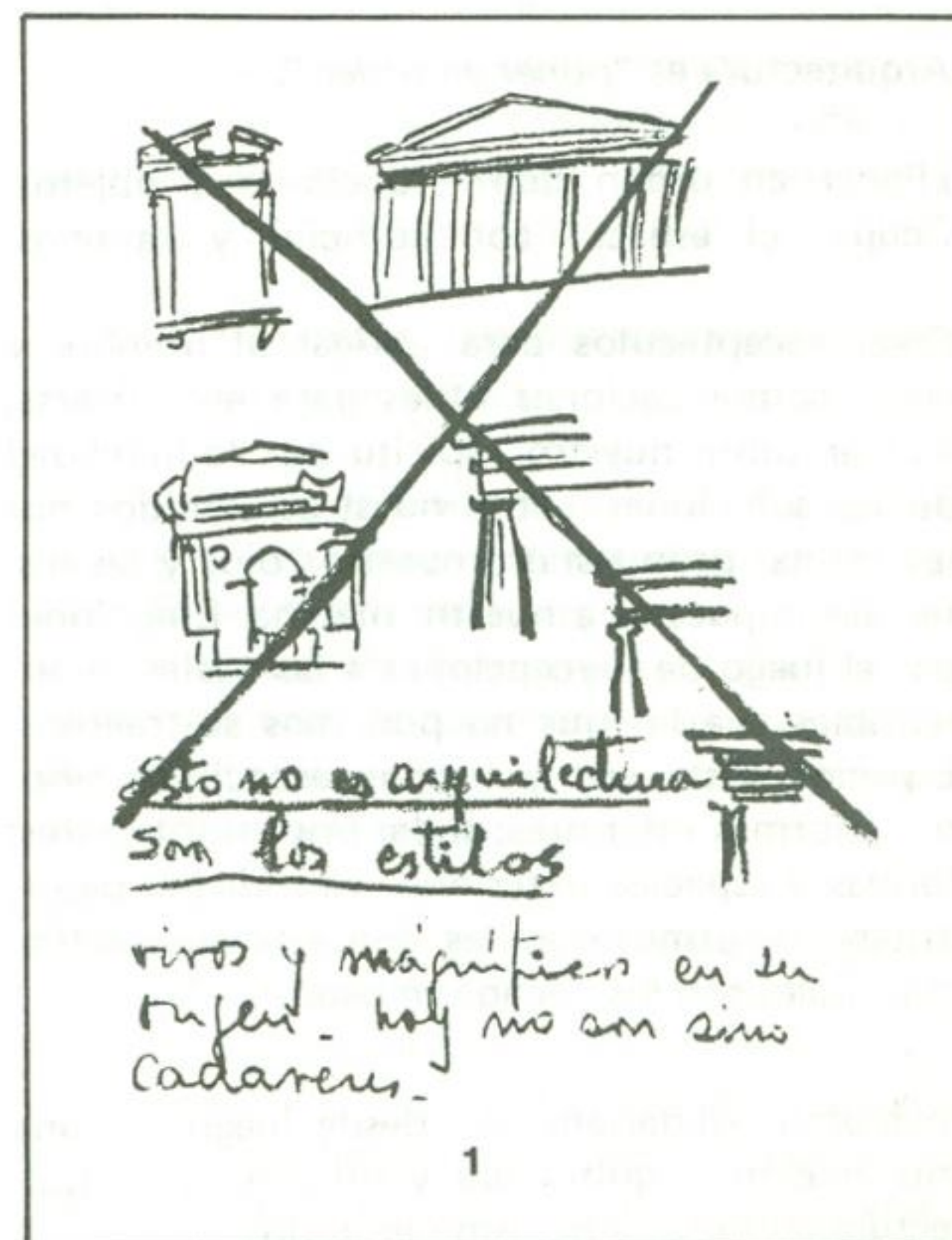
El arte, producto de la ecuación "razón-pasión", es para mí donde reside la felicidad humana.

Pero, ¿qué es el arte? Por el momento sólo les puedo asegurar que el artificio, está constante-

mente en torno nuestro. Que él nos aprisiona. Por mi parte no puedo tolerarlo: esconde la bestia, la pereza y el espíritu de lucro.

*

Dibujo cosas conocidas para todos ustedes esta ventana Renacimiento franqueada por dos pilas-tras y un arquitrabe coronado por un frontón perforado; este templo griego; este entablamento dórico; este otro jónico y aquel corintio. Y luego esta "composición" que es, como lo véis, "compuesta" y común desde hace mucho a todos los países y sirve para todo uso. (1).





Tomo una tiza roja y tacho con una gran cruz estos elementos. Elimino estas cosas de entre mis útiles de trabajo. No me sirvo de ellas; no estorban mi mesa de dibujo.

Con seguridad escribo: *"Esto no es arquitectura. Son los estilos"*.

Para que no se abuse de este concepto, y se me haga decir lo que no pienso, escribiré todavía:

*"Vivos y magníficos en su origen,
"Hoy no son sino cadáveres,
—o bien mujeres de cera!"*

*

La arquitectura es un acto de voluntad consciente.

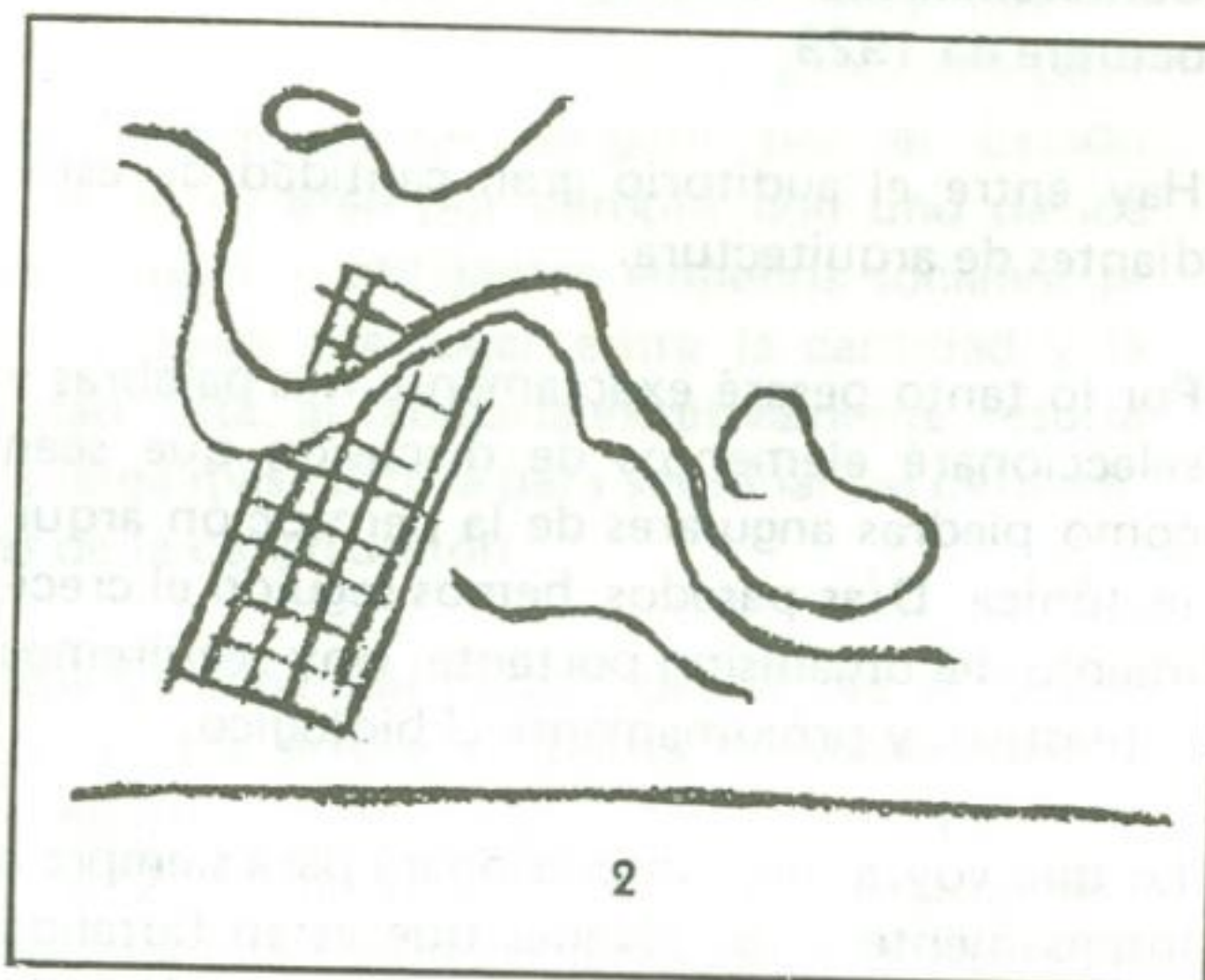
Arquitectura es *"poner en orden"*.

¿Poner en orden qué?: funciones y objetos. Ocupar el espacio con edificios y caminos.

Crear receptáculos para abrigar al hombre y crear comunicaciones útiles para encontrarse. Actuar sobre nuestro espíritu por la habilidad de las soluciones, sobre nuestros sentidos por las formas propuestas a nuestros ojos y las distancias impuestas a nuestra marcha. Emocionar por el juego de percepciones a las cuales somos sensibles y a las que no podemos sustraernos. Espacios, distancias y formas; espacios interiores y formas interiores; andar por los interiores; formas y espacios exteriores; cantidades, pesos, distancias, atmósferas; es con esto que actuamos. Tales son los hechos en causa.

Involucro solidariamente, desde luego, en una sola noción, arquitectura y urbanismo. Arquitectura en todo, urbanismo en todo.

Este acto de voluntad aparece en la creación de las ciudades. Sobre todo en América, donde la decisión *fue venir* y llegando, *de actuar*: se crearon las ciudades geoméricamente; porque la geometría es lo propio del hombre. (2).



Mostraré a ustedes cómo surgió la sensación arquitectónica: por reacción —de afinidad— a las cosas geométricas.

Dibujó un prisma alargado, (3).
luego este otro cúbico. (4).

Afirmo que ahí está lo definitivo, lo fundamental de la sensación arquitectónica. El choque se ha producido. Erigiendo ese prisma con sus proporciones en el espacio, hemos dicho, *"he ahí como yo soy"*.

Lo sentiréis más netamente si el prisma cúbico se adelgaza y se eleva y si el prisma alargado se achata y se aplasta. Os enfrentáis así a *caracteres*, habéis creado caracteres. (5).

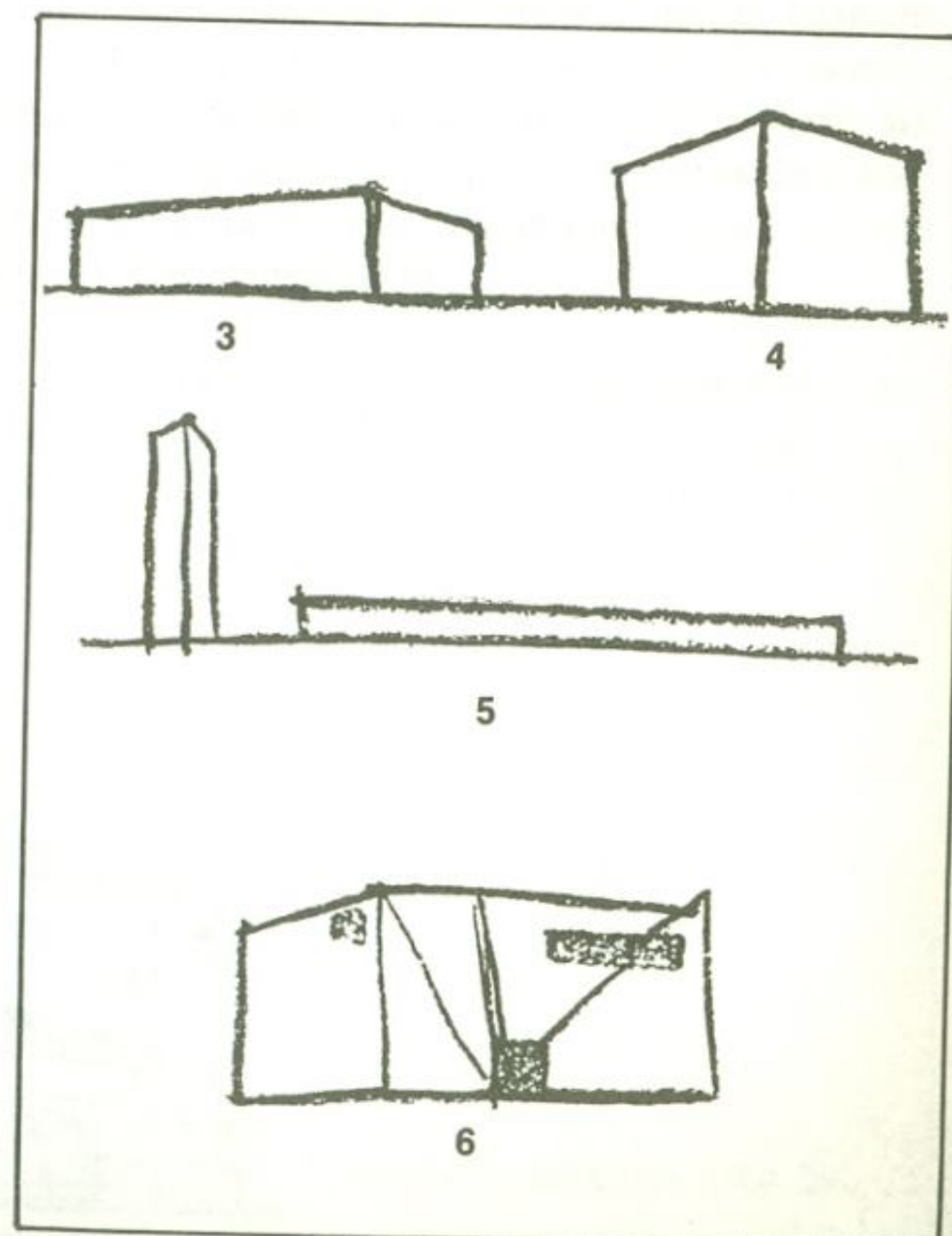
Y cualquier cosa que agreguemos a la obra sea en fineza o robustez, en complicaciones o claridad, todo está ahí determinado de antemano;

no podremos ya modificar la sensación primaria.

Admitamos que vale la pena compenetrarse de una verdad tan trascendental. Y antes de que nuestro lápiz dibuje... no importa lo que podamos amar los estilos de todas las épocas, repitamos: *"He determinado mi obra"*. Verifiquemos, meditemos, apreciemos y precisemos antes de ir más lejos.

Y he aquí cómo la sensación arquitectónica continúa actuando incisivamente sobre nuestro espíritu y corazón:

Dibujó una puerta, una ventana, otra ventana más. (6).

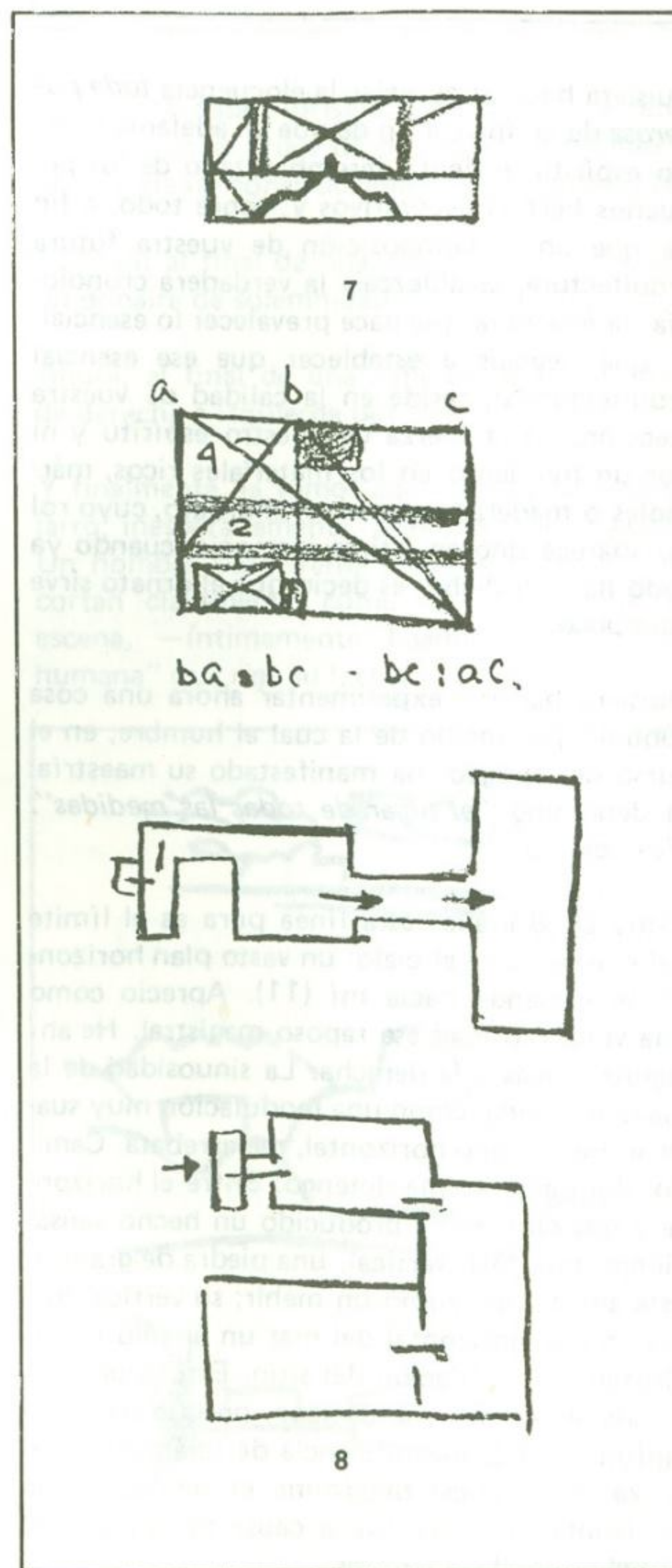




¿Qué ha sucedido? Debo abrir puertas y ventanas, es mi deber, mi problema práctico. Pero arquitectónicamente, ¿qué se ha producido? Hemos creado lugares geométricos; hemos planteado los términos de una ecuación. ¡Ahora atención! Si nuestra ecuación es falsa, insoluble, quiero decir con esto, si hemos emplazado tan mal nuestras puertas y ventanas. Entre esos vanos y los paños de muros que los separan, ¿existirá algo de *verdadero*, de matemáticamente verdadero?

Consideremos el Capitolio de Miguel Angel en Roma (7). La primer sensación es cúbica; luego una segunda: los dos pabellones de ángulo, el centro y la escalera. Apreciemos ahora que una *armonía reina entre los diversos elementos*. Armonía, es decir un parentesco, una *unidad*. No de uniformidad, sino por el contrario, de contraste. Pero una unidad matemática. Es por eso, que el Capitolio es una obra maestra.

Yo me he dedicado, con verdadera pasión, a jugar con estos elementos fundamentales de la sensación arquitectónica. Ved la elevación de la Villa de Garches con los trazados que precisan sus proporciones. (8). La invención de las proporciones, la elección de los llenos y vacíos, la fijación del alto con relación al ancho, determinado por la servidumbre del terreno, pertenecen a la creación lírica misma; *tal es la obra emanando no sabemos de qué profundo "stock" de conocimientos adquiridos, de experiencia y potencia creadoras individuales*. Por eso, el espíritu ávido y curioso trata de leer en el corazón de este producto en bruto, en el cual el destino de la obra está ya definitivamente inscripto. He aquí el resultado de la lectura y las rectificaciones que de ella emanan. Una ordenación matemática (geométrica o aritmética) basada en la Sección Aurea, sobre el juego de las diagonales perpendiculares, sobre relaciones de orden



aritmético, uno, dos y cuatro, entre las divisiones horizontales, etc.

De esta manera la fachada ha sido armonizada en todas sus partes. La precisión ha creado, así, algo definitivo, agudo y verdadero, inmutable y permanente que es el *instante arquitectónico*. Este instante arquitectónico, dirige nuestras miradas, actúa como un maestro sobre nuestros espíritus, domina, impone y subyuga. Tal es la argumentación de la arquitectura. Para llamar la atención, para ocupar plenamente el espacio, hace falta, en primera instancia, una superficie primaria de forma perfecta, luego una exaltación de plano de esa superficie, por medio de algunos salientes o vanos que hagan intervenir, posteriormente, un movimiento (ritmos). Luego, por el vacío de las ventanas (los huecos de las ventanas son uno de los elementos esenciales en la lectura de una obra arquitectónica), se produce un juego importante de superficies secundarias, introduciendo los ritmos, las distancias, los tiempos en la arquitectura.

