



---

# HITO 5-6

---

**Confrontación Programas V Semestre  
Significado del Orden Clásico (III parte)  
Concurso Centro Comercial Niza**



---

# HITO 5-6

---

**Confrontación Programas V Semestre  
Significado del Orden Clásico (III parte)  
Concurso Centro Comercial Niza**



UNIVERSIDAD DE LA PAZ

MEMORIO DE LA ASOCIACION

**HITO**



**MIEMBROS DE LA ASOCIACION**

---

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE  
BARRANQUILLA**

**UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA  
BARRANQUILLA**

**UNIVERSIDAD DE AMERICA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO  
BARRANQUILLA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
CALI**

**UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO  
CARTAGENA**

**UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
MANIZALES**

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
MEDELLIN**

**UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
MEDELLIN**

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMAS  
BUCARAMANGA**

**UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE  
BOGOTA**

**UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA  
CALI**

# HITO

**Junta Directiva A.C.F.A.**

**Presidente (E)**

Arq. Jorge Noriega S., Universidad La Gran Colombia

**Tesorero:**

Arq. 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. Juan Manuel Robayo

**Suplente R. F.**

Arq. Aníbal Moreno, Universidad de América

**Revista HITO**

**Director**

Arq. Sergio Trujillo

**Coordinación**

Arq. Verónica Perfetti

**Consejo Editorial**

Arq. Silvia Arango  
Arq. Jorge Alvaro Espinosa  
Arq. Karen Rogers  
Arq. Fernando Cortés

**Diagramación**

Dis. Angela María Calle

**Año de Fundación**

Marzo de 1983

**Edición**

Volumen 1, Número 5, Junio, 1985

**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

**Arquitecto**

**JORGE BERNARDO LONDOÑO**  
La Ciudad

Estimado Jorge Bernardo:

A nombre de la Revista "HITO", y en el mío propio, quiero manifestar de la manera más sincera y fraternal, el reconocimiento a su excelente labor desempeñada durante el tiempo en que tuvo a su cargo la Decanatura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Javeriana.

Su desinteresado entusiasmo por la elevación del nivel académico, por la capacitación del profesorado y la renovación de los planes de estudio, fueron todos factores que contribuyeron de manera indiscutible en su actividad al interior de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, labor que muchos hemos considerado como la más importante tarea que persona alguna haya cumplido por esta asociación.

Además de reiterar mi aprecio y admiración, desearía saber que su buen criterio, su inigualable experiencia y afecto por la ACFA y por esta Revista, sigan estando a nuestro lado, persistiendo en aquellos principios que hemos sostenido y que espero sigan siendo nuestros derroteros principales, al margen de las circunstancias que hoy lo obligan a apartarse del cargo de Dirección Académica.

Con mis sentimientos de solidaridad y aprecio,

Cordialmente,

**Arq. SERGIO TRUJILLO JARAMILLO**  
Director Revista "HITO"

# SUMARIO

---

## Teoría

---

### EL SIGNIFICADO DEL ORDEN CLASICO No. 3

6

Juan Carlos Pergolis  
Universidad Nacional de Bogotá

---

## Ciudad

---

### POR EL DERECHO A LA CIUDAD

14

Ponencia para el Foro  
de los Derechos Humanos

---

## Docencia

---

### LA EDUCACION ARQUITECTONICA

18

Architectural Record  
Traducción: Arq. Carlos Alvarez  
Universidad Javeriana

---

### LA INDUSTRIA DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN COLOMBIA

22

Alberto Saldarriaga  
Universidad de Los Andes

---

## Diseño

---

### CONFRONTACION QUINTO SEMESTRE

24

Universidad Nacional -Bogotá-  
Universidad Nacional -Manizales-  
Universidad Nacional -Medellín-  
Universidad Piloto  
Universidad América  
Universidad Católica  
Universidad Gran Colombia  
Pontificia Universidad Javeriana  
Universidad Social Católica de La Salle

---

## Vida Profesional

---

### CONCURSO CENTRO COMERCIAL EN NIZA

36

Proyectos Ganadores

---

## Transcripciones

---

### CERRAR EL CIRCULO

50

María Teresa Muñoz  
Revista Arquitectura Española

---

## Noticias

56

---

## Reseñas

59

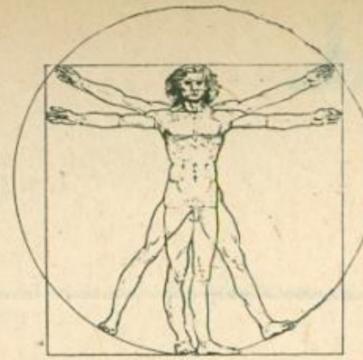
Posiblemente uno de los aspectos más positivos legados a la enseñanza y a la práctica por la evolución de la Arquitectura desde la década de los años setentas, sea el de reintroducir el estudio de la teoría como un componente definitivo para el oficio del Arquitecto. Ante la hibridez y pobreza conceptual, sumados a la tradicional pericia gestual y empírica que fue dominante no sólo en la Arquitectura colombiana sino en toda una concepción global de una modernidad ya desgastada y envilecida, renace una necesidad de reflexión, argumentación polémica, de retrospectiva y de señalamiento conceptual, que ha venido a airear el ya sofocante ámbito del practicismo profesional que invadía nuestras facultades.

La enorme producción teórica de las últimas dos décadas posiblemente tuvo su último antecedente en los años que dieron transición al presente siglo y que constituyeron las condiciones de partida para la formación y madurez del movimiento moderno. Siempre trasnochadas y de segunda mano, estas ideas lograron sin embargo calar en Colombia con relativa plenitud, legándonos magníficos ejemplos pero también sus gérmenes negativos: la obra sin contexto cultural, el olvido y degradación del espacio de la ciudad, el edificio aislado y los stereotipos compositivos desgastados hasta la saciedad.

Si a algún factor hay que atribuir el interés por superar esta situación, es a la evolución en el pensamiento teórico que ha acontecido recientemente y que empieza a modificar las pautas de acción de nuestros arquitectos; los estudios sobre el espacio popular, el énfasis por el espacio público, las investigaciones sobre nuestra historia y patrimonio, no son fenómenos aislados, sino que responden a una propuesta que intenta crear alternativas a problemas ya detectados o al menos presentidos.

De allí el interés de la ACFA por reunir a todas las facultades en un encuentro sobre teoría de la Arquitectura, ya que los desconciertos y confusiones al respecto son muy palpables, pues se impone, debatir aquellos tópicos que puedan afectar sus programas académicos y por ende, con cierta dosis de futuro, una posibilidad mejor para nuestra arquitectura.

**SERGIO TRUJILLO JARAMILLO**  
Director



## El significado del orden clásico

JUAN CARLOS PERGOLIS  
Universidad Nacional / Bogotá

### Síntesis de las dos primeras partes

*Existen dos actitudes ante la escogencia de formas arquitectónicas del pasado. Una que llamamos "actitud clásica" y otra, que definimos como "clasicista" o "historicista".*

*En el capítulo I, publicado en la revista Hito No. 3, se vio que el lenguaje de la arquitectura griega adquiere el significado de paradigma de la cultura del hombre en la medida en que los Griegos inician el camino que lleva al pensamiento actual. La toma de las formas de aquella arquitectura con la intención de expresar su identidad cultural implica un reconocimiento paradigmático en el marco de la actitud que llamamos "clásica". Así lo hicieron los Romanos y a través del conocimiento de su arquitectura, continuaron haciéndolo los constructores de la época humanística.*

*En el capítulo II (revista Hito No. 4); se analizan las transformaciones del sintagma básico de la arquitectura clásica (el orden) a lo largo del Humanismo, que comprende el Renacimiento, el Manierismo y el Barroco. Conforme se desarrolla este proceso, el orden va perdiendo la rigidez de los cánones renacentistas y cumpliendo diversos roles en la significación de los edificios, siempre expresado a modo de pilastra y cornisa.*

*La actitud "clasicista", se ejemplificó con la arquitectura del Neoclasicismo de los siglos XVII y XVIII. Allí también encontramos la lingüística de los órdenes, pero su papel es simplemente formal y ajeno al paradigma de la cultura del hombre que significó desde Roma hasta el Barroco. Los estados europeos, miran a la antigüedad buscando los modelos de los viejos imperios para expresar la arquitectura del poder de los nuevos imperios. A*

*la luz de la ciencia arqueológica redescubren Grecia: más vieja que Roma y más próxima, por lo tanto, al origen del hombre. En la arquitectura griega encuentran un modo de empleo de los órdenes diferente al romano y al humanista: como elemento de sostén estructural de los edificios.*

*La nueva sociedad europea de los siglos XVII y XVIII, necesita y define una nueva arquitectura, que será el primer paso hacia el Racionalismo del siglo XX y no es casual que esto ocurra en Francia. La nueva arquitectura requiere formas también nuevas, propias, una identidad fácil de leer en un lenguaje que traduzca con claridad las intenciones espaciales. La opción del Neoclasicismo apuntó hacia las formas de la "recién descubierta" Grecia, aunque a nivel de la referencia imperial, hubieran sido igualmente válidas las del Imperio Romano, pero éstas estaban demasiado cargadas con los significados humanistas del Renacimiento y el Barroco.*

*No es fácil entender la arquitectura del Neoclasicismo como un fenómeno aislado que muere con la Revolución Industrial. Esta ha sido la actitud de los críticos e historiadores del Movimiento Moderno, que no vieron el gran paso hacia algo nuevo que significó la arquitectura de los siglos XVII y XVIII.*

*Para comprenderlo, habrá que observar detenidamente el siglo XIX y los caminos consecuentes de la Revolución Industrial. Desde la óptica de la continuidad y no de la ruptura entre ambos momentos, podemos ver el enorme paso que dieron los arquitectos del Neoclasicismo, abriendo el camino hacia el Movimiento Moderno, hacia algo nuevo, cobijado por la razón, algo que obviamente las formas clásicas de su elección (ni ninguna otra) no podían expresar.*

### Tercera Parte:

## La Presencia de lo Clásico, las Vanguardias y lo Moderno

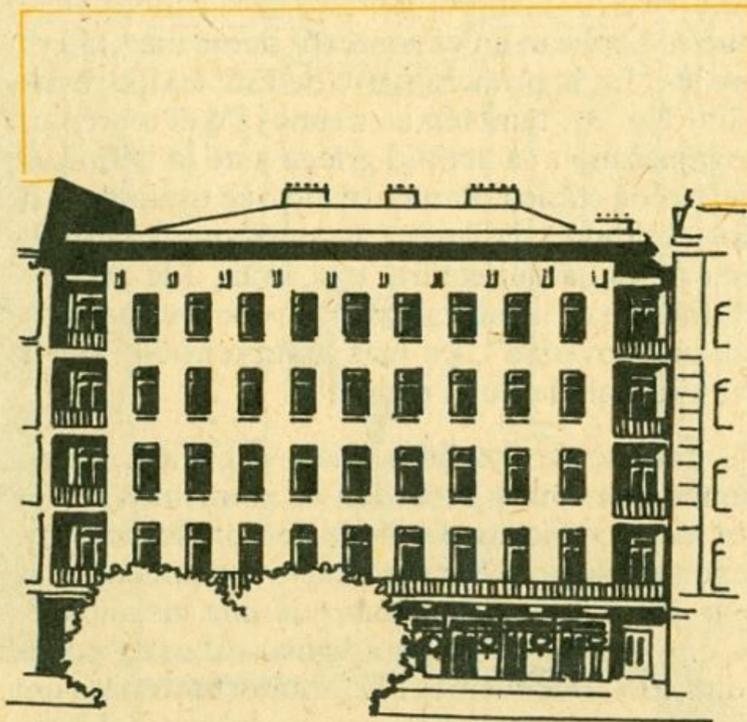
Con los planteos neoclásicos de los siglos XVII y XVIII se dan los primeros pasos hacia una nueva arquitectura, pero su definición recién será notoria con el lenguaje de los materiales y técnicas de la Revolución Industrial, hacia la segunda mitad del siglo XIX.

Es obvio que no solamente materiales y técnicas son los factores que inciden en esa definición. La nueva arquitectura será el resultado de los nuevos programas —en su mayoría inéditos— que requieren los espacios de la compleja sociedad urbana industrial.

La necesidad de cubrir grandes luces con fines industriales o de servicios y la necesidad de multiplicar el tamaño de los terrenos urbanos a través del aumento del número de pisos, exige importantes innovaciones en la resolución estructural de los edificios. Así, la **estructura** se convierte en determinante básica de los nuevos programas: el uso del hierro con este fin y la relación entre hierro y concreto (concreto armado u hormigón) crean un nuevo código que afecta a la significación total de la obra arquitectónica.

Ante este nuevo código, el lenguaje clásico pierde su significación inmediata y los planteos de la arquitectura de los siglos XVII y XVIII encuentran su lenguaje expresivo sin necesidad de recurrir a referencias historicistas y a través de un elemento que es capaz de llevar en sí el significado de toda la obra: la estructura. El edificio comienza a definirse como un sistema de esqueleto y piel. Las calidades o la articulación de esa piel, que durante mucho tiempo se expresó mediante la lingüística clásica, ahora poco pueden aportar al significado de la obra.

La estructura se convierte de este modo en la frase clave para entender el texto arquitectónico: es de fácil lectura en sí misma y comprensible en el total de la obra. El sintagma "orden clásico"



Casa de Mayólicas. Viena 1898. Wagner.

en su rol de sostén (o, en muchos casos, de aparente sostén) de los edificios, tampoco puede competir con los códigos que la nueva unidad lingüística genera a nivel de todo el edificio.

El doblado de hierros dentro de la masa de concreto, según los diagramas de esfuerzos en la estructura, asume el papel que en origen cumplieron los capiteles y las basas. El conjunto estructural que se leía a través de sus componentes claramente identificados (basa-fuste-capitel-arquitrabe), se convierte en la continuidad constructiva de columnas y vigas, ambas a su vez, integradas al todo más complejo que significa la retícula estructural.

Si como articulación de la piel del edificio, el orden clásico pierde significación, mucho más la pierde como elemento de sostén. Pareciera que el sintagma básico de lectura que en un momento representó el conjunto "orden", ahora se refiere a algo mucho más grande: la totalidad de la estructura; la palabra perdió su significado ante la importancia de toda la frase...

Pero el orden significa además, aquello que su nombre da a entender: **ordenamiento**, por lo tanto, modulación y secuencias rítmicas; representa

también una identidad cultural que se expresó en los edificios durante casi dos mil años. Ambos son aspectos muy difíciles de olvidar ya que proveen al hombre no solamente sus referencias culturales, sino también la posibilidad de entender la arquitectura a través de códigos establecidos y capaces de generar aquellas sensaciones a que está acostumbrado y que constituyen la identidad del espacio construido. Al cabo de tanto tiempo, el orden clásico pasó a ser parte inherente de la arquitectura y sus significados van más allá del paradigma cultural analizado: son significados incorporados a la ideología del hombre ante la arquitectura, a la vez que son la herramienta básica para leerla y entenderla, comprender sus módulos, sus ritmos, los elementos que la componen y sentir los significados que transmite.

Desde este punto de vista, se entiende que el orden no puede desaparecer ni ser reemplazado tan fácilmente. El hombre deberá apropiarse e internalizar los nuevos sintagmas de la nueva arquitectura en un proceso gradual, en el cual irá proyectando sus significados sobre los nuevos elementos, codificándolos para a través de ellos poder participar con la arquitectura.

La incorporación de los nuevos códigos en la capacidad de lectura y significación del espacio construido, por parte de la sociedad, es el camino que lleva a la definición del Movimiento Moderno en todos sus aspectos. Hasta ese momento, encontramos en mayor o menor grado, la persistencia del lenguaje clásico, muchas veces expresado abiertamente, otras, dejando apenas ver los ritmos o la modulación que lo sugieren.

También dentro del Movimiento Moderno y relacionado con momentos de consolidación o expansión del poder en algunos países, encontramos paréntesis en los que el lenguaje clásico y su expresión mediante los órdenes adquiere un papel vital en la arquitectura: las obras de Speer para el III Reich; la arquitectura fascista; en menor grado (o tal vez menos claramente expresado), en la Rusia stalinista y algunos ejemplos de los años 50 en Estados Unidos.

Pero es durante el Art Nouveau, en la última década del siglo pasado cuando la arquitectura está más alejada del lenguaje clásico. Mas aún que durante el propio Movimiento Moderno, ya que la intención del Art Nouveau es ser precisamente "nuevo" y está definido significacionalmente tanto en el campo del lenguaje formal como en el del espacio en sí, constituyendo una simbiosis entre ambos aspectos que resulta inseparable.

El Art Nouveau intenta ser diferente a lo anterior (y lo es), está imbuído de "novedad", de expectativas de futuro y constructivamente se resuelve con los nuevos materiales (a través de los cuales encuentra su expresión), pero es ante todo, un **lenguaje simbolizante**. Parte de elementos del patrimonio popular, como la flora o la fauna, pero los expresa a través de un proceso intelectual, los vuelve "exóticos" y los carga de símbolos que transmite a toda la arquitectura y a todos los campos. Sobre este código, basado en el símbolo, no cabrá obviamente otro significado que aquello que "simboliza". Nunca en la historia de la arquitectura, el orden clásico connotó tanta vejez y antigüedad como ante el Art Nouveau, cuyo mensaje es precisamente "lo nuevo".

De esta manera, vemos que son dos las situaciones que concurren en el Art Nouveau para impedir la presencia clásica: el simbolismo por una parte, y por la otra, la resolución espacial basada en la fuerza de la estructura como un todo inherente a la obra. Un ejemplo para entender esta convergencia, lo provee el auditorio para asambleas en la Casa del Pueblo, de Víctor Horta: observando el ámbito encontramos simultáneamente la exaltación de la estructura y su expresión mediante la línea curva como vehículo signico. La sinuosidad del espacio en esta obra, nada tiene que ver con la sinuosidad del espacio barroco, en el cual no solamente tienen cabida los órdenes clásicos,

sino que son además, piezas fundamentales en la articulación de las superficies. En el auditorio de la Casa del Pueblo, el orden o la referencia clásica no caben y su presencia sería gratuita, ridícula... el mismo análisis podríamos extenderlo a la fachada de la casa Tassel o a cualquier otra obra del Art Nouveau, evidenciando en todas el mismo código cerrado que excluye lo clásico.

Para entender al Art Nouveau es imprescindible recurrir a los planteos teóricos de la *Einfühlung*<sup>(1)</sup> que lo explican en el contexto de una actitud orgánica. En la primera parte de este texto (revista Hito No. 3), también asociamos en el marco del organicismo a la actitud griega ante la definición del orden clásico. Parece obvio que tratándose de dos actitudes similares, no puedan coexistir en una misma arquitectura: una anula a la otra y si el símbolo de la nueva actitud reside precisamente en su "novedad", es más comprensible aún la falta de cabida de la otra.

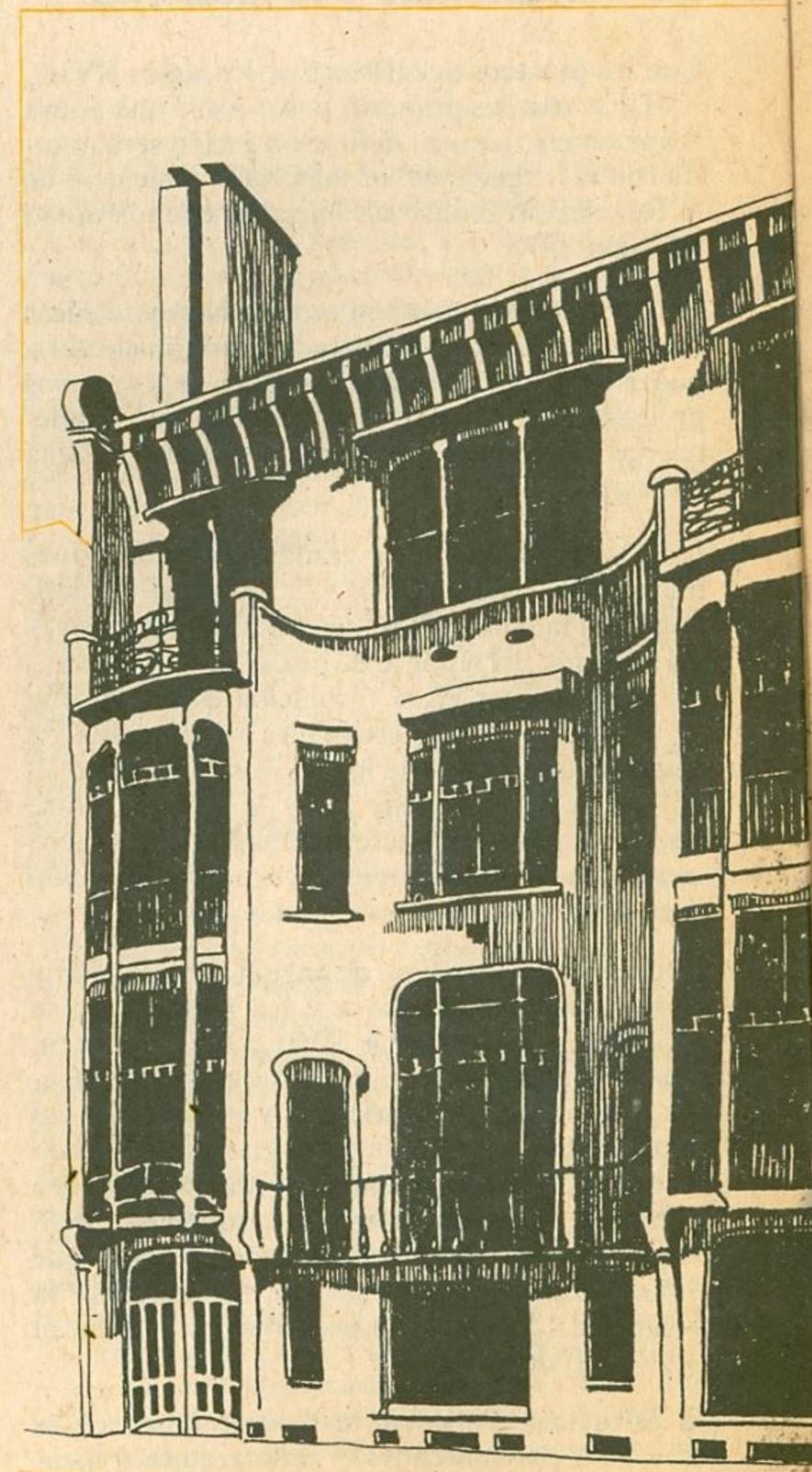
Al tratarse de dos intenciones orgánicas, se entiende que ambas proceden de momentos similares en la relación del hombre con su contexto fenomenológico. Por ese motivo, no podemos hablar del Art Nouveau como de una instancia en la que se pierde el paradigma cultural, por el contrario, entendemos esa arquitectura como una manifestación más de la misma cultura del hombre, manteniéndose por lo tanto el paradigma expresado en la actitud orgánica, en un momento a través del orden clásico y en el otro, mediante la línea curva cargada de símbolo.

Pero el organicismo del Art Nouveau cede ante la actitud geometrizable de la Secesión Vienesa, fruto de un contexto cada día más impregnado de racionalismo, el mismo contexto que deberá asumir e internalizar los nuevos códigos de la arquitectura. No nos extraña entonces, que sea por el lado de la Secesión Vienesa y no por el del Art Nouveau por donde pasa el camino de la futura arquitectura: el camino al Movimiento Moderno, donde nuevamente encontraremos connotaciones clásicas.

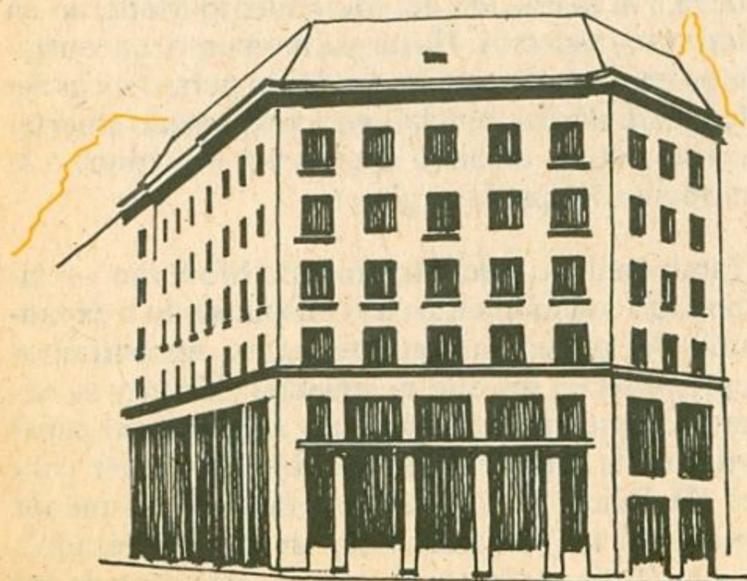
En la reducción de elementos que propone la Secesión y continuará el Protorracionalismo, lo primero que desaparece es la curva, consecuentemente desaparece también su simbolismo y esto bastó para que se pierda la intención y el significado del Art Nouveau... el campo queda despejado para la expresión de lo clásico.

Los códigos espaciales que manejó Olbrich en el edificio de la Secesión en Viena, son muy similares a los de cualquier obra del Art Nouveau, sin embargo, su imagen es "mucho más clásica". No

porque evidencie elementos de ese lenguaje, sino simplemente porque la ausencia del simbolismo de la curva nos abre la lectura y nos permite proyectar connotaciones de ritmo y proporción que referimos a "lo clásico". No nos hubiera asombrado encontrar, por ejemplo, pilastras clásicas articulando las esquinas del edificio. Pero la mejor evidencia, la constituye el edificio de Horta para la Escuela de Bellas Artes en Bruselas, hacia 1914-20, en el que ya nada queda del simbolismo ni del lenguaje del Art Nouveau. El edificio es como un caparazón vacío (y triste), capaz de recibir cualquier elemento que lo signifique; algo que por sí sólo no puede realizar...



Casa Tassel. Bruselas 1893. Víctor Horta.



Edificio en la Michaelerplatz. Viena 1909-11. Loos.

Para entender las intenciones reductivas, tanto de la Secesión como del Protorracionalismo, resulta muy esclarecedor el ataque que desde "Ornamento y Delito"<sup>(2)</sup> realiza Adolf Loos, relacionando el ornamento con aspectos primitivos de la personalidad del hombre. Pero ¿a qué ornamentos se refiere Loos? y ¿qué entiende Loos por "ornamento"?

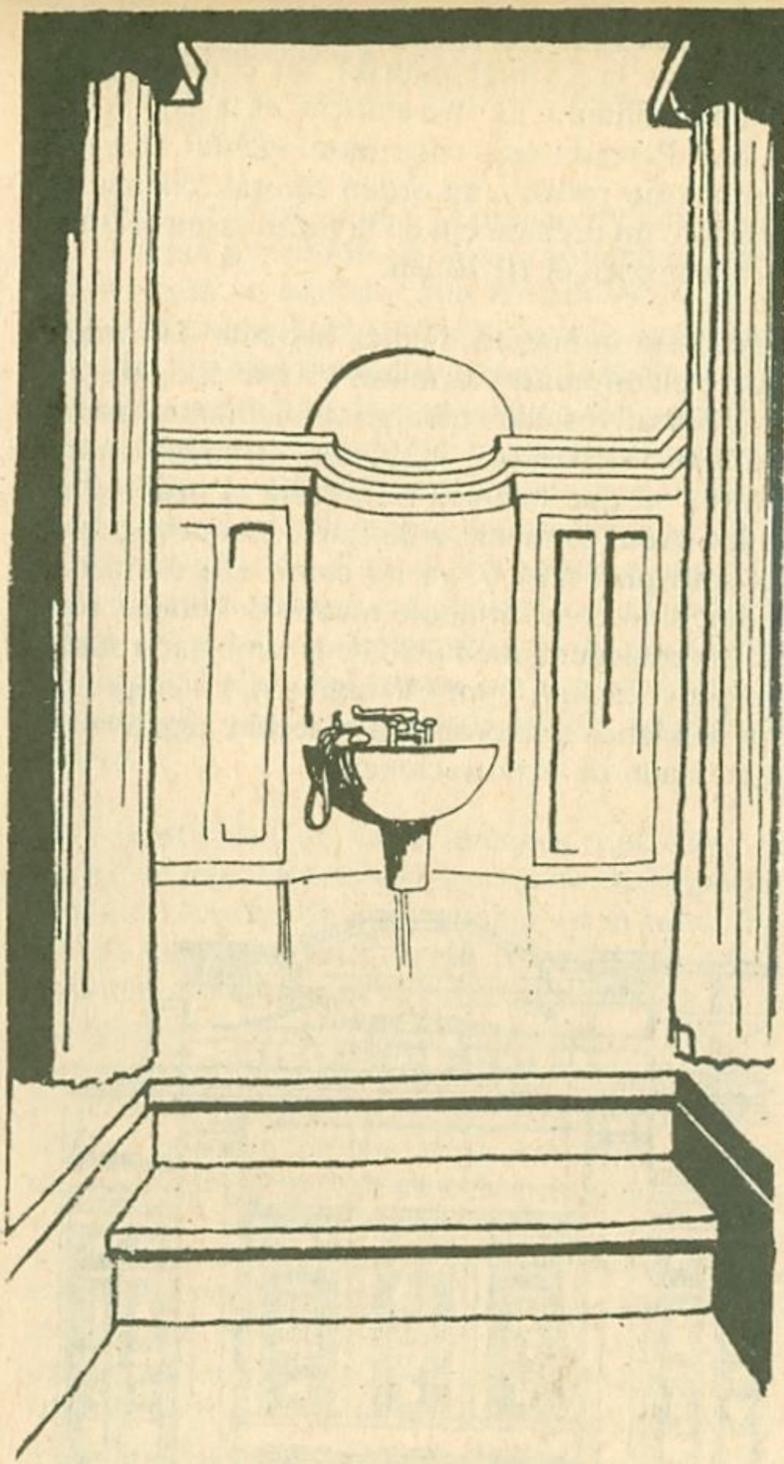
Analizando su obra, es evidente que Loos se refiere al ornamento de la curva en el Art Nouveau e implícitamente a su simbolismo. Es obvio: lo "nuevo" que anticipaba el Art Nouveau, ya llegó. Ya cambió el siglo y los planteos ahora son otros; las ideas de "nuevo" y "futuro" que el mundo occidental vivió en la última década del siglo pasado fueron reemplazadas por la idea de "moderno". El mundo cambió una expectativa por una realidad; el Art Nouveau simbolizaba la primera, el Movimiento Moderno, desde el Protorracionalismo, la segunda.

Pero en la obra de Loos reaparece el lenguaje clásico, expresado a través de la presencia del orden. Entonces... el orden clásico como ornamento no es delito, en tanto que el simbolismo de la curva, sí lo es... Siendo dos actitudes orgánicas una tuvo un simbolismo efímero, la otra un significado atemporal en tanto es inherente a la cultura del hombre. Una simbolizó un momento en la historia, la otra significa la historia misma. Una fue moda, la otra, paradigma.

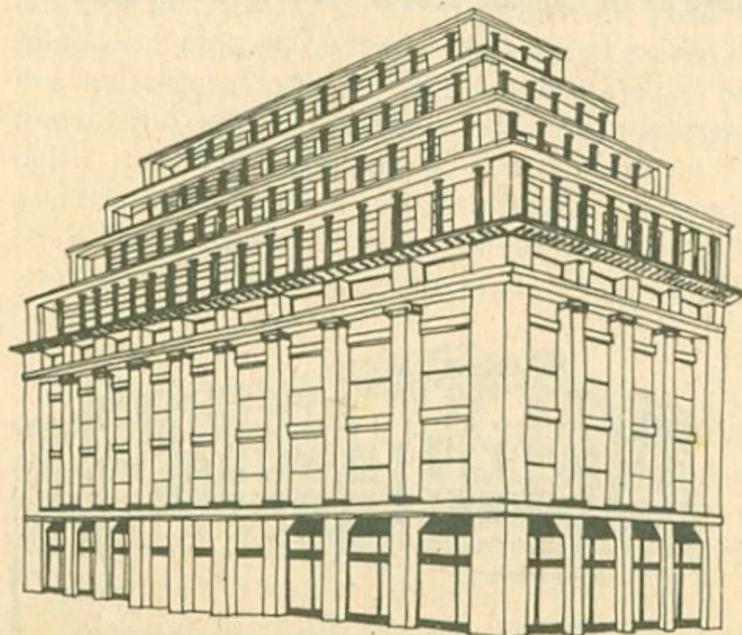
Pareciera que así lo entendió Loos cuando propuso para el baño de la casa Karma dos columnas dóricas flanqueando el espacio; o, cuando resolvió la fachada de un edificio en Alejandría, con órdenes de pilastras y columnas superpuestos que modulan el ritmo en los diferentes pisos. Pero mucho más allá fue con la propuesta para el concurso del periódico Chicago Tribune: un rascacielos-columna dórica, un increíble chiste Dadá, grupo al cual estaba ligado en ese momento<sup>(3)</sup>.

Pero no hay dudas ni chistes, ni necesidad de explicaciones teóricas en la obra de las dos figuras más trascendentes del Protorracionalismo: Peter Behrens y Auguste Perret, quienes trabajan en una arquitectura que conducirá sin alternativas al Movimiento Moderno. En la obra de ambos arquitectos encontramos la connotación clásica (y en muchos casos el lenguaje del orden) como elemento articulador de los planos de fachada.

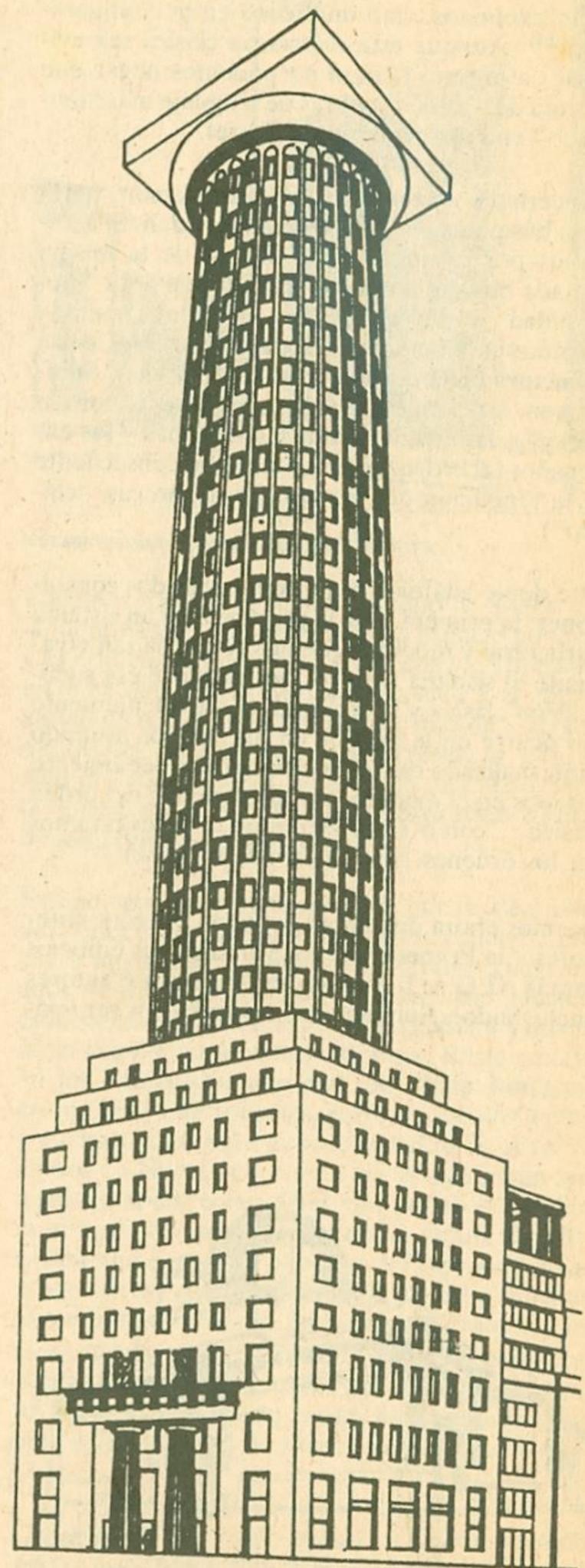
Analizando los exteriores de las obras de Perret, la referencia clásica es inevitable. Lo vemos en las fachadas del Teatro de los Campos Elíseos, la "noble fachada, vigorosamente triturada por el puño de Bourdelle", tales las palabras de Le



Baño de la casa Karma. Vevey 1904-06. Loos.



Edificio de apartamentos. Alejandría 1910. Loos.



Propuesta para el Chicago Tribune. Chicago 1922. Loos.

Corbusier y, también en el Edificio para la Marina de Guerra, del cual Summerson nos dice: "... Perret utiliza el artificio de un orden principal y otro secundario, aunque aquí los "órdenes" no están explícitos, sino implícitos en la configuración"<sup>(4)</sup>. Aunque esta referencia clásica sea evidente, al mismo tiempo no podemos negar que se trata de una de las obras de lenguaje más "moderno" en la producción de Perret.

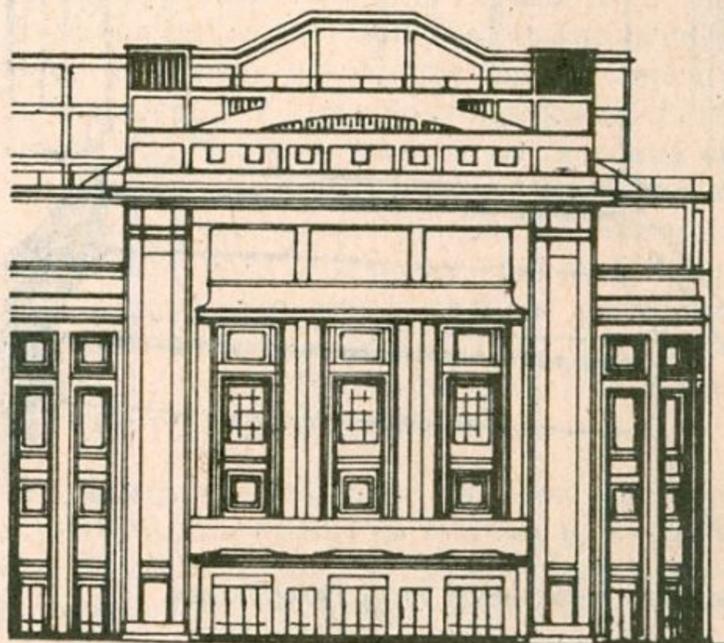
El acertado señalamiento de Summerson, parte de la búsqueda de la presencia del orden. Si accedemos por un instante al análisis de la misma fachada buscando aquello que nos connota "modernidad", vamos a encontrar -asombrosamente- los mismos elementos: **la clara expresión del a estructura** en la fachada (que en análisis de Summerson, asociamos con la presencia de un "orden mayor"), **la modulación** de las ventanas y los entrepaños (el orden menor) y el **ritmo**, consecuente de la repetición del módulo (un ritmo casi "clásico").

Este doble análisis nos permite sacar dos conclusiones: la primera, que la presencia de un sistema estructural y modular que nos recuerda tan vívamente el sistema trilitico, nos produce esa significación clásica y la segunda, que evidentemente eso ocurre en la medida en que hemos asumido e internalizado ciertos patrones de ordenamiento basados en el módulo, con la presencia del orden clásico... como si quisiéramos o necesitáramos ver los órdenes, aún allí donde no están.

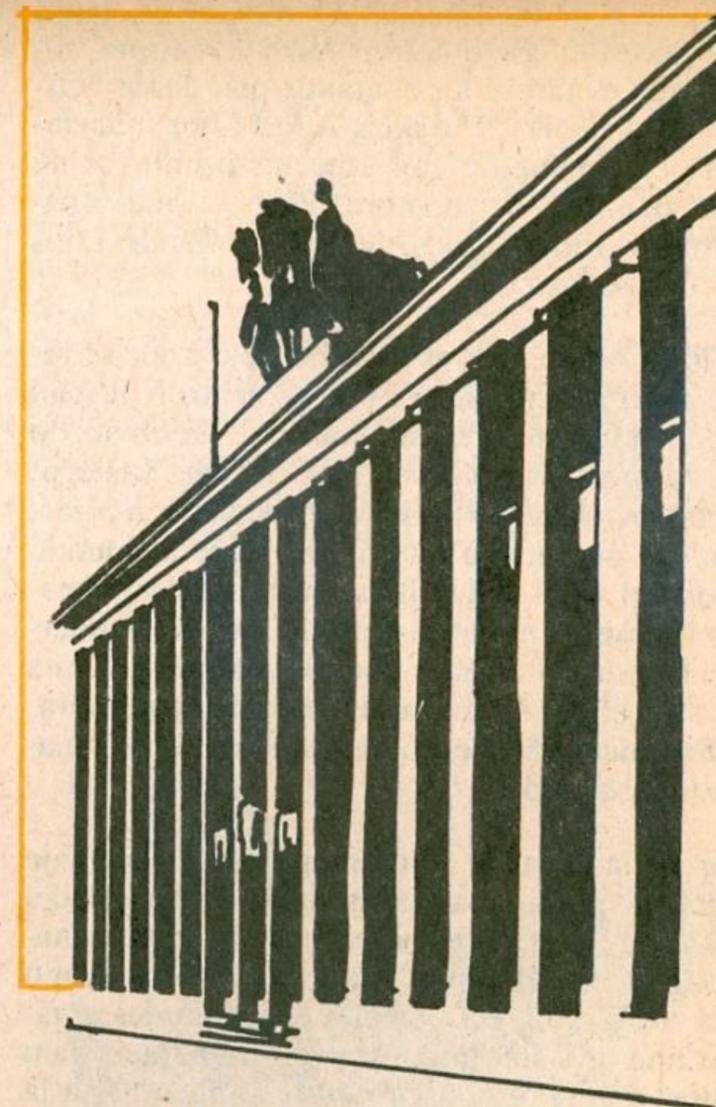
Veamos ahora dos obras de Peter Behrens anteriores a la Primera Guerra Mundial; los edificios para la AEG en Berlín, en los que muchos autores (incluyendo a Summerson) coinciden en ver imá-

genes clásicas a través de las paráfrasis del frontón (lateral de la Turbinenfabrik), las columnatas y el almohadillado. El otro edificio, es la Embajada de San Petersburgo, cuya monumental fachada muestra sin rodeos, un orden colosal, distante y agresivo, un preanuncio de la futura arquitectura de Speer para el III Reich.

Hasta este momento, hemos hablado del orden clásico en diferentes términos y a través de distintos calificativos, sin embargo no habíamos usado el adjetivo "agresivo", ni siquiera en aquellos momentos en que hicimos referencia al orden y al poder. Aquí comienza a definirse un nuevo papel del sintagma clásico: ya no como expresión del poder, sino como símbolo mismo del poder. Por eso, se consideró al edificio de la Embajada como una provocación, y por eso también, los empresarios alemanes temieron una reacción negativa en el mercado de exportaciones<sup>(5)</sup>.



Teatro de los Campos Elíseos. París 1911-12. Perret.

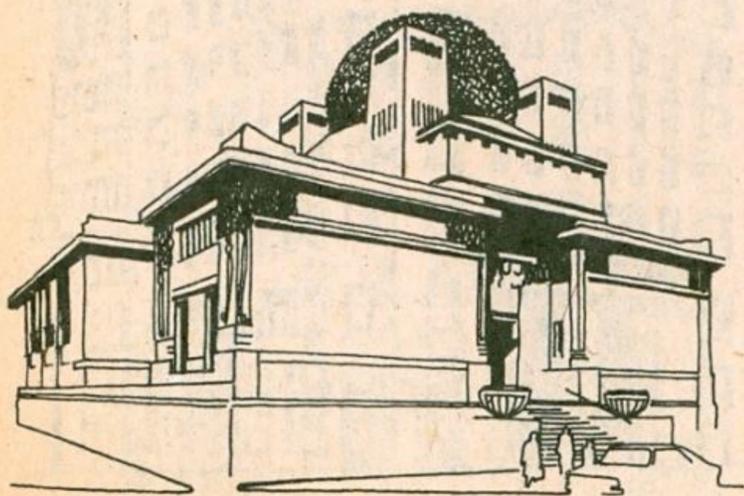


Embajada en San Petersburgo. Leningrado 1911-12. Behrens.

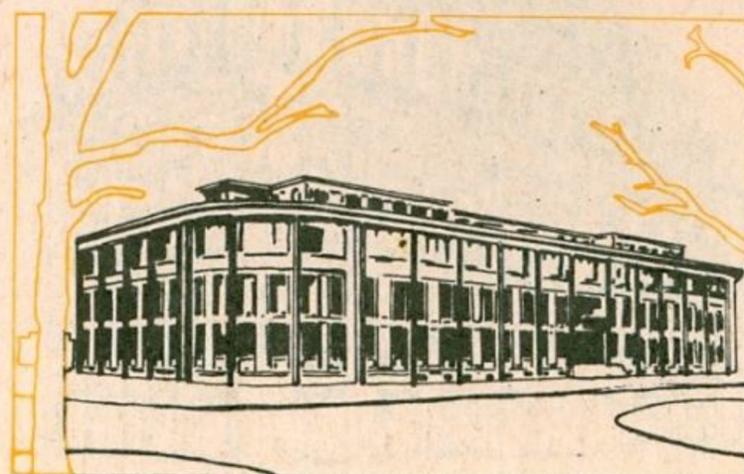
Pero es Wolfgang Pehnt quien mejor resume la intención de estos edificios de Behrens, cuando hace el siguiente comentario sobre el conjunto de la AEG: "de la santificación del trabajo que Behrens quiso plasmar en sus edificios para la AEG en Berlín, a la santificación del Estado, no había más que un paso"<sup>(6)</sup>.

En los años 20, en Alemania todavía son muchos los arquitectos ligados estrechamente al lenguaje clásico, que hacen una arquitectura decorosa con esa expresión y sin comprometerse con las nuevas tendencias. Significativamente, de ellos no hablan los historiadores del Movimiento Moderno (como tampoco mencionan a la Embajada de Behrens o a la casa Schowb de Le Corbusier). También en la obra de esos arquitectos alemanes encontramos actitudes reductivas, pero no a partir de los lenguajes de vanguardia del Fin de Siglo, sino directamente de la tradición neoclásica. Su resultado, aunque cargado de clasicismo es coincidente en ritmos y modulación con muchas de las expresiones protorracionalistas.

Entre estos arquitectos, dos figuras se destacan notoriamente por la síntesis que logran a partir de lo clásico: el austriaco Holzmeister y Wilhelm Kreis.



Edificio de la Secesión. Viena 1898. Olbrich.



Edificio para la Marina de Guerra. París 1929. Perret.

Hacia 1933, Holzmeister construye algunos edificios en Ankara, la nueva capital turca que está consolidando Mustafá Kemal. El edificio para el Supremo Tribunal Turco es un ejemplo de su síntesis reductiva: propone una construcción bastante simple, con un lenguaje casi pobre en una fachada estructurada en dos plantas, donde la segunda muestra ventanas largas y estrechas que aproximan la imagen a las viejas construcciones de las escuelas de Bellas Artes del siglo pasado. Sin embargo, antepone a este frente, una fachada virtual que sintetiza el clasicismo del orden a través de un sistema de pórticos continuo. Las proporciones y el ritmo de estos pórticos jerarquizan la fachada y alejan perceptivamente al edificio, produciendo una sensación de distanciamiento entre la obra y el observador... como si una atmósfera fría se interpusiera entre ambos. La connotación al poder es evidente, en este caso, al poder de un gobierno fuertemente centralizado como lo fue el de Kemal en su intención de unificar y modernizar a la vieja Turquía. El último aspecto que debemos analizar para entender esta fría expresión de la síntesis del orden clásico, es la integración que hace Holzmeister entre el soporte y su carga, o lo que es lo mismo, entre la columna y el arquite: es la expresión clásica lograda

con la continuidad constructiva del concreto y reforzada visualmente con el tratamiento superficial de acanaladuras que corren continuas por ambos elementos.

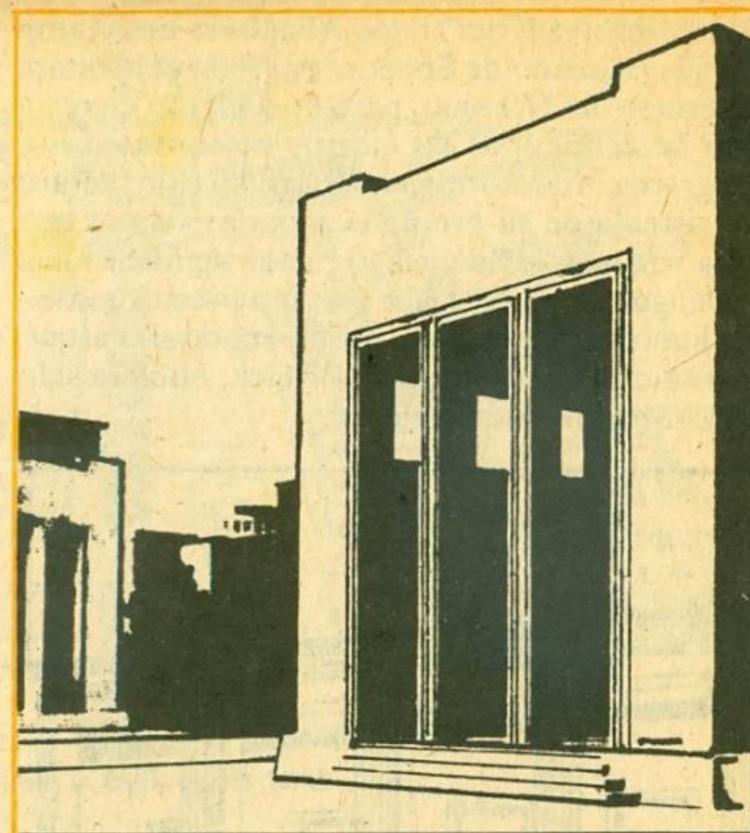
Mucho más fríos, o tal vez mucho más cargados de la árida expresión de una arquitectura burocrática, son los edificios que Wilhelm Kreis construyó en Düsseldorf en 1925, para la exposición Gesolei, en otra cuidadosa síntesis de elementos clásicos en función de una imagen monumental. Kreis logra en el conjunto una plástica articulación entre los edificios, entre ellos se establecen evidentes relaciones y cada uno expresa su significado en relación al total. Pero esta es una relación distante, como si cada unidad estuviera encerrada en sí misma, ignorando (o despreciando) al conjunto del cual forma parte y al cual está relacionada por una sutil articulación del espacio abierto.

Esta plasticidad de los volúmenes, aproxima la obra de Kreis al Racionalismo: la claridad espacial y la fácil lectura de cada unidad en el total. En ambos casos, se está dando al observador una arquitectura en la que el proceso gestáltico de la percepción pareciera estar anticipado y dirigido a aquello que se quiere que el observador perciba. Podemos aún, encontrar otra referencia a esta actitud, en los volúmenes de la Acrópolis de Atenas y en general, en todos los conjuntos griegos...

Entre el Racionalismo y la plasticidad griega, existe una relación que Le Corbusier explica muy claramente, mientras que el conjunto de Kreis, es el resultado de una intención reductiva, cuya frialdad y ensimismamiento de cada volumen está anticipando la arquitectura de Speer, diez años más tarde, para el III Reich.

Holzmeister, Troost o Kreis, son nombres ignorados por la Historia de la Arquitectura, pero su mención es inevitable para entender el marco de la arquitectura de Speer, que por lo tanto, no fue nueva en Alemania, ni como reducción lingüística de los elementos clásicos, ni como expresión del poder estatal, ni como síntesis de estos dos aspectos en una arquitectura monumental en la que lo clásico ha perdido toda referencia a su paradigma humanístico.

La arquitectura de Speer, por su actitud, está mucho más próxima a la intención neoclasicista del siglo XVIII, que a todo lo que significó el lenguaje clásico durante el Humanismo y, curiosamente, es más cercana a muchos planteos actuales que definimos como "posmodernos" que a su propia contemporaneidad del Movimiento Moderno.

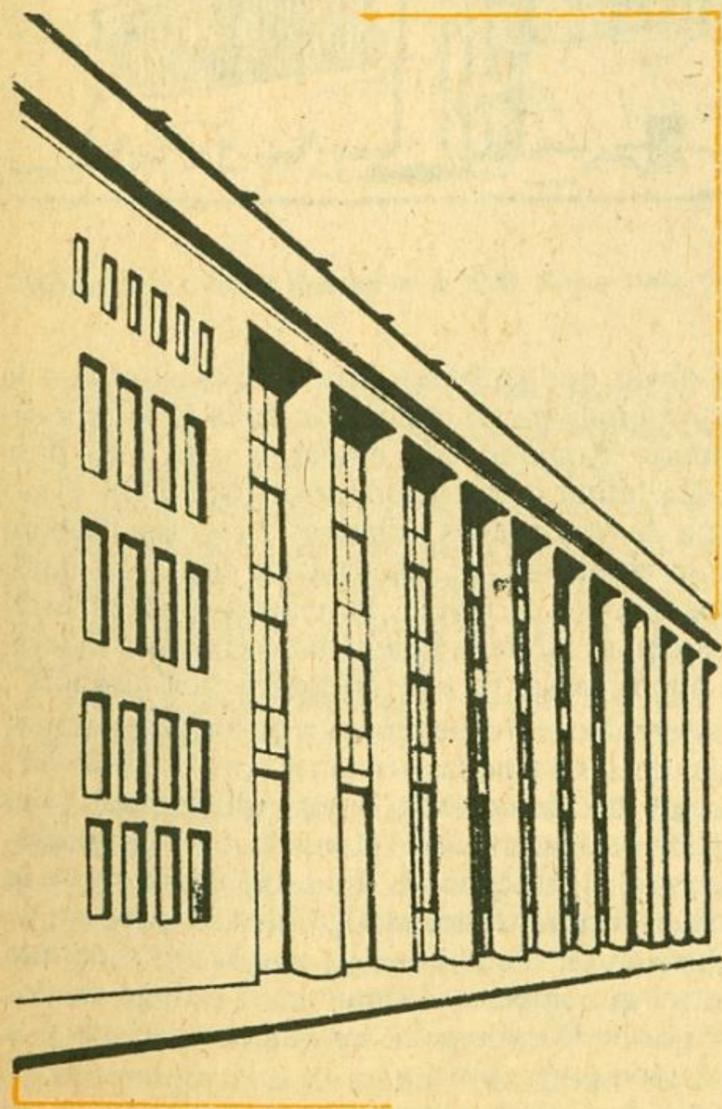


Kunstmuseum. Düsseldorf 1925-26. Kreis.

Podemos resumir el espacio urbano de Speer, en la identidad de dos elementos: el espacio público y el edificio-monumento. El primero, expresado en la excelente articulación de la calle y la plaza, ambas en una escala gigantesca, capaz de albergar multitudes. En esa característica reside la "expresión del poder" y por lo tanto, la dificultad para la comprensión más allá de la expresión clásica de sus edificios-monumento.

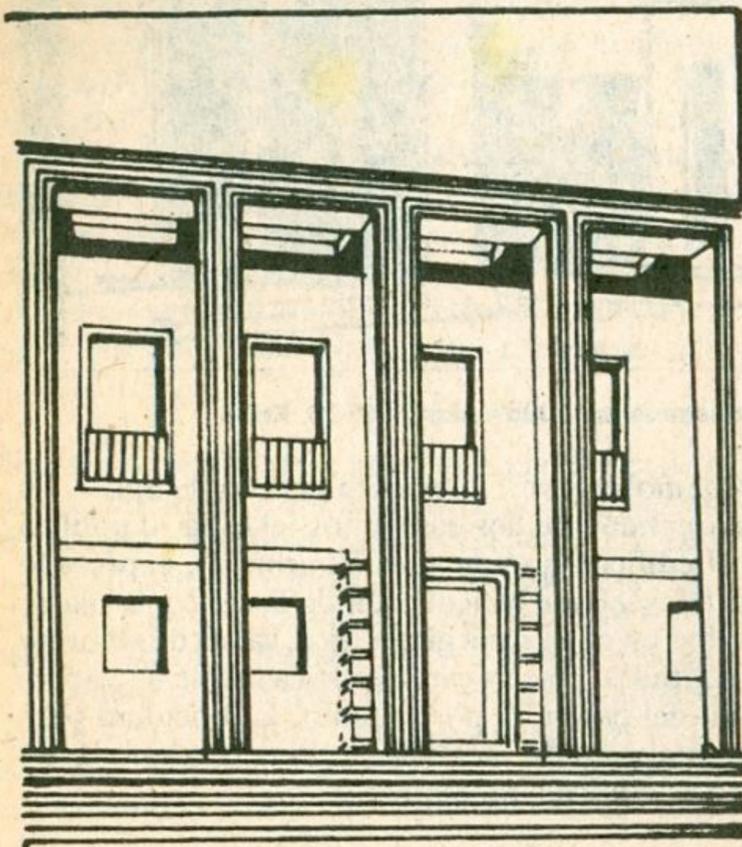
Eso nos golpea duramente, más por la identidad del poder que representó que por su calidad espacial o lingüística, ya que en los últimos cuarenta años —entre Speer y hoy— hemos internalizado espacialidades similares y revivals clásicos a través de la arquitectura contemporánea. Basta pensar en los edificios-monumento de Philip Johnson, entre 1950 y nuestros días, entre el Lincoln Center y el rascacielos para la sede social de la AT&T, ambos en Nueva York o en obras de alguien tan lejano a Speer como Mies van der Rohe, quien también hacia los años cincuenta, define el edificio-monumento para el poder del capital. No vamos a hablar en este momento, sobre las muchas expresiones del historicismo posmoderno, que es tema del siguiente capítulo; pero es obvio que entre 1935 y hoy, la óptica hacia la arquitectura de Speer ha cambiado, como ha cambiado también nuestro modo de ver el Movimiento Moderno...

Claro que no tenían esa óptica los Aliados cuando entraron en Alemania y no dudaron en destruir lo poco que aún quedaba de la obra de Speer



Fábrica AEG. Berlín 1910-11. Behrens.

Como observa Krier<sup>(7)</sup>, los Aliados se ensañaron con el clasicismo de Speer como si en él habitara el germen del Nazismo, pero no dudaron en reactivar las fábricas de las mortíferas armas nazis e integrarlas, transformando su producción, dentro del sistema de su propia economía; actitud que —una vez más— evidencia el poder significacional del lenguaje clásico. Cabe preguntarse si los Aliados hubieran actuado del mismo modo si la arquitectura que representó al III Reich, hubiera sido la del Movimiento Moderno.

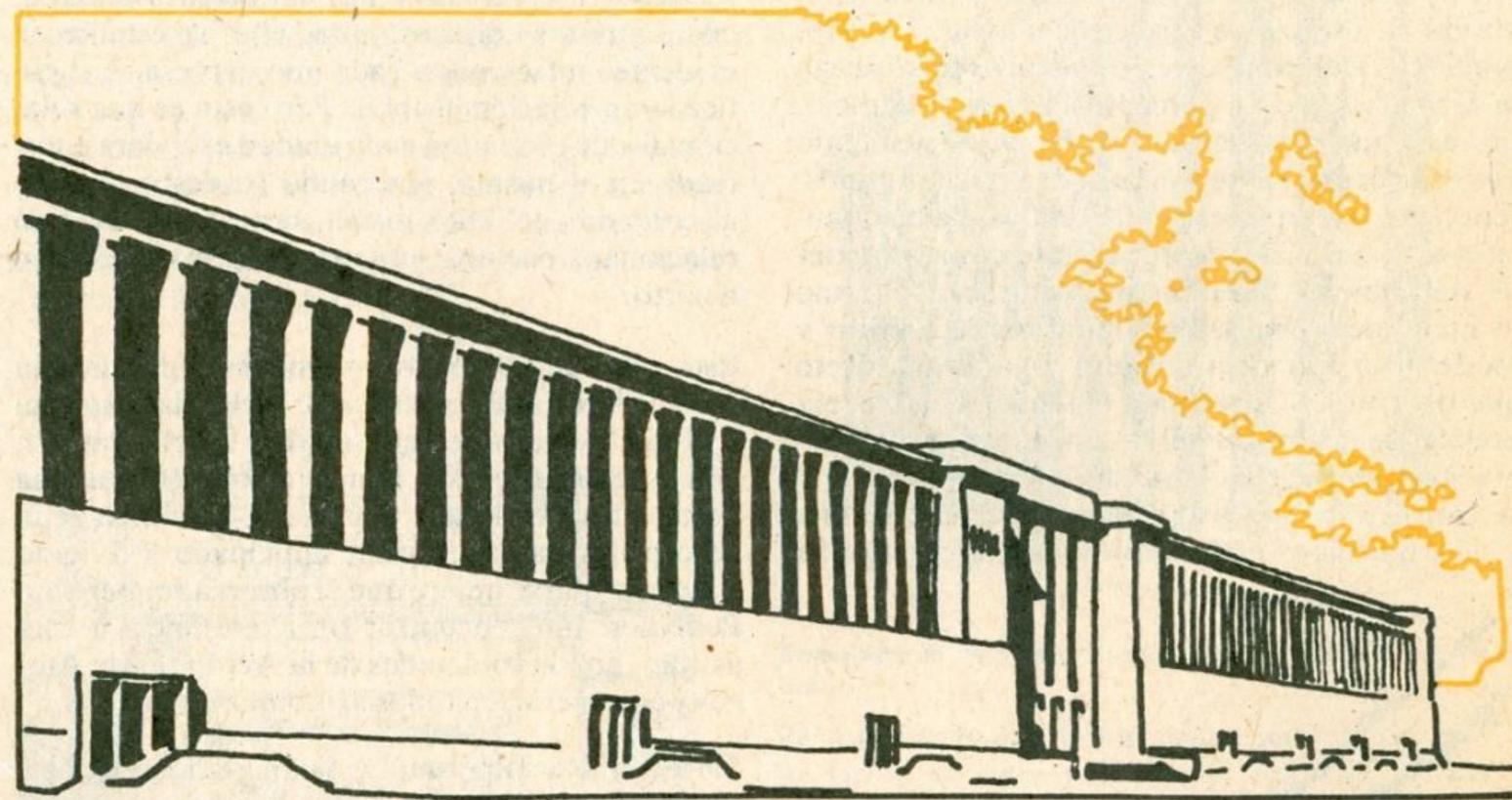


Tribunal Supremo. Ankara 1933-34. Holzmeister.

Es evidente, como cita Benevolo<sup>(8)</sup>, que las dificultades de la arquitectura italiana, debatiéndose entre el historicismo y el Movimiento Moderno, durante el Fascismo, crecen tras la muerte de Persico en 1936. La mejor evidencia de esta situación, la provee el comentario que hace la revista "Casabella" en su edición de junio de 1937, sobre el proyecto para la Exposición Universal de Roma (EUR): "Los autores han querido dar al conjunto monumental valores nuevos y modernos, siempre dentro de una relación ideal con los ejemplos de las grandes composiciones de edificios italianos y romanos. Este conjunto ha sido pensando con espíritu e intenciones nuevas, pero siempre relacionado con los ejemplos de nuestro glorioso pasado y muy especialmente, con el gran arte romano"<sup>(9)</sup>.

La respuesta neoclásica de la arquitectura italiana durante el Fascismo, es menos clara que la de Speer. Por una parte, el sentido de "modernidad"

que se estaba viviendo en esos años en Italia, está presente en la arquitectura, junto a la exaltación patriótica que significó la opción clásica, creando un doble código de lectura que en todo momento permite referenciar una mayor o menor cercanía del Movimiento Moderno. Por otra parte, la alternativa de la lingüística romana, usada por los arquitectos italianos tiene menos connotaciones neoclásicas que el lenguaje usado por Speer, que pareciera mantener una continuidad con la arquitectura imperial del siglo XVIII. Esto aproxima



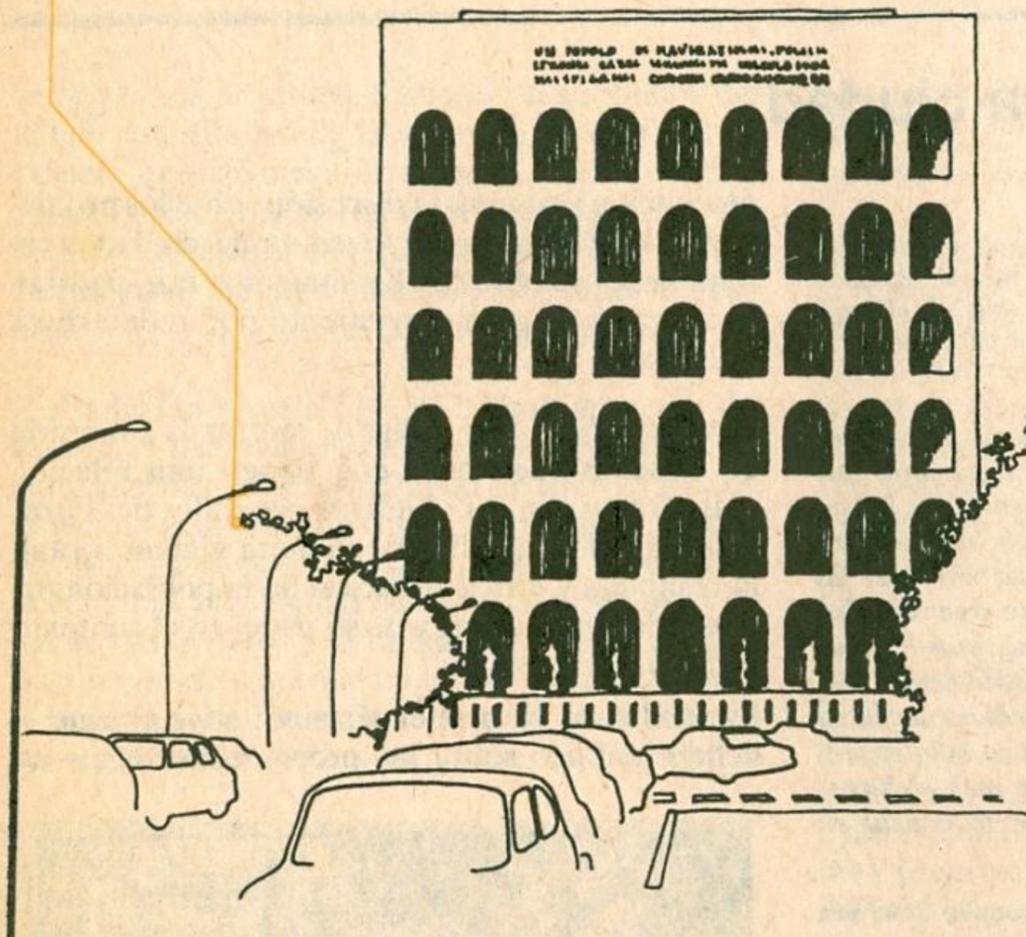
Zeppelinfeld. Nuremberg 1934-37. Speer.

la arquitectura fascista al Humanismo renacentista o barroco, no en vano también italianos y herederos del lenguaje romano de la pilastra y la cornisa.

El Fascismo toma intencionalmente esa heredad, como símbolo de la cultura italiana y ejerce sobre el lenguaje una acción reductora de sus elementos. Curiosamente, desaparece el tema básico de la significación "romana": el sintagma conformado por pilastra-cornisa. Imaginemos por un momento la situación contraria: el Fascismo toma directamente la arquitectura del Movimiento Moderno y la "ornamenta" con pilastras y cornisas... el resultado hubiera sido muy diferente, de todos modos hubiera connotado "romanidad" e "italianidad", sin embargo, las imágenes hubieran estado muy próximas a la tradición de las escuelas de Bellas Artes del siglo pasado. Se podría concluir, que la referencia al Movimiento Moderno, en la arquitectura fascista perdura a través de su actitud reductiva.

El Pabellón de la Civilización Italiana en la EUR, se presenta como un prisma puro, no muy alejado de la común volumetría del Movimiento Moderno. Del mismo modo, podemos identificar sus fachadas planas, con las aristas perfectamente definidas y desprovistas de todo ornamento. El único elemento que articula esas fachadas es el ritmo, dado por una secuencia de arcos que nos trae a la memoria las grandes fachadas de similar estructuración en la arquitectura romana: el Coliseo, los acueductos, etc.

Es obvio que se buscó esta connotación con la historia italiana en el período de la grandeza del Imperio Romano. Sin embargo falta algo para poder definir la intención historicista. Falta el sistema de los órdenes (pilastras y cornisas) modulando rítmicamente los espacios entre los vanos y los cambios de nivel... Pero aunque allí no esté, el orden se lee tan claramente como si estuviera. Se puede hablar de una "presencia por ausencia": la internalización que tenemos de los órdenes modulando las fachadas romanas nos lo hace ver, aún allí donde no está. Independientemente del colectivo rechazo a los valores fascistas, expresados en el significado de su arquitectura, no se le pueden restar méritos al logro de este proceso de reducción de elementos, ya que se trata de una actitud que implica el simultáneo manejo de dos códigos en la expresión: los valores fascistas y la idea de "moderno" inherente a la volumetría y a la propia actitud reductiva.



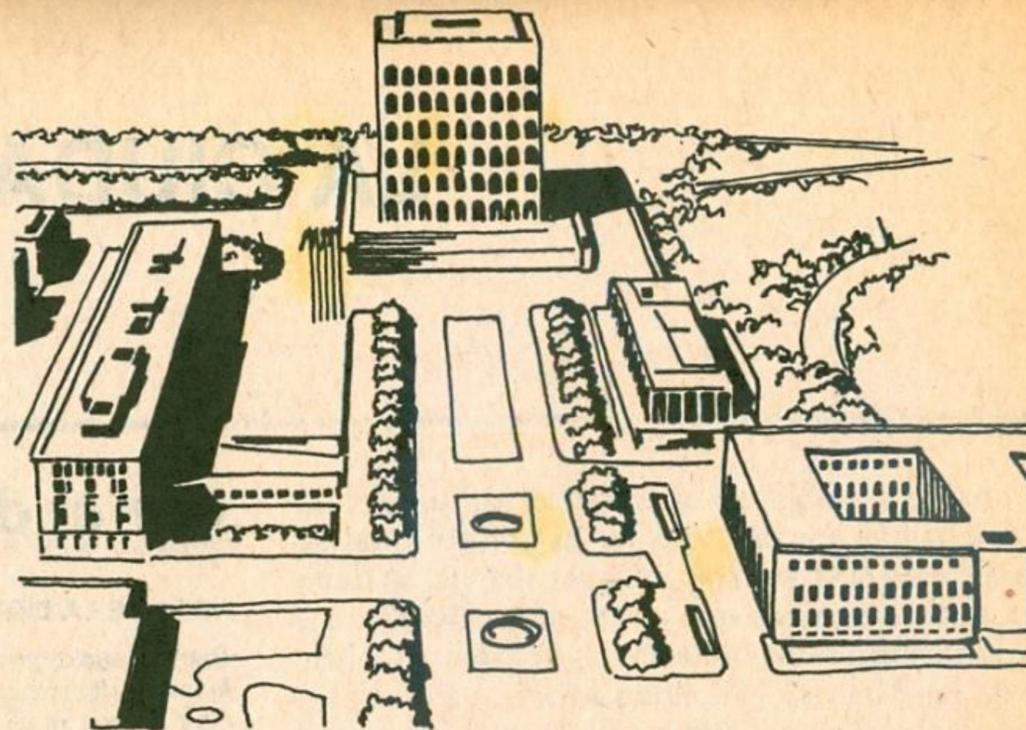
Palacio de la Cultura Italiana en la EUR. Roma 1942. Guerrini, Lapadula y Romano.

Se podría hacer un análisis similar, respecto del paso hacia el Neoclasicismo en la arquitectura soviética durante el régimen de Stalin. Pero a pesar de la intención clasicista que se percibe en las obras, la resultante es mucho más ecléctica y no se encuentran claras referencias al manejo de los órdenes como elementos de significación del total. Se hace muy evidente, en este momento, las diferencias contextuales e históricas entre el Este y el Oeste europeos...

El comentario que hace Benevolo sobre el gusto demostrado por los "regímenes totalitarios" por la adopción del lenguaje clásico, muy bien puede resumir los cambios que hemos analizado a nivel del paradigma que este representa: "El repertorio neoclásico, gastado por las continuas repeticiones, ha perdido cualquier significado ideológico intrínseco y se le aprecia precisamente porque se ha convertido en una forma vacía, que puede llenarse con cualquier contenido"<sup>(10)</sup>.

No perdamos de vista que Benevolo hizo este comentario en la edición de la inmediata Posguerra —en Italia— de su Historia de la Arquitectura Moderna, en un contexto en el que aún el incuestionable Movimiento Moderno era símbolo de democracia y al igual que lo ocurrido en Alemania, lo clásico connotaba la dictadura. Parafraseando a Krier, agreguemos que la arquitectura no es política, es sólo uno de sus instrumentos...

Hasta qué punto es paradigma de democracia la imposición que los Aliados hicieron del Movimiento Moderno en Italia y Alemania, es algo que sólo podrá mostrarnos la perspectiva histórica, la misma que nos ayudará a identificar el revival clásico en la arquitectura de Philip Johnson y muchos otros arquitectos norteamericanos de la década de los cincuenta, el mismo período en que se reimpuso lo moderno en los países vencidos en la Segunda Guerra Mundial.

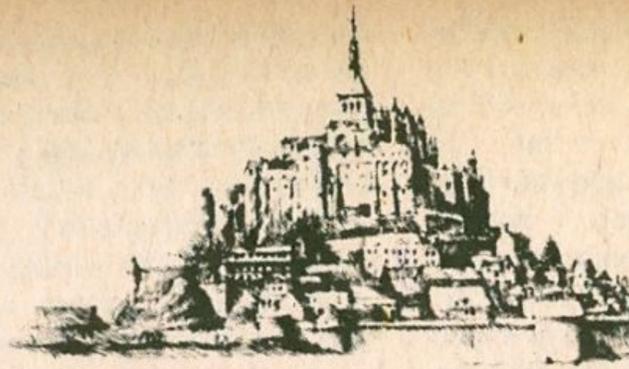


Conjunto de edificios para la EUR. Roma 1942.

## NOTAS

- (1) Ver Renato de Fusco, Historia de la Arquitectura Moderna, Ed. Blume, Barcelona.
- (2) Ornamento y Delito, Adolf Loos; Ed. Gili, Barcelona.
- (3) La Columna del Chicago Tribune, Benedetto Gravagnuolo; traducción para el seminario, Cidar, U. Nacional de Colombia.
- (4) El Lenguaje Clásico de la Arquitectura, J. Summerson. Ed. Gili, Barcelona.
- (5) Kunts und Technik, texto de Peter Behrens.
- (6) Arquitectura Expresionista, Wolfgang Pehnt, Ed. Gili, Barcelona.
- (7) Krier sobre Speer, León Krier, traducción para el seminario Cidar, U. Nacional de Colombia.
- (8) Historia de la Arquitectura Moderna, Leonardo Benevolo. Ed. Gili, Barcelona.
- (9) Casabella, junio 1937.
- (10) Historia de la Arquitectura Moderna, L. Benevolo, Op.cit.

# LA CIUDAD



## Por el derecho a la ciudad

### NOTA DE LA DIRECCION:

*Esta ponencia, presentada en el pasado foro de los derechos humanos durante el pasado mes de agosto en Bogotá, es importante porque ya en tales eventos no profesionales, se plantean los temas de la reivindicación de una ciudad para todos y la defensa y mejoramiento de su espacio público.*

*“La ciudad será suicida mientras el espacio se atomice bajo el pretexto de buscar más beneficios; mientras que la historia que ella enseña se pierda; mientras se hagan calles para máquinas y se olvide la gente; mientras no haya calidad de la vida en el transporte; mientras las quebradas y los ríos no se recuperen para crear en ellos lugares de esparcimiento y recreación; mientras los parques existentes desaparezcan y no se construyan nuevos; mientras se les impida a los habitantes intervenir en su destino; mientras siga la lujuria urbanística bajo el pretexto de aumentar la densidad y rentar más el lugar; mientras se ocupe más el espacio porque no se tiene en cuenta ni el paisaje ni el vecino”.*

Rogelio Salmona

Se realiza el IV Foro por los Derechos Humanos en Colombia en un momento muy peculiar porque diversos sectores de la opinión nacional se muestran dispuestos a proponer, discutir e impulsar aquellos cambios y reformas orientadas a consolidar el proceso de Paz, el cual implica ineludiblemente la consideración de los derechos económico-sociales, políticos y culturales de los cuales carecen no pocos sectores de la población colombiana.

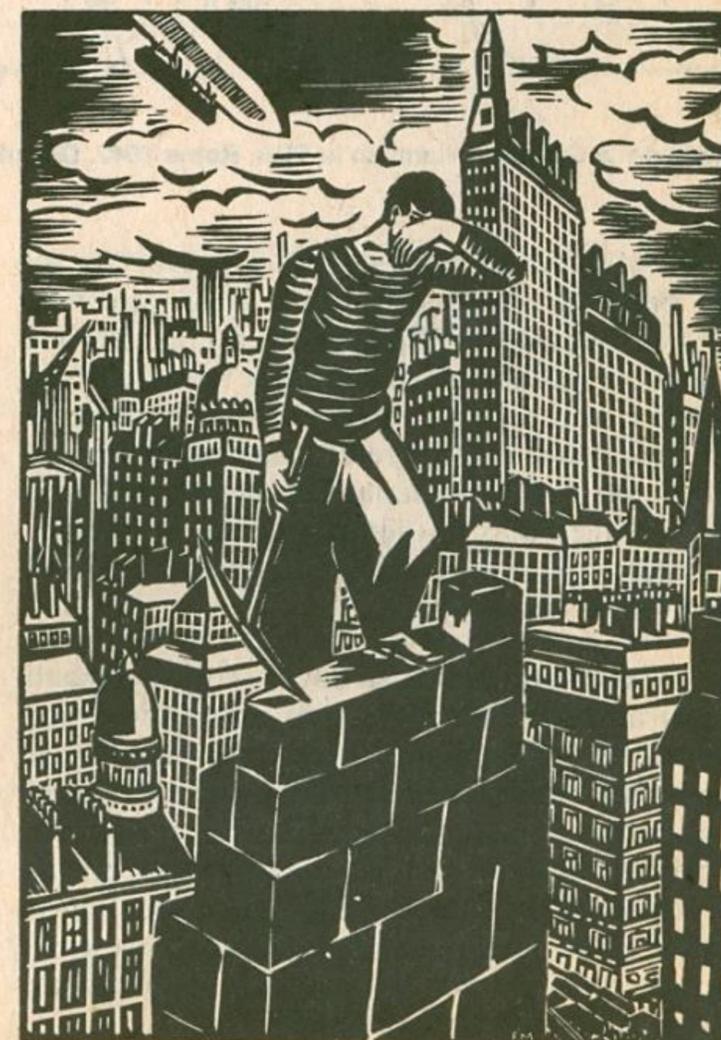
En esta nueva atmósfera hemos creído conveniente introducir la discusión sobre lo que ha sido denominado por algunos “el derecho a la ciudad”, considerado hoy como una de las reivindicaciones democráticas claves y en tal sentido uno de los “nuevos derechos del hombre”.

Tratándose de un Foro público que ha de ocuparse de múltiples problemas y al que concurren personas y organizaciones de muy diverso origen regional, social y político, hemos considerado que el propósito de este documento debe ser el llamar

la atención y suscitar la discusión sobre los problemas prioritarios que se viven en las ciudades colombianas y sobre los lineamientos que podrían dar lugar a un gran movimiento por el derecho a la ciudad.

Este propósito nos obliga a centrar la discusión en aquellas cuestiones que tienen una relación más directa con los objetivos generales del Foro, entendiendo que ellas de manera alguna agotan la compleja y difícil situación de la población urbana, de las ciudades y de su papel en el contexto general del país.

Pretendemos en primer término, advertir que el debate público sobre los problemas urbanos no



### COMISION REDACTORA

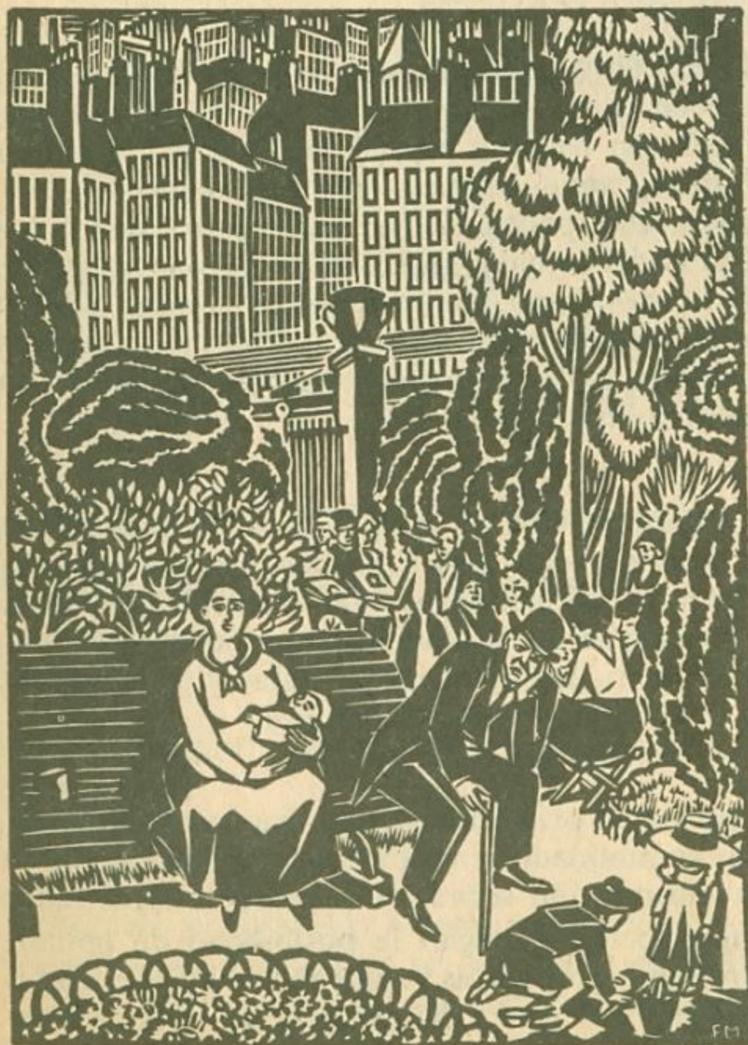
Fernando Cortés  
Carlos Becerra  
Santiago Moreno  
Alvaro Gutiérrez  
Alvaro Neira  
Mario Upegui  
Luis Manuel Rodríguez  
Orlando Gómez  
Rocío Londoño  
Alvaro Botero

### RELATOR

Rocío Londoño

se puede seguir circunscribiendo al problema del déficit cuantitativo de la vivienda, ni ser tema de manejo exclusivo de los técnicos. Tal reducción refleja justamente la renuncia al conjunto de derechos y beneficios de la ciudad y el confinamiento de innumerables habitantes a condiciones de residencia y de vida precarias e inhumanas.

Pensamos por tanto que en la consideración del problema habitacional, deben intervenir factores substanciales como el derecho de todos los habitantes a la ciudad construida y dotada de los servicios y espacios sociales, comunales y públicos; la cantidad y la calidad de las construcciones y de los espacios libres y la integración de las zonas y barrios residenciales al conjunto de la estructura urbana. El problema habitacional pensando en su significación urbana remite necesariamente a



una reconsideración fundamental de la tierra como negocio privado sujeto a todo tipo de especulaciones y usos arbitrarios.

Esta perspectiva más global significa cuestionar la fuerte segregación y discriminación de los sectores sociales que carecen de recursos para acceder a planes de vivienda adecuados y para los cuales se diseñan programas oficiales y privados de viviendas mínimas y lotes con servicios o se ven obligados a tomar por las vías de hecho los terrenos de engorde periféricos y a inscribirse en la generalizada "solución" de las urbanizaciones piratas.

No es posible seguir admitiendo como natural y normal la drástica escisión entre la ciudad para los ricos y la ciudad para los pobres que hoy caracteriza a las ciudades colombianas y que tiende a agravarse en la medida en que los planes oficiales y programas de vivienda popular ha ido abandonando los criterios de la calidad de la vivienda, del espacio urbano en su conjunto; el Estado carece de una política adecuada para una intervención eficaz en la racionalización y distribución del espacio urbano.

Tal situación ha conducido a una disgregación y dispersión tales, que hacen imposible un desarrollo armónico de la ciudad y la percepción y disfrute de la misma por parte de sus habitantes. Es inadmisibles que existiendo terrenos urbanizados, dotados de servicios, en diferentes zonas de la ciudad y construcciones que bien podrían ser reutilizadas, se acuda sistemáticamente a la urbanización, altamente costosa de terrenos periféricos y de usos agrícolas, la cual no tiene otra explicación que el imperio de los intereses especulativos y la no aplicación por parte del Estado de la función social de la propiedad que prevee la Constitución.

En segundo término, es evidente el problema de los servicios públicos muy ligado al enunciado anteriormente. Es cierto que la cobertura de los servicios básicos se ha ampliado particularmente en las grandes ciudades. Sin embargo, la calidad

de los mismos es bastante deficiente y el monto de las tarifas no se corresponde con la disponibilidad de pago de muchos sectores de la población. La intensificación de los movimientos y paros cívicos, la mayoría de ellos motivados por problemas en los servicios públicos y las tarifas, indica la significación de este problema en la vida urbana. Situaciones muy gráficas son por ejemplo que a finales del Siglo XX, innumerables familias tengan que cocinar con "cocinol" y que para ello se vean obligadas a destinar buena parte de su tiempo a largas e insoportables colas; que se presenten suspensiones frecuentes del agua y la luz; que en no pocos barrios subsista la pila de agua en lugar de acueducto; que el transporte público carezca de las más elementales condiciones de racionalidad, seguridad y comodidad. De otra parte, el crecimiento expansivo e irracional de las



ciudades genera permanentemente la extensión de las redes de servicios, lo cual encarece enormemente sus costos.

En tercer término, las posibilidades de esparcimiento, recreación y contacto social, cada vez son más restringidas dada la progresiva reducción de los espacios libres y la privatización de los espacios y lugares públicos. Las calles han sido acaparadas por los negocios privados, una buena parte de los lotes centrales destinados al parqueo de los automóviles particulares, los planes de construcción no contemplan sino grandes edificaciones donde cualquier espacio libre se considera una pérdida de rentabilidad; los niños son confinados a reducidos cuartos interiores o en el mejor de los casos a las zonas reservadas de los multifamiliares y el conjunto de las vías y espacios centrales son utilizadas para la publicidad privada. Hoy no quedan sino los pocos parques aislados y encerrados y las ciclovías que por decreto de los Alcaldes permiten que los ciudadanos disfruten de ciertas vías y calles los domingos y días festivos.

En cuarto término, a pesar de que las ciudades son quizá el hecho colectivo por excelencia, que se hace cada día y que deja una huella perdurable en la gente y en la historia, nuestras ciudades se están haciendo con el trabajo y el dinero de la gente, pero no para ella ni con su concurso sino destruyendo su pequeño patrimonio cultural y arquitectónico. Los habitantes de las ciudades colombianas se enteran de los planes urbanísticos cuando son un hecho irreversible; las comunidades locales, las organizaciones de vecinos, las juntas comunales y los individuos no tienen derecho a presentar iniciativas propias a las corporaciones y entidades municipales; las juntas comunales tienen muy poca incidencia en las decisiones y usualmente son utilizadas como clientelas electorales; en los organismos directivos de las entidades de planificación no tienen representación los usuarios de la ciudad. En fin los mecanismos de información y participación ciudadana son muy reducidos y en algunos casos inexistentes.

Si bien es cierto que los factores que explican esta compleja red de problemas son múltiples, es preciso advertir que lo esencial reside en que la distribución de los terrenos y su uso, la disposición de las vías y su explotación y el conjunto del ordenamiento urbano están regidos principalmente por los intereses del lucro y la ganancia; que la intervención del Estado en el desarrollo urbano es muy restringida y que la distribución de la riqueza y del ingreso nacionales es altamente



desfavorable para la mayoría de la población colombiana.

Las ciudades se construyen diariamente a partir de los espacios privados, de las soluciones particulares y no existe de parte de los planificadores urbanos estatales el criterio básico del desarrollo de la ciudad como estructura colectiva, como espacio público de alta calidad que ha de ser un punto de referencia estético. El pragmatismo y el particularismo han sustituido toda idea de conjunto y por ende de belleza y de coherencia.

En este sentido, la reivindicación central que hemos denominado "El Derecho a la Ciudad", tiene como base el reconocimiento de que este derecho en Colombia lo tiene una minoría y que contra él atenta la aguda privatización a que están siendo sometidas las ciudades colombianas. A su vez, puede expresarse y desarrollarse a través de los siguientes conceptos claves:

La democratización de la ciudad que significa la posibilidad jurídica y material de que el conjunto de los habitantes, en especial los sectores populares y medios, puedan acceder a soluciones adecuadas a sus necesidades de habitación y al conjunto de beneficios sociales y culturales de la ciudad.

El diseño y aplicación de una política clara de la ciudad como espacio global y como espacio público con base en la cual se diseñen y ejecuten los programas urbanos oficiales y la iniciativa privada. Una política de tal naturaleza exige la reforma del actual régimen de propiedad y usos de la tierra urbana, un estatuto del espacio público y un cambio profundo de la actitud y de la manera como se conciben actualmente las ciudades y su desarrollo.

La participación de la ciudadanía en la discusión y determinación de las políticas y planes que definen el ordenamiento y el desarrollo urbanos, constituyen un fundamento central de este proyecto para democratizar la ciudad y de recuperar y desarrollar su función pública.

Implica en primera instancia que sus habitantes, sus comunidades y vecinos, tengan libre acceso a la información sobre los planes y disposiciones municipales y tengan la posibilidad de opinar, presentar propuestas y sugerencias a las entidades correspondientes y fiscalizar el uso y la destinación de los gastos e inversiones públicas urbanas.

PREMIO

# Corona

A LA ARQUITECTURA



LA CALIDAD DE VIDA EN EL  
ESPACIO URBANO

REGLAMENTO 1985

cultades de Arquitectura y CORONA, constituyéndose en un acto de reconocimiento al mérito y la capacidad académica del nominado.

Los nominados serán concentrados en una ciudad del país durante un período aproximado de 3 a 6 días, para diseñar una aplicación de la investigación ganadora del Premio CORONA, Capítulo de Profesionales, y sobre temas relativos a la ciudad que se constituya sucesivamente en la sede del evento. Este trabajo será individual y contará con la orientación durante tales días de los autores del Premio, Capítulo profesional, de un experto en asuntos concernientes de la ciudad sede, y de un asesor general que colaborará con la instrucción y buena marcha del evento. El tema para 1985, será la aplicación de diseños sobre la investigación seleccionada, en el tema: **La vitalización del espacio público, normas y diseños.** El mejor proyecto de éstos, escogido por un jurado conformado por el ganador del Capítulo de profesionales, un delegado de la S.C.A., y un delegado de la A.C.F.A., definirá el ganador del Premio CORONA, Capítulo estudiantes.

El jurado podrá asignar hasta dos menciones honoríficas, si así lo estima conveniente. Así mismo, tendrá la potestad de declarar desierto el premio, y en cualquiera de los casos su fallo será inapelable.

## El Premio

a) **Para los nominados:** Consistirá en su traslado a la ciudad sede del evento más importante de la Arquitectura, a desarrollarse en el segundo semestre de 1985, con los gastos de alojamiento y traslado completamente pagos por CORONA.

El tiempo de permanencia, cubrirá los días durante los cuales los nominados prepararán su trabajo y la eventual asistencia al respectivo evento de Arquitectura. Igualmente, a cada nominado se hará entrega de un diploma que lo acredita como tal, reconocido por la A.C.F.A., la S.C.A. y CORONA.

b) **Para el ganador:** El premio consistirá en un viaje de estudios al exterior por 45 días, dentro de las pautas y contenidos opcionales de los cursos y universidades que oportunamente fijará CORONA.; los costos de alojamiento, alimentación y transporte hacia y desde el país de destino serán costeados por CORONA.

## Capítulo Estudiantes

### Título

Premio CORONA, Capítulo estudiantes de Arquitectura.

### Participantes

Todos los estudiantes que estén cursando último semestre de Arquitectura en el primero de 1985 o egresados en segundo semestre de 1984, de una facultad aprobada por el Gobierno Nacional

y perteneciente a la Asociación Nacional de Facultades de Arquitectura.

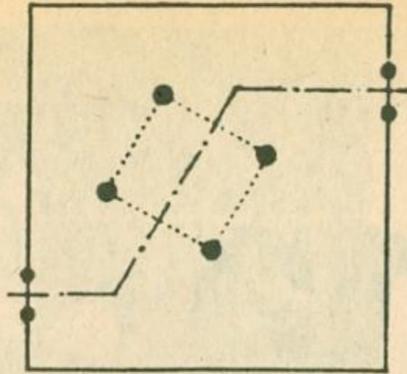
### Selección

Cada facultad escogerá autónomamente, y por el sistema de evaluación académica que cada una considere más adecuado, su representante para el premio CORONA A LA ARQUITECTURA, Capítulo estudiantes.

Estos representantes tendrán el carácter de nominados al Premio CORONA, y como tales se identifican ante su facultad, la Asociación de Fa-

**PARA EL 15 DE OCTUBRE DE 1985 CADA FACULTAD DE ARQUITECTURA DEBERA HABER SELECCIONADO SU NOMINADO.**

# DOCENCIA



## MESA REDONDA

### La Educación Arquitectónica

#### NOTA DE LA DIRECCION:

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

*Dónde se encuentra hoy, hacia dónde se dirige y lo que ella significa para el futuro de la profesión.*

#### 1a. PARTE

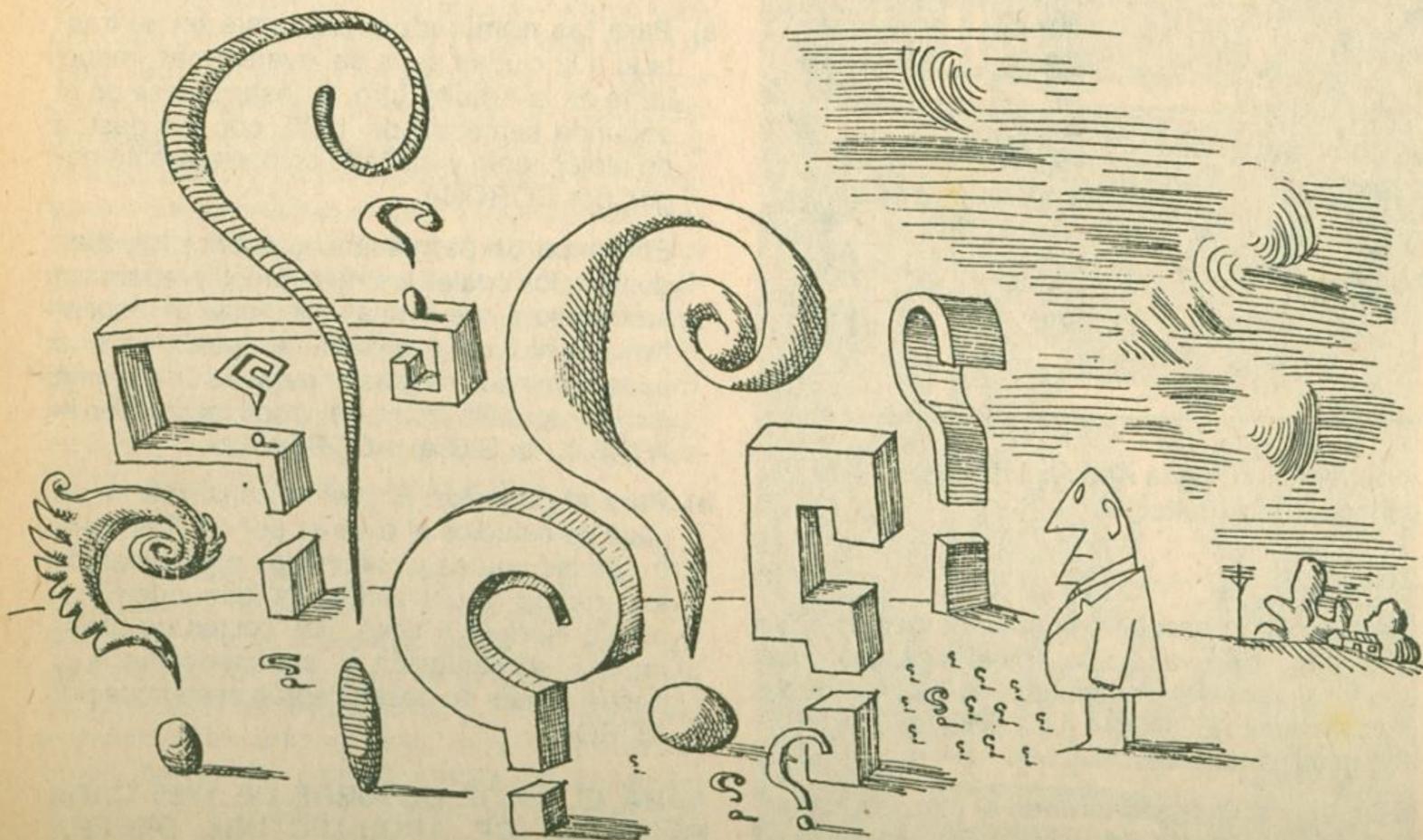
Cuando el Magazin Architectural Record invitó un grupo de Arquitectos, educadores jóvenes, profesionales y un estudiante del tercer año a reunirse en Nueva York para discutir el tema de la educación en la Arquitectura, la discusión cubrió aspectos básicos tales como la forma en que los estudiantes hallan la escuela más apropiada y cómo las escuelas encuentran a los estudiantes apropiados; el efecto de el sistema de créditos y las rutas alternativas hacia la práctica de la profesión. Pero también hacia una preocupación de fondo: ¿se está subestimando el "Diseño Arquitectónico" a causa de consideraciones pragmáticas o viceversa? ¿Están las Facultades de Arquitectura cumpliendo con sus obligaciones con sus estudiantes?, ¿con la Sociedad?, ¿con la profesión? ¿Cuál es el papel apropiado de una Escuela de Arquitectura?

Obviamente estas no eran preguntas con respuestas fáciles. Robert Geddes, Profesor de Diseño, antiguo Decano de Arquitectura en Princeton, actual socio de "Geddes, Brecher, Curriham" de Princeton y Filadelfia, explicó la razón: "La profesión y las Universidades tienen muchas tareas que realizar y las deben emprender con visión amplia de lo que sucede en la sociedad en general y con vista enfocada en lo que ellas hacen específicamente".

Esta no fue una Mesa Redonda destinada a traer conclusiones precisas y limpias. Pero los participantes, quienes representaban instituciones tan diversas como Harvard y el Hampton Institute, el Boston Architectural Center y el Mississipi State, llevaron variadas perspectivas a la discusión. Las ideas que se generaron serán debatidas y refinadas por largo tiempo.

La primera pregunta propuesta por el moderador Walter Wagner causó grandes discrepancias:

- ¿Cuáles son las capacidades y debilidades de los recientes graduados en Arquitectura?
- ¿Han aprendido suficiente para ser efectivos?, preguntó Wagner.

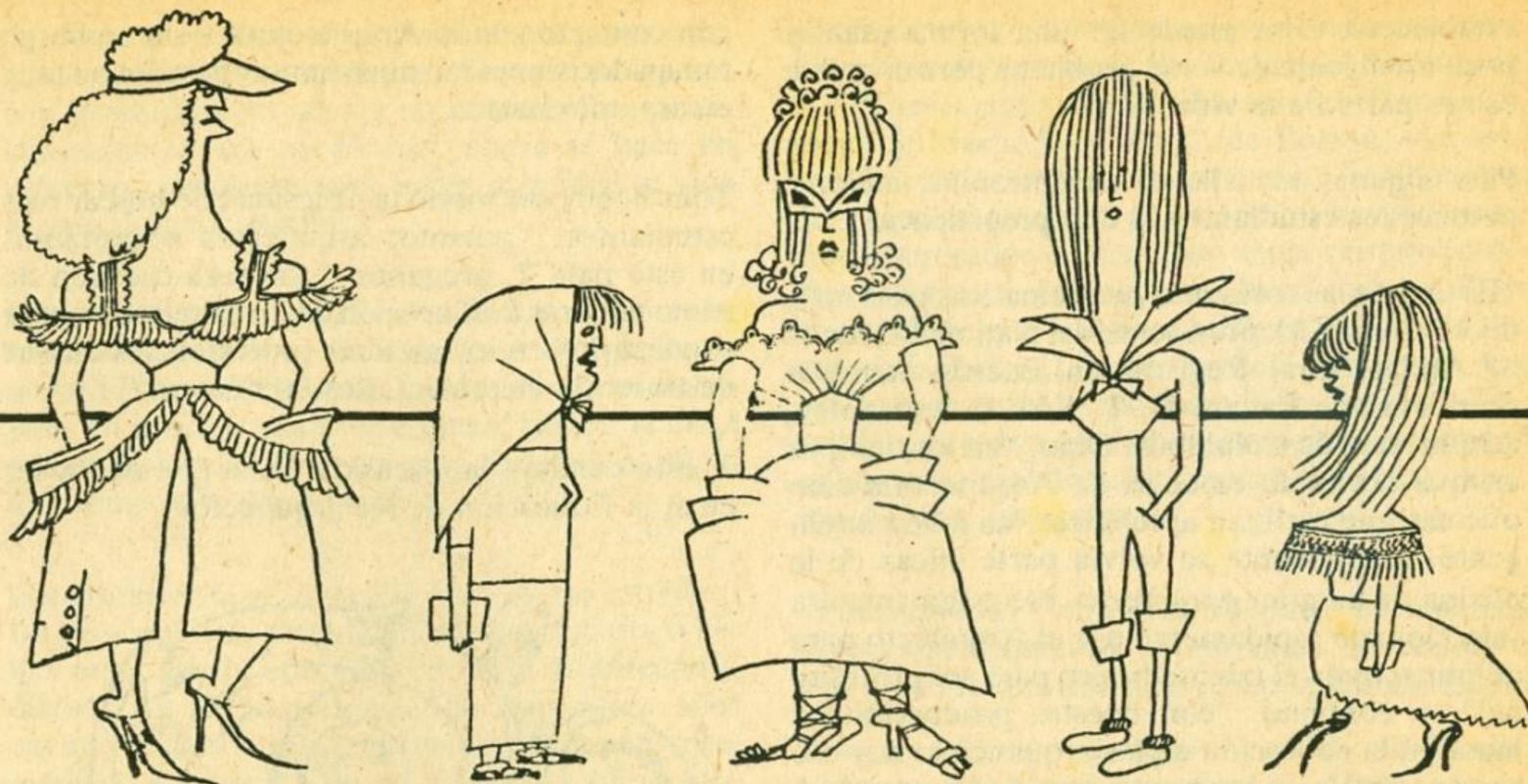


La Mesa Redonda se dividió en dos grupos: aquel donde pensaron que las facultades debían preparar los estudiantes para los aspectos prácticos y aquel donde se prefirió una educación más teórica. John Hartray, profesor de práctica de la Arquitectura en el Illinois Institute of Technology y socio de la firma "Nagle Hartray & Associates Ltd.", Chicago, estuvo firme a favor de la primera alternativa: "Empleamos gente porque nos muestran trabajo lleno de belleza y se expresan articuladamente, con brillo y cosas por el estilo, pero no las vemos emerger como diseñadores sólidos hasta que tienen cuatro años de experiencia" dijo. "Esto me frustra un poco, porque pienso que hay cosas que se podrían enseñar en las facultades y no lo son. Y pienso también que parte del tiempo en la Universidad se gasta en diseño que es irreal en el sentido de que la riqueza del Diseño nace de las limitaciones del lote, el presupuesto, el programa, el hecho de que el propietario cambia constantemente de opinión".

Paul Rosenblatt, un estudiante de tercer año de arquitectura en Yale, quien ha trabajado en Squidmore Owens and Merrill, manifestó su desacuerdo: "Es muy peligroso el suavizar la diferencia entre la práctica y la Facultad; la oportunidad ofrecida por las Facultades es un gran lujo. El estudiante tiene la oportunidad de reflexionar sobre los edificios construidos en todos los tiempos y sobre la historia del pensamiento de la arquitectura. Esto es importante porque una vez que se empieza a practicar la profesión, uno se ve sometido a presiones de diferente índole que afectan la concepción y diseño de la Arquitectura".

"El país no es un monolito; hay diferentes regiones, diferentes clases de ciudades y localidades, distintas maneras de entrar en la profesión", señaló Bof Gueddes; "pienso entonces que hay escuelas de Arquitectura que hacen correctamente una tarea y otras hacen otra".

Thomas Beeby, Director de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Illinois y socio de Hammond Beeby y Babka de Chicago añadió: "creo que es verdad que hay distintas clases de



operar en la profesión y en las Facultades. Si se trabaja en un área urbana de gran magnitud se tienen diferentes requerimientos a si se opera en un área rural. Habiendo ido a estudiar en Cornell donde no existía una relación cercana con la práctica por razón de su localización subrural, puedo decir que es bien diferente de nuestra escuela en la Universidad de Illinois en Chicago, la cual está en medio de un gran centro arquitectónico de forma tal que los estudiantes pueden verse inmediatamente involucrados en trabajo real".

Beeby piensa que la tendencia en la Universidad de Illinois se inclina sobre todo hacia lo pragmático y que en Cornell tienden hacia lo esotérico. "Verdaderamente creo que debería ser al revés" dijo, "se deberían enseñar asuntos prácticos en Cornell y cosas más esotéricas en un sitio donde los alumnos trabajan. Pienso que la mayoría de las Facultades de Arquitectura no han descubierto donde encajan con respecto a la profesión en el sitio donde se encuentran".

La Mesa Redonda se refirió a este tema en mayor detalle más adelante. Pero por el momento, se entendieron con otro tema espinoso.

- Hacer corresponder los estudiantes y las escuelas es un problema para ambos lados.
- "Toma largo tiempo descubrir las diferencias entre las escuelas y eso no es bueno para los futuros estudiantes" dijo Bernard Spring, presidente del Boston Architectural Center. "Aunque tenemos ahora un libro guía que lista todas las escuelas y las describe, todas resultan parecidas y no lo son. Si uno visita las escuelas siente grandes diferencias entre ellas. Creo que

esta clase de publicación es un mal comienzo para futuros estudiantes". Spring contó cual es el consejo que él ofrece a los potenciales estudiantes que le preguntan cómo escoger escuela: "uso un concepto de economía: ellos deben ir a una escuela que es marginalmente la más difícil para ellos, pues así ellos trabajarían con estudiantes quienes están a su propio nivel o más alto. Encuentro que son los otros estudiantes los que hacen la gran diferencia entre las escuelas".

Hugh Newell Jacobsen, quien practica en Washington y da conferencias en escuelas de todo el país, estaba preocupado acerca de los profesores: "miro las escuelas de la misma forma que miro las máquinas y las juzgo de acuerdo a su producto", dijo; "algunas escuelas nunca han producido un Arquitecto serio; por otra parte, los mejores arquitectos, los tipos que han contribuido a la profesión, todos fueron a ciertas escuelas. Es por razón de la calidad de la Facultad, por quienes estaban allí en ese tiempo enseñando las cosas buenas. Pienso porqué será que las otras escuelas no resuelven cómo lograr mejorar su planta de profesores".

James Polsheck quien es Decano de la Escuela de Graduados de Arquitectura y Planeación en Columbia University y también trabaja en Nueva York, no estaba preocupado: "los estudiantes son mucho más listos de lo que se imagina uno" dijo "existe una red de interrelaciones y ellos saben que está sucediendo. Los estudiantes prefieren las escuelas que les ofrecen las mejores credenciales y los preparan para desempeñarse en las posiciones de cualquier parte del país donde deciden

establecerse. Esa puede ser una forma venal y poco inteligente de ver el problema pero creo que eso es parte de la vida”.

Para algunas escuelas el encontrar los mejores potenciales estudiantes es una preocupación.

“Es una de las cosas más problemáticas para mí”, dijo Ballard Kirk presidente del National Council of Architectural Registration Boards, también presidente de Ballard H. T. Kirk & Associates, Arquitectos de Columbus, Ohio; “en los tiempos en que no había escuelas de Arquitectura sino oficinas que recibían aprendices, un joven inteligente, liberalmente se volvía parte eficaz de la oficina de un gran Arquitecto, ese estudiante era seleccionado rápidamente por el Arquitecto para definir si tenía el talento básico para ser profesional”, y continuó: “con nuestra producción en masa en la educación de los arquitectos, hoy eso es imposible pero me parece que el sólo examinar los resultados del SAT (ICFES), o evaluar las notas de un estudiante para ver si fueron suficientemente altas, es una forma muy deficiente para saber si una persona tiene el talento necesario para ser líder en la profesión.

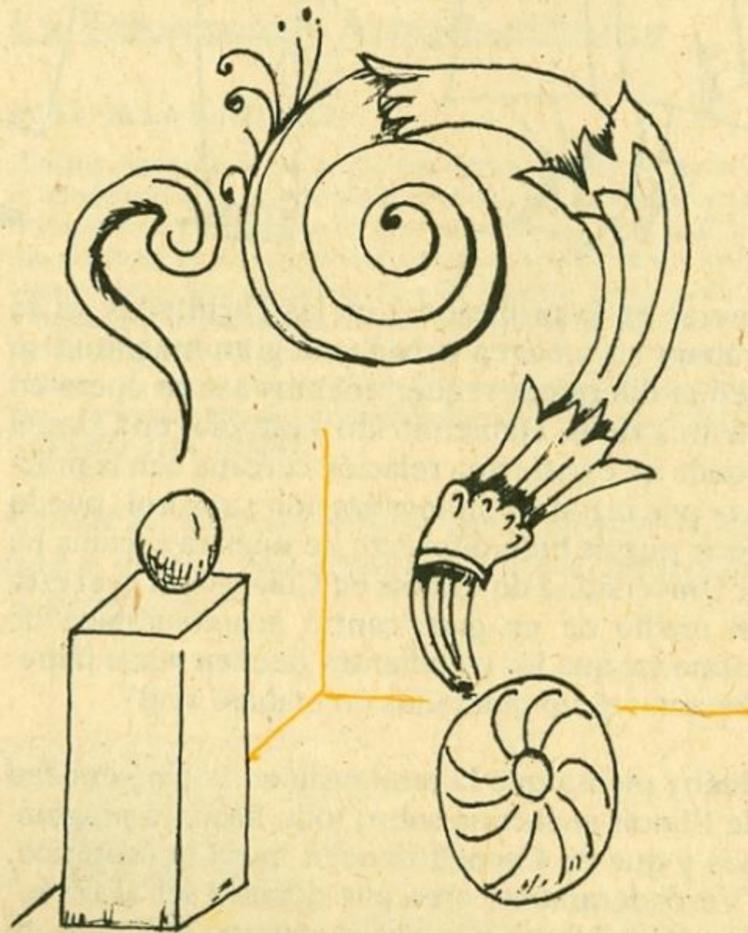
Stanley Salzman quien es profesor de Diseño en la Escuela de Arquitectura en el Pratt Institute y es también Jefe del National Institute for the Architectural Education, discutió la pregunta: “¿van los estudiantes a ser buenos profesionales?”, cambiándola por: “¿será que los estudiantes se van a sentir realizados en la profesión?”. También se preocupa Salzman por los que pudiendo ser buenos arquitectos y grandes colaboradores de la profesión, no saben nada sobre la arquitectura y nunca se presentan en las universidades. “Debemos educarlos a ellos, a sus padres y a los más culpables: los consejeros vocacionales que son muy importantes en las decisiones que toman las personas jóvenes”, dijo Salzman.

“El Consejero Vocacional del bachillerato juega un papel más importante en los Estados del Sur que en otras partes del país”, dijo William Mc Minn del National Architectural Accrediting Board y Decano de Arquitectura en el Mississippi State University (y ahora decano de Arquitectura, Arte y Planeación en Cornell). Mc Minn trajo a cuento otro problema con los consejeros vocacionales: si un estudiante no tiene buenas notas en matemáticas como para estudiar ingeniería, muchos consejeros lo dirigen a la Arquitectura; “he oído eso tantas veces, dijo; si usted es de verdad bueno para las matemáticas estudie Ingeniería, sino tal vez debería estudiar Arquitectura”. Los estudiantes no han tenido aún tal vez poco o nin-

gún contacto con la Arquitectura y sin embargo toman decisiones tan importantes basados en muy escasa información.

Tom Beeby cuestionó la necesidad de buscar más estudiantes: “¿cuántos arquitectos necesitamos en este país?”, preguntó: “¿no será cuestión de cómo mejorar la educación de los arquitectos para convertirlos en los mejores profesionales en vez de tratar de incrementarlos en número?”.

Y esto condujo la discusión hacia qué debía ser en sí la Educación de los arquitectos.



Las escuelas deben preparar los estudiantes para desempeñar en todos sus variados papeles.

Bob Geddes fue el primero en hablar acerca de esto: “un aspecto de la educación del Arquitecto es el preparar al estudiante a ser útil inmediatamente, pero también para ser útil diez años más tarde, cuando él o ella empiecen a emerger en una posición de liderazgo”; “¿cómo podemos dar a los estudiantes la educación que los ayude a permanecer con la mente abierta, interesados y creativos por los siguientes 20, 30 40 años que van a estar en práctica?”. Preguntó Michael Seeling, profesor asociado a la School Community y la Regional Planning en la Universidad de British Columbia y presidente de Seeling Associates de Vancouver.

Un enfoque hacia la educación a largo plazo sería que la gente joven entrara a la profesión y se

educaran mientras trabajaban, dijo Jack Hartray: “cualquier implicación de que la educación termina con un grado es destructiva para la profesión. Tengo la sensación de que los programas como el del Boston Architectural Center, del Drexel en Philadelphia –cosas así–, que están destinadas a servir a la población trabajadora de la profesión, son esenciales. Debemos estudiar alternativas dentro de la profesión para poder lograr la diversidad, de otra forma terminaremos con algo como una élite”.

Y Hernán Spiegel, profesor de Ingeniería arquitectónica y antiguo decano del Yale University School of Architecture, dijo: “creo que no se puede simplemente enseñar asuntos técnicos porque no se estaría tocando la realidad de lo que la arquitectura es o puede ser”; Spiegel, quien es socio de una firma de Ingenieros en New Haven, Spiegel & Zamecnik Inc., continuó: “toda escuela tiene un cierto ingrediente técnico, hasta sitios como Yale, lo que sorprende a algunos, pero no a los estudiantes que allí van, ellos lo quieren y toman tantas materias técnicas como pueden hacerlo”.

“Toda escuela tiene que escoger para sí las materias que quiere dictar pero todas deben dictar el importante tema de la Arquitectura –los aspectos visuales e intelectuales, la historia y todo lo que de allí deriva deben ser tratados hasta cierto nivel o sino no creo que puedan enseñar arquitectura”.

Tom Beeby estaba inconforme con la dirección tomada por la discusión: “la polaridad entre programas prácticos, técnicos y entre escuelas con cursos de grado para estudiantes que han cursado materias allende los temas técnicos, parece algo extraño para comparar”, dijo: “en Illinois tenemos todos esos programas en una sola escuela. Cuando yo tomé la dirección de la Escuela de Arquitectura, hace cuatro años, acababan de comenzar un programa de grado. Tienen ahora programas de dos, tres y cinco años”. “Los programas de cinco años son para estudiantes que normalmente no podrían costearse un curso de grado en un área urbana, son muy interesantes”.

Bill Mc Minn comentó que la discusión se refiere a dos diferentes grupos de estudiantes y que aquellos que eligen los programas de grado son completamente distintos de los que estudian arquitectura directo desde el colegio: “es realmente difícil opinar sobre estos grupos”; Mc Minn señaló que hay 91 programas acreditadas en Arquitectura y que hay entre 3.500 y 3.600 alumnos matriculados en las escuelas de arquitectura del país y que la mayoría de esos estudiantes están inscritos en programas extensos en grandes universidades.

“Si se preguntara a estos miles de estudiantes por qué eligieron ir a sus universidades” continuó Mc Minn, “uno averiguará que no fue por razón de la proximidad geográfica de la escuela. La razón estaría en la escogencia de carrera determinada por el costo de la matrícula, el costo de ir hasta esa localidad, el costo de la vida y probablemente, la duración del curso”.

Estos factores no dan cuenta del alto porcentaje de deserción que los participantes en la Mesa Redonda reportaron: “en nuestra escuela recibimos 60 alumnos en el primer período y terminan 30 en el último año” dijo Bill Mc Minn. “Pero los desertores no son fracasos. Hemos poblado nuestra Universidad con antiguos estudiantes de Arquitectura, y sorprendentemente, ellos aún consideran positiva su experiencia pasada en la Arquitectura”.

John Spencer, director del programa de Arquitectura en el Hamspton Institute, en Hampton, Virginia reportó un patrón similar: “tuvimos 65 estudiantes en el primer año” dijo, “al final del primer semestre habíamos perdido el 33% de esos alumnos y al final del segundo semestre casi llegamos al 50%. También nosotros inscribimos entre 30 y 35 estudiantes en el último año; la mayoría de los otros van a la Escuela de Negocios o al Departamento de arte. Ellos no abandonarán la Universidad”. “Si se pierden entre el 30% y el 50% de los estudiantes en el primer año ¿cómo es que no quebramos?”, preguntó Staneley Salzmán. “Alumnos en transferencia” fue la respuesta de Spencer. “El estudiante que ingresa por transferencia es probablemente el fenómeno interesante de los últimos 10-15 años”, dijo Salzmán. “Cuando yo era joven si uno escogía una carrera y luego cambiaba la opinión, la familia era condenada al ostracismo. Ahora es un juego diferente; la gente escoge y no hay nada malo en empezar una disciplina y transferir a otra”; Salzmán reportó en Pratt que también cerca del 60% de los estudiantes que entran al programa de cinco años son alumnos de transferencias.

Un cambio en el tipo de estudiante está transformando el clima de las escuelas.

En parte este cambio refleja los distintos programas disponibles hoy y en parte refleja la cantidad cada vez menor de gente en edad de cursos de pregrado. “Las escuelas dependían antes de los que salían del colegio” dijo Tom Beeby “pero al cambiar a programas de cinco años, se está animando a la gente a hacer arquitectura como segunda carrera. Mientras que antes un programa

de cinco años discriminaba a la gente porque recibía principiantes en edad media, los ponía junto con jóvenes de 18 años y no se hacía intento de ayudarles en sus problemas, ahora se hace un esfuerzo consciente para hacer más fácil la vida a esos alumnos maduros”.

Una tendencia a admitir estudiantes mayores se evidencia también en los cursos de grado de acuerdo con Jim Polshek: “todos ellos han trabajado en muchas cosas diferentes; tienen la edad y la experiencia suficiente para hacer el sacrificio que toma el ir a una escuela”.

Otra diferencia es que el 70-80% de los estudiantes provienen de programas de arquitectura o bellas artes donde aprendieron de la arquitectura, distinto de la experiencia de hace diez años cuando el 70% venía de cursos pre-abogados, pre-médicos y otros. “Ello en sí es un cambio profundo en el ambiente intelectual en el clima de las escuelas”, dijo Polshek un buen número de los participantes vio ventajas en la tendencia a admitir estudiantes mayores que no llegaron a la escuela de arquitectura directo del colegio; por ejemplo, Bob Fox graduado en el 83 en Temple University, y activo presidente de la Association of Student Chapters del American Institute of Architects, dijo que los estudiantes maduros contribuían mejor y ofrecían valiosos aportes en crítica y retroalimentación.

“Los estudiantes jóvenes vienen justo del colegio donde les enseñaron a memorizar las cosas”, explicó: “los estudiantes mayores tienen el pensamiento abierto y toman mejor la crítica constructiva”.

El estudiante en el panel, Paul Roseblatt, añadió: “mi experiencia es que los estudiantes de arquitectura que son los más interesantes, de más éxito y más estimulantes, son aquellos que tuvieron una educación antes de la escuela de arquitectura, al menos aquellos que desarrollaron una forma de pensar acerca de donde proviene la arquitectura. Es muy complicado aprender a pensar mientras se estudia arquitectura”.

Las ventajas van más allá de la escuela, de acuerdo a lo dicho por Jim Polshek: “hablando como un profesional y no como un educador, he observado diferencias significativas luego de que los estudiantes entran a la oficina. Hay una estructura a dos niveles donde los estudiantes que eran mayores cuando ingresaron a la escuela se mueven más rápido hacia posiciones dentro de la estructura

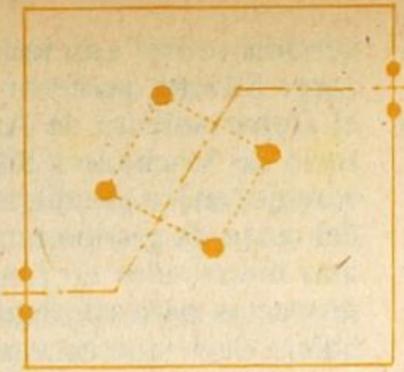
administrativa”; no todos estuvieron de acuerdo. Jorge Silveti, profesor de Teoría del Diseño en el Departamento de Arquitectura en Harvard y socio de Machado y Silveti de Boston, vio desventajas en los estudiantes maduros: “los alumnos del curso de grado en sitios como Harvard están más interesados en tener un buen portafolio de proyectos para conseguir un buen trabajo. Esto quiere decir que no van a ensayar cosas para ser experimentadas. Los de cursos de pregrado, los más jóvenes, son lo contrario. Ellos toman la Facultad con más seriedad al ser mejor iluminados en sus responsabilidades, tienden a ser más experimentados, más críticos”.

“Por supuesto”, continuó Silveti, “no tenemos jóvenes principiantes en Harvard. Yo comparo con escuelas que conozco como la Rhode Island

School of Design, porque mi socio enseña allí. Es un mundo totalmente distinto. Algunas veces hay más presión cuando voy a ser jurado allá que en Harvard; por otra parte, el nivel intelectual del estudiante de grado en Harvard es excelente al entenderse con asuntos teóricos, en la profundidad de las discusiones y en hacer otras cosas que no se encuentran en niveles inferiores de estudio; existen definitivamente dos clases de gentes”.

Bob Geddes fue otro que tuvo buenas cosas para decir acerca de los jóvenes salidos directo del colegio: “yo los veo ser mucho más amplios, más activos y conscientes de la sociedad, más políticos que los estudiantes maduros” dijo, “los jóvenes cuestionan más y son menos conscientes del estilo”.

Jim Polshek trajo a cuento el tema del currículo; la cuestión del énfasis en el programa es definitiva, se debe inclinar hacia las humanidades o hacia los aspectos pre-profesionales?. “En Columbia College se piensa que no se debe educar a la gente para convertirlos en profesionales: menos dibujo, menos talleres, más historia, más teoría, más ciencias sociales, etc., pero hay profesores en la Facultad quienes no piensan igual. Ellos piensan que a los principiantes hay que volverlos profesionales y no exactamente eruditos en una forma amplia”.



## La industria de la enseñanza de la Arquitectura en Colombia

ALBERTO SALDARRIAGA ROA  
Universidad de Los Andes

En un estudio recientemente publicado por la Universidad Piloto de Colombia, la arquitecta Silvie Antonin reúne una serie de cifras muy interesantes acerca de la enseñanza profesional de la arquitectura en Colombia. En esas cifras se muestra cómo, para 1983 había un promedio de 10.000 estudiantes matriculados en las dieciocho facultades existentes en el país. El 30% de esta población estaba matriculada en universidades públicas (5 facultades) y el 70% restante en universidades privadas (13 facultades). Los promedios del valor de matrícula fueron, según los estimativos de la Dra. Antonin, de \$8.798.00 en las universidades públicas, y de \$47.603.00 en las universidades privadas, para un promedio global de \$23.350.00. La relación entre las solicitudes de ingreso al estudio profesional y las matrículas efectuadas en 1981 fue de 6.05 en las universidades públicas y de 2.12 en las privadas. Esto indica que hay seis aspirantes a ingreso por cada estudiante matriculado en el caso de las universidades oficiales y que hay dos estudiantes aspirantes por estudiante matriculado en las privadas.

Las cifras de ejercicio profesional citadas por la Dra. Antonin señalan que para 1981 debían existir alrededor de 15.000 arquitectos titulados en el país y el promedio de graduados anual para esa fecha fue de 1.200 personas. A este ritmo de crecimiento, el cuerpo profesional alcanzará cifras bastante alarmantes en el corto lapso de un año más. Para 1985 se espera contar ya con más de 20.000 arquitectos profesionales legítimamente titulados.

Respecto al número de profesores involucrados en el problema de la enseñanza de la arquitectura, el estudio de la Dra. Antonin no trae ninguna cifra explicativa. Si se asume un promedio de 1

profesor por cada 7 estudiantes, cifra bastante baja en relación con situaciones reales, pero válida para estos cálculos, se tiene que habrá alrededor de 1.400 profesores dedicados a la noble labor de la docencia. De ellos, un 35% aproximadamente dicta la cátedra de taller, un 20% dicta construcción y apenas un 15% dicta historia y teoría.

¿Cómo se prepara ese personal docente? En la mayor parte de los casos el profesor de arquitectura se prepara en una práctica directa, en su ejercicio personal del saber. Según la facultad, los profesores cuentan con estudios de especialización en el exterior o no cuentan con ellos. Es obvio que en algunas universidades como Los Andes en Bogotá, y la Bolivariana de Medellín, el nivel de estudios de post-grado de los profesores es mucho más alto que en las otras facultades. Pero esto no indica necesariamente mejor capacidad docente.

En muchas escuelas de arquitectura en América Latina ha sucedido un fenómeno que parece estar ya presente en Colombia, el reciclaje de egresados como profesionales en sus facultades. Este fenómeno ha traído consecuencias bastante negativas a la enseñanza, porque en el fondo crea un circuito cerrado de mala enseñanza y de aprendizaje regular en el que lo que se estudió deficientemente se transmite en peor forma a las generaciones venideras. El reciclaje profesional-profesoral alivia parcialmente las necesidades de empleo para los egresados pero no asegura en ningún momento capacidad adecuada para enseñar, para transmitir conocimientos. Lo que es transmisible, como las infecciones, son los virus del despotismo, de la humillación del estudiante como compensación de las deficiencias personales, de una falsa imagen del saber sustentada en el status de profesor y no

en el conocimiento efectivo o en la investigación sustentadora.

Respecto a la investigación, el estudio de la Dra. Antonin muestra cómo de las dieciocho facultades existentes, sólo 4 cuentan con centros de investigación más o menos estables en el área de la arquitectura y cinco (las cuatro anteriores más una) cuentan con centros de estudios interdisciplinarios. No se encuentran datos acerca del contenido mismo de las investigaciones y si estas son o no relativas a la docencia universitaria. Aún así, la presencia de un centro de investigación permite suponer la vinculación y la influencia de la actividad investigativa a la docencia, lo que de una u otra forma es saludable.

Cabe anotar aquí, como factor positivo, la actividad desarrollada por la Asociación Colombiana

de Facultades de Arquitectura, la que ha organizado encuentros diversos de profesores por áreas y por niveles de enseñanza. Estas confrontaciones permiten al menos observar conjuntamente la actividad equivalente que se desarrolla en los centros universitarios, intercambiar experiencias y, en casos de permeabilidad muy escasos por cierto en profesores de arquitectura, puede tener influencia en la estructuración de programas y métodos de trabajo.

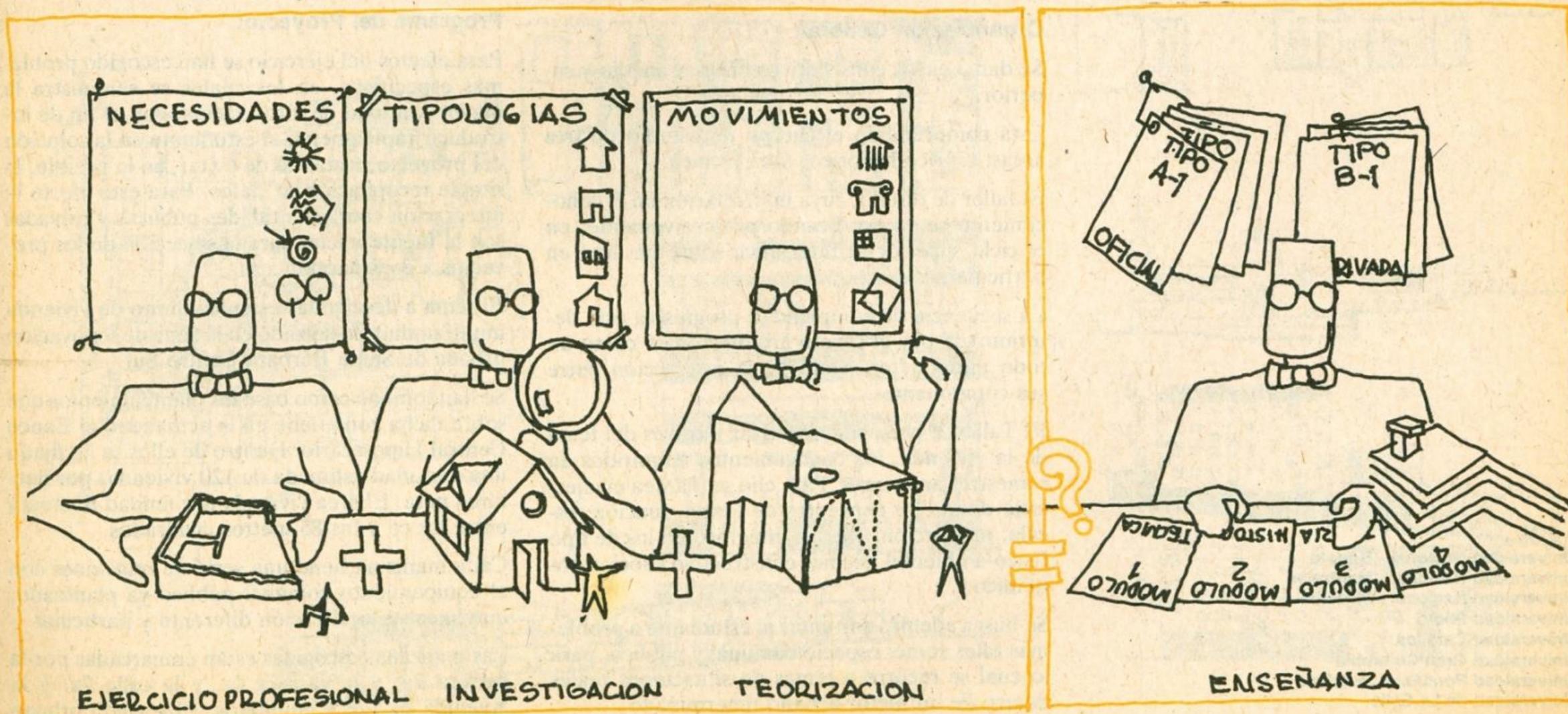
Por ahora resta añadir que la enseñanza de la arquitectura en las universidades colombianas ha asumido una semejanza bastante particular con la industria nacional. En algunas partes hay piezas importadas que se ensamblan por técnicos nacionales, en otras sólo hay materia prima nacional manejada sin criterio de calidad. El producto, el

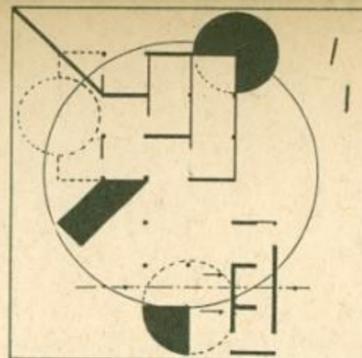
profesional, puede tener fallas serias en su constitución cultural e intelectual y, como resultado de todo esto queda, para algunas universidades, algo de ganancia. Para el país en general, la ganancia es difícil de estimar.

#### NOTA

El artículo citado es el siguiente:  
Antonin, Silvie. La Enseñanza de la Arquitectura en Colombia. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias, Universidad Piloto de Colombia. Vol. 1 No. 1. Enero-Junio de 1984.

Bogotá, Septiembre 20/84





## NOTA DE LA DIRECCION

*En marzo de 1984, convocó la A.C.F.A. a todas las facultades del país para que expusieran los programas que cada una de ellas tenía operando en el curso de taller de diseño V. El evento, reunido en la Universidad Nacional de Manizales, fue un claro indicio de la situación por la que atraviesan los programas intermedios de diseño, que complementa el anterior encuentro dedicado al primer semestre; presentamos aquí un resumen de siete de las nueve ponencias allí presentadas, con la seguridad de que se constituye en un material útil para cualquier programación académica.*

## Universidad Nacional

### Seccional – Bogotá

## Consideraciones Generales

### Organización General:

Se dan 3 ciclos consecutivos básicos, medio y superior.

Está comprendido el cuerpo de estudio de tres áreas: teórico-histórico, área técnica.

El taller de diseño, cuya interrelación en el conocimiento se va dosificando progresivamente; en el ciclo superior se intensifica sobre un área en particular.

La secuencia de complejidad progresiva está determinada por el objeto arquitectónico como un todo integral, producto de la interacción entre sus componentes.

El Taller V pretende sintetizar a través del tema de la vivienda, los conocimientos adquiridos en semestres anteriores. Para ello se plantea un ejercicio donde los conceptos de forma, función, escala, proporción, etc., se integran con los de tipo físico-ambiental, técnico constructivo y socio-económico.

Se busca además enfrentar al estudiante a problemas tales como: espacio comunal y público, para lo cual se recurre a temas de situaciones reales dentro de un sector urbano determinado.

### Objetivos:

Como objetivos específicos del Taller V se pueden mencionar los siguientes:

- Conocer y dar respuesta a factores de tipo físico-ambiental, que incluyen además de las nociones de clima, topografía, vistas, etc., factores de tipo urbano como ejes, continuidades, espacios públicos, semipúblicos y privados.
- Conocer y dar respuesta a las necesidades de vivienda de un estrato socio-económico definido, cuya capacidad adquisitiva está previamente determinada.
- Plantear y resolver un sistema técnico-constructivo coherente con la magnitud del problema y con las necesidades del grupo humano que lo habita.

### Programa del Proyecto:

Para efectos del ejercicio se han escogido problemas específicos, en los cuales se suministra la mayor cantidad de información, con el fin de introducir rápidamente al estudiante en la solución del proyecto, tratando de evitar, en lo posible, la simple recopilación de datos. Para este efecto la integración con las entidades públicas y privadas son la fuente inicial para la selección de los proyectos a considerar.

El tema a desarrollar es un conjunto de vivienda multifamiliar, localizado en la zona de renovación urbana de Santa Bárbara Centro Sur.

Se han tomado como base los planteamientos que sobre dicha zona tiene en la actualidad el Banco Central Hipotecario. Dentro de ellos se ha fijado una densidad estimada de 120 viviendas por hectárea neta. El área vivienda por unidad fluctuará entre los 65 y los 85 metros cuadrados.

Cada manzana tiene una serie de relaciones con el equipamiento comunal público ya planteado, que hace su localización diferente y particular.

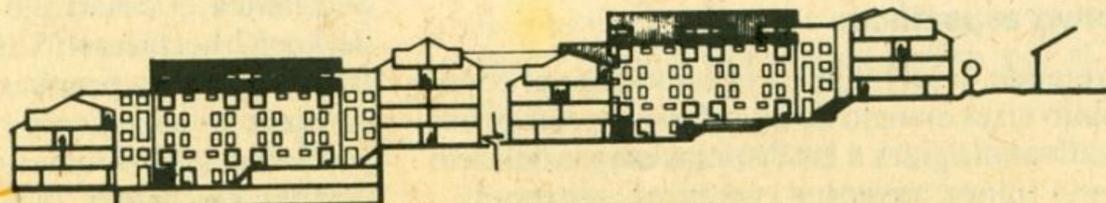
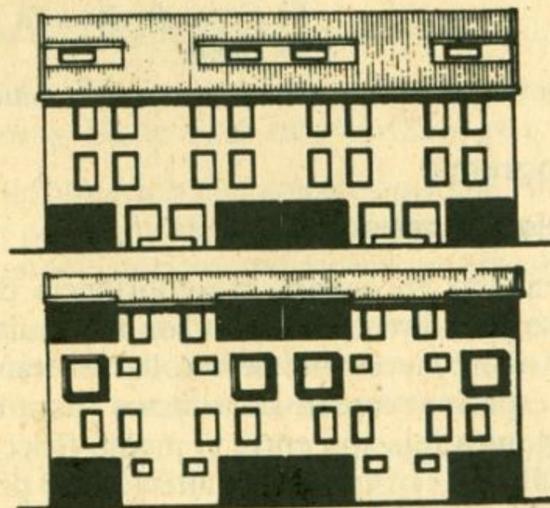
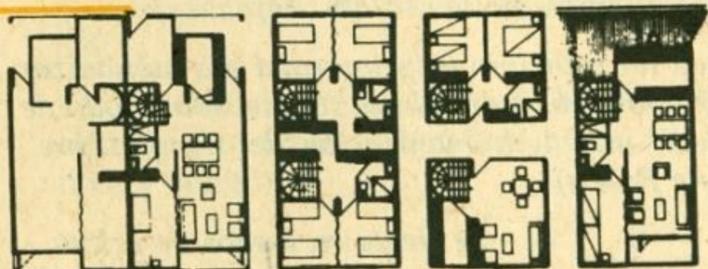
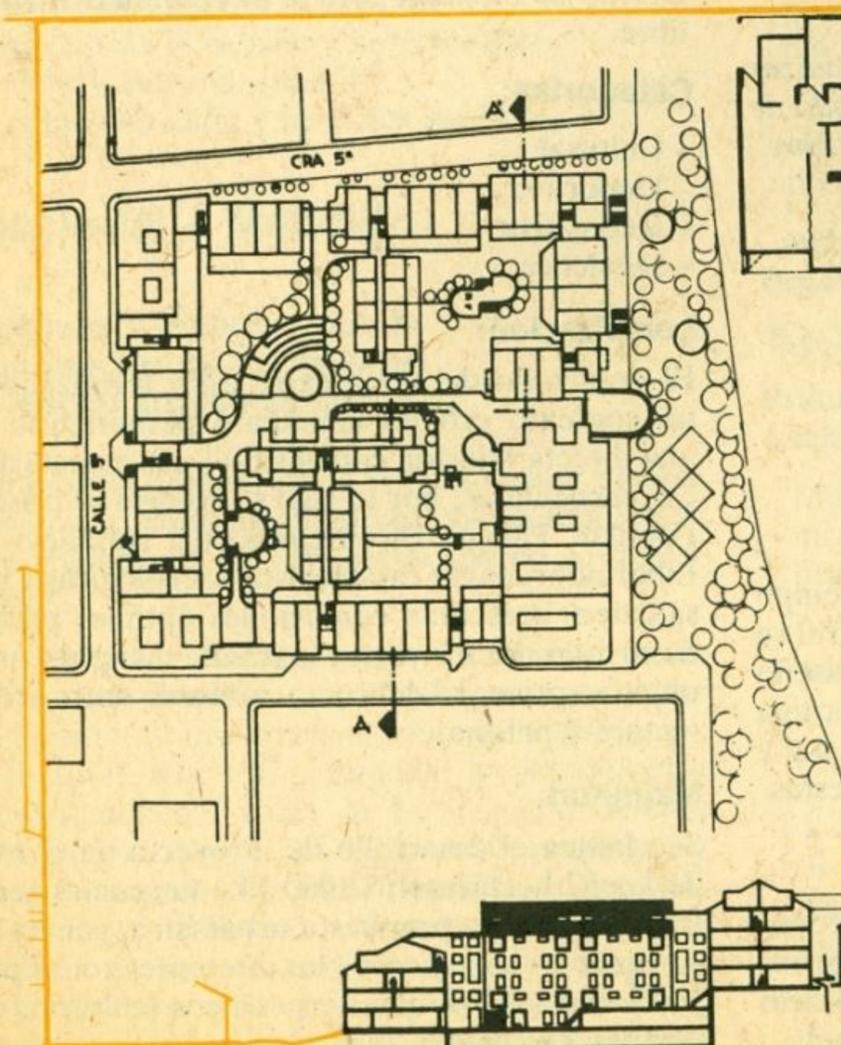
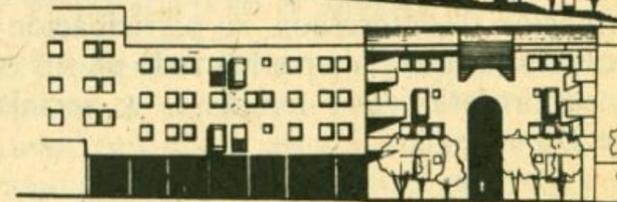
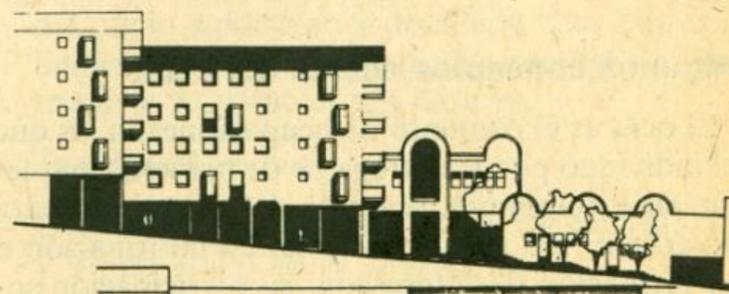
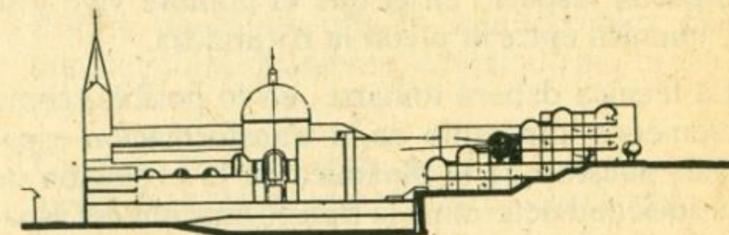
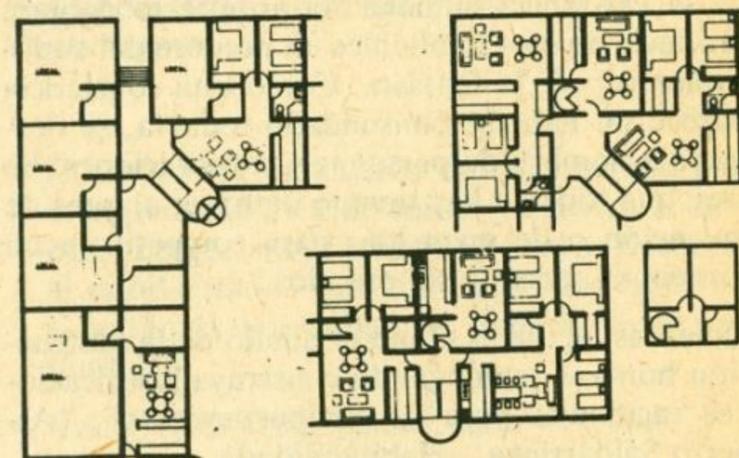
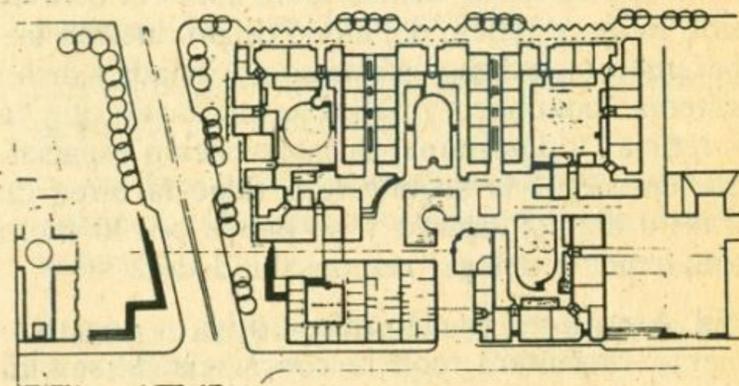
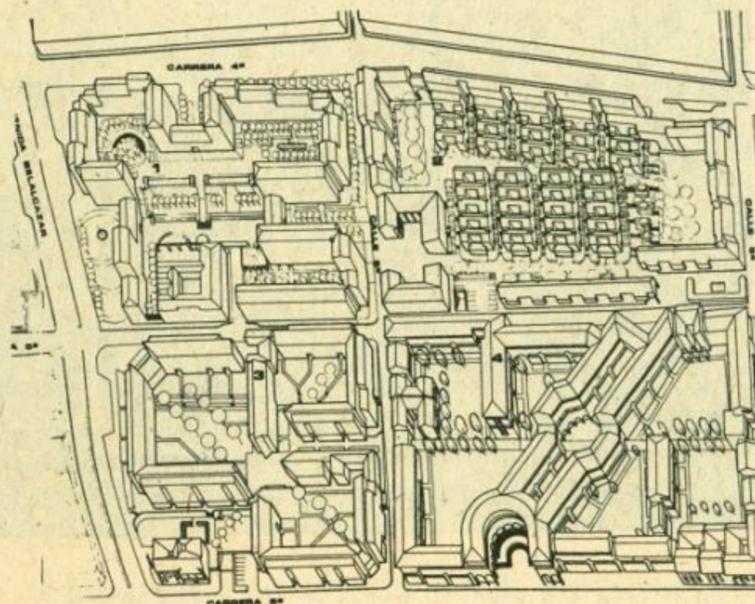
Las manzanas escogidas están enmarcadas por la carrera 7a. y la carrera 4a. y la calle 7a. y la Avenida de Los Comuneros. El trazado urbano

actual se mantiene de acuerdo a los planteamientos del Banco Central Hipotecario.

El estrato socio-económico que sirve de marco al desarrollo del tema corresponde a aquel sector de la demanda cuyo poder adquisitivo alcanza los 3.500 upacs, máximo precio de venta de la vivienda.

Los problemas constructivos y estructurales son considerados con el criterio de una solución masiva, por lo tanto será fundamental la utilización de conceptos de racionalización y normalización en las soluciones a desarrollar.

Las normas que regirán el sector serán las estipuladas por el Banco Central Hipotecario y el Departamento Administrativo de Planeación Distrital.



## Seccional Manizales

### Diseño V (2319)

#### Introducción:

*“Si bien el hombre evoluciona mediante el trabajo, evoluciona hacia el ocio”.*

Diversas han sido las concepciones que del tiempo libre la historia ha demostrado, como el ocio ha sido siempre reflejo del modo de producción imperante y su utilización está condicionada a dicho sistema económico y político, utilización que va a reflejar y determinar la intervención espacial. Sin embargo, la arquitectura tiene la tarea de transformar el espacio y no puede por lo tanto simplemente delegar responsabilidades.

“El Arquitecto transformará positiva o negativamente su cultura, con la conciencia de ser un agente de la supervivencia y de la gratificación de la existencia humana, el arquitecto debiera producir objetos habitables en nombre del conocimiento y de la fantasía. Como esta conciencia parece no haberse consolidado todavía, se destruye a nombre de personas y corporaciones. Se cree que todavía hay tiempo de hacer alardes de invención o de inversión, para competir en un torneo sin jueces y sin premios.

Quien así actúa es el mejor aliado de la destrucción humana, aun cuando construya justificaciones racionales para su comportamiento”. (Alberto Saldarriaga – Habitabilidad).

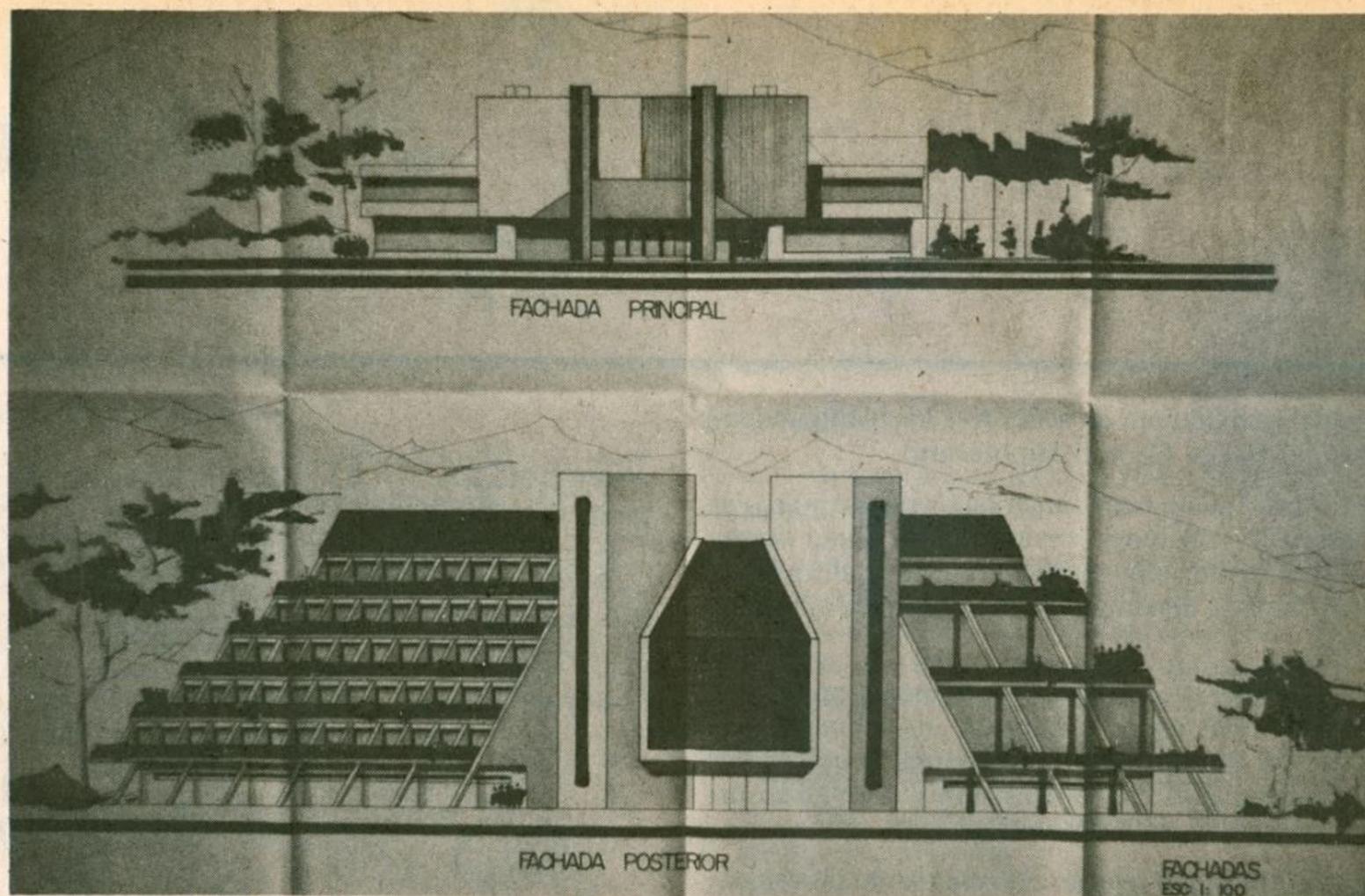
La arquitectura debe buscar, pues, en todos sus campos, ser expresión humana con un lenguaje espacial, espacio en el que el hombre vive y se comunica entre sí o con la naturaleza.

La técnica deberá tomarse, en lo posible, como elemento integrante de la transformación espacial, puesto que la dinámica de la evolución de la sociedad determina la transformación del espacio.

#### Algunos conceptos acerca del ocio:

“El ocio es el conjunto de ocupaciones, a las que el individuo puede entregarse de manera completamente voluntaria, sea para descansar, sea para divertirse, sea para desarrollar su información o su formación desinteresada, su participación social voluntaria, tras haberse liberado de sus obligaciones profesionales, familiares y sociales”. (Joffre Dumazedier).

*“El trabajo es la esencia del hombre y el ocio es el espacio del desarrollo humano” (K. Marx).*



*Los ocios están indisolublemente ligados a las condiciones de la producción material y a la vida social de los hombres” (N. Infnatiev).*

*“Si en un principio lo primordial era humanizar el tiempo de trabajo, ahora se trata sobre todo de impedir una deshumanización del tiempo libre” (Aline Ripert)..*

*Se sienta en juegos de pelota*

*Se sienta en el cine*

*Se sienta frente a la T.V.*

*Se sienta...*

*... se convierte en hincha*

#### Programa:

##### Objetivo general

Teniendo en cuenta la importancia del tiempo libre y su directa relación con la arquitectura, se consideró necesario desarrollar el tema “diseño de espacios recreativos urbanos” para lograr una armónica relación entre el medio físico natural y las nuevas estructuras arquitectónicas propuestas.

##### Objetivo específico:

Se pretende desarrollar en el estudiante el conocimiento en el manejo de las diferentes categorías recreativas dirigidas a las distintas etapas del ciclo humano (niñez, juventud, madurez, senectud).

#### Tema:

Diseño de espacios para la utilización del tiempo libre.

#### Categorías:

- Cultural
- Deportiva
- Recreativa
- Didáctica

#### Localización:

El desarrollo del tema exige estar localizado en un contexto urbano inmediato permitiendo así una directa relación con el sitio y sus características particulares, por lo cual se escogió el Bosque Popular, Parque Bicentenario del Natalicio del Libertador, cuyas características ecológicas y paisajísticas presentan condiciones óptimas para el desarrollo del Proyecto, logrando cumplir con el objetivo principal del curso: armonía entre arquitectura y paisaje.

#### Magnitud:

Se plantea el desarrollo del Proyecto en el total de las 52 hectáreas (52.000 M<sup>2</sup>) las cuales serán trabajadas en la propuesta urbanística general, a su vez se trabajará sobre las diferentes zonas proporcionales a los temas específicos (cultural, deportivo, recreativo, didáctico).

## Metodología:

Partiendo de la premisa general: observación, análisis, síntesis, se proponen las siguientes etapas:

implementación teórica ----- observación -----  
implementación teórica ----- Teoría -----  
síntesis ----- análisis -----  
síntesis formal ----- síntesis teórica -----

Cada una de las unidades alimentará a la siguiente.

## Planeamiento del proyecto:

Previo reconocimiento del lugar y de las diferentes determinantes, se desarrollará un proyecto con características de "parque metropolitano" (equipo integral de profesores y alumnos) para pasar posteriormente a plantear y desarrollar los temas específicos.

## Temas específicos:

Recreación cultural – recreación infantil – recreación didáctica – recreación deportiva.

Los proyectos a desarrollar cumplirán con una o varias de las anteriores categorías:

1. Centro cultural
2. Centro deportivo
3. Zoológico, jardín botánico
4. Museo de la ciencia y la tecnología
5. Centro cultural infantil
6. Administración y servicios generales

## Seccional – Medellín

### Objetivos y criterios para la organización de los talleres de diseño arquitectónico.

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 pènsum, 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.

## 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.

## Organización por ciclos

Tres ciclos de Diseño se vienen considerando:

Primer Ciclo: Diseño I y II. Es un ciclo **formativo o informativo**. Debe estar caracterizado por:

- Mucha información de carácter opcional, suministrada por los profesores a los estudiantes sobre aspectos históricos, teóricos y contextuales.
- Investigación (o indagaciones) cortas sobre aspectos históricos, culturales y arquitectónicos que informen y sustenten los diseños.
- Contexto urbano a nivel de calle, plaza o barrio.
- Trabajo muy detallado sobre el manejo espacial de interiores pequeños o medianos, pero fácilmente entendibles y controlables por el estudiante.
- Énfasis tipológico tanto a escala micro-urbana como arquitectónica y ambiental.

- Énfasis en aspectos básicos estructurales, técnicos, constructivos, geométricos y gráficos desde los primeros ejercicios.
- Desestímulo a los trabajos ilógicos, desarticulados o arbitrariamente esteticistas.
- Trabajo individual.
- 3/4 temas cortos por semestre.
- El profesor debe ser un guía experto, informado y equitativo con el estudiante, ayudándole a resolver dudas y problemas sin limitarle sus propuestas e inquietudes.
- Los sistemas evaluativos deben ser claramente definidos con antelación.
- Áreas Temáticas: vivienda, comercio, espacios públicos, culturales o institucionales de tamaño reducido.

\*Por ejemplo: La propuesta realizada en 1975 por Héctor Wolff y la propuesta realizada en 1982 por Emilio Cera.

## Segundo Ciclo: Diseños III, IV, V y VI Ciclo formativo

- El trabajo de obtención de información y de indagación teórica, histórica y contextual debe pasar progresiva y rápidamente del profesorado al estudiantado. Para dar paso a indagaciones simultáneas que deban ser discutidas con profundidad.
- Contexto urbano: barrio, calle y ciudad.
- Diseño detallado de interiores progresivamente complejos tanto en sus aspectos funcionales como simbólicos y contextuales.
- Énfasis tipológico urbano-arquitectónico y de detalle progresivamente sustentado por el estudiante.
- Diseños técnica estructural y constructivamente bien elaborados. En este ciclo el profesor debe insistir substancialmente en un manejo del oficio cuidadoso y detallado. Las entregas finales deben ser acompañadas por planos constructivos y estructurales básicos.
- Trabajo individual.
- Dos temas por semestre en los Diseños III, IV y V, 1/2 temas en el Diseño VI.
- El profesor debe ser progresivamente un "punto de referencia" para el estudiante. Alguien con quien discutir en forma racional y madura y en quien encontrar opiniones acertadas, amplias y firmemente sustentadas en el momento de seleccionar alternativas.

El profesor debe fijar un claro derrotero respecto a la programación del Calendario Académico para evitar los desbalances temáticos.

Es altamente deseable y se recomienda la participación de los profesores de áreas afines tales como Urbanismo, Instalaciones, Construcción, Estructuras, Programación, Historia, etc. El ciclo más propicio para lograr los "talleres integrales" es este. A los profesores de materias afines se les recomienda referir y articular los trabajos específicos con aquellos que desarrolla el estudiante en los correspondientes talleres de diseño. El profesor de diseño debe actuar en este contexto como coordinador efectivo para proporcionarle al estudiante un trabajo articulado interdisciplinariamente sin que este escape a sus capacidades y tiempo disponible.

Áreas temáticas: recreación y cultura (Diseño III), vivienda (Diseños IV y V), trabajo, comercio, instalaciones, diseño urbano y otros temas mixtos de progresiva complejidad funcional, formal, ambiental y simbólica.

## Universidad Piloto

### Filosofía de la Universidad

Crear una institución que responda a los más altos ideales para servir a la sociedad... enfocando los estudios hacia la situación de sus problemas más urgentes.

La facultad está organizada en base a departamentos y ciclos, el diseño aparece como departamento eje; las otras áreas que como tales poseen sus objetivos específicos, convergen en el diseño y convirtiéndose éste en la materia-oficio, sobre la cual se mide la implementación del alumno para llevar a una práctica profesional urbana-arquitectónica, dentro de la concepción del arquitecto-integral.

### Objetivos:

- Inculcar en el estudiante los fundamentos y criterios básicos para poder solucionar un problema arquitectónico a escala urbana
- Establecer las interrelaciones entre los aspectos espaciales y volumétricos con los socio-económicos, los funcionales y los técnicos constructivos.

### Programa:

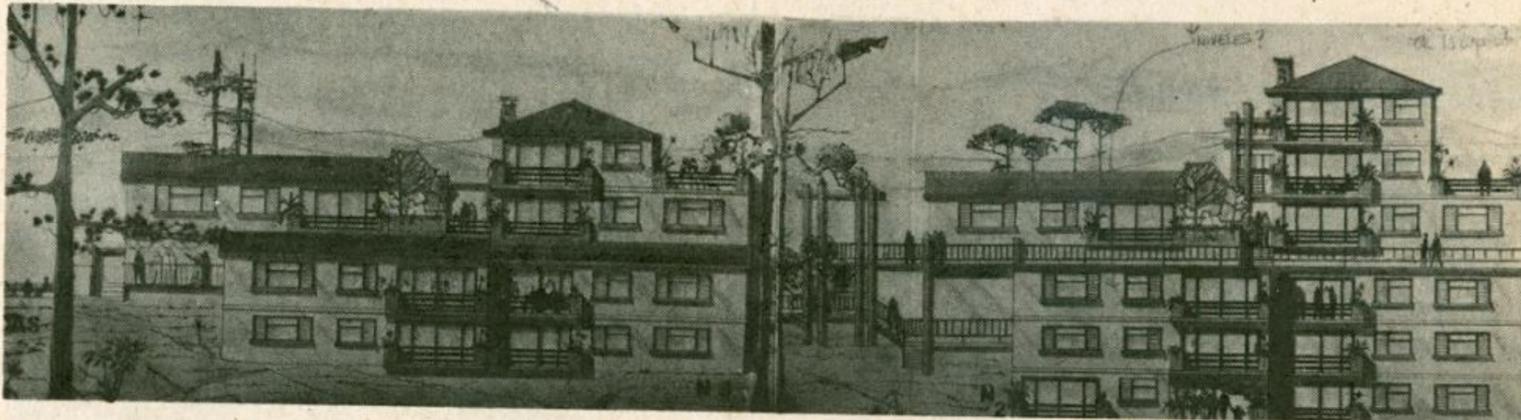
Desarrollo de vivienda multifamiliar, clase media, a nivel de ciudades intermedias, con posibilidad de recuperación, reestructuración o desarrollos mixtos.

### Metodología:

Recopilación y análisis de información, esquema básico, anteproyecto y proyecto.

### Procedimiento:

- Presentación del Programa, recomendaciones para el análisis.
- Seminario Inductivo: - Base conceptual - Referencia a la evolución de los conceptos urbanos.



## Universidad de América

### Marco General del Taller

"En el año 2000 prevalecerá no quien tenga el mayor arsenal bélico sino quien tenga comida".

"Es que los Arquitectos vivimos de ladrillo y cemento... por favor no me invites a comer a tu casa".

El mundo es una nave espacial en un vertiginoso viaje. De acabarse las reservas de sus bodegas, como galeones renacentistas, nos veremos abocados a desaparecer de la superficie del Planeta. El hombre es un eslabón más en un conjunto de sistemas vitales. No es el rey de la creación. No puede impunemente acabar con sus medios de sustento: con su agua, con su aire, con sus alimentos. No puede seguir sujeto a las dependencias de abonos energéticos derivados del petróleo, cuyo fin es próximo. Es preferible despojarse de las actitudes jactanciosas de la forma y el adjetivismo. Una actitud similar a la del sabio CALDAS (so pena de perder la cabeza) nos puede dar y devolver la razón de ser. No más programas parcelados! establezcamos las relaciones de los sistemas. Comprendamos las leyes elementales de la naturaleza.

A.- Definamos como primera hipótesis la relación área sustentante - área sustentada, como la capacidad de un determinado sitio de mantener (armónicamente) una condición de vida.

- Taller Abierto - Proceso - (etapas de desarrollo del diseño).
- Prácticos y Rápidos - con diferentes temas específicos relacionados con el programa.
- Evaluación:
  - Reconocimiento de respuestas en todo el curso.
  - Evaluación cerrada.
  - Consejo de notas.
  - Concertación final.

Por eso es inhumana Bogotá, porque como cualquier ciudad romana estamos desbalanceados, tenemos que robarnos el agua de otras regiones! ojalá no tengamos más Quebradas Blancas y más Chingazas con túneles tapados).

### Programa Taller:

#### Objetivos:

A partir de un concepto regional, evaluar, leer, diagnostica y proponer alternativas de ordenamiento para plantear un ASENTAMIENTO coherente y armónico.

#### Despiece:

Comenzamos con una lectura detallada de un sitio específico, en este caso el Municipio de Facatativá, donde enfatizamos el estudio de los siguientes sistemas (Vitales para la supervivencia).

Sistema Hídrico  
Sistema Topográfico  
Sistema Geológico -Suelos-  
Sistema Climático  
Sistema Vial  
Sistema Económico Social

Es el lugar quien establece la vocación de sus actividades: propender por un conocimiento del lugar implica no desligar las actividades humanas. La educación será el mejor método de cultivos, el mejor método de proceso, la mejor manera de aprovechar las aguas, el sol, los vientos.

No quedaremos enmarcados bajo los parangones de un Bachillerato Técnico o una especialización de alguna Ingeniería. A lo mejor ese es el sitio para una Universidad Agraria, que establezca las posibilidades de coordinación de sistemas.

Teniendo en cuenta que el 85% de las enfermedades nuestras tienen su origen en la desnutrición, en el mal manejo de aguas Servidas en la no adaptación de ambientes endémicos, que sólo el 1% de los casos debería llegar a los hospitales universitarios, se propone enfatizar en estos aspectos.

Si mejoramos la capacidad de sustento del suelo y por ende su capacidad productiva, si se establecen los canales de mercadeo, el ingreso por núcleos familiares debe mejorar.

Nos sirven de pauta esta hipótesis para dimensionar los conjuntos de producción. Se pretende que en una primera etapa la región sea capaz de sostenerse ella misma.

Se harán transacciones con los excedentes, preferiblemente transformados. La necesidad elemental de 2.500 calorías diarias tienen como satisfacerse con un manejo conveniente de aguas, con la implantación de sistemas de transformación orgánicas como biodigestores y especies filtradoras, es muy posible tener un sistema sanitario eficiente. Son las características del sitio las que establecen hasta qué punto se pueden establecer los sistemas portantes.

A nivel vereda, la producción estará organizada en función de las condiciones específicamente estudiadas. Con el mismo método se protegerán los cultivos a nivel parcela, se organizarán los elementos siguiendo las determinantes de suelos pendientes, asoleación, vientos. Se pretende armonizar al medio con el hombre.

La producción basada en una racional utilización del suelo (como Arquitectos actuamos en nuestra condición de ordenadores) determina una condición estable que se puede incrementar con el correr de los años al tener el elemento educativo como propulsor e investigador. Pero no ganamos nada con producir si no podemos transformar y mercadear los productos. De ahí la importancia del sistema vial. Por medio de relaciones espacio temporales coherentes estableceremos una comunicación real con los centros de consumo.

Las acciones de cooperativas de Mercadeo son la base de Centros de Acopio, los aserraderos, las granjas de alta producción consideradas como unidades o como sumatorias de asentamientos minifundistas. Se pueden tener ayudas comunes: (tractores, acueductos) los elementos

de experimentación agraria, los centros de transformación son parte del conjunto unitario que surge a nivel municipal.

Será el trabajo ordenado el que dignifique las acciones del hombre colombiano. Con trabajo, con comida; se puede acceder a mejores condiciones de vida. El asentamiento será la consecuencia de actividades: el hombre se desarrollará armónicamente en su medio sustentante y podrá tener libertad para actuar.

Vivir no es tener un techo hipotecado. Menos en nuestra condición colombiana. Si explotáramos convenientemente 1/10 de la superficie del país, tendríamos suficientes condiciones de sustento para mantener decentemente, a toda la población colombiana. Y nos quedaría el resto para servir de despensa mundial. Y nos corresponde a los Arquitectos asumir el liderazgo; más que como Arquitectos, como hombres integrales. Sin tipismos, sin formas preconcebidas sin claudicar ante los intereses monetarios y políticos.

Llegó el momento de proponer la gran Utopía y hacerla válida antes que los mercaderes nos agoten.

Antes que la violencia termine con todo.

### Objetivo específico de la segunda fase

Es LA CREACION DE UNA MENTALIDAD CRITICA - CONCEPTUAL, que permita la formulación de hipótesis comprobables científicamente y en permanente revisión en la medida que se interpolan más variables hasta lograr una teoría coherente que dibuje nuevas estrategias integrales de organización y ordenamiento.

En segundo término LA CREACION DE UNA MENTALIDAD POLITICA QUE PERMITA LA IMPLEMENTACION-ACCION.

Tendiente a nuevos asentamientos en armonía con la naturaleza y con el hombre.

Para desarrollar con rigor este propósito, en nuestro comportamiento corresponde a esta Fase del conocimiento; establecer un marco de referencia, para entender conceptualmente las distintas estructuras que se superponen y los momentos coyunturales que definen las relaciones espacio temporales. La praxis, se llevará a cabo mediante la ampliación del fenómeno a coordinar: LUGAR - REGION. Lente, que permita la observación detallada para analizar; cuantitativa y cualitativamente la estructura orgánica funcional de una determinada región generando los supuestos necesarios para la formulación de una teoría. Estos su-

puestos fundamentados en la trilogía insoluta TRABAJO - SALUD - EDUCACION, abonarán el campo de crecimiento progresivo y consistente de la crítica-conceptual hasta tomar forma y coherencia la teoría que guía la política de cambio hacia una ARQUITECTURA INTEGRAL PARA UNA NUEVA VISION DE COLOMBIA.

Pretensioso es como todo lo que pretende el hombre, "Que no sólo está en el mundo sino que trata de entenderlo", formular teorías sobre el cambio cuando de por sí este se encuentra inmerso implícitamente en nuestro tiempo, dinamizado el hoy pero no el mañana. Jona Friedman en su libro "Utopías Realizables", construye una teoría de las Utopías con los siguientes fundamentos:

Las Utopías nacen de una insatisfacción colectiva.

No puede nacer más que con la condición de que exista un remedio convenido (una Técnica o un cambio de conducta), susceptible de poner fin a esta insatisfacción.

Una Utopía no puede llegar a ser, si no consigue un consentimiento colectivo.

---

## Universidad Católica

---

Filosofía de la Universidad: Formación de un Arquitecto Integral que responda a las condiciones de nuestro tiempo y más acorde a la realidad de nuestro país.

### Facultar el Desarrollo de varios Enfoques

Estructura curricular que interrelaciona 3 campos: Profesional, Científico y Social Humanístico condicionados por una metodología y objetivos generales dentro del cual se plantean 4 áreas, Diseño, Construcción, Humanidades e Historia y Urbanismo, con 3 ciclos de desarrollo: Formativo, Informativo y Profesional, que cubran los 3 niveles de formación.

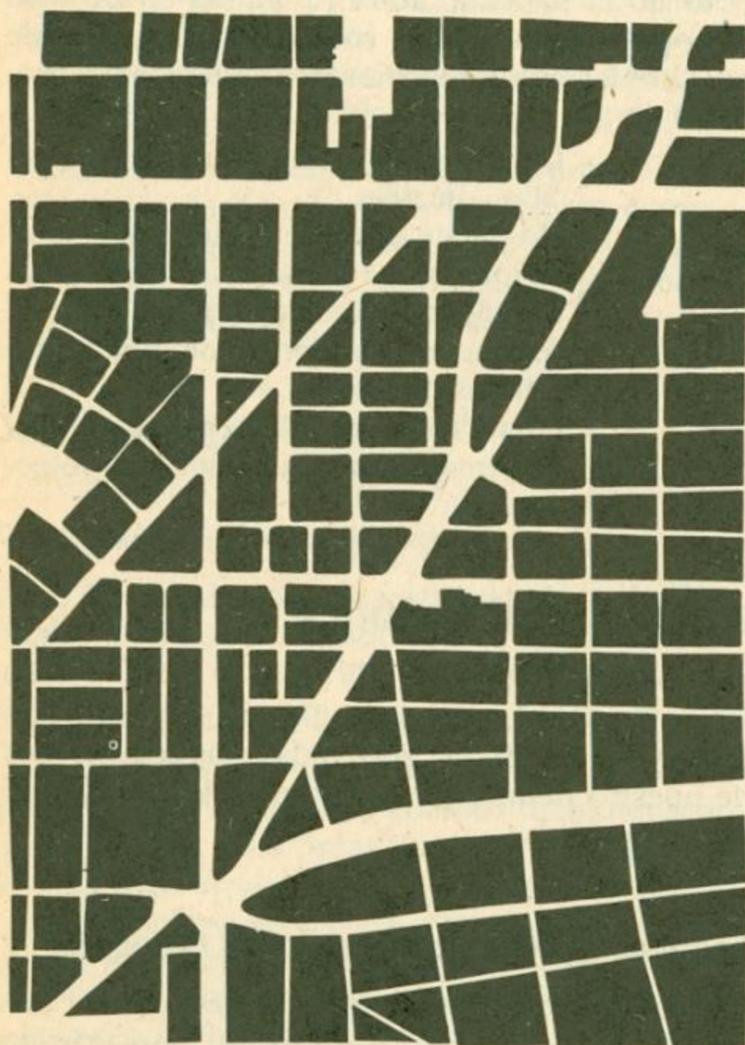
### Objetivo del Ciclo

Introducir al alumno en la problemática arquitectónica, enseñando y experimentando los principios y elementos de la composición y expresión. Ello desde una visión documental con el propósito de dar a entender a través de la referenciación histórica la materialización en la realidad de los principios teóricos enseñados en el taller.

## Objetivo del Semestre

Realización de síntesis de conocimientos adquiridos durante el primer ciclo, a la escala de ciudad.

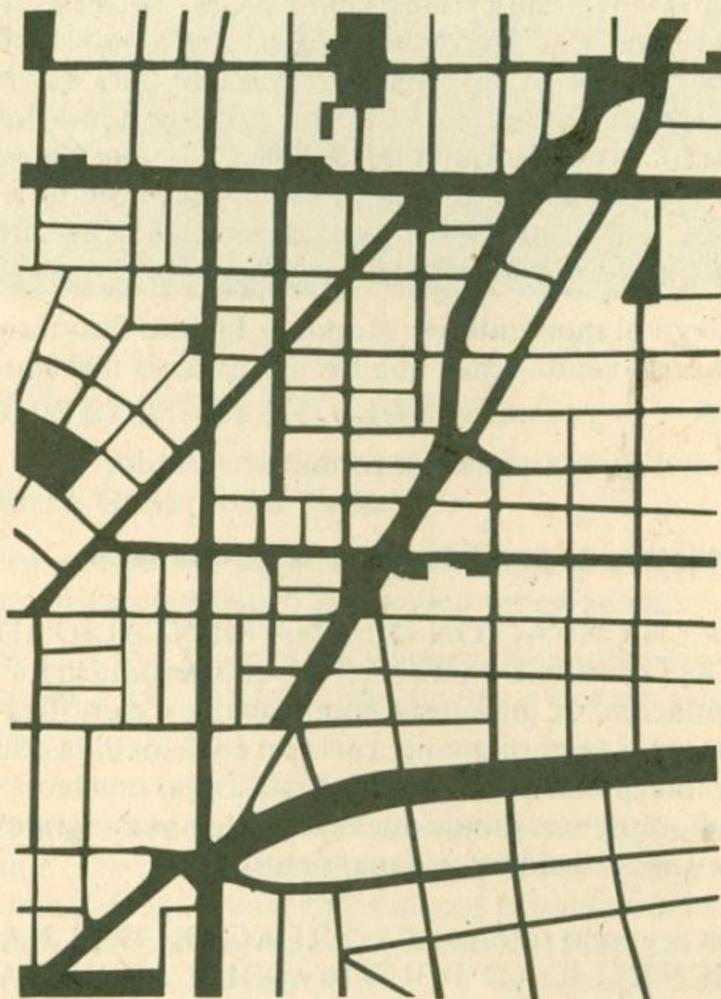
**Programa:** Diseñar un conjunto de vivienda teniendo como función primaria el hábitat y como funciones secundarias el trabajar-recrearse de acuerdo a un contexto urbano y arquitectónico específico.



## Unidades: 1 a 6

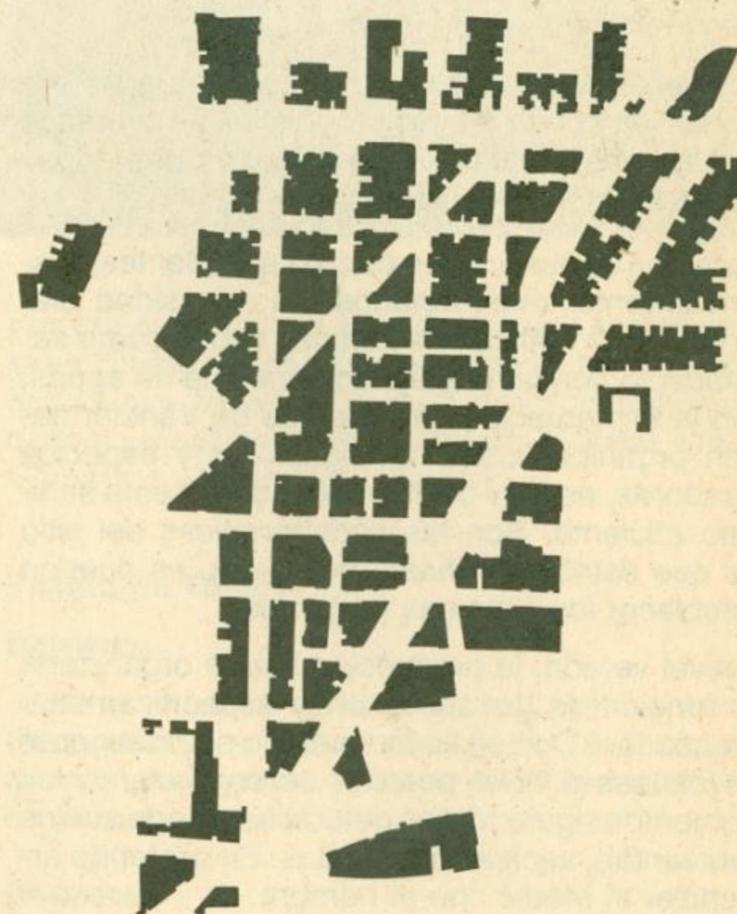
**Metodología:** Mediante la cátedra magistral se enuncian las operaciones a realizar, los objetivos recursos, etc., conjuntamente con el marco teórico.

Posteriormente el alumno ejecuta cada una de las operaciones y mediante evaluaciones –asesoría del profesor– desarrolla el proceso hasta su culminación. De acuerdo a esto se evalúa conjuntamente mediante mesas redondas y foros con participación de profesores y alumnos.



**Criterios de Evaluación:** La evaluación se desarrolla cualitativamente durante el transcurso de cada una de las unidades y la evaluación total se realiza tanto cualitativa como cuantitativamente.

Al final de cada una de las unidades, se establece de común acuerdo entre los profesores el porcentaje sobre la nota, según los énfasis hechos durante ésta, acomodándolos posteriormente a los porcentajes exigidos por la Facultad. Elementos a tener en cuenta: • Cumplimiento de objetivos • Ejecución del proceso, • Material producido.



## Universidad Grancolombia

### Metodología y Desarrollo del Proceso de los Ejercicios del Taller – Quinto Semestre

#### Tema:

Vivienda Urbana de carácter comunitario y desarrollo tanto vertical, como horizontal en la ciudad de Bogotá D.E. y para clase socio-económica media alta, (Agrupaciones de 6 a 8 unidades).

#### Objetivos:

1. Capacitar al alumno en el manejo de los diferentes criterios, aspectos, elementos y determinantes de todo tipo; para el diseño arquitectónico del proyecto de vivienda o aquellos aplicados al tema en cuestión.
2. Proporcionar al alumno la posibilidad de conocer, estudiar, interpretar y aplicar en el caso específico, el conjunto de normas emitidas por el P.A.P.D. para el ordenamiento y administración del espacio urbano de Bogotá D.E.,

de tal manera que las propuestas volumétricas estén basadas en el perfil que dichas normas le determinan.

3. Resolver de acuerdo a las diferentes alternativas y posibilidades. un proyecto de vivienda en un sector y terreno específico, según el tema enunciado y los objetivos generales descritos.
4. Investigar, analizar y aplicar a los proyectos, diferentes procedimientos y tecnologías de construcción en proporción a la preparación académica del alumno.



#### IV. Etapa

**5. Fase**  
El Esquema.  
Básico (iniciación)

**Implantación del Proyecto**  
en el Lote (Según ejes de diseño)

**Propuestas Arquitectónicas**  
Concretos:  
Espacios – Circulares  
Zonas y Áreas Interiores y Exteriores

**Criterios Espaciales y Funcionales**  
Expresados  
Gráficamente

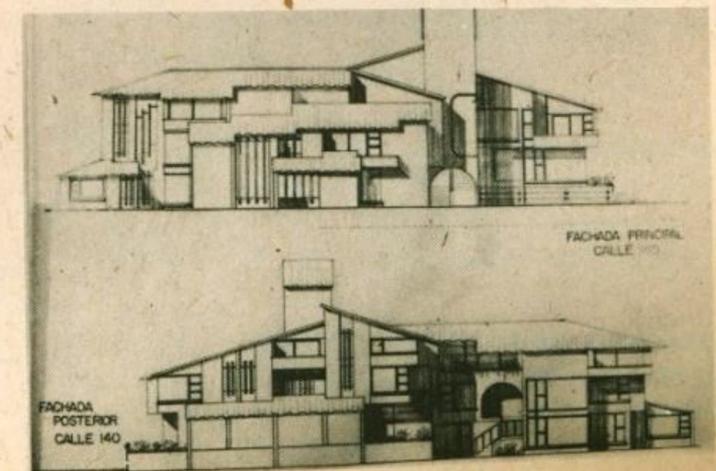
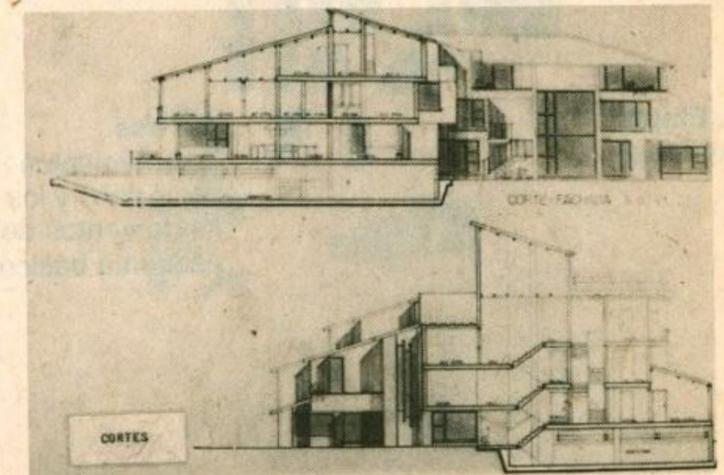
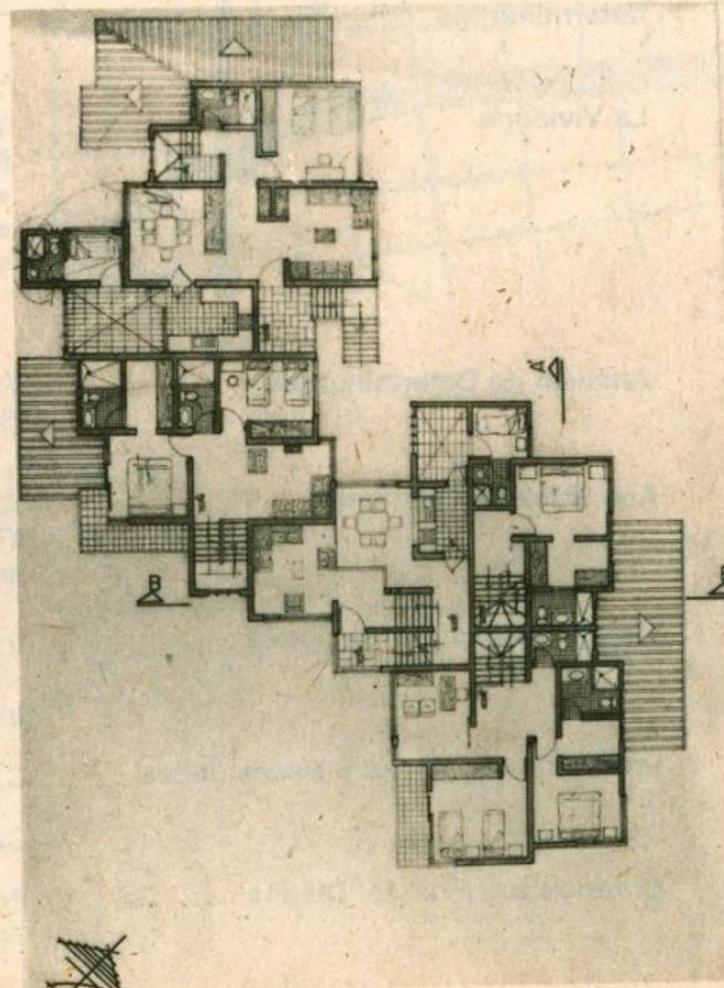
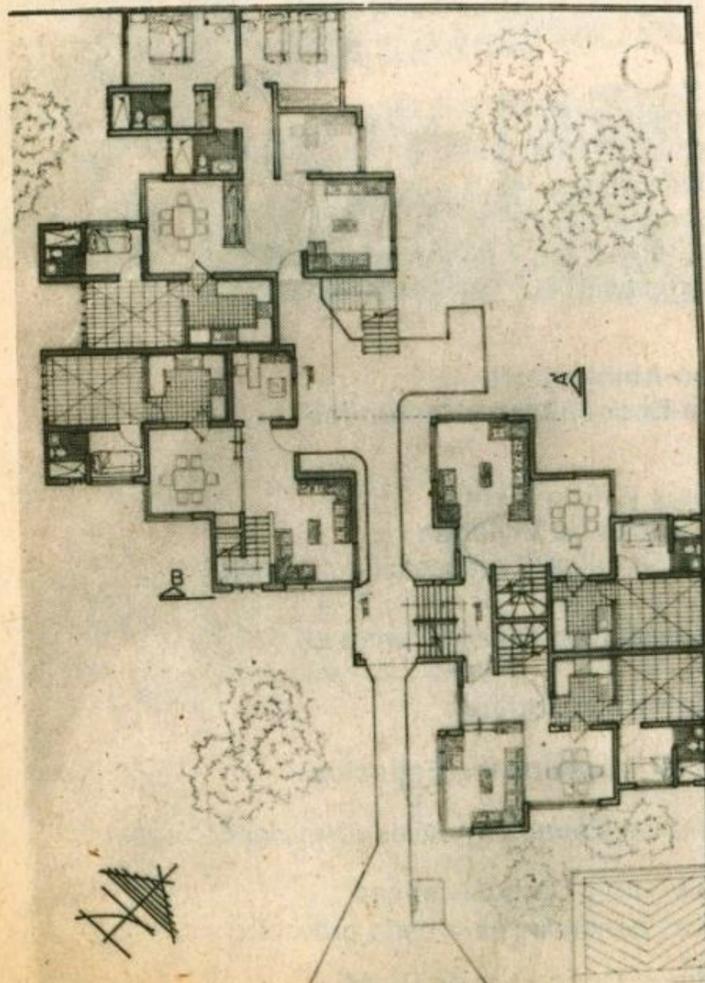
Plantas  
Cortes  
Fachadas  
Dibujos      Dimensiones

**6. Fase**  
**Ante Proyecto**(Solución preliminar).

**Aplicación Pautas de Diseño**  
Estudio Volumétrico-Análisis de espacios – Tipología, Análisis Constructivo Funcional. Planos Preliminares.

**7. Fase**  
Proyecto (Solución definitiva).

**Especificaciones de Construcción**  
Sistema Estructural  
Acabados, diseños, espacio exterior.  
Detalles constructivos.  
Planos definitivos generales.



## 1. Objetivo Terminal: (meta de instrucción)

Elaborar un programa que refleje su posición personal, (crítica y madura), ante un contexto urbano específico y un tema arquitectónico determinado. Efectuada su "toma de posición", el alumno deberá desarrollar la habilidad para diseñar un proyecto seleccionado dentro del contexto y tema que se le ha asignado. Este proyecto, deberá contemplar los diversos niveles propios a todo proyecto concebido de manera integral: urbano, arquitectónico, estructural y constructivo.

### a) Reconocimiento, diagnóstico y propuesta:

Desarrollar la habilidad para reconocer, identificar y estudiar (analizar, sintetizar y evaluar) las variables fundamentales y las características del contexto urbano y del tema arquitectónico asignados por el profesor respectivo. Posteriormente, coordinar las variables y elaborar un diagnóstico y propuesta coherentes.

### b) Diseño:

Desarrollar la habilidad para diseñar dentro del contexto mencionado, de acuerdo a las propuestas generales -producto del estudio precedente-, soluciones arquitectónicas que den respuesta a los niveles y factores que considerados, dan al diseño su carácter integral (mencionados arriba).

## 2. Objetivos específicos de instrucción:

Para el logro del objetivo terminal, el alumno desarrollará 5 unidades de instrucción, con los siguientes objetivos específicos:

### 2.1 Primera Unidad: (Proyecto determinado a nivel Facultad).

Dentro de un marco de trabajo integral a nivel de toda la Facultad (por ciclos), el alumno desarrollará un proyecto arquitectónico de características y localización, determinadas por la Dirección del Departamento de Diseño.

Este trabajo pretende facilitar un intercambio preliminar de conocimientos (alumno-profesor), de manera que el alumno pueda: dar a conocer sus habilidades y conocimientos adquiridos en los semestres anteriores.

### 2.2 Segunda Unidad: (Investigación). (Segundo Proyecto).

Al término de esta unidad, el alumno deberá dar un "diagnóstico" sobre las condiciones y

problemas del contexto urbano asignado, en relación con el tema arquitectónico propio. Deberá estructurar y formular su propuesta en un "programa general".

### 2.3 Tercera Unidad: (Nivel Urbano).

Con base en la propuesta establecida el alumno seleccionará dentro del tema estudiado, un elemento, hecho o situación arquitectónica al cual deberá dar solución considerando fundamentalmente las variables urbanas propias de su entorno.

Se trata de concentrar la atención de su trabajo en las relaciones con los elementos que conforman el marco envolvente de su proyecto (contexto propio), además de las determinantes del contexto urbano que afectan su proyecto o podrían verse afectadas por la solución. (Relaciones del proyecto con el exterior, conformación volumétrica externa o respuesta al medio circundante).

Es decir: Alturas, volumetría, materiales, ritmos y composición en fachadas, soluciones del proyecto con respecto a ejes urbanos (vehiculares y peatonales), usos puntos de relación, nudos de conflicto, que influyen directamente en su proyecto concreto.

### 2.4 Cuarta Unidad: (Nivel arquitectónico, constructivo y estructural).

Esta Unidad comprende las relaciones internas del proyecto y aquellas del interior al exterior, así como la solución espacial constructiva y estructural (ARQUITECTONICA INTEGRAL) del proyecto.

El alumno deberá desarrollar completa y simultáneamente, cada uno de los sistemas mencionados. Esto con el objetivo de lograr una solución integral que considere desde un comienzo los diversos componentes del proyecto.

Obviamente el producto de esta etapa deberá mantener una estrecha relación con el resultado de la propuesta a nivel urbano, exigiendo además los ajustes propios entre una y otra, para alcanzar un buen nivel de coherencia.

### 2.5 Quinta Unidad: (Proyecto colateral). Investigación constructiva.

De manera paralela a todo el desarrollo del proyecto enunciado en las unidades anteriores, el alumno efectuará una investigación y desarrollará un proyecto a nivel de sistemas constructivos aplicables a la vivienda popular (sin cuota inicial). Dicho proyecto se presenta

como prototipo de solución o alternativa a este tipo de vivienda, dentro de un marco de aplicación no determinado.

El alumno desarrollará pues un "prototipo de vivienda popular" con los sistemas constructivos y el ensamble arquitectónico que él considere convenientes para constituir una solución alternativa a tipos familiares y condiciones climáticas y físicas diversas.

## 3. Estrategias de Instrucción:

### 3.1 Método de Trabajo:

Se dará especial atención y énfasis al método de trabajo y al programa del mismo, que el alumno irá evaluando con el profesor. Ello con el interés de formar al alumno no sólo a nivel conceptual y abstracto, sino también en orden a una disciplina de trabajo, seriedad y coherencia en su desarrollo de acuerdo con el programa presentado.

### 3.2 Carácter simultáneo e integral: (del diseño)

El desarrollo simultáneo e integral del trabajo del proyecto, además de las presentaciones, será punto de interés como estrategia para obtener una formación más completa.

Dicho carácter será exigido tanto a nivel de la concepción de los sistemas del proyecto, como de las presentaciones a nivel gráfico. (Plantas, cortes, alzadas, perspectivas), volumétrico (maquetas o modelos), además de la exposición misma (verbal) del proyecto.

Se busca con esto, desarrollar en el alumno la capacidad para diseñar paralelamente en las 3 dimensiones y para considerar la interacción de los diversos sistemas, desde un comienzo, (no de manera secuencial, como usualmente sucede).

### 3.3 Asesorías:

En los casos en que se considere necesario, como complemento a los medios tradicionales de instrucción, se buscará la asesoría de expertos en materias específicas (construcciones, instalaciones, reglamentación, etc.).

### 3.4 Grupos:

El trabajo se desarrollará de maneras diversas:

Primera Unidad: en grupos de 2 personas.  
Segunda Unidad: en grupos de 3 personas (investigación).  
Tercera, Cuarta y Quinta Unidades: de manera individual.

#### 4. Medios de Instrucción:

Los medios de instrucción serán básicamente las correcciones dirigidas por el profesor, además de alguna que otra charla o asesoría que se irán determinando de acuerdo con el nivel y capacidades o necesidades del grupo de estudiantes y de su comprensión del proyecto.

La bibliografía y otros medios de instrucción deberán discutirse según el tema seleccionado.

#### Contenidos del Programa:

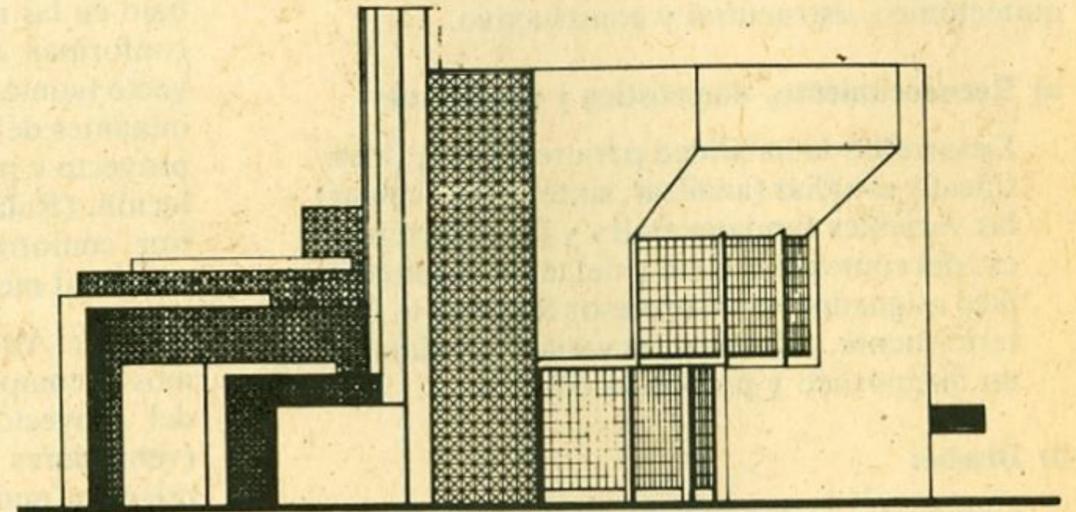
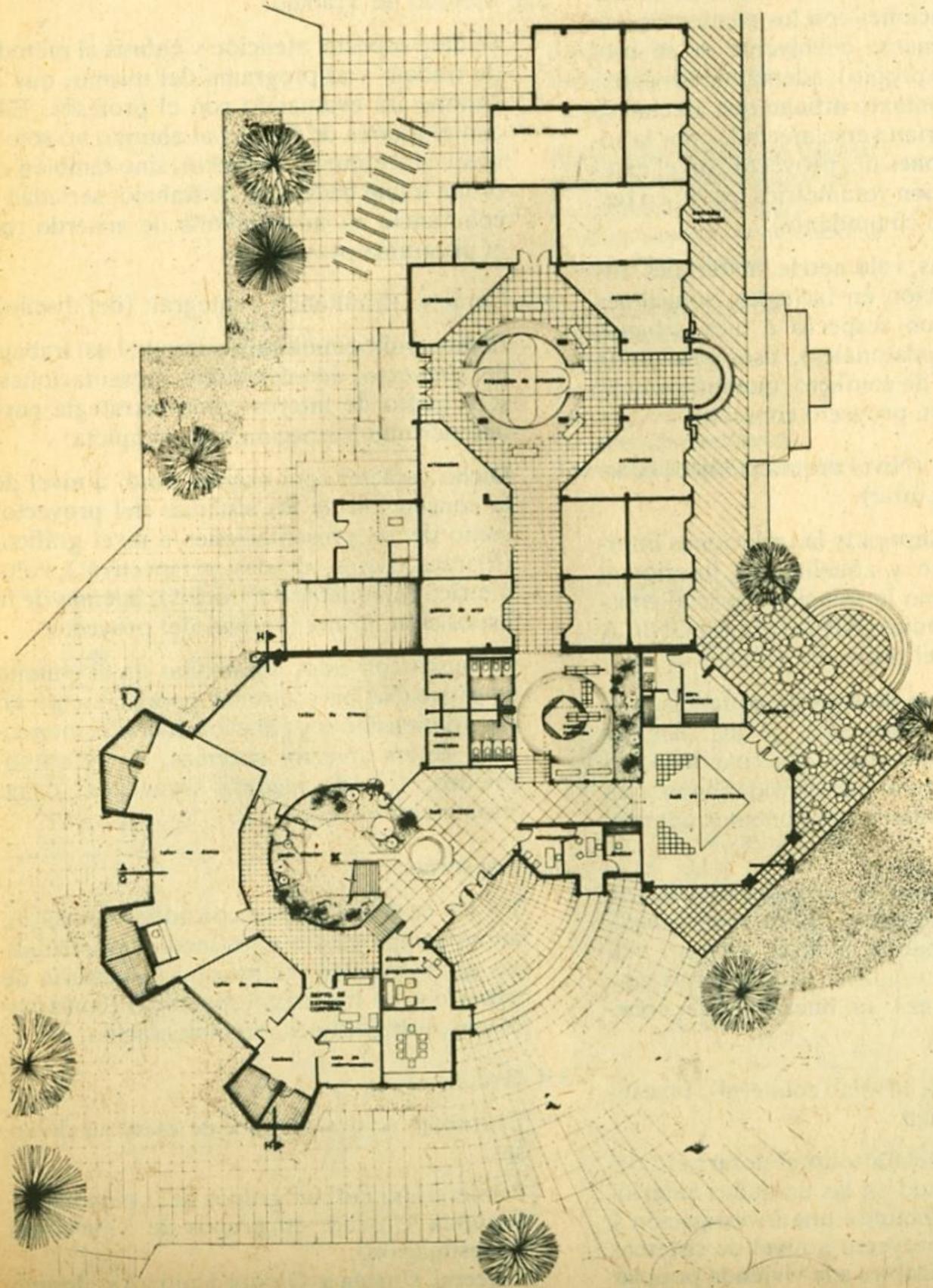
En la Primera Unidad (Proyecto a nivel Facultad), este será determinado en la iniciación de semestre.

Segunda, Tercera y Cuarta Unidades: Aunque los sectores y los temas deberán precisarse aún más y determinarse para cada alumno, se han discutido algunos tales como: La Merced, La Candelaria, El Pasaje Hernández, La Calle 16, La Calle 63 Lourdes, La Plazuela de Las Nieves,

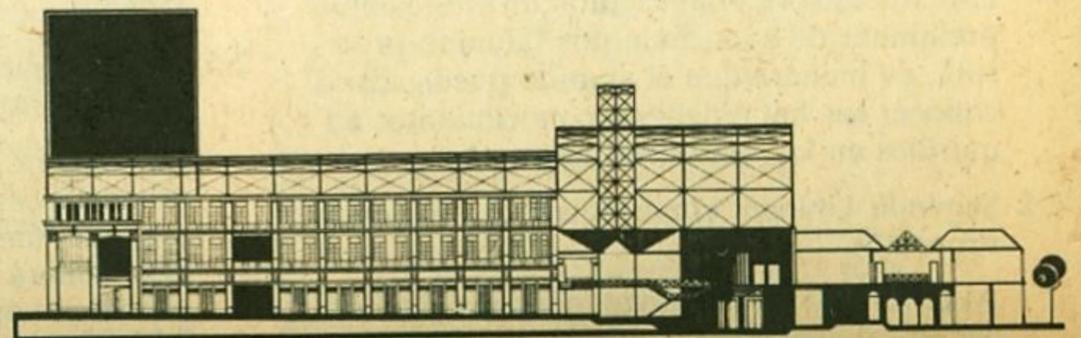
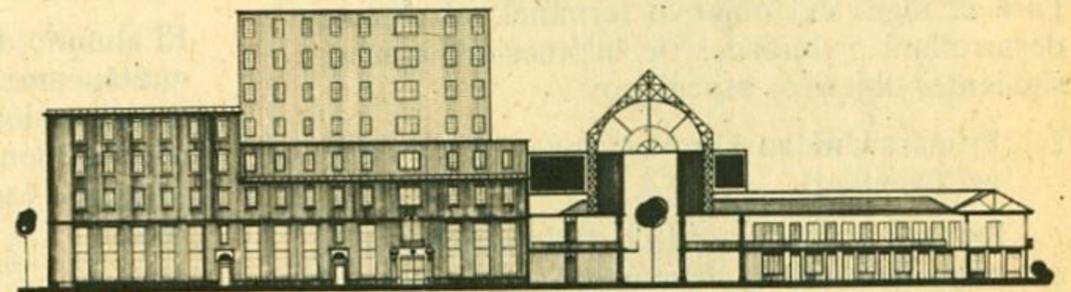
Zona de la Universidad de La Sabana, que presentan características urbanas definidas y posibilidades de trabajo. El tema debe concretarse con respecto a cada sector, dependiendo de las vocaciones de la zona.

Podrían considerarse: Vivienda, Institucional, Comercio u otras.

Quinta Unidad: Proyecto e investigación a nivel constructivo de prototipo para "Vivienda Popular" sin cuota inicial.



FACHADA ORIENTAL



### Propuesta de Taller V:

¿Cuál es el objetivo del taller?

Aún no está completamente definido. El estudiante estará en capacidad de plantear una propuesta y concretarla de acuerdo a un método escogido o creado por él.

¿Cómo se va a realizar esto?

**NOTA:** Hay un dicho que reza: "Se aprende haciendo", de ahí la importancia de este taller V de realizar 4 proyectos, cada uno con objetivos específicos; el objetivo determinado es conocimiento analítico del proceso tradicional de diseño para realizar un espacio de complejidad limitada, con un uso específico en un entorno dado. El objetivo se puede enunciar así: Con base en los conocimientos del método tradicional de diseño, plantear y resolver una propuesta para un espacio sencillo, teniendo en cuenta las 4 premisas que desarrollamos a continuación:

**Premisa I:** (Variables específicas para una propuesta)

Partiendo de una definición la arquitectura es acción y testimonio. De esta definición deducimos las variables que van a influenciar en los fundamentos de la propuesta.

- A. ASPECTO HUMANO:
  - Aspecto Cultural
  - Aspecto Antropológico
  - Aspecto Social
  - Aspecto Psicológico
- B. ASPECTO TOPOLOGICO O CONTEXTUAL:  
Sin embargo se puede llamar aspecto urbano porque las actividades del hombre en su mayoría se desarrollan en el espacio natural, como lo define Thedeschi (1).
- C. ASPECTO FUNCIONAL: (o Fisiológico)
  - Contenido
  - Necesidades
- D. ASPECTO MORFOLOGICO O ESTETICO:
  - Forma
  - Composición
  - Volumen
  - Contenido
- E. ASPECTO TECNOLOGICO:
  - Técnicas Constructivas
  - Estructuras
  - Materiales

**NOTA:** El profesor fijará la cualificación y cuantificación de las variables a tener en cuenta, para un correcto manejo por parte del alumno.

#### Premisa II:

Proceso de la información enrolada hacia un modelo teórico.

Después de un análisis de las condiciones cualitativas y cuantitativas de la Premisa I, el alumno estará en condiciones de procesar esa información así:

- A. Establecer un marco real (estudio tipológico existente).
- B. Establecer un marco teórico (estudio tipológico investigado).
- C. Conclusiones. Establecer una síntesis de ese estudio tipológico
- D. Establecer un modelo teórico. Optimización de las variables aplicadas al tema de trabajo.

#### Premisa III:

Conocimiento de las herramientas para desarrollar la creatividad, en base al dicho que reza: "Se aprende haciendo".

Para facilitar al alumno el desarrollo de un proceso, hemos establecido las siguientes reglas del juego:

- A. Proyectos individuales en grupos no mayores de 12 alumnos por profesor.
- B. Manejo de 4 proyectos de una complejidad limitada con un área base de  $\pm 500 M^2$ , a nivel de un barrio o sector de Bogotá.
- C. Trabajo en el taller, con asesoría individual y colectiva de parte de los profesores del taller.
- D. Uso de material apropiado (papel Edad Media y tinta negra, en no más de 8 pliegos de 50 x 70 por alumno), esto permite ampliar la capacidad de síntesis del alumno, para un desarrollo más concreto y eficaz del tema. Además contribuye a la expresión y a un ordenamiento del proceso.
- E. Charlas metodológicas acerca del proceso y su aplicación.
- F. Indicación Bibliográfica.
- G. Lecturas dirigidas concernientes al tema.
- H. Dinamismo en la confrontación de alumnos.
  - I. Seminarios en clase bajo la tutoría del profesor, para destacar aspectos positivos o negativos en el desarrollo del proceso o la propuesta.
  - J. Evaluación (valor porcentual descendente del proceso), para facilitar un desarrollo más objetivo de la propuesta.

**NOTA:** La evaluación se realiza por los profesores de taller V.

#### Premisa IV:

Propuesta

Para la propuesta el alumno desarrolla los siguientes pasos:

- A. Ubicación del lote dentro del barrio o sector escogido, a partir del modelo teórico. Existe la posibilidad de escoger varias alternativas para seleccionar las que mejores condiciones cualitativas y cuantitativas presente.
- B. Estudio de las determinantes del lote a partir de la premisa I.
- C. Revaluación del modelo teórico a partir de las condiciones del lote de acuerdo a la premisa I.
- D. Pautas de diseño: Ejes y líneas de composición.
  - Proporciones del lote.
  - Composición geométrica del lote.
- E. Énfasis en la imagen como primer acercamiento al tema.
- F. Desarrollo de la propuesta: Perspectivas.
  - Plantas.
  - Cortes.
  - Maquetas.

#### Conclusiones:

¿Qué pretendemos con esto?

La autodidaxia en el taller eliminando:

- A. La utilización automática de un método lineal poco dinámico y sin retroalimentación.
- B. La pérdida de tiempo dedicado a la elaboración de la propuesta por un "falso período de investigación".
- C. El apegamiento a un esquema equivocado tratando de mejorarlo a toda costa.
- D. Esquemas estereotipados.

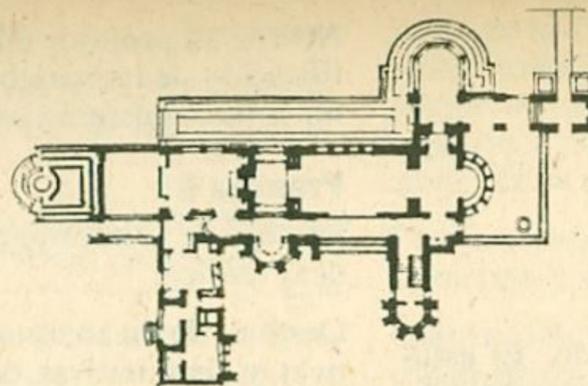
Valorando:

- A. La creatividad como elemento dinámico.
- B. El trabajo original pero respaldado con conocimientos científicos.
- C. La experiencia y los conocimientos adquiridos en semestres anteriores (muy importante).

Logrando:

- A. Adaptación al medio (o sea un arquitecto comprometido a largo plazo).
- B. Reducción del tiempo consagrado al trabajo personal.
- C. Favorecer el conocimiento del estudiante por parte del profesor (tutoría) como individuo y como grupo.
- D. Favorecer la relación-interacción dentro del mismo grupo.

**NOTA(1)** TEDESCHI, E. Teoría de la Arquitectura. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.



## Concurso Centro Comercial en Niza – Memoria Jurado

### NOTA DE LA DIRECCION

*Posiblemente el evento de arquitectura más importante acontecido en Colombia en los últimos años, el concurso para el centro comercial de Niza auspiciado por el Banco Central Hipotecario, se ha constituido recientemente en motivo de atención y polémica. El gran número de concursantes, 177, la modalidad novedosa y positiva de la convocatoria, además de la magnitud e importancia urbana del proyecto, nos lleva a publicar aquí el acta del jurado y los dibujos de cada uno de los seis proyectos preseleccionados. Como cabe suponer que es este concurso un claro indicio de la situación actual por la que atraviesa la arquitectura colombiana, estaremos atentos a propiciar la exposición y el debate de todas las propuestas presentadas, una vez concluya la fase final del concurso.*

En buena hora la S.C.A. ha tomado la decisión de introducir reformas profundas a la mecánica de los concursos arquitectónicos. La desconfianza que se había generado en el esquema con el que se trabajó durante tantos años, así como los esguinces a la ley por parte de instituciones obligadas a utilizar esta modalidad para llegar a seleccionar proyectos arquitectónicos, habían menguado definitivamente este tipo de experiencias en detrimento de la profesión, de la distribución del trabajo profesional en forma equitativa, de la generación de oportunidades para quienes se inician en la disciplina del diseño a nivel profesional y de las ciudades que merecen, por elemental respeto a sus moradores, las mejores soluciones, que las más de las veces surgen de la consideración de alternativas.

Dentro de este marco de innovación y cambio se ha movido el Concurso convocado por la S.C.A. para el Centro Comercial de Niza, a solicitud del BANCO CENTRAL HIPOTECARIO, entidad que ha visto con gran interés la nueva modalidad planteada para los concursos por la S.C.A. y que además quiso vincularse a través de este concurso a la celebración de sus cincuenta años.

Estas situaciones fueron de gran significación para el Jurado Calificador. Todos los pasos dados por éste deberían, en su concepto, contribuir a la lógica configuración de la nueva modalidad en ex-

perimentación, de tal manera que ayudara a consolidarla. Dada la gran participación en esta nueva forma de concurso, la primera y más importante preocupación fue la de estructurar un método de trabajo, claro y preciso, pero de sencilla aplicación. Este debería servir para conseguir una labor eficiente, eliminando en lo posible el riesgo de error y como contribución a una metodología para este tipo de trabajos, aplicable en el futuro a otros concursos.

Hemos considerado importante entregar a los concursantes, a la S.C.A. y al Banco Central Hipotecario una memoria clara de la forma en que se trabajó, de la metodología utilizada y de los aspectos más relevantes de esta experiencia, como una contribución para comprender mejor el trabajo realizado, para la estructuración de un sistema que esperamos llegue a ser útil para próximos jurados.

Resulta importante resaltar el hecho de que el jurado tuvo la oportunidad de trabajar en el proceso previo de organización del concurso con las personas designadas para este efecto por la S.C.A. y el B.C.H. Ello fue particularmente útil para la comprensión del problema, para la identificación de los objetivos de la entidad dueña del proyecto y para la misma organización posterior del trabajo del jurado.

Fue esta una tarea ardua pero grata. Lo primero, pues tener que definir los méritos particulares de un pequeño grupo de proyectos entre tan nutrida y variada cantidad de ideas y propuestas resultaba casi agobiante. Lo segundo por el hecho de haber podido llegar a compartir de alguna manera el interés, entusiasmo y compromiso profesional de la mayor parte de los 178 concursantes que finalmente sometieron sus trabajos al análisis del jurado.

Este trabajo con gran dedicación y respeto por el esquema metodológico definido de común acuer-



do, desde el momento en que recibió los trabajos hasta el momento de la proclamación de los proyectos seleccionados para la segunda ronda, de acuerdo con lo estipulado en el reglamento del concurso. Su trabajo se desarrolló en armonía y plena colaboración como resultado del interés y responsabilidad de todos sus miembros, del ánimo de contribuir al rescate de esta modalidad de los concursos que tanto pueden contribuir al desarrollo de la Arquitectura en nuestro país, y de la aplicación estricta de la metodología concebida.

### **Metodología:**

Tal como lo hemos anotado, fue la definición de un esquema claro de trabajo el primer compromiso del jurado. A ello le dedicó la primera etapa del juzgamiento, pues se partía de la convicción de que logrando un acuerdo en este sentido se evitarían discusiones estériles, baja productividad en su trabajo, así como innecesarios conflictos por aspectos simplemente procedimentales o de forma.

#### **1.1 Criterios básicos.**

Se establecieron los criterios básicos que debían guiar el análisis de cada uno de los jurados en la primera ronda de selección, de tal suerte que todos los proyectos se estuvieran juzgando con los mismos parámetros y se estuvieran ponderando en la misma forma los aspectos que llegaban a diferenciar unos proyectos de otros. Estos criterios partieron fundamentalmente de la comunicación enviada por el Gerente General del B.C.H. a todos los concursantes con los pliegos. Ellos fueron básicamente los siguientes:

- "Tratamiento del Centro Comercial como "POLO DE DESARROLLO".
- "Planteamiento de soluciones originales, imaginativas que permitan lograr un Hito Urbano que llegue a favorecer el área metropolitana".
- "Contribución a la descentralización de servicios".

- Integración con el entorno inmediato".
- Implantación en el sitio, con particular consideración al espacio Urbano como contribución al mejoramiento del sector.
- Solución a las exigencias viales del Sitio (accesibilidad y provisión de parqueaderos.
- Sensibilidad arquitectónica para el manejo del espacio interior y de la volumetría resultante en relación con el entorno inmediato.

#### **1.2 Primera Ronda de Selección**

A partir de los criterios básicos de análisis cada uno de los jurados entró a revisar la totalidad de los proyectos en forma individual, pudiendo escoger entre ellos todos los que a su juicio tuvieran méritos para poder ser sometidos a la revisión de los demás jurados. Se asumió la modalidad de trabajo individual para eliminar de plano la posibilidad de liderazgo natural de alguno de los jurados. No se estableció límite en el número de proyectos que podía escoger cada jurado pues se consideró que en una primera ronda de selección no era conveniente establecer este tipo de restricciones.

#### **1.3 Selección de Trabajos para el Análisis del Grupo**

Luego de la primera ronda de selección cada uno de los Jurados propuso a consideración de los demás el grupo de proyectos por él seleccionados. Luego de la revisión en la que los jurados podían sumar, y de hecho sumaron, a la propia lista de proyectos por él elegidos, algunos de los que fueron seleccionados por los demás jurados, se entró a establecer la frecuencia de coincidencia.

#### **1.4 Frecuencia de Coincidencia**

Para llegar a una segunda ronda de análisis de los proyectos se estableció que todos aquellos proyectos que hubieran sido escogidos por tres o más de los cinco Jurados entrarían a ser analizados en forma conjunta. Diez y

ocho proyectos contaron con este nivel de coincidencia y en consecuencia entraron a ser analizados en forma conjunta por todos los jurados, con el objeto de poder llegar a escoger entre los mismos un grupo de diez proyectos, para un análisis posterior.

### **2.0 Análisis Colectivo de los Proyectos**

Se entra entonces a hacer un análisis conjunto, por parte del jurado, de todos aquellos proyectos en los que se consiguió un alto nivel de coincidencia. Este ejercicio no implicaba de ninguna manera la exclusión definitiva de los proyectos que no se estuvieran considerando en esa oportunidad. El mayor conocimiento de los proyectos por parte del jurado podría determinar el que proyectos que no estuvieran jugando en esta ronda pudieran ser incluidos, si alguno de los jurados proponía su inclusión por considerar que tenía un proyecto méritos tales que lo pusieran a la altura de aquellos que estaban en consideración. De esta manera se mantenía el criterio selectivo más que de exclusión.

#### **2.1 Análisis de grupo de Proyectos con menor nivel de Coincidencia**

A renglón seguido el jurado en trabajo conjunto, entra en forma sistemática a confrontar el grupo de proyectos seleccionados en la ronda anterior con todos y cada uno de los proyectos que sólo fueron escogidos por dos de los jurados. Esto con el objeto de establecer si estos proyectos, aún no analizados en forma conjunta podrían tener valores o méritos que hubieran sido no tenidos en cuenta por los otros jurados y en consecuencia estaban al nivel de los ya escogidos. Este ejercicio resultó sobremanera interesante, pues proyectos que en principio no habían sido escogidos logran entrar a la ronda final reemplazando proyectos, que en una justa confrontación, resultan menos acertados en concepto del jurado a pesar de haber sido seleccionados en forma preliminar.

## 2.2 Ultima Ronda de Inclusión

Aun cuando a estas alturas del trabajo del jurado, en un ir y venir en el análisis de los proyectos, ya se ha definido un grupo de ellos que debe ser objeto del análisis final, se da la oportunidad de que en una nueva revisión individual por parte de cada uno de los jurados de todos los trabajos puedan proponerse proyectos para ser incluidos en la ronda final. En tal caso el miembro del jurado debía sustentar su posición y resaltar los méritos del trabajo seleccionado frente a los ya escogidos, de tal suerte, que se demostrara la mayor calidad del proyecto propuesto frente a algunos de los ya escogidos.

## 2.3 Consulta Técnica

Contando ya el jurado con un grupo de proyectos, base de la determinación final, entra a hacer una serie de consultas de orden técnico. Para ello se reúne con un experto internacional en centros comerciales, con quien es posible entrar a discutir en forma detenida aspectos específicos de algunas de las propuestas en términos de viabilidad y bondad comercial o garantía de éxito del centro desde el punto de vista de su objetivo específico.

## 3.0 Ayudas para el Trabajo del Jurado

Es importante anotar que el jurado desarrolló una serie de ayudas que le facilitarían su trabajo al tiempo que garantizarían un mayor grado de certeza en el resultado de su elección. A más de haber visitado el lote y haber hecho en forma conjunta un análisis del mismo, desarrolló un estudio fotográfico, que le permitiera tener a mano en forma permanente sus características y condiciones para poder confrontarlas con cada uno de los proyectos en el momento del análisis respectivo.

Así mismo, se tomaron fotografías de la Axonómicas de todos y cada uno de los proyectos, con el objeto de facilitar el manejo del material, en forma fácil y permanente, a cada uno de los jurados.

Se elaboró además un pequeño programa de computador en el que se tenía el listado de todos los proyectos y las mecánicas de computación de puntajes de tal manera que fuera fácil ir estableciendo la evolución del criterio del jurado en cada una de las rondas de trabajo.

## 4.0 Escogencia de los Proyectos

4.1 El jurado debe resaltar varios hechos que sin lugar a dudas son de gran valor y sig-

nificación para este concurso. En primer lugar el entusiasmo y generosidad del gremio al haber atendido en forma casi masiva esta invitación de la S.C.A. y el B.C.H. Ello hizo que la labor del jurado fuera ardua y más difícil, pero sin lugar a dudas supremamente interesante y enriquecedora.

4.2 Que a pesar de tratarse de un concurso de ideas desarrolladas en un lapso breve, hubo tal dedicación y celo profesional en muchos de los concursantes que fue posible para el jurado, desde el primer momento, establecer en el conjunto del material recibido un buen número de proyectos acreedores a un examen cuidadoso y eran garantía del buen éxito del concurso, a los premios previstos y a ser llamados a elaborar sus ideas con un mayor grado de profundidad y detalle.

4.3 Que el esfuerzo hecho por la S.C.A. y el Coordinador del concurso para conseguir que esta primera experiencia en el cambio de política para los concursos por parte de esta entidad, es digno de todo encomio, pues a pesar del carácter experimental del concurso, todo hasta el momento se ha desarrollado dentro de un esquema de clara organización y previsión y de enorme seriedad, bases indiscutibles para el trabajo armonioso del jurado y para conseguir con el buen éxito de esta primera experiencia el perfeccionamiento de un esquema que estamos seguros se convertirá en valiosísimo aporte para el desarrollo de la Arquitectura Colombiana.

## 4.4 Proyectos Escogidos

Como resultado del proceso descrito y por tratarse de los proyectos que en concepto del jurado más se acercan a los principios y parámetros establecidos para el análisis de los proyectos presentados a su consideración, finalmente y por unanimidad, ha seleccionado los siguientes proyectos, que de acuerdo con lo previsto por el reglamento del concurso podrán participaren la selección final luego de haber profundizado más en su proceso de investigación, análisis y diseño. Estos proyectos son los siguientes:

064 - 350 - 375 - 433 - 504 - 594

4.5 Cada uno de los proyectistas concursantes deberá reunirse con el jurado, de acuerdo con la citación que para tal efecto le sea hecha

por el Coordinador del concurso, con el objeto de recibir los comentarios que han sido estructurados para cada uno de los proyectos, y a partir de ellos poder proceder a la elaboración de la propuesta con que participará en la escogencia final.

Quiere el jurado resaltar una vez más la importancia del trabajo desarrollado por los arquitectos colombianos que en forma tan generosa y entusiasta han participado en esta competencia; la labor desarrollada por la S.C.A. para rescatar la modalidad de "concurso" para beneficio del desarrollo de la profesión de la Arquitectura, del propio país y sus ciudades, al conseguir a través de este procedimiento las mejores soluciones arquitectónicas para aquellos sitios de la ciudad que por definición pertenecen a todos los ciudadanos y que por ello deben construir su imagen a partir de una amplia participación; y finalmente la generosa contribución del BANCO CENTRAL HIPOTECARIO a este proceso, sin cuyo respaldo y decisión no hubiera sido posible dar estos pasos, que estamos seguros conducirán al mayor desarrollo de la arquitectura, y con ella al logro de una mayor calidad de habitat urbano de los colombianos.

## Resumen Segunda Ronda

Definidos los nombres de los concursantes cuyos proyectos, en concepto del jurado podrían elaborar con mayor profundidad sus propuestas para una decisión final, se inició la segunda ronda que debía llevar, luego de un proceso de trabajo de dos meses, a la decisión final.

Criterios básicos. Se establecieron los criterios básicos que debían guiar el análisis de cada uno de los jurados en la primera ronda de selección, de tal suerte que todos los proyectos se estuvieran juzgando con los mismos parámetros y se estuvieran ponderando en la misma forma los aspectos que llegaban a diferenciar unos proyectos de otros. Estos criterios partieron fundamentalmente de la comunicación enviada por el Gerente General del B.C.H. a todos los concursantes con los pliegos. Ellos fueron básicamente los siguientes:

- "Tratamiento del Centro Comercial como 'POLO DE DESARROLLO'".
- "Planteamiento de soluciones originales, imaginativas que permitan lograr un Hito Urbano que llegue a favorecer el área metropolitana".

- “Contribución a la descentralización de servicios”.
- “Integración con el entorno inmediato”.
- “Implantación en el sitio, con particular consideración al espacio Urbano como contribución al mejoramiento del sector”.
- Solución a las exigencias viales del Sitio (accesibilidad) y provisión de parqueaderos.
- Sensibilidad arquitectónica para el manejo del espacio interior y de la volumetría resultante en relación con el entorno inmediato.

## Criterios de Juzgamiento

### 1. Aspectos Urbanísticos

- *Funcionales:*  
Facilidad de acceso y salida.  
Facilidades de cargue y descargue.  
Facilitación de los flujos peatonales y conexión con el entorno inmediato.  
Solución a la intersección de la Avenida 127 con Avenida Suba.
- *Paisajístico:*  
Aporte al paisaje urbano.  
Integración con el paisaje existente.
- *Espaciales:*  
Generación de espacios urbanos y calidad de los mismos.  
Escala y tratamiento de los espacios urbanos.
- *Volumétricos:*  
Ejes de composición frente a la realidad urbana en que se encuentra el proyecto.  
Equilibrio, composición, identidad y personalidad de la volumetría que le permitan al conjunto identificarse como Hito urbano.
- *Arquitectónicos:*  
Criterio estilístico como aporte a la Arquitectura de la ciudad.  
Materiales y su tratamiento.  
Integración con la arquitectura del entorno.

### 2. Aspectos Arquitectónicos

- *Claridad del esquema.*
- *Composición.*
- *Calidad espacial.*
- *Funcionamiento:*  
Circulaciones horizontales y verticales.  
Solución de servicios.  
Cargue y descargue.  
Servicios públicos.  
Áreas de depósito.  
Áreas de mantenimiento.  
Áreas de equipamiento mecánico.

Solución de parqueaderos.  
Posibilidad de funcionamiento independiente de las distintas áreas.  
Elasticidad de los espacios.  
Equipamiento y mobiliario.  
Tratamiento de los materiales.

### Consideraciones

El proyecto que se hizo merecedor del primer premio fue el proyecto presentado por el taller de la ciudad.

Los proyectos presentados por los arquitectos: A.I.A., y Convel Jaime Cárdenas y Edison Sotomayor se les adjudicó mención especial.

## EL JURADO

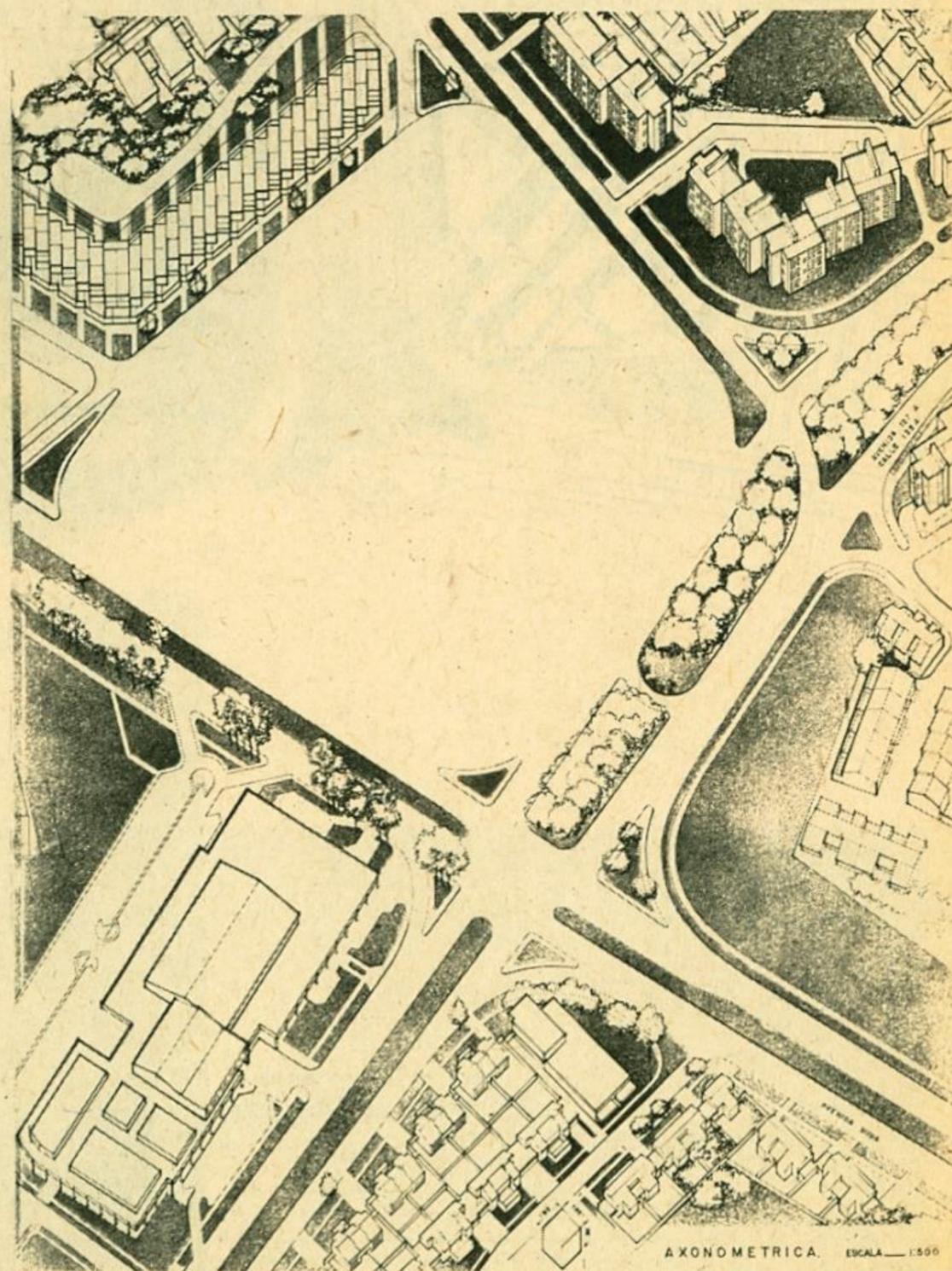
**Jorge Bernardo Londoño**

**Roberto Rodríguez Silva**

**Eduardo Pombo**

**Antonio Alvarez Lleras**

**Jaime Tejada**

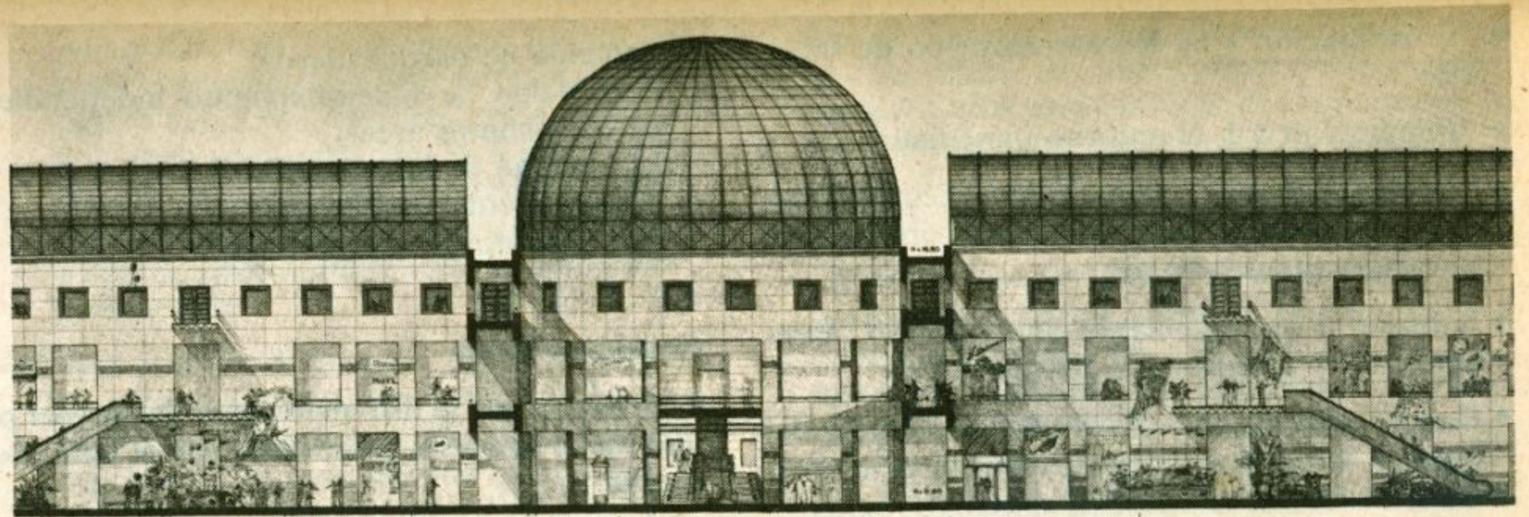


CONCURSO ARQUITECTONICO  
CENTRO COMERCIAL EN NIZA

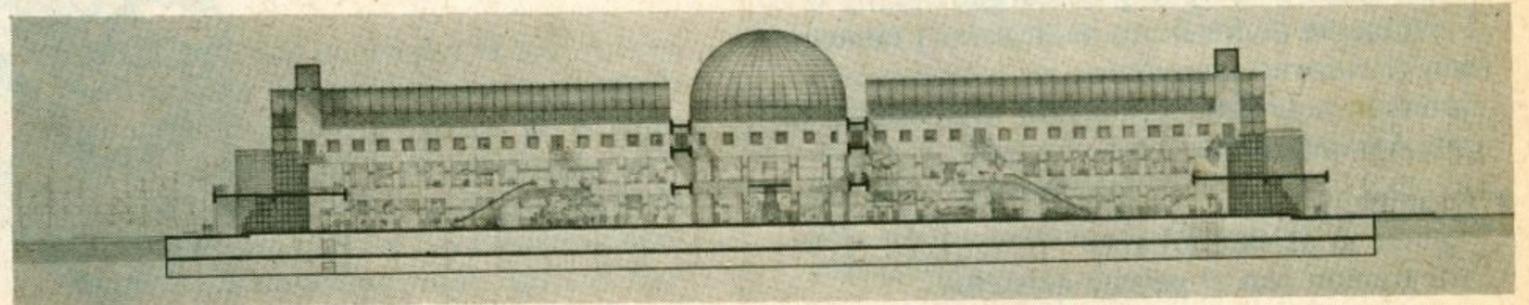
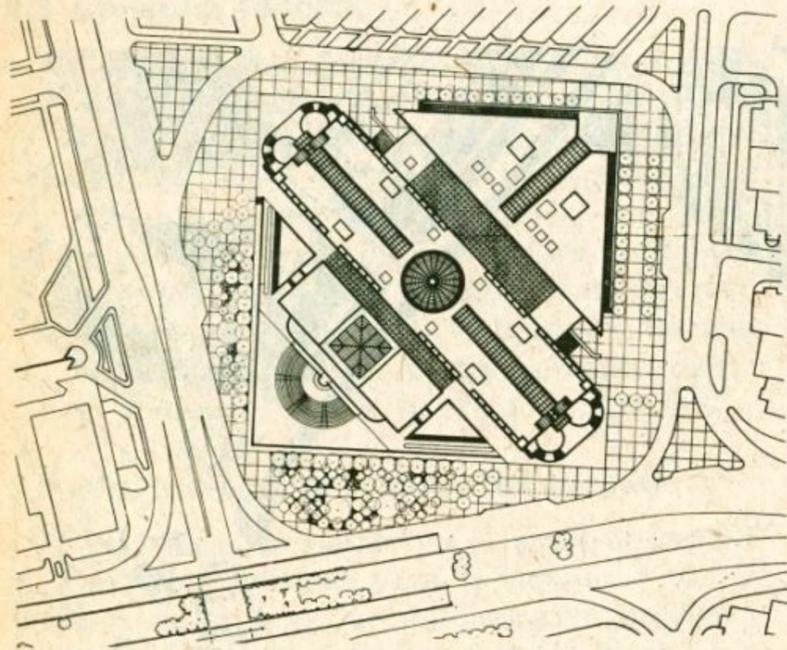
PLANCHA Nº 1  
BOGOTÁ  
NOVIEMBRE 30 DE 1984

**Proyectistas:**  
TALLER DE LA CIUDAD:  
Carlos Hernández C.  
Eduardo Samper M.  
Omar Cepeda J.  
Carlos Ariel Jaramillo R.  
Esguerra Sáenz y Samper

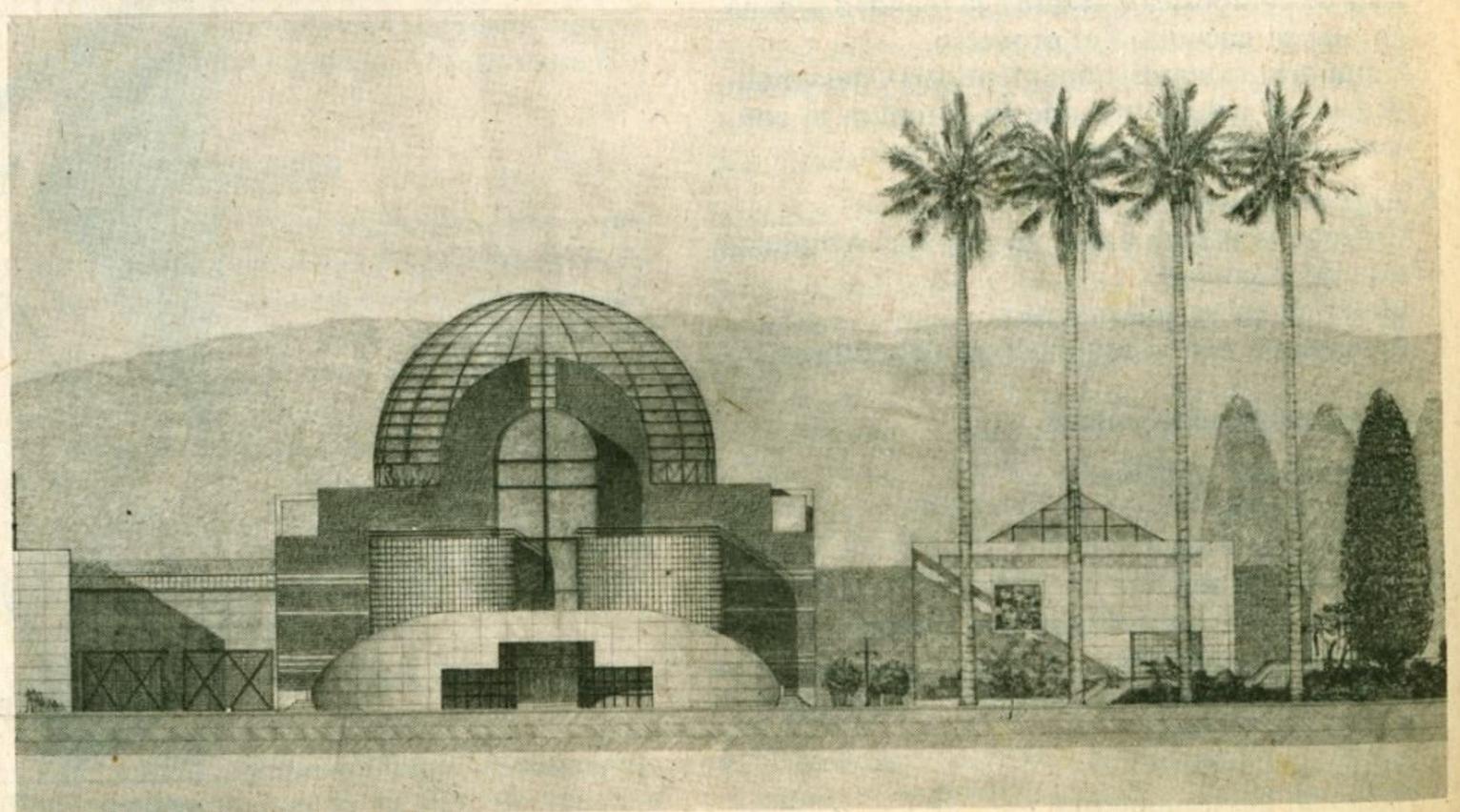
**Ciudad:**  
Bogotá



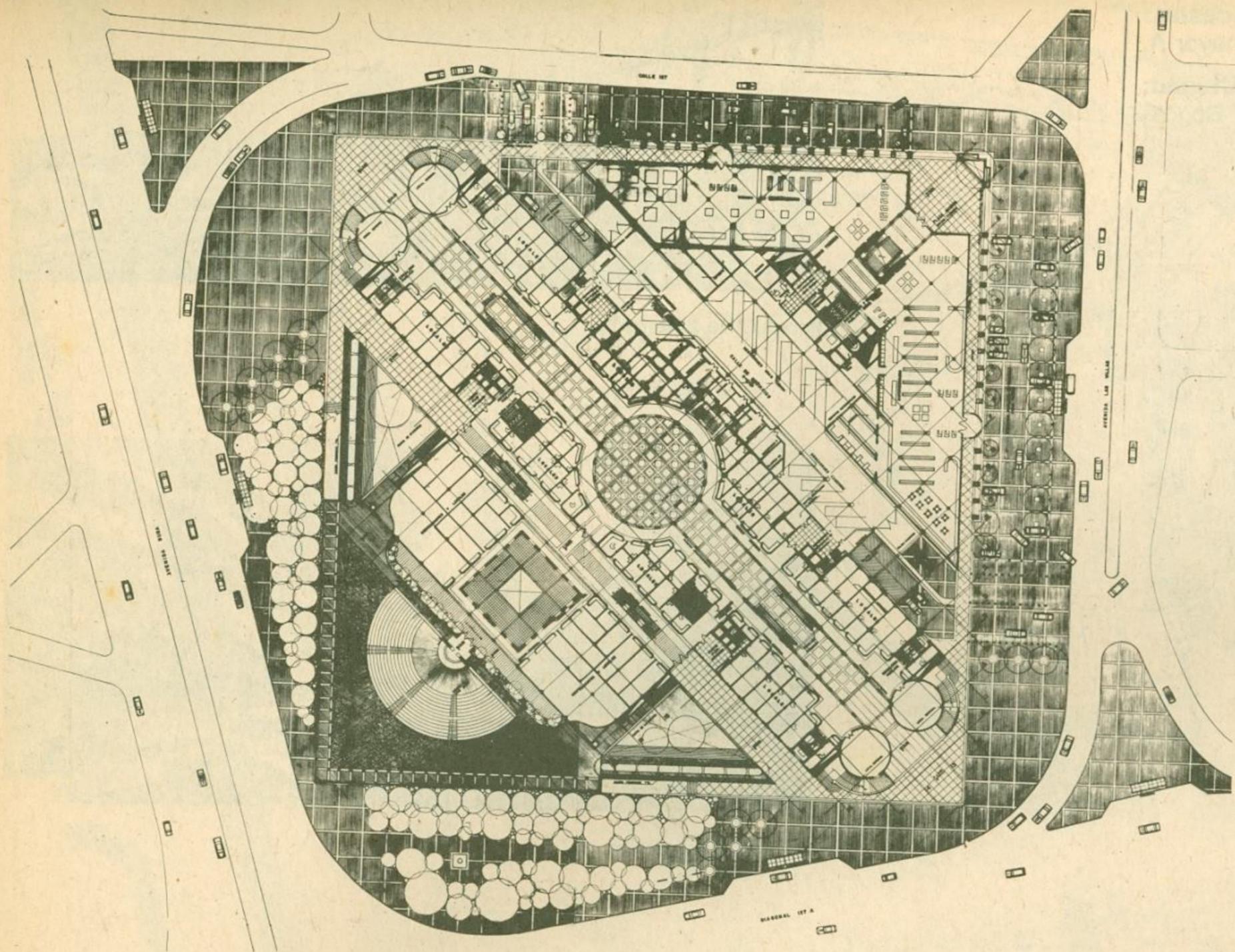
**Detalle Corte por la Galería**



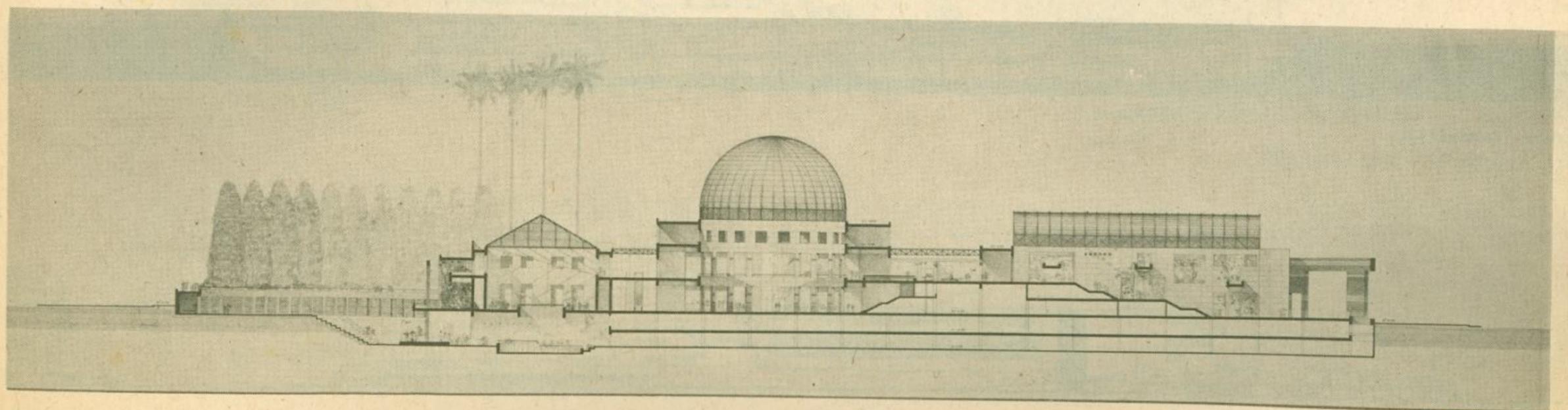
**Corte Longitudinal**



**Sección Fachada**



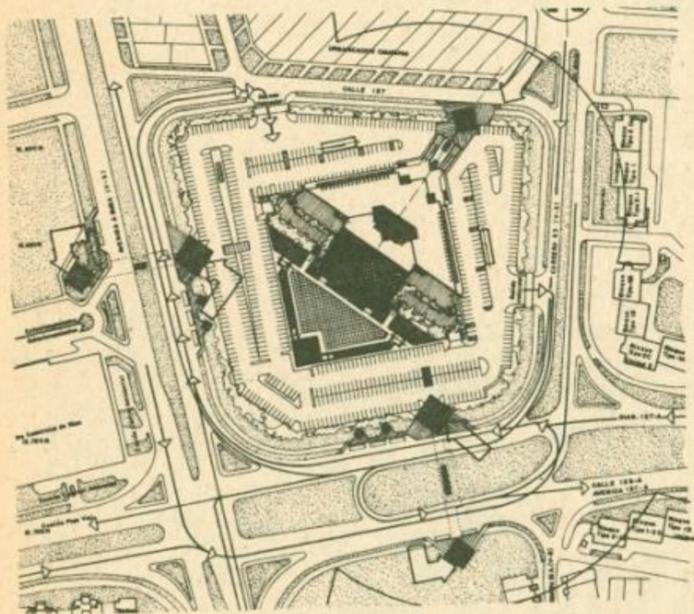
Planta Primer Piso Nivel + 0.50



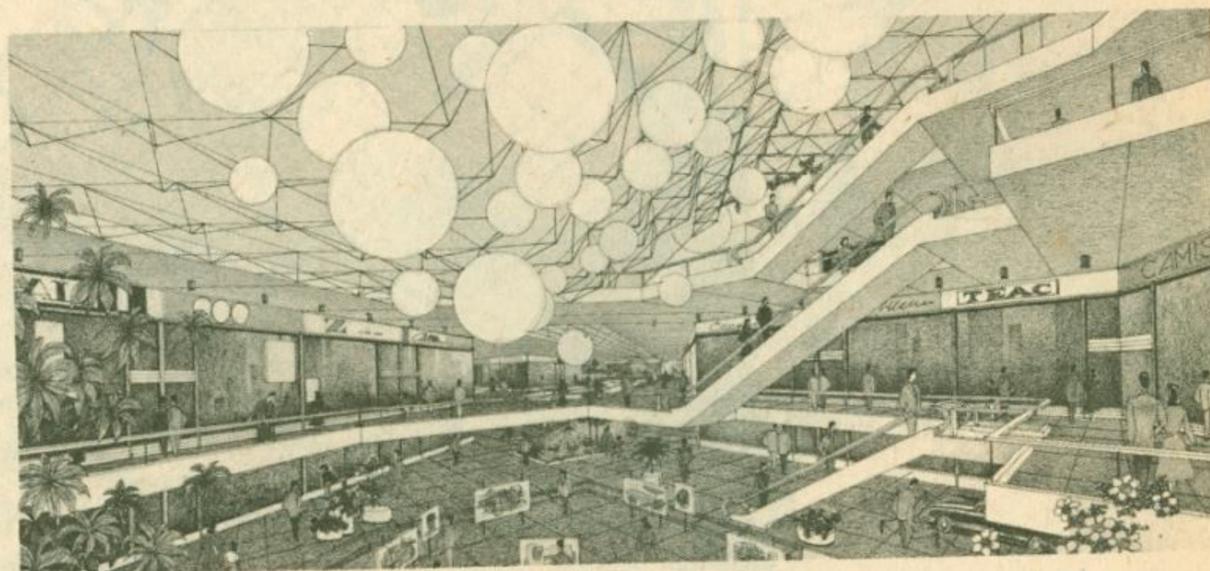
Corte Longitudinal

**Proyectistas:**  
Edison Sotomayor A.

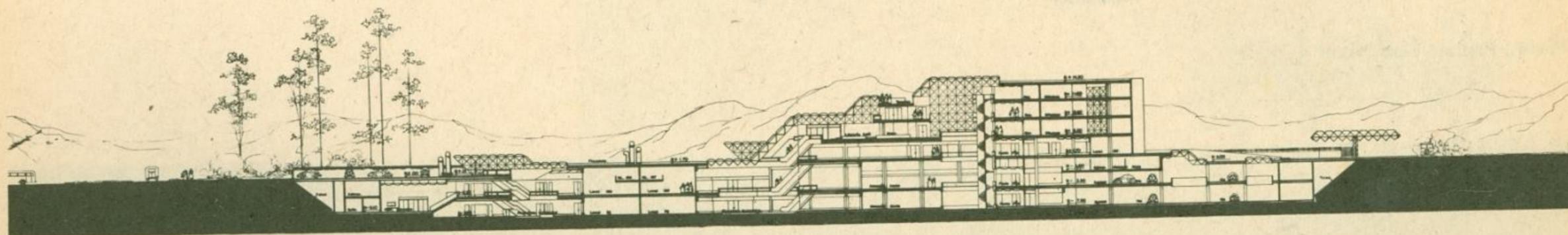
**Ciudad:**  
Bogotá



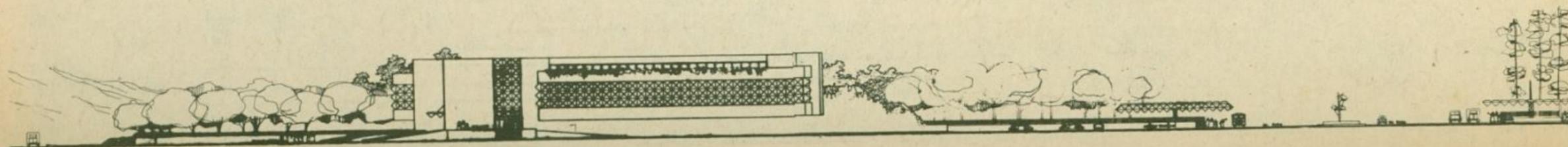
Perspectiva Exterior

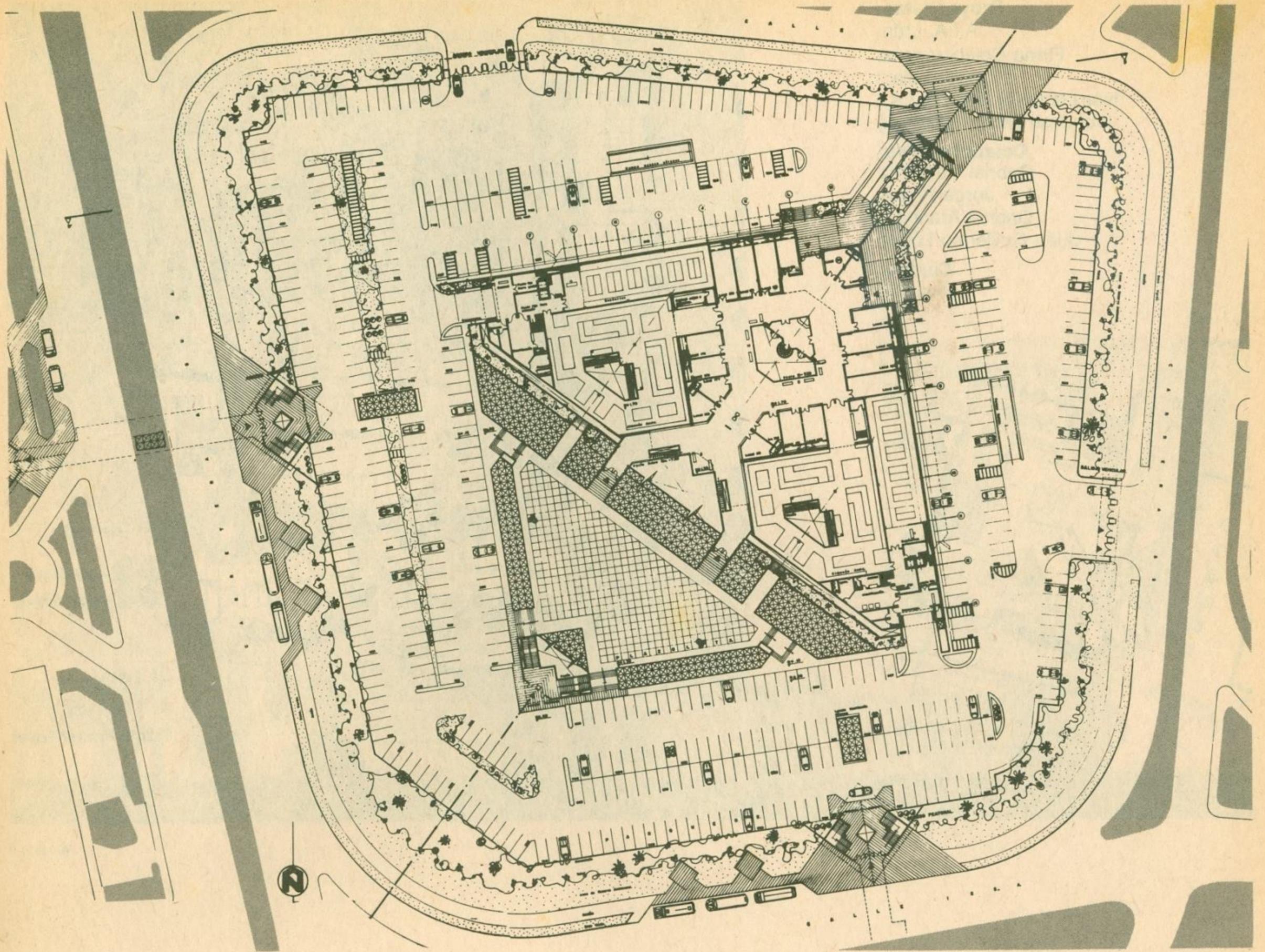


Perspectiva Interior



Corte Transversal



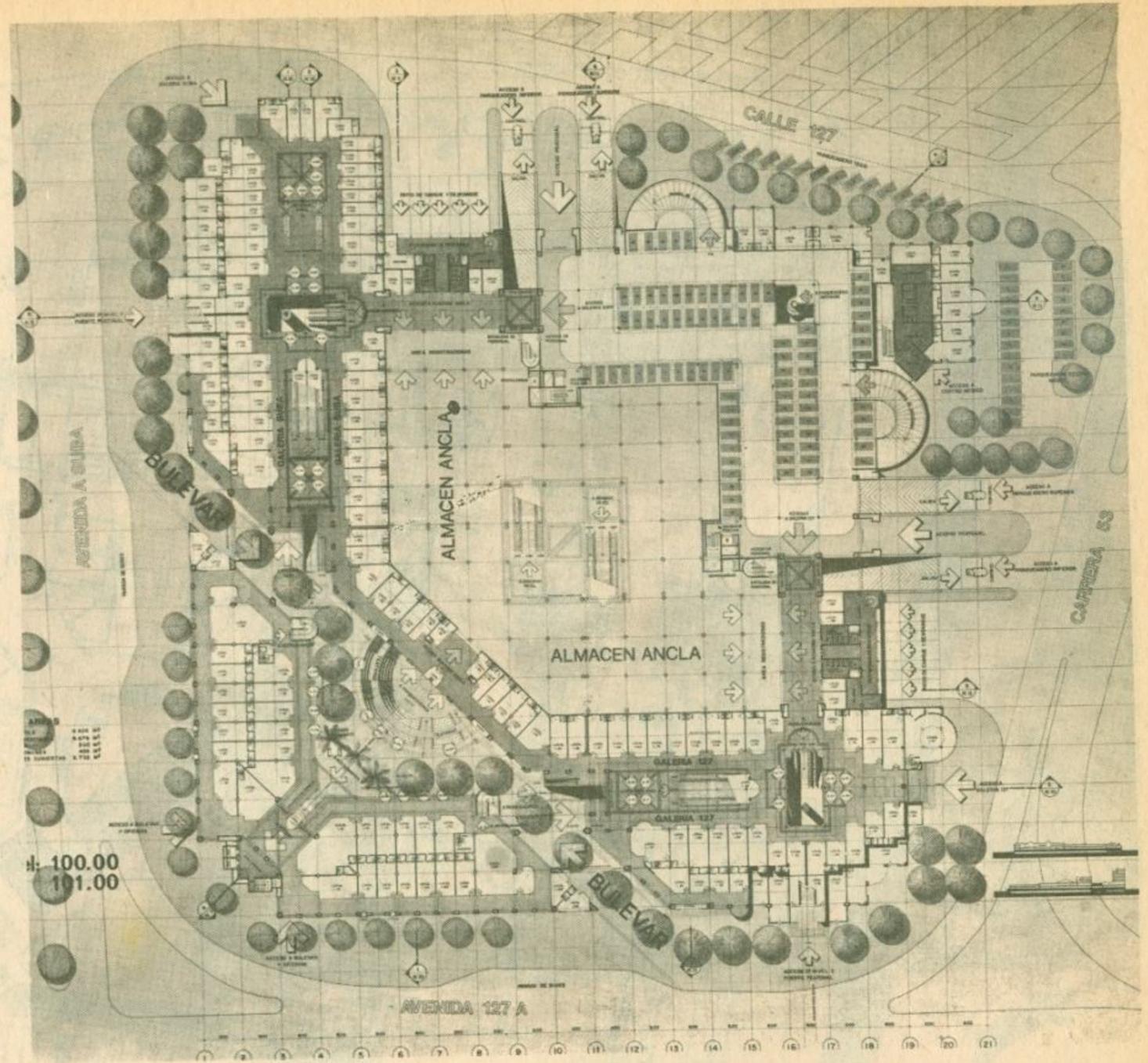


Planta Primer Piso Nivel + L70

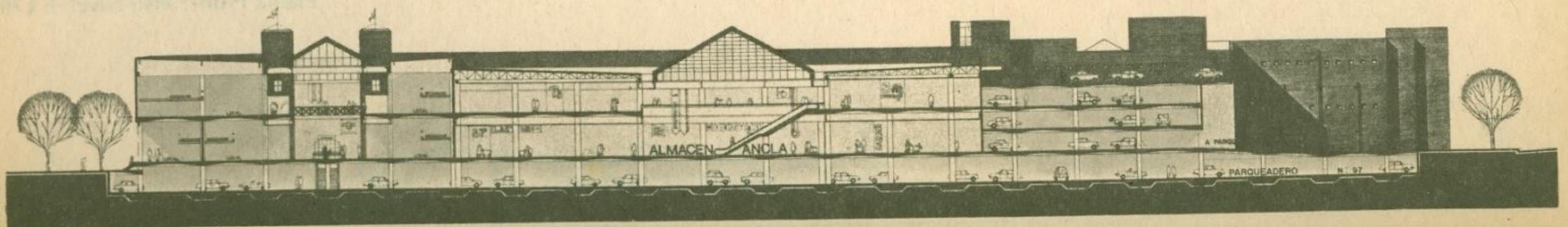
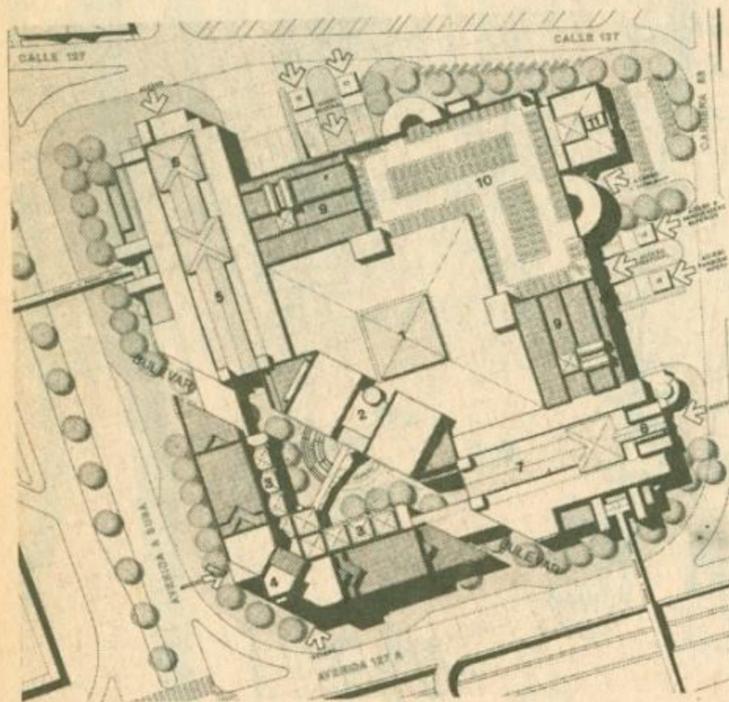
**Proyectistas:**  
 A.I.A. Ltda.  
 Firma Colaboradora:  
 "Convel Ltda."  
 Iván Londoño Angel (A.I.A.)  
 Juan José Escobar (Convel)

**Colaboradores:**  
 Gabriel Gutiérrez  
 Jorge Hoyos  
 Gabriel Arango y  
 Juan Guillermo López

**Ciudad:**  
 Medellín



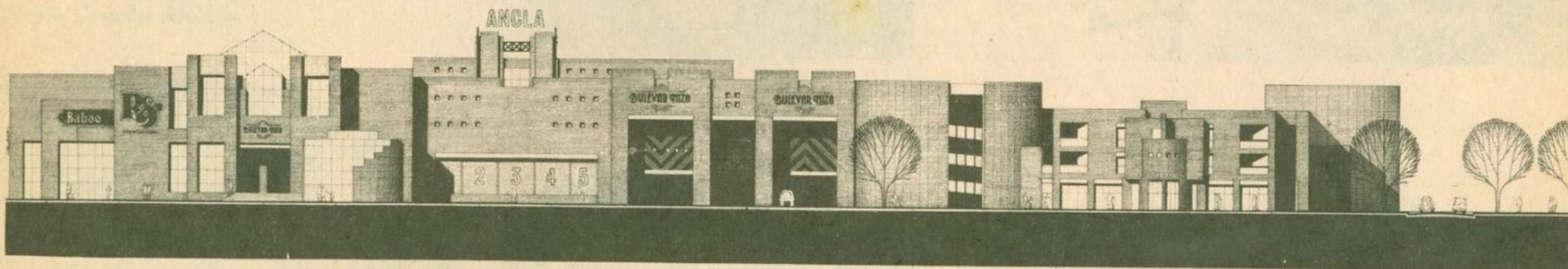
Planta Primer Nivel



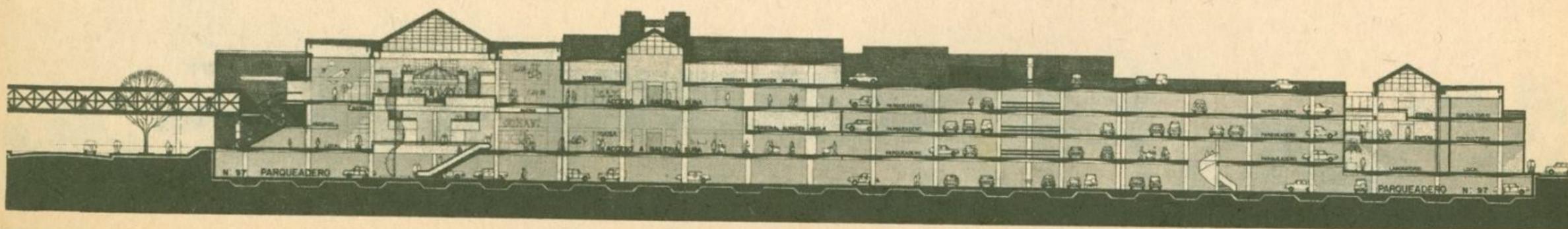
Corte



Vista del Bulevar



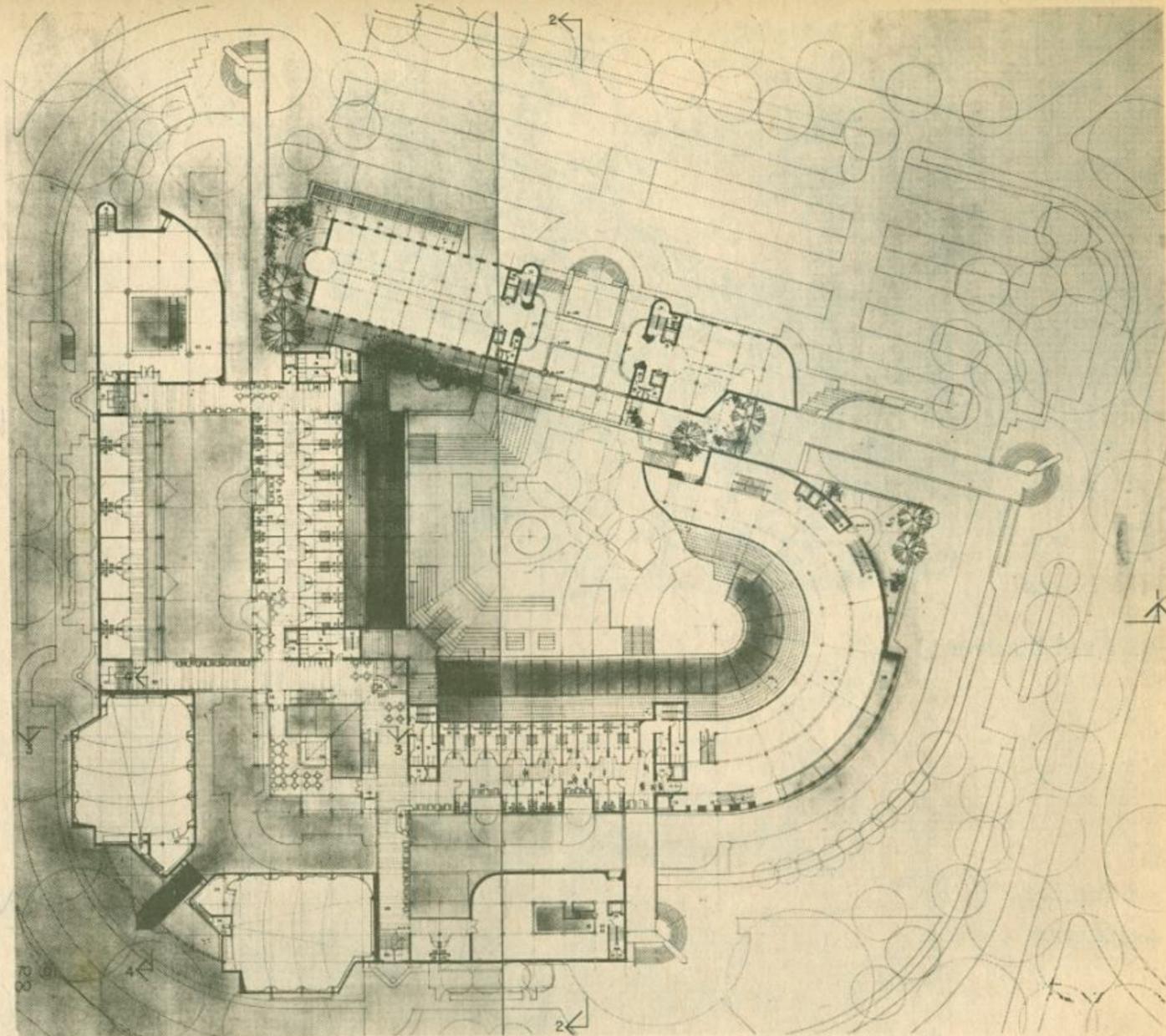
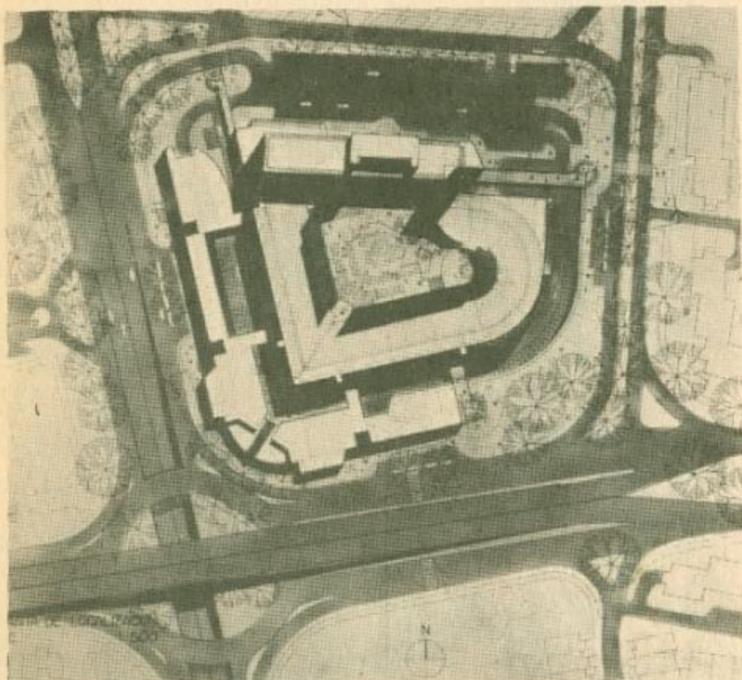
Fachada



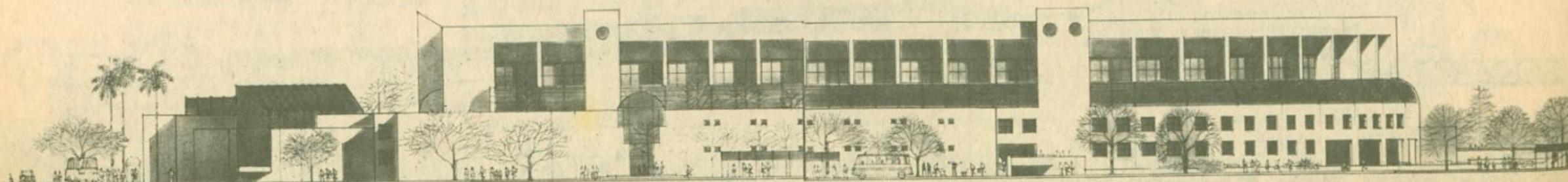
Corte

**Proyectistas:**  
Jaime Cárdenas  
Olga Cecilia O'Byrne  
Jaime Gutiérrez  
Harold Vinasco

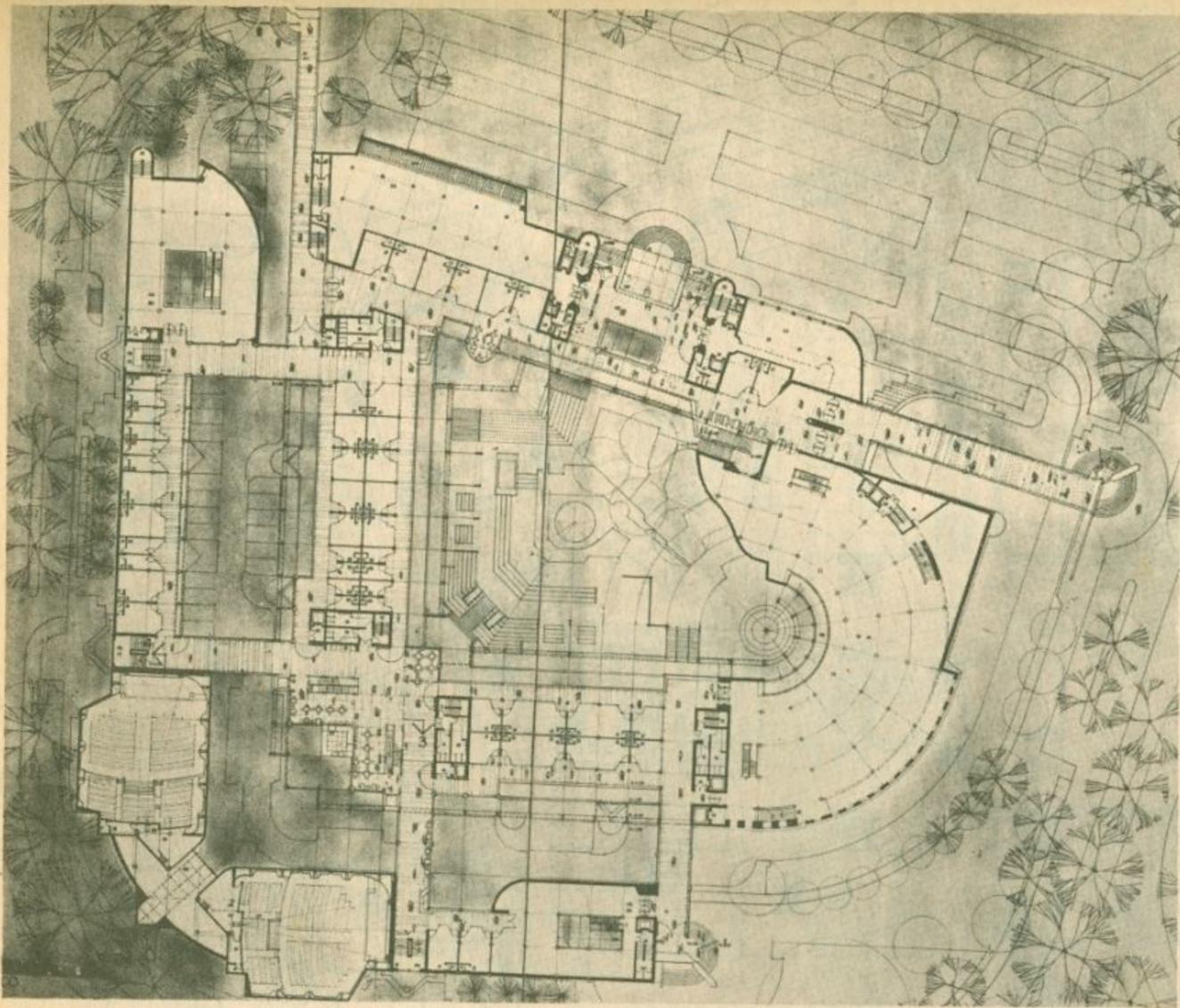
**Ciudad:**  
Cali



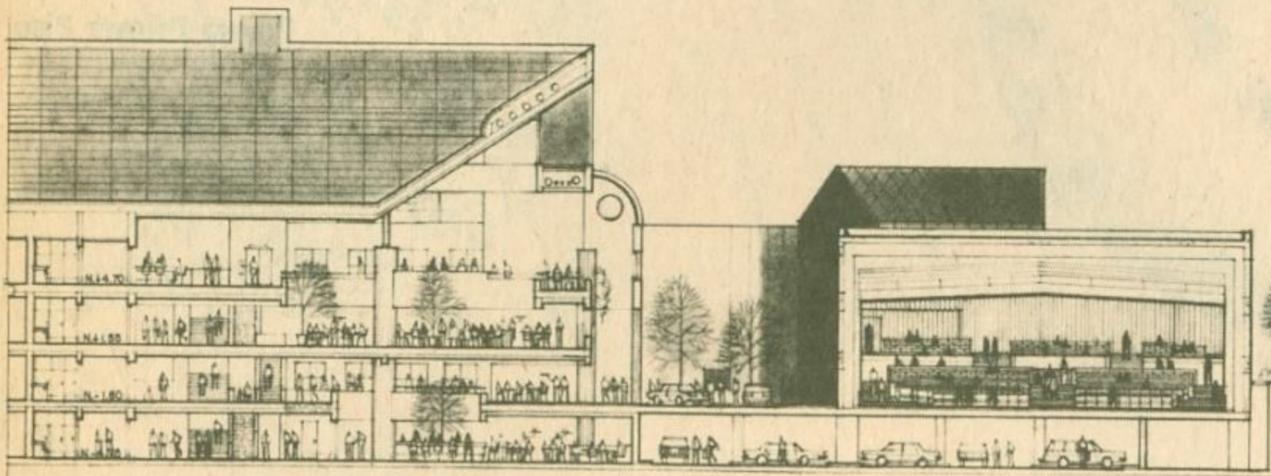
**Planta General Nivel + 4.70**



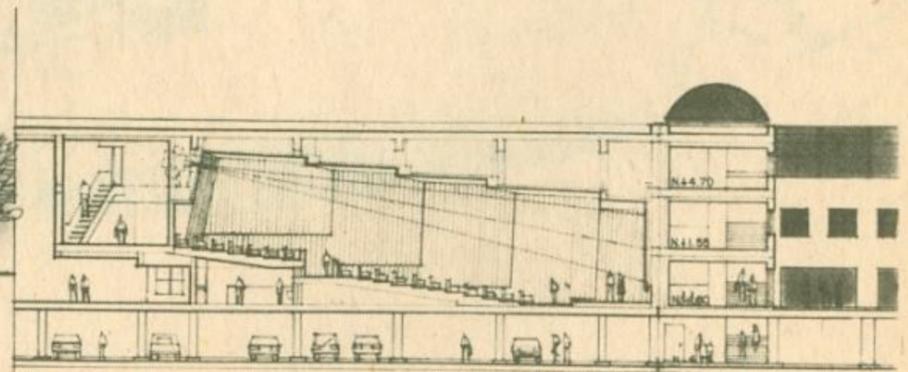
**Fachada Sur Avenida 127A**



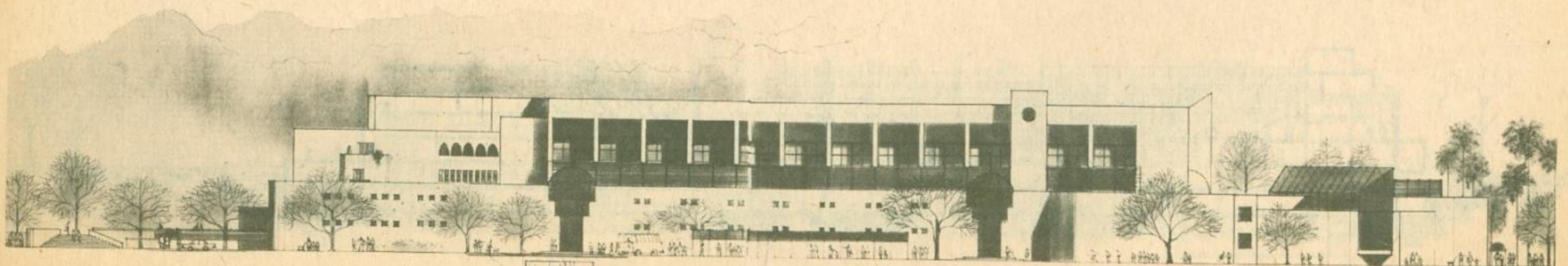
Planta General Nivel + 1.55



Corte 3.3



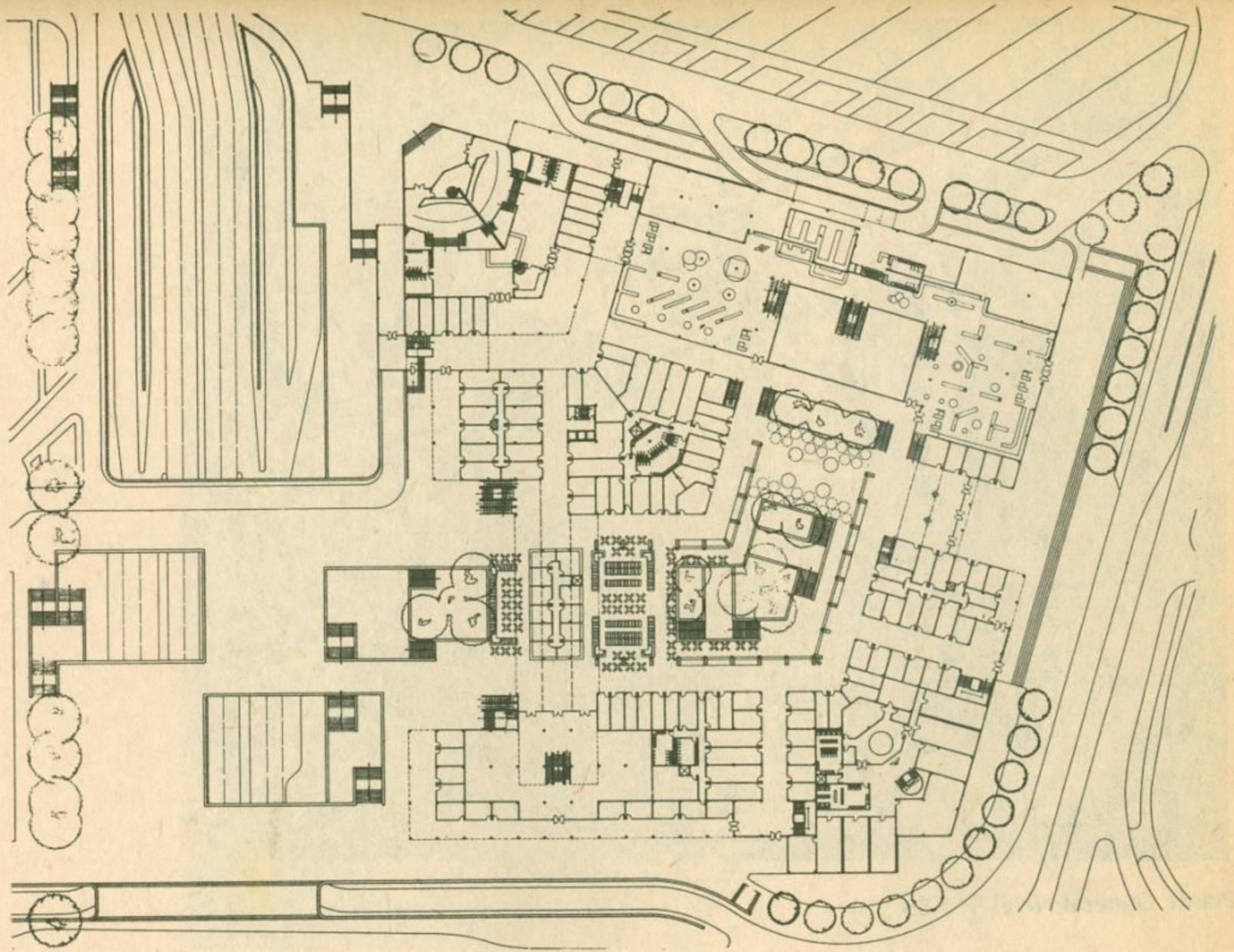
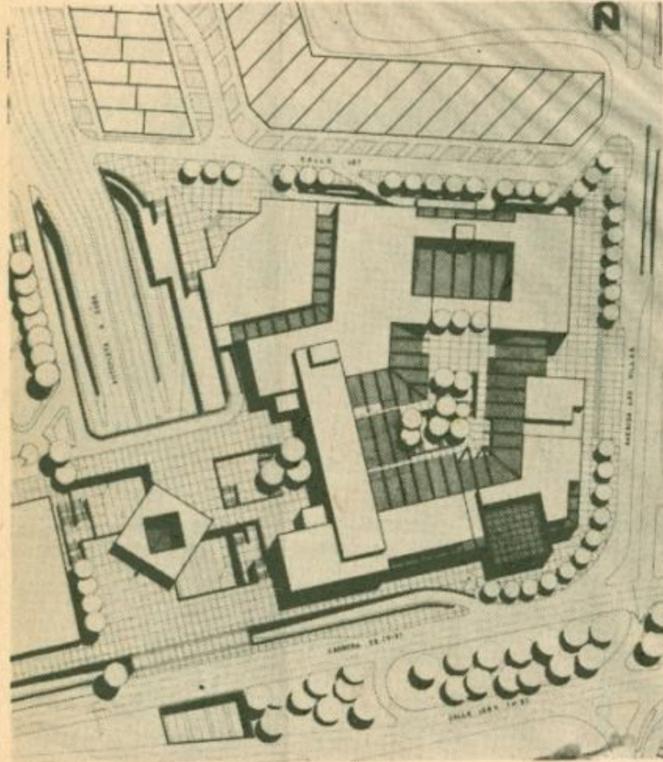
Corte 4.4



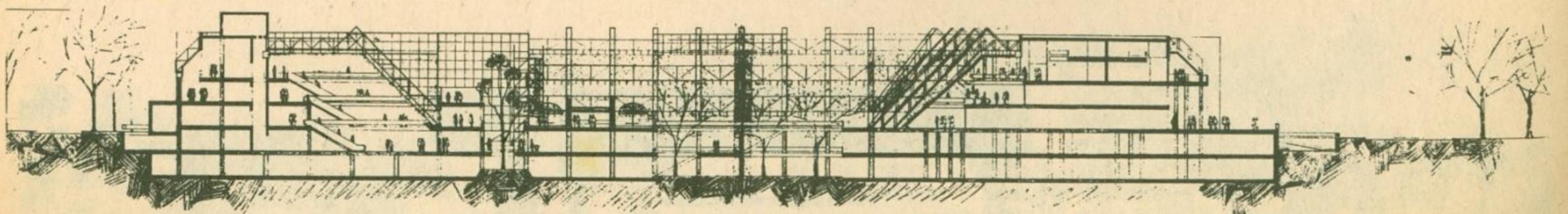
Fachada Oeste Avenida Suba

**Proyectistas:**  
Adolfo Gómez G.  
Enrique de Jesús Puerto C.

**Ciudad:**  
Bogotá



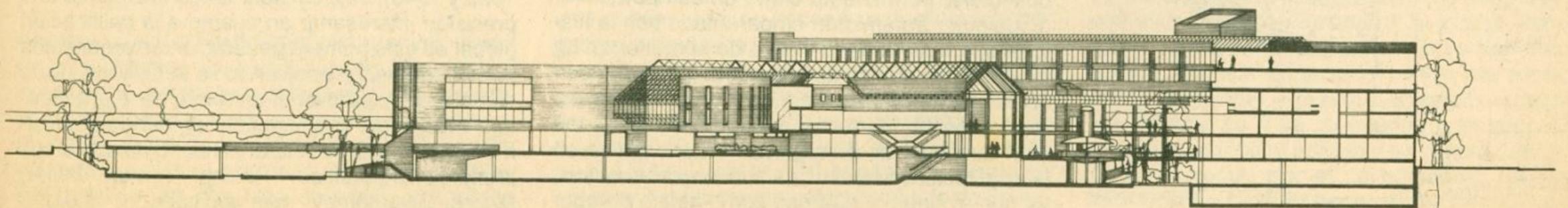
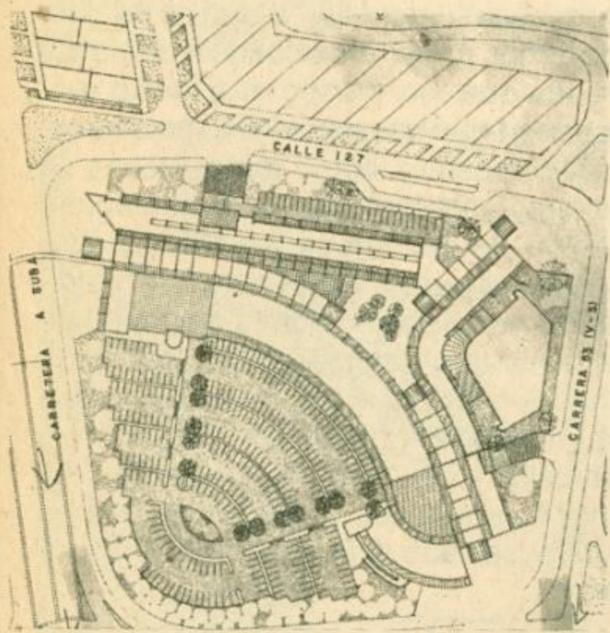
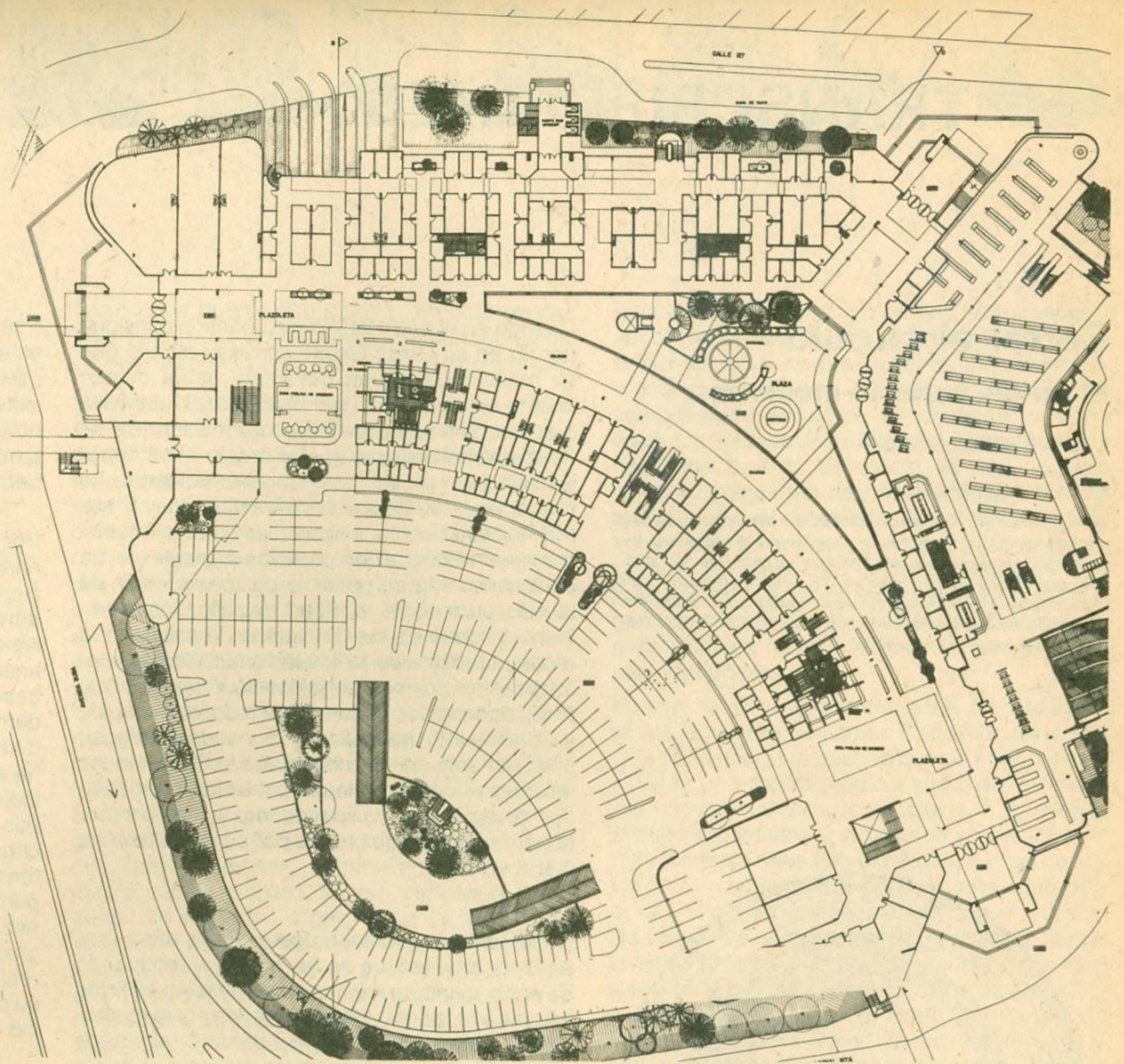
**Planta Primer Piso**



**Corte 4.4**

**Proyectistas:**  
Alvaro Gómez Morales  
Antonio Manrique Gutiérrez  
Germán García Gast

**Ciudad:**  
Bogotá



Corte



Alvar Aalto



Andrea Palladio



Antonio Gaudí



Auguste Perret



Charles Moore

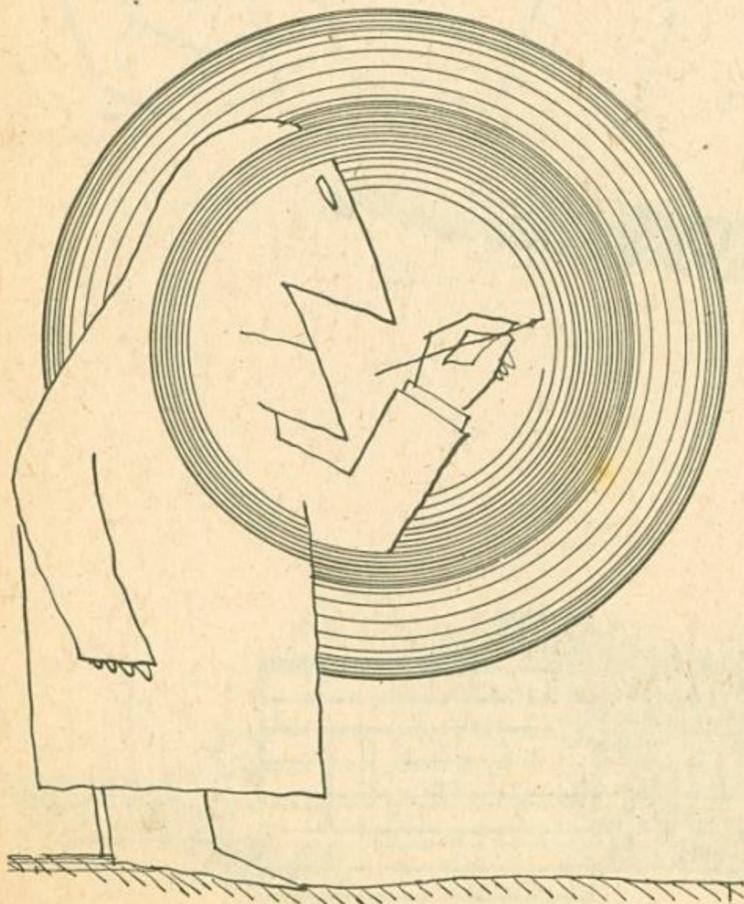
## Cerrar el círculo

### El fin del espacio moderno

MARIA TERESA MUÑOZ

#### NOTA DE LA DIRECCION:

*Para aquellos que de manera tan ligera y persistente continúan afirmando que en la evolución reciente del pensamiento y la figuración arquitectónica, sólo subyace un problema de "piel", una simple cuestión escenográfica, sin ninguna alteración esencial al concepto moderno del espacio, es bastante saludable insertar este documento que creemos introduce aspectos bastante inéditos a esta interesante discusión.*



Cuando en el año 1949 Philip Johnson consigue por fin en su Glass House cerrar el círculo que su maestro Mies van der Rohe había dejado abierto en su Casa Tugendhat de 1932, se lleva a su término esa vía de transformación radical del espacio moderno que el propio Mies había iniciado ya en sus últimas obras americanas. La progresiva identificación entre estructura y cerramiento, tanto como la acumulación de mecanismos geométricos y compositivos dispares en una obra concebida en principio como expresión de la más pura homogeneidad, significaban ya en Mies el comienzo de un camino de salida de la modernidad que sería llevado a sus últimas consecuencias por sus seguidores. Y, entre ellos, Philip Johnson es el que de un modo más rápido y concluyente neutraliza y hace desaparecer, precisamente en una obra como la Glass House paradigma de la continuidad miesiana a mediados de siglo, el espacio moderno y, más concretamente, el espacio creado por su maestro Mies van der Rohe.

Desde este momento, o desde pocos años después, la arquitectura se ha venido preocupando de otros asuntos y reivindicando para los edificios valores olvidados o incluso vetados por la modernidad, mientras que se abandonaba, al menos momentánea y explícitamente, el tema que había sido capital para la arquitectura moderna, el espacio. Cuestiones como la contextualización de los edificios, la deformación compositiva, la abstracción, los elementos figurativos, etc., han ocupado la primera línea de la polémica de la arquitectura posmoderna, mientras que el espacio, si bien todavía reconocido como esencial en la arquitectura, permanecía como un campo abierto a cualquier tratamiento emparentado con la historia que huyera de la tiranía de lo moderno. La facilidad con que se da entrada en cualquier edificio contemporáneo a concepciones espaciales renacentistas, barrocas o beaux-arts confirma esta ausencia de protagonismo del espacio en la arquitectura actual y una aún mayor ausencia, ya que ni siquiera aparece como objeto de oposición, del espacio moderno.

Pese a ello, los nuevos acontecimientos que se están produciendo en la arquitectura de hoy comienzan a obligarnos a dirigir de nuevo nuestra vista hacia este antiguo problema, y no sólo para entender estos nuevos acontecimientos, sino también para revisar y reorganizar nuestra visión del mismo en lo que toca al pasado más próximo.

Por tanto, el propósito de este escrito es el de analizar brevemente algunas de las transformaciones que se han producido en la arquitectura durante las últimas décadas y que afectan de lleno a su concepción espacial. Y dentro de esta línea, intentaremos poner en evidencia cómo las bases sobre las que fue creado el espacio moderno nada tienen que ver con el reduccionismo o lo puramente negativo, como tantas veces se ha afirmado, sino más bien con el aislamiento e individualización de elementos y sistemas ligados únicamente por relaciones abstractas, dando como resultado ese espacio con la permanente tensión propia de lo incompleto que servirá de punto de arranque para las sucesivas operaciones, de ruptura primero y posteriormente de integración, distensión y conclusión de lo inacabado, realizadas por la arquitectura contemporánea en su afán por dejar cerrado definitivamente el espacio moderno.

En un reciente comentario en torno a la obra de los arquitectos americanos más jóvenes (Skyline, junio de 1982), el arquitecto Richard Oliver, al tiempo que reconoce en este nuevo grupo de profesionales (los nacidos después de 1940) unas bases estéticas diferentes de las de sus antecesores posmodernos (los nacidos entre 1925 y 1940), deja escapar tangencialmente una precisión interesante en cuanto a la calificación global de esta primera generación de arquitectos posmodernos, reconociendo su trabajo ante todo como una "expansión importante de la arquitectura moderna". Ello significa, siguiendo el argumento de Oliver, constatar el hecho de que estos primeros arquitectos —Stirling, Venturi, Meier, Moore, Gwanthmey— han dedicado su esfuerzo principalmente a ensanchar los límites de lo mo-



Frank Lloyd Wright



Frel Otto



Hens Drews



Josep Lluís Sert



Justo Solsona



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



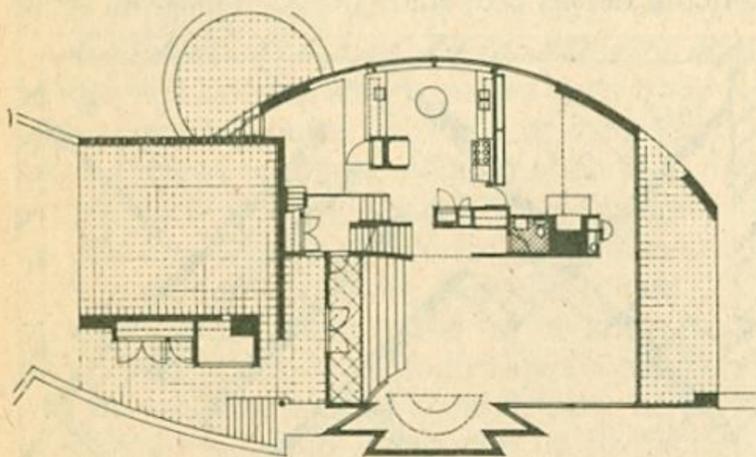
Mies Van Der Rohe



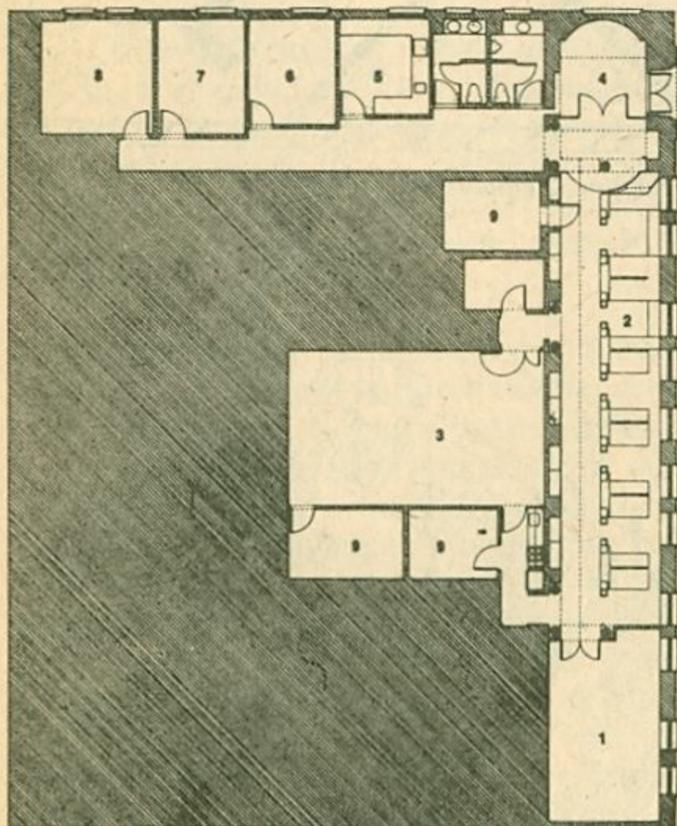
Oscar Niemeyer



Roberto Burle Marx



Robert Venturi  
Brandt House - Greenwich  
Conection - 1971



opción que buscar otro camino, no de provocación y de ruptura, sino de buscar sencillamente "lo que está bien y es completo" en un edificio.

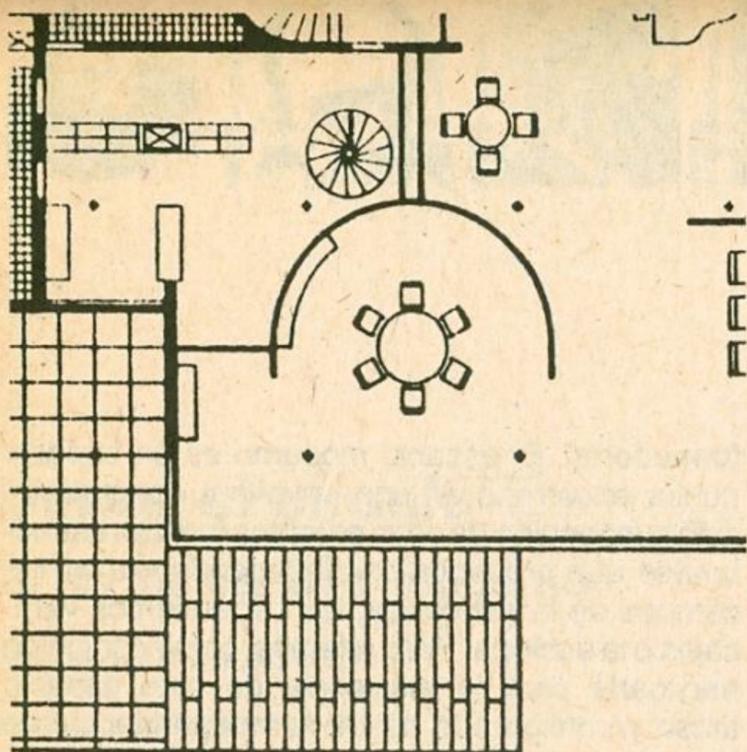
Con este único propósito, obviamente mucho menos ambicioso que el de contravenir deliberadamente los dogmas de la modernidad tal como era el caso de sus antecesores, los arquitectos más jóvenes estarán más cómodos realizando obras que ni por su tamaño ni por sus posibilidades expresivas necesiten salirse de ciertos recursos conocidos y poco brillantes, lo que explica que la adición a un edificio existente se haya convertido en el tema predilecto de esta segunda generación de profesionales. La adición o ampliación de un edificio es el proyecto en que más fácil y explícitamente se cuenta con un contexto de referencia para la propia obra, y también con una cierta tradición arquitectónica, que en cualquier caso habría que buscar como apoyo para la nueva forma, por lo que también sucede que gran parte de los proyectos actuales están tratados como adiciones, a contextos construidos más o menos amplios, aunque realmente no lo sean. Sin embargo, a nuestro juicio, la adición, tal como es concebida y realizada por los arquitectos más jóvenes, no es sino la evidencia de dos fases sucesivas —el antes y el después— de un proceso de transformación espacial de la arquitectura que está en el centro de toda obra de arquitectura contemporánea, sea o no una adición.

Comencemos, por tanto, volviendo sobre nuestra afirmación inicial de que el espacio moderno —un hallazgo cuya importancia nadie puede negar, aun cuando pueda cuestionar la legitimidad de supeditar a él otras cuestiones tanto o más importantes para la arquitectura que el propio espacio— está configurado, no desde la reducción o la negación, sino desde la desintegración del sistema constructivo tradicional. Estructura, cerramiento, compartimentación interior, cubierta, etc., se independizan en el edificio y se presentan dramáticamente aislados y regidos cada uno por su propia lógica, con lo cual el espacio interno se produce precisamente como resultado de la tensión existente entre estas diferentes fuerzas con-

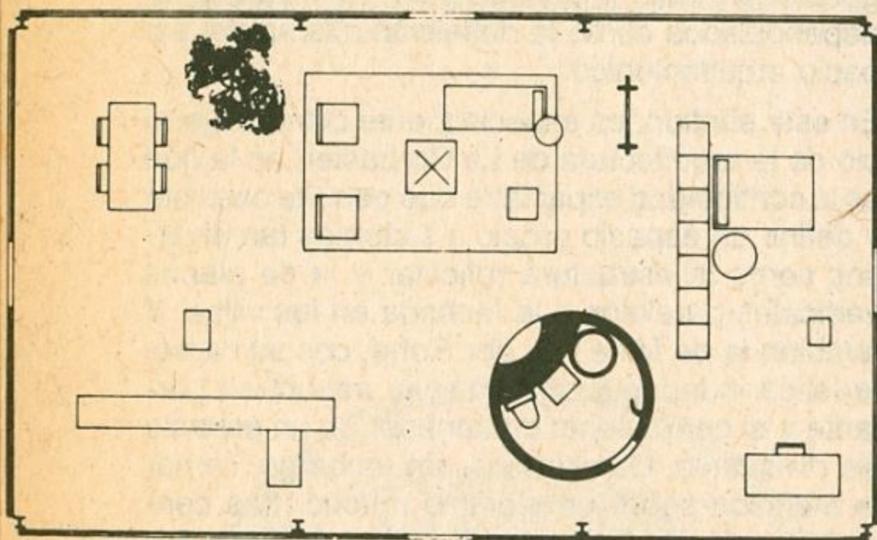
formadoras. El espacio moderno es un espacio nunca encerrado en una envoltura congruente, sino suspendido de esas potentes fuerzas estructurales que proceden con independencia de los campos de la estructura, los cerramientos verticales o la cubierta. Pero además, como condición necesaria para la existencia de este espacio tenso y configurado desde la independencia de los sistemas, tal espacio ha de ser forzosamente no cerrado, no concluido, en definitiva, un espacio que no interponga obstáculos físicos al libre juego de las fuerzas de naturaleza abstracta que garantizan tanto la cohesión de los sistemas independizados como la definición misma del espacio arquitectónico.

En este sentido, es especialmente claro el ejemplo de la arquitectura de Le Corbusier, en la que es la continuidad espacial la que permite coexistir y definir un espacio propio a sistemas tan diversos como la estructura reticular y la de planos verticales paralelos a la fachada en las villas. Y también la de Mies van der Rohe, con su característica independencia entre la estructura portante y el cerramiento contenedor de un espacio sin divisiones. Querríamos, sin embargo, llamar la atención sobre un ejemplo mucho más concreto y valioso para esta discusión, la Casa Tugendhat de Mies van der Rohe, donde uno de los espacios interiores de la casa —el comedor— se define precisamente por medio de un tabique cuya planta es un semicírculo que se prolonga ligeramente en sus extremos, pero sin tocar para nada la periferia del edificio. Este semicírculo, ligeramente estirado, indica con claridad la presencia de un control del espacio que tiene lugar a través de fuerzas de naturaleza abstracta que proceden de la periferia, que es donde se concentra a su vez la colisión entre los sistemas de estructura y de cerramiento. Y al mismo tiempo, desde el momento en que el centro del círculo abierto aparece englobado dentro del espacio propio del mismo, indica que el centro neurálgico del espacio se sitúa su interior, o lo que es lo mismo, que todo el edificio y en consecuencia el espacio creado por él se estructura teniendo como centro de sus fuerzas estructurantes algo situado en el interior de ese mismo espacio.

dermo y que han hecho esto con una intensidad tal que, además de haber conseguido redefinir espectacularmente la arquitectura tanto en términos estructurales como espaciales y visuales y de haber hecho de sus primeras obras la semilla de toda su carrera posterior, el campo de tales operaciones ha quedado exhausto y agotado para sus sucesores. Estos no tendrán ya otra



Mies Van der Rohe  
Casa Tugendhat  
Comedor



Philip Johnson. Glasshouse, New Canaan, Conn. 1949.  
Planta

El esfuerzo, materializado y hecho visible en este recurso típicamente miesiano de prolongar más allá de sus límites geométricos un semicírculo de compartimentación, por englobar dentro de sí un punto de control perteneciente a la periferia nos permite entender nítidamente la naturaleza específica del espacio moderno. Un espacio cuya existencia, como ya hemos señalado, se halla siempre condicionada por la presencia de un conjunto de fuerzas o tensiones, abstractas y procedentes de los distintos sistemas, sin traducción física en elementos que obstaculicen esa continuidad característica de la espacialidad moderna. Resulta comprensible, en consecuencia, que la renuncia o incluso destrucción del espacio de la modernidad tuviera su expresión formal primera en la búsqueda de una mayor

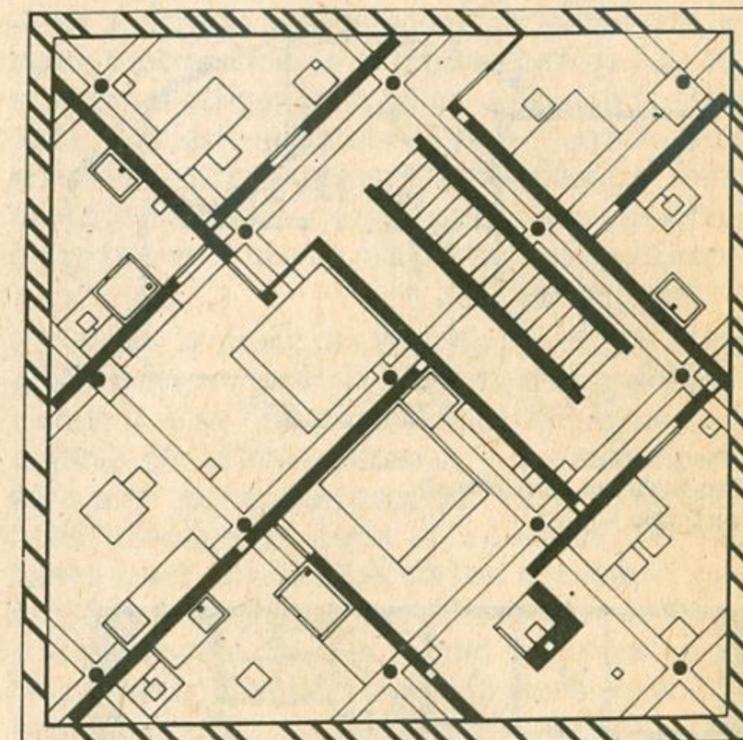
congruencia o integración de los diferentes sistemas configuradores del edificio —con la utilización preferente de construcciones murales— y posteriormente en la explicitación de las fuerzas conformadoras del espacio, mediante una extrema compartimentación de los interiores.

Ahora bien, lo que hoy atrae más nuestra atención, lejos ya de ese momento en que la arquitectura del siglo XX tuvo conciencia clara de su ruptura con las ideas y también con las formas de la modernidad, es el hecho de que podamos reconocer en gran número de obras de los arquitectos posmodernos una voluntad de huir del espacio moderno precisamente a través de la extrapolación, más allá de sus propios límites, de las mismas leyes —de incongruencia, separación y deliberada inconclusión de los distintos componentes— que originaban tal espacio. De ser esto cierto, al menos desde el punto de vista del espacio, modernidad y posmodernidad podrían ser vistas, más que como universos antagónicos y mutuamente excluyentes, como arquitectura íntimamente relacionadas y en no pocas ocasiones identificadas la una con la otra, con lo que la continuidad entre espacio moderno y espacio posmoderno, continuidad que no tiene por qué excluir la exacerbación y hasta la anulación en ocasiones de sus presupuestos, sería un hecho.

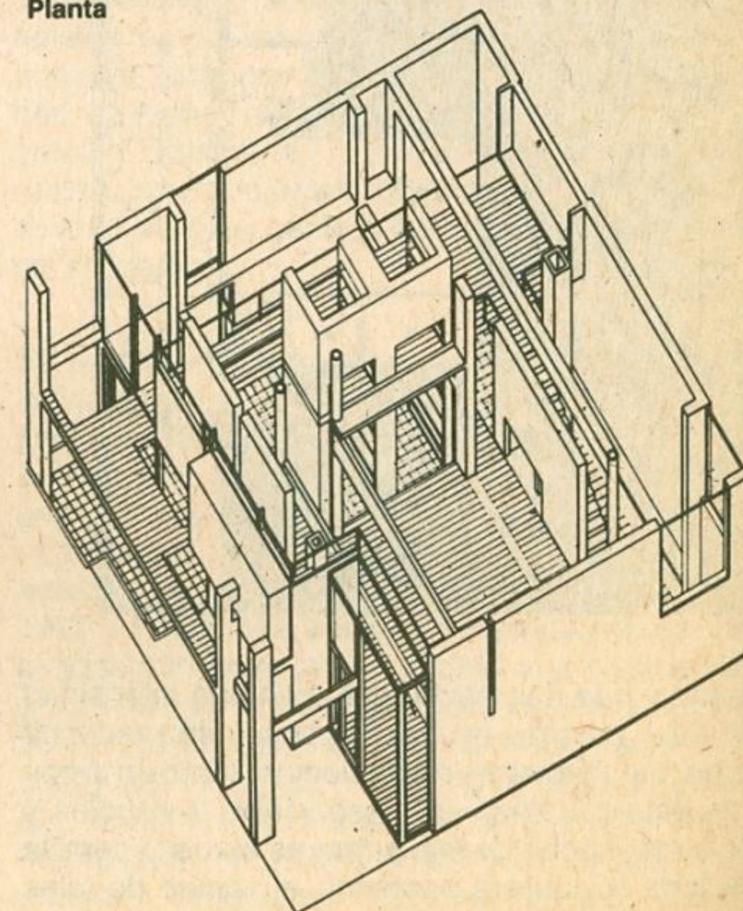
Y ahondando en esta idea, tendríamos que reconocer que el posmodernismo ha operado, en lo que al espacio se refiere, dentro de la propia lógica de la modernidad, explorando nuevas posibilidades para el desarrollo del espacio moderno, a pesar de que los propios sistemas configuradores de éste —estructurales y constructivos— hayan llegado a ser en manos de un arquitecto contemporáneo algo muy distinto de lo que fueron para los arquitectos modernos. (Baste recordar la frase de Philip Johnson —“demasiado pictórico para que Mies lo hubiera aprobado”—, referida al proyecto de su Glass House y también lo que ha significado para arquitectos como Eisenman la estructura reticular o el muro para John Hejduk).

Entonces, ¿significa esto que es sólo una cuestión de límites lo que marca la diferencia entre una y otra arquitectura?, o, dejando a un lado la cuestión de la imagen, ¿existe algún síntoma de mutación espacial en el paso de la modernidad a la posmodernidad? A nuestro juicio, gran parte del trabajo de los arquitectos a partir de los años sesenta, tanto de los de la línea americana como los de la línea italiana, de los llamados racionalistas, se ha apoyado fundamentalmente en la manipulación, extrema e indudablemente brillante, de los recursos estructurales y constructivos

introducidos por la modernidad. Las volumetrías se han hecho más nítidas y cerradas, los muros más fuertes, la retícula más rígida, los pilares y las vigas más explícitos, las roturas más violentas y, por fin, el espacio mismo sometido a fuerzas más numerosas y más dispares. Los movimientos hacia la rigidización e integración de los distintos sistemas configuradores del espacio han discurrido en paralelo, y con idéntico propósito, a los tendientes a la multiplicación, apertura y fragmentación de tales sistemas. La inflexible retícula de los proyectos de John Hejduk, tanto



John Hejduk Diamond House. 1967.  
Planta



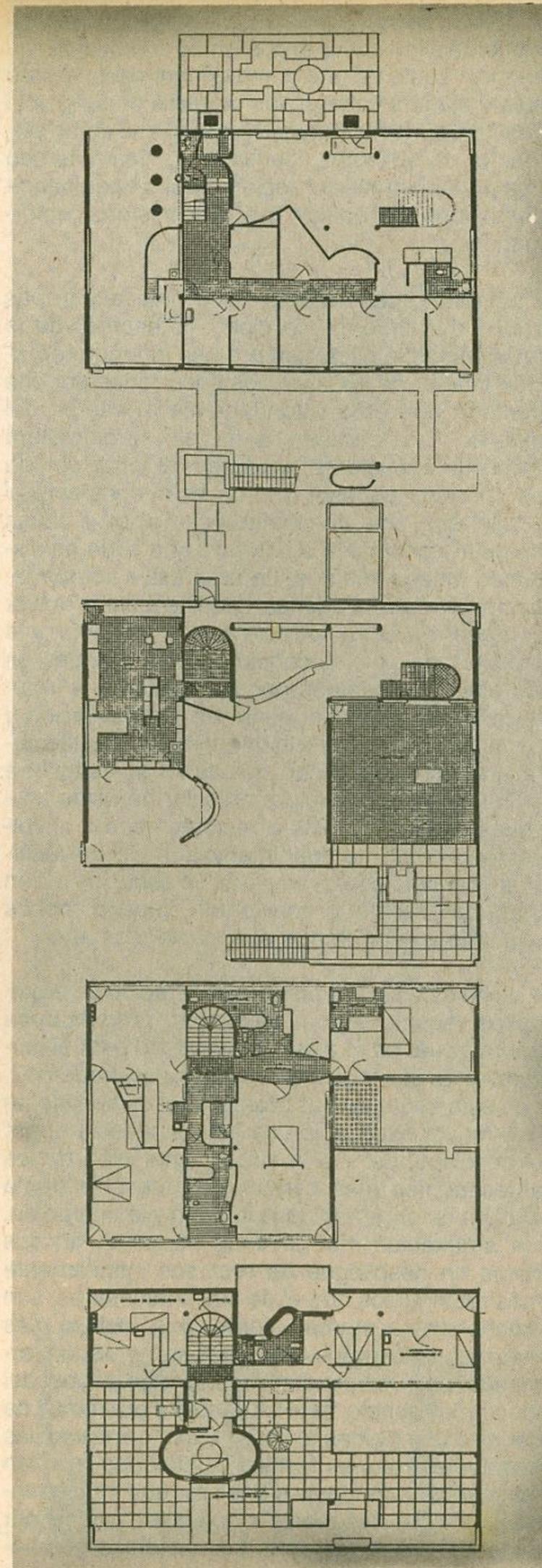
Peter Eisenman House I, Princeton, N. J. 1967.  
Axonometría.

como el despliegue de recursos formales tomados directamente de la arquitectura moderna en las obras de Richard Meier, confirman la existencia de esta doble estrategia, tan opuesta como complementaria, de estralimitación del propio espacio moderno.

La pregunta que nos hacíamos, sin embargo, no queda suficientemente contestada si olvidamos que a estos intentos por llevar a la arquitectura moderna prácticamente a las fronteras de lo posible, o incluso más allá de lo posible, se suma un deseo que está en el fondo de todos los planteamientos posmodernos, que es el de tratar de lograr para sus obras un status de incompletas, fragmentadas o suspendidas, que haga lo más dramática posible su necesidad de un contexto de referencia, físico o histórico, del que la arquitectura moderna siempre quiso prescindir. Y la confluencia de ambas cosas —el llevar los recursos constructivos de la modernidad hasta o más allá de sus límites y el tratar la obra como un auténtico fragmento— es la que ha permitido la aparición de una arquitectura radicalmente nueva y distante de la ortodoxia moderna. Esta es la razón de que, por una parte, al reconocer esta arquitectura como nacida sobre la base de la extrapolación de los propios cánones modernos, podamos dibujar al menos en parte una línea de continuidad entre los universos de la modernidad y la posmodernidad. Aunque, por otra parte, debemos reconocer también la existencia de una no menos cierta mutación espacial en la arquitectura de nuestros días en relación con la arquitectura anterior.

En nuestra opinión, el espacio posmoderno no es otra cosa que un espacio moderno en el que se ha producido un brusco desplazamiento del centro desde el que se ejerce el control espacial del edificio. Es decir, un espacio en el que los distintos sistemas configuradores del espacio se han hecho mucho más numerosos e independientes unos de otros, de modo que solamente un centro situado fuera del propio dominio espacial del edificio es capaz de actuar como centro de control de su espacio interno. Así, tanto la exagerada fragmentación de los espacios en los edificios posmodernos como la utilización de sistemas abiertos o fragmentarios que dejan en suspenso su desarrollo espacial, corroboran esta inconclusión deliberada y esta ausencia de tensión interna que constituían la única garantía de cohesión del espacio intercomunicado de la modernidad.

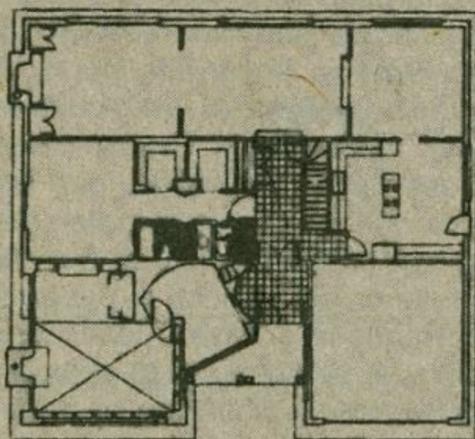
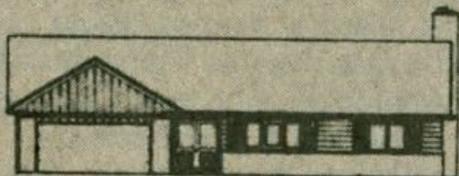
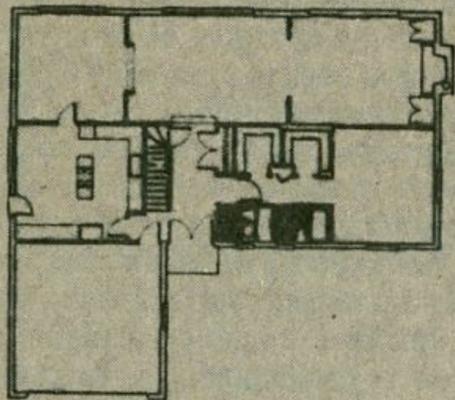
La evidencia concreta de este hecho la tenemos cuando, al recordar lo que antes decíamos en relación con el semicírculo ligeramente prolon-



Le Corbusier Villa en Garches. 1927.  
Planta Nivel de Acceso    Planta 1o. Piso  
Planta 2o. Piso    Planta Ultimo Piso - Jardín

gado que Mies introduce en la planta de su Casa Tugendhat, nos fijamos en la sistemática utilización que un arquitecto tan significativo como Robert Venturi hace de los muros o tabiques curvos, pero ahora formando curvas muy abiertas y con un desarrollo siempre menor que el medio círculo. Ello supone obviamente una incursión en el terreno de lo fragmentario pero, sobre todo, significa que se ha lanzado el centro del círculo fuera del propio edificio y con él se ha desplazado al exterior el punto de referencia del espacio encerrado por esa pared. Ya será sólo desde el exterior, y por medio de fuerzas invisibles y puramente abstractas capaces de completar lo fragmentario, como podrá definirse el espacio propio del edificio. La tensión hacia adentro del espacio moderno, hecha explícita en el ejemplo de Mies a través de la prolongación y explicitud de las fuerzas controladoras del espacio, ha sido sustituida en esta nueva arquitectura por una tensión mucho más lejana y dirigida desde o hacia un punto mucho más distante y también más impreciso. La separación, por tanto, del posmodernismo con respecto a la espacialidad moderna se produce a través de la condición fragmentada de sus obras y, al mismo tiempo, de una fusión o integración de los sistemas configuradores del espacio que la arquitectura moderna siempre mantuvo separados. El espacio moderno, definido sobre la base de la tensión existente entre sistemas distintos pero interactivos, ha dejado paso a un espacio encerrado por un conjunto más integrado de sistemas, pero cuya referencia última está fuera de la propia construcción. Frente a ese espacio moderno que mira hacia dentro pero que vibra permanentemente en su superficie, que crea un campo de fuerza abstractas en el interior del edificio, el posmodernismo ha traído un espacio que hace cesar esas fuerzas equilibrando la periferia, pero que origina un campo de fuerzas adicional e igualmente abstracto que supone una fuerte interacción entre el espacio propio del edificio y uno o varios centros exteriores a él.

El camino de evolución espacial de la arquitectura contemporánea aparece como un camino de progreso en dos direcciones en cierto modo contrarias. Según una de ellas, el espacio se hace cada vez más congruente con su envolvente y su estructura, mientras que según la otra tiende hacia la inconclusión y la influencia de aquello que es exterior a la propia obra. El espacio de la primera generación de arquitectos posmodernos se definirá, por tanto, a partir de la utilización preferente de una estructura mural o, cuando utilice la estructura reticular heredada de los modernos, lo hará rigidizándola hasta el límite o por el contrario liberándola absolutamente de



su misión espacial y dejándola reducida exclusivamente a indicador simbólico de la propia arquitectura. Tanto en uno como en otro caso, la retícula y el muro saltarán las barreras de su propia cualidad constructiva para presentarse como elementos o sistemas inacabados, demandando una cierta complementación —real o imaginaria— desde fuera del edificio que ellos mismos conforman.

Finalmente, cabe apuntar una matización más sobre lo anteriormente dicho. El espacio de la modernidad implica siempre una intercomunicación interior de los espacios encerrados por una periferia que aísla rotundamente el interior del exterior. Esta periferia, a su vez, se estructura como un espacio en sí misma, al estar dotada de un cierto espesor que no es ni constante ni equilibrado, sino en continua oscilación a causa de estar constituida a partir de una serie de sistemas independientes. La progresiva compenetración de estos sistemas, con la cada vez mayor congruencia entre estructura y cerramiento, y la predilección por las construcciones murales en los edificios posmodernos ha supuesto la introducción de un componente de neutralización y paralización del espacio interior de la arquitectura. La indiferencia con que tanto la estructura mural como la estructura reticular han sido utilizadas en la arquitectura reciente —como envolvente o como compartimentación de los edificios— ha dado como resultado un espacio, si bien más congruente y equilibrado, mucho menos acabado y cerrado que el espacio moderno.

Y dicho esto para la primera generación de arquitectos posmodernos, podemos preguntarnos ahora ¿cuál es el paso siguiente de esta evolución —más que mutación— del espacio moderno?, ¿es este segundo paso también en el sentido de una mayor explotación de esta tendencia o, por el contrario, de vuelta atrás y anulación de los antecedentes más cercanos? Parece evidente que, ya en el campo de la imagen y la figuración, los arquitectos más jóvenes muestran en sus obras un despliegue de recursos infinitamente más restringidos que el de sus antecesores, son mucho más austeros y contenidos, incluso más vulgares y aburridos. Sus edificios aparecen formados por volúmenes simples agrupados del modo más simple, estructurándose por medio de geometrías rígidas e inflexibles, e incluso las eventuales roturas de tales volúmenes resultan ser huecos rotundos y nítidos sin que su presencia signifique respuesta o inflexión alguna por parte del sólido restante. Los sistemas geométricos, antes múltiples y complejos, han dejado paso a las retículas uniformes en las que ni siquiera cabe la diferenciación dimensional de la

vertical con respecto a las horizontales. Los escalonamientos son idénticos en todo su desarrollo, la estratificación horizontal se mantiene inalterable desde el suelo hasta la coronación del edificio, y los propios elementos figurativos —históricos o autóctonos— se extienden por las construcciones sin requerir la más mínima modificación o adaptación a su situación específica en el espacio y el tiempo.

La extensión sin discontinuidades del sistema constructivo y también de los rasgos figurativos u ornamentales por todo el edificio hace posible que esta arquitectura, como ya hablábamos al comienzo, trabaje del mismo modo cuando se trata de construir una obra totalmente nueva que cuando extiende o añade algo a una construcción existente (la tan conocida adición). Porque, tanto en uno como en otro caso, el objetivo es lograr un edificio completo y equilibrado, no por el juego libre de elementos diferentes, sino por la presencia de una estructura repetitiva y de un único orden constructivo y espacial explícito. La capacidad de este orden para extenderse hasta cubrir por entero el edificio, y hasta las eventuales extensiones posteriores de éste, está en la base de esta nueva manera de estructurar el espacio por parte de los nuevos arquitectos y constituye una primera respuesta a las preguntas que planteábamos. La ausencia absoluta de inflexiones, incluso en aquellos casos en que se trabaja sobre un edificio existente, indica no sólo la pasividad de un espacio que rechaza la tensión y la desintegración en favor de la neutralidad, sino también un impulso positivo de destrucción y anulación de las fuerzas estructurantes del espacio en los edificios tanto históricos como modernos.

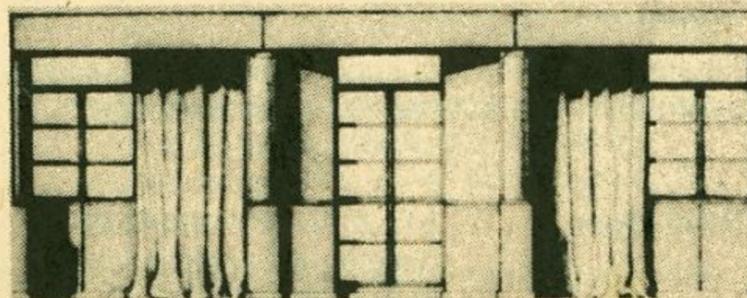
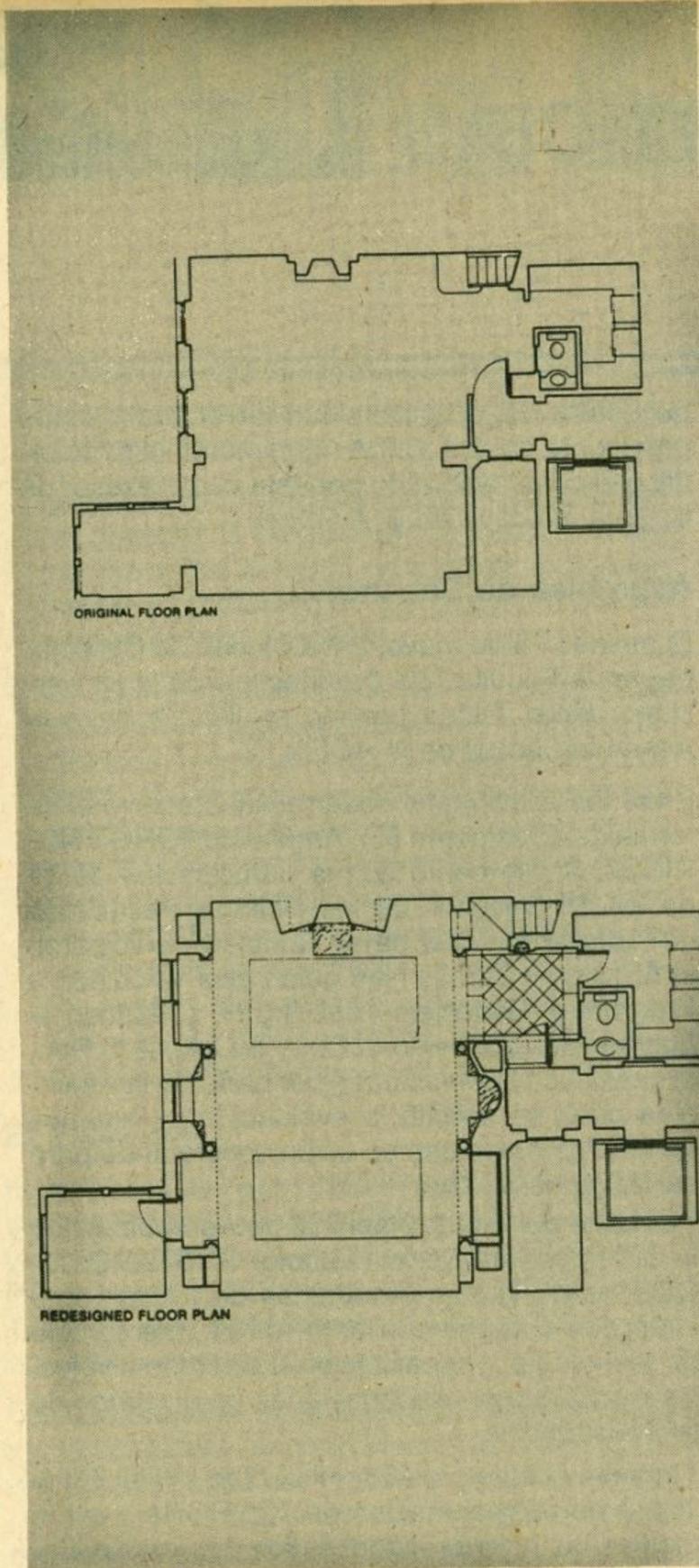
La transformación operada en la concepción del espacio, al pasarse de la arquitectura moderna a la denominada posmoderna, se puede ver con claridad en la constante aparición de interiores tratados como exteriores, de edificios colocados dentro de los edificios, de fachadas que se abren a espacios internos. Ello significa que la unidad espacial del propio edificio, tanto como la de su envolvente, se han debilitado precisamente al hacerse más congruentes entre sí, y más indiferentes a la diferenciación interior-exterior. La diafanidad encerrada en una tensa periferia, característica del espacio en la arquitectura moderna, se ve sustituida así por un espacio que extiende sus relaciones más allá de los límites del edificio, hacia fuera y hacia dentro, permite la aparición de una serie de espacios independientes que tienen a la obra construida entera como contexto. En síntesis, la aparición de un conjunto de campos espaciales cerrados pero con relaciones contextuales entre sí, de modo que nunca el edificio

Stuart Cohen y Anders Nerreim.  
Adición de un estudio a la casa Baron,  
Highland Park, Ill. 1982.  
Planta y alzado originales y planta alzado  
después de la ampliación.

pueda llegar a constituirse como única entidad diferenciada, sino como un objeto fragmentario referido siempre al contexto físico en que se coloca, es indudablemente la característica fundamental del espacio del primer posmodernismo.

② Ahora bien, la segunda transformación espacial operada dentro de la arquitectura posmoderna tiene que ver ante todo, con la renuncia a lo fragmentario y la búsqueda a toda costa de la unidad del edificio, de su cualidad de algo completo. Y ello hace que la arquitectura moderna no sea combatida ahora sobre la base de la estrechez de sus principios o de sus códigos formales, sino por carecer de las condiciones necesarias —relaciones adecuadas entre el todo y las partes— para hacer de sus obras auténticas obras de arte, es decir, sobre la base de su condición esencialmente incompleta. Completar lo que la arquitectura moderna dejó incompleto parece ser ahora el objetivo primario de los nuevos arquitectos que prefieren como objeto de sus operaciones precisamente objetos modernos, considerados poco significativos o carentes de interés, y por extensión cualquier edificio sin especial valor. El valor añadido a esa base anodina e inacabada se producirá como resultado de la labor adicional del arquitecto que, aun cuando no sea físicamente más que la recomposición de una fachada, un nuevo moldeado de las habitaciones, una capa de pintura, o el añadido de un garaje o un estudio, permitirá al edificio adquirir su propia personalidad, una personalidad que nunca antes tuvo.

Los relieves en los muros exteriores, la diferenciación cromática de los elementos y la individualización de los huecos y la coronación del edificio serán los medios más inmediatos para lograr este propósito. Pero la búsqueda de una composición acabada, más acorde con el principio clásico de la armonía, no se va a detener en la envolvente exterior de la construcción. Por el contrario, se adueñará del interior del edificio, contribuyendo decisivamente a su nueva estructuración espacial. Hoy el espacio interno de los edificios tiende a la compartimentación más extrema, incluso en aquellos casos en que —como sucede en los locales de exposición— la compartimentación es contraria a la naturaleza del programa. Lo intrincado de este espacio, que no sólo reproduce en miniatura en un mismo edificio multitud de experiencias espaciales procedentes de las arquitecturas más diversas, sino que rodea a estos mismos espacios individuales de potentes envolturas que a su vez contiene otros microespacios en su interior, es lo que permite a los arquitectos intervenir del mismo modo en edificios históricos



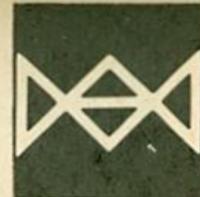
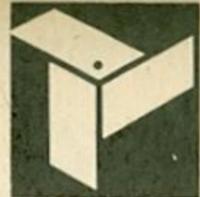
Rodolfo Machado y Jorge Silvetti  
Residencia Kramer, N. Y.

o modernos, ya que a unos y otros se les hará desaparecer bajo este nuevo modelado espacial de ejes de simetría y retículas, de bóvedas y exedras, de patios y galerías, de edículos y otros microespacios independientes. No habrá necesidad de diferenciar lo nuevo de lo viejo, ni tampoco de poner en contraste formas o sistemas constructivos diversos, porque todo ello quedará cubierto por un todo coherente y completo.

Dicho esto, nuestra opinión sobre el cambio que, con respecto al espacio de la modernidad y también al de las primeras obras posmodernas, se está produciendo en la arquitectura más reciente, se concreta en el reconocimiento de que tal arquitectura ha evolucionado en el sentido de ser absolutamente explícita en sus recursos, casi podríamos decir explícitamente didáctica. La introducción, sin abandonar nunca los fundamentos del espacio moderno, de una serie creciente de geometrías cada vez más rígidas y de una arquitectura mural superpuesta a la propia de la estructura reticular ha desembocado en la creación de un espacio que, precisamente por este exceso de división y de rigidización, ha llegado a ser absolutamente indiferente. En este espacio ninguna fuerza es sentida ya como tensión propia del espacio, ni individualmente, ni como conjunto interactivo, ni siquiera como procedente de las relaciones entre el edificio y el exterior, porque todos y cada uno de los espacios que componen el edificio están hiperdefinidos e hiperestructurados, al tiempo que absolutamente libres de cualquier tipo de interacción.

Esta es la razón de que muchas de las obras más recientes se vean como el grado más alto alcanzado, al menos por ahora, en ese camino de ruptura del espacio moderna que, más que por un exceso de tensión, será destruido por la neutralización de sus fuerzas más características y por la explicitación de todo lo que en él eran puras relaciones abstractas. La obsesión por hacerlo nuevo propia de los modernos ha dejado paso a este hacerlo completo e incluso completar lo incompleto de la arquitectura más reciente, haciendo materialmente desaparecer los vestigios del espacio de la modernidad bajo esta nueva explicitud y enlazando con ese momento no tan lejano en que un arquitecto intentó y finalmente consiguió cerrar el círculo que su maestro había dejado dramáticamente abierto.

Tomado de la revista  
**Arquitectura Española**  
No. 245 - 1983/6



## Informe A.C.F.A.

En los primeros días de diciembre de 1984 se llevó a la ciudad de Caracas las exposiciones: Arquitectura Tradicional San Andrés y Providencia y Recorridos por las Provincias de La Nueva Granada durante el siglo XVIII; la primera estuvo expuesta en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela y la segunda en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad.

La coordinación se logró a través de la Embajada de Colombia en Venezuela, de la A.C.F.A. y del B.C.H. quien también estuvo a cargo del patrocinio. La muestra será expuesta en otras ciudades del país vecino.

## Convenio B.C.H. – S.C.A. – A.C.F.A.

En la ciudad de Cúcuta se celebró el 14 de febrero, un año de actividades del convenio B.C.H. – S.C.A. – A.C.F.A.; para esta ocasión se llevó la exposición "Plan de Desarrollo Regional y Urbano del Municipio de Jericó", desarrollada por un grupo de estudiantes de la Universidad Nacional de Medellín.

Se escogió esta ciudad por ser la que lleva más avanzados los programas del convenio.

En la reunión se presentó el informe de las actividades el cual confirma el éxito del programa.

El convenio está vigente en Cúcuta, Bucaramanga, Barranquilla y Manizales; a principios del año en curso se firmará en Medellín, Cali, Bogotá, y probablemente en Cundinamarca.

Esperamos que las facultades puedan encontrar la forma de vincular a profesores y alumnos de último año a los programas por desarrollar en cada uno de los convenios locales.

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

El pasado 14 de febrero se llevó a cabo la Junta Directiva de la A.C.F.A., donde se exaltó un reconocimiento a la labor adelantada por el arquitecto Jorge Bernardo Londoño, durante el cargo que desempeñó como decano de la Facultad de Ar-

quitectura de la Universidad Javeriana y como presidente de la A.C.F.A. Igualmente la junta ratificó el cargo asignado por ésta como asesor de la junta directiva de la A.C.F.A.

## Asamblea de Decanos

El pasado 18 de mayo, en la Ciudad de Cartagena, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano se llevó a cabo la Asamblea Anual de la ACFA.

Entre las actividades desarrolladas estuvo el informe del Presidente (E), Arquitecto JORGE NORIEGA S., se contó con la participación de 11 de los 18 Decanos de las distintas Facultades de Arquitectura del país. También participaron el Arquitecto Tomas Neu quien está vinculado a Programas Especiales del B.C.H. y expuso el Informe del Convenio B.C.H., S.C.A., A.C.F.A., el cual tuvo observaciones por parte de la Asamblea pues se solicitó la evaluación de algunos de los Proyectos que se están concretando para ser llevados a cabo.

Por parte del Fondo Nacional de Aprendizaje de la Construcción (Sena) el doctor GUSTAVO LUQUE llevó algunas propuestas de trabajo conjunto que comprenden entre otras: intercambio de tecnología y capacitación a distintos niveles, colaboración en investigaciones en el campo de la Construcción.

También estuvo presente el doctor JAIRO TRUJILLO en representación de "CORONA", quien expuso las nuevas modalidades del Premio Corona tanto para el capítulo profesional como para el de estudiantes. Innovación que alagó a los participantes de las Facultades por el procedimiento a seguir.

Finalmente se llevó a cabo la elección de nueva Junta Directiva quedando conformada así:

**Presidente:** Arq. JUAN MANUEL ROBAYO  
Director del Departamento de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá.

**Vice-Presidente:** Arq. JORGE NORIEGA S.  
De la Universidad Gran Colombia de Bogotá.

**Vocales:** Arq. FRANCISCO ANGULO  
De la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Cartagena.  
Arq. HUMBERTO PALAU  
De la Universidad del Valle (Cali).

**Tesorero:** Arq. JAIRO FARFAN B.  
De la Universidad Piloto de Bogotá.

**Revisor Fiscal:** Arq. RAUL ARANGO  
De la Universidad La Salle de Bogotá.

**Revisor Fiscal Suplente:** Arq. CARLOS MORALES  
De la Universidad de Los Andes.

**Asesor de la Junta Directiva:** Arq. JORGE B. LONDOÑO  
Expresidente ACFA.

## Encuentro de Teoría

Para septiembre del año en curso se está organizando el encuentro de teoría de las facultades de arquitectura del país.

Se ha orientado este programa hacia una reflexión de las diferentes tendencias de la teoría, en Arquitectura, a su programación y, las diferentes maneras en que son transmitidas al alumno dichas teorías por parte del docente.

Esperamos también poder contar para esta ocasión con un reconocido teórico internacional, que permita el confrontar las diferentes tendencias actuales de la arquitectura y sus distintas formas de interpretación.

## Antecedentes:

La Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura en los años 83 y 84 llevó a cabo la confrontación de los programas de taller, a nivel de primero y quinto semestre, lo que permitió evaluar conjuntamente tales programas y los pensum vigentes, por parte de un significativo número de Facultades de Arquitectura del país.



### Justificación:

Se reflejaron en estas confrontaciones distintos problemas que atañen claramente aspectos teóricos de la Arquitectura, evidenciando así la importancia que estos han tomado en nuestro medio, pues se reconoce ya la necesidad de una constante conceptualización en todos los ámbitos de la enseñanza de la Arquitectura.

Igualmente se manifiesta en las escuelas, la dificultad de lograr un acople satisfactorio, como lo exige el aprendizaje de esta disciplina, entre los contenidos teóricos y los prácticos: A pesar de los esfuerzos de muchas Facultades para obviar este desajuste, es también notorio el vacío y la ambigüedad que persiste todavía ante la ausencia de una plena conceptualización teórica, tanto a nivel del docente como del profesional recién egresado.

Consideramos importante conocer las experiencias de algunas Universidades que han trabajado con una cierta tradición frente a las posibilidades de reflexión que aporta la teoría arquitectónica, aspecto que ha sido el motivo de los rediseños curriculares más recientes.

### Objetivos:

1. Buscamos pues en el encuentro reunir a las Facultades de Arquitectura del país a fin de reflexionar sobre el estado actual y las distintas orientaciones que presentan los programas de enseñanza de la Teoría y de sus áreas afines.
2. Consideramos que es necesario que cada Facultad pueda llegar a constituir su propia estructura de enseñanza-aprendizaje en las áreas teóricas, y creemos que el encuentro pueda llevarnos a esclarecer las condiciones y premisas requeridas para este cambio.
3. Es premisa para asegurar estos objetivos, el intercambio de experiencias llevadas a cabo por las escuelas de Arquitectura, ya que permite extraer de ellas y de la reflexión misma de la Teoría como cuerpo propio, posibles modificaciones del currículo, una vez se con-

cientice la amplitud y diversidad de campos que significa la Teorización.

En otras instancias buscamos la capacitación del docente; la recolección de textos y bibliografías sobre el tema, y también el conocimiento y promoción de los programas de investigación en esta área.

4. En última instancia, intentamos recoger las inquietudes surgidas en distintos ámbitos académicos y profesionales, en relación a la evidente crisis en que se debate tanto la enseñanza como el quehacer profesional. Estamos seguros que incentivando la reflexión, el análisis y el desarrollo teórico en nuestra práctica, contribuiremos al esclarecimiento de las condiciones en que mejor se deben desarrollar nuestro compromiso frente a la Universidad y frente a las múltiples formas de comprender la Arquitectura y la Ciudad.

### El Programa:

El programa se ha concebido teniendo en cuenta dos aspectos: la confrontación misma de los programas académicos, y una serie de conferencias informativas y formativas sobre el tema de la Teoría y sus implicaciones en la disciplina y la enseñanza de la Arquitectura.

Las conferencias, para su mayor comprensión y enriquecimiento, serán comentadas y discutidas en mesa redonda. Se llevará a cabo así mismo un foro que permita establecer un balance, trazar estrategias y sacar conclusiones.

Los temas de las conferencias anexas al encuentro, tratarán los siguientes temas básicos:

1. La evolución del pensamiento en la Historia de la Arquitectura.
2. Teorías de la Enseñanza en la Arquitectura.
3. La Teoría de la Arquitectura y el Diseño.
4. La evolución reciente en el pensamiento Arquitectónico.

Estos temas serán complementados con aquellos que hacen referencia a: la teoría como instrumentación, la arquitectura y el contexto, el lenguaje y el aspecto urbano.

Las charlas estarán a cargo de distintos Profesores de las Facultades del país.

Es propósito de la Asociación y de la Universidad Nacional el desarrollar distintos eventos paralelos al encuentro, así como contar con teóricos latinoamericanos especialmente invitados al evento, a fin de enriquecer y dar una perspectiva más amplia a este certamen.

## Arquitectura y Participación

Autoconstrucción, autogestión, vivienda popular y participación, son términos que se escuchan y leen mucho en los últimos tiempos; sin embargo, son muy vagos, confusos y en algunos casos deformantes los comentarios y acciones que se emprenden en este sentido.

Varios grupos de estudiantes de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), preocupados por esta situación, han venido realizando en forma voluntaria y por más de tres años consecutivos, trabajos de investigación y asesoría, en forma interdisciplinaria, con el objeto de esclarecer conceptos, situaciones y mecanismos en la participación comunitaria.

Esperamos presentar en el próximo número, un artículo referente a uno de dichos trabajos.

## Audio-visual

La colección de monografías de arquitectos en forma de cassette y cuaderno de diapositivas, que publica Monica Pidgeon, se ha enriquecido con ocho nuevos títulos de los cuales siete corresponden a profesionales de los Estados Unidos de América y uno al italiano Ettore Sottsass.

Se informa en: World Microfilm Publications, Distributors for Pidgeon Audio Visual, 62, Queen's Grove, London NW8 6ER.

## Acta del Jurado del Primer Concurso Iberoamericano de Informes de la Construcción para Trabajos sobre el Tema "Soluciones Actuales al Problema de la Vivienda en Iberoamérica"

En el marco de la preparación de la conmemoración del QUINTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO, Informes de la Construcción, con el patrocinio del Instituto de Cooperación Iberoamericana, la Asociación Española de Constructores Internacionales y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a fin de estrechar vínculos entre profesionales, instituciones y empresas del ámbito de la construcción española e iberoamericana, mediante el intercambio de conocimientos relacionados con el hecho constructivo, ha instaurado con carácter bianual el "Concurso Iberoamericano de Informes".

El Jurado, compuesto por:

- Don Fernando Aguirre de Yraola, doctor arquitecto en representación del Instituto Eduardo Torroja.
- Don José Calavera Ruiz, doctor ingeniero de Caminos, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid.
- Don Alvaro García Meseguer, doctor ingeniero de Caminos, director de la revista "Informes de la Construcción".
- Don Eduardo Lechuga Jiménez, licenciado en C. Económicas, director de Cooperación Científico-Técnica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Don Francisco Javier Sáenz de Oiza, doctor arquitecto, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Don Julián Salas Serrano, doctor ingeniero industrial, Coordinador del Concurso.
- Don Javier Serra María-Tomé, arquitecto miembro del Comité de Redacción de la revista "Informes de la Construcción".

Se constituyó el pasado 15 de octubre, procediendo a la recepción formal y aceptación de un total de cuarenta y tres trabajos que cumplían con las bases del Concurso. La procedencia de

los mismos se distribuye de la forma siguiente: dieciseis de Argentina, uno de Bolivia, dos de Brasil, dos de Chile, seis de Colombia, dos de Cuba, uno de Guatemala, dos de Paraguay, cuatro de Perú, dos de la República Dominicana, uno de Uruguay y cuatro de Venezuela.

El Jurado hace constar el alto nivel de los trabajos presentados a concurso, estimando que su conjunto constituye un excelente material que contiene muy diversas soluciones al problema planteado. Soluciones que, por otra parte, presentan distintos enfoques y abarcan no sólo los aspectos técnicos sino también los económicos, sociológicos y de gestión.

Por todo ello, el Jurado recomienda al Comité de Redacción de la revista "Informes de la Construcción" la publicación de un número extraordinario, con carácter monográfico, que contenga buena parte de los trabajos presentados a Concurso.

Tras sucesivas deliberaciones, el Jurado ha decidido por unanimidad otorgar los siguientes premios:

Primer premio al trabajo "Soluciones actuales al problema de la vivienda en Iberoamérica" presentado por Don Leandro Quintana Uranga, de Venezuela.

Segundo premio al trabajo "Quincha prefabricada" presentado por el Instituto Nacional de Investigación y Normalización de la Vivienda, del Perú.

Tercer premio al trabajo "Propuesta de aplicación coordinada de experiencias no convencionales de construcción de viviendas a programas oficiales", presentado por Don Rocco Ortecho, Don Aníbal Uboldi y Don Aurelio Ferrero, de Argentina.

Cuarto premio al trabajo "Labor realizada en los programas Aurora II y Marichuela", presentado por la firma "Proyectos y Construcciones G.E.G.", de Colombia.

Quinto premio al trabajo "Prefabricados de microhormigón y su empleo como ligante hidráulico" presentado por Don Gastón Barrios, de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Así mismo, el Jurado ha decidido otorgar Mención Honorífica a los siguientes trabajos, que se citan por orden alfabético de los países de procedencia:

Argentina: "Investigación sobre la vivienda rural en el noroeste de la República Argentina y propuesta para el déficit actual", presentado por Don Roberto Sartorio y Don Mario Siniak.

Uruguay: "El cooperativismo de ayuda mutua en el Uruguay: una alternativa popular y autogestoria de solución al problema de la vivienda", presentado por el Centro Cooperativista Uruguayo.

Venezuela: "Vivienda de bajo costo. Sistema Salvy", presentado por Don Salvador Suárez y Don Ignacio de Oteiza.

De todo lo cual doy fe como Secretario del Jurado en Madrid, a veintidos de Noviembre de mil novecientos ochenta y cuatro.

Fdo.: Julián Salas Serrano  
Secretario del Jurado

## Unesco premia a Arquitectos Colombianos

La Ministra de Educación Nacional, doctora Doris Eder de Zambrano, hizo entrega en el Auditorio de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, de las Medallas que la UNESCO otorgó como reconocimiento a los arquitectos y estudiantes participantes por Colombia en el Concurso Mundial de Jóvenes Arquitectos, realizado por esta institución y por la Unión Internacional de Arquitectos, UIA, el año anterior.

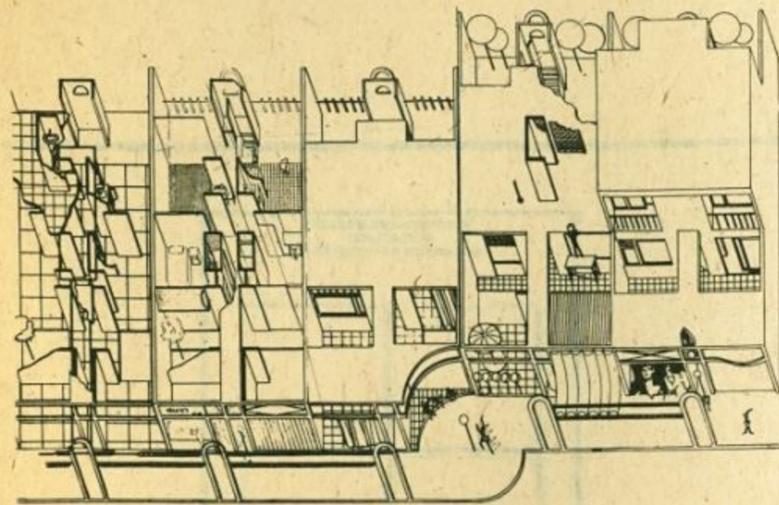
En el acto de entrega, presidido por la Presidenta Nacional de la SCA, Arquitecta Elly Burckhardt de Echeverri, recibieron la distinción los arquitectos Luis Jorge Parra Hernández de la Universidad Nacional de Bogotá, José Fernández Duque de la Universidad Javeriana y Julián Bastidas, quienes participaron con los proyectos "Vivienda Experimental Urbana Escolar", "Casa en Bogotá" y "Ciudadela Tumaco (Colombia)", respectivamente. Así mismo recibieron distinción los estudiantes José Ignacio Roca y Jaime Eduardo Barrero de la Universidad Nacional de Bogotá, cuyo proyecto "Arquitabe Erehwon 4" presentaron en conjunto.

El concurso fue organizado por la UNESCO y la UIA, con motivo del Año Internacional de la Juventud, que las Naciones Unidas celebran este año, y cuyo tema fue "La Casa y el Medio que la rodea - La Ciencia y la Tecnología al servicio del hombre en su hogar".

Los proyectos participantes serán expuestos en el Pabellón de la Unesco durante la exposición internacional Tsukuba 85, que tendrá lugar en Japón del 17 de marzo al 16 de septiembre, y a la que asistirán cerca de 20 millones de visitantes de diversos países del mundo. Igualmente se expondrán en la sede de la Unesco a finales de 1985.



DES SON ESPECULACIONES PARA LUGAR LA APROPIACIÓN, POR PARTE DEL USUARIO, DE LA ESTRUCTURA BÁSICA QUE SE LE ENTREGA.



En el citado concurso participaron arquitectos menores de 35 años de 55 Estados Miembros, siendo ganadores 10 proyectos y entregadas 14 Menciones de Honor.

Cada país tuvo el derecho de presentar hasta cinco proyectos, el jurado nacional suizo se reunió el 4 de abril de 1984 en la Secretaría de la Comisión Nacional Suiza de Cooperación con la UNESCO en Berna, para examinar 29 proyectos presentados según el tema y condiciones de participación fijados por la UNESCO. Se seleccionaron cuatro trabajos y se enviaron a la sede de la UNESCO para someterlos a consideración del jurado internacional.

Los diez laureados seleccionados por el jurado internacional vienen de Argentina, Bielorrusia, Francia, Cuba, Indonesia, Japón, México, Nigeria, URSS y Vietnam.

La UNESCO contribuyó con los países con los premios nacionales remitiendo cinco medallas de bronce acuñadas para celebrar la protección del patrimonio cultural.

En 1985 se dedicará un ejemplar de la Revista "El Correo de la Unesco" a dar a conocer los proyectos ganadores.

Las obras laureadas se exhibirán en el Pabellón del "Sistema de las Naciones Unidas" de la Exposición Tsukuba 85 que se prolongará del 17 de marzo al 16 de septiembre de 1985.

Al clausurar la exposición Tsukuba 85 las obras serán remitidas a París y se exhibirán en la sede de la Unesco. La muestra podrá luego circular por los Estados Miembros que lo hayan pedido.

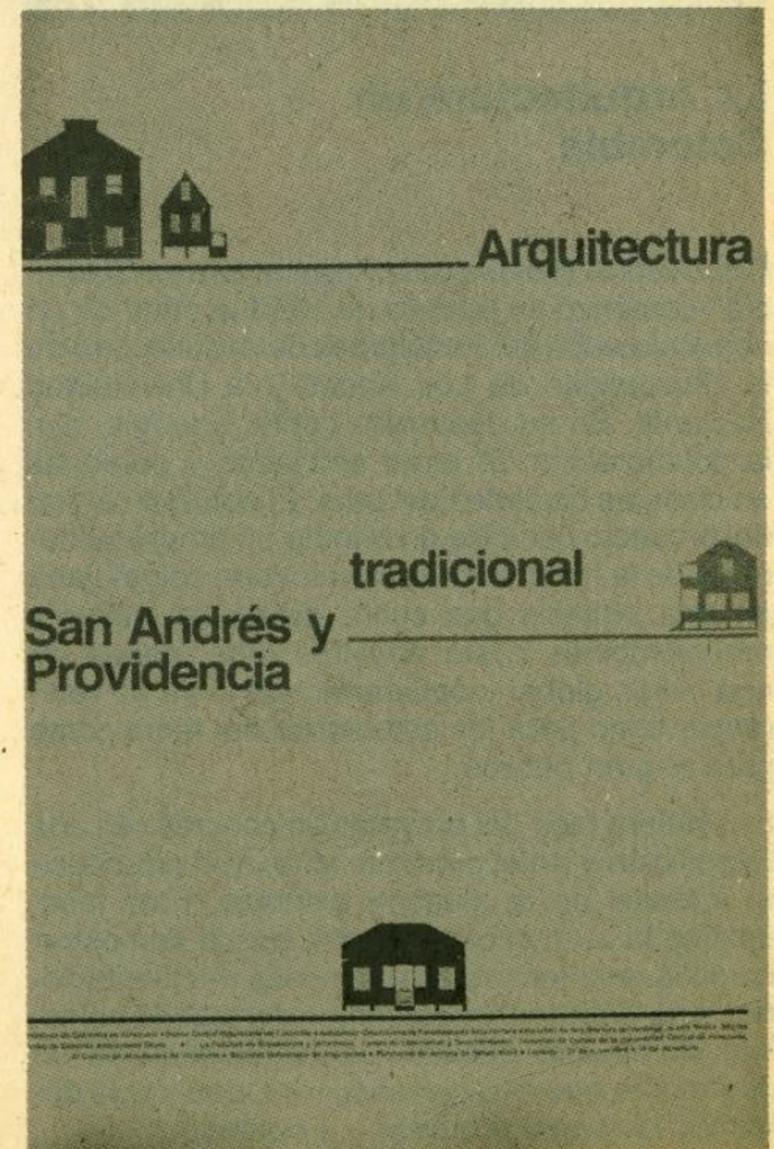
## Palabras del Embajador de Colombia, Alberto Zalamea, al inaugurar la exposición "Arquitectura Tradicional de San Andrés y Providencia"

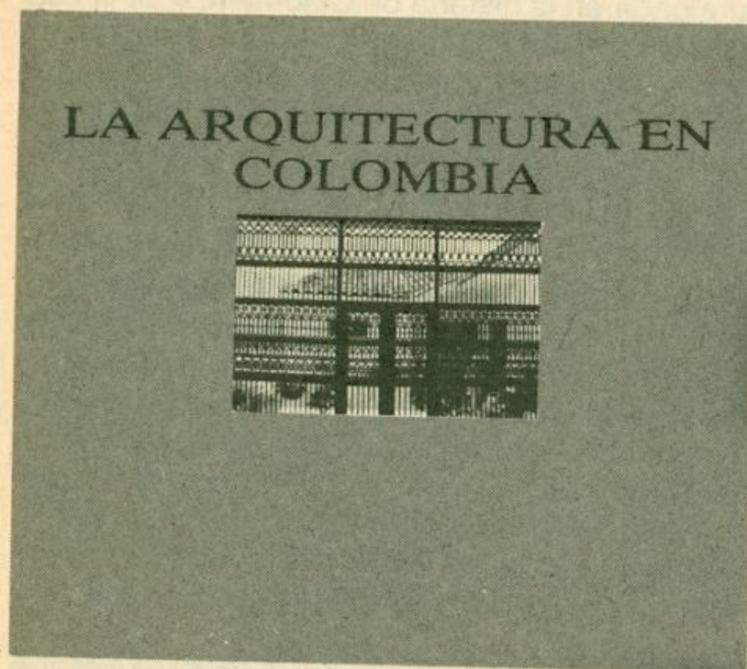
SEÑOR DECANO  
SEÑORES EMBAJADORES  
SEÑORES PROFESORES  
SEÑORES ESTUDIANTES  
SEÑORAS, SEÑORES

En un tiempo de incertidumbre como el que nos ha tocado en suerte vivir —con sus desafíos inquietantes y al mismo tiempo sus luminosas esperanzas— es muchas veces refrescante mirar hacia el pasado y en ese pasado buscar las razones y los perfiles de nuestra auténtica identidad... Es ya un lugar común hablar de los valores de la arquitectura latinoamericana: nombres como los de Costa, Niemeyer, Villanueva —que surgen tras la estela brillante del "Espíritu Nuevo" corbusiano—, son suficientemente conocidos y estudiados hoy en las Facultades de Arquitectura de todo el continente... Se han estudiado menos, en cambio, las raíces de esa arquitectura y sus lazos con la vida americana. En verdad, la historia, la geografía, la sociología, la cultura latinoamericana, en fin, son mucho más complejas de lo imaginado normalmente. Y tienen largas raíces. Y están alcanzando una identidad cultural que escapa a los parámetros convencionales... El reciente "boom" de la cultura latinoamericana no es, en efecto, un milagro brotado de la nada sino la continuación y culminación de un largo proceso que ya ha dado capítulos tan importantes como las culturas maya, incaica y sanagustiniana, Sor Juana Inés de la Cruz, el Inca Garcilaso, el barroco hispanoamericano, Bello, Sarmiento, Darío, el Modernismo toda la gran poesía popular del continente, el muralismo mexicano, Neruda, Asturias, Rivera, Reyes, Gallegos, Eloy Blanco, tantos otros.. Los más destacados hom-

bres de cultura del continente latinoamericano reconocen en general la existencia de una cultura latinoamericana (con muchas expresiones diversas pero en un contexto de gran unidad), cultura surgida del mestizaje que se produjo y continúa fermentando en el Nuevo Mundo gracias a la mezcla del español, el indio y el negro... Una muestra de ese mestizaje cultural es precisamente la arquitectura de madera que se ha desarrollado en el archipiélago colombiano de San Andrés y Providencia, una región profundamente arraigada en la historia de Colombia, y de la cual esta exposición es una muestra que hoy presentamos aquí, gracias a la cooperación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, como una contribución al estudio del lenguaje arquitectónico del Caribe.

Estas formas, que reflejan las expresiones culturales tradicionales de la zona, servirán, tal vez, para un más profundizado análisis de nuestras manifestaciones artísticas. Tal ha sido, al menos el anhelo de los organizadores de la exposición que hoy inauguramos con el propósito de que sea esta sencilla ceremonia un nuevo hito en las fecundas relaciones entre los arquitectos y urbanistas de Venezuela y Colombia.





## La Arquitectura en Colombia

El proyecto "Historia de la Arquitectura en Colombia" comenzó en febrero de 1983, a partir de un convenio entre las Facultades de Arquitectura de la Universidad de Los Andes y la Universidad Nacional. En su desarrollo contó, además, con la colaboración de otras entidades y personas en distintas ciudades del país. El objetivo central del proyecto consiste en brindar un amplio panorama de la historia de la arquitectura colombiana en una síntesis que cubre desde las culturas precolombinas hasta nuestros días, dentro de una visión global y coherente que sirva de referencia tanto para los estudiosos del tema como para el gran público.

La primera fase del proyecto se concretó en una Exposición y en el presente libro, que reproduce el material de la muestra exhibida. Esta fase, destinada a un público amplio, busca demostrar como la arquitectura es una de las manifestaciones más sólidas e interesantes del legado colectivo de nuestro pasado. La arquitectura es un patrimonio que nos pertenece a todos y que debemos aprender a querer y a defender.

Al presentar ahora este compendio global de la historia de la arquitectura colombiana, lo hacemos con orgullo: la arquitectura colombiana ha tenido un considerable desarrollo que comienza a ser reconocido en el ámbito internacional. El interesante manejo de ciertos materiales, como el ladrillo, ha sido una de las tradiciones más consistentes y arraigadas a todo lo largo de nuestra historia y a todo lo ancho de la geografía; este saber colectivo, retomado con sutil inteligencia en las últimas décadas le ha dado una identidad peculiar a nuestra arquitectura.

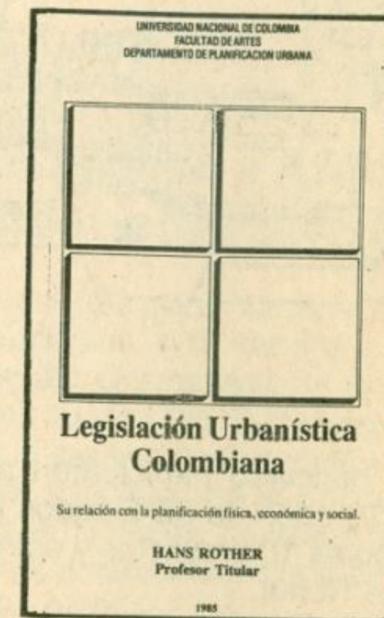
Este ejemplo sirve para ilustrar la importancia del esfuerzo representado en este libro: los edificios aislados, al poder compararlos en el tiempo y en el espacio, adquieren su verdadera significación histórica y pueden relacionarse con las demás manifestaciones de una sociedad. Eso es lo que aquí se entiende por contextualización histórica: la posibilidad de comparar diversas expresiones arquitectónicas, cultas o populares, lejanas o cercanas, excepcionales o típicas, monumentales o cotidianas, para que, a partir de allí, se puedan desentrañar procesos secuenciales o abruptas rupturas.

## Legislación Urbanística Colombiana

Arquitecto Hans Rother

El presente trabajo es un examen de la legislación sobre planificación urbana y materias afines, existente en el país. Se ha procurado establecer su relación con la práctica de la planificación local y se ha estudiado, también, el desenvolvimiento de la legislación nacional y departamental relativa a la planificación y otros aspectos relacionados con la misma.

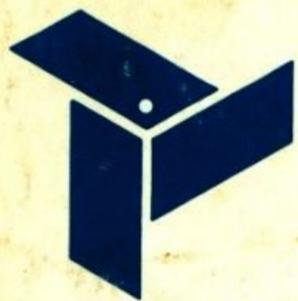
En Colombia existe un cuerpo esencial pero limitado de legislación sobre la planificación social y económica, etc. y la planificación departamental y urbana. En especial, la reforma constitucional de 1968 comprendió algunos nuevos textos



relativos a estas materias. A partir de 1975 diversas leyes y otras normas han creado un conjunto de disposiciones que forman una estructura legal para la planificación. Sin embargo, también preceptos antiguos dan sustento legal a este campo en evolución. La legislación en general se halla dispersa, en numerosos mandatos que es necesario compilar y someter a análisis. Esta labor se ha requerido con premura, a pesar de los adelantos que ha habido en este campo y que se mencionan más adelante.

Hoy ya no es válida la afirmación que hacía un destacado investigador en un escrito hace cinco años, publicado en 1982. Consideraba que el derecho urbano carece de vida independiente y, con excepción de unas pocas normas, los textos de alcance nacional que lo regulan eran ocasionales, fragmentarios y dispersos en diferentes leyes y decretos. Dispersos sí. Pero lo suficientemente amplios y variados para constituir un campo especial, el de la legislación urbanística.

El presente trabajo contiene ante todo una descripción y comentarios explicativos, atinentes a los textos constituciones y legales sobre planificación en diferentes niveles y planificación urbana. El ordenamiento según materias se ha realizado desde los temas generales hasta los particulares y se observa con facilidad en el índice de capítulos del trabajo.



asociación  
colombiana  
de facultades  
de arquitectura

