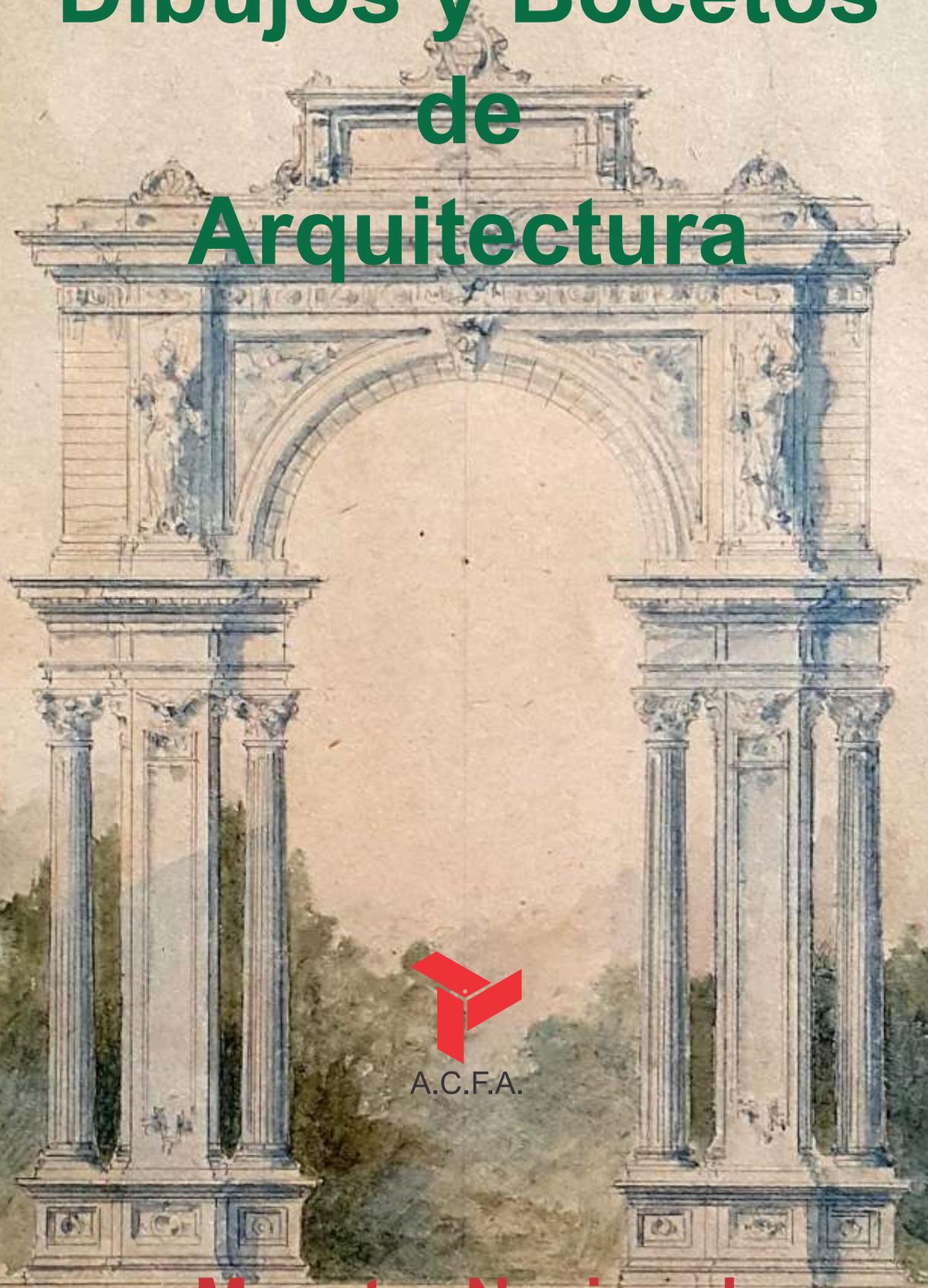


Dibujos y Bocetos de Arquitectura

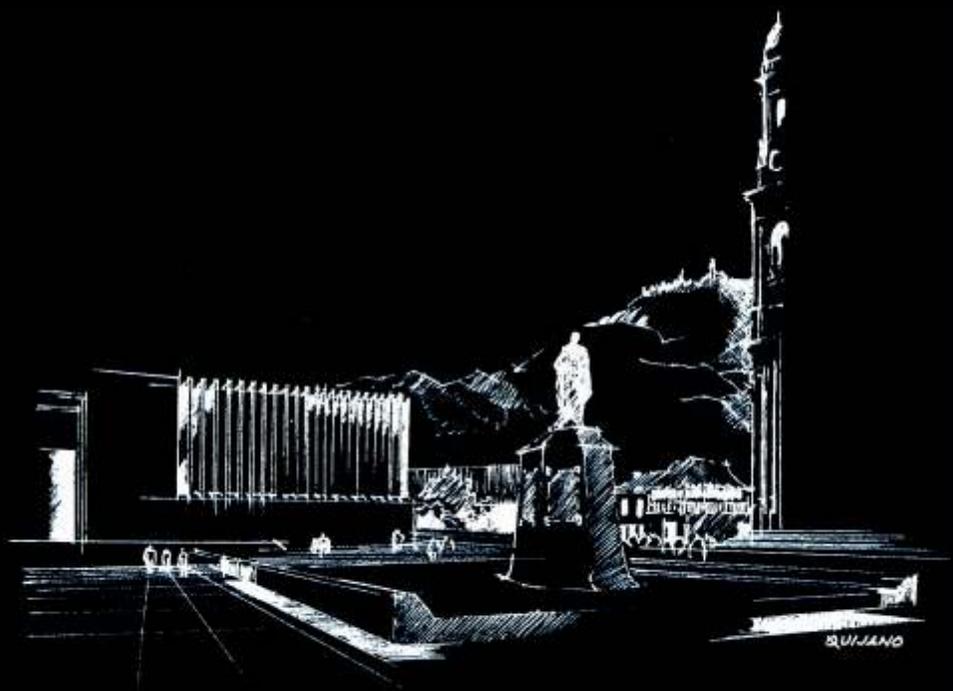


A.C.F.A.

Muestra Nacional

CEVEDO BERNAL





Palacio de Justicia y Plaza de Bolívar - BOGOTÁ

QUILIANO

Dibujos y Bocetos
de Arquitectura
Muestra Nacional



A.C.F.A.

Edición de aniversario
Revista HITO

35 años



Dibujos y Bocetos de Arquitectura Muestra Nacional

COMITÉ EDITORIAL

Junta Directiva

Presidente

EDGAR CAMACHO CAMACHO
Decano Académico Programa de Arquitectura
Universidad Piloto Colombia. Bogotá D.C.

Vicepresidente

ALFONSO GÓMEZ GÓMEZ
Director Carrera de Arquitectura
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá D.C.

Tesorera

MARIA LEONOR MESA CORDERO
Decana Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de Boyacá. Tunja

Vocal (1)

PABLO LONDOÑO BORDA
Director Departamento de Arquitectura
Universidad de Nariño. Pasto

Vocal (2)

FABIO ANDRES LIZCANO PRADA
Decano Facultad de Arquitectura
Universidad Santo Tomas. Bucaramanga

OTROS CARGOS

Revisor Fiscal

Luz Estella Correa García

Asistente Ejecutiva

Lucila Rojas Joya

Director de la Publicación

Desde la Revista HITO
Rubén Hernández Molina
Universidad Nacional de Colombia

Compilación e investigación

Rubén Hernández Molina

Curaduría: Carlos Enrique Quijano. Edgar Camacho
Camacho. Alfonso Gómez Gómez

Clasificación: Laura Marcela Jaramillo Acosta

Corrección de forma de artículos

Sáulo García Flórez y los autores

Diseño y Diagramación

Arquitectura Editorial. arquitecturaeditorial@gmail.com

Edición de Aniversario. Febrero - Julio 2018

Nombre registrado
Hito Revista de Arquitectura
ISSN: 1657 - 9186

Resolución del Ministerio de Gobierno

003186 del 15 de Septiembre de 1983

Caratula

Dibujo de Ricardo Acevedo Bernal. Colección particular

Dirección Postal

Carrera 6 No 26B - 51 Of. 401
Teléfonos: 286 7172
Bogotá D.C., Colombia
www.arquitecturaacfa.org

Adquisición

Sede de la Agremiación

Normas Editoriales

Formato 21,59X27,94 Cm
Carátula esmaltado de 240 grs.
Interior esmaltado de 150 grs.
Impresión offset policromía
Encuadernación pasta dura

Derechos reservados con reproducción libre, si es citada la fuente:

El contenido y las opiniones expresadas
en el material son responsabilidad
de cada articulista y dibujante
Bogotá, D.C. Febrero de 2018



A.C.F.A.

AGRADECIMIENTOS:

María Victoria León
Germán Téllez Castañeda
David Serna Cardenas
Carlos Enrique Quijano
Fernando Carrasco Zaldúa
Mariana Patiño Osorio
Jaime Correa Vélez
Jaime Eduardo Duque Robledo
Carmiña Piñeros Pinto
Gabriel Escalante Guzmán
Jorge Enrique Robledo Ocampo
Archivo General de la Nación
Archivo de Bogotá
Archivo Memoria Histórica Salesiana
Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Colombia
Archivo de la Fundación Social
Oficina de Patrimonio Urbano Colombiano
Centro de Documentación Ministerio de Cultura

Coautores:

Agremiación Colombiana de Facultades de Arquitectura
Los articulistas
Los autores de los dibujos participantes

A todos los agremiados, entidades y personas que participaron en la convocatoria para la presente edición.

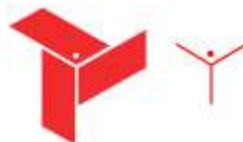
A quienes antecedieron la dirección de la revista HITO en estos 35 años.

A quienes participaron en la convocatoria abierta, pero no clasificaron para la presente edición.

1979 // 2018

UNIVERSIDADES AGREMIADAS - ACFA -

- 1 CORPORACIÓN UNIVERSITARIA DEL CARIBE - Sincelejo
- 2 INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA CESMAG - Pasto
- 3 PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA - Bogotá
- 4 PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA - Cali
- 5 UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO - Bogotá
- 6 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL CARIBE - Barranquilla
- 7 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA - Bogotá
- 8 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MANIZALES - Manizales
- 9 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE PEREIRA - Pereira
- 10 UNIVERSIDAD DE AMÉRICA - Bogotá
- 11 UNIVERSIDAD DE BOYACÁ - Tunja
- 12 UNIVERSIDAD DE IBAGUÉ - Ibagué
- 13 UNIVERSIDAD DE LA COSTA - Barranquilla
- 14 UNIVERSIDAD DE LA SALLE - Bogotá
- 15 UNIVERSIDAD DE LOS ANDES - Bogotá
- 16 UNIVERSIDAD DE NARIÑO - Pasto
- 17 UNIVERSIDAD DE PAMPLONA - Norte de Santander
- 18 UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO - Barranquilla
- 19 UNIVERSIDAD DEL NORTE - Barranquilla
- 20 UNIVERSIDAD DEL SINÚ- ELIAS BECHARA ZAINUM- Montería
- 21 UNIVERSIDAD DEL TOLIMA - Ibagué
- 22 UNIVERSIDAD DEL VALLE - Cali
- 23 UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER - Cúcuta
- 24 UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO - Bogotá
- 25 UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO - Cartagena
- 26 UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA - Armenia
- 27 UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA - Bogotá
- 28 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - Bogotá
- 29 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - Manizales
- 30 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - Medellín
- 31 UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA - Bogotá
- 32 UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA - Medellín
- 33 UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA - Montería
- 34 UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA - Cali
- 35 UNIVERSIDAD SANTO TOMAS - Bucaramanga
- 36 UNIVERSIDAD SANTO TOMAS - Tunja
- 37 UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DEL CHOCO - Quibdó
- 38 UNIVERSITARIA AGUSTINIANA - Bogotá





CEVEDO BERNAL



AGREMIACIÓN COLOMBIANA DE FACULTADES DE ARQUITECTURA “ACFA”

Nombre, naturaleza y carácter. La AGREMIACION COLOMBIANA DE FACULTADES DE ARQUITECTURA - ACFA fundada el 31 de agosto de 1979 en la ciudad de Barranquilla, es una corporación civil, sin ánimo de lucro, reconocida con personería jurídica según resolución 1217 del 29 de abril de 1982, expedida por el Ministerio de Justicia.

Objeto. La Agremiación tiene por finalidad principal el de propender por el apoyo, progreso, expansión de la cobertura y mejoramiento de la calidad de la educación y formación en el campo de la arquitectura en las diferentes facultades del país, de manera que beneficie a los estudiantes de arquitectura tanto de las facultades públicas como de las privadas y a la población en general. Para el cumplimiento de su objeto se fundamenta en los siguientes objetivos:

1. Establecer relaciones interinstitucionales -nacionales e internacionales- para el intercambio, apropiación y adopción de experiencias significativas que contribuyan al mejoramiento continuo de la Arquitectura en Colombia desde la docencia, la investigación y la responsabilidad social.
2. Constituirse en organismo de concertación de sus miembros. Ser representante, consultor, asesor, gestor de sus agremiados frente al estado y demás entidades públicas y privadas nacionales y extranjeras.
3. Apoyar la participación de los agremiados miembros en todas las acciones que hagan parte de su objeto como Agremiación.

Bogotá, 30 de mayo de 1983

En nombre de la ASOCIACION COLOMBIANA DE FACULTADES DE ARQUITECTURA, queremos darle las felicitaciones por su colaboración que gracias a ella fue posible el primer número de la Revista de la Asociación.
Adjuntamos dos números de la revista.
Atentamente,

JORGE BERNARDO LONDOÑO
Presidente
A.C.F.A.

Espero ansios los próximos.

SE ENVIARON DOS REVISTAS A DOS SIGUIENTES ABOGADOS:

- JAIRO GALONDO CALONDO
- ALBERTO BAIBANIELA
- JUANFELIX GOMEZ GARCIA (COMPTONIA U. - B. ENDELLIN)
- CARLOS ACOSTA GOMEZ (UNIVERSIDAD CATOLICA)
- SEBASTIAN HERRERA P. (EMERSON U. JATUNUYANA)
- AFRANZ MORENO H. (AMERICA)
- SANTO ANTONIO URSUA H. (SANTO TOMAS BOGOTANOSA)
- BERNARDO PINOCH IGARZA U. (NACIONAL BOGOTA)
- OSWALDO DE LA REVISTAS DE ANL. UNI. DEL VALLE



35 años

H. 7 Negra
 H. 6 Blanca
 H. 7 Negra
 H. 6 Blanca
 H. 7 Negra
 H. 6 Blanca
 H. 7 Negra

REUNION DEL DIRECTORIO
 DIA DE FUNDACION - MAYO DE 1948
 GUBERNO DE LA CIUDAD DE BOGOTA
 DIRECTORIO: SERGIO TRUJILLO - CONDADO: VERONICA GONZALEZ
 SECRETARÍA: ANITA PALLY
 JUNTA DIRECTIVA DE LA ASOCIACION

SECRETARÍA: Inés Echeverri Londoño - Juan Pardo - Juan
 VERONICA GONZALEZ - Juan Pardo - Juan Pardo - Juan Pardo
 TROVADOR: J. GOMEZ GARCIA - J. GOMEZ GARCIA - J. GOMEZ GARCIA
 REVISTA: CARLOS ACOSTA GOMEZ - CARLOS ACOSTA GOMEZ - CARLOS ACOSTA GOMEZ
 TITULO: JAIRO GALONDO CALONDO - JAIRO GALONDO CALONDO - JAIRO GALONDO CALONDO
 TITULO: JAIRO GALONDO CALONDO - JAIRO GALONDO CALONDO - JAIRO GALONDO CALONDO

INTERES POR ORGANIZACION SOCIAL
 ORGANIZACION SOCIAL: ORGANIZACION SOCIAL - ORGANIZACION SOCIAL

REUNION DIRECTIVA DE MAYO DE 1983
 D.L. CALONDO - TROVADOR: J. GOMEZ GARCIA
 VALOR DEL DOCUMENTO: 5.000,00 pesos

H. 7 NEGRO
 H. 6 BLANCA
 H. 7 NEGRO

Bogotá, 20 de mayo de 1983

Doctor
MARIO CALDERON RIVERA
Gerente General
Banco Central Hipotecario
Ciudad

Helios 8 negra

La Asamblea de la ASOCIACION COLOMBIANA DE FACULTADES DE ARQUITECTURA reunida hoy 20 de mayo en el Auditorio de la S.C.A., aprobó por unanimidad la proposición que por medio de la presente transmito a usted con gran complacencia.

"La Asamblea de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura expresa su reconocimiento al BANCO CENTRAL HIPOTECARIO, a su Gerente Doctor Mario Calderon Rivera y a su Junta Directiva la generosa colaboración brindada a la Asociación, sin la cual no hubiera sido posible el sacar adelante la publicación de la Revista que en el día de hoy presentamos y la organización del programa de divulgación en la Galería del B.C.H. Este tipo de aporte estimula la creatividad de nuestros centros docentes y redundará en el caso concreto de la Arquitectura, en el mejoramiento del nivel académico de sus profesionales y por intermedio de estos en el mejoramiento de la calidad de la vida urbana del país y de nuestros conciudadanos."

Reciba mi cordial saludo.

JORGE BERNARDO LONDOÑO
Presidente
A.C.F.A.

Helios 8
blanca
36 picas
interlineado
3 punto.

DESDE LA JUNTA DIRECTIVA

INTRODUCCIÓN

Dibujo y pensamiento arquitectónico

Después de dedicar más de la mitad de mi vida a la arquitectura, no estoy tan seguro de si una persona nace arquitecto, aprende a ser arquitecto o se transforma en arquitecto. De lo que sí estoy seguro es que después que ha pasado por el pregrado, el arquitecto seguirá aprendiendo hasta el final de su vida; es decir, tendrá un proceso de formación de, tal vez, 50 años o más. De esta manera su paso por el pregrado es solamente el principio de su formación profesional.

Al ritmo que avanza la civilización humana, el arquitecto experimenta nuevos y múltiples retos que lo desafían a plantear soluciones espaciales a problemas cada vez más complejos, por lo cual debe desarrollar habilidades que le permitan adaptarse a un mundo que se encuentra en permanente transformación.

Las nuevas tecnologías como el computador, las tablets y los celulares, han relegado al dibujo a mano alzada a un segundo plano para la representación de proyectos arquitectónicos. Desde la aparición del Autocad, en los años 80s, la forma de representación de los proyectos arquitectónicos en las empresas fue adoptado por las facultades de arquitectura como un método de enseñanza del proyecto arquitectónico, al punto que, hoy día, muchas Facultades tienen asignaturas especializadas en el manejo de programas dentro de sus planes de estudio. Las casas fabricantes de software han desarrollado una competencia muy fuerte entre sí, para lograr programas más complejos que traten de resolver todos los problemas del proyecto arquitectónico con la menor cantidad de esfuerzo posible: con sólo un clic elaboran el presupuesto, sacan las cantidades de obra, imprimen las planimetrías completas y hacen seguimiento de la obra en tiempo real; esto facilita enormemente el ejercicio profesional pues, a mediados del siglo pasado, estas tareas requerían de equipos de decenas de arquitectos, delineantes e ingenieros, trabajando en grandes mesas sobre pliegos gigantes y utilizando reglas de cálculo para resolver el proyecto arquitectónico.

En la última década, el avance en la tecnología ha ido a pasos agigantados y los arquitectos que realizaban estas tareas en papel han tenido que presenciar las transformaciones que ha sufrido la representación del proyecto arquitectónico. Muchos se han resistido al gran esfuerzo que implica estar actualizado, pues durante el tiempo que se tarda en aprender a manejar un software ya han aparecido varios programas más avanzados. Otros han hecho grandes esfuerzos para entender estas nuevas tecnologías y para desarrollar el conocimiento que se requiere al manejarlas. Sin embargo, las nuevas generaciones son nativos digitales, quienes optan por el uso de aparatos tecnológicos para su comunicación; de esta manera, la brecha del lenguaje de representación entre profesores y estudiantes es particularmente grande en esta época.

Apunte de campo en Soata Boyacá
de Alfonso Gómez Gómez. 2017



La academia no es ajena a esta realidad. Las casas fabricantes de software se han infiltrado dentro de los programas de arquitectura de todo el mundo, para ofrecer capacitaciones en las últimas herramientas y así lograr resolver los problemas que tanto costaban a los arquitectos de la «vieja guardia»; sin embargo, a este ritmo desenfadado del desarrollo de nuevas tecnologías, surgen inevitablemente varias preguntas en el entorno académico de la formación, pues el dibujo en arquitectura no se trata solamente de representación, se trata de una herramienta fundamental para que el arquitecto en formación logre comprender el espacio, resolver los problemas inherentes a él, comunicar sus ideas y proyectar arquitectura. Es por esto que deberá adquirir dos elementos muy importantes durante su proceso de formación: el conocimiento y las habilidades que se requieren para lograrlo.

¿Dibujo a mano? o ¿en computador?

Desde mi punto de vista, hay que hacer una diferencia entre la formación de los arquitectos en sus primeros años y el ejercicio profesional. Es muy importante que, en el entorno empresarial, se logren desarrollar herramientas que optimicen el trabajo, disminuyendo los errores en las construcciones y ajustando los presupuestos a la realidad, a las mismas velocidades que se transforma el mundo. Pero, dentro del proceso de formación de los futuros arquitectos, es fundamental desarrollar la comprensión espacial y proyectual, así como las habilidades para resolver los problemas complejos que se presentan. El proceso de formación en proyectación, solamente se logra a través de la relación mano–cerebro, allí radica la importancia de fortalecer el dibujo a mano en las Facultades de Arquitectura, pues, en paralelo al aprendizaje de las nuevas tecnologías, la mano le permite al arquitecto desarrollar las habilidades para la comprensión, representación, comunicación y proyectación del espacio.

Existen muchos arquitectos que se han dedicado con pasión a pensar en la arquitectura y a plasmar sus ideas sobre papel; otros, a representar la arquitectura construida para dejar el registro de estas obras maravillosas hasta en el más mínimo detalle.

Este volumen especial de la Revista HITO pretende hacer un reconocimiento al trabajo de todos estos arquitectos, muchos de ellos profesores de las facultades agremiadas, quienes, con sus plumas, lápices, lapiceros y carboncillos, logran plasmar sus ideas sobre papeles, servilletas y bitácoras. Quiero agradecerles a ellos, infinitamente, pues han tenido a bien compartir, junto con ACFA, su arte, su hobby y su visión sobre la arquitectura, con el único fin de inspirar a estas nuevas generaciones a pensar con la mano. También quiero expresar un agradecimiento muy especial a la Junta Directiva y a la Asamblea de ACFA, en cabeza del presidente, Arq. Edgar Camacho, y al editor, Arq. Rubén Hernández, por creer en este proyecto, que sin duda generará un registro de gran valor para la enseñanza de la arquitectura en Colombia.

Espero que Usted, querido lector, pueda encontrar en cada uno de estos trazos una inspiración que le genere emociones positivas, para que tome un lápiz y un papel y exprese también sus ideas a través de este maravilloso arte del dibujo arquitectónico a mano alzada.

“El dibujo es una herramienta cognitiva y creativa fundamental a la hora de abordar el proyecto arquitectónico” Dibujo y Proyecto, Francis D. Ching,

ARQ. MG. ALFONSO GÓMEZ GÓMEZ

Director Carrera de Arquitectura - Pontificia Universidad Javeriana

Vicepresidente Agremiación Colombiana de Facultades de Arquitectura, 2016-2018.

Contenido

PRESENTACIÓN

Desde la Junta Directiva

Dibujo y Pensamiento Arquitectónico
Arq. Alfonso Gómez Gómez

De la Arquitectura, el Grafismo y algo más.....17
Arq. Jaime Correa Vélez

PEQUEÑO DICCIONARIO

Reseña de un vocabulario25
Guión: Arq. Rubén Hernández Molina

La Documentación Gráfica como Herramienta
para la Conservación del Patrimonio Colombiano.....34
Tipos de Dibujo
Arq. Mariana Patiño Osorio.

Un dibujo es mas que un dibujo,
es la condición de existencia de la arquitectura47
Arq. Jaime Eduardo Duque Robledo

Dibujos y Bocetos como Lenguaje Tradicional de los Arquitectos55
A manera de presentación
Arq. Rubén Hernández Molina

SIGUIENDO LOS PASOS DE NUESTRAS FACULTADES

Dibujos y Bocetos de Arquitectura
Campo Académico. Estudiantes.....62

Dibujos y Bocetos de Arquitectura
Campo Académico. Profesores.....90

Dibujos y Bocetos de Arquitectura
Campo Profesional. Egresados y Profesionales.....156

Dibujos y Bocetos de Arquitectura
Otros Acercamientos a Dibujos y Bocetos para Nuestra Memoria.....226

Participantes.....270
Muestra Nacional

Primera Facultad de Arquitectura en la Carrera 17 entre Calles 13 y 15. Uno de los salones de diseño; de pie, a la izquierda, el Decano de la Facultad, Dr. Roberto Ancízar Sordo, en clases de composición arquitectónica, dibujo lineal y al carbón .
Fuente: Anuario de la Universidad Nacional de Colombia, 1939.



De la arquitectura, el grafismo

y algo más...

Arq. Jaime Correa Vélez

“Las letras son a la literatura lo que el dibujo a la arquitectura, sin embargo, en ninguna época de la historia letras y sílabas han sido más importantes que aquellas ideas que están expresando.”¹

El trazo trasciende las ideas que representa para constituirse por sí mismo en expresión pura del arte. Algo bastante afortunado para el desarrollo de la disciplina del arquitecto si se tiene en cuenta que, en este medio, cualquier trazo puede tener connotaciones de tipo constructivo y estético; de manera que se convierte en el lenguaje por excelencia del profesional de la arquitectura.

Un proceso de representación comprende varias fases como la observación previa, el análisis de la misma y la reproducción del objeto en el papel o cualquier otro medio. El objetivo básico de la representación es la reducción de algo complejo a un nivel de comprensión más simple, a través del cual sea susceptible de ser modificado para mejorarlo. La representación no sólo se logra a través del papel, puede hacerse mediante la escultura o la construcción de modelos tridimensionales a escala. Lo que se busca, finalmente, es transformar el objeto en algo más pequeño que nosotros, para así poder observarlo con detenimiento y detalle, percibiendo cada rasgo de su apariencia y una correcta proporción de su volumetría. Existen infinidad de técnicas de representación, pero es menester dedicarnos a las que atañen al tema que nos ocupa: el proceso de diseño.

La aproximación al diseño se logra primordialmente a través de dibujos a mano alzada, trazos rápidos y sueltos que, para el proyectista, pueden tener más de un significado. Con ellos no sólo está representando una idea, sino la imagen de una realidad futura, está reproduciendo una sensación. El color puede significar una textura y las líneas que conforman el objeto no son sólo los bordes que definen su silueta, sino la simulación de un movimiento o un haz de luz que desde algún punto específico afecta al objeto. Cada punto adquiere una significación y una relevancia que van más allá de la calidad de su trazo, para convertirse de alguna manera en la representación de la vida misma. Estos dibujos son en gran medida la base para el desarrollo de una idea concreta que, con la ayuda de la técnica constructiva, puede llegar a convertirse en una realidad tangible.

Los métodos de representación utilizados en la arquitectura a los que haremos referencia son la Geometría Descriptiva y la Perspectiva. Los orígenes de ambos métodos podemos hallarlos en el Renacimiento y la Ilustración. El Renacimiento es considerado como un despertar del mal llamado «oscurantismo» de la Edad Media. Surge en el siglo XIV, con Italia como escenario geográfico, y tiene como telón de fondo el contexto político de la época, manipulado hábilmente por los Mecenas de las grandes ciudades-estado como Florencia, que es considerada finalmente como su cuna. La economía del pillaje de Italia y sus provincias, y un marcado odio político a lo extranjero, generaron las condiciones propicias para un cambio de pensamiento y expresión que volcó a la región hacia dentro. Fue tal el impacto de este momento cultural que se proyectó al resto de Europa convirtiéndose en el nuevo idioma de occidente. Considera tres categorías como lo son la recuperación del pasado Clásico, una aproximación de naturaleza instrumental y la implementación del espacio perspectivo. Adquiere gran importancia el dibujo y se analiza en todas sus variantes la representación tridimensional.

¹ Artículo de opinión sobre el tema Autor: "El dibujo de los arquitectos", en: *Revista Escala*, N° 170 (Bogotá: Escala, 1995).

El gran protagonista del momento es Filippo Brunelleschi, protegido del comerciante y prestamista Cosme de Médicis, a la postre el gran gestor de todo este movimiento cultural que revolucionó el mundo de las artes y la arquitectura; personaje de gran influencia en el ámbito político y social de la Europa de entonces.

De gran utilidad fueron los tratados de arquitectura de Vitrubio, los cuales sirvieron en gran medida para generar el modelo renacentista. Su tratado Los diez libros de la arquitectura fue escrito en el siglo I y en él parte de una teoría arquitectónica y propone una serie de normas consecuentes. Protesta en contra de la arquitectura romana del momento y genera a través de su obra una norma más que un modelo.

Brunelleschi retoma los elementos clásicos, estudia a Vitrubio y lo interpreta a su manera con un profundo respeto por sus tratados. Integra magistralmente la estructura espacial y formal de sus obras y explota el impacto visual generado a través del estudio de la perspectiva. Propende por una organización racional de la ciudad, resolviendo el problema urbano al interior de la intervención arquitectónica.

Entre sus obras se encuentran la iglesia de Santa María del Fiore y la iglesia de San Lorenzo.

El panorama del Renacimiento es influenciado enormemente por otro personaje italiano: León Battista Alberti, genovés exiliado que recorrió Europa y se estableció en Roma. Se destaca por su trabajo en Rimini, Florencia y Mantua. Escribe, además, su tratado de Arquitectura apoyado en la obra de Vitrubio. En su obra diserta sobre tres temas base que son los materiales y la puesta en obra (Necessitas), la dignidad de la edificación (Comoditas) y la apreciación de la belleza (Voluptas). Alberti subraya la capacidad de proyectar, aboga por el trabajo en equipo, generando el esquema interdisciplinario de la construcción moderna y su concepción del arquitecto es fundamentalmente intelectual; se interesa especialmente en el tema de la representación; a través del dibujo representa la posible belleza del edificio; mediante sus conceptos incorpora nuevos elementos de apreciación en la arquitectura como hoy la conocemos. Entre ellos puede mencionarse el «Finitio», destacando la armonía como reflejo de la belleza y unido al concepto de dibujo; el «Consignitas», que consiste en la súbita aceptación de lo correcto; y, finalmente, el «Collocatio», relacionado con la implantación del objeto y la capacidad del mismo para generar su propio espacio.

Para Alberti no existe un todo sin sus partes y de la misma forma las partes deben ser completas. Combina la geometría euclidiana y la aritmética como bases de la proporción y le atribuye al ornamento especial significación como la «Luz que secunda la belleza».

El Renacimiento puede sintetizarse en Prima Maniera (búsqueda de la configuración del espacio de la representación), Seconda Maniera (los personajes aún no integran la atmósfera) y Tercia Maniera (figura y contexto integrados), que no son más que diferentes maneras de hacer las cosas. Posteriormente, surge un cambio consistente en las diferentes combinaciones de las tres Manieras, después del ocaso de los grandes maestros, y que hoy conocemos como el «manierismo». Su principal exponente es Andrea «Palladio», apodado así por su mecenas (Trissino) que significa «héroe». Hijo de un cantero, se forma en la escuela de nobles de su protector, Trissino. Escribe el último gran tratado de arquitectura de la época y trabaja en una nueva traducción de Vitrubio, por quien siente un profundo respeto. Sus libros son de naturaleza didáctica. Produce además gran cantidad de dibujos de edificios existentes, resaltando la arquitectura de los mismos siguiendo los lineamientos del dibujo Albertiano. Su intención sería un catálogo de opciones de arquitectura. Su primer gran encargo fue la basílica de Vicenza. Los dos grandes principios a través de los cuales puede analizarse su obra son la «sincronía» y la «diacronía». Introduce el concepto del tiempo del edificio, que no es otra cosa que el tiempo utilizado para recorrerlo.

A mediados del siglo XVI surge el Barroco en Italia y es adoptado rápidamente por Francia como estilo propio. La Iglesia Romana adquiere un alto grado de manipulación en la política de entonces. Los artistas empiezan a trabajar con la Iglesia y los principales exponentes de la época son Borromini y Bernini, este último fue el magistral ejecutor de la Plaza de San Pedro en Roma. Se habla entonces de una «Arquitectura de efecto», en la cual se evidencia la ocupación y la distancia, conceptos de Descartes y Newton, que adquieren gran significación y son aplicados en el nuevo estilo. El Barroco necesita estar plagado de eventos y la geometría tiene un papel fundamental en la trama espacial de las obras. Se introduce el concepto de «anamorfis», que es el sometimiento de la forma y el orden a la trama geométrica inicial. El Renacimiento puede definirse en función de la relación compositiva de los distintos elementos, mientras que el Barroco implica la concatenación y gradación jerárquica de los elementos.



Dibujo a mano alzada del downtown de Hot Springs, Arkansas en Estados Unidos. Jaime Correa Vélez

En este sentido habría que entender el dibujo como la herramienta narrativa del arquitecto. Es importante la expresión oral y escrita, no podemos desconocer su enorme utilidad para la descripción de una idea o un proyecto construido. Su desarrollo implica una preparación continua en el área de las humanidades, un arraigado hábito de lectura y una destreza en las técnicas de gramática, redacción y ortografía. Aún así, podemos ser unos redactores impecables con dominio de estilo literario y claridad diáfana en nuestra expresión, pero jamás sustituiremos con esto el lenguaje gráfico. Sin embargo, gran parte de la carga dramática del dibujo está sustentada finalmente en la visión humanista del arquitecto, quien sensiblemente reproduce la realidad que lo rodea para construir un contexto que albergue sus ideas de habitabilidad.

10

Por otra parte, hay que indagar también sobre el tema de la geometría descriptiva, que ya había sido planteado por Euclides y milenios después es retomado durante la Ilustración por Gaspard Monge. Es un estudio gráfico aplicado a una específica geometría del espacio. Surgió durante el Renacimiento, en el siglo XVI, y fue formalizada como ciencia en el siglo XVIII. Su estudio se fundamenta en la proyección del punto sobre los planos de proyección, con el fin de dar las proporciones exactas a los espacios y a los cuerpos. Permite presentar en superficies bidimensionales los problemas formales del espacio en cual intervienen puntos, líneas, planos, superficies y otros elementos geométricos, localizándolos en un contexto de magnitud real. Su lenguaje es la «notación» y las proyecciones que genera son perpendiculares al plano de proyección, lo que la diferencia de la perspectiva.

Los métodos matemáticos de geometría descriptiva ofrecen ventajas como la precisión y desventajas como la representación gráfica de los resultados que ofrece. Son útiles para la ingeniería, cuyos cálculos requieren de cifras únicas, pero para los arquitectos realmente se convierten en un verdadero dolor de cabeza. Para el arquitecto son de mayor utilidad los métodos gráficos, que si bien no aportan la misma dosis de precisión por lo menos permiten reproducir correctamente las pendientes de las cubiertas, la posición y las distintas visuales de elementos difíciles de apreciar desde un solo punto de vista. En fin, los métodos gráficos de geometría descriptiva permiten apreciar los aspectos conceptuales de un objeto, que son cabalmente los relevantes para el proceso de diseño.

A través del método gráfico es posible solucionar problemas de diseño, localizando puntos en líneas y planos, hallar pendientes de planos inclinados y toda una serie de procedimientos que matemáticamente pueden resultar dispendiosos. Otra gran ventaja es que su enseñanza no requiere de conocimientos previos de matemática, basta con observar con atención las distintas etapas del proceso para captarlas sin mucha dificultad. La geometría descriptiva es, en últimas, una herramienta fundamental para hallar medidas precisas, magnitudes reales y todos los diferentes aspectos necesarios para llevar al papel una idea concreta con proporciones reales, que permitan al arquitecto ahondar en detalles de técnica constructiva y ejecución.

Sólo hay que indagar un poco sobre el origen del grafismo en el proceso de desarrollo mental del hombre, para darse cuenta de la magnitud de su importancia en el desarrollo del aprendizaje en todas sus fases. La expresión tiene su origen en la necesidad de comunicación del hombre. La primera forma de comunicación humana fue una mímica corporal, cuyo carácter meramente visual introdujo al hombre en el lenguaje universal de los símbolos. En la niñez nos dedicamos a asignar símbolos a cada cosa que vemos para poder representarla en el papel. Es así como para un niño la mano siempre tendrá la misma forma cuando la dibuja, sin importar el tamaño del modelo ni la posición en que se encuentre. Para todo hay un símbolo determinado, una persona, un automóvil, un árbol, y así cualquier elemento de la vida cotidiana pasa a engrosar el extenso banco de símbolos en nuestra memoria, para hacerse presente cada vez que algún dibujo lo requiera.

Así, entonces, cada actividad, sensación o estado de ánimo son susceptibles de ser representados a través de un símbolo. El hombre, en sus distintos estados de evolución, manifestó su visión de la vida en cualquier superficie plana que le permitiera expresar con colores todo aquello que percibía, los sucesos de los cuales era testigo, y todo finalmente era traducido al lenguaje visual. De todo este proceso quedan tesoros arqueológicos de valor gráfico incalculable en distintos lugares del mundo, desde el norte de África hasta la costa francesa, pasando por la llanura siberiana hasta América.

Aun hoy, el ser humano empieza su proceso de comunicación con su entorno, representando lo que visualmente percibe a través de trazos ininteligibles que, poco a poco, va creando desde la niñez un banco de símbolos que queda tan arraigado en su memoria que a veces obstaculiza en algunos casos el desarrollo de su aptitud artística. En primer lugar, hay que considerar que el sistema de símbolos nos ha enseñado a ver las cosas en función de las palabras. Dicho de otra manera, las palabras funcionan como intérpretes ante el cerebro de lo que la vista percibe y transforma en símbolos. Esto significa que estando en capacidad de dominar dos idiomas, estamos usando solamente el de las palabras. La mitad de nuestra percepción se diluye en el proceso de conversión del símbolo en palabras, lo que amplía considerablemente el tiempo entre la percepción y la comprensión y demora nuestra capacidad de reacción ante un estímulo visual.

Teniendo en cuenta lo anterior, vale la pena concluir entonces que el problema de la expresión artística y espacial no radica en la falta de capacidad, sino en la manera de ver el mundo.



Dibujo del Bed and Breakfast
Chaney's en Bentonville,
Arkansas. 2017. Jaime
Correa Vélez

El proceso mental es de cierta complejidad, dado que se produce entre los dos hemisferios del cerebro. Cada hemisferio cumple determinadas funciones como el habla y el lenguaje, la motricidad, la capacidad de análisis, etc. Adicionalmente, hay que considerar el desarrollo asimétrico de estas funciones en el cerebro respecto del cuerpo humano, cuyo efecto externo más visible es el predominio de un miembro sobre el otro, que se manifiesta con la existencia de diestros y zurdos. El análisis de este proceso determina que el dibujo es una actividad que puede aprenderse y dominarse por completo mediante la práctica, derrumbando el mito de que es un «don» cuyo dominio es privilegio de pocos y martirio de muchos.

Volviendo entonces a la asimetría funcional del cerebro, su explicación es tan sencilla como que se trata de una conexión cruzada entre el sistema nervioso humano y el cerebro. Es así como el control del habla y el lenguaje se halla en el hemisferio izquierdo, brindándole a éste una aparente superioridad, cuya consecuencia ha sido la discriminación de los zurdos y la proliferación de los diestros. Es en este hemisferio donde se localiza la modalidad analítica, calculadora, secuencial, lineal y finalmente la simbólica, que para nuestro estudio es de gran relevancia, dado que es allí donde se realiza en la niñez el banco de símbolos mencionado anteriormente.

Con el hemisferio derecho entendemos las metáforas, soñamos, creamos nuevas combinaciones de ideas y es allí donde se halla la aptitud espacial. Podría describirse como el motor de producción, mientras que el izquierdo parece ser un intérprete y difusor de lo que hace el derecho. Con el hemisferio derecho usamos la intuición y hacemos saltos de comprensión sin seguir un orden lógico para solucionar las cosas.

Puede considerarse que el carácter del hemisferio izquierdo es descriptivo; es decir, que se encarga de clasificar todo de manera ordenada, siguiendo una secuencia lógica, paso a paso, para llegar a la solución de un problema. Mientras tanto, el hemisferio derecho reacciona ante el mismo problema de manera intuitiva, llenando vacíos y moviendo las cosas de un lado a otro, para encontrar la solución de un solo golpe a través de saltos de comprensión. Como vemos, ambos hemisferios se diferencian enormemente en cuanto a su manera de enfocar la realidad presente y de reaccionar ante ella.

Si a esta situación le sumamos el fenómeno antes mencionado, de la conexión cruzada del sistema nervioso central con el cerebro, podemos visualizar la magnitud del conflicto mental por el cual atravesamos todos en algún momento de nuestro desarrollo en el que nuestra aptitud espacial intenta aflorar a través del miembro equivocado.

El problema de nuestra expresión artística radica en nuestra forma de ver el mundo, podemos atribuirlo al dominio del hemisferio izquierdo con su carácter descriptivo en nuestro cerebro. La batalla interna entre el símbolo y la imagen real ocurre a diario.

Para dibujar, el hemisferio derecho requiere de una observación detallada y precisa del objeto y la escena en cuestión. Al hemisferio izquierdo, por ejemplo, no le importaría si es de día o de noche, si está lejos o cerca, el olor circundante, ni mucho menos el tamaño de las cosas; le basta con saber que es el objeto para asignarle un símbolo o simplemente buscar en la memoria un símbolo que represente lo que vio. Mientras tanto, todas estas condiciones generan para el hemisferio derecho toda una serie de sensaciones susceptibles de ser representadas. El proceso del hemisferio derecho, entonces, exige observación, concentración y todo un análisis de los sentidos para generar un dibujo que represente el objeto y la escena, que vistos a través de la óptica del hemisferio izquierdo serían sólo un símbolo que tal vez se halla en la memoria.

El arquitecto no es el único beneficiario del grafismo y sus bondades, hay infinidad de disciplinas que requieren de su aplicación como lenguaje de trabajo. La pintura, el cine, la ingeniería, el diseño gráfico y el periodismo, entre otros, lo requieren en distintos niveles. Su gran ventaja consiste en que el profesional de la arquitectura, por su naturaleza, tiene un rango de trabajo que le exige preparación y dominio sobre estas disciplinas y muchas otras que no son afines, porque el usuario final de su producto es una persona común, ajena a este mundo del trazo, el color y la proporción.

² Betty Edwards, *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro* (Barcelona: Urano, 1994).



Como herramientas, el arquitecto cuenta además con medios tecnológicos que van al ritmo del mundo de hoy como la web y la multimedia. La presentación impresa se quedó corta para el nuevo milenio y el arquitecto del siglo XXI no sobrevive sin actualizarse en el dominio del arte digital. Con orígenes profundamente arraigados en el progreso tecnológico del siglo XX y el cambio radical de la era industrial a la era atómica y, finalmente, a la revolución de la informática, empresas como Autodesk® en E.U. y Bentley® en Canadá, entre otras, pensando en agilizar el trabajo mecánico en el campo de la representación gráfica, desarrollaron programas de computador que, racionalizando los procedimientos de dibujo, permitieron incrementar el rendimiento. Optimizando de esa forma el proceso de dibujo, se hizo más fácil para los diseñadores la visualización de sus proyectos, desde el momento de su concepción hasta la presentación preliminar, en la cual ahora pueden calcularse rápidamente datos como: áreas, perímetros, longitudes y demás propiedades de las entidades que conforman un proyecto. Nació así una nueva disciplina que combina el grafismo con la aplicación de la informática: la "infografía".

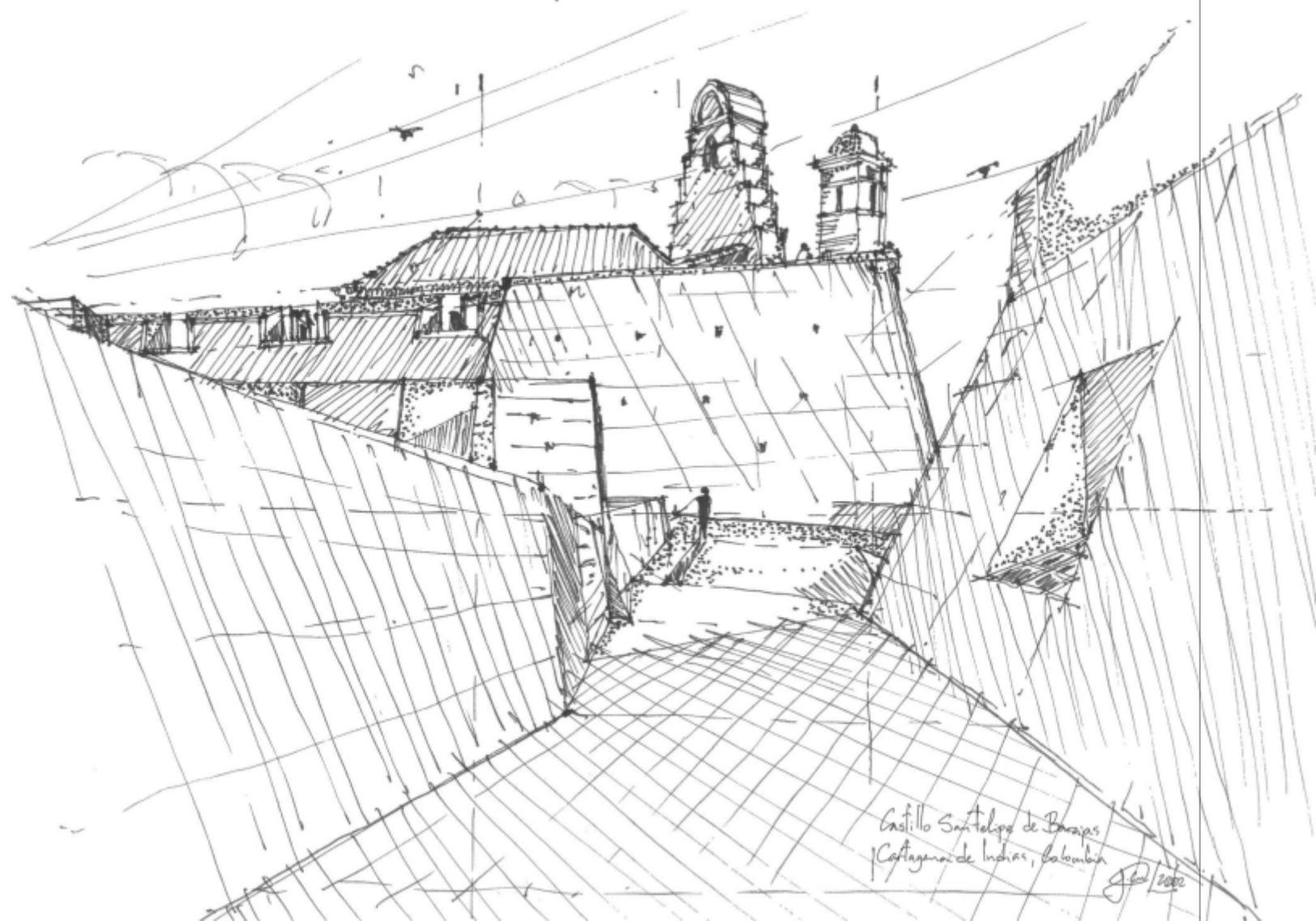
El acelerado ritmo de los avances tecnológicos ha permitido niveles cada vez más altos de precisión y agilidad en el campo de la representación gráfica. Desde la concepción abstracta de un proyecto puede pasarse fácilmente a una representación bidimensional, que permite el manejo proporcionado de las áreas y la funcionalidad adecuada del mismo, ahorrándose el tedioso trabajo de repetir planchas una y otra vez. El trabajo mecánico se ha reducido al máximo con el fin de brindar al arquitecto la oportunidad de concentrarse en los aspectos relevantes del diseño, aprovechando la versatilidad que le permite presentar rápidamente varias propuestas de un mismo esquema simultáneamente. Todo el proceso de geometría descriptiva se agiliza, para dar paso a una cualificación real y bastante aproximada de los materiales. El uso de plantillas para diferentes símbolos, como muebles y aparatos de cocina y de baño, amplía su capacidad para ofrecer las más variadas gamas de estilos y modelos, que permiten escoger desde la línea de un aparato sanitario hasta el modelo de un sofá.

Adicionalmente, el uso de las tres dimensiones, herramienta temida por muchos y aprovechada por pocos, se convierte en un recurso fácil de utilizar para cualquiera, permitiendo así una visualización real del proyecto desde cualquier ángulo. Ahora es posible ver distintas perspectivas de un proyecto desde infinidad de ángulos, aplicando factores como la asoleación para generar una iluminación real, aprovechando hasta 32 millones de colores. Cualquier objeto es susceptible de ser representado tridimensionalmente, con aplicación de diversos materiales para reforzar su apariencia real. Así, entonces, es posible apreciar la madera, los metales, la transparencia del vidrio e infinidad de materiales cuya apariencia sería muy difícil de representar manualmente. Actualmente es posible obtener imágenes de un objeto con calidad fotográfica, en el tamaño más inverosímil, con una amplia variedad de colores y texturas y, por supuesto, bastante cercanos a la realidad. Esto permite la elaboración de montajes del proyecto en fotografías del entorno de forma ágil y limpia. Gracias a esto podemos apreciar con mayor claridad distintas propuestas de un proyecto y su afectación del entorno. Con los métodos tradicionales tardaríamos días y hasta semanas, esperando que el dibujante de turno termine tan dispendiosa labor manualmente.

En el campo del dibujo y la expresión gráfica, la incursión de la informática ha cambiado las reglas de juego de forma sustancial. Ahora este campo integra una gran industria en la cual prima el rendimiento en la elaboración de los proyectos sobre la calidad de los mismos. Esto implica una necesidad de acelerar los tiempos de respuesta para la elaboración de presupuestos, programaciones de obra y otras labores relacionadas con el área administrativa y financiera de los proyectos, que permitan contar con la información en tiempo real. Este renglón también ha sido beneficiado por la informática con el diseño de programas capaces de extraer cantidades de obra de dibujos digitales, para integrarlas a presupuestos que hoy son manejados como bases de datos actualizables. Estos programas permiten, además, programar las obras y controlar su ejecución.

La magnitud de esta información magnética puede generar traumas por la complejidad de su manipulación y la multiplicidad de procedimientos necesarios para ello. Esto hizo necesario encontrar medios ágiles y eficaces para la difusión de los trabajos y los programadores apuntaron finalmente hacia la multimedia y el internet. El software empleado en la producción de arte digital, ahora cuenta con herramientas enfocadas a la generación de archivos de tamaño manejable, que puedan ser incorporados en páginas web y presentados comercialmente en forma de discos compactos. Para esto existen varias líneas de trabajo relacionadas con la presentación, que permiten darle salida a la información de forma interactiva e impresa.

³ CORREA VÉLEZ, JAIME Y VILLAMARÍN SAMUR, CARLOS ALFREDO. Trabajo de grado: "Análisis sobre la aplicación de la expresión en el proceso de diseño". Universidad Jorge Tadeo Lozano - Seccional del Caribe. Cartagena de Indias. 1997. Págs. 46-58.



Dibujo a mano alzada de la batería "El Bonete" del Castillo San Felipe de Barajas en Cartagena. Jaime Correa Vélez

El diseño, como parte importante de la arquitectura, ahora hace parte de la gran cantidad de actividades cuya ejecución se ha racionalizado considerablemente gracias al uso de los sistemas. Privilegio del que gozaban, desde hace ya un buen tiempo, actividades como el periodismo, el derecho, la administración, la economía y otras, en las cuales los procesadores de palabra y las hojas de cálculo solucionaban en gran medida los problemas.

Así, entonces, hoy contamos con toda una serie de aplicaciones especializadas para el diseño, que en un ambiente gráfico permiten expresar la creatividad sin mayor gasto de materiales ni procedimientos dispendiosos, con la gran ventaja del acceso a canales de difusión, que amplían el radio de acción a niveles insospechados en la promoción de los proyectos arquitectónicos.

El resultado, es la multiplicidad de ramas de especialización que hoy se desprenden de la arquitectura y la constante evolución presente en esta disciplina. La consecuencia, es que para el común de la gente cada vez nos vamos transformando más en unos extraños especímenes, con un carácter huraño y poco compromiso social, cuya raza se distingue por su complejo idioma técnico y abstracto, el aspecto renacentista, la visión reticulada de los insectos y un afán competitivo aberrante, el cual se proyecta en un canibalismo profesional contra sus semejantes... hace tiempo que el humanismo quedó a un lado.

Esta percepción "kafkiana" sólo puede combatirse con elementos propios del ser humano que poco tienen que ver con tecnología y ciencia. Sólo la existencia serena, el cultivo de la inteligencia y una alta dosis de voluntad, en medio de una libertad creativa bien entendida, pueden devolvernos la sensibilidad. Bastaría con aceptar que no estamos solos y recordar que cuando todo empezó alguien muy creativo tuvo la maravillosa idea de imaginar este mundo en el cual hoy vivimos y para hacerlo realidad no necesitó lápiz ni papel.

Bibliografía General

Benévolo, Leonardo. 1974. Historia de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili.

Tafurí, Manfredo. 1978. La arquitectura del humanismo. Roma: Xarait Ediciones.

Edwards, Betty. 1994. Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro. Barcelona: Urano.

Maluga, Leszek. 1990. El Dibujo Arquitectónico. México: Tilde.

Piaget, Jean. 1994. La formación del símbolo en el niño. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Serna Cárdenas, David (Coordinador). 1995. «El dibujo de los arquitectos», en: Revista Escala, N° 170. Bogotá: Escala.

Correa Vélez, Jaime y Villamarín Samur, Carlos Alfredo. 1997. Análisis sobre la aplicación de la expresión en el proceso de diseño, Trabajo de grado. Universidad Jorge Tadeo Lozano – Seccional del Caribe. Cartagena de Indias.

Correa Vélez, Jaime. 2001. Módulo de expresión gráfica digital, Proyecto de Investigación. Corporación Universitaria Rafael Núñez. Cartagena de Indias.

Pequeño Diccionario

Reseña de un vocabulario

Guión: Arq. Rubén Hernández Molina

Nota del Editor

A continuación se citan unos vocablos de la tesis doctoral sobre el dibujo: "Vocabulario provisional de dibujo contemporáneo: La herida" del autor: Lozano Egea, Javier. 2014. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de dibujo.

B

BOCETO

El boceto es el final de una idea, no el principio de nada y en él convergen necesidades y utilidades. No es el lugar donde comienza la obra, y es equivocado crearlo así.

BONITO

Bello pero intrascendente.

BORRADO

Envenenamiento de la imagen.

BORRADOR

Que borra.

BORRAR

Acto heroico, un acto sin retorno

BOSQUEJO

Preparación todavía tosca. Primer intento. Lugar donde es posible convertir la obra de la veleidad en la presencia y de ahí, a la belleza imprevista. Un bosquejo continuado puede devenir en obra.

C

CROQUIS

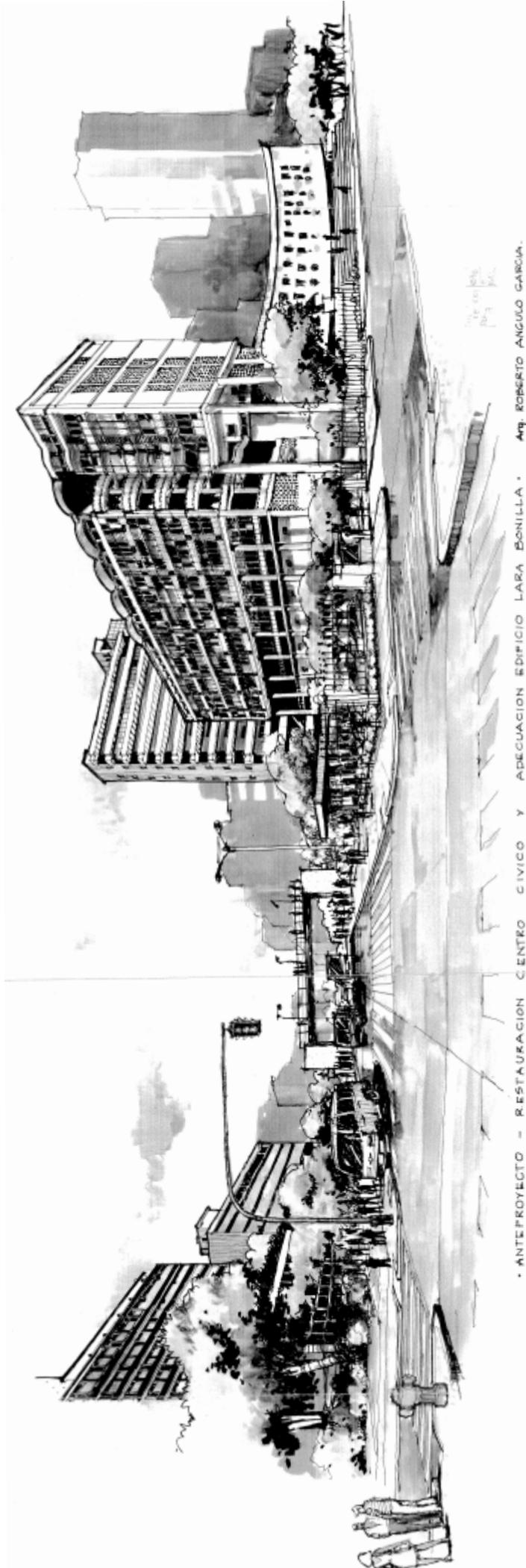
Dibujo rápido, a mano alzada, realizado con medios muy escuetos y que se presenta en unas condiciones que obligan a una extrema rapidez de ejecución. Término utilizado en arquitectura. No confundir con apunte.

CUADERNO (DE VIAJE)

Tiene carácter evocativo y sentimental. De su eficacia era plenamente consciente Le Corbusier al escribir en las páginas de Viaje a Oriente: "¡Cuando veo en mi cuaderno de notas croquis de Estambul, se me calienta otra vez el corazón"!. JEANNERET. Charles-Edouard. (Le Corbusier). 1911. *El viaje de Oriente*. Murcia. Librería Yerba. Colección de Arquitectura. 1993, p. 184.



Dibujo JAastadillo. 1945. Hotel de Soata Boyacá del arquitecto Pablo Bahamon. Fuente: Archivo General de la Nación



Proyecto original Edificio Nacional del arq. Leopoldo Rother, 1945 y edificio Lara Bonilla de Anibal Moreno, 1976 perspectiva presentada por el Arquitecto Roberto Angulo Garcia para el anteproyecto de restauración 1995.
Fuente: CD de Monumentos Nacionales de Colombia. Ministerio de Cultura. Mariana Patiño Osorio, Centro de Documentación

D DIBUJAR

- Acción de trazar líneas o crear manchas de color directamente sobre un soporte de naturaleza múltiple, en particular papel, mediante pigmentos sólidos de lápiz, carboncillo, pastel o pigmentos líquidos aplicados a pluma, tinta o pincel.

- "Dibujar es, primeramente, mirar con los ojos, observar, descubrir. Dibujar es aprender a ver..." *DE BLAS. Javier; CIRUELOS. Ascensión; BARRENA. Clemente. 1996. Diccionario de dibujo y stampa. Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

- En Le Corbusier este ver significa estudiar, probar para descubrir a través del dibujo con una eminente función instrumental. *VALÉRY. Paul. 1871- 1945. Piezas sobre arte. Francia. La balsa de la Medusa. Visor. Madrid. 1999, p. 16.*

- Un hombre que dibuja, que ante la presencia de un soporte rellena o hace vivir ese lugar, ese hombre es un hombre que ve o es capaz de ver en el vacío. Un transporte natural empuja ese entusiasmo a recrear la cosa. Ese afán es de posesión y conocimiento, porque dibujar es poseer y es retener en el papel la visión que tuvimos. La retenemos y la recreamos. Le damos vida para verla y ser mostrada. Mostrar es algo fuera del alcance de la lógica. Si uno ha de contar una historia, debe obviar la verdad y atenerse a unos argumentos que reflejan perfectamente la historia, aun cuando estos se encontraran fuera de ella. Para señalar y reflejar algo en el dibujo, uno debe obviar la verdad, que ha de ser sustituida por su alma.

- Valéry, hablando de Corot, *VALÉRY. Paul. 1871- 1945. Piezas sobre arte. Francia. La balsa de la Medusa. Visor. Madrid. 1999, p. 170.* cuenta que "un día, en el bosque, uno que estaba allí plantado mirándole pintar le pregunta angustiado: Pero señor mío, ¿dónde ve usted ese árbol que está poniendo ahí?. Corot se saca la pipa de entre los dientes y sin volverse señala con la boquilla una encina a su espalda..." La verdad es informe. En cualquier materia, atenerse a la verdad, fundarse en la observación pura, tiene como efecto la inconsistencia. La composición es entonces lo "arbitrario razonado", como apunta Valéry, y se inventa como respuesta a la necesidad de concebir la belleza.

- Tomando como base la definición de la Real Academia debemos incluir como precursores de un nuevo dibujo a Walter de María y su media milla dibujada en el desierto de California en abril de 1968 o, como dibujo más cercano, a Douglas Gordon y sus tatuajes pensados para ser vistos en espejos, con la palabra guilty (culpable) de 1997.

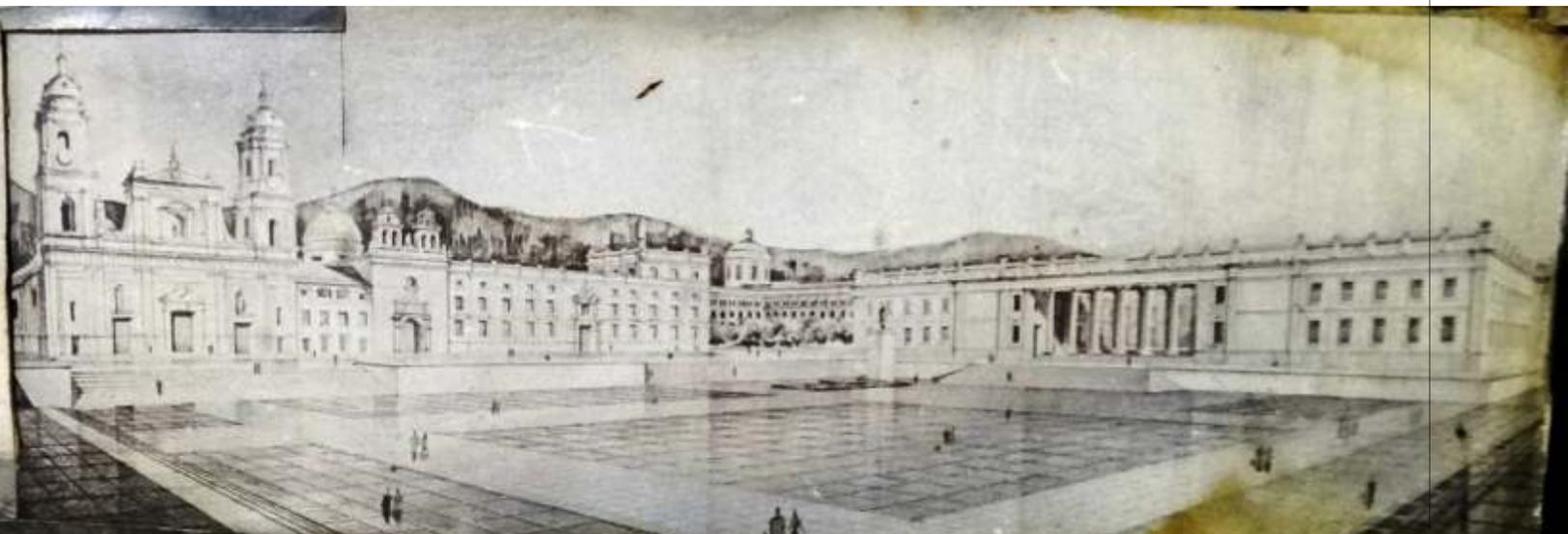
- Dibujar ya no es un acto de orden, dibujar es una estrategia usada para cuestionarse a sí mismo o a los valores externos al arte y su mercado o a ambos planteamientos. Usando definiciones casi decimonónicas, el dibujo plantea una obra con vocación de futuro; Gordon Matta Clark dibuja porque secciona casas con un corte limpio y muestra su interior.

- Según la Real Academia Española, dibujar es: "Delinear en una superficie, y sombrear imitando la figura de un cuerpo", y "Describir con propiedad una pasión del ánimo o algo inanimado".

- Es representar gráficamente sobre una superficie.

- No es decir, es hacer.

Dibujo estudio Plaza de Bolívar Bogotá Toscano Canal Enrique. Fuente: Fernando Carrasco Zaldúa





Proyecto de ampliación del Instituto Caro y Cuervo en la Hacienda Yerbabuena del arquitecto español Luis Borobio, en la década de los setenta. (1970) Fuente: Archivo Instituto Caro y Cuervo

DIBUJO (DE TALLER)

- (En arquitectura) cuidadoso dibujo a escala en el que se ven los detalles de construcción.

- Que no debe salir de ese espacio. Algunos mercaderes gustan de hurgar en los recuerdos de los muertos para sacar a la luz, en forma de souvenir editado, algo que, como la calabaza, ya no es carroza una vez que ha sido sacado de su entorno. Olvidan la intencionalidad, amén del buen gusto. El ejemplo es la maleta de Bacon, encontrada en su estudio, convertida en edición (Yvory Press, la editora de Elena Ochoa, se encargó de ello)

DIBUJO (DE ANÁLISIS)

- Extendido en el Renacimiento como estudio del comportamiento del cuerpo humano, persigue una motivación concreta. Es un dibujo de abandono, pues una vez alcanzado su objetivo, el dibujante abandona, no es inacabado, es acabado en su motivación. Leonardo da Vinci es uno de los dibujantes analíticos más prolíficos de su tiempo. Rafael de Sanzio y Miguel Ángel Buonarrotti también realizaron abundantes dibujos de análisis pero con motivaciones puramente representativas, no científicas como era el caso de Leonardo. dibujo (de estudio)

- Que estudia lo que analiza.

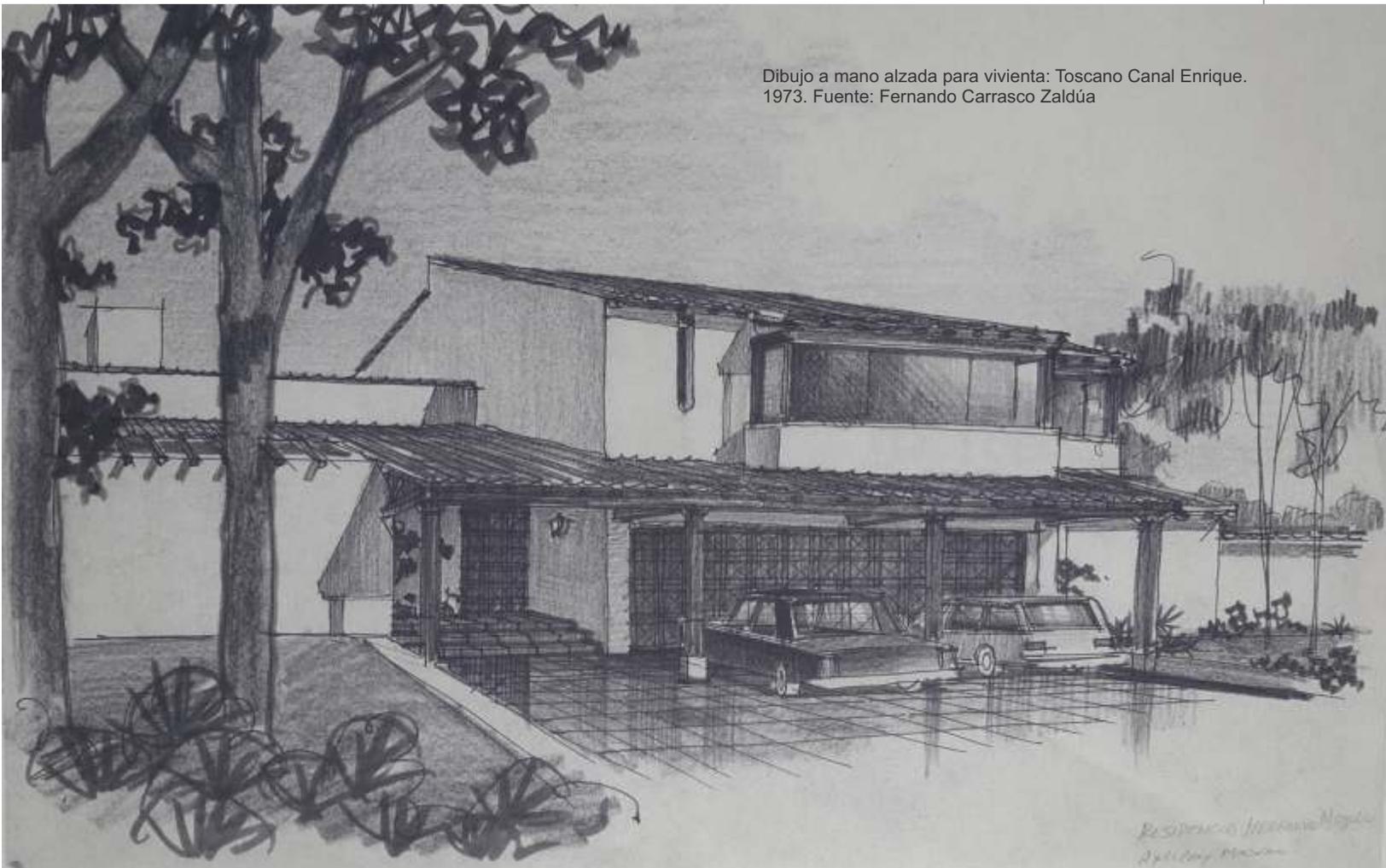
DIBUJO CHONETO

- Que está torcido, inclinado a un lado

DIBUJO

- Deriva del latín designare, designar, compuesto de la partícula de y de signum, señal o imagen.
- Es un lugar fabricado para una memoria, para un pensamiento. Un dibujo es realizado para su visión. Y su significado no está asegurado. Pero además de la capacidad de mostrar una imagen, muestra un acontecimiento, porque muestra a alguien que se tomó la molestia de realizarlo. Un dibujo es una mirada que para Alfonso Armada²⁹¹ debe ser como la primera que tuvimos, pero sin desdeñar lo aprendido a lo largo del camino de la experiencia y de la vida. Además, entiende el dibujo como una experiencia visual relegando a la pintura al apartado de la reproducción de lo visible.
- Es un trazo sobre un soporte, es una marca, es una acotación, es la pregunta ante esta, es la búsqueda de una pregunta mostrada a través de otra, es señalar, es reconocer un espacio o una idea, es errar constantemente como hizo Giacometti, es abrir para mostrar en Mata Clark, es marcar en Santiago Sierra, es ordenar para Mondrian, es ocultar según Malevich, es eyacular cuando lo hace Pollock, es acertar según afirmaba William Blake, es ver, y así lo mostró el cubismo, es expresión pura con el expresionismo de De Kooning, es poetizar con Picabia. Un dibujo es el caos resultante de una cuestión elaborada en forma de pensamiento y accionada por mecanismos propios de la definición latina designare.
- Es junto al color el fundamento y principio del arte, según Cennino Cennini. Es esencia y teoría de las artes para Ghiberti y circuncisión, composición y receptor de luz para Leon Battista Alberti.
- Leonardo lo defiende como parte de un discurso mental, y esto nos sirve aún hoy. Vasary cree que es la idea y la forma de las cosas. Hegel lo plantea como la idea encarnada en una forma sensible. En la Gestalt se plantea como estructura, y Miguel Ángel Buonarrotti dice que se dibuja con el hombro, no con la mano.
- El dibujo, tal vez, sea el único espacio donde el sinsentido tiene permiso, acaso porque no es más o no es menos que el escenario para todo aquello que una vida real no admite.
- La vida se va como la vela que se apaga y en esto el dibujo es la "vida en suspenso", es un lugar acontecido.
- Es un yo estuve aquí.

Dibujo a mano alzada para vivienda: Toscano Canal Enrique. 1973. Fuente: Fernando Carrasco Zaldúa



DIBUJO (PROYECTUAL)

- Constituye una etapa intermedia de la obra compuesta para solucionar o hacer ver soluciones más vastas.

- Su desarrollo, todo el material que se genera hasta dar con su exacta formulación, presentaba para Le Witt mucho más interés que el producto acabado, pues en él se ponen de manifiesto las operaciones conceptuales que ha realizado el artista en su elaboración.

- Desde la Alta Edad Media hasta después del año 1900, el dibujo se utilizó solamente como proyecto en la arquitectura y en la escultura, en los frescos o pinturas (sinopias o bocetos sobre tablas), en el trazado previo del color de las miniaturas. Así se explica la ausencia total de dibujos autónomos. Podría parecer que el arte conceptual y su entorno (fluxus) hubieran sido enemigos de la práctica del dibujo, pero estos que trabajan con el concepto como materia, que privilegian los componentes conceptuales por encima de sus procesos y que cuestionan la autoría o el componente visual, también utilizan el dibujo proyectual como herramienta de trabajo. Sol Le Witt comprende, a través de: Sentences on conceptual art, texto que sigue el espíritu del Tratado Lógico Filosófico, que todo aquello que dirija la atención a los atributos físicos se opone a la comprensión de la idea...pero todas las etapas intermedias, anotaciones, esbozos, dibujos, modelos, búsquedas, pensamientos, conversaciones, prestan interés porque revelan el proceso mental del artista y son a veces más interesantes que el producto final. Situaba la idea como fundamento de toda práctica artística conceptual, cuya materialización definitiva pasaba a ocupar un plano de bastante menor importancia, hasta el punto de no tomar en consideración las posibles habilidades del artista para llevarla a cabo.

DIBUJO (INFANTIL)

- Cuando Paul Klee copió laboriosamente un paisaje de montaña realizado por su hijo de 12 años, Félix, en uno de sus cuadros, en 1920, sin título (campamento de las montañas) rindió tributo a la invención de la niñez, una fuente de creatividad celebrada al menos desde Rousseau.

- Responde a una moderna tradición que busca ver de nuevas y sin restricciones, con un ojo no formado, con falta de hábito y pericia.

Proyecto para Hospedería 1945. Fuente: Mariana Patino y Fernando Carrasco material de trabajo del libro Alfredo Rodríguez Orgaz



**PROYECTO DE HOSPEDERIA
EN LAS SALINAS DE ZIPAQUIRA
BOGOTA - SEPTIEMBRE DE 1945 - A. RODRIGUEZ ORGAZ**

DIBUJO (FINALIZADO)

- Es algo cercano a un acontecimiento filosófico. Aunque podría incluirse en beneficio de la angustia existencial, no la satisface porque, al final, cuando el dibujo se da por terminado, la opacidad que hallamos en su resultado no revela ciertamente soluciones eficaces ante la angustia. Esa opacidad que muestra un dibujo acabado es el lugar sobre el que el ser humano se asienta para mantenerse en pie: la duda. La actividad del dibujo, es entonces una actividad de superficie que consiste en la demolición del espacio por dibujar. Se puede decir que dibujar mantiene un carácter atemporal frente al arte específico-procesual y conceptual.

-Un dibujo está finalizado si en él convergen una serie de equilibrios diversos. El dominio técnico, las preguntas adyacentes, las acciones exactas o su búsqueda, la contemplación, la acción de ser mirado o de quererlo y, finalmente, un diálogo permanente entre lo que es mostrado en su evidencia y lo buscado en lo mostrado en su diálogo con las certezas más ocultas.

- Momento de cobrar.

- Algunos creen que el dibujo está finalizado cuando el papel está tapado

DIBUJANTE

- Según dijo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1996), es cualquier artista, sea cual fuere su medio expresivo o campo de actividad, ya que la práctica del dibujo es una exigencia previa en su formación y un auxiliar imprescindible para el desarrollo de su actividad artística.

Proyecto de taller en la Universidad Nacional encontrado en la demolición de la facultad de arquitectura. Firmado: Hernán Alegria



G GARABATO

- Rasgo mal hecho.

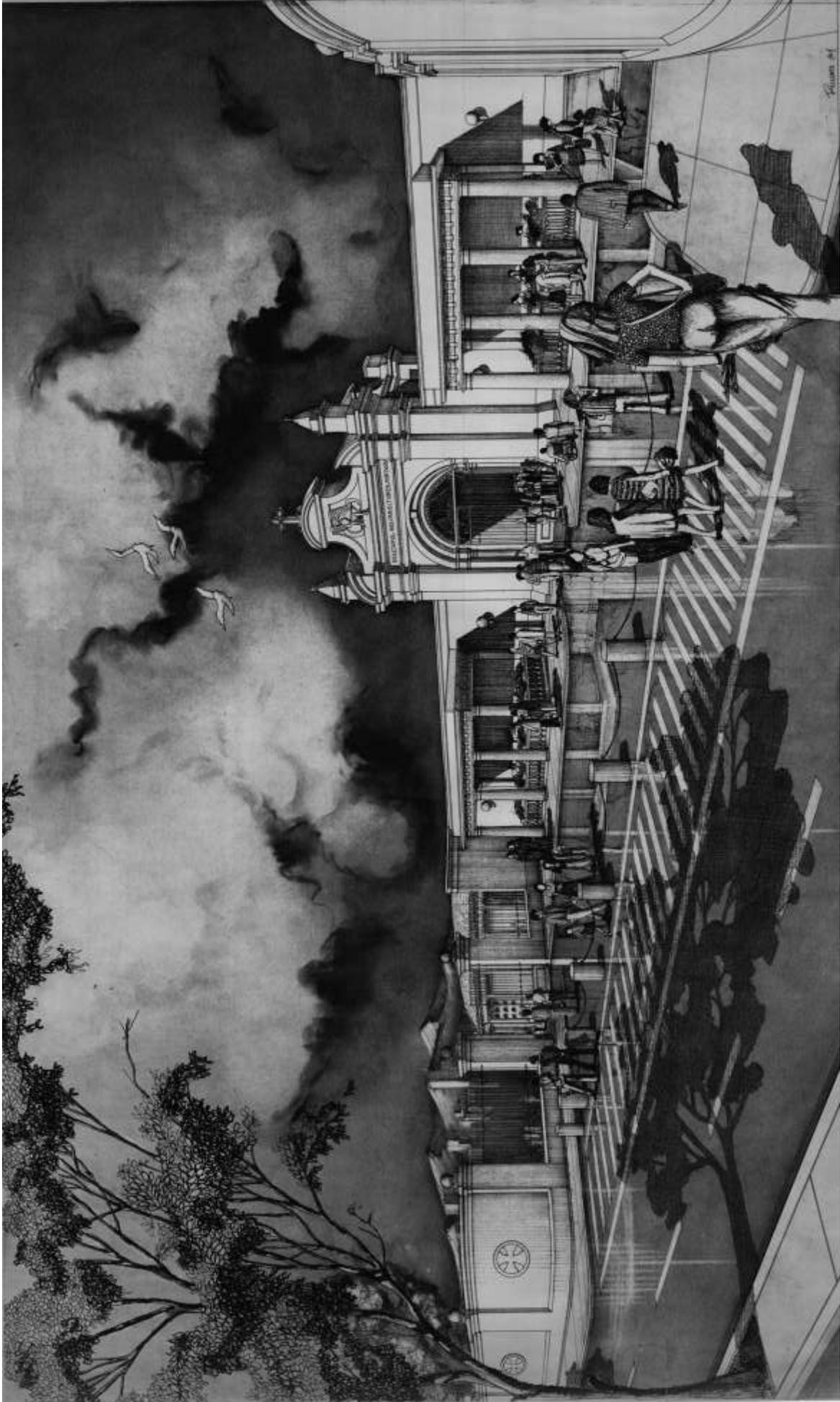
- "El artista reconoce en los trazos de sus dibujos una abstracción de la realidad filtrada por la propia subjetividad que dan determinados patrones a sus líneas, lo que algunos denominan un estilo. El estilo conlleva a menudo una intensidad, una entrega, pero también puede entenderse como una rutina más allá de la voluntad, que se desarrolla a través de patrones recurrentes que vienen a uno sin necesidad de copiar la realidad y sin especial intensidad. El estado mental que propicia que los trazos se liberen tanto de la realidad física como de la intensidad de la proyección en ella conduce al garabato, dibujo distraído, automático en gran parte, que permite trasladar la atención a otro tema, como es una conversación telefónica (o dejarla en suspenso). Sin afán representativo alguno, a menudo se desarrolla como una interacción de bucles, la figura carente de accidentes que permite el mínimo esfuerzo de la mano, una rotación que se desplaza por el campo del papel (o el post-it, o la hoja del cuaderno, o el rincón en blanco del periódico) cubriéndolo, creando un continuum en el que generalmente se evitan tensiones, densificaciones, cúmulos, tratando la mano más bien de extender los beneficios del redondel al conjunto del campo disponible. Al igual que el redondel es simple y complejo al mismo tiempo, existe una conexión también sencilla y compleja entre el redondel como forma seminal y el campo construido por iteración."

(...) "Pero casi siempre para el arquitecto el esbozo de sus ideas ha sido una forma más equivalente al apunte artístico, una primera representación de la realidad a construir, realizada a través de una cierta intensidad, que hasta hace poco llamábamos inspiración sin avergonzarnos (al último que oí hablar de la inspiración de las musas sin pestañear fue a Richard Rorty, el filósofo pragmatista, frente a una audiencia de arquitectos que se quedó atónita). La aparición de garabatos como tales, presentados y entendidos como figuras seminales de la arquitectura, o verdaderas arquitecturas, puede fecharse en la eclosión expresionista del Berlín de principios de siglo: Mendelsohn, Bruno Taut y otros arquitectos de la "hermandad expresionista" llevaron el gesto de la mano a unos niveles de elaboración arquitectónica nunca antes alcanzado. (...) ¿Es la mano el único órgano legitimado para construir garabatos? ¿Es el garabato impermeable a la tecnología digital? ¿Existe un garabato digital? *ÁBALOS. Iñaki. 2008. Los beneficios del redondel. Madrid. Babelia. EL PAÍS. 28 de Junio de 2008, p. 2.*

Perspectiva final, Capilla del Liceo de La Salle, abajo firma Toscano Canal Enrique. Fuente: Boletín del Instituto de La Salle.

Perspectiva interior, Casa Fernando Mogollón, abajo firma Toscano Canal Enrique. 1973 Fuente: Toscano Canal diseños.





Perspectiva para el acceso principal del Cementerio Central calle 26. Dibujo Firmado por Rivera 1984. Proyecto para la EDIS Arq. Rafael Garzon B. Alberto Rodriguez N. Eduardo Alonso G. Fuente: Planoteca Archivo de Bogotá

La Documentación Gráfica como Herramienta para la Conservación del Patrimonio Colombiano

Tipos de Dibujo

Arq. Mariana Patiño Osorio.*

Los planos son la representación gráfica y detallada, a escala, de una edificación y de su entorno. Una vez ha terminado su producción, éstos se convierten en documentos fundamentales, los cuales consignan la historia de lo construido, bien sea desde su concepción o, posteriormente, cuando su presencia se prolonga en el tiempo y se convierten en Bienes de Interés Cultural. Los planos difieren del dominio de la interpretación iconológica, porque son fuentes de información primaria, que registran una especificidad tal como se nos presenta; el plano capta los componentes de lo edificado y los procedimientos técnicos utilizados en su construcción.

La documentación de esas permanencias y entornos, que se constituyen en historia, se entiende como el conjunto de actividades dirigidas a registrar la información material e inmaterial del Bien Cultural con relación al significado de su identidad y los valores asociados a su historia.

La historicidad de todo edificio está ligada a las decisiones de quienes lo promovieron, diseñaron y construyeron, a la situación social y política del momento, así como a los conceptos culturales que lo motivaron en todos sus aspectos funcionales, estéticos y simbólicos. Su historia también está atada a la vida cotidiana que deja huellas perceptibles -cualquier edificación supone siempre un transcurso histórico que en todo momento deja huella-. En el lapso de su permanencia, conllevará siempre un proceso de agregaciones o supresiones sucesivas, de las cuales se podrán distinguir etapas y tiempos.

Una manera de conservar la esencia material y de reseñar las transformaciones del ambiente construido es a través de la documentación gráfica y escrita del Bien para develar, entender y explicar las presencias del pasado en el presente, en el marco de la gestión para la preservación del Patrimonio Cultural. El logro de sus objetivos estará mediado por el buen conocimiento del inmueble, lo cual facilitará los datos sobre los acontecimientos por los cuales transitó desde su génesis y a lo largo de su existencia; además, estará compuesto principalmente por un análisis figurativo, la comprensión histórica, un dibujo técnico y gráfico, el registro de materiales y técnicas constructivas, y las relaciones entre el Bien y su contexto.

Como disciplina, el levantamiento de información debe valerse de todas las técnicas que contribuyan a la lectura, a la medida y al análisis de la entidad en sus aspectos morfológicos, materiales y estructurales, presentes y ocultos. Los resultados se deben convertir en actividades posteriores de investigación iconográfica, bibliográfica y archivística, dirigidas al conocimiento más completo de los Bienes analizados.

El levantamiento, como sistema abierto de conocimiento, exige protocolos de representación, siguiendo parámetros estandarizados para precisar mediante una memoria (en cada tipo o subtipo de levantamiento) los criterios que se deben seguir en su realización, el grado de precisión técnica y el criterio con el cual se determine el número y los tipos de dibujo. Un levantamiento puede ser puesto en marcha y desarrollado con objetivos distintos y también en momentos diferentes, esto dará lugar a representaciones que se diferenciarán en escala, contenidos y finalidad.

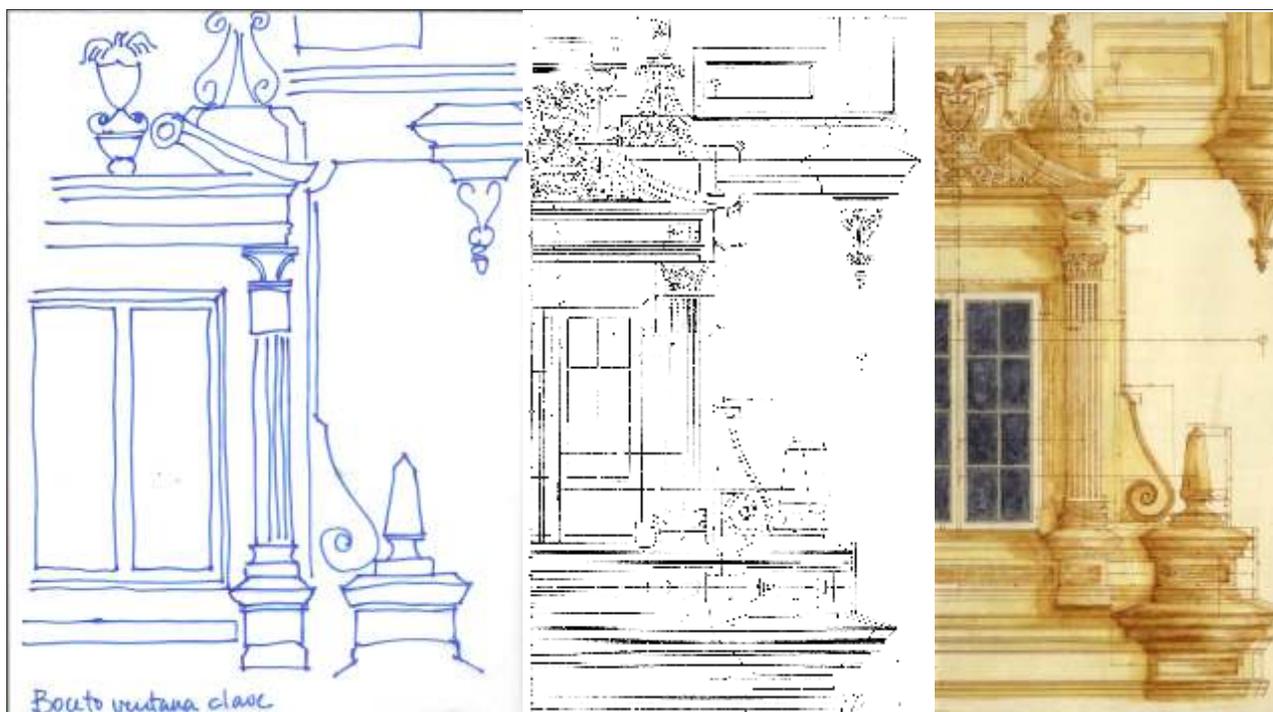
Existen, en este sentido, diversos tipos de levantamientos y técnicas¹ de dibujo que ilustrarán el Bien Patrimonial: el dibujo técnico y el interpretativo, y los bocetos para elaborar inventarios y catálogos históricos.

*Arquitecta PhD en Arquitectura - Oficina Patrimonio Urbano

¹ Esquema que contiene solamente los rasgos principales de una obra técnica (diccionario de la Real Academia de la Lengua: del italiano bozzetto).

- a). m. Proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística.
- b). m. Esquema o proyecto en que se bosqueja cualquier obra. El boceto de un libro, de una ley.
- c). m. Exposición sucinta de los rasgos principales de algo.

TIPOS DE DIBUJO



Boceto

Dibujo técnico

Ilustración

Los dibujos son de autoría propia, tomados del plano: Fachada Edificio Nacional de Cartagena – planoteca Fondo Ministerio de Obras Públicas, Archivo General de la Nación. Logo Patrimonio Urbano Colombiano

Dibujo Técnico

El dibujo técnico es el procedimiento de representación gráfica de una edificación, entorno o elemento mueble, y tiene como objeto proporcionar información suficiente para construir, analizar o hacer planes de mantenimiento de un elemento material.

Antiguamente se dibujaba en la tierra o se labraba la imagen constructiva en la piedra; luego se utilizaron el papiro y los soportes de papel; posteriormente, hasta la segunda mitad del siglo XX, se dibujaba a mano, utilizando variadas técnicas de ilustración. Hoy se implementan medios digitales.

Los planos técnicos básicos suelen estar compuestos por dibujos ortogonales de dos dimensiones: las vistas superiores (de acuerdo con la cantidad de niveles) llamadas plantas, las proyecciones frontal, posterior y laterales llamadas fachadas, las vistas interiores longitudinal y transversal llamadas cortes; las que se complementan con perspectivas, que son las proyecciones ortogonales, basadas en la geometría descriptiva, para dibujar diferentes vistas del objeto.

No siempre el dibujo técnico está relacionado con el momento de la génesis del elemento material; muchas veces se adolece de la información de la construcción y, en los casos del manejo del Patrimonio Cultural, se hace necesario realizar lo que se denomina un levantamiento arquitectónico, que consiste en el dibujo técnico posterior a su construcción, el cual requiere de acciones de medidas in situ, apoyo fotográfico y exploraciones de la fábrica para identificar los materiales constructivos. Muchos de estos inmuebles habrán pasado por momentos de metamorfosis, las cuales también deberán quedar registradas en este tipo de dibujo.

Con el objetivo de unificar el lenguaje del dibujo técnico, se han establecido normativas aprobadas internacionalmente; cada país tiene su organismo nacional de normalización para el estudio y aprobación de las diferentes normas de dibujo y formatos de papel.

Con relación al tema del levantamiento arquitectónico, en noviembre del año 2000 se celebró, en el Castillo de San Angelo de Roma, un Congreso Internacional sobre Il Rilevamento dei Beni Architettonici per la Conservazione, en el cual se aprobó un documento, cuya versión castellana es de la arquitecta Ana Almagro Vidal :

² Antonio Almagro Gorbea, Levantamiento arquitectónico, (Granada, Universidad de Granada, 2004).

Declaración sobre el levantamiento arquitectónico

Definición y finalidad

Con el término levantamiento se entiende el conjunto de investigaciones y operaciones orientadas a determinar las características significativas —bajo los aspectos morfológico, dimensional, figurativo y tecnológico— de un organismo edificado o de un conjunto urbano, a evaluarlo y a investigarlo, con el propósito de construir un modelo tridimensional simplificado, a través del cual se pueda analizar la obra, facilitando así la interpretación de sus fases de transformación y de los diversos aspectos referidos a los temas más representativos.

El levantamiento es, por tanto, un proceso que debe llevar al conocimiento profundo de la obra en estudio, con el fin de poner en evidencia todos sus valores, tanto geométricos como dimensionales, figurativos como estructurales, desde los materiales empleados y las técnicas constructivas, hasta las condiciones de degradación y las relaciones con el contexto urbano.

Proceso y metodología

El levantamiento arquitectónico es, por lo tanto, un proceso de investigación enfocado hacia el conocimiento de la arquitectura o de la ciudad; como toda investigación requiere ir precedido del proyecto de levantamiento, es decir, la planificación de las acciones a cumplir, y debe ser verificable durante el proceso y en los resultados finales. Con tal objeto el producto del levantamiento está constituido, además de por las restituciones gráficas y otra documentación (fotográfica, de archivo, etc.), también por todas las operaciones que conducen al logro de este resultado. De hecho, como cualquier otro proceso de investigación, deberá poder ser recorrido de nuevo con el fin de verificar su autenticidad y la calidad del producto.

En los últimos tiempos se han difundido nuevos métodos de levantamiento, tanto topográficos como fotogramétricos, que han venido a complementar al tradicional levantamiento directo. Cada uno de estos métodos está dando resultados útiles y significativos en relación a la consecución del fin del levantamiento, a la escala gráfica requerida y a las características del objeto a levantar; por lo que no se puede hablar del papel preponderante de ninguno de estos métodos. Por consiguiente, las peculiaridades de cada metodología se deben conocer y tener en cuenta, en la fase de proyecto, en relación con el objeto que se va a levantar y con los aspectos anteriormente mencionados. Se debe precisar, por otro lado, que en muchas operaciones de levantamiento, resulta indispensable la utilización integrada de distintos métodos, para documentar de un modo adecuado las cualidades del objeto.

En el sector del levantamiento la informática permite el diálogo entre los datos obtenidos mediante los diferentes métodos; por esta razón los datos, oportunamente estructurados y verificados, convergen en la realización de sistemas de información enfocados a la gestión del patrimonio histórico.

Las operaciones de levantamiento quedan reflejadas a través de la representación gráfica del modelo espacial simplificado, realizada sobre uno o más planos de representación, con una adecuada escala de reducción.

La cantidad de información procedente de las operaciones de levantamiento necesita, para ser legible, ser visualizada en una serie de elaboraciones gráficas a escalas diversas, y que la información esté organizada mediante un procedimiento jerárquico.

El control de la calidad del levantamiento es una operación indispensable que debe efectuarse una vez conocido el proceso adoptado y de acuerdo con las tolerancias y márgenes de error asumidos como base de las operaciones. Con este fin todos los levantamientos se deberían basar en un pliego de condiciones en el cual se fijen los métodos, la escala gráfica y las convenciones gráficas a utilizar, así como las tolerancias admitidas.

La representación

La documentación gráfica del levantamiento debe contener la información que deberá quedar coordinada orgánicamente y restituida en distintas escalas de representación con el fin de dejar explícita la cualidad que se pretende transmitir.

La codificación gráfica, todavía a la espera de un sistema unificado aceptado a nivel internacional, debe atenerse cuando menos a las normas hasta ahora adoptadas en centros nacionales e internacionales; además, deben ser también fácilmente utilizables dentro de los sistemas informáticos.

Levantamientos Arquitectónicos

Libro "Monumentos Nacionales de Colombia"

Antes de terminar el siglo XX, y de que irrumpiera el dibujo asistido por computador, los edificios se dibujaban a mano, tanto los nuevos como los antiguos; los primeros salían del proceso creativo del diseño, los segundos de la valoración y aprecio por su permanencia material y documental. El trabajo de campo se componía de un equipo de varias personas, por lo menos tres, quienes registraban métricamente cada espacio hasta lograr la totalidad del edificio. Los apuntes se llevaban a la oficina y se trasladaban al pliego de papel mantequilla. Se requería de destreza técnica e ilustrativa, de tiempo y compromiso. Un levantamiento arquitectónico simple tomaba casi un año en realizarse. Las entidades encargadas de esta actividad eran el Estado (División de Inventario del Patrimonio Cultural de Colcultura) y los institutos de investigaciones estéticas de las facultades de arquitectura.

En el año de 1980, la admiración por el dibujo arquitectónico y los trabajos de levantamiento condujeron a recopilar, en un libro de 226 páginas, los planos arquitectónicos que para esa fecha existían sobre los Monumentos Nacionales de Colombia. El trabajo de recopilación del material gráfico se efectuó a través del rastreo de todas las planotecas de las entidades dedicadas a la investigación y trabajo de campo del patrimonio cultural, encontrando un total de 193 proyectos dibujados. También se encontraron planos originales en los archivos del antiguo Ministerio de Obras Públicas y, por su estado de deterioro, se redibujaron, proceso equiparable a uno de reconstrucción arquitectónica.

Los levantamientos arquitectónicos se realizaban, por lo general, en blanco y negro, a tinta, sobre papel mantequilla o papel pergamino. Procesos de ilustración podían seguir al dibujo reglamentario, pero generalmente no sucedía; en ocasiones se dibujaban estas "piezas" como imágenes complementarias. Para la interpretación del edificio se dibujaban axonométricas, proyecciones paralelas que se utilizaban para crear el dibujo en perspectiva, también de forma lineal, en blanco y negro.

Actualmente, el trabajo de campo métrico ha sido reemplazado por el levantamiento exacto y rápido que ofrece el sistema de laser escáner 3D: un sistema de fotogrametría, georreferenciado, apoyado con estaciones de topografía convencional, con captura de todos los elementos volumétricos en detalle, obteniendo un modelo tridimensional con una precisión de al menos 2 mm, que son trasladados al computador para obtener los planos arquitectónicos técnicos, completos, del edificio.

LIBRO MONUMENTOS NACIONALES DE COLOMBIA



Dibujo acuarela - Carátula

Dibujo técnico - página interior 184

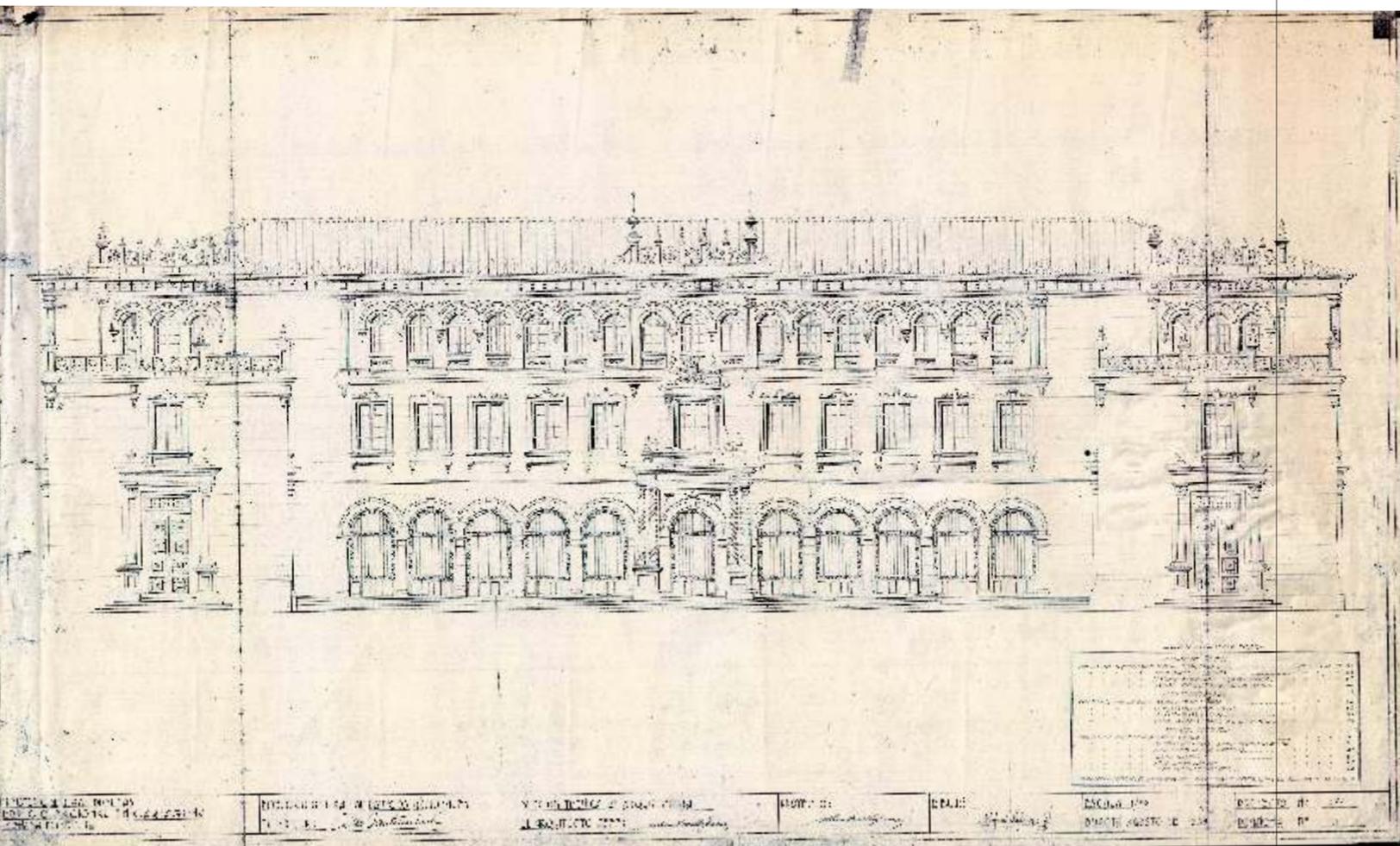
³ Ley de Cultura 163/59, Artículo 6° "... con base en el levantamiento del patrimonio cultural y en las declaratorias de Monumentos Nacionales, Colcultura (hoy Ministerio de Cultura) elaborará y hará público un catálogo de los monumentos nacionales que deberá hacerse conocer de las autoridades departamentales, municipales y de los ciudadanos".

**CAPILLA HACIENDA LA
CONCEPCION DE AMAIME, VALLE
del CAUCA**

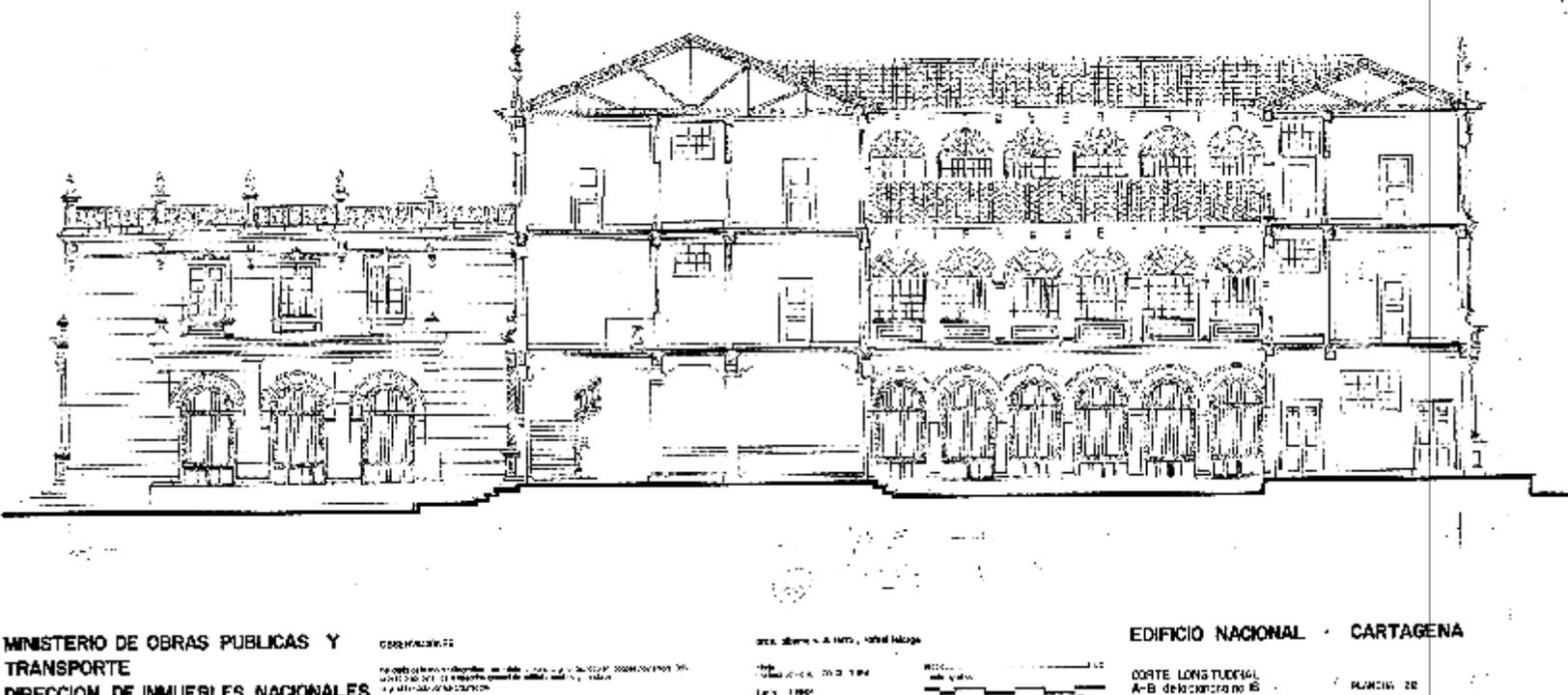
**DIBUJO TÉCNICO ILUSTRADO
CON ACUARELA**
Fuente: Arquitecto Luis Jorge
Borda Molina



PLANO ORIGINAL FACHADA EDIFICIO NACIONAL DE CARTAGENA
 Fuente: Colcultura/Ministerio de Obras Públicas. Dibujo: Rafael Lelarge 1939. Proyecto de Alberto Wills Ferro



CORTE REDIBUJADO - EDIFICIO NACIONAL DE CARTAGENA
 Fuente: Colcultura, dibujo arquitecta Mariana Patiño Osorio 1982. Proyecto de Alberto Wills Ferro y Rafael Lelarge



LEVANTAMIENTO ENTORNO CARTAGENA



IMÁGENES 3D LASER ESCANER

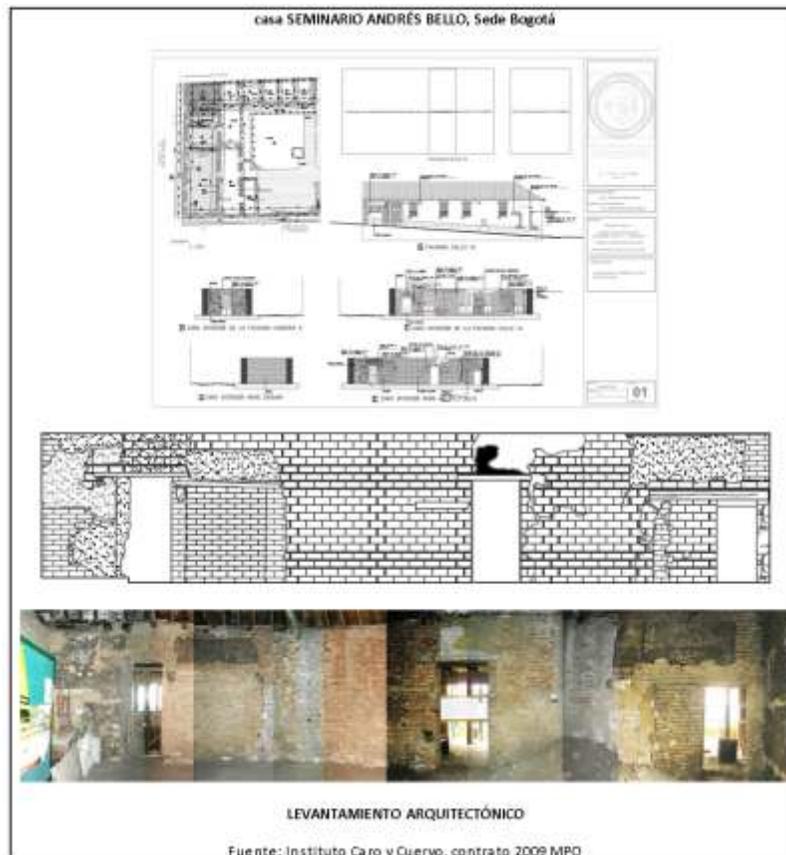
Fuente: ARPLAN SA

Rehabilitación

Casa seminario Andrés Bello

Durante el ejercicio de la profesión, la intervención de casonas del período republicano conduce los trabajos de levantamiento arquitectónico a generar documentaciones de carácter científico, que descubren datos sobre su evolución constructiva y registran el estado de conservación de la materialidad constructiva. Se trata del reporte de autenticidad del Bien, que revela las modificaciones de su existencia.

Mediante técnicas de levantamiento métrico y fotográfico, de exploraciones in situ y de fotografías, se dibujan los planos técnicos que sirven para las decisiones de intervención y reforzamiento estructural, además de la toma de decisiones en cuanto a liberaciones y adiciones que el cambio de uso exigirá.



Dibujo interpretativo

Este tipo de dibujo busca la comprensión del documento técnico (planos originales o los planos record⁴) como un proceso cognitivo para explicar procesos y sistemas constructivos que pueden ser entendidos por otro método ilustrativo.

Se utiliza como base el dibujo técnico y por medio de perspectivas se recurre a la comprensión del objeto material. Generalmente se utiliza para explicar cómo funcionan las cosas o como es su interior.

La interpretación está relacionada con las disciplinas de la información y la educación ambiental, cuyo objeto final es elevar la conciencia de la sociedad, de tal modo que comprendan su posición con relación a la cultura y a la naturaleza, provocando el impulso espontáneo de proteger y cuidar los recursos que constituyen el Patrimonio Nacional, porque se entiende y comprende su significado.

Documentación interpretativa

Canal de Panamá

A principios de 1999, la oficina de Icomos, Estados Unidos⁵, fue abordada por la División Histórica de HABS/HAER/HALS del Servicio Nacional de Parques del Ministerio del Interior de los Estados Unidos⁶, con el fin de explorar vías de cooperación internacional para preparar una nueva documentación sobre la construcción del Canal de Panamá.

El propósito del proyecto era producir una nueva documentación sobre el Canal de Panamá, que interpretara la construcción ciclópea y el sistema mecánico de las tres esclusas de principios del siglo XX, además de la implantación arquitectónica de las viviendas y oficinas de los estadounidenses en tierra panameña. Este proceso de documentación incluyó datos tangibles, así como intangibles, que contribuyeron al objetivo principal del proyecto: la generación de información que permitiera una comprensión, lo más exhaustiva posible, sobre la herencia legada por la ingeniería civil y arquitectónica estadounidense en el Canal, y sus valores relacionados.

La estrategia del proceso de documentación se fijó como interpretativa, siendo totalmente conscientes de que los planos de construcción no se comunican en un lenguaje que la gente en general esté capacitada para comprender; la meta del proyecto estaba clara: ayudar a entender estos procesos constructivos. Así, tomando la definición sobre la interpretación de Paul H. Risk, de la Universidad de Yale, "la traducción del lenguaje técnico y desconocido del medio ambiente construido a un lenguaje sencillo, sin pérdida de precisión, tiene el fin de crear y mejorar la sensibilidad, el conocimiento, la comprensión, el aprecio y el compromiso (de las personas)"⁷.

⁴ En ocasiones se producen cambios durante la construcción del edificio, para lo cual se debe elaborar un nuevo grupo documental de planos indicando los cambios sobre el diseño original, con las anotaciones constructivas.

⁵ US/ICOMOS

El Comité Nacional del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (US/Icomos) de los Estados Unidos, tiene, entre su gestión anual, un programa de intercambio internacional de verano, creado en 1984. Hasta la fecha, más de cuatrocientos trece (413) jóvenes profesionales en el campo de la preservación histórica de los Estados Unidos y de otros cincuenta y dos (52) países, han completado pasantías prácticas en documentación del patrimonio cultural, fomentando así la conservación y la preservación histórica en escenarios nacionales e internacionales.

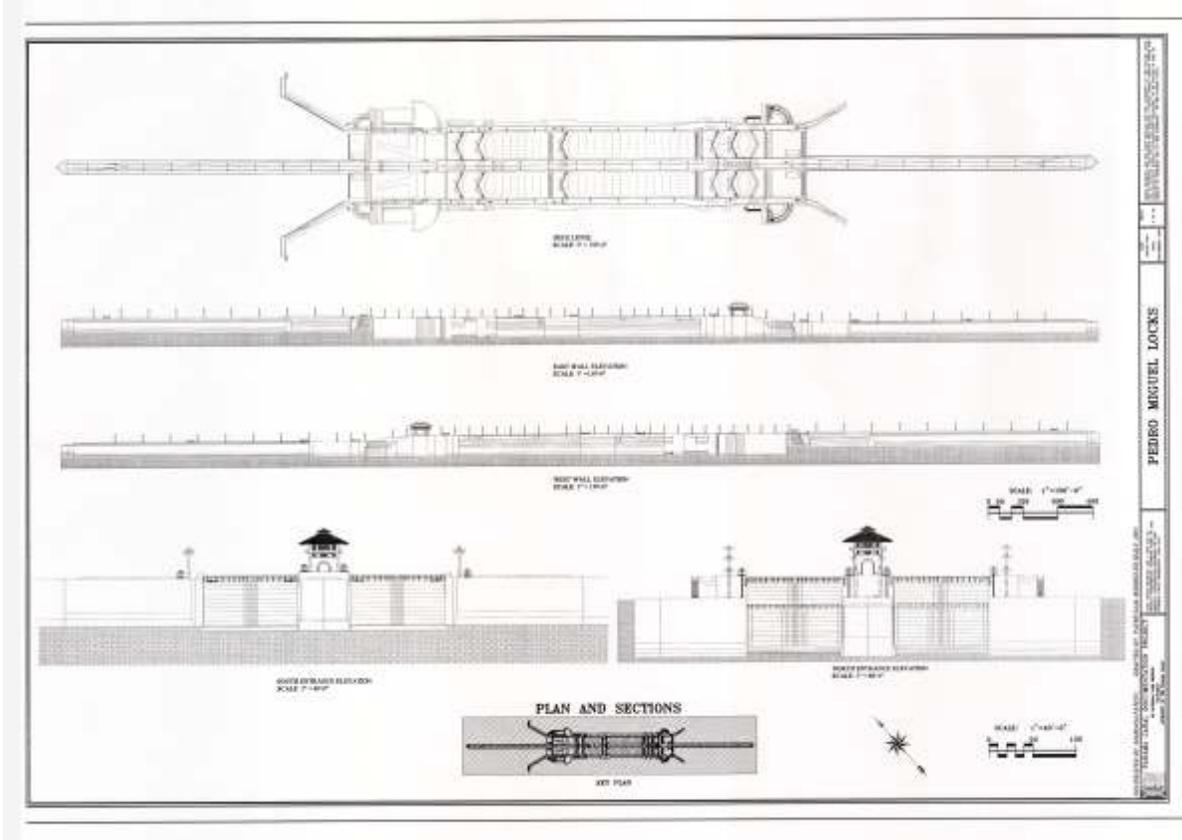
⁶ División Histórica - HABS/HAER/HALS, del Servicio Nacional de Parques, Ministerio del Interior, Estados Unidos *Historic American Buildings Survey / Historic American Engineering Record / Historic American Landscape Survey -HABS/HAER/HALS* es un componente integral del compromiso frente al tema de la preservación histórica del gobierno federal de los Estados Unidos. Los programas y proyectos de esta División documentan importantes sitios culturales en los Estados Unidos y sus territorios. El programa de arquitectura (HABS) se estableció en 1933 y en 1934 y se firmó bajo un acuerdo tripartito con la Biblioteca del Congreso y el Instituto Americano de Arquitectos. El de ingeniería (HAER) fue creado en 1969, mediante un acuerdo con la Sociedad Americana de Ingenieros Civiles. Por último, el de paisajismo (HALS) se creó en el año 2000, bajo otro acuerdo con la Sociedad Americana de Arquitectos Paisajistas.

Las colecciones completas de documentación están compuestas por dibujos métricos, fotografías de gran formato e investigaciones históricas, interpretando a través del entorno construido el patrimonio étnico y cultural americano. Para asegurar la información a generaciones futuras, las colecciones de HABS/HAER/HALS se archivan en la Biblioteca del Congreso en Washington DC, donde se encuentran a disposición del público como material de referencia; así mismo se encuentran disponibles en línea (on-line) en formato digital.

⁷ Departamento de Interior de los EE.UU., Servicio de Parques Nacionales, Registro Nacional, Historia y Educación. <http://www.cr.nps.gov/nr/publications/bulletins/interp/int4.htm> (consultado el 18 de mayo de 2003):

As Paul H. Risk, of Yale University, defines interpretation «the translation of the technical or unfamiliar language of the environment into a lay language, with no loss in accuracy, in order to create and enhance sensitivity, awareness, understanding, appreciation and commitment». For Risk, «the goal of interpretation is a change in behavior of those whom we interpret».

DIBUJO ORIGINAL - PLANO GENERAL Y LAS SECCIONES DE LAS ESCLUSAS DE PEDRO MIGUEL
Fuente: archivo Autoridad Canal de Panamá, Colección Comisión del Canal Istmico no.7043



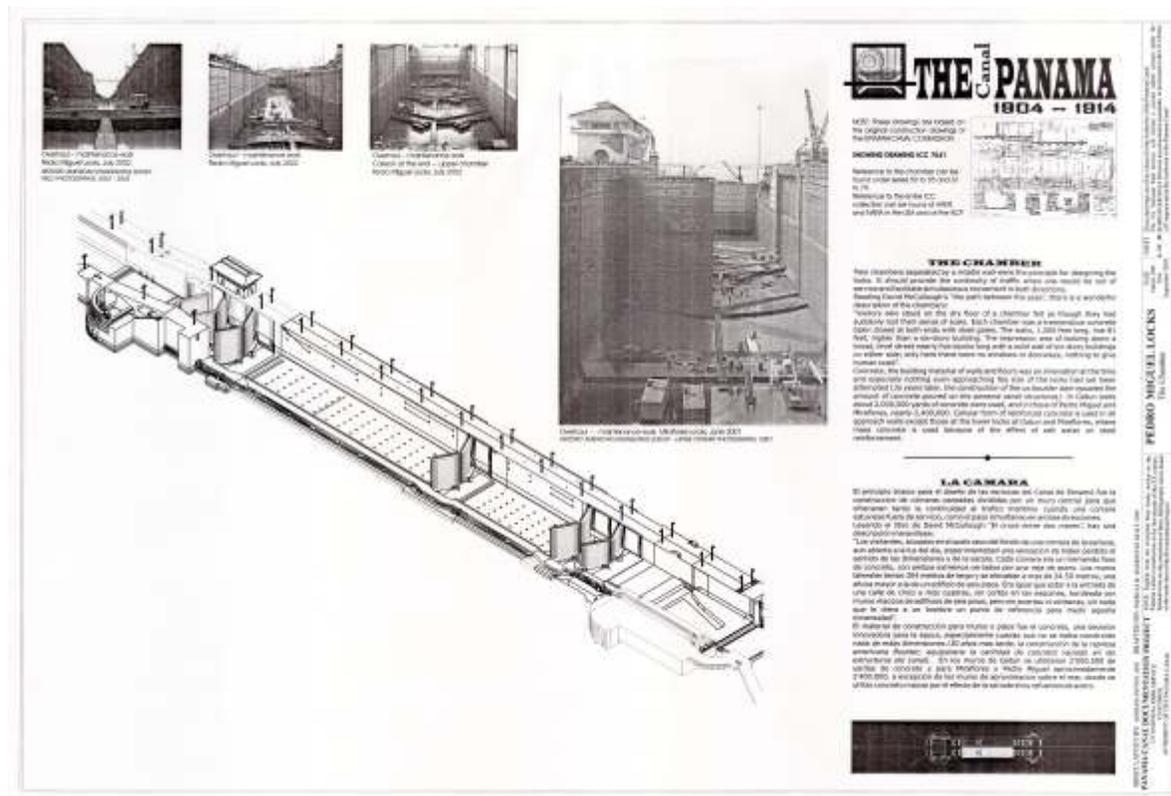
NUEVO DIBUJO INTERPRETATIVO - VISTA ISOMÉTRICA DE LAS ESCLUSAS DE PEDRO MIGUEL
Fuente: colección de la División de HABS/HAER/HALS, EU



Las fechas extremas seleccionadas para dibujar el Proyecto de Documentación fueron desde 1904 hasta 1914, la época de la planificación, los períodos de sanidad y la construcción a cargo de la Comisión Istmica del Canal⁸. Se localizaron y obtuvieron imágenes digitales de planos, dentro de la gran cantidad de información y dibujos que existían en los archivos panameños. Una selección de 30,000 dibujos, de un total de 200,000 fue copiada en 37 CD's y llevados a las oficinas de Washington DC. Con los dibujos escaneados, el libro de registro de planos récord y una biblioteca de referencia de ciento noventa y nueve (199) libros, tres temas principales fueron seleccionados para abordar la interpretación de la vía fluvial de 80 kilómetros de longitud que conecta los océanos Atlántico y Pacífico:

- o El diseño de ingeniería del siglo XX
- o El diseño de edificios singulares dentro de la zona del Canal
- o Los cinco sitios donde residía la comunidad estadounidense en la zona del Canal

Setenta y cinco (75) planchas con dibujos interpretativos, una base de datos y un enorme banco de imágenes fueron los entregables del proyecto, que después de una edición en las oficinas del *National Park Service* - NPS fueron archivados en las oficinas de la Autoridad del Canal de Panamá y el Centro de Visitantes de Miraflores, en la Biblioteca del Congreso de Washington DC, en la División Histórica del NPS, y en el Archivo Nacional y el Museo del Canal de Panamá en la Florida, en Estados Unidos.



Boceto

La valoración del Patrimonio Cultural material ha sido una labor sistemática del estado y de la academia, y el primer paso para su conocimiento y cuantificación han sido el inventario y los catálogos históricos.

Los conceptos y metodología para realizar un inventario⁹, y posteriormente un catálogo¹⁰, vienen asociados al sistema de protección del patrimonio de los siglos XIX y XX, estableciendo un criterio de recogida general de información basada en criterios de valoración cultural, utilizando la fotografía y el boceto como instrumentos fundamentales de la documentación gráfica y cuadros de texto para la descripción sucinta de las propiedades físicas del Bien.

⁸ Isthmian Canal Commission ? ICC.

⁹ Existen manuales, en distintas versiones, editados por Colcultura y el Ministerio de Cultura.

¹⁰ La diferencia entre un inventario y un catálogo reside en que el primero es un registro que cuenta los datos básicos del Bien y el segundo incluye aspectos descriptivos que amplían el conocimiento. El fin de ambos es similar puesto que ambos pretenden establecer un conocimiento sistemático del Patrimonio Cultural.

El formato de la ficha de inventario ha sido variado, de forma subjetiva, pero el objetivo siempre ha sido el de recoger información urgente sobre los Bienes Culturales que amenazan desaparecer; su registro permite conocer el número, calidad, tipología, estado de conservación del objeto, convirtiéndose en fuente de documentación para investigadores y profesionales que trabajen sobre el Patrimonio Cultural y la historia de las ciencias sociales del país.

Se trata de un acopio de información y de documentación valiosísima para la historia de los Bienes Culturales que, como registro de un momento dado, en el futuro sirve para estudiar su evolución material y sus transformaciones en el tiempo o para conocer Bienes desaparecidos. Este tipo de información no aporta datos históricos desconocidos, sólo registra el presente de ese momento del Bien.

De acuerdo con las circunstancias, que pueden ser de índole económica o de tiempo, la documentación de un Bien de Interés Cultural puede comenzar por esta metodología de reconocimiento inmediato, para la cual se recurre a un tipo de dibujo que registra los rasgos principales del objeto. Para realizar este tipo de dibujo, se requiere de destreza artística y manejo imprescindible de proporciones espaciales, pues el boceto interpretará, sin escala métrica, las características y el entorno del Bien.

El método de representación para un Bien mueble o uno inmueble difiere en metodología. Para un Bien mueble se recurre más a la fotografía como medio de ilustración; para uno inmueble se utiliza el dibujo de campo, a mano alzada, con toma de medidas generales, también soportado por fotografías. Estas bitácoras se convierten, como en un levantamiento topográfico, en las carteras de campo, parte fundamental del trabajo de levantamiento.

Actualmente, la protección del Patrimonio Urbano ha adoptado nuevas decisiones respecto del cambio de uso y densificación de los sectores históricos, con lo cual, la imagen del Paisaje Urbano Histórico¹¹ se convierte en el presente objetivo del registro de fachadas y entornos¹². La permanencia escenográfica del Patrimonio Urbano como capital social, cultural y económico de una sociedad, caracterizado por la estratificación de las culturas sucesivas y la acumulación de tradiciones y experiencias, relatará por medio de la documentación la autenticidad de su permanencia frente al cambio planificado que responde a las dinámicas de las ciudades "vivas". Es por esta razón que la elaboración de catálogos e inventarios se convierte en un documento de memoria indispensable.

Levantamiento de campo

Las casas de adobe de Iza

Entre los años 2003 y 2004, con motivo a la declaratoria como Bien de Interés Cultural de la Nación del poblado del municipio de Iza, Boyacá, se realizó el proyecto de documentación arquitectónica de 75 casas de adobe, con el correspondiente análisis urbano y registro fotográfico de paramentos e interiores de las casas, constituyéndose en testimonio documental, propulsor y transmisor del Patrimonio Cultural colombiano, y base para la adopción del Plan Especial de Manejo y Protección del poblado.

Este tipo de trabajo de campo requiere de fuentes precisas de información georreferenciada, como son los planos catastrales, que contienen el código que identifica la subdivisión física de las manzanas, separadas entre sí por vías de tránsito vehicular o peatonal y/o limitadas por accidentes naturales como cerros, acequias, ríos, etc. Contiene información de loteo, acotamientos, nomenclatura vial y domiciliaria, construcción, número de pisos y sectorización.

Levantamiento urbano/arquitectónico
Fuente: Proyecto documentación urbana poblado IZA, Patrimonio Urbano Colombiano 2016



¹¹ Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico -PUH, Unesco, 10 de noviembre de 2011.

¹² Capítulo V - Capacitación, Investigación, Información y Comunicación, Recomendación PUH.

Conclusiones

Tanto sea un dibujo técnico o uno interpretativo, o bocetos para elaborar inventarios y catálogos históricos, la producción del dibujo de levantamiento se considera fuente primaria, esencial en la protección del patrimonio arquitectónico y urbanístico. Estos documentos, antes en soporte de papel, ahora originados en medios digitales, son considerados material de archivo, de carácter permanente, pilares para la investigación y promoción del Patrimonio Cultural construido.

En el país existen varios sitios repositores de estos documentos. En el Archivo General de la Nación -AGN, está el Fondo del Ministerio de Obras Públicas; en el Ministerio de Cultura, se encuentra el Fondo de los Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional; en la Biblioteca Luis Ángel Arango, los de la Fundación para la Restauración del Patrimonio Cultural; y en las universidades con facultades de arquitectura, los trabajos de campo de estudiantes de últimos semestres. Todo este material está a disposición del público y es material de consulta.

Desde la iniciativa privada, existen grupos de profesionales que también, por iniciativa propia, han generado dinámicas alrededor del rescate de los planos de las oficinas de arquitectura de mediados del siglo XX, como consecuencia de que este material tiene soporte de papel y es muy frágil y vulnerable. Se han rescatado varias planotecas (lugar donde se guardan los planos) y se han trasladado a los respectivos archivos de las ciudades de origen. El Archivo Distrital ha recibido, en los últimos años, varios grupos documentales; también se ha dado la repatriación de archivos de arquitectura como la del arquitecto Alfredo Rodríguez Orgáz, español, que ahora custodia la Biblioteca Luis Ángel Arango -BLAA, del Banco de la República.

A nivel internacional, existe el Centro de Documentación del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios -*Icomos*, donde se alberga la documentación de todos los bienes declarados patrimonio de la humanidad, en planos, fotografías y textos, desde 1978. También existe *Cipa Heritage Documentation*, uno de los Comités Científicos de *Icomos*, como la organización que aplica la tecnología desde la medición, visualización y las técnicas de computación para registrar, conservar y documentar el Patrimonio Cultural.

Por último, como reconocimiento adicional al valor documental del dibujo de arquitectura, su valor estético lo ha llevado a convertirse en pieza de colección, y hoy los museos de arte moderno del mundo entero poseen valiosas piezas, ilustradas o en blanco y negro, la mayoría bocetos de arquitectos famosos, ilustrados de los viajeros del siglo XIX, o técnicos del hiper realismo del siglo XXI.

Bibliografía

Almagro Gorbea, Antonio. 2004. Levantamiento arquitectónico. Granada: Universidad de Granada.

Bard Field, Wooster. 1932. An Introduction to Architectural Drawing. New York: Mc Graw-Hill Book Co. Inc., Mapple Press Company.

Burns, John and the staff of HABS/HAER. 1989. Recording Historic Structures. Washington DC: The American Institute of Architects Press.

Ching, Francis. 1998. Manual del dibujo arquitectónico. México DF: Gustavo Gili.

Ching, Francis D.K. with Juroszek, Steven P. 1982. Design Drawing. New York: John Wiley and Sons Inc.

French, T.E. y Svensen, C.L. 1975. Dibujo técnico. Barcelona: Gustavo Gili.

Jacoby, Helmut. 1969. Dibujos de arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.

_____. 1971. Nuevos dibujos de arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.

Koepf, Hans. 1999. La arquitectura en sus planos. Madrid: Ediciones Cátedra, SA.

Krier, Leon. 2009. Drawing for Architecture. Boston: Massachusetts Institute of Technology, MIT Press.

¹³ *Icomos* (siglas en inglés) es una organización internacional, no gubernamental, dedicada a la conservación de los monumentos y sitios del mundo: www.icomos.org

¹⁴ *Cipa* (siglas en inglés): www.cipa.icomos.org

Laseau, Paul. 2000. Architectural Representation Handbook: traditional and digital techniques for graphic communication. USA: Mc Graw-Hill Professional Publishing

Macaulay, David. 1973. Cathedral, the story of its construction. Boston: Houghton Mifflin Company.

Ministerio de Cultura. 2005. Manuales de inventario del patrimonio cultural. Bogotá: Imprenta Nacional.

Museum of Modern Art, NY. 2002. Envisioning Architecture, drawings from the Museum of Modern Art. New York: Department of Publications Museum of Modern Art.

Patiño Osorio, Mariana. Primera edición 1983, segunda edición 1985. Monumentos Nacionales de Colombia. Bogotá: Escala.

Patiño Osorio, Mariana y Hernández Molina, Rubén. 2006. Las casas de adobe, Iza, Boyacá. Bogotá: Editorial Escala.

Patiño Osorio, Mariana y Hernández Molina, Rubén. 2006. Planos ilustrados de arquitectura colombiana, primera mitad siglo XX. Bogotá: Duff and Phelps de Colombia, SA. Editorial Grupo OP Gráficas, SA.

Pérez-Gómez, Alberto y Pelletier, 2000. Louise. Architectural Representation and the Perspective Hinge. Boston: Massachusetts Institute of Technology, MIT Press.

Riera Ojeda, Oscar y Guerra, Lucas H. 1996. Hyper Realistic, computer generated architectural drawings. Massachusetts: Rockport publishers INC.

Samper, Germán. 2016. A dibujar se aprende dibujando. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Schaarwachter, Georg. 1969. Perspectiva para arquitectos. Barcelona: Gustavo Gili.

Zamora Mola, Francesc. 2010. The Sketch Book. Barcelona: Loft publications.

Catálogos y Revistas

Universidad Jorge Tadeo Lozano. 2006. «Dibujar – Diseñar». En OJO. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos SA

Museo de Arte Moderno de Bogotá. 1993. «Planos y dibujos del archivo del Ministerio de Obras Públicas y Transporte, 1905–1960». Bogotá: OP Gráficas.

Artículos

Tomsic Cerkez, Beatriz. 1999. «Una lección de la historia, el nacimiento del dibujo arquitectónico». En Arte Individuo y Sociedad. Ministerio de Educación. República de Eslovenia

Artículos web

<https://es.scribd.com/document/32127248/Dibujo-IS>

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/25-anos-documentando-el-patrimonio-cultural-de-andalucia/>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001051/105132SO.pdf>

Un dibujo es mas que un dibujo, es la condición de existencia de la arquitectura

Algunas reflexiones sobre el dibujo a mano alzada

Arq. Jaime Eduardo Duque Robledo.*

«Una traza, una intención, una imagen, una forma, una composición, un primer acercamiento, una primera realidad, una existencia».

Jaime Eduardo Duque Robledo
Arquitecturas de papel. El dibujo a mano alzada

«El dibujo a mano alzada se utiliza para hacer capturas, para realizar croquis, bocetos, diagramas, esquemas, apuntes de las ideas y posibilita acceder a la realidad, como primeras materialidades y existencias de la Arquitectura».

Jaime Eduardo Duque Robledo
Arquitecturas de papel. El dibujo a mano alzada

«Comprendía así el valor que una línea iba a producir sobre la pagina en blanco, como al echar el pez en el agua. Podría pensar como sería el discurrir del lápiz sobre la hoja, su sonido y el color que derramaría a su paso sobre aquella textura. Ante la primera página, lápiz en mano, dispuesto a viajar por el universo que la blancura del papel proporcionaba, el niño descubrió que era un "espacio vacío", donde su blancura se transformo en una luz ilimitada por la que la mano podría moverse».

Francisco Granero Martin
Como pez en el agua. Reflexiones sobre dibujo y pensamiento

A lo largo de la vida hemos leído textos que han dejado en nosotros improntas imborrables, hemos olvidado a sus autores, pero han quedado sus huellas y, por esta razón y falta de cuidado, no nos es posible señalarlos a todos como debería ser y por lo cual ofrecemos disculpas. Sin embargo, dentro de los últimos autores descubiertos, encontramos un maravilloso e inspirador ensayo del arquitecto Francisco Granero Martín, profesor de la Universidad de Sevilla titulado: *Como pez en el agua. Reflexiones sobre dibujo y pensamiento*.¹ Lo consideramos una hermosa metáfora sobre el dibujo que vale la pena leer y en la cual inspirarse.



* Arquitecto Facultad de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Javeriana (1977). Profesor Facultad de Arquitectura Universidad Santo Tomas Sede Medellín. D+d arquitectos asociados

¹ Texto publicado por EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, 22(30), 198-205 (2017).



Como la vida misma, el dibujo es un ejercicio narrativo, una crónica construida a través de una continua escritura y reescritura, una perpetua lectura y relectura de un texto compuesto por narraciones y experiencias que vamos construyendo poco a poco con un lápiz y un papel, trozo a trozo, siempre a la deriva, casi sin rumbo fijo, hecho de encuentros y desencuentros, de jirones, de retazos, de superposiciones, de yuxtaposiciones, de adiciones y sustracciones, de borrones, de reescrituras e interpretaciones. Así que, cuando dibujamos, construimos trazo a trazo una "criatura" que desea existir y narrar una historia (Texto inspirado en la definición que hace la Real Academia Española sobre el término "palimpsesto" del latín *palimpsestus*, y este del gr. παλίψηστος *palimpsēstos*; manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente).

La forma en que dibujamos los proyectos y enseñamos a los estudiantes la denominamos "dibujar capa por capa", en la cual existe una idea previa en la mente, básica, fuerte, categórica, que construimos primero como un esquema gráfico conceptual que denominamos "la primera capa"; luego superponemos otra hoja de papel calco (papel mantequilla) y continuamos el proceso dibujando de nuevo sobre el estrato anterior. Las capas son múltiples y ellas mismas se configuran en la memoria del proceso, estableciendo una mezcla singular, a manera de un registro que, en el contexto de la Arquitectura, se denominan "memorias", que registran el proceso en todas y cada una de las fases del desarrollo.

Este proceso es una forma singular de reciclar (reconsiderar, metamorfosear) las ideas a manera de reflexiones continuas en las cuales, a través de estructuras geométricas de las trazas del dibujo, van ordenando, concretando, posibilitando la creación cada vez más de un dibujo "en limpio" compuesto de nuevas asociaciones, algunas veces alrededor de las "cosas" olvidadas, dejadas atrás. Así, las ideas que van resurgiendo, manteniendo su vigencia, logran cada vez más claridad, concretando así el proceso.

Este ir y volver permite viajar, transitar, de la parte al todo y del todo a la parte, representa el registro arqueológico, entendido como la actividad del pasado que se observa en el presente, representado por las trazas materiales que van quedando "aseguradas" por medio de líneas fuertes, contundentes, con carácter, identidad y significado.

En este sentido, asociando el tema de lo arqueológico al dibujo, éste transita por un proceso similar ya que, cuando dibujamos encima de lo dibujado, excavamos, encontramos partes, restos de otras actividades asociadas, coligadas al tiempo y al proceso, pero, además, aparecen otras no relacionadas que nos podrían, de alguna manera, llevar a nuevos descubrimientos y otras nuevas ideas.

Es un ejercicio que, además, responde a continuas motivaciones, cambios, adaptaciones, que van adquiriendo cuerpo desde que se inicia la exploración, de alguna manera un *continuum* temporal. Otorga vida, la hace realidad, pero permite escudriñar el pasado a través del análisis, permitiendo mezclar el pasado con el presente y prever el futuro próximo. Es además un ejercicio virtual, en gran medida, y altamente conceptual que crea nexos profundos entre los procesos, los significados y los resultados.

Casi siempre construimos nuestra vida académica y profesional alrededor de sueños traducidos en dibujos y muchos de estos sueños no logran materializarse, es decir construirse. Sin embargo y a pesar de ello, lo que soñamos y dibujamos con profunda pasión también tiene una condición de existencia y es también Arquitectura.

De esto trataran estas cortas líneas sobre el dibujo a mano alzada, puesto que las experiencias adquiridas alrededor del dibujo a través bocetos o sketches son enormes y altamente enriquecedoras. *Es necesario continuar protegiendo* el dibujo a mano alzada por encima de cualquier forma de dibujo, así algunos colegas (más de los que imaginamos) expresen que ya es historia, parte del pasado, y la razón es simple: cuando la inspiración llega, cuando las ideas "aparecen" -por supuesto no de la nada-, se hace necesario atraparlas y, para ello, nada más importante que un dibujo trazado libre y rápidamente, primero en la mente y el alma y luego traducido al papel. Es ese ejercicio de simultaneidad entre pensar-hacer, que permite hacer esa "captura", la cual se convierte en un trofeo, en una conquista que le ha quitado a la no existencia, al vacío, una parte, un algo. Claro, más adelante, y de alguna manera "sistemática", se les dará cuerpo real a las ideas, pero en realidad y desde nuestra mirada, es esta primera experiencia la que más nos conmueve e interesa y la que practicamos con mayor placer.

Es fantástico ver el proceso en el que todo va apareciendo, va surgiendo en el papel y teniendo sentido, *esta es la razón por la cual es necesario conservar con cariño los bocetos de los proyectos que hemos diseñado a lo largo de la vida.* Cuando algunas veces se revisan, encontramos algunos "paisajes" fantásticos. Papeles y más papeles pegados, recortados, suturados con cinta pegante, remendados y vueltos a remendar. reconstruidos, reescritos. En ese momento, toda la historia del proceso de cada uno de ellos vuelve a aparecer y, esto es altamente significativo para nosotros, además porque nos inspiran de nuevo. Es lo que sucede cuando retomamos una lectura, volvemos al libro que en algún momento "cerramos" y dejamos pendiente, ya que, al abrirlo de nuevo, las imágenes regresan a nuestra mente y volvemos a reconstruir la historia, adquiere vida.

Existen dos realidades en el proceso del dibujo. La primera, la "captura" inicial prefigurada en la mente y en el alma como primer dibujo, como primera existencia, y el dibujo propiamente dicho como segunda realidad, puesto que, durante el proceso, la creatividad es también un asunto originado desde la reflexión y se fundamenta a través de un proceso investigativo no formal. A través de él, ese descubrimiento a manera de alegoría (como imagen, representación) siempre es inesperado e inspirador a pesar de "existir" previamente en el alma creadora, que siempre tiene una intencionalidad nacida desde el primer momento de contacto, puesto que la Arquitectura, el dibujo y el diseño serán siempre "intencionales". Es claro entonces que nos inspiramos en lo inesperado, de lo que algunos pocos vemos, de lo "invisible". Esta también es la razón por la cual somos arquitectos.

Así, los veinte o más dibujos a manera de sketches, bocetos, que se llevan ya dibujados —porque jamás será uno solo—, nunca serán suficientes y siempre serán pretexto para pensar qué dibujar a continuación. Igualmente, este trabajo con el papel y el croquis, se asemeja al trabajo desarrollado con los modelos espaciales y es valiosamente constructivo si se desarrollan ambos en simultáneo. Es algo que recomendamos continuamente a nuestros estudiantes.

Ambas estrategias de «simulación de la realidad» actúan de manera sincrónica, siendo en realidad un proceso desordenado, sin rumbo, en sus momentos iniciales, caso dejado al azar. Así, la mirada sobre el ejercicio será multidimensional, multidireccional y permitirá una reflexión más profunda sobre el ejercicio que se está creando y desarrollando.

De esta manera tomamos con cariño, y al tiempo con fuerza e intención, un lápiz y hacemos las primeras trazas, las primeras grafías sobre el papel. Creamos las primeras huellas, de ese maravilloso ejercicio de traducción de las ideas instaladas en el alma, en el papel blanco, virgen, dispuesto, disponible, que al ser «atacado», «vulnerado», permite visualizarlas, hacerlas realidad, darles existencia. Se abre entonces a la imaginación en un gesto de cortesía, expande sus límites hacia el infinito a pesar de sus bordes físicos, para que allí quepa todo, absolutamente todo lo que habita en el alma y deseamos expresar, narrar.

"Una mano no se refiere únicamente a un cuerpo, sino que expresa y es continuación de un pensamiento que es preciso comprender y traducir".
Honore de Balzac, *La obra desconocida*

Los arquitectos revelamos a través del dibujo las ideas emboscadas, ocultas, conspiradoras, intrigantes que subyacen en el alma. Es un ejercicio en solitario que permite escucharnos a nosotros mismos mientras dibujamos en el silencio del papel; esto es altamente significativo, pero, para acompañar ese silencio y convertirlo en realidad, se hace necesario contar con el sonido de los actores que leerán las historias grabadas en el papel. Es un ejercicio construido recíprocamente.

Una definición poco ortodoxa sobre el dibujo a mano alzada

Un dibujo es una delgada capa de tejido compuesto por trazas hechas de puntos, líneas, superficies, volúmenes, color, texturas, que se imprimen, superponen y yuxtaponen sobre el papel.

Es texto y narra una historia que viabiliza las ideas y conceptos para que adquieran realidad, materialidad, existencia.

Es igualmente la primera condición del arquitecto de ser autor, de existir y, además, de que la Arquitectura exista.

Convertido en «texto gráfico», es un paisaje artificial construido, trazado, plasmado en el papel—sustrato que crea y dialoga con el paisaje circundante, con la poética que lo envuelve y a la vez lo activa.

Es a la vez piel, membrana, superficie, línea, lleno, vacío, intersticio, equipado con una delgada capa de tejido, sensible, orgánico, elástico, resistente y poético, que, en su proceso, construye desde el vacío, creando el espacio que, a su vez, narra una historia y trasfiere información.

Al convertirse esa traza en espacio, da génesis a la Arquitectura, que es igualmente un ejercicio narrativo.

Es composición, ya que se dedica a urdir, tejer partes dispersas, líneas diseminadas a manera de ideas que buscan encuentros por medio de un tejido que las une, comunica; esas líneas, ya unidas, dan principio a las primeras ideas en este proceso interminable, pero que, probablemente, en algún momento debe finalizar.

Está compuesto por flujos convertidos en trazas, líneas que actúan entre sí, viajan, mutan, se transforman componiendo la forma y las pieles que la envuelven, es decir, el espacio; y se convierten en lenguajes que comunican y narran experiencias que se traducen en espacio. Atmósferas, escenas narrativas, espacios, Arquitecturas.

Múltiples pieles y formas dibujadas, trazadas, que no son simples dibujos convertidos en alzados, secciones, plantas neutrales. Es una criatura viva, capaz de alojar, captar, capturar, transmitir energías, a través de las pieles que, convertidas, transformadas, se asocian, creando significados e intenciones que, además, proponen diálogos, conversaciones.

Es lenguaje, expresión de una idea.

Son un conjunto de líneas convertidas en pieles, dispositivos, mecanismos que activan no solamente el papel sino el espacio.

Es un *continuum*, una disposición de trazas que, transformadas en volúmenes, envolventes, contenidos, contenedores, entran en coordinación dinámica con la forma básica de la composición, permeando las superficies, moldeando y modelando la información en las pieles a manera de tatuajes, creando texturas; así aparecen las ideas de los lenguajes matéricos interiores, exteriores, ocultos, virtuales, del volumen—espacio.

Un dibujo es muchas cosas a la vez y, en resumen, una sola. Es también preguntas, ideas, imágenes, conceptos, significaciones que desean materializarse, conformarse, habitar, existir, porque ya habitan en la mente y en el alma, primeramente. Allí residen y tienen una primera existencia y, por esta razón, preconcebir es esencial y es una forma de presencia. No es una idea sino una sucesión de ideas; no es un concepto sino la continuación de muchos; no es una línea sino muchas líneas; no es un dibujo sino muchos dibujos; no es una hoja de papel sino muchas, superpuestas unas a las otras, en un *continuum* en el tiempo—espacio y, en el proceso, reveladas en los momentos del recorrido del mismo que preferimos llamar «capas y memorias».

Existe un complejo y difícil momento del proceso cuando debemos tomar la decisión de parar, de finalizar el ejercicio, conociendo de antemano que jamás habrá terminado y que, posiblemente, podría haber sido mejor, o bien, haber tenido la valentía de llegar a sustituir o suprimir algo durante el proceso.

Pero estas trazas, líneas, manchones, borrones, jirones, retazos que han iniciado la siembra, que han quedado en la memoria, cosecharán y se contextualizarán más adelante con otros; así el círculo se cierra, aunque jamás del todo, porque el dibujo es interminable, jamás concluye, siempre existirá algo más que, por alguna circunstancia, no incluimos, tal vez dejando conscientemente abierta la posibilidad para que la construcción de los sueños continúe. La línea es el origen, la semilla de la realidad de la Arquitectura.

Cuando se inicia el viaje del dibujo no existen sino expectativas y ansias infinitas. Un deseo irresistible de hacer algo para que «esa cosa», «esa criatura» aparezca, exista, se manifieste, ya que, por ejemplo, cuando hemos visitado el lugar de trabajo y hemos leído la información, vivido y capturado las experiencias que en él habitan, que allí moran, esa «realidad» se traduce en un momento fugaz que denominamos «intuición» y corresponde al «primer dibujo» que se encuentra profundamente asociado a la percepción y describe el conocimiento que es directo e inmediato: es la inspiración, la musa, la poesía, la magia de la cual los Arquitectos se nutren.

La percepción sensible ofrece un conocimiento intuitivo de la realidad y, de la misma manera, el entendimiento posee una «intuición intelectual», capaz de conocer la esencia de las cosas y sus diversas formas mediante los conceptos.

La palabra «intuición» plantea una mirada de singular profundidad que conduce hacia el encuentro con lo esencial, término etéreo mas no por ello sin sentido, y de eso trata en realidad el dibujo, hacer la captura de «esa intuición», de «ese momento», convertirlo en puntos, líneas, superficies, componiendo, acomodando, disponiendo trozo a trozo las ideas, los fragmentos de imágenes que ya son en sí mismas existencias, realidades.

*“La mano es la ventana de la mente”
Immanuel Kant ²*

Esta primera forma de conocimiento intuitivo, nacido de la inspiración que necesariamente debemos atrapar inmediatamente se nos manifiesta (que es algo que debemos enseñar a nuestros estudiantes), nos facilita «hacer un primer contacto», que intenta representar una idea valiéndose de formas, geometrías, puntos, líneas, superficies, volúmenes, texturas, formas de composición, en las cuales las partes buscan ordenarse y tejerse espacialmente, tridimensionalmente, ya que el pensamiento del arquitecto es multidimensional.

La razón es que no vemos ni percibimos el universo que nos rodea en dos (2) dimensiones (bidimensionalmente). Nuestra mente construye y manifiesta espacialmente en el tiempo las experiencias que sentimos, percibimos y, además, pretende dar una imagen a lo que no tiene imagen, darle cuerpo a lo que no lo tiene, concretar lo no concreto, aunque sea un proceso complejo debido a su naturaleza.

Ahora bien, esta experiencia se traduce a través del dibujo y en dibujar lo abstracto, hacer «visible» lo que sólo es conceptual y que obedece a una intención cargada de simbolismo, que describe la naturaleza primigenia de esa «nueva realidad», de esa «nueva existencia».

Más adelante y durante el proceso del dibujo, a través de un proceso investigativo apoyado desde el análisis, la síntesis que es un ejercicio intelectual adquiere mayor sentido y, por supuesto, materialidad—existencia real, concreta.

Por esta razón, el dibujo está profundamente ligado a la percepción sensible, porque se convierte en el instrumento que la convierte, la traduce, la transforma, la configura en «la realidad» ya que, en sí mismo, posee una «intuición intelectual capaz de conocer la esencia de las cosas y sus diversas formas mediante los conceptos». De ahí la necesidad e importancia de comprender el dibujo como un proceso altamente creativo, intelectual e investigativo.

² Citado por Richard Sennett, *The Craftsman*, (New Haven/Londres: Yale University Press, 2008) p. 149. Versión castellana: *El artesano*, (Barcelona: Anagrama, 2009), p. 185.

"Esta imagen (del modelo del artista) se me aparece como si cada trazo de carboncillo hubiera arrancado a un espejo un vaho que me impedía hasta entonces verla realmente (...) a través de la vaguedad de esta imagen incierta siento una construcción de líneas sólidas. La primera imagen libera mi imaginación y le permite trabajar en la sección siguiente, según la inspiración que le infunde la primera construcción o bien el modelo mismo. (...) De aquellos dibujos que conllevan las sutilezas de la observación entrevistas durante el trabajo brotan, como en un estanque, las burbujas de una fermentación interior".

Henri Matisse, Portraits (1954)³

Ahora bien, la gran dificultad del proceso del dibujo no es, en realidad, un tema técnico o de competencias como suele afirmarse. Consiste en la capacidad del individuo para traducir estas experiencias sensibles–perceptuales a «realidades y materialidades» y poder tener la capacidad de explicar este proceso paso a paso, capa a capa, porque, tanto el dibujo, su proceso y la creatividad–intuición mismas, no necesariamente siguen un camino racional, lineal, sincrónico para su construcción y formulación y, por tanto, no puede explicarse o, incluso, verbalizarse.

Asimismo, el individuo puede relacionar ese conocimiento o información con experiencias previas, pero, por lo general, es incapaz de explicar por qué llega a una conclusión o decisión y cómo asume una posición. La razón radica en que la intuición–percepción suele presentarse más frecuentemente como una reacción emotiva, repentina, fugaz, relacionada a un determinado suceso, evento, percepción o sensación, más que a un pensamiento abstracto elaborado, derivado de un proceso intelectual singular de la estructura de pensamiento conceptual del arquitecto.

Creemos que parte esencial del cómo poder abordar este proceso, es hallarlo desde una formación concreta alrededor del dibujo, concebido como ejercicio de investigación proyectual, acompañado de procesos creativos y exploratorios que posibiliten que el objeto de estudio visualizado, sentido, percibido, empiece a poseer rasgos de existencia real y, por lo tanto, permita convertirlo en tema de reflexión continua que conduzca al descubrimiento de sus componentes esenciales, fundamentales (desde la síntesis), alcanzando definitivamente el tema de la abstracción, que más adelante permitirá la construcción de nuevas realidades, nuevas existencias, originadas desde las posibles lecturas de la «realidad» y sus interpretaciones. Finalmente, desde la abstracción se podrá revelar, hallar el tema que consideramos más trascendental en la enseñanza de la Arquitectura y la formación de nuestros estudiantes: la composición bidimensional y tridimensional (espacial), que será más adelante tema para escribir otro texto. Así que resulta significativo reconocer que el dibujo sobre la Arquitectura no es un acto espontáneo ni gratuito, nace de un profundo proceso sensible, poético e intelectual, tal y como es la Arquitectura.

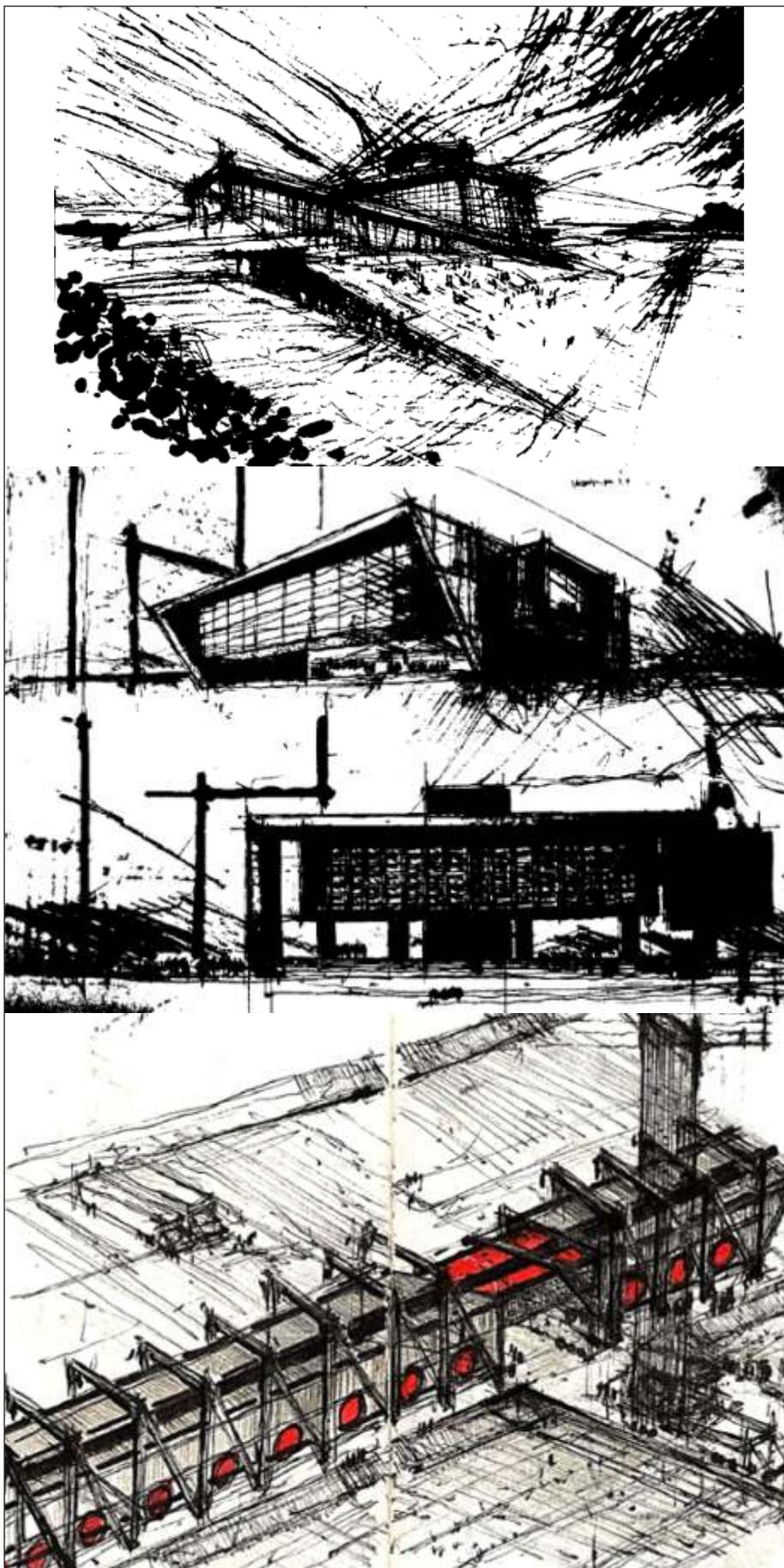
"El oficio de la mano es más rico de lo que comúnmente imaginamos (...). La mano alcanza y se estira, recibe y da la bienvenida, y no solo a las cosas: la mano se extiende ella misma y recibe su propia bienvenida en las manos de otros (...). Sin embargo, los gestos de las manos discurren por todas partes a través del lenguaje en su pureza más perfecta, precisamente cuando se habla estando en silencio (...). Todo movimiento de la mano en casa una de sus acciones conduce al pensamiento; toda carga de la mano se soporta a sí misma en el elemento. Toda acción de la mano esta enraizada en el pensamiento".

Martin Heidegger, Was heisst Denken?

"Así que un dibujo es más que un dibujo. Es una quimera, un lápiz, un papel, un viaje, una vida".

Jaime Duque

³ Citado por Hermann Paris, en *Écrits et propos sur l'art*, 1972, pp. 178-179. Versión castellana: *Retratos, en Escritos y opiniones sobre el arte*, (Madrid: Debate, 1993), pp. 147-148.



Dibujos a mano alzada como actividad creadora de Jaime Eduardo Duque Robledo

Fuentes

Duque Robledo, Jaime. (2017). La idea básica. El inicio de la actividad creadora. EAE Editorial Académica Española.

_____. (2017). Arquitectura de papel. Sobre la Arquitectura imaginada, narrada y escrita a través del dibujo a mano alzada La condición de existencia y las ideas básicas sobre la arquitectura. Los primeros bocetos de conceptualización. EAE Editorial Académica Española.

_____. (2017). La abstracción. Hacia la construcción de la mirada de particularidad de la arquitectura. EAE Editorial Académica Española.

Granero Martín, Francisco. (2012). "Conversando con Álvaro Siza. El dibujo como liberación del espíritu". En EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica, 20: 56-65. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

_____. (2013). "Viaje a través de la mente. La idea". En EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica, 22: 60-67. Valencia Universidad Politécnica de Valencia.

_____. (2017). "Como pez en el agua. Reflexiones sobre dibujo y pensamiento". En EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Norberg-Schulz, Ch. (1980). "Kahn, Heidegger. El lenguaje de la arquitectura". En Revista Arquitectura, Nº 223. Marzo-abril, Madrid: Editorial.

Norberg-Schulz, Ch. y Digerud, J.G. (1981). Louis I. Kahn, Idea e imagen. Madrid: Xarait Ediciones.

Pallasmaa, J. (2012). La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.

Dibujos y Bocetos como Lenguaje Tradicional de los Arquitectos (A manera de Presentación)

Rubén Hernández Molina
Arquitecto

Aparentemente, para ciertas generaciones, resultaría insólito este libro sobre dibujos, bocetos, planos de la ciudad y arquitectura, para los 35 años de la revista HITO; aún, cuando en estos tiempos de la era digital, casi todo el mundo migró a las "renderizaciones" y animaciones. Esta mirada, no exenta de ironía, representa la generalidad del concepto que se tiene de la "expresión" en la arquitectura de unas nuevas generaciones y dibujos aun no reconocidos por un público.

Con esta publicación vale la pena preguntarse, ¿cuántos libros de dibujo se han realizado en Colombia?, ¿cuántos seminarios y congresos? o ¿por qué ya no se recuerda en la formación de los nuevos arquitectos a Viñola y su "Tratado de los cinco ordenes de Arquitectura", a Helmut Jacoby ni su libro "Dibujos de arquitectura" o los libros de Técnicas de Presentación de Proyectos de Ernest Burden y mejor aún ¿por qué ha desaparecido paulatinamente esta actividad de los planes de estudio?.

La realización a mano de sketch, para planificar y hacer diseño urbano, la hechura de dibujos y bocetos y la realización de croquis para mostrar la ciudad o referenciarla como objeto, basándose en las observaciones de un determinado lugar, donde cada persona vive la ciudad de una manera distinta o sólo se interesa por un lugar en particular, es también una labor escasa.

El dibujo a mano, es el lenguaje gráfico que los arquitectos; en este caso se emplea para expresar ideas, constituyéndose así en una herramienta básica, en un medio, a través del cual transmiten sus intenciones, las describen o las referencian en diferentes facetas, según la necesidad y el destinatario; pueden existir diversas clases, cada una con una función y con calidades gráficas distintas.

El croquis, como primer esbozo a mano alzada, expresa una idea, describe un objeto o un espacio físico, se manifiesta de manera personal mediante la materialización y la implementación de alguna técnica o la mezcla de varias de aquellas que se tienen a mano para su ejecución; esto depende del realizador y de la habilidad en su manejo; se necesitan, entonces, una superficie, una herramienta que pinte o dibuje y la mano de su creador.

Por el contrario, o siguiendo pasos distintos, el plano arquitectónico mezcla la variedad de herramientas de que se dispone como elementos terceros de intermediación: reglas, escuadras, compases y otros; mediadas por su manipulación, ya sea arrastrándolas o colocándolas sobre el plano como guías, la realización instrumental que tiene como finalidad la construcción, con escalas y medidas que darán fe de las proporciones exactas de la espacialidad.



Proyecto de recuperación de la Casa Urisarri del Instituto Caro y Cuervo , Bogotá, Colombia. -Técnica mixta: Color cartulina y tinto - Rubén Hernández M. Año: 2011.

La importancia del boceto como exposición de un esquema o una idea, se complementa como producción creativa y como obra artística; un boceto, es un dibujo que entonces, trata de un esquema o un apunte general de un proyecto a realizarse o que ya se realizó o simplemente se quiere suponer cómo fue. Es de esta manera que pueden manejarse tres tiempos: pasado, presente y futuro.

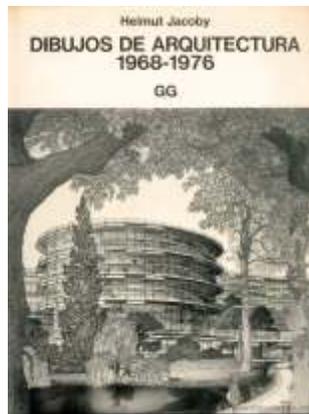
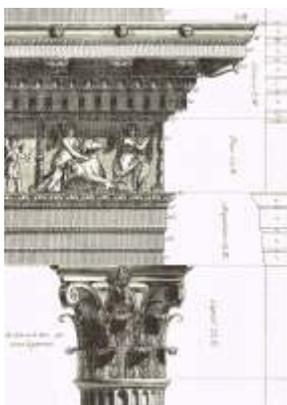
El dibujo proyectual nos habla del cómo será; el apunte de viaje nos comenta cómo es; y el dibujo científico se convierte, desde lo antropológico, en posibilidades para restaurar o examinar el pasado.

De igual manera, hay que diferenciar los dibujos esporádicos de los dibujantes innatos de aquellos a quienes les gusta el dibujo e intentan dibujar. Luces, sombras, imágenes apasionadas, encuadres cercanos en varios planos o perspectivas lejanas de calles, edificios, montañas, árboles, autos y personas acompañadas de trazos irregulares, esbozos temblorosos o perfectos, que se pueden hacer para los distintos bocetos que caracterizan una escena, aquello que proporcionará una noción de escala en un lugar.

Si son croquis de la ciudad, producto de la observación y caracterización de un lugar, en un viaje, las posibilidades de conjugación de las técnicas y materiales son menores por la rapidez y la disposición al aire libre: lápices, esferos, plumas de tinta, marcador, tinta del café o algo que escriba en su libreta de apuntes o cuaderno de bocetos para el dibujante organizado; también cualquier mantel o individual de papel, incluso acompañados por notas.

Si son esquemas, con más tiempo, se amplía la suma de técnicas y materiales; pueden usarse colores, pasteles, acuarelas, plumas o más elementos que le den un toque personal y ayuden a resaltar los aspectos determinantes del dibujo. Resulta curioso ver que la mayoría de bocetos que las personas hacen tienden a ser en tres dimensiones; son pocos los dibujos de detalles constructivos y pocos los dibujos que muestran detalles de los materiales de las piedras, pañetes arrugados y desprendidos, como dibujo y postura científica especializada; también existen planos, producto de la comunicación, de la profesión en planta, fachadas, sección, axonométrica, con un lenguaje más especializado, así como dibujos y perspectivas hechas a mano a modo de presentación.

A lo largo de este viaje, que es la suma del tiempo, dibujos, bocetos, esquemas y croquis se rescatan para resaltar la labor de sus realizadores y nos dan un espacio para la contemplación. Bajo una mirada más atenta, quienes escriben los artículos y presentaron el material que compone el presente volumen, pretenden dejar en la memoria de sus lectores el concepto de que en estos bosquejos, en apariencia insignificantes, se pueden hallar verdaderas obras de arte.





Proyecto de intervención y reforzamiento estructural del Planetario Distrital de Bogotá. -Técnica mixta: Color cartulina y tinto - Rubén Hernández M. Año: 2013.

Siguiendo los pasos desde los dibujos en “Nuestros alumnos profesores y egresados”



Que sea esta la oportunidad para agradecer a cada una de las facultades, programas y escuelas de arquitectura de todo el país que aceptaron la invitación hecha por ACFA para participar en este libro conmemorativo que no tiene otro fin que el de exaltar la labor realizada por cada una de ellas durante la construcción de nuestro país y nuestra sociedad, formando profesionales más capaces, idóneos y comprometidos con nuestro contexto histórico. Del mismo modo, se debe celebrar que de la invitación realizada a treinta y ocho facultades de todo el país, hubiesen aceptado sus estudiantes profesores y egresados nuestro llamado, lo que sugiere que su índice de compromiso es mayor.

Por otra parte, debe comprenderse la importancia de esta iniciativa, ya que por vez primera en nuestro país, sino todas, la mayoría de Facultades de Arquitectura comparten un mismo espacio. Al revisar los bocetos y dibujos de cada una de ellas podemos comprender la homogeneidad que nos une, lo que nos sugiere que tenemos una visión clara y objetiva del lugar al que queremos llegar como educadores de arquitectos para el futuro y que vamos por un buen camino.

Cabe resaltar el compromiso que tenemos cada una de las facultades de arquitectura del país con nuestro tiempo, no sólo con la formación de buenos profesionales, comprometidos con su medio social y las condiciones de su país, sino también con el ente vivo que son nuestras ciudades y nuestros espacios, con nuestra historia, con nuestro patrimonio que se ha visto despreciado y subvalorado por el sistema de mercado. Las bellas e históricas construcciones de nuestras ciudades se han ido envejeciendo y deteriorando sin que nadie se apodere de aquel problema—que en definitiva recae sobre nosotros—, sin que nadie se preocupe por reconocer que aquel edificio hace parte de lo que somos, de la reconstrucción de nuestra memoria y de lo que hemos sembrado como sociedad.

Por último, exaltamos la labor de cada uno de los bocetos y dibujos que llegaron a la convocatoria y a los dibujantes que aparecen en esta publicación, con extensas tradiciones o apenas se encuentren labrando el camino, ya que se han comprometido con nuestro proyecto y con la construcción de una mejor Colombia.

PROYECTO DE RECONSTRUCCION
CAPITOLIO
FACHADA PRINCIPAL

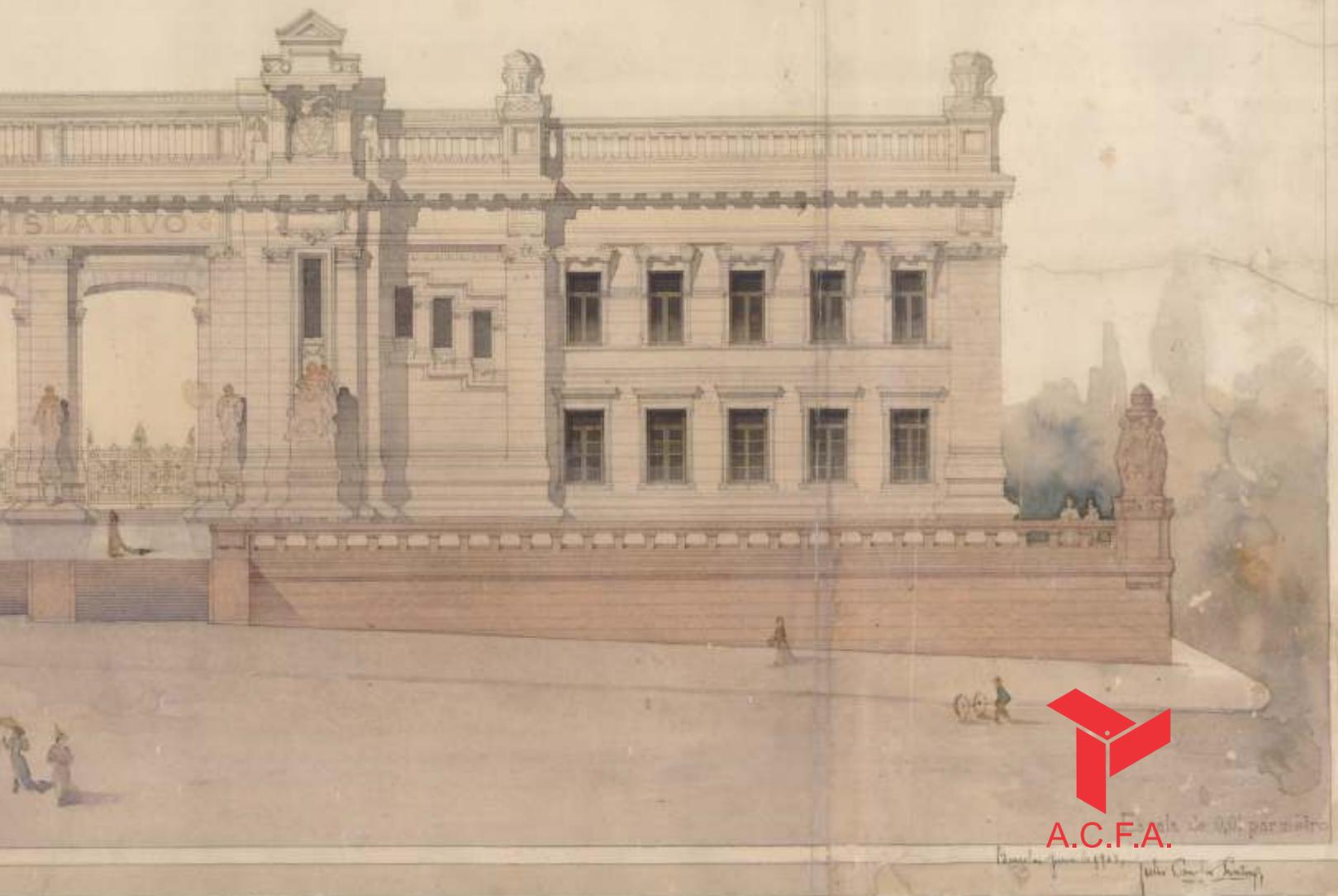


Agremiación Colombiana de Facultades de Arquitectura

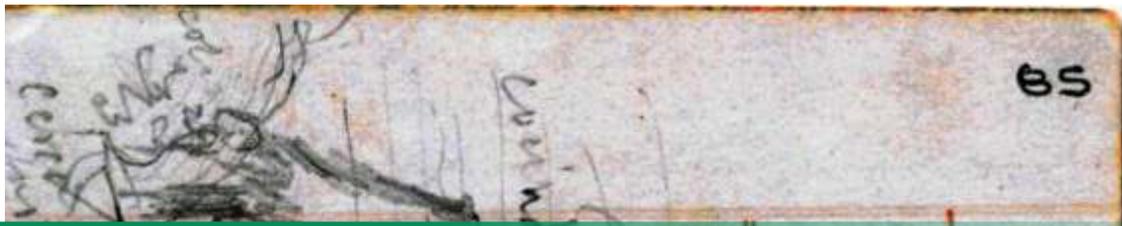
CONSTRUCCION DEL
CAPITOLIO DE BOGOTA

“Un espacio donde entra toda nuestra Arquitectura”

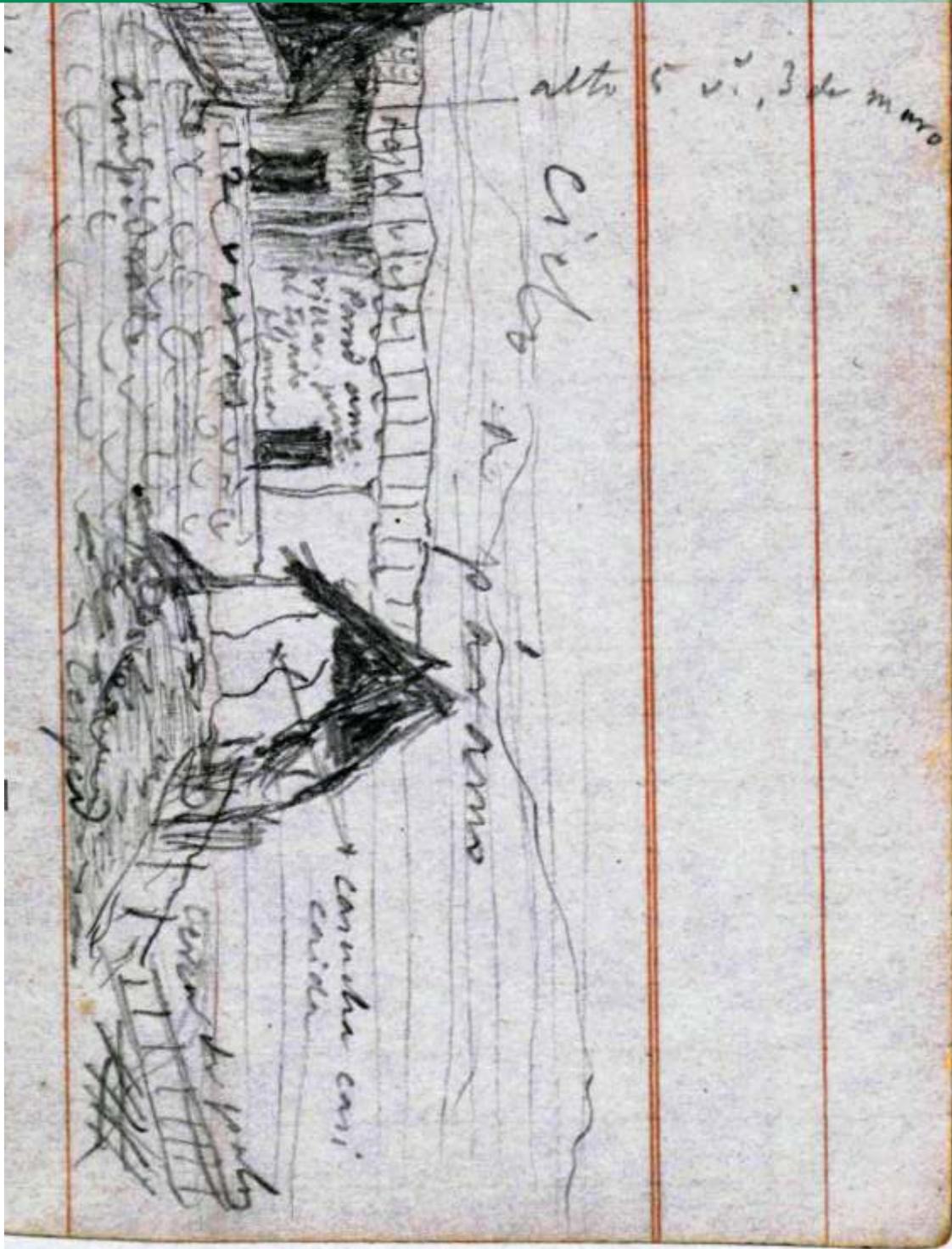
PLAZA DE BOLIVAR



Dibujo de Julio Corredor Latorre 1901. Fuente Archivo General de la Nación. En la parte occidental del Capitolio en Bogotá, Ricardo Moros Urbina, en Papel Periódico Ilustrado, Número 86, 1º de marzo de 1885, referencia que sus primeras cinco ventanas son destinadas como taller y sitio para las clases de arquitectura de Pietro Cantini.



Dibujos y Bocetos de Arquitectura Campo académico - Estudiantes



Dibujos y Bocetos, de Manuel Ancizar de 1850. Libreta de apuntes de sus viajes por los pueblos de Colombia en la Comisión Corográfica. Descripción y estado del sitio visitado. Fuente: Archivo Central e Histórico Universidad Nacional de Colombia

Nota editorial

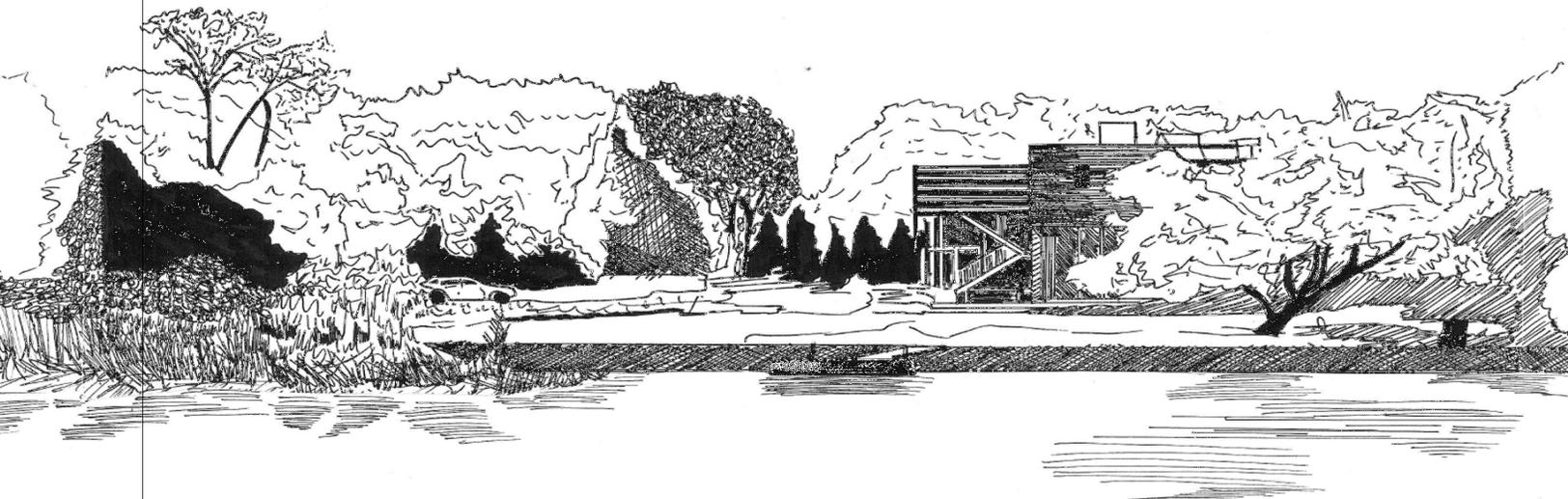
Dibujos y bocetos en los estudiantes

Dibujos y Bocetos, resulta un libro insólito pero necesario en la era de la suplantación del pensamiento y la actividad humana, siendo de esa manera que el dibujo manual se inicia o descubre en la escuela, reemplazado ahora por la electrónica y la era digital, permitiendo se desplace, los fueros de sensibilidad, talento y creatividad de quien dibuja a mano, buscando proyectar, describir la realidad o quizá con una mirada hacia la historia de la arquitectura o la búsqueda de otras formas de dibujar.

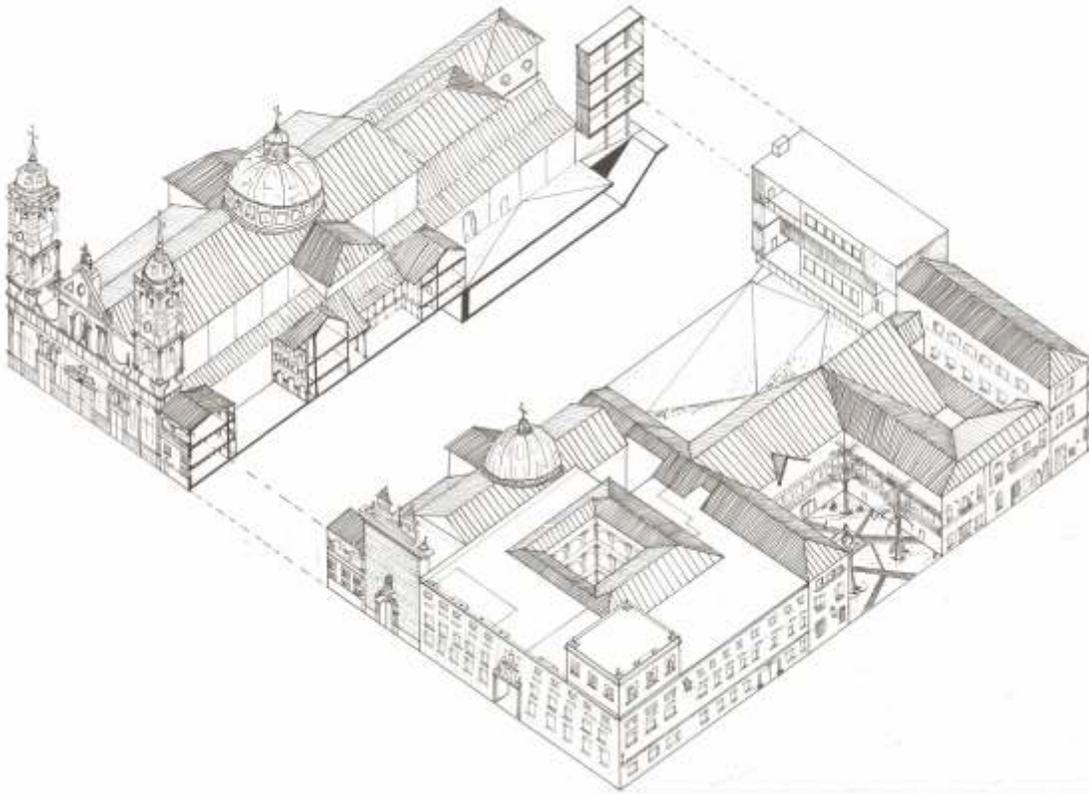
Valdría la pena reflexionar en la arquitectura, desde el cómo se está formando al estudiante de hoy, es decir, desde la sumatoria de diseño, construcción, historia y dibujo, cómo se están formando los arquitectos para que aprendan y reaprendan a conservar y preservar la memoria, la historia, la cultura, el patrimonio y el lenguaje mismo de comunicación de los arquitectos en el dibujo mismo.

Diana Marcela Gómez Rodríguez

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá



Nombre: Vivienda. -Técnica: Rapidógrafo. -Año: 2014. Writing With Light House, Long Island, NY, EE.UU. Steven Holl Architects.



-Nombre: Patrimonio. -Técnica: Rapidógrafo. -Año: 2017. Ejercicio de análisis, valorización e intervención de la manzana de la Catedral Primada de Bogotá.

Valentina Castañeda Durango

Universidad Pontificia Bolivariana. Laureles, Medellín



Nombre: 64 Social Housing de Rueda Pizarro Arquitectos. -Técnica: Rapidógrafo. -Año: 2015. Dibujo del caso de estudio asignado en el taller de vivienda colectiva.

Mateo Jaramillo

Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín



Nombre: Cabin Straumsnes, Rever and Drage Architects, Tingvoll, Noruega. -Técnica: Grafito calibres 5H, 4H, 2H, HB, B, 2B, 4B, 6B, 8B.-Año: 2016. Basada en fotografía de Tom Auger. Fuente: <https://www.archdaily.com/787425/cabin-straumsnes-rever-and-drage-architects>

Sergio Andrés Castillo Rodríguez

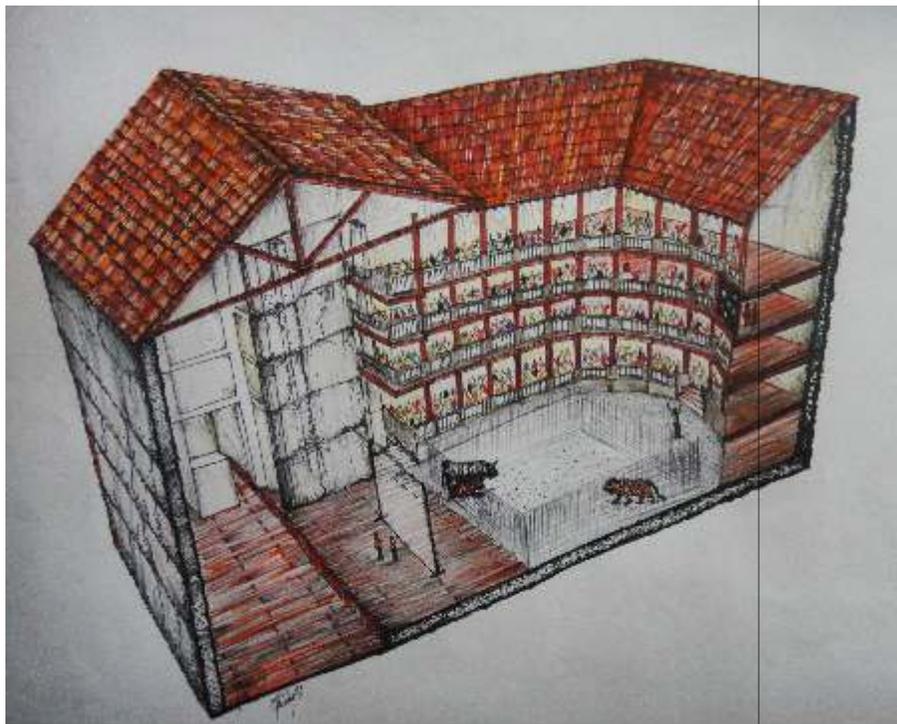
Universidad de los Andes. Bogotá



-Nombre: Dibujo en servilleta -Técnica: Rapidógrafo. -Año: 2016. El Dibujo es de una casa estilo tudor localizada en el barrio Quinta Camacho en la ciudad de Bogotá. La pieza se nombra ganadora del concurso de dibujo sobre servilleta organizado por el concejo estudiantil de la facultad de arquitectura y diseño de la Universidad de los Andes.

Ángela Gabriela Burbano Burbano

Universidad de Nariño Pasto



Nombre: Investigación histórica del Teatro Imperial. -Técnica: Rapidógrafo, lápices de colores, rotuladores sobre cartulina. -Año: 2017. Investigación histórica del Teatro Imperial.

Daniel Felipe Muñoz Cruz

Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá

**Wilver Alexis Pacheco Hueso**

Universidad Católica de Colombia. Bogotá



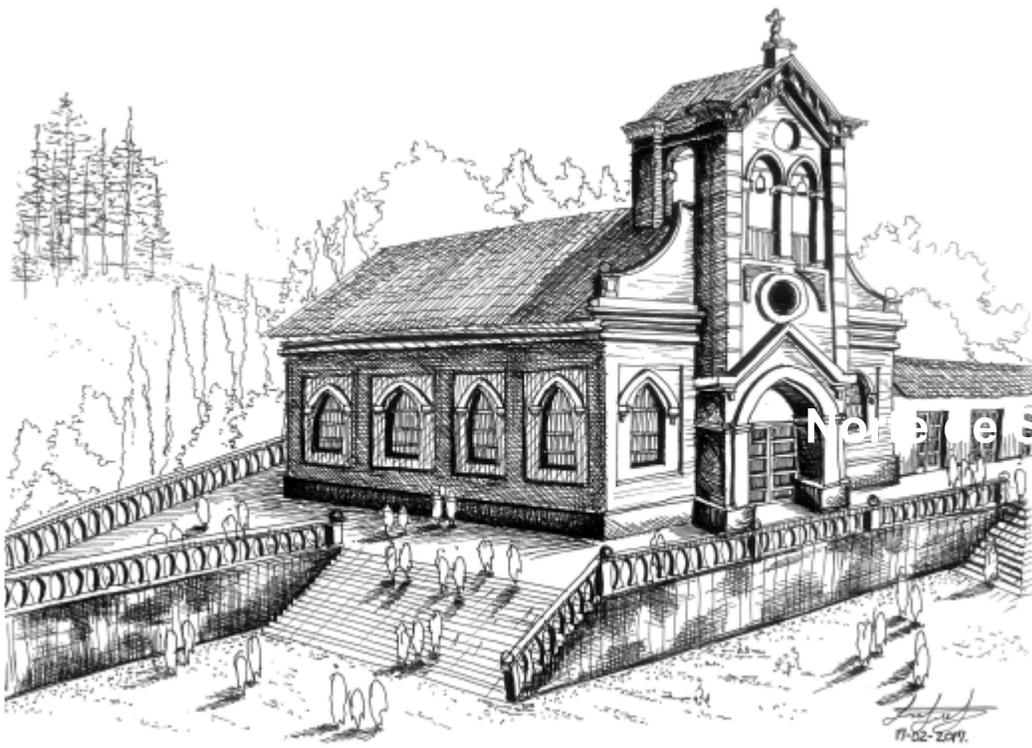
Nombre: Catedral Primada,
Bogotá, Colombia. -Técnica:
Mano alzada. -Año: 2016.



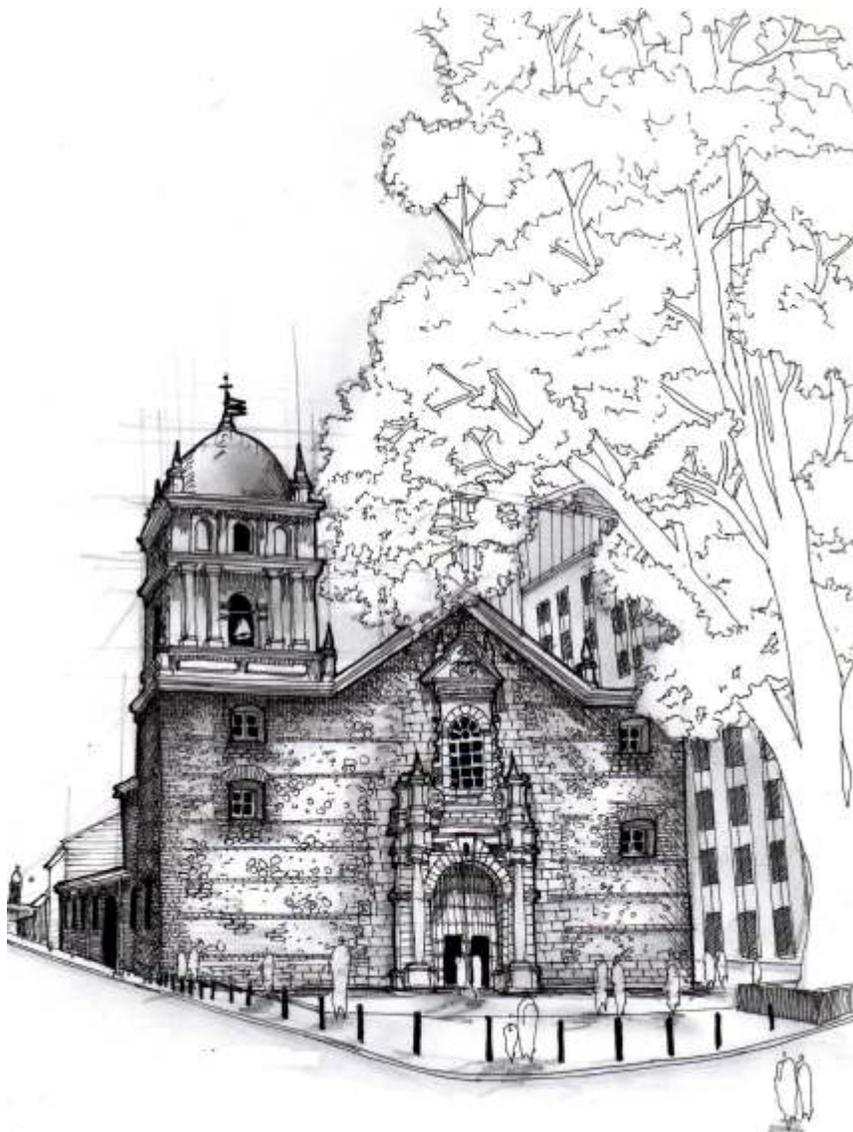
-Nombre: Iglesia del Voto Nacional, Bogotá, Colombia

Nombre: Iglesia de San Francisco, Bogotá, Colombia.





Nombre: Iglesia destruida de Yacopí, Cundinamarca. -Técnica: Mano alzada. -Año: 2017. Reconstrucción a partir de relatos de la iglesia.



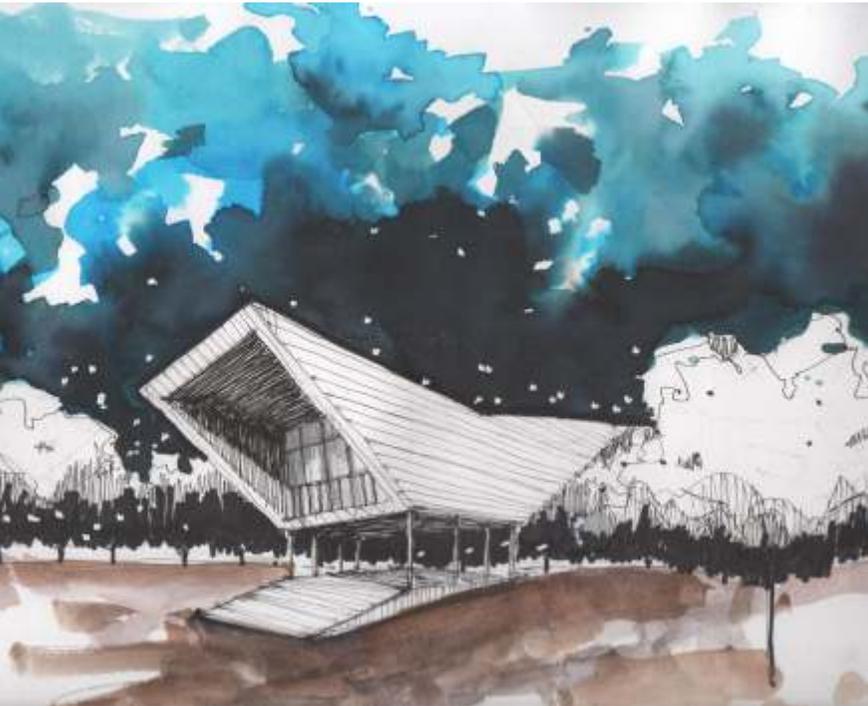
Nombre: Iglesia de San Agustín, Bogotá, Colombia. -Técnica: Mano alzada. -Año: 2016.

Cristian Almarío Cruzado

Universidad Jorge Tadeo Lozano Seccional Caribe



Nombre: La Mancha. -Técnica: Ecoline. -Año: 2017.



Nombre: Soledad y otros tormentos. -Técnica: Ecoline. -Año: 2017.



Nombre: City of stars. -Técnica: Ecoline. -Año: 2017.

Erwin Zambrano Martínez

Universidad La Gran Colombia



Nombre: La Torre de Enfermería. -Técnica: Acuarela sobre papel acuarela. -Año: 2014.



Nombre: Casa de campo. -Técnica: Acuarela sobre papel acuarela. -Año: 2017.

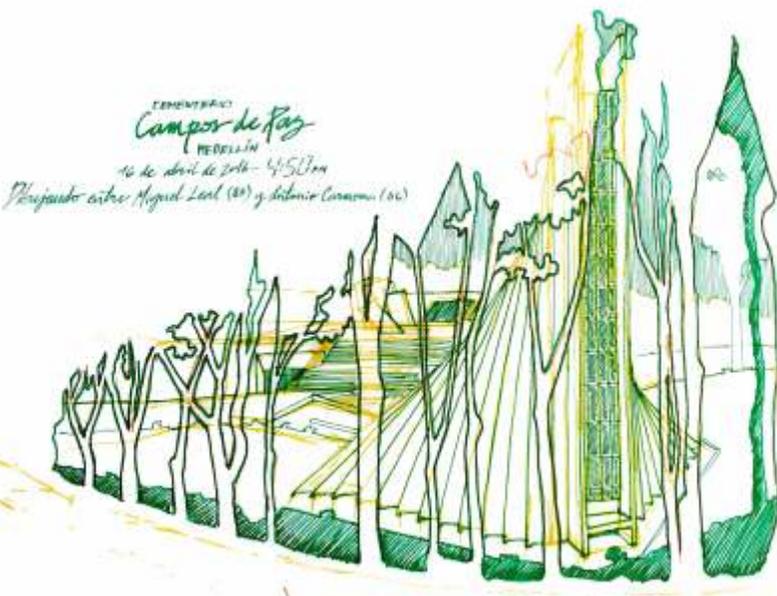
Juan Esteban Parra Ospina

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá

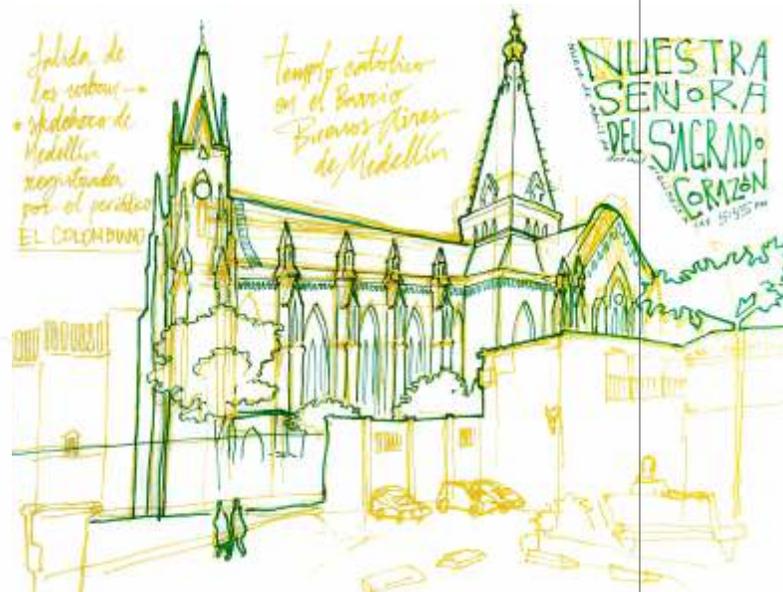


Nombre: Edificio Borja, Roldanillo. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 2017.

Bocetos realizados in situ, generalmente compartiendo con otros dibujantes en marcos de grupos de dibujo urbano y con el ánimo de retratar la arquitectura y los espacios urbanos en la realidad.



Nombre: Campo de Paz, Medellín. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 2016.



Nombre: Nuestra señora del Sagrado Corazón, Medellín. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 2016.

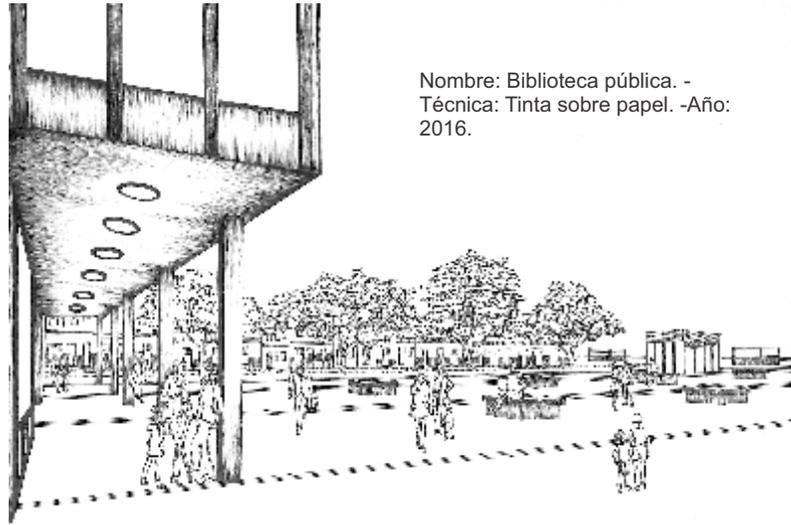
Scherla Estefanía Córdova Zambrano

Universidad Nacional de Colombia. Manizales

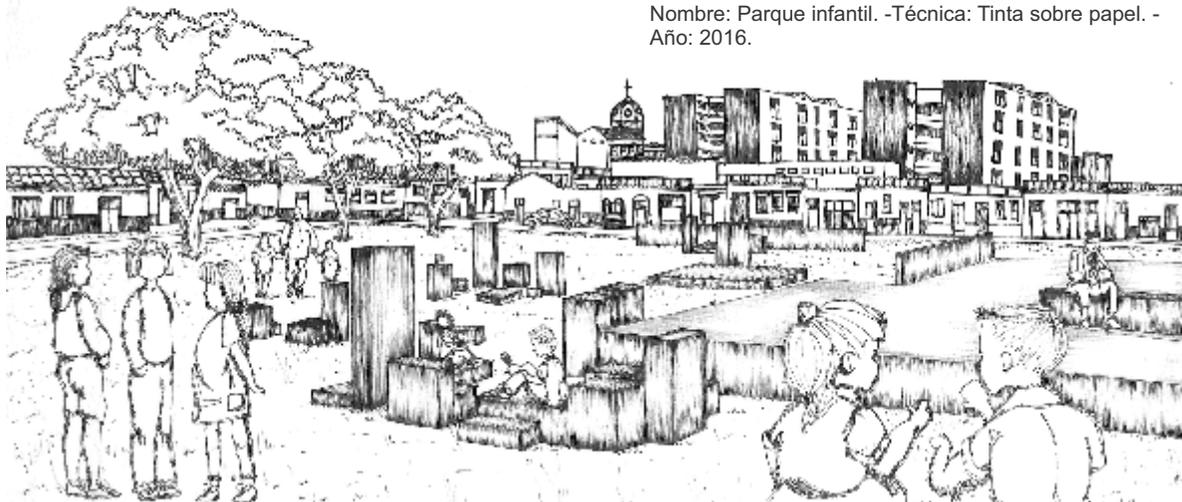


Nombre: Iglesia de las Cruces. -
Técnica: Tinta sobre papel. -Año:
2016.

*Iglesia de las Cruces donde el caudillo liberal Jorge
Elecer Gaitán y el estadista que llegó a la presidencia
de la República Julio Cesar Turbay Ayala, fueron
bautizados.*



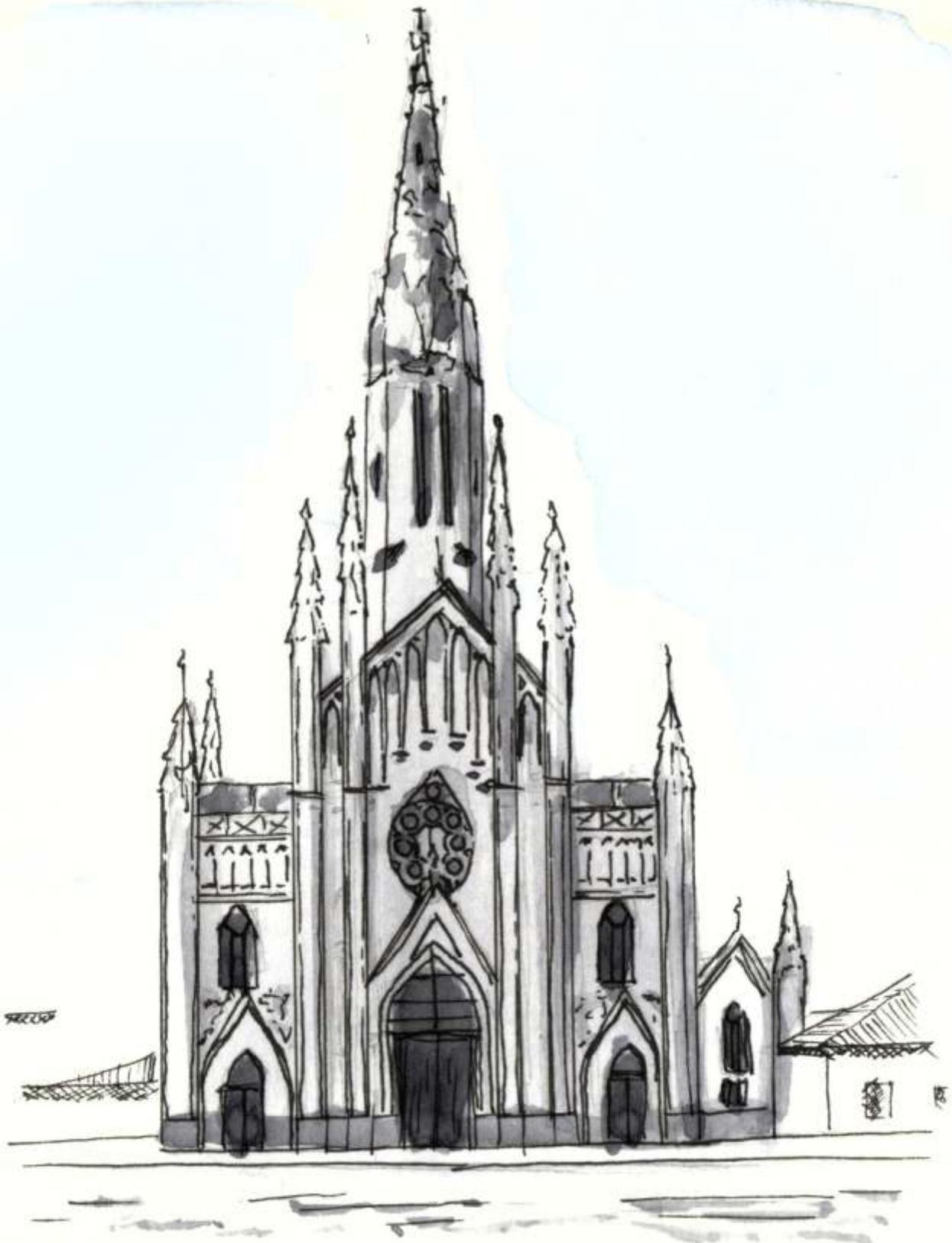
Nombre: Biblioteca pública. -
Técnica: Tinta sobre papel. -Año:
2016.



Nombre: Parque infantil. -Técnica: Tinta sobre papel. -
Año: 2016.

Jenifer Estéfanny Gómez García

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá



Nombre: Basílica del Santo Cristo, Ubaté, Cundinamarca.

Estefanía Figueredo Rendón

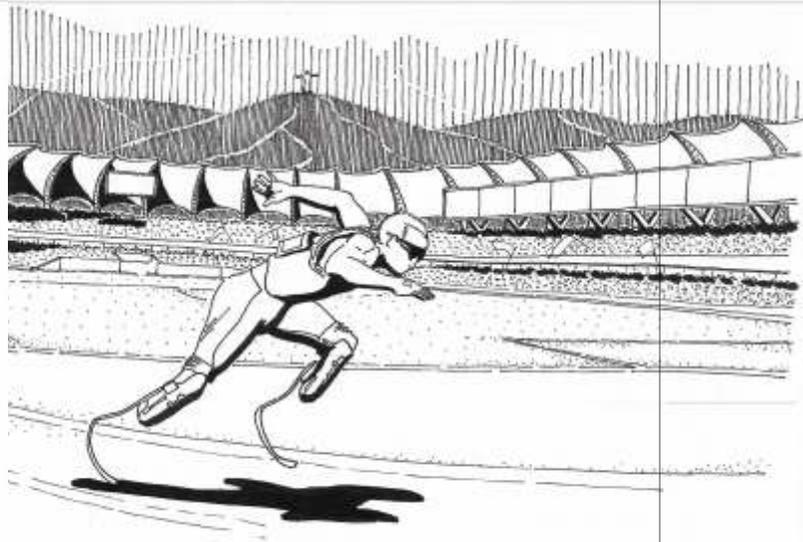
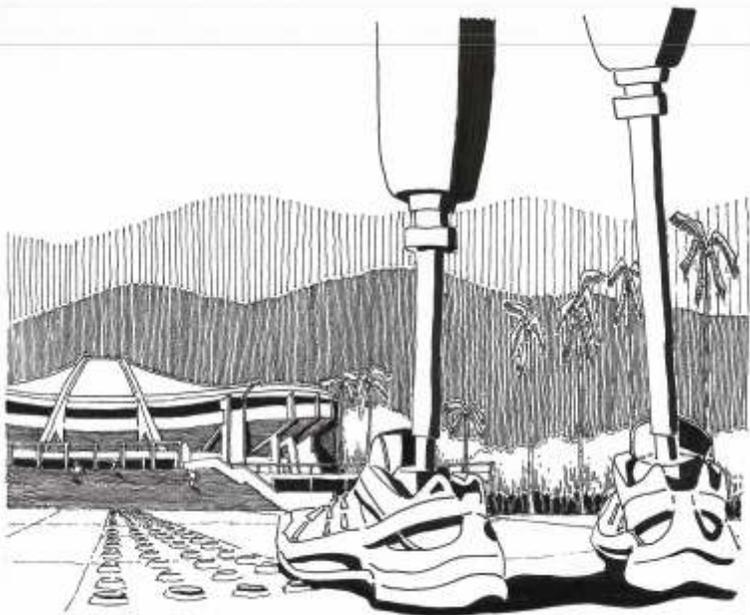
Universidad de los Andes. Bogotá



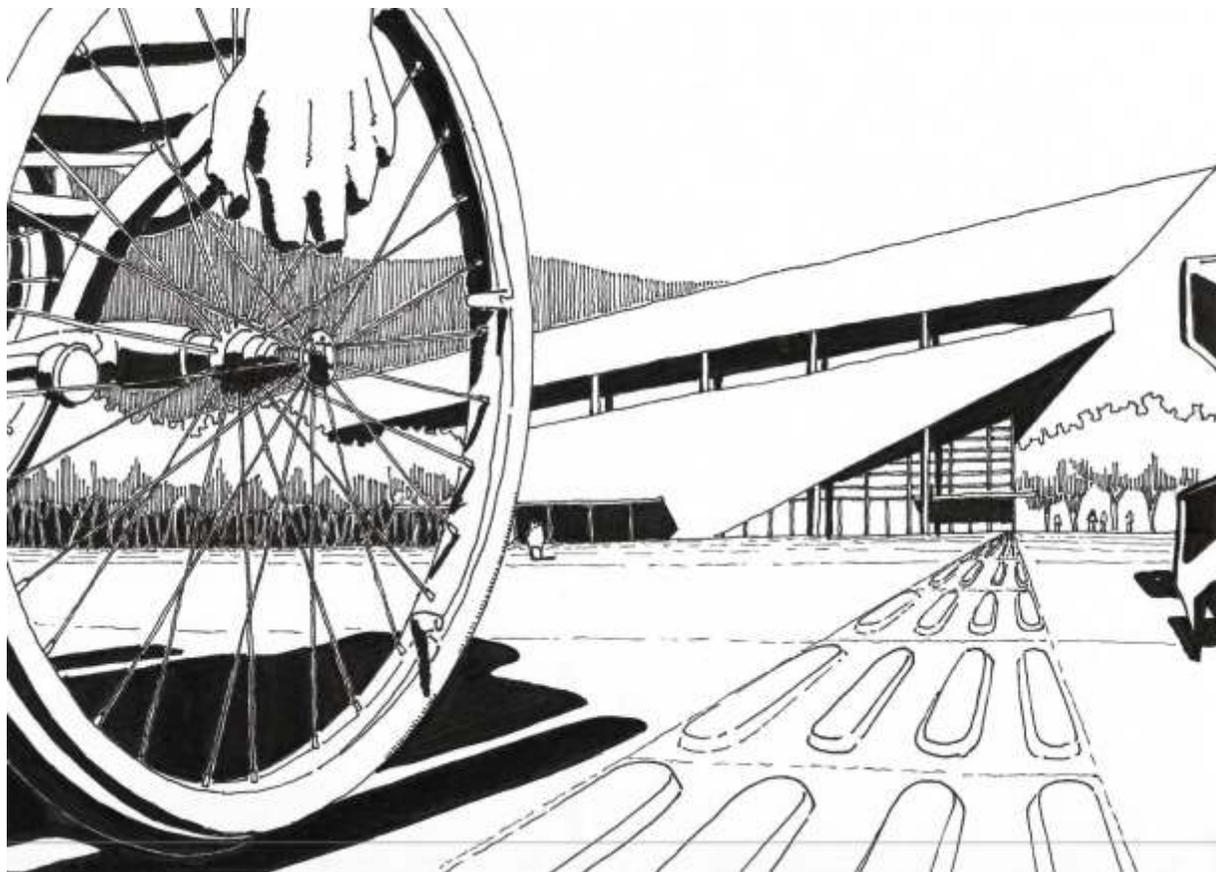
Nombre: Escalera al cielo, Bella Flor. -Técnica: Dibujo lápiz y rapidógrafo. -Año: 2017. Este lugar por su topografía tan inclinada opta por grandes escaleras que ascienden cerca de 200 escalones en un sólo tramo. Su gran extensión y el uso continuo por parte de la comunidad hace que la escalera sea el hito del barrio

Juan Carlos Arrollabe Fernández

Universidad de la Salle. Bogotá



Nombre: Laboratorio para la Inclusión - INCLUSALLE. -Técnica: Rapidógrafo y estilógrafo. -Año: 2017.



Manuel Pertuz Valdés

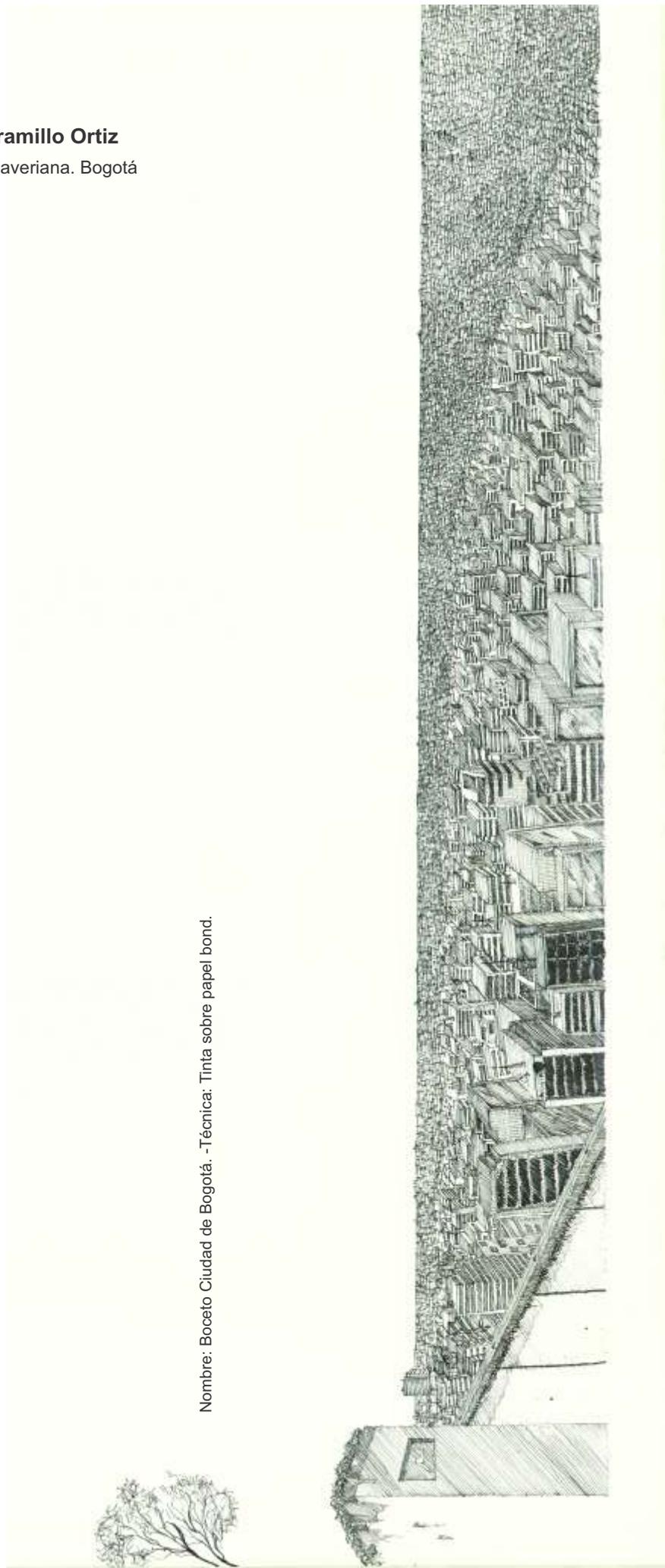
Universidad de la Costa CUC. Barranquilla



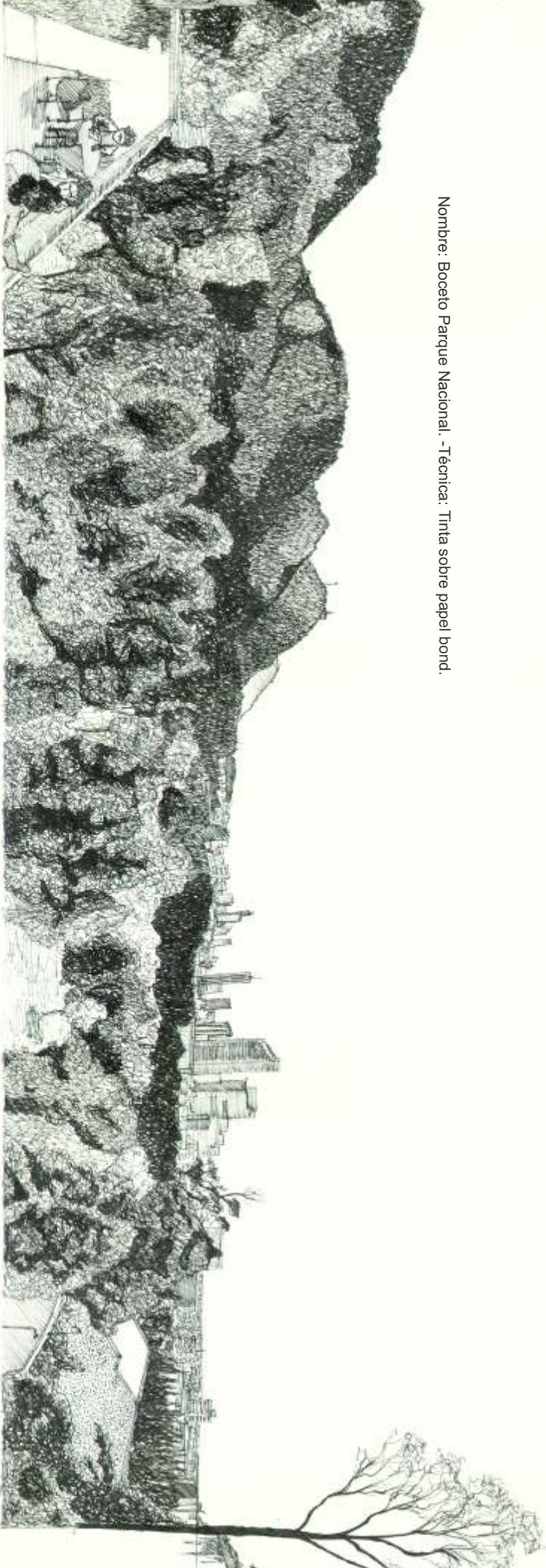
Nombre: Iglesia Plaza Principal. -Técnica: Lápiz y rapidógrafo. -Año: 2017

Juan Sebastián Jaramillo Ortiz
Universidad Pontificia Javeriana. Bogotá

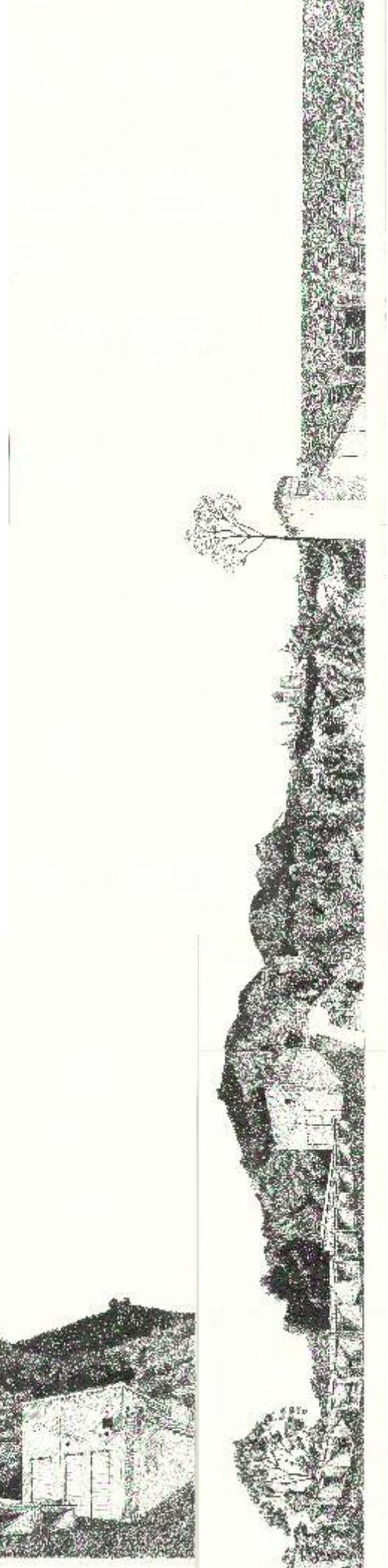
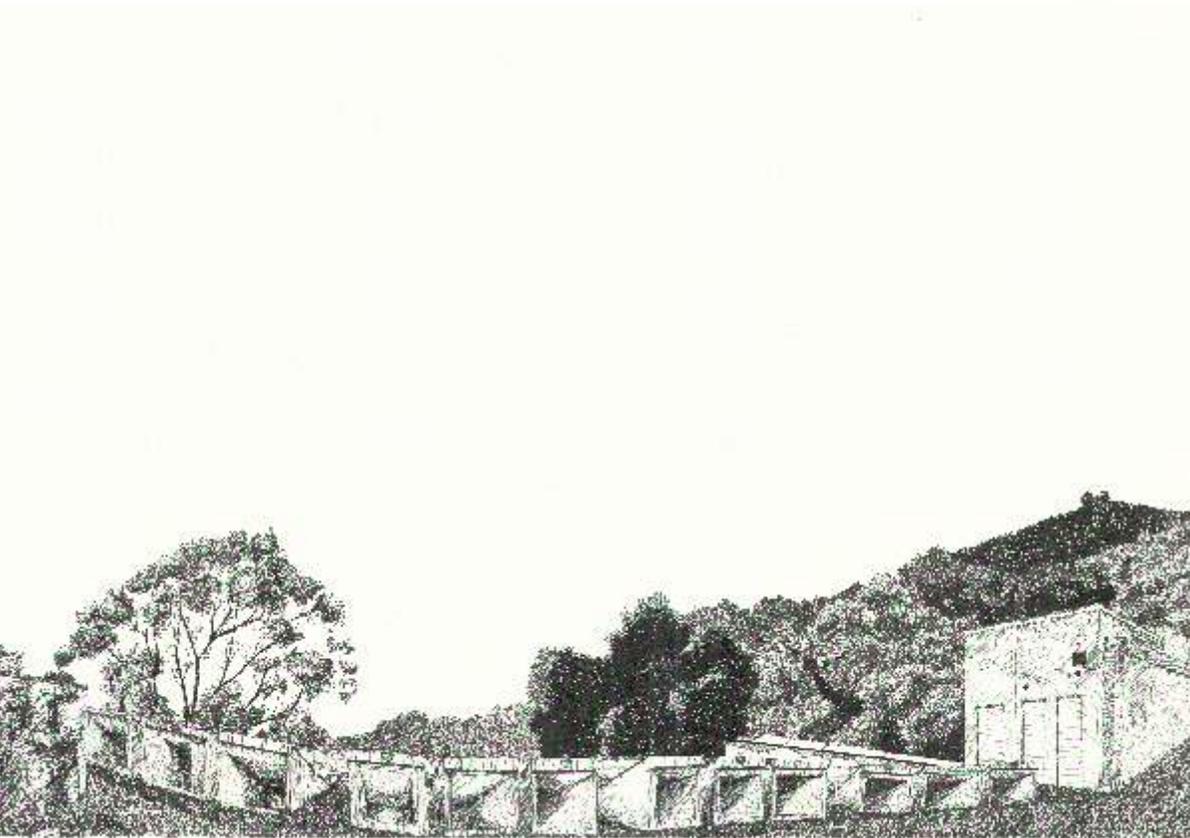
Nombre: Boceto Ciudad de Bogotá. - Técnica: Tinta sobre papel bond.



Nombre: Boceto Parque Nacional. -Técnica: Tinta sobre papel bond.

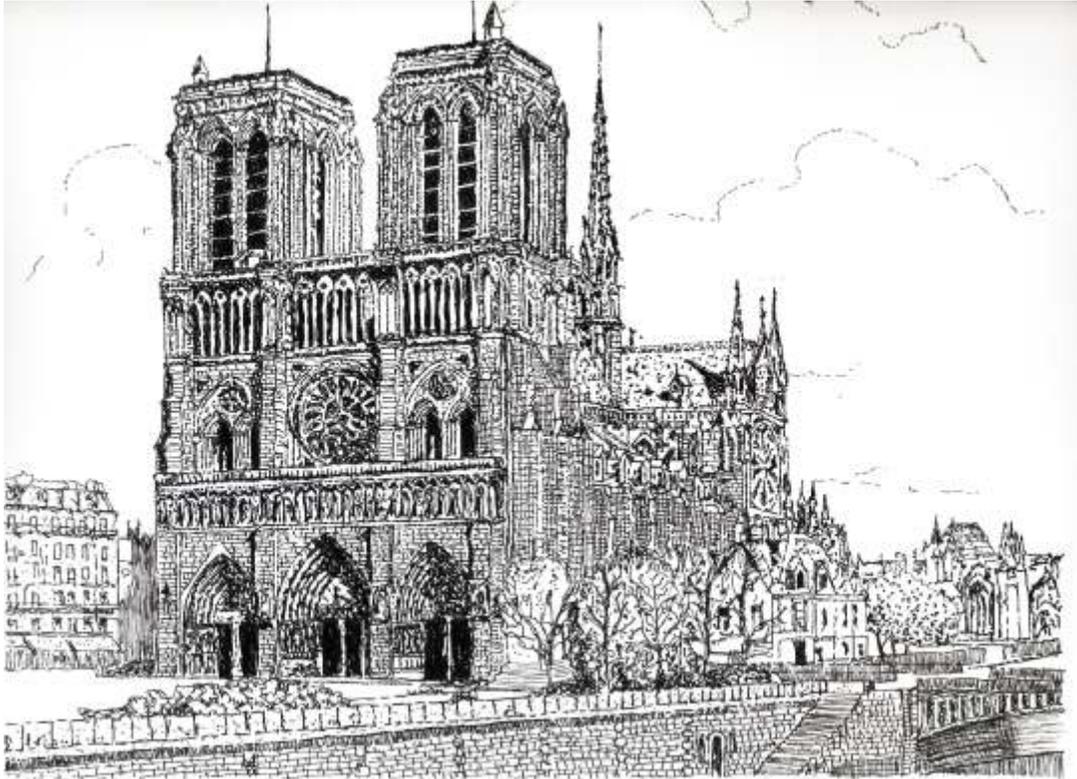


El formato de los archivos originales es de medio pliego en formato horizontal, y el dibujo completo "boceto parque nacional-Bogotá convocatoria" es de 3 medio pliegos unidos de forma horizontal (50cmx210cm), este boceto dibujado desde la terraza del Edificio de Teología de la Pontificia Universidad Javeriana, esta orientada hacia el sur de la ciudad, donde se ve el Parque Nacional y un skyline de los edificios del centro de Bogotá, este gran dibujo trata de mostrar un contraste entre la ciudad de Bogotá, una ciudad densa, cargada visualmente y artificial, y el parque nacional, un elemento que está en deterioro y siendo consumido día a día por la ciudad, su naturalidad y materialidad que contrasta con la ciudad, al final de este análisis se entiende a la carrera primera como una vía importante de conexión no solo entre la ciudad, sino que también como un elemento a través del cual se puede establecer un dialogo rico e interesante entre la ciudad y los cerros orientales. La técnica de estos dibujos es tinta sobre papel bond.



Mariana Torres Guerrero

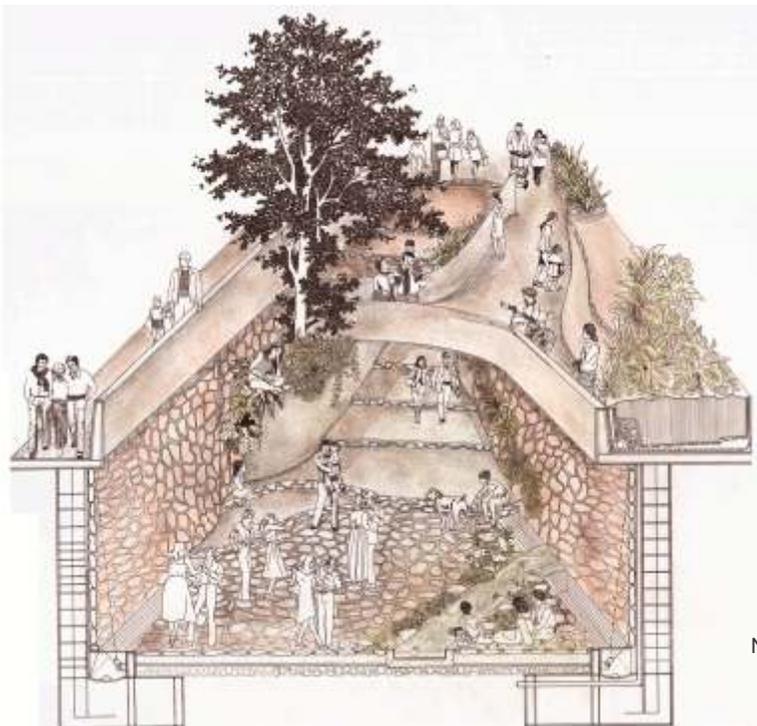
Universidad Piloto de Colombia. Bogotá



Nombre: Notre Dame. -Técnica: Puntillismo. -Año: 2017.

Santiago Rojas Betancur

Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín



Nombre: Patio entre Fachadas.

María Camila Silva González

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá



Nombre: Iglesia Santa Ana. -Técnica: Rapidógrafo. -Año: 2016.



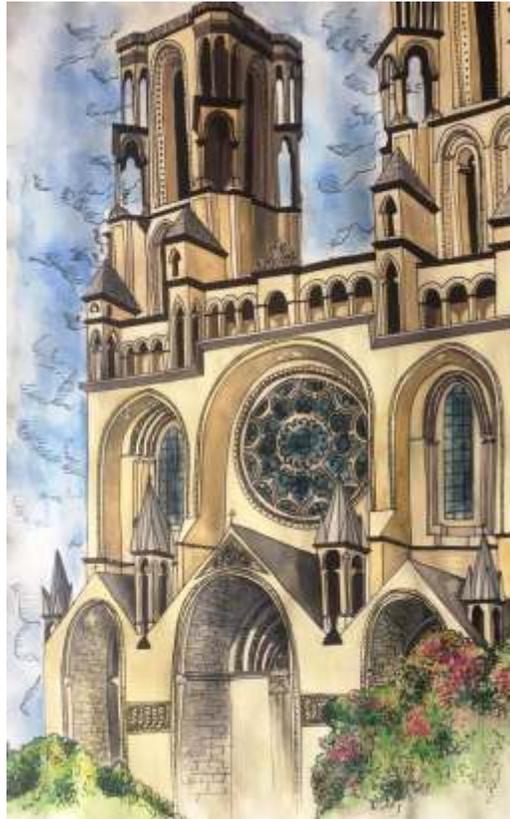
Nombre: Colegio Santa Clara. -Técnica: Rapidógrafo. -Año: 2016.

Paola Virginia Puche Bravo

Universidad Antonio Nariño. Bogotá

Nombre: Le Notre Dame. -Técnica: Acuarela. -Año: 2016. La obra fue realizada para estudiar los alcances de la arquitectura gótica en su momento. La Iglesia de Notre Dame es una de las más importantes exponentes de este estilo arquitectónico, exhibiendo el gran "rosetón" central, al igual que las bóvedas y arcos.

Se busco representar su formalidad y su materialidad a través de la acuarela y el dibujo a mano alzada.



Valentina Niño Abreau

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá



Nombre: Centro Nacional de Memoria Histórica, Barrio la Merced Bogotá. -
Técnica: Acuarela y estilógrafo sobre dúrex. -Año: 2017.

María Camila González Quiroz

Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín



Nombre: Mompox es un sueño.

Santiago Andrés Iglesias Arrieta

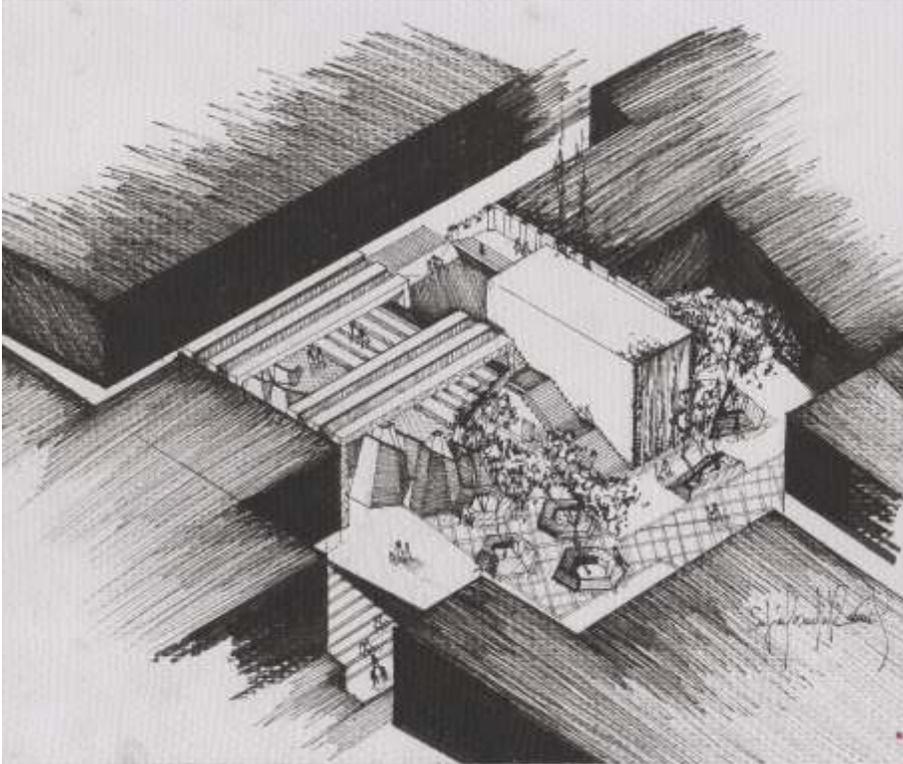
Universidad de la Costa CUC. Barranquilla



Nombre: Ejercicio de expresión.

Sofía Posada Ramírez

Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín



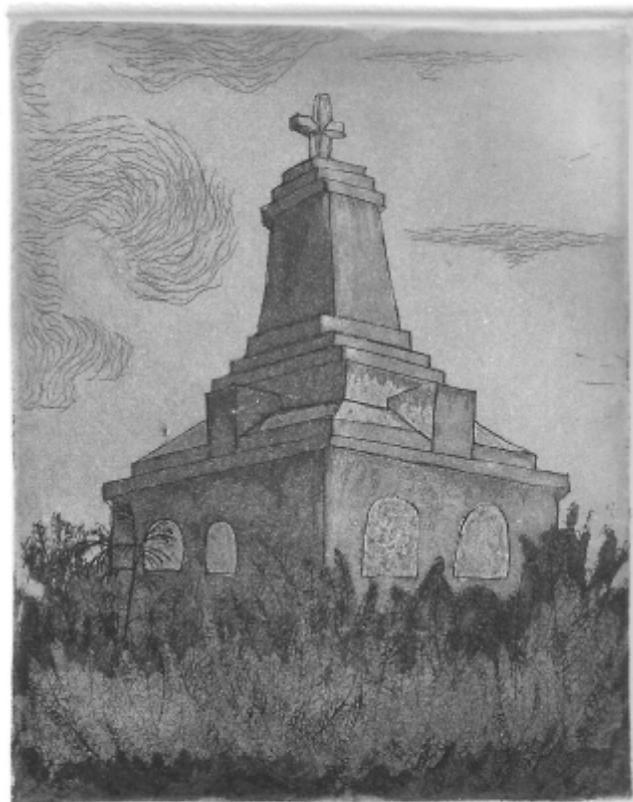
Nombre: Teatro proyectado.



Nombre: Naturaleza.

Khaterine Orejuela Branch

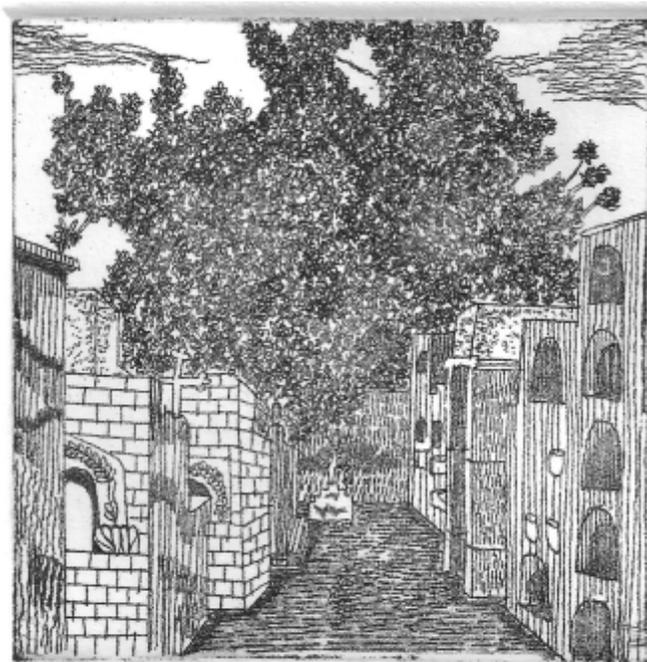
Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín



Nombre: Memoria. -
Técnica: Aguatinta. -Año:
2017. Cementerio San
Miguel, Santa Marta,
Magdalena.

P/A "MEMORIA" K

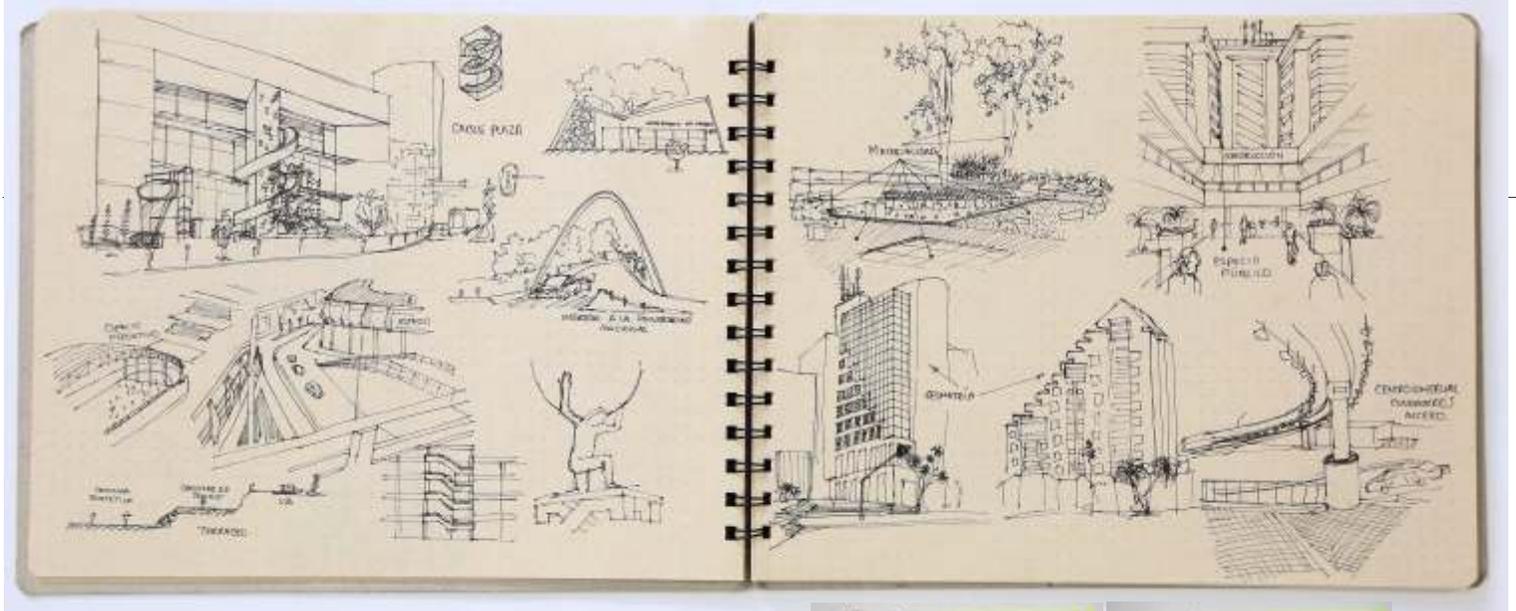
La serie de aguatinta titulada Necrópolis: Memoria, Espacio y Tiempo nace del interés a reflexionar sobre la pregunta: ¿Qué mayor incoherencia que querer conversar con quien ya no puede escuchar? Pues si el monumento lo hace, lo hace desde un mundo ya ido y necesariamente traído por él, el monumento arquitectónico y su expresión como anhelo de eternidad; no deja escapar la historia "simbolizandola", aferrandola a través de él de diferentes maneras, monumentalizando no aquello que queda sino aquello que se nos escapa y que no resulta ser otra cosa más que una manera de nombrar lo que le hacemos nombrar, finalmente constituye así una relación con aquello que creemos que debe quedarse.



P/A "ESPACIO" K.

Nombre: Espacio. -Técnica: Crayón. -Año: 2017.
Cementerio San Miguel, Ciénaga, Magdalena.

Trabajos académicos de algunos estudiantes de la Universidad de Ibagué, enviados por María Victoria León, docente de la institución.



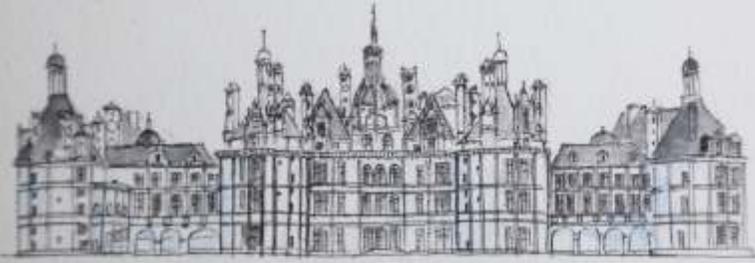
ESTUDIANTES:

Jesús Davis Angarita
Leydy Paola Calderón
Nicolás Franco Perilla

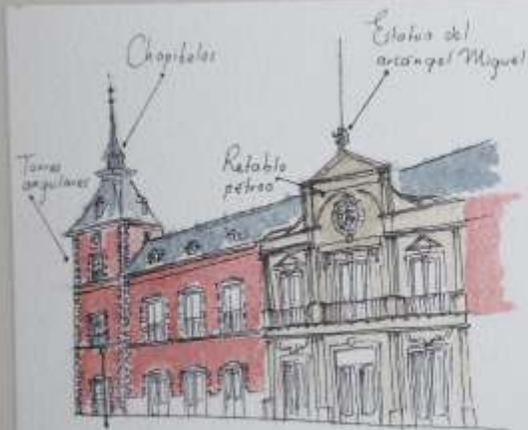




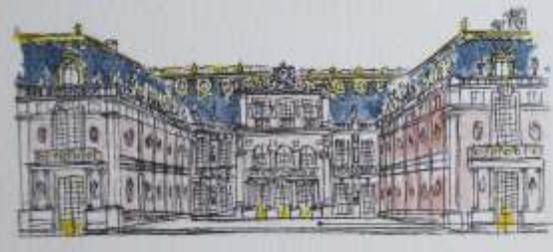
CARCASONA - LE DUC



Castillo de Chambord
Chambord, Francia



Sala de sesiones de la Casa y Corte.
Madrid, España



Palacio de Versailles.
Versalles, Francia



San Juan de los Rios



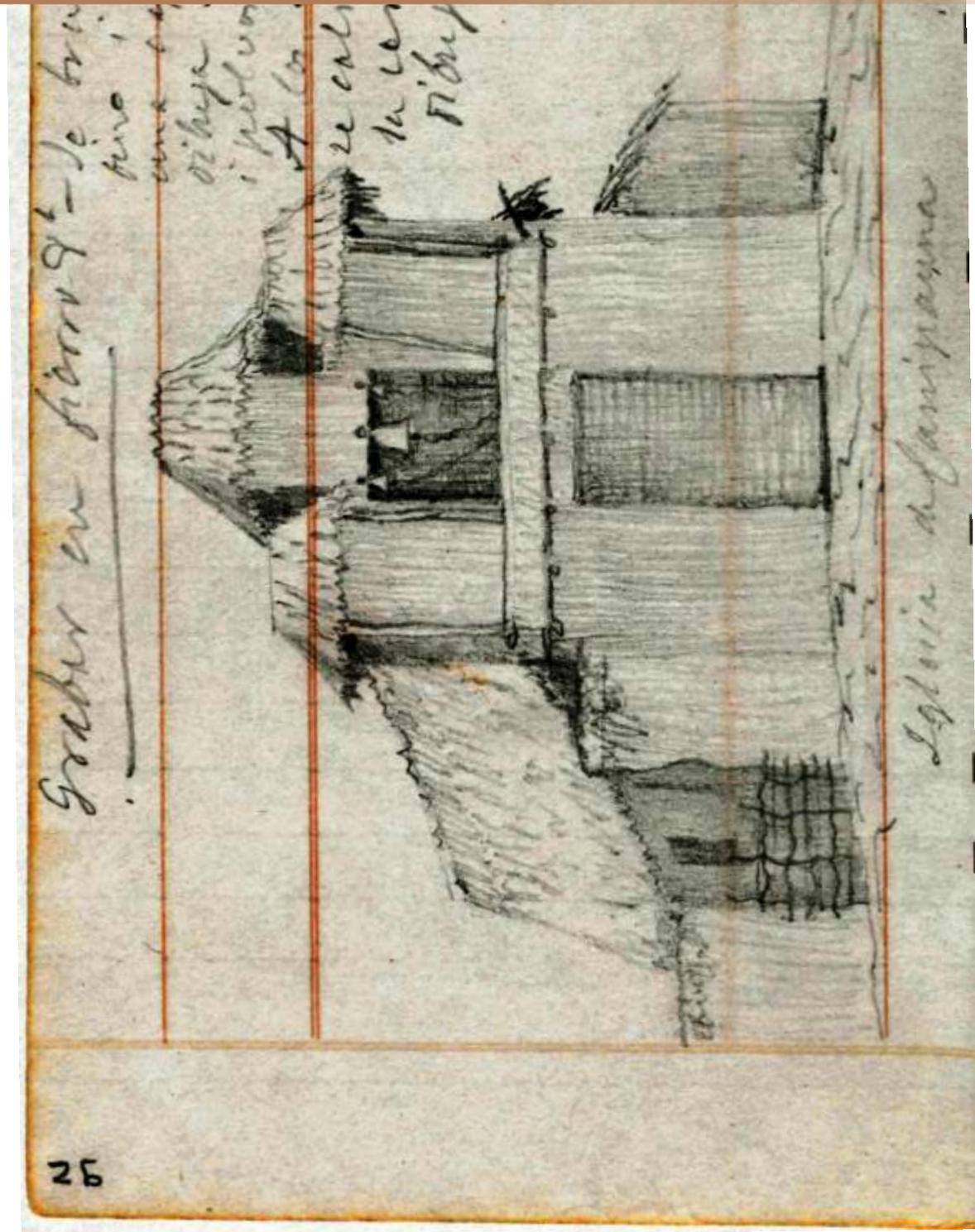
NOTRE DAME
BRANNE



PALACIO DE CRISTAL - PANTON



Dibujos y Bocetos de Arquitectura Campo académico - Docentes



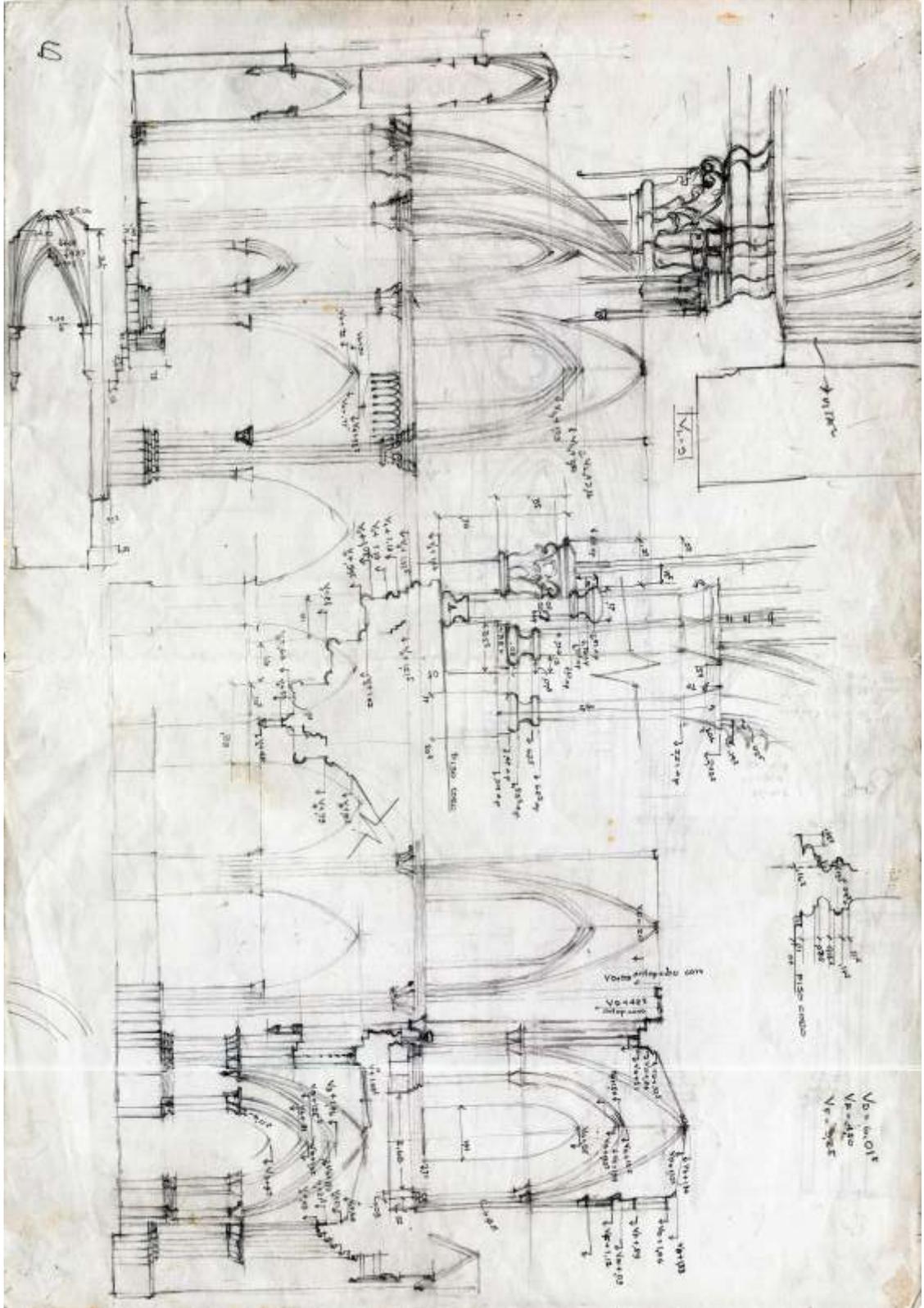
Dibujos y Bocetos, de Manuel Ancizar de 1850. Libreta de apuntes de sus viajes por los pueblos de Colombia en la Comisión Corográfica. Descripción de la iglesia. Fuente: Archivo Central e Histórico Universidad Nacional de Colombia

Nota editorial

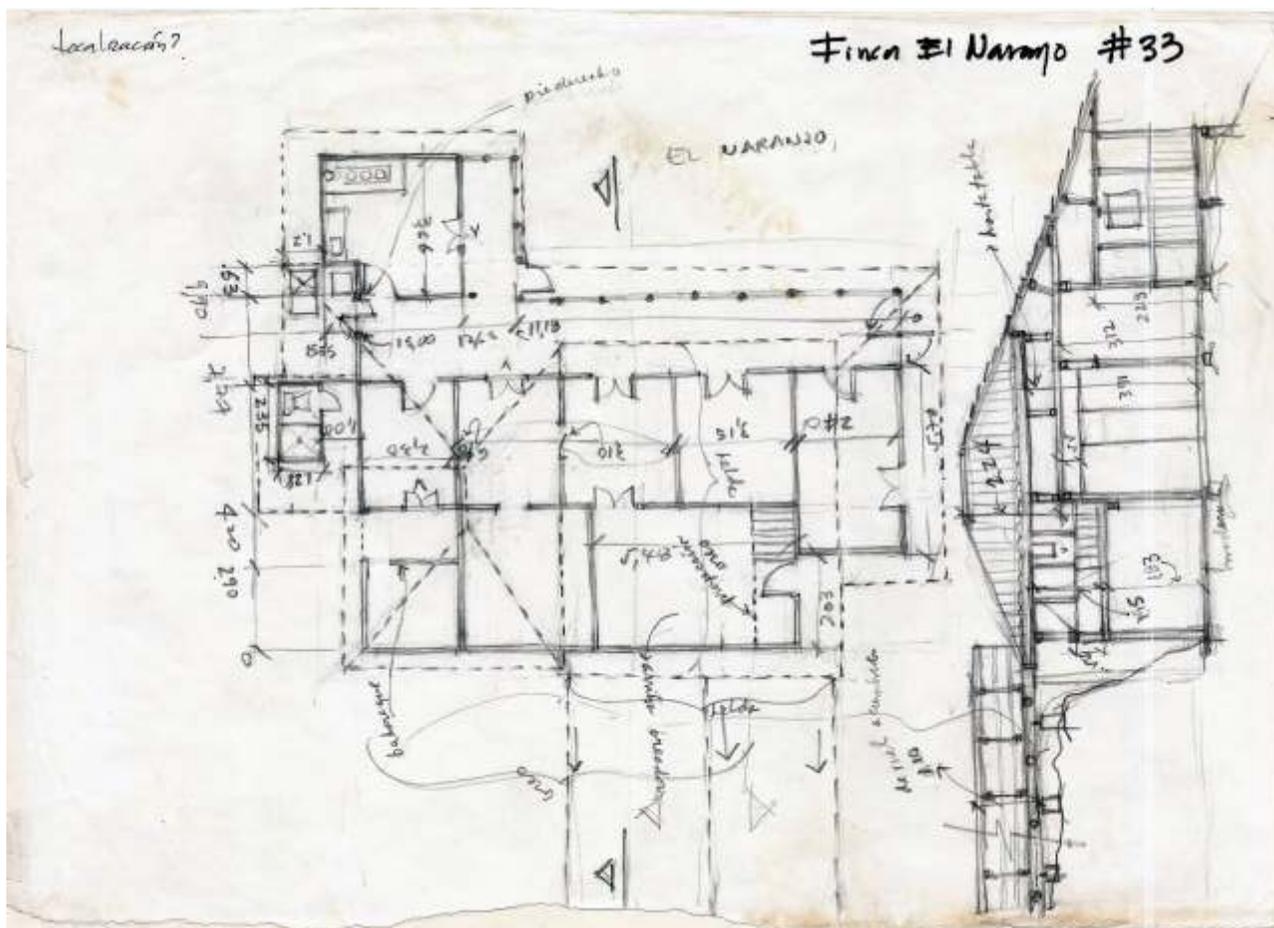
Dibujos y bocetos en la docencia

El dibujo se convierte en el saber representar, pero la mayoría de Escuelas, Programas y Facultades de arquitectura han eliminado o desconocido desde hace aproximadamente cincuenta años; el dibujo de los detalles y elementos que componen la historia de los estilos en la arquitectura, tales como, capiteles, columnas, forjas, volutas, detalles y demás elementos historicistas, las ventanas o canes coloniales, molduras balcones o puertas republicanas, mosaicos o vitrales; no son de su agrado, estos sólo se ven en algunos libros de historia, en consecuencia, el estudiante y el profesional de hoy no saben cómo son sus geometrías y cómo son sus proporciones, por ello, es necesario rescatar lo dicho, para restaurar, conservar y preservar incluso el dibujo mismo.

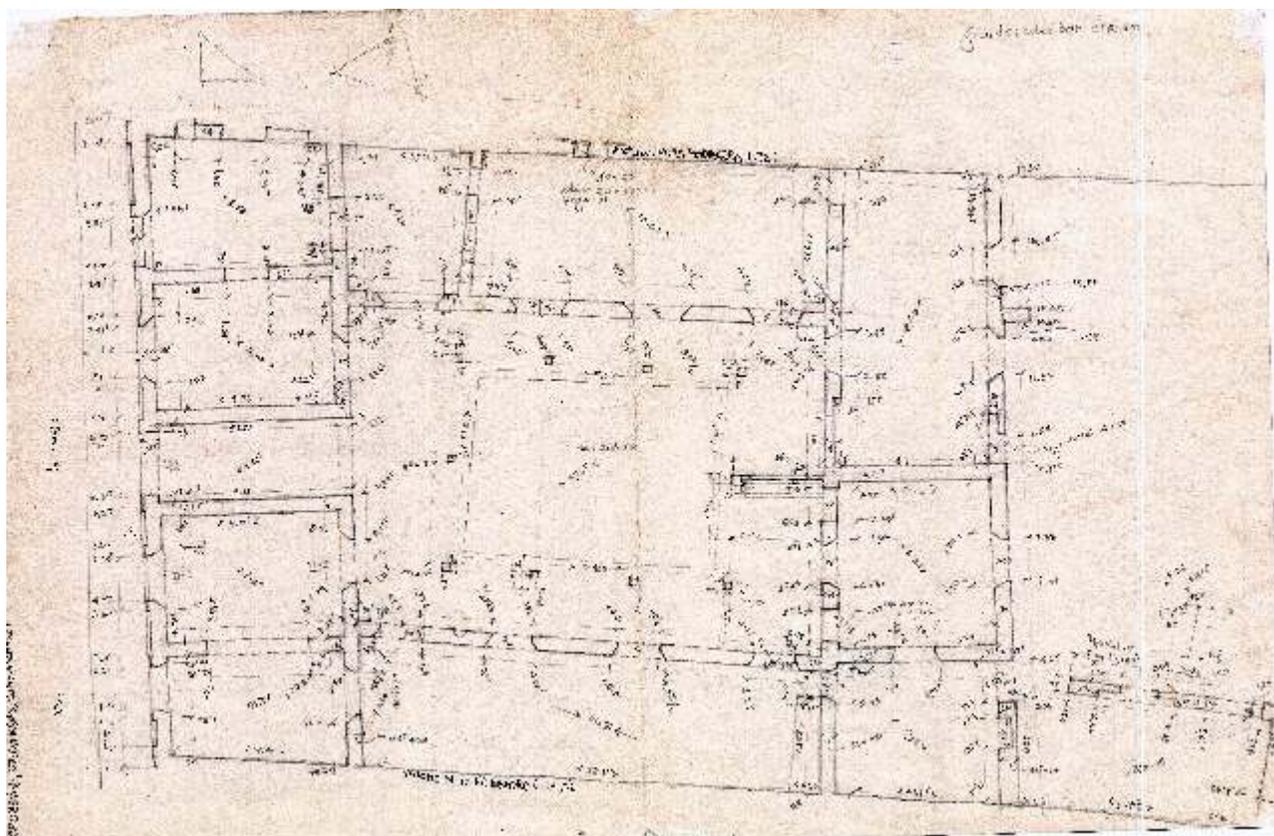
De la misma manera, la construcción manifiesta la estructura, es decir el saber construir, no sólo es el conocimiento de los materiales nuevos que llegan, para los proyectos de vanguardia, también se deben conocer las técnicas constructivas de la región, del entorno y del lugar, debe conocerse la tradición; por ello, se hace necesario precisar, que la enseñanza de la arquitectura muchas veces ignora o descarta las posibilidades de aprender a partir del momento que un estudiante se involucra en un salón de clase con muchachos que llegan de diferentes regiones del país, es ahí, donde se comparte, cómo construían sus ancestros o cómo actuaron los arquitectos que los precedieron, cómo se construían las casas de campo, las iglesias de sus pueblos, los palacios municipales o una cosa tan simple y sencilla, cómo reparar un pañete en una casa de adobe para hacer, mantener y conservar, no para destruir y derribar.



Nombre: Registro de levantamiento iglesia la ermita - Cali. - Técnica: LÁPIZ DE GRAFITO. - Año: 1999.



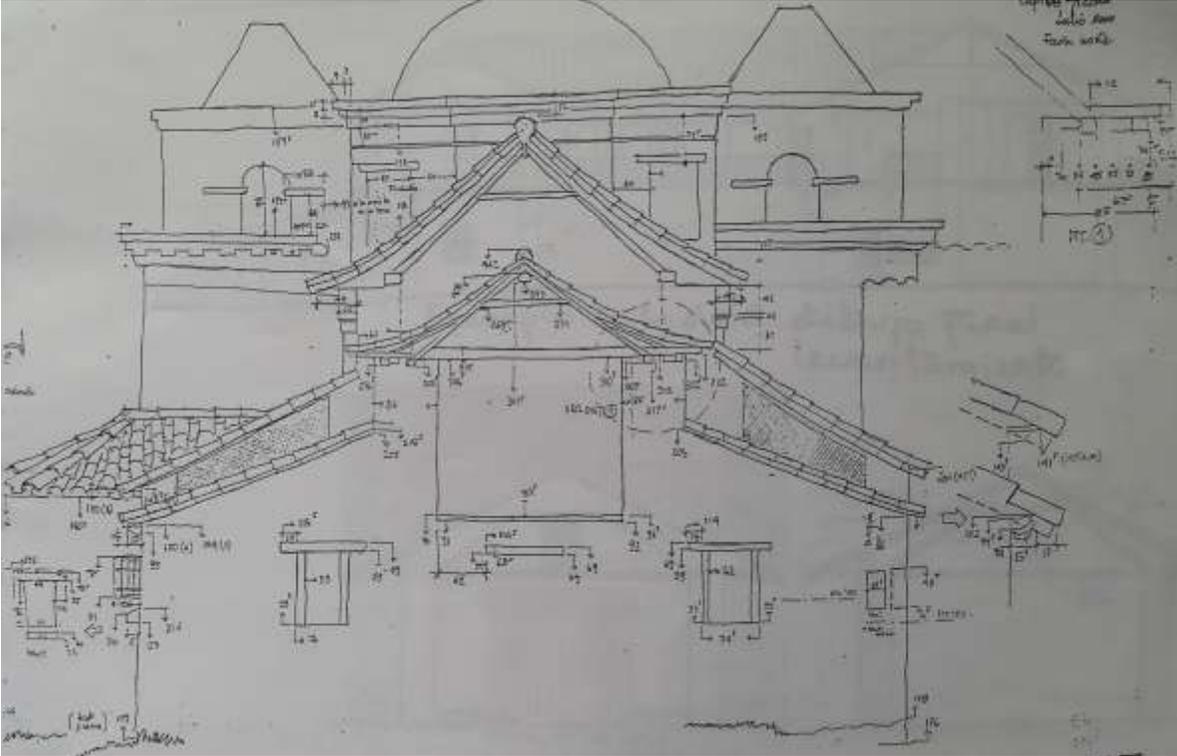
Nombre: Registro de levantamiento finca en el eje cafetero. - Técnica: LÁPIZ DE GRAFITO. - Año: 2015



Nombre: Planta Arquitectónica. Vivienda en el centro de Cali. - Técnica: Lápiz de grafito. - Año: 2002

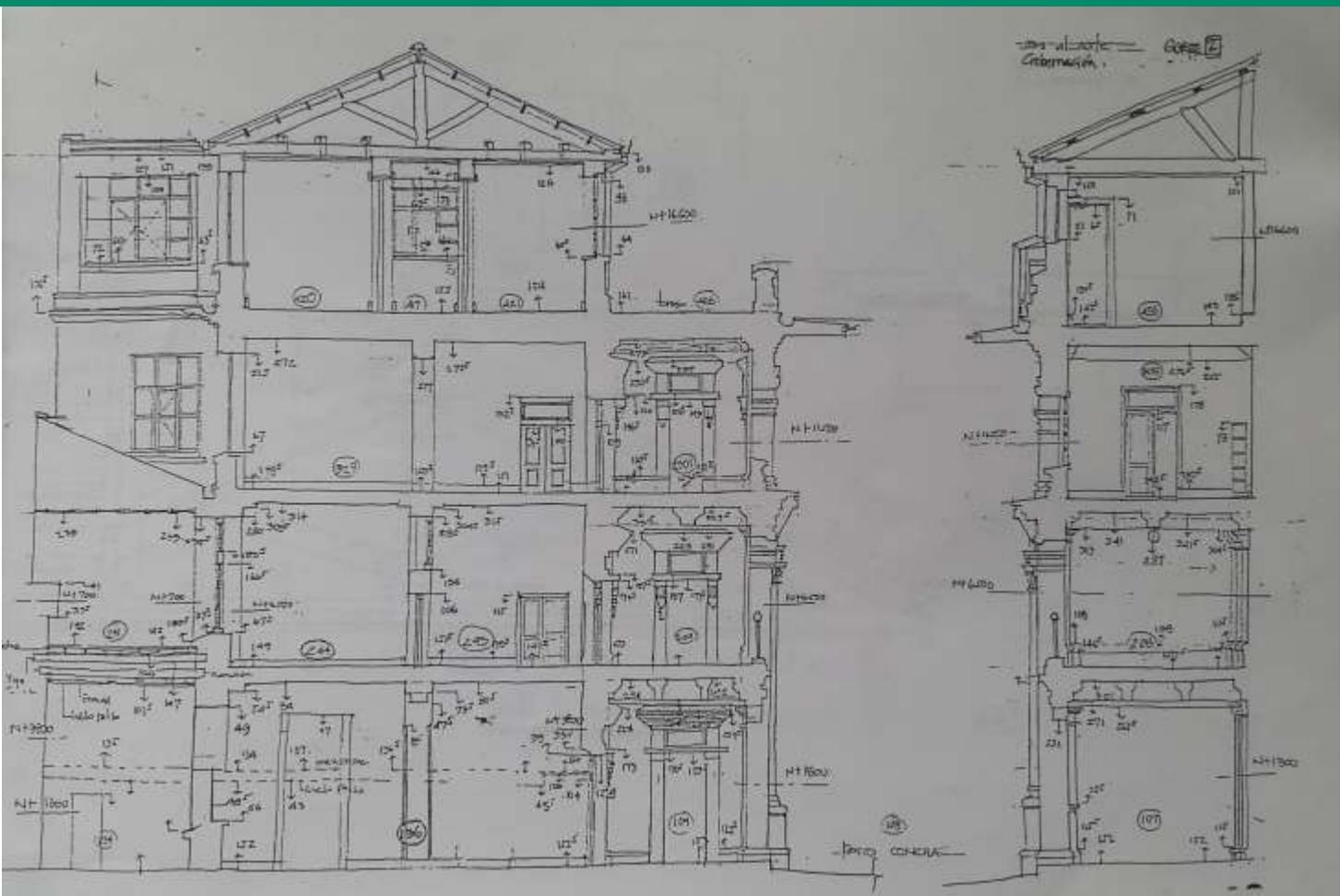
Germán Franco Salamanca

Dibujo de levantamiento arquitectónico



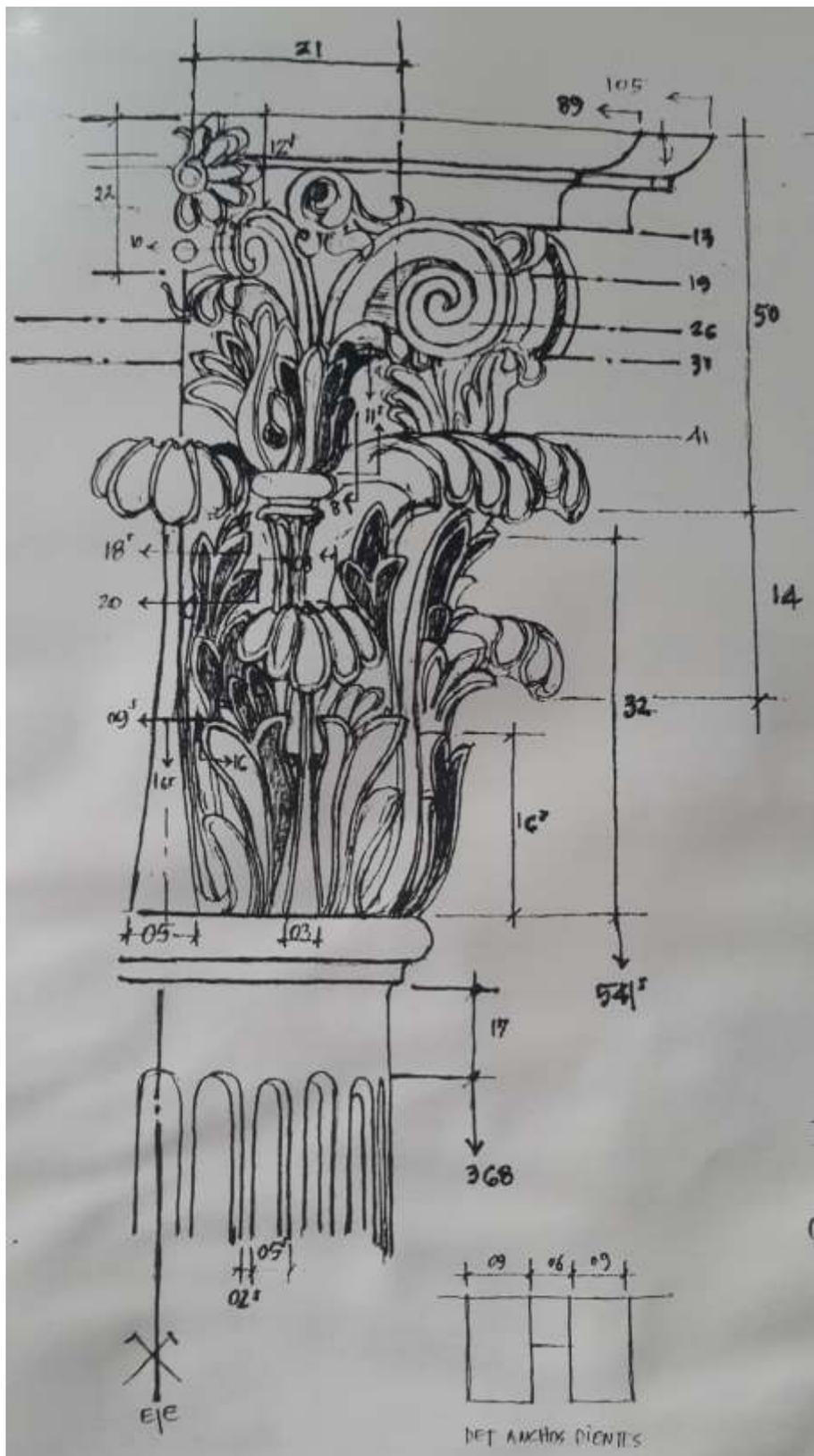
Dibujos elaborados después de una rigurosa observación, medición, toma de apuntes en planillera, utilizando portaminas, metro, varas, plomada y niveles.

Cortes. Capilla de Siecgha Cundinamarca



Dibujos suministrados para un taller de levantamientos en Iza, Boyacá, elaborado después de la observación, medición apuntes en planillera, utilizando portaminas, metro, varas, plomada, niveles.

Medición y anotación de lo observado en un capitel



Francisco Javier Melo Trigo

Institución Universitaria. CESMAG de Pasto.



Nombre: Capilla Colmenar Viejo, Madrid España - Técnica: Lapicero tinta roja. - Año: 2002

Holman Morales Upegui

Institución Universitaria. CESMAG de Pasto.



Calle de Popayán. -
Técnica: Dibujo en
perspectiva desde la
parte alta del templo
de la Ermita hacia la
catedral. - Año: 2002



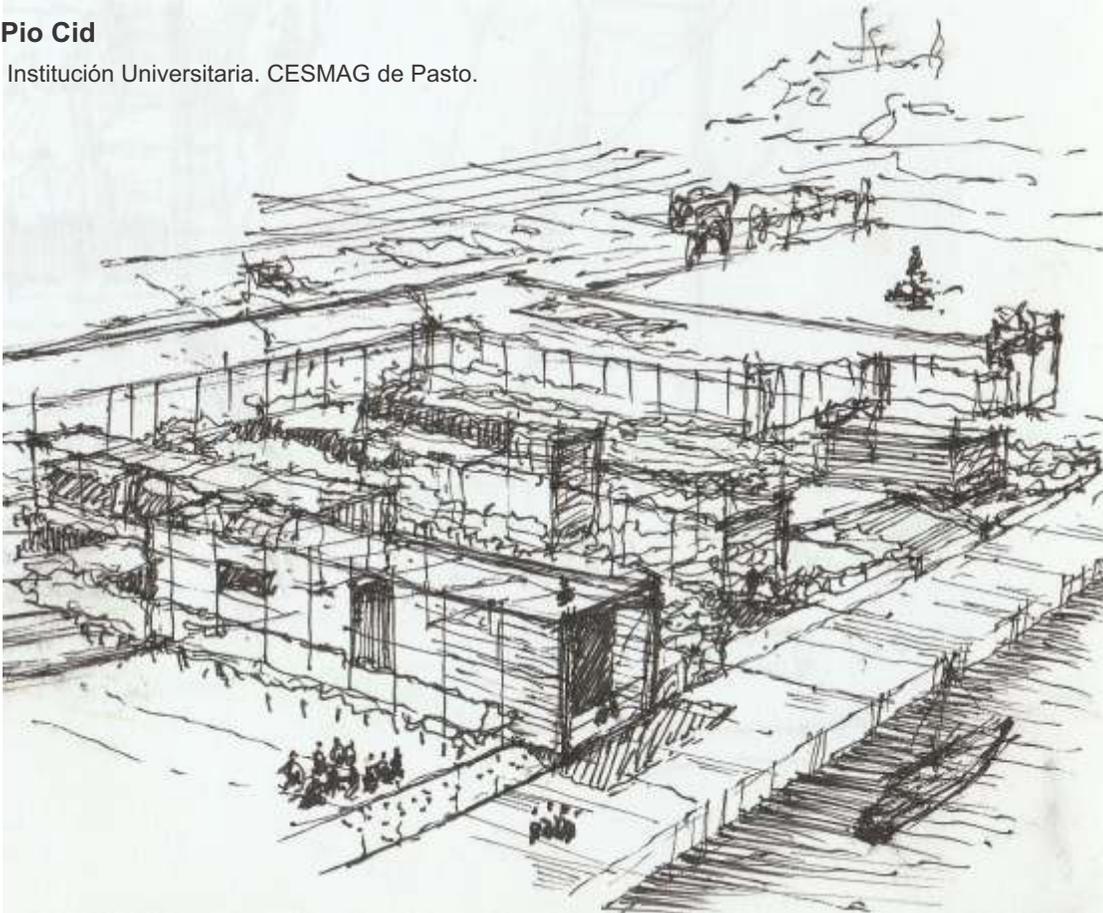
Plaza de Villa de
Leyva desde un café
de la plaza - Año:
2003



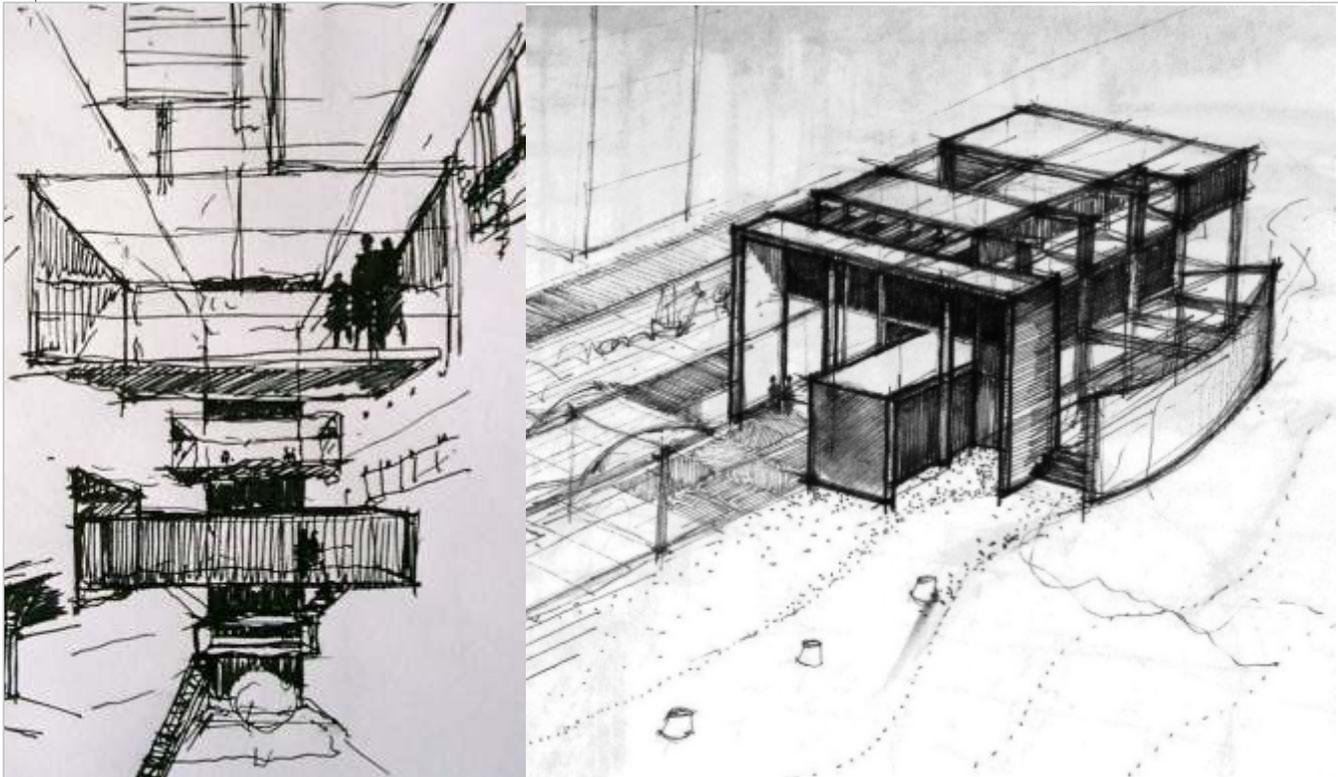
Nombre: Catedral de Pasto - Técnica: Dibujo en perspectiva matemática de tres puntos - Año: 2006

Pio Cid

Institución Universitaria. CESMAG de Pasto.



Nombre: Fórum del Tajo, Lisboa. -Técnica: bolígrafo sobre papel -Año: 2001 -Ciudad: Pamplona, España.



Vivienda multifamiliar, pamplona. -Técnica: bolígrafo sobre papel -Año: 2003 -Ciudad: Pamplona, España.

Saint Louis Memorial, Missouri-Técnica: bolígrafo sobre papel -Año: 1999 - Ciudad: Atlanta EEUU

Carlos Richard Villa Ruíz
Universidad La Gran Colombia. Armenia



Cámara de Comercio de Bogotá. - Técnica: Lápiz pastel sobre cartulina negra. -Año: 2016. - Ciudad: Bogotá. Tributo al Arquitecto Daniel Bonilla en visita UGCA





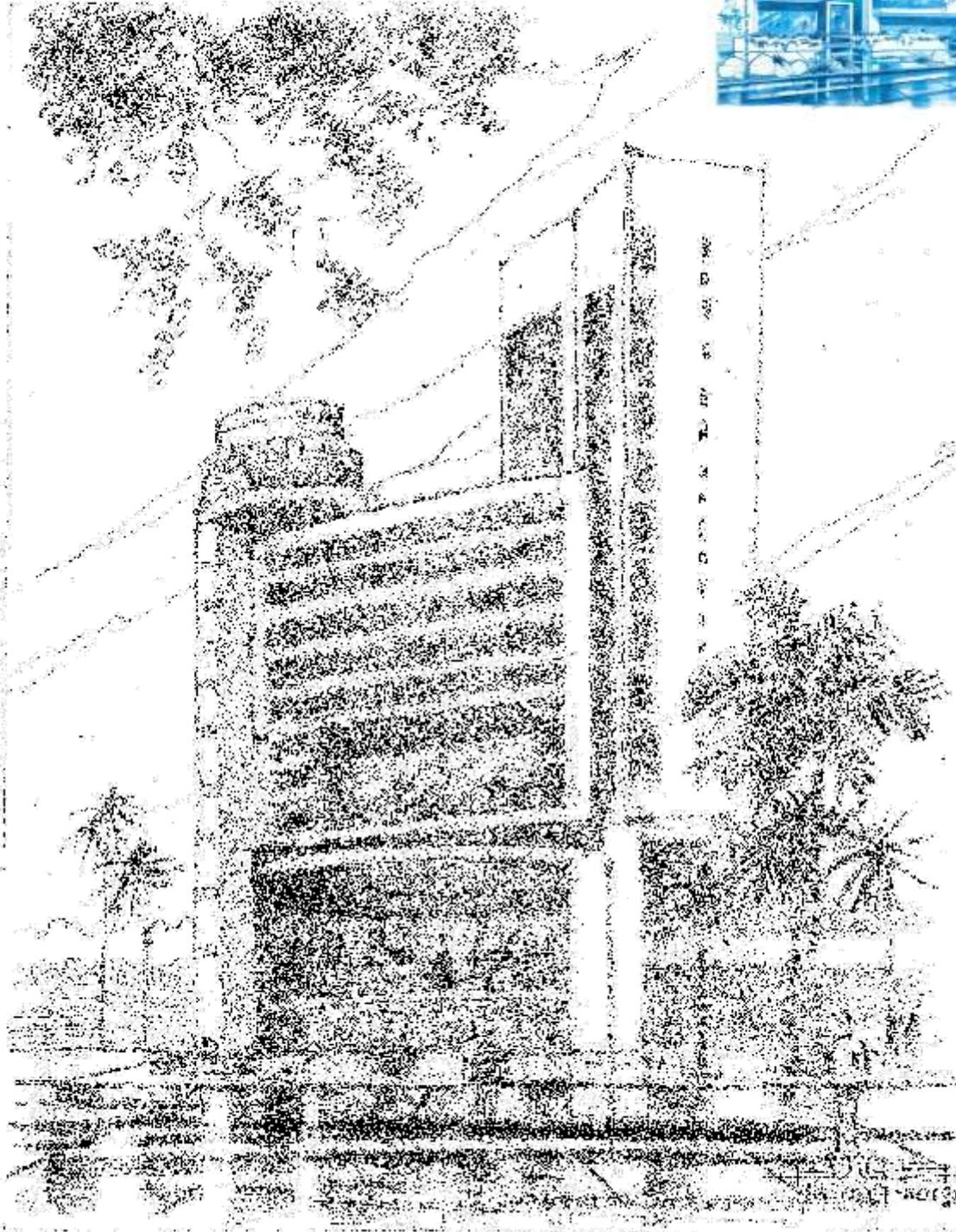
Capilla Colegio los Nogales. - Técnica: Lápiz pastel sobre cartulina negra. - Año: 2016. - Ciudad: Bogotá. Tributo al Arquitecto Daniel Bonilla en visita UGCA

Álvaro Enrique Yance Pérez

Universidad del Norte. Barranquilla

7

HOTEL ALMIRANTE COLÓN

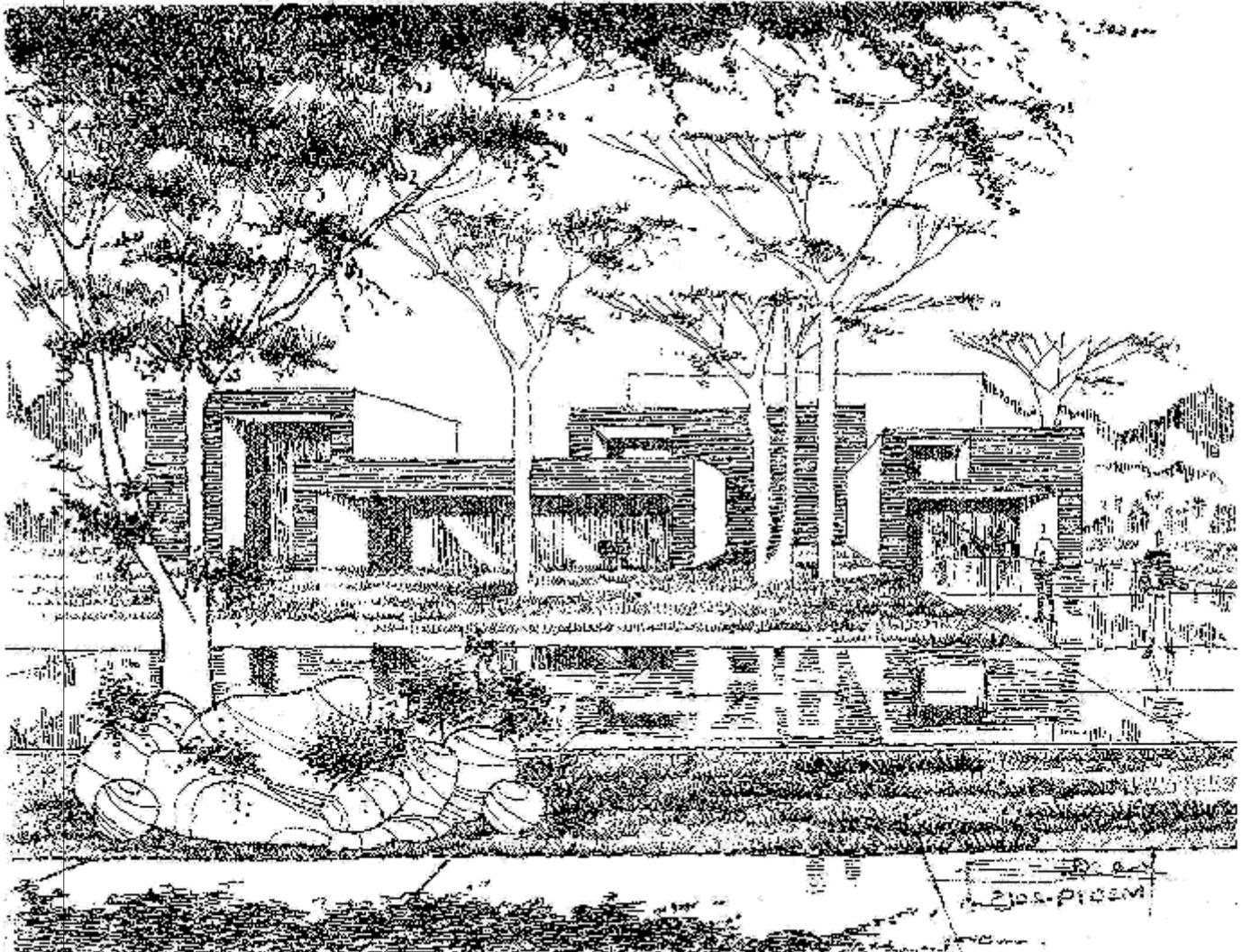


Hotel Almirante Colón. -Técnica: Lápiz 6B sobre papel bond. -Año: 2013. - Ciudad: Cartagena.



Policromía Lineal. -Técnica: Stish y lápiz de color sobre papel bond. -Año: 2016.

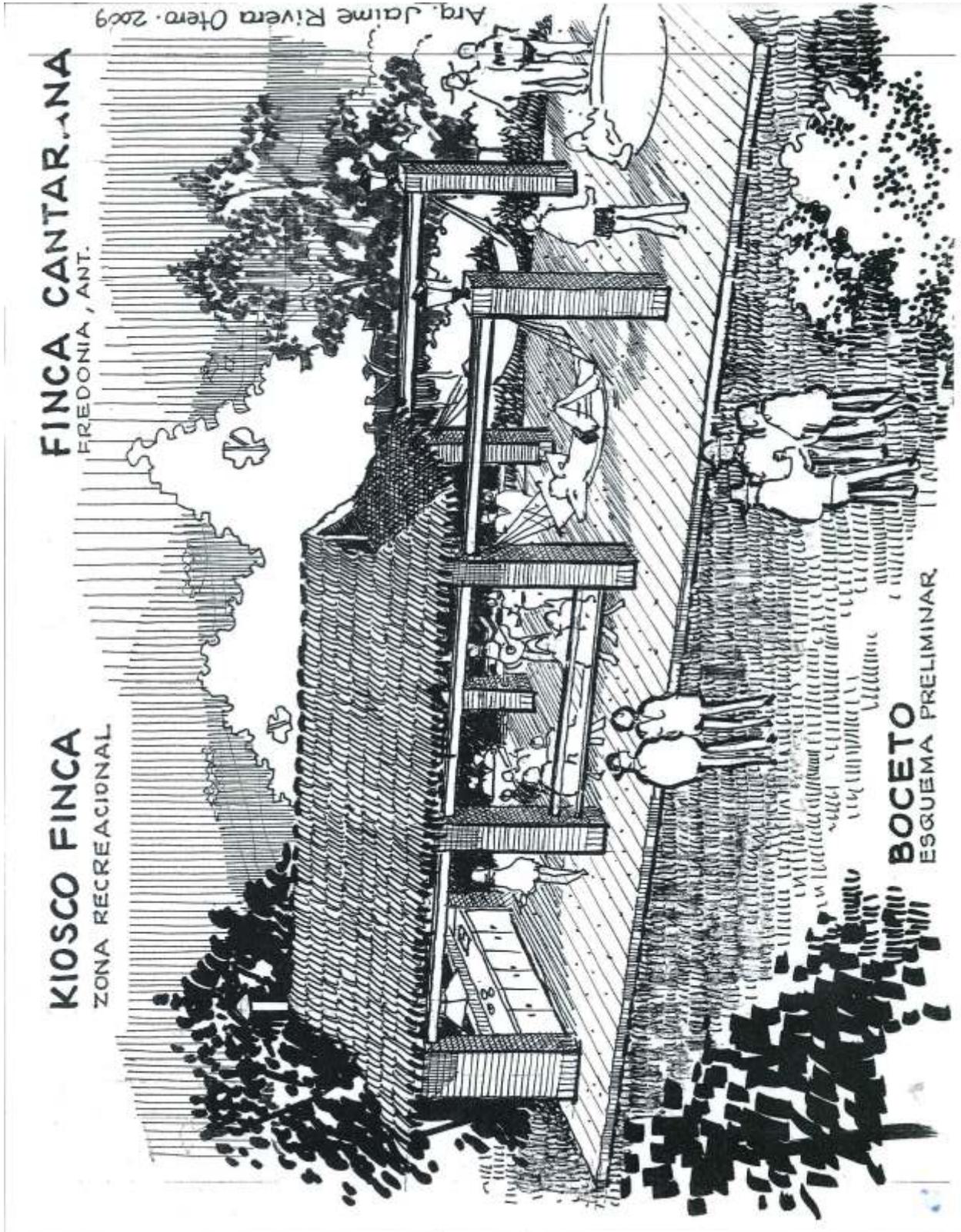
Perspectiva paralela. -Técnica: Pluma fuente con tinta negra. -Año: 2015.



PERSPECTIVA PARALELA

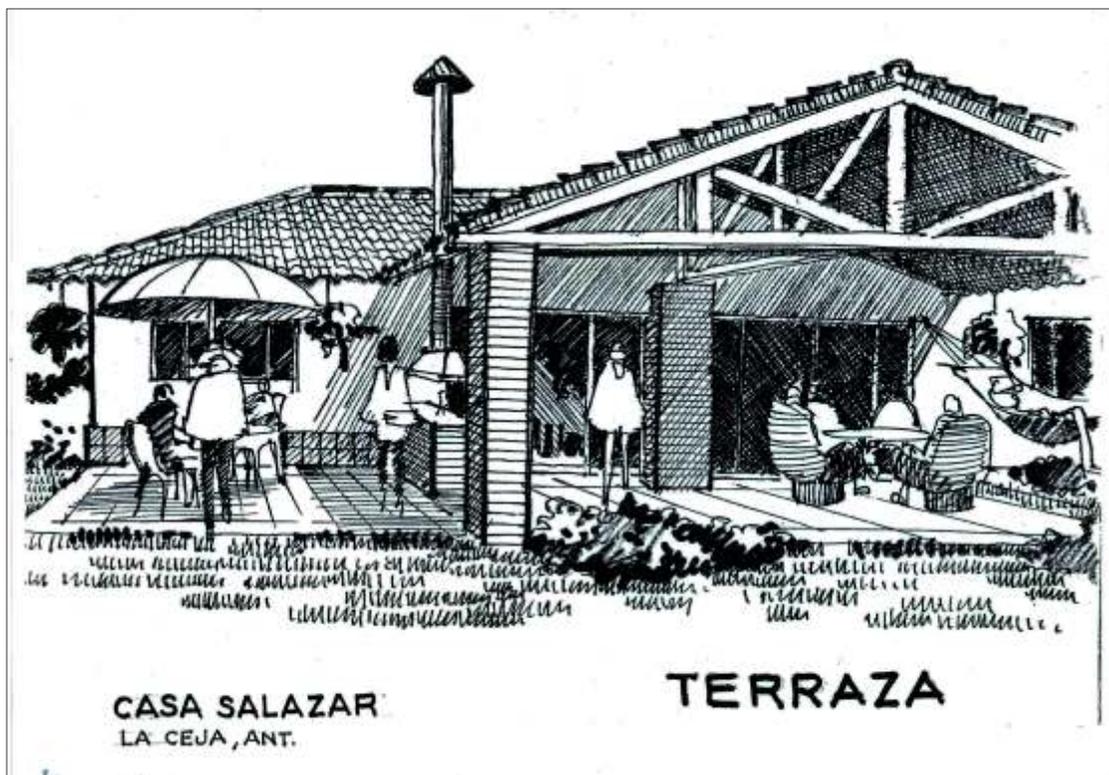
Jaime Rivera Otero

Universidad Nacional de Colombia. Medellín



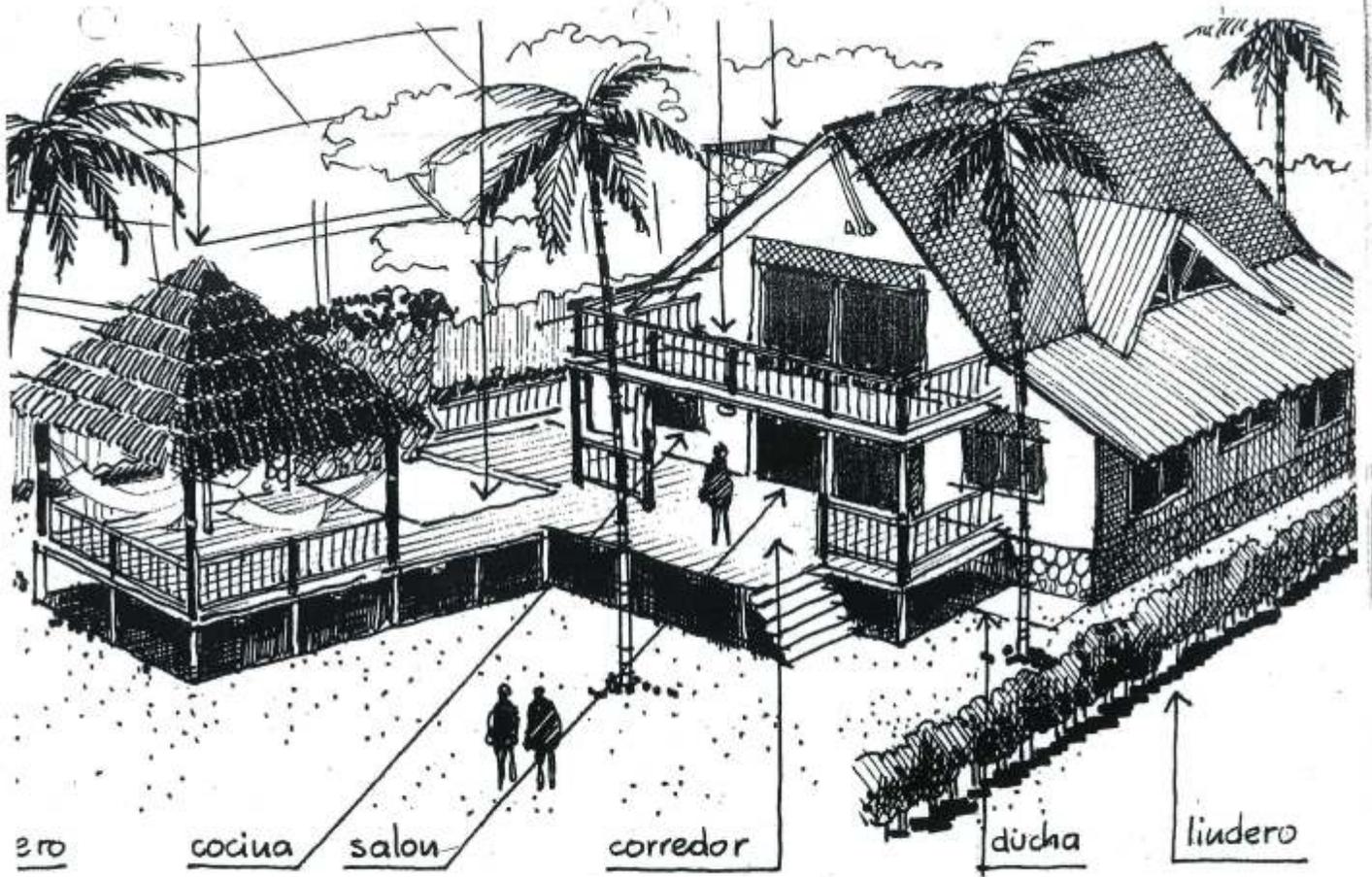


C. COMUNAL
CONCORDIA, ANT.



CASA SALAZAR
LA CEJA, ANT.

TERRAZA

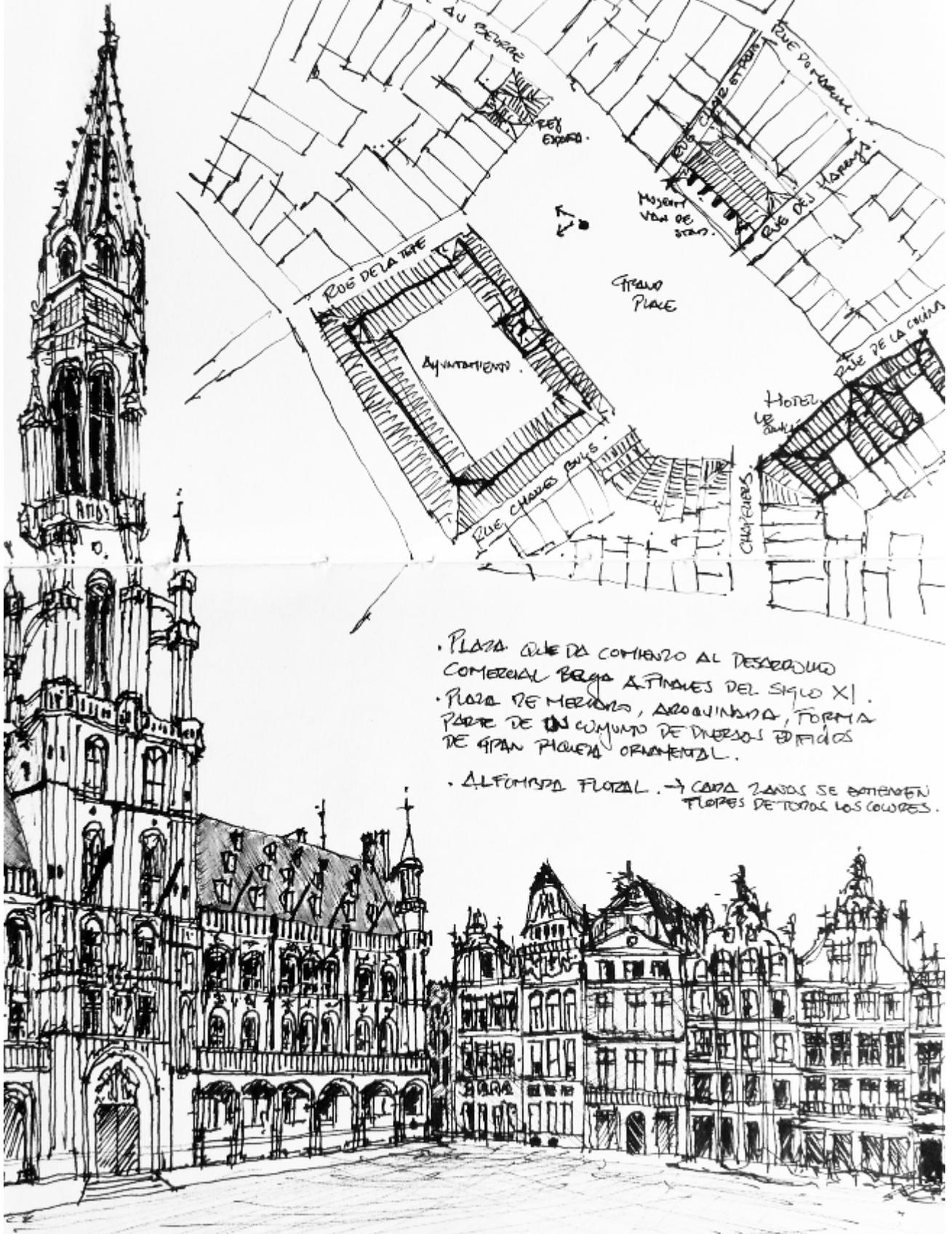


CABAÑA
TOLU, SUCRE

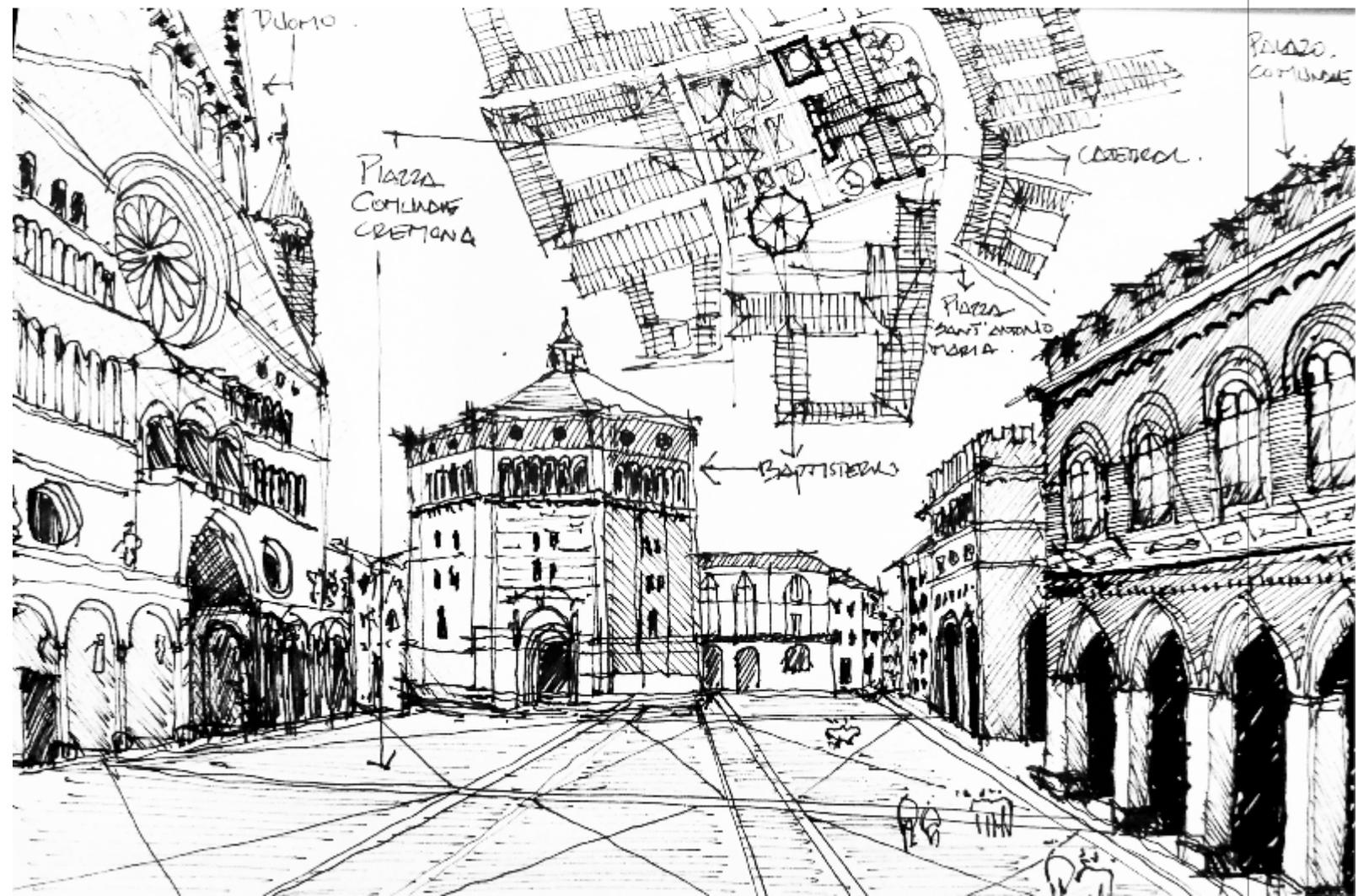
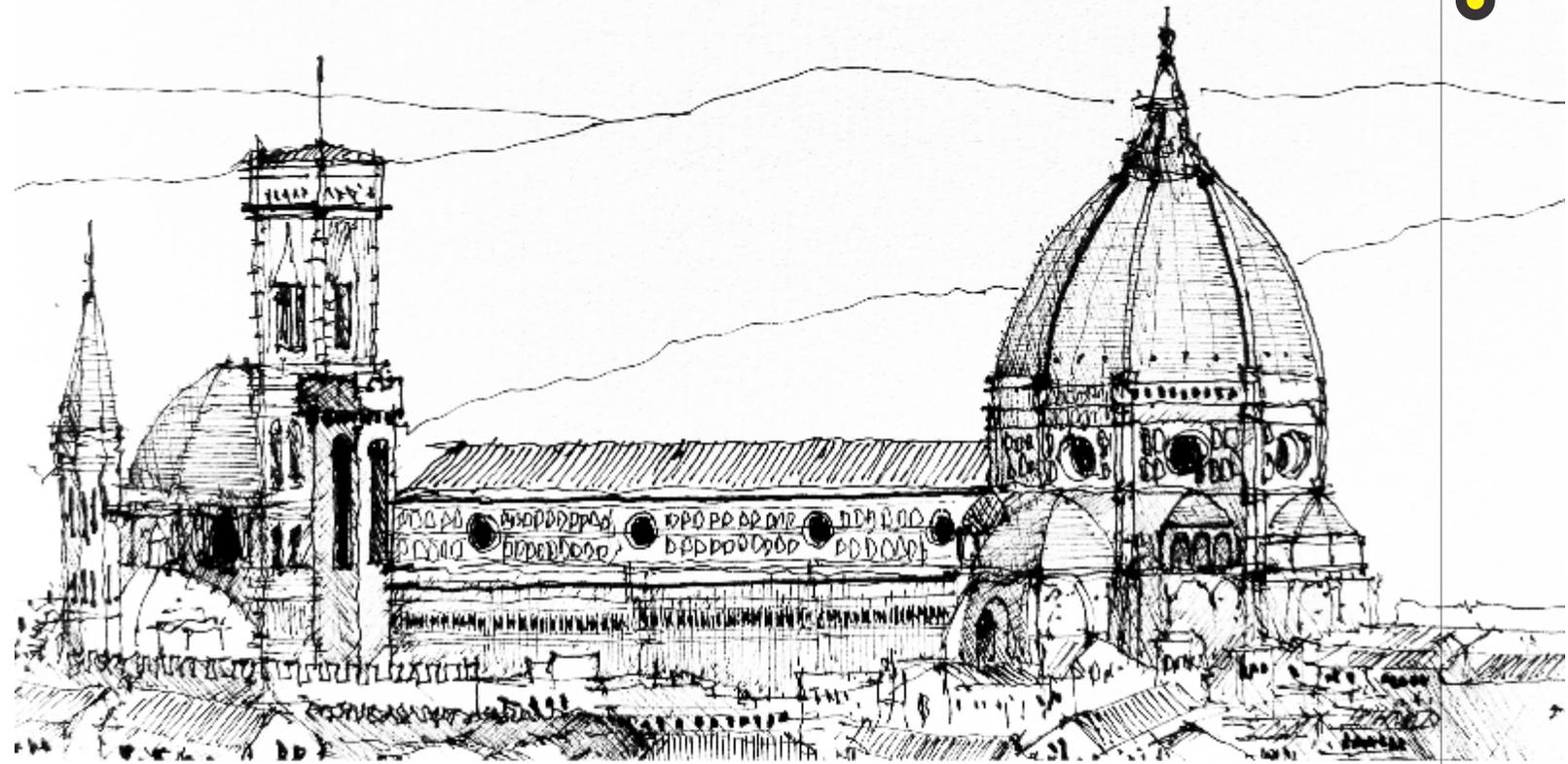
Joan Manuel Guarín Salinas

Universidad de América. Bogotá

GRAND PLACE - BRUSELAS
2016/08 BELGICA.

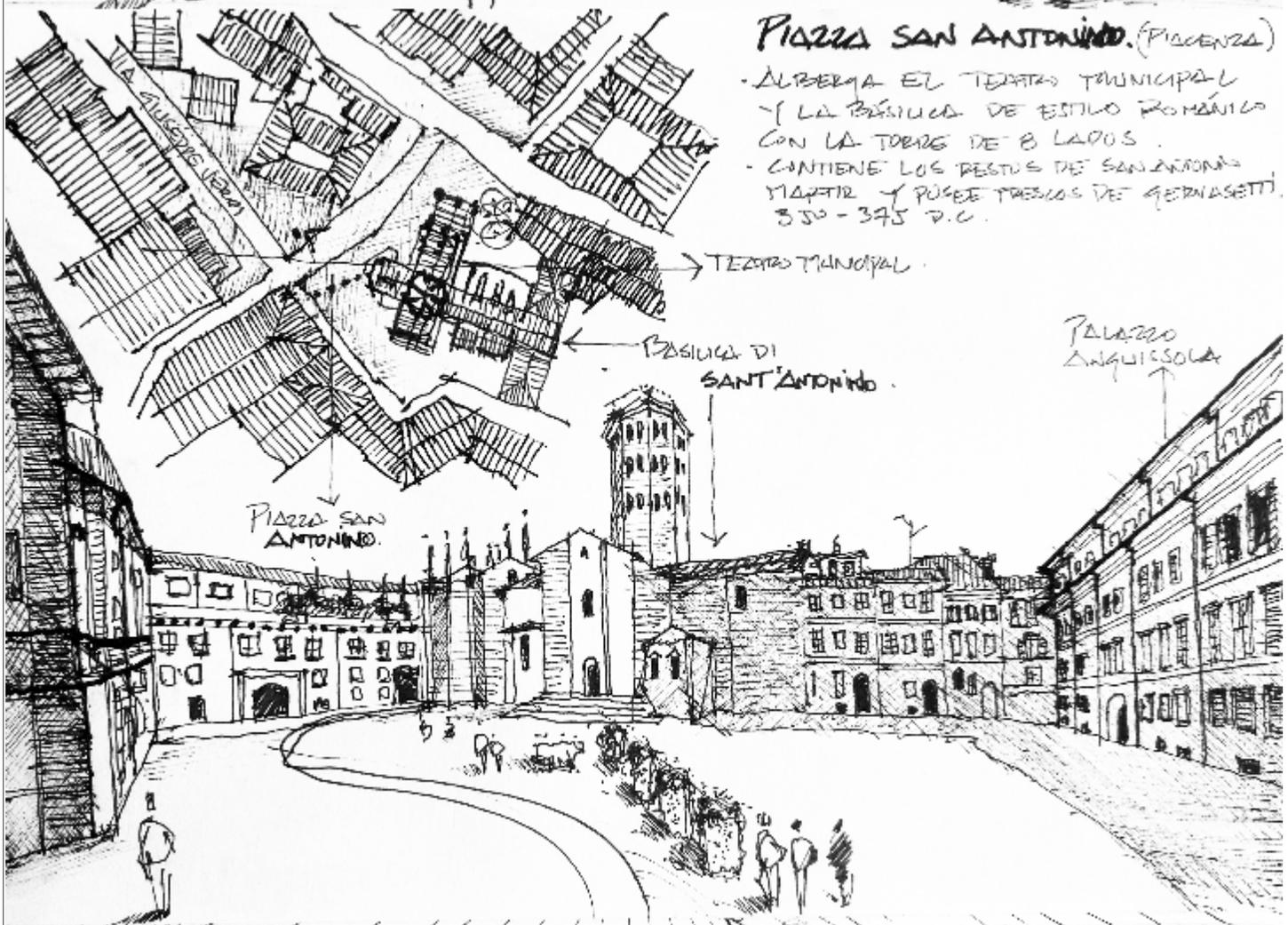


- PLAZA QUE DA COMIENZO AL DESARROLLO COMERCIAL BELGA A FINALES DEL SIGLO XI.
- PLAZA DE MERCADO, APROXIMADA, FORMA PARTE DE UN CONJUNTO DE DIVERSOS EDIFICIOS DE GRAN PUEBLA ORNAMENTAL.
- ALFOMBRAS FLORALES. → CADA ZANUDO SE BOTAN EN FLORES DE TODOS LOS COLORES.



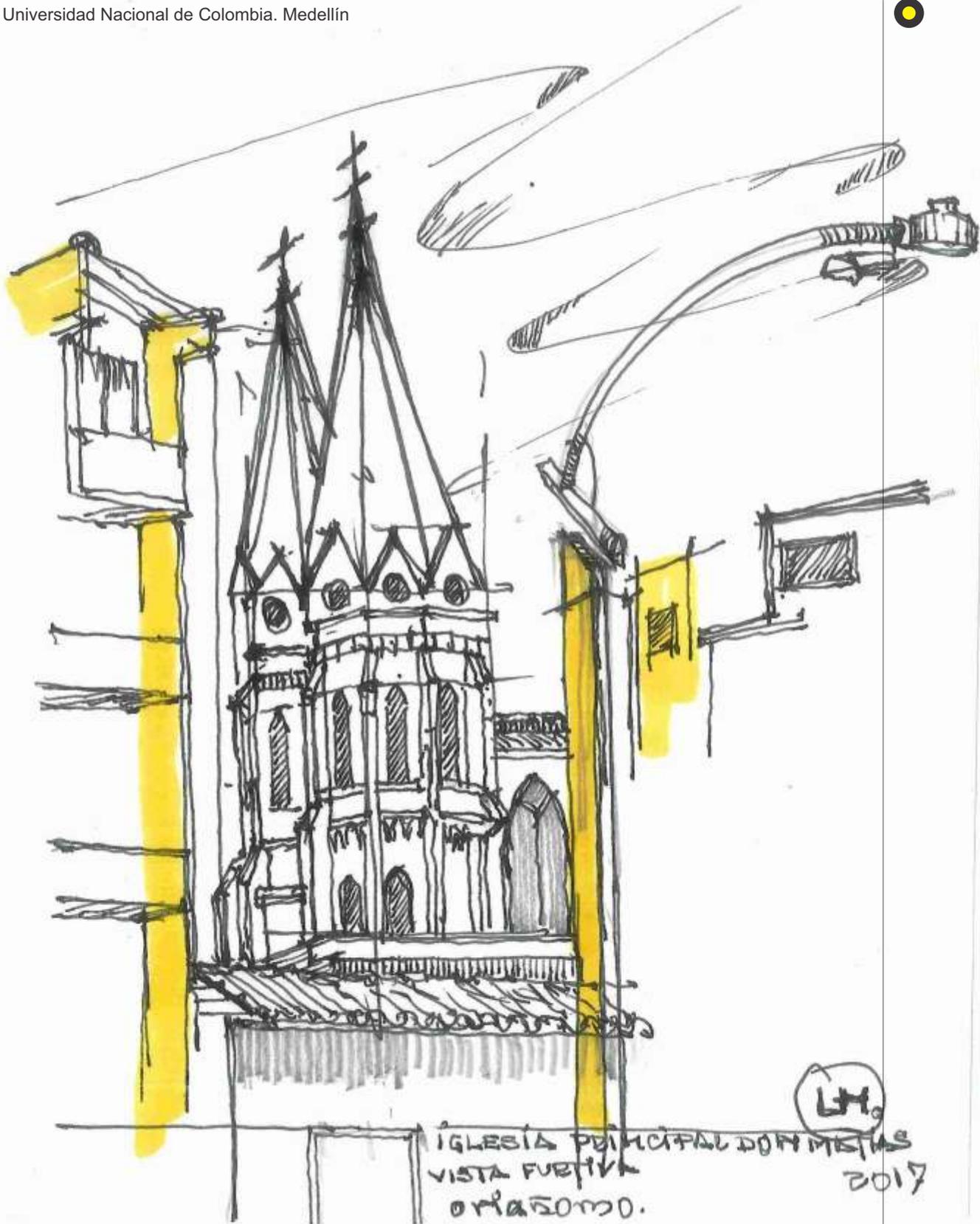
Piazza Duomo Piacenza

EN 1122 SE INICIA LA CONSTRUCCIÓN DE LA CATEDRAL. ANTES DE LA PIAZZA CANALI, ERA EL CENTRO CIVIL Y RELIGIOSO.

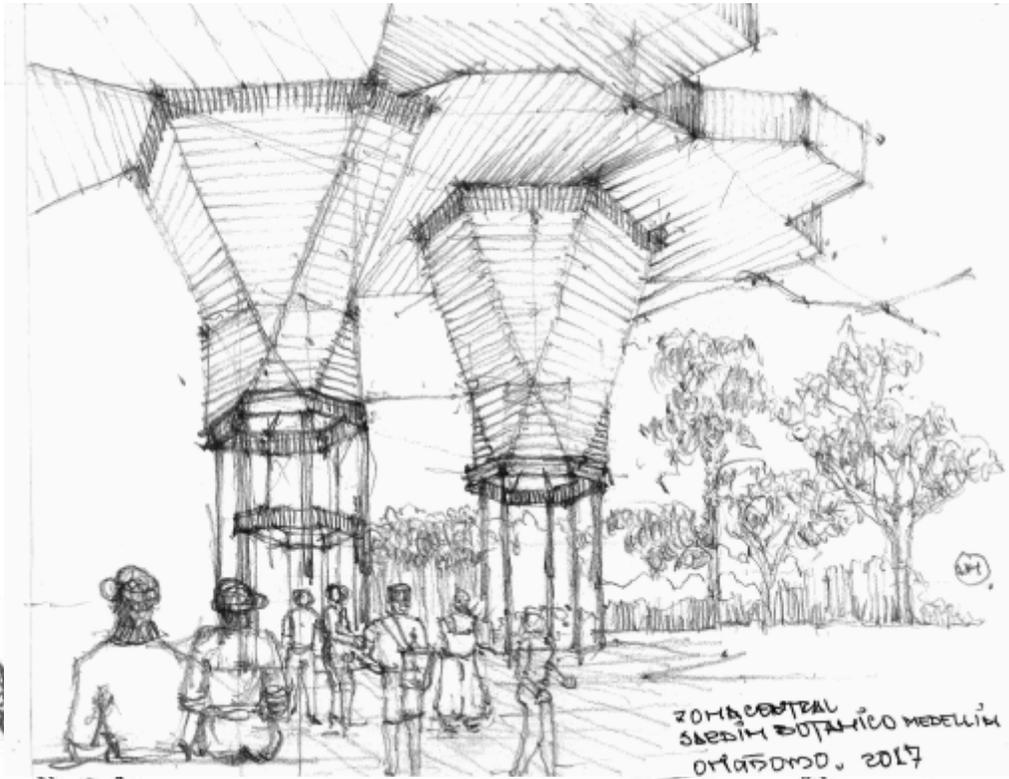


Oskar Riaño Montoya

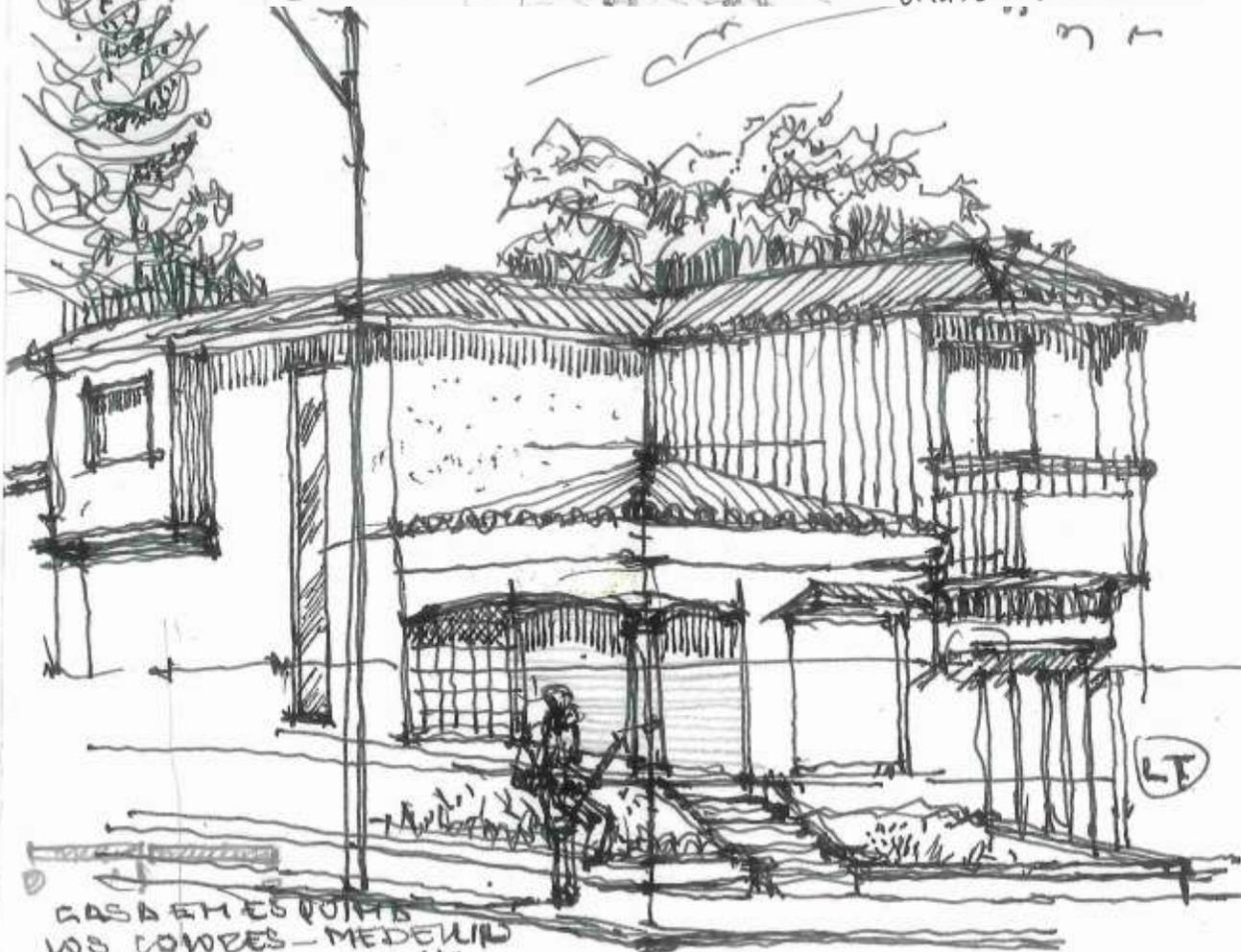
Universidad Nacional de Colombia. Medellín



Iglesia Principal Donmatías. Año: 2017.



ZONA CENTRAL
SABDIN BOTANICO MEDELIN
OTTABOMO, 2017



LT.

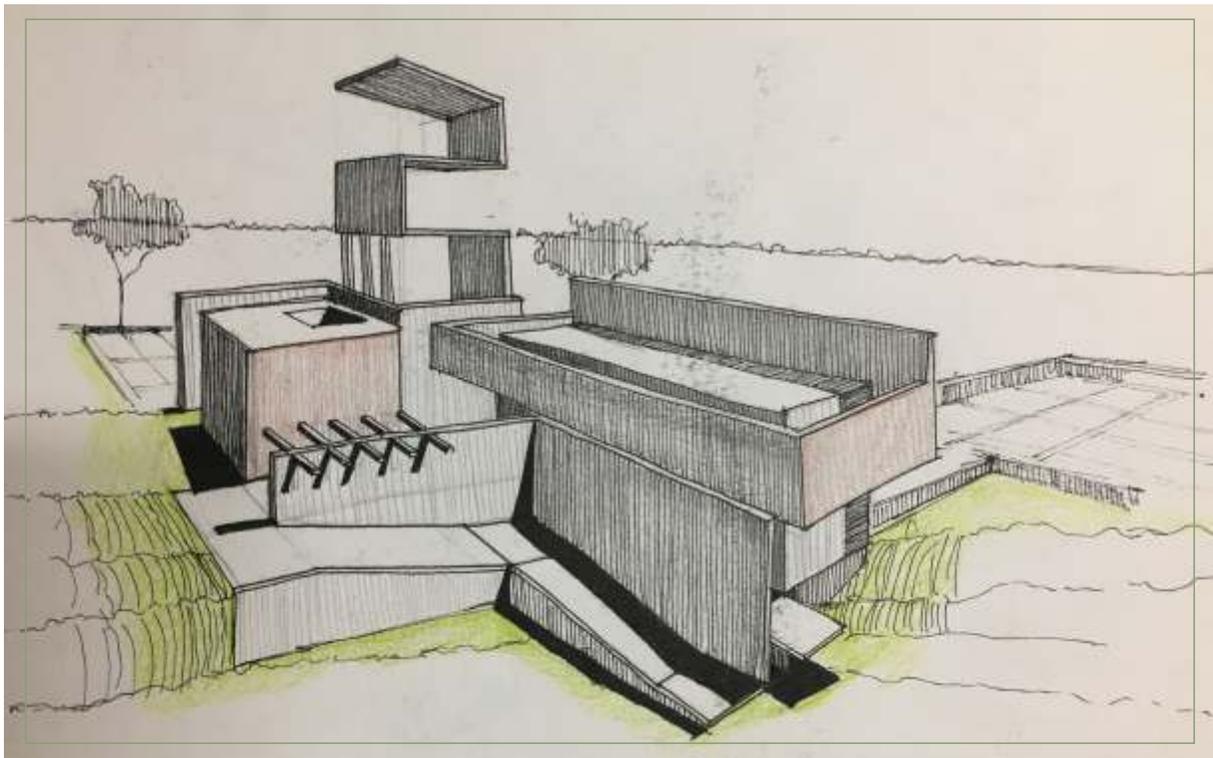
LT

CASA EM ESPALDA
WS COMBES - MEDELIN
OTTABOMO 2017



Pavel Andrés Sánchez Rincón

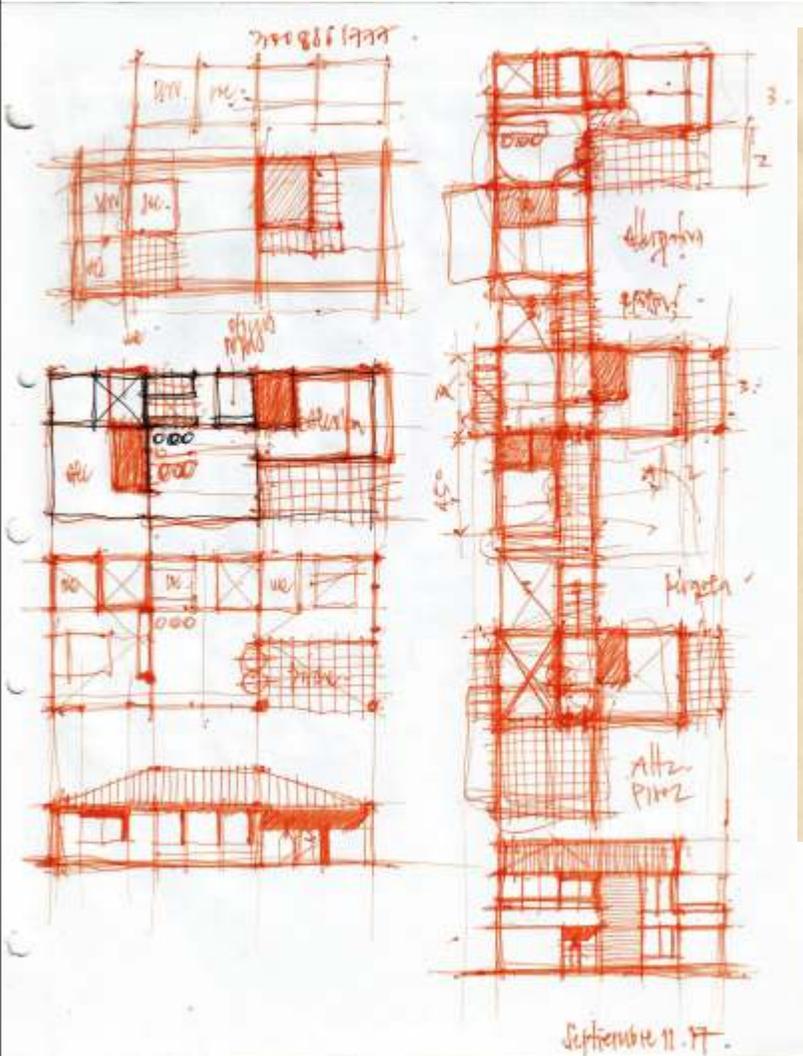
Universidad Católica de Pereira



Nombre: Boceto 1. -Técnica: Tinta y lápices de color. -Año: 2016. Práctica de sombras, dibujo realizado para explicación en clase de expresión.

Jorge Alberto Villamizar Hernández

Universidad Santo Tomás de Aquino. Bucaramanga



Nombre: Dibujo conceptual. Proyecto de vivienda campestre 1. -Técnica: Lapicero de color sobre papel bond. -Año: 2017. Propuesta de organización espacial para vivienda campestre en la Mesa de los Santos. Plantas de piso.



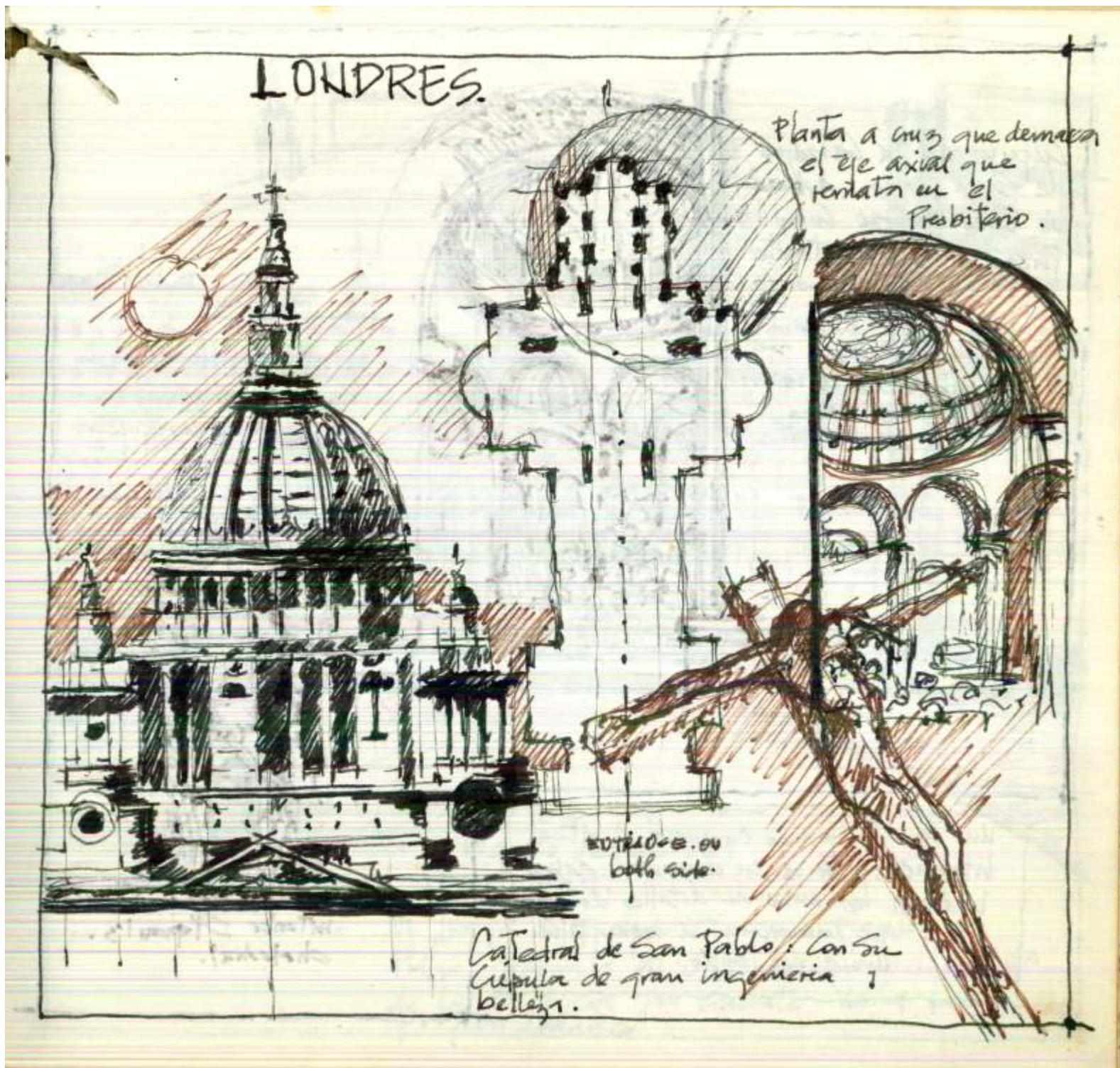
Nombre: Dibujo conceptual. Diario



Dibujo conceptual. Estudio propuesta de fachada. -Técnica: Lápiz de grafito, lápices prismacolor, marcadores sobres papel mantequilla de 90 Gr. -Año: 1995. Propuesta de composición para fachada de edificio comercial.

Armando Rafael Buchard De la Hoz

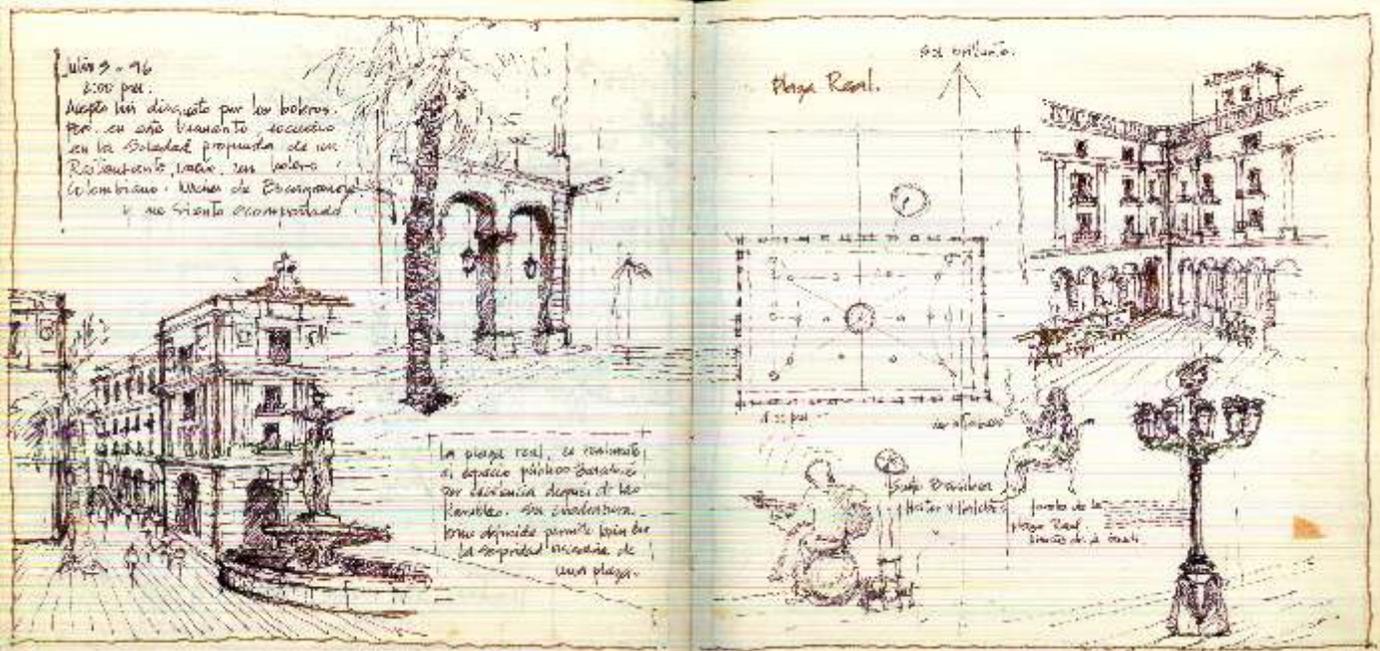
Universidad San Buenaventura. Cali



Nombre: Viaje de estudio - Cátedra París -Técnica: Micropunta. -Año: 1996.



El Big-Ben
Julio-11-76 . 7:00 pm. Torre del parlamento



Julio 9 - 76
2:00 pm.
Acepté un desayuno por los boleros
por su año aniversario, ocurrido
en la Sociedad propuesta de un
Restaurante local, sus boleros
Columbianos, Museo de Esquivel
y un Siento de Compañeros

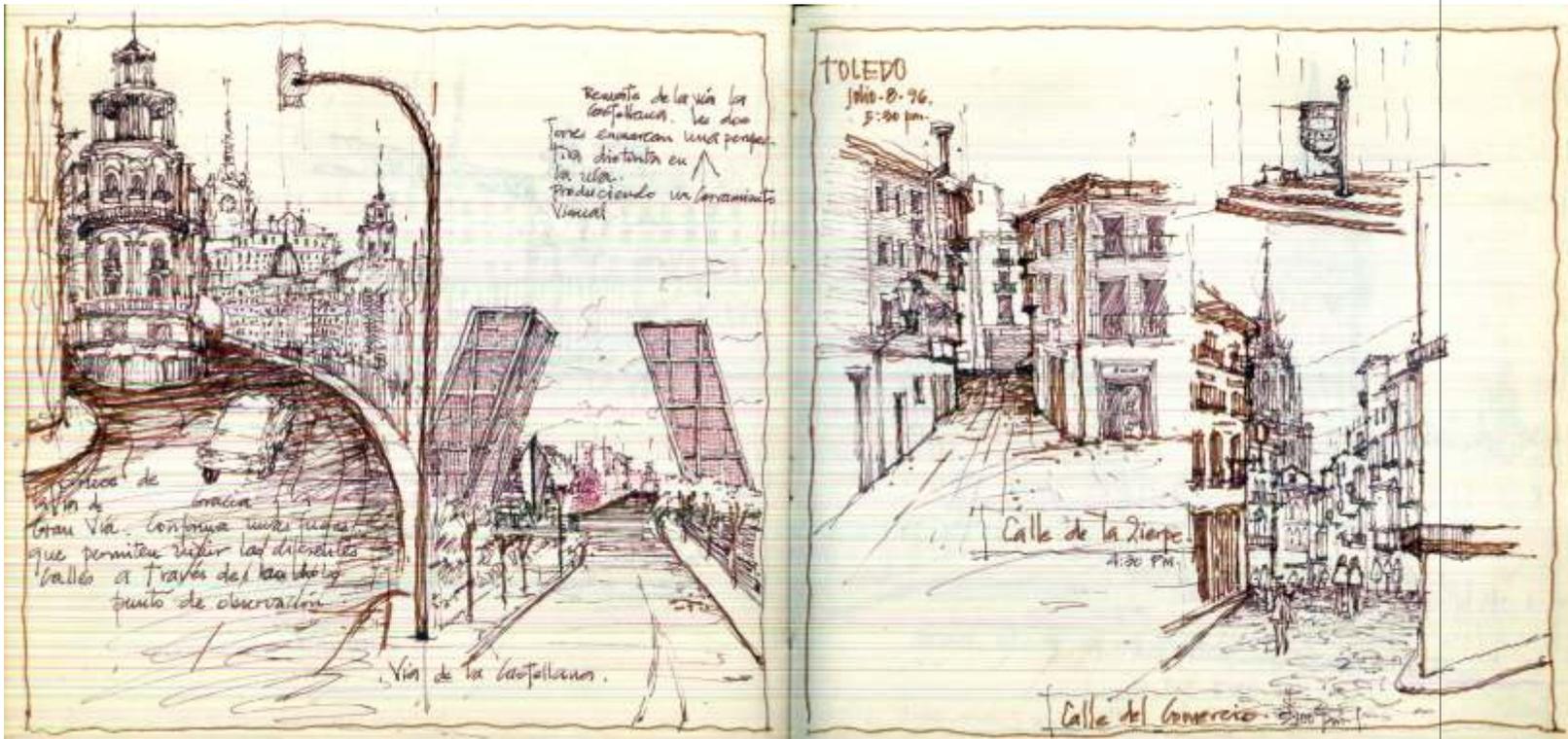
La plaza real, es conocida
al espacio público habitual
por la presencia de los
Kioskos, sus chandeliers,
pero definitivamente la
la seguridad necesaria de
una plaza.

Plaza Real.

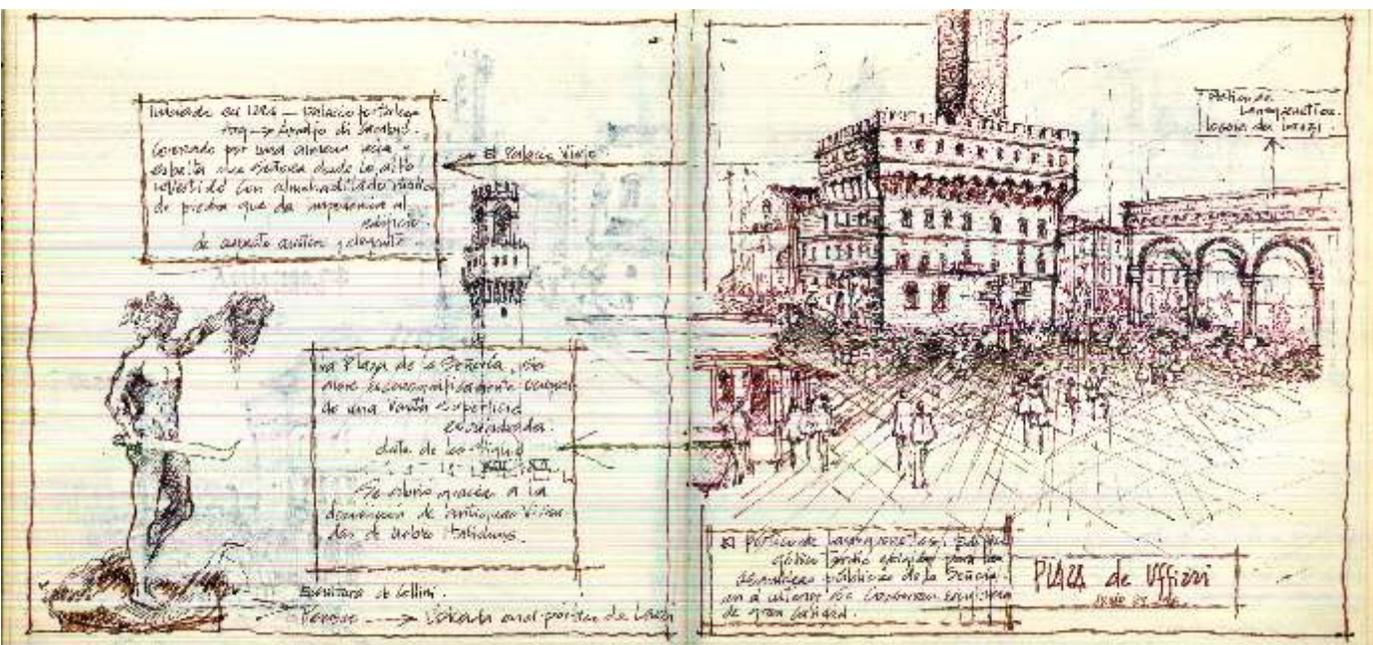
del edificio.

Edificio
Hotel y Hotel

Junta de la
Plaza Real
Inicio de la plaza

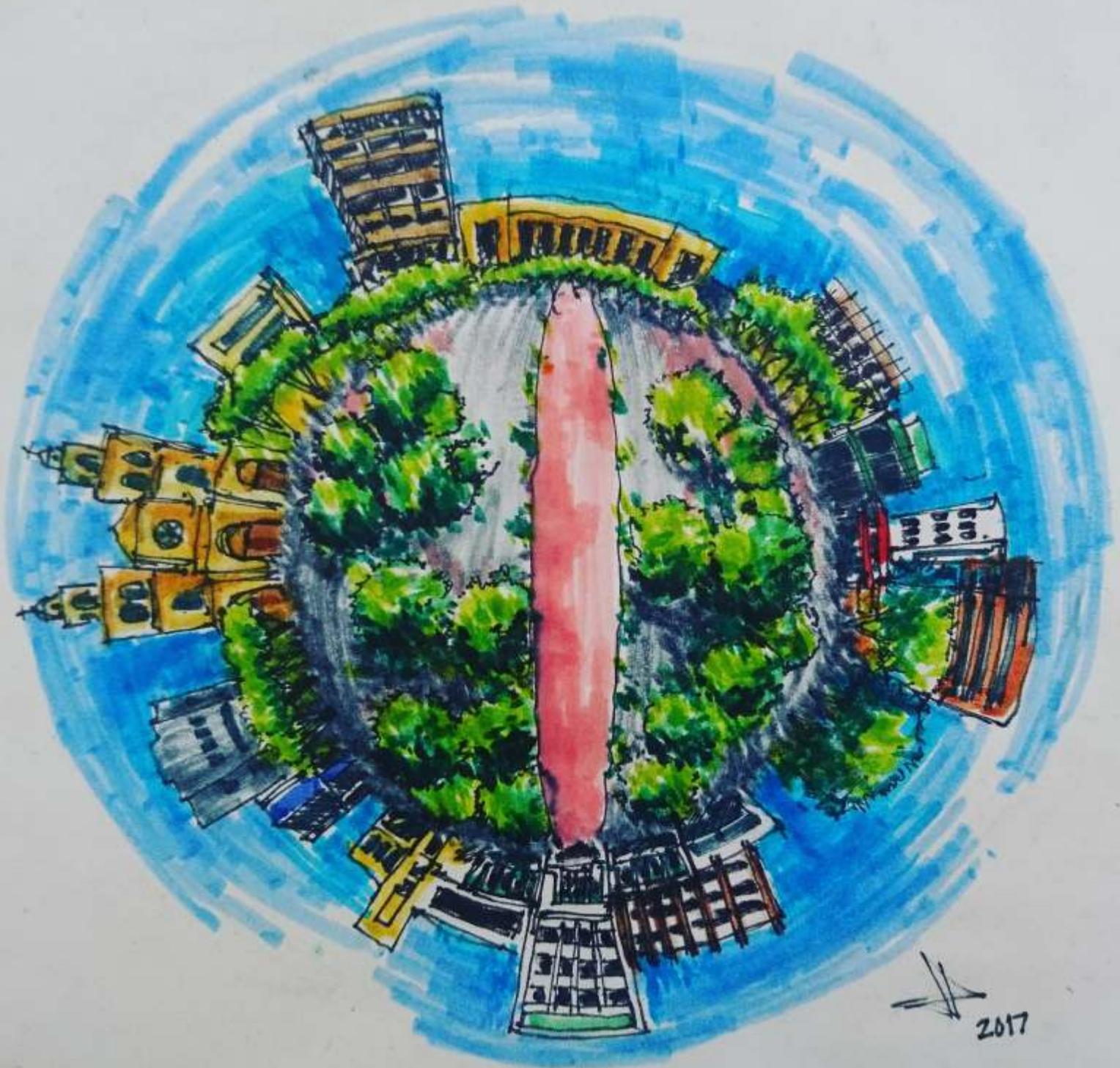


Nombre: Viaje de estudio - Cátedra París -Técnica: Micropunta. -Año: 1996.



Luis Fernando Sandoval Ávares

Universidad Francisco de Paula Santander. Cúcuta



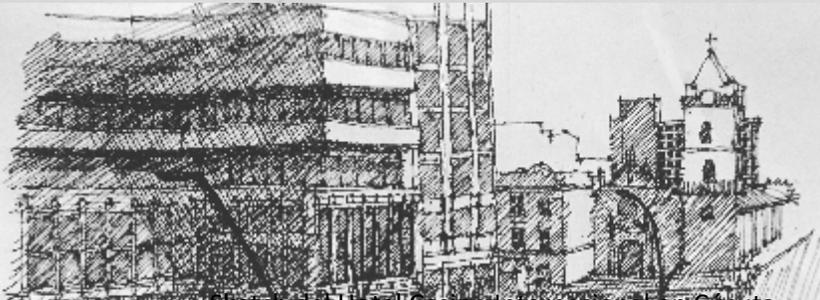
Nombre: Sketch panorámico 360 del Parque Santander -Técnica: Estilógrafo y marcadores sobre papel. -Año: 2017.



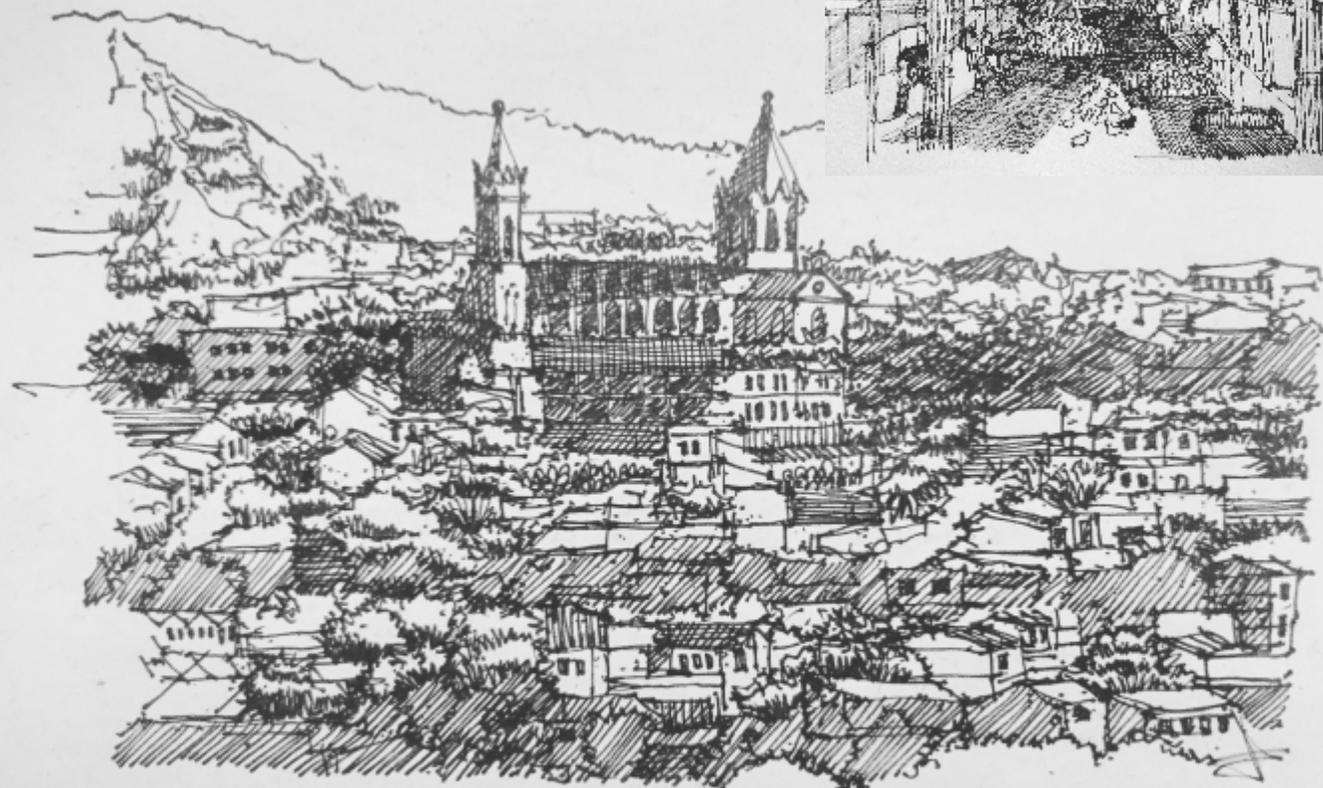
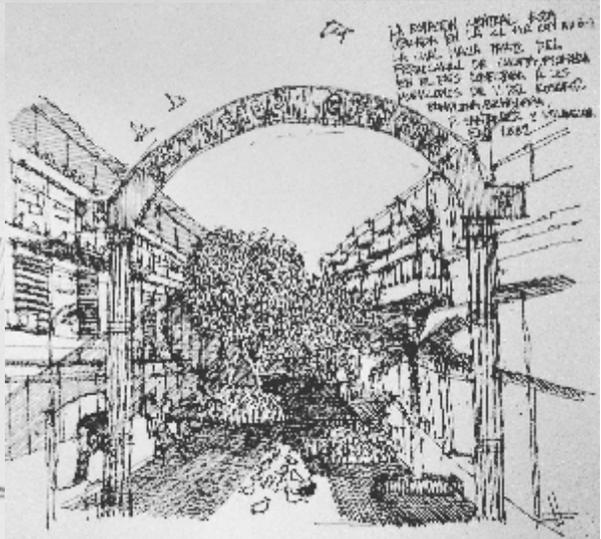
Sketch del Hotel Casino Internacional en Cúcuta.

Sketch de la Estación Central en Cúcuta -Técnica:
Estilógrafo sobre papel.

HOTEL CASINO INTERNACIONAL



Avenida Jiménez con Carrera Séptima



Sketch panorámico del barrio San Luis de Cúcuta.
-Técnica: Estilógrafo sobre papel. -Año: 2017.

IGLESIA SAN LUIS GONZAGA
CONSTRUIDA EN 1987 ÚNICA
EN LA CIUDAD DE ESTILO GÓTICO
DISEÑADA POR VLADIMIR CORREDOR.

Jenny Alexandra Forero Forero

Universidad La Gran Colombia. Bogotá

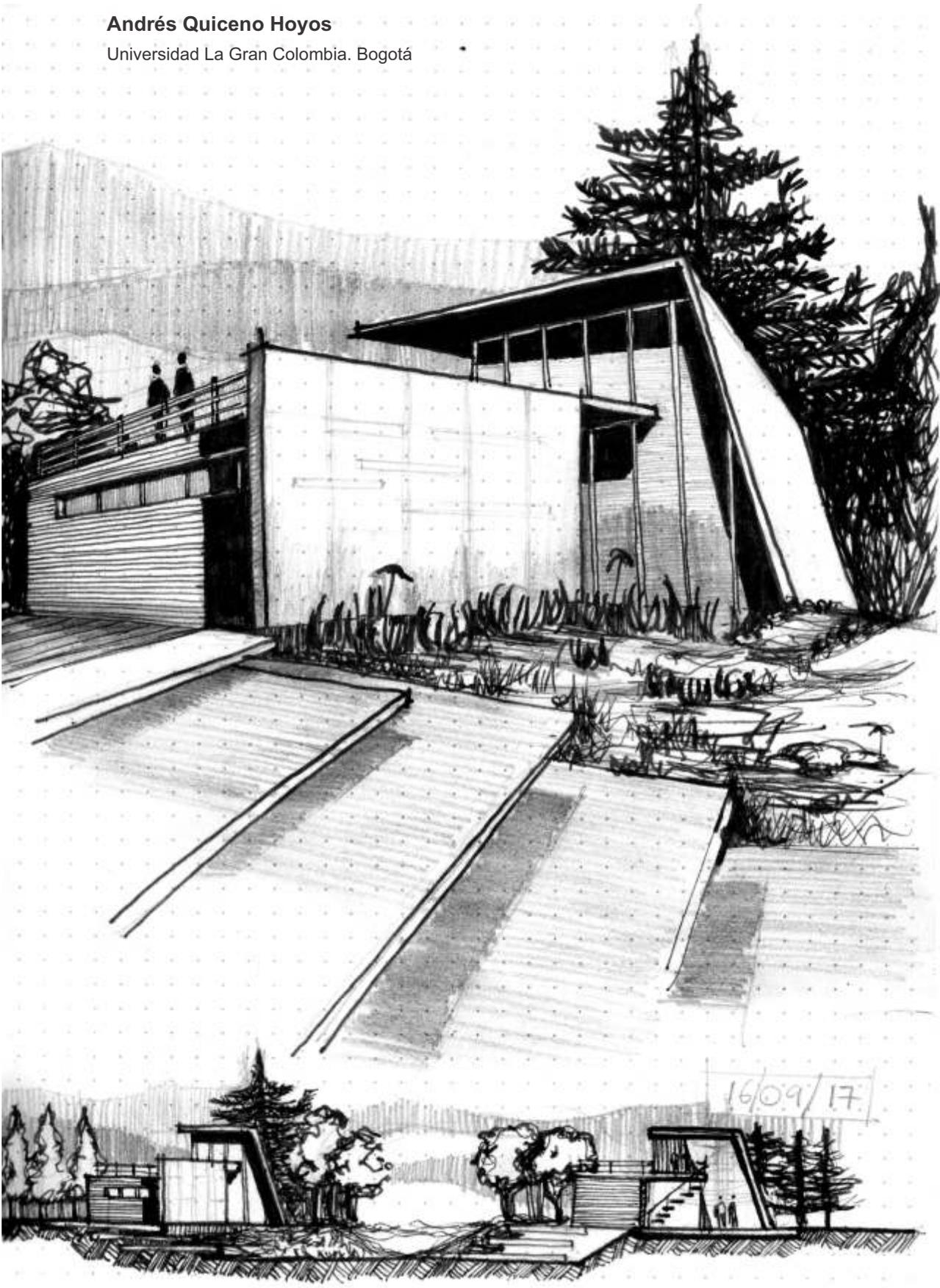


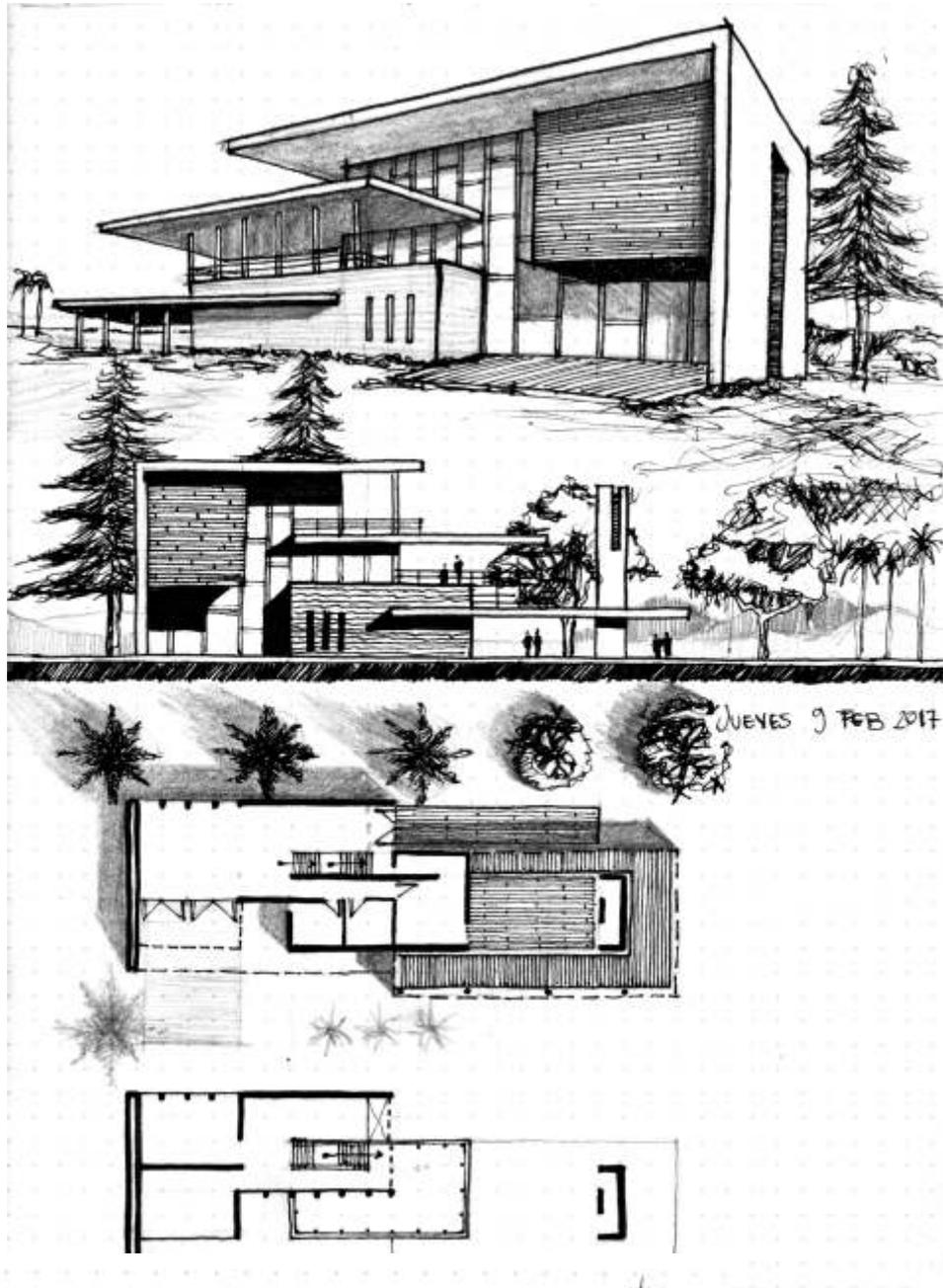
Técnica: Ecolines. -Año: 2007.

Lápiz y carboncillo.



Andrés Quiceno Hoyos
Universidad La Gran Colombia. Bogotá







Pablo Andrés Usuasty Delgado

Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá

Catedral Cartagena de Indias.
-Técnica: Lápiz. -Año: 2014.



Revisión de Taller. -Técnica: Lápiz de acuarela y tinta.

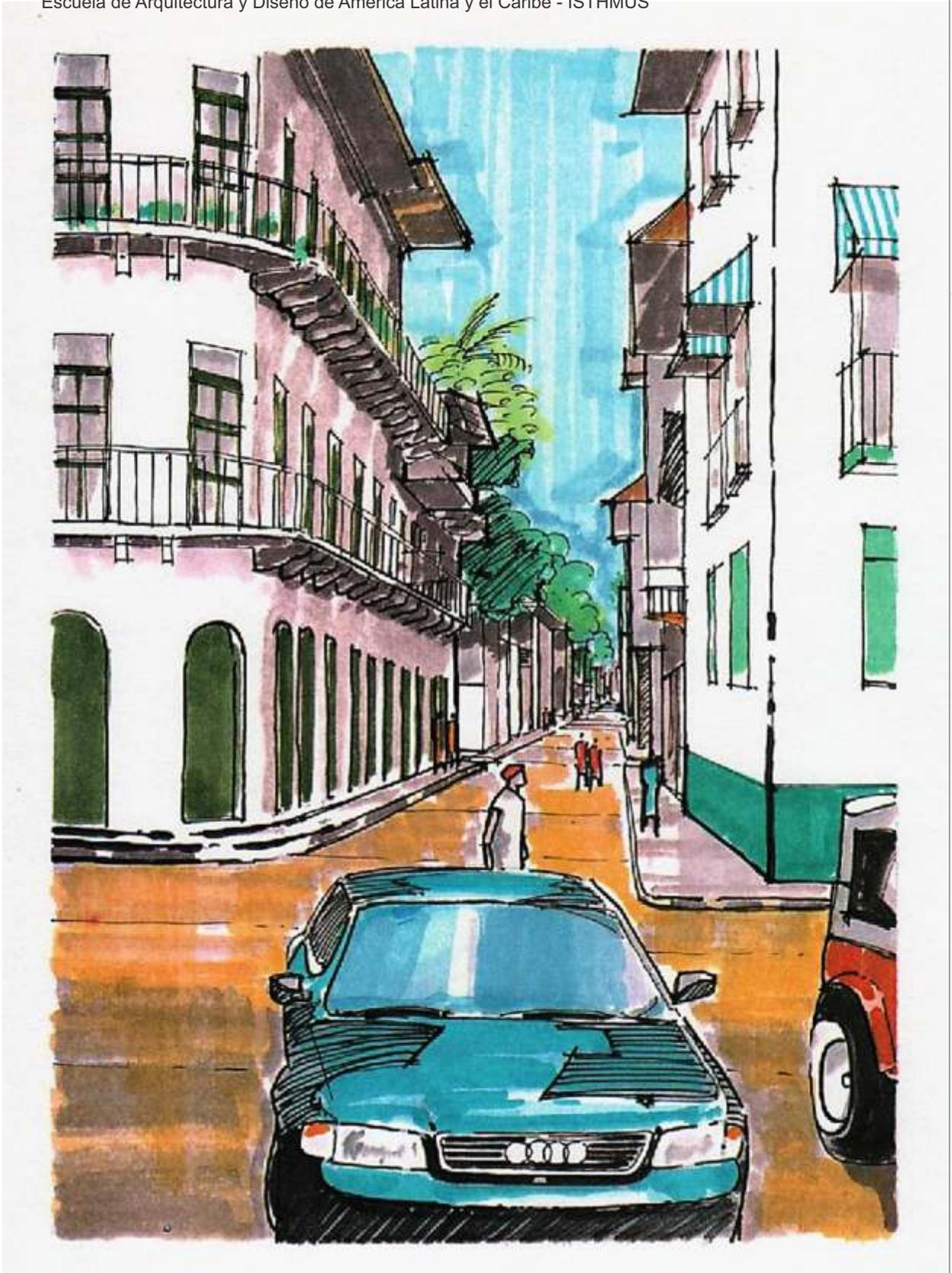


Bogotá calle 26. -Técnica: Acuarela. -Año: 2016.



Germán Mojica

Escuela de Arquitectura y Diseño de América Latina y el Caribe - ISTHMUS



Casco viejo - PANAMÁ 2006. -Técnica: Marcadores Prismacolor y rapidógrafo. Año: 2006. Dibujos realizados como ejemplos durante un seminario de dibujo dictado a estudiantes de la Escuela de Arquitectura y Diseño de América Latina y el Caribe - ISTHMUS

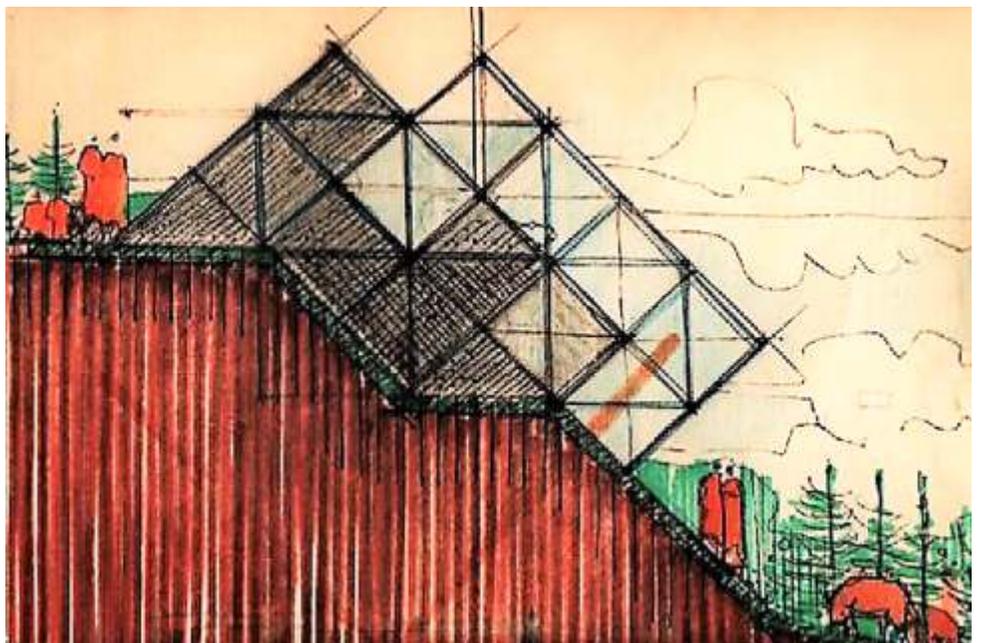
Arquitectura Bases -
PANAMÁ 2006. -Técnica:
Marcadores Prismacolor y
rapidógrafo



Chicago'82. -Técnica:
Marcadores Prismacolor y
paralela. Año: 1982.
Emblemática torre Sers el
edificio más alto de EE.UU. y

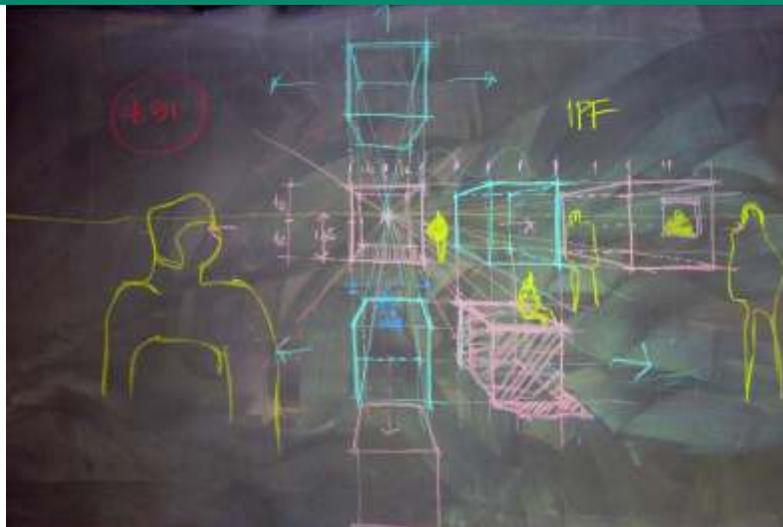


Panama y Casa la Calera
Técnica: Marcadores y
rapidógrafo. Año: 1983.



Luis Javier Echeverri

Universidad del Valle. Cali



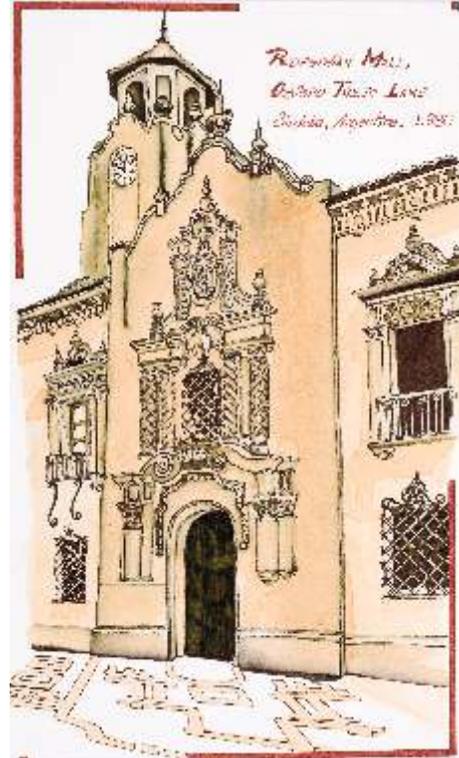
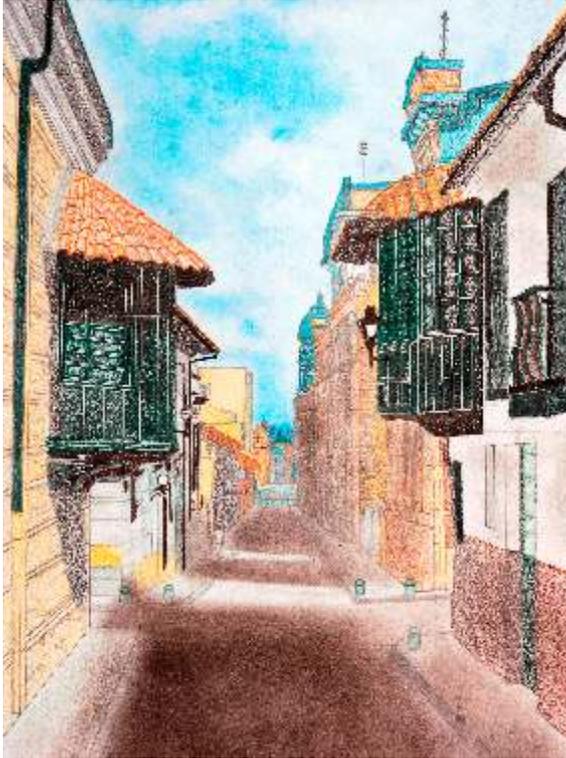
Técnica: Tiza sobre tablero de vidrio.
Año: 2009. Clase de perspectiva de un punto de fuga.

Clase sobre el dibujo de sombras en sólidos básicos.



Claudia Mónica Castro Martínez

Universidad La Gran Colombia. Bogotá



Henry Alfonso Bernal Lozano

Profesor de cátedra en las universidades: Nacional de Colombia, Jorge Tadeo Lozano, Piloto, La Sabana y Libre.



Ampliación campo de golf, Bogotá. -Técnica: Tinta sepia y acuarela sobre papel acuarela grano fino. Año: 2001. El objetivo principal consistía en mostrar la integración entre la propuesta arquitectónica y la construcción existente que era de carácter campestre. Se escogió este enfoque que permitía mostrar la chimenea en primer plano y brindar así un claro referente de ubicación. La figura humana y el prado se optaron como elementos discretos.



Cabaña en Yerbabuena, Chía. Técnica: Pentel negro, marcadores, Prismacolor y crayola. Año: 2015. Es uno de los primeros bocetos especulativos de la forma, elaborado en la hoja de una de agenda. En principio se trataba simplemente de autoevaluar la idea, pero dado su carácter sugerente hizo que se sacara una fotocopia en ampliación para la presentarla al cliente con el esquema básico.



Facultad de enfermería Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Técnica: Plumigráfico negro y acuarela sobre papel acuarela. Año: 20171



Hotel Quito. Técnica: Tinta sepia y acuarela sobre papel acuarela grano fino. Año: 2005. Se trata de mostrar la integración entre la casa de conservación existente que fungiría como administración del hotel y el nuevo edificio propuesto. Los colores cálidos de la casa y el color crema de la torre dieron pie para unificar también el firmamento dentro de la imagen.



Sede administrativa universitaria, Chía. Técnica: Tinta sepia y acuarela sobre papel acuarela grano fino. Año: 2001. Muestra la primera imagen del proyecto que tendría el visitante desde la vía de acceso por entre un bosque existente que se quería conservar. Se pretendía enfatizar la horizontalidad del edificio contrastante con la verticalidad de los árboles. Para enfatizar esta condición sin generar una imagen estática se utilizó el recurso gráfico de disponer los límites de prado y de firmamento en sentido diagonal proporcionando de paso interés formal a la imagen

José Reinaldo Tibaduiza Cordero

Universidad La Gran Colombia. Bogotá



José Arley García Valencia

Universidad San Buenaventura. Cali



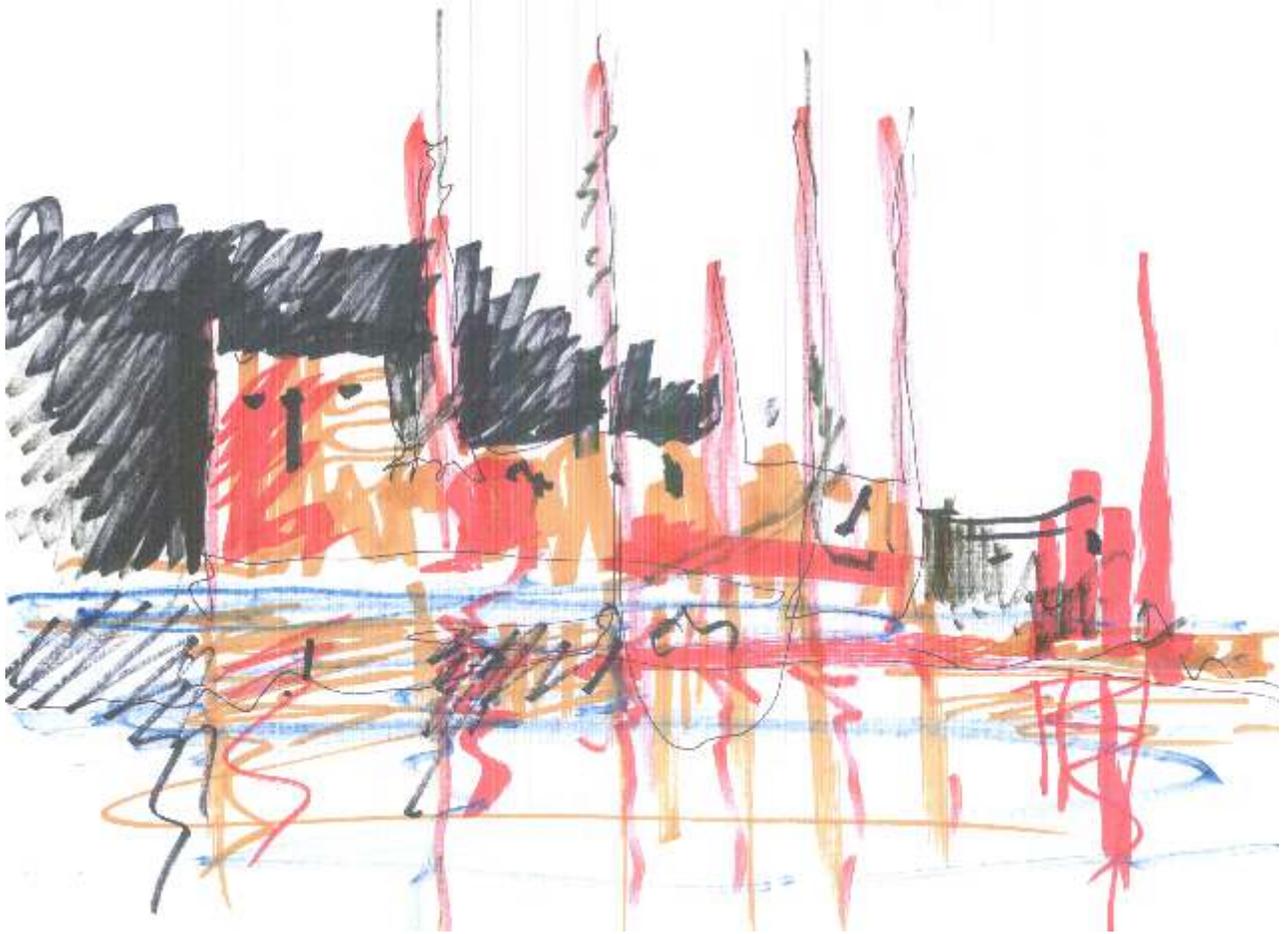
Boceto de imaginación e ideación. -Técnica: Tinta con color sobre fondo gris. Año: 2017.



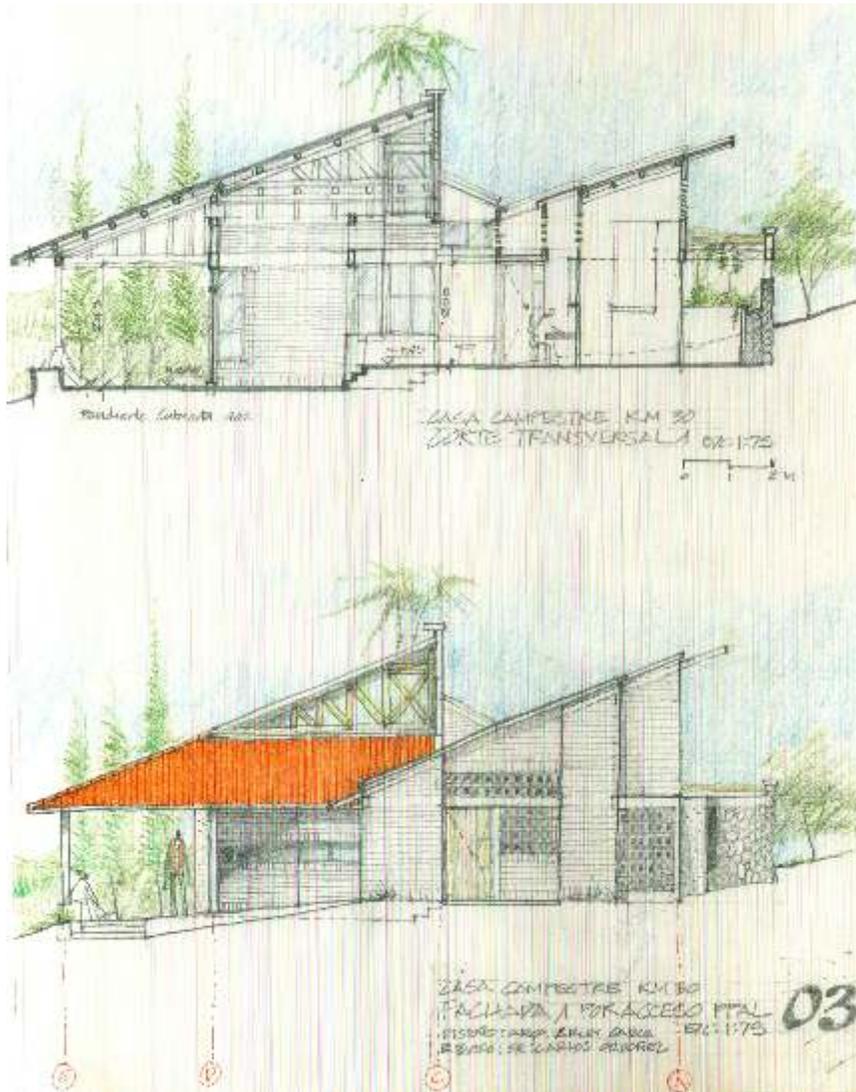
Dibujo de viaje en sitio, Iglesia en Buga - Valle. Técnica: No menciona. Año: 1986.

Buga: Sep 8/86
San Francisco

Frey



Boceto de imaginación e ideación. Técnica: Marcadores color sobre fondo blanco. Año: 2014.



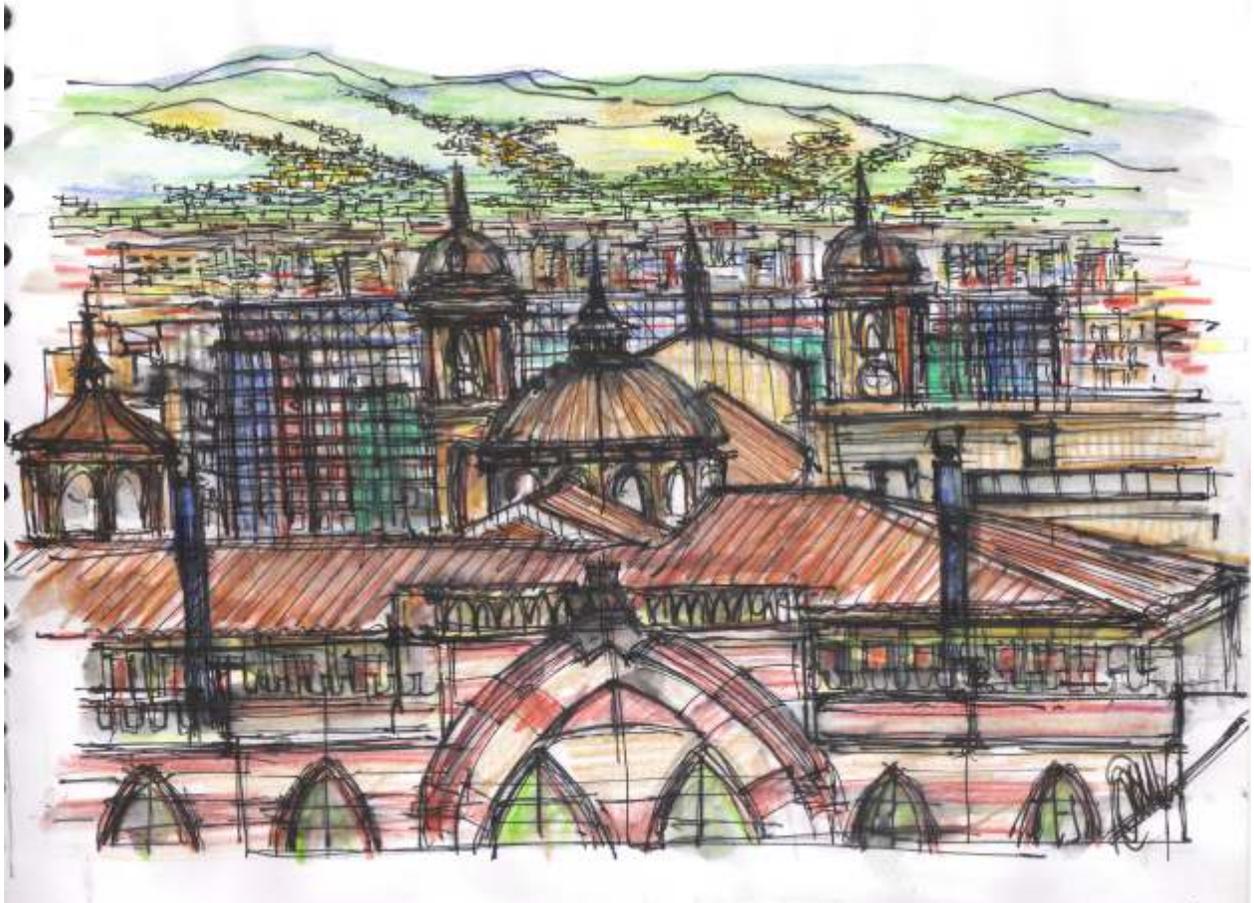
Corte y fachada dibujo de un anteproyecto para una vivienda fin de semana. Técnica: Lápiz y color. Año: No menciona.

Armando Hurtado Olaya

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá

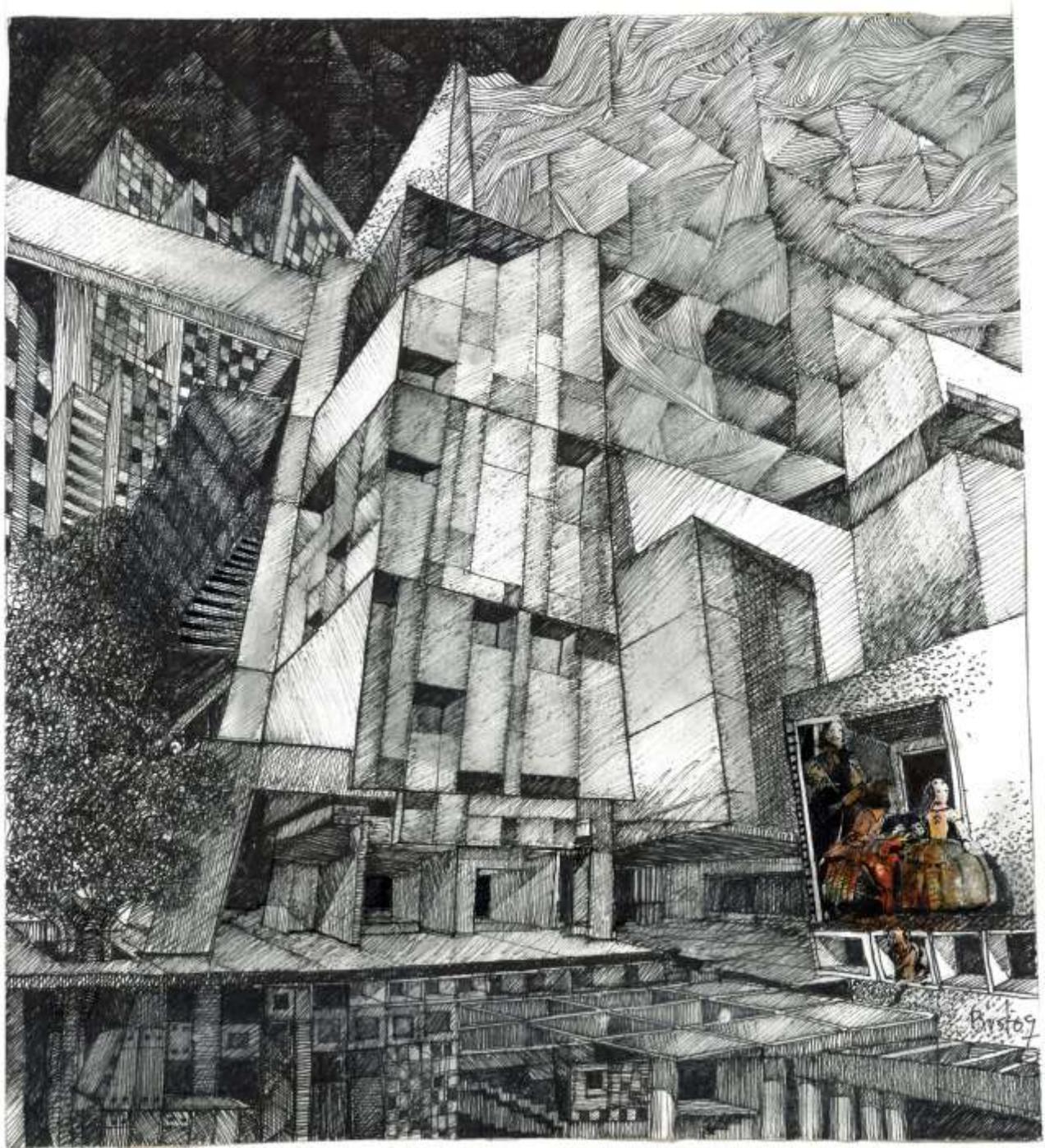


Técnica: Marcadores, rapidógrafo y colores. Año: 2017.

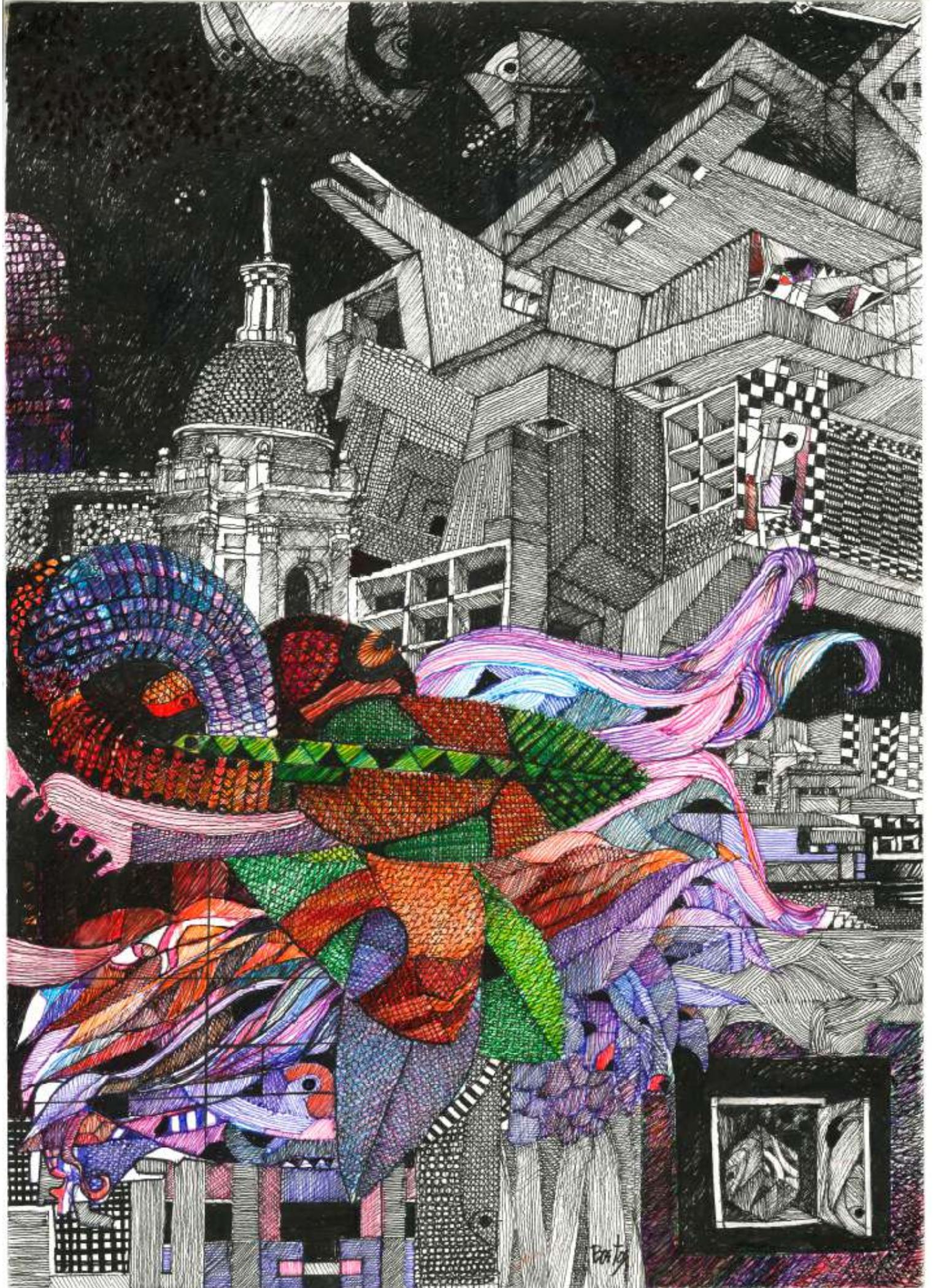


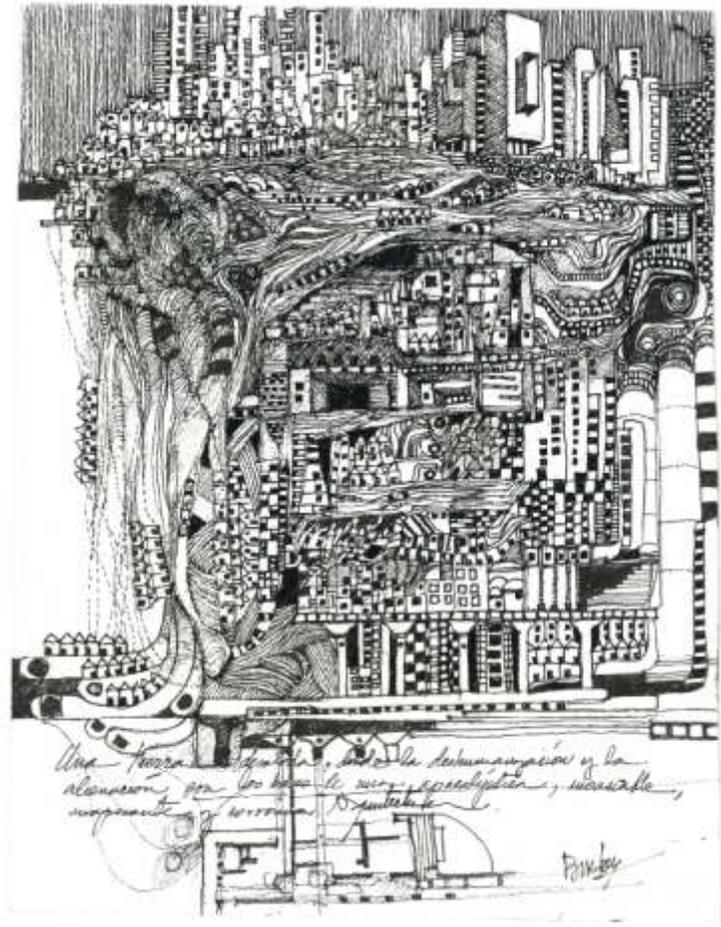
Edgar Bustos

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá

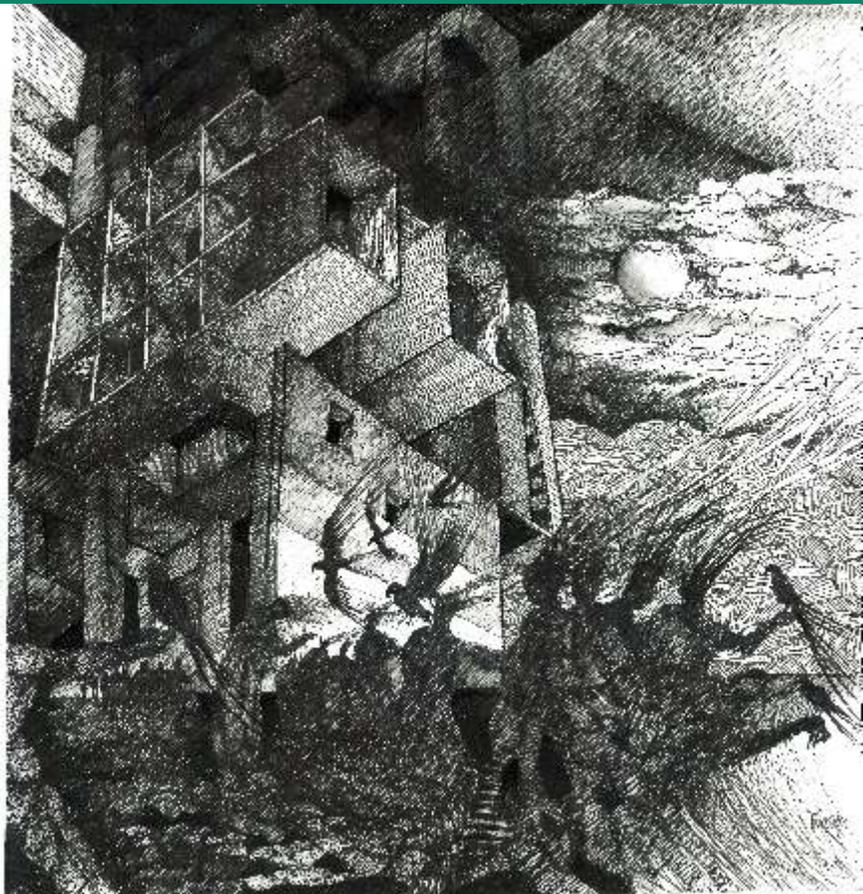


Técnica: Micropunta y rapidógrafo. Año: 2017.



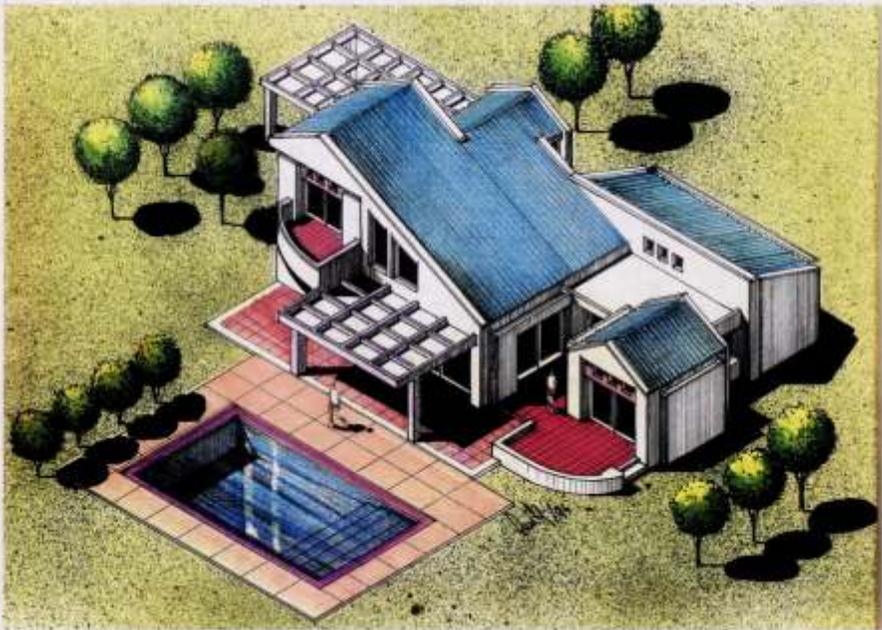
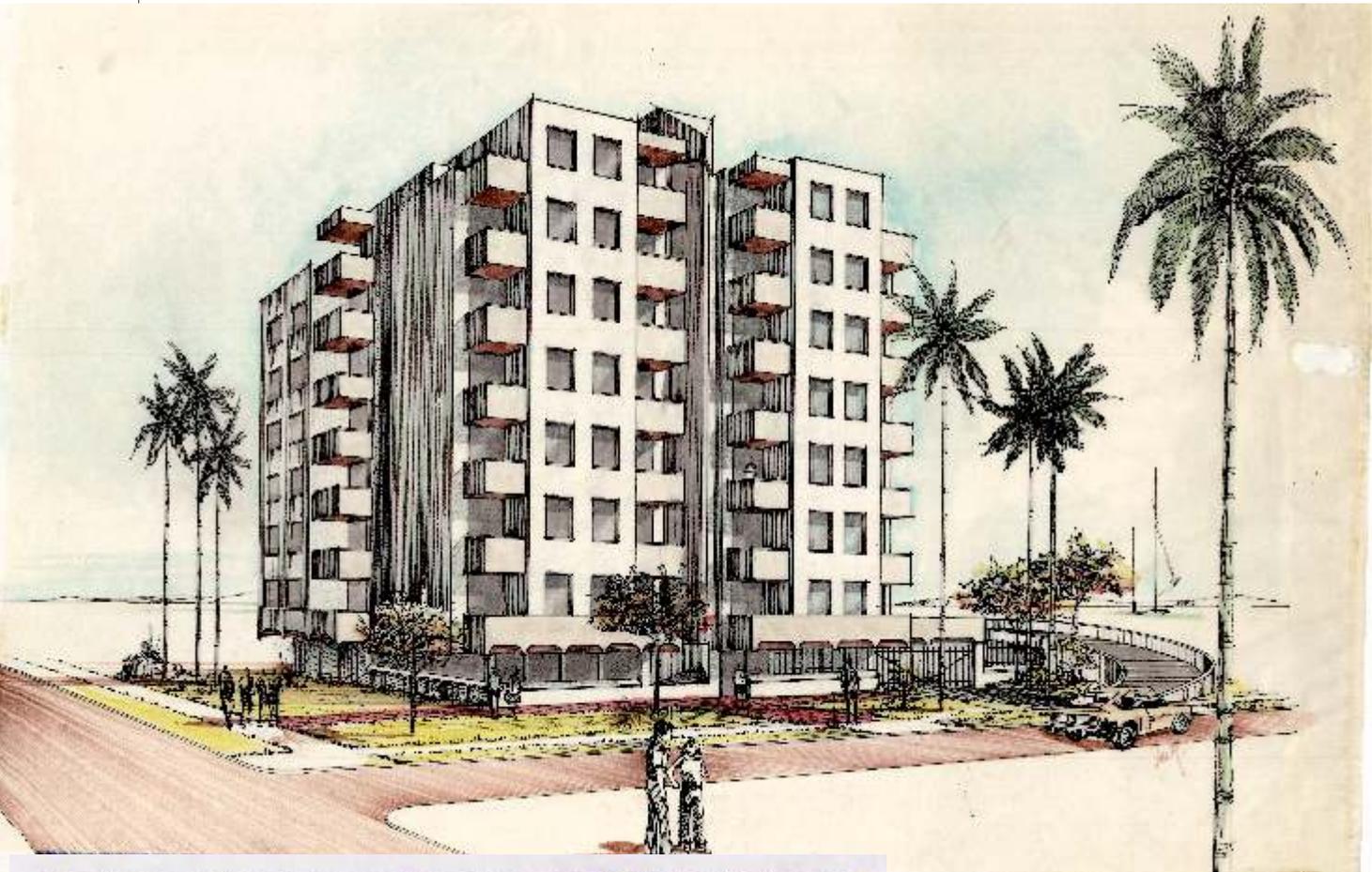


Técnica: Micropunta y rapidógrafo.
Año: 2017.

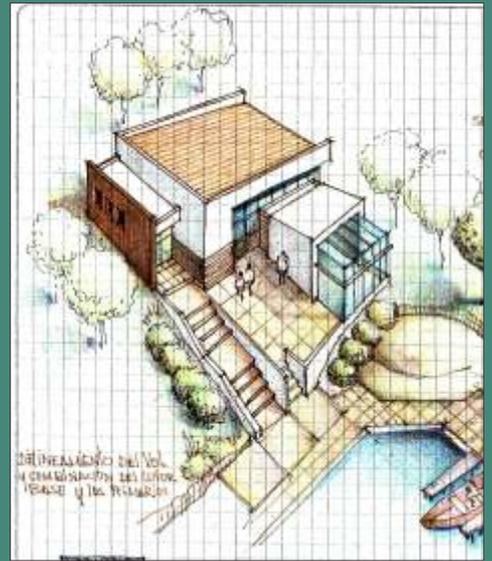
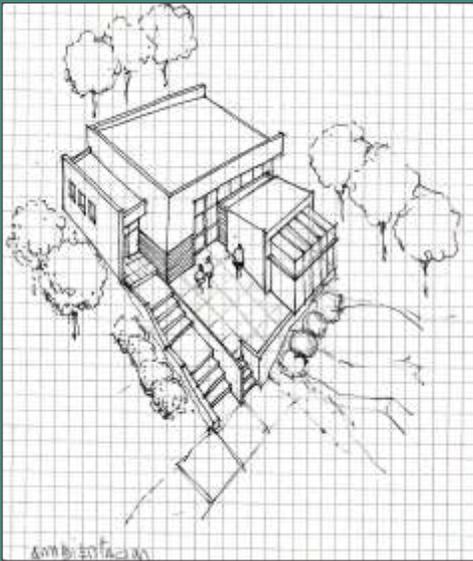
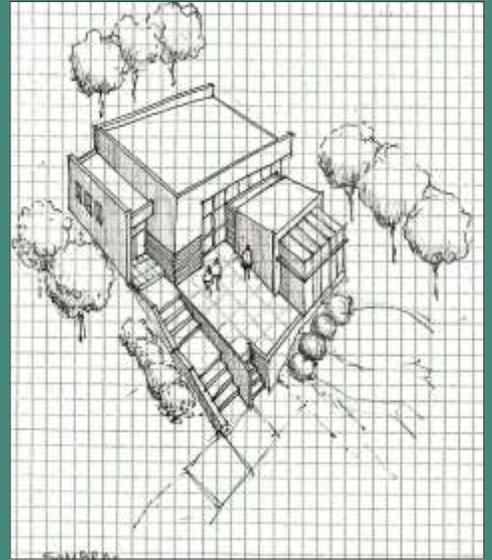
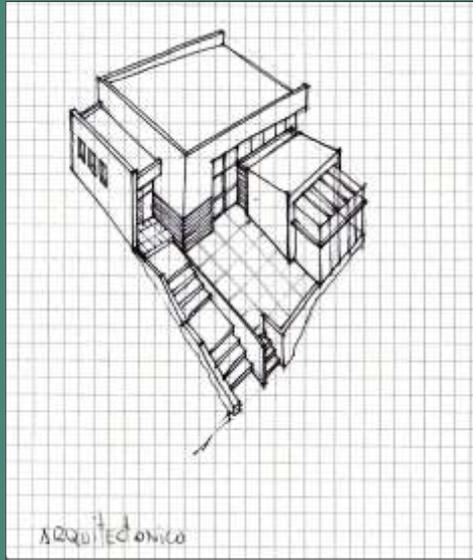
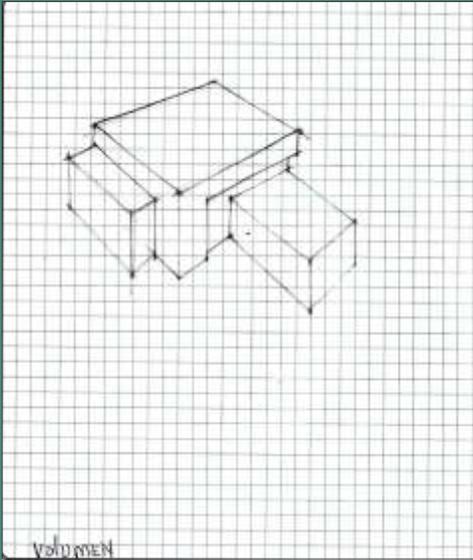


Luis Antonio Guzmán

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá

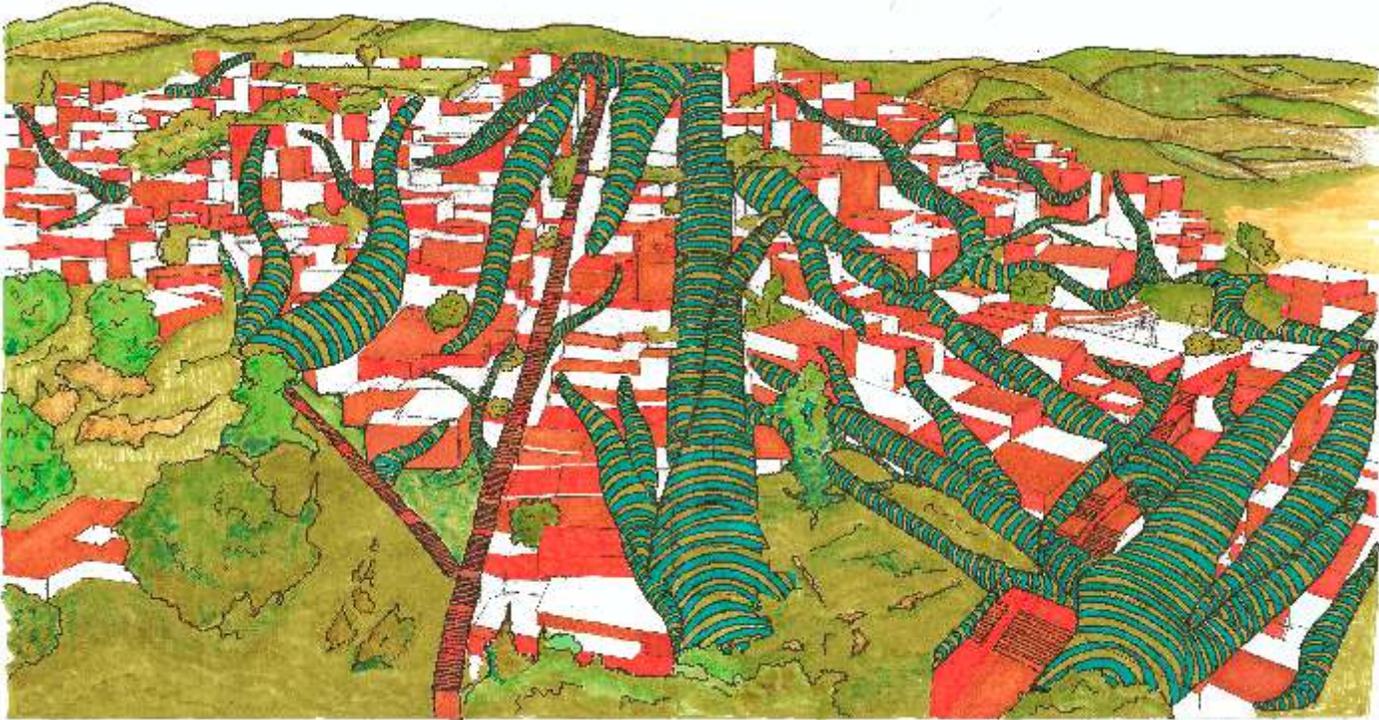




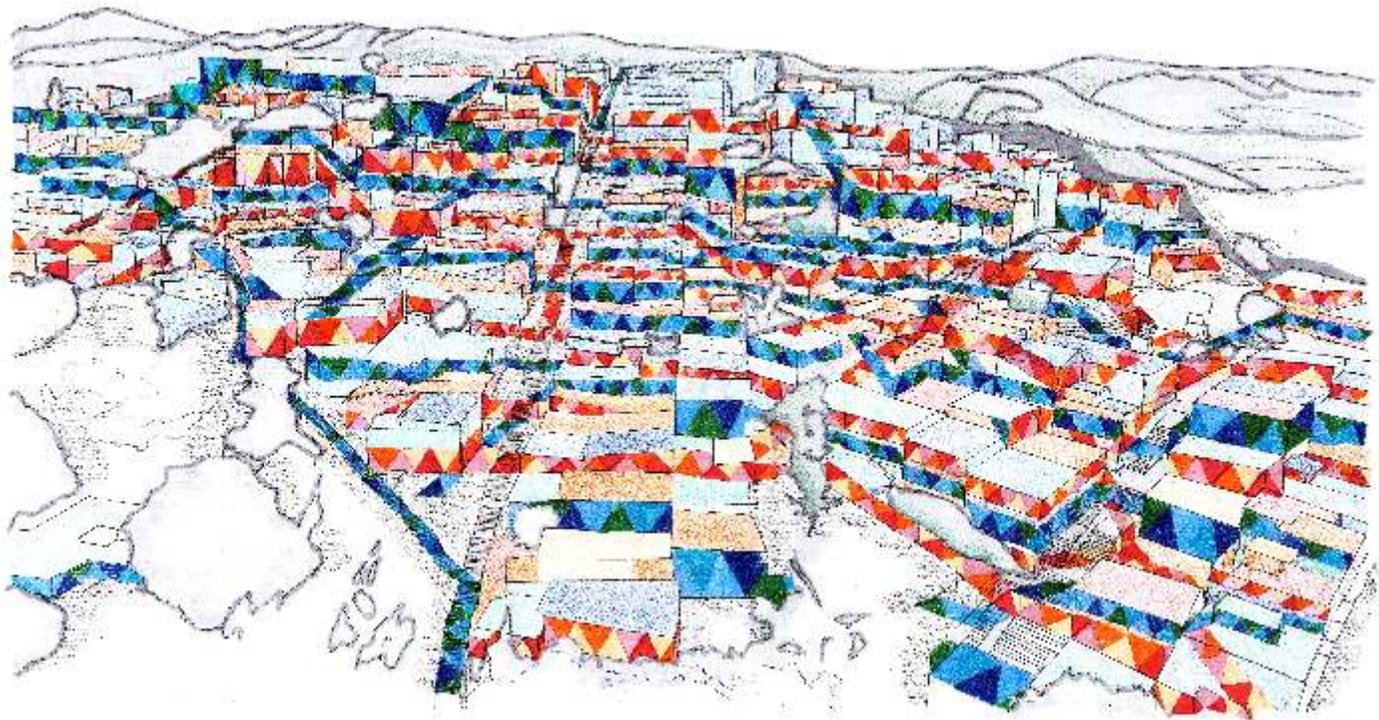


Grupo de estudio “Piel de Topo”

Docentes y Estudiantes - Universidad Piloto de Colombia. Bogotá



Nombre: Mole. Técnica: Marcadores. Año: 2017. Estudio de pintura para barrios subnormales



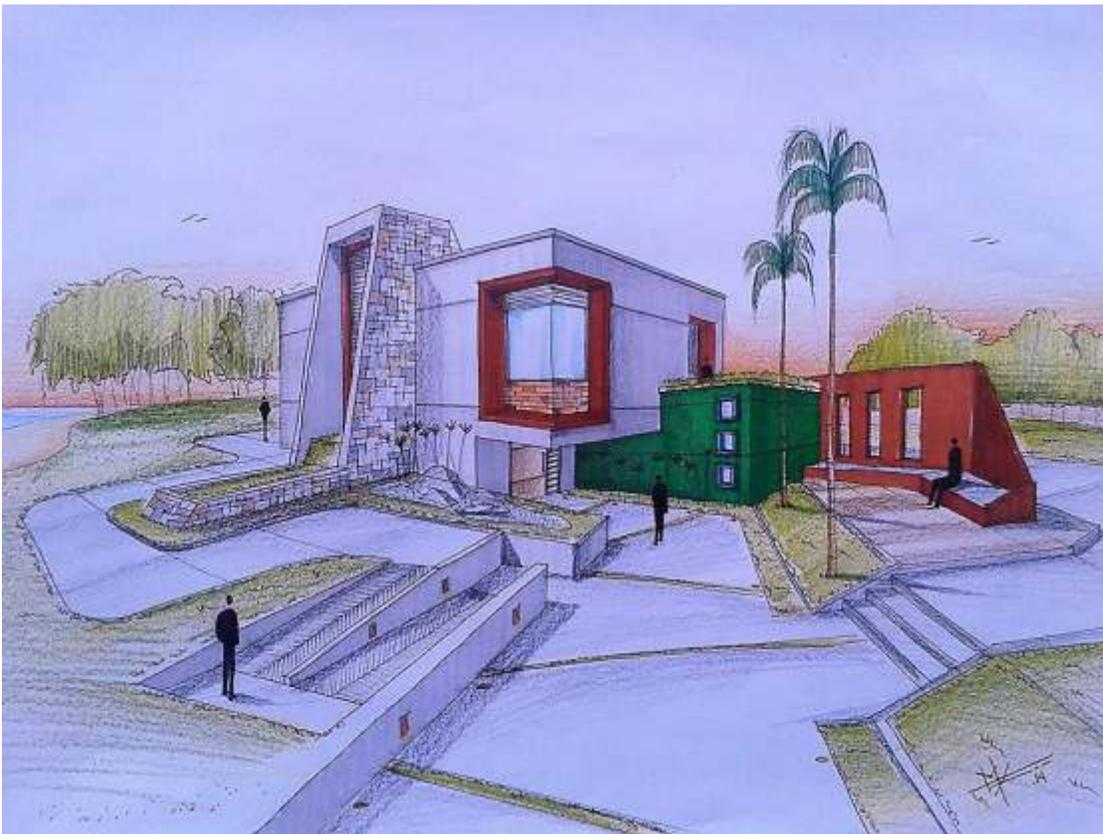
Nombre: Ósmosis. Técnica: Marcadores y colores. - Año: 2017.

Mauricio Arias Mejía

Universidad La Gran Colombia. Armenia



Composición a partir de figuras geométricas básicas. -Técnica: Tinta, Lápiz de colores y marcadores. Año: 2017. Este ejercicio surge con el fin de crear una herramienta didáctica para el desarrollo de la asignatura (dibujo a mano alzada).

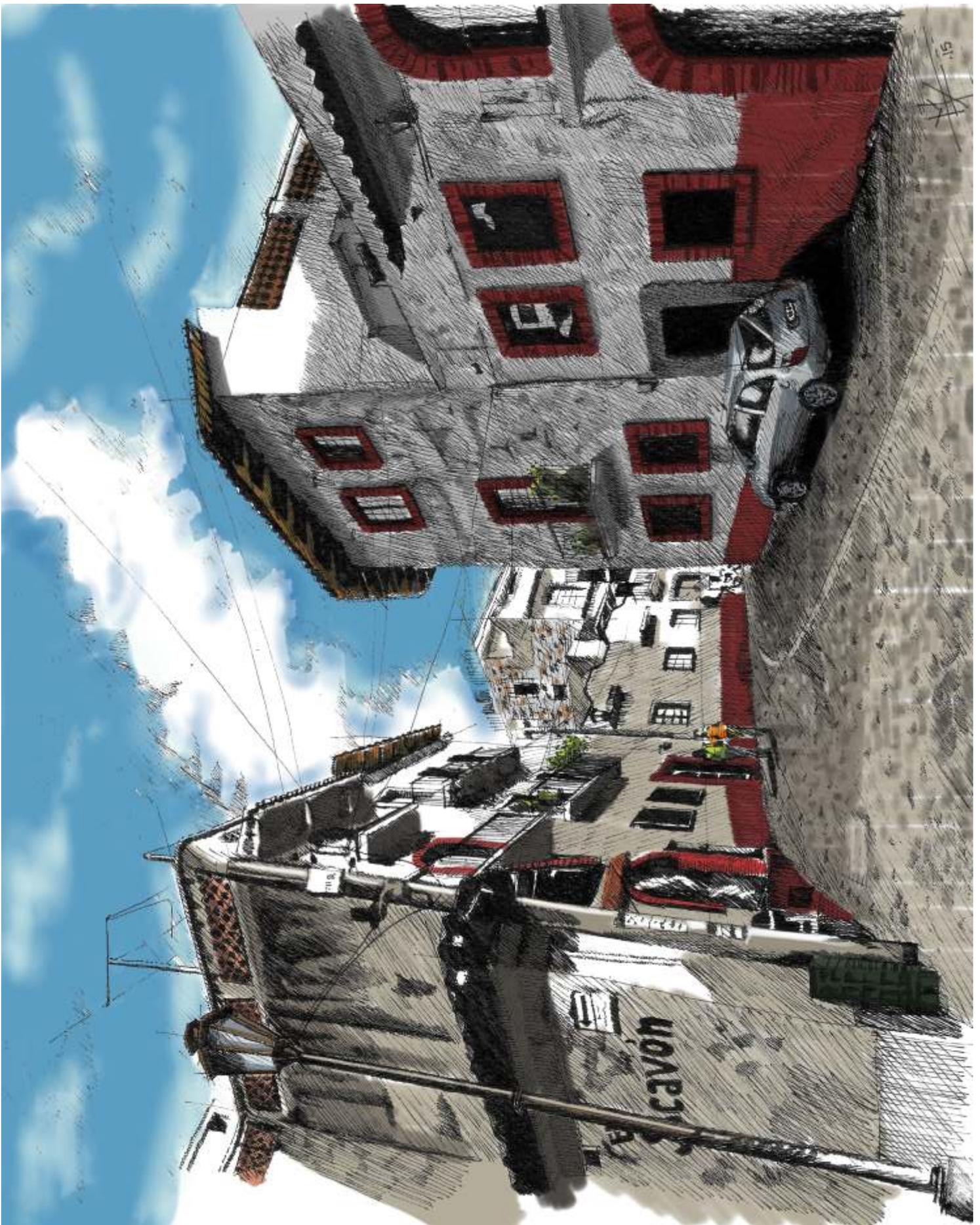


Perspectiva exterior. Técnica: Lápiz, Tinta, Lápiz de colores y marcadores. Año: 2014.



Perspectiva interior, acceso principal. Técnica: Lápiz, Tinta y marcadores. Año: 2013. Esta imagen hace parte de varios dibujos desarrollados desde la firma Skech Architect, con el fin de diseñar propuestas de materiales, alturas, cubiertas y mobiliario; para un proyecto arquitectónico diseñado por la arquitecta Mónica Franco, en un hotel boutique ubicado en las afueras de la ciudad de Armenia

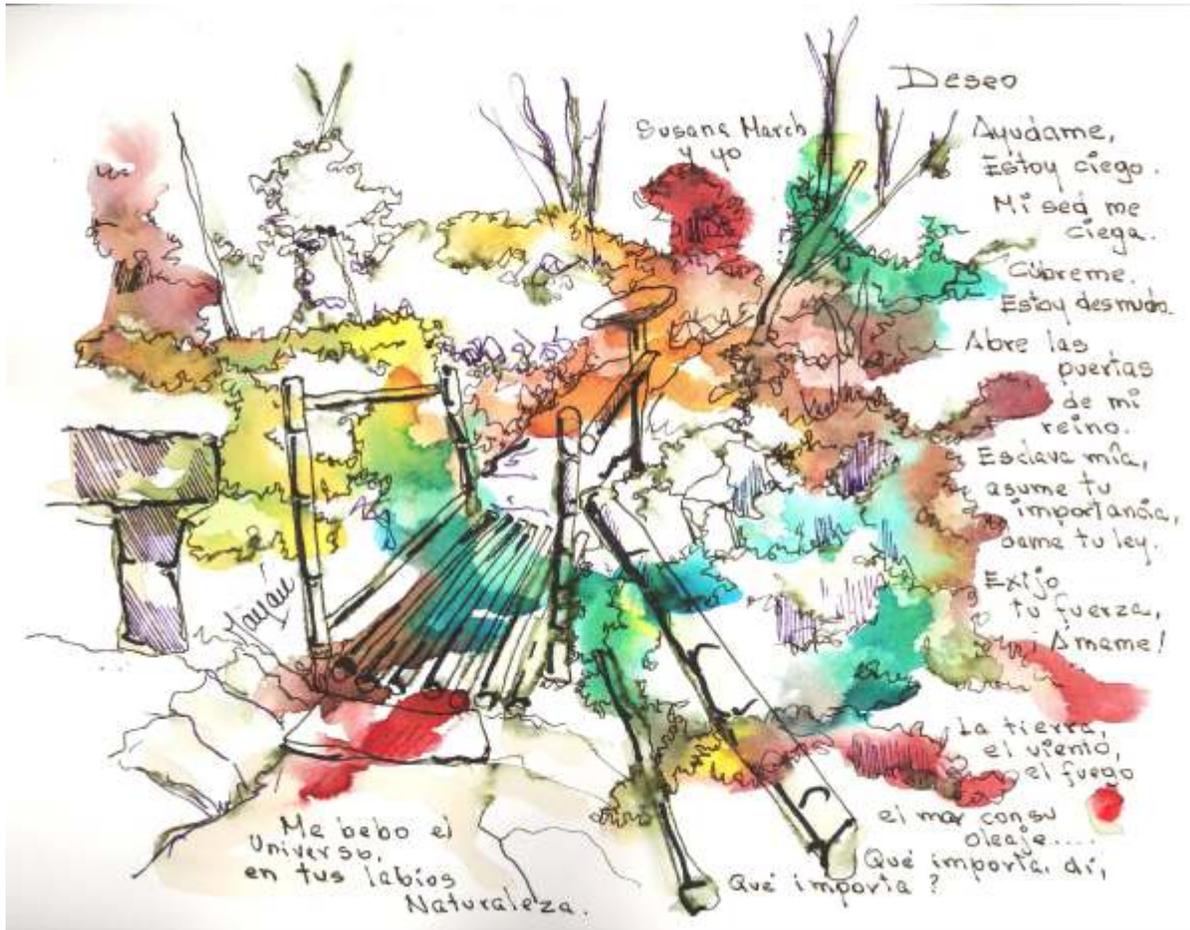




Perspectiva exterior, espacio público. Técnica: Lápiz, Tinta, Mano alzada digital. Año: 2010. Esta imagen hace parte de varios dibujos desarrollados para un curso virtual de dibujo artístico y arquitectónico, en la Escuela Profesional de Nuevas Tecnologías (CICE) y dirigido por el arquitecto Ángel Luis Tendero.

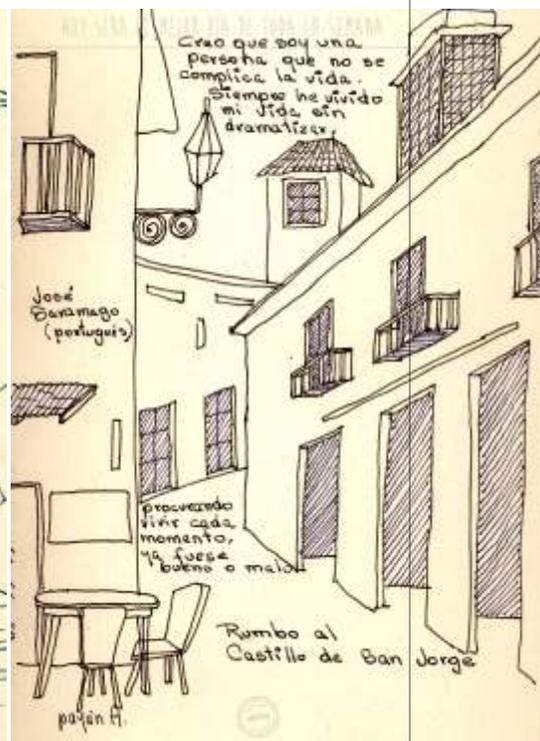
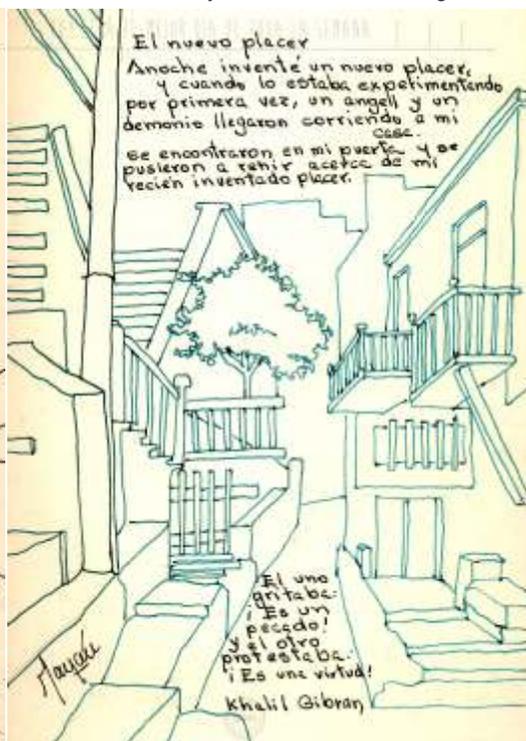
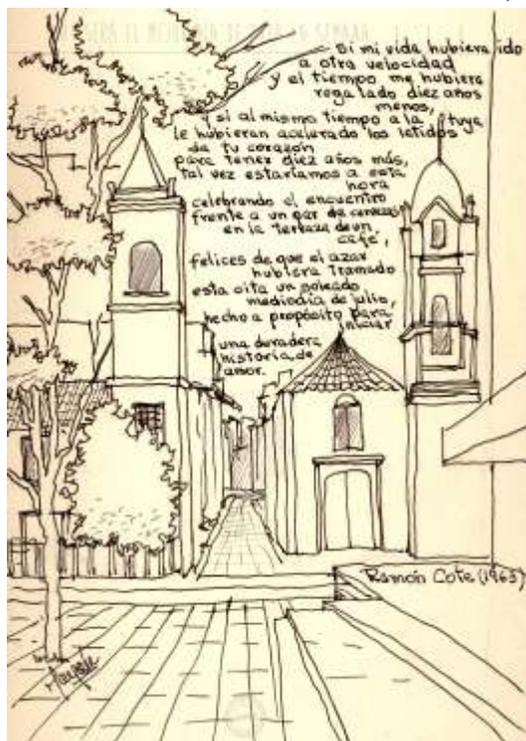
Miguel Payan Aparicio

Universidad La Gran Colombia. Bogotá



Vía Buenaventura. Técnica: Ecolin y estilógrafo. Año: 2016.

Parque Santander, Mikonos y Lisboa. Técnica: Estilógrafo. Año: 2017.





Café San Moritz. Técnica: Mixta. Año: 2017.

Massimo Laserra

Universidad Pontificia Bolivariana. Monteria



Catedral Valencia



Athene 1



Sevilla catedral

CATEM
Sevilla
12.12.1961

María Cristina García Otero

Universidad de Pamplona. Norte de Santander

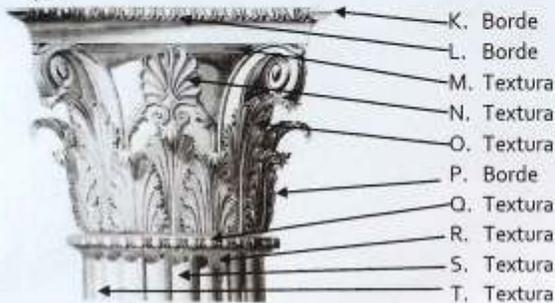
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

PROGRAMA DE ARQUITECTURA
PARCIAL TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN 1
Primer Corte 2 - 2026
Valor 20%

NOMBRE: MARÍA CRISTINA GARCÍA OTERO

CODIGO: _____ NOTA: _____

3. Dibuje el capitel corintio adjunto, usando técnicas de texturas con líneas y/o puntos a lápiz, trazadas a mano alzada (Valor del ítem 4,00)



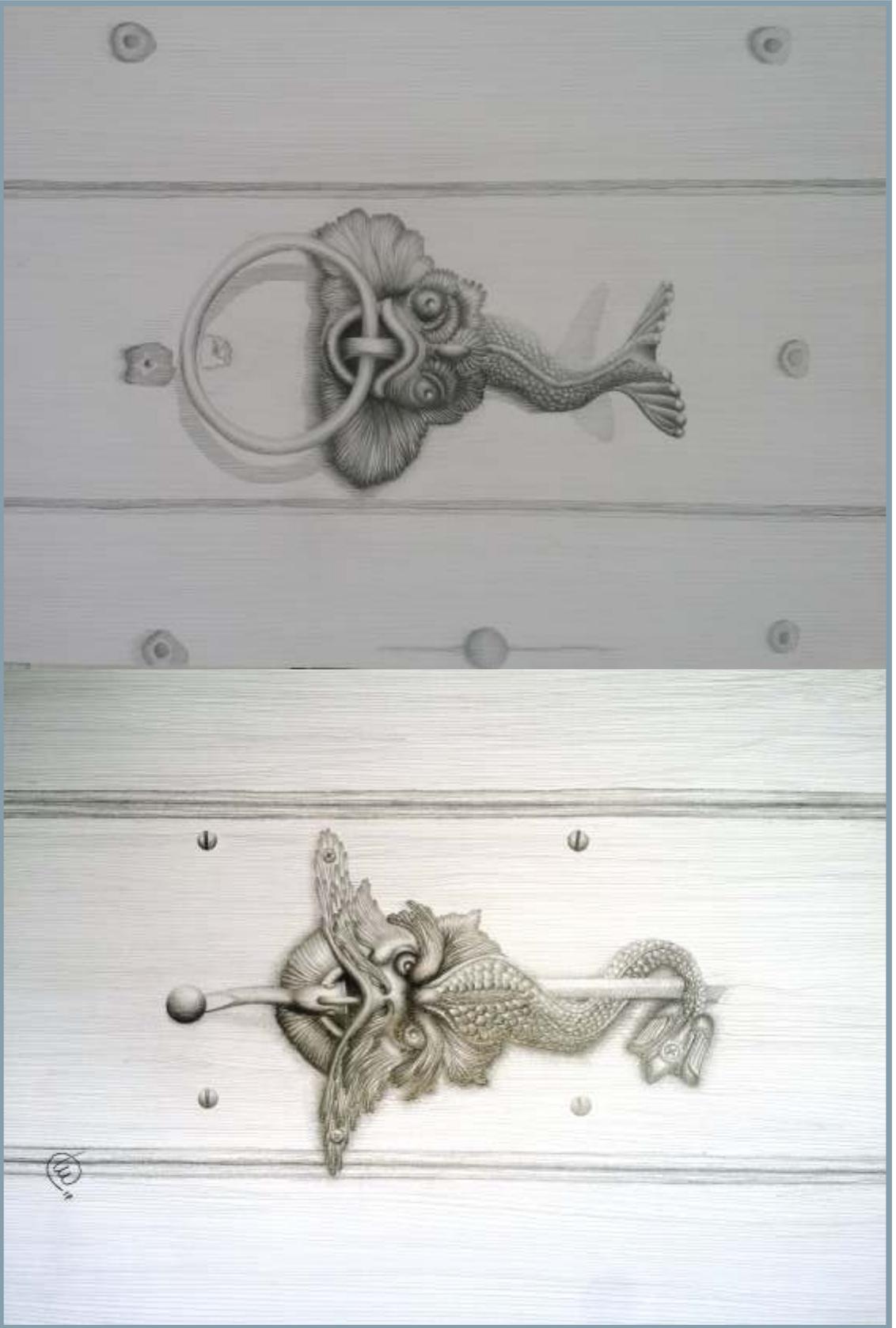
4. Identifique el tipo de lápiz que va a usar en las partes señaladas con letras. Por ejemplo 2H o 4B. Además identifique si el trazo que usted usa es fuerte, medio o suave (Valor del ítem 1,00)

TIPO DE LAPIZ	VALOR
K. <u>2H</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)
L. <u>HB</u> (0.05)	<u>MEDIO</u> (0.05)
M. <u>H</u> (0.05)	<u>MEDIO</u> (0.05)
N. <u>B</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)
O. <u>3B</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
P. <u>4B</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
Q. <u>2B</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)
R. <u>5B</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
S. <u>HB</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
T. <u>4H</u> (0.05)	<u>MEDIO</u> (0.05)





Dibujo 125 de la serie elementos complementarios del espacio público. -Lápices de grafito sobre cartulina dúrex. Año: 2017.

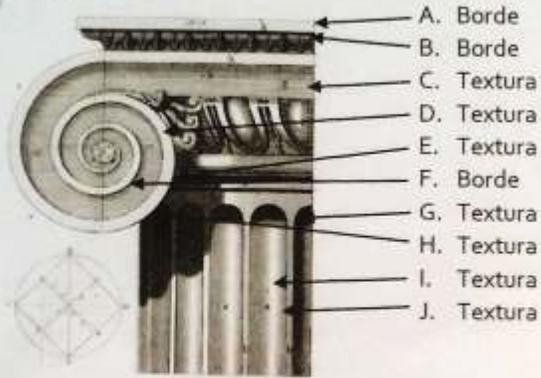


Dibujo 123 y 124 de la serie elementos complementarios del espacio público. -Lápices de grafito sobre cartulina duxex. Año: 2017.

NOMBRE: MARIA CEISTINA GARCIA OJEDA

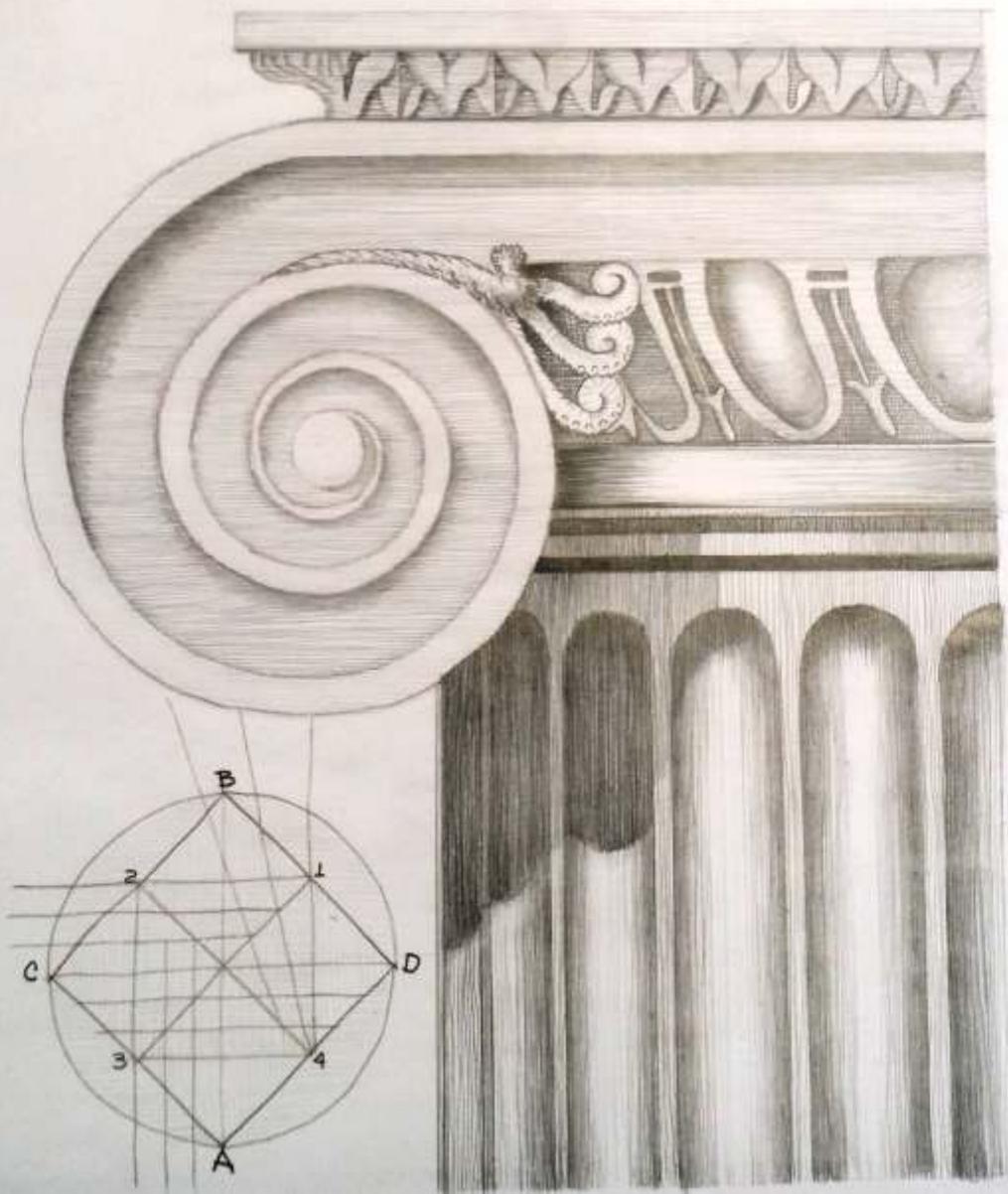
CODIGO: _____ NOTA: _____

1. Dibuje el capitel jónico adjunto, usando técnicas de texturas con líneas y/o puntos a lápiz, trazadas a mano alzada (Valor del ítem 4.00)



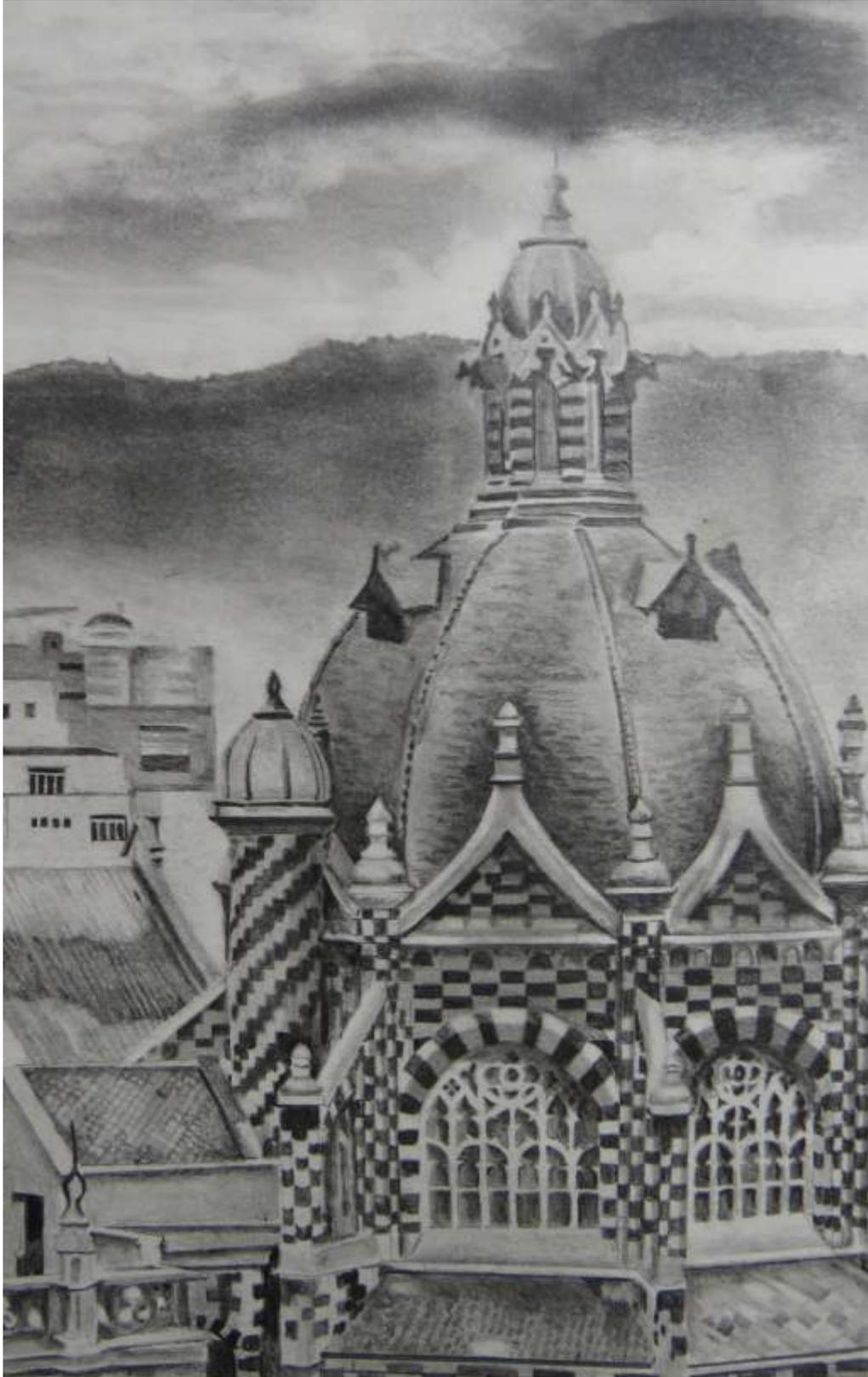
2. Identifique el tipo de lápiz que va a usar en las partes señaladas con letras. Por ejemplo 2H o 4B. Además identifique si el trazo que usted usa es fuerte, medio o suave (Valor del ítem 1.00)

TIPO DE LAPIZ		VALOR
A.	<u>4H</u> (0.05)	<u>MEDIO</u> (0.05)
B.	<u>F</u> (0.05)	<u>MEDIO</u> (0.05)
C.	<u>2B</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)
D.	<u>5H</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)
E.	<u>6B</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
F.	<u>B</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)
G.	<u>5B</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
H.	<u>4B</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
I.	<u>2H</u> (0.05)	<u>FUERTE</u> (0.05)
J.	<u>3B</u> (0.05)	<u>SUAVE</u> (0.05)

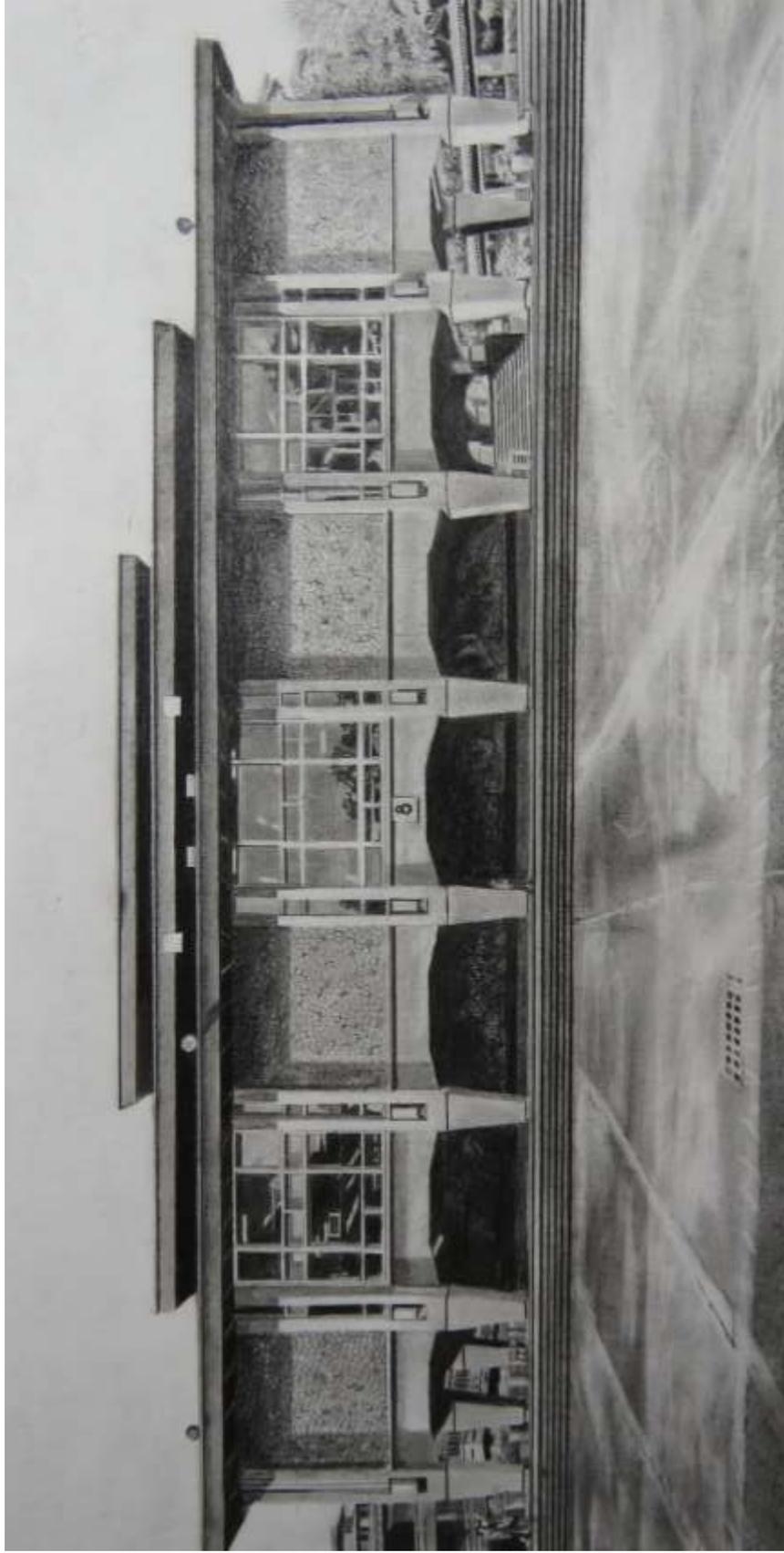


Jhony Alveiro Pérez Salazar

Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia. Medellín



Palacio de la cultura. -Técnica: Lápiz sobre papel. -Año: 2017.



Bloque 8, Biblioteca Central Universidad de Antioquia. -Técnica: Lápiz sobre papel. -Año: 2017. El dibujo se realizó como un aporte personal a la Investigación segunda versión del estado del arte de la restauración del patrimonio arquitectónico con Declaratoria nacional de Medellín. Ciudadela de la Universidad de Antioquia.



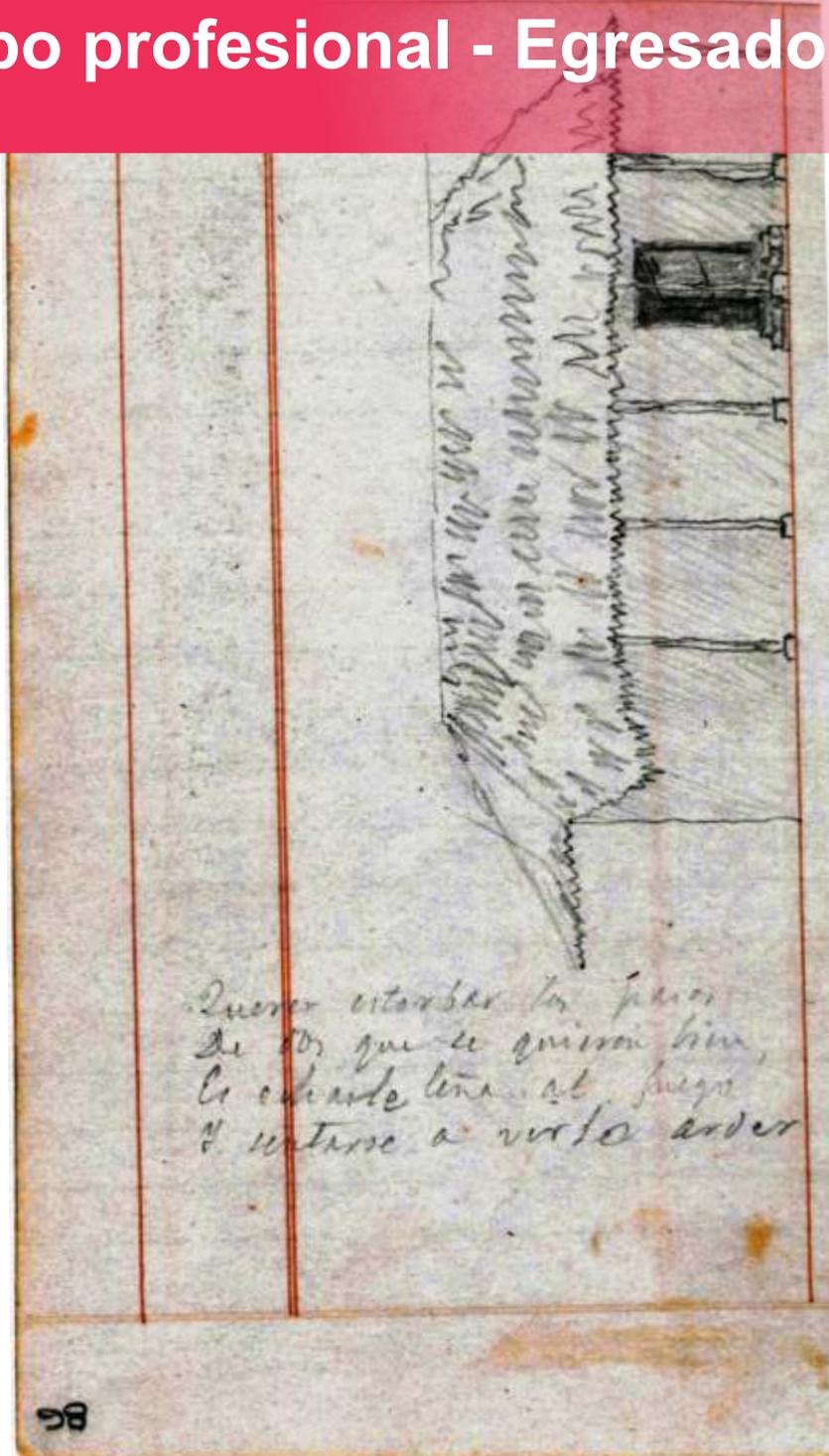
Edgar Camacho Camacho

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá



Las torres del parque y la plaza de toros desde A.C.F.A

Dibujos y Bocetos de Arquitectura Campo profesional - Egresados



Dibujos y Bocetos, de Manuel Ancizar de 1850. Libreta de apuntes de sus viajes por los pueblos de Colombia en la Comisión Corográfica. Descripción de la iglesia. Fuente: Archivo Central e Histórico Universidad Nacional de Colombia

Nota editorial

Dibujos y bocetos en el profesional

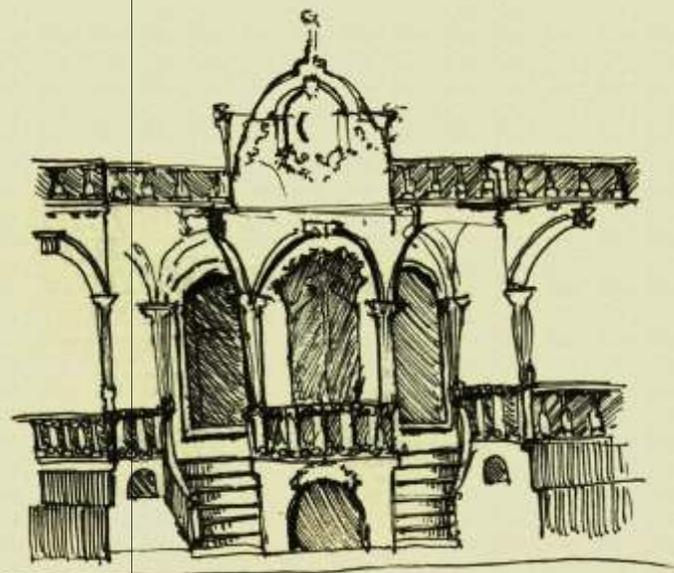
Es así, en cuanto al diseño, donde se involucra el saber proyectar, hacer una arquitectura de hoy, conociendo y respetando su entorno, donde las ideas y reflexiones parten de todo un repertorio histórico que le va dando posibilidades para valorar, enaltecer, laurear y honrar.

De ahí que el arquitecto conserva o adquiere una mira holística, se ubica en parámetros exactos, relaciona todo, está en constante movimiento frente al aprendizaje, estudia un proyecto, una casa o una fachada, analiza sus proporciones, espacios y elementos que la comprenden; así como posee claridad en lo que proyecta, visita y observa, donde comprende que todos los saberes anteriores son importantes para ser un mejor arquitecto y así tejer e hilar, desde la profesión, una mejor ciudad.

Adriana Córdoba Jurado



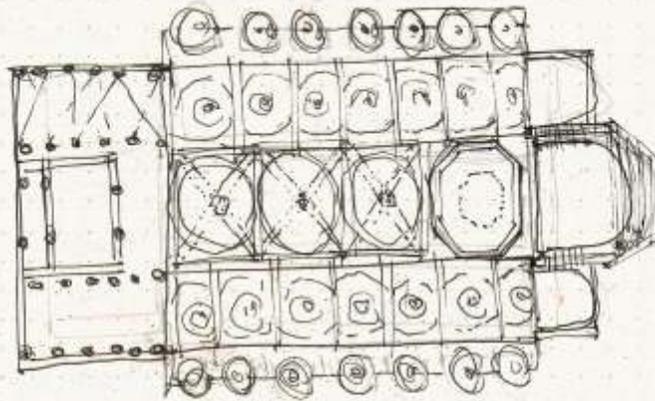
Ruinas. -Técnica: Rapidógrafo. Año: De 2015 a 2016.



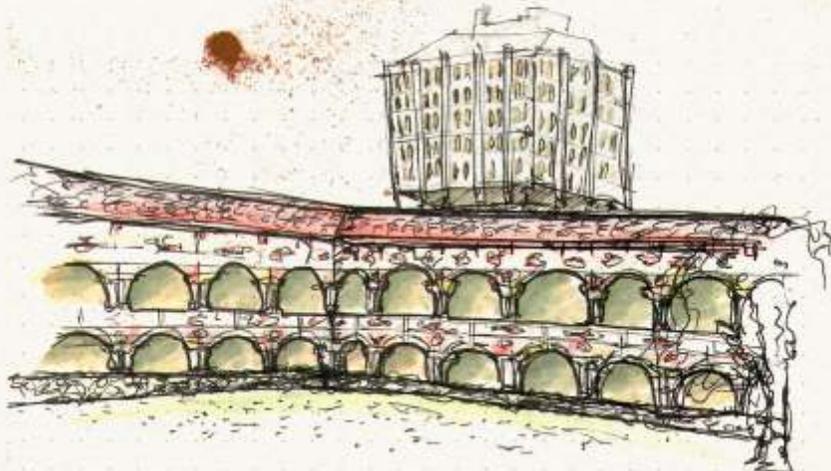
Fantasmas de Lima. Arquitectura Francesa-Técnica: Rapidógrafo. Año: De 2015 a 2016.

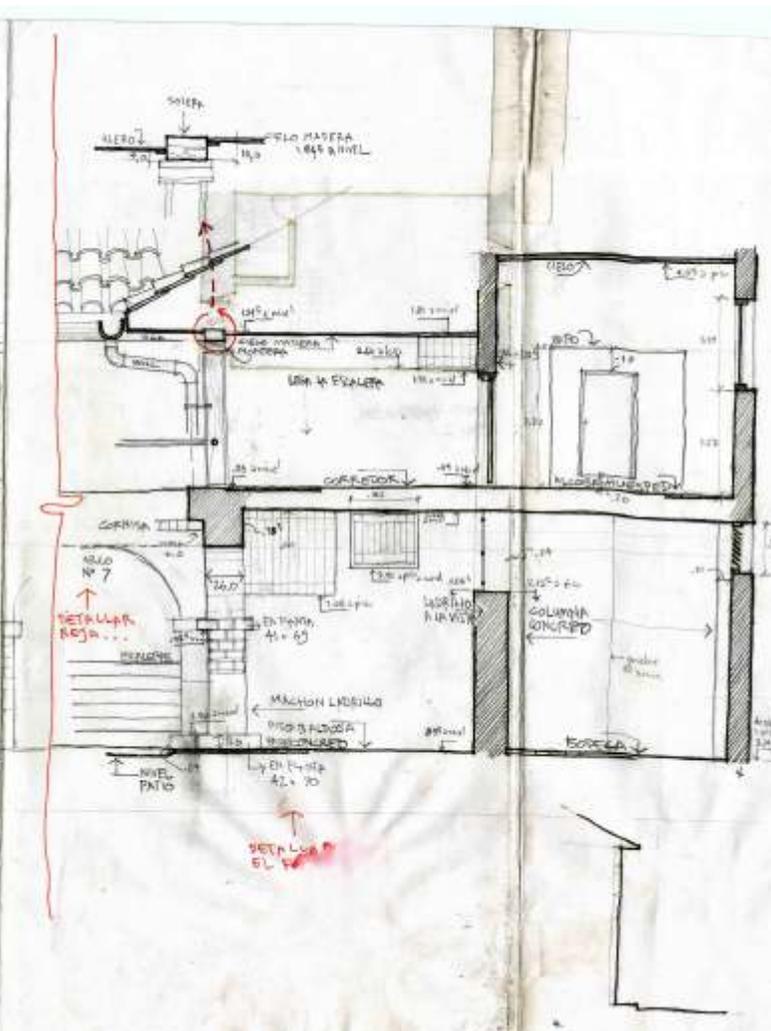
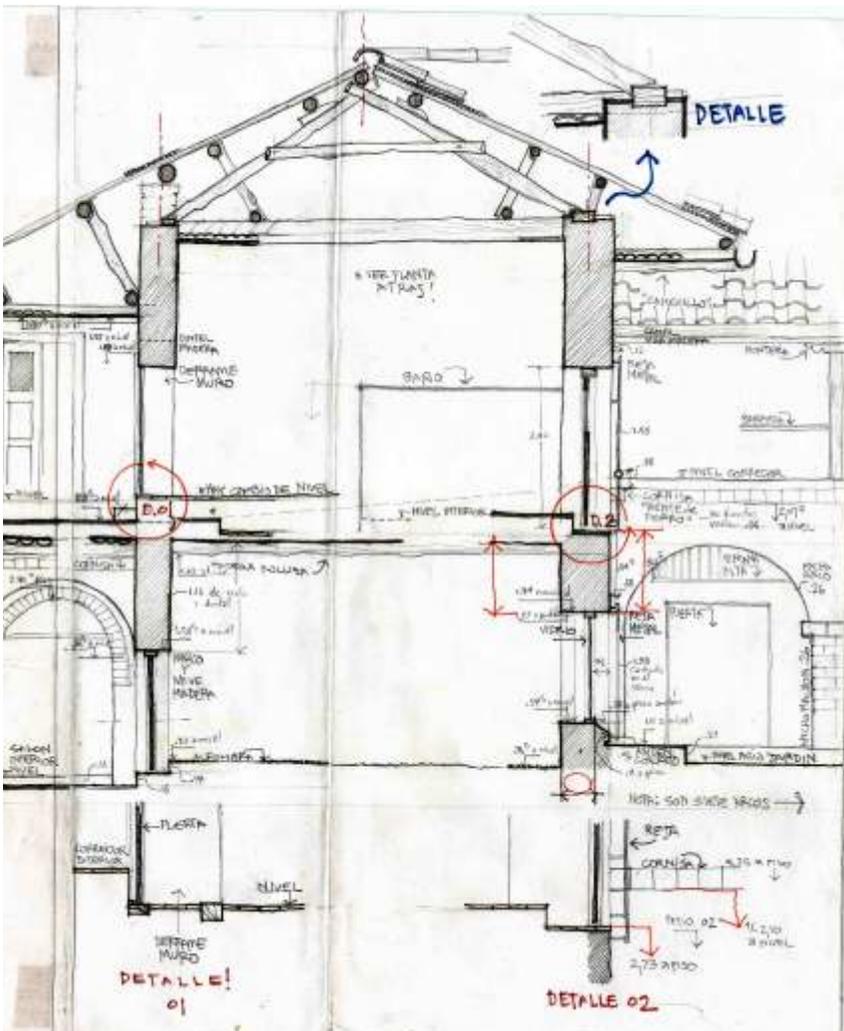


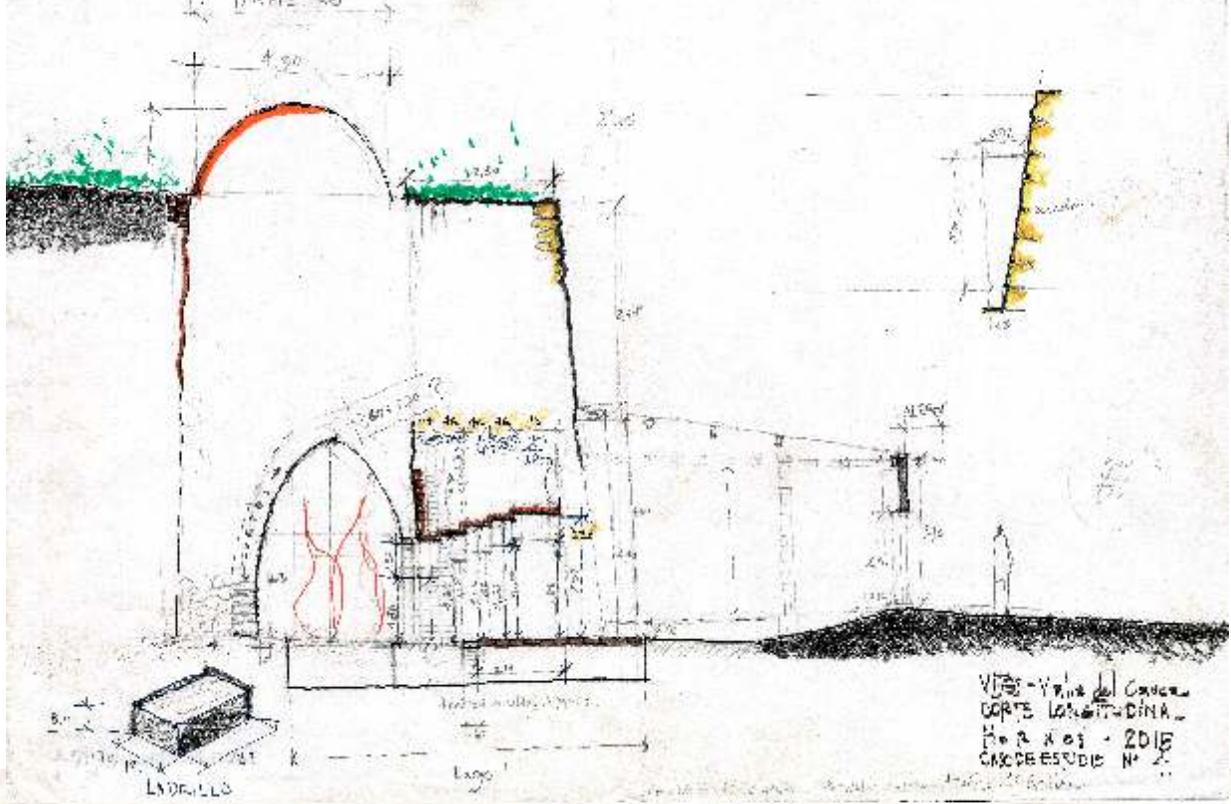
Duomo



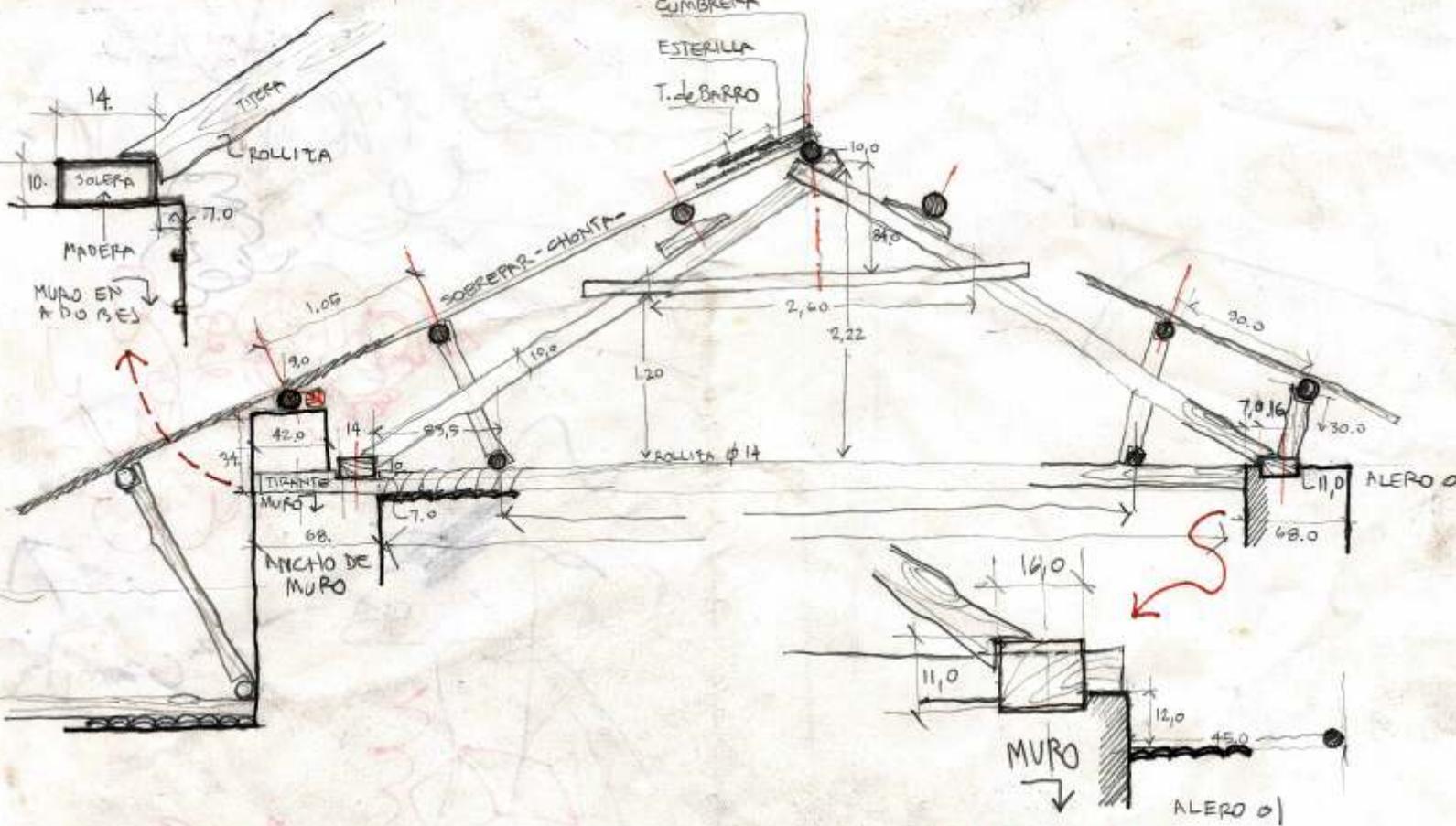
Universidad Degli Studi







ENTRE TIRANTES 1,10
 . MEDIDA ENTRE TIJERAS 87,0 = 1,05 (APROX)

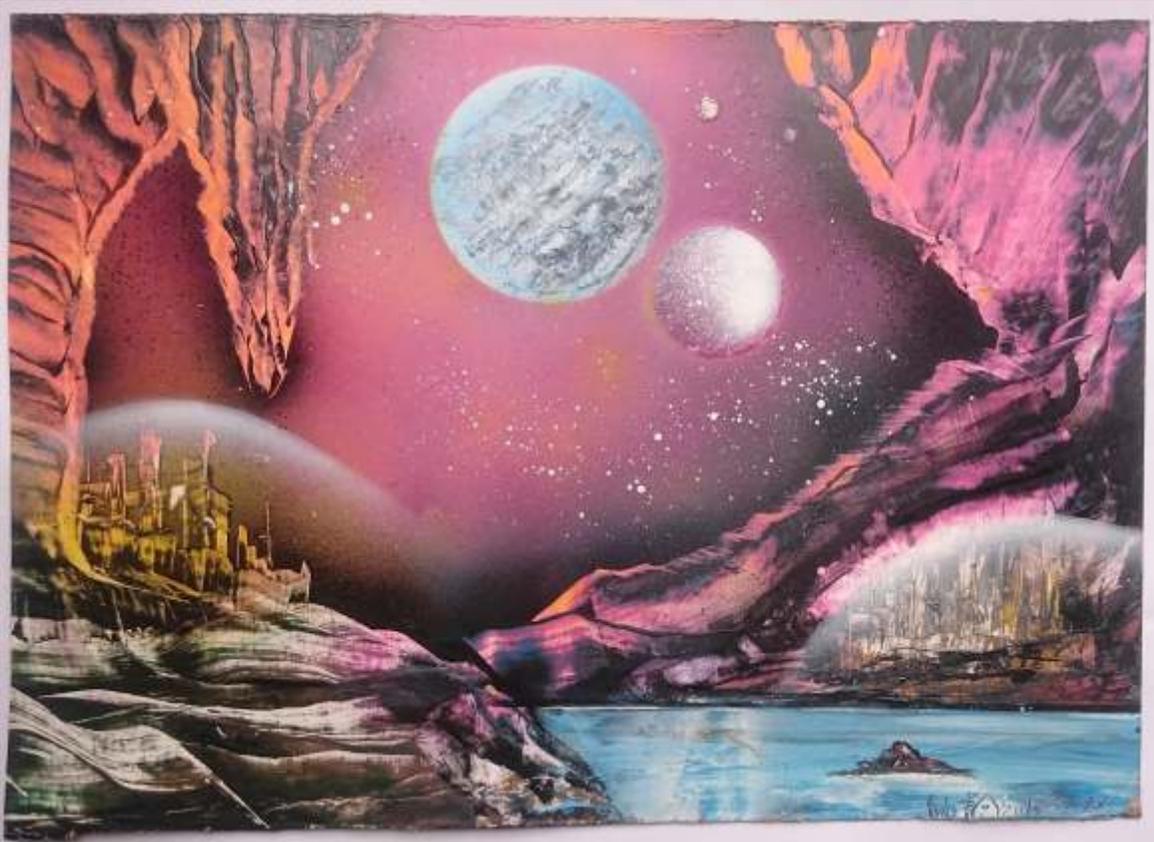


DETALLE.

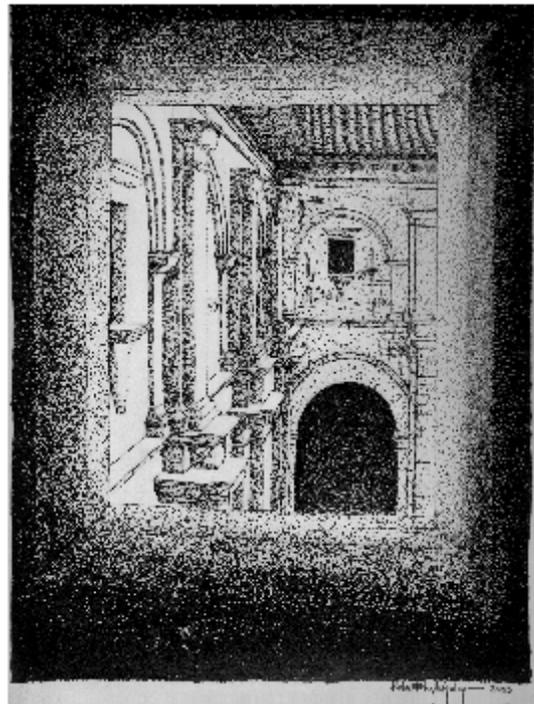
Corte o Sección longitudinal Horno de cal - Viajes - Valle del Cauca. -Técnica: Lápiz, Marcadores, Grafito. -Año: 2015.

Detalle estructura de cubierta Claustro de San Joaquín Cali

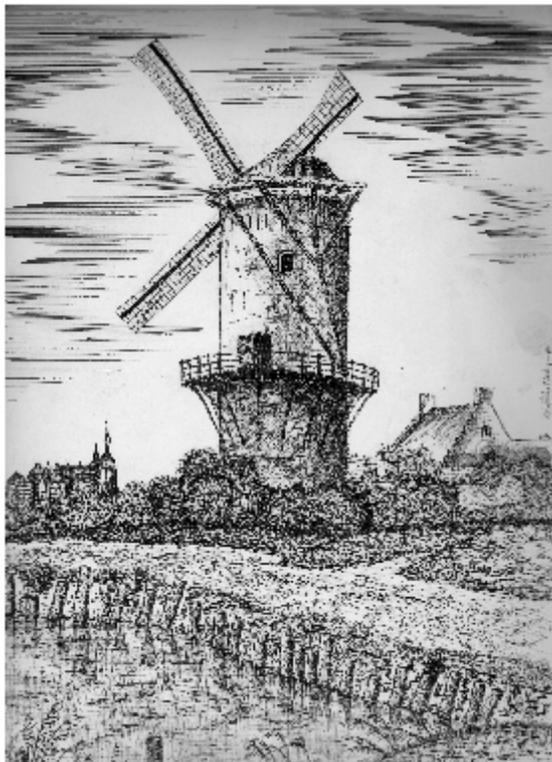
Carlos Aguilar Seligman



Arquitectura Montaña 2. -Técnica: Aerosol sobre cartón. Año: 1995. Arquitectura, Urbanismo y planeta en simbiosis.



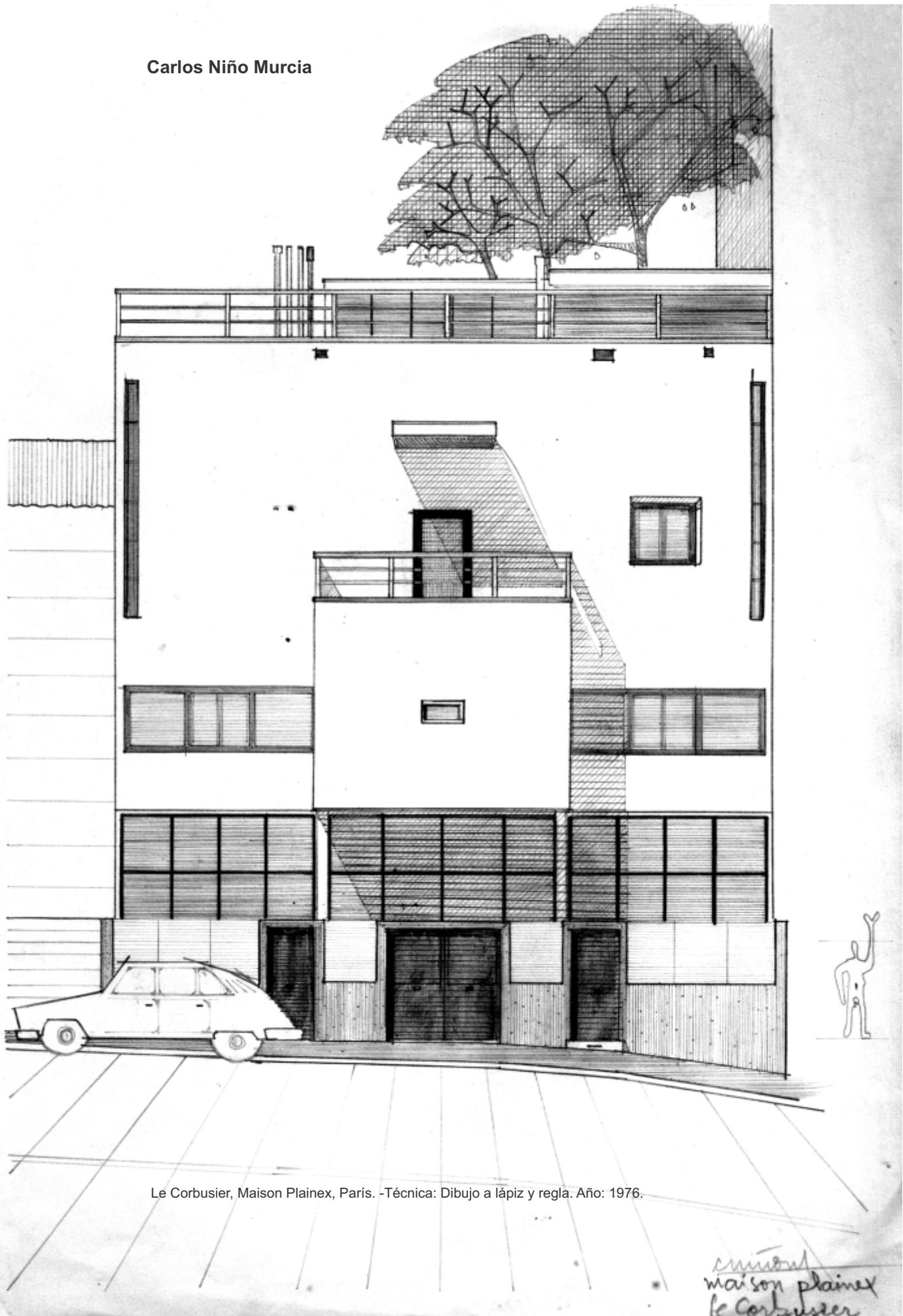
Monasterio Monguí. -Técnica: Puntillismo. Año: 2003. Interior del convento Basílica menor, Nuestra Señora de Monguí Boyacá. Monumento Nacional 1976.



Santísima Trinidad. -Técnica:
Plumilla. Año: 1987. Paisaje
Urbano sobre la ronda del río
Avon rematando en la iglesia de
la Santísima Trinidad.

Molino Holanda. -Técnica: Plumilla.
Año: 1987. La Arquitectura
enriquecida por el ingenio y la
recursividad de la tecnología.

Carlos Niño Murcia

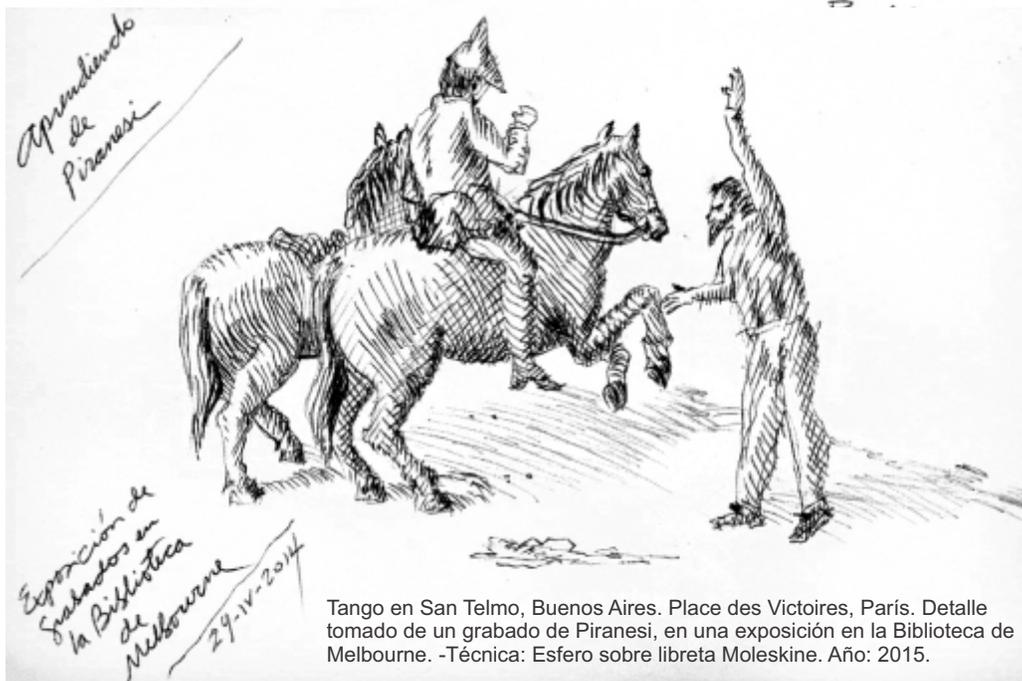


Le Corbusier, Maison Plainex, Paris. -Técnica: Dibujo a lápiz y regla. Año: 1976.

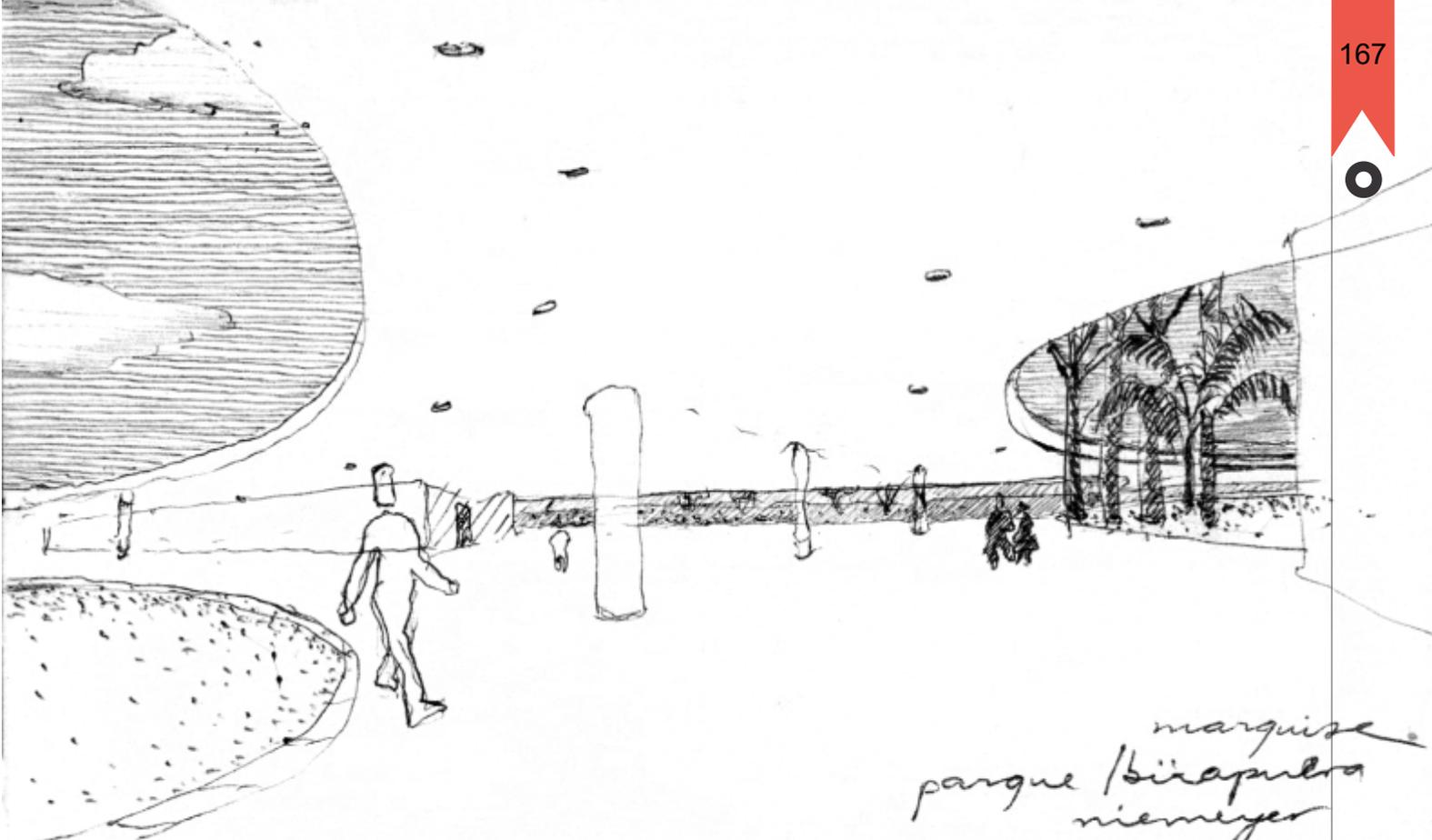
Le Corbusier
maison plainex
le Corbusier



Place des Victoires

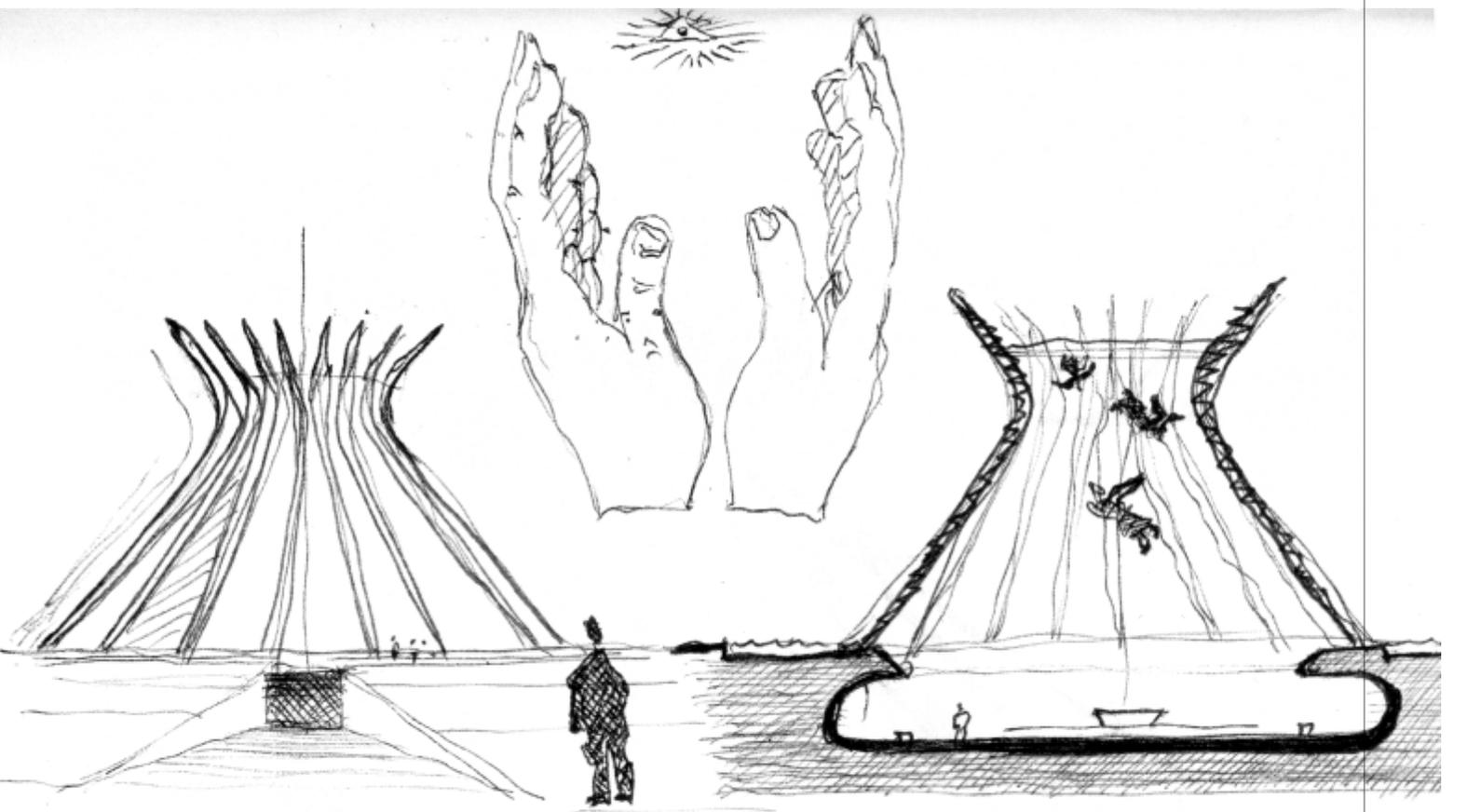


Tango en San Telmo, Buenos Aires. Place des Victoires, París. Detalle tomado de un grabado de Piranesi, en una exposición en la Biblioteca de Melbourne. -Técnica: Esfero sobre libreta Moleskine. Año: 2015.



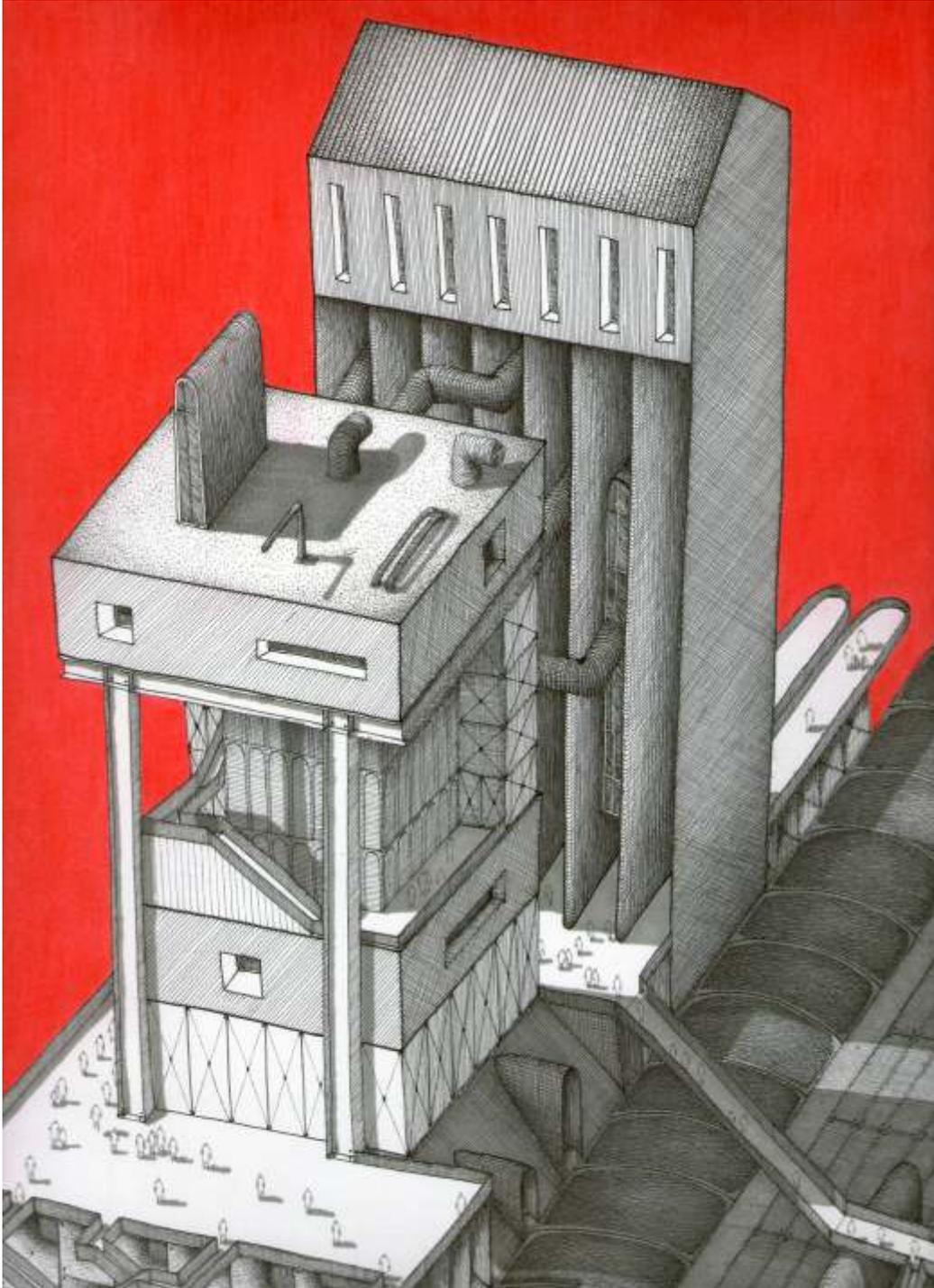
Catedral de Brasília. Gran Pérgola del Parque Ibirapuera, Sao Paulo. -
Técnica: Esfero sobre libreta Moleskine. Año: 2013.

marquise
parque Ibirapuera
niemeyer
Sao paulo
8-1-2013



catedral
brasilia
25-11-2013

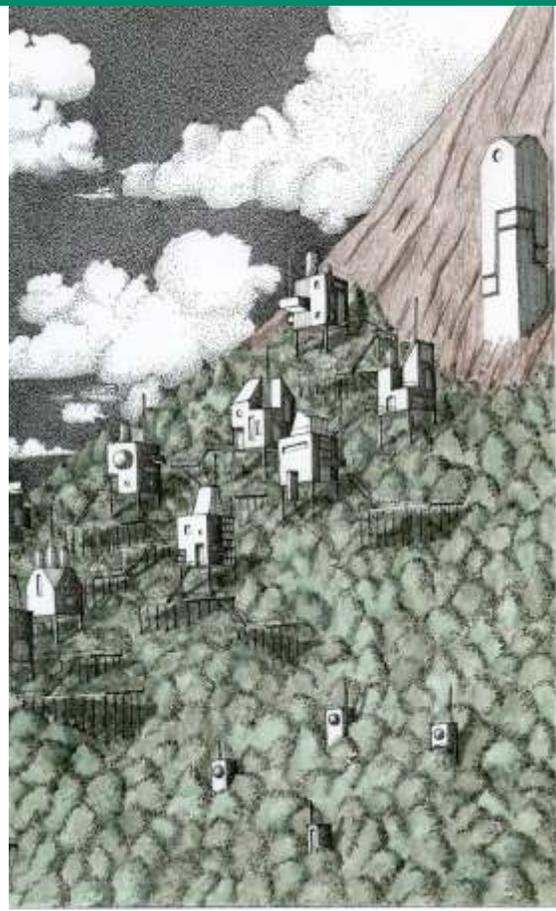
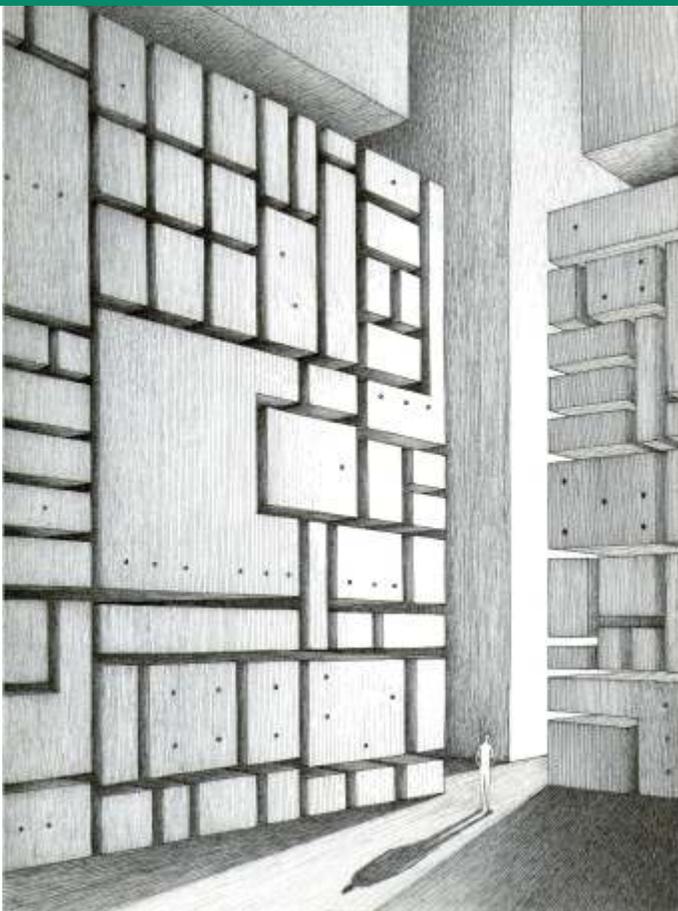
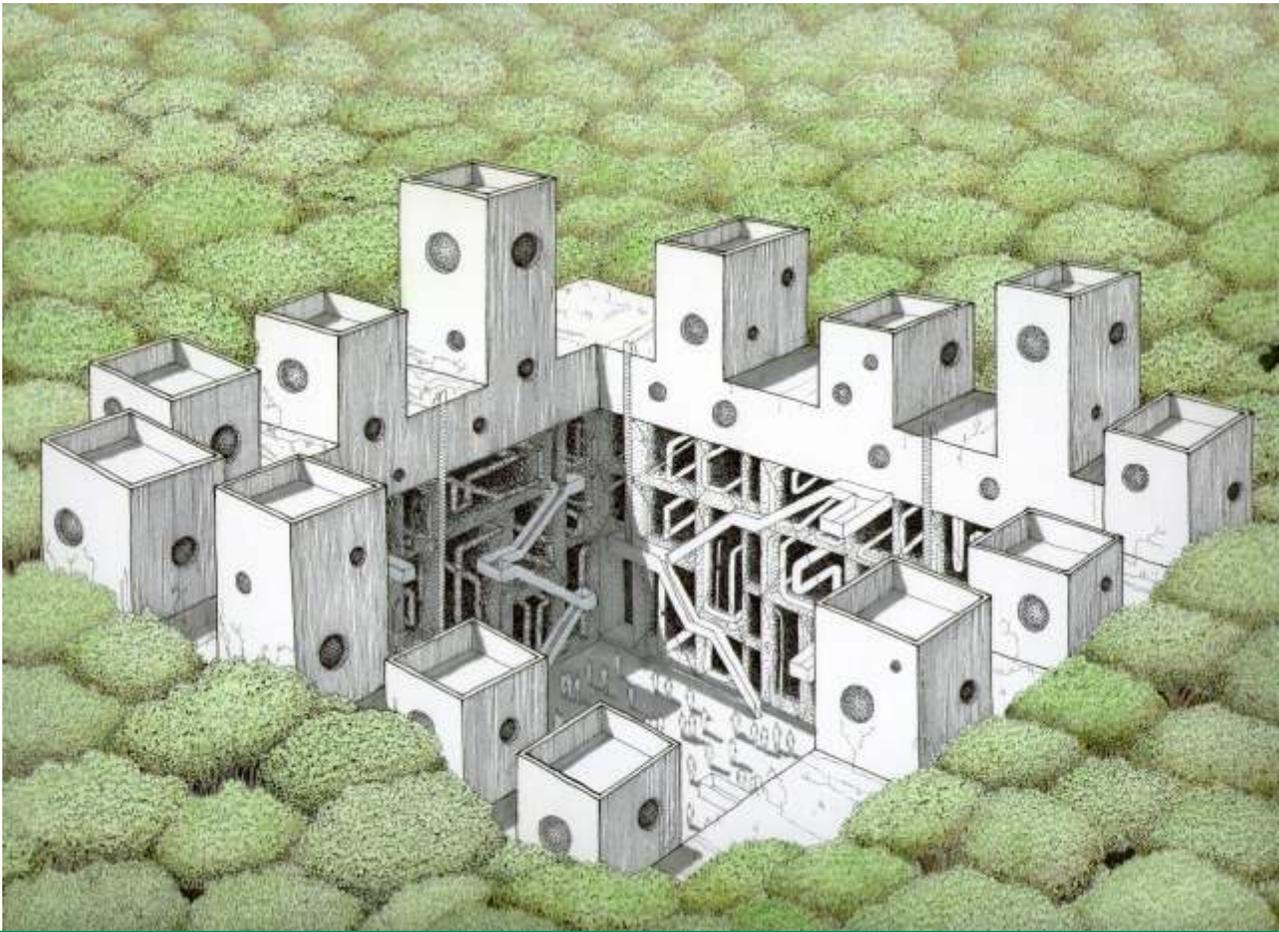
Henry Danilo Cristancho Rincón



Estos dibujos están influenciados por expresiones fantásticas como los grabados de prisiones realizados por Piranesi, la arquitectura monumental y utópica de Boullée, los planteamientos urbanos e industriales de la utopía tecnológica de Archigram y las ilustraciones de Brodsky y Utkin.

Prospectiva, ciencia ficción, ciudades y edificios del futuro son términos y categorías donde puedo situar mis dibujos. Algunos tienen un tinte más prospectivo, otros un aspecto más futurista y otros mezclan dos o más términos.

Lo principal en mis dibujos es lo imaginario. Dibujar espacios, edificios y arquitecturas ficticias, que solo existen en el ámbito mental y bidimensional. Cada dibujo es una arquitectura que en el contexto real sería imposible construir. Son arquitecturas dibujadas en el papel, que no buscan una conexión con lo construido en la realidad, sino ser valoradas por sí mismas como arquitecturas imaginarias, donde se pueda explorar un mundo de fantasía e imaginación y así el observador pueda sentir, en la lectura de estos dibujos, que podría habitar estos lugares imaginarios. Técnica: Rapidógrafo y color

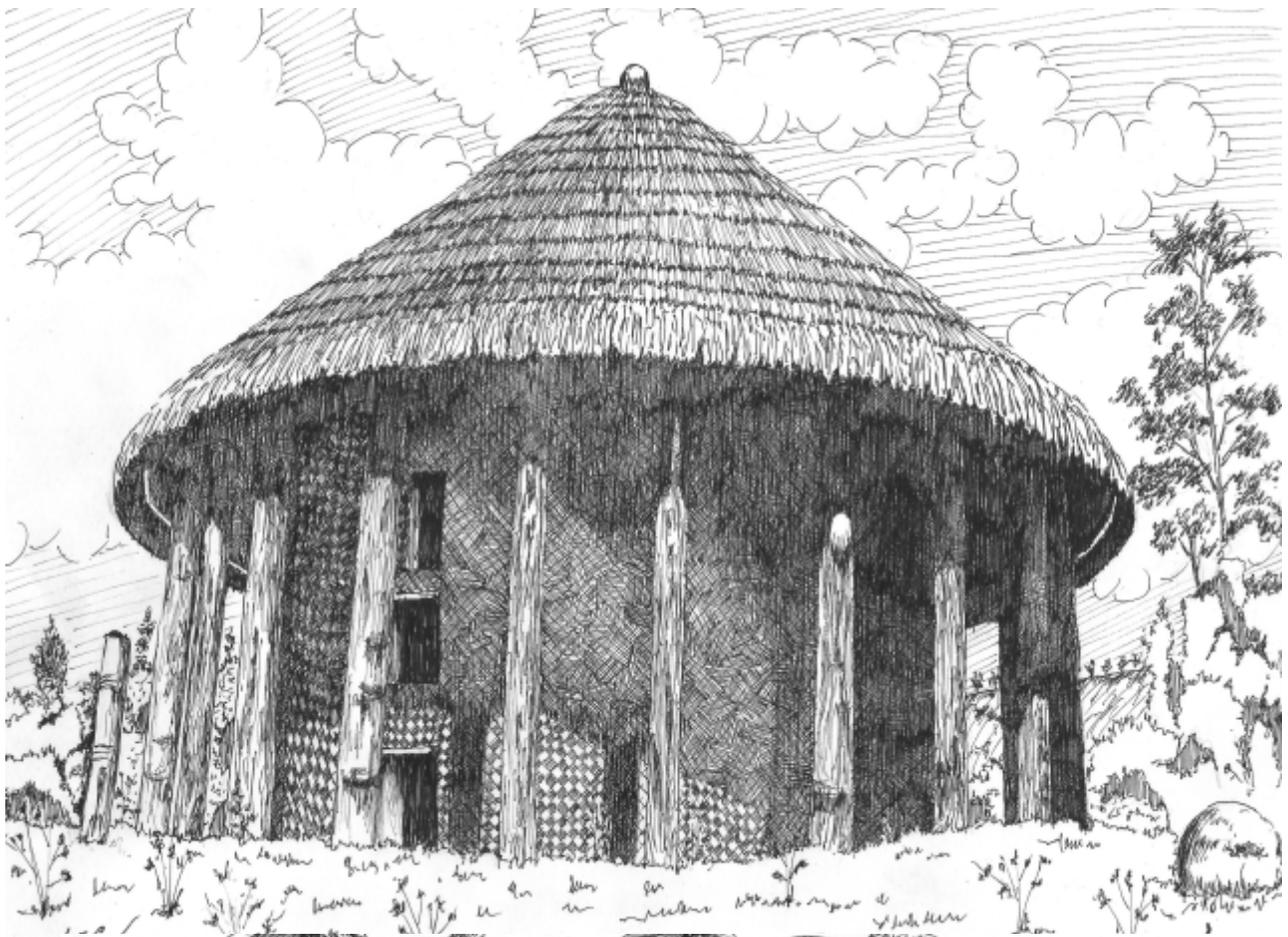




Casa en Viamadero, Cauca



Porinda Chibcha