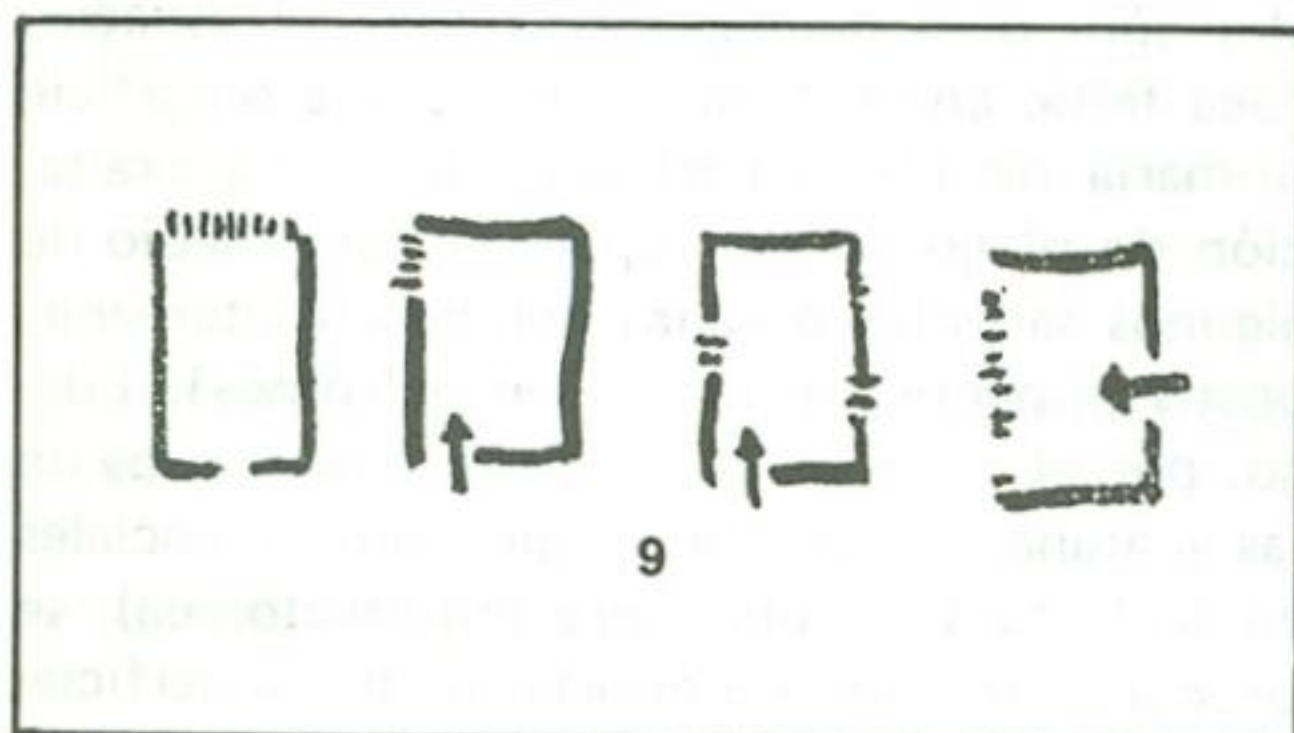
Ritmos, distancias, tiempos de la arquitectura, fuera y dentro de la casa.

Una razón de lealtad profesional nos obliga a dedicar nuestra mayor solicitud al interior de la casa. Se entra en ella: se recibe un choque, es la primer sensación. Nos impresionamos por el tamaño de una habitación sucediendo a tal otra, por tal forma de ambientes sucediendo a tal otro. Ahí está la arquitectura.

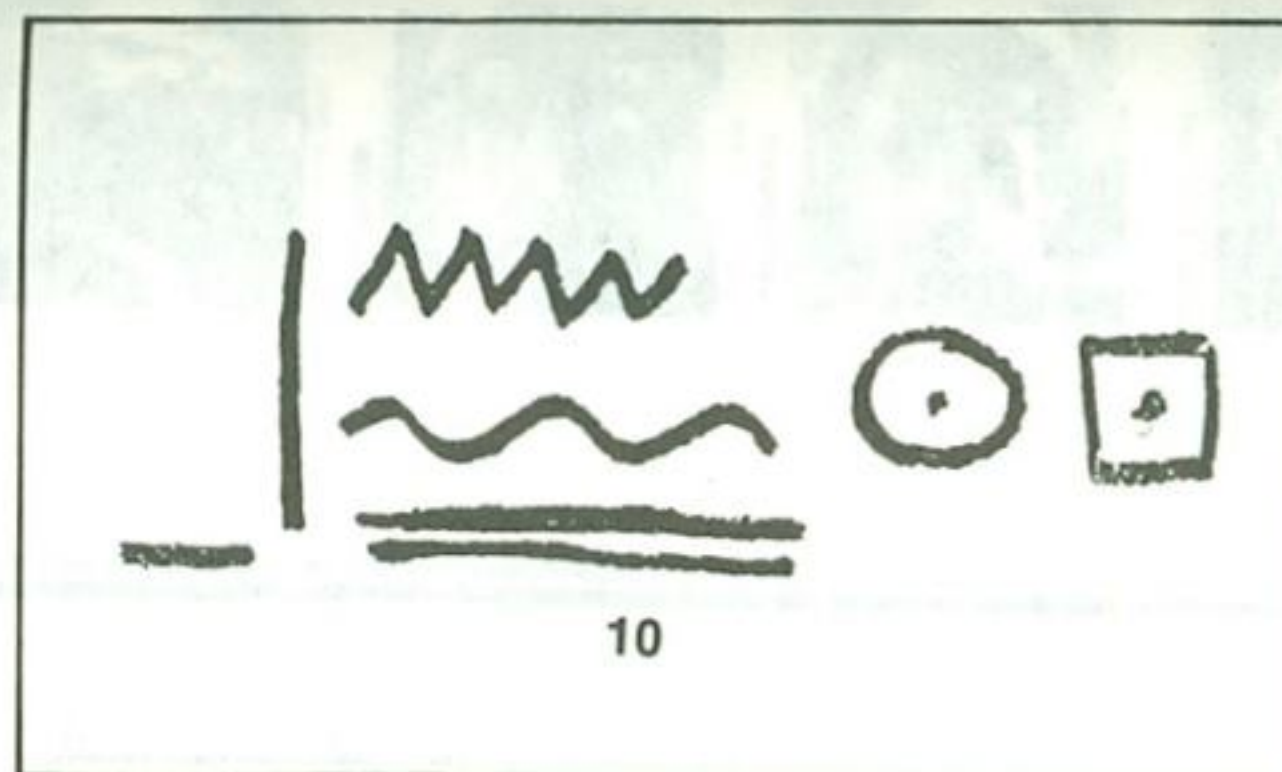
Pero, ¿cómo se reciben las sensaciones arquitectónicas?: se reciben por el efecto de las relaciones que percibimos. ¿Y cómo se establecen tales relaciones?: se establecen por las cosas, por las superficies que vemos! Y vemos esas cosas y superficies por que están *iluminadas*. Y más aún, la luz solar actúa sobre el ser humano

con una eficacia que tiene sus raíces en el fondo mismo de la especie humana.

Apreciemos ahora, la importancia capital que tiene el lugar donde se abre una ventana; observemos cómo la luz que penetra por esa ventana es absorbida por los muros del ambiente (9). Ahí se juega, en verdad, un gran partido arquitectónico; ahí tienen origen las impresiones arquitectónicas decisivas. Veamos bien que no se trata ni de estilo, ni de decoraciones: evoquemos esos primeros días de la primavera, cuando el cielo está cargado de nubes que el viento altera constantemente; estamos en nuestra casa; una nube esconde el sol; nos ponemos tristes. El sol vuelve a aparecer, nos alegramos. Luego el cielo se cubre totalmente y quedamos en la sombra: entonces pensamos apasionadamente en el verano que se aproxima y que nos brindará constantemente el sol!



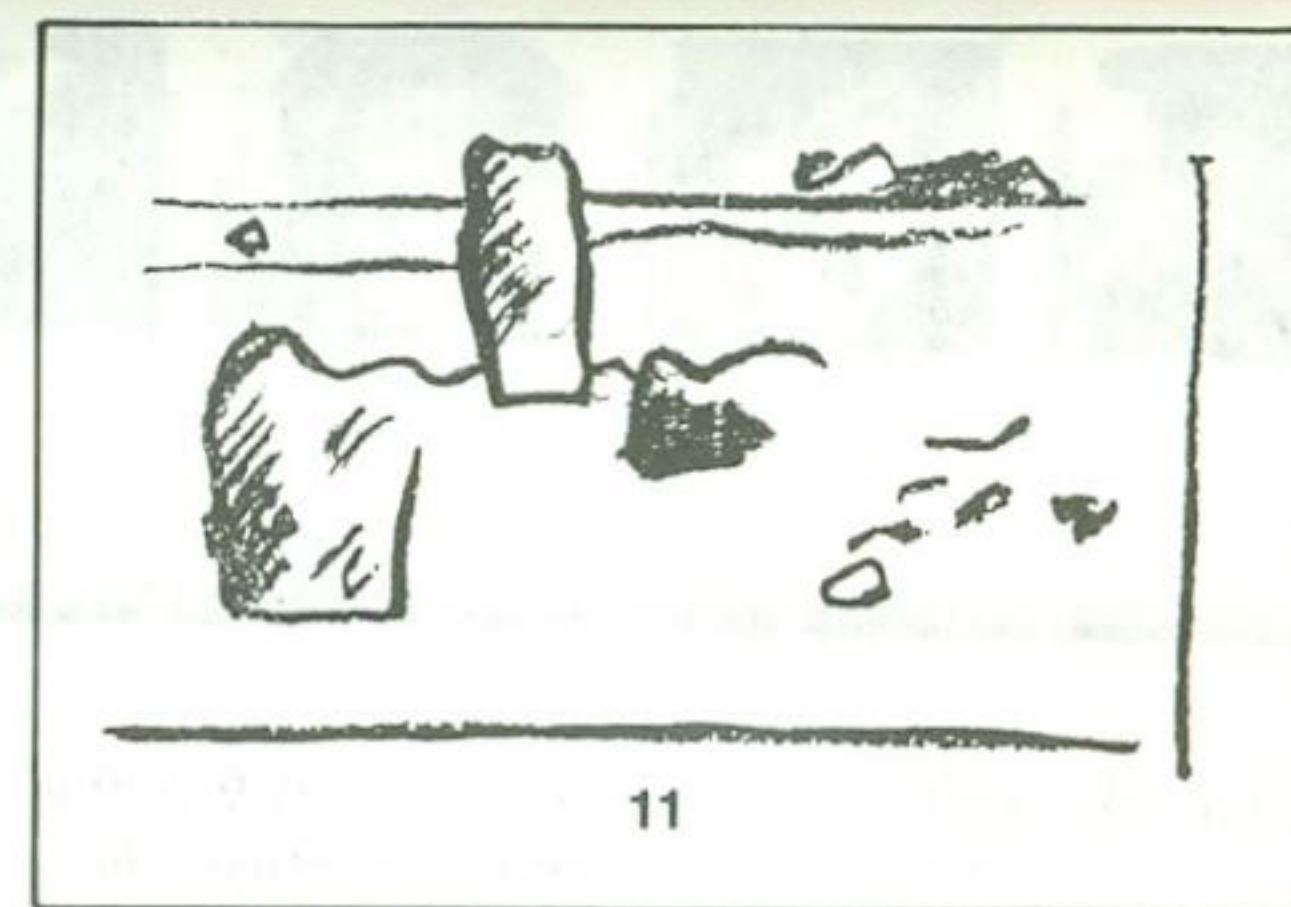
Luz sobre las formas, intensidad luminosa específica, volúmenes sucesivos actúan sobre nuestro ser sensible, provocando sensaciones físicas, fisiológicas, que sabios han registrado, clasificado y especificado. Esta horizontal o esta vertical, esta línea dotada, de dientes brutalmente quebrados o esta línea suavemente ondulada, esta forma cerrada y centrada del círculo y del cuadrado, he aquí que actúan profundamente y califican nuestras creaciones y determinan nuestras sensaciones. Ritmo (10), diversidad o monotonía, coherencia o incoherencia, sorpresa arrebatadora o deprimente, alegría de la luz o frío de la oscuridad, quietud de la habitación iluminada o angustia de la habitación llena de rincones sombríos, entusiasmo o depresión, he ahí el resultado de las cosas que he dibujado y que afectan nuestra sensibilidad por una serie de impresiones a la que nadie puede sustraerse.



Quisiera haceros apreciar la elocuencia *toda poderosa* de la línea, a fin de que en adelante vuestro espíritu se sienta desembarazado de los pequeños hechos decorativos y, sobre todo, a fin de que en la composición de vuestra futura arquitectura, establezcáis la verdadera cronología, la *jerarquía* que hace prevalecer lo esencial. Y que lleguéis a establecer que ese esencial arquitectónico, reside en la calidad de vuestra elección, en la fuerza de vuestro espíritu y ni por un momento en los materiales ricos, mármoles o maderas raras; ni en el ornato, cuyo rol no aparece sino en última instancia, cuando ya todo ha sido dicho; es decir, que el ornato sirve para poco.

Quisiera haceros experimentar ahora una cosa sublime, por medio de la cual el hombre, en el curso del apogeo, ha manifestado su maestría; la denomino "*el lugar de todas las medidas*". Veamos:

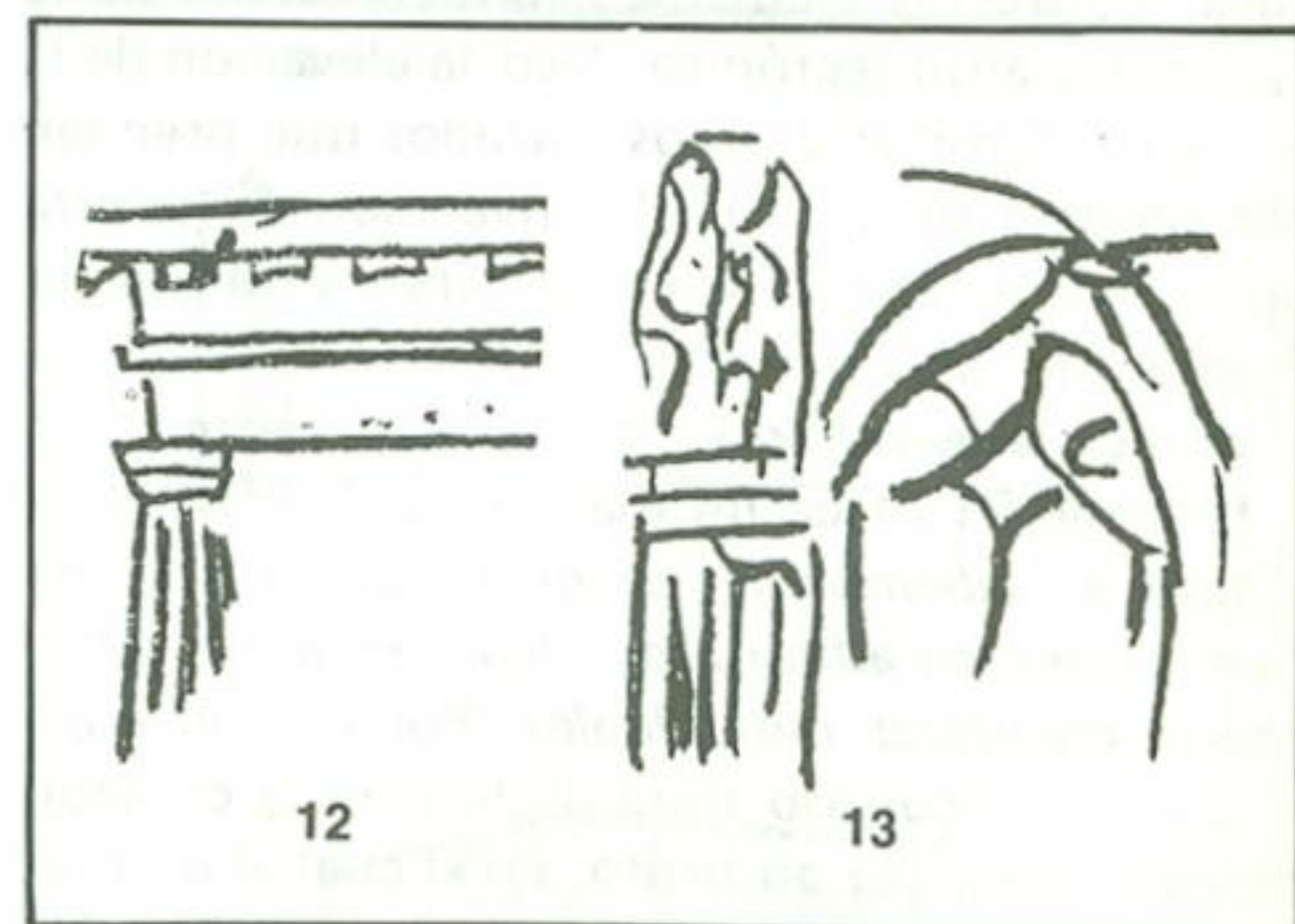
Estoy en Bretaña: esta línea pura es el límite del océano bajo el cielo: un vasto plan horizontal se extiende hacia mí (11). Aprecio como una voluptuosidad ese reposo magistral. He ahí algunas rocas a la derecha. La sinuosidad de la playa de arena, como una modulación muy suave sobre el plano horizontal, me arrebató. Camino. Súbitamente me detengo. Entre el horizonte y mis ojos, se ha producido un hecho sensacional: una roca vertical, una piedra de granito, está ahí de pie, como un mehir; su vertical forma con la horizontal del mar un ángulo recto. Cristalización, fijación del sitio. Este es un sitio donde el hombre se detiene, porque hay una sinfonía total, magnificencia de relaciones, nobleza. La vertical determina el sentido de la horizontal. La una vive a causa de la otra. He ahí el poder de la síntesis.



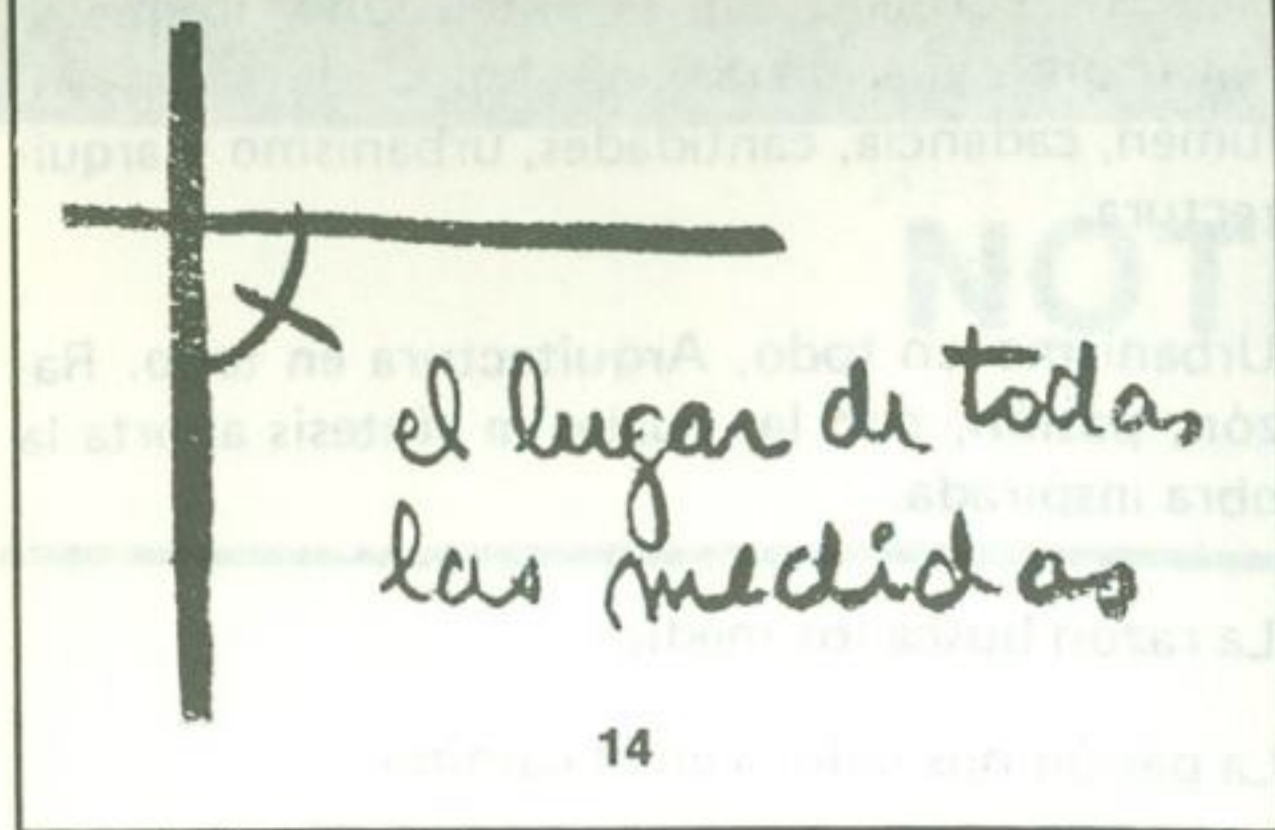
He reflexionado. ¿Por qué he sido de tal modo emocionado? ¿Cómo esta emoción, en otras circunstancias y bajo otras formas, se ha producido en mi vida?

Evoco el Partenón, su entablamento sublime que es de una pujanza aplastante (12). Pienso, por contraste, por comparación, en esas obras llenas de sensibilidad, pero como abortadas, sin ultimar: la torre mantecosa de Ruen (13), las bóvedas flamígeras, en las que tanto genio "*amarquetizado*" se ha malgastado, sin llegar al esplendor de la épica clarinada del Partenón sobre el Acrópolis.

Ahora dibujo únicamente con dos trazos, ese "*lugar de todas las medidas*", y habiendo comparado en mi espíritu numerosas obras humanas, digo: "he ahí, esto basta".



¡Qué pobreza, qué miseria, qué límites sublimes! Todo está ahí dentro, llave de los poemas arquitectónicos. Extensión, altura... y es suficiente. (14).



¿He sabido hacerme comprender?

¡Extensión, altura...! Y de aquí, he partido a la búsqueda de verdades arquitectónicas más vastas. Apercibo que la obra que levantamos no está sola ni aislada, la atmósfera que la envuelve ha levantado otras paredes, otros pisos, otros techos, que la armonía que me detuviera súbitamente frente a la roca de Bretaña, existe, puede existir, en todas partes y siempre. La obra no está hecha de ella misma; el exterior existe. El exterior me envuelve en su todo, que es como una cámara. La armonía tiene sus fuentes a lo lejos, en todas partes, en todo. ¡Qué distantes estamos de los "estilos" y del dibujo precioso sobre el papel!

Volvamos ahora a aquel primer prisma rectangular. Ese prisma es una casa.

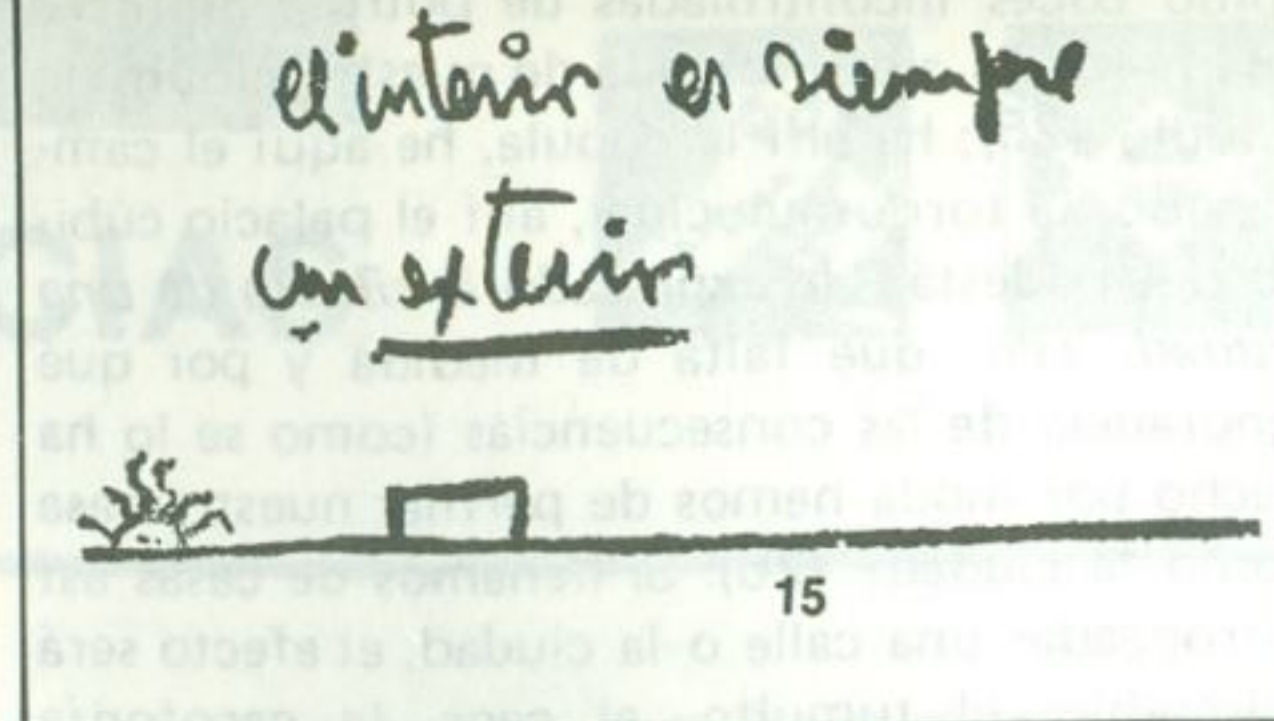
Estamos en el llano, en el llano raso. Apreciad cómo el sitio compone juntamente conmigo (15).

Estamos, ahora, en la costa boscosa de la Touraine. La misma casa es otra.

Hela aquí, vigilando los perfiles salvajes de los Alpes.

¡De qué manera nuestros corazones sensibles han percibido tesoros distintos en cada oportunidad!

He aquí estas realidades inmanentes dirigiendo la atmósfera arquitectónica; siempre presente para aquellos que saben ver y quieren extraer su fecundo beneficio.

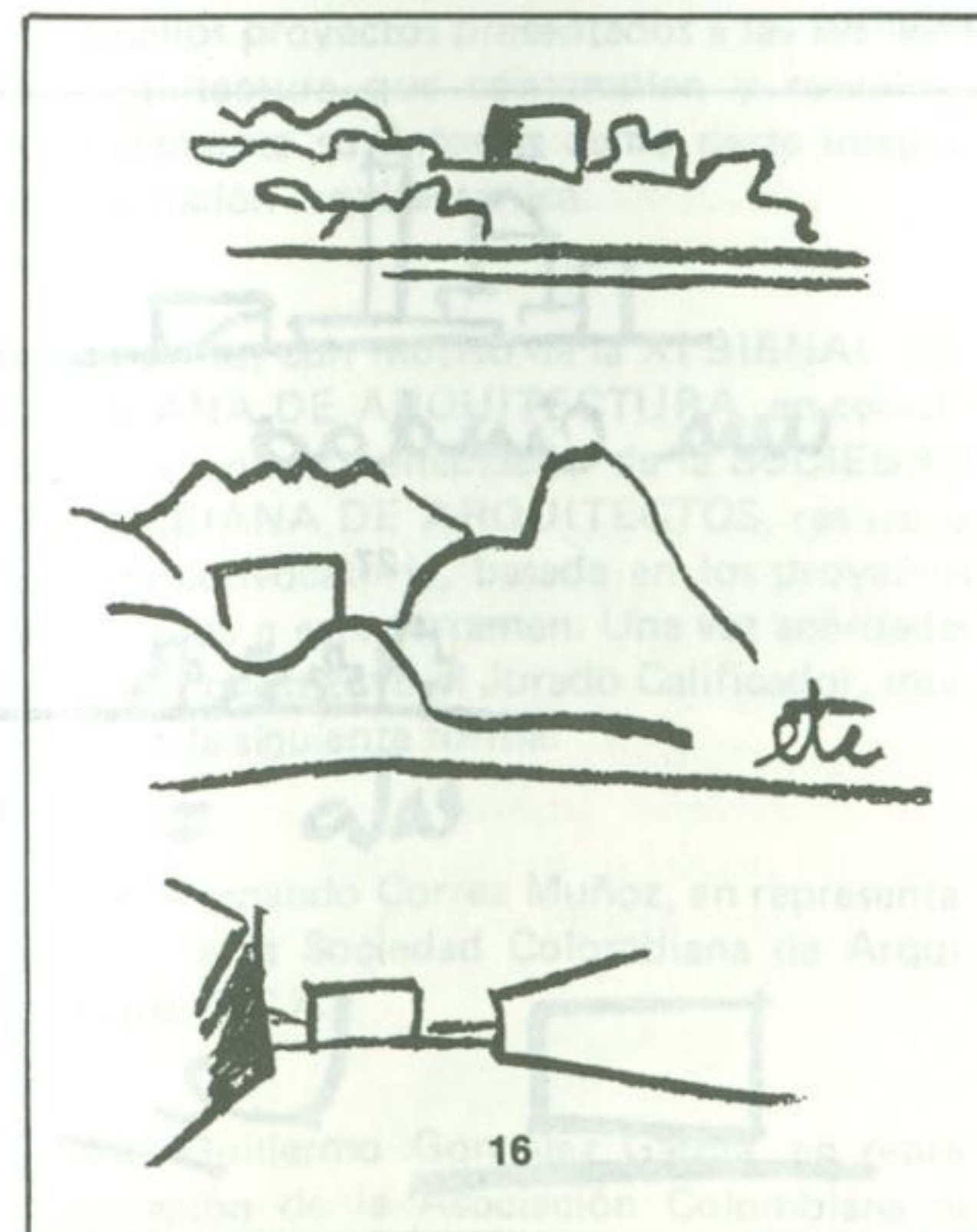


La misma casa —prisma rectangular— la tenemos ahí en el cruce de dos calles, sufriendo la presión de las construcciones circundantes. (16).

Hela ahí al final de una avenida de álamos, con un donaire de solemnidad. (17).

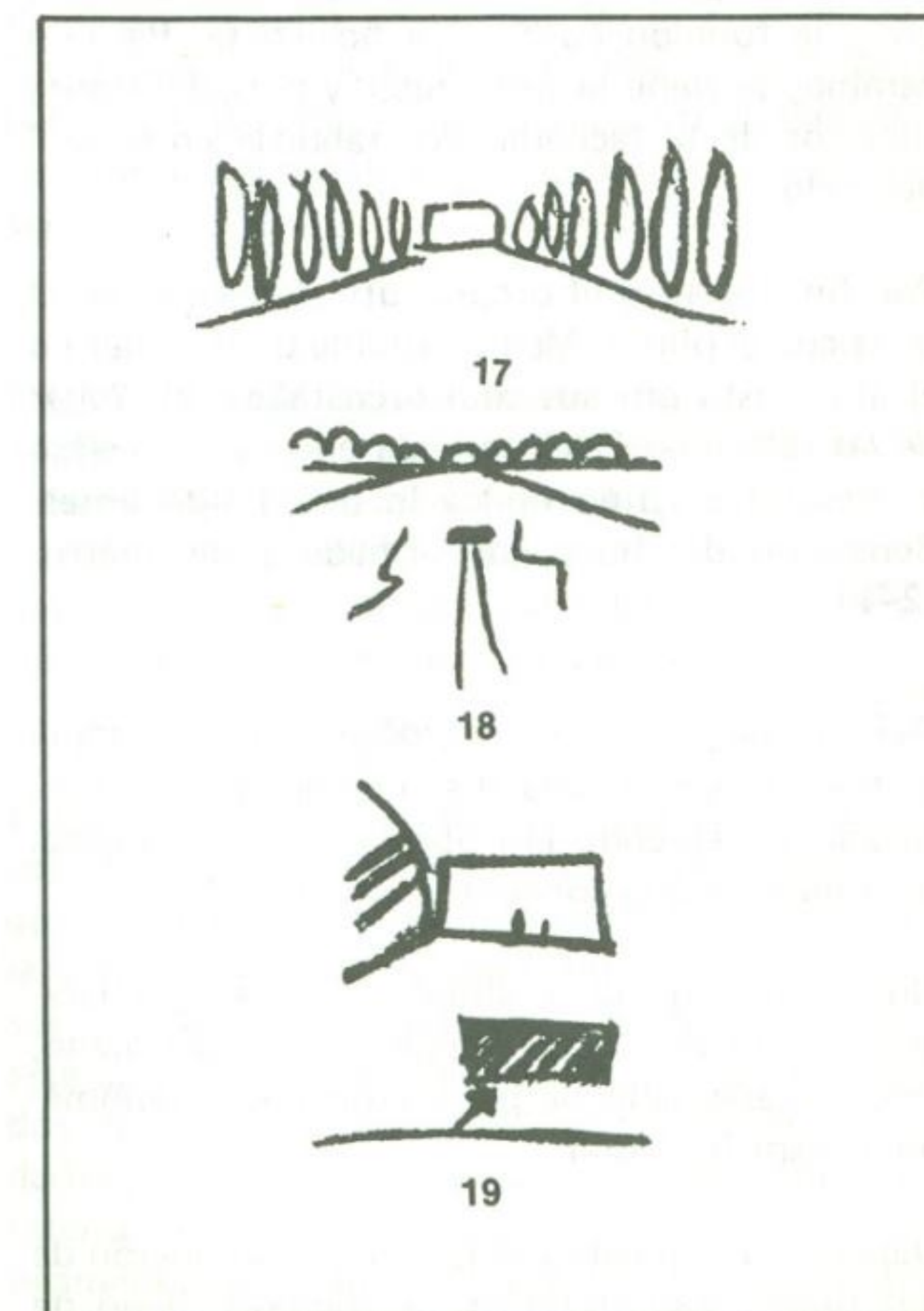
Ahora, al final de una calle desnuda sostenida de derecha a izquierda por ceros vivos. (18).

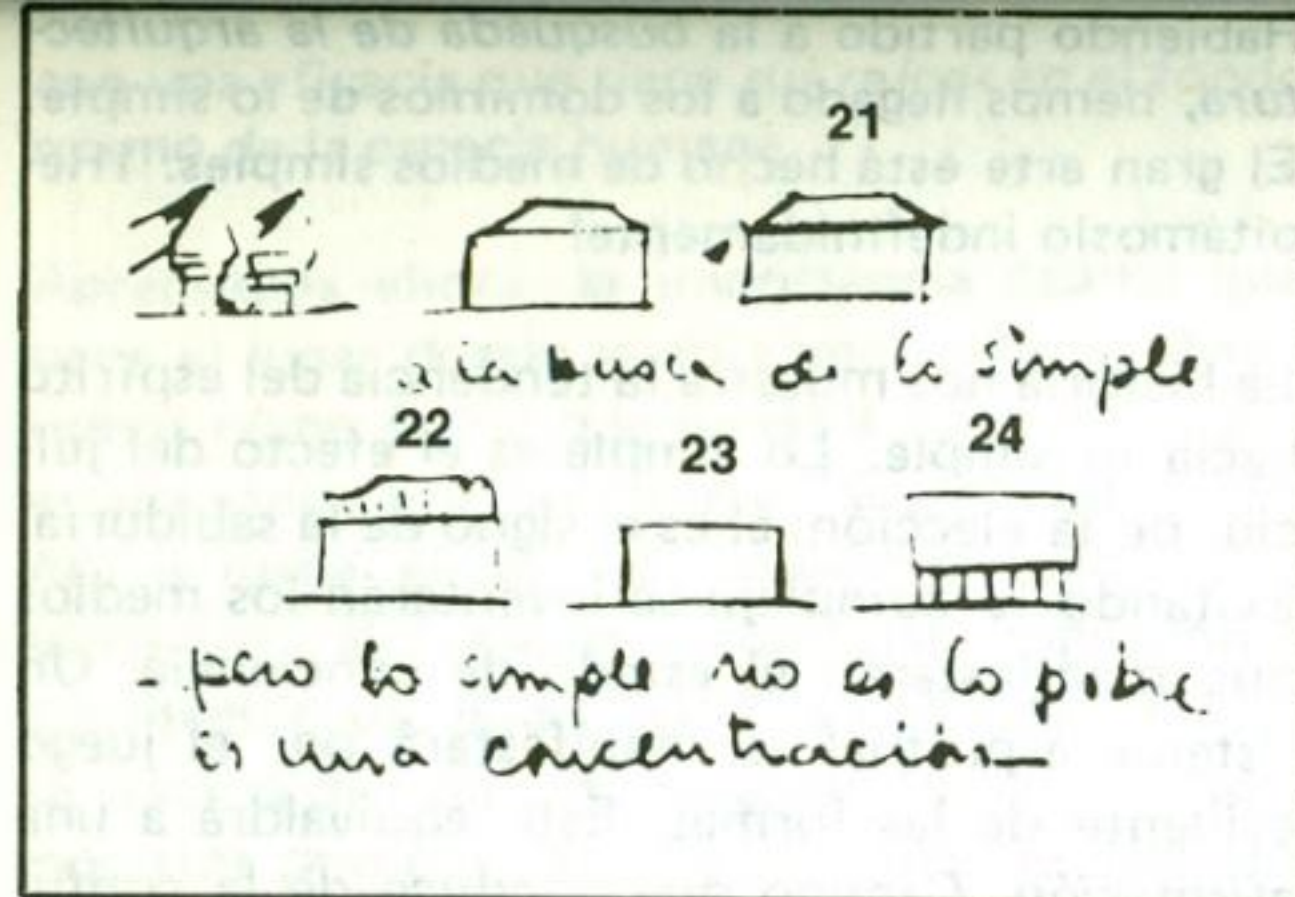
Y finalmente, la vemos aquí aparecer a boca de jarro, inesperadamente, al término de una calle. Un hombre pasa frente a ella; sus gestos se recortan claramente, como los de un actor en escena, —íntimamente ligados a "la escala humana" que rige su fachada— (19).



Habiendo partido a la búsqueda de la arquitectura, hemos llegado a los dominios de lo simple. El gran arte está hecho de medios simples. ¡Repitámoslo indefinidamente!

La historia nos muestra la tendencia del espíritu hacia lo simple. Lo simple es el efecto del juicio, de la elección; él es el signo de la sabiduría. Evitando lo complejo se inventarán los medios que manifestarán el estado de conciencia. Un sistema espiritual se manifestará por el juego evidente de las formas. Esto equivaldrá a una afirmación. Camino que conduce de la confusión hacia las claridades de la geometría. En la aurora de los tiempos modernos, después que los pueblos de la edad media habían estabilizado sus formas sociales y políticas, una serenidad suficiente agudizó un vivo apetido de claridad espiritual. La gran cornisa del Renacimiento tiende a terminar en forma neta contra el cielo el juego de las proporciones asentadas en el suelo (20): repudiaron el equívoco (21). Bajo los luises y Napoleón la voluntad intenta de más en más poner en evidencia "el lugar de las relaciones" (22).





Estamos en la época clásica, tupida de su epicurismo intelectual; dedicada al pulimento de los signos exteriores de la arquitectura, se ha alejado de la alerta lealtad gótica. El plano y el corte han sido depravados; el "impasse" está próximo. Hemos llegado a un fin: el academismo.

El hormigón armado aporta el techo en terraza (23) con los desagües pluviales al interior (además de otras revoluciones constructivas). Verdaderamente no es posible ya proyectar cornisas: es una entidad arquitectónica que ha dejado de vivir; la función cornisa ya no existe. Pero en cambio, se tiene la línea recta y pura del límite superior de la fachada recortándose en el azul del cielo.

Por fin, he aquí el órdano útil que satisface al plástico: el pilote. Medio notable de sostener en el aire, visto por sus cuatro costados, al "lugar de las relaciones", ese prisma en el aire, legible y medible como nunca lo había sido antes. Bendición del hormigón armado y del hierro. (24).

Así, *lo simple no es lo pobre*, sino lo simple es una selección, una discriminación, una cristalización teniendo por objeto la pureza misma. Lo simple es una concentración.

No es una forma resultante de una aglomeración irsuta de cubos, fenómeno incontrolado, sino síntesis, acto de plena conciencia, fenómeno de espiritualidad.

Digamos una palabra más sobre la intención de disciplinar los arranques, a menudo, lleno de

imaginación, pero que en realidad no son sino como coces incontroladas de potros: dibujaré una hermosa aldea tomada de nuestro álbum de estudio (25); he ahí la cúpula, he aquí el campanario, la torre municipal, allí el palacio cúbico del podestá. He expresado *la silueta de una ciudad*. ¿Por qué falta de medida y por qué ignorancia de las consecuencias (como se lo ha hecho por moda hemos de perfilar nuestra casa como la ciudad? (26). Si llenamos de casas así estropeadas una calle o la ciudad, el efecto será miserable: el tumulto, el caos, la cacofonía (27), que por otra parte, no es sino el aspecto de las calles donde pulula Buenos Aires, reflejo de los bazares terriblemente aplastados, perezosos y con pretensiones académicas que son la mayoría de las ciudades europeas. (28)?

* * *

Reservemos esa diversidad indispensable a nuestro intelecto para la hora cuando se reajuste la sinfonía de la ciudad. Los inmensos problemas contemporáneos del urbanismo y de la arquitectura dotarán a la ciudad, en extensión y en altura, de elementos con una nueva escala. La unidad estará en el detalle; la sinfonía, en el conjunto.

He hecho intervenir el espacio alrededor de la casa: he contado con la extensión y lo que se lleva sobre ella: distancia, tiempo, duración, volumen, cadencia, cantidades, urbanismo y arquitectura.

Urbanismo en todo, Arquitectura en todo. Razón, pasión, con las cuales la síntesis aporta la obra inspirada.

La razón busca los medios.

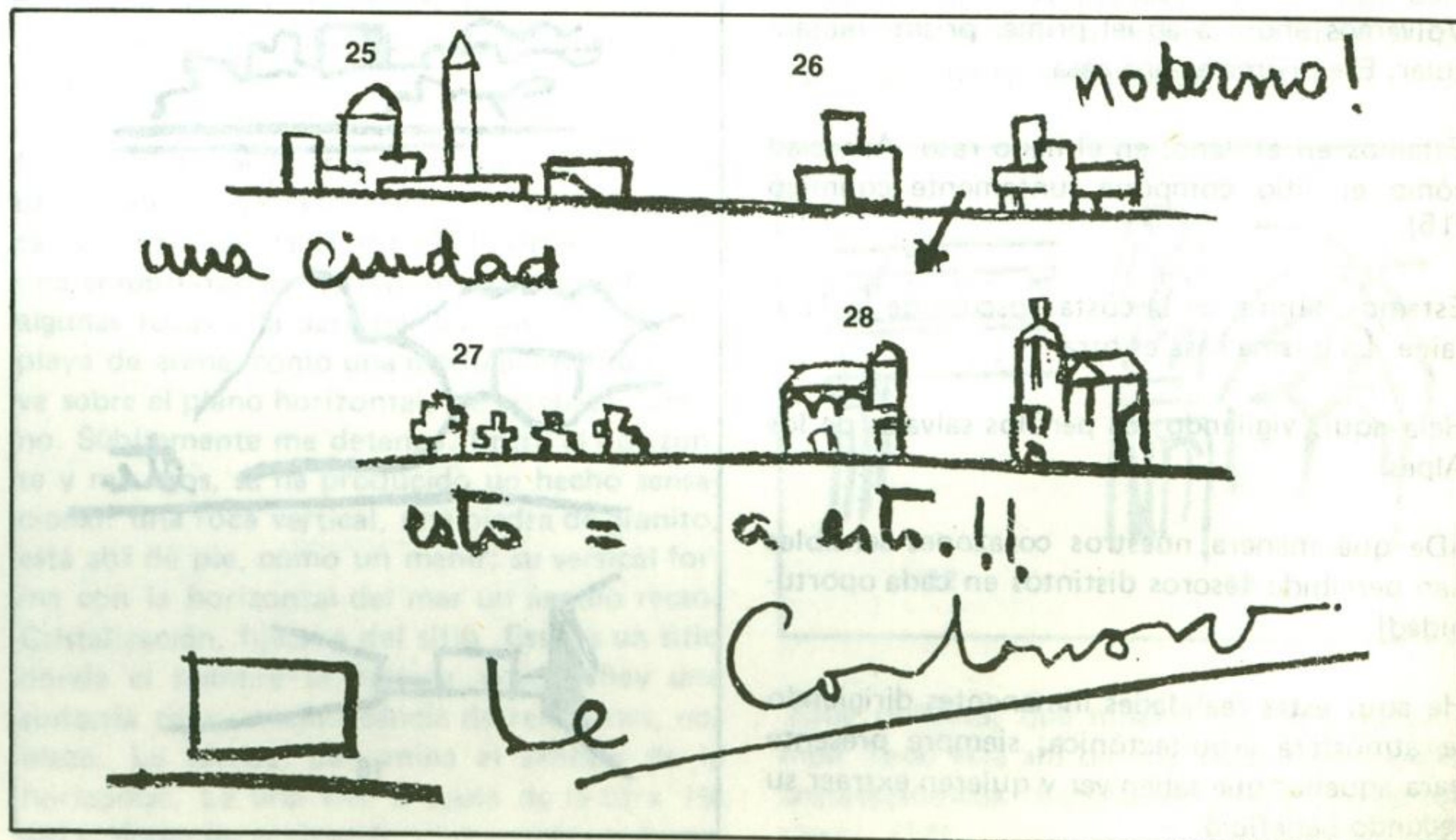
La pasión nos coloca en el camino.

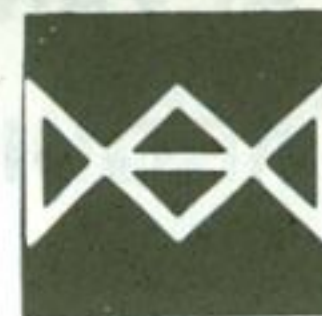
Del plano de la máquina para vivir —ciudad y casa—, la obra arquitectónica pasa al plano de la sensibilidad.

Hemos sido tocados.

Permitidme terminar citando la primera frase de mi último libro "*Una casa, un palacio*":

"Puesto que la arquitectura es un hecho innegable, que surge en aquel instante de la creación donde el espíritu —preocupado de asegurar la solidez de la obra, de llenar las exigencias del confort— se encuentra exaltado por una intención más elevada que aquella de simplemente servir y tiende a manifestar las potencias líricas que nos animan y producen el gozo".





PREMIO TUBOS MOORE S.A.

XI BIENAL COLOMBIA DE ARQUITECTURA 1988

ACTA DEL JURADO CALIFICADOR

ANTECEDENTES

La compañía TUBOS MOORE S.A., consciente y preocupada por el desarrollo urbano del país y deseosa de estimular el mejoramiento y dignificación del espacio público de las ciudades colombianas, decidió crear el "PREMIO TUBOS MOORE S.A.", para destacar a los autores de aquellos proyectos presentados a las Bienales de Arquitectura que contemplan y resuelvan acertadamente su entorno como parte integral de la solución arquitectónica.

Por lo tanto, con motivo de la XI BIENAL COLOMBIANA DE ARQUITECTURA, en coordinación y con el beneplácito de la SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS, realizó la primera convocatoria, basada en los proyectos presentados a este certamen. Una vez acordadas las bases, constituyó el Jurado Calificador, integrado en la siguiente forma:

- Arq. Fernando Correa Muñoz, en representación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, S.C.A.
- Arq. Guillermo González García, en representación de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, A.C.F.A.

- Arq. Germán Clavijo Moncada, en representación de la empresa patrocinadora, TUBOS MOORE S.A.

El jurado sesionó en la sede de la Presidencia Nacional de la Sociedad Colombiana de Arquitectos en Bogotá y después de un cuidadoso estudio de los proyectos presentados, otorgó los siguientes premios:

PRIMER PREMIO, a los Arquitectos **JANETH LUCIA VILLAMIZAR VILLAMIL**, **CESAR CASTRELLON RANGEL**, y **HECTOR CASAS MOLINA** por su proyecto: **PASEO DE LOS PROCERES "EL MALECON"** en la ciudad de Cúcuta.

Esta obra constituye un ejemplar esfuerzo de coordinación institucional para la recuperación de un espacio público de gran significado para la vida urbana de la ciudad. Integra a ella valiosos elementos paisajísticos y ambientales, en este caso las riberas del río Pamplonita, olvidados, relegados y degradados en tantas otras ciudades colombianas. Otorga gran importancia al intenso uso peatonal, disminuyendo simultáneamente la preeminencia del automóvil. Estimula y facilita la recreación colectiva y abre

inmensas posibilidades de apropiación y disfrute de la vida urbana con la aprisión de ámbitos y escenarios para la realización de toda clase de actividades cívicas, culturales y artísticas de amplia y espontánea participación.

Además, despertó el interés de la comunidad por su ciudad y elevó sustancialmente su grado de percepción y participación en los hechos y fenómenos urbanos.

Por último el Jurado, a más de exaltar los valores funcionales y estéticos del proyecto, apela a él para convocar ahíncadamente a tantas ciudades colombianas que, poseyendo iguales o similares hitos paisajísticos y ambientales dentro de su perímetro urbano, les han volteado la espalda, deteriorado y degradado, para que miren hacia ellos, los integren, recuperen y pongan al servicio y pleno disfrute comunitario como su valioso patrimonio colectivo.

Por todo lo anterior, el Jurado otorga el PREMIO TUBOS MOORE S.A. 1988 a los mencionados arquitectos, consistente en la suma de UN MILLON DE PESOS el cual, en el caso presente, será repartido por partes iguales entre los tres autores.

MENCION DE HONOR

El jurado decidió también destacar con MENCION DE HONOR a la Arquitecta FABIOLA AGUIRRE PEREA por su proyecto "SUNRISE PARK", en San Andrés Islas. Es laudable en esta obra el esfuerzo para crear un ámbito recreacional colectivo en total convivencia con el ambiente marino del entorno y apegado a las tradiciones y expresiones culturales del Archipiélago, destinado primordialmente al disfrute de la población infantil isleña.

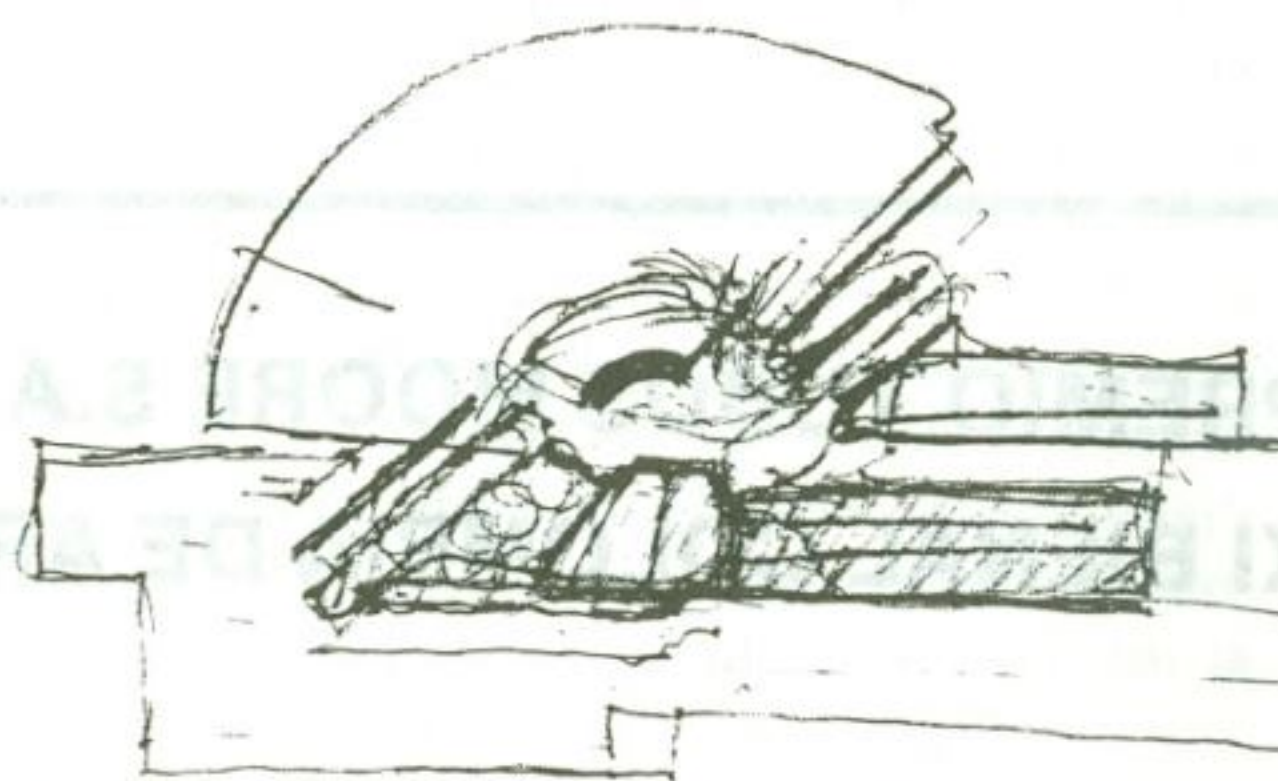
En constancia, firman esta acta los arquitectos del Jurado Calificador a los 19 días del mes de octubre de 1988, en Bogotá.

FERNANDO CORREA MUÑOZ

GUILLERMO GONZALEZ GARCIA

GERMAN CLAVIJO MONCADA

ALVAR AALTO, ARQUITECTO FINLANDESE EN EL MAM



Se inauguró el 31 de enero pasado en el Museo de Arte Moderno, una importante y bellísima exposición sobre la obra del arquitecto finlandés Alvar Aalto.

La exposición, diseñada por el Museo de Arquitectura de Finlandia, reúne de una manera temática lo más representativo del trabajo del arquitecto finlandés e incluye fotografías, dibujos, planos, maquetas y objetos de diseño como sillas, mesas y lámparas que darán una visión completa de su producción nunca antes apreciada por el público colombiano.

La muestra ha sido objeto de las mejores críticas en destacados museos de Europa, Estados Unidos y México, entre otros.

Nacido en 1898 en Kuortane y fallecido en 1976 en Helsinki, Finlandia, Alvar Aalto, con Le Corbusier, Mies Van der Rohe y Frank Lloyd Wright es uno de los maestros indiscutibles de la arquitectura de este siglo.

A diferencia de Le Corbusier y Mies Van der Rohe, cuya arquitectura pretendía ser universal y de carácter internacional, el trabajo de Aalto, sin perder su modernidad, es fundamentalmente local, basado en la utilización de materiales de la región —la madera, el ladrillo y otros cerámicos—. En su obra se combinan magistralmente las intenciones estéticas, funcionales y la integración con el lugar, con una asombrosa intuición y un sentido profundamente humanista. Para Aalto, la arquitectura es en primera ins-

tancia el escenario de la vida humana y la función del arquitecto es la de conferir a la existencia una estructura más amable.

Es importante destacar que la arquitectura de Alvar Aalto es integral.

El arquitecto abarca el problema de diseño a todos los niveles: el edificio, los detalles constructivos, los muebles e inclusive los objetos; cada detalle, de las escaleras, de los empates de las puertas es cuidadosamente estudiado y resuelto de una manera práctica y un profundo sentido estético. Con respecto a este concepto de diseño Alvar Aalto dice "... A menudo he observado mientras trabajaba en el diseño de un edificio público que se necesitaban tales muebles y accesorios para crear la unidad adecuada y en consecuencia los diseñé yo mismo".

La influencia de la arquitectura de Alvar Aalto en Colombia es innegable justamente por su carácter local, la sobriedad, los materiales y el sentido común de la arquitectura del maestro finlandés.

Toda una generación de arquitectos que encabeza Fernando Martínez y es enseguida más tarde por Rogelio Salmona, Guillermo Bermúdez, Dicken Castro y José Prieto entre otros, tomaron algunos elementos de esta arquitectura en su afán por crear una arquitectura moderna con raíces locales.

La exposición, que permaneció abierta al público durante todo el mes de febrero, está complementada por un catálogo del Museo de Arquitectura de Finlandia, un plegable preparado por el MAM y un ciclo de cuatro conferencias.

La muestra ha sido patrocinada por la Embajada de Finlandia y el ciclo de conferencias realizado con el apoyo del MAM, la Sociedad Colombiana de Arquitectos, la Asociación Colombiana de Diseñadores y la Embajada de Finlandia.

REVISTA PLANTA LIBRE - UNIVERSIDAD DEL VALLE

Acercarse a los 42 años de actividad continua le confiere a la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle la calidad de testigo excepcional de un proceso crucial de transformación urbana de la región suroccidental colombiana.

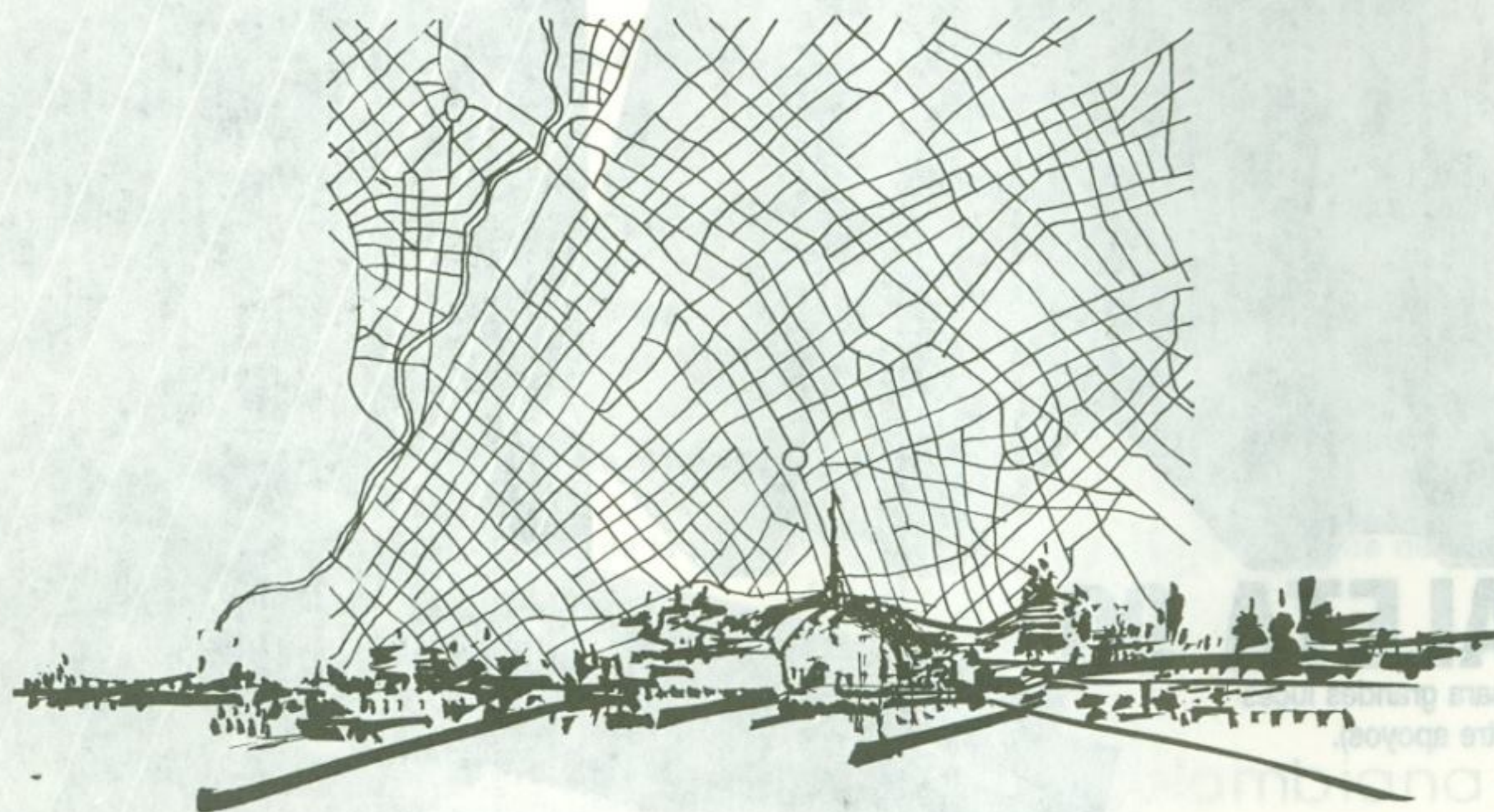
Además de la formación de un creciente número de arquitectos, la realización de estudios sobre la arquitectura y el urbanismo en Colombia, su carácter de cultura y su expresión regional, son también tareas prioritarias de la Facultad.

Para superar un vacío en la divulgación del pensamiento y elaboración teórica del profesorado,

fundamentada esencialmente en la investigación de nuestra historia y cultura urbana y en la reflexión sobre el quehacer académico, iniciamos con Planta Libre el examen amplio de las distintas concepciones que convergen hacia la interpretación de nuestro medio ambiente construido y de las propuestas que se formulen sobre su manejo y futuro desarrollo.

CONTENIDO:

- * Editorial.
- * 41 años de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle.
Fabio Elías Torres
- * Arquitectura en el Valle del Alto Cauca: La casa de hacienda.
Benjamín Barney Caldas, Francisco Ramírez Potes.
- * Administración de la construcción: Un tema de postgrado.
Rafael Ceballos Cifuentes.
- * La memoria urbana.
Jaime Beltrán Venegas.
- * La mujer como usuaria de la ciudad.
Gilma Mosquera Torres.
- * Hacia una sensata modernización de nuestro espacio.
Harold Martínez Espinal.
- * Ferrocarriles del Pacífico: entre trenes y estaciones.
Carlos Enrique Botero Restrepo.
- * Importancia de la conservación de los talleres de Chipichape.
Héctor Pérez Rodríguez.
- * Arquitectura vs. industrialización.
Harold Borrero Urrutia.
- * El presente de la Arquitectura en Colombia: tipos arquitectónicos y proyecto moderno.
Noel Cruz Aponte.
- * La Arquitectura en el país de las maravillas.
Ricardo Aguilera Castro.



Planta Libre^{Nº1}



asociación
colombiana
de facultades
de arquitectura