

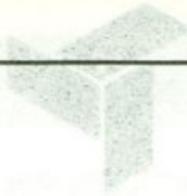
- **Arquitectura Latinoamericana**
- **Modernidad Apropiada**
- **Pasatiempos Didácticos**

HITO 17

Resolución Ministerio de Gobierno N°003186 Tarifa Postal N° 289



FIGURILLA REPRESENTANDO A UN ARQUITECTO DE LA CULTURA XAL-4 HALLADA EN TLAXCALA MEXICO - AÑO MCMLXXXIX d. C.



NUESTRAS INSTITUCIONES

- 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
MEDLLIN
- UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
MEDLLIN
- UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD SANTO TOMAS
BUCHARAMANGA
- UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BOGOTA
- UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA
CALI

HITO



MIEMBROS DE LA ASOCIACION

UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE
BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA
BOGOTA

UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA
BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD DE AMERICA
BOGOTA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
BOGOTA

UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO
BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
CALI

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO
CARTAGENA

UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA
BOGOTA

UNIVERSIDAD NACIONAL
BOGOTA

UNIVERSIDAD NACIONAL
MANIZALES

UNIVERSIDAD NACIONAL
MEDELLIN

UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
BOGOTA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
MEDELLIN

UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
BOGOTA

UNIVERSIDAD SANTO TOMAS
BUCARAMANGA

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BOGOTA

UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA
CALI

OTIH

CORRESPONDENCIA

Una de las mayores dificultades que se encuentran en el estudio de la historia de la arquitectura es el hecho de que, en la mayoría de los casos, no se cuenta con un registro documental que permita conocer con precisión los hechos que se sucedieron en el tiempo. Por tanto, el estudio de la historia de la arquitectura debe ser un estudio de tipo documental, en el que se busque el registro de los hechos que se sucedieron en el tiempo.

Diseño

"Luz, Ciencia y Verdad"

DR. FERNANDO MEDINA CASARSA
Director de la Facultad de Arquitectura de la UADY

Historia

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

Transcripción

Roma, 18 de junio de 1989.

Respetado Editor:
Le he leído con mucho interés su artículo sobre la historia de la arquitectura en la revista "Arquitectura y Urbanismo" de la Universidad de Roma. Me ha gustado mucho su planteamiento de la historia de la arquitectura como una historia de la cultura, y me ha interesado mucho su planteamiento de la historia de la arquitectura como una historia de la cultura.

Noticias

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

DR. PABLO GARCÍA PONCE DE LEÓN
Cuartero de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UADY
Calle 50 x 57 y 59, E-convención de Mérida
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

*El arte crea vida en el orden.
El orden es intangible,
es un nivel de la conciencia creadora
que se va elevando cada vez más.
Y cuanto más alto se eleve,
tanto mejor resultará la composición.
El orden favorece la integración.
Al concebir el espacio,
el arquitecto materializa lo intangible.
En el orden encontrará la fuerza creadora
y la capacidad de autocrítica
para dar forma a lo desconocido.
La belleza triunfará.*

Louis I. Kahn

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 Ruíz Morales

Coordinación Editorial

Arq. Marjorie Ruíz Morales

Consejo Editorial

Arq. Silvia Arango

Arq. Karen Rogers

Arq. Fernando Cortés

Diagramación

Herbert Suárez

Año de Fundación

Marzo 1983

Edición

Volumen 2, número 17, Oct. 1989

Portada

Dibujo alusivo al IV SAL del arq. chileno Humberto
Eliash:

Fuentes

* ARS Revista Latinoamericana de Arquitectura,
Chile, No. 11, julio de 1989.

* FIVE ARCHITECTS, Eisenman Graves,
Gwathmey Hejduk Meier, 1975.

* El Uso de Precedentes en Diseño. Taller Interna-
cional de Arquitectura "La Ciudad Inconclusa".
Facultad de Arquitectura Universidad de los
Andes.

* Karl H. Brunner, Museo de Arte Moderno de
Bogotá, Departamento de Arquitectura, mayo,
1989.

* ARQUITRABE BOGOTÁ NOVIEMBRE/
DICIEMBRE 1988.

Nombre Registrado

HITO

Resolución del Ministerio de Gobierno 186 dada el
15 de septiembre de 1983.

Tarifa Postal No. 289.

Dirección: Carrera 6 No. 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 asuma responsabilidad sobre los
artículos firmados.

Financiación

ETERNIT

CORRESPONDENCIA

Señores

REVISTA HITO

Attn. Dr. SERGIO TRUJILLO

DIRECTOR

Ciudad.

Apreciados Señores:

El pasado 11 de marzo durante la reunión de la Asamblea Nacional Ordinaria fueron elegidos, Presidente de la Sociedad, el arquitecto Germán Pardo Sánchez y Vicepresidentes el arquitecto Danilo Rodríguez y el arquitecto Jaime Palmera.

Con motivo de mi retiro quiero agradecer a ustedes el apoyo y el respaldo que dieron a la Institución durante los 4 años que tuve la responsabilidad de la Vicepresidencia y de la Presidencia Nacional de la Sociedad Colombiana de Arquitectos.

Cordialmente,

Arq. ALEJANDRO SOKOLOFF M.
Expresidente Nacional SCA

Bogotá, 26 de mayo de 1989.

Mérida, Yuc., junio 9 de 1989.

Estimados Sres. Editores
de la Revista HITO y
Estimado Sr. Sergio Trujillo
Bogotá, Colombia.

Habiendo asistido al IV Encuentro de Arquitectura Latinoamericana, efectuado en la Trinidad, Tlaxcala, México, del 29 de mayo al 2 de junio del presente año, queremos manifestarles que estamos totalmente de acuerdo con las conclusiones y resoluciones que se lograron en este evento por parte de los editores de revistas de arquitectura allí reunidos, por lo que les roga-

mos de la manera más atenta nos incorporen dentro del directorio que se inició a elaborar por medio de la ficha de registro, la cual anexamos con los datos de nuestra joven publicación. Por nuestra parte, les enviamos el primer número de CUADERNOS DE ARQUITECTURA DE YUCATAN, esperando iniciar con ello un fructífero intercambio y una mayor difusión de nuestros esfuerzos editoriales.

Atentamente,

"LUZ, CIENCIA Y VERDAD"

ARQ. FERNANDO MEDINA CASARES
Director de la Facultad
de Arquitectura de la UADY

Dirigir Correspondencia a:

Arq. Pablo Chico Ponce de León
Cuadernos de Arquitectura de Yucatán
Calle 50 x 57 y 59 Ex-convento de Mejorada,
C.P. 97000
Mérida, Yucatán, México

Roma, 19 de junio de 1989.

Respetado Editor:

Estamos interesados en recibir vuestra Revista "HITO" como intercambio de nuestro Boletín de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Estudios de Roma "La Sapienza" publicado por nuestra Biblioteca.

En atención a su respuesta y mérito, enviamos una copia de nuestra publicación.

Con un saludo,

Il Direttore
(Dott. G. Torresi)
Biblioteca Della Facoltà di Architettura
Università Degli Studi di Roma "La Sapienza".

SUMARIO

Diseño	HOSPEDAJE DE LOS INOCENTES FLORENCIA, ITALIA 1421-1445	7
Teoría	ASPECTOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA CONTEMPORANEA	<i>Arq. Silvia Arango</i> 9
Docencia	PASATIEMPOS DIDACTICOS EN ARQUITECTURA	22
Historia	ARQUITECTURA MODERNA EN MEXICO DESDE EL RACIONALISMO AL ACTUAL DESCONCIERTO	<i>Arq. Antonio Toca Fernández</i> 28
Caricatura		<i>Rubén Hernández</i> 37
Transcripciones	MODERNIDAD APROPIADA EN AMERICA LATINA	<i>Arq. Cristian Fernández Cox</i> 38
	ENTREVISTA CON EL ARQUITECTO PETER EISENMAN	44
Vida Profesional	PROYECTO COLOMBIANO GANA EL PREMIO "TALLER AMERICA"	49
	PREMIO AMERICA 1989	51
Reseñas	KARL BRUNNER EN EL MAM	53
	LAS CRUCES. REFLEXIONES SOBRE EL ESPACIO URBANO. EXPOSICION.	55
Noticias	IV ENCUENTRO DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA TLAXCALA, MEXICO, JUNIO DE 1989	57
	V CONGRESO NACIONAL DE PRESERVACION DEL PATRIMONIO ARQUITECTONICO Y URBANO	59

Pese a todos los pronósticos y augurios, bastante fundados por cierto, hemos logrado persistir en la edición de esta Revista, así nos vemos hoy enfrentados a la ausencia del generoso patrocinio que durante seis años continuos, permitió que HITO se editara sin zozobras económicas y con una dosis reducidísima de publicidad.

Persistimos con terquedad en nuestro empeño con las mismas convicciones iniciales, con algo o mucho más de experiencia y con la certeza, esa sí firme, de haber colonizado un espacio para la opinión, el análisis y el conocimiento, que sabemos a la par alimenta facultades de arquitectura y a una creciente audiencia de lectores profesionales.

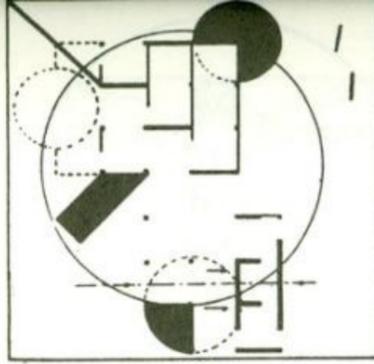
No dudamos en esta certeza, habida cuenta de las vehementes manifestaciones que nos instaron a la continuidad de esta labor, que reprobaban con energía la torpe y miope medida de nuestro original patrocinador y que han recibido, con ávido entusiasmo, el reencuentro con nuestro pasado número luego de muchos meses de incertidumbre y pesimismo.

No podíamos aunarnos con nuestro silencio a los actuales tiempos de tormenta y declinación, pues nos asiste la confianza de un futuro maduro y mejor. Se presente ya su aroma y su recuerdo.

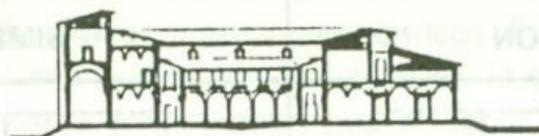
SERGIO TRUJILLO JARAMILLO

Director

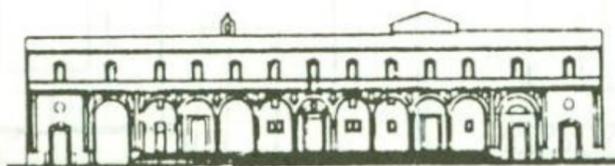
DISEÑO



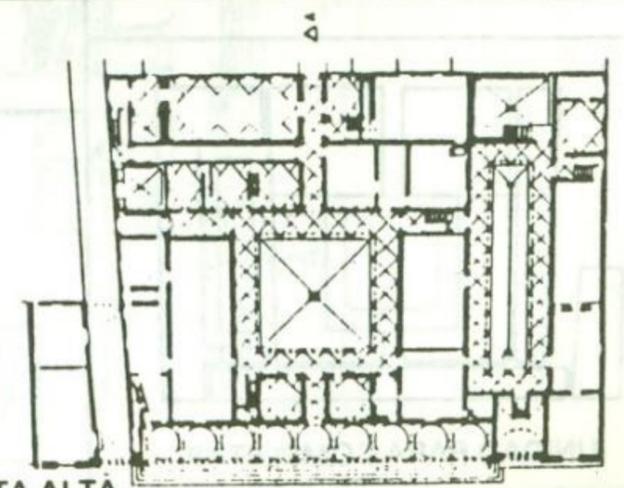
FILIPPO BRUNELLESCHI OSPEDALE DEGLI INNOCENTI. FLORENCIA, ITALIA 1421-1445



CORTE A

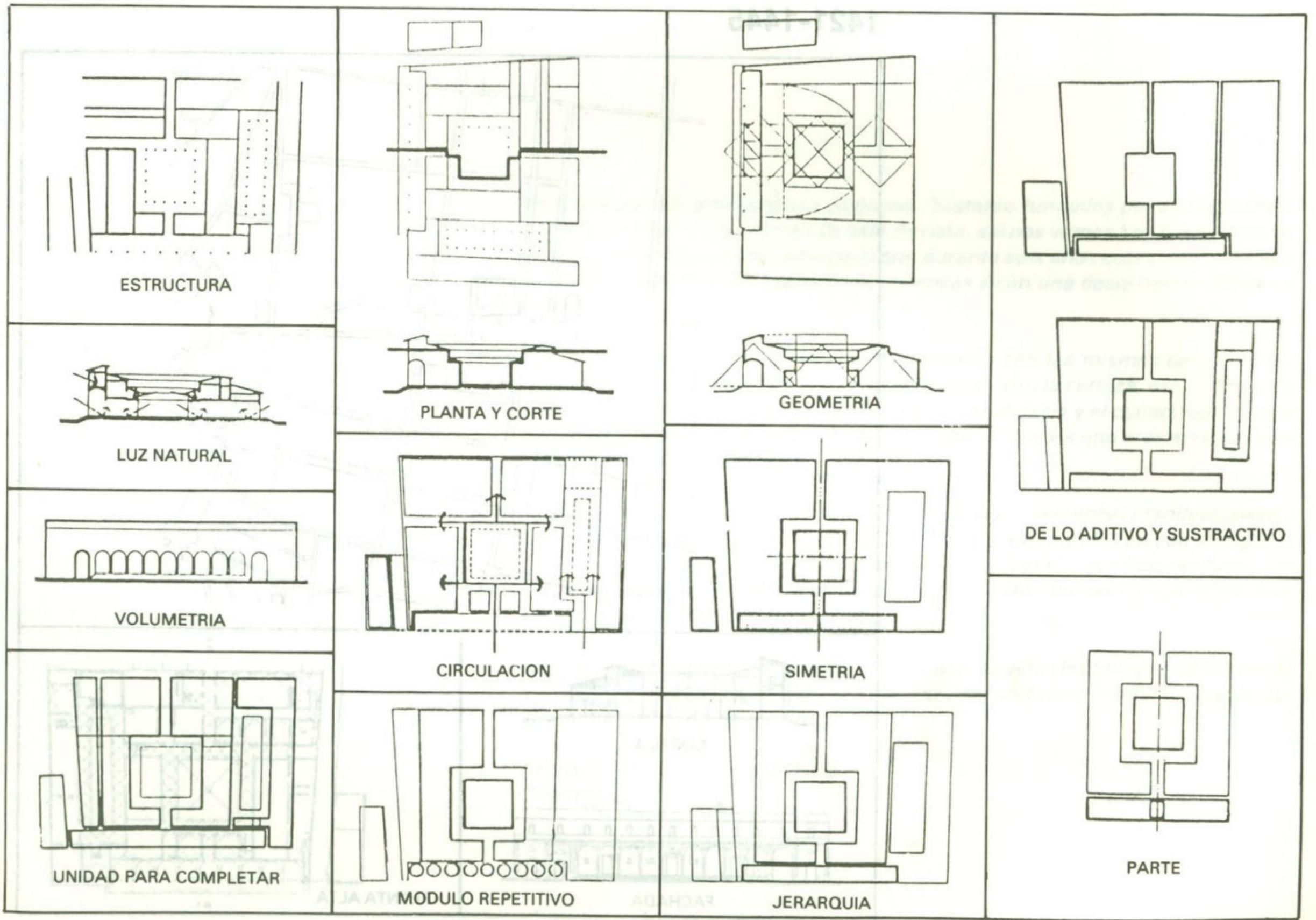


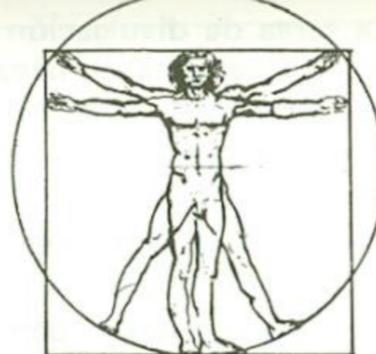
FACHADA



PLANTA ALTA

OSPEDALE DEGLI INNOCENTI, FIRENZA, ITALIA
FILIPPO BRUNELLESCHI





ASPECTOS DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA CONTEMPORANEA

SILVIA ARANGO

UNIVERSIDAD NACIONAL - BOGOTA

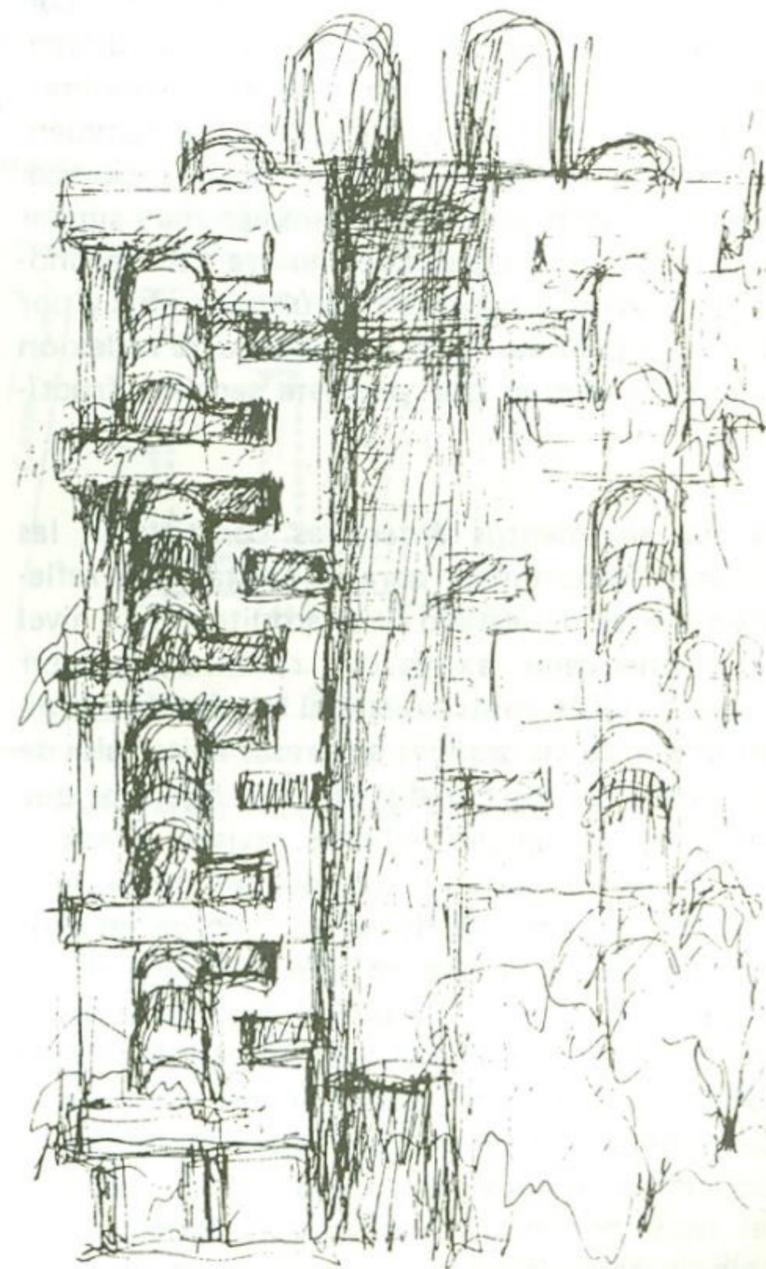
Introducción

Es muy importante que en las Facultades de Arquitectura se enfrente de manera sistemática el estudio de la arquitectura latinoamericana. Existen razones importantes y razones urgentes que hacen pensar que ésta es una tarea inaplazable.

Las razones importantes tienen que ver con la necesidad de insertar la arquitectura colombiana dentro de un contexto que la vuelva comprensible. En años recientes se ha hecho un enorme esfuerzo colectivo por inventariar, estudiar y analizar las características de la arquitectura colombiana, tanto de su presente como de su pasado. En una primera etapa, lo que se ha hecho fundamentalmente es una labor de recopilación de información, con el fin de subsanar los vacíos históricos de ciertas épocas y lugares; con frecuencia, estas investigaciones toman la forma de inventarios que se organizan, según las preferencias de cada autor, en términos estilísticos, tipológicos o socio-económicos. El avance que en este sentido se ha hecho es de gran importancia e, indudablemente, el conocimiento sobre la realidad arquitectónica colombiana ha aumentado considerablemente. Esta es una labor de primer orden y debe continuar.

Sin embargo, es necesario que la historiografía y la crítica arquitectónica en Colombia pasen a una segunda etapa, que tiene fundamentalmente que ver con las tareas de interpretación. En este sentido, los recorridos son todavía muy

primarios, pues se encuentra tan sólo en sus primeras fases. El trabajo de interpretación generalmente se aborda de manera comparativa, contrastando el panorama arquitectónico colombiano con el internacional, en las distintas



Balcones del Calicanto - Córdoba. Croquis-estudio de fachada. Arq. José Antonio Díaz.

épocas. Sin embargo, este tipo de comparaciones no son lícitas cuando se contrasta una realidad concreta —los edificios construidos en Colombia, nuestros arquitectos— contra un repertorio “ideal” de máxima excelencia: el de los mejores edificios y arquitectos que se encuentran en cualquier lugar del mundo. Si esta desventajosa comparación la extendemos a los contenidos teóricos que han acompañado los distintos movimientos arquitectónicos, las distancias se hacen aún mayores. No es por tanto, extraño, que tengamos siempre la sensación de que nuestra arquitectura es, y fue, pobre, primaria y anacrónica.

El verdadero parámetro comparativo de la arquitectura colombiana y el único capaz de darle su verdadero sentido y valor, es el de la arquitectura latinoamericana. ¿Por qué? Porque los demás países de este continente comparten con nosotros una misma historia, un mismo idioma, una misma religión, una mismas costumbres, una misma cultura y evidentemente también, una misma arquitectura. Su situación socio-económica y política actual es también muy similar a la nuestra. Esta realidad empieza a ser reconocida de manera nítida en los últimos años y por ello ha empezado todo un proceso de reflexión y análisis común que promete ser muy fructífero.

Si los argumentos anteriores constituyen las razones importantes para adelantar una reflexión acerca del estado de la arquitectura a nivel latinoamericano, existe una razón de carácter urgente: la de contrarrestar el bombardeo inmisericorde de las grandes empresas editoriales de Europa y de los Estados Unidos. Mientras que una literal avalancha de libros, revistas y exposiciones, nos permiten formarnos una visión relativamente completa de lo que sucede en esos lugares, conseguir información sobre el resto de América es sumamente difícil. Esto se agrava si miramos el contenido de esta información: por lo general, lo que aparece como un amplio panorama, en realidad sólo tiende a reflejar la posición e intereses de cuatro o cinco editoriales muy poderosas; con grandes fotografías a color y reflexiones de un reducido número de “estrellas” de moda, se ensalza o se ignora con una visión tendenciosa y deformada.

La tarea de divulgación de la arquitectura latinoamericana ha comenzado ya en Colombia: los diferentes foros de la Universidad de los Andes, donde se han invitado arquitectos latinoamericanos; la colección Somos Sur, que esta misma Universidad está publicando con Editorial Escala; encuentros como el SAL III que organizó la Universidad Nacional en Manizales en 1987; los números dedicados a América Latina de la Revista Proa, y los distintos encuentros de revistas en que han participado las revistas colombianas constituyen un importante inicio de un fructífero intercambio de información que nos permite avanzar en una reflexión conjunta.

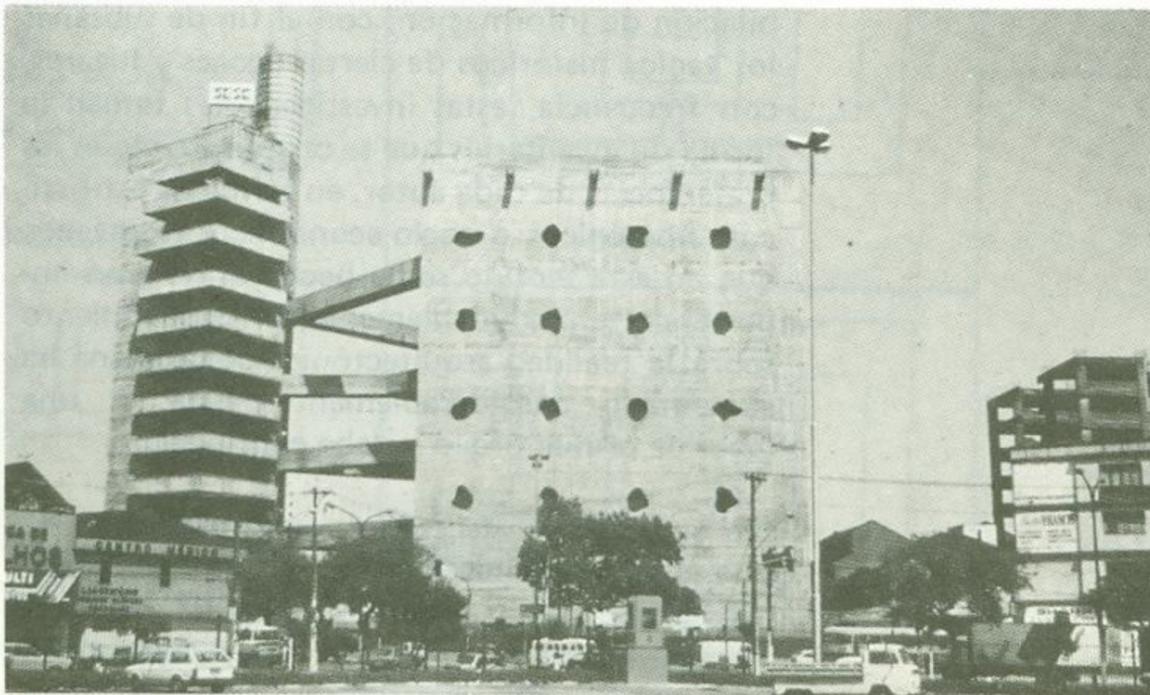
Para colaborar en esta tarea colectiva, en las notas que siguen se intentará proporcionar una visión crítica de la arquitectura latinoamericana contemporánea; a partir de una indagación sobre los dilemas internos en los cuales se debate, se examinan las respuestas que los arquitectos están proporcionando. He preferido esta visión crítica, más aventurada y ambiciosa que la de hacer un inventario descriptivo, porque una de nuestras carencias básicas es la ausencia de crítica. La caricatura de Humberto Eliash es en este sentido muy dicente. Mientras otras expresiones culturales como el cine, la televisión, las artes plásticas o la literatura merecen una atención constante en nuestros periódicos y otros medios de divulgación, es muy preocupante que la arquitectura, que tiene un gran impacto sobre la vida cotidiana de muchas personas,

no cuente con un pensamiento orientador y atraiga tan escasa atención. Intentar formar una visión cualificada y valorativa de lo que sucede en América Latina hoy en materia de arquitectura es el objetivo central de las páginas que siguen.

Lo propio y lo foráneo

Como buenos países colonizados, en América Latina se plantea, desde los años 30, el problema de su arquitectura como si estuviera presa entre dos polos. Por un lado, está el polo que podríamos llamar del autoctonismo, de la identidad o de lo local, que considera que la arquitectura debe responder a unas necesidades, a una cultura y a una sociedad específica y por lo tanto debe poseer una expresión propia y peculiar. Por el otro lado, está el polo de la actualización, del internacionalismo o del cosmopolitanismo, que considera que la arquitectura es una expresión cultural que responde a las características generales de una época y por lo tanto debe tener una expresión actualizada semejante a la que posee en otras partes del mundo. Estos polos han sido formulados por algunos autores como la dialéctica entre el espacio y el tiempo (Ej. Enrique Browne y Cristian Fernández. Ver bibliografía).

A nivel cultural general, este dilema fue muy claramente planteado por Franz Fanon, un pensador africano en la década de los 60. Fanon decía que el destino de todo país dependiente



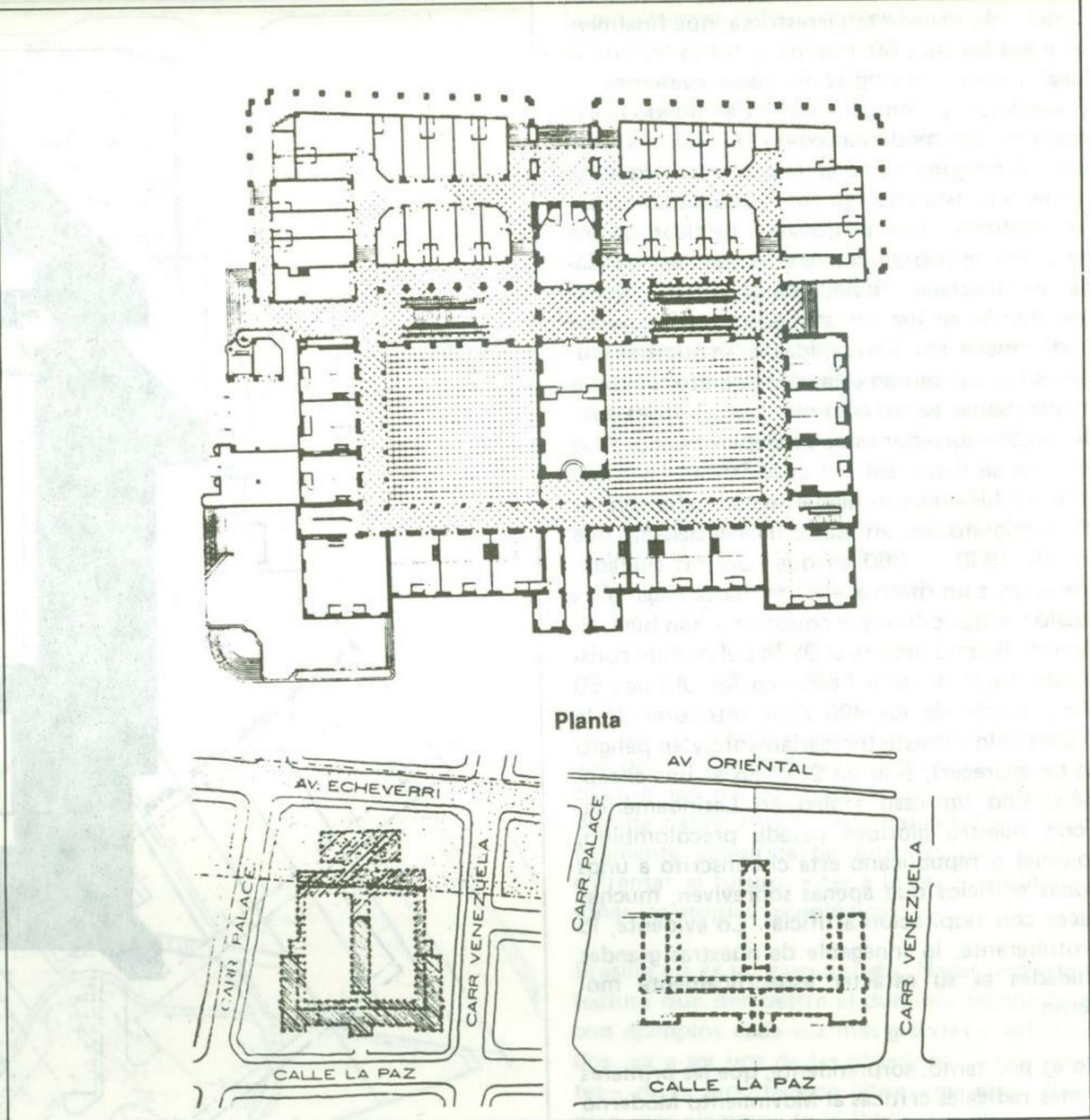
Centro de Esparcimiento. Fábrica de Pompeia Sesc. São Paulo, SP, 1977-1986. Arqs. Lina Bo Bardi, André Vainer, Marcelo Carvalho Ferraz.

era debatirse entre su propia identidad y la adopción de lo foráneo, pero concluía que esta trampa cultural sólo podría sobrepasarse evitando abordar los problemas culturales únicamente desde esta polarizada perspectiva. Ya volveremos sobre lo que esto significa para la arquitectura.

La gran mayoría de la literatura arquitectónica producida en América Latina en los últimos 50 años se debate, precisamente, en esta cuestión, con preguntas de este género: ¿Cómo hemos adaptado las distintas influencias? En nuestra historia, ¿qué es la historia de la imitación, cómo se han reflejado nuestros propios valores? Para los diseñadores, éste es también un tema prioritario, que obliga a escogencias ideológicas o formales: ¿Qué tanto de elementos locales y qué tanto de elementos internacionales deben aparecer en mi arquitectura? ¿Qué lenguaje debo utilizar, qué materiales? En efecto, es éste un dilema reiterado y recurrente desde hace mucho tiempo. Para entender los matices específicos que este dilema adquiere en años recientes, es indispensable hacer un rodeo para examinar las características de la inserción del Movimiento Moderno en nuestros países.

El Movimiento Moderno irrumpe en América Latina con gran fuerza. Aunque inicialmente, en los años 30, lo "moderno" fue tan sólo una opción estilística más, que se sumaba a otras alternativas (el estilo español, el inglés, el morisco, etc...), muy rápidamente adquirió una connotación especial que lo identificaba con el progreso, con la única alternativa formal que daba un pasaporte de actualidad. Y por esta razón se acoge con un fervor y con un entusiasmo como no sucede en ninguna parte del mundo. Lo que para arquitectos como Le Corbusier no pasaban de ser metáforas —la arquitectura de la máquina, la arquitectura de la técnica— se convirtieron para nosotros en proclamas de literal aceptación.

Muchos de los mejores y más tempranos edificios modernos fueron construidos en América Latina y algunos de los arquitectos modernos de esta parte del continente pueden contarse entre los mejores representantes de esta tendencia. No se ha hecho justicia acerca del aporte latinoamericano al movimiento moderno, pero



Centro Comercial de Villanueva Medellín 1981-85. Arqs. Laureano Forero, Oscar Mesa.

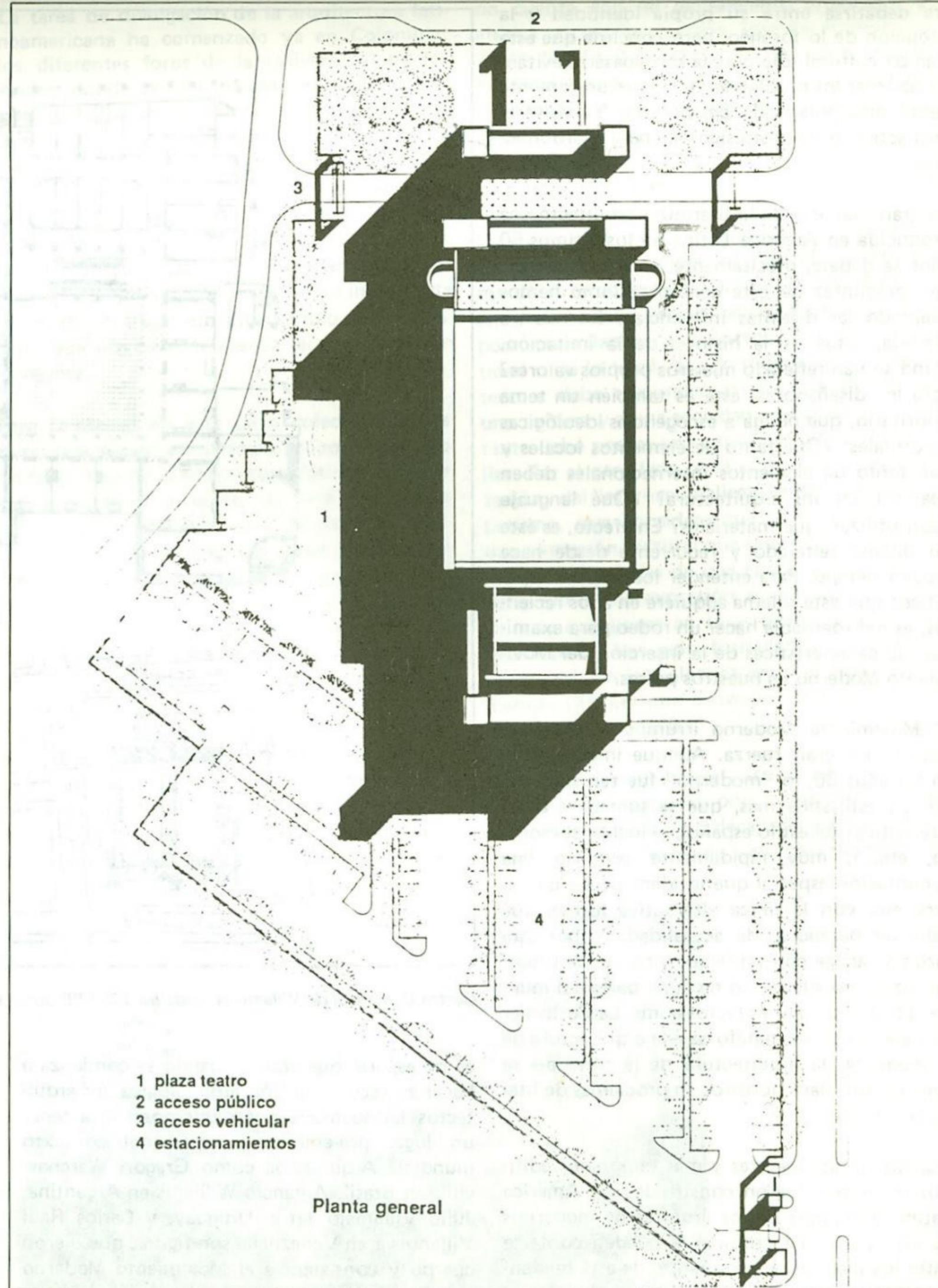
es de esperar que ahora, cuando se comienza a hacer su reconstrucción arqueológica, los arquitectos latinoamericanos modernos van a tener un lugar pre-eminentemente dentro del contexto mundial. Arquitectos como Gregori Warchavchik en Brasil, Amancio Williams en Argentina, Julio Villamajó en el Uruguay, y Carlos Raúl Villanueva en Venezuela, son figuras que dieron cuerpo y consistencia al Movimiento Moderno no sólo al nivel de sus respectivos países sino en un sentido más general.

Uno de los ejemplos culminantes más sintéticos y elaborados en este sentido es la Iglesia Benedictina del Padre Gabriel Guarda en Santiago de Chile, construida en 1963; es éste un excelente ejemplo de modestia y de sutileza en el manejo del espacio moderno. Dentro de un repertorio formal de reconocible estirpe Le Corbuseriana, en su interior se destaca el manejo de las texturas y de la luz natural, que serán temas de gran importancia para la arquitectura latinoamericana posterior.

Lo hicimos bien, pero sobretodo lo hicimos tanto y de manera tan irrestricta, que finalmente, hacia los años 60, cuando se había logrado el ideal anterior, se empiezan a hacer evidentes sus desventajas. En ninguna parte del mundo había ciudades tan modernas como las nuestras, porque en ninguna parte el Movimiento Moderno había sido asumido tan íntimamente como entre nosotros. Los postulados teóricos de los europeos se habían convertido aquí en realidades existenciales, vitales; era en nuestra ciudades donde se habían atravesado los trazados tradicionales con vías rápidas; eran nuestras ciudades las que tenían cajas de concreto repetidas innumerables veces; eran nuestras ciudades donde la calle-corredor estaba desapareciendo. Pero esto no se debió sólo al entusiasmo. La adopción del Movimiento Moderno coincidió con los picos migratorios, en esas cruciales décadas que van de 1930 a 1960 en que nuestras ciudades crecieron a un ritmo acelerado, hasta llegar a las escalofriantes cifras que conocemos tan bien. El caso de Bogotá, donde el 98% del parque construido total ha sido hecho en los últimos 50 años, donde de los 400 años anteriores de la ciudad sólo subsiste (precariamente y en peligro de desaparecer), sino un 2%, no es una excepción, sino un caso típico en Latinoamérica. Todo nuestro glorioso pasado precolombino, colonial o republicano está circunscrito a unos pocos edificios que apenas sobreviven, muchas veces con respiración artificial. Lo evidente, lo protuberante, lo innegable de nuestras grandes ciudades es su carácter específicamente moderno.

No es por tanto, sorprendente, que las primeras y mas radicales críticas al Movimiento Moderno surjan precisamente en América Latina. Son las críticas más lícitas, porque se originan en una profunda experiencia vital y no en un proceso intelectual. Por eso puede decirse que el post-modernismo nace en América Latina: mucho antes de que en otras latitudes se ensayaran ejercicios formales y planteamientos de ruptura, ya en este continente se habían hecho sentir toda suerte de experimentaciones que cuestionaban y buscaban superar al Movimiento Moderno.

Si retornamos al tema planteado acerca del dilema cultural del colonizado, vemos por qué, en

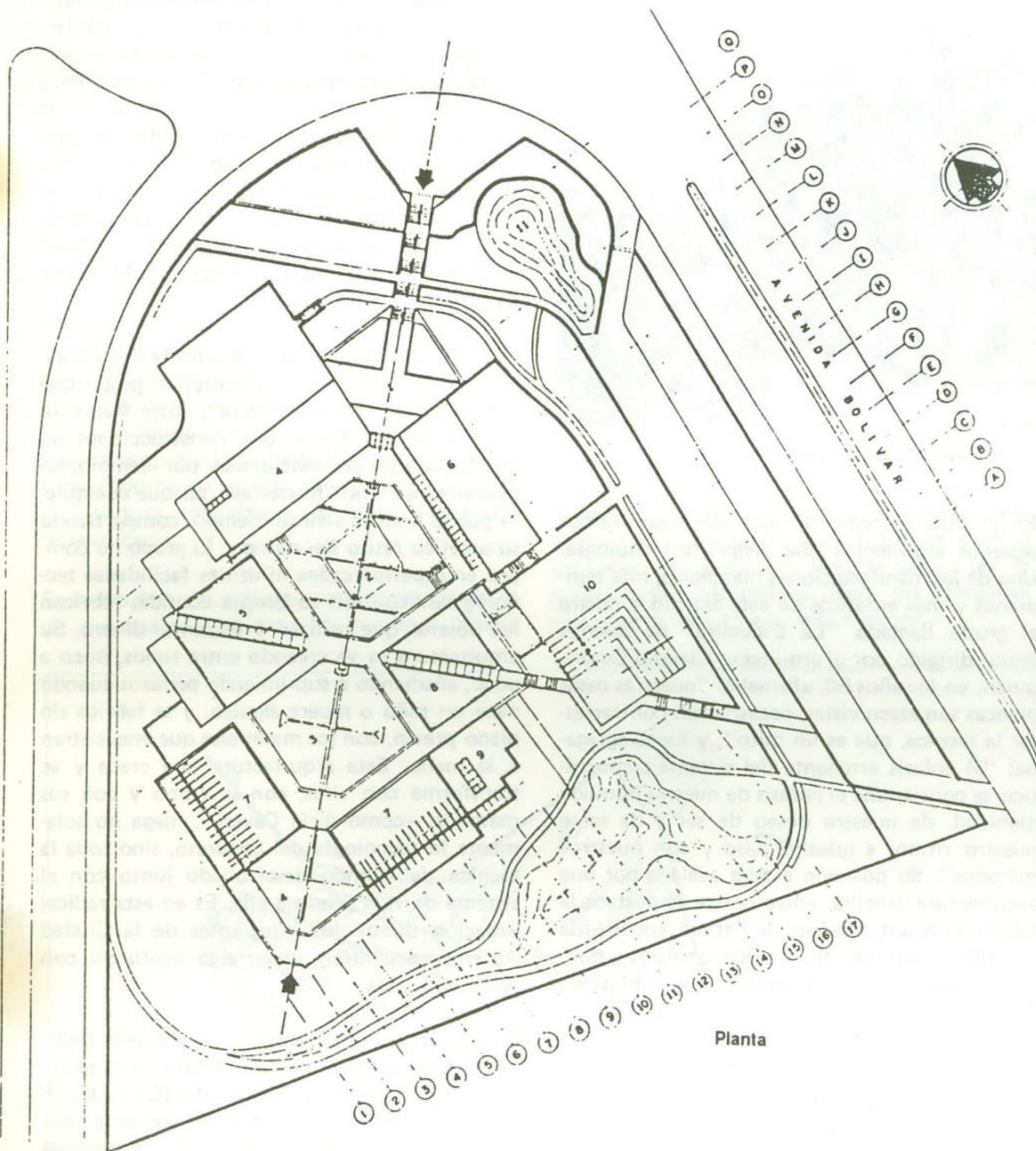


Planta general

Teatro Metropolitano Medellín, 1985-87. Arq. Oscar Mesa R.

Localización

1 patio 2 patio 3 patio 4 patio 4-5 sala múltiple
6 sala 7 exposiciones 8 cafetería 9 sala de
lectura 10 teatro al aire libre 11 lagos



Planta

Centro Cultural Quimbaya, Armenia 1984-86. Arq. Rogelio Salmons.

la arquitectura latinoamericana contemporánea, este tema no puede separarse de las reacciones y críticas al Movimiento Moderno. Las modalidades actuales del viejo dilema retoman los elementos que la modernidad arquitectónica plantea y es por referencia a ella que se adoptan hoy las diversas posiciones. Del universo conceptual de la situación "moderno-postmoderno" y a la luz del dilema "lo auténtico es lo foráneo", he escogido tres aspectos que son particularmente pertinentes para la práctica profesional de la arquitectura en nuestros países: el primero es el tema de la técnica, el segundo es el tema del lenguaje y el tercero es el tema del contexto.

El tema de la técnica

Para América Latina, el Movimiento Moderno significó la conquista de la técnica; una técnica al alcance de nuestras posibilidades, es decir, el concreto armado. Brasilia es, en términos arquitectónicos, sobretudo eso: la alegría de la técnica conquistada, la demostración de que se dominan todas las posibilidades y complejidades del concreto, el sentimiento de liberación que produce el saber que ya no se está circunscrito a los métodos artesanales tradicionales. Brasilia expresa cómo esta habilidad ya definitivamente adquirida permite desafiar la selva, enfrentar el futuro, estar a la par del mundo y soñar las utopías tecnológicas.

Brasilia no es un caso aislado. Hacer una arquitectura que demuestre el dominio tecnológico, con ejemplos cada vez más grandes y sofisticados, va a ser una de las obsesiones —o corrientes— de la arquitectura latinoamericana. Es el caso, por ejemplo, de la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa, en Buenos Aires, una gigantesca estructura en concreto comenzada en los años 60 y aún no concluida, cuya fuerza simbólica reside en su virtuosismo tecnológico. En México, estas expresiones son bastante frecuentes. Gran parte de la arquitectura oficial, entre las que se destacan las de la firma González y Zabudski de los años 60 y 70, pertenecen a este mismo género de enormes estructuras de concreto a la vista, con un exhibicionista despliegue de audacia constructiva.

Pero los campeones de esta postura son, tal vez, el grupo Solsona, Manteola, Sánchez, Gómez,



Nuevas Hospederías en la Ciudad Abierta, Cooperativa Amereida, Valparaíso, 1981-89.

Santos de Buenos Aires, que saltan de la tecnología del concreto a la tecnología del vidrio, del acero o del plástico, con una arquitectura que puede bautizarse como de "high tech a la latinoamericana". Sus "edificios con mordiscos" o sus enormes conjuntos hechos con prefabricación pesada tienen evidentes conexiones formales con arquitectos que tienen la misma apuesta tecnológica en otras partes del mundo. En el complejo de la ATC para la televisión argentina, que consiste en cuatro cajas cerradas con un interesante espacio público enfrente, esta actitud es muy clara. El edificio fue terminado en 1978 en un tiempo record de 7 meses y es casi totalmente subterráneo. Allí, bajo tierra, se despliega todo el alarde de la alta tecnología, formando un adecuado marco a las modernas y sofisticadas maquinarias para televisión. La luz natural, que ingresa a través de ranuras que bordean las cajas cerradas y de unos "huecos" con árboles, iluminan tan sólo algunas circulaciones y la cafetería. La mayor parte del mundo subterráneo está iluminado con luz artificial, y con un clima estable también perfectamente controlado. En verdad, al visitarlo, se siente uno ingresando a un auténtico "ovni" japonés, con todo su impresionante y cinematográfico lenguaje de alta tecnología.

En el otro extremo de este eje encontramos aquellos arquitectos que niegan la tecnología. Una de las manifestaciones más claras, más tempranas y más enfáticas de esta actitud la ilustra el grupo llamado "La Escuelita" de Buenos Aires, dirigido por el arquitecto Claudio Caveri, quien, en los años 60, afirmaba: "nuestras casas blancas son atecnicistas; necesitamos contrarrestar la técnica, que es un mito", y luego agregaba: "al énfasis arrogante del sistema tecnocrático se contraponen el énfasis de nuestra humilde dignidad, de nuestro deseo de ser y de ser a nuestro ritmo, a nuestro paso y con nuestros métodos". Su posición estaba avalada por una arquitectura sencilla, entre la que se destaca la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima, construida en 1956 en un suburbio de Buenos Aires y donde indudablemente se expresa una "humilde dignidad".

La tímida iglesia de Caveri no será tampoco un caso aislado. El tema de la técnica, con la balanza cargada hacia el lado de lo auténtico, producirá en las siguientes décadas en todo el continente, una arquitectura de materiales y sistemas constructivos locales que se contraponen a la grandiosa e imponente arquitectura de concreto. Los mejores ejemplos de esta actitud que se

aferra a un deliberado primitivismo tecnológico se encuentran entre quienes exploran todas las alternativas espaciales, formales y constructivas, sin necesidad de reproducir literalmente las tradiciones regionales. En Brasil, el arquitecto José Zanine Caldas (quien no es arquitecto graduado, sino una especie de constructor autodidacta), ha hecho una audaz arquitectura en la selva utilizando fundamentalmente la madera; muy consciente del paisaje y de las características ambientales de su medio, este arquitecto logra hacer una arquitectura innovadora dentro de los constreñimientos constructivos que se ha impuesto. También en Brasil, es representativo de esta actitud, los conocidos proyectos de Severiano Porto, pensados y ejecutados en Manaus y para Manaus.

Uno de los casos desde el punto de vista ético más conmovedores lo constituye el grupo que conforma la "Ciudad Abierta", entre Valparaíso y Viña, en Chile. Sus construcciones no poseen los usos convencionales; por ejemplo, no poseen casas, sino "hosterías", porque cualquiera puede ir allí y vivir un tiempo, compartiendo su ascético retiro del mundo. El grupo no compra en supermercados ni utiliza facilidades tecnológicas: cultivan su propia comida, fabrican los objetos que utilizan y evitan el dinero. Su arquitectura se va creando entre todos, poco a poco, añadiendo o suprimiendo pedazos cuando nace un niño o muere alguien, y se fabrica sin plano previo, con los materiales que encuentran a la mano. Esta arquitectura que crece y se transforma con ellos, con su ritmo y con sus métodos —como diría Caveri—, niega no solamente la tecnología del concreto, sino toda la técnica del mundo desarrollado junto con el sistema de vida ligado a ella. Es en esta radical negación donde los integrantes de la Ciudad Abierta encuentran un arraigo profundo con América Latina.

En Colombia, un proyecto que se puede insertar dentro de este mismo sentimiento anti-técnico es un conjunto de vivienda del ICT en Manizales, construido en una fuerte pendiente, con los sistemas constructivos y los materiales autóctonos (guadua y bahareque). En realidad, este es un proyecto muy literal, que no posee mayores experimentos formales ni constructivos y posiblemente por ello, aunque para sus

diseñadores el conjunto rescata los valores regionales y las tipologías tradicionales, para sus usuarios se trata de ranchos comunes y corrientes que ojalá puedan transformar y modernizar con el tiempo.

Dentro de este mismo eje de la técnica encontramos posturas intermedias, que evitan tanto la alta tecnología a lo Solsona como el autoctonismo a lo manizalista. Algunas de las búsquedas más interesantes y pioneras de este punto medio han surgido en Colombia. La casa de habitación de Fernando Martínez Sanabria, construida a finales de los años 50, está hecha en ladrillo y mampostería, con un sentido común consciente de la tecnología intermedia que nos era más fácil y adecuado utilizar. Sin necesidad de hacer alardes autoctonistas, esta posibilidad constructiva abrió un amplio camino a la indagación arquitectónica, que ha tenido un desarrollo continuado y consistente en las últimas décadas en Colombia, hasta el punto de haberse convertido en un aspecto de identificación de la arquitectura colombiana en el contexto latinoamericano.

Es indudable, sin embargo, que el ladrillo no es un invento colombiano. El uruguayo Eladio

Dieste ha trabajado toda su vida este material. Su visita de hace unos meses a Colombia fue muy instructiva: él explicó sus proyectos como un ingeniero, lo que no es extraño, pues ésta es su profesión. A pesar del interés formal y espacial de sus estructuras de ladrillo, evidentes a los ojos de los arquitectos, él nunca se refirió a estos aspectos estéticos. Todo su énfasis se localizó en el deleite que le producía ensayar audacias constructivas y en el reto imaginativo que significaba solucionar desafíos estructurales a partir de la tecnología amarrada y restringida que le imponía el ladrillo. Dieste explicó cómo había logrado cubrir grandes luces o cómo había logrado hacer paredes onduladas desplazando levemente cada hilada de ladrillo y gastó parte de su exposición mostrando con espontánea alegría cómo había improvisado un malacate en medio de un desierto, con la única ayuda de herramientas elementales ingeniosamente utilizadas.

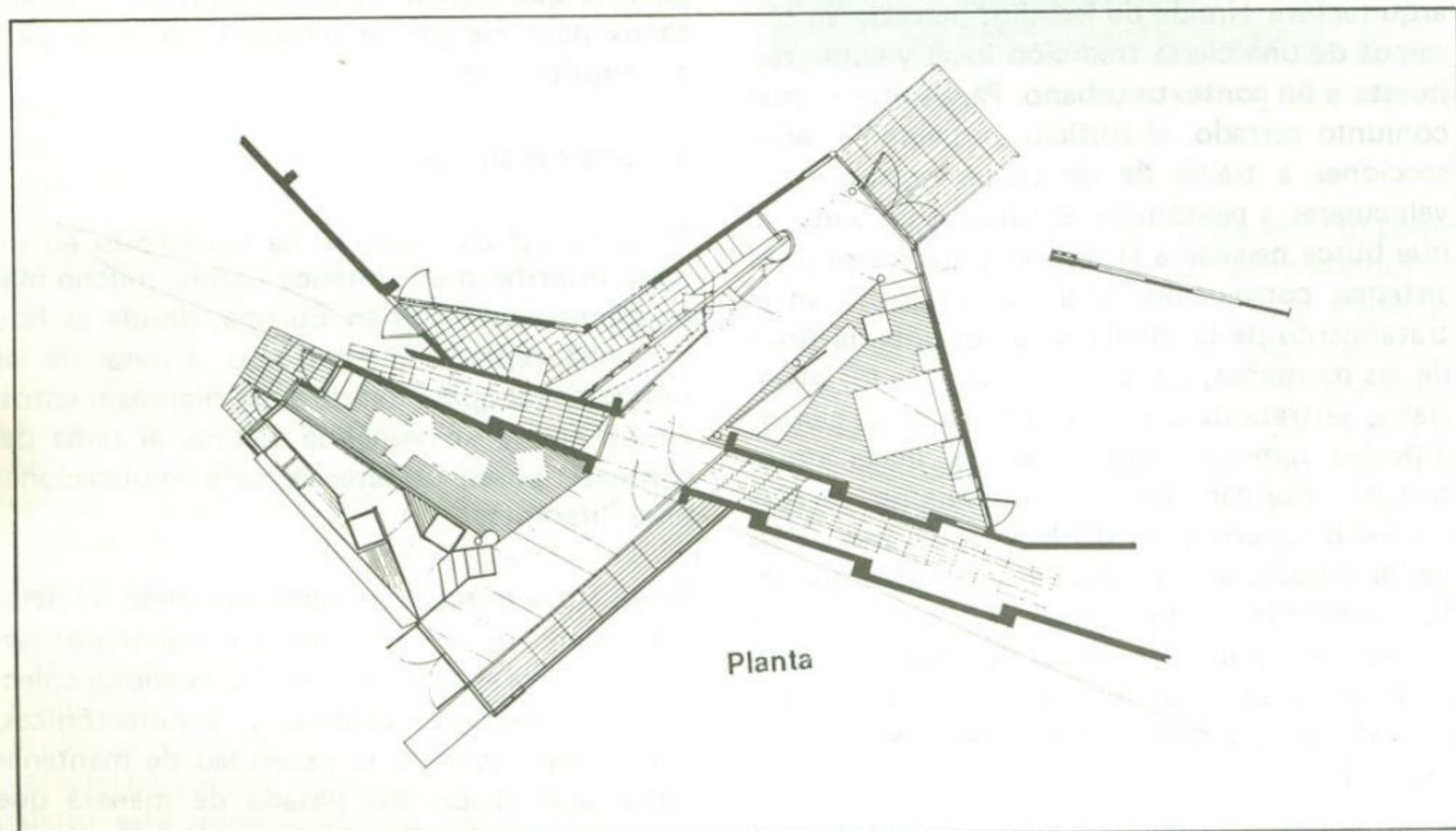
Con Dieste, América Latina ha llegado a la expresión más elaborada de las posibilidades formales de una tecnología intermedia, que explora las dimensiones cualitativas del espacio sin tener que apelar a la alocada carrera por la actualización tecnológica pero sin refugiarse tampoco en el autoctonismo regional.

El tema del lenguaje

Respecto al tema del lenguaje es donde se plantea de manera más clara la dicotomía entre lo local y lo foráneo. El lenguaje internacional ya lo conocemos: es el del modernismo. Lo hacen Philip Johnson, Skidmore, Owens and Merrill, Mario Botta, Aldo Rossi, Venturi o Hollein. Pero, los lenguajes autóctonos, ¿cuáles son? Con frecuencia inusitada se recurre al neo-colonial como el lenguaje autóctono por excelencia. No podemos negar que éste es un estilo que vende bien: por lo general a la gente le gustan las chimeneas rústicas, los faroles y los balcones colonialoides. Sin embargo, para los mejores arquitectos esta alternativa produce una aversión espantosa, identificada como una posición fácil y cómoda; es una producción, en definitiva, que muy pocos estarían dispuestos a llamar "arquitectura", sino simplemente "edilicia comercial". Algo similar ocurre con los lenguajes regionales, que en pueblos o pequeñas poblaciones son adecuados, pero que trasladados a las grandes ciudades adquieren un sospechoso tinte exoticista. La pregunta: ¿cuáles son, entonces, los lenguajes autóctonos?, permanece sin responder.

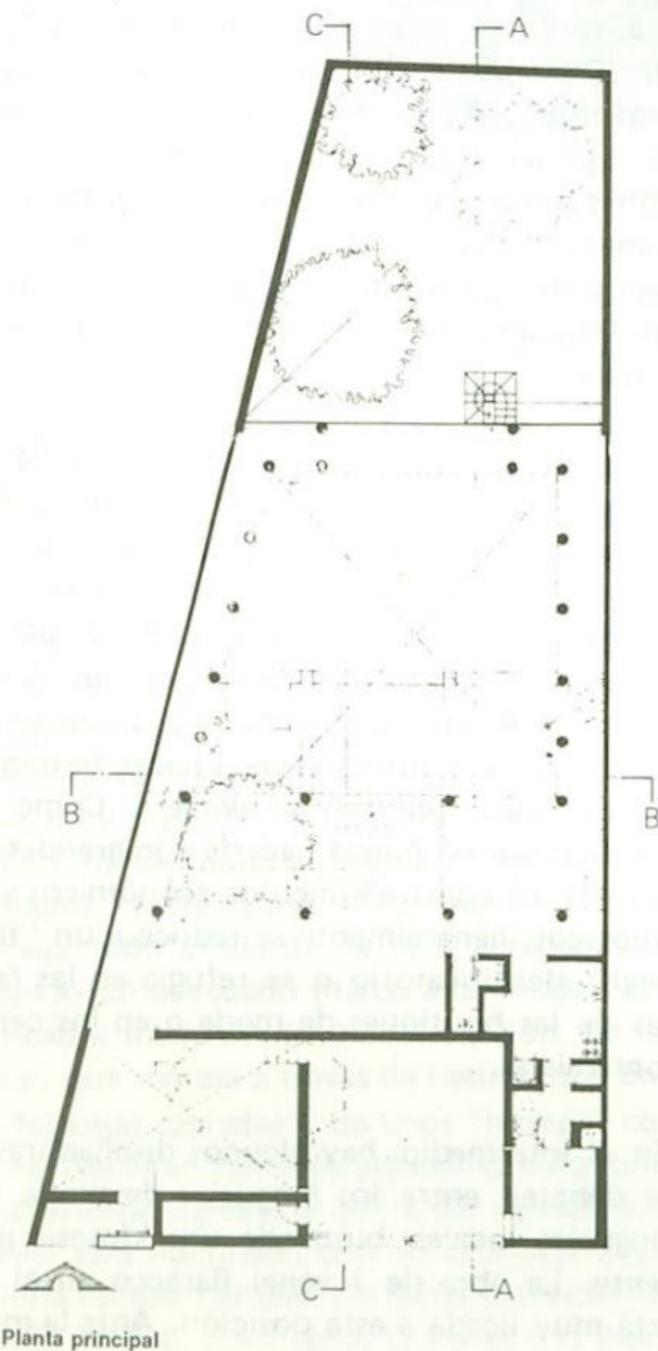
Por ello, no debe sorprendernos que la gran mayoría de arquitectos prefieran acercarse al polo de la actualización en lo que respecta al lenguaje. Para no ser tachados de ingenuos, de atrasados o de provincianos, la mayor parte de diseñadores prefieren buscar en las últimas revistas y en los arquitectos prestigiosos su arsenal de detalles formales para hacer terminados de ventanas, puertas o remates. Como esta arquitectura no puede hacerse con grandes alardes por los constreñimientos económicos y tecnológicos, generalmente se reduce a un "toque final" identificatorio o se refugia en las fachadas de las boutiques de moda o en los centros comerciales.

En el intermedio, hay algunos diseñadores que se debaten entre los lenguajes de moda y los lenguajes locales, buscando una síntesis inteligente. La obra de Juvenal Baracco en el Perú está muy ligada a esta posición. Ante la mezcla que reconoce en la historia arquitectónica de su país, Baracco afirma: "me gustaría reclamar la libertad necesaria como para buscar nuevos



Hospedería de la Entrada. Ciudad Abierta, Valparaíso.

caminos, emprender nuevas aventuras, ensayar nuevas posibilidades, hipótesis, para que en el camino se intente encontrar nuestra propia identidad". En este sentido, le interesan por igual Kahn, Van Eyck, Aalto, Stirling o Moore y a la vez Barragán o Salmona, o el legado de la tradición popular de su país. En una arquitectura que se juega fundamentalmente hacia el espacio interior, Baracco advierte contra la banalización de la cita literal, que se convierte en "romántica referencia anacrónica, adherida a una piel, exactamente como una ventosa". Para ser a la vez peruano y del siglo XX, Baracco mezcla, sin prejuicios, referencias de distintas procedencias, buscando una síntesis en algunos casos muy lograda.



Casa Cortina. Cuernavaca, Mor. México. Arq. Pablo Quintero Valladares.

Uno de los trabajos más conscientes y más interesantes dentro de este proceso de búsqueda de síntesis lingüística es el realizado por la firma Browne, San Martín, Wenborne, de Santiago. En la casa de habitación de Enrique Browne (1980-81) encontramos elementos formales muy arraigados en tradiciones locales, como el gran parrón, donde cuelgan la vida, que opera como una especie de fachada falsa pero que en realidad es un aspecto identificatorio de la vida chilena; la casa es angosta y larga, como todas las casas chilenas, como el país; porque Chile es una estrecha franja delgada y larga, encerrada entre las nevadas montañas andinas y el mar. Y así, como el mapa de Chile, como su geografía omnipresente, son sus casas, y así es también la casa de Enrique Browne. Pero a la vez que utiliza estas expresiones locales, la casa posee otros elementos que tienen conexiones con los de otras partes del mundo: por ejemplo, la casa está escindida por una ranura curva que le proporciona luz cenital y que introduce un factor de "desorden" geométrico; hay aquí, como en las propuestas neoyorquinas, una colisión de geometrías que dan complejidad a la lectura espacial en el interior.

Al mismo grupo pertenece el diseño del Centro Comercial Vitácura-Manquehue (1979-80) donde el aspecto general dominante es el de una arquitectura tímida de ladrillo, pensada en términos de una cierta tradición local y como respuesta a un contexto urbano. Para evitar el gran conjunto cerrado, el edificio se divide en varias secciones a través de las cuales entran calles vehiculares y peatonales; es un centro comercial que busca negarse a sí mismo y parecerse a los sistemas convencionales de comercio. Si en el tratamiento de la silueta, que continúa la línea de las montañas, en las ventanas y en los materiales, se trata de una arquitectura local, ciertos aspectos remiten a connotaciones de la arquitectura internacional: el tratamiento de las barandas recuerda las de Rossi y el gran salón de las arcadas podría relacionarse con arquitectos españoles como Moneo. En este caso, la utilización simultánea de los dos códigos, no es conflictiva, sino que logra resolverse como una unidad, así sus componentes sean legibles por separado.

Respecto al tema del lenguaje, una alternativa al intento de síntesis es la presentación deliberada

y consciente de la yuxtaposición. Un proyecto que es muy claro en su demostración de las mezclas lingüísticas que enfrentan los latinoamericanos es el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, de Clorindo Testa, construido entre 1978 y 1985. Es una remodelación que ha recibido muchas críticas, generalmente aduciendo su falta de unidad, pero es precisamente allí donde reside su interés. Se trata de una iglesia del siglo XVIII, adosada a unos claustros del siglo XIX, con intervenciones hechas en distintos momentos del siglo XX; mejor dicho, un típico edificio latinoamericano, lleno de remodelaciones hechas a todo lo largo de su existencia. En lugar de unificar los estilos, Testa decide enfatizar este entrecruce de distintos lenguajes, que son a la vez distintos momentos en el tiempo, añadiendo su propia intervención en un lenguaje contemporáneo, de referencia rusa. Desde la terraza, organizada a partir de planos mudos e intrincados, se puede ver el cementerio de la Recolecta, uno de los más hermosos de la ciudad. Desde este laberinto silencioso, desde donde se puede apreciar el resto del edificio, el cementerio y la ciudad, se medita entonces sobre el tiempo, sobre la vida y la muerte, dándole al conjunto una gran carga poética. Con este Centro Cultural, Testa evidencia el dilema de la superposición de lenguajes y la dificultad enorme que tienen los arquitectos latinoamericanos para escoger el lenguaje adecuado para sus arquitecturas.

El tema del contexto

El tema del contexto se ha convertido en un tema prioritario en América Latina, mucho más tempranamente que en Europa, donde es hoy un tema central. Sin embargo, a pesar de las similitudes aparentes de estos planteamientos, en Europa y en América Latina, el tema del contexto posee características e implicaciones muy diferentes.

Es en Italia donde este tema ha tenido un desarrollo conceptual y práctico más elaborado: términos como el "genius loci", la memoria colectiva, las tipologías urbanas y arquitectónicas, etc., aluden todos a la necesidad de mantener estructuras físicas del pasado de manera que sigan siendo significantes y pertinentes en el presente. No es sorprendente que éste sea un

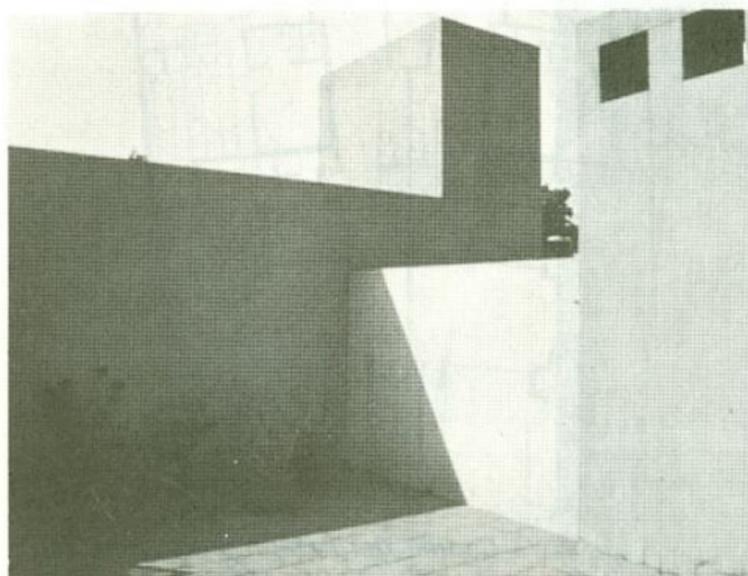
desarrollo italiano. Son ellos quienes poseen las ciudades más antiguas y más hermosas del mundo y tienen el patrimonio arquitectónico más valioso de distintas épocas históricas. ¿Cómo no va a desarrollar uno un respeto casi reverencial hacia el contexto pre-existente si ha nacido en Venecia?

El problema en América Latina es muy diferente. Como ya se había mencionado, nuestras ciudades son en lo fundamental, modernas, y lo que resta del pasado urbano es muy reducido. El patrimonio arquitectónico, salvo algunas excepciones, no es muy importante; la mayoría de nuestras construcciones coloniales o republicanas no producirían sino sonrisas de displiscencia a un veneciano. Esto no quiere decir que lo debamos destruir; por el contrario, debemos defender y rescatar lo poco que nos queda: es nuestro pasado. Si lo que resta de arquitectura histórica es poco, los remanentes de cascos urbanos, o de conjuntos homogéneos en nuestras grandes ciudades, es aún menor; y además, estos pocos conjuntos generalmente están localizados en el centro de las ciudades, dentro de estructuras urbanas en proceso de transformación.

El tema de la conservación del patrimonio arquitectónico y urbano en nuestro medio es, por lo tanto, en primera instancia, un problema de rescate, de defensa frente a las fuerzas que pugnan por su demolición. ¿Cuántos ejemplos de hermosas construcciones del pasado hemos visto desaparecer para ser reemplazadas por un inane edificio de oficinas, o aún peor, por un parqueadero? Pero por otro lado es un problema de inserción, de integración a un contexto dinámico, en estado de constante cambio. El problema de la integración de la nueva arquitectura dentro de un contexto móvil con remanentes del pasado es, por la fuerza de las circunstancias que planteó el Movimiento Moderno, uno de los temas centrales de la arquitectura latinoamericana.

Así ha sido comprendido por la mayoría de los arquitectos. No hay memoria explicativa de un proyecto que no comience por describir las características del contexto y cómo se ha resuelto esta integración. En muchos casos, en especial cuando existe un conjunto muy deter-

minante, se opta por una tímida mimetización. Es el caso, por ejemplo de una casa en el barrio Bellavista de Santiago, donde los arquitectos Cristian Valdés Egiguyen y Miguel Eyquen construyeron su intervención, en 1982, de manera que se note lo menos posible, con un enorme respeto por los alrededores. Aquí no se trata sólo de un problema de lenguaje; hay una continuidad de la línea del paramento, hay un mantenimiento de la escala predominante. Se está respetando la unidad urbana pre-existente; se está respetando el barrio, su escala y su densidad; se está respetando el espacio vital del barrio, que es la calle donde juegan los niños y se encuentran los vecinos. En fin, aquí se está respetando no sólo una situación arquitectónica y urbana, sino una situación social.



Casa "Hidalgo 11", Tiscopac, México. Arq. Alfonso Govea.

Nadie ha sido tan enfático en este aspecto como los chilenos; en distintos textos y proyectos han planteado cómo lo importante de una tradición urbana latinoamericana es su sustento sobre sólidas instituciones sociales que no proceden del Estado sino de los usos y costumbres. Las calles, los barrios, las tiendas de la esquina, o el parque, son unidades físicas que cohesionan los grupos sociales. Los mejores ejemplos en este sentido, son posiblemente por ello, también chilenos: el conjunto "Los Sauces" (arq. Vergara y Bravo, 1982-83) en Santiago, es muy cuidadoso en términos de su implantación urbana; mantiene la escala del barrio con la utilización de manzanas convencionales y busca un equilibrio entre la vida de la calle y los patios comunes interiores, a los que se accede por las esquinas

donde están las tiendas. Aquí el énfasis se localiza en las unidades físico-sociales del contexto así esto signifique un freno a las audacias tecnológicas o lingüísticas.

En Colombia hay un caso muy importante desde el punto de vista contextual y que plantea otras alternativas, que es las Torres del Parque de Rogelio Salmona (1965-1970). En los casos anteriores en Chile veíamos la posición de mimetización, de "pasar agachado", de no notarse mucho. En las Torres del Parque esto no es así, es un ejemplo mucho más ostentoso, más notorio, que se destaca en la silueta urbana y que incluso no respeta la escala de sus vecinos inmediatos, ni las líneas de parámetros. Lo que sucede es que las Torres del Parque se insertan dentro de un contexto móvil y más general; responden a la imagen de la ciudad como un todo, responden a las montañas, responden a una concepción global sobre la naturaleza en la ciudad, responden a los espacios públicos de un centro urbano. El tema del contexto se plantea aquí más hacia el futuro que hacia el pasado; en una zona en transición y en rápido proceso de cambio, no se trata de respetar lo pre-existente, sino de erigirse en contexto posterior. Porque Bogotá, y sobre todo ciertas zonas de Bogotá, están siempre en "obra negra", en estado de permanente construcción. El respeto reverente y paralizador hacia el pasado, que nos plantean los italianos, no puede aplicarse aquí. La inserción dentro de un contexto móvil sólo se presenta en ciudades como las nuestras, con desarrollos y transformaciones urbanas drásticas y rápidas.

El tema del contexto no ha sido indagado por Salmona solamente a nivel urbano, sino también a nivel rural, lo que es de gran importancia y refleja una alta sofisticación ideológica. En su casa campestre de Tabio (1978-81) encontramos un repertorio sistemático de las diferentes formas de relación con el entorno circundante. El patio central, corazón de la casa, posee una naturaleza domesticada y circunscrita a su papel decorativo en materas; luego vienen los semi-patios cerrados, que determinan el límite entre el interior y el exterior; más allá, están los amplios jardines circundantes, con profusión de árboles, plantas de distinto tipo y un pequeño lago que fue especialmente construido y diseñado para esta zona; finalmente está el telón de montañas de fondo, el paisaje natural no inter-



Capilla del Pateón. Jungapeo, Michoacán 82-86, México. Arq. Carlos G. Mijares Boacho.

venido. Esta gradación que inventaría las distintas formas de relación con la naturaleza puede ser vista desde las terrazas de la casa, desde los ventanales o a través de los recorridos de entrada.

Esta manera de mostrar las relaciones con el medio natural me resulta muy latinoamericana. A diferencia de los europeos, nosotros no tenemos un paisaje cultural, hecho lentamente como una elaboración colectiva a lo largo de los siglos. Tenemos una naturaleza y una geografía conflictiva y difícil de manejar. Entre nosotros existe la ciudad de concreto donde trémulos arbolitos luchan por sobrevivir, pero también tenemos la naturaleza semisalvaje y virgen. Sobre un habitante de Sao Paulo, en medio de los automóviles y la contaminación, gravita la

imagen de la selva amazónica, de una enorme geografía sin dominar. Y estas dos realidades forman su auténtica relación con la naturaleza, con toda la ambigüedad y conflictos que esto trae. El tema del contexto natural no puede plantearse entre nosotros a partir de fórmulas simplificadas de orden Le Corbuseriano —grandes ventanas para que penetre el exterior—, sino que exige una reflexión y un tratamiento más complejo.

Cuando el contexto, la técnica y el lenguaje entran en conflicto

Hasta aquí me he referido a proyectos específicos a partir de uno de sus componentes —la técnica, el lenguaje o el contexto—, según la

línea de argumentación que determinaba la polarización entre lo local y lo foráneo. A pesar de que algunos proyectos hacen más énfasis en uno u otro aspecto, la obra arquitectónica imbrica en una unidad estos tres elementos que se encuentran normalmente entremezclados de una manera indisoluble. Sin embargo, esta imbricación no siempre culmina en una síntesis coherente; con frecuencia, estos componentes coexisten sin solución, mostrando algunos de los puntos más débiles y más conflictivos de la arquitectura latinoamericana contemporánea. Algunos ejemplos servirán para ampliar y explicar mejor esta observación.

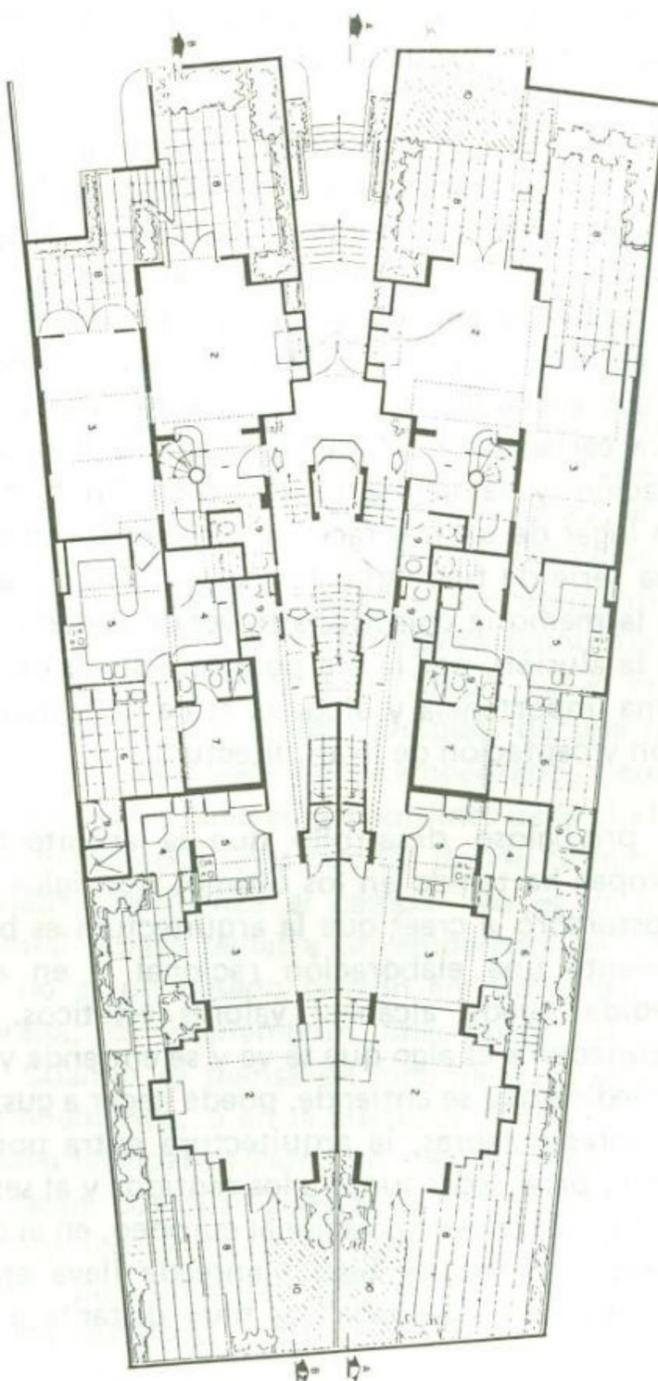
En un proyecto semi utópico de Jorge Luhrs, llamado "Una proposición en el borde de la ciudad", que fue publicado por la revista ARS No. 3, estos conflictos se ven muy claramente. El proyecto está acompañado de un discurso muy bien montado acerca de la necesidad de crear espacios públicos peculiares y con dignidad en la anodina periferia de la ciudad latinoamericana; también anota que si bien nosotros ya adquirimos la civilización, nos hace falta adquirir la cultura y esto se logra con espacios urbanos de calidad. Todas esas razonables anotaciones suenan muy correctas; sin embargo, a la hora de dar una imagen física a esos planteamientos, se utiliza el repertorio formal de ciertos espacios canonizados por la historia de la arquitectura europea y en especial del siglo XVIII. Por eso su propuesta se parece mucho a los proyectos de Bofill en el centro de París, que apela a las mismas referencias formales. En el caso de Bofill, el préstamo es sin embargo más lícito, pues al fin y al cabo hace uso de una historia y de un contexto propios.

Se podría decir que el problema que aquí se señala es el de la dicotomía entre forma y fondo, o entre lo que se dice y lo que se hace. Sin embargo, creo que el problema es otro: se trata del conflicto entre los intereses y requerimientos del contexto urbano y las dificultades acerca de encontrar el lenguaje arquitectónico adecuado. Pareciera ser que en este caso, el tema del lenguaje se vuelve tan importante que, a pesar de las buenas intenciones contextualistas, el único lenguaje que parece apropiado es el canonizado por el consenso internacional de moda.

Este no es un caso aislado. Por el contrario, es la situación típica de muchísimos arquitectos latinoamericanos, atrapados en esa, en cierto modo angustiosa, disyuntiva sin salida. Cuando el año pasado el arquitecto argentino Miguel Angel Roca nos explicó detalladamente su obra, lo que más sorprendió al auditorio colombiano era el tremendo contraste que existía entre el ropaje latinoamericanista de su discurso y el ropaje postmodernista de sus proyectos, por un lado, y por otro, entre la sensatez contextual y la apariencia tecnocrática de su arquitectura.

Los proyectos de peatonalización y recuperación de espacios públicos en la ciudad de Córdoba, Argentina, son indudablemente una intervención hecha con sensibilidad, que comprende y enriquece el contexto urbano. La recuperación parcial de la piedra del pavimento, el mejoramiento de fachadas, los árboles y los servicios, significan una vida urbana más amable para los cordobeses. Sin embargo, en el momento de las escogencias formales, tanto en las calles peatonalizadas como en las plazas, Roca apela a toda clase de referencias y detalles extraídos de Venturi, o de Charles Moore; de lenguajes de moda, transitorios, que no tienen una clara justificación y que parecen inexplicables. Si a esto añadimos el hecho de que, si bien están pensados para ser ejecutados con precisión de relojería, su terminado constructivo refleja las limitaciones técnico-constructivas del medio. Algo similar ocurre con un reciente centro comercial suyo, donde hay una clara y correcta inserción urbana, pero con un terminado formal que recuerda los cuentos de hadas, lleno de referencias a arquitectos contemporáneos y con una precariedad tecnológica que no queda disimulada por la estridencia de la pintura rosada. Aquí vemos cómo una sensata posición desde el punto de vista contextual, con los pies en la tierra, se envuelve finalmente con un lenguaje cuya arbitrariedad está subrayada por una insatisfecha pretensión tecnológica.

Los mejores proyectos de Roca son precisamente donde tiene un constreñimiento anterior, un freno lingüístico y constructivo. Son los dos mercados de barrio que remodela en 1980 para convertirlos en centros comunales de múltiples usos. En uno de ellos, cuyo valor estaba en la cáscara exterior, el arquitecto circunscribe su



Planta 1º nivel

PLANTA 1ER NIVEL +150 +250	
1 VESTIBULO	6 PATIO
2 SALON	7 DORMITORIO
3 CORREDOR	8 TERRAZA
4 COMEDOR BARRIO	9 BANO
5 COCINA	10 PISCINA

Edificio de Departamentos en San Isidro. Arq. Emilio Soyer Nash. Lima, Perú.

intervención en el interior. En el otro, cuya importancia estaba en el espacio interior, Roca se concentra en el exterior. En ambos casos, el contraste entre lenguajes históricos y actuales es exitosa, porque su utilización está sustentada sobre un reconocimiento del valor arquitectónico de ambos edificios, en un manejo sutil de la dimensión simbólica y social de estas estructuras y en la utilización de los materiales en

concordancia con los pre-existentes. En la medida en que ambos proyectos están determinados de principio por la fuerte presencia de los edificios anteriores y de su significado social, no posee la misma libertad formal que tiene ante un centro comercial nuevo, y por lo tanto el aspecto puramente lingüístico queda supeditado a otras consideraciones arquitectónicas.

Este mismo conflicto entre la sensatez contextual y el desconcierto en la escogencia lingüística aparece en algunos proyectos de la firma Bosa, Luhrs de Chile. Este grupo se ha destacado —y en especial uno de sus integrantes, Cristian Boza— por sus investigaciones, libros, artículos y conferencias acerca de los valores de la arquitectura culta y popular chilena y de las tipologías tradicionales y los sistemas sociales que las acompañan. Sin embargo, en el momento de diseñar un centro comercial no pueden evitar la tentación de envolverlo con un lenguaje postmoderno codificado que signifique cosmopolitismo, así su expresión aparezca amortiguada por la utilización del ladrillo como material predominante.

Los ejemplos anteriores buscaban ilustrar cómo la imbricación simultánea de temas tecnológicos, lingüísticos y contextuales presentan conflictos de difícil solución para los arquitectos latinoamericanos. La salida de estas disyuntivas no se encuentran, sin embargo, en la coexistencia pacífica entre los tres componentes citados, que, debemos recordar, han surgido como respuesta a las circunstancias que plantea el Movimiento Moderno dentro del dilema cultural del colonizado, sino en replantearse de manera radical las maneras de desembarazarse de esta polarización, para entrar en un proceso más maduro de creación arquitectónica.

Cómo disolver el dilema del colonizado

Volvamos a Franz Fanon. El planteaba que los colonizados no podrían liberarse de la dicotomía entre lo local y lo universal sino en la medida en que la cultura dejara de verse dentro de esta polarización, que no es finalmente sino una cárcel para el pensamiento. Cuando nosotros podamos liberarnos de esa carga y aceptar alegremente todas las influencias, cuando no busquemos tan afanosamente la identidad, ni tam-

poco estar siempre al día; cuando podemos plantearnos temas nuevos y enfrascarnos en discusiones inéditas, ese día se habrá sobrepasado el dilema del colonizado. Pues bien, en la arquitectura latinoamericana ya se está dando ese paso, en la medida de que no se trata ya de encontrar los términos medios de las dicotomías anteriormente expuestas, sino que se están planteando temas nuevos y repensando las cosas desde el principio. En este sentido es que realmente comienza el despegue de una arquitectura latinoamericana.

Por otro lado, en el intercomunicado mundo contemporáneo y ante la existencia de minorías culturales suficientes en los países latinoamericanos (sustentadas sobre un enorme desarrollo en todo sentido en este continente), el problema de las influencias culturales presenta rasgos muy diferentes a los que tenía en el siglo pasado. Hoy ya la transmisión cultural no se da en términos de la producción privilegiada en ciertos centros y la absorción indiscriminada en el mundo dependiente. En términos culturales no se puede hablar ya de "centros" y "periferias". Las manifestaciones culturales se generan hoy en distintos lugares del mundo y de allí se transmiten a los demás sitios, formando una intrincada red de intercambios que por una parte incentivan la uniformidad, pero por otro lado, fomentan la diversidad creativa. Venturi mismo señalaba cómo hoy en día, en la medida en que todos nos conocemos más, somos más conscientes de las diferencias y particularidades de cada uno.

A continuación, y siempre a través de ejemplos específicos, buscaré ilustrar cómo se manifiestan en arquitectura las observaciones de los dos párrafos precedentes.

El proyecto de la Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena, de Rogelio Salmona (1980-81), plantea una serie de temas nuevos que incitan a la reflexión. Por ejemplo, el tema del contexto, que, como se había visto, es un aspecto muy trabajado en este arquitecto, aparece aquí con nuevos matices. Indudablemente la casa no está respondiendo al lote específico, sino un poco al contrario: el lote prácticamente fue diseñado y construido para la casa. El proyecto responde a la ciudad como totalidad, a la Cartagena colo-

nial y también a la actual; pero también responde a un contexto teórico general latinoamericano. Lo importante aquí no es sólo plantearse la pregunta sobre el contexto, sino los mecanismos como se produce la respuesta.

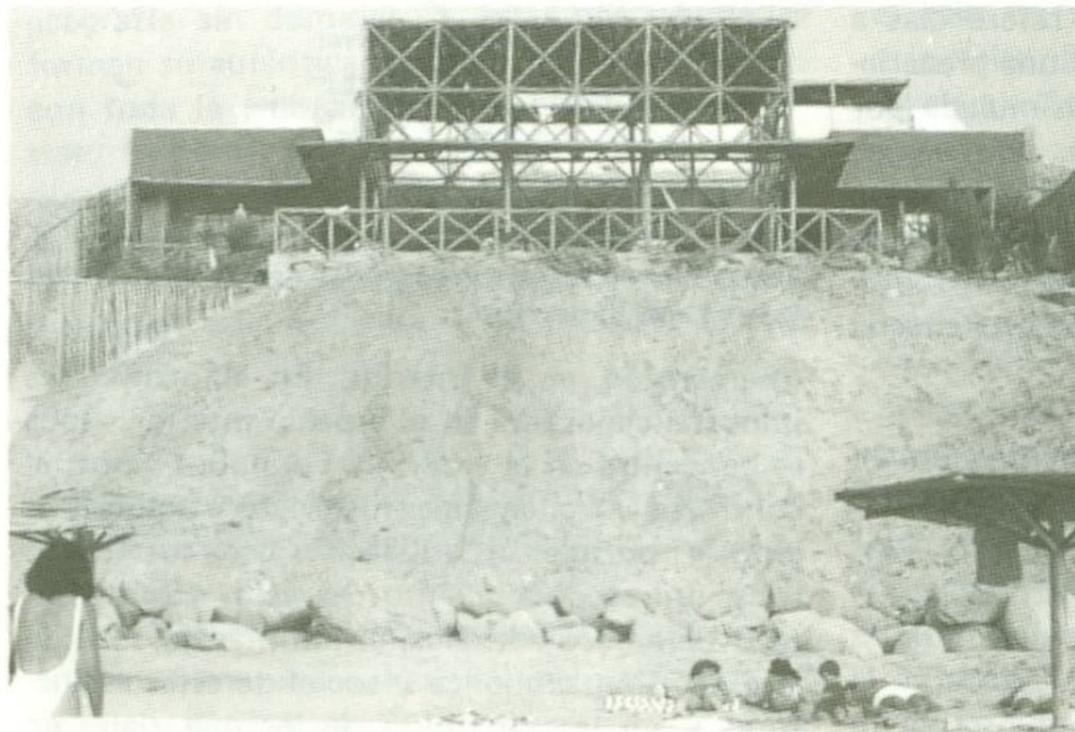
Para enfrentar un "contexto" complejo, formado de situaciones físicas y conceptuales, Salmona neutraliza al máximo el lenguaje, es decir es sobrio y contenido respecto a referencias identificables, para no dejarse atrapar en esa trampa. El edificio posee, de todas maneras, un lenguaje que evoca elementos formales de la arquitectura cartagenera. ¿Cómo se concilia la neutralización y la necesaria identificación formal? En lugar de utilizar racional y sistemáticamente una serie de tipologías formales, Salmona atrapa la memoria colectiva a través de la metáfora, de la alusión, por la vía poética. Esto es de máxima importancia y alude al tema de la percepción y captación de la arquitectura.

El prodigioso desarrollo que la arquitectura europea ha tenido en los últimos tres siglos nos acostumbró a creer que la arquitectura es básicamente una elaboración racional y en esta medida puede alcanzar valores estéticos. La arquitectura es algo que se ve y se entiende y en la medida que se entiende, puede llegar a gustar; en otras palabras, la arquitectura entra por la razón, para llegar luego a los sentidos y al sentimiento. El proyecto racional europeo, en el que "toda arquitectura bien planteada lleva en sí una solución adecuada" es muy distante a los

sistemas colectivos de captación latinoamericanos. En la Casa de Huéspedes, la arquitectura llega directamente a los sentidos y a las emociones y sólo después, como un efecto subordinado, a la razón. Se oye el rumor del mar y el murmullo de los hilos de agua en los patios y corredores; se huele el mar, o la fragancia de los árboles; se siente el calor en la piel; se tocan las diferentes texturas de la piedra o del agua. Es una arquitectura que entra por los sentidos, que se capta como una experiencia y luego, lentamente, va volviéndose un proceso racional donde se descubren los elementos identificatorios de las formas.

Este privilegio del cuerpo y de la captación sensorial, no está siendo planteado tan claramente por ninguna otra arquitectura. Es un tema nuevo, distinto, que surge como desarrollo de una serie de preocupaciones previas y sobretodo, como respuesta a características muy peculiares de la cultura latinoamericana. Los temas compartidos con los demás, como el de la memoria colectiva, la presencia del pasado o los sistemas de captación arquitectónica, se resuelven aquí de una manera inédita, que se elabora en forma independiente, sin necesidad de aceptar o contradecir los postulados europeos.

En América Latina estos mismos planteamientos han llegado a su más sofisticado nivel de formulación con el mexicano Luis Barragán. Su arquitectura llega a tal grado de neutralización del lenguaje, que casi no habla. Salmona se



La Casa Gezzi. Arq. Juvenal Barrero. Lima, Perú.

refiere a él como "el arquitecto del silencio". Se dice que el origen de sus superficies puras y de sus elementos sencillísimos está en el primer Movimiento Moderno, tal vez en el neoplasticismo. Es posible, pero no importa. En el movimiento holandés, la búsqueda de las formas y de los colores básicos surgía de un desarrollo de arqueología intelectual hacia la verdad original. En Barragán, las mudas superficies están al servicio de una búsqueda totalmente diferente, casi diríamos que opuesta, que él mismo define como "elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio".

Barragán también explora el tema de la captación sensorial y en su arquitectura el agua siempre está presente. Pocos ejemplos son más delicados y sutiles que la fuente del patio en el convento de las Madres Capuchinas remodelado por Barragán (1952-55) y situado en uno de esos interminables suburbios de ciudad de México. La fuente es un cubo de piedra y cuando se abre la fuente, el agua se desborda por todos sus contornos. Lo que antes era de piedra se convierte en algo brillante, en algo traslúcido: se convierte en un cubo de agua. Ante nuestros ojos se produce la mágica transformación de lo más sólido y áspero en lo más etéreo y deleznable. Las monjas llenan la fuente de flores fragantes y cuando la fuente está en movimiento, el patio se llena del rumor del agua y del olor agradable de las flores. Esta experiencia mística, trascendente, que nos conecta con la vida del convento, tiene que ser sentida, vivida, no puede descifrarse analizando las proporciones del espacio ni las características formales de los muros que limitan el patio.

Cuando Barragán se plantea el tema de la ciudad latinoamericana, nos remite también a una experiencia sensorial. En el espacio que conecta una rápida y congestionada calle de Ciudad de México y el predecible interior de un hotel (el Hotel Camino Real, diseñado por Ricardo Legorreta, en los años 70), Barragán hace una intervención que a la vez une y separa los dominios públicos y privados. El espacio está aparentemente cerrado hacia la calle por una gran superficie de color rosa; al acercarse, se da uno cuenta que se trata de una pantalla horadada, de manera que desde algunos ángulos se ve abierta y desde otros, cerrada. Al traspasar esta ambi-

gua barrera, el espacio intermedio hacia el hotel está dominado por la presencia de una gran fuente circular, donde el agua rota a gran velocidad, produciendo una inquieta ola giratoria, cuyo ruido opaca el sonido de los automóviles. Con este efecto de sonido, Barragán prepara el ambiente anímico para pasar al silencioso interior del hotel.

A diferencia de las dispersas ciudades europeas, que son ya regiones construídas, las ciudades latinoamericanas, así sean inmensas, inmensas, como México, son ciudades finitas, unidades con límites claros. Si en Europa, la diferencia entre el campo y la ciudad se ha disuelto, en América Latina esta distinción es todavía pertinente y actuante. Barragán entiende esto y lo dice con su elegante economía de medios, en sus "Puertas al Campo" en el Fraccionamiento Los Clubes. Después de una leve pendiente subrayada por el empedrado, y como remate de una calle en los confines de la ciudad, Barragán coloca unas puertas donde termina la ciudad y comienza el campo. No es un arco triunfal donde penetra un emperador victorioso, no es un pesado portón en medio de una muralla; es, simplemente, unas puertas al campo. Cuando se piensa en mobiliario urbano en Latinoamérica, o en la ausencia de una cultura urbana latinoamericana, yo siempre pienso que Barragán, con sus "puertas al campo" está dando una lección, aún no asimilada, de recato y acierto para un tratamiento latinoamericano del espacio público.

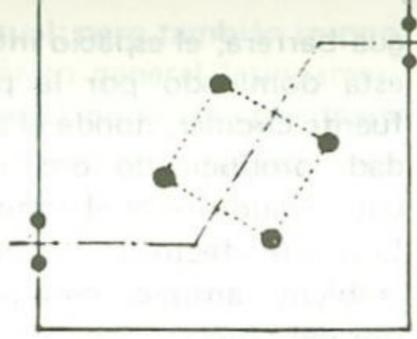
Barragán posiblemente alcanza su expresión más acabada en la vivienda. Esto no es causal; decía antes que lo sólido en América Latina son las instituciones sociales y es precisamente la casa, refugio de nuestra más importante institución, la familia, donde se concentran las más altas estimaciones simbólicas. La casa Giraldi, una de las últimas diseñadas por el arquitecto, en 1976, tiene un exterior que no puede ser más anodino, mas mimetizado al contexto del barrio de México donde se construyó. Incluso el color rosa fuerte de su fachada es similar en tono e intención al azul subido con el que su vecino pintó la suya. La casa de Barragán está organizada alrededor de un patio, elemento tradicional y convencional. Si se la recorre hasta este punto, no encontraremos en esta casa nada

extraordinario, salvo tal vez, la modesta y sensata integración a un contexto cotidiano.

Sin embargo, Barragán sabe que el mundo cotidiano latinoamericano posee otra dimensión, llamémosla fantástica, que coexiste entre nosotros de manera natural; convivimos con lo absurdo, sabemos que en medio de las más tremendas realidades debemos conservar la cordura y la lucidez. Ese doble mundo en el que nos debatimos los latinoamericanos, en el que vivimos, conforma una realidad que puede ser atrapada por la arquitectura. A medida que uno penetra la casa Giraldi y traspasa un vestíbulo funcional, encuentra un corredor iluminado por unas ventanas amarillas que transforman la luz natural y nos preparan para la experiencia. Al final del corredor hay un anuncio: una puerta donde se presiente que hay algo más (en Latinoamérica siempre, detrás de todo, hay algo más); al traspasar esta puerta comprendemos que hemos llegado al centro mismo de la vivienda. Se trata de un espacio que entra por los poros, por el calor y la humedad, por el olor y la luz y los colores. Efectivamente, allí hay una piscina iluminada en uno de sus rincones por una ráfaga de luz cenital, y bajo este rayo de luz están dos planos mudos de colores fuertes y de texturas corrugadas. Entonces entendemos que posiblemente se trata del comedor, o de un salón, pero también comprendemos que esto no importa. Sabemos ya que estamos en el corazón de la casa, en el reducto último y vital donde el latinoamericano encuentra su lugar en el mundo.

Con un lenguaje neutralizado, comprendiendo el contexto en un sentido metafórico y global y con técnicas sencillas y económicas, Barragán es capaz de abrir un universo de posibilidades estéticas porque introduce una nueva temática para la arquitectura. En lugar de dejarse atrapar por las dicotomías del colonizado, empieza a mostrar, con planteamientos nuevos, cómo es posible realizar una arquitectura latinoamericana.

Espero que con los ejemplos anteriores haya quedado suficientemente ilustrado, no los modelos a seguir, sino los caminos que se pueden recorrer para la construcción de una arquitectura cuya identidad no esté en recuperar nostálgicamente lo que ya se hizo, sino en inventar imaginativamente lo que está por hacerse.



PASATIEMPOS DIDACTICOS DE ARQUITECTURA

PRESENTACION: ARQ. CAMILO MENDOZA LAVERDE, DIRECTOR DEL TRABAJO.

REALIZACION: CARMEN LUCIA NOVOA, DIANA PATRICIA MORA R., CRISTINA ALBORNOZ, IVONNE MEJIA.

PARTICIPACION DE: KATIA FUQUEN Y ALEXANDRA BAER.

PROFESOR DEL CURSO "INVESTIGACION I": ARQ. ALBERTO GOMEZ.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, UNIVERSIDAD JAVERIANA

Durante el segundo semestre de 1988 observé y fui contagiado por el entusiasmo con que mucha gente de todas las edades y niveles académicos resolvía los crucigramas-concurso que presentó un periódico capitalino; eran relativamente fáciles de solucionar pero exigían pensar, preguntar, consultar fuentes y compartir información con entusiasmo con amigos, compañeros y parientes. Pensé cómo sería igualmente divertido a la vez que instructivo para los estudiantes de arquitectura crear crucigramas y similares que además, eventualmente, se pudieran utilizar como pruebas académicas. (Cabía también la posibilidad de que muchas personas pudieran *distinguir* entre juegos sobre temas de arquitectura y jugar *con* la arquitectura, actividad ésta que la historia ha limitado a quienes han demostrado dominio en el divino arte del diseño y que

en nuestros tiempos tantos quieren jugar tan sólo para estar "a tono").

Propuse entonces esta tarea para la asignatura de Investigación en 8o. y 9o. semestres. Seis alumnas acudieron al llamado e iniciaron con gran entusiasmo la labor que, en parte, aquí se presenta.

Se planteó como objetivo general afirmar y ampliar el léxico profesional, los conocimientos y la capacidad de observación en arte, arquitectura y urbanismo, de los estudiantes de arquitectura y, porqué no, de profesionales, profesores o no, por medio de juegos diferentes que estimulen la observación crítica, búsqueda, reflexión, intercambio de conocimiento y discusión.

Metodología: Se inició el trabajo con el diseño de crucigramas sin limitantes especiales, para adquirir familiaridad con el problema. Luego, durante las reuniones, a manera de seminario, se fue ampliando a: Diversas variaciones de crucigramas, sopas de letras, acrósticos, laberintos, adivinanzas, diferencias entre dos dibujos arquitectónicos, encontrar errores sintácticos y constructivos e identificación en imágenes de personajes y edificaciones.

Durante las discusiones se establecieron varios aspectos, tanto metodológicos como de alcances de contenido:

1. Uso o no de computador. Un grupo decidió no usarlo, privilegiando el trabajo de búsqueda

da por conocimiento e intuición, mediante la prueba y error. Los otros dos grupos lo utilizaron de maneras diferentes, introduciéndole información del léxico profesional, de manera que clasificara por número de letras, posición de las letras en cada palabra, campos temáticos, etc.

2. Los pasatiempos deberán presentarse debidamente ilustrados con dibujos.
3. Variables o aspectos: Se presentan a continuación. Se están desarrollando sistemáticamente a manera de pruebas, dejando abierto el método a la inventiva para la gran cantidad de posibilidades que pueden resultar de cruzar unas con otras:

4. Se elaboró una bibliografía de diccionarios de arquitectura, arte, construcción y urbanismo, así como etimológicos. También han sido incluidas obras de historia y teoría.

De acuerdo con lo que se desee en cada ocasión, se ha diseñado el material de manera que pueda presentarse aislado o combinando varios juegos, como puede ser el caso de pruebas académicas o de páginas asignadas a pasatiempos en revistas y periódicos.

Alcances: Se planteó la necesidad de incluir también a los niños y al público no iniciado con dos fines educativos:

- a) Familiarizarlos con aspectos básicos y elementales de arte, arquitectura y urbanismo.

- b) Despertar y estimular la observación y el espíritu crítico hacia la arquitectura y el urbanismo fomentando el descubrimiento y admiración hacia los buenos logros y el rechazo y repudio hacia las obras incorrectas en lo estético, constructivo y funcional; tanto en lo general como en lo particular.

Conclusión: Este trabajo ha sido muy enriquecedor (y divertido) para las estudiantes autoras, ya que se pudieron percatar de que no se trataba simplemente de realizar unos cuantos juegos aislados, sino que esa labor era tan sólo una excusa, o un medio más, como otros, para ejercitarse en la elaboración sistemática y rigurosa de un diseño de investigación no compleja.

A continuación se presentan algunos ejemplos.

Herramienta (Juego)	Temas	Delimitación	Niveles	Medios
Crucigrama	Procesos técnicos	Antigüedad	Estudiantes avanzados y profesionales	Revistas gremiales
Sopa de letras	Urbanismo	Medioevo	Estudiantes principiantes	Pruebas académicas
Acróstico	Expresión y arte	Renacimiento	Público en general	Edición especial
Laberinto	Diseño	Barroco	Niños	Revistas y periódicos
Identificar	Teoría	Edad moderna y contemporánea		Revistas infantiles
Diferencias o errores	Combinaciones	Colonia Hispanoamérica		
Adivinanzas		Historia universal!		

de quien es... como se llama... donde se encuentra...

Cristina Albornoz
Ivonne Mejía



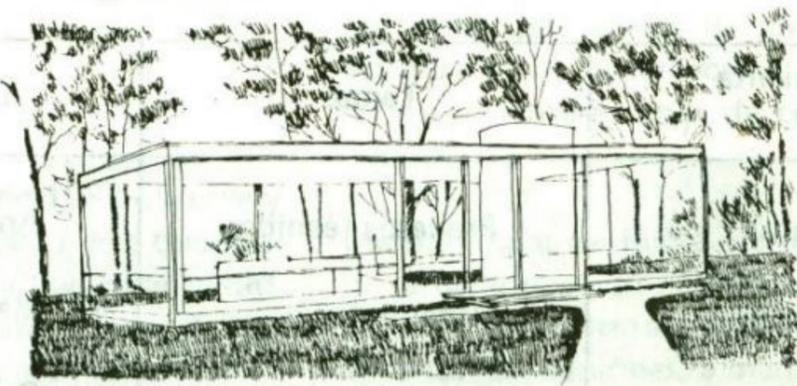
1



2



3



4

1 _____

2 _____

3 _____

4 _____

CARACTER: IDENTIFIQUE
TEMATICA: MODERNO
CONTENIDO: NOMBRES DE ARQUITECTOS, OBRAS Y LUGARES
DIVERTIMIENTO []
EJERCICIO ACADEMICO [X]
DIRIGIDO A: PROFESIONALES Y ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA
SOLUCION:

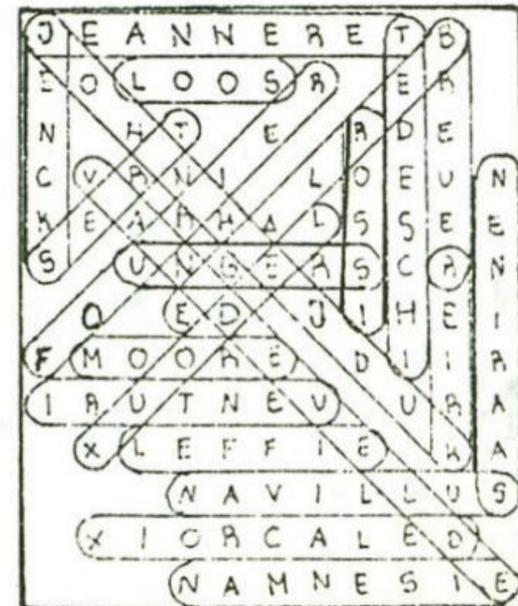
1	CAMPIDOGLIO	MIGUEL ANGEL	ROMA
2	U. HABITACION	LECORBUSIER	MARSELLA
3	ACROPOLIS	FIDIAS	ATENAS
4	CASA CRISTAL	P. JOHNSON	CONECTICUT U.S.A.



Encuentre veinte nombres de arquitectos y artistas en esta sopa de letras.

Cristina Albornoz
Ivonne Mejía

CARACTER: SOPA DE LETRAS
TEMATICA: MODERNO
CONTENIDO: NOMBRES DE ARQUITECTOS MODERNOS
DIVERTIMIENTO []
EJERCICIO ACADÉMICO [X]
DIRIGIDO A: PROFESIONALES Y ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA
SOLUCION:



CARACTER: ACROSTICO
TEMATICA: COLOMBIA
CONTENIDO: MONUMENTOS NACIONALES
DIVERTIMIENTO [X]
EJERCICIO ACADEMICO [X]
DIRIGIDO A: PUBLICO EN GENERAL Y PROFESIONALES Y ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA.

SOLUCION:

VERTICAL HORIZONTAL

CAPITOLIO **CAMARIN DEL CARMEN**
CASA DE LA MONEDA
PALACIO ECHEVERRY
IGLESIA DE LA CAPUCHINA
TEATRO COLON
OBSERVATORIO ASTRONOMICO
BIBLIOTECA NACIONAL
IGLESIA DE SAN FRANCISCO
OBELISCO A LOS MARTIRES

* Textos y fotografías tomados del libro de "MONUMENTOS NACIONALES DE COLOMBIA", Arq. Mariana Patiño.



Edificio civil, casa de los altos poderes, edificio de estilo republicano proyectado por el arquitecto danés Tomás Reed, inicialmente, pero luego intervinieron durante su construcción otros arquitectos, quienes modificaron el proyecto inicial. La obra fue inaugurada en 1926.



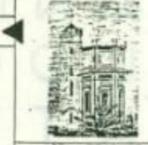
Cristina Albornoz Ivonne Mejía



Casa esquinera, estilo colonial, de dos pisos de altura, situada en la calle 10 con cr. 5, barrio La Candelaria. El 30 de abril de 1627 prendió por primera vez sus hornos con el fin de acuñar monedas de oro y plata.



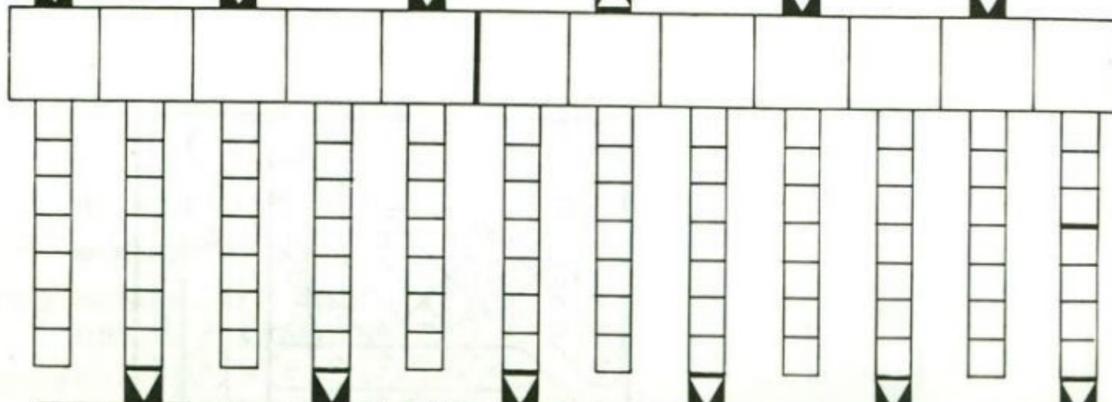
Iglesia, con planta en cruz latina. Su construcción se inició en 1778 al tiempo que el convento de su mismo nombre.



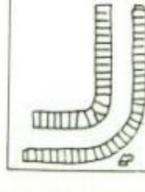
Patrocinado para su construcción por el sabio Muris, se inauguró el 20 de agosto de 1803, diseño del arquitecto Domingo Petrés. Se encuentra en el conjunto de edificaciones de la Casa de Nariño.



Av. Jiménez con cr. 7a., fue terminado en el siglo XVI, se conserva aunque muy afectada por las restauraciones a que ha sido sometida.



Arquitecto, teórico español, nacido en Barcelona, S. XX. Se caracteriza por la búsqueda de elementos formales relacionados con la tradición constructiva del lugar. Proy. "Martí L'Huma".



Cristina Albornoz Ivonne Mejía

CARACTER: ACROSTICO
TEMATICA: MULTIPLE
DIVERTIMIENTO []
EJERCICIO ACADEMICO [X]
DIRIGIDO A: PROFESIONALES Y ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

SOLUCION:

HORIZONTAL **VERTICAL**
ORIOL BOHIGAS **OCHAVADA**
RIETVELD
IMPLUVIO
OBELISCO
LINTERNA
BALUARTE
ROMANICO
HIPOGEOS
IMOSCAPO
GROTESCO
ACROTERO
SANT'ELIA.

CARACTER: CRUCIGRAMA

TEMATICA: MULTIPLE

DIVERTIMIENTO []

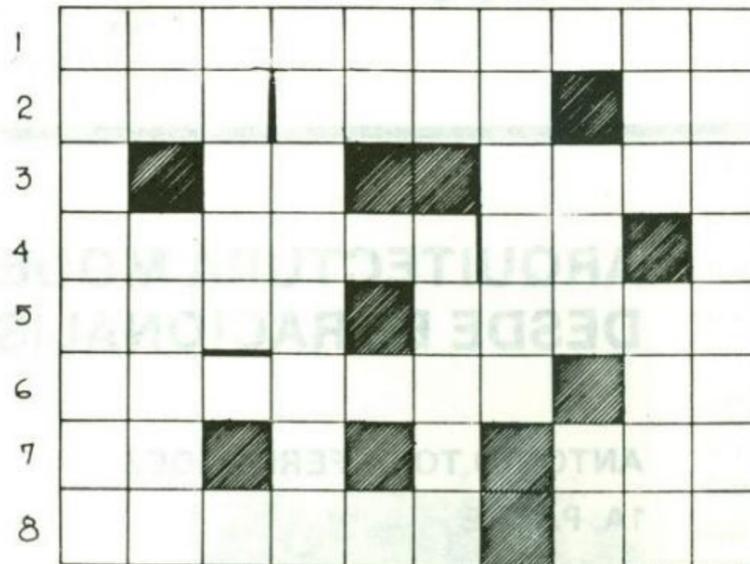
EJERCICIO ACADÉMICO [X]

DIRIGIDO A: PROFESIONALES Y ESTUDIANTES
DE ARQUITECTURA

SOLUCION:

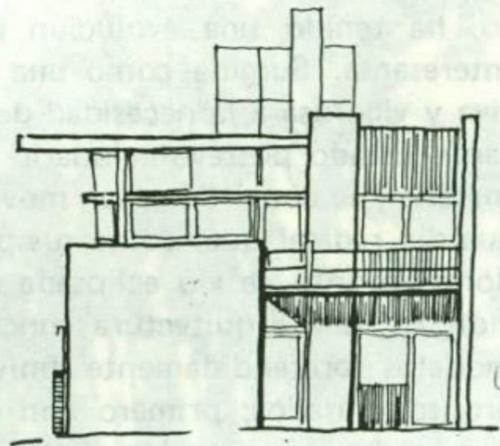
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	E	S	T	R	U	C	T	U	R	A
2	D	I	A	I	N	T	I		O	I
3	I		U	E			E	O	T	L
4	F	O	R	T	I	N	M	I		E
5	I	C	O	V		A	P	M	A	T
6	C	E	M	E	N	T	O		R	N
7	I	I		L		P		O	M	A
8	O	V	I	D	I	O		M	O	S

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



H O R

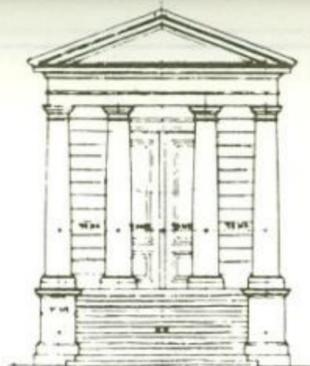
- Distribución y orden de las partes de un edificio.
- Tiempo que dura la claridad del sol sobre el horizonte.
* Dios sol peruano.
* Escuché.
- * Vocal.
* Exclamación!!
* Lagartos torpes ordeñan escarabajos, Inv.
- Una de las obras que levantan en los atrincheramientos de un ejército.
* Nota musical.
* Vocal.
- Inv. voces en italiano.
* Inv. ciudad del Estado de Florida, en la bahía de su nombre.
- Polvo gris que fragua al ser mezclado con agua.
* Río Negro.
- Vocales gemelas.
* Oficina de arquitectos o restaurante librería de la 15.
- Poeta latino - Bac - Obras Metamorfosis, el arte de amar y amores.
* Inv. Skidmore, owings and morrison.



V E R

- Obra en altura construida para habitación.
- Afirmación.
* Arquitecto, profesor de la Universidad Nacional, proyecto con Salmons. Inv.
Conjunto de vivienda en El Polo.
- Signo del zodiaco.
- Arquitecto holandés representante del Movimiento de STIJL - Diseñó la casa Schröder.
- Universidad Nacional.
- Camilo Torres.
* Escogen, deciden, Inv.
- * Concepto - Junto con el espacio fueron explorados por los cubistas.
- Inv. Miró le falta la R. * Símbolo químico, Inv.
- Inv. Unidad de presión equivalente a un milímetro de mercurio reducido a 0°.
* Junto, reúno, compongo.
* Proyecto para una "Ciudad del Futuro", Inv.
- Representante del movimiento italiano Futurismo (1888-1916).

Cristina Albornoz - Ivonne Mejía



ARQUITECTURA MODERNA EN MEXICO: DESDE EL RACIONALISMO AL ACTUAL DESCONCIERTO

ANTONIO TOCA FERNANDEZ

1A. PARTE

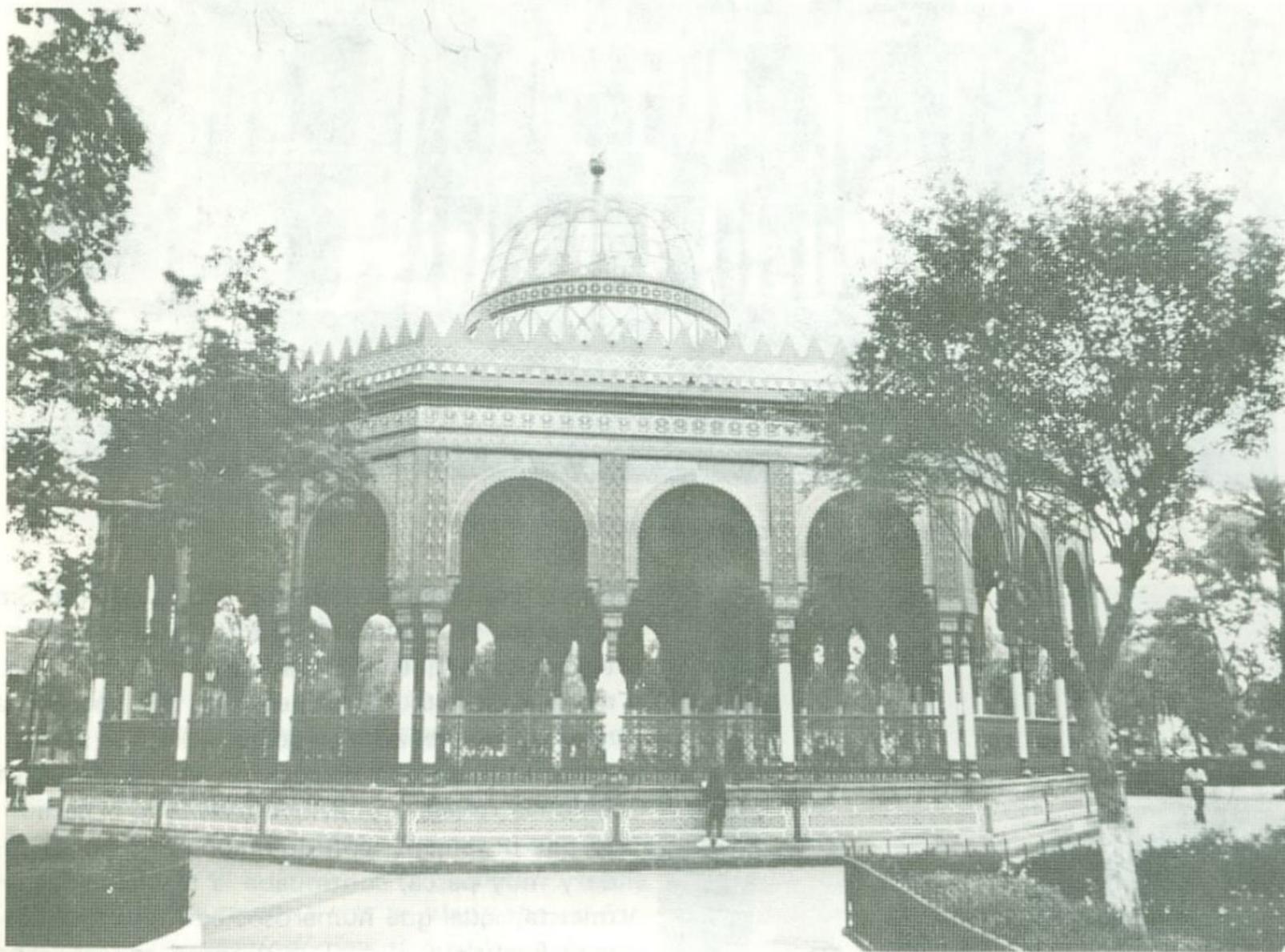
Sinópsis

La arquitectura moderna en México, cumplidos ya los sesenta años desde su modesto nacimiento, ha tenido una evolución particularmente interesante. Surgida como una respuesta creativa y vigorosa a la necesidad de dotar al triunfante Estado posrevolucionario de una cultura material, se convirtió en un movimiento de vanguardia radical que, como sus principales creadores, pronto se vió eclipsada ante la promoción de una arquitectura funcionalista cuyos modelos pretendidamente universales fueron pronto imitados; primero con reserva y seriedad, y después con desenfado y poco sentido común. Promovida como evidencia de la modernización del país, paradigma de diferentes intentos para abatir el subdesarrollo, celebró —anticipadamente y con creciente desmesura— la monumentalidad como evidencia del progreso logrado. Contaminada por el espejismo de la riqueza, fue representación de prepotencia y derroche; que creció hasta alcanzar los límites de un modelo de desarrollo que se hundió en sus propias contradicciones, por su candidez irresponsable. Gravemente dañada por un terremoto que confirmó la evidencia del suelo lacustre sobre el que se desplantó, la arquitectura moderna de la ciudad de México se encuentra en la actualidad en una etapa de desconcierto, estupor y posibles esperanzas. La crisis de la modernidad, en el caso mexicano, ha sido también la crisis de su desarrollo económico y social, y la de su arquitectura.

La esperanza para el país, su cultura, y su nueva arquitectura, como inevitablemente muestra el sentido común, radica en la lucha por conformar un destino propio que, estando consciente del presente y sin olvidar el pasado, dé una respuesta creativa al futuro. El nuestro es un tiempo nublado que desconcierta, y la arquitectura de la evasión y del sueño —que ni siquiera es propio— es uno de los productos más banales de la mercadotecnia de la cultura. La arquitectura moderna en México tiene numerosos ejemplos de extraordinaria calidad y valor; todos ellos han sido resultado de la respuesta sensata y creativa a un lugar y una cultura; la continuidad compleja, coherente y variada entre el pasado y el presente, y es en esa alternativa donde se sitúa su esperanza.

1. Consolidación del Estado posrevolucionario

Para la segunda década de este siglo, consolidado el Estado, después de una cruenta y larga guerra civil, se inicia muy lentamente la recuperación del país. Establecidas las principales instituciones, se intentó —con una gran audacia— configurar una tarea educativa que rescatara de la barbarie y la ignorancia al pueblo, verdadero protagonista de la lucha revolucionaria. José Vasconcelos, el joven rector de la Universidad, define su programa de trabajo, que habrá de continuar y ampliar al poco tiempo como Secretario de Educación: “...*organicemos entonces el ejército de los educadores que sustituya al ejército de los destructores... Ojalá que esta Universidad pueda alcanzar la gloria de ser la iniciadora de esta enorme tarea de redención*”



Pabellón Morisco.

nacional"¹. La cultura de la ilustración europea —modelo para el régimen del Porfirismo— se encontraba permeada en las clases a las que más se había beneficiado, sin embargo, para el 70% de analfabetas que no tenían acceso a ella, era la escenografía de un país al que no identificaban como propio. Ante esta terrible evidencia, los grandes y ambiciosos programas culturales de la revolución se alimentaron, con improvisaciones y voluntarismo, de las más variadas fuentes; la cultura prehispánica y de la colonia fue-

ron las referencias para configurar una nueva estética, la estética de la revolución mexicana. El éxito extraordinario de este ambicioso programa cultural se debió, sin duda, a la promoción y apoyo que le brindó el Estado. La pintura mural, la música, la literatura y las demás artes fueron promovidas; aunque en el caso de la arquitectura esta oportunidad no fue aprovechada debidamente, ya que los arquitectos de la Academia, salvo raras excepciones, se identificaban con la cultura ilustrada y no con la revo-

lucionaria que, además, los había dejado sin trabajo. Correspondió a los jóvenes el intentar —con un éxito relativo— crear una arquitectura nacional y moderna. Para esto se dieron las respuestas más variadas, desde la adaptación escenográfica del pasado indígena o colonial, a los notables y escasos ejemplos de verdadera creación. En los jóvenes se tenían también las contradicciones que sufría el país, ya que lo mismo se hacía un pabellón para una exposición internacional en "estilo" colonial o prehispánico, que se intentaba —con mayor rigor— trascender la simple imitación². No se tenía una arquitectura definida pues tampoco estaba definida la cultura y el país. Los arquitectos que se distinguieron en esa época y las siguientes realizaron obras en las que se puede ver ahora el tránsito entre la confusión, y la certeza que la modernidad les aportó; no se tenía clara una vía, un modo de hacer una nueva arquitectura. Destacan, por su talento y la calidad de sus realizaciones, jóvenes arquitectos como Carlos Obregón Santacilia, José Villagrán y Juan Segura, y poco después en Guadalajara, Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales y Rafael Urzúa³. A diferencia de los intentos de retomar la arquitectura del período colonial como referencia, que se prolongan hasta la década de los años cuarenta con la proliferación del llamado "colonial Californiano", los trabajos de estos arquitectos —con resultados diversos— consolidaron una tendencia cuya influencia fue muy amplia y significativa.

2. Surgimiento de la arquitectura moderna en México

Los intentos de crear una *nueva cultura material*, no resultaron tan exitosos en la arquitectura como lo fueron en otros campos en los que se logró un nivel de extraordinaria calidad. La

tendencia conservadora y acomodaticia del gremio les impidió sumarse —como grupo— a la tarea de renovación que el Estado posrevolucionario emprendió, consciente cada vez más de su papel protagonista de promotor del mejoramiento social y cultural⁴. La necesidad de dar respuesta a los aspectos más apremiantes para mejorar los niveles de calidad de vida y servicios exigieron un amplio movimiento de concertación social, que exigía la construcción de nuevos espacios para las también nuevas instituciones. Paralela y yuxtapuesta a la interpretación del neo-colonial, se dió también una producción que se inspiraba en la arquitectura europea del primer cuarto de siglo. Los trabajos de Tony Garnier, Perret, Hoffmann, Behrens, Mallet-Stevens y otros, aunque escasamente conocidos, eran una interesante y novedosa posibilidad para los jóvenes arquitectos que se negaron a continuar la tradición ecléctica de la Academia.

La Secretaría de salubridad e higiene, construída en 1926, fue —sin duda— el primer edificio en el que el Estado posrevolucionario es representado como un organismo moderno, nacionalista y progresista, criterio que habría de conti-



México (1905-10) Palacio de Bellas Artes. Arq. Adamo Boari.



Central de Correos. Arq. Adamo Boari.

nuarse hasta el final de los años cuarenta. Sin embargo, este mismo edificio muestra las contradicciones que todavía tenía este modernismo; su estructura, a pesar de su apariencia masiva, fue realizada en acero y después se recubrió de piedra, su disposición en planta es en simetría refleja y es evidente en todo el conjunto una ornamentación que, aunque geometrizada y muy parca, continuaba la tradición académica, igual que numerosos edificios del régimen Porfirista; al cual, se suponía, se rechazaba completamente.

A este modernismo incipiente se sobrepuso la aparición de las primeras obras en las cuales conscientemente se rechazaba a toda la arquitectura anterior incluidos, por supuesto, los intentos del neo-colonial y de este modernismo nacionalista. Para comprender mejor este cambio radical, que tardaría algunos años en concretarse en un movimiento, es interesante referirse a la opinión de Juan O'Gorman, uno de los jóvenes radicales de ese período que protagonizaron esta transformación: "La exposición de arte decorativo de París celebrada en el año de



México (1905), Palacio de Comunicaciones. Arq. Silvio Contri.

1925 y que era en su mayor parte una especie de art nouveau simplificado y decadente, dió motivo para que los arquitectos más adelantados de esta época en México se inclinaron al lado de lo que parecía entonces muy moderno, en contraposición a lo anacrónico en las copias de la arquitectura colonial. Esta fue una época que tuvo muy corta vida, pues por el año 1926 llegó a México el libro de LeCorbusier, Hacia una arquitectura en la que se planteaba en forma dramático-periodística el problema de una arquitectura verdaderamente nueva, de carácter internacional, de un estilo tan novedoso que hacía palidecer todo lo que antes se había dicho sobre esta materia, pues se trataba nada menos que de la urgencia de ponernos a tono con nuestra época, la época de los barcos, de los aviones, de los automóviles y de las máquinas⁵.

3. El funcionalismo radical: la arquitectura pobre

Al final de la década de los años veintes se inició, como un experimento modesto y en pequeña escala, la aparición de una nueva arquitec-

tura que se alejaba definitivamente de las diversas interpretaciones que de la "modernidad" se daban y que marcó un cambio radical en la producción arquitectónica en México. Sin embargo, esta transformación no fue de un día para otro, por el contrario, durante varios años se produjeron edificios en los que cada uno de los autores pretendía ser igualmente moderno. De hecho hubo gran cantidad de arquitectos que no pudieron nunca aceptar esta nueva manera de hacer arquitectura; desde los más conservadores y esto es obvio, hasta otros más inquietos, que entendían la modernidad de forma diferente. La posición más clara de este cambio quedó manifestada en la obra de dos jóvenes arquitectos; el primero, José Villagrán, había realizado una rápida transformación en su producción, pasando del eclecticismo de sus proyectos como estudiante (1918), al neo-colonial de sus primeras obras, y del modernismo del Instituto de Higiene (1925), al racionalismo del Sanatorio de Tuberculosos de Huipulco (1928). El segundo Juan O'Gorman, se inició como ayudante del arquitecto Obregón Santacilia en la construcción del edificio de la Secre-



Palacio de Comunicaciones. Arq. Silvio Contri.



Edificio Gaona. Arq. Torres Torrija.

taría de Salubridad (1926) y realizó después las primeras casas funcionalistas en México, con una influencia directa de LeCorbusier (1928-30).

La aparición de estas obras no fue la consecuencia de una postura teórica que las sustentara, por el contrario, fue sólo después de que se realizaron que se comenzó a analizar lo que esto significaba; de hecho, los textos de LeCorbusier llegaron con una sorprendente rapidez a México, pero no fue sino hasta 1932 que se plantea, abiertamente, el funcionalismo como vía para la transformación de la arquitectura moderna en México⁶. Dos eventos fueron especialmente significativos; el primero fue la fundación de la Escuela Superior de Construcción, que terminó con el monopolio en la educación de los arquitectos que —desde el final del siglo XVIII— tenía la Academia de San Carlos⁷; el segundo fue la convocatoria de la Sociedad de Arquitectos de México —las pláticas sobre arquitectura (1933)— para discutir el plan sexenal, del entonces candidato a la presidencia Lázaro Cárdenas, en el que se intentó definir: “la arquitectu-

ra funcionalista y la orientación de la producción arquitectónica en México”⁸. Las “pláticas” fueron en realidad una auténtica pelea dentro del gremio de arquitectos y la discusión se caracterizó por el enfrentamiento de los criterios y la aparición de una corriente radical y progresista enfrentada a otra, de tendencias diversas y claramente conservadora; O’Gorman señalaba, al final de su texto: “La diferencia entre un arquitecto técnico y un arquitecto académico o artístico será perfectamente clara. El técnico es útil a la mayoría y el académico a la minoría. El primero, para servir a la mayoría de individuos necesitados que sólo tienen necesidades materiales y a quienes las necesidades espirituales no han llegado. El segundo, para servir a una minoría de personas que gozan del usufructo de la tierra y de la industria. La arquitectura que sirve al hombre o la arquitectura que sirve al dinero”⁹. A partir de 1932 se realizaron varios edificios en los que se hace ya evidente la aparición de una nueva arquitectura, funcional, austera —pobre— como fue llamada. El concurso para la casa obrera mínima, inspirado sin duda en los programas europeos; fue la ocasión para mostrar la importancia que esa

tendencia tenía ya en los arquitectos jóvenes; el primer lugar lo obtuvo Juan Legarreta, el segundo Enrique Yañez y el tercero O’Gorman, todos ligados a esa corriente. Ese mismo año O’Gorman fue nombrado director del departamento de construcción de la Secretaría de Educación Pública para la que realizó escuelas primarias y técnicas. En 1934, Yañez construyó el edificio de departamentos mínimos de Martí; en 1937 se realizó el edificio del Instituto Nacional de cardiología de Villagrán, en 1938 el del Sindicato Mexicano de electricistas, de Yañez; y en 1939, el de la Confederación de trabajadores de México, de Raúl Cacho y Alberto Arai.

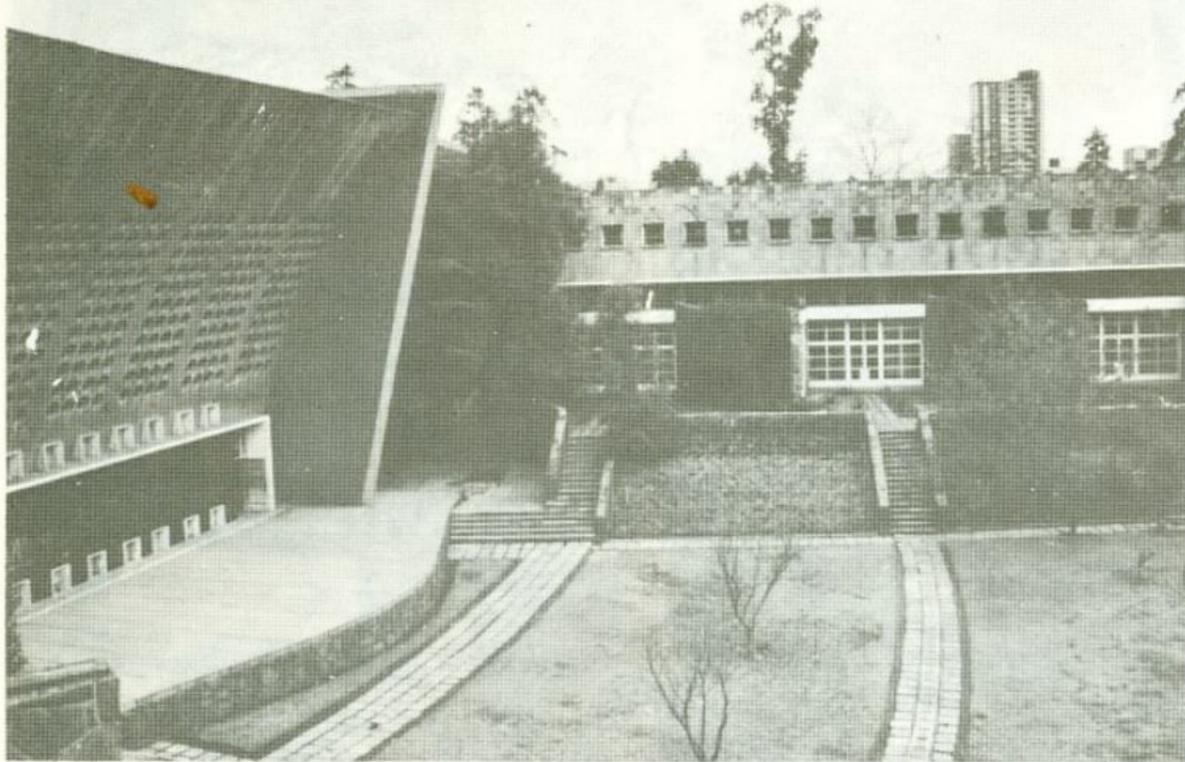
Paralela a esta serie de construcciones, varios jóvenes realizaron también una serie de casas habitación y pequeños edificios; entre ellos destacan los de Barragán, Enrique del Moral y Enrique de la Mora. La importancia de esta producción mereció que en 1937 la revista *Architectural Record* publicara, en inglés, un libro dedicado a la arquitectura moderna en México en el que se reconoció que ésta era muy superior en calidad a la de los Estados Unidos en esa época¹⁰.

Sin duda, el surgimiento de este primer funcionalismo marcó un cambio real en la práctica de la arquitectura; fue el movimiento que permitió la introducción de la idea de “modernidad” en México.

4. Epílogo del funcionalismo radical

La consolidación del movimiento funcionalista en México se realizó en un período sorprendentemente corto; sin embargo, fue también muy corta su vigencia; de hecho, duró escasamente la década de los años treinta. La vanguardia radical —O’Gorman, Legarreta, Yañez, Aburto, Cacho, Arai— no conformaron un grupo; por el contrario, la división dentro de esta corriente progresista fue evidente; O’Gorman, debido a su relación con Diego Rivera, era un apasionado Troskista, Legarreta murió en 1934, y los demás se relacionaron con la corriente socialista fundando, algunos de ellos, la Unión de arquitectos socialista en 1938¹¹.

Un evento de la mayor importancia, pero que desafortunadamente fue desaprovechado, fue la

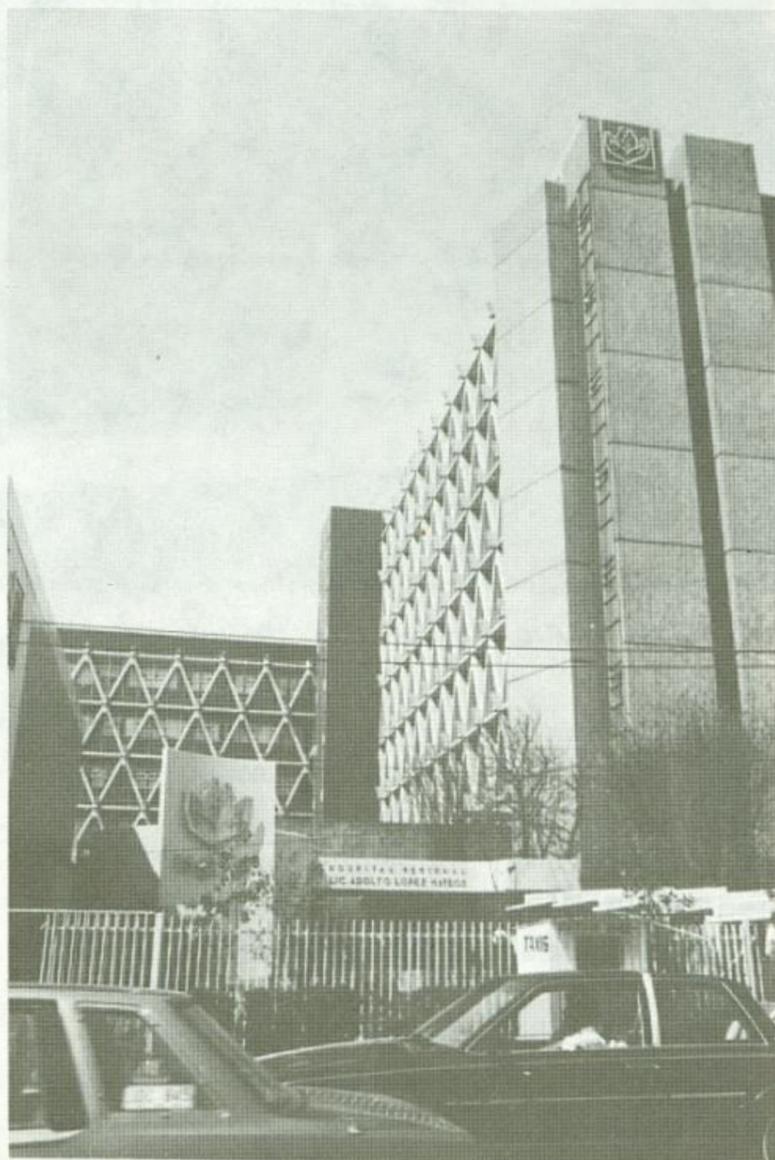


Conservatorio Nacional de Música (1948). Arq. Mario Pani.



Conservatorio Nacional de Música (1948). Arq. Mario Pani.

presencia de Hannes Meyer, quien desde 1938 se radicó en México. Meyer, de regreso de la Unión Soviética, llegó convencido de la posibilidad de trabajar en un Estado que: *"figura entre las democracias más progresistas del mundo"*, sin embargo, pronto se vio imposibilitado de realizar sus aspiraciones; el Instituto de Planificación y Urbanismo— el primero en Latinoamérica— tuvo que clausurarse en 1941, debido a una lucha entre distintas facciones de la izquierda y el creciente desinterés del Estado por esa corriente; y su actuación como arquitecto fue un fracaso total, ya que no pudo construir nada, a pesar de que realizó importantes proyectos. La trascendencia de su aportación fue más significativa en sus conferencias y escritos¹². La vanguardia radical veía con optimismo el futuro, el régimen de Cárdenas constituyó una esperanza; sin embargo, al inicio de la década de los años cuarenta se comienza a hacer evidente que no es la vía socialista la que el Estado mexicano ha decidido para desarrollarse. La participación de México en la economía de la II Guerra Mundial hace necesaria una aceleración de su proceso de industrialización y se produjo, en poco tiempo, un extraordinario crecimiento económico para el que la arquitectura funcionalista radical no tenía ya sentido. No se deseaba una arquitectura pobre; por el contrario, era preciso encarar el reto del desarrollo



Hospital A. López Mateos. Arq. Enrique Yañes.

acelerado y para esto era fundamental ofrecer una imagen de solidez, confianza y de un progreso social que fuese más aparente. O'Gorman, reflexionando años después sobre la importancia del movimiento lo resume con claridad: *"Las consecuencias reales del movimiento funcionalista en México fueron otras de las imaginadas. Desde luego fue útil en tanto que su función consistió en destruir y acabar con los moldes y los clichés del formalismo académico, que no podía prescindir de copiar o de lo que pomposamente llamaban inspirarse en los estilos del pasado. Fue útil en aquella épica en la medida en que permitió pensar con mayor libertad, en tanto que liberó al pensamiento de todo aquello que era preconcebido y prejuiciado. Fue útil en la medida en que acabó con la estratificación de las ideas sagradas e intocables, eternas y puras en la arquitectura. La función principal de la arquitectura funcional fue limpiar, barrer, borrar; fue su obra —destructiva— la más importante"*¹³.

5. La modernización y sus modelos arquitectónicos

El desarrollo de la ciudad de México en este siglo es, de cierta manera, paralelo al de su arquitectura moderna. La pequeña ciudad, que para 1940 contaba con 1'500 mil habitantes,



México. Teatro de los Insurgentes ("Los Insurgentes" Theater) Murals by Arq. Diego Rivera (1953).

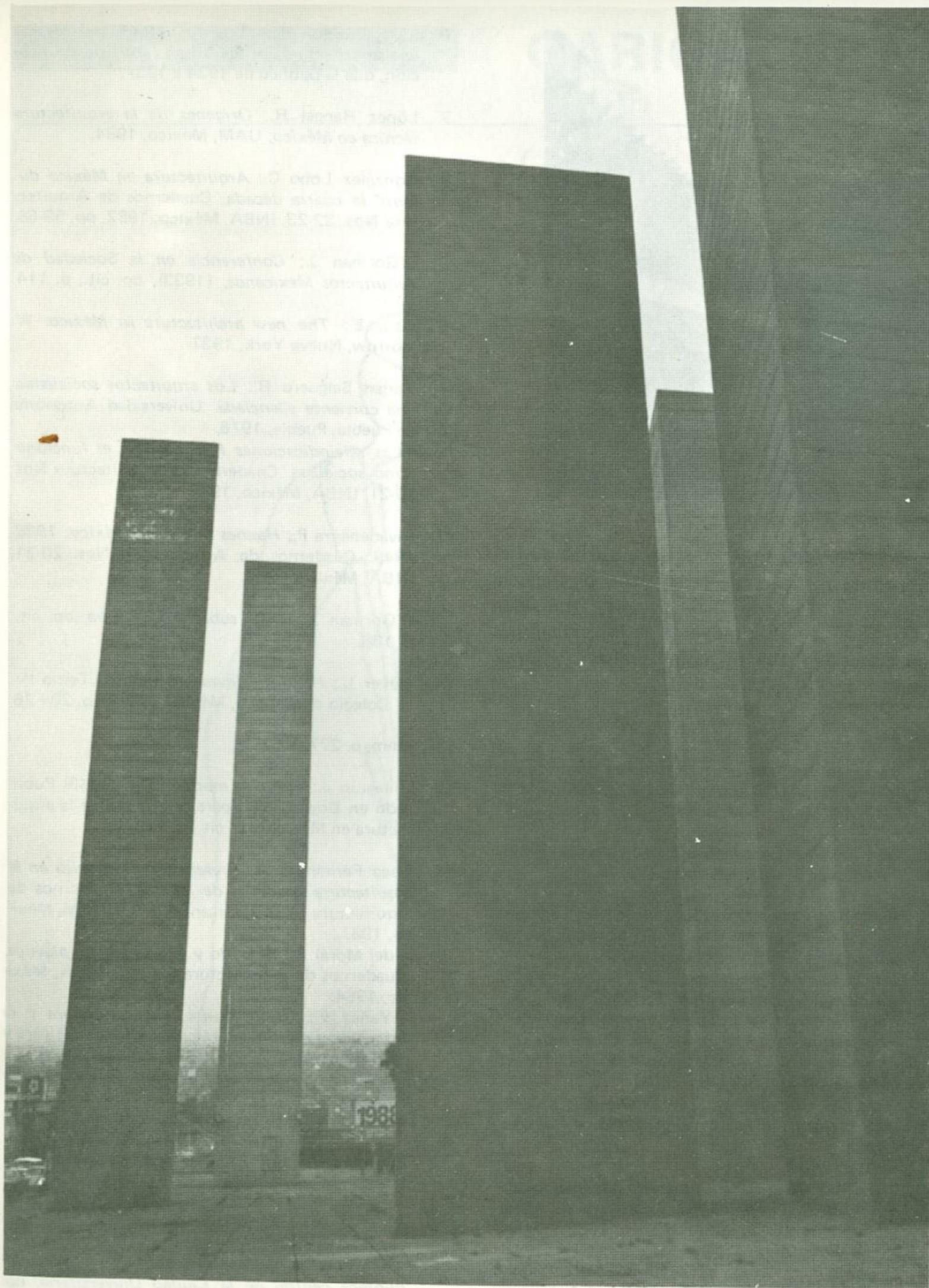


Hotel María Isabel (1963). Arq. José Villagrán.

crece y se moderniza hasta alcanzar alrededor de los 5 millones de habitantes en 1960; la expansión lograda es evidente, ya que en 20 años se triplicó su población. Para que se comprenda aún más el cambio que se gestó, y como éste superó todas las expectativas, basta referirse al primer plan de desarrollo de la ciudad de México, realizado en 1935, el cual preveía una población para el año de 1985, de 2 millones de habitantes! El país inicia su acelerado proceso de industrialización que triplica su producción entre 1940 y 1966¹⁴. El resultado fue una progresiva emigración del campo a la ciudad, que

comienza a producir los sucesivos cinturones de miseria que son paulatinamente incorporados a la ciudad, que se extiende horizontalmente a un ritmo cada vez más intenso.

Esta modernización se dio en todas las áreas de servicios y de equipamiento urbano, por lo que se hizo necesaria la participación de un número cada vez más grande de profesionistas; esto era diametralmente opuesto a las décadas anteriores en donde, en una escala relativamente pequeña, que no exigía ni muchos recursos ni mucho personal, se podía atender la evolución de la ciu-



Mexico, Torres Ciudad Satélite (1957). Arqs. Luis Barragán, Matías Goeritz.

dad. Las inversiones del Estado para modernizar un país eminentemente rural, a nivel nacional, fueron espectaculares en el período comprendido entre 1940 y 1970. La generación de energía eléctrica y las obras de riego se multiplicaron diez veces, la red de carreteras siete y la producción de petróleo cuatro veces más¹⁵.

Se iniciaron programas nacionales de construcción de hospitales y clínicas, con obras como las del Hospital de la Raza (1942), el Hospital de Tuberculosos (1943) y el Centro Médico Nacional (1952-60); se emprendió el de escuelas, cuyos ejemplos más notables fueron la Normal de Maestros (1946), la Ciudad Universitaria (1947-52), y el Instituto Politécnico Nacional (1958-60); se procedió, haciendo un cambio enorme de escala, a la construcción de los primeros conjuntos de habitación verticales —los multifamiliares— siendo especialmente interesante, por su calidad, el conjunto Miguel Alemán (1949) y el Benito Juárez (1952); se modernizaron los mercados, edificando los de La Merced, La Lagunilla y Jamaica (1956), en los que se incorporaron, con un éxito notable, las cubiertas de concreto. Las nuevas instituciones, que se crearon con la modernización del Estado, fueron alojadas en edificios como los del Instituto Mexicano del Seguro Social (1947), el de la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1948), los de Comunicaciones y Obras Públicas, y el de la Secretaría del Trabajo (1954). La necesidad de modernizarse quedó manifiesta en todos aspectos; era impostergable y urgente, tenía todas las características de una *lucha* a la que era crucial sumarse. El arquitecto Villagrán lo declaraba en un texto de la época: "*Padece-mos una irresistible atracción a ser modernos. Nos satisface, al menos, sentirnos así, dejando de analizar si de hecho lo somos y, todavía más, si nuestra actitud está orientada hacia lo auténticamente moderno*"¹⁶. Esta preocupación se ve permeada por una necesidad de concretar una arquitectura *nacional*, que se identifique con los diversos materiales, climas y características del país; la búsqueda para definir lo *mexicano*, iniciada por Vasconcelos y continuada por Samuel Ramos y por Octavio Paz, tiene su paralelo también en diversos intentos de actualizar el legado pre-hispánico o el colonial y de establecer un movimiento que integrara a la pintura, la escultura y la arquitectura y que, con diversos altiba-



México (1963) Patio-Museo de Antropología. Arqs. Jorge Campuzano, Pedro Ramírez Vázquez.

jos, habría de prolongarse hasta el final de la década de los años cincuentas¹⁷.

6. "Internacionalismo" en la arquitectura mexicana

Aceptada ya como la arquitectura "moderna", la corriente funcionalista mexicana se apartó progresivamente de la influencia de LeCorbusier, para plegarse más a la de figuras como Gropius y después a la de Mies van der Rohe. Sin embargo, durante los años cuarenta y principio de los cincuentas, estas influencias se aceptaban junto con una auténtica preocupación por ligarse a la cultura y las características del país; y es sin duda en la construcción de la Ciudad Universitaria (1947-1952) en donde se puede constatar que, paralela a esta actitud, se hace presente —para terminar imponiéndose— una versión que tendía ya a ser idéntica a los modelos extranjeros; la arquitectura del funcionalismo internacional¹⁸. Dentro del "milagro económico mexicano", la construcción de la Ciudad Universitaria representó el inicio de una costumbre que se ha continuado desde entonces; el Estado, promotor y responsable principal de la modernización del país, ha necesitado hacer evidente sus avances y logros por medio de grandes conjuntos de edificios.

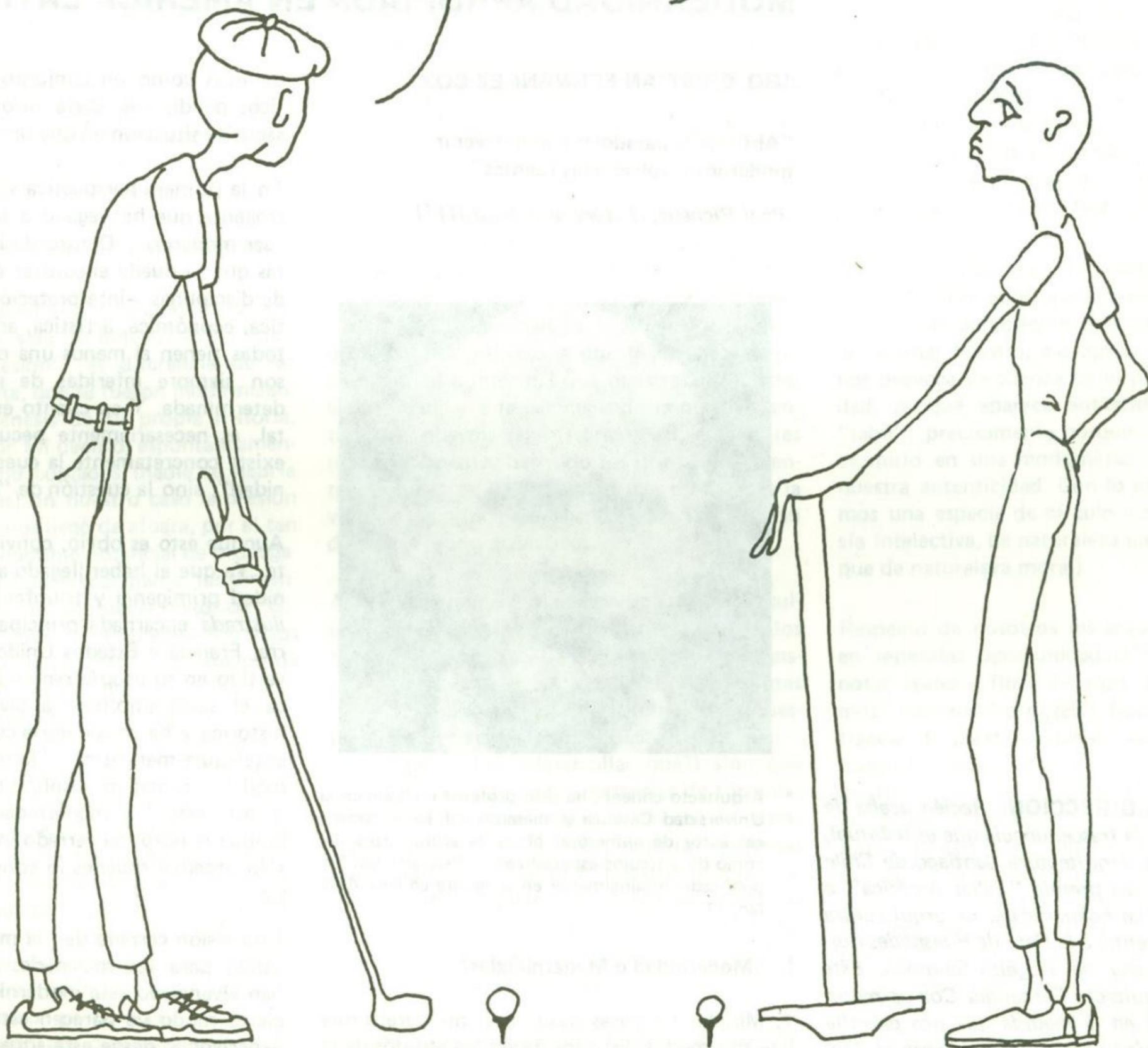
Puede observarse que, aunque subsistió aún el intento de realizar una integración plástica, la Ciudad Universitaria hizo evidente que esta actitud era ya, en la mayoría de los casos, más una concesión que un compromiso¹⁹. (Continuará).

Notas

1. Vasconcelos J.; *Discurso de toma de posesión del Rector de la Universidad Nacional*. Textos SEP-UNAM México, 1982, p. 153.
2. Pabellón de México en Brasil, neo-colonial (1922). Pabellón en Sevilla, neo-maya (1927).
3. Garay G.; *Carlos Obregón Santacilia*. Cuadernos de arquitectura No. 6, Instituto Nacional de Bellas Artes —INBA— México, 1979.
José Villagrán; *Documentos para la historia de la arquitectura en México*, No. 2, INBA, 1986.
Toca Fernández A.; *Juan Segura: orígenes de la arquitectura moderna en México*. Cuadernos Universitarios No. 17, Universidad Autónoma Metropolitana —UAM— México, 1984.
González Gortazar F.; *Tres arquitectos mexicanos*. Revista México en el Arte No. 4, México, 1984.
4. Toca Fernández A.; *Arquitectura posrevolucionaria en México: 1920-1932*, Cuadernos de Arquitectura Nos. 20-21, INBA, México, 1982.
5. O'Gorman J.; *Notas sobre arquitectura*. Textos de Humanidades No. 37, Universidad Autónoma de México, 1983, p. 134.
6. La traducción del libro de LeCorbusier: *Hacia una arquitectura*, se realizó en la revista Edificación, que la publicó de 1934 a 1937.
7. López Rangel R.; *Orígenes de la arquitectura técnica en México*, UAM, México, 1984.
8. González Lobo C.; *Arquitectura en México durante la cuarta década*. Cuadernos de Arquitectura Nos. 22-23, INBA, México, 1982, pp. 59-68.
9. O'Gorman J.; *Conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos*, (1933), op. cit., p. 114.
10. Born E.; *The new architecture in México*. W. Morrow, Nueva York, 1937.
11. Vargas Salguero R.; *Los arquitectos socialistas: una corriente silenciada*. Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1976.
—*Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista*. Cuadernos de Arquitectura Nos. 20-21, INBA, México, 1982.
12. Rivadeneyra P.; *Hannes Meyer en México: 1938-1949*. Cuadernos de Arquitectura Nos. 20-21, INBA, México, 1982.
13. O'Gorman J.; *Notas sobre arquitectura*, op. cit., p. 136.
14. Meyer L.; *Historia general de México*. Tomo IV, El Colegio de México, México, 1977, pp. 204-26.
15. Idem, p. 277.
16. Villagrán J.; *Sobre la modernidad*. (1943) Publicado en Documentos para la historia de la arquitectura en México, op. cit., p. 279.
17. Toca Fernández A.; *Presencia prehispánica en la arquitectura moderna de México*. Cuadernos de arquitectura Mesoamericana No. 9, UNAM, México, 1987.
—del Moral E.; *El estilo y la integración plástica*. Cuadernos de Arquitectura No. 16, INBA, México, 1964.
—Yañez E.; *Diego Rivera, la arquitectura y la integración plástica*. Publicado en: Diego Rivera y la arquitectura mexicana. SEP, México, 1986.
(1934) Ramos S.; *Perfil del hombre y la cultura en México*.
(1949) Paz O.; *El laberinto de la soledad*.
18. *La construcción de la ciudad universitaria*. UNAM, México, 1979.
19. Tibol R.; *Historia general del arte mexicano*. Editorial Hermes, México, 1981, p. 414.
O'Gorman J.; *Autocrítica del edificio de la biblioteca central de la Ciudad Universitaria*, op. cit., p. 163.

CARICATURA

DE MANERA QUE USTED
SIEMPRE QUISO SER
ARQUITECTO





Frei Otto



Hans Dries



Josep Lluís Sert



Julio Soler



Le Corbusier



MODERNIDAD APROPIADA EN AMERICA LATINA

ARQ. CRISTIAN FERNANDEZ COX*

"Ahí está la paradoja: cómo devenir modernos y volver a las fuentes".

(Paul Ricoeur, *History and Truth*)(1*)



NOTA DE LA DIRECCION: Recién acaba de celebrarse, con la trascendencia que es habitual, la VI Bienal de Arquitectura Santiago de Chile y la asignación del premio "Taller América", a la mejor obra latinoamericana de arquitectura en los años ochenta, a la Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena de Rogelio Salmons. Este artículo del arquitecto Fernández Cox es importante hoy día, en la medida que nos permite entender el espíritu técnico que alienta el "Taller América" y de alguna manera, la asignación del premio.

* Arquitecto chileno, ha sido profesor invitado en la Universidad Católica y miembro del Taller América; autor de numerosas obras de arquitectura así como de artículos especializados. Este artículo fue publicado originalmente en la revista chilena ARS No. 11.

I. ¿Modernidad o Modernidades?

1. Miradas las cosas desde acá, me parece que hay dos modos distintos de ver los asuntos de la modernidad. Uno, es verlos como un conjunto de respuestas históricas ya dadas; otro es consi-

derarlos como un conjunto de desafíos históricos pendientes. Cada visión puede ser válida, según la situación en que uno se encuentre.

En la primera perspectiva se parte de una interrogante que ha llegado a ser clásica: ¿qué es "ser moderno"? Dentro de las variadas respuestas que se puede encontrar en una amplia gama de disciplinas —interpretación sociológica, política, económica, artística, arquitectónica, etc.— todas tienen al menos una cualidad en común: son siempre inferidas de alguna historicidad determinada. Y en cuanto esa historicidad, por tal, es necesariamente peculiar, en verdad no existe concretamente la cuestión de "la modernidad", sino la cuestión de "las modernidades".

Aunque esto es obvio, conviene hacerlo presente. Ya que el haber llegado a existir una modernidad primigenia y triunfante —la modernidad *ilustrada* encarnada principalmente en Inglaterra, Francia y Estados Unidos— ésta se ha convertido en su utopía rediviva; lo que nos provoca el sesgo implícito a olvidar su naturaleza histórica y ha considerarla como una especie de entelequia metafísica —"la modernidad"— o su modelo normativo absoluto del "ser moderno". Y así, esta "la modernidad" deviene de un bloque conceptual cerrado inexpugnable, al que sólo acceden quienes lo construyeron por dentro.

Esta visión cerrada de "la modernidad", parece válida para las sociedades que efectivamente han vivenciado esta modernidad ilustrada, y en cierto modo ya parecen estar culminando esta experiencia: desde esta situación, pueden hacer su introspección autocrítica, y desarrollar su reflexión postmoderna.



Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Drews



Josep Lluís Sert



Justo Solsona



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe



Oscar Niemeyer



Pero —aunque siempre se puede aprender de la experiencia ajena— nuestra situación es bastante distinta.

2. Para nosotros, me parece más válida la otra aproximación. No la modernidad como un conjunto cerrado de respuestas; sino la modernidad como un conjunto abierto de preguntas: ya que de facto, los desafíos que nos plantearon los hechos históricos modernos, siguen pendientes.

En un escrito anterior (*2) hacíamos notar como el nuestro, ha sido un imperativo de "modernización a presión". A diferencia de las sociedades del norte, que se fueron modernizando por la endogenia de su propia historia, según fórmulas por así decirlo, espontáneamente apropiadas y no copiadas (nadie se habría modernizado antes) en nuestro caso la presión de modernización nos llegó de afuera, por el tan deseable como ineluctable potencial de propagación de lo que Alfred Weber llama, las dimensiones *civilizatorias* del acontecer histórico(*3). Así, —esbozando muy incompletamente estos hechos modernos— la progresiva percepción de que las ideas seculares y las estratificaciones sociales no eran sagradas y que por lo tanto es posible una afluencia de ideas y personas; el paralelo crecimiento de la eficacia de las técnicas productivas, que despierta nuevos apetitos y legítima nuevas estructuras sociales, la consecuente masificación de las aspiraciones a una mejor y más libre vida (cualquiera sera el modo como esto se entienda); todo lo cual difundido por el geométrico desarrollo de los medios de comunicación (de Gutemberg a los satélites) fueron constituyendo un nuevo cuadro de desafíos históricos, en que primero por "efecto demostración" y luego por desarrollo interno, lo posible, por tal, divino *imperativo*: los desafíos de la modernización.

Estando entre nosotros estos imperativos —como a todas luces lo están— pendientes de su resolución, es obvio que "la modernidad" (ilustrada) como bloque cerrado y culminado, no corresponde a nuestra realidad objetiva. Lo que corresponde, es una noción abierta, de una *modernidad pendiente*.

3. Por otra parte resulta muy difícil tratar nuestros asuntos de modernización sin hacer expresa referencia al principal y contradictorio rol, que nuestras élites —aristocráticas, políticas, intelectuales, artísticas— han jugado en ellos. A base de la enorme influencia que la alta jerarquización formal e informal que nuestras sociedades les otorgan, y a la vez negando la propia identidad de nuestro ser histórico real, estas élites recurrentemente, han sido los principales agentes de nuestros intentos de modernización, a la vez que los principales agentes de la enajenación de dichas modernizaciones.

Así por ejemplo en el campo político, no resulta demasiado novedoso advertir que uno de los tropiezos principales de Sudamérica en la construcción de *sus* modernizaciones, es que éstas no se han basado en fórmulas inferidas de nuestras latencias reales a desarrollar ("desenrollar", "desplegar"; sino ¿desarrollar qué?) sino que más bien han sido copias gestuales de fórmulas institucionales que tuvieron éxito en otras sociedades e historias. Así, nuestras nacientes repúblicas no se basaron en nuestras propias tradiciones de emancipación —lejanas y débiles pero todavía vivas— cuya ignorancia de facto les restó solidez social y autenticidad, sino que como bien dice Octavio Paz:

... "Los hispanoamericanos (y también los liberales españoles) en lugar de repensar y reelaborar esa tradición, en lugar de actualizarla y

aplicarla a las nuevas circunstancias, prefirieron apropiarse de la filosofía política de los franceses, ingleses y de los norteamericanos... Pero no bastaba con adoptarlas para ser modernos: habría que adaptarlas. La ideología liberal y republicana fue una superposición histórica. No cambió a nuestras sociedades, pero sí deformó las conciencias: introdujo la mala fe y la mentira en nuestra vida política"... (*4).

(A mi ver, más que un juicio moral interesa hacer presente aquí, esa especie de torcimiento valórico de apreciación que tenemos acerca de la realidad nuestra, esa óptica *descentrada* que nos provoca vergüenza de lo propio que es verdad, porque aparece antimoderno y se hace "tabú": precisamente porque no hemos sabido asumirlo en una modernidad apropiada real a nuestra autenticidad. Con lo cual autoprovocamos una especie de círculo vicioso de hipocresía intelectual, de naturaleza inconsciente, antes que de naturaleza moral).

Respecto de nosotros los arquitectos en Chile, en repetidas oportunidades(*5) hemos hecho notar como a fines del siglo XVIII, "expresamos" con nuestro notable Neoclásico, una Ilustración de prestado que en verdad no vivimos. Luego hicimos proliferar los más espléndidos y exóticos "revivals" románticos, sin haber tenido en verdad romanticismo. Y luego, en el primer tercio de este siglo, importamos las gestualidades de la arquitectura moderna, antes que los hechos históricos a que ella responde (industrialización, masificación de aspiraciones, etc.) existiesen siquiera entre nosotros, "importando las soluciones, sin tener todavía los problemas" (*6). Y como se sabe, esta arquitectura moderna "antiestilística" por definición en tanto se autoconsideraba respuesta a condiciones objetivas (que aquí no existían) fue tratada entre

nosotros como "un estilo más", agregado al repertorio de nuestro eclecticismo. Lo que señala inequívocamente que a las élites arquitectónicas no les interesaba dar respuestas a los problemas reales propios, sino más bien hacer las mímisis de las modernidades europeas y norteamericanas de entonces.

Esta suerte de dicotomía entre nuestros afanes elitescos, y el proceso social real, se refleja también en nuestras artes visuales. Aunque imputándolas a causas exógenas que no alteran el hecho, el crítico chileno Milan Ivelic refiriéndose a nuestras artes visuales de la segunda mitad de este siglo, dice: ... "De esta manera, el proceso local de creatividad... se ve envuelto en la confusión o es destruido... planteándose (así) una *estética de la recepción*, como si se tratara de públicos... descontextualizados de sus peculiares condiciones históricas" ... (*7).

Así, a menudo y en diversos planos, muestra "la modernidad" (ilustrada) de prestado, ha sido epidérmica, ni vivida por nuestro sujeto histórico real: una mímisis gestual de modernidades ajenas. Y esto no sólo en Chile.

... "México siguió siendo lo que había sido, pero ya sin creer en lo que era. Los viejos valores se derrumbaron, no las viejas realidades... Realidades enmascaradas: comienzo de la inautenticidad y la mentira, males endémicos de los países latinoamericanos. A principio del siglo XX estábamos ya instalados en plena pseudomodernidad: ferrocarriles y latifundismo, constitución democrática y un caudillo dentro de la mejor tradición hispanoárabe, filósofos positivistas y caciques precolombinos, poesía simbolista y analfabetismo" ... (*8)

... "Desde el siglo XVI nuestra historia, fragmento de la de España, ha sido una apasionada negación de la modernidad naciente; Reforma, Ilustración, todo lo demás. Al principiarse el siglo XIX decidimos que seríamos lo que ya eran los Estados Unidos: una nación moderna. El ingreso a la modernidad exigía un sacrificio: todavía no somos modernos, pero desde entonces andamos en busca de nosotros mismos" ... (*9).

4. Tenemos entonces que recurrentemente nuestros intentos de modernidad, en sus dimen-

siones no técnicas sino que humanas, han sido en cierto grado gestualidades elitescas basadas en modelos de la modernidad ilustrada, que por culturalmente ajenos han resultado de escasa penetración real en la sociedad: procesos que han sido sufridos o aprovechados, pero no propiamente *vividos*, por nuestro sujeto histórico real. En este sentido se habría tratado de modernizaciones en cierto modo ha contrapelo de ser histórico, con escasa capacidad para desencadenar las energías creativas que el pueblo real genera, en las escasas oportunidades en que las estructuras valóricas y formales, llegan a "calzar" verdaderamente, con nuestra identidad. Me parece que esto queda al menos ejemplificado con dos observaciones de facto. La primera se refiere a la generalizada opinión de que en Chile, lo que siempre y con seguridad funciona con altísima eficiencia, son las estructuras informales. Lo que nos sugiere que bastaría hacer "calzar" valóricamente las estructuras formales que funcionaron mediocrementemente, con las informales —las estructuras valóricas subyacentes— para tender a generalizar esta eficacia que hasta ahora las modernizaciones en general no han tenido. Y la segunda observación, es que no obstante que la totalidad sin excepciones de los modelos de modernidad intentados, se han levantado en nombre de alguna forma de eficiencia en los cánones de la modernidad ilustrada, el hecho es que los resultados en los términos de esa eficacia han resultado bastante magros. Lo que nos sugiere revisar la condición *ilustrada* de estos modelos de modernidad, que parecen incapaces de penetrar vivencialmente en nuestro sujeto histórico real.

Es decir en otras palabras: ¿es posible seguir sustentando la tesis tan implícita como extendida de que nuestros fracasos de modernidad se deben a una sustancial inaptitud de los pueblos sudamericanos ante las instituciones de "la modernidad"? ¿No será que a la inversa, estos fracasos se podrían deber a la sustancial inaptitud de las instituciones de modernidad ilustrada ante nuestro sujeto histórico real; que *culturalmente* no proviene del cosmos ilustrado, sino que del cosmos barroco-indiano?

... "¿Fracasaron nuestros pueblos? Más exacto sería decir que las ideas filosóficas y políticas que han constituido la civilización occidental moderna, han fracasado entre nosotros" ... (*10)

5. ¿Existen entre nosotros, en estado de latencia, los gérmenes culturales que nos permitan esperar el advenimiento de una modernidad "otra"? Hay algunos síntomas. Entre ellos, el fenómeno de la religiosidad popular que nos remite al sustrato cultural formado a partir del encuentro barroco-indiano ya en el siglo XVI. Esta religiosidad popular que ha pervivido cinco siglos: los dos últimos ante las peores resistencias y adversidades (a veces provenientes incluso de la Iglesia Católica). Esta religiosidad popular que pese a todo hoy sigue viva, y más aún, floreciente, renovativa y en expansión en su increíblemente vigorosa (y porfiada) vitalidad. Este notable y enorme fenómeno sociológico —más grande que la Cordillera de Los Andes— pero que nosotros no vemos o minimizamos su importancia por los "tabú" provenientes de nuestras elitescas categorías ilustradas.

Refiriéndose a este fenómeno, en un escrito de contexto religioso cultural (la religión en cuanto "imago mundi" trascendente está siempre en el núcleo de la cultura) dice el pensador uruguayo Alberto Methol Ferré (haciendo también referencia al filósofo y político italiano contemporáneo, Augusto del Noce).

... "Recuperar el Barroco, es recuperar la modernidad Católica; lo que permite el diálogo a fondo con el protestantismo y la ilustración, no de fuera sino desde dentro. Y es lo que posibilita... el auténtico trascender del Barroco como modernidad incompleta: tan incompleta que dejó paso a la hegemonía protestante ilustrada, que hoy a llegado al agotamiento de sus posibilidades" ...

... "En la extremaunción de la modernidad vigente, Del Noce recupera una modernidad más compleja y verdadera. Un nuevo punto de partida... De ahí que la obra de Del Noce se completa (cuando) se encuentra en el punto crítico en Descartes, indiscutible iniciada de la filosofía moderna en cuanto moderna. Allí percibe el origen problemático de la Modernidad, su esencial bifurcación conflictiva, que forma dos tradiciones modernas, la católica y la "inmanentista". La católica viene del Barroco con su ápice clásico en Descartes, Malebranche, Pascal y Vico... "Barroco que fecunda el nacimiento de América Latina" ...

rica Latina... hoy posible a través de la recuperación que Puebla realiza por su reivindicación de la religiosidad popular, del subsuelo de América Latina... Desde Puebla... reasumimos la problemática de la cultura latinoamericana que nos enfrenta a la problemática de la modernidad... lo que exige una revisión de tal envergadura universal, que nos permite reencontrar... la crítica y asunción de la modernidad... es decir, el redescubrir las potencias del barroco americano... para generar el futuro"... (*11)

Por otra parte, en el plano específicamente arquitectónico, en los últimos años recién estamos aprendiendo a valorizar una arquitectura moderna latinoamericana "otra", entre cuyas figuras destacan como se sabe, el mexicano Barragán, el colombiano Salmons, el uruguayo Dieste y otros.

En un libro notable de reciente aparición (*12), el arquitecto chileno Enrique Browne que precisamente denomina esta corriente como "otra" arquitectura (nombre sugerido por Marina Waisman según anota el autor) establece un lúcido y pormenorizado contraste entre la arquitectura moderna triunfante entre nosotros, que él bien llama "desarrollista" y esta arquitectura "otra". En que a diferencia de la lógica universalizante y más bien rupturista de la primera, ésta "otra" se caracteriza por el respeto al contexto en sentido amplio, la creación de lugares, el uso de tecnologías intermedias, y la innovación a base de lo existente y tradicional. *A mi ver, éstos valores, son todos uno a uno, valores inversos a los disvalores de la modernidad ilustrada, que hoy con razón se critica desde la postmodernidad del hemisferio Norte.*

Pero estos tres arquitectos (y la actitud que encarnan) no son ni pueden ser postmodernos; dada la sola fecha de sus obras; al contrario, son plenamente modernos, sólo que de una modernidad "otra". El mismo Browne en su libro selecciona una cita de Dieste que me parece a mí es muy clara en este sentido. Refiriéndose a su trabajo de la cerámica armada, dice Dieste... "usando todos los refinamientos de la técnica actual, sin ninguna preocupación folclórica y falsamente tradicionalista, pero tampoco copiando técnicas, sino recreándolas... Esta es la

es siempre la fuente de todo lo revolucionario, en esto como en todo...(*13).

Así —en forma extremadamente sucinta por la brevedad del espacio— podemos advertir que al menos como hipótesis, se puede sustentar que en nuestra realidad contemporánea existe en estado de latencia y de incipiente germinación, elementos objetivos que nos anuncian la posibilidad de una "otra" modernidad "a la nuestra". Y ésto, en los dos planos más relevantes a nosotros: en el plano sociológico-histórico de la cultura, y en el plano específico de la arquitectura.

II. ¿Postmodernidad o postilustración?

6. A estas alturas puede parecer extemporáneo que nosotros estemos preocupados de buscar "modernidades con apellido" en circunstancias de que la modernidad está siendo dada por muerta, a raíz del advenimiento de la postmodernidad.

Creo que a este respecto, es conveniente intentar ver y organizar estas cosas, según se ven desde acá.

En primer lugar, es necesario precisar *cuál* modernidad está en crisis y *qué* está en crisis dentro de ella. Ya hemos visto que la noción de "la modernidad" como entelequia metafísica, es ahistórica; de modo que la crisis debe ser referida a una "modernidad con apellido", la modernidad ilustrada. Y dentro de ella parece claro que lo que precisamente está en crisis son algunos valores adheridos a ella y que ella representa: valores de la ilustración. Está en crisis el racionalismo analítico, que al tener que disectar para intelegir, es esencialmente torpe para percibir las realidades vivas hollísticas. Está en crisis la reducción totalizante de lo cultural a la lógica de lo civilizatorio, a partir del "espíritu objetivo" de Hegel (*14) que por su reduccionismo universalizante tiende a homogenizar e ignorar las diversidades y peculiaridades vivenciales de los microcosmos simbólicos. Está en crisis el empiricismo que sólo recibe las respuestas que el mismo preresponde en las preguntas, sin advertir esta pseudointeracción tautológica. Está en crisis la "Diosa Razón" que origina los absolutismos ideológicos y subsecuentes totali-

crisis la aproximación soberbia y voluntarismo a la realidad —al modo de Prometeo— que ignorante e irrespetuosa del delicado y secreto orden del cosmos, genera desequilibrios en la ecología natural y la ecología humana.

¿Qué es entonces lo que está en crisis? ¿La Modernidad? ¿O la Ilustración?

Hay modernidades "otras" que no están en crisis. Ya hemos visto que las actitudes puntuales emergentes en un Barragán, un Dieste, un Salmons y otros, buscan valores que son la antinomia de los disvalores ilustrados: una modernidad apropiada a *su* realidad, que lejos de estar en crisis, está en pleno proceso de emergencia.

Por otra parte sin ser yo un experto en postmodernidad (la percibo como una problemática ajena) y viéndola desde lejos, a uno le llama la atención algunas cosas. En primer lugar el hecho de que en todos los "pasos" anteriores —del barroco a la ilustración, de la ilustración al romanticismo "revivalista", del eclecticismo al protomodernismo, etc.— el período emergente hace la crítica del período declinante en términos negativos, pero además y principalmente en los términos positivos del vigor y capacidad de convocatoria de su *propuesta*. Al contrario llama la atención que en la postmodernidad, lo que vale es su crítica negativa a la modernidad ilustrada, pero que en materia de propuesta es extremadamente débil y confusa. Si uno la pudiera reducir a un punto principal, la propuesta de la postmodernidad que es la *deconstrucción* es una especie de "apropuesta". Deconstruir el lenguaje, deconstruir los símbolos, deconstruir las formas y las estructuras, desarmar una cosa para rearmar lo mismo, sólo que ubicando elementos convencionales en situaciones no convencionales, para provocar la "sorpresa" y la "ironía"; ¿no es el mismo "cambio por el cambio" que se critica a la modernidad ilustrada, sólo que ahora llevado al paroxismo, mediante la elegante frivolidad del "desencanto"? ¿Es esto el inicio de algo? ¿O serán más bien los últimos estertores póstumos de la misma modernidad ilustrada ya autodeclarada post-mortem?

Yo creo que en todo caso, la postmodernidad es una problemática inseparable de la culminación de la *vivencia* de la modernidad ilustrada en sociedades ya relativamente opulentas. Algo sustantivamente *diferente* y *ajeno* a los acontecimientos nuestros.

Me parece que en Chile, nadie puede decir seriamente que haya algún sector social significativo cuya actitud preponderante pueda en verdad ser descrita como de "escepticismo" o de "desencanto" al modo postmoderno. Al contrario, se advierte con claridad un anhelo mayoritario y a veces dramático de modernizaciones en todos los órdenes: en lo técnico, en lo económico, en lo habitacional, en las infraestructuras viales, educacionales y de salud (por citar sólo algunos aspectos) en la organización y posibilitación de la afluencia social, y para qué decir en lo político. Por supuesto, hay mucho mayor *cautela* que antes, provocada por el duro aprendizaje de los enormes sufrimientos y traumas que nos deparó nuestro desafortunado *ideologismo modelístico* de los años 60, 70 y 80 (felizmente ya en abierta declinación). Pero esta combinación de "cautelosa esperanza" (somos expertos en recuperarnos anímicamente de las catástrofes) es algo radicalmente distinto al "desencanto" postmoderno: son actitudes casi opuestas, forjadas en experiencias históricas profundamente distintas. Y confundir nuestra actual "cautela" con un presunto "desencanto" postmoderno, sería francamente un sarcasmo ante tantos chilenos que no han llegado siquiera ni a probar los "encantos" de la modernidad.

¿Qué vamos a hacer esta vez? ¿Vamos a tomar como propio el "escepticismo" y el "desencanto" de las sociedades opulentas del norte, y autosuponernos también postmodernos? ¿Vamos a repetir —por enésima vez— la recurrencia elitesca en que estamos desde hace dos siglos, de adoptar gestualidades ajenas en boga, sin mayor penetración social real, por su escasa coherencia con nuestro ser histórico? ¿Otra vez más, lo mismo que hizo decir al historiador chileno Gonzalo Vial refiriéndose a las elites aristocráticas y políticas de hace un siglo, (en una cita que no me canso de repetir).

... "con lo cual —ni primera ni última vez— la minoría dominante, y tras ella la sociedad inte-

*gra, supusieron nuestro país fuese una nación europea, vivieron como cosa propia dificultades y pasiones ajenas, y trasladaron a Chile situaciones que experimentaban sociedades e historias por completo distintas"... (*15).*

Es mi "cautelosa esperanza" de que —esta vez— intentemos aprender, *desde* nuestra propia historia y *para* ella. Y que hagamos la crítica a nuestra modernidad ilustrada mal copiada, no desde una postmodernidad ajena, sino desde una modernidad "otra" emergente; una modernidad apropiada a nuestro ser histórico real: no *una postmodernidad ilustrada*, sino una *post-ilustración moderna*.

III. Modernidad apropiada

7. El término de búsqueda de una "modernidad apropiada" intenta poner un nombre intrínseco y explícito en lo posible, a una actitud considerada deseable para abordar los desafíos planteados por los hechos históricos modernos.

Para caracterizar el contenido de este término, se puede ir avanzando por eliminación.

Podríamos hablar de búsqueda de una arquitectura *propia*. Aunque "bien entendido" podría ser un buen término, se prestaría muy fácilmente para un "mal entendido": el de que la arquitectura *propia* es exclusiva (es lo que el término denota). Lo que bien sabemos es una pretensión sin objeto alguno, ni viabilidad alguna.

Podemos hablar entonces de una arquitectura apropiada. Aquí nos encontramos con la feliz coincidencia lingüística (*16) del triple significado del término.

* **Apropiada en cuanto "adecuada"**. A la realidad de que se trate, útil a ella, a su servicio, desde ella, consistente con ella, armónica a ella.

* **Apropiada en cuanto "hecha propia"**. Vivimos en un mundo intercomunicado. Y la principal ventaja de ser subdesarrollados como nosotros, es que podemos aprender de las invenciones y experiencias probadas de los que van más adelantados. A condición precisamente de que hagamos una discriminación previa a partir del "digestor crítico" de nuestra identidad, y lo

que convenga a nuestra realidad, sepamos adaptarlo e incorporarlo armónicamente a ella, esto es, apropiarlo en el sentido de "hacerlo propio".

* **Apropiada en cuanto "propia"**. Con todo, hay peculiaridades nuestras bastante abundantes que son objetivamente propias, y a las que sólo es posible responder con soluciones propias (v.gr. problemas urbanos y habitacionales de la vivienda social, en qué la experiencia norteamericana o europea occidental, —posiblemente— nos servirán de muy poco). Aunque el sector de realidad que requiere de soluciones propias es muy importante, el significado de "propio" no está denotado por el término apropiado sino sólo indirectamente connotado. Lo que en la práctica puede ser positivo. Ya que dado el sesgo al vedetismo que en cuanto creadores tenemos los arquitectos —quien no quiere hacer una obra "propia" en cuanto inédita, única— el énfasis queda puesto en las dos denotaciones primeras de servicio de la realidad adaptando soluciones de otros si es conveniente. De este modo —glosando el aforismo bíblico— la noción de arquitectura *apropiada* implica y sugiere el camino de "buscad primero la apropiación a la realidad y su ajustamiento, y lo demás (el genio inédito cuando sea el caso) se os dará por añadidura".

Ahora bien, ¿por qué no nos quedamos en "arquitectura apropiada" que es finalmente lo que interesa? ¿Por qué decimos "modernidad apropiada"?

Por una razón que no es ni ideológica ni estilística, sino que obedece a una simple necesidad de realismo histórico. Es posible que en un poblado cualquiera de cualquier lugar de Sudamérica, hace treinta, veinte o diez años atrás, una determinada arquitectura tradicional sea perfectamente *apropiada*. Pero ¿qué sucede cuando llega repentinamente por ejemplo una agroindustrialización intensiva, y en pocos años, llega nueva gente, surgen necesidades habitacionales de escalas mucho mayores; es decir cuando llega "la modernidad"? ¿Será capaz esa tipología tradicional de satisfacer los nuevos requerimientos? ¿Esa tipología de casa que se construía en dos o tres años con los artesanos del lugar, será apropiada cuando hay que construir

cien casas en pocos meses? Es evidente que estos solos cambios cuantitativos y de velocidad ya de por sí requieren de cambios arquitectónicos *cuantitativos*. Y este es —el advenimiento inelectable de la modernidad— el desafío arquitectónico principal que afrontamos de hecho. Por eso nos parece más ajustado el término de *modernidad apropiada* en arquitectura, que no nos permite evadirnos en la nostalgia, sino que nos enfrenta cruda y verazmente, con nuestra vocación de servicio objetivo y simbólico, de nuestro *aquí de ahora*.

8. La modernidad apropiada, no es un "ismo" arquitectónico; y ni siquiera es un modo estilísticamente determinable de arquitectura; sino que es una *actitud* frente al *hacer* arquitectura: una actitud determinada y común, que de llegar a existir y propagarse puede y debe dar resultados arquitectónicos muy diferentes. La actitud común es en lo fundamental el respeto de cada realidad; y los resultados arquitectónicos de esta misma actitud, son tan diversos y variados como son las distintas realidades geográficas, climáticas de idiosincrasia, de tradiciones, de ventajas comparativas, de cometidos programáticos, de situaciones socioeconómicas, de técnicas disponibles, de sustratos valóricos, de contextos formales, y de mil otras condicionantes, de la realidad que se quiere servir; caso a caso, obra a obra, circunstancia a circunstancia.

De modo que la proposición de búsqueda de "modernidad apropiada" como actitud común de los arquitectos latinoamericanos, implica por definición, la exigencia de "diversidad apropiada" a cada realidad, de los resultados arquitectónicos concretos.

9. ¿Cómo distinguir en la concreción arquitectónica la modernidad apropiada, del neofolclorismo populista? Me parece que a este respecto aunque el asunto no es siempre fácil, hay al menos algunos criterios claros.

A mi ver lo principal es que la modernidad apropiada, parte por replantear los *problemas* y *condicionantes* peculiares de una realidad y momento determinados, y a partir de esta percepción conjunta, propone la forma arquitectónica. Si esta forma coincide o no con formas tradicionales, es cuestión de como hayan o no

variado las circunstancias; pero no hay una *voluntad* "a priori" de coincidencia. Al contrario, me parece a mí que los neofolclorismos populistas, *parten* directamente de las formas del pasado y las estilizan o recombinan para modernizarlas. Con lo cual puede que se logre un efecto fácil de "pasatismo agiornado" pero no hay ninguna seguridad de que se hayan abordado efectivamente los problemas reales de *ese ahora de aquí*. En este sentido el neofolclorismo populista puede resultar en una elocuente pantomima de modernidad apropiada al lugar, sin que en realidad se haya intentado siquiera una arquitectura efectivamente adecuada al tiempo (moderna) ni al lugar (apropiada).

Me parece que este criterio centrado en la actitud, no siendo un recetario fácilmente aplicable (con todos los inconvenientes que esto acarrea) es en todo caso más sólido que las clasificaciones más bien estilísticas de los resultados formales. Pues, es perfectamente posible que en algunas circunstancias, una auténtica modernidad apropiada coincida en los hechos con alguna forma tradicional: no por voluntad "a priori" sino como resultado "a posteriori" de que las circunstancias objetivas no hayan cambiado significativamente.

10. Me parece finalmente, que en la modernidad apropiada hay cuestiones de sensibilidad y expresión, que tampoco serán fáciles de resolver, después de tantas décadas de hegemonía completa de las imágenes de la modernidad ilustrada.

Así por ejemplo es cierto que la industrialización que acompaña a la modernidad, parece introducir un sesgo objetivo a la simplificación productivos, y luego por su traspaso a la sensibilidad. Pero también es cierto, que este hecho objetivo fue subjetivamente tomado por la modernidad ilustrada, y llevado a los extremos de desnudez y de purismo, esperables de las culturas puritanas: y esta "la modernidad" puritana, no es exigible a las culturas con componente barroco.

Creo que estas diferencias de sensibilidad entre ambas modernidades, no son traducibles a la palabra escrita: en cierto modo hay que *sentir-*

la: ya que la diferencia puede ser enorme aunque la clasificación sea la misma. Así por ejemplo como muy bien ha hecho notar Enrique Browne (*17) la arquitectura de Luis Barragán tiene un indiscutible sesgo neoplástico: y una descripción escrita de las características de la arquitectura neoplástica (despiece, uso del color, etc.) coincidirían posiblemente punto por punto con una descripción también escrita de la obra de Barragán.

Pero mire Ud. las obras. Compare cualquier obra de Barragán con cualquiera de Pieter Oud o de Robert van't Hoff, o Cor van Eesteren. Aparte de las obvias diferencias de época y cometidos, se podrá percatar que dentro de la misma descripción literal, hay unas *atmósferas significativas*, un "mood" (como se dice ahora) unas sensibilidades, enteramente diferentes, que implican "almas" culturales profundamente distintas.

Lo más insensible y sutil, pero tal vez lo más valioso, de nuestra identidad sumergida.

Según decía el epígrafe inicial de este escrito:

...**"Ahí está la paradoja: como devenir modernos, y volver a las fuentes"...**

NOTAS:

- (* 1) Paul Ricoeur. *History and Truth*. Northwestern University Press. Evanston 1983, U.S.A.
- (* 2) Cristian Fernández Cox. *¿Regionalismo o Modernidad Apropiada?* SUMMA 25 años. Abril 1988, Bs. Aires.
- (* 3) Alfred Weber. *Sociología de la Historia de la Cultura*. Ediciones Galates Nueva Visión. Bs. Aires, 1960.
- (* 4) Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*. Seix Barral, 1982, Barcelona.
- (* 5) Cristian Fernández Cox. *Hacia una Modernidad Apropiada: Factores y Desafíos Internos*. SUMMA 241. Septiembre 87. Bs. Aires (y) *Nuestra Identidad Sumergida*. Catálogo IV Bial de Arquitectura, Santiago de Chile, 1983; reproducido en SUMMA 200/201. Junio 1984, Buenos Aires.
- (* 6) Enrique Browne. Grabación magnetofónica sesiones "Taller América".
- (* 7) Milan Ivelic. *Artes Visuales, una mirada crítica*. Catálogo Exposición "Chile Vive", Madrid. Enero-Febrero, 1987.
- (* 8) Octavio Paz. *El Ogrofilantrópico*. Seix Barral. Enero 1983. Barcelona.
- (* 9) Id. anterior.
- (* 10) Octavio Paz.
- (* 11) Alberto Methol Ferre, en *Religión y Cultura*. CELAM 47. 1981. Bogotá.
- (* 12) Enrique Browne. *Otra Arquitectura en América Latina*. G. Gili. México, 1988.
- (* 13) Id. anterior.
- (* 14) Id. (3).
- (* 15) Gonzalo Vial. *Historia de Chile 1891-1973*. Santillana. Santiago, 1983.
- (* 16) Si es que en lingüística, existen las coincidencias fortuitas.
- (* 17) Enrique Browne. Charla dada en Facultad de Arquitectura U.C. todavía no publicada.

ENTREVISTA CON EL ARQUITECTO PETER EISENMAN

REALIZADA EN EL TELEPRESS DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA

PETER EISENMAN

Arquitecto y educador, Peter Eisenman fue el fundador y director del Instituto de Arquitectura y estudios urbanos de la ciudad de Nueva York. Ha diseñado, una amplia gama de proyectos, incluyendo viviendas a grande escala y proyectos de diseño urbano, una serie de novedosas viviendas privadas, la sede de la Cummins Engine Company, y un edificio de oficinas de mediana altura para la Travelers Insurance Company.

El señor Eisenman acaba de completar los diseños iniciales del nuevo museo y jardín botánico de la Universidad Estatal de California en Long Beach, California, y de un museo en Rovereto, Italia. En 1976, junto con otros diez arquitectos, representó los Estados Unidos en la Bial de Venecia y en 1985 recibió el León de Piedra (primer premio) en la Tercera Bial Arquitectónica de esta ciudad.

El Arquitecto Eisenman recibió la Beca Guggenheim, el premio Brunner de la Academia Americana de las Artes y las Letras, y más recientemente un premio del Fondo Nacional para las Artes. Además, ha sido galardonado varias veces. Ha dictado cátedra en la Universidad de Cambridge, la Universidad de Princeton, y la Universidad de Yale, y de 1982 a 1985 fue profesor destacado de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Harvard. Actualmente es el primero profesor distinguido de arquitectura de la Cooper Union de Nueva York.

1. Doctor Werner Gómez Benítez, Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia

—En nombre de la institución que en este momento represento en calidad de Decano de la Facultad de Arquitectura, me es grato darle nuestros agradecimientos por la gentil colaboración y por lo que esperamos sea la iniciación de permanentes diálogos e intercambio de información sobre temas relacionados con la arquitectura. Siempre han sido de especial interés para nosotros temas tales como: el espacio, el tiempo, la escala, el lugar, la historia, la gramática, las interpretaciones de textos o transferencias intermodales que llamamos nosotros.

EISENMAN. Estoy muy complacido de ser parte de este diálogo permanente que señala el Doctor Gómez y creo que podremos comunicarnos tanto electrónica como personalmente en el futuro.

2. Doctor Roberto Pérez, Coordinador Académico

—¿Qué diferencias de enfoque existen dentro del manejo del espacio de John Hedjuck y su obra?

—¿Qué evolución han tenido éstos y cómo han incidido en la estructura de la Cooper Union?

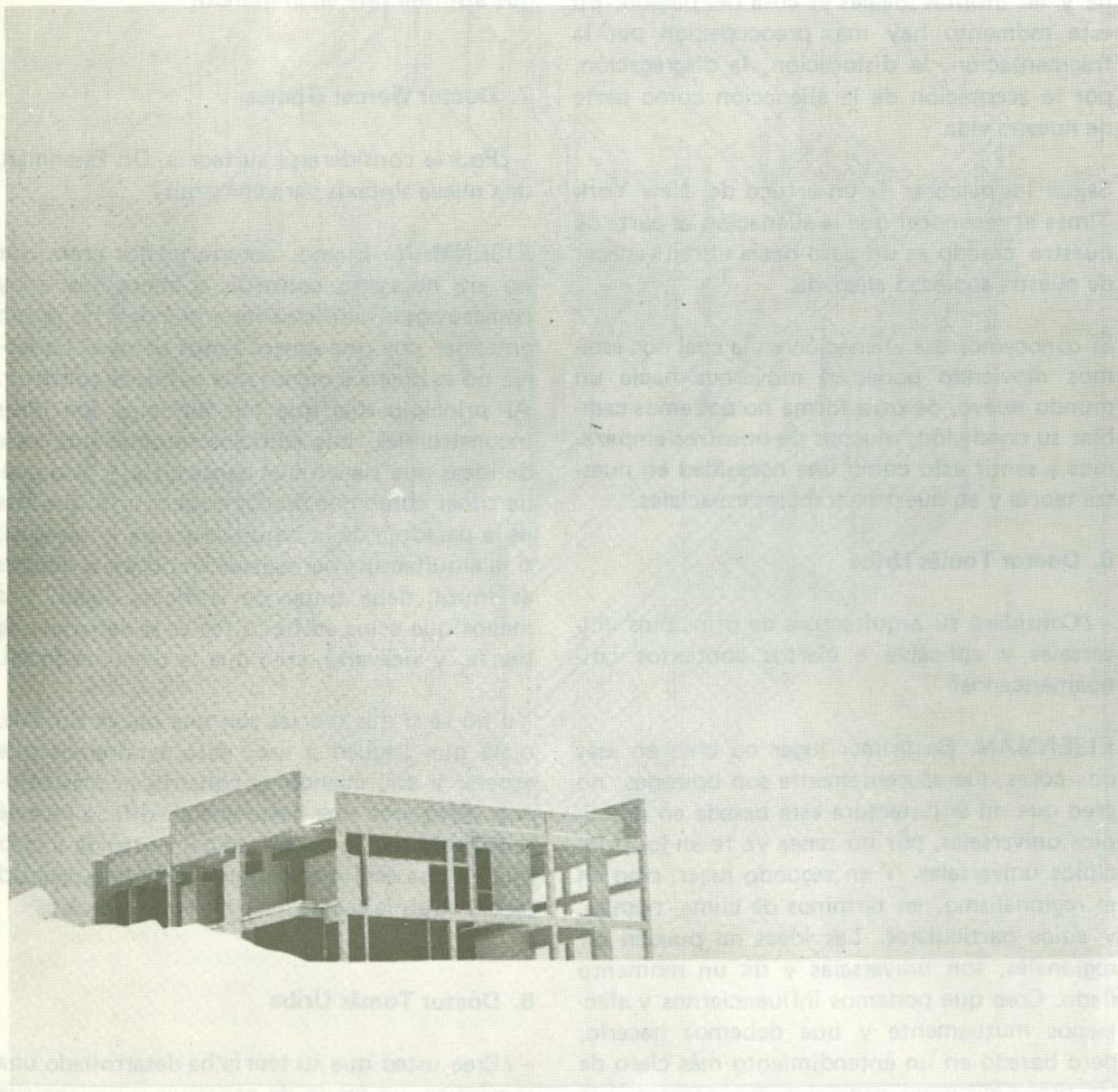
EISENMAN. Es mucho más fácil responder la segunda parte. John Hedjuck tuvo un efecto enorme en el programa académico de la Cooper

Union, no solamente en el aspecto intelectual sino sobre el aspecto espiritual del problema. Definitivamente este trabajo cambió la forma de proceder de la Cooper Union. He sido miembro de la Facultad durante 18 ó 20 años, pero he sido solamente figura periférica y no creo que mi trabajo haya tenido efecto alguno sobre el programa de la Cooper Union.

El trabajo de Hejduck y el mío tienen ciertas similitudes y diferencias en términos de la comunidad arquitectónica americana. Somos profesionales periféricos, pues ambos nos retiramos del centro de la discusión y podríamos considerarnos como arquitectos "Avant Garde". Nuestras diferencias y similitudes se han vuelto tangenciales en última instancia, pues Hejduck se ha interesado en un espacio totalmente distinto del que yo estoy manejando.

Su espacio es más centrado en la unión de los espacios, en la articulación de los mismos en términos formales. Investiga el Dr. Hejduck y se ha preocupado por la constitución del espacio, esta actitud lo hace más interesante, pues centra sus esfuerzos en los aspectos simbólicos del espacio, en los aspectos significativos del espacio, en última instancia, en el aspecto figurativo de la arquitectura.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y como ésta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere



Peter Eisenman Casa II 1969, Arquitectura de cartón.

a las ideas que no son construídas; es decir construir ideas inconstruíbles, ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque.

Mis ideas espaciales han cambiado recientemente, en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida, y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del Sr. Hejduck y el mío.

3. Doctor Carlos Angulo

—En las transferencias intermodales, (transferencias de obras literarias, musicales, etc.), ¿qué progresos o avances se han hecho en lo referente a la resultante arquitectónica en términos de tiempo, escala y espacio?

P. EISENMAN. En primer lugar yo quiero saludar al profesor Angulo, desde larga distancia. Decirle que esta pregunta es muy interesante pero que muy pocos arquitectos de este país están interesados en las relaciones intermodales, luego emito mi juicio al respecto a título personal.

Soy solamente uno de los pocos arquitectos, a diferencia de otros arquitectos de América Latina o Europa que están interesados en las relaciones entre texto y espacio arquitectónico. En

mi trabajo el concepto de relación intermodal significa un alejamiento de la narrativa tradicional. Es decir, de la forma tradicional de manejar el tiempo, la escala y el espacio. Nuestra arquitectura siempre ha estado relacionada con el texto, el que siempre tiene implícito significado, texto generalmente asociado a una experiencia vivencial del espacio arquitectónico; por ejemplo "si uno entra por la puerta de adelante y se mueve progresivamente hacia adentro, uno entiende este espacio siempre a través de este tipo de movimiento que es un movimiento secuencial, narrativo, progresivo.

Creo que la idea de texto de la arquitectura, hoy en día quiere decir, *dislocar* es noción de experiencia antropomórfica o antropocéntrica para entender la arquitectura; esto quiere decir que el texto disloca la narrativa tradicional, la experiencia tradicional y la interpretación tradicional, ello conlleva a la dislocación del tiempo, escala y espacio tradicional del mundo.

4. Doctor Carlos Angulo

—¿En qué ramas del movimiento moderno considera que debe incertarse su obra?

—¿Tiene Romeo y Julieta una postura cubista?

EISENMAN. El trabajo después de la casa X, ya no está inscrito en el movimiento modernista y si fuera honesto, inclusive el término post-modernista que está colocado en una posición muy relevante en los Estados Unidos tiene un significado equivocado; mi trabajo junto con los de Bernard Tchumi y el de John Hejduck son realmente post-modernistas en términos en que yo considero equivalente el post-modernismo con el post-estructuralismo, y también igualo el estructuralismo con el modernismo. Por lo tanto, creo que el trabajo de Romeo y Julieta y los posteriores, son ciertamente post-estructuralistas en términos de la comprensión del texto y por lo tanto post-modernista y están afuera de los postulados del modernismo.

5. Doctor Tomás Uribe

—¿Qué aspectos de la investigación espacial o teoría de la Arquitectura, están elaborando en la actualidad y cuáles considera Ud. importantes de transmitir?

P. EISENMAN. Esta podría ser una respuesta muy larga. Ciertamente el impulso post-modernista hacia la figuración, me parece que es uno muy importante; es decir, el regreso a las necesidades de la figura en la Arquitectura o sea, el alejamiento de la abstracción. Creo que éste es uno de los movimientos teóricos y espaciales más importantes, como también el alejamiento de la certidumbre, de la realidad y de la verdad, cosas que considero ideales.

Se ha visto que vivimos en un mundo muy imperfecto y que la arquitectura es solamente una manifestación muy reducida de toda esa imperfección, de tal forma que el buscar belleza eterna y las utopías ideales es cosa del pasado. En este momento hay más preocupación por la fragmentación, la dislocación, la disgregación, por la aceptación de la alienación como parte de nuestra vida.

Según las palabras de un crítico del New York Times el reconocer que la alienación es parte de nuestro mundo es un paso hacia el rejuvenecer de nuestra sociedad alienada.

Si conocemos esa alienación en la cual nos estamos moviendo podemos movernos hacia un mundo nuevo, de otra forma no podemos cambiar su condición; muchos de nosotros empezamos a sentir esto como una necesidad en nuestra teoría y en nuestros trabajos espaciales.

6. Doctor Tomás Uribe

—¿Considera su arquitectura de principios universales y aplicable a ciertos contextos latinoamericanos?

EISENMAN. En primer lugar no creo en esas dos cosas que aparentemente son opuestas: no creo que mi arquitectura esté basada en principios universales, por no tener ya fe en los principios universales. Y en segundo lugar, creo en el regionalismo, en términos de clima, tiempo, y sitios particulares. Las ideas no pueden ser regionales, son universales y de un momento dado. Creo que podemos influenciarnos y afectarnos mutuamente y que debemos hacerlo, pero basado en un entendimiento más claro de las preocupaciones generales que afectan a la humanidad, ésta es la cuestión real. Ya no pode-

mos escondernos de los problemas de la ecología, de la tecnología y de las relaciones del hombre con Dios; ello nos afecta a todos. Cuando tenemos que mirar a la ecología, la tecnología y la teología, creo que estos son puntos que realmente nos unen; son problemas que podemos compartir y creo que existen problemas que afectan a Colombia y a los Estados Unidos; y parece ser que son problemas universales y tenemos que empezar a trabajar conjuntamente para formular un discurso que yo no diría que sea universal sino global. Yo creo que algo global no necesariamente es universal, porque puede ser específico en un tiempo dado y en unas condiciones dadas que todos nosotros tenemos que afrontar hoy en el mundo.

7. Doctor Werner Gómez

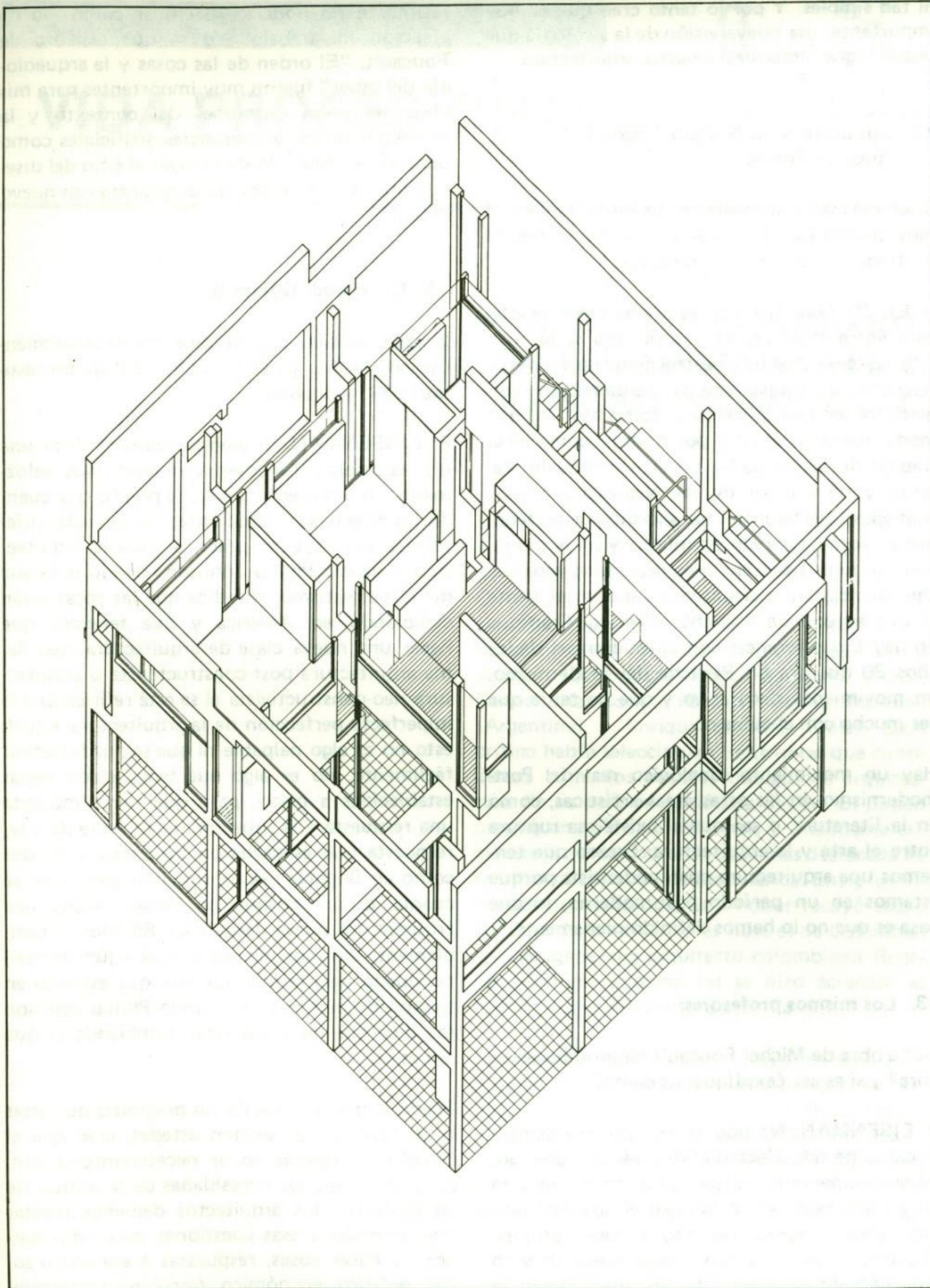
—¿Podría considerarse su teoría, Dr. Eisenman, una nueva sintáxis para construir?

EISENMAN. Bueno, anteriormente creía que no era necesario construir y ahora que estoy construyendo edificios muy grandes, no puedo entender por qué esperé tanto tiempo. La teoría no es buena a menos que se pueda construir. Al principio dije que mis edificios son ideas inconstruibles, mis edificios retratan una serie de ideas que tienen que construirse, y esto puede sonar como una paradoja, pero creo que ésta es la paradoja de la arquitectura de la realidad; si la arquitectura permanece en planos o dibujos es inútil, debe tratar de edificios reales, y a menos que estos edificios reales se refieran a la teoría, y viceversa, creo que la teoría es inútil.

Yo no sé si mis teorías son una nueva sintáxis, ojalá que lleguen a eso, pero tendremos que esperar a ver, cuando se construyan más edificios. Pero creo que hasta que el edificio no esté terminado, no se puede validar la teoría y creo que esto se está manifestando con la capacidad de construir la teoría, hoy más que nunca.

8. Doctor Tomás Uribe

—¿Cree usted que su teoría ha desarrollado una semántica, un modo de construir y un lenguaje acorde a nuestras circunstancias?



Peter Eisenman Casa II 1969, Arquitectura de cartón.

EISENMAN. Creo que no hay duda, pienso que ésta es una pregunta muy bien enfocada. Indudablemente, mi trabajo teórico, implica un proceso o procesos perceptuales y definitivamente se mueve hacia la semántica y hacia los aspectos prácticos de la construcción. Yo les puedo pedir que lean un artículo en la Revista Japonesa de Arte, de julio o agosto de 1982, que no solamente se refiere a la semántica sino a otra serie de ensayos que fueron publicados más tarde en el Japón en los cuales se verá esa aproximación al manejo del concepto práctico de la construcción.

9. Doctor Roberto Pérez

—¿Por qué sus casas son tan excentas de codificación local?

P. EISENMAN. Bueno señor Perez, cuando yo estaba construyendo las casas no estaba interesado en ese nuevo concepto sino en el concepto de autonomía, hoy en día no creo en ese último concepto y por lo tanto, tampoco creo en algo que se pueda construir sin un sitio. Y si Uds. notan la diferencia entre la casa VI y la casa IX-A, la casa VI flotaría por encima del piso, mientras que la XI-A, está empotrada en el suelo. Ya no construyo casas porque no creo que podamos hacer edificios que realmente no responden al problema de la función. Entonces estoy interesado en proyectos más grandes como el Centro de Artes Visuales de Ohio, un proyecto de vivienda en Berlín, el Museo de Longbeach y otros que están organizados con relación al problema del lugar y cómo el sitio afecta a la arquitectura; yo los llamo contextuales porque no estamos hablando de un lugar real, sino de un lugar que es un contenido. La invención de la arquitectura van mano a mano, no le doy prioridad a la arquitectura sobre el sitio, entonces manejo el sitio y la arquitectura pero no de forma contextual.

10. Doctor Werner Gómez: en nombre de los alumnos de IX semestre

—¿Cómo trabaja el aspecto simbólico dentro de la composición arquitectónica y cuáles son estos parámetros?

P. EISENMAN. Eso de nuevo es una pregunta muy difícil para contestar en un período muy corto de tiempo, yo creo que un trabajo reciente es muy simbólico. Pero no es simbólico dentro del lenguaje y del simbolismo conocido del símbolo arquitectónico. Creo que el problema es que asumimos que el simbolismo arquitectónico que conocemos es el único lenguaje más antiguo que podemos hablar, y creo que éste es un lenguaje con el cual no podemos expresar ideas de problemas ecológicos, científicos y tecnológicos que tienen que afrontar el mundo. Pero que tenemos que inventar un lenguaje simbólico para la arquitectura y esto es posible únicamente si estamos dispuestos a disgregar el lenguaje antiguo y buscar otras posibilidades para el discurso arquitectónico. Si asumimos que sabemos cuáles son las posibilidades simbólicas vamos a estar limitados. Yo creo que definitivamente, tenemos que salir de la abstracción hacia el lenguaje simbólico, no se puede basar únicamente en la tradición arquitectónica o por lo menos la civilización de 500 años que conocemos como Arquitectura Occidental Clásica. Tenemos que buscar un nuevo tipo de simbolismo y creo que es posible hacerlo.

11. Preguntan los mismos estudiantes:

—¿Qué posición adopta ante el estado psicológico del hombre en su obra?

P. EISENMAN. No hay duda que estoy muy involucrado con la estructura psicológica del individuo en mi trabajo y de hecho creo que la arquitectura como la conocemos hoy y su simbolismo representan una represión de los estados psicológicos del individuo, creo que cuando digo nuevo lenguaje simbólico, lo que quiero significar es la libertad de la opresión psicológica. En otras palabras tenemos que permitir que esa sombra psicológica, el sí mismo o el "id" del individuo se puede expresar a través de la arquitectura. Ustedes están empezando a ver esto; tal como lo pudieron ver en los trabajos de Nietzsche, Heidegger y Diderot, que resaltan la importancia del inconsciente, y de sombras en las formas artísticas. Cada vez más, los arquitectos están conscientes de la necesidad de ver cosas en la arquitectura que pueden no ser tan bellas

ni tan simples. Y por lo tanto creo que es muy importante, esa nueva visión de la psicología que puede lograr simbolizar nuestra arquitectura.

12. Los profesores: Nohora Acosta y Augusto Forero

Si el movimiento moderno se relaciona con el movimiento Cubista en el arte, ¿el movimiento postmoderno con cuál se relaciona?

P. EISENMAN. No hay duda que hay una relación entre arquitectura y arte pero se ha roto esta relación hay una destrucción; no creo que tengamos un equivalente del pensamiento Post-moderno en la arquitectura, como hay un Post-modernismo en el arte; por ejemplo como en el trabajo de David Sally, un artista muy interesante y de algunos de los Neo-expresionistas alemanes, ciertamente ha sucedido este fenómeno, como también en música y en el pensamiento filosófico. No creo que tengamos esa equivalencia en la arquitectura que tristemente es una especie de Pastiche ecléctico. Creo que no hay una diferencia con el Modern-art de los años 30 que era un Pastiche del Modernismo, un movimiento decorativo y que no tenía que ver mucho con el cubismo.

Hay un movimiento ideológico real del Post-modernismo en las otras áreas artísticas, como en la literatura, o sea que sí existe esa ruptura entre el arte y la arquitectura. Espero que tengamos una arquitectura post-modernista porque estamos en un período post-moderno, lo que pasa es que no lo hemos definido plenamente.

13. Los mismos profesores:

—¿La obra de Michel Foucault ha influido en su obra? y si es así ¿explíquenos cómo?

P. EISENMAN. No podría explicar exactamente como he sido afectado por un solo individuo; indudablemente el pensamiento francés ha sido muy importante en mi trabajo en los diez últimos años. Empecé leyendo a Levy Strauss, Saussure, Roland Barthes, luego Foucault y en este momento a Charles. Lacan, que también ha sido enormemente importante para mí, pero

realmente no podría especificar como eso ha afectado mi trabajo. Yo sé que el libro de Foucault, "El orden de las cosas y la arqueología del saber" fueron muy importantes para mis ideas sobre las relaciones del contexto y la invención de las arqueologías artificiales como también el concepto de excavar el sitio del diseño con distinto orden, para encontrar un nuevo orden.

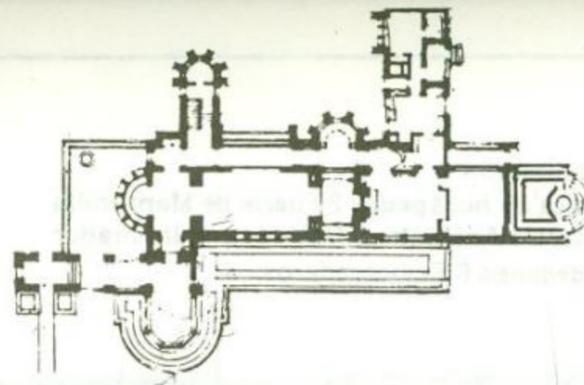
14. Dr. Werner Gómez B.

Gracias, quisiera manifestarle mis agradecimientos por la cita y pedirle que nos haga un resumen de la entrevista.

P. EISENMAN. Sí gracias. Quisiera decir una última palabra; las cosas se mueven muy velozmente en arquitectura hoy; se precisa que cuando las directivas y estudiantes sientan estas diferencias vale la pena practicar más la arquitectura. Cuando Phillip Johnson, siendo él la voz del conservatismo, me dice que las cosas están cambiando en América y que tenemos que hacer una nueva clase de arquitectura, que llama arquitectura post-constructivista o arquitectura neo-constructivista él se está refiriendo a la imperfecta perfección de la arquitectura actual, esto no es algo palpable ni que se pueda definir fácilmente, no es algo que tenga claras reglas establecidas a priori, pero que tiene implícita una respuesta a la situación del hombre de hoy, respuesta que es válida en los Estados Unidos como en Bogotá. Ese movimiento pasará, no sé cuánto durará porque no hemos tenido una arquitectura nueva desde hace 85 años, y posiblemente ese movimiento durará algún tiempo, no puedo decirle más que eso, que estamos en tiempo de cambios. Y cuando Phillip Johnson me dice que las cosas están cambiando sé que eso es así.

Puedo palpar a través de sus preguntas que estas cosas también las sienten ustedes, creo que el cambio de rumbo no es necesariamente útil, pero obedecerá las necesidades de la psiquis de las personas: los arquitectos debemos prestar más atención a esas cuestiones para "dislocarnos" y hacer cosas, respuestas a ese orden social, político, económico, psicológico y teológico de nuestro tiempo.

VIDA PROFESIONAL



PROYECTO COLOMBIANO GANA EL PREMIO "TALLER AMERICA" A LA MEJOR ARQUITECTURA LATINOAMERICANA EN LOS AÑOS 80

Dentro del marco de la Séptima Bienal de Arquitectura de Chile se celebró entre el 8 y el 12 de agosto, en Santiago, el Primer Encuentro Crítico de Arquitectura Latinoamericana. A este Encuentro asistieron los siguientes críticos de seis países: Ernesto Alva (México), Silvia Arango (Colombia), Pedro Belaúnde (Perú), Carlos Díaz-Comas (Brasil), Marina Waisman (Argentina) y Enrique Browne (Chile). Cada crítico había seleccionado siete obras que considerara como los mejores trabajos de arquitectura de su país en la década del 80. El jurado premió una obra de cada país y finalmente eligió un proyecto como la obra más destacada de la última década en Latinoamérica. Entre los 42 proyectos analizados, este honor recayó sobre La Casa de los Huéspedes Ilustres de Colombia, en Cartagena, del arquitecto colombiano Rogelio Salmons y como tal se hizo acreedor al Premio Taller América - Sergio Larraín.

La selección colombiana incluyó los siguientes proyectos: Centro Comercial Villanueva en Medellín (arqs. Laureano Forero y Oscar Mesa), Teatro Metropolitano en Medellín (arq. Oscar Mesa), Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena (arq. Rogelio Salmons), casa El Mirador en Anapoima (arq. Luis Kopec), Plan Cali 450 años (arqs. Liliana Bonilla, Benjamín Barney y Harold Martínez), edificio Tescual en Pasto (arq. Fabio Gómez) y Centro Cultural Quimbaya en Armenia (arq. Rogelio Salmons).

Los premios correspondientes a los distintos países fueron:

Por México, el Hotel Camino Real en Ixtapa, del arq. Ricardo Legorreta, por su sabia adaptación al paisaje y la forma como resume la tradición moderna de la arquitectura mexicana.

Por Perú, el edificio de apartamentos en San Isidro, Lima, del arq. Emilio Soyer por la combinación de las tipologías de la casa y el apartamento dentro de un rico juego espacial.

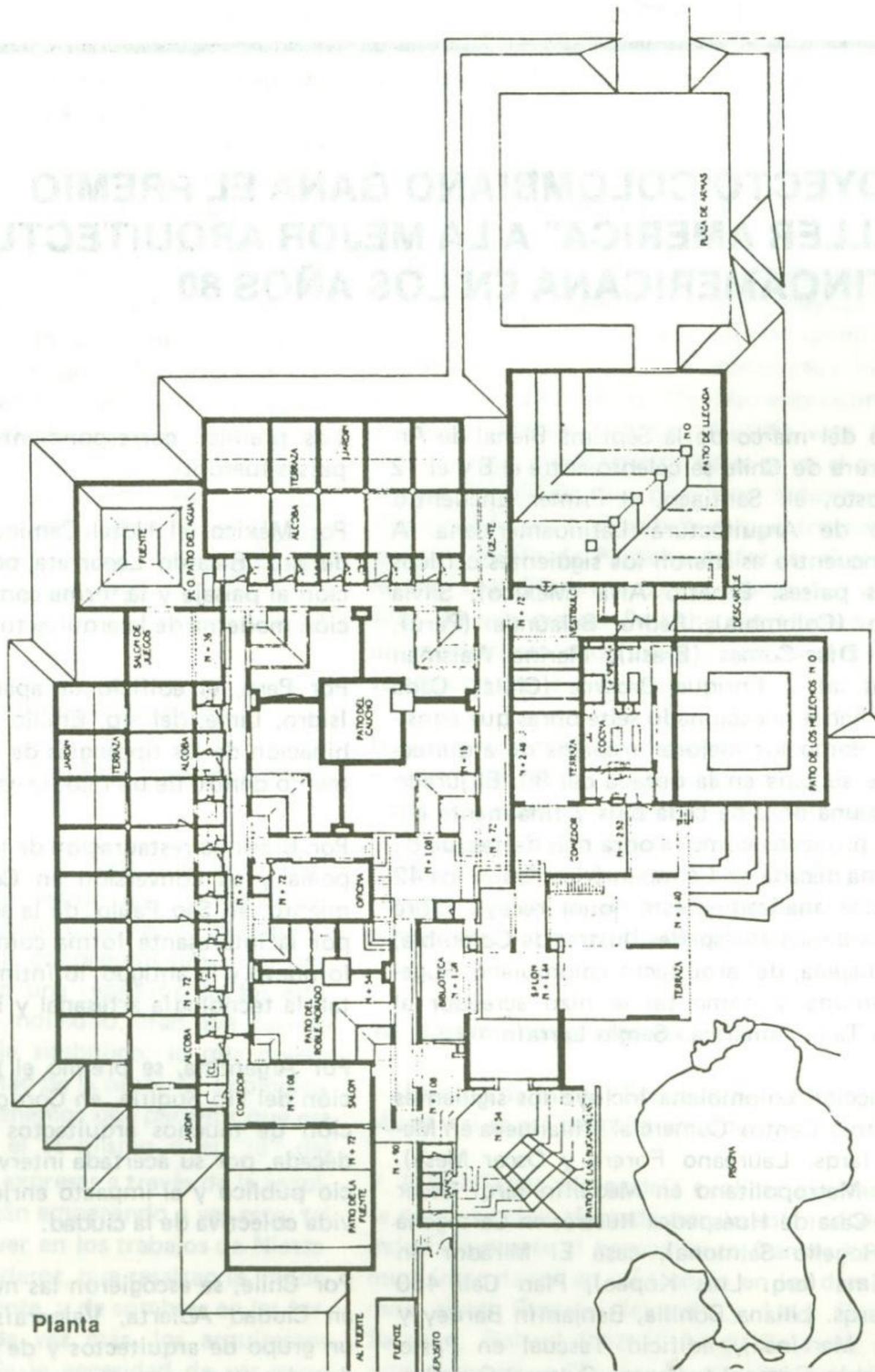
Por Brasil, la restauración de la Fábrica de Pompeia y su conversión en Centro de Esparcimiento, en Sao Paulo, de la arq. Lina Bo Bardi, por la interesante forma como logra equilibrar lo nuevo y lo antiguo, lo íntimo y lo monumental, la tecnología artesanal y la alta tecnología.

Por Argentina, se premió el plan de recuperación del río Suquía, en Córdoba, con participación de muchos arquitectos a lo largo de la década, por su acertada intervención en el espacio público y el impacto enriquecedor sobre la vida colectiva de la ciudad.

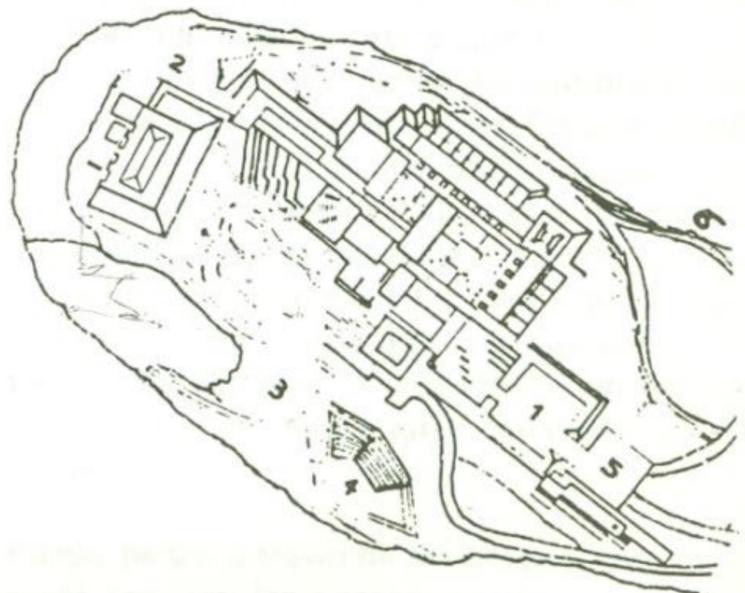
Por Chile, se escogieron las nuevas hospederías en Ciudad Abierta, Valparaíso, diseñadas por un grupo de arquitectos y de poetas, por considerarlas una experimentación muy interesante respecto a las tecnologías y a las posibilidades

Localización

1 Casa de huéspedes 2 Fuerte de Manzanillo
3 Playa 4 Anfiteatro 5 Casa de administrador
y edecanes 6 Embarcaderos



Planta



Casa de Huéspedes Ilustres de Cartagena.

espaciales de una identidad arquitectónica al interior de una modernidad apropiada a América Latina.

Por Colombia, el jurado consideró que la Casa de Huéspedes Ilustres del arquitecto Rogelio Salmona combinaba en un solo proyecto las mejores virtudes de muchos de los proyectos anteriores: Respecto al contexto natural y urbano y al pasado, no en sentido literal formal, sino por aproximación metafórica y poética, utilización de técnicas constructivas apropiadas, riqueza espacial potenciada por el manejo de la luz y experimentación perceptiva orientada a la captación sensorial y existencial de la arquitectura. Estas fueron, entre otras razones, las que motivaron que la Casa de Huéspedes se eligiera como la obra más representativa de lo mejor que la cultura arquitectónica latinoamericana tiene que ofrecer en el panorama arquitectónico contemporáneo.

PREMIO AMERICA 1989

A FERNANDO CASTILLO VELASCO

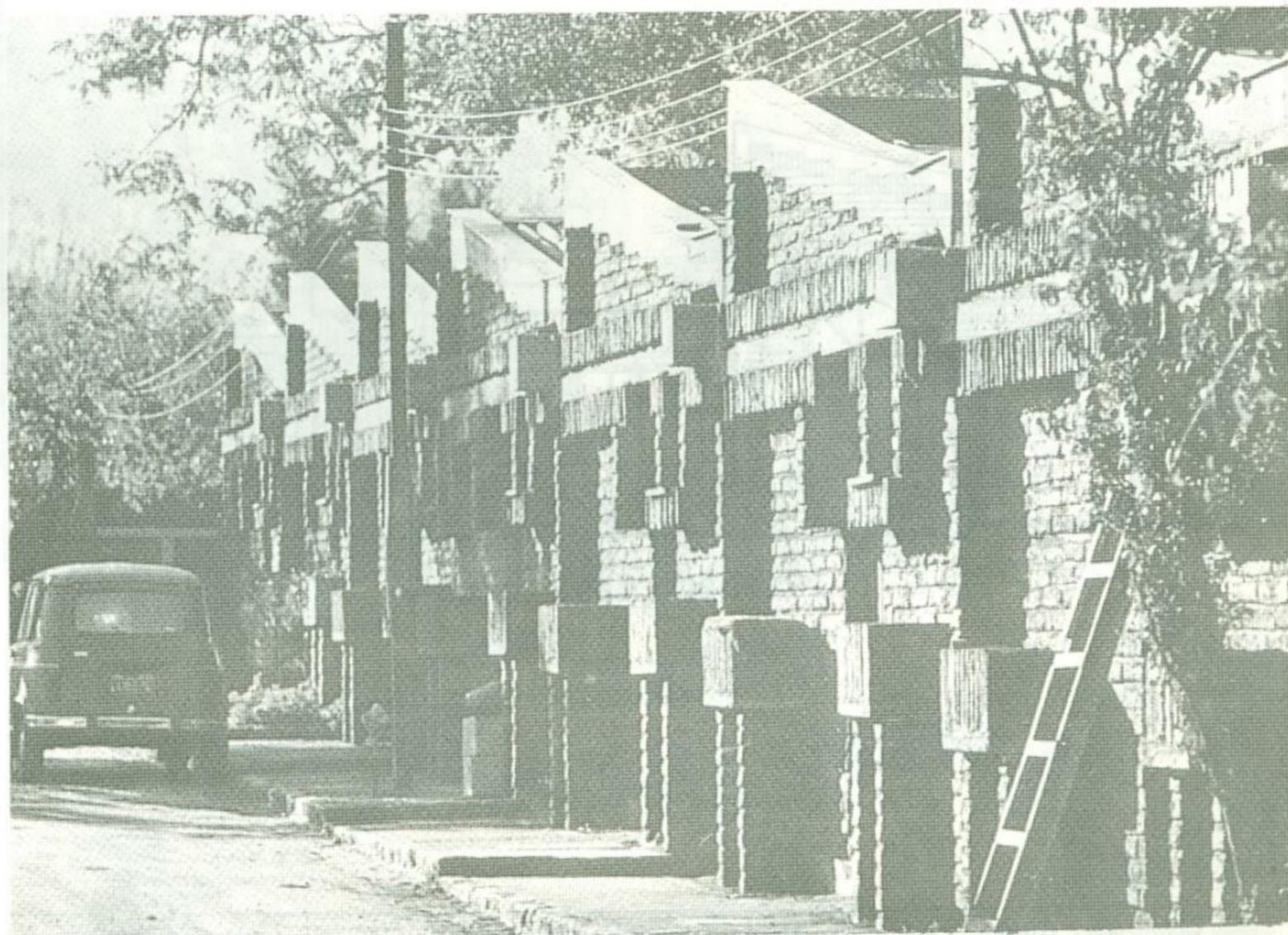
El arquitecto chileno Fernando Castillo Velasco ha sido galardonado con el "Premio América 1989", durante el desarrollo del 4o. Seminario Internacional de Arquitectura Latinoamericana, realizado en Junio en México.

En el acto de adjudicación de dicho premio, participaron reconocidos arquitectos latinoamericanos, presentes en el Seminario de México, entre otros los siguientes: Ernesto Alva, Carlos González Lobos y Antonio Toca, de México; Rogelio Salmons, Silvia Arango y Sergio Trujillo, de Colombia; Carlos Eduardo Díaz Comas y Hugo Segawa, de Brasil; Ramón Gutiérrez, Marina Waismann y Alberto Petrino, de Argentina; Mariano Arana, de Uruguay, y los chilenos Cristián Boza, Enrique Browne, Humberto Eliash, Cristián Fernández, Edward Rojas, Gonzalo Cerda y Eduardo San Martín, quienes por unanimidad reconocieron en el arquitecto chileno su dilatada trayectoria profesional, la que se refleja desde sus primeras obras vanguardistas de la década del 50, hasta sus proyectos de comunidades realizados últimamente; como asimismo sus destacados méritos como hombre público y su alto sentido humanista y moral.

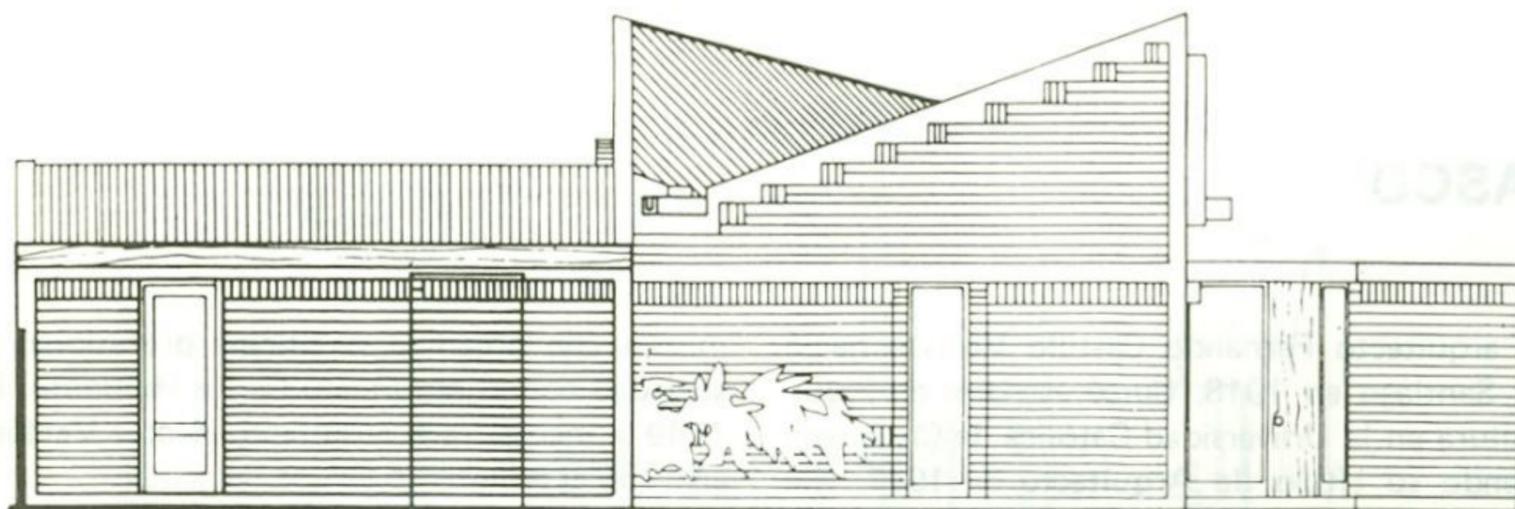
El "Premio América" se otorga en reconocimiento de la labor profesional y del fortalecimiento de la arquitectura latinoamericana y fue adjudicado por primera vez al arquitecto mejicano Luis Barragán, durante el 3er. Seminario de Arquitectura Latinoamericana, realizado en Colombia en mayo de 1987.

El arquitecto Fernando Castillo Velasco nació en Santiago en 1918. Cursó estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Chile recibiendo su título de Arquitecto en 1947. Ese

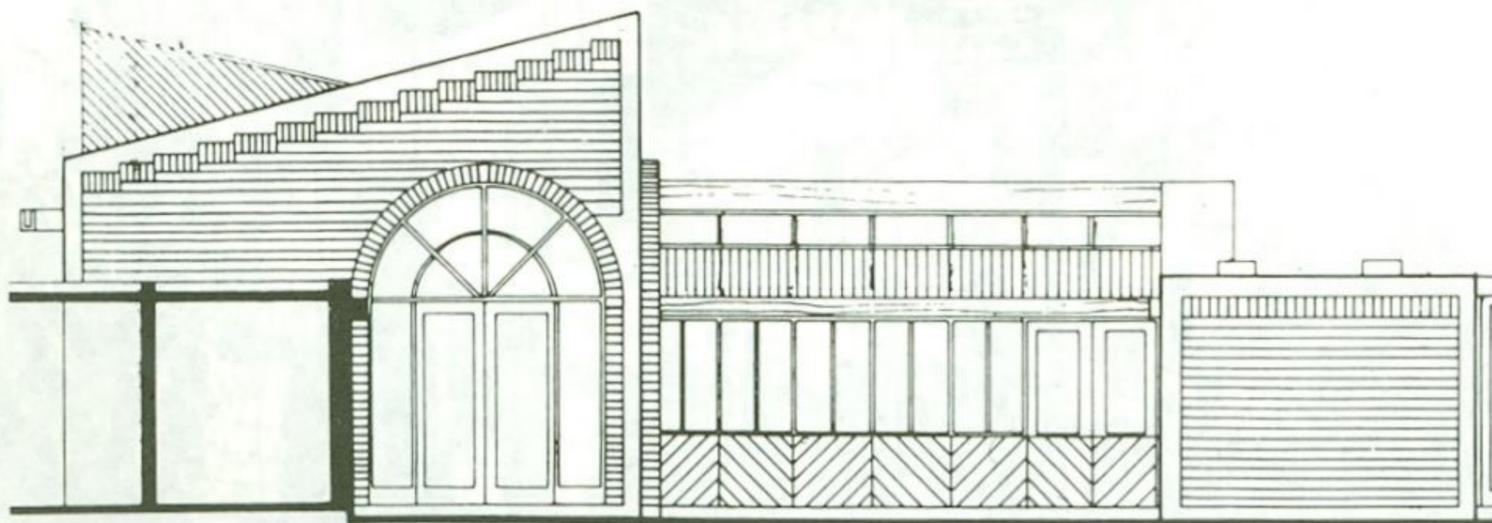
mismo año organizó su oficina profesional en sociedad con el arquitecto Carlos Huidobro. En 1949 se incorpora el arquitecto Héctor Valdés y en 1956 el arquitecto Carlos Bresciani.



Comunidad Quinta Jesús. Arqs. Fernando Castillo, Pablo Labbé, Francisco Lima, Joaquín Velasco, Aldo Bravo.



Fachada casa típica



Fachada casa típica

Comunidad Quinta Jesús. Arqs. Fernando Castillo, Pablo Labbé, Francisco Lima, Joaquín Velario, Aldo Bravo.

Esta oficina profesional desarrolló una significativa producción arquitectónica la que le valió innumerables premios y reconocimientos. Entre sus trabajos más destacados cabe mencionar la Unidad Vecinal Portales, la Universidad Técnica del Estado, las Torres de Tamar, la Población Chinchorro en Arica y un sin número de obras de espíritu vanguardista de gran influencia en el medio nacional de la época.

En el año 1964 es elegido Alcalde de la Comuna de La Reina, donde efectúa un trascendental Plan de Desarrollo, destacándose un inédito programa de autoconstrucción, por y para las familias más pobres de la comuna.

En 1967 es designado por la Santa Sede primer Rector Laico de la Pontificia Universidad Católica de Chile, cargo ratificado en 1968 y 1970 por elección del Claustro Pleno. Le corresponde conducir la Reforma Universitaria, cuyas orientaciones generales fueron aprobadas por la comunidad y constituyeron el marco de referencia dentro del cual se desarrolló la política universitaria.

En 1974 se auto-exilia en Inglaterra, y es nombrado profesor de la Facultad de Arquitectura de Cambridge donde desarrolla un novedoso plan de estudios en las áreas populares del norte de Africa.

En 1976 es profesor de arquitectura de la Facultad de Los Andes de Venezuela.

En 1977 retorna a Chile donde desarrolla un original programa de viviendas, iniciado durante su estadía en Inglaterra, basado en la organización de grupos familiares que en conjunto implementa la construcción de sus propias viviendas. A estos conjuntos de viviendas se les ha llamado "comunidades", donde se postula un sistema de vida comunitario, privilegiando la convivencia y el contacto con la naturaleza sobre el individualismo que promueve el sistema económico para la sociedad chilena actual.

Fernando Castillo ha sido galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura en 1983 y con el título de Profesor Honoris Causa de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

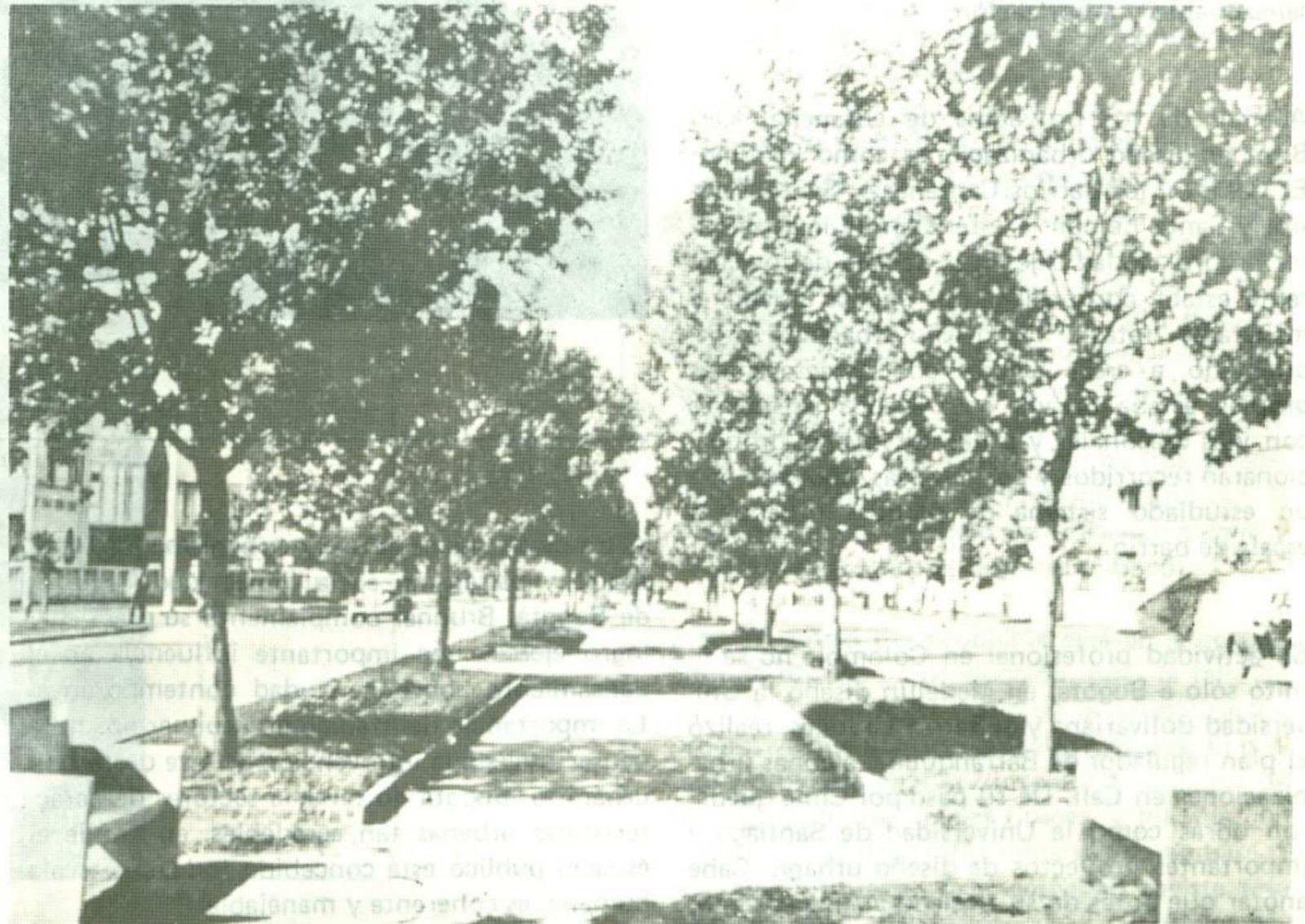
KARL BRUNNER EN EL M.A.M

El pasado 3 de mayo se inauguró en el Museo de Arte Moderno de Bogotá una exposición sobre la obra de Karl Brunner, pionero del urbanismo en Colombia y figura fundamental en el desarrollo urbano de Bogotá y otras ciudades del país.

De origen austriaco —nace en Viena en 1887— y con estudios de arquitectura y urbanismo Karl Brunner llega por primera vez a América Latina

en 1929, contratado por el gobierno de Chile como consejero-urbanista.

En 1933 el gobierno colombiano lo llama a dirigir y organizar el Departamento Municipal de Urbanismo en Bogotá, la primera oficina de planeación urbana en el país, y en 1935 es nombrado consejero-urbanista del gobierno nacional de Colombia.



AVENIDA CARACAS, BOGOTA 1934

Durante su permanencia en el país, Karl Brunner desarrolló una intensa actividad profesional tanto teoría como práctica. Su Manual de Urbanismo, publicado por el Consejo Municipal de Bogotá en 1934, representa el primer documento y tal vez el único en su género que se ha producido en nuestro país. Es una recopilación de temas de urbanismo desde principios básicos hasta conceptos complejos e incluye obras realizadas por Brunner y ejemplos destacados del urbanismo en el mundo.

Desde la oficina municipal de urbanismo Karl Brunner realizó proyecto de regularización y ordenamiento de algunos sectores de la ciudad. Estas propuestas denominadas ensanches buscaban, a partir de una visión global del Bogotá de 1934 y su proyección al futuro, reorganizar la estructura urbana de la ciudad. Incluían la continuación y la ampliación de vías tan importantes como la carrera séptima y la avenida Caracas, alternativas de zonificación, diseño de urbanizaciones, centros cívicos y propuestas de saneamiento y arborización.

Además de los proyectos de ensanche, Karl Brunner diseñó urbanizaciones como Palermo, El Campín, los barrios Centenario, Santa Teresita y Santa Fe con la intención de ligar sectores de una ciudad que en la década de los cuarenta estaba conformada por barrios aislados a manera de "retazos". El diseño urbano de éstos, orientado a crear lugares con características propias estaba basado en trazados irregulares con vías diagonales y calles curvas que proporcionaran recorridos y perspectivas, apoyado con un estudiado sistema de parques urbanos a escala de barrio.

Su actividad profesional en Colombia no se limitó sólo a Bogotá; en Medellín diseñó la Universidad Bolivariana y el Barrio Laureles, realizó el plan regulador de Barranquilla y algunas urbanizaciones en Cali. De su paso por Chile quedaron obras como la Universidad de Santiago e importantes proyectos de diseño urbano. Cabe anotar que antes de su traslado a América Latina Brunner había trabajado ya en propuestas urbanas y proyectos de vivienda en Viena.

DIRECTORA Gloria Zea
CURADURIA GENERAL Eduardo Serrano
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA Karen Rogers y Marcela Angel



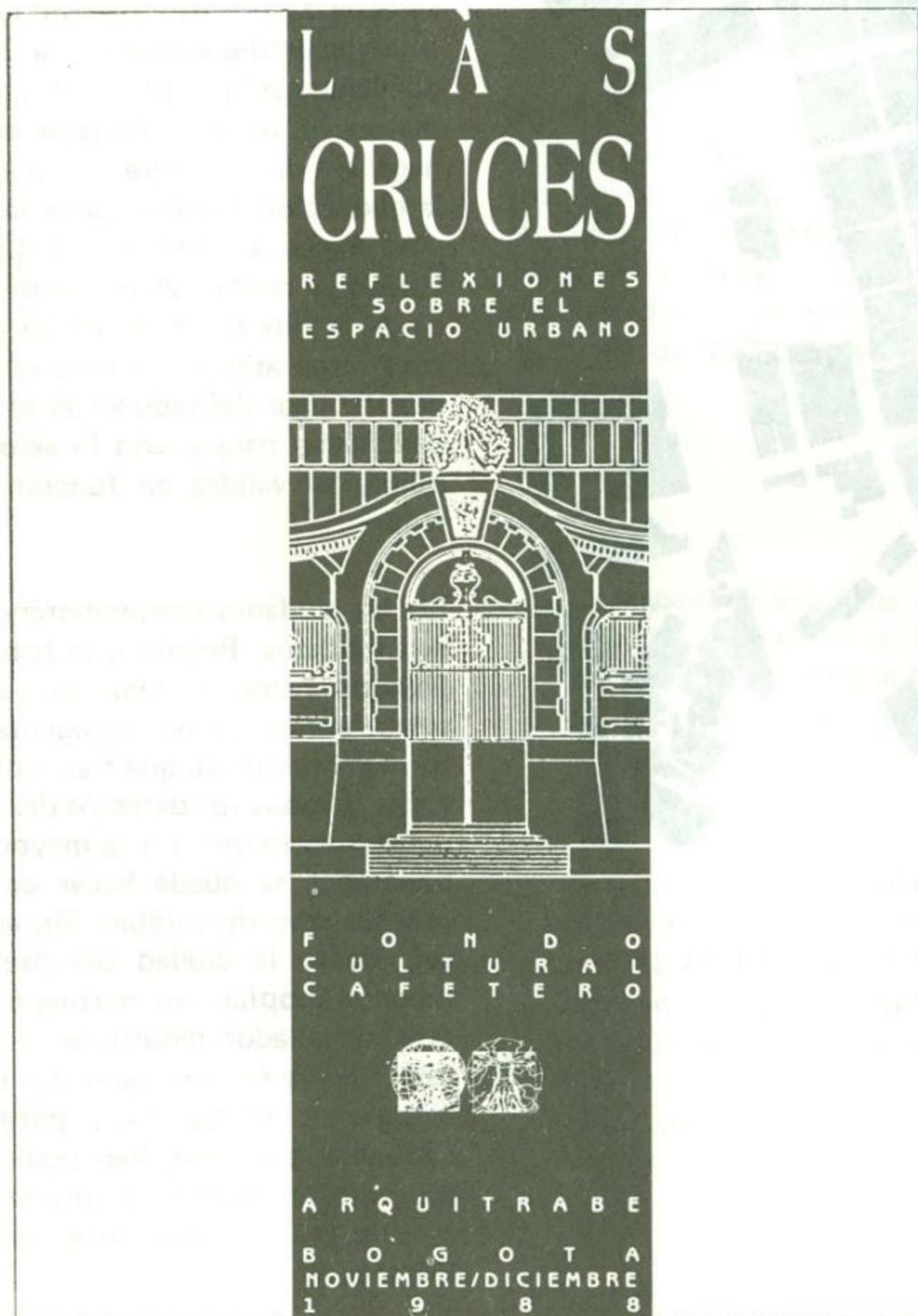
A través de sus cátedras de urbanismo, historia, teoría y paisajismo en la Universidad Nacional de Bogotá, Brunner complementó su práctica y logró ejercer una importante influencia en el pensamiento sobre la ciudad contemporánea. La importancia del trabajo de Brunner nos hace pensar que sin la intervención de este destacado urbanista, Bogotá no tendría sectores de características urbanas tan agradables, en donde el espacio público está concebido todavía a escala humana, es coherente y manejable.

En 1940 Brunner regresa a Viena a participar en

proyectos de reconstrucción de la ciudad después de la guerra y muere allí en 1960.

La exposición, diseñada por los arquitectos Konrad Brunner y Fernando Cortés con la colaboración del Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno permaneció abierta al público por espacio de cuatro semanas y estuvo complementada con un catálogo y un plegable sobre la obra de Brunner. Otros patrocinadores de la muestra son la Embajada de Austria, la Universidad de los Andes, la Facultad de Artes de la Universidad Nacional y Grival S.A.

LAS CRUCES. REFLEXIONES SOBRE EL ESPACIO URBANO. EXPOSICION



PROYECTO: JAIME BARRERO - JOSE ROCA

Proyecto de puesta en valor de un fragmento de ciudad mediante la generación de medios de producción basados en la artesanía.

El tema de la recuperación del espacio público en el centro histórico de Bogotá ha tomado gran importancia en la discusión arquitectónica del momento. Ya se ha creado conciencia de la necesidad de *vivir el centro*, de revitalizar sectores que se han deteriorado como consecuencia del cambio en la localización de los medios de producción. Sin embargo, al traducir estas intenciones a la práctica, el objetivo primordial —que debería ser la mejora del espacio para sus habitantes actuales— se desdibuja. Y es así como vemos el desarraigo que han producido proyectos oficiales en la Perseverancia y ahora en el urbanismo de *tabla rasa* en Santa Bárbara. O en las intervenciones cosméticas en La Candelaria y Egipto. Y ¿cuál es la razón de la inconsistencia de tales planteamientos? Probablemente la respuesta esté en el hecho de que se acomete el problema en su componente formal: la morfología urbana como estrategia de *mejora* y no de *revitalización* del espacio público.

Pero el centro del problema está en la generación de medios de producción, pues la falta de ellos es en esencia la razón de la pauperización progresiva que han sufrido tales sectores. El presente proyecto analiza un sector tradicional de Bogotá, el barrio de Las Cruces, y plantea una alternativa de desarrollo tomando como base la artesanía utilitaria. Esta actividad reviste una serie de características idóneas para implementar una renovación sin desarraigo.



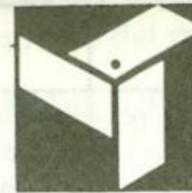
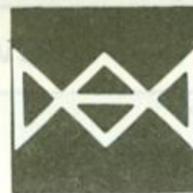
Existen básicamente dos modelos de ciudad: la ciudad tradicional y su antítesis, la ciudad moderna. La primera es fruto de la decantación empírica y sucesiva de formas de ser y de vivir adaptadas al medio del cual surgen; se caracteriza por utilizar como elementos constituyentes urbanos la calle, la plaza y la manzana, y como componentes estructurales la trama urbana —homogénea y anónima— y los *hitos urbanos*, punto de referencia colectiva por su escala y su significado.

El otro modelo, la ciudad moderna, nació de las preocupaciones sociales y los adelantos tecnológicos derivados de la revolución industrial. Se caracteriza por utilizar como elementos constituyentes *anti-urbanos* la vía de transporte rápido vehicular, el edificio en altura y la vivienda masiva, y como conceptos estructurales en la negación de las referencias a lo procedente y en la deducción sistemática de la respuesta a solución *lógica* a un programa. La estructura de la ciudad se reemplaza por la división programática de la vida cotidiana en sus funciones básicas, para luego asignarle a cada una de estas funciones un lugar definido en el espacio. Es una ciudad hecha para y con la velocidad, y sólo adquiere su validez en función del tráfico vehicular.

En las ciudades contemporáneas conviven ambos modelos; Bogotá que había mantenido un pausado ritmo de vida durante cuatro siglos, sufrió en los últimos cincuenta años una transformación radical, que trajo consigo algunas virtudes y todos los defectos del vertiginoso crecimiento moderno. En la mayoría de los barrios bogotanos se puede hacer un seguimiento de este proceso de cambio. Sin embargo Las Cruces, como la ciudad del presente eterno de muchas utopías, no participó en absoluto de este avasallador desarrollo. Y si es difícil que esto suceda en este siglo XX de las comunicaciones, en el cual muy pocas ciudades, por pequeñas que sean, han podido sustraerse del progreso, es realmente sorprendente en sector situado precisamente en el centro histórico de Bogotá.



ARQUITRABE



IV ENCUENTRO DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA TLAXCALA, MEXICO. JUNIO DE 1989

En el marco del IV ENCUENTRO DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA, se han reunido en la Trinidad, Tlaxcala, México, las REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA. Como producto de sus deliberaciones, llevadas a cabo entre el 29 de mayo y el 2 de junio de 1989, se suscriben los siguientes acuerdos:

Acuerdos:

1. Confeccionar una ficha informativa de cada publicación, la cual será intercambiada entre todas las revistas al finalizar las sesiones del IV Seminario de Arquitectura Latinoamericana.
2. Reiterar el compromiso de intercambio suscrito en anteriores encuentros, por el cual las REVISTAS DE ARQUITECTURA se obligan a enviar un ejemplar de cada número a las restantes, representadas en este Encuentro y a las que hoy no están presentes, pero que han suscrito los anteriores convenios.
3. Que los Encuentros de REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA, coincidirán, en fecha y lugar con los Encuentros Bienales de Arquitectura Lati-

noamericana; el próximo se realizará en Porto Alegre Brasil.

4. Que la organización del Encuentro de Revistas estará a cargo de las revistas del país sede, las que actuarán en coordinación con la Secretaría del Seminario de Arquitectura.
5. Publicar, en cada número, reseñas de las revistas que se reciban de acuerdo a la modalidad y estructura de cada una de ellas. Esta reseña incluirá los datos correspondientes de cada publicación.
6. Aceptar el ofrecimiento realizado por el arquitecto Ernesto Alva, en nombre de la Secretaría de la CLEFA-UDUAL, de publicar un Boletín Informativo con los datos de cada revista y el sumario de los últimos números. Este boletín se enviará a todas las escuelas y facultades de arquitectura y se gestionará ante la Federación Panamericana de Arquitectos su envío a todos los colegios y sociedades de arquitectos.
7. Publicar un folleto con los datos de todas las revistas (editor, dirección, costo, estructura, temática, periodicidad), con el propó-

NOMBRE	REVISTA	PAIS
Jorge Grane	Habitar Revista del Colegio Módulo	Costa Rica
Lala Méndez Mosquera	SUMMA SUMMA/Colección Temática SUMMARIOS	Argentina
Federico García Barba María Nieves Febles Benítez	BASA	España Islas Canarias
Rodolfo Santa María Carlos Finck Ramón Gutiérrez	Diseño UAM	México
Arq. Ma. Teresa Ocejo C. UAM-A	Documentos de Arquitectura Nacional y Americana DAU (Representante de Lima) Cuadernos de Arquitectura Latinoamericana	Argentina México
Arq. Blanca Amaro Sánchez. UAP Arq. Eladio Gaxiola C. UAS Arq. Rafael López Rangel (Pdte.)		(Puebla) (Sinaloa)
Hugo Segawa	Proyecto	Brasil
Daniel Rodríguez Miguel Canale Gonzalo Cerda B.	Trazo (Publicación del Centro de Estudiantes) Arquitecturas del Sur del BIO-BIO	Uruguay (Montevideo) Chile (Universidad Concepción)
José Manuel López	Artefacto	México (UAM - Azc.)
Jorge Morales	Gutenberg Dos	México (UAM - Azc.)
Arq. Sergio Trujillo Jaramillo	HITO PROA	Colombia
Arq. Rubens Stagno	Revista de la Facultad de Arquitectura Revista de la Sociedad de Arquitectos de Uruguay	Uruguay
Arq. David Eduardo Serna M. Arq. Ernesto Alva Martínez	ESCALA Cuadernos de Arquitectura	Colombia México
Eduardo Sn. Martín	UNAM Revista C.A. Colegio de Arquitectos	Chile
Cristian Boza Humberto Eliash	ARS/CHILE ARQ./CHILE	Chile
Alberto Petrina	SCA. Revista Arquitectura Anales del Instituto de Arte Americano FADU-UBA	Argentina

sito de ser difundido entre bibliotecas y universidades de América y otros continentes, como posibles suscriptores.

8. Aceptar el ofrecimiento de la Revista Escala, de Colombia, de responsabilizarse del diseño y producción del folleto. Los firmantes se comprometen en solventar, solidariamente, el costo.
9. Aceptar el ofrecimiento realizado por la Junta Directiva del CIANA, a través del Arq. Rubens Stagno, de propiciar en la Feria de Sevilla, en conmemoración de los 500 años del Descubrimiento de América, un espacio donde se exhibirán las revistas iberoamericanas.
10. Los textos de los presentes acuerdos deberán ser publicados en su próximo número por las revistas aquí representadas. A su vez, en la medida de sus posibilidades, cada revista difundirá el material producto de las ponencias y conclusiones del IV Encuentro de Arquitectura Latinoamericana.
11. Se recomienda insistir a las revistas que aún no lo hacen en la difusión, al mejor nivel (planos, fotografías) de obras de arquitectura iberoamericana contemporáneas que representen el espíritu de los encuentros latinoamericanos de arquitectura.

Vº CONGRESO NACIONAL DE PRESERVACION DEL PATRIMONIO ARQUITECTONICO Y URBANO

III SEMINARIO DE ESPECIALISTAS AMERICANOS

Mar del Plata, 24 al 28 de Octubre de 1990
Pcia. Bs. As. Argentina

PATRIMONIO AMERICANO: UNIDAD, PERTENENCIA E IDENTIDAD

Organización:

- Asociación de Arquitectos de Mar del Plata.
- Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo.

Auspician:

- Municipalidad General Pueyrredón.
- Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.
- Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
- Subsecretaría de Turismo de la Provincia de Buenos Aires.
- Servicio Nacional de Arquitectura.
- Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires.
- Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

Información e inscripción:

- Asociación de Arquitectos de Mar del Plata.
- La Rioja 2259 1o. Piso / 7600 Mar del Plata / Tel. 30954 / Bs. As. / Argentina.

Ha llegado el momento.

Cuatro Congresos anteriores en el transcurso de ocho años mostraron el natural crecimiento y

tal vez el más seguro indicador del buen camino sean los jóvenes asistentes estudiantes; el FUTURO.

Las ideas, las teorías, los conceptos van convalidándose con las diferencias de códigos o matices que propicia el encuadre de la libertad.

No todos son éxitos, pero hay positivos indicios tangibles en muchos niveles: hay conciencia generalizada producto del trabajo entre profesionales, instituciones y la comunidad.

Hemos pasado el umbral que conjuga las teorías con las realidades sociales para empezar a pisar el terreno de las concreciones, aún así hay mucho por hacer.

Ahora pretendemos el paso que nos haga entrar en la CASA GRANDE: América Latina.

Queremos ofrecerles este tiempo y este circunstancial espacio para encontrarnos, para intentar rescatar nuestra "ciudadanía continental", para reconocernos por medio de la historia común, para unirnos en la lucha esperanzada, para comprendernos como posibilidad de un futuro mejor.

Temática del V Congreso Nacional de Preservación

- 1/ Turismo y preservación del patrimonio.
- 2/ Financiamiento de la recuperación del patrimonio arquitectónico.

- 3/ Ciudad y poblados históricos. Papel protagónico del municipio.
- 4/ Paisaje natural y paisaje cultural. Integración del patrimonio.
- 5/ Formación de recursos humanos para la preservación.
- 6/ Concientización, difusión y medios de comunicación para la defensa del patrimonio.
- 7/ Museos y patrimonios arquitectónico.
- 8/ Técnicas y tecnologías de restauración, rehabilitación y refuncionalización.
- 9/ Integración de arquitectura contemporánea en áreas de valor patrimonial.
- 10/ Preservación de sitios arqueológicos.
- 11/ Inventario de patrimonio arquitectónico urbano.
- 12/ Preservación del patrimonio arquitectónico rural.
- 13/ Preservación de la arquitectura vernácula y popular.
- 14/ Rehabilitación del patrimonio construido para vivienda.
- 15/ Legislación de defensa del patrimonio.

Presentación de trabajos:

Resumen: 30 de marzo de 1990 (Máximo 1 página).

Ponencias: 30 de julio de 1990 (Máximo 5 páginas, 15' de exposición y 15 diapositivas).

Aranceles:	Marzo/90	Agosto/90	Octubre/90
Titula	u\$ 40	50	60
Observador	u\$ 20	25	30
Estudiante	u\$ 10	15	15



asociación
colombiana
de facultades
de arquitectura