

HITO4

HIITO



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

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 SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE BOGOTA

HITO

Junta Directia A.CFA.

Presidente

Arq. Alvaro Gutiérrez A., Universidad Nacional de Manizales

Vicepresidente

Arq. Jorge Noriega S., Universidad La Gran Colombia

Tesorero:

Arg. Werner Gómez B., Universidad Católica

Vocal

Arq. Rodrigo Niebles, Corporación Universitaria de La Costa Arq. Jorge A. Mestre, Universidad Santo Tomás, Bucaramanga

Revisor Fiscal

Arq. Guillermo Sicard, Universidad Nacional de Bogotá

Suplente R. F.

Arg. Aníbal Moreno, Universidad de América

Revista HITO

Director

Arq. Sergio Trujillo

Coordinación

Arq. Verónica Perfetti

Consejo Editorial

Arq. Silvia Arango Arq. Jorge Alvaro Espinosa

Arg. Karen Rogers

Arg. Fernando Cortés

Diagramación

Dis. Angela María Calle

Portada

Facultad de Arquitectura Univ. Nacional de Bogotá. Provecto Erehwon 4. Revaloración del Gusto Estético

Año de Fundación

Marzo de 1983

Edición

Volumen 1, Número 4, Octubre, 1984

Nombre Registrado

HITO

Resolución del Ministerio de Gobierno

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

Impresión ESCALA

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

La revista no asume responsabilidad sobre los artículos firmados.

Financiación: BANCO CENTRAL HIPOTECARIO

CORRESPONDENCIA

JORGE BERNARDO LONDOÑO

ASOCIACION COLOMBIANA DE FACULTADES DE ARQUITECTURA Ciudad

Estimado Doctor:

La Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas S.A.P. hace llegar a usted un cordial y atento saludo a la vez que le manifiesta su interés en colaborar con los objetivos de la ACFA en los aspectos que a nuestra disciplina se refieren.

La S.A.P. se constituyó a finales de 1981, obtuvo su personería jurídica No. 347 en febrero de 1983 y sus objetivos fundamentales son los siguientes:

- a. Promover el conocimiento y valoración de esta profesión a través de conferencias y seminarios; difundir sus avances y evolución tanto en el país como fuera de él.
- b. Integrar a través de la Asociación a todos los profesionales en esta materia.
- c. Propender por la elevación del nivel académico de las escuelas que impartan conocimientos en la materia.
- d. Defender en todos los casos los derechos de la Asociación como también de sus miembros.
- e. Servir de organismo de consulta a entidades gubernamentales y privadas que manifiesten interés en el ordenamiento paisajístico-ambiental.
- Colaborar con otras entidades de cualquier género que directa o indirectamente se ocupen de actividades en el mismo campo.

La Sociedad es miembro activo de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas IFLA, con sede en Versalles (Francia) organismo adscrito a la UNESCO; buscando en esta vinculación apoyo en el logro de sus fines y un constante intercambio de conocimientos y tecnología. La profesión Arquitectura del Paisaje, está registrada en la clasificación internacional de profesiones en la oficina de trabajo Ginebra, Suiza, bajo el número 0-21.40.

Siendo paisaje la interpretación que el hombre hace de su medio ambiente, como también su interacción con él ya sea entendiéndolo o transformándolo, la arquitectura del paisaje es la disciplina profesional a través de la cual se busca que esa relación hombre-entorno sea beneficiosa para ambos.

Es por ésto que la profesión abarca diferentes campos, desde el manejo del macro-paisaje o planificación del ambiente territorial, la óptima relación paisaje rural paisaje urbano, el desarrollo de éste, la recreación en sus diferentes niveles, hasta la pequeña escala del diseño de áreas exteriores próximas a vivienda o escala puntual.

La Sociedad cuenta actualmente con nueve miembros activos quienes además de ser Arquitectos matriculados ante diversos Consejos Profesionales de arquitectura e Ingeniería del país, han realizado estudios de especialización en países de larga tradición en la materia como: Inglaterra, Francia, Estados Unidos y países Latinoamericanos; lo cual garantiza un amplio espectro de enfoques en la materia además del conocimiento de nuestro medio.

Miembros de nuestra Asociación vienen colaborando desde tiempo atrás en la formación de nuevos profesionales de la Arquitectura y el Urbanismo, en diversas universidades del país a título personal. Creemos que un acercamiento institucional, redundaría en beneficios mutuos y en la elevación del nivel profesional de los futuros arquitectos.

Agradeciendo de antemano su atención quedamos a la espera de sus valiosos comentarios.

Atentamente,

MARTHA CECILIA FAJARDO Presidente

GLORIA APONTE GARCIA Secretaria

SUMARIO

Teoría			
Ciudad	EL SIGNIFICADO DEL ORDEN CLASICO	O No. 2 Juan Carlos Pergolis Universidad Nacional de Bogotá	
	BASES TEORICAS HACIA UNA PROPU ESPACIAL DEL CAMPUS UNIVERSITAI		12
Historia		Universidad Nacional de Bogotá	
Docencia	LA ARQUITECTURA DE LA ILUSTRACI	Camilo Pardo G. Universidad Pontificia Javeriana	14
	ESTUDIAR ARQUITECTURA	Alberto Saldarriaga R. Universidad Nacional de Bogotá Universidad de Los Andes	18
	OBJETIVOS Y CRITERIOS PARA LA OF DE DISEÑO ARQUITECTONICO A COR	RGANIZACION DE LOS TALLERES TO PLAZO Héctor Wolff I. Universidad Nacional Medellín	20
Diseño	EN LA LITERATURA BIENES Y MALES		23
Vida Profesional	PROYECTO: EREHWON 4	Carlos Flórez Jaime Borrero José Ignacio Roca Estudiantes Universidad Nacional de Bogotá	24
Transcripciones	ENTREVISTA A LA ARQUITECTA MARI	INA WAISMAN Taller del Paisaje Urbano	26
Noticias	DEL NEO PRODUCTIVISMO AL POST-N	MODERNISMO Kenneth Framton	30
Reseñas			32

EDITORIAL

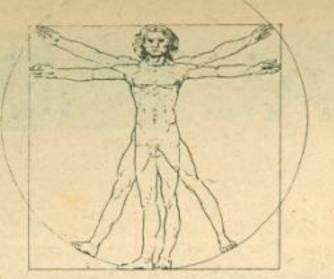
Algo nuevo está pasando en varias facultades con la enseñanza de la Arquitectura y el Diseño. Nuevas generaciones de Docentes parecen ofrecer otra opción distinta a la tradicional del oficio -que tan poca alteración ha tenido desde que se crearon nuestras primeras facultades-, o al síndrome metodológico tan en boga en los años setentas. Es muy llamativo de esa apertura el énfasis por involucrar, en un amplio marco reflexivo y polémico, el interés por la teoría y la historia de la arquitectura como herramientas indispensables de análisis y proyectación, la preocupación por la ciudad y los debatidos temas sobre la cultura y los contextos locales.

Que todo esto suceda como consecuencia de la evolución reciente del pensamiento en Arquitectura a escala Internacional, es algo que no debe por sí mismo preocuparnos demasiado, si entendemos nuestra realidad como algo más que una incontaminable circunstancia aislada y nuestro oficio como mucho más que una práctica especulativa sobre el espacio. A la vez que compartimos problemas comunes con el mundo desarrollado, resulta inobjetable también la especifidad de los mismos a otros niveles. Es esta contradicción entonces la que plantea la gran complejidad en la definición de nuestra propuesta cultural y la tarea urgente de que sea la universidad el lugar principal para su esclarecimiento.

Los esfuerzos emprendidos en este sentido deben entenderse como exploraciones muy estimulantes, ante las cuales habrá que situarse con ánimo positivo y espectante, sin que ello implique perder el recurso de la duda u olvidar el derecho al desacuerdo.

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO Director

TEORIA



El significado del orden clásico

JUAN CARLOS PERGOLIS Universidad Nacional / Bogotá

SINTESIS DE LA PRIMERA PARTE

Podemos resumir la primera parte de este informe, publicado en el número 3 de esta revista, diciendo que el "orden" como tal se concreta en Grecia, definiendo el sintagma de lectura compuesto por basa, fuste, capitel y arquitrabe y se expresa a través de los lenguajes Dórico, Jónico y Corintio.

Posteriormente se le atribuyen al orden particularidades "antropomórficas" y de "escala humana", las que más que una referencia a su aspecto sintagmático (lectura como elemento físico), son consecuencia de la consideración de ese elemento como símbolo de la cultura griega y ésta como paradigma de la cultura del hombre.

En tanto los griegos inician el camino que conduce al pensamiento actual, es comprensible su rol paradigmático y las consideraciones antropomórficas y de escala humana que se le atribuyen a su elemento representante: el orden clásico.

Se vio también, en esa primera parte y en relación a la teoría visibilista, que el lenguaje de la arquitectura griega significa el gran paso de la humanidad de la abstracción primitiva a un organicismo que evidencia una relación más segura entre el hombre y el mundo fenomenológico que lo rodea, actitud que consideramos como inicio del pensamiento actual.

Los cambios que los romanos introducen en la sintaxis del orden, no afectan a su significado, ya que no se trata de una
simple transposición formal sino de la comprensión del paradigma cultual que representa. En Roma, el sistema sustentante
compuesto de basamento, fuste, capitel y arquitrabe se convierte en un elemento ornamental que ordena las grandes fachadas de los edificios públicos, dando lugar a una nueva lectura
sintagmática –casi bidimensional– compuesta por basamento,
pilastra, capitel y cornisa. Al mismo tiempo, aparece la relación
entre el orden y el arco, jugando este último en un plano retrocedido en relación al plano del orden.

El Cristianismo en su expansión durante el Medioevo, ignora los significados paradigmáticos del orden clásico ya que "antropomorfismo" y "escala humana" no pueden ser aspectos del lenguaje, en un momento en que el pensamiento se basa en las cualidades espirituales más que en el hombre como entidad física: así lo vemos en la representación bizantina y en general en toda la imaginería del Medioevo. La arquitectura medieval nos muestra tensiones direccionales y ritmos monótonos en sus edificios, logrados con columnas y arcos de evidente heredad romana pero su gramática en ningún caso se refiere a la sintaxis clásica del orden, en este momento carente de significación o con claras connotaciones paganas.

Segunda Parte: LA !NTENCION CLASICA Y EL NEOCLASICISMO

"Toma el arquitecto, del pintor, los arquitrabes, las basas, los capiteles, las columnas, los frontispicios y con reglas y artes de pintor se rigen los artesanos, los escultores y todos los oficios".

L.B. Alberti, renacentista

"¿La arquitectura es un arte fantástico y de nueva invención, o sus principios nacen de la naturaleza? ante todo, séame permitido contestar que hay un arte de nueva invención".

E. Boullée, neoclasicista

Por más de cuatrocientos años, entre el Renacimiento y la Revolución Industrial, el lenguaje de la arquitectura se valió del repertorio formal clásico y principalmente del sintagma "orden clásico" que constituyó el elemento fundamental capaz de jerarquizar, articular y "ordenar" la expresión arquitectónica.

Pero si analizamos ese período como una unidad, descartando la tradicional periodización (Renacimiento, Marierismo, Barroco y Neoclasicismo), encontramos que bajo el común denominador del tema clásico subyacen dos actitudes diferentes ante el manejo de los elementos arquitectónicos.

Una, claramente referida a la "cultura del hombre", que toma las formas clásicas por su significado en un contexto humanista. La llamamos "actitud clásica" por la comprensión del rol paradigmático de la cultura griega. Esta es la actitud de los renacentistas, para quienes la Antigüedad era Roma y, con la misma óptica que los romanos encontraron el signficado del paradigma en el lenguaje de la arquitectura griega, los renacentistas lo encuentran en la arquitectura romana. Así, resuelven la "derivada segunda" de la intención original y, aunque transforman los elementos, componen nuevas unidades sintagmáticas y definen una nueva gramática arquitectónica, todo ocurre dentro de una continuidad significacional ante las formas básicas del lenguaje clásico.

La otra actitud, que llamamos "clasicista", toma las formas independientemente de su contenido significacional o les proyecta significados nuevos, pero en todo caso se pierde la referencia al lenguaje clásico como expresión de la cultura del hombre, hecho que fue tan claramente entendido y expresado por el Humanismo renacentista.

Los imperios europeos de los siglos XVII y XVIII, ven en la antigüadad grecorromana las formas capaces de expresar su grandeza y magnificencia. Encuentran en esa antigüedad un nuevo paradigma: el estado-imperio, conformado por metrópoli y colonias. De este modo, cuando Europa entra en Grecia, acompañada de la naciente arqueología (y con la misma óptica redescubre Roma), los estados ven en el lenguaje arquitectónico de los viejos imperios del Mediterráneo los modelos formales para sus nuevas construcciones imperiales. Se comprende entonces, el cambio de escala y proporciones en la expresión de los órdenes entre el Humanismo y la época del Neoclasicismo imperial. Surge también una nueva luz para entender el rechazo neoclasicista hacia la arquitectura italiana del Renacimiento y el Barroco: "... una arquitectura de relieves, de columnas adosadas al muro y de elementos simplemente ornamentales..." (1).

Es obvio que el descubrimiento de la antigüedad griega muestra una arquitectura más próxima cronológicamente al tan buscado origen del hombre en la problemática del siglo XVIII (2) y que en esa "antigüedad más antigua" los órdenes aparecen como elementos soportantes. Una actitud, a todas luces "más racional" que el simple empleo ornamental y de articulación del muro que se venía dando a los órdenes a lo largo del Renacimiento y el Barroco.

Pero ante la crítica de los arquitectos neoclasicistas nos formulamos las siguientes preguntas: ¿qué era lo que les molestaba tanto en la gramática de la arquitectura humanista? ¿acaso –y como refieren los textos neoclasicistas— el simple papel de articulación del muro, que dieron los renacentistas (y antes Roma) a los órdenes clásicos? o... ¿molestaba el significado paradigmático de la cultura del hombre ante la nueva referencia imperial? o, tal vez... la identidad de ese lenguaje, propio de una arquitectura envejecida por los siglos entre el Renacimiento y el Barroco...

Si nos atenemos al concepto sobre el significado de la arquitectura como consecuencia de las intenciones que motivaron la obra (3), es evidente que la escala del lenguaje clásico en la arquitectura desde el Renaci-

miento hasta el Barroco expresa significados humanísticos y es también a través del manejo de la escala y la proporción que entendemos las transformaciones (arquitectónicas e ideológicas) del Neoclasicismo.

Por eso, el énfasis en este análisis no lo pondremos en la tradicional dicotomía "orden aplicado (pilastra) – orden soportante (columna)", sino en el problema de la escala, creando una nueva confrontación: "orden clásico como expresión de la escala humana (Humanismo) – orden clásico como expresión de la escala imperial (Neoclasicismo)"; tal vez más próximo a los verdaderos significados en los dos momentos, ya que el enfoque referido al paradigma cultural nos da un campo visual más amplio (código de orden superior) que el simple análisis de los elementos del código de lectura.

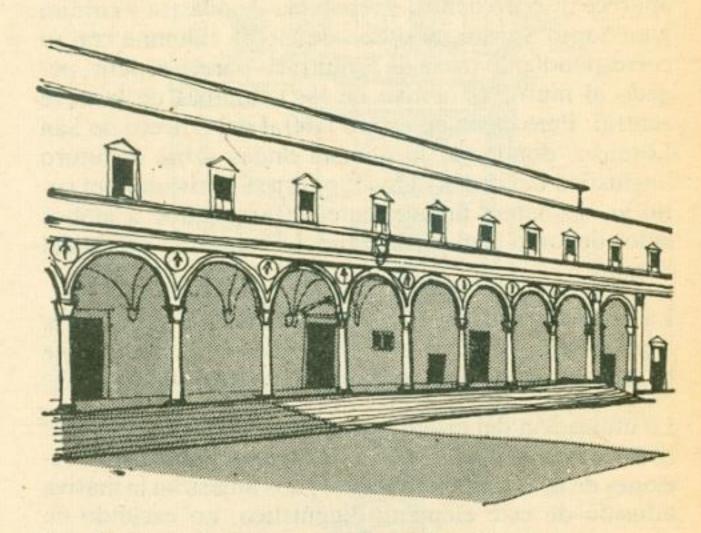
Es evidente, que las primeras búsquedas ante la escala de la expresión del orden clásico, provienen de Brune-lleschi, quien con la mayor claridad nos muestra la recodificación de los ritmos medievales a través de una nueva intención arquitectónica.

En el pórtico del Hospital de los Inocentes (1420), Brunelleschi nos presenta una imagen muy (demasiado) próxima a la lingüística del Románico y el Gótico de la Toscania. Sin embargo, la actitud es diferente: la incorporación del orden clásico y el sereno ritmo bajo campata anuncian el Renacimiento. Al mismo tiempo y en forma mucho más sutil, inicia la problemática de la búsqueda de escala y proporción mediante el juego con elementos horizontales (cornisas) en la fachada.

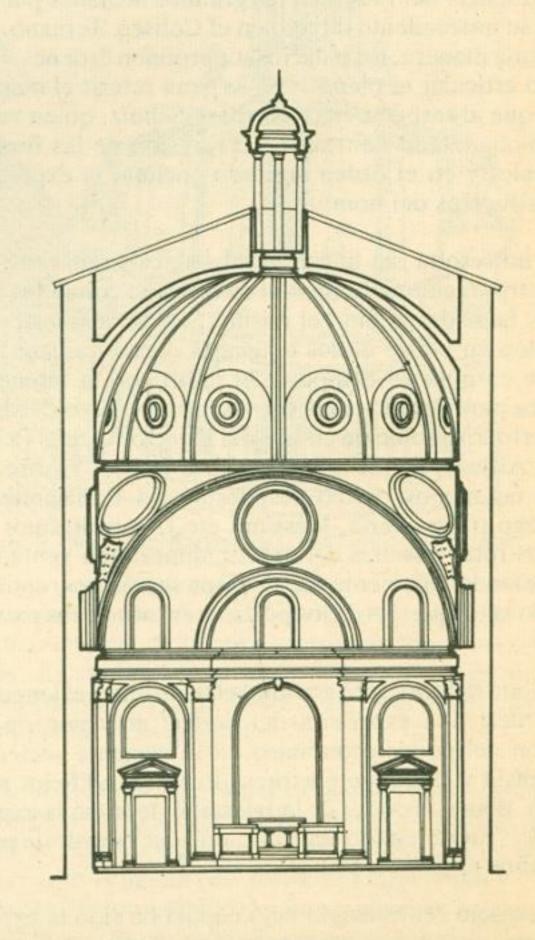
Al reafirmarse la cornisa como elemento del lenguaje arquitectónico se recupera –mucho más que a través del "estilo" de los capiteles— la idea clásica. Pero evidentemente es el inicio del Planteo: ¿cuál es la verdadera cornisa en la fachada del Hospital de los Inocentes? ¿es la gruesa línea que enmarca la sucesión de arcos, sobre las columnas excentas? ¿son las líneas horizontales que corren ininterrumpidamente entre los dos pisos de la fachada? o, ¿es todo el conjunto de arcos y líneas horizontales?...

No es una situación clara y cualquier respuesta a los interrogantes planteados puede ser válida, ya que lo que si es claro es la intención horizontal de la fachada, que busca acercar la escala al tamaño del hombre y dar una respuesta urbana al espacio público, que por delante, configura la piazza della S. S. Annunziata.

Pero la madurez del planteo en Brunelleschi, la encontramos en sus dos iglesias basilicales: San Lorenzo



Hospital de Los Inocentes, Brunelleschi



Sacristia de San Lorenzo Brunelleschi

(1423) y Santo Spirito (1436). En ambas, la intercalación de tramos de arquitrabe entre los capiteles de las columnas de la nave y los arcos, recompone el sintagma clásico (basa, fuste, capitel y arquitrabe). Los arcos, de este modo, se independizan del sistema que ahora resulta completo; lo mismo ocurre con la cornisa, cuyo rol se define como eje de las proporciones en vertical, independientemente del sintagma clásico.

En los muros de la naves laterales de ambas iglesias, se dan soluciones diferentes: en San Lorenzo, el arco aparece inscrito dentro del sistema de pilastra y cornisa y en Santo Spirito, el orden de media columna con su correspondiente trozo de arquitrabe parece repetir, pegado al muro, el motivo de las columnas de la nave central. Pero es en el testero lateral del crucero de San Lorenzo, donde ya no quedan dudas sobre el futuro lingüístico del orden clásico: pilastras derivadas del corintio, sostienen limpiamente un arquitrabe a ambos lados del arco central, haciéndolo bajar a la escala del hombre.

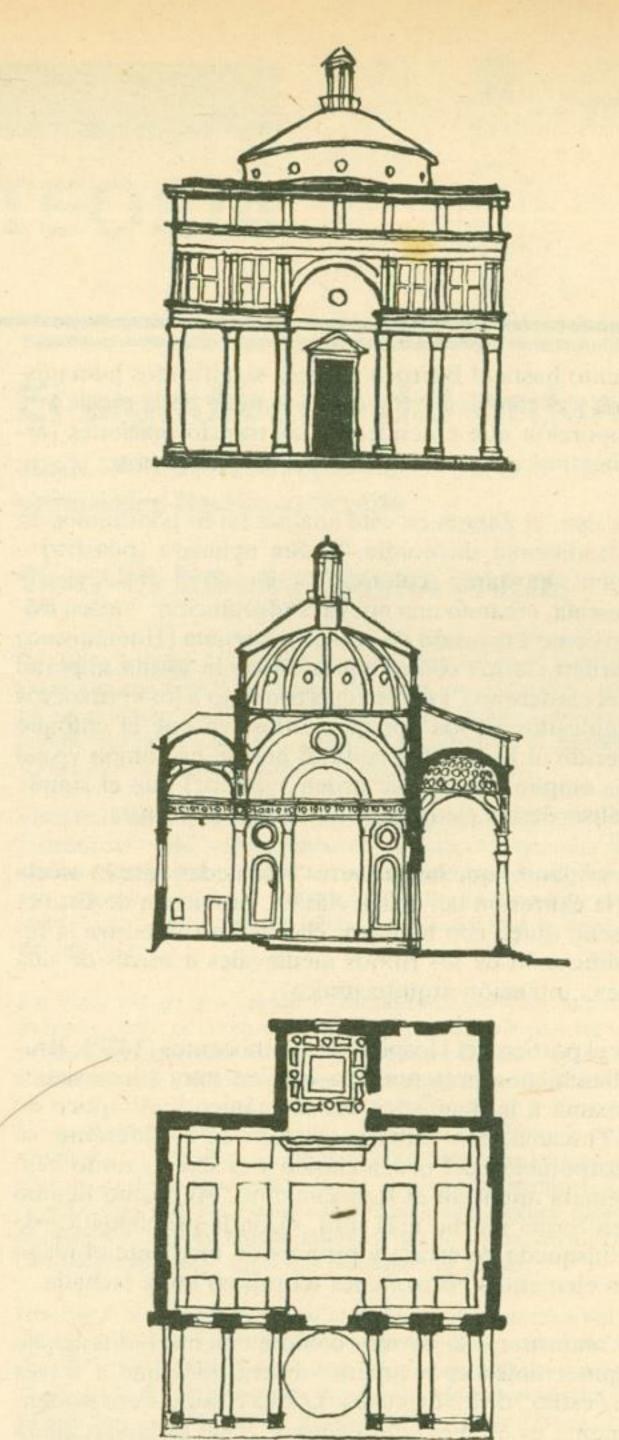
La misma respuesta encontramos en el interior de la capilla Pazzi (1430) y en su fachada, en la cual repite hábilmente el sistema, utilizando columnas soportantes.

La utilización del orden clásico en las grandes fachadas de los palacios renacentistas y en las pequeñas construcciones de la arquitectura menor, nos muestran la masiva difusión de este elemento lingüístico, no excluido de ninguna tipología de la arquitectura del Renacimiento. La presencia del orden en las grandes fachadas planas, tiene su antecedente directo en el Coliseo Romano. De la misma manera, los palacios superponen órdenes, buscando articular el plano; vale la pena referir el comentario que al respecto hace Norberg-Schulz, quien ve en el almohadillado del muro la expresión de las fuerzas naturales y en el orden aplicado encima, la expresión de las fuerzas del hombre (4).

Pero no resulta tan lineal en los palacios renacentistas la incorporación del orden ni su relación con la textura de las fachadas. Como el mismo Schulz demuestra, la sucesión en altura de los lenguajes dórico-toscano, jónico y corintio (o compuesto), junto con la intención rítmica parecieran ser las pautas básicas, pero desde la más ortodoxa solución clásica del Palacio Rucelai (hacia 1446, Alberti) donde la referencia al Coliseo es directa, hasta las menos rígidas respuestas del Renacimiento Romano (Cancelleria, Massimi, etc.), encontramos todos los roles posibles del orden: ajimezando ventanas, apareciendo solamente en los pisos superiores, conformando las arquerías de los pórticos entorno a los patios, etc.

Al mismo tiempo, subyace una relación entre el lenguaje del orden y la expresión del poder; muy notoria en función del poder económico en la naciente sociedad capitalista y claramente expresado en los edificios religiosos, donde al poder de la Iglesia, se le suma la expresión del "fuerte estado centralizado" que constituía para esos años el Estado Vaticano.

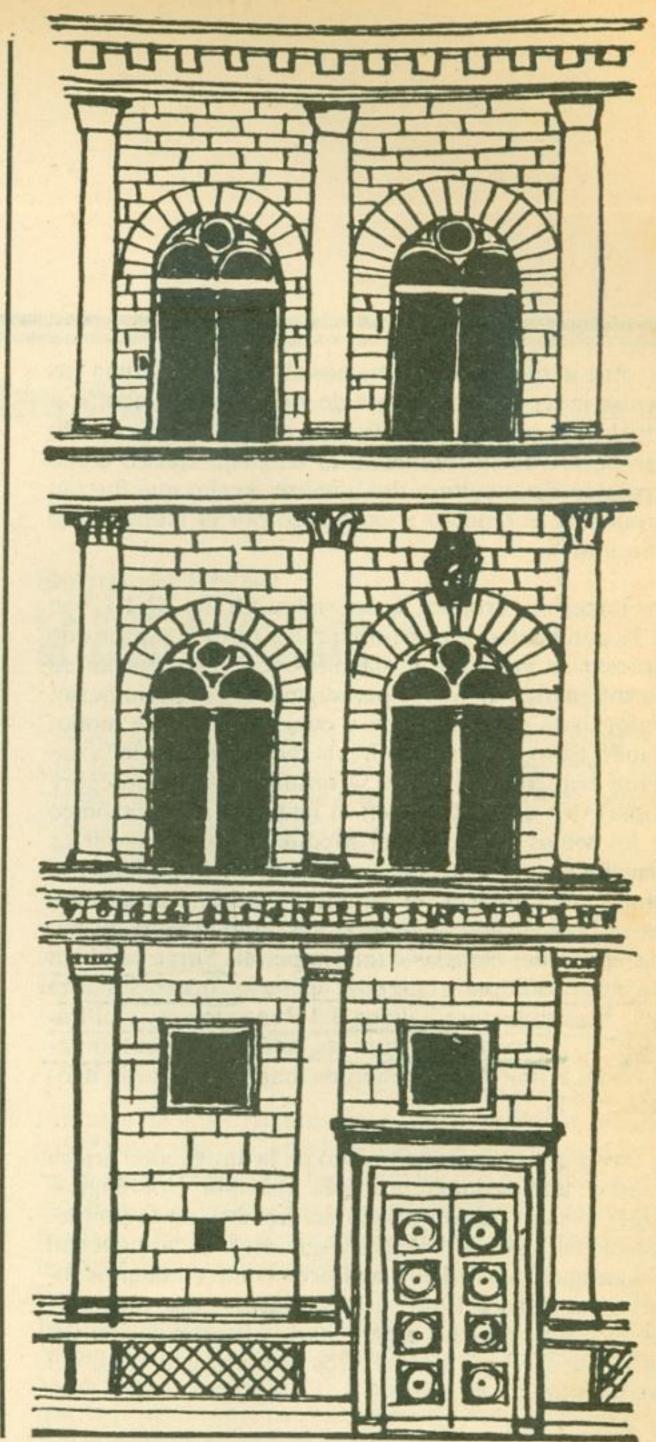
Si el espacio centralizado bajo cúpula ha sido la expresión espacial de ese momento de la Iglesia, el orden



Capilla Pazzi, Brunelleschi

clásico ha conformado el tema de toda la lingüística menor aplicada sobre los muros que definen esos espacios.

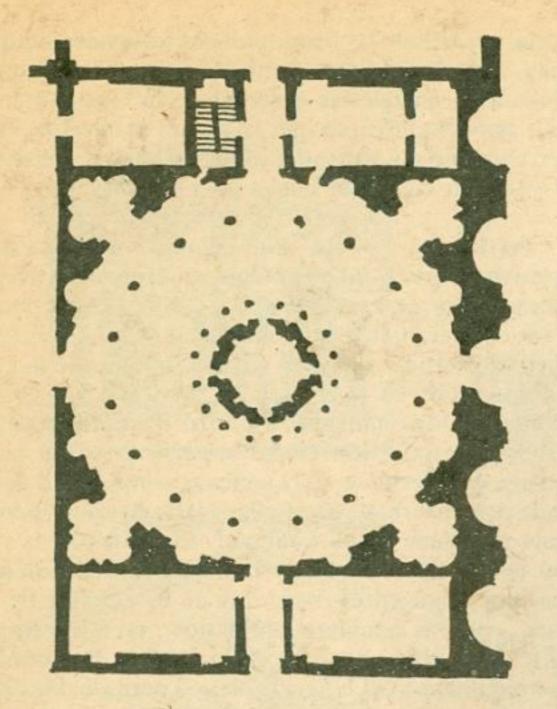
La bajada del Renacimiento Florentino a Roma es consecuencia del regreso del Papado de Avignón al Vaticano. Es obvio que la expresión de este período estará muy próxima a la consolidación del Estado Vaticano y su expansión mercantil, perdiéndose por lo tanto, los rígidos cánones florentinos. Veamos dos ejemplos: uno, considerado por Summerson como el edificio más clásico del Renacimiento, el Templete de San Pietro in Montorio (1503, Bramante), el otro, el abside de San Pedro en Roma, (hacia 1546) donde más allá de cual-

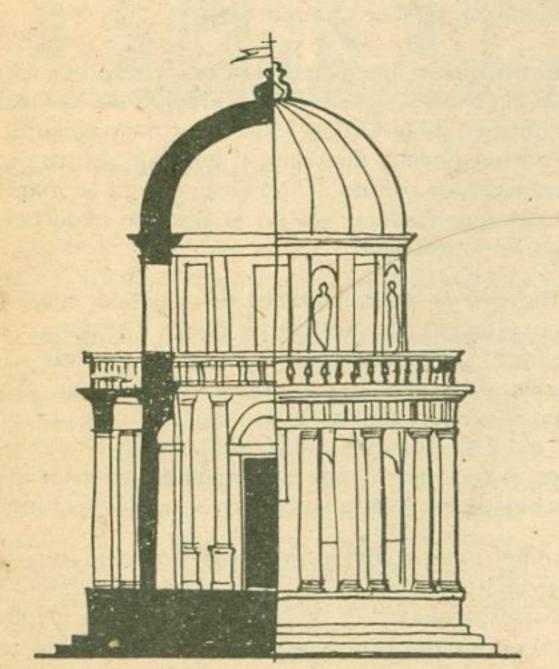


Palacio Rucellai, Alberti

quier canon renacentista, Miguel Angel trabaja las tensiones superficiales de los muros y la fuerza creciente en altura.

Tanto en el Templete (primer edificio del Renacimiento Romano) como en San Pedro (tal vez, el último, en el más amplio sentido de la palabra) encontramos dos aspectos comunes: el espacio centralizado bajo cúpula y la fuerte expresión del lenguaje clásico. El paso de Bramante a Miguel Angel marca muchas cosas, fácilmente identificables con la transformación del contexto y el rol del arquitecto, pero fundamentalmente expresa una nueva libertad ante la obra y la total pérdida de los rígidos parámetros florentinos ante la lingüística clásica.





Templete de San Pietro in Montorio, Bramante. Planta y Alzado.

Sin embargo, todas estas transformaciones se producen dentro del paradigma humanístico y sin perder de vista al hombre como individuo...

La observación sobre el ábside de San Pedro, bien puede aplicarse al tratamiento de fachada en los volúmenes laterales del Campidoglio, (1542) también de Miguel Angel. Allí vemos el juego de los órdenes, ya no superpuestos, sino respondiendo cada uno a una particularidad de escala: las pilastras monumentales que corren sin interrupciones por los dos pisos de la fachada, marcan un primer ritmo y responden a la escala urbana de la plaza; un orden menor a ambos lados de cada vano del pórtico de la loggia del primer piso acerca la escala

del edificio a la del transeúnte y por último, cada ventana del segundo piso identifica su privacidad enmarcada en un orden menor.

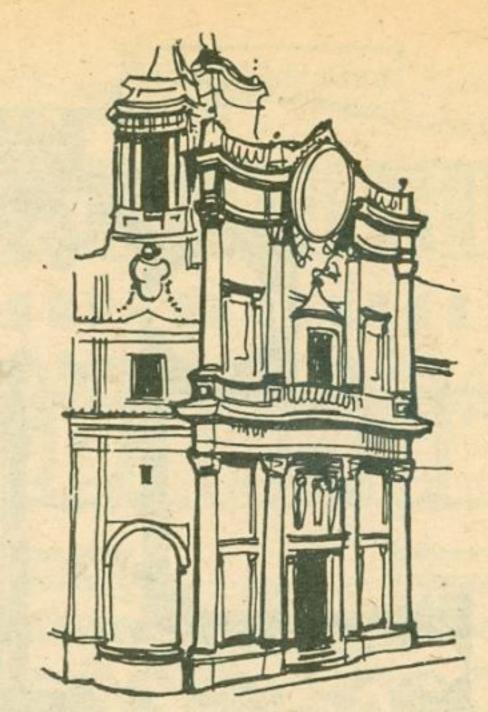
Pero entre Florencia y Roma existió un primer paso, dado por Alberti -quien sería imposible excluir de este texto- con su intención de relacionar elementos clásicos de distinta procedencia. El ensayo que constituyó San Francesco en Rimini lo lleva a la resolución de Sant'Andrea en Mantova en la que define una nueva unidad de lectura de fachada al combinar el frontón procedente del lenguaje de los templos, apoyado sobre un basamento derivado de los arcos triunfales. Alberti pareciera mezclar dos palabras diferentes (templo y arco) para obtener una nueva, tan válida, tan llena de significación expresiva, que naturalmente se incorpora al repertorio clásico convirtiéndose en prototipo de otros edificios, posteriores. También en el proceso de la concepción espacial, hay que hacer referencia a Alberti para acceder al Renacimiento Romano: la incorporación de la bóveda en lugar de los cielo rasos planos de Brunelleschi y las experiencias ante el espacio centralizado y direccional a través del manejo de la luz (5), son aportes a la opción centralizada de los edificios romanos.

En la lingüística del orden clásico, dentro del paradigma humanístico, Miguel Angel marca un hito: la ruptura total con los cánones. Mucho habría que hablar sobre el proceso después de Miguel Angel en el marco del Manierismo. Giulio Romano (contemporáneo de Miguel Angel), Sansovino, Scamozzi, Andrea Palladio, todos creadores de ejemplos en los que el orden clásico permite y expresa la libertad de proyecto... detengámonos un momento en la obra de Romano, a quien se podría definir como el "primer posrrenacentista", parafraseando la actual situación entre el Movimiento Moderno y el Posmodernismo.

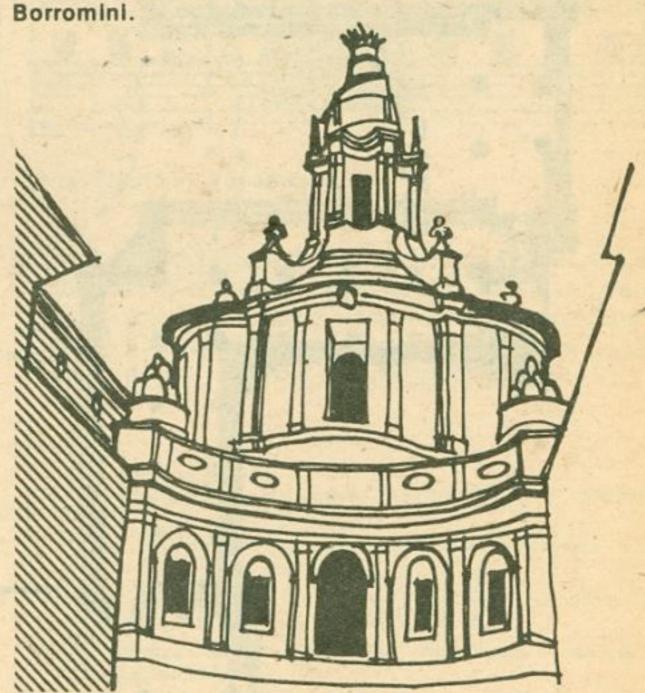
En los muros del Palacio del Té en Mantova, Romano usa todo el repertorio clásico, sin embargo no hay nada de "clásico" en su resultado. Todo pareciera resumirse en un chiste lingüístico, desde la cubierta campesina (teglio) coronando un muro almohadillado, hasta los enervantes triglifos que amenazan caerse. Pero Romano no crea una nueva lingüística clásica ya que eso significaría salirse del paradigma cultural del Humanismo; simplemente, define una nueva gramática (más libre) para un mismo lenguaje...

Los cánones renacentistas, en todo momento hacen referencia a la totalidad del edificio, evidenciando la relación y subordinación de las partes entre sí y con el todo. La obra aparece como una totalidad a la que se puede acceder a partir de cualquier elemento menor: la sumatoria de partes hace a la totalidad, tanto como esta es inherente a sus partes.

En la libre gramática manierista no encontramos esa subordinación de las partes hacia la totalidad de la obra, sin embargo subsisten ciertas reglas menores que establecen los parámetros del orden clásico. Las investigaciones de Serlio, Vignola, Vasari y otros estudiosos de la Antigüedad Romana parecieran haber llevado a concretar la referencia paradigmática en el orden como



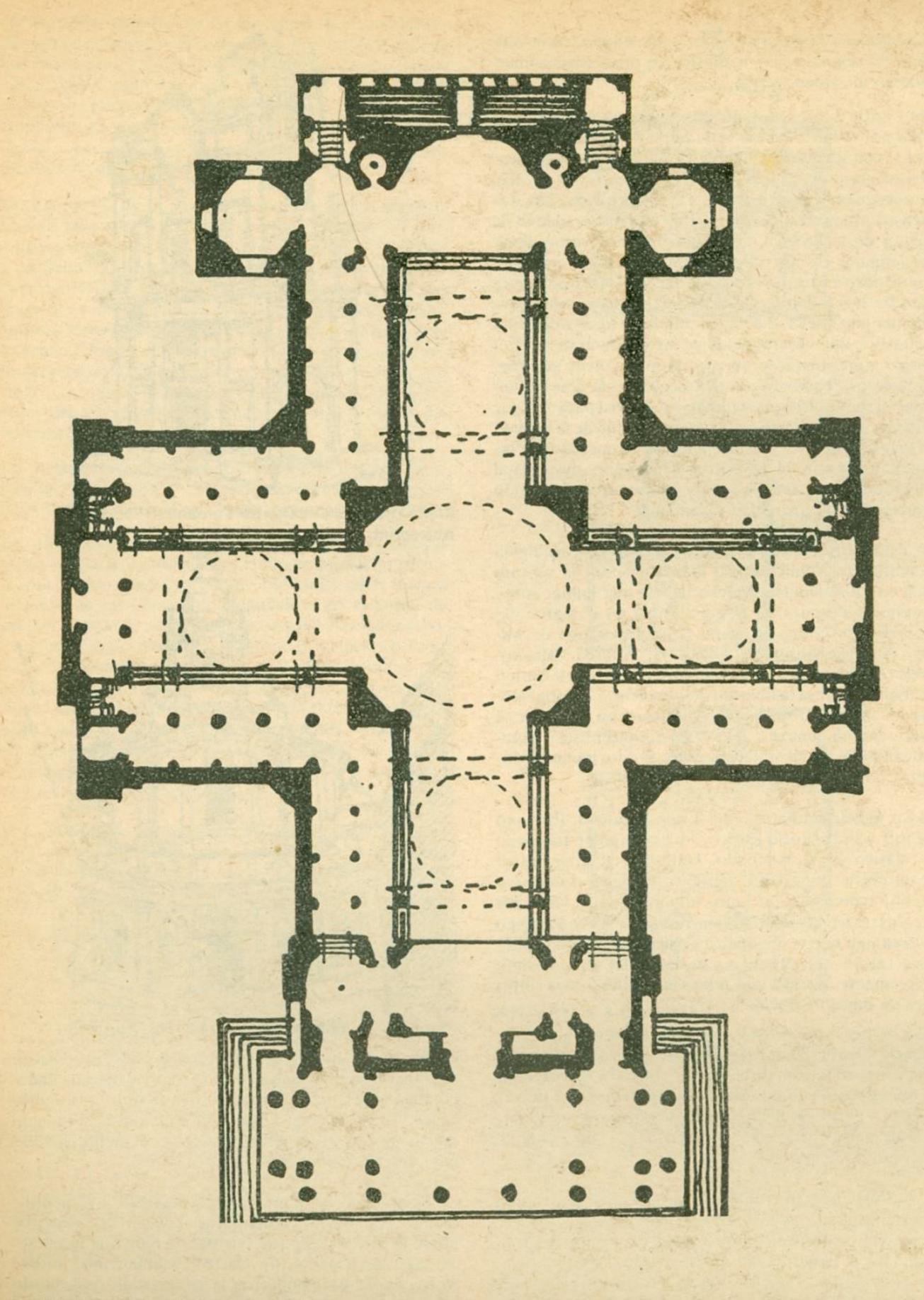
Rome. S. Carlo alle Quatro Fontane. (1665-8)
Borromini.



Rome. S. Ivo della Sapienza. (1642-50). Borromini.

elemento en sí mismo. Es como si todo el texto se resumiera en una escogidísima palabra que aún independientemente de la obra contuviera todos los significados. El análisis de la obra de Palladio y el manejo que él hace de los órdenes clásicos, es el mejor ejemplo para entender esa actitud.

La flexibilidad de la gramática manierista y la identificación del sintagma "orden clásico" permiten el desarrollo de la idea del espacio barroco, a partir de la iglesia del Gesú de Vignola (6). Entre el Manierismo y el Barroco, existe un cambio en la concepción espacial de los edificios, pero no podríamos entender el Barroco sin el antecedente Manierista, ya que la comprensión



no surge a través de las continuidades formales (aunque las hay, tan obvias como entre las iglesias venecianas de Palladio y las iglesias barrocas de la Compañía de Jesús), sino entendiendo que la actitud manierista deja un terreno limpio y abonado, capaz de recibir, fecundar y no interferir cualquier nueva idea espacial.

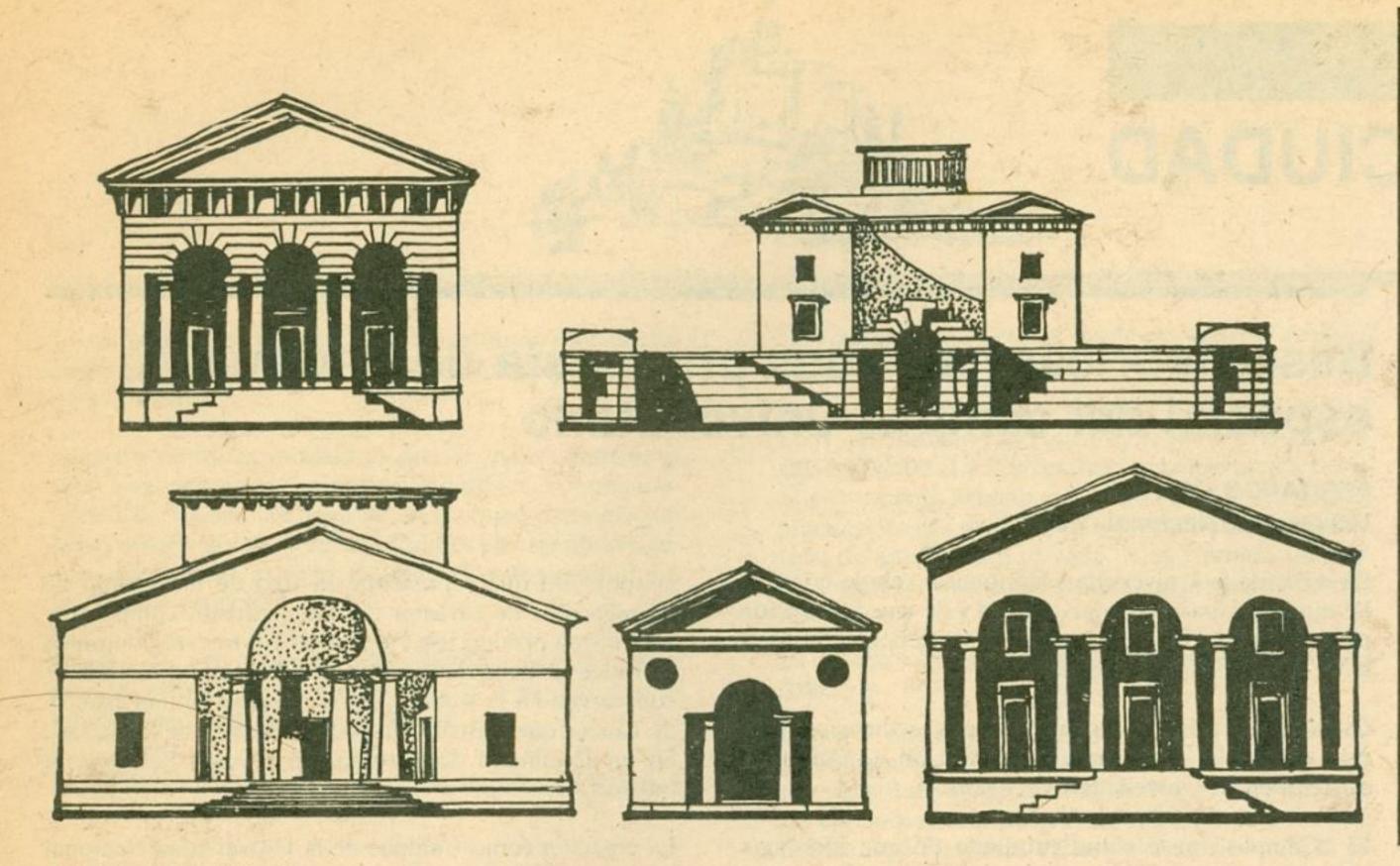
Allí cabe la idea barroca, que además incorpora una progresiva libertad, no solamente en el manejo de los órdenes sino de todo el repertorio clásico, como podemos ver en la gramática borrominiana, pero las referencias paradigmáticas seguirán siendo aquellas de la cultura del hombre. En la fachada de San Carlo alle Quattro Fontane, Borromini utiliza los órdenes para articular los puntos de inflexión en las superficies cóncavas y convexas, en tanto que en la cóncava continuidad de la fachada del oratorio de San Felipe Neri, el orden apenas modula rítmicamente la totalidad. En Sant'Ivo, la pequeña iglesia del claustro de la Sapienza, los órdenes actúan por igual en el interior y en el exterior de la fachada, como si estuvieran adosados a un muro transparente. No existe un canon en la obra de Borromini, la libertad del uso del lenguaje clásico permite dar diferentes respuestas en cada caso, siempre en función de la intención subyacente en el espacio.

El Barroco es el lenguaje de la Contrarreforma. Como tal, es el vehículo sígnico de su poder, pero el contenido humanístico de la Orden Jesuística (brazo ejecutor de la Contrarreforma) mantiene el lenguaje dentro de las referencias a la cultura del hombre, aún en las manifestaciones más tardías, aún en el Barroco exportado a América y mestizado.

El Barroco es fundamentalmente orgánico, como fueron orgánicas las arquitecturas griega y romana. Aunque los espacios hayan tenido en cada momento su definición particular, la presencia del lenguaje clásico como referencia al hombre ha mantenido ese organicismo, en el marco de un código antigeométrico y cargado de connotaciones, donde en ningún momento la intención ha sido quedarse en una simple denotación formal.

El código más percibible en la arquitectura neoclasicista es geométrico. Allí cada significante se completa con su correspondiente (y único) significado: la identidad imperial. Es un planteo racionalista, en el cual la linealidad del código limita el campo de las connotaciones.

Pero así como junto al Neoclasicismo coexiste el Romanticismo como actitud mental, junto a esa arquitectura imperial de códigos geométricos encontramos una aproximación a la naturaleza, tanto científica como romántica, que permite apreciar códigos más amplios en la obra de Schinkel (sobre todo a nivel de respuestas urbanas) o en los planteos de Ledoux y Boullée. Pero no deja de llamar la atención, en todos los casos, que aún existiendo ese interés por la naturaleza, el hombre como parámetro queda relegado ante una expresión arquitectónica cada vez más ajena a las referencias antropomórficas y de escala humana. Es evidente la pérdida del significado paradigmático como identidad de la cultura del hombre, ahora reemplazado por la masiva identidad del imperio y su poder. El cambio de referen-



Puertas de Paris, Ledoux.

tes, responde a una nueva definición de la sociedad que implica consecuentemente, una nueva arquitectura.

Y no hay dudas que se trata de una nueva arquitectura, tal vez el primer y más lejano paso en el camino hacia el Racionalismo del Movimiento Moderno; pero tendrán que pasar muchos años y mediar las tecnologías y los materiales de la Revolución Industrial para que las formas arquitectónicas cambien... la continuidad que encontramos entre el Renacimiento y el Barroco se interrumpe con el Neoclasicismo, pero la presencia del lenguaje clásico continúa, ya no expresado con las pilastras y cornisas del Humanismo sino con las columnas y los arquitrabes al modo griego.

La nueva arquitectura necesita formas nuevas, propias, una identidad fácil de leer en un lenguaje que traduzca con claridad las intenciones espaciales. La opción neoclásica apuntó hacia las formas de la "recién descubierta" Grecia, aunque a nivel del paradigma imperial hubieran sido igualmente válidas las del Imperio Romano, pero estas estaban demasiado cargadas con los significados humanistas del Renacimiento y el Barroco.

La tradicional excusa del orden "al modo griego", es decir soportante y estructural, versus el orden aplicado y articulador de las superficies, no basta para expresar la nueva arquitectura. Hay que agregar, además, el cambio de escala y así, racionalidad estructural y monumentalidad permiten explicar el nuevo paradigma; pero de todos modos no entenderíamos el Neoclasicismo si so-

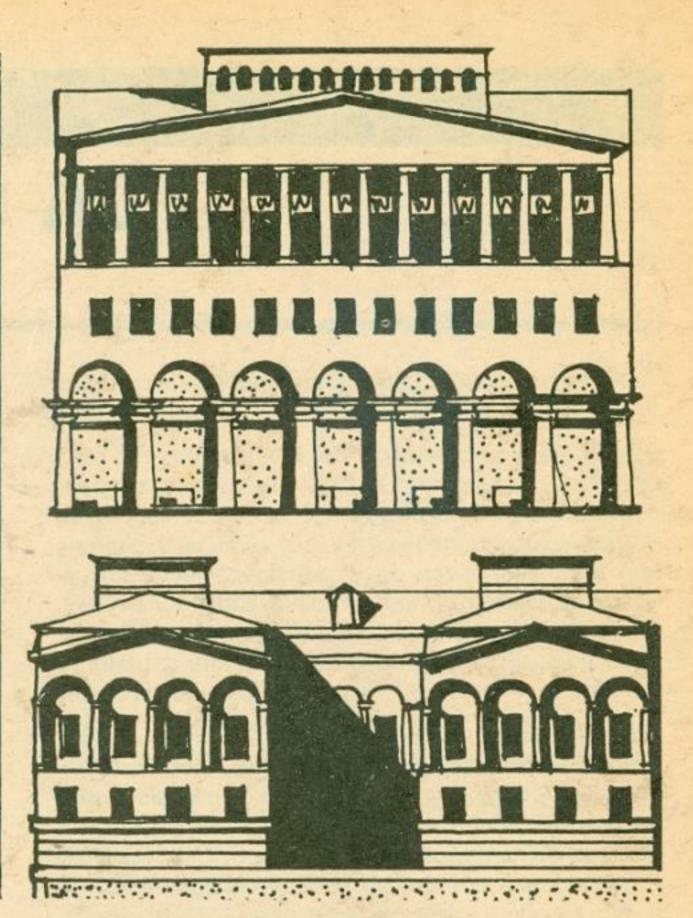
lamente por la presencia del orden clásico, pretendiéramos incluirlo en un continuo histórico desde el Renacimiento.

Para comprenderlo, habrá que esperar hasta el siglo XIX y los cambios consecuentes de la Revolución Industrial. Allí visualizaríamos todo lo que se gestó en el 1800, el enorme paso que dieron los arquitectos neoclasicistas, abriendo el camino hacia el Movimiento Moderno, hacia algo nuevo, cobijado por la razón, algo que obviamente las formas clásicas griegas o romanas no podían expresar.

Por cierto, como definiera Nikolaus Pevsner, "en el inicio de todo cambio existe una etapa de subversión de valores" (7). Pevsner la ubica en los primeros años de la Revolución Industrial, en el Eclecticismo Historicista y, hace esta reflexión mirando desde adentro del Movimiento Moderno (8), con la visión aún cargada de rechazo por la interpretación que las escuelas de Bellas Artes hicieran del Neoclasicismo.

Tal vez, hoy, adelantaríamos esa fecha hasta el siglo XVIII o, con más seguridad, extenderíamos esa etapa de subversión de valores desde la opción neoclasicista por el lenguaje de la arquitectura griega (que también significó un historicismo), hasta Morris.

En forma recíproca, observando la supervivencia del orden clásico hasta los umbrales del Movimiento Moderno, podríamos hablar de un extenso –y variadísimo—



Casas Hosten 1 a 3, Ledoux.

período en la Historia de la Arquitectura, en el cual el orden clásico se niega a desaparecer ante las cada día mayores presiones modernistas: desde el Neoclasicismo hasta el Protorracionalismo; hasta la definición de las "formas puras", ya en el Racionalismo del siglo XX.

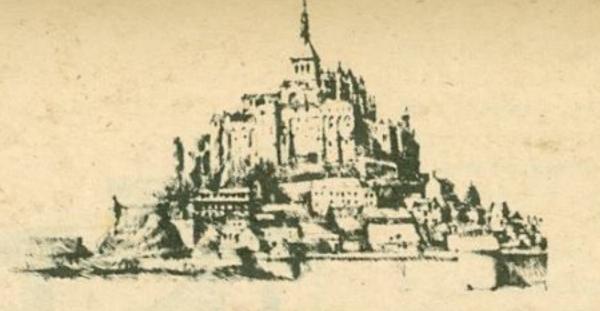
NOTAS

- (1) "Nuevo Tratado sobre el Conjunto de la Arquitectura", Cordemoy, 1706.
- (2) Ver John Summerson, "El Lenguaje Clásico de la Arquitectura", Capítulo 5. Ed. G. Gili, Barcelona.
- (3) Ver "El Recorrido y el Lugar", Juan Carlos Pérgolis. Cuadernos de Arquitectura No. 8, Editorial ESCALA, Bogotá.
- (4) Ch. Norberg Schulz, "Significato Nell' Architettura Occidentale". Electa Editrice, Milano.
- (5) "El Recorrido y el Lugar", obra citada.
- (6) Ver Nikolaus Pevsner, "Esquema de la Arquitectura Europea", Capítulo 5. Ed. Infinito, Buenos Aires.
- (7) Nikolaus Pevsner, "Pioneros del Diseño Moderno". Ed. Infinito, Buenos Aires.
- (8) La primera edición de "Pioneros del Diseño Moderno" en inglés, es de 1936.

CORRECCION:

En nuestro número anterior, en la pág. 8 segunda columna, se deslizó un error: donde dice "se excluyeron algunos clásicos de la historia de la arquitectura", debe decir: "se incluyeron algunos...".

LA CIUDAD



Bases teóricas hacia una propuesta de reforma espacial del campus universitario

FERNANDO CORTES Universidad Nacional - Bogotá

La crisis de la Universidad Nacional revela la crisis de un modelo espacial de universidad y de una concepción equivocada de las relaciones que se deben establecer entre Universidad y Ciudad.

Dicho modelo es el llamado "Campus" y dicha concepción es aquella que afirma la separación o autonomía espacial entre Universidad y Ciudad.

El "Campus" nace como producto de una ideología antiurbana; de creación norteamericana a pesar de sus referencias inglesas (Cambridge, Oxford), se convirtió con la expansión del modo de producción industrial en el modelo dominante de "Universidad Moderna". El proyecto de Emile Benard para el concurso de la Universidad de California, Berkeley, en 1899, representa la definición de este modelo.

El Campus es una derivación del modelo "Ciudad Jardín", producido como respuesta a la crisis planteada a la ciudad por la industrialización. Dicha actitud pretendía el retorno a la "naturaleza perdida", la huida de la ciudad y la intención utópica al unir en un sólo modelo el campo y la ciudad. Es así como el campus pretende recrear un Microcosmo Social Armonioso dentro de un contexto natural recreado, construyéndose alejado de los conflictos planteados por el entorno urbano.

El Campus está íntimamente relacionado con el desarrollo de la ideología urbanística moderna, en la cual se plantea la disolución de la ciudad dentro de la pretendida búsqueda del territorio.

Como ejemplo del Campus vale la pena señalar las principales universidades privadas norteamericanas: M.I.T., Harvard, etc.

Este modelo implica una noción de autonomía y privatización (a pesar de que sea una universidad pública), es decir sus espacios y actividades son concebidas para ser utilizadas básicamente por sus destinatarios; los elementos espaciales que señalan el límite con el entorno existente (muros, vallas, puertas) adquieren dentro de este modelo un fuerte valor simbólico. Es por ello que representa un tipo de urbanismo de segregación, de carácter cerrado, elitista, comparable a la misma producción espacial de los nuevos conjuntos cerrados comerciales y residenciales, que día a día se construyen en la ciudad. Estos constituyen una especie de cáncer que destruye la propia esencia de la ciudad, en un fenómeno de apropiación privada del espacio público.

La creación como Campus de la Universidad Nacional es comprensible en su formación, cuando fue necesario presentar una fuerte imagen representativa de la nueva y unida Universidad Pública.

Este carácter de aislamiento y de unidad urbanística y arquitectónica, le confería mayor presencia y le significaba un fuerte reforzamiento a los valores de autonomía y libre pensamiento, sobre los cuales se construyó la Universidad Nacional. Como nueva universidad expresaba la presencia de un conjunto de caracteres neoclásicos, utilizando una arquitectura de carácter moderno Alemán.

Con el desarrollo de la ciudad, la Universidad Nacional se encontró situada en su centro geográfico, ignorándo-la, por cuanto si se construyeron varios edificios el concepto mismo del Campus se mantuvo.

La Universidad Nacional dentro de la actual coyuntura política cruza por un momento de un gran aislamiento social; dicho aislamiento se reafirma más por su modelo organizativo de Campus.

Ello ha conducido a que la universidad viva un fenómeno comparable a un ghetto. El de una comunidad "marginada" a la sociedad, en la cual cualquier desorden que se produzca en el seno de ella es señalado como originario en esa área marginal.

Existe otro modelo de universidad. Dicho modelo representa una universidad integrada a la ciudad, disuelta con sus edificaciones dentro de la estructura urbana.

En el existen varios ejemplos, los más importantes lo constituyen las universidades de París (La Sorbonne), de Londres, de Pavia y de Lovaina.

La universidad se constituye en un conjunto de edificios públicos que conforman los elementos estructurantes de la ciudad.

A partir de dicho modelo es que se debe construir la nueva imagen de la Universidad Nacional. Por una universidad Abierta, permeable, relacionada con el contexto urbano que la circunda, Pública en el sentido riguroso del término, es decir, de utilización de sus múltiples servicios y espacios.

Dentro de ese orden de ideas plantea que la ciudad penetra dentro de la Universidad y a su vez que la Universidad se diluya en la ciudad.

Para llevar a cabo dicho modelo implica reflexionar paralelamente en tres campos:

Entender las relaciones interdependientes entre Universidad y Ciudad; la Universidad se concibe como un elemento esencial de reestructuración urbana. En este campo es importante vislumbrar ya en un plano de localización urbana el rol que actualmente posee la Universidad Nacional como conformadora del "Nuevo Centro de la Ciudad" que constituye el desarrollo sobre la autopista El Dorado.

La Universidad Nacional ha de convertirse en el corazón cultural de la ciudad.

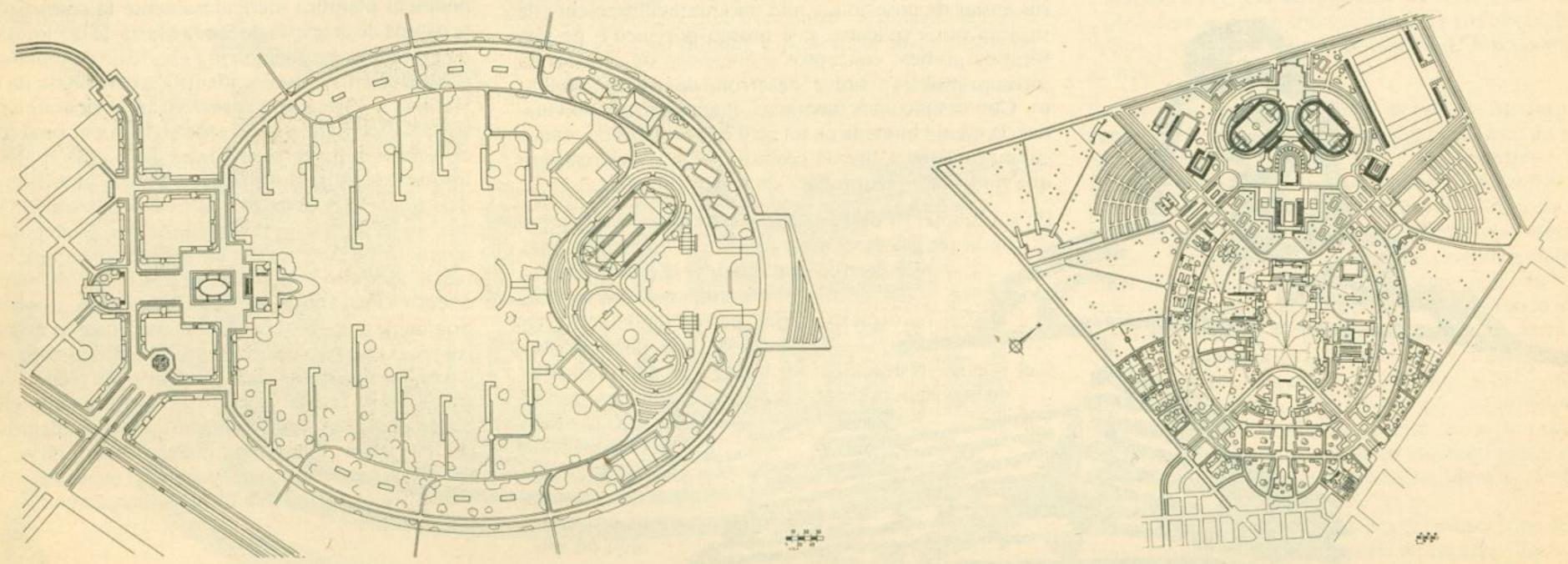
2. Reflexionar sobre lo que significa la Universidad Pública, en oposición a lo que hoy constituye la Universidad Privada. La Universidad debe participar de un nuevo modelo urbano que sería aquel de la reapropiación pública de la ciudad; esto para evitar el proceso de apropiación privada de su Campus que podría implicar una equivocada interpretación de esta propuesta.

El debate sobre el espacio público hace parte de esta reflexión.

3. Plantear que la ciudad penetre dentro de la universidad significa tener muy claro cuáles son los elementos constitutivos de la ciudad. No es plantear que los elementos destructores de ella tales como el caos del transporte, de las vallas publicitarias o de la especulación inmobiliaria se implanten dentro de la universidad. El Campus representa potencialmente un espacio verde, un "Pulmón"; es por ello que se plantea una reflexión sobre el aspecto cualitativo del espacio urbano y poder responder, acerca de cuáles son sus elementos componentes y de qué manera con los edificios existentes se puede configurar dicha urbanidad.

Dentro de este orden de ideas se plantean algunas alternativas posibles:

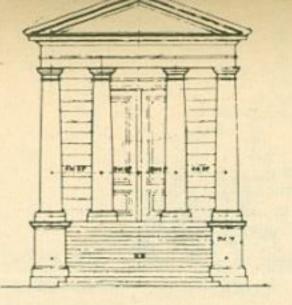
- 1. Que el Campus de la universidad entre a conformar los barrios existentes que la circundan; es decir que sus zonas verdes se involucren en su diseño como parques y jardines para dichos barrios, adecuándose espacios pertenecientes a la universidad para que puedan ser utilizados para diferentes servicios sociales y culturales que demanda la comunidad. Con ello se plantea una maximización en la utilización de la infraestructura del Campus.
- Que la universidad se constituya en un nuevo barrio de la ciudad; dentro de este modelo se construiría como elemento estructurante una calle, prolongación del tejido existente que, por su conformación espacial tendría una dimensión urbana. En su recorrido albergaría espacios de reunión, comercios, librerías, puesto de correos, mercados de flores, cines, pequeños restaurantes, oficinas, residencias, teatros, etc. Que la ciudad se difunda a través de la actividad urbana de la universidad y con ello se construya la nueva Universidad Nacional.



Plano original de la Ciudad Universitaria (arq. L. Rother-1936)

Primer plano propuesto para la Ciudad Universitaria con una sola via perimetral (arq. L. Rother - 1936).

HISTORIA



La Arquitectura de la Ilustración

ARQ. CAMILO PARDO GALVIS Universidad Javeriana

Con sorpresa observamos en las recientes controversias sobre la Arquitectura contemporánea, que gran parte de los ejemplos utilizados en la argumentación son dibujos, bosquejos, perspectivas, axonometrias o maquetas, aún no construidas o diseñados con la certeza de que nunca habrían de serlo. Este fenómeno sobre la Arquitectura ilustrada nos conduce a concluir lo siguiente: El dibujo y las variadas técnicas de representación de los espacios, pueden ser considerados como formas de exploración intelectual, formas que han constituido durante la historia del diseño, valiosas y eficientes herramientas con las cuales el arquitecto se ayuda en su tarea de determinar la filosofía y el carácter de los espacios.

Desde una temprana edad en la historia de la evolución humana, la capacidad en el hombre de expresar gráfica o plásticamente sus ideas se reconoce como una muestra de profundo discernimiento, un testimonio del enriquecimiento logrado en su cultura. En los primeros intentos de representación el hombre establece un puente entre el mundo de su realidad y el mundo de lo ideal, la manera como representa los objetos que le rodean nos habla de sus deseos, sus emociones, sus sentimientos, sus ansias de posesión, y aún más maravillosamente de su afán por explicarse a sí mismo por medio de una fórmula gráfica, conceptos y universos de otra forma incomprensibles al breve desarrollo de su entendimiento. Con definiciones ilustradas, ingenuamente adivinadas, la mente humana en un acto de aprehensión, aplica su imaginación sobre un cosmos que le concierne pero que no llega a comprender en su totalidad.

yándose en la matemática, la geometría, la perspectiva y eventualmente en muchas otras maestrías, pero el fenómeno esencial dentro de este desarrollo es el que la ilustración no se limita a las determinantes de una ciencia precisa, sino que al contrario permanece tundamentalmente ligada a lo artístico y como tal, llega a significar y a cons tituir una expre sión de arte.

En un momento de ineluctable madurez, la disciplina

de la representación se constituye en ciencia, apo-

Como complemento de la Arquitectura propiamente dicha, el arte de la representación espacial constituye la llamada percepción háptica, y como representación secundaria, ya sea anterior, posterior o independiente de la forma física real, se desenvuelve en una dimensión fantástica, libre tanto de la limitaciones de una natura-leza concreta, como de la lógica del tiempo. El espacio ilustrado se puede sublimar con el dramatismo de la luz, del color, con la intensidad de fuerza o la sutileza de un trazo, un plano o un relieve. En consecuencia percibimos con mucha frecuencia, una mayor energía imaginativa en las representaciones del espacio hechas por el autor que en las mismas obras realizadas.

"Es una ironía que en muchos casos los dibujos comprendan las características esenciales de edificios, de una manera más conveniente que la realidad construida" (1).

ANOTACIONES HISTORICAS

En el Renacimiento los procedimientos adoptados por los ya reconocidos como diseñadores y maestros del arte, son afectados por una actitud racionalizadora. Brunelleschi planifica meticulosamente la construcción de la cúpula de la iglesia de Santa María de la Flor, catedral de Florencia. La geometría y el cálculo matemático muy presentes en su diseño, identifican el anhelo de orden, claridad y lógica que caracterizan el pensamiento del siglo XV en Italia y más tarde en Europa. Estos diseños espaciales reflejan a su vez el giro que experimentan los ideales en la filosofía de su época, una Europa que del oscurantismo de la edad Media evoluciona hacia una nueva etapa de la luz y la razón. Bramante, en el templete de San Pedro en Montorio, culmina en su máxima expresión plástica, los postulados de un razonamiento Renacentista. Pero singularmente su concepción original representada en un dibujo, iba aún más allá en sus aspiraciones, incluía tanto el edificio del templete como la reforma del claustro dentro del cual se encuentra. Sólo se realizó la construcción del templete y de esta manera los dibujos constituyen documentos gráficos históricos, la legítima muestra de un pleno pensamiento arquitectónico que supera el espacio construido y que nos atestigua una filosofía basada en la armonía y la razón.

Una muestra aún más evidente del mérito de la Ilustración son los numerosos diseños de ciudades ideales, concebidas y representadas como soluciones urbanas para una sociedad armónica regida por el orden y la lógica. Dibujos que nos siguen maravillando hoy en día, por el ingenio de su trazado y su riguroso carácter geométrico y formal.

Bernini y Borromini como otros artistas del Barroco, contradicen con su obra muchos de los derroteros del pensamiento Renacentista, identificándose en su lugar con los impulsos emotivos de su momento; formas sensuales y efectos dramáticos caracterizan sus espacios, pinturas, esculturas y demás expresiones artísticas. Nuevamente si analizamos la obra ilustrada, dibujos, bosquejos, pinturas y aún modelos a escala correspondientes a su obra, podemos reconocer más intensamente la presencia de las calidades expresivas del Barroco. En los dibujos de Arquitectura estas calidades expresivas rebasan los efectos de las obras realizadas, toda vez que se encuentran enriquecidas por la ilimitada fantasía del artista que al confrontar la realidad se ve obligado a replegarse en las proporciones de sus aspiraciones.

SITUACIONES DE CRISIS

Hemos tomado como ejemplo en la Historia al Renacimiento, en cuanto constituye dentro de los momentos de la humanidad, una singular etapa de madurez; la perspectiva y la geometría se perfeccionan dentro del desenvolvimiento de la disciplina de la representación. El Renacimiento y el Barroco conforman momentos de armonía entre el pensamiento de su tiempo y las realizaciones artísticas de la sociedad; desafortunadamente no todas las circunstancias en la historia han sido igualmente felices. En la medida que la sociedad se torna más compleja son frecuentes y por consiguiente numerosas las situaciones de crisis entre el arte y una realidad socio-cultural y en consecuencia se puede producir un distanciamiento entre los artistas y la sociedad. En estos casos es frecuente que la capacidad creativa del hombre se refugie en el campo de la fantasía, buscando en el universo de su propio pensamiento la solución que no encuentra posible en el mundo real. La imaginación representada, ilustrada, se convierte en el único medio de comunicación entre el artista y su público. El autor recurre al dibujo, a la pintura a las formas de expresión plástica para hacernos partícipes de su percepción y de esta manera sugerimos las conclusiones y soluciones derivadas de su ingenio.



apasionadas revoluciones en contra del anquilosamiento de las instituciones.

Los diseñadores afanosamente encuentran con la ayuda de la representación de los espacios, una rápida y fogosa argumentación en contra de los designios de pensamientos obsoletos y anacrónicos.

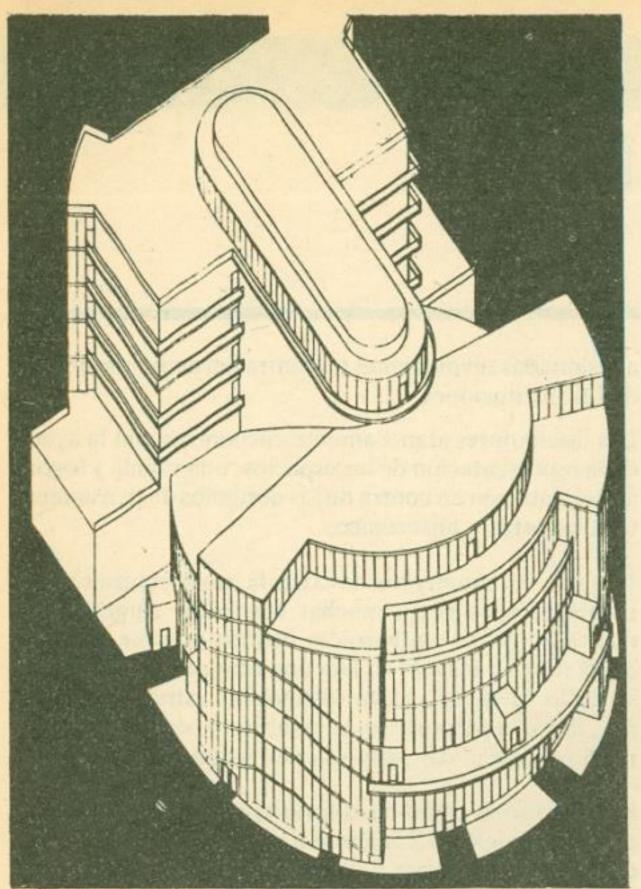
Durante los momentos de crisis la arquitectura experimenta bruscos giros, muchas corrientes surgen reciamente apoyadas en heroicas ilustraciones de espacios quizá nunca realizables. Documentos que cubren desde sencillas viviendas hasta intrincadas estructuras urbanas, llegan a convertirse en manifiestos de una determinada tendencia del pensamiento arquitectónico.

En esta forma como en contraste con el universo Neoclásico del siglo XIX, emergen numerosos movimientos en Europa y América a finales del siglo en ansiosa búsqueda de una nueva fórmula para diseñar los espacios, acorde con las nuevas circunstancias derivadas de la revolución industrial y del crecimiento urbano. El Art Nouveau que conocemos tanto por sus objetos y sus espacios como por su exhuberante representación ilustrada, proclama desde finales del siglo XIX hasta la primera década de nuestro siglo, la necesidad de un refrescante cambio en la filosofía del diseño. Movimientos paralelos como la Secesión Vienesa, el modernismo Catalán, la escuela de Glasgow, la escuela de Chicago y otros, nos suceden con sus dibujos y sus obras, llevándonos a compartir nuevos universos de formas y sensaciones.

En los años veintes y treintas, la escuela Moderna con centro en la Bauhaus de Alemania establece un nuevo orden, disciplinado y racional. Con la consigna "de la forma sigue a la función", el Modernismo enfrenta los estragos de dos guerras mundiales y de una sociedad damnificada. Sus fórmulas, elementales y puristas, factibles e inteligentes, son acogidas incondicionalmente en el mundo entero, en ocasiones con profunda convicción y en otras con la superficialidad de la moda. Como casi toda filosofía de la Arquitectura, gran parte de la obra de la Bauhaus es representativa y nunca realizada, dibujos que convencen por su lógica y su evidente aplicabilidad. Es preciso anotar aquí que los principios de esta escuela han iluminado el camino de la Arquitectura hasta los años sesentas y aún en muchos lugares siguen gobernando de manera absoluta las ideas del espacio.

Después de estos años de tanta "sensatez", en las últimas décadas, el debate cultural de las ideas del espacio y de construcción nos deja de primer momento perplejos.

Plaza Italia.



603, 604, 605 - W. Gropius, el Totaltheater estudiado en 1926 por Piscator (de S. Giedion, op. cit.).

En los más famosos escenarios del arte y la arquitectura, los principales intérpretes de estas disciplinas parecen haber perdido la razón, o parte de ella y curiosamente eso parece ser su gran mérito. Nuevamente experimentamos uno de esos grandes momentos de crisis en que se está operando un giro en la dirección de los derroteros de la filosofía del espacio pero no parece ser muy clara la nueva dirección o direcciones a seguir. Las argumentaciones se desenvuelven en diferentes dimensiones a las acostumbradas y aún incomprensibles para la mayoría de los interesados. Es en estos momentos en que la arquitectura de la ilustración, la representación de los espacios cobra una importancia inusitada y definitiva.

G. Allen y R. Oliver anotan al respecto "ahora se están haciendo bellísimos dibujos también para ilustrar edificios, pero sobre todo para manifestar más explícitamente las ideas que les dieron forma y engendrar teorías sobre la propia arquitectura", "estos dibujos están siendo ahora comprados por coleccionistas para quienes constituyen verdaderas obras de arte y a la vez joyas de la Arquitectura" y hacen además otra muy importante afirmación, refiriéndose a la arquitectura en Estados Unidos.

"Quien esté interesado de tendencia actual la arquitectura norteamericana deberá presentar atención, entre otras cosas, a los dibujos Arquitectónicos".

El postmodernismo y el modernismo tardío son las denominaciones que Charles Jencks, prematuramente, le ha dado al conjunto de corrientes o escuelas y tendencias destacadas actualmente y algunas de ellas abiertamente opuestas a la doctrina modernista. Muchos de estos grupos se valen de la ilustración para argumentar sus principios, desde los más esotéricos neoclasicismos hasta el superlativo maquinismo del High Tech (Movimiento en la Arquitectura, fundamentado en la aplicación de la alta tecnología), incluyendo entre otros el romanticismo por lo vernacular y lo popular, todos pregonan los encantos de sus concepciones con la ayuda de un mágico y profesional maquillaje gráfico. En síntesis, la Arquitectura vuelve a destacarse en el ámbito de lo fantástico y quizá como en otros felices momentos de la historia, el desenlace de este fenómeno nos lleva a un nuevo enriquecimiento del arte y la arquitectura, como nos lo asegura la fecunda arquitectura de la ilustración que hoy en día se experimenta.

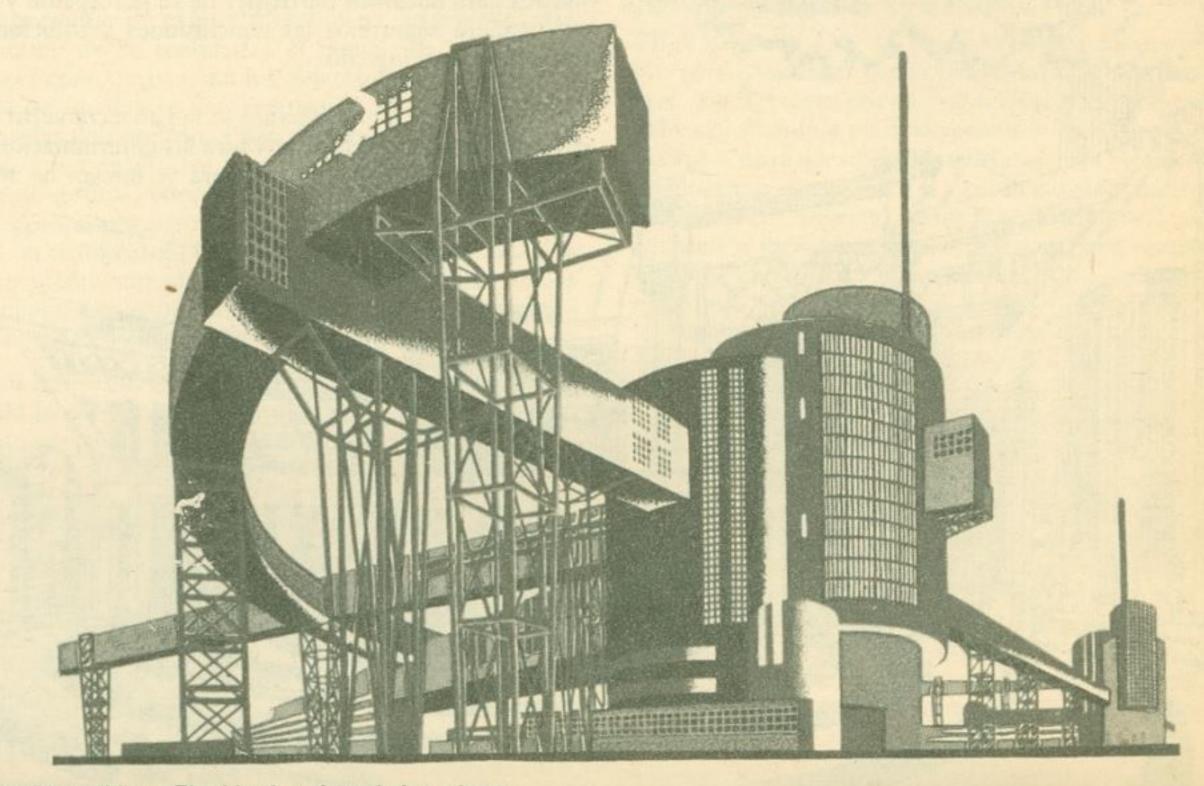
EL ESTUDIANTE Y LA ILUSTRACION

Todo estudiante de Arquitectura o de Diseño en general, en algún momento de su formación sucumbe ante la seducción de un primer "mono" o bosquejo de dibujo de atractivas características expresivas, en el cual, las líneas son simples direcciones sugeridas que dan forma a un diseño dinámico y dramático, que promete ser la solución apoteósica al programa en cuestión. Así convencidos, nos dedicamos con deleite a repetir y enfatizar los trazos que nos han producido ese primer encanto, ignorando las crueles y prosaicas determinantes del diseño tales como: medidas rigurosas, iluminación precisa, dimensiones de los volúmenes y espacios, etc.

Evidentemente la aproximación al diseño en dibujo libre o en un primer esboso tiene un mayor compromiso con los sentimientos y las emociones que con las frías realidades. Esta reflexión nos llevó por muchos años, por el sendero del funcionalismo, a reconocer la importancia de una metodología científica, estrictamente disciplinada, desconociendo todo tipo de licencias.

De igual manera por mucho tiempo, los grandes polos en la moda del diseño de los espacios repitieron patrones y esquemas hasta la saciedad, los resultados son: vecindarios monótonos y anodinos, masas frías e inexpresivas, espacios y recintos inafectivos, deprimentes, una arquitectura indolente e ignorante de las expectativas correspondientes a una sociedad agobiada y enferma por causa del proceso mismo de su evolución. La crítica y la literatura, por medio de apremiantes y en ocasiones magistrales documentos, se han consagrado a formular el diagnóstico, llegando a establecer la necesidad de un cambio en la ideología del diseño de los espacios.

La lógica del Modernismo, por tanto tiempo defendida celosamente, es ahora propiedad de la cibernética; los grandes ideales mantenidos desde los años 20 hasta los 60, constituyen la fórmula de operación de un computador. Este aparato nos puede resolver la más complicada situación de diseño en términos funcionales; plantas, organigramas, detalles constructivos, programas de construcción, dimensiones ideales, distancias óptimas de recorridos, presupuesto, etc., son rápidamente resueltos por estas máquinas de avasalladora lógica. Productos eficientes y racionales e igualmente aburridos e impersonales inundan nuestras ciudades; aeropuertos, hospitales, estaciones de servicio y de transportes, hoteles, restaurantes, etc., se repiten inclementemente por el mundo entero agravando la deteriorada salud de nuestras sociedades.



lakov Chernikhov. Ficción Arquitectónica - 1933

La experiencia de los últimos acontecimientos nos lleva a la búsqueda de alternativas; somos todos quienes sentimos y experimentamos a través de nuestros espacios existenciales, las emociones derivadas de los valores y las calidades de una cultura y de su sociedad. Y son los diseñadores y los arquitectos quienes están o deberían estar en capacidad de inferir a los espacios ese carácter eminentemente humano que una máquina no puede concebir ni realizar: el conjunto de imponderables, ajenos a la cibernética, que determinan la excelencia de la Arquitectura. Sin embargo la cuestión no es sencilla, determinamos el diagnóstico de la crisis en la Arquitectura y el diseño; en el momento podemos intuir soluciones y posibles direcciones de la ideología del diseño pero las respuestas no son del todo satisfactorias.

Las formas de representación vuelven a adquirir la descontinuada importancia de otras épocas; ha llegado el momento en que se puede afirmar que la Arquitectura de vanguardia está siendo principalmente dibujada y escrita, ya que constituye "una forma de protesta encuadrada dentro de las limitaciones de un profesionalismo repetitivo y el deseo de suspender la práctica de lo "construible" en favor de una más amplia dimensión de pura expresión arquitectónica"(2).

Sin embargo, la ilustración en nuestras facultades es severamente maltratada cuando no rigurosamente reprimida a causa de las licencias de su expresión. Por la ausencia de una adecuada instrucción los estudiantes no llegan a conocer el poder de la Ilustración y las dimensiones de sus posibilidades. Sólo al observar la historia de los acontecimientos arquitectónicos y del arte en general, podemos valorar realmente la contribución que ha ofrecido en los momentos de mayor conflicto ideológico, la Arquitectura de la Ilustración. Reparando en la obra de Antonio Sant'Ellia podemos observar en esos ejemplos vibrantes y emotivos como se traducen con mayor fuerza las dimensiones del ingenio creador. Dibujos nunca imaginados para su simple realización volumétrica, sino como paradigmas de una compleja situación social y cultural. Ilustraciones que determinaron y continúan determinando una nueva orientación en la filosofía del diseño. Arquitectos como Michel Graves, Thomas Gordon Smith, Aldo Rossi, difícilmente han logrado llevar a la construcción algunos de sus numerosos proyectos, generosamente resueltos enuna dimensión gráfica.

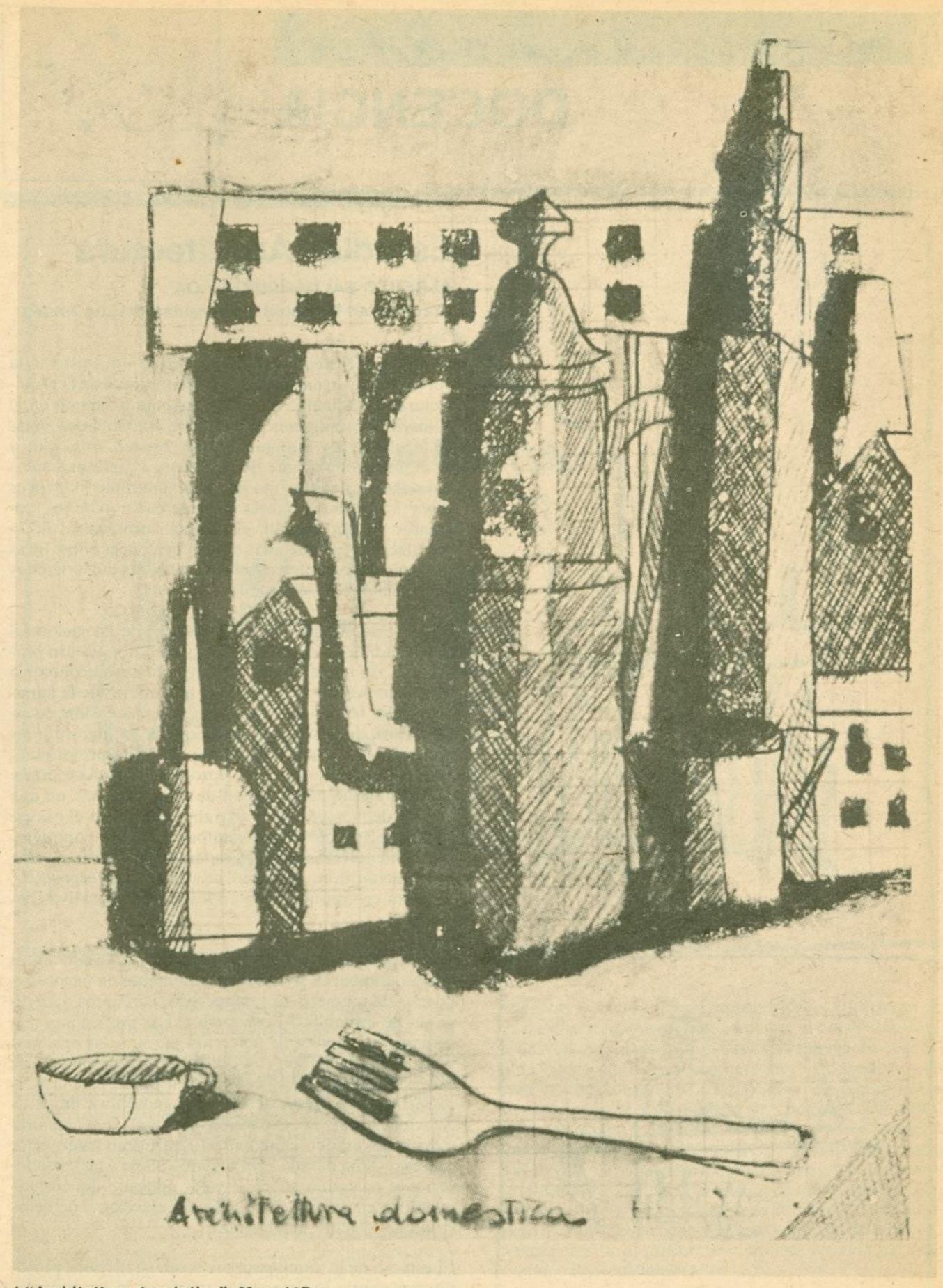
En el momento actual, se puede afirmar que la Arquitectura contemporánea, consciente de la crisis en el diseño, busca con afán en la Arquitectura de la Ilustración de reciente data, una línea de comportamiento; esta actitud más que movimientos, constituye una invitación abierta a la búsqueda de una nueva filosofía de los espacios.

BIBLIOGRAFIA

Arte y Proceso del Dibujo Arquitectónico. Allen Gerald y Oliver Richard. La Realidad de la Imagen. M. Lampugnani, DOMUS No. 638 de 1983. The Architect's Eye. Deborah Nevins y Robert A. M. Stern. Manifiesto Futurista. Antonio Sant'Ellia, 1914.

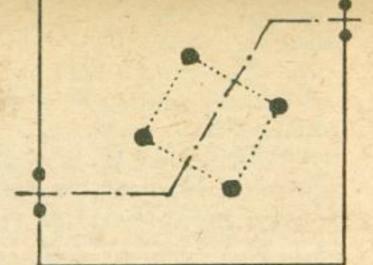
NOTAS

(1) Traducido de: The Architect's eye, D. Nevins & R.A.M. Stern.



1 "Architettura doméstica", May, 1974.

DOCENCIA



Estudiar Arquitectura

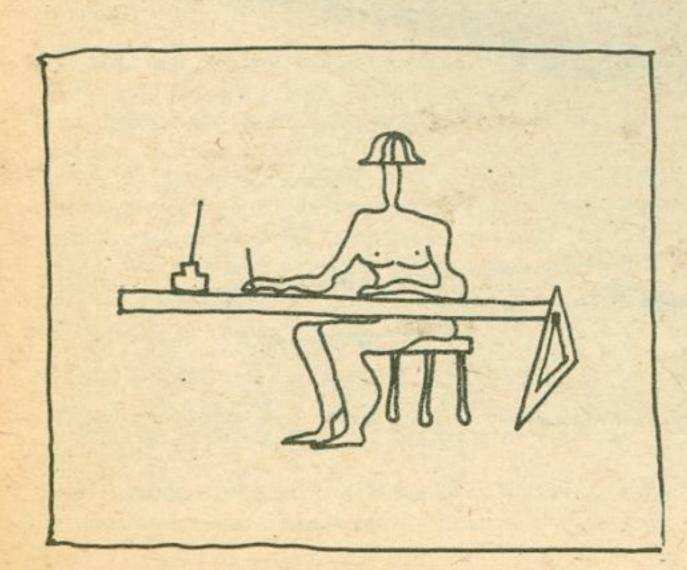
ALBERTO SALDARRIAGA ROA Universidad Nacional Universidad de Los Andes

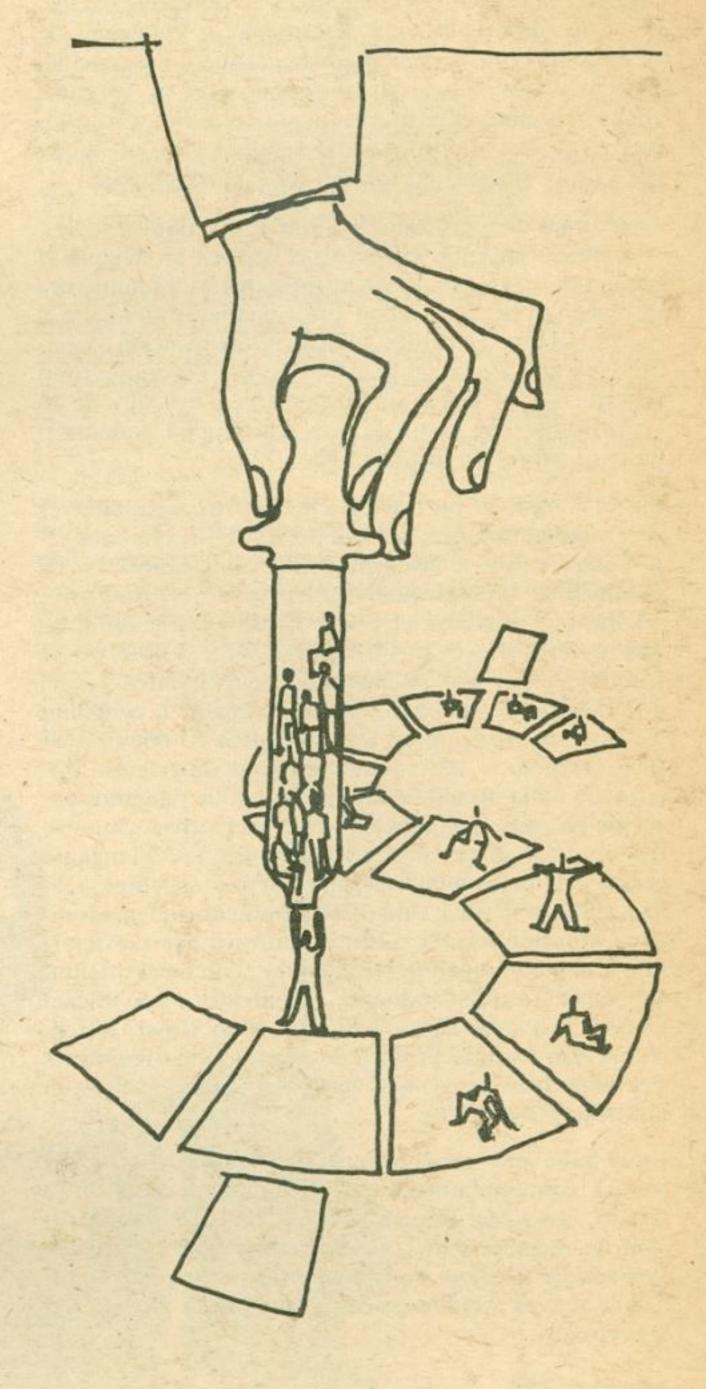
Es admirable presenciar el interés que aún existe en la población joven hacia el estudio profesional de la arquitectura. Este interés se refleja cuantitativamente en el número de estudiantes actualmente matriculados en las 17 facultades de arquitectura que existen en el país y en el número creciente de aspirantes a ingresar semestralmente en esas facultades. Más admirable todavía es observar cómo ese interés coincide con uno de los momentos más críticos en el ejercicio profesional de la arquitectura colombiana, que se evidencia entre otras cosas en el desempleo crónico y en la falta de horizontes de participación del arquitecto.

El sistema educativo colombiano tiende en general a dirigir el interés estudiantil hacia una culminación profesional. El status social, el mayor ingreso económico y la posibilidad de ingresar a ciertas esferas de la administración, las finanzas, la política y la planeación, cuentan como alicientes para la búsqueda de ingreso a las universidades y la obtención de un título profesional. Se asume que existe una reciprocidad entre la oferta y la demanda de participación de los graduados, en una especie de mercado libre de trabajo, el que es el campo de la participación de los distintos especialistas que egresan de las universidades. La determinación de la escasez o saturación de ese mercado, en algún campo específico, no entra en consideración en los planes educativos nacionales.

Las expectativas profesionales que se inducen en el campo estudiantil se basan generalmente en las posibilidades de un ejercicio remunerado, con miras a cierto grado de rentabilidad económica. Las profesiones son actualmente medios de ubicación social de las personas y por ello sus preferencias tienen esos componentes de orden práctico. Al lado de ellos y en alguna proporción, se sostienen intereses de índole cognoscitiva, de participación social, de expansión personal y de mejoramiento del mundo inmediato. El altruismo como valor profesional ha pasado a un segundo plano y las consideraciones concretas sobre el valor aplicado del conocimiento predominan como guía de selección y de desarrollo del estudio universitario.

El estudio de la arquitectura se sostiene un poco precariamente entre lo puramente práctico y lo estimulantemente creativo. En buena parte, los intereses de los



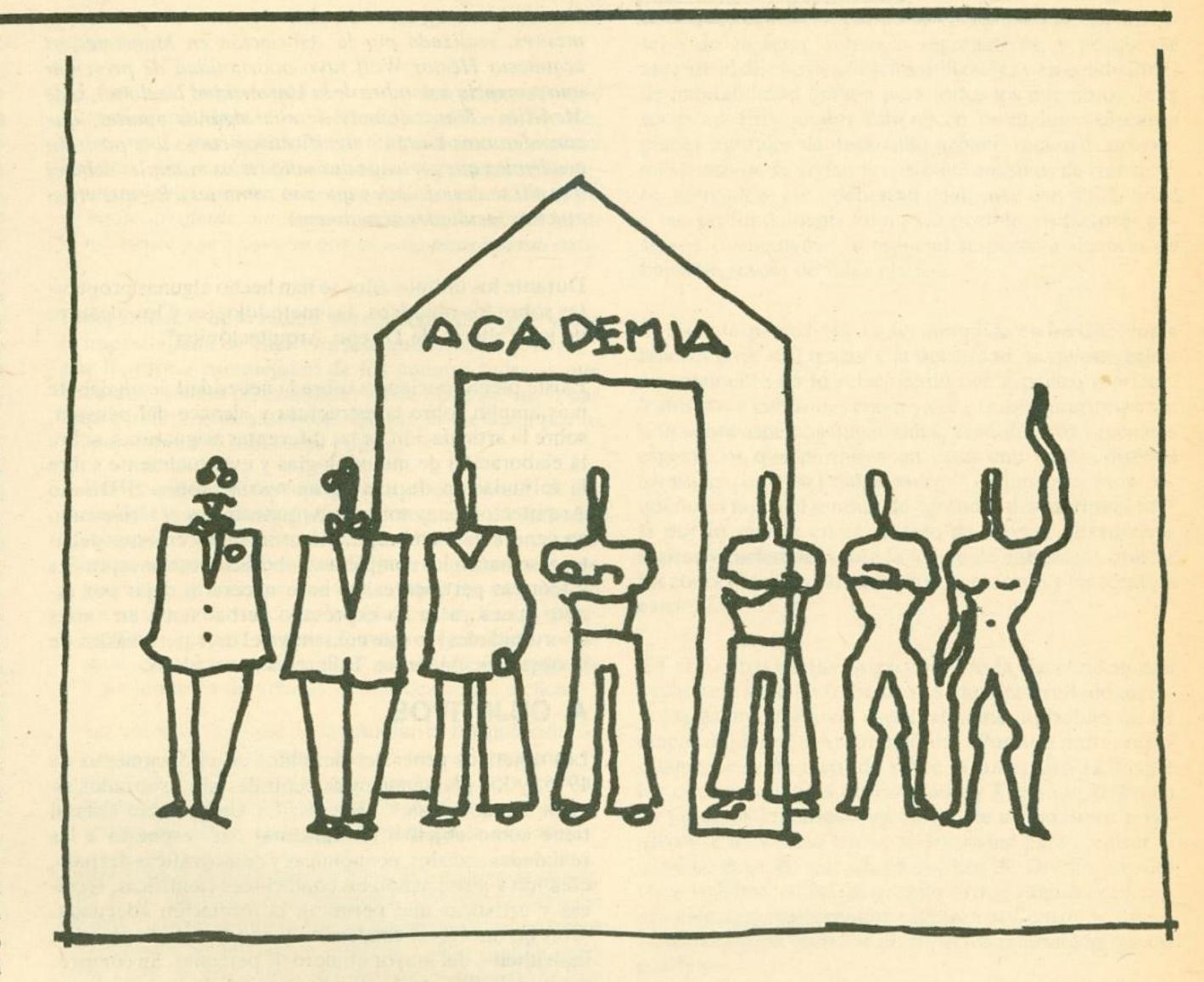


aspirantes a ingreso se relacionan con esta última parte; se cree que el arquitecto conserva algo de artista, de creador. De ahí que, en un buen porcentaje, el estudiantado de las facultades aspire a encontrar salida para sus inquietudes de expresión y creatividad. También y de alguna manera, se filtran expectativas de una participación social efectiva, de una intervención en los problemas que aquejan el entorno habitable contemporáneo.

Pero es indudable que, en el estudio mismo de la profesión, las consideraciones de orden práctico han incrementado considerablemente la dirección de los intereses hacia los aspectos técnicos de la construcción, de la administración y de la planeación física. En ésto ha influido el hecho de que el volumen de arquitectos dedicados a la construcción aumentó en los últimos diez años como uno de los efectos del auge de la construcción upaquizada. También, como efecto del mismo fenómeno, los criterios con los que se enfoca la construcción y su enseñanza, adolecen de serias grietas ideológicas, conceptuales y técnicas.

La orientación "práctica" de la enseñanza de la arquitectura es actualmente un mecanismo de defensa contra la desorientación que ha caracterizado la educación profesional del arquitecto en los últimos 20 años. No es la solución, como es obvio. Es simplemente la posibilidad de dar al estudiante un destino concreto, casi evidente. Pero el asunto arquitectónico nacional no se refiere únicamente a la construcción. Están presentes y vigentes problemas muy serios de planeación del entorno habitable, de defensa, recuperación y mejoramiento del espacio público, de diseño de viviendas urbanas y rurales, de dotación de servicios a la comunidad, de conservación del patrimonio histórico y cultural, de la construcción de actitudes y criterios teóricos para enfrentar todo lo anterior, etc., etc. Reducir la enseñanza a una cosa "práctica" es pecar por falta de entendimiento y visión de una realidad inquietante.

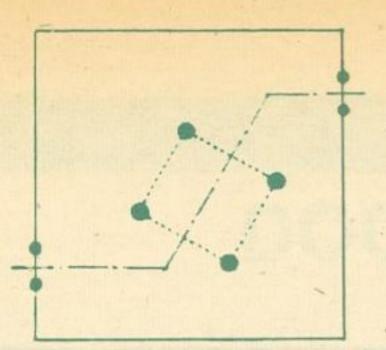
En los cursos habituales de una facultad cualquiera, se hace sentir la ausencia de esa visión y de ese entendimiento. En ellos, se mezclan toda suerte de planteamientos, desde los ambiguos gestos de los promotores de la genialidad, hasta los precisos encasillamientos de los técnicos. Las expectativas que los profesores inducimos o presentamos a los estudiantes no son homogéneas ni coherentes. Son, en el mejor de los casos, expresión de actitudes personales respaldadas de cualquier modo por la actividad cotidiana del docente. En el peor de los casos son simples reproducciones apáticas de esquemas de trabajo profesional sacados de una actividad constructora y financiadora, o son remedos de cosas



que llegan a través de revistas como modas y que no dejan ningún sedimento académicamente válido.

Enseñar arquitectura tomando como base únicamente las inquietudes personales del profesor equivale a una enseñanza del arte ya pasada de época. Enseñar tomando como base la inevitabilidad de los hechos sociales presentes, equivale a negar al estudiante la posibilidad de formar un pensamiento crítico y una capacidad de intervención en defensa de intereses colectivos y de búsqueda de respuestas a los problemas cruciales del entorno. Entre esos extremos o por encima de ellos se hace sentir la necesidad de estructurar planteamientos docentes que orienten la formación profesional del arquitecto basados en el entendimiento de un presente y en la proposición de una participación futura.

Mientras tanto, estudiar arquitectura es un acto de fe y un esfuerzo considerable, en el que el estudiante lleva la desventaja, sobre todo si sus expectativas son transutilitarias y si adquiere conciencia del proceso que le toca vivir. Estudiar arquitectura hoy es de un modo u otro creer en el futuro. Es esperar una oportunidad, como los maletillas que se cosen los labios y hacen protesta frente a las plazas de toros. Es, a pesar de la apatía estudiantil, del oportunismo prematuro de algunos y de la indiferencia de otros, la búsqueda de una realización individual y también la búsqueda de una identidad colectiva. Eso tal vez contribuye a que trabajar en la enseñanza de la arquitectura contenga todavía algo de validez, algo de significado.



Objetivos y criterios para la organización de los talleres de diseño arquitectónico a corto plazo

HECTOR WOLFF Universidad Nacional, Medellín

Durante la confrontación de programas de quintos semestres, realizada por la Asociación en Manizales, el arquitecto Héctor Wolf tuvo oportunidad de presentar una ponencia a nombre de la Universidad Nacional, sede Medellín. Transcribimos de ella algunos apartes, que consideramos bastante significativos como una posición académica que pretende dar salida a los múltiples debates que allí se desarrollan y que son comunes a los que viven muchas facultades actualmente.

Durante los últimos años se han hecho algunas propuestas sobre los objetivos, las metodologías y los alcances de los Talleres de Diseño Arquitectónico*.

Existe plena conciencia sobre la necesidad de un debate más amplio sobre la estructura y alcance del pénsum, sobre la articulación de las diferentes asignaturas, sobre la elaboración de metodologías y eventualmente sobre la formulación de una "gran teoría" sobre el Diseño Arquitectónico, y sobre la Arquitectura y el Urbanismo en general, sin embargo, mientras se hacen estos debates y se hacen las complejas elaboraciones conceptuales y teóricas pertinentes, se hace necesario dejar por escrito (pues ya se ha expresado verbalmente en varias oportunidades) lo que constituye el derrotero básico de la organización de los Talleres a corto plazo.

A. OBJETIVOS

Los objetivos generales definidos en el documento de 1975, y los planteamientos centrales allí esbozados siguen siendo válidos. Esto es: La Universidad Estatal tiene como objetivo fundamental dar respuesta a las realidades sociales, económicas y demográficas del país, creando y auspiciando las condiciones científicas, técnicas y artísticas que permitan la formación adecuada, -con un alto nivel académico y con la debida atención individual-, del mayor número de personas. Su compromiso ineludible es la transformación de las relaciones sociales existentes, poniendo todos los recursos al servicio inequívoco y equitativo de todos los miembros de la sociedad, sin excepción. El trabajo que se realiza en los Talleres de Diseño al igual que el que se desarrolla en cualquier otra Sección de la Carrera de Arquitectura, debe contribuir a la obtención de dicho objetivo.

Existen además una serie de objetivos específicos, tales como:

—La capacitación de cada uno de los estudiantes como personas conscientes de los problemas de la sociedad Colombiana, de su historia y de su futuro, y del aporte que a la solución de dichos problemas puede hacer con su labor profesional. —La capacitación del estudiantado hacia la obtención de altos niveles científicos, técnicos, artísticos y culturales.

B. ALCANCES ORGANIZATIVOS

El profesorado de los Talleres de Diseño y la experiencia misma respecto a dichos talleres a través de los años ha sido de un carácter sustancialmente heterogéneo.

En ellos convergen y han convergido personas de muy diferentes ideologías, personas con experiencias vitales, culturales y arquitectónicas muy diferentes, personas de diferentes edades, con formación universitaria diferente y personas con diferentes niveles e intereses de vinculación académica. Dicha heterogeneidad contribuye por un lado a introducir desarticulaciones en lo que podría ser una estructura rígida de los talleres, pero por otro lado es una fuente de alternativas diversas y de puntos de vista diferentes que indudablemente le ofrecen al estudiante una amplia gama de opciones arquitectónicas, urbanas e ideológicas. Por diferentes razones dicho profesorado desea y debe permanecer en la Facultad; siendo su permanencia un factor positivo a pesar de su heterogeneidad. La heterogeneidad ideológica y académica se encuentra, además, sustentadá y auspiciada por los estatutos fundamentales de la Universidad Nacional.

Con miras a permitir el desenvolvimiento creativo, experimental y progresivo tanto del estudiante como de cada profesor o grupo de profesores se formula a continuación una estrategia que esquemáticamente busca fijar unos parámetros óptimos (requisitos) a ser llenados en cada uno de los talleres; dejando a los profesores en libertad de experimentar y avanzar en diferentes direcciones una vez se cumpla con los requisitos fijados.

A continuación se hace una alusión breve a dichos requisitos; para pasar más adelante a delimitar la temática y los alcances progresivos de cada uno de los talleres.

Lo primero que debe decirse es que cada profesor de Diseño debe tener una posición conceptual tan clara como sea posible sobre la materia, sobre los contenidos y sobre su engranaje respecto a lo que podría referirse como una posición general sobre la Arquitectura y la evolución espacial urbano-regional.

Dicha posición conceptual, sin embargo, no es fácil de desarrollar. Sobre esas dificultades existe igualmente una progresiva conscientización. Es conocido el escepticismo reciente entre arquitectos de la trayectoria y capacidad conceptual de Aldo Rossi respecto a la formu-

de esta especie requeriría.

En su tratado reciente "Lenguaje y Métodos en la Arquitectura" Fonseca y Saldarriaga sintetizan una serie de discusiones al respecto y señalan esquemáticamente y con referencia a nuestra tradición y bagaje cultural algunos de los límites substanciales de una "gran teoría" arquitectónica: "El conocimiento teórico de la arquitectura es aquel que, además de poseer conceptos propone una estructura de explicaciones, desarrolla un lenguaje y da bases para raciocinios de tipo educativo. En este sentido, ninguna "Teoría General" de la Arquitectura se ha producido hasta ahora". "La enseñanza universitaria de la arquitectura es la encargada de suministrar al estudiante el conocimiento arquitectónico. En el país es poco lo que se avanza en este sentido. El predominio de la experiencia sobre el conocimiento del profesor hace que la enseñanza se convierta en transmisión simulada de dicha experiencia. Pero como ya se dijo, la experiencia es por naturaleza intransferible, y es muy difícil simular las condiciones de su adquisición. Dentro de esta costumbre, raras veces evaluada, el aprendizaje informal y los convencionalismos formalizados predominan sobre la conceptualización".

Una teoría sobre la arquitectura recoge complejos, aspectos teóricos desarrollados científica y técnicamente y aspectos parcialmente desarrollados artísticamente: "Tanto en la experiencia como en el conocimiento de la arquitectura se encuentran componentes básicos y sistemas de referencia. Los componentes son los aspectos de uso, organización, forma, técnica y significado del aspecto habitable. En la experiencia, estos componentes se tienen a nivel de "nociones" mientras que en el conocimiento llegan a nivel de "conceptos" interrelacionados en "estructuras conceptuales". Los sistemas de referencia de la experiencia arquitectónica difieren fundamentalmente de los del conocimiento. En el primer caso, la "cultura" como sistema de "orientación e instrumentación" es el campo básico de referencia".

"En el segundo caso el sistema además de lo cultural, se compone por conocimientos específicos directa o indirectamente ligados al espacio habitable. Los conocimientos de matemáticas, historia y teoría se ligan directamente. Disciplinas talescomo psicología, antropología, sociología, economía, filosofía, ecología, etc., pueden afectar notablemente el conocimiento arquitectónico, aun cuando sus esferas de desarrollo sean autónomas".

Haciendo referencia solamente a los necesarios puentes que habría que establecer entre concepción espacial, geometría y forma arquitectónica y con referencia a los trabajos de E.T. Hall, Norberg-Schulz y Piaget, Saldarriaga y Fonseca (entre otros autores) señalan con respecto a "la forma" que la situación más común del diseño arquitectónico es primordialmente geométrica; pero "la geometría tal como se conoce en el concepto "euclidiano" es asunto especializado por supuestos y leyes específicas y exigente de un conocimiento más o menos preciso para su aplicación "..." la noción de

niveles esquemáticos de forma arquitectónica: "el nivel topológico en el que la forma está guiada por principios perceptuales únicamente; el nivel proyectivo, en el que existe además un manejo mental de la línea recta, y el nivel euclidiano en el que se regulan las relaciones geométricamente. La expresión de estos niveles viene dada al igual que en el caso de la estructura, bien sea por pautas culturales o bien sea por algún proceso de raciocinio lógico.

Es con base consideraciones como las esbozadas que autores como Muntañola, León Krier y Charles Moore, entre otros, han llegado a considerar como lo expresa Perrin: "que aunque en tiempos más recientes se ha incrementado el estudio conceptual de la arquitectura, no se ha desarrollado una teoría general de la misma hasta el momento y se sospecha que esta no podrá jamás existir".

Independiente de lo radical del concepto de Perrin sobre la imposibilidad de una "teoría arquitectónica general", por la misma complejidad de los puentes teóricos que habría necesidad de establecer entre otras razones. Las citas y referencias anteriores llaman la atención por lo menos sobre los siguientes puntos.

- —La formulación de teorías "arquitectónicas" es un asunto de gran complejidad que requiere un esfuerzo conjunto de científicos técnicos y artistas a niveles internacionales. Mientras dicha teoría general no se produzca, y todo parece indicar que no va a ser en un futuro muy reciente, la práctica del diseño arquitectónico parece inevitablemente condenada a basarse en conceptualizaciones generales, incompletas y susceptibles de errores y modificaciones cíclicas.
- —Lo anterior más que desestimular la formulación de teorías debe propender por el trabajo profundo y serio en dicha dirección, sin perder de vista que las teorías y las conceptualizaciones de fondo no se formulan ni a la carrera ni de la noche a la mañana.

Todo parece indicar que en los casos más recientes lo que se ha diseñado son "metodologías de transmisión de experiencias acumuladas (conocimientos?) que como lo subrayan Saldarriaga y Fonseca: "debe quedar también claro en este punto del desarrollo teórico, la casi imposibilidad de proponer o de imponer "métodos únicos" o excluyentes en el manejo del lenguaje arquitectónico. En modo alguno, dentro del planteamiento general que aquí se somete a consideración, cabe llegar a determinar un sendero obligatorio para quienes desean hallar la fórmula de su participación. Tras el método único se encuentra el fantasma de la masificación, con el deseo de uniformar subyacente".

Consecuentemente y por todo lo anterior se insiste en que cada profesor y cada grupo de profesores realicen esfuerzos por presentar una conceptualización tan amplia, tan profunda y tan precisa sobre la práctica del diseño arquitectónico en nuestro contexto social como las limitantes expuestas lo permitan.

socioeconómico y político. Respetando las posiciones ideológicas de cada profesor se hace necesario insistir en que en cada uno de los Talleres claramente para los estudiantes el notorio desequilibrio socio-económico y político en que se desenvuelven los distintos aspectos de la sociedad colombiana, entre ellos la Arquitectura y el Urbanismo. Igualmente en todos los Diseños se debe propender porque no se creen condiciones de diseño de carácter elitista o segregativas, y porque se asegure el diseño de edificios utilizables y en condiciones de habitabilidad óptima para todos los miembros de la sociedad. En aquellos Talleres en los cuales se discutan planes estatales de desarrollo urbano-regional, programas masivos de vivienda, sistemas masivos de transporte, mercadeo, etc., deberían analizarse con objetividad y tan profundamente como sea posible los factores positivos y negativos (en especial respecto a sectores de bajos ingresos) de tales planes.

El tercer aspecto básico a ser cumplido en los diferentes talleres hace referencia a la necesidad de investigación no solamente en lo relacionado con aspectos teóricos, históricos y culturales como ya se expuso anteriormente sino sobre aspectos funcionales, semiológicos y técnicos específicos que permitan en cada uno de los diseños formular (indagar) "algo nuevo" aunque sea muy pequeño, si no en el sentido de "grandes descubrimientos" sí por lo menos en el sentido de ofrecer alternativas lógicas y racionales sobre la forma de entender y aplicar los conocimientos, los métodos, las formas y las técnicas existentes.

En el Centro de Investigaciones de la Facultad se han hecho una serie de trabajos y se han desarrollado metodologías investigativas eventualmente utilizables en las etapas del Diseño Arquitectónico. Por otra parte, repetidamente se ha insistido sobre la conveniencia de que los cursos regulares de Posgrado y Pregrado se basen en procesos investigativos en vez de mecanismos repetitivos. Esta es una buena oportunidad para recalcar la conveniencia de que los profesores de Diseño no sólo traten de desarrollar sus propias metodologías académicas-investigativas sino que recurran al Centro de Investigaciones para asesorar en aspectos metodológicos específicos.

Un cuarto elemento al que deben hacer referencia igualmente todos los diseños tiene que ver con el contexto cultural en el que se diseña. Repetidamente y durante décadas se ha criticado la transposición de parámetros culturales, estéticos y técnicos en forma mecánica de otras culturas a nuestro medio cultural. En particular el uso que se hace de los proyectos que aparecen en las revistas editadas en EE. UU. y en Europa ha sido severamente cuestionado. Si por alguna razón se hace necesario tener como referencia diseños realizados para otros medios culturales, bien sea de carácter internacional o nacional, el profesorado debe ser particularmente cuidadoso en señalar los parámetros en que fueron producidos dichos diseños y establecer bajo qué condiciones

específicas pueden entenderse o muy excepcionalmente "adaptarse" a nuestra realidad social, económica, histórica y en una palabra, a nuestra realidad cultural.

La dependencia cultural y la utilización mecánica de fórmulas de diseño "importadas" al igual que el recurso de utilizar la expresión formal "de moda" deben ser abolidas. Si por alguna razón se quiere hacer referencia a modelos internacionales y a modas o a estilos de diseño bien sean actuales o pasados, dicha referencia debe ser precedida por un cuidadoso análisis cultural donde por lo menos sea claro tanto el contexto con el que se produjeron como las limitantes de su adopción. Estas adaptaciones son cuestionables en alto grado no solamente en el contexto internacional sino en el mismo contexto nacional donde a menudo se transcriben formas o estilos de diseño de las áreas urbanas a las áreas rurales y a los sectores de interés histórico espacial, causando de esta manera grandes daños y notorias desadaptaciones en esas áreas.

El quinto elemento a ser tenido en cuenta en todos los diseños hace relación con los procesos históricos. Procesos importantes por lo menos en lo referente a:

- —Por un lado la historia de la evolución de la zona donde se producirá un diseño.
- —Por otro lado la historia de la evolución de la concepción misma del pensamiento arquitectónico, sobre los movimientos arquitectónicos nacionales e internacionales, las formas y los sistemas constructivos, la tecnología y en general la historia de la evolución del contexto social. Es bien sabido que diferentes formas de producción social y diferentes relaciones sociales de producción y de consumo generan diseños diferentes. Un conocimiento histórico profundo muy posiblemente no genere un buen diseño de por si, pero la falta de información histórica, la falta de conocimiento sobre el desenvolvimiento del pensamiento arquitectónico y la carencia de análisis sobre los precedentes históricos si pueden conllevar a "reinventar" lo ya inventado, a importar formas y sistemas mecánicamente, a interpretar momentos importantes de la evolución social y arquitectónica y en última instancia a caer en las implicaciones del aforismo el cual "quien no conoce la historia está condenado a repetirla".

Un sexto aspecto al que todos los diseños debe hacer igualmente referencia tiene que ver con el análisis tipológico, urbano, arquitectónico, decorativo, significativo, etc. Al hacer referencia a los análisis tipológicos inevitablemente vienen a la memoria los importantes trabajos de: Pevsner, Loos, Van der Rohe, Rossi, Alexander y tantos otros arquitectos y conceptualizadores que de una u otra manera han planteado un entendimiento de la arquitectura que evade la aparición de movimientos y de concepciones específicas sobre la relación entre arte, técnica y sociedad para insistir en la existencia de "formas inmemoriables de construcción y de diseño". Formas que se supone trascienden algunos contextos culturales y que hacen parte de lo que en

años recientes se ha encasillado en la llamada "memoria colectiva, urbana y arquitectónica". Al igual que otras concepciones, la concepción tipologista permanece todavía más quizás a nivel de planteamiento que a nivel de evidencia demostrada. Arquitectos muy importantes, como los mencionados, han producido espacios con base en esta concepción y han dado respuestas arquitectónicas importantes; sin embargo, como lo han señalado Krier y Rossi (este último con un gran énfasis) la repetición tipológica puede conducir a una nueva mecanización, a una nueva moda o en última instancia a otra "fórmula" de proyectación arquitectónica.

Teniendo en cuenta el amplio potencial y las limitaciones probables del énfasis tipologista (contextualista?) se deben analizar, estudiar y señalar en todos los diseños la existencia de "patrones" o "tipologías" tradicionales que en diferentes formas informan, modifican y determinan los diseños urbano arquitectónicos, aunque dichos análisis y estudios no aseguren de por sí un "buen diseño". En particular hay una serie de elementos urbano arquitectónicos y decorativos que encarnan concepciones culturales tradicionales importantes de ser observadas y evaluadas con el mejor juicio crítico antes de proceder a destruirlas irresponsablemente o de proceder a sustituirlas por elementos arbitrariamente diseñados y concebidos.

Un séptimo elemento igualmente de obligatoria referencia y obligatoria prácticva en todos los diseños tiene que ver con el llamado "oficio". Independientemente de la concepción teórica, metodológica, histórica y conceptual en cada uno de los diseños debe exigirse un trabajo técnico y estético de la mayor seriedad y profundidad. Por ninguna razón se debe permitir el trabajo rudimentario, el trabajo rudimentario, el trabajo pueril o el trabajo descuidado o impreciso en lo referente a aspectos técnicos, gráficos, descriptivos, etc. Similarmente debe insitirse en que en todos los diseños tanto urbano como arquitectónico haya no solamente una concepción arquitectónica general ("idea básica") sino una concepción del detalle espacial, de las técnicas estructurales, de la forma constructiva y de la decoración. Repetidamente se ha hecho énfasis sobre una falsa disyuntiva: "oficio" o "conceptualización". Elementos que son obviamente más complementarios que antagónicos, las buenas conceptualizaciones arquitectónicas, el correcto entendimiento cultural, el manejo y la reelaboración tipológica pueden y deben estar respaldadas por un correcto manejo de la tecnología, la geometría y la organización espacial, el conocimento de las normas urbanas y la graficación; en una palabra, deben estar inevitablemente respaldados por un oficio apropiado y bien desarrollado.

El octavo elemento al que se debe hacer referencia y se debe tener en cuenta en todos los diseños es el aspecto urbano de los edificios por pequeños que estos sean. Es cierto que durante los últimos años, y como reacción contra el diseño de edificios (artefactos aislados), se ha hecho mucho énfasis (exagerado?) en los aspectos urbanos de la arquitectura. Los textos de Venturi (Apren-

diendo de las Vegas) de Rossi (La Arquitectura de la Ciudad) y de los hermanos Krier (Los Contraproyectos de León Krier y los Análisis Tipológicos de Robert Krier) entre otros textos y otras experiencias, han contribuido durante la última década a llamar la atención sobre la importancia de lo urbano respecto (sobre ?) lo puramente arquitectónico. En esta Facultad no se ha llegado al extremo al que se ha llegado en otros ámbitos de prácticamente ignorar el diseño arquitectónico por hacer énfasis en diseños urbanos donde la arquitectura se supedida casi totalmente a la concepción urbana. Es más, el énfasis urbano es todavía muy pequeño en algunos Talleres todavía concentrados en el diseño de edificios aislados con un total desinterés por las características históricas, estilísticas y tipológicas del entorno inmediato.

Inevitablemente el entorno urbano debe ser una de premisas fundamentales para el diseño y para la concepción de cualquier edificio, con las debidas consideraciones tipológicas, culturales, tradicionales, volumétricas y estilísticas de lo urbano.

Un noveno elemento igualmente a ser tenido en cuenta en todos los diseños hace referencia a la concepción espacial interna en una forma mucho más cuidadosa y elaborada de lo que se viene haciendo hasta ahora en promedio en la Facultad. Es bien sabido que el espacio arquitectónico no puede ser simplemente la sumatoria casual de condiciones o de repeticiones geométricas. El espacio interior debe elaborarse y controlarse con el mayor esmero. Y esto es particularmente importante en lo referente al diseño de espacios mínimos (vivienda, etc.). Dicha elaboración y control deben tener en cuenta aspectos funcionales y técnicos como unas de las premisas determinantes de conformación espacial; sin embargo, estas no son las únicas premisas. Existen elementos compositivos, de percepción, de proporción, secuenciales, significativos, etc., que ayudan a manejar, a entender y a dominar las relaciones entre espacio tanto interiores como exteriores de lo que acertadamente denominaba Le Corbusier "el juego de la luz sobre el espacio" como una de las componentes esenciales del trabajo arquitectónico. Necesario se hace repetir aquí que dicho trabajo espacial no es antagónico ni con las conceptualizaciones arquitectónicas ni con la práctica de un oficio depurado ni con el entendimiento de los contextos urbanos. Por el contrario esta como todas las premisas anteriores son aspectos complementarios de la labor de diseñar arquitectura.

El décimo aspecto al que todos los talleres deben igualmente hacer referencia es el elemento estético. Innumerables son los arquitectos que a través de la historia han expresado claramente que "la arquitectura comienza solamente a partir de adicionarle a las determinantes, funcionales, físicas, económicas, urbanas un componente estético; —una intención estética". Se ha hablado incluso de la estética de tal o cual período o de tal o cual movimiento o de la estética o lenguaje de autores específicos. Lo que parece inevitable, por lo menos, es fijar una clara posición respecto a la intención estética. Las posiciones han variado en múltiples direcciones

desde la simplificada concepción según la cual la "forma sigue a la función" planteada en el siglo pasado (donde se entendía como función la articulación de diferentes determinantes físicos, económicos, espaciales y se asumía que de alguna manera la sumatoria de todos esos elementos "produciría arquitectura" -obviamente una gran sobre simplificación del proceso arquitectónico), hasta posiciones más recientes donde forma y función, contexto y significado tienen interrelaciones del más variado orden. Lo anterior pasando por concepciones ya muy conocidas tales como: "menos es más" (Van der Rohe); "menos es una aburrición" (Venturi); "más es un abigarramiento" (Maldonado); "la forma debe basarse en elementos geométricos puros" (Rossi); "la forma tiene un significado político" (Krier); "la forma parte de aluciones sensoriales (Tiguerman) y "el lenguaje formal debe partir de premisas y patrones tipológicos, contextuales, tradicionales o costumbristas" (planteado por los tipologistas, contextualistas, tradicionalistas y folcloristas).

Sobre el problema formal al igual que sobre otros aspectos ya mencionados es difícil esperar que cada profesor o grupo de profesores tenga una posición tan desarrollada y analizada que pueda ser formulada como un claro planteamiento estético. A falta de dicha posición estética, la cual similarmente a la posición teórica antes mencionada es el fruto de trabajo práctico-conceptual arduo y de continua observación social, científica y cultural, cada profesor o grupo de profesores debe evidenciar y discutir en cada oportunidad en forma abierta y clara los precedentes formales y estéticos que eventualmente entran a hacer parte de un diseño específico. De esta manera se busca que por un lado no se repitan formas mecánicamente y por otro el estudiante (y el profesor) sean más conscientes y racionales en sus manifestaciones estéticas.

Finalmente, se debe hacer mención de las relaciones interpersonales (humanas), con respecto a los estudiantes y con respecto a los colegas.

Con respecto a los estudiantes se debe continuar en la búsqueda de un trato tan equitativo, tan abierto a sus propuestas académicas y tan receptivo de sus inquietudes como sea posible. Sus ideas arquitectónicas no deben ser sustituídas arbitrariamente por las del profesor. Con el estudiante se deben discutir sus planteamientos y si se requieren cambios, estos deben emanar de una discusión tan lógica y racional como sea posible. Igualmente, no se le pueden ni se le deben exigir cosas ilógicas o absurdas; las propuestas, los temas y los sistemas evaluativos (autoevaluativos ?) deben ser precedidos por unas premisas discutidas en forma objetiva, clara y muy racional.

Con respecto a los colegas es importante señalar que a pesar de las diferencias de opinión académica y profesional, cada profesor y cada arquitecto tiene derecho a que se le consideren objetivamente sus puntos de vista (con sus aspectos positivos y negativos). Hasta donde sea posible, se debe evitar el análisis a la ligera, tendencioso o parcializado sobre uno o más colegas. Esta forma de proceder realmente desdice de quien la efectúa.

En la literatura, bienes y males del diseño

LUIS FELIPE OROZCO

Universidad Javeriana X Semestre Arquitectura

... "lo más terrible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego su nombre, y por último la identidad de las personas y aún la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado" (1).

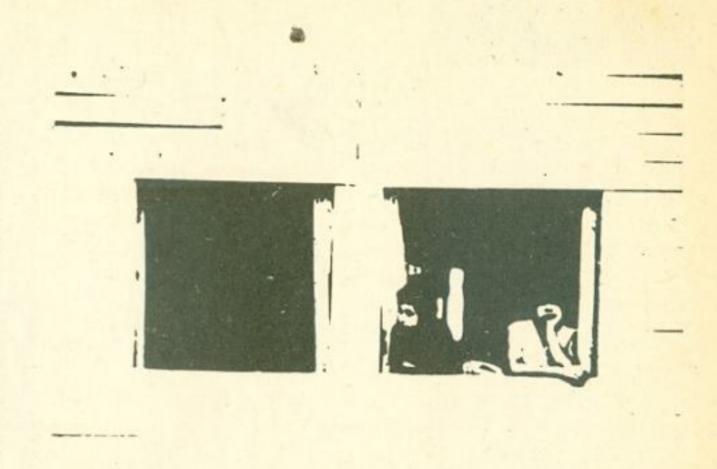
El estado patológico de esta curiosísima y macondiana enfermedad parece haberse extendido como una apocalíptica plaga sobre la totalidad de la población latinoamericana, la cual desde tiempos inmemoriales parece
haber caído en una profunda amnesia de su propia historia, causándole una imposibilidad de asumir su propia
realidad.

El síntoma más corriente de este penoso estado de postración, es la carencia absoluta de un asidero cultural; en efecto, cuando es expuesta a cualquier ideología extraña a su realidad, –llámese neclasicismo, eclecticismo, modernismo, postmodernismo, neorracionalismo, neopositivismo—, se produce una irrefrenable tendencia a la aceptación literal y ciega, de todo tipo de nuevos lenguajes.

Las investigaciones indican que sólo el conocimiento de esa propia realidad, –aún misteriosa e incierta—, proporcionaría el punto de apoyo necesario para asumir el mundo de manera menos traumática; dada la gravedad de la epidemia, la única esperanza de conjurar tan horroroso mal reside en aquellos que trabajan en la recuperación de la memoria colectiva.

La enfermedad corresponde así a la arquitectura, que al no ser ajena a ninguna actividad humana, es partícipe por lo tanto de sus circunstancias. Es de común aceptación dentro del quehacer arquitectónico, que las condiciones específicas de tiempo y espacio de un lugar, produce unas condicionantes de diseño igualmente particulares; sin embargo, el desconocimiento de los factores que producen nuestra realidad, parece ser la causa de aquel infantilismo ideológico al que todos parecemos estar acostumbrados, y cuya evidencia se encuentra fácilmente en la repetición gratuita de lo ajeno, pretendiendo universalizar lo menos universalizable: la circunstancia específica de un lugar y su respuesta arquitectónica.

Así, ante la evidente evolución de la arquitectura hacia un análisis conceptual que le otorgue más significado en su entorno cultural, se promueve el transplante estético de aquellos modelos formales que cautivan la atención de críticos, de editores, de críticos que se meten a editores y de editores que creen ser críticos. Este análisis conceptual al que nos referimos, implica en dos instancias simultáneas, el conocimiento de la realidad



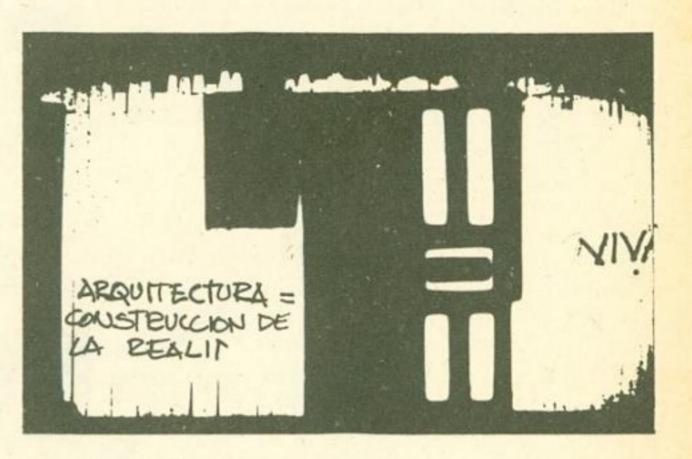


Foto: Luis Felipe Orozco

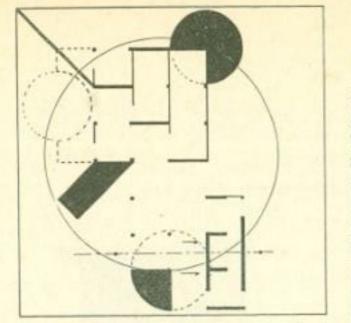
particular por una parte, y la elaboración de la experiencia universal bajo el cristal de esa misma particularidad, para no caer en la transposición de modelos foráneos sin analizar la reflexión intelectual que los origina.

Toda lectura parcial de los problemas forma diagnósticos equivocados causando así el traumatismo general de una actividad de síntesis, como es la nuestra, que exige simultaneidad de muchos y muy diversos factores.

Sincrónico a este marasmo amnésico, el mundo entero reconoce en Gabriel García Márquez a un pionero del rescate de memoria, pasión y magia de latinoamérica, lo cual queda por hacerse en otras disciplinás, pues: ... "la interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos, sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solos" (2).

NOTAS

- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. Círculo de Lectores Barc. 1970. pág. 42.
- (2) GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Texto de la conferencia Nobel. El Espectador. Diciembre 9 de 1982. pág. 17A.

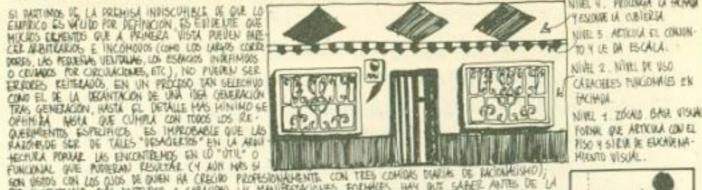


ALTO E INDESTRUCTIBLE ENTRE LO BELLO Y LO VERDADERO, QUE NOS MANTENÇA FIRMEMENTE UNIDOS PARA SIEMPRE.

FRIEDRICH HEGEL

LA RIVALORACIÓN DE LOS CONCEPIOS ESTÉTICOS Y ESPACIALES POPULARES. ANDREL 4. PROLENKA LA HICHAM

O CRUMOUS FOR CIRCULACIDATES, ETC.), NO PUELEN SER ERRORES REITELADOS EN UN PROCESO TAN SELECHUD COMO EL DE LA DECANTACIÓN DE UNA IDEA GENERACIÓN TRAS GENERACIÓN, HASTA EL DETALLE MAS HINIMO SE OPHINIZA AMSTA QUE CUMPRA CON TODOS LOS REOLOGIANOS ESPECIFICOS. ES IMPROBABLE QUE LAS PALADAS DE SER DE TALES DESACRETOS EN LA ARBITALISTA PROLATA LAS ENCONTREMOS. EN LO "UTU" O PARADAS LA ROMAR LAS ENCONTREMOS. EN LO "UTU" O



HECTURA PORMAR LAS ENCONTREMOS EN LO "UTIL" O
FUNCINAMAL QUE PUDIERAN RESULTARE (Y AUN MAS SI
SON USTOS CON LOS QUIS DE QUIEN HA CRECIDO PROFESIONAMENTE. CON TRES COMPOS DIARIAS DE RACIONALISMO);
POR EL CONTRACIO, PARA ENTENDER A CARACIDAD LAS MANIFESTACIONES FORMICES, HAM QUE SABER ANTES DE LA
INTOGRICA SIA: DE LA ACTITUD DESCONFACIA Y HASTA ASOCIABLE; LA INTERDIRIZACION DE LA VIDA PERSONAL; LA
VITO PONTA EXTERIOR — U CALLE COMO SALA — QUE INSTITUCIONALISMA EL ESPACIO SALA COMO UNA "ALCOM
CERSHOMAL" PARA (CASIONES ESPECIALES; LA MOCIÓN DEL "ENGALLADO" COMO EXPRESION ESTETICA DE LA
PERSONALIZACIÓN, LA SITUACIÓN SOCIAL Y RODALISMO.
ELEMANTOS QUE CONFORMAN LA PERSONALIDAD DE UN PUEBLO RICO EN PARTICULA RIQUES.

LA RECUPERACION DEL CONCEPTO DE ZAGUÁN.



TA ZAGIÁN PEPPESENTA MÁS QUE UN ETEMENTO GENETADO POR UN USO PARTICULAR, UNA CONTEXTUALIZACIÓN DE SENTIMIENTOS DE PRIVACIA, APEDIACION Y SIGNIFICADO, AJENOS A CHALOUDEIR LASTRE ACADEMICISTA, USO CONSTRUCTORES IMPROVISADOS — LLAMOS USUARIO Y/O MARSTRO DE OBRA — REALIZAN EN MATERIA SUS ASPIRACIONIES PERSONALES Y SOCIALES.

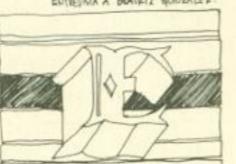
TRANSICION ENTRE INTERIOR Y EXTERIOR SE TRASALA MEDIANTE EL USO DE FAISAS FACHANAS A LA MAJERA DE LOS PROPILEOS GRIEGOS; UI ESPACIO QUE MOSE CARACTE-RISTICAS DE AMBAS CARACTERISTICAS Y QUE HACE ANTESAU A LA PARTIGIACIÓN DEL ESPACIO.

LA ISTITICA POPULAR Y EL "ENGALLADO".

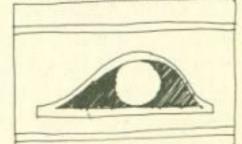


". EN EL FONIO DE NUESTROS "TICS" DISPRACES CULTURALES TODOS TENENOS ALGO DE "CORRONCHOS", CHARROS" T'LOGOS" PORTURE NO HAY MADA HAS TIFICAMENTE BUEN QUESTO; ESA EXTRANA ENTER-MEDAD DIE NOS VUELVE AJENOS A NUBITRAS RAICES A MEDIDA QUE NOS HALEMOS HAS CUCTOS" CARLOS DUQUE

"ENCASSANDE DE QUETO COLDHISIANO" ENTRESATA À BEATRIZ GONZALES.



NICKEN CHITRO: "LA OBBA QUE 40 PRESENTO SE BASA EN LA DECORACION DE LAG "FLOTAS"



UNA "ESTÉTICA DE LA MAGUILMA" CON SABOR COLOHBIANO.



(CON)

TINGADO DECORADO



LA FELICIDAD STATE OF THE To soy mecanico. Mi felicidad seria tener plata para viajar a presenciar partidos de futbol en todo el mundo, viata de futbol en todo el mundo. na finca con piscina.

LA "ALLGRIA DEL SURGESARZOLLO". TO ESTABA TRABALANDO EN NOTICIAS DE CRIMENTES, EN ESAS COSAS DE VIOLENCIA QUE APARECEN EN LOS PERIODICOS, Y A PESAR RIMETODO PARECIA TAN TRAGICO, YO SANTIA QUE EN EL FONDO DE MI

HABIA UN DESED Y UNA ALEGRÍA DE HACIR ESO. EN LUGAR DE PENSAR QUE

TONO LO DIE REPRESENTA NUESTRA REALIDAD NOS DERE DEPRIMIR, HAY ALGO EN EL

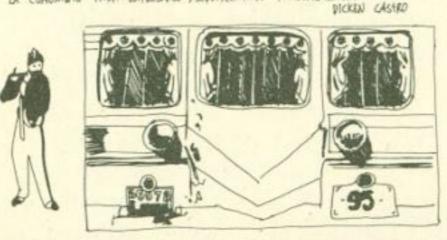
FONDO MUN ALEGRÍA, PORQUE PIENSE USTED QUE EN ESTE PAIS SUBDESARROLLADO, O

EN VIAS DE DESARROLLO COMO DICEN, A RESAR DE LA HISERIA, DE LA CRUDA

REALIDAD, LA GENTE VIVE CONTENTA.

BESTERIZ GONZA'IEZ

DIKENO; EL DISCHO ARDVITECTONICO, EL GRATICO, EL INDUSTRIAL..., HAY UNA GRAN TELBELICIA A CHR. RESPUESTIG VILIVERSALIES. PERO HOY SE HA REGRESARO A LA TEMPENCIA À QUE RESPUESTA UNIVERSALIES PERO HOM SE HÀ REGRESANO À LA RESPUESTA REGIONAL, NI SIGNIERA À LA RESPUESTA NACIONAL SINO À LA REGIONAL, EN DONNE SE TIENE EN CUENTA LA MIDGINERASIA DE LA GENTE, SU CAPACIDAD DE COMPRENSION, LOS MATERIALES DE LA REGION Y EL ESTILI DE LA COMUMBAD PARA EXPRESADE ARQUITECIONICA Y VISUALMENTE.



HAY UNA ACHIUS MUY PARHICULAR EN LA FORMA COMO EL PUEBLO COLOMBIANO SE PERSONULIFA DE 1000 DISETO PROPIO: SE DENOMINA "ENGALLAR", Y ES UN CON-CEPTO DIFERENTE TEL DE DECORACIÓN U ORNAMENTO, EL ENIGALLE SE DIFERENCIA DE LA DECORACIÓN EN QUE CONSISTE GENERALMENTE DE ELEMEN-TOW TERMINADOS (ARTÍCULOS DE CONSUMO, BIGUTERIAS, ABHESINOS, ETC.) MOY LLAMATIVOS QUE SON APLICADOS SOBRE EL DISJETO QUE SE DESEA PERSONALIZAR; SE DISTILIQUE TAMBIÉN DE LA ORMAMENTACIÓN EN DUE ESTA CONSISTE EN APLICAR ALYÓN TIPO DE ELEMENTO A CTEO, DIFERENXIAMPOSE EN OBJETO Y DECORACIÓN; EL ENCALLE CONSISTE EN UNA MULTITUD DE ELEMENTOS QUE SE MERGEN CONCEPTUALMENTE PARA CONFORMAR UN ONRO COMUNTO ESTETICO.

ENGALLE Y SIGNIFICADO.

BOBERT VENTURI PLANTEA DOS FORMAG DE APQUITTECTURA CON SIGNIFICADO: EL DE LA ARQUITECTURA COMO "PATO" (MACIENDO REFERENCIA A UN EXPENDIO DE PATOS CON TAL PORMA), QUE SE APLICA A TODA OBEA EN LA QUE EL SIGNIFICADO Y LA ROLMA SON LO MISMO, DONDE ES EXPLÍCITO, (ROE EJEMPLO AMBENS, CON SU PLANTA EN CRUT, ES UN "PATO"). ESTA ARQUITECTURA, DESDE EL PONTO DE VISTA DE LA SIMBOLOGÍA, ES TRELEVANTE.

LL OTRO PONTO DE VISTA ES EL DE LA ARQUITECTURA COMO "TINGUADO DECORADO", HACIENDO REFERENCIA A LOS CASTANOS DE LAS VEGAS, EN DONDE VINAS CONSTRUCCIONES FUNCIONALMENTE. DEATICAS — UN RECUNAÇÃO DE TECAD BAJO POR RAZONES DE COSTOS DE AQUE ACOMORIONADO — ADQUIEÑAM SU DEMISIDAD POR MEDIO DEL DIRAMMENTO APLICADO.

APLICADO.

CON BASE EN ESTA CONCEPCIÓN DE LA PUESTA EN HALDE DEL ORNAMENTO.

CON BASE EN ESTA CONCEPCIÓN DE L'ENGALLE" EN LA ARRUITECTURA COMO UNIA CONTEARNACION À LOS CAMUNES DEL QUSTO TRADICIONAL OCCIDENTALIZADO, COMO GINA
EXPRESIÓN DEL SENTIL DEL TUENDO Y COMO SISTEMA DE TRENTIDAD CONTENADA DESPECIA CONCERCIÓN HASTA LA OBRA FINAL. CAMUNEMO (1937)



WALTEN ?" BICARE BAFILL & TACKE DE

EN ELEMENTOS QUE ESTINULAN CONDUCTAS ESPECIFICAS EN EL USUARIO, PERO LA DIFFERENCIA CON EL CONDUCTISHO LATO ES AUNQUE SUTIL, CONTONOENTE. EN "EREHWON 4" SE PROVEEU ESQUEMAS EN DONNE LOS PATRONES PROPIOS DEL INDIVIDUO VAN A ENXANAL SIN ESPORTADO INTRAUMA, ORGANIO ASÍ EL "SHOCK CUCTURAL", "EREMBON U" CONTOCE AL INDIVIDUO A REALIZAR CONJUCTAS QUE RETORIS MANERAS TENDRICAN LUGAR, A AL SER CONSIGENTE DE ESTE PERIOMENO SE PIEREN TOMAR MEDIDAS QUE ENTREN EL DESCONTENTO DEL USUARDO Y LA YA ACOSTUMBRADA MUTILIACIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTURO.

ELI SHOCK CULTURAL SE PRESENTA CUANDO SE INTRODUCE FORZADAMENTE AL USUARIO EN ESQUENAS I PROTOTIFOS DE VIVIENDA FORANEOS, O TAMBIEN CUANDO SE LE OBURA A REALIZAR CONDICIAS DE CHOKAN CON LOS VALORES MORALES — EN UN SENTIDO ANPLIO — DE SU PERSONALIDAD.

EREHWON 4 4 LA CULTURA DE LA COLIGION.

ES INDURABLE QUE LA TAN LICHBRADA "PENETRACIÓN CULTURAL" DE LOS ARDIOS DE COMUNICACION HA CREADO UNA COLISTON DE CALTURAS (AUTECTORA Y FORMERA), LO QUE DA COMO RESULCADO UNA SOCIEDAD "MASS HEDIA DETENTED" UNA SEGUNDA INDOMERASIA, UNA CULTURA MUTADOS. NO SE PLEDE COPTAIZ DE RAIZ UNA ACTITUD TAN ARRAIGADA. ES MIZAO HAS VIÁBLE PROPOLEZ UNA ESTRUCTURA DE PENSANIENTO. ABIERTA A TODO TIPO DE CAMBIOS Y IMPARTESTACIONES, Y CONTENTUALIZARLA POR MEDIO DE UNA FORMA ARQUIREUSDATA CONSECUENTE.

COLDINATION POWER CARACTERÍSTICAS CULTURALES PARTICULARES Y POR CONSIGNIENTE EXPRESIONES PEDRIAS EN TODOS LOS ASPECTOS DE LA VIDA. "CULTURA" NO ES SOLAMENTE LA OBRA
DE ARTE ACABADA SIND EL CONJUNTO DE TODAS LAS MANIFESTACIONES QUE MARCAN
LA NACIONALIDAD: LA FORMA DE DISTRIBUIR LAS VIVIENDO, DE DECORAR LAS FALMIGAS,
LAS HABRACONES Y LOS UTENSILOS DOMESTICOS."

LA ARQUHECTURA COMO EJEMENTO DE SUBVERSIÓN Y LIBERACIÓN DEL EVIE NO PRISANTE.



NOS REFERINOS AL CONCEPTO DE A HENDO THENE EL ARQUITECTO CON RESPECTO AL INTERE EL MARATTECTO CON RESPECTO AL

1 USUARIO. PETO, POR EL CONTRARIO, EL

1 USUARIO. SI PIENSA Y POR LO GENERAL

TIENE HUM CLARAS SUS ASTRACIONES
EL-RACIALES. EXEMBOLO 4 PRETENDE

LIBERAL TALES ASPIRACIONES POR MEDIO

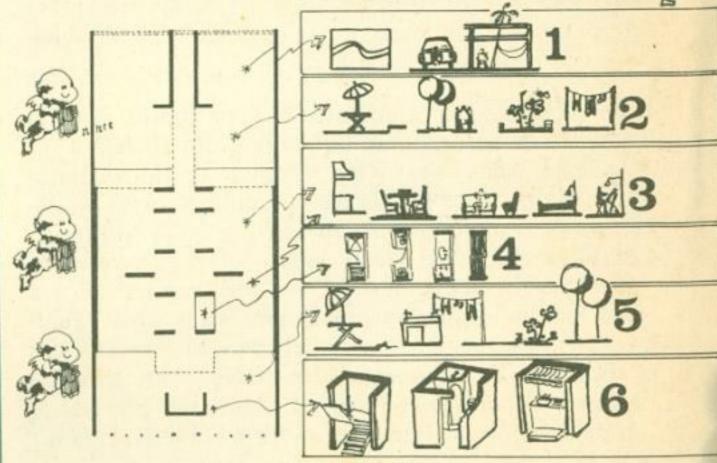
DE UN PLANTENHIENTO THE NO SOLO

PETNICE. SINO DE EN GENTO MONO

EXIGO. LA MARTIGIPACIÓN PERSONAL

ACTUMA DEL LIGUADIO. ACTIVA DEL USUADIO

VOCACIONES DE UHILIDAD



CARATULA AL TAHAUC



SLEHEND ADDITECTATION FOR

ARAUTTRABE / GRUPO DE TILVESTIGACIÓN ARQUITECTONICA / CONFORMADO EN 1463 POR CARLOS FLOREZ, JAINE BARRERO & JOSE IGNACIO ROCA / UNIVERSIDAD MACIONAL DE COLDABIA / ÓRGANO DE DIVULGACIÓN : "TALEGOS DE ARQUITECTURA"/

TRABAJOS: 1985 /TALEGOS DE ARR # 1-" EL MACER DE LA ARQUITECTURA"- B, TSCHAME.

/ HULTIFAMILIAR " EL ROSETRIN"- MANANZACIÓN DE LA VINTENSM MINIMA. PROTECTION / C.B.C.V.-VILLETA - SIMBOLOGÍA Y CONDUCTISMO EN ARRITECTURA. / EXEMMON 4 - MEMALDRACION WEL GUSTO ESTETICO POPULAR...

1984 / TREGOS DE ARD # 2 - "RIMM & RAZÓN"/ PERCEPCIÓN DE LA ESTÉTICA. ERGHWON 4 / IN RECCION DEL PROVINCIO: NEWS RATAGE HALDOLIADO, HERMANDO TORDES, D PERSO J. JARAMILLO, LUIS ACOSTA, EDUARDO ANGULO / ULLI VERSIDAD TUACOLHIL DE COLOMBRA

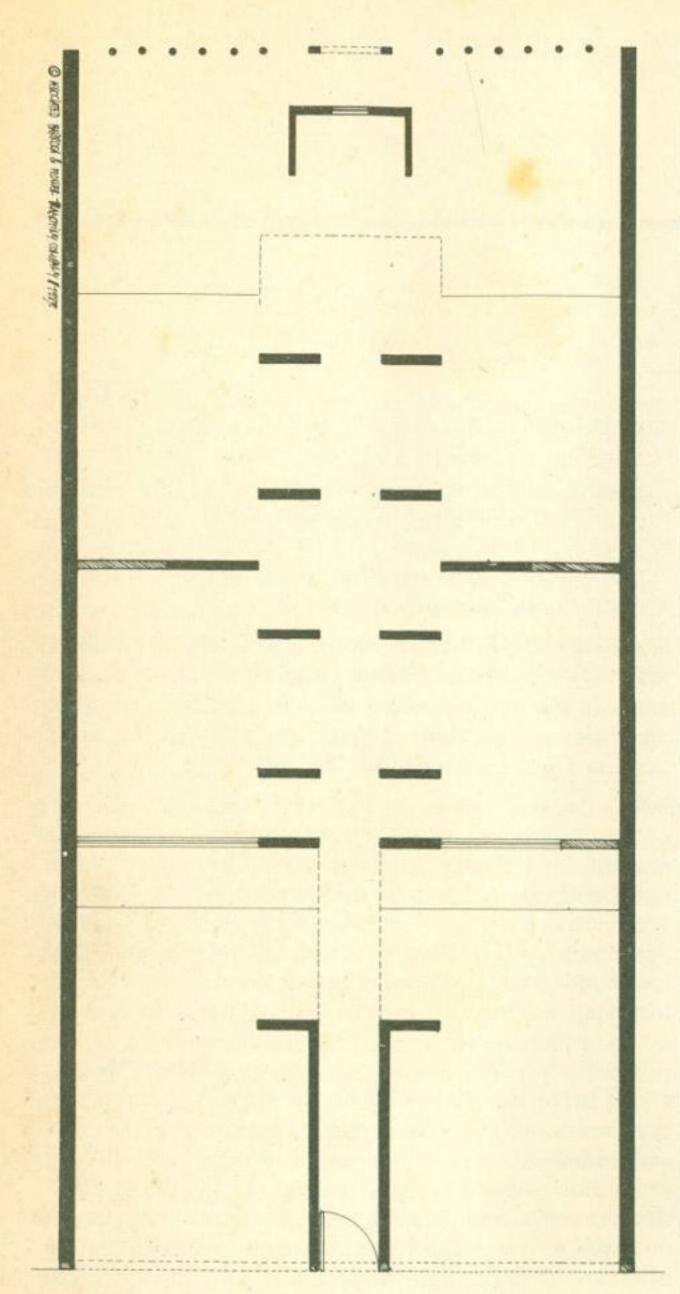
EREHWON 4.

CARLOS FLOREZ JAIME BARRERO JOSE IGNACIO ROCA

Universidad Nacional Bogotá - VI Semestre

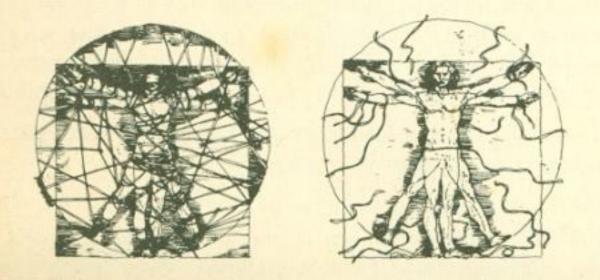
Ilustrativo de las nuevas indagaciones que actualmente desarrollan estudiantes y profesores de varias facultades, es este proyecto de diseño en la Universidad Nacional de Bogotá en un sexto semestre. Aunque evidente la influencia de los nuevos modelos de diseño y representación, es notable el saludable humor. También el esfuerzo por dar respuesta a condicionantes locales bastante específicas.

DERIEUSEI.

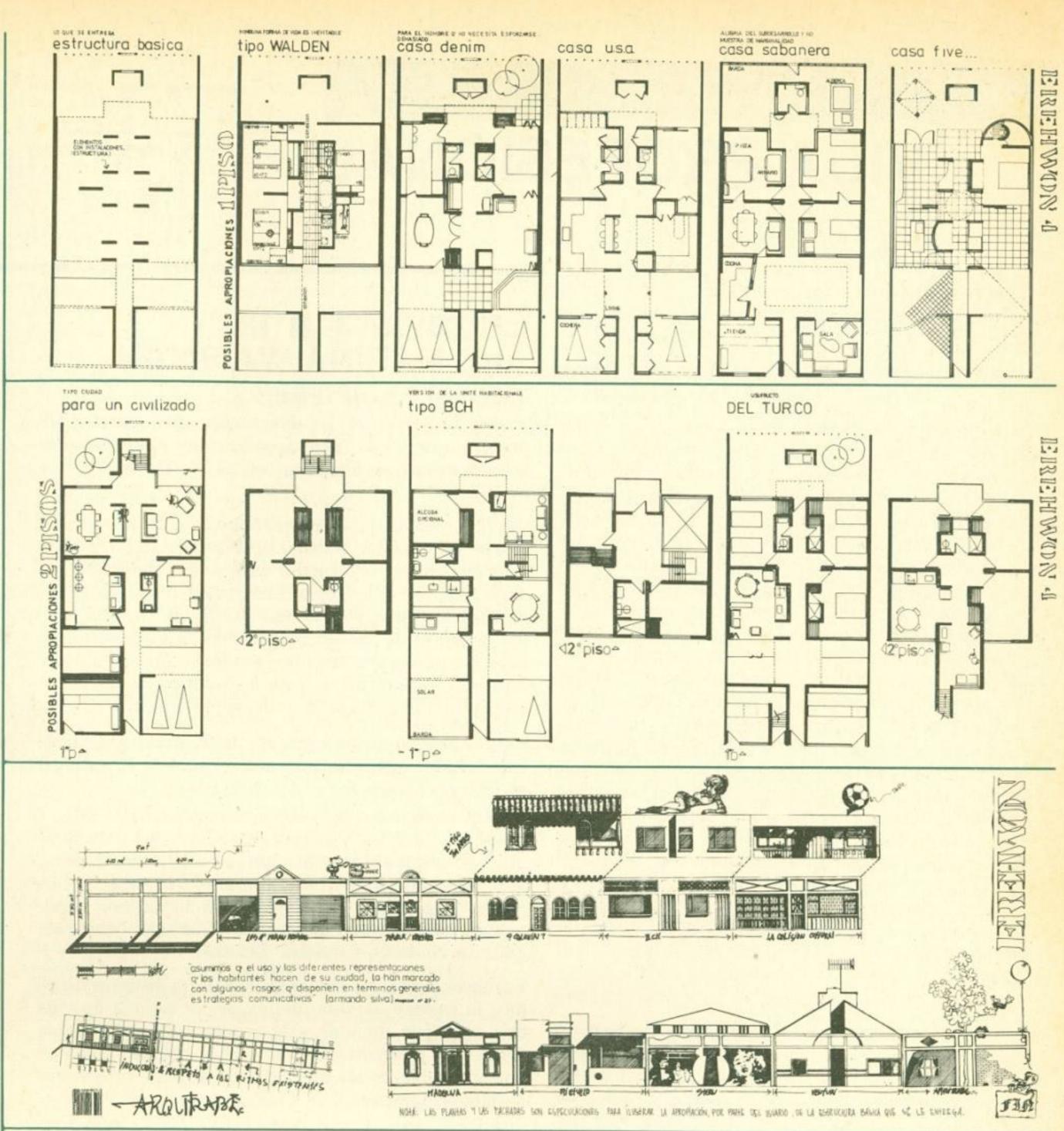


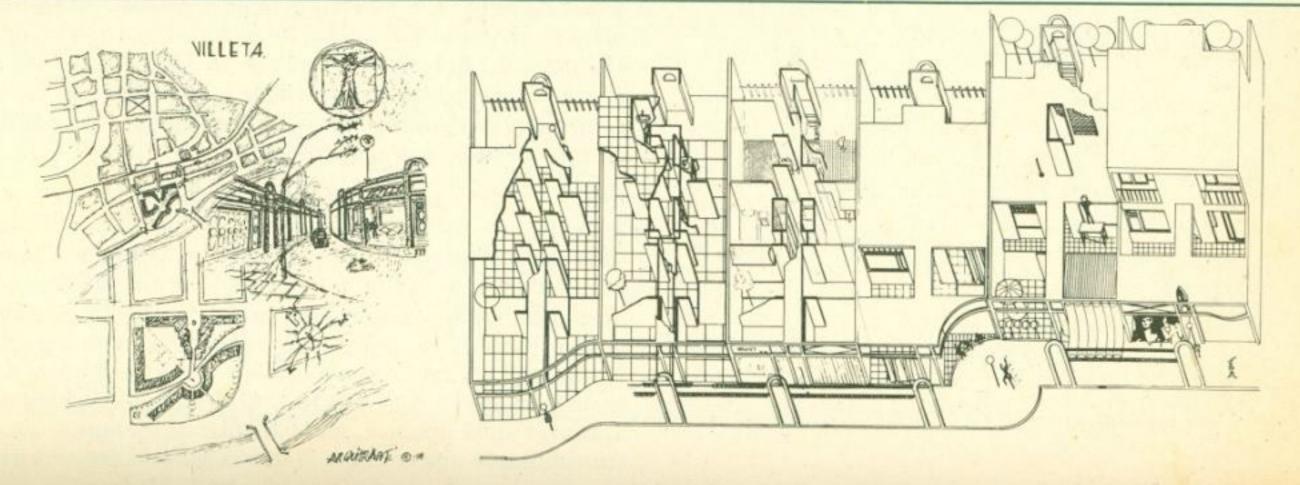
"LO SENCILLO DE ESTE MUNDO SIEMPRE ES LO MAS PROFUNDO" HENRY FIOL (ORIENTE

DESTRUCTURA DEDRIVAL DRIVA

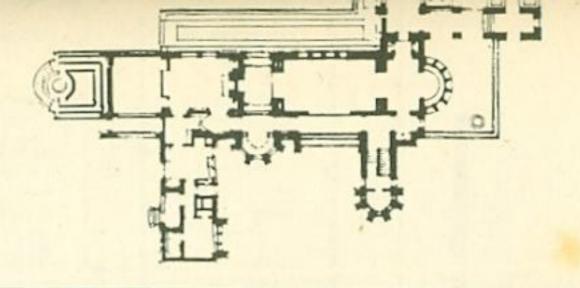


LA ARQUITECTURA COND ELEMENTO DE SUBVERSIÓN Y LIBERACIÓN DEL ENTE NO PENSANTE





VIDA PROFESIONAL



Entrevista a la Arq. MARINA WAISMAN

Taller del Paisaje Urbano

Podría hablarnos de las diferencias entre teoría de la arquitectura y crítica de la arquitectura y su importancia para la misma arquitectura; sus puntos de encuentro y de choque?

(MW) En realidad toda crítica debe estar basada en una teoría; no se puede trabajar ni en crítica, ni en historia sin saber lo que uno piensa qué es la arquitectura: en definitiva, eso es la teoría. La teoría no es una serie de normas de cómo se debe hacer la arquitectura, sino el pensamiento de qué es lo que nosotros creemos que debe ser y para nuestro caso, entonces, una crítica que está hecha sobre un sistema de valores, necesita que ese sistema de valores se apoye en una teoría.

Usted hablaba en un momento dado, de los modos de vida; es algo que influye en todo el sistema de valores, en todo el contexto?

(MW) Creo que eso para nosotros es sumamente importante, creo que todo sistema de valores abstracto no es útil, a lo mejor es cierto pero en el fondo no me importa si es cierto o no; lo que me interesa es saber si nos puede dirigir hacia una arquitectura mejor; una arquitectura más útil, una arquitectura que sea buena para nuestras ciudades y nuestra sociedad.

Entonces pensar los modos de vida de las distintas regiones, la calidad de vida que existe, la calidad de vida que se puede mejorar y la arquitectura considerada como una propuesta de vida, es la manera como se puede establecer un determinado sistema de valores para la arquitectura.

Usted ha publicado muchos artículos, dictado un sinnúmero de conferencias, ha escrito un libro: "La Estructura Histórica del Entorno", publicado en 1972. Piensa usted que hay algo que deba enmendar o algo específico que continuar? Diciéndolo más claro hay algo que crea debe rectificar o algo por desarrollar?

(MW) Yo diría que rectificar, no, porque la teoría es general, ese análisis tipológico que va mucho más allá de la pura forma pues abarca todos los elementos de la arquitectura; me parece que al contrario habría que propagandizarlo; pero sí hay una parte que habría que desarrollar y que lo descubrimos al aplicar en los cursos: el tema de las tipologías formales está tomado de manera demasiado general en el libro; cuando quisimos aplicarlo en la práctica, en el análisis de ejemplos, descubrimos que una cosa era la forma general de los espa-

cios, la forma general de los volúmenes y otra cosa era el lenguaje, la sintaxis y los elementos del lenguaje, es decir que el tema de la tipología formal requiere muchísima profundización. Por otro lado, aquí está apenas insinuado el tema de la arquitectura popular, tanto la vernácula popular como la urbana y la comercial, esos son temas que hay que motivar.

Si aceptamos que el crítico debe estar al acecho de nuevos valores y figuras que propongan alternativas: Está de acuerdo en que el crítico debe ayudar a crear mitos alrededor de una figura? Se ha dado ese caso en la Argentina y qué consecuencias ha tenido?

(MW) En realidad lo que debería hacer el crítico en nuestros países es estudiar lo que ocurre en el resto del mundo, analizarlo y observar para nosotros qué resultado tendría la aplicación de ésto que está ocurriendo: si es positivo o si es negativo. No cerrarse porque evidentemente no podemos caer en un chauvinismo absolutamente tonto, ni tampoco cerrarnos en un nacionalismo pensando que somos el centro del mundo, porque no lo somos, pero tampoco creer que somos la pura periferia. Yo creo que el concepto periferia es un concepto subjetivo porque periferia no existe como concepto objetivo y si nos sentimos periferia, entonces sí aceptamos los mitos que están creados por allí y lo recibimos como el maná y entonces los resultados pueden ser verdaderamente desastrosos. Pero si consideramos que somos el centro de nosotros mismos, cada uno el centro de su región, entonces todos esos mitos que nos llegan tienen que ser mirados, examinados o sobre todo diría yo, que lo principal es que no nos contentemos con las formas que nos llegan, sino con las ideas, porque a veces hay ideas que tienen un valor universal y que tienen un valor para nosotros; pero formas, es bastante difícil que tengan un valor universal, así como no lo tienen las técnicas, los modos de vida; pero sabemos que en los últimos quince, veinte años han surgido ideas que son muy importantes y debemos tomarlas, repensarlas, reelaborarlas para nuestras necesidades.

Usted se refiere a los mitos que vienen de fuera, pero al interior se pueden crear algunos...

(MW) Sí, pero no se debería. Este es el peligro de la enorme importancia que tiene actualmente la crítica y las publicaciones; la comunicación de masas, tiende a alimentarse de aquello que es muy vistoso. Hay ciertas cosas, proposiciones que son muy valiosas, pero resulta

que no son fotogénicas y entonces las que son fotogenicas van creando esa "aura" y se convierten en modelos, creo que la labor del crítico es justamente buscar lo que vale, ya sea o no fotogénico y evitar esa formación de mitos.

Si hablamos de arquitectura Post-Moderna, entendida como rompimiento con los principios del movimiento moderno, usted interpreta este resultado en los 70 (en una de sus conferencias), como el conocimiento de grandes cambios de la sociedad en los años 60. En sus charlas aquí en Bogotá, se notó un profundo recelo hacia esa arquitectura nueva, especialmente a la arquitectura que se hace y piensa en Norteamérica, no así hacia lo Europeo; critica lo que se hace pero se emociona con recientes obras edificadas en Córdoba, algo que se le aproxima. Cómo explica eso?

(MW) Creo que la distinción entre lo europeo y lo norteamericano no es muy exacta; quizá yo no me he expresado con absoluta claridad. Por ejemplo, la obra de Richard Meier me parece la obra de un gran arquitecto, me parece una obra espléndida, magnífica desde el punto de vista de lo que es una obra de arquitectura, me parece una obra de arquitectura hermosa, útil y bien construída. Esa es una cuestión. Lo que a mi no me parece positivo, ni en Europa, hablando de Portoghesi y de algunos otros, ni de ciertos movimientos americanos, es el Post-modernismo ligado exclusivamente a esos juegos del lenguaje, a esas citas eruditas, a esos elementos puramente, digamos intelectuales y que están pensando mucho en esa especie de nostalgia ajena, porque no es la nostalgia propia. Pero inclusive con Aldo Rossi, pienso que hay cantidad de elementos valiosos en sus ideas y elementos profundamente negativos en su arquitectura y de la influencia que tiene. En cuanto a Hollein y los otros vieneses, lo que yo veo es que dentro de su cultura son absolutamente coherentes; eso no quiere decir que nos pongamos a hacer palmeritas, sino que como Hollein, que por cierto es bellísimo lo que él hace, o Carlo Scarpa o algunos otros resulta que uno los encuentra tan enraizados en su propia cultura, que quisiera que nuestros arquitectos fueran capaces de continuar nuestra cultura de esa manera tan profunda. Ya sé que es difícil porque nuestra América del dieciocho no tenía la coherencia de la Viena del dieciocho y toda la sucesión de la Secesión y Adolf Loos ha formado un cúmulo de ideas mucho más profundas; entonces le es mucho más fácil al Sr. Hollein continuar una tradición cultural, que a nosotros, porque nuestra tradición cultural es bastante relativa de modo que lo que yo admiro en Hollein, aparte del aspecto estético (que es evidente), es el enraizamiento profundo con su cultura que es el mismo de Otto Wagner. Lo que en cambio me parece que en Stern, Graves y tanta gente que está jugando con ciertas formas, es que no veo ahí una profunda unidad con su propia cultura; me parece que eso es una especie de europeísmo.

En cuanto a lo que pasa en Córdoba (Argentina), las obras a que nos referimos en particular: la obra de Miguel Angel Roca en mi ciudad, creo que allí se ha tratado de la imposición de una nueva imagen dentro de la ciudad, que en realidad tiene una imagen muy informe. Nuestra ciudad no tiene un centro histórico consolidado, tampoco tiene una herencia muy sólida del siglo XIX porque perdió fuerza en el siglo XIX y la cobró Buenos Aires, entonces por lo tanto tampoco hay una imagen coherente. De manera que agregar otra imagen, que verdaderamente no está rompiendo nada, cuando esa imagen como en el caso de Roca, se ha ido aplicando en una serie de elementos en la ciudad, que así han ido tomando carácter y han formado una unidad. Es decir, que en una ciudad como Córdoba, casi uno siente siempre, que está construyendo el patrimonio del futuro.

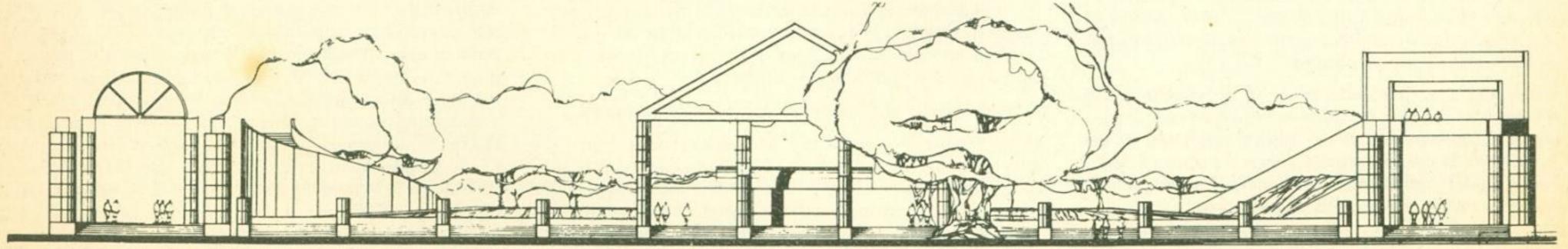
Usted no cree que esa manera de retomar la historia, con las citas y a veces con humor, es una forma de salvar aquello que el movimiento moderno hizo: romper con la historia? (MW) Si la historia fuera una historia propia, no me negaría, pero una vez escribí un artículo que se llamaba: "No, a la nostalgia ajena!"

Usted también dijo que tomar con cierta ironía y humor la historia, es antihistórico.

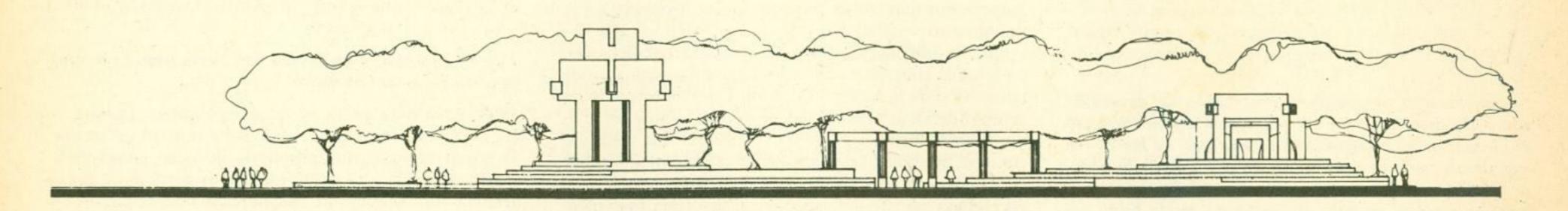
(MW) La ironía yo la encuentro peligrosa, porque la burla es muy destructiva -y vuelvo a repetir-, creo que la arquitectura es una propuesta de vida; entonces la ironía, la burla y el chiste están muy bien en un lugar festivo, como el caso de ese mercado convertido en un centro cultural, en un barrio que ha hecho Roca. Ahí hay un aire festivo, divertido, con mucho color; no se hace burla de nada, pero hay un aire de alegría. Hay que distinguir entre alegría e ironía; la alegría es positiva, constructiva, la ironía es destructiva: Los primeros grandes irónicos fueron los Románticos y ellos estaban profundamente descreídos de su mundo; ellos estaban en una situación total de evasión de su mundo no lo aceptaban y entonces se evadían. Se evadían con la nostalgia, la ironía, con la introspección: era una evasión. No creo que nosotros en América Latina tengamos que recurrir a la evasión. Que recurran los europeos, allá ellos, aunque no me pongo a pensar que deben o no hacer ellos, pero me parece que nosotros no debemos evadirnos; podemos estar alegres ya que nosotros los argentinos somos más bien tristones: siempre vestidos de gris y cosas así; entonces el hecho de que aparezca el color en la arquitectura argentina me parece fantástico, no estamos acostumbrados a esto; pero tomar unas cosas en burla es deformar la herencia arquitectónica, eso para nosotros, me parece negativo.

Para usted, la única forma seria de afrontar el argumento histórico es a través del contextualismo. El único valor que le reconoce abiertamente al Postmodernismo es el de volver a pensar en la ciudad, como un lugar para vivir. Qué nos puede agregar?

(MW) Bueno, la palabra Posmodernismo, ya sabemos, es sumamente amplia y casi estamos confinándola en



Plaza Cívica - Córdoba - 1980 Miguel Angel Roca - Corte -



Plaza Italia - Córdoba - 1980 Miguel Angel Roca - Vistas - Mercado

definitiva, al tema de este nuevo Pseudo-historicismo. Yo decía que el contextualismo es una actitud viejísima, muy antigua, la actitud que se tuvo siempre con la arquitectura. La gente construía así porque así era su ciudad y no tenía el más mínimo problema de seguir. Así como transformamos el lenguaje todos los días, inventamos palabras nuevas, olvidamos otras, así la arquitectura sabía todo eso.

El Movimiento Moderno fue el que cortó ese natural contextualismo y nosotros estamos recuperándolo, que es una manera de retomar una cierta línea histórica y como creo que el ser humano es un animalito histórico; así como Aristóteles, creo, era el que decía que el hombre es un animal político. Yo creo que es un animal histórico: vivimos en la historia, no fuera de ella; entonces, retomar e insertarnos armónicamente en la historia es una actitud positiva y constructiva, mucho más para todos nosotros que necesitamos afirmar una identidad. La identidad no la podemos ir a buscar los argentinos, en la época de la colonia y los países que tenían un gran pasado precolombino, allá en los pueblos precolombinos. No podemos buscarlo ahí, salteándonos el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, eso no es hacer historia, es hacer nostalgia o como lo queramos llamar. Historia es seguir construyendo todos los días a partir de lo que vimos ayer, por eso creo que hasta que aparezca una proposición nueva, que revolucione la manera de actuar positivamente, lo más sensato es tratar de insertarse armónicamente en nuestro entorno, tan maltratado permanentemente.

Usted recurre a Foucault, quien va en contra de las nociones tradicionales del pensamiento histórico; me refiero al reconocimiento de las discontinuidades, de las rupturas y a la coexistencia de diferentes tipos de historicidad. Podría ampliarnos este concepto en lo que respecta a su visión crítica de la arquitectura?

(MW) Foucault fue muy importante en cierto momento, inclusive para mi manera de enfocar los problemas,

porque obligaba a repensar todos los conceptos de nuevo. Todo aquello que uno creía que estaba dado, todas aquellas líneas que creía estaban trazadas, de pronto las ponía en crisis; pero la crisis de Foucault era tan profunda, que llegaba un momento en que no había nada de que aferrarse, lo cual era verdaderamente terrorífico; es decir, que en cierto momento, también en el pensamiento teórico aparecía la necesidad de armar algo en lo cual yo pueda entender este mundo y de ahí, salió esa "estructura histórica", en la cual sí se reconocía que había discontinuidad, anacronismo, cambios, etc., pero que había una estructura general, desde la cual uno podía llegar a entender toda esa confusión. Por otro lado, si nosotros tomábamos la continuidad como la ley de la historia, resultaba que nosotros no teníamos historia. Es cierto, no tenemos una continuidad histórica, es bastante claro y mucho más, no sé si tanto para éstos países como para la Argentina, nuestra ley es la discontinuidad permanente en lo político, en lo económico, en lo social, en lo arquitectónico, en lo estético. Absolutamente, nosotros no tenemos nada que nos permita, o nos es muy difícil (quizás en este siglo ya exista algo), sentir una cierta continuidad, pero en general estamos hechos permanentemente de discontinuidades; de manera que, en el fondo lo que necesitamos es construír es una estructura un poco más ordenada que nos permita entender algo, de lo contrario abandonamos todo pensamiento y nos lanzamos a la nada. Eso es el terrible peligro si Foucault se toma así al pie de la letra y de pronto uno se encuentra desprovisto de base, le mueve el piso, como decimos allá.

Contradice a Rossi, quien sí cree en la continuidad...

(MW) Es lógico que un europeo piense así, porque si uno va a una ciudad europea, encuentra esa continuidad; pero si uno viene a una ciudad americana, del norte o del sur, no la encuentra, entonces allí ha habido ese desarrollo de ideas, quizá no tan lineal porque tampoco es tan lineal. Pensamos nosotros, que estamos

acostumbrados a estudiar un tipo de historia, que del primer renacimiento se pasa al segundo, al manierismo y el barroco; pero resulta que el primero es de Florencia, el segundo de Roma y el manierismo es de no se donde. Lo mismo que pasa en Francia: es el románico, pero no es sólo una línea y que después aparezca el gótico. En realidad, si vamos a España, no hay que hablar: una confusión formidable: La historia lineal no existe y cualquier teórico de la historia, lo afirma; la historia lineal es una construcción de los historiadores, quizás en Europa tomando 4 ó 5 países uno lo llega a construír, pero nosotros ni siquiera así, ni haciendo el máximo esfuerzo podemos hacer una historia lineal.

Hablar genéricamente de América Latina es difícil, tal vez atrevido, pero hay ciertos puntos de diferenciación marçados (sin incluír la posición de Cuba, que es un rompimiento). Qué puntos de diferenciación ve usted en Latinoamérica y qué ve en común?

(MW) La cosa común es la que decía antes y creo que abarca toda la América del Norte también; es un continente nuevo y todavía hay mucho por hacer y hay una actitud siempre, repito, una actitud nueva y constructiva. En Europa hay siempre una actitud con menos espacio y posibilidades, también una actitud mucho más reflexiva de la que hay en América, porque a veces tenemos la urgencia de hacer cosas y no tenemos tiempo de pensarlo. Además por ahí ya lo pensaron ellos y no nos molestamos en pensarlo nosotros y por ahí es el punto negativo del asunto, aunque creo que últimamente se ha estado despertando bastante el pensamiento teórico, está sintiéndose mucho más frecuente y más valioso en toda América. En la última Bienal de Quito, la presencia de material teórico fue enorme. Como jurado, tuvimos que leer una cantidad fabulosa de libros y artículos; es decir, ésto está mostrando una especie de florecimiento del pensamiento, del pensamiento teórico, que es realmente importantísimo: estamos empezando a pensar!

Ahora, en Latinoamérica, hay una diferencia muy fuerte entre los pueblos de inmigración, como son los pueblos del cono sur y muy especialmente Argentina (pueblos que casi han nacido como nacionalidad a fines del siglo pasado) y los pueblos que tienen una tradición mucho más antigua, como son los pueblos de casi todo el resto; inclusive todo el sur del Brasil se puede incluír en la idea de ese pueblo muy nuevo; es decir, que si todos son nuevos, hay unos más que otros.

Usted sí cree en el sentimiento "andino", que se pretende encontrar en las raíces indígenas?

(MW) No lo sé, yo lo veo de muy fuera. Evidentemente Argentina en ese sentido no tiene raíz indígena, la poquísima población indígena que pudo haber, no había llegado a un grado de desarrollo de cultura que alguien vea una base, que alguien sienta como suyo. Inclusive yo creo que es falso el sentimiento de la pertenencia a lo colonial, porque el 80 por ciento de la población argentina llegó a finales del siglo XIX; de manera que somos absolutamente hijos del siglo XIX; entonces no me es fácil entender lo que pasa en los países andinos. Lo que sí veo y compruebo es que hay un sentimiento, que a veces en algunos casos lo he visto, un poco peligroso: como una especie de tratar de mantener aquello por un valor encima de aquellos otros valores y no como una etapa de la historia de un país, que forma parte de la identidad y que es valiosa. Pero no se puede, lo mismo que un nacionalismo argentino que pretende valorizar todo lo colonial español y desvalorizar todo el siglo XIX, valorizar lo indígena y desvalorizar todo lo posterior. En definitiva son los resultados de toda esa historia.

Usted se refiere en cuanto actitud, pero en cuanto a la arquitectura que está ahí puesta. Usted qué ve en común?

(MW) Es muy difícil. Por ejemplo acá en Colombia debe haber habido otro tipo de influencias: el tipo de proveniencia de los primeros arquitectos que llegaron a hacer arquitectura más o menos moderna, en los países que no tienen. Por ejemplo, la tradición en Argentina de

todo el siglo XIX es de constructores italianos, de fines del siglo XIX es de maestros franceses y así toda la gran arquitectura es francesa.

Aquí hay una tradición de arquitectura moderna, de comienzo, muchísima más fuerte, valiosa y seria de la que hubo en Argentina; entonces la arquitectura moderna parece que siguiera una escuela mucho más coherente, que allí no se da, porque allí el racionalismo vino como algo bastante postizo, luchando y peleando; pero la tradición francesa y académica fue mucho más fuerte y es así como encontramos en los primeros momentos una arquitectura de fachada racionalista y adentro otra cosa. En cambio, yo veo, acá, un sentido, una influencia muy grande de los comienzos de la arquitectura moderna, que dio como resultado, esta cosa mucho más coherente de lo que se puede ver en otras ciudades de América Latina, de las ciudades que yo conozco, por lo menos.

Qué valor le da usted, a la enseñanza de la "Teoría de la Arquitectura"?

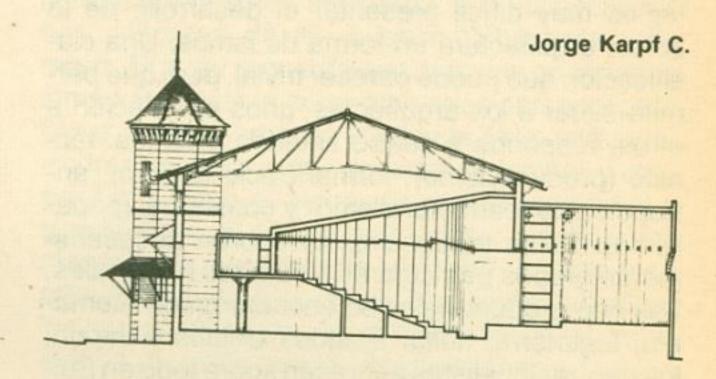
(MW) La teoría debería en realidad formar parte de todas las cátedras, fundamentalmente de la cátedra de Taller.

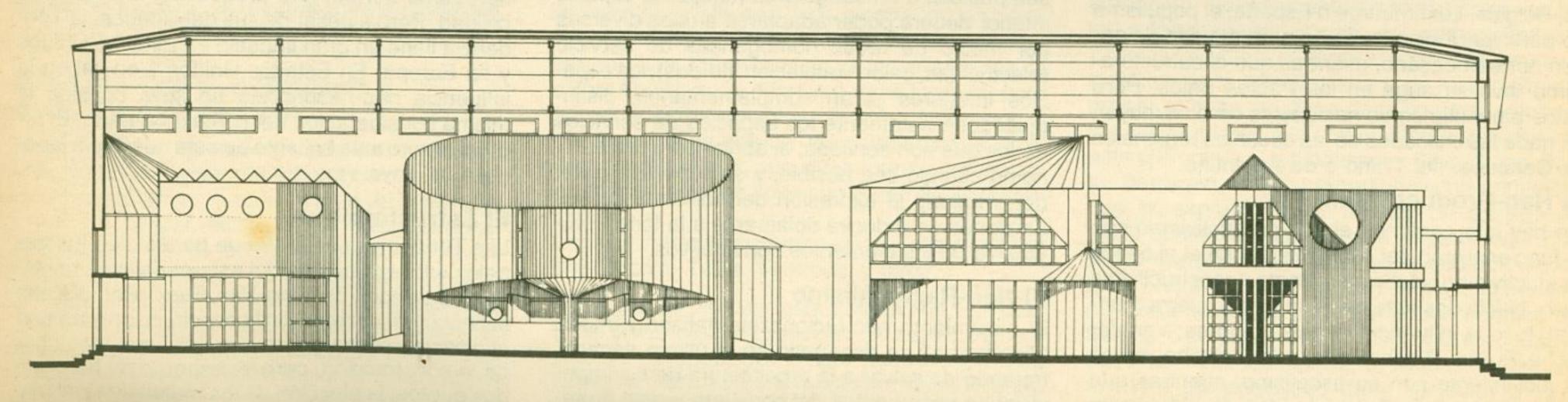
Pienso que no puede haber una arquitectura sin una teoría, por lo tanto me parecería y me parece muy valiosa la cátedra de Taller de Arquitectura, que se basa en una teoría. Una teoría que se explicita a través de la cátedra, que la pone en práctica, pero que la formula.

Pienso que es muy difícil que toda una facultad de arquitectura logre responder a una teoría; sabemos que es bastante difícil encontrar a todo un grupo de profesores que estén todos en una misma línea y además, que tengan (y es bastante difícil que tengan) explicitada su propia teoría. Entonces, una cátedra de teoría básica que pudiera dar delineamientos orientación al estudiante, me parece muy importante. En la Argentina hubo un gran profesor de teoría (quizá ustedes conocen el libro de teoría de la arquitectura de Tedeschi), quien fue muy importante y formó muchísima gente y muchas de esas personas, luego fueron profesores de taller, así de esas personas, luego fueron profesores de taller, así

llegó al taller, esa idea de una formación teórica, que era indispensable para que la cátedra de taller no se convierta en una especie de estudio (oficina) profesional en el cual el profesor va a corregir a sus "dibujantes", sino que va a corregir y orientar, según un cierto sistema de valores arquitectónicos, que es su teoría. Lo ideal sería que la teoría se diera en cada una de las cátedras de taller; como eso es tan difícil lo mejor es optar por la cátedra de teoría y la cátedra de historia. Si la cátedra de historia no es simplemente una descripción cronológica de lo que ocurre en el mundo, sino que es un sistema de crítica arquitectónica, de valoración arquitectónica, es también una manera de enseñar teoría.

Nosotros durante varios años, y eso fue bastante lindo, en la cátedra de historia contemporánea poníamos el acento en el proceso de diseño del siglo XIX y de todos los grandes maestros. Eso era una manera de llevar la conciencia al alumno, acerca de cuál era su propio proceso de diseño. Realmente era muy interesante; a mí me decían frecuentemente que yo me lo estaba inventando, cosa que es bastante probable, porque yo no sabía exactamente cómo pensaba el Sr. Wright o el Sr. Tal. Pero en fin, lo deducía, probablemente me lo inventaba, pero de todas maneras resultaba muy útil porque entonces el estudiante descubría cuáles eran los mecanismos para llegar a ciertas y determinadas soluciones. Creoque las cátedras de historia pueden apoyar en ese sentido, llevando a la conciencia los modos de producción de la arquitectura y las cátedras de teoría, dando los fundamentos generales.





TRANSCRIPCIONES











Del neo-productivismo al post-modernismo

por Kenneth Frampton

La arquitectura no pasó por ninguna crisis comparable a la actual, desde el fin del siglo XVI, en Italia. Los criterios y los dogmas de la arquitectura moderna están cuestionados, si no es que ella misma está a punto de agotarse. Cualquiera que sea la lista de nombres representativos de la arquitectura del tercer cuarto de este siglo, ésta estuvo marcada —por razones muy diferentes—por Louis Kahn y Buckminster Fuller, que ejercieron una influencia enorme.

Desaparecidas las "vanguardias" y las extraordinarias claridades de intenciones de los años veinte, es muy difícil presentar el desarrollo de la actual arquitectura en forma de ismos. Una clasificación que puede parecer trivial, pero que permite situar a los arquitectos, unos en relación a otros, responde a cuatro criterios distintos: técnico (productivismo), formal (racionalismo), antropológico (estructuralismo) y contextual (populismo). Estas tendencias no cubren necesariamente grupos particulares o culturas nacionales. Los neo-productivistas se encuentran en Alemania, Inglaterra, Italia, Estados Unidos y Japón; los neo-racionalistas aparecen sobre todo en Suiza, Bélgica, Luxemburgo o España; el populismo -o participacionismo- es en gran medida de origen norteamericano, mientras que el estructuralismo tuvo su auge en los Países Bajos. Pero estos particularismos nacionales no disminuyen en nada las calidades de las escuelas regionales de Cataluña, del Ticino o de Argentina.

El Neo-Productivismo

No hay que confundir el neo-productivismo con el funcionalismo del estilo internacional ni con el productivismo del movimiento constructivista ruso. Nació después de la segunda guerra mundial, bajo la influencia de tres hombres: Van der Rohe, Fuller y Wachsmann. Van der Rohe, marcó al movimiento con su ascetismo, mientras que la "dymaxión" de Fuller –la idea de obtener un máximo efecto con un mínimo de medios— tuvo fuerte influencia por su lógica técnica. Menos es-

pectacular, el papel de Wachsmann es sin embargo el de gran pionero de los neo-productivistas, gracias a los sistemas de prefabricación.

Posteriormente este movimiento se escindió en dos escuelas: la que sigue a Van der Rohe centrada en Chicago y la que continúa las investigaciones esbozadas por Saarinen –y que se manifiesta sobre todo en California— desarrollando una expresión rica y monumental con el uso refinado del vidrio.

La influencia de Fuller es mucho más fuerte en Inglaterra que en Estados Unidos. El grupo Archigram y Cedric Price, entre otros, desarrollaron con autonomía las enseñanzas de éste: la flexibilidad total a gran escala, el empleo infinito de medios técnicos, la ligereza de las construcciones y la flexibilidad de adaptación.

El movimiento metabolista japonés, con Kurokawa se mantuvo por más tiempo en la polémica vanguardista, poniendo en práctica algunas de las ideas de Fuller, como la "casa dymaxión", en la torre para solteros de Norjakin, en Tokio (1971).

Rogers realizó con Piano el Centro Pompidou, en París. Los puntos comunes a todas estas escuelas neo-productivistas se reducen a algunos axiomas: la construcción se reducirá tanto como sea posible, a un abrigo o un hangar; el espacio interior deberá poder adaptarse a usos diversos por medio de redes homogéneas de servicio (electricidad, calor, ventilación, fluídos); los espacios interiores serán complementarios, distinguiéndose netamente los espacios de servicios de los que son servidos; el abrigo será tan autónomo cuando sea posible, y su superficie exterior, mínima; la expresión del edificio y de sus funciones se reducirá solamente a la forma productiva de los elementos constitutivos.

El Neo-Racionalismo

El movimiento neo-racionalista italiano llamado "Tendenzia" se desarrolló en la última década, tratando de salvar a la arquitectura de las imposiciones absorbentes del consumo y para protegerla, en tanto que discurso, del trabajo de zapa de las fuerzas tecnológicas o económicas dominantes. Este llamado a la razón empezó con dos textos de singular alcance: "L'Archittetura della Citta" de Adolfo Rossi (1966) i "La Construzione Logica dell'Archittetura" de Giorgio Grassi (1967). Ambos, de concierto, rechazan la idea de que la forma resulta de la función, y afirman, al contrario, la autonomía relativa del orden arquitectónico.

Rossi expresa con maestría que los programas modernos son inadecuados, concluyendo que es necesario recurrir a una arquitectura "analógica" que tome sus referencias de lo vernáculo. La residencia Gallaratese y el ayuntamiento de Trieste son ejemplos de sus ideas. Al rechazar las quimeras modernistas, Rossi es conducido a volver frecuentemente a la tipología arquitectónica y las modas constructivas del siglo XIX. Manfredo Tafuri es el primer teórico de esta corriente. Fuera de Italia, la tendencia se implantó sobre todo en el Ticino suizo. Los hermanos Krier ilustraron, de otra manera, los conceptos urbanos de la tendencia desarrollando la oposición radical al zoning. León Krier desplaza así el acento de la calle al isolte y al barrio. Su proyecto para el concurso de la Villette (París) ilustra magníficamente esta idea. El brío y la calidad del trabajo de Krier no alcanzan para esconder las debilidades de todo el movimiento dada la racionalización de la construcción en Europa, es imposible obtener, como norma, una producción artesanal de calidad. Pero a pesar de sus debilidades, la Tendenzia tiene un gran impacto en Estados Unidos y en Europa. En Estados Unidos y en Japón la influencia neo-racionalista no lleva consigo la misma consideración del contexto urbano. El representante más brillante de esta nueva ola japonesa es Toyo Yto.

El Estructuralismo

Las Tendenzia encuentra un paralelo en los trabajos y los conceptos del estructuralismo holandés, alrededor de Aldo Van Eyck. Como Kahn los holandeses articulan la construcción para que el edificio terminado exprese una fenomenología de la construcción, pero se esperan de Kahn de dos puntos: la elección de los materiales y el uso de las unidades celulares. Al contrario de Kahn, evitan usar materiales nobles, y no vacilan en



















permitir que sus células se deformen. Este estructuralismo recuerda al organicismo desarrollado en Europa después de Aalto.

Utzon y Siza no pueden ser bien clasificados como estructuralistas.

El Participacionismo

Venturi completa y cuestiona a la vez las ideas, contextualistas de la enseñanza de Colin Rowe en la Cornell University. Desarrolla una concepción que le permite proyectar edificios ligados inmediatamente con su contexto, junto a un pluralismo expresivo capaz de asegurar su comprensión inmediata.

Llega a glorificar la "Main Street", con sus anuncios publicitarios agresivos, como una utopía, un
elemento arquitectónico "casi aceptable". Pero
su retórica, que lleva a comparar los estacionamientos de los supermercados a los jardines de
Versalles, es ideológica, no se limita a justificarse
con la aceptación del público, sino que toma distancia crítica al considerar al paisaje de seducción despiadada de los grandes casinos con prudencia, disociándose de sus valores intrínsecos.

Charles Jencks, refiriéndose al eco enorme de las reivindicaciones populistas de Venturi y Scott –Brown en Estados Unidos y en Europa no vacila en definir el post-modernismo como un arte populista y pluralista, de comunicabilidad inmediata.

El Regionalismo, el Realismo y el Neo-Constructivismo

En el extremo opuesto del populismo, con su culto del kitsch y del pastiche subsiste una corriente regionalista, auténtica, pero restrictiva, en la cual se pueden distinguir los métodos constructivos locales, en los países donde sobrevive la práctica artesanal. Aparte de la obra de Siza en Porto, o la de Gino Valle en Udine, esta corriente se encuentra sobre todo en Cataluña, donde se desarrolló una escuela que merece verdaderamente el nombre de regional. En su origen están las preocupaciones polémicas de Oriol Bohigas (grupo MBM) contra la cultura dominante franquista a comienzos de los años 50.



Dibujos de Aldo Rossi: 1974 a 1979

La obra de MBM deja lugar para un amplio eclecticismo lo que lo distingue del Taller de Arquitectura agrupado en torno de Ricardo Bofill. En sus primeras obras, el Taller supo desarrollar un nuevo lenguaje cuya retórica se emparenta con la del Movimiento Modernista Catalán, a la vez híbrido, exótico y muy masónico.

El provincialismo también se desarrolló fuertemente en otras tres grandes ciudades: Viena, Buenos Aires y Nueva York, mostrando las infinitas variantes que puede tomar la escuela contemporánea. Viena produjo varios arquitectos de valor (Abraham, St. Florian o Hans Hollein), peropocos edificios notables. Buenos Aires, por el contrario, da prueba de una extraordinaria vitalidad arquitectónica, aún si las formas, a menudo eclécticas, se ligan poco con el vernáculo argentino.

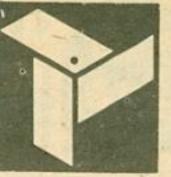
Persiste la tradición constructivista representada por Clorindo Testa, Manteola y otros.

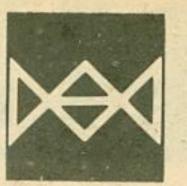
No se puede terminar esta vista general sin citar a los solitarios que producen, en medio de condiciones difíciles, obras que pueden ser, más tarde, referencias de una época.: Kroll, que superó el participacionismo para alcanzar un lenguaje arquitectónico nuevo y original; Piano, que después de la experiencia aplastante de Beau-

bourg, no vaciló en cuestionar todas las ideas recibidas para desarrollar una reflexión personal, adaptada al contexto económico y tecnológico contemporáneo, y el grupo Site, que consiguió la síntesis de lo que se conviene en llamar el arte y la arquitectura, a través de los programas imperativos de los edificios comerciales. El autor plantea que independientemente de las opiniones que él tenga sobre los méritos de las corrientes, parecería que las tareas más apremiantes con que se confronta la profesión sean las de esforzarse por distinguir de un lado intereses materiales y posiciones estéticas sin fundamento, y del otro la posibilidad de una práctica que no tendría más objetivo que el de la sobrevivencia de una cultura en estado de sitio. En este contexto difícil puede que sea mucho más importante la resistencia sutil y obstinada, que las oscilaciones azarosas de los huecos entusiasmos de moda. El autor recuerda que entre las prioridades inmediatas está la del compromiso personal para llenar el tejido urbano, allí donde éste está todavía intacto. Habría que destacar el umbral, y considerarlo como el elemento más monumental y significativo de una construcción, sintetizar las maneras de construcción racionales y las formas artesanales en una síntesis inteligente, densificar los micro-ambientes, reconocer que lo clásico es menos un estilo que el receptáculo de un orden autónomo, independiente de su expresión nacional o local: resistir al culto del vanguardialismo y de las vedettes, conocer al menos el potencial reductor de la fotolitografía y de la ultrarápida; resistir al culto insidioso de la imagen, valorizar lo táctil tanto como lo visual. Una resistencia de este tipo anima al regionalismo. Siza, Utzon, Botta, Barragan, Ando o el regionalismo admirable que se expresa en los bancos de ladrillos de vidrio construidos en Buenos Aires hacia 1972. Estos traducen una formulación neo-constructivista y regionalista, en la medida que testimonian de cierta influencia de los primeros trabajos de Stirling, o de "la casa de vidrio" y a la vez, porque sus arquitectos trabajaron respondiendo directamente a las exigencias de la sociedad en que vivían.

FUENTE: L'Architecture D'Aujourd'hui No. 213 Febrero 1981

NOTICIAS











Proyecto "Historia de la Arquitectura en Colombia"

Desde febrero de 1983 las Facultades de Arquitectura de la Universidad Nacional y de la Universidad de Los Andes establecieron un convenio para adelantar el proyecto "Historia de la Arquitectura en Colombia", con el propósito de hacer una exposición y un libro que cubra el desarrollo de la arquitectura colombiana desde el período precolombino hasta nuestros días.

Para adelantar la investigación y recoger la información y material necesarios, las dos facultades conformaron un equipo de profesores y han adelantado una serie de seminarios con estudiantes. También se ha entrado en contacto con centros culturales y profesores de varias facultades del país que han venido trabajando coordinadamente en este proyecto.

El proyecto surgió como respuesta a tres necesidades principales:

- 1. La necesidad de hacer un marco histórico general donde insertar los estudios parciales que existen sobre nuestra arquitectura. La mayor parte de la historeografía de la arquitectura en Colombia se ha venido desarrollando a partir de análisis centrados en ciertas ciudades o pueblos con gran énfasis en el período colonial, restando aún grandes vacíos de ciertas zonas y períodos históricos. Es imposible saber la importancia relativa de las distintas manifestaciones arquitectónicas si no se cuenta con una visión general que las contextualice y estructure. En el país han sido hasta ahora muy escasos los intentos por hacer síntesis generales. Uno de los propósitos centrales del proyecto es precisamente el de brindar una panorámica global y coherente del desarrollo de nuestra arquitectura de manera que pueda relacionarse con la historia colombiana general.
- 2. La necesidad de las cátedras de historia de la arquitectura colombiana. Actualmente la enseñanza del a historia de la arquitectura en nuestro país está dominada por las expresiones más descollantes de la arquitectura occidental, con la óp-

tica de los textos de historiadores europeos y norteamericanos, que son casi los únicos que se consiguen en el mercado. Nuestra corta tradición historeográfica y la dificultad de encontrar especialistas en este campo hace que cátedras tan urgentes como las de arquitectura colombiana y latinoaméricana sean prácticamente inexistentes en el país. Para dictar un curso de arquitectura colombiana, un profesor cuenta con escasa bibliografía y debe recurrir en alto grado a su experiencia y a su capacidad personal de investigación. Con el proyecto se busca no sólo producir un texto que ayude a enriquecer las referencias, sino también contribuir en la capacitación de investigadores y profesores en este campo.

3. La necesidad de mejorar la cultura histórica para elevar la calidad del diseño arquitectónico. La ignorancia de nuestra historia arquitectónica por parte del público y aún de los arquitectos, ha contribuido en la destrucción sistemática de gran parte de nuestro patrimonio físico y en la disminución de la calidad de vida en nuestras ciudades. Aunque no siempre es deseable una actitud nostálgica hacia el pasado.

Hacia el pasado, sí es indispensable que el arquitecto diseñe con una clara conciencia del contexto cultural e histórico que los rodea. La comprensión de la evolución de nuestra arquitectura nos permitirá avanzar en un proceso colectivo hacia el futuro: del pasado —lejano e inmediato—debe aprender el arquitecto contemporáneo no sólo las lecciones positivas (los logros y propuestas de nuestra herencia arquitectónica) sino también, y sobre todo las lecciones negativas para no cometer de nuevo los mismos errores.

El estado actual del proyecto es el siguiente: la etapa de recolección de información debe concluirse a finales del presente año. La exposición deberá inaugurarse simultáneamente en varias ciudades del país y del exterior a mediados del año 85. El libro estará completo unos meses más tarde.

Hasta el momento han colaborado en el proyecto de una u otra forma, las siguientes personas e instituciones:

Coordinación general: Silvia Arango (U. Nal.)

- U. Nacional: Angela Guzmán, Edmundo Pérez, Carlos Niño.
- U. Andes: Adelaida Balén, Jorge Ramírez, Olga Pizano.
- U. Nacional Sede Manizales: Hernán Giraldo, César Moreno.
- U. Pontificia Bolivariana –CIDI–, Medellín: Juan Guillermo Gómez, Luis Guillermo Duque, Juan Carlos Upequi.
- U. del Valle Cali: Beatriz García.
- U. Autónoma del Caribe Barranquilla: Mauricio Múnera.

Centro Perú de la Croix - Bucaramanga: Marina González de Cala.

Planeación Municipal Neiva: Yolanda Sandino.

También han colaborado en forma más esporádica numerosos arquitectos y estudiantes en distintas partes del pais.

Convocado premio "Corona" a la Arquitectura 1984

Origenes

El Premio, creado en 1982, con el propósito de estimular las actividades del diseño, construcción, administración e investigación en el campo de la arquitectura, fue entregado por primera vez el año anterior a los estudiantes Elsa Margarita Peña Díaz de la Universidad de La Salle y Alfonso Gaviria Salazar de la Universidad Nacional de Bogotá, dentro del marco de los eventos conmemorativos de la IX Bienal Colombiana de Arquitectura en el mes de noviembre en Cali.

Igualmente se entregaron diplomas a cada uno de los alumnos nominados que por sus méritos académicos fueron representantes de las diferentes facultades del país.

Nuevas Perspectivas

Dentro de las perspectivas del Premio Corona a la Arquitectura para el año de 1984 se contempla una variación en la forma de presentación de los nominados. Cada facultad de Arquitectura con la debida licencia de funcionamiento postulará





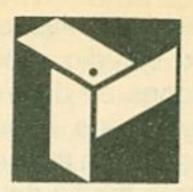
















un estudiante que esté cursando último semestre durante el primer período de 1984 o un arquitecto egresado en el segundo semestre de 1983 o primero de 1984.

Dicho nominado deberá presentar, como requisio, un trabajo en el área de diseño que contemple as características del postulado del Premio Coona a la Arquitectura: "El estímulo a las actividades del diseño, construcción, administración e nvestigación en el campo de la Arquitectura".

El trabajo deberá ser aprobado por las Directivas le la Facultad respectiva y presentado ante el Comité Asesor del Premio Corona a la Arquitecura, conformado por el Dr. Ramón Nova, Geente General de Colcerámica, el arquitecto Edar Bueno Tafur gestor del Premio, represenante de la S.C.A. y el presidente de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura.

n 1984, todos los nominados al Premio Corona la Arquitectura tienen la opción de un viaje de studios por 45 días a la Universidad de Wisconin -dentro de los programas curriculares-. La remiación se llevará a cabo en el desarrollo del VIII Congreso de la Sociedad Colombiana de rquitectos y de la conmemoración de los 50 hos de su fundación, en el mes de octubre.

lomenaje

dicional a su objetivo básico, "el Premio Corona la Arquitectura" rinde un homenaje muy mereido a la memoria del profesor Leopoldo Rother, ormador durante 40 años de generaciones de rquitectos, presentando sus investigaciones sore "teoría de la arquitectura" en sucesivas ediiones de los folletos de información del Premio. le esta manera se formará un archivo de datos e gran utilidad durante la carrera de los alumnos e arquitectura del país.

IOMINADOS AL PREMIO CORONA

Iniversidad Autónoma del Caribe Iniversidad Rural de La Paz

Rocio Restrepo

Iniversidad Católica de Colombia na Cecilia Gallo IBLIOTECA UNIVERSITARIA CENTRAL Universidad de América Julián Rincón P.

CENTRO CULTURAL

Universidad de Los Andes

Angela Cranne UBICACION DE LOS ASENTAMIENTOS IS PENALISA Y EL GOLPE

Universidad del Valle

Francisco Ramírez

Universidad Jorge Tadeo Lozano - C/gena.

Piedad Benedetti

MUESTRA MUSEO GRAFICA DE LA CASA CARTAGENERA

Universidad La Gran Colombia

Mario Ernesto Pulido REMODELACION HOSPITAL DE LA SAMARITANA

Universidad Nacional de Bogotá

Oscar Iván Angel VIVIENDA MULTIFAMILIAR Y SERVICIOS COMPLEMENTARIOS

Universidad Nacional Manizales Fernando Sepúlveda V.

BIBLIOTECA PEREIRA

Universidad Nacional de Medellín

Gloria Helena Molina PLAN DE DESARROLLO URBANO PARA EL MUNICIPIO DE JERICO

Universidad Piloto de Colombia

Carlos Matallana SISTEMA DE TRANSPORTE MASIVO TIPO METRO PARA BOGOTA

Universidad Pontificia Bolivariana - Medellín

Juan Carlos Upegui

ESTACION TRANSFERENCIA LA MACARENA DEL TREN METROPOLITANO PARA MEDELLIN

Universidad Pontificia Javeriana Sergio Rueda

HOSPITAL LOCAL SOACHA

Universidad Santo Tomás - Bucaramanga María Teresa Sanín G. ESTUDIO TIPOLOGICO-TECNOLOGICO DE LA VIVIENDA OBRERA

Universidad Social Católica La Salle Francisco T. Seba CLUB NAUTICO EN EL GOLFO DE MORROSQUILLO

The Network for Architectural Field-Study

CARACTERISTICAS GENERALES

Motivación:

"Viajar es para el arquitecto como la universidad es para el hombre de letras" solía decir el arquitecto inglés del siglo XIX, Sir William Chambers, refiriéndose a una de las tradiciones más importantes entre la profesión por lo menos desde el siglo XV: la realización de viajes de estudio a observar, dibujar y aprender de las obras maestras de la arquitectura.

Hoy en día, a pesar de la gran cantidad de publicaciones en circulación y los adelantos en la tecnología audio-visual, no es menor la necesidad de estas excursiones. La enseñanza de la arquitectura se fundamenta en el estudio del medio ambiente construido y la comprensión de esta obra en todas sus dimensiones exige su experimentación en forma personal. No obstante, un viaje de estudio es difícil y costoso de realizar, y puede estar fuera del alcance de muchas personas. Si hemos de incrementar la oportunidad de emprender esta actividad, y por ende mejorar la capacitación del arquitecto, es necesario confrontar estos problemas.

Objetivos:

El Network for Architectural Field-Study, N.A.F.S., es una organización internacional de carácter educativo, registrada en los Estados Unidos como una corporación sin ánimo de lucro, cuyo objetivo fundamental es el de aumentar la oportunidad entre personas interesadas en el medio ambiente físico y social, de viajar y analizar en forma personal obras arquitectónicas de importancia.

Funciones:

El N.A.F.S. presta asistencia en la planificación e implementación de viajes de estudio a nivel internacional; organiza excursiones en diversos países sobre determinados temas de interés; ayuda en la consecución de fondos para financiar excursiones de grupo; actúa como medio de comunicación entre arquitectos en diferentes partes del mundo; y provee información acerca de recursos existentes que puedan facilitar y reducir los costos de excursiones arquitectónicas.

El N.A.F.S. se dirige primordialmente a satisfacer las necesidades del arquitecto. No obstante, sus programas pueden ser de interés para cualquier persona que tenga que ver con problemas de diseño, cultura y la calidad del medio ambiente; y sus servicios están disponibles al público en general.

Sistema Operacional:

El Network for Architectural Field-Study está concebido como un sistema de redes que permiten el flujo de la información y las transacciones necesarias para el logro de sus objetivos. Este sistema incluye:

- Una red de arquitectos y educadores en diferentes países que colaboran con el N.A.F.S. en la planificación e implementación de sus programas.
- Una red de recursos tales como escuelas de arquitectura, organizaciones de viajes estudiantiles, etc., de los cuales se sirve el N.A.F.S. en el desarrollo de sus actividades.
- Una red de socios del N.A.F.S. que se benefician de sus programas, y que a su vez comparten información con él y le prestan asistencia a los demás miembros de la organización.

Estas redes están administradas por un director ejecutivo y un grupo de coordinadores regionales, supervisados por una junta directiva, y asesorados por un panel de arquitectos y educadores de renombre internacional.

La descentralización es la característica primordial del sistema operacional del N.A.F.S. El personal de planta se limita a un mínimo, y se organizan equipos de trabajo en base a cometidos específicos. Además, el N.A.F.S. no pretende suplantar esfuerzos existentes en el campo de la educación y las excursiones arquitectónicas. Más bien aprovecha y trabaja en coordinación con las diversas entidades que se desempeñan en este campo.

Aspectos Financieros:

Como una corporación sin ánimo de lucro el N.A.F.S. tiene status de libertad de impuestos y por lo tanto puede recibir contribuciones tanto de organizaciones privadas como del gobierno para la implementación de sus programas. Fondos adicionales para el funcionamiento del N.A.F.S. provienen de honorarios por servicios prestados, ingresos por excursiones realizadas, y aportes de parte de los miembros de la organización.

Personal Administrativo:

El N.A.F.S. está dirigido por el arquitecto Jorge Espinel. El arquitecto Espinel ha trabajado en Europa, Norte y Sur América y ha enseñado arquitectura en las siguientes universidades: Universidad Pontificia Bolivariana, Universidad Nacional, Universidad de América y la Universidad La Gran Colombia, Colombia; Universidad del Zulia, Venezuela; y Bennington College, Estados Unidos. También se ha desempeñado como investigador en el área de la enseñanza de la arquitectura en el Royal College of Art, Londres, en donde recibió el título de Master's in Design Education.

Los coordinadores principales del N.A.F.S. son el arquitecto Hans Goedeking y el arquitecto Patrick Beale. El arquitecto Goedeking es graduado de la Universidad de Stuttgart; ha trabajado para





Richard Meier and Associates y actualmente se desempeña como profesor en la Universidad de Miami. El arquitecto Beale es graduado del Architectural Association, Londres; ha trabajado para la firma B.K. Design Consultants en el Medio Oriente, y actualmente enseña arquitectura en Bennington College, Estados Unidos.

Forma de Asociarse al N.A.F.S.:

El N.A.F.S. como sistema de miembros se limita a personas en el campo de la arquitectura y carreras afines. Si usted desea hacerse miembro por favor escriba a:

Jorge Espinel, Director
The Network for Architectural Field-Study
539 East 78th Street, New York
N.Y. 10021 U.S.A.

EL PROGRAMA DE BECAS PARA FACULTADES DE ARQUITECTURA COLOMBIANAS

La Propuesta:

En su condición de corporación sin ánimo de lucro, el N.A.F.S. tiene la posibilidad de obtener donaciones, libres de impuesto, por parte de la empresa privada así como también de entidades gubernamentales, con el propósito de financiar becas para las personas que participen en sus excursiones.

En el caso de Colombia, y teniendo en cuenta la situación económica apremiante que limita la oportunidad de personas en el campo de la arquitectura de emprender viajes de estudio al exterior, el N.A.F.S. ofrece implementar un sistema de becas para estudiantes y profesores de arquitectura. Este sistema se desarrollaría en base a criterios determinados conjuntamente por el N.A.F.S. y las escuelas de arquitectura del país.

Se plantean dos posibilidades como hipótesis inicial:

- -Un sistema de becas para el mejor estudiante de cada una de las facultades del país durante un determinado período académico.
- -Un sistema de becas que le permitiera a un profesor de cada una de las facultades, emprender un viaje de actualización cada año.

El programa detallado de la gira de estudio relacionada con estas becas se desarrollaría en consulta con las entidades beneficiadas.

Determinantes:

El éxito de la labor del N.A.F.S. en la consecución de fondos para esta empresa, en gran parte de-

pende de la medida en que se le pueda demostrar a las entidades financieras que:

- Las facultades de arquitectura reconocen la importancia de las giras de estudio en el exterior, así como también la necesidad del programa de becas.
- Existe un sistema operativo entre el N.A.F.S. y las entidades beneficiadas que garantice la canalización de los fondos obtenidos en forma responsable y con criterios claros y objetivos.
- Los posibles beneficiados manifiestan su respaldo a las gestiones del N.A.F.S. en este cometido.

Objetivos:

Esta propuesta tiene como objetivo determinar en qué medida existe un interés por parte de las universidades colombianas en el sistema de becas del N.A.F.S.; y además, de existir este interés, determinar qué tipo de acuerdo se podría establecer entre las entidades, y las estrategias para llegar a él.

Programas:

Las Giras de Estudio: El N.A.F.S. organiza excursiones arquitectónicas de dos a ocho semanas de duración en diferentes países de acuerdo a determinados temas de interés tales como la obra de un arquitecto de renombre o un problema ambiental. Estas excursiones incluyen visitas a las obras pertinentes al tema, así como también un componente teórico; y en el caso de las excursiones de larga duración, ejercicios de diseño. Los programas se implementan en coordinación con, y aprovechando los recursos de las escuelas de arquitectura u otras entidades educativas en los sitios de estudio. Las giras están abiertas al público en general, pero -cada programa especifica el conocimiento requerido para su óptimo aprovechamiento.

El objeto de este programa es el de abrir oportunidades para emprender viajes de estudio en forma estructurada, en aquellos sitios en donde aún no existen; y ampliar el campo de opciones en el caso de países en donde ya se realiza esta actividad.

El Directorio de Contactos y Alojamiento: Esta publicación incluye los nombres de arquitectos y personas en carreras afines de diferentes países en disponibilidad de orientar a colegas que se encuentren viajando por su región, y/o de brindarles alojamiento a bajo costo. El Directorio tiene como finalidad mejorar la comunicación entre colegas de diferentes culturas, facilitar y aumentar la compenetración del arquitecto en los sitios que visite, y ayudar a reducir los costos de su viaje.

El Directorio se le suministra a los individuos anotados en la publicación en su carácter de miembros del N.A.F.S.

El Servicio de Información: Consiste en una serie de publicaciones destinadas a reducir los problemas logísticos en la realización de viajes de estudio, así como también a mejorar el conocimiento sobre la metodología de análisis de medio ambiente. Esta serie incluye:

El Noticiero N.A.F.S.: Es una publicación trimestral que suministra información sobre excursiones próximas a realizar, recursos para el viajero tales como vuelos fletados, y notas cortas sobre experiencias de arquitectos durante sus viajes de posible beneficio a personas interesadas en emprender excursiones por su propia cuenta. El Noticiero se le suministra a los miembros del N.A.F.S.

La Revista N.A.F.S.: Incluye proyectos de carácter analítico realizados en escuelas de arquitectura, dibujos de arquitectos realizados durante sus viajes, y artículos dirigidos a avanzar el conocimiento sobre métodos para estudiar el medio ambiente. Esta revista se vende al público.

El Directorio de Programas de Viajes de Estudio: Incluye datos sobre los programas de diversas universidades en diferentes partes del mundo para la realización de cursos de verano en el exterior o excursiones arquitectónicas. Este Directorio se vende al público.

Las Guías Arquitectónicas N.A.F.S.: Estas son una publicaciones sobre sitios de interés arquitectónico, rutas de acceso, sistemas de transporte, etc., organizadas en base a temas específicos de interés tales como la evolución de un movimiento estilístico o la obra de un grupo de arquitectos de tendencia común.

El Programa de Exposiciones: Tiene como objeto estimular el interés por viajar a estudiar la arquitectura de sitios poco conocidos, así como también exponer los dibujos de viaje de arquitectos y proyectos analíticos de especial interés.

Una ruta en la Arquitectura Latinoamericana

La integración en la búsqueda de una realidad común en el campo de la Arquitectura y Urbanismo sobre la base de iguales condiciones sociales, económicas y políticas, es el objetivo principal en las perspectivas de un grupo de jóvenes estudiantes y profesionales de Arquitectura, que

un día decidieron aunar esfuerzos para formar lo que hoy es la Asociación Latinoamericana para la integración de facultades de Arquitectura. Como su nombre lo indica y siguiendo los lineamientos de su principal objetivo, la Asociación dedica sus esfuerzos a conseguir que las atomizadas estructuras ideológico-prácticas de los muchos planteles formativos en dicho campo, con sede en ciudades de Centro y Suramérica entran a formar parte de un movimiento Internacional, llamado a conseguir para la sociedad que las determina, soluciones integrales que ayuden a erradicar de su proceso evolutivo el estancamiento de la dinámica creadora aplicada en que se encuentran, la cual está condicionada por la creencia de que sus esfuerzos no son dignos de tener en cuenta en una estructura de poder cimentada sobre la base de un Neocolonialismo ideológico y económico.

Como en todo nacimiento de una idea que surge de la necesidad de una realidad y con asiento en la observación de la misma, el movimiento que la Asociación quiere desencadenar debe cumplir con la norma del crecimiento natural o autocrecimiento, el cual se generará por el encausamiento de las fuerzas que le dan vida, puestas de manifiesto en el comportamiento social de los pueblos Latinoamericanos que se quieren integrar. Este fenómeno ha sido observado por la Asociación y para enfocarlo hacia las metas definidas en los campos de la Arquitectura y Urbanismo se ha diseñado un programa de acción, contenido en tres puntos básicos e iniciales:

- Divulgación y recepción de ideas por medio de la vinculación del mayor númerop de profesionales y estudiantes que quieran trabajar por la búsqueda de los objetivos propuestos.
- Recopilación de proyectos e iniciativas en las facultades colombianas para el intercambio con sus homólogos Latinoamericanos consiguiendo con esto el conocimiento general del enfoque que se le ha dado a la Arquitectura, en el subcontinente.
- 3. La realización de foros y reuniones internacionales donde se discutan las distintas posiciones asumidas por los países Latinoamericanos en su Arquitectura y Urbanismo para definir políticas en la consecución de la solución general de una problemática afín a todos ellos.

Para la realización de dicho plan la Asociación ha programado una serie de actividades.

1963 - 1983 Veinte años del Instituto de Investigaciones Estéticas

Han transcurrido veinte años desde cuando Carlos Arbeláez Camacho propuso organizar en Colombia un Instituto de Investigaciones Estéticas similar al que el historiador argentino Mario J. Buschiazzo dirigía en su patria, y a los que ya existían en Méjico y Caracas.

El proyecto original de Arbeláez era crear el Instituto como un organismo que, coordinado desde la Sociedad Colombiana de Arquitectos, orientara la labor investigadora que los profesores de Historia de la Arquitectura de todas las Facultades del país realizaran en sus regiones con sus estudiantes, y formar con el material así recopilado un Archivo Monumental de Colombia donde se conservaran los planos de nuestros monumentos, la documentación histórica y los estudios monográficos relativos a la arquitectura colombiana, en una acción nacional orientada hacia el conocimiento de la evolución, protección y preservación de nuestros edificios culturalmente valiosos.

Aunque la idea tuvo eco, la forma práctica de realizarla fue la creación de Institutos de Investigaciones Estéticas en las distintas Facultades de Arquitectura, cada uno de ellos encargado del estudio de la arquitectura de una región del país.

El Instituto pionero fue el que fundó Arbeláez en la Universidad Javeriana en 1964; a este nuestro Instituto le siguió en 1968 el Centro de Investigaciones de la Universidad de Los Andes. Desafortunadamente, las dificultades financieras frustraron la creación de otros centros similares en las demás universidades. La Universidad Nacional estableció su propio Instituto de Investigaciones Estéticas en 1978, sin embargo.

En 1967 Arbeláez fundó la revista Apuntes, como órgano de divulgación de las actividades del Instituto javeriano.

En estos años el Instituto ha llevado a cabo obras de restauración de importantes monumentos arquitectónicos, como un servicio a la conservación de nuestros bienes culturales: el templo de Santo Domingo de Tunja; la Quinta de San Pedro Alejandrino, en Santa Marta; el claustro y basílica de Monguí; la Catedral de Pamplona, cuya restauración dirigimos actualmente. Ha elaborado proyectos y propuestas de restauración para la Catedral de Tunja y la de Santa Marta, la casa de Don Juan de Castellanos de Villa de Leiva, la iglesia de San Juan Bautista de Pasto, el claus-

tro de San Pedro Claver, de Cartagena; la iglesia de San Andrés de Pisimbalá, el templo de San José de Popayán, el templo doctrinero de Tópaga...

Ha propiciado la restauración de monumentos que, como el convento de San Agustín de Tunja, se hubieran perdido irremediablemente.

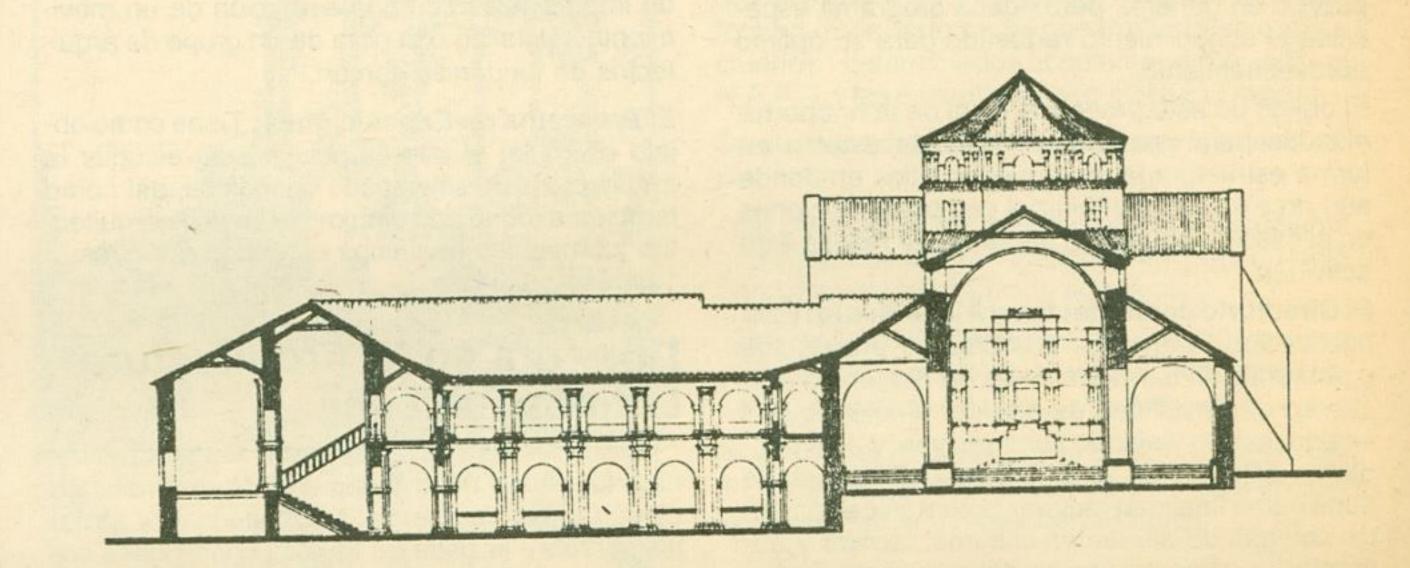
La experiencia nos ha demostrado que la preservación de los bienes culturales requiere paciencia y constancia en grandes dosis. Por desgracia, hemos perdido algunas batallas. Pero las victorias alcanzadas nos compensan, y justifican por sí mismas la quijotesca empresa que inició Arbeláez con la fundación del Instituto.

Como complemento de estas acciones directas en favor de nuestros monumentos, el Instituto ha presentado exposiciones fotográficas de sus obras de restauración monumental en la Primera Muestra de Arquitectura Javeriana, en Bogotá; en el XVII Congreso Nacional de Arquitectos, en Manizales; en el marco del Congreso Mundial de Arquitectos, en Méjico. Ha organizado seminarios y dictado conferencias sobre el tema en Bogotá, Medellín, Cali, Pasto, Manizales, Barranquilla, Pamplona, Tunja. Ha publicado memorias de las restauraciones que ha desarrollado, en revistas como Proa y Escala, y en nuestra Apuntes, y ha colaborado en revistas internacionales como el Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela; la revista Documentos de Arquitectura Nacional y Americana, de la Universidad

Nacional del Nordeste, en Argentina y en la revista italiana Parámetro. Ha participado en congresos nacionales e internacionales, y ha colaborado en los concursos que dicta el Centro Nacional de Restauración de Colcultura. En fin, el Instituto ha proyectado su labor más allá de los claustros universitarios, en concordancia con los principios que animan a la Universidad Javeriana.

En Historia de la Arquitectura colombiana, el Instituto ha hecho también algunos aportes importantes. Arbeláez estableció que los templos doctrineros, con capilla abierta, atrio, cruz atrial y capillas posas, se habían dado en el Nuevo Reino de Granada, como versión local de una solución arquitectónica creada en América para la evangelización de los naturales, y presente en conventos mejicanos y en pueblos de indios de Perú y Bolivia, con lo cual postuló la unidad conceptual que existe en el Arte y la Arquitectura de Hispanoamérica, pese a su diversidad formal.

Arbeláez también trazó por primera vez un esquema histórico de la arquitectura colombiana desde la época colonial hasta la contemporánea (Arbeláez, Ensayo Histórico sobre la Arquitectura Colombiana, en Apuntes, No. 1, noviembre de 1967), que desarrolló en detalle para el período colonial con la colaboración de Santiago Sebastián para la Historia Extensa de Colombia, tema que estamos revisando por completo con Sebastián actualmente. La evolución de la Arquitectura moderna en nuestro país fue una colabo-



El primer estudio realizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas: Templo y Claustro de Monguí, junio de 1963, bajo la dirección de Carlos Arbeláez Camacho.

ración del Instituto para el International Handbook of Contemporary Developments in Architecture (Greenwood Press, 1981). Otros aportes históricos son: tipología de los templos misionales de la región de Tierradentro, en el Departamento del Cauca (Apuntes 13); la pintura mural como práctica común en la ornamentación arquitectónica en el Nuevo Reino de Granada (Apuntes 12, pp. 45 y 46); origen de la traza de los templos doctrineros en el Nuevo Reino (revista de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, No. 1).

En breve comenzaremos una nueva etapa del Instituto; la publicación de libros, que buscará llenar un vacío que existe en la producción de bibliografía arquitectónica en nuestro país, tan escasa y a menudo tan superficial. En nuestro principal proyecto para el futuro inmediato, a la memoria de Carlos Arbeláez y Mario Buschiazzo, creadores del Instituto de Investigaciones Estéticas en Colombia.

En el próximo número dedicaremos a esta valiosa labor un artículo que nos lleve a conocer más de cerca el Instituto y rendir así un pequeño pero muy merecido homenaje a la Institución.

Tomado de la revista Apuntes No. 20.

Cuarta Bienal de Arquitectura de Quito 1984

4 - 11 DE NOVIEMBRE COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL ECUADOR NUCLEO DE PICHINCHA

Objetivos

- * Contribuir a la formación del arquitecto.
- * Reafirmar la política de integración andina y latinoamericana.
- * Incentivar los vínculos entre el quehacer arquitectónico y la comunidad.

CONFRONTACIONES

1. Categoría Diseño Urbano

Podrán participar todos los trabajos comprendidos en las siguientes tipologías: Plan Director, Regulador o de Ordenamiento Urbano; Diseño de Equipamiento Urbano; Diseño de Areas Urbanas de expansión, renovación, etc. y Diseño de Conservación total o parcial de áreas urbanas o rurales, realizados entre 1980 y 1984.

2. Categoría Diseño Arquitectónico

Podrán participar todas las obras de arquitectura construidas y en funcionamiento realizadas entre 1980/84 y que estén comprendidas en las siguientes tipologías: Vivienda Unifamiliar; Conjunto de Viviendas Unifamiliares o Multifamiliares; Educación; Comercio; Salud; Culto; Recreación; Administración; Producción y Transporte.

3. Categoría Diseño de Sistemas Constructivos

Podrán participar los sistemas constructivos aplicados por lo menos a nivel experimental a edificaciones de cualquier tipo, número y complejidad realizados entre 1980 y 1984.

4. Categoría Diseño Industrial

Podrán participar los trabajos realizados entre 1980 y 1984 que sean objetos para formar parte del equipamiento urbano o arquitectónico, ejecutados industrialmente o estar en etapa experimental del prototipos.

5. Teoría/Historia/Crítica

Comprende los estudios o trabajos publicados o inéditos cuyo contenido esté referido a teoría, historia y crítica de Urbanismo y Arquitectura.

PRESENTACION

1. Para las categorías: 1, 2, 3 y 4

Se hará en 2 juegos de 15 transferencias como máximo, blanco y negro o color que contengan elementos gráficos y conceptuales que el autor considere indispensables o necesarios para la comprensión de la propuesta y opcionalmente memoria escrita (10 páginas) o grabada en casette (15 minutos).

2. Para Teoría/Historia/Crítica

Deberán presentarse 3 ejemplares de la publicación original (no copias) en caso de los trabajos publicados y 1 original y 3 copias (tamaño 210 x 297 mm) en una extensión de 30 páginas a máquina y doble espacio.

PARTICIPANTES

Podrán participar todos los arquitectos nacidos o residentes en cualquiera de los países de América Latina, que sean miembros de los Colegios de Arquitectos cuando la Colegiatura sea obligatoria. Cuando el autor sea un equipo por lo menos uno de sus miembros será arquitecto salvo la categoría Diseño Industrial donde se aceptará Diseñadores Industriales titulados.

JURADOS

El Jurado estará integrado por dos miembros extranjeros y un arquitecto del Ecuador.

Sólo podrán ser descalificados los trabajos que no cumplan las normas establecidas en las Bases.

INFORMACION Y REPRESENTACION DE LA BIENAL EN AMERICA LATINA

Los interesados podrán solicitar información en todas las delegaciones de los Colegios y Sociedades de Arquitectos o a los representantes de la Bienal donde los hubiera así como en las delegaciones de ALADI (Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial).

INSCRIPCION Y ENVIO DE LOS TRABAJOS

La inscripción se hará ante los representantes de la Bienal, los Colegios de Arquitectos o ALADI o directamente al CAE de Pichincha, Quito, Ecuador, así mismo los trabajos podrán ser enviados a través de los representantes o directamente hasta el 1o. de octubre de 1984 a la sede de la Bienal en Quito.

La inscripción por Categorías es la siguiente:

	the second secon
1- Diseño Urbano	50 dólares*
2- Diseño Arquitectónico '	50 dólares*
3- D. Sistemas Constructivos	20 dólares*
4- Diseño Industrial	20 dólares*
5- Teoría/Historia/Crítica	20 dólares*
* o equivalente en sucres. Los costos de flete o	

* o equivalente en sucres. Los costos de flete o envío correrán a cargo del participante. Los trabajos no serán devueltos pasando a formar parte del archivo de la Bienal.

Inscripción a los Seminarios

Inscripción: Extranjeros 40 dólares; nacionales S/. 3.500.

Seminario de Teoría/Historia/Crítica Seminario de Diseño Industrial Seminario de Arquitectura y Construcción

EXPOSICIONES

Se hará la Exposición de los Trabajos de Confrontación así como Exposiciones Paralelas de Arquitectura, Urbanismo e Historia, Arte y Artesanía.

Il Feria de la Arquitectura y la Vivienda

PREMIOS

1. Categoría Diseño Urbano

* Premio CUARTA BIENAL DE ARQUITEC-TURA DE QUITO EN DISEÑO URBANO que consistirá en 3.000 dólares y Diploma.

* Premio Especial "DISEÑO URBANO PARA SECTORES POPULARES" consistente en 1.000 dólares y Diploma.

* Menciones de Honor, consistentes en un diploma.

2. Categoría D. Arquitectónico

* Premio CUARTA BIENAL DE ARQUITEC-TURA DE QUITO EN DISEÑO ARQUITECTO-NICO que consistirá en 4.000 dólares y un Diploma.

* Premio Especial "CONJUNTO HABITACIO-NAL DE INTERES SOCIAL" que consistirá en un Diploma y 1.000 dólares.

* Menciones de Honor, consistirán en Diploma.

3. Categoría Diseño de Sistemas Constructivos

* Premio CUARTA BIENAL DE ARQUITEC-TURA DE QUITO EN DISEÑO DE SISTEMAS CONSTRUCTIVOS que consistirá en un Diploma y 2.000 dólares.

* Menciones de Honor. Consistirán en un Diploma.

4. Categoría Diseño Industrial

* Premio CUARTA BIENAL DE ARQUITEC-TURA DE QUITO EN DISEÑO INDUSTRIAL que consistirá en 2.000 dólares y un Diploma.

* Menciones de Honor que consistirán en un Diploma.

5. Categoría Teoría/Historia/Crítica

* Premio CUARTA BIENAL DE ARQUITEC-TURA DE QUITO EN TEORIA/HISTORIA/CRI-TICA, consistirá en un Diploma y 2.000 dólares.

* Menciones de Honor, consistirán en un Diploma

ORGANIZACION

COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL ECUADOR, NUCLEO DE PICHINCHA

Presidente del CAE Patricio Villalba Rubio

COMISION BIENAL
Presidente de la Comisión Bienal
Sócrates Ullóa

Miembros de la Comisión Bienal Evelia Peralta Guido Díaz Mauricio Moreno Jaime Andrade H.

Exposiciones A.C.F.A. - B.C.H.

Arquitectura tradicional San Andrés y Providencia.

El pasado mes de julio estuvo expuesta en la galería del B.C.H. de Unicentro la muestra titulada "Arquitectura Tradicional San Andrés y Providencia".

Esta contó con la financiación del Banco Central Hipotecario, la investigación se realizó a través de la facultad de arquitectura de la Universidad de Los Andes, bajo la dirección de los Arquitectos Alberto Saldarriaga y Lorenzo Fonseca y el montaje corrió por cuenta del centro de estudios ambientales (C.E.A.M.).

La muestra la conforman 2 maquetas y 20 paneles con dibujos y fotografías de construcciones de madera, que permite comprender el lenguaje, que contiene en sí mismo las pautas de organización y subdivisión del espacio, las diversas formas con las cuales se construyen las unidades de habitación y los detalles constructivos necesarios para ejecutar correctamente cada obra.

Dentro del programa de exposiciones B.C.H. -A.C.F.A. las muestras han sido expuestas en las diferentes ciudades del país.

La exposición durante el mes de septiembre estará exhibida en la Casa de La Cultura de San Andrés y de allí viajará hacia Medellín.

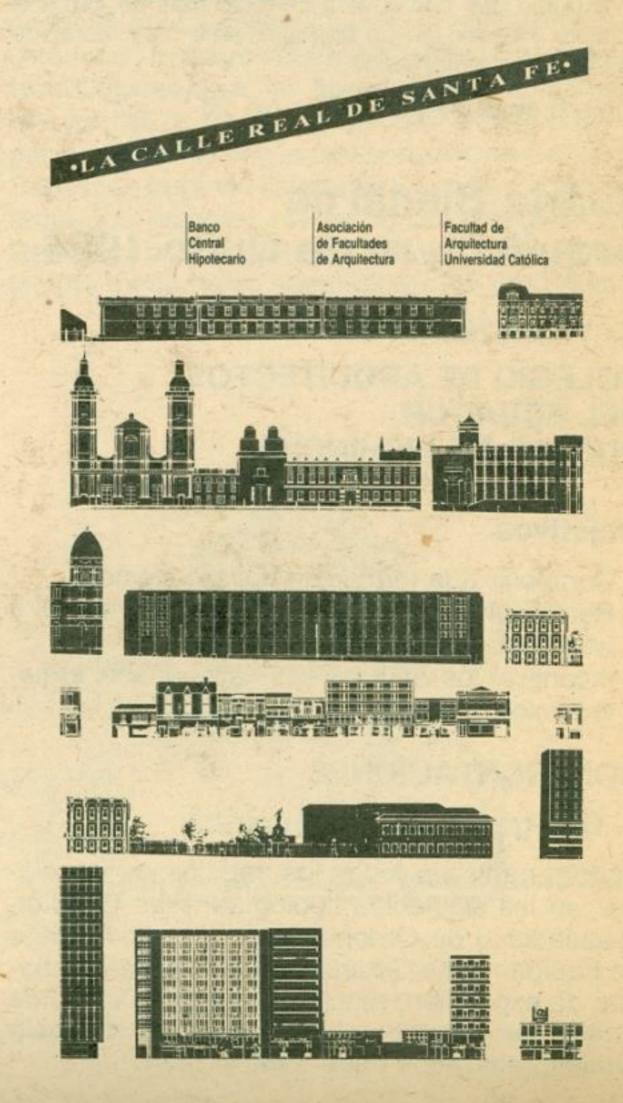
R. E. M.

Ha circulado por las facultades de Arquitectura de Medellín la muestra del proyecto "Recuperación de Estructuras Móviles", también ha viajado a Bucaramanga a la Corporación Cultural Luis Perú de La Croix, en esta misma ciudad estuvo expuesta "Recorrido por las Provincias de La Nueva Granada durante el Siglo XVIII", en la Casa Museo Simón Bolívar.

Dictaron una conferencia explicativa del proyecto R.E.M., los Arquitectos Gustavo Sorzano y Martha Cala de S., quienes participaron en la creación del mismo. El proyecto estará expuesto conjuntamente con la IX Bienal de Arquitectura en el próximo congreso de Arquitectos, para continuar su recorrido por las facultades restantes.

Exposiciones en Medellín:

El pasado 4 de octubre en los locales del B.C.H. de la Nueva Villa de Aburrá, se abrió la muestra de 4 trabajos realizados en las facultades de Arquitectura, entre ellas la de Árquitectura Tradicional en San Andrés. Los recorridos por las Provincias de La Nueva Granada en el Siglo XVIII; las transformaciones de la imagen y la vida del Parque Berrío-Medellín y el plan de Desarrollo Urbano para el Municipio de Jericó; esta última elaborada por estudiantes de taller X y XI de la universidad Nacional sede Medellín.



La Calle Real de Santa Fe:

Con la colaboración de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, sede Bogotá y bajo la dirección del Arquitecto Germán Giraldo y la colaboración de la diseñadora Carmen Cecilia Giraldo, se montó en la galería del B.C.H. de Unicentro la exposición titulada "La Calle Real de Santa Fe".

El trabajo desarrollado consiste en el levantamiento (fachadas y plantas) del recorrido por la carrera 7a. de Bogotá, comprendida entre las calles 7a. y 26; también se encuentran fotografías de detalles arquitectónicos y de la expresión y la vivencia de la Calle Real.

La muestra estará abierta hasta el próximo 13 de noviembre.

Información A.C.F.A.

En el pasado mes de mayo en la ciudad de Bogotá, se llevó a cabo la asamblea anual de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura con el propósito de elegir nueva Junta Directiva.

Como presidente saliente el Arq. Jorge Bernardo Londoño presentó el informe de actividades del cual extractamos los puntos más destacados.

Cuando hace más o menos cinco años los decanos de las Facultades de Arquitectura del país, en la ciudad de Barranquilla resolvieron hacer posible un sueño por muchos años contemplado, reunir en asociación a todas las facultades de Arquitectura del país para integrar esfuerzos, unificar lenguajes, construir propósitos comunes, en fin, hacer de esta noble tarea formadora una actividad más eficiente al servicio de Colombia, dieron un paso bien importante. Cristalizaron una aspiración contemplada durante muchos años. Al poco tiempo de tal decisión colectiva nos tocó asumir la responsabilidad de su dirección, renovada por generosa decisión de ustedes el año pasado. Al entregar hoy la Presidencia en forma definitiva, considero elemental deber el presentar, así sea en forma sucinta, la forma en que entendimos la responsabilidad de dar respuesta a esa importante decisión de la Facultad de Arquitectura al conformar su Asociación; los pasos que dimos para irla estructurando, para pasar de la simple entidad jurídica a la entidad real, para en fin, abrirle un camino y garantizarle una presencia, para hacerle posible el cumplimiento de los propósitos que inspiraron su fundación.

Haré referencia somera a la labor desarrollada durante el primer año de nuestra gestión, consignada en el informe presentado a la Asamblea del año pasado y que fue publicado en el segundo número de la revista de la Asociación, con el único y sencillo propósito de que se pueda tener una visión de conjunto y se explique y dé sentido a la labor desarrollada el año pasado.

Se centró la actividad de ese primer año en gestiones tales como la estructuración administrativa de la Asociación, la consecución y dotación de su sede física; la estructuración de un sistema de información y comunicación con el Boletín Mensual de la Dirección Ejecutiva y la Revista de la Asociación; el diseño de un programa de investigación sobre el Arquitecto y su desempeño en relación con la formación universitaria recibida; la estructuración de un programa de ayuda a la comunidad; la programación y desarrollo de foros sobre la enseñanza de la Arquitectura en los primeros semestres; la estructuración de un programa de exposiciones en el Galería del Banco Central Hipotecario; la organización de la Videoteca, etc.

La continuidad en la acción, de tal manera que los programas iniciados llegaran a consolidarse, fue criterio adoptado por la Junta Directiva. Ello hizo posible que casi todas las acciones iniciadas se hayan podido institucionalizar y puedan presentar hoy el carácter de programas permanentes.

La Revista Hito

Es hoy esta una realidad clara y positiva en alto grado. Ella sola justificaría en sí misma la existencia de la Asociación. No es un esfuerzo fácil, pero sus resultados nos hacen pensar que se justifica plenamente. La generosa colaboración del B.C.H. La inteligencia, buen criterio y generodidad de Sergio Trujillo Jaramillo y la colaboración de casi todas las facultades han hecho de nuestra Revista Hito un proyecto que cada día toma más fuerza. Toda iniciación y más en el campo editorial es difícil, pero con certeza puedo decirles que esa etapa la hemos superado. Estamos seguros de su éxito futuro y permanencia si los pasos subsiguientes los asumen definitivamente las facultades y cada uno de los decanos en particular: ellos son los de la distribución y venta y el oportuno envío de las colaboraciones a la dirección de la revista.

Seminario taller sobre la Enseñanza de la Arquitectura

Organizado por la Asociación por solicitud de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle y de su decano y miembro de nuestra Junta, Dr. Humberto Palau, se organizó un seminario sobre enseñanza de la arquitectura. Gracias a la colaboración del ICFES y a la decisiva participación de los profesores de esta Facultad el seminario fue todo un éxito. Este seminario fue grabado en formato Betamax de tal manera que pueda ser utilizado y aprovechado por todas las facultades de Arquitectura del país.

Videoteca

La dificultad que representa el que seminarios, conferencias, mesas redondas, puedan tenerse en todas las facultades del país por los costos y las más de las veces por la disponibilidad de tiempo de los conferencistas, nos han llevado a estructurar una Videoteca que cuenta ya con 18 conferencias, muchas de las cuales han sido adquiridas por las distintas facultades y que nos permitirán en el inmediato futuro prestar el servicio de arrendamiento para profesores, estudiantes y profesionales de la Arquitectura. Este será sin lugar a dudas un servicio que enriquecerá a sus usuarios a más de que se constituirá en una fuente de recursos para la Asociación.

Premio Corona

Ha sido la Asociación colaboradora permanente del premio Corona, por ser éste un indudable factor de estímulo a nuestros estudiantes, en un medio tan pobre en este tipo de iniciativas. Como parte de esta colaboración estuvo la ayuda en la programación de conferencias del profesor Ramón Gutiérrez, presentadas a la mayor parte de las facultades de Arquitectura del país.

Proyecto Marandúa

El poner a pensar a nuestra universidad y nuestras facultades en las posibilidades de desarrollo del 60% del territorio del país, que está por ser incorporado al conjunto de economía nacional, ha sido tarea en la cual hemos estado empeñados. La propuesta presidencial de pensar en un asentamiento humano que facilitara ese desarrollo tuvo eco en nuestra asociación. Ello generó una respuesta al señor Presidente y un amplio análisis de la idea del presidente de la Asociación con el Dr. Betancur. Como consecuencia de ello, por decreto presidencial la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura es hoy

miembro principal del Comité Coordinador de Marandúa y en consecuencia con toda las facultades del pais colaboradores potenciales de este interesante proyecto, de acuerdo con el esquema que oportunamente fue enviado por la dirección ejecutiva de la Asociación.

Hay un esfuerzo apenas iniciado y que sin lugar a dudas reviste la mayor importancia. Tiene este que ver con la responsabilidad de las facultades frente al desempeño profesional del Arquitecto en un campo de trabajo cada vez más competido y con una estructura y perfiles bien diferentes a los del momento en que nuestras facultades, o al menos la mayor parte de ellas fueron fundadas. Hay una inadecuación evidente en la estructura de sus programas y el perfil de los egresados con la actual realidad del país y las demandas de éste sobre los profesionales de la arquitectura. Es este tema de la mayor importancia y urgencia de ser tratado. Creo mi deber dejar esta inquietud sembrada en quienes hoy asuman la dirección de la Asociación. Despejar las incógnitas que en este campo se presentan será valios ísimo aporte al desarrollo de nuestra profesión y del país.

Convenio Interinstitucional B.C.H. - A.C.F.A. - S.C.A.

Ha sido este otro proyecto de suma importancia, la invitación a nuestra Asociación a ser soporte de este programa pone en evidencia la imagen institucional que ella ha ido consiguiendo y las posibilidades que de ello se desprenden.

El programa, oportunamente divulgado y por ello conocido en este momento por todas las facultades de arquitectura del país, debe abrir nuevos horizontes al ejercicio profesional del Arquitecto, nuevos horizontes a la Comunidad por poder llegar a contar con un profesional que históricamente no ha conocido suficientemente nuevos horizontes para las mismas facultades pues esta experiencia deberá ir definiendo nuevos rumbos a la docencia, nuevos campos de investigación e indudablemente reformas curriculares.

Investigaciones y Galería Unicentro

Ha sido esta una interesante iniciativa para rescatar trabajos de investigación realizados en nuestras facultades y ponerlos al servicio de la formación de una cultura popular arquitectónica. Cuatro exposiciones, cada una de ellas con una duración aproximada de dos meses y medio, organizadas por la asociación se han presentado en esta galería. El trabajo que sobre el parque Berrío de Medellín y su evolución desarrolló la P.U.B., el Parque Simón Bolívar desarrollado por la Universidad Nacional de Bogotá, un recorrido por las provincias de La Nueva Granada en el siglo XVIII preparado por historiadores de la Universidad Javeriana, y el trabajo sobre recuperación de estructuras móviles desarrollado por un grupo de arquitectos y estudiantes de distintas Facultades, son trabajos que han merecido múltiples comentarios, la atención de miles de personas que han visitado la Galería y que están a disposición de las facultades para ser exhibidos en cada una de ellas de acuerdo con la idea que las exposiciones sean itinerantes.

Confrontación de programas a nivel de quinto semestre

Este segundo foro llevado a cabo en la ciudad de Manizales como continuación del primer foro realizado en la ciudad de Bogotá. Fue todo un éxito. Estamos seguros de que la labor que se desarrolla en este programa es quizás una de las más importantes de las que lleva la Asociación. El conocimiento de lo que está pasando en la enseñanza en todas y cada una de las facultades y la posibilidad de valorar lo positivo y negativo de las distintas experiencias, da muchas posibilidades de avanzar con mayor seguridad, a las facultades participantes.

Colaboración en la divulgación de las actividades de las distintas facultades y de otras entidades

Ha querido ser la Asociación muy diligente en este campo y lo ha sido en la medida en que las Facultades han solicitado su colaboración y apo-yo. Distintos seminarios, conferencias, etc. en cuya proposición, divulgación u organización hemos intervenido, por solicitud específica de las Facultades, han contado con nuestro apoyo decidido, haciendo posible que la elemental infraestructura administrativa de la Asociación sirva como punto de apoyo.

Por la colaboración que hemos recibido para lograr lo que se ha logrado, muchas gracias. Por la confianza que en todo momento nos han brindado muchas gracias.

A los miembros de la Junta Directiva que me acompañaron en todo momento y compartieron la responsabilidad de hacer lo que hemos logrado mi más profundo reconocimiento, pues si ha habido logros ellos pertenecen en primera instancia a su vocación de servicio y a su claro criterio.

La nueva Junta se conformó de la siguiente manera:

Presidente:

Arq. Alvaro Gutiérrez A. Universidad Nacional de Manizales

Vicepresidente:

Arq. Jorge Noriega S. Universidad La Gran Colombia

Tesorero:

Arq. Werner Gómez B. Universidad Católica

Vocal:

Arq. Rodrigo Niebles Corporación Universitaria de La Costa

Vocal:

Arq. Jorge A. Mestre Universidad Santo Tomás Bucaramanga

Revisor Fiscal:

Arq. Guillermo Sicard Universidad Nacional de Bogotá

Suplente R.F.:

Arq. Aníbal Moreno Universidad de América

Por razones estatutarias no fue posible una nueva elección del Arq. Jorge Bernardo Londoño para la presidencia. Siendo necesario la continuidad de los programas de la Asociación, el nuevo presidente Arq. Alvaro Gutiérrez pidió a la Asamblea la aprobación del nombramiento del Arq. Londoño como asistente A-Doc para la nueva junta, asegurando así la continuidad requerida en los programas de la Asociación.

El Arq. Londoño manifestó su interés en la colaboración permanente a la Asociación.

Programas de la Nueva Presidencia:

Al iniciar en el período (1983-1984) como presidente de la Asociación, el arquitecto Alvaro Gutiérrez envió un comunicado a los decanos de las facultades de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura con el fin de presentar algunos de los programas que se llevarían a cabo para este nuevo período. A continuación transcribimos la comunicación del Presidente.

Apreciado Colega:

En nombre de la nueva Junta Directiva de la Asociación, expreso a usted y a los profesores y estudiantes de esa Facultad un cordial saludo,

servicio en bien de sus intereses que esperamos se constituyan en los de todos los miembros de la Asociación.

Nos hemnos propuesto ante todo continuar con las políticas de nuestro anterior presidente, el colega Jorge Bernardo Londoño G., que tanto realce dieron a la organización y que se tradujeron en acciones tan importantes para nuestras facultades y el país.

Justamente dentro de ellas, hemos considerado prioritarias tres tareas que tenemos que llevar a cabo con toda decisión:

La primera, la investigación sobre la práctica profesional en el país, que apunta no solamente a aportar un conocimiento sobre esta realidad, sino a servir como guía para la actualización de los Planes de Estudio que hoy se plantea como una necesidad, dadas las nuevas concepciones de la arquitectura, los avances tecnológicos y las necesidades del país en general y en particular de las regiones.

La segunda tarea, consideramos debe ser la del compromiso de las Facultades que conlleva el convenio BCH, SCA, ACFA. El estudio de los problemas urbanos y las propuestas de solución necesariamente vincularán la docencia con la realidad cualificando aquella, mientras que simultáneamente estaremos aportando en el mejoramiento de la calidad de la vida que debe darse en los espacios urbanos.

Un tercer frente prioritario, será el de la participación en el Comité que asesora al Señor Presidente y a la dirección de DAINCO en el proyecto de Marandúa. Los profesores y estudiantes de nuestras facultades tienen allí una sinigual oportunidad de conocer a Colombia, y en este acto, los problemas de nuestra Orinoquía y las posibilidades reales de desarrollo para integrarla más decididamente de la economía Nacional. De igual manera podemos aportar, con la claridad e independencia que nos da el quehacer académico, no solamente colaborando en el planteamiento de soluciones concretas, sino y fundamentalmente en conceptos claves para hacer que tan audaz proyecto se constituya en un "proceso participatorio", antes que en un "modelo utópico", que termine por dar un equipamiento adecuado a ese gran espacio económico y social.

Deseo pues, que en este nuevo período nuestra asociación se fortalezca aún más, para que con-

opinión y un medio que permita canalizar acciones que redunden en la cualificación de nuestras facultades y nuestra disciplina.

Reciba un cordial saludo.

Atentamente,

Arq. ALVARO GUTIERREZ ARBELAEZ Presidente A.C.F.A.

Compromisos:

Por una parte la Sociedad Colombiana de Arquitectos, ante los nuevos caminos abiertos por la política de vivienda del Gobierno alertó a sus socios sobre las posibilidades de trabajo que ella puede generar y su inquietud sobre la necesidad de orientar el ejercicio del arquitecto hacia el reordenamiento urbano en general y hacia la solución de los problemas habitacionales de las familias de medianos y bajos ingresos, en particular.

Cada uno B.C.H., S.C.A. y A.C.F.A. aportaron sus ideas de acuerdo con sus posibilidades y funciones, con lo cual se dasarrollará este trabajo conjunto. El Banco como es lógico, facilita el conocimiento de sus políticas, de sus normas y de las modalidades de crédito. Igualmente se comprometió a dar prioridad en el estudio de los créditos del programa y a suministrar los recursos, estimados en 10 millones de pesos.

Del mismo modo la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura se comprometió a estimular a las diferentes facultades con el fin de prestar su colaboración a las comunidades urbanas, al B.C.H. y la S.C.A. y a las autoridades municipales en el logro de los objetivos del convenio. La acción de la A.C.F.A. se concentra particularmente en la investigación de campo y de aspectos relacionados con nuevas tecnologías o mejor aplicación de los sistemas tradicionales: en la ayuda con sus instalaciones físicas para el desarrollo de los cursos; en la promoción de la colaboración de profesores para dictar algunas de las conferencias, facilitar la colaboración de los estudiantes de los últimos semestres tanto en trabajos de taller como en calidad de auxiliares de los grupos interdisciplinarios.

La primera actividad planteada es un seminario de compromiso en cada ciudad que lo solicite, con el fin de establecer responsabilidades de las entidades suscriptoras del convenio y de las au-

realizado en dos etapas; la primera una conferencia del arquitecto Rafael Machado y la segunda una discusión abierta con los asistentes, para identificar las posibilidades de realizar con éxito el programa. Solamente en el caso de que las autoridades municipales manifiesten su disposición de colaborar y se identifiquen los campos de acción, se nombrará un coordinador regional.

Ventajas:

Para Rafael Machado coordinador general del convenio de reordenamiento urbano, "los beneficios son múltiples. De una parte, se racionaliza la inversión en vivienda, ampliando en calidad y en cantidad el número de soluciones. De otra, se orienta en mejor forma el caótico crecimiento de las ciudades. Por último, los arquitectos encuentran el medio adecuado y el apoyo para cumplir la función social de la profesión. Las estadísticas indican que hasta el momento la participación del arquitecto en el diseño y construcción de las viviendas urbanas y rurales es apenas del orden del 30%, lo que significa que hay un potencial de inversión que ha venido haciéndose sin arquitectos y sin crédito. De otro lado, si la población del país se duplica en 20 años la de las ciudades en 15 y la de los barrios marginados en 8, a nadie escapa el panorama que se le presentaría al país a finales del siglo, si no se emprende una acción radical que oriente mejor los recursos del Estado y aproveche en buena forma la capacidad e imaginación de la población que ha demostrado ingenio para resolver su problema habitacional".

Los arquitectos y las autoridades municipales han comprendido el mensaje de la S.C.A., del Banco y de la A.C.F.A. Hasta el momento están en pleno funcionamiento los grupos interdisciplinarios de Bucaramanga y de Manizales, donde ya se realizaron los seminarios de compromiso y concurso de orientación, se firmaron los convenios con las autoridades locales, se contrataron los coordinadores regionales y se están concretando las acciones. Además de las labores que por su propia iniciativa adelantan los grupos interdisciplinarios en los barrios populares o en otros sectores de las ciudades en Manizales se ha concertado la colaboración en el estudio del Plan de Desarrollo y en Bucaramanga se está concretando una colaboración con la Corporación de Defensa de la Meseta. En estas dos ciudades, además, se adelantan conversaciones con las autoridades departamentales para ampliar el programa en otros municipios", comentó el arquitecto Machado.

RESEÑAS











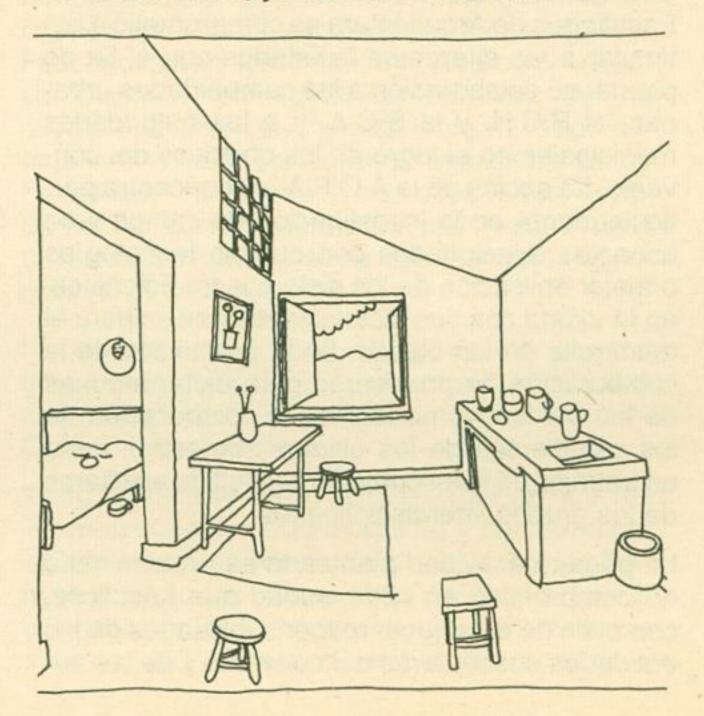
Vivienda y familia en Sevilla. Valle

La vivienda* es el escenario de la vida familiar. Allí se desarrollan las actividades más importantes del diario vivir. Es el primer espacio donde los hombres y mujeres se introducen en el mundo donde se dan las relaciones afectivas y primarias, donde se tienen las primeras relaciones con los objetos, con la luz y la oscuridad, con las dimensiones altas y bajas, amplias y estrechas, con el color. Donde se da un reconocimiento del cuerpo en relación a aquellos que nos rodean: los padres, los hermanos; donde se reconocen las diferencias y las semejanzas. Allí el pequeño tiene su sitio para soñar con su futuro, el adulto para fantasear con su pasado. Allí siente sus rechazos y sus apetencias. Cada rincón cumple para él una función; es el lugar del juego, es el lugar de la madre, es el lugar del padre; es el cuarto, que a veces, sin él tener ninguna explicación, se cierra, llenándolo de angustia; es el lugar donde él conoce otras gentes; es el lugar donde puede descansar, donde puede llorar, donde puede soñar; donde desarrolla sus primeros afectos; donde aprende a amar y a odiar. Donde aprende a ser social, a controlar sus necesidades, a comer, a utilizar los objetos.

El niño pasa, en razón a nuestra propia cultura, los primeros años en este lugar, al lado de los seres que lo introducen en el mundo. Y para siempre ese escenario estará guardado en su corazón, recordará y llevará la oscuridad o claridad de cada uno, los lugares escondidos que le permitieron aprender la soledad y los que compartía siempre con otros; lugares llenos de madre, de refugio, de protección; donde podía enfermarse, donde podía prepararse para salir. Lugares con agujeros para asomarse al exterior y con un vacío para cruzar y estar fuera. Pero este vacío tiene que aprenderlo a cruzar; primero lo cruzará de la mano de alguien que lo guíe; luego lo hará sólo cuando ya conozca las reglas del juego. Es pues, este lugar el sitio de las primeras relaciones; el lugar donde se come, se duerme, se lava el cuerpo, donde se es como de veras

se es, sin apariencias, con lo que se tiene, dando lo que se puede. Allí se tejen las ilusiones secretas, envejece el cuerpo. Muchas veces se oye decir: "las paredes lo saben", y es cierto; las más individuales meditaciones, las confidencias más íntimas han tenido lkugar en estos espacios donde los actores han puesto su sensibilidad, sus creencias sobre la vida, sobre el amor, sobre la muerte. Ellos deben dejarse moldear por nuestras necesidades elementales, por nuestras necesidades prácticas, por nuestras fantasías conscientes e inconscientes. Nos apropiamos del espacio; en él ponemos los signos: él se convierte en una prolongación de nuestra personalidad; nos amarra y lo atamos a nosotros. El es portador de mensajes de la tierra, de las estrellas, del cosmos que nos rodea.

De igual manera que para cada individuo cada lugar de la casa tiene un sentido, ésta con todas sus características de estilo, de manera de utilizar el color, es presencia de una determinada cultura y de un determinado grupo social, el cual está expresado fundamentalmente en los materiales utilizados para su construcción; en la manera de diseñarla; en el total de metros cuadrados construidos, y en su localización.



Sugerencias a modo de reflexiones

Nos hemos acercado al problema de la vivienda y la familia en Sevilla, siguiendo sus cambios y permanencias. Quedan solamente por hacer unas últimas reflexiones que se derivan de todo lo anteriormente planteado.

Indudablemente el problema de la vivienda en Sevilla necesita de un planteamiento de tipo cuantitativo, por la necesidad que hay de resolver la escasez de éstas. Para ello parecen ser necesarias las construcciones masivas de vivienda y la disponibilidad del dinero para que este desiderato pueda hacerse factible. Pero el problema no para allí; hay un aspecto fundamental, que pocas veces es tenido en cuenta con la importancia que merece y es un problema de tipo cualitativo, que se refiere a la calidad de la vivienda propiamente y que empieza desde lo más obvio, la dotación de una buena red de servicios de infraestructura.

Ahora bien, ¿cómo combinar los planteamientos de las viviendas masivas, que expresan las tendencias de la estructura familiar que tiende a imponerse, con el comportamiento y las creencias de las gentes hacia las cuales están dirigidos esos programas y cuya forma de vida todavía se mueve bajo otros patrones? Como vemos, esto no siempre se logra ni se logrará; pero lo lamentable es que ni siquiera se plantea como pregunta, que en alguna medida trate de suscitar la mejor respuesta. Pero si realmente queremos reconocerle a la vivienda su gran importancia, al considerarla como el primer lugar dentro de nuestra cultura, donde el individuo empieza a introducirse en el mundo, donde desarrolla sus principales sentimientos y sus más esenciales conocimientos y donde en alguna medida se arma para enfrentar al mundo en el que tiene que vivir, tendremos que pensar en la mejor forma como ella puede responder a este importante papel, reconocido por muchas otras culturas humanas, pero al parecer actualmente olvidado.

Al aceptar esto, tendremos que empezar por buscar el acercamiento al grupo humano hacia el que va dirigida la obra; no mirándolo en sus características más estrechas, sino ubicándolo en un marco más amplio de desarrollo, lo cual exige, además de los estudios económicos y sociológicos, estudios de tipo cultural, que indiquen cuál es el proceso de cambio de su modo de vida, cuáles son sus aspiraciones.

Esta relación directa con los posibles usuarios, no solamente permitiría conocer su punto de vista sobre la vivienda que ocupan y la que desearían ocupar, sino que también buscaría despertar el interés por el lugar donde habitan, la importancia que éste tiene para sus vidas, los valores arquitectónicos que pueda poseer su ambiente urbano, cuáles deben ser respetados, la importancia que en el entorno urbano tiene cada obra arquitectónica. Quizás el que quienes sean destinatarios de nuevas viviendas tengan conciencia respecto a lo anterior, exigirá una mayor responsabilidad a los encargados de diseñar y construir las viviendas.

Otra importante idea que nos ofrece nuestro estudio en Sevilla, es la presencia de una sociedad que cambia, de una familia que se transforma a nivel cultural, económico, social, sin dar tiempo siquiera a que sean nuevas generaciones las que traigan los cambios, y por tanto la necesidad de pensar en la flexibilidad de la vivienda, en las posibilidades de nuevas construcciones dentro de ella, de reformas que le permitan amoldarse a los requerimientos de los usuarios. Esto nos enfrenta con los planteamientos acerca de la vivienda progresiva, la cual además de todo lo ya expuesto, permite que las viviendas puedan ser entregadas a sus propietarios por un costo más bajo que si son entregadas totalmente acabadas, lo cual puede dar posibilidad a un mayor número de personas, de adquirirlas.

El otro punto que no podemos dejar pasar sin mencionar, es el que se refiere a la arquitectura del pasado y al papel que cumple éste dentro de la nueva arquitectura, en un sitio como Sevilla donde se está claramente viviendo una época de transición, con una vida regida en parte por las normas anteriores, pero impulsada a adoptar nuevos valores. Y ante esto, más que una respuesta clara, surge la formulación de preguntas acerca de si el pasado debe rechazarse plena-

mente, o si debe tenerse en cuenta para, finalmente, plantearnos la posibilidad de recoger y
reinterpretar dentro de nuevos lenguajes todo
aquello que haga posible un mayor acercamiento
al tipo humano a quien va dirigida la obra. En el
caso concreto de la arquitectura de las antiguas
viviendas de Sevilla, hay muchos elementos, que
van desde su concepción respecto a la forma de
tratar la topografía; del manejo de la relación
interior y exterior por medio de las puertas, ventanas, de las barandas; del equilibrio compositivo
que logran, hasta su composición del color, que
permitirían ser manejados dentro de nuevos contextos.

Por último, tengamos presente que la vivienda, como toda la arquitectura en general, es manifestación de las dimensiones del ser humano que lleva adentro. Si éste se concibe solamente en razón a sus medidas físicas, la vivienda que habita descartará todo lo que no esté referido a este factor y a la necesidad de resolver sus funciones biológicas. Si el ser humano es concebido dentro de una mayor complejidad, con sus sueños, sus fantasías, sus determinantes físicos y sus posibilidades intangibles, la vivienda tendrá que ser de tal manera, que permita una identificación de él con el espacio que posee.

*O la casa, pues emplearé durante el trabajo una u otra palabra para al mismo sentido.

Comentario a la exposición "Arquitectura Tradicional de San Andrés y Providencia"

Una de las realizaciones más serias y sistemáticas en el campo de la aproximación a las relaciones entre los factores culturales y su relación con una arquitectura de gran especificidad regional, es la realizada por la arquitecta Beatriz Garcia, de cuyo trabajo incluimos estos breves trozos extraidos de la revista "Cespedesia" No. 45-46, de diciembre de 1983.

Lo primero que se piensa al observar esta exposición, es la continuidad del trabajo que sobre Arquitectura popular ha desarrollado el Centro de Estudios Ambientales CEAM, bajo la dirección de Alberto Saldarriaga y Lorenzo Fonseca; trabajo serio y paciente, como una vez más se comprueba al adentrarse en el recorrido por las edificaciones de ese mundo cultural aparte que es San Andrés y Providencia.

Y es que no deja de sorprender el peculiar y consistente lenguaje de esta arquitectura –tan afín a los patrones Caribeños–, la detallada elaboración y factura de sus detalles constructivos u ornamentales y el ajuste tan preciso de las soluciones a las exigencias de uso y funcionalidad.

La diversidad ha aprendido aquí a coexistir con la coherencia y la unidad con el todo, como efectivamente se constata en unos dibujos que no precisan mayor explicación: la presencia de una tipología generadora, sucesivamente experimentada y corregida, que es el factor que posibilita múltiples alternativas para cada unidad, tan particular en sí misma, pero tan partícipe también de su paisaje, de su clima y de su tradición cultural. Patrimonio colectivo que permanece y se afirma persistente, pese a la avalancha especuladora de una arquitectura que ha conformado conjuntos tan lamentables como la San Andrés comercial.

Colores, mezclas y texturas que evocan y sorprenden; puertas, calados y ventanas, aleros, chambranas y pilotes: todo un concierto de elementos que repartidos y combinados con gran sobriedad compositiva, crean este ámbito en madera tan gratamente uniforme.

Reconforta entonces observar estas imágenes, este cuidadoso trabajo fotográfico —desmejorado un tanto por la diagramación de algunos páneles—, esta aproximación tan afectiva al universo que allí se consigna y que queda abierto a una labor inaplazable y extremadamente compleja:la de desentrañar las especificidades de un quehacer profesional que articule su práctica, a una tradición popular que ya no puede permanecer sujeta a la ignorancia, el desdén o el calificativo pintoresco por parte de los "Cultos" Arquitectos.

Libro Monumentos Nacionales de Colombia

Arquitecta: Mariana Patiño de Borda.

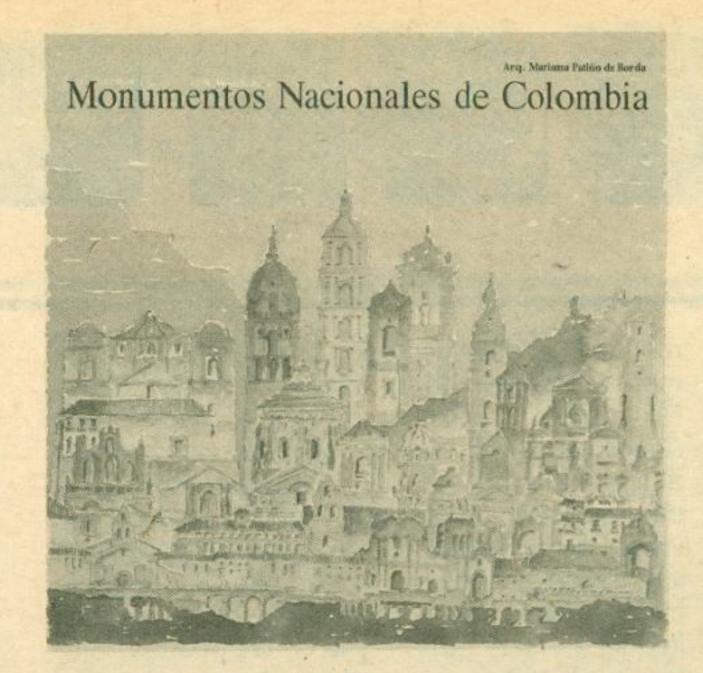
Los objetivos de esta publicación los enuncia bien el artículo 6 de la ley 163 de 1959: "... con base en el inventario del patrimonio cultural y en las declaratorias de Monumentos Nacionales, el Instituto Colombiano de Cultura elaborará y hará público un catálogo de los monumentos nacionales que deberá hacerse conocer de las autoridades departamentales, municipales y de los ciudadanos", para una amplia difusión de nuestra herencia y vigencia de nuestra identidad cultural.

Con base en el inventario nacional, este volumen inicial abarca el total de los monumentos nacionales arquitectónicos y urbanos de Colombia, lo cual lo constituye en el patrimonio documental arquitectónico más valioso que posee la nación.

El trabajo de recopilación del material gráfico se hizo a través de un rastreo por todo el país; produjo un total de 193 proyectos, presentados en planos originales, planos de levantamiento y planos de restauración y remodelación.

Principio esencial del libro fue el énfasis en el dibujo, herramienta básica para el dominio del oficio de la arquitectura. Estos dibujos determinaron la diagramación en cinco capitulos: 1. centros urbanos, 2. gubernamental, 3. religiosa, 4. vivienda, 5. museos, puentes, clubes, bibliotecas, colegios, fortificaciones, estaciones del ferrocarril, hoteles, coliseos, teatros, plazas de mercado, plazas públicas, de toros, edificios comerciales, hospitales y monumentos, cada uno de ellos desarrollado en dos partes: los proyectos con planos arquitectónicos completos y un apéndice con aquellos edificios que no van acompañados de documento gráfico completo. Los dibujos de las fachadas ocuparon una prioridad visual en el libro, ya que es ésta la parte del edificio o de la calle, la que retiene la memoria con mayor atención.

Se anexa junto con la parte gráfica una reseña histórica y una descripción arquitectónica de cada monumento, desarrollados por la autora y arquitectos especializados en ésta área. Además, un prólogo del profesor San-



tiago Sebastián de la Universidad de Valencia. España, donde hace una disertación sobre la conservación y estudio del patrimonio arquitectónico y una introducción de su autora. Se complementa la investigación con índices bibliográficos, de autores, de contenido del proyecto y localización.

Características del libro: Pasta dura forrada en tela con sobrecubierta a colores. Encuadernación cosida con hilo. Papel esmaltado de 150 gramos. Tamaño: .33 cms x .33 cms.

Rima & Razón

...Al fin el segundo talego. Ha pasado ya un año desde la primera edición del No. 1 de "Talegos de Arquitectura" y en este lapso se ha creado expectativa por el contenido del siguiente número.

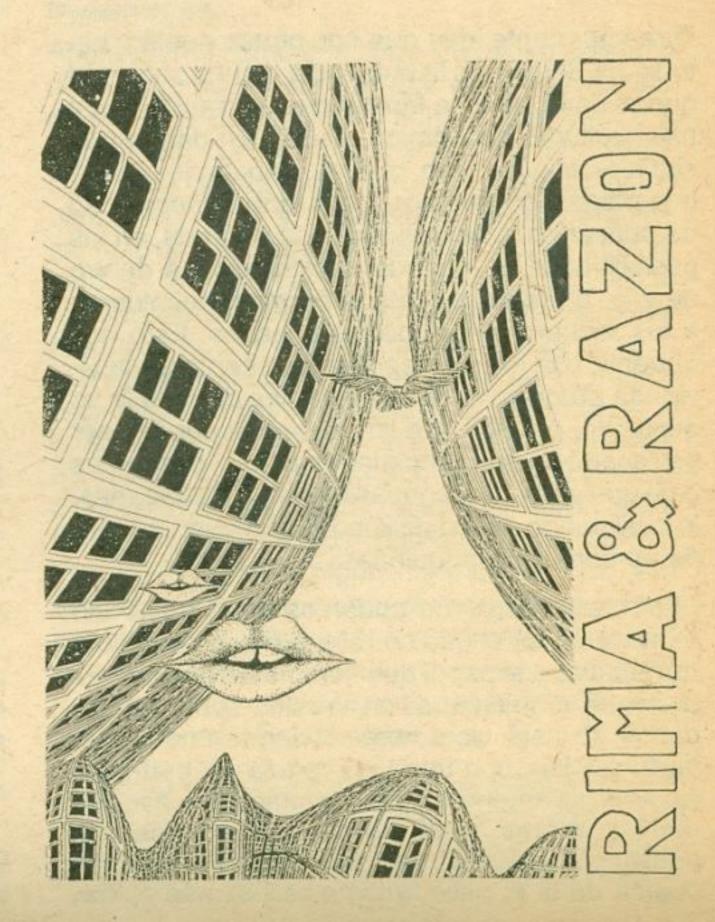
Hemos mantenido los mismos criterios que enunciamos como básicos: teoría, vanguardia, accesibilidad y cierta "austeridad controlada" a la manera del pop-art, en donde al cambiarle el sistema de referencia a lo cotidiano se le eleva a la categoría de "obra de arte".

"Rima Razón" es la traducción de un artículo de Peter F. Smith sobre percepción de la estética publicado en la Architectural Design No. 1, 78, cuyo título original, "Rhyme and reason" deriva del modismo "without rhyme or reason", que significa literalmente "sin ton ni son". La traducción de tal título sería algo así como "ton con son", la cual no lleva el mensaje, pues el juego de palabras del autor es intraducible.

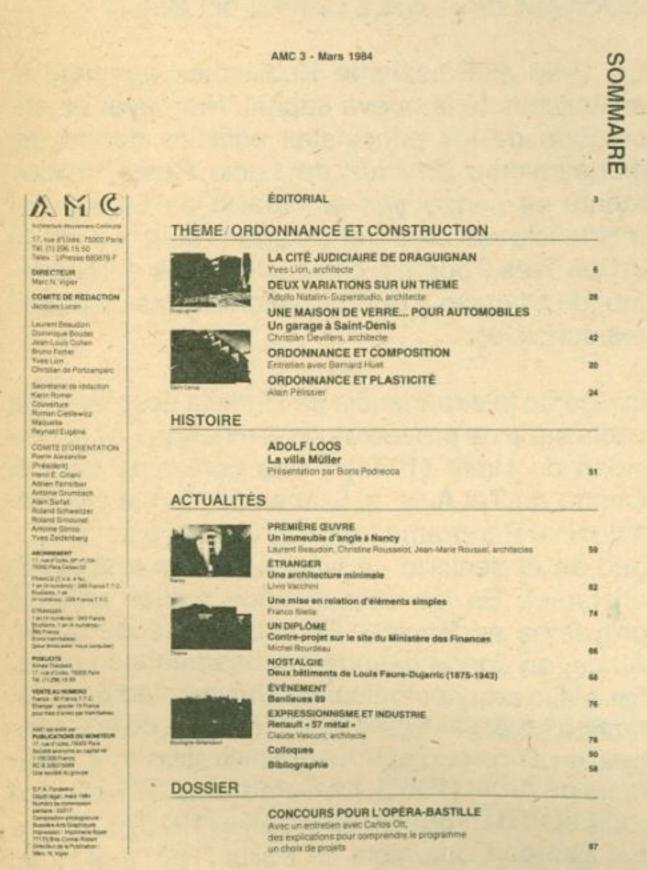
Hemos incluído una investigación crítica sobre el grafihi, esa huella anónima que nos agrede a diario; pero, más que un análisis del grafihi en sus manifestaciones físicas, en ensayo apunta hacia las motivaciones sociológicas y culturales que llevaron al autor (?) a realizarlos; la idea es cultivar un grupo de lectores del Grafihi, fomentar una participación si no de hecho, por lo menos de actitud.

Se ha querido diversificar la revista ampliando su campo a la poesía, la comunicación y el diseño en general, y somos receptivos a cualquier crítica o colaboración que se nos presente.

(si está interesado, puede escribirnos al Apartado Aéreo 33026, o llamar al teléfono 2-458480, Bogotá).







Número de la revista Architecture-Mouvement-Continuité AMC 3 - Marzo 1984. Editada en París Francia.



Universidad Pontificia Bolivariana Facultad de Arquitectura 84-85

Este anuario tiene su origen en la Revista que, para celebrar el 40° Aniversario de la fundación de la facultad, se editó en 1982.

Surgió entonces la idea de institucionalizar su publicación periódica para crear un canal de información sobre las políticas y labores académicas de la facultad, mantener un vínculo de unión entre sus estamentos y dar a conocer las realizaciones más destacadas de sus alumnos, profesores y egresados.

La ardua tarea de volver realidad la idea, se debe únicamente a los extraordinarios esfuerzos de un reducido grupo de estudiantes, quienes la tomaron como un reto y a quienes la Universidad y la Facultad de Arquitectura, agradecen su labor.

Coincide la publicación de este primer Anuario, con la progresiva implantación de nuevas políticas sobre admisiones, selección y evaluación y con el diseño de una estructura académica más simple, buscando caminos más ágiles para lograr el objetivo de la facultad: "Formar arquitectos de manera integral, por medio de la disciplina del diseño".

AUGUSTO GONZALEZ

Decano de la Facultad de Arquitectura

ESCALA





CUADERNOS DE ARQUITECTURA

Cuaderno No. 8 El recorrido y el lugar Arquitecto Juan Carlos Pérgolis Profesor de la Universidad Nacional.

Al analizar la cuestión espacial a lo largo de la historia, aparecen cuatro aspectos inherentes a la dialéctica hombre-medio, que resultan inseparables entre sí y con su capacidad de concebir el espacio, estos son: La intención, La significación, La necesidad y La posibilidad.

Es a través de ésta óptica que podemos también decir que no existe espacio sin su correspondiente significación, resultado lógico de la intención que lo generó.

Cuaderno No. 9. Organización Urbana en Ciudad Perdida Arquitecta Margarita Serje

En la Sierra Nevada se han hallado los vestigios de numerosos pueblos con infraestructura lítica, donde los guaqueros han encontrado gran cantidad de piezas de fina orfebrería, pedrería y cerámica: la huella de una de las más importantes culturas precolombinas que hoy se conoce como "TAIRONA".

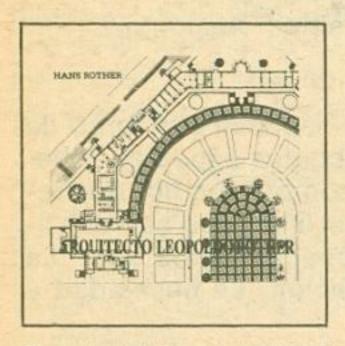
Un objetivo del estudio de las estructuras en ciudad perdida es llegar a definir su particularidad espacial, sus características urbanísticas específicas para de esta forma determinar los límites territoriales y culturales de los distintos grupos que poblaron la Sierra Nevada.





Revista ESCALA

- 117 Artes Gráficas
- 118 Hospitales
- 119 Oficinas
- 120 Vivienda de interés social
- 121 Vivienda clase media





Fondo Editorial ESCALA

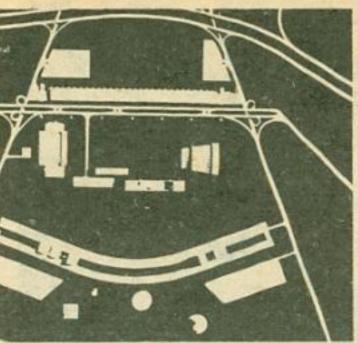
- 3. Crítica & Imagen
- 4. Bogotá II
- 5. Trabajos de arquitectura
- 6. Forma viva
- 7. La vivienda de Guillermo Bemúdez
- 8. Arquitectura de Vicente Nasi
- 9. Arq. Leopoldo Rother Vida y Obra
- 10. Cuéllar Serrano Gómez

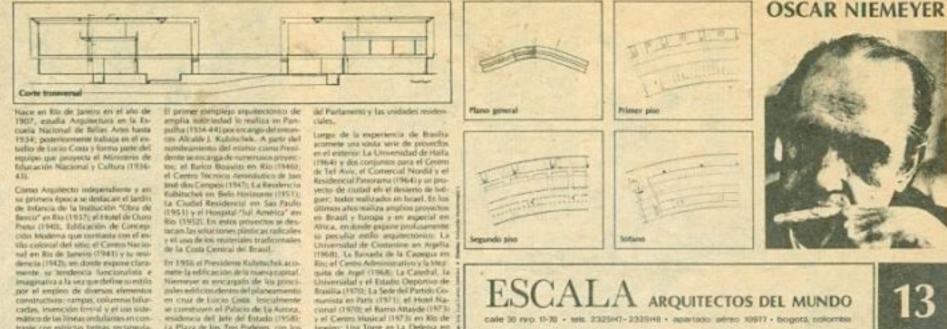




Manuales de Construcción ESCALA

- Control Integral de la edificación -I-Planeamiento
- Trayectoria Crítica C.P.M. P.E.R.T. L.P.U. -
- 3. Diseño de redes hidráulicas y desagües







Arquitectos del Mundo

Oscar Niemeyer

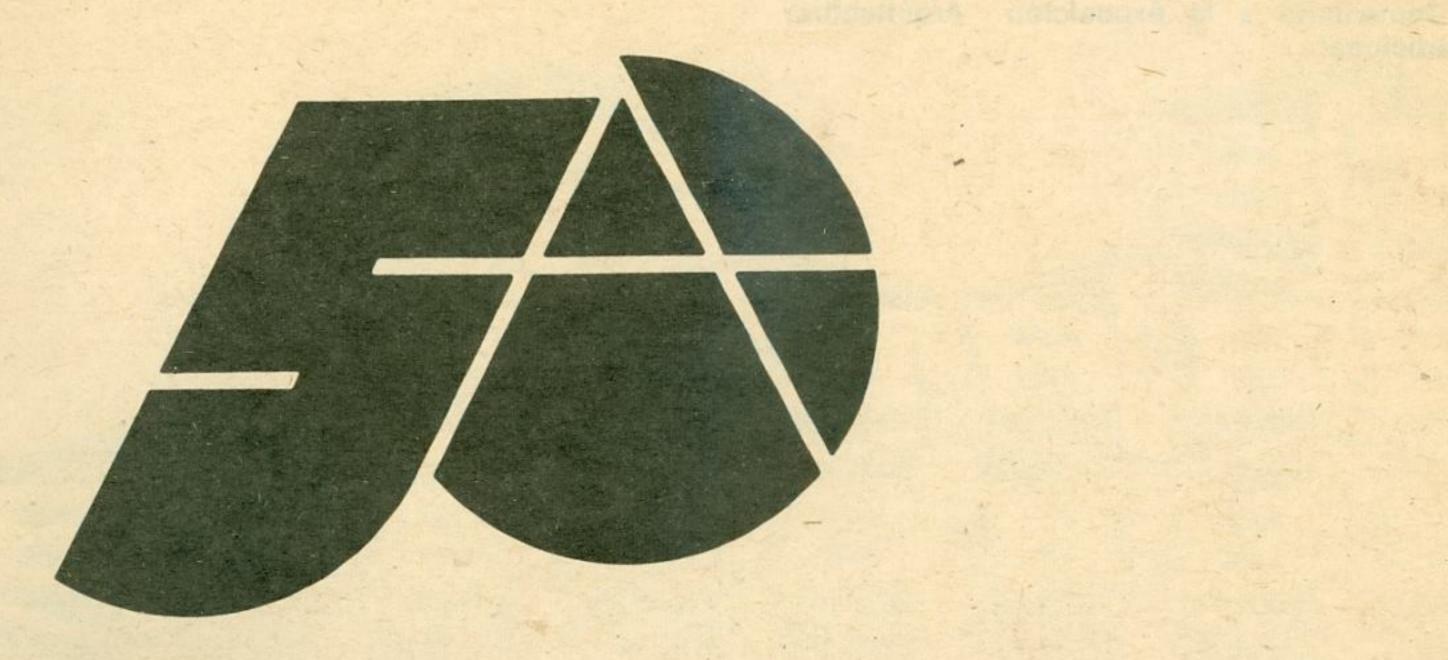
Nace en Río de Janeiro en el año de 1907, estudia Arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes hasta 1934; posteriormente trabaja en el estudio de Lucio Costa y forma parte del equipo que proyecta el Ministerio de Educación Nacional y Cultura (1936-43).

Como Arquitecto independiente y en su primera época se destacan el Jardín de Infancia de la Institución "Obra de Berco" en Río (1937); el Hotel de Ouro Preto (1940), Edificación de Concepción Moderna que contrasta con el estilo colonial del sitio; el Centro Nacional en Río de Janeiro (1941) y su residencia (1942), en donde expone claramente su tendencia funcionalista e imaginativa a la vez que define su estilo por el empleo de diversos elementos constructivos: rampas, columnas bifurcadas, invención formal y el uso sistemático de las líneas ondulantes en contraste con estrictas formas rectangulares.

El primer complejo arquitectónico de amplia notoriedad lo realiza en Panpulha (1934-44) por encargo del entonces Alcalde J. Kubitschek. A partir del nombramiento del mismo como Presidente se encarga de numerosos proyectos; el Banco Boavista en Río (1946); el Centro Técnico Aeronáutico de Jao José dos Campos (1947); La Residencia Kubitschek en Belo Horizonte (1951); La Ciudad Residencial en Sao Paulo (1951) y el Hospital "Sul América" en Río (1952). En estos proyectos se destacan las soluciones plásticas radicales y el uso de los materiales tradicionales de la costa Central del Brasil.

En 1956 el Presidente Kubitschek acomete la edificación de la nueva capital. Niemeyer es encargado de los principales edificios dentro del planeamiento en cruz de Lucio Costa. Inicialmente se construyen el Palacio de La Aurora, residencia del Jefe del Estado (1958); La Plaza de los Tres Poderes, con los Palacios del Supremo, de Planalto y del Parlamento y las unidades residenciales.

Luego de la experiencia de Brasilia acomete una vasta serie de proyectos en el exterior: La Universidad de Haifa (1964) y dos conjuntos para el Centro de Tel Aviv, el Comercial Nordia y el Residencial Panorama (1964) y un proyecto de ciudad en el desierto de Ivéguer; todos realizados en Israel. En los últimos años realiza amplios proyectos en Brasil y Europa y en especial en Africa, en donde expone profusamente su peculiar estilo arquitectónico: La Universidad de Costantine en Argelia (1968), La Baixada de la Capegua en Río; el Centro Administrativo y la Mezquita de Argel (1968); La Catedral, la Universidad y el Estadio Deportivo de Brasilia (1970); La Sededel Partido Comunista en París (1971); el Hotel Nacional (1970); el Barrio Attayde (1973) y el Centro Musical (1973) en Río de Janeiro; Una Torre en La Defensa en París (1973).



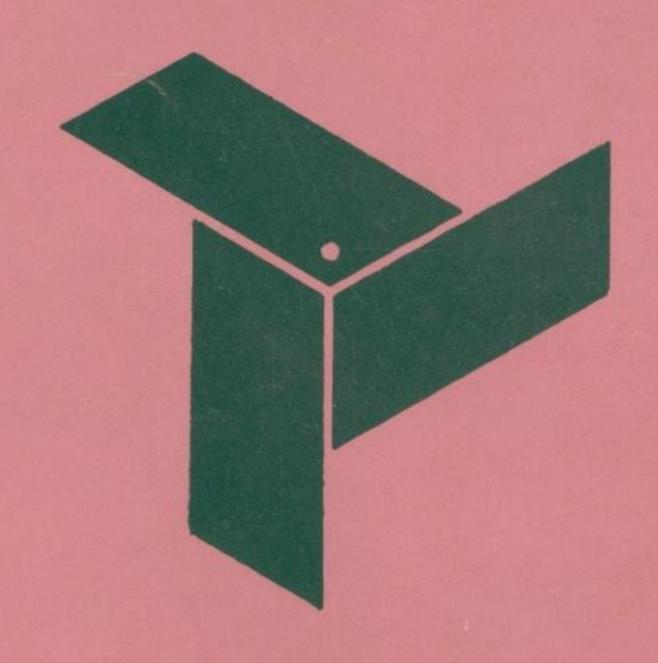
TOTAL OF THE RESIDENCE OF THE RESIDENCE OF THE PERSON OF T

La Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura felicita a la Sociedad Colombiana de Arquitectos en su cincuentenario y manifiesta su reconocimiento por la colaboración brindada a nuestra Asociación para el logro de sus objetivos.

ACLARACION

Al artículo Vivienda y familia en Sevilla. Valle escrito por la Arq. Beatriz García de la Universidad del Valle, (que aparece en la pág. 42 de la presente edición), pertenece la introducción ... Una de las realizaciones más serias y... (que aparece en la pág. 43) encabezando el artículo ... Comentario a la exposición "Arquitectura Tradicional...

THE DESIGNATION OF ACCUSED AND A SECOND SECO



asociación colombiana de facultades de arquitectura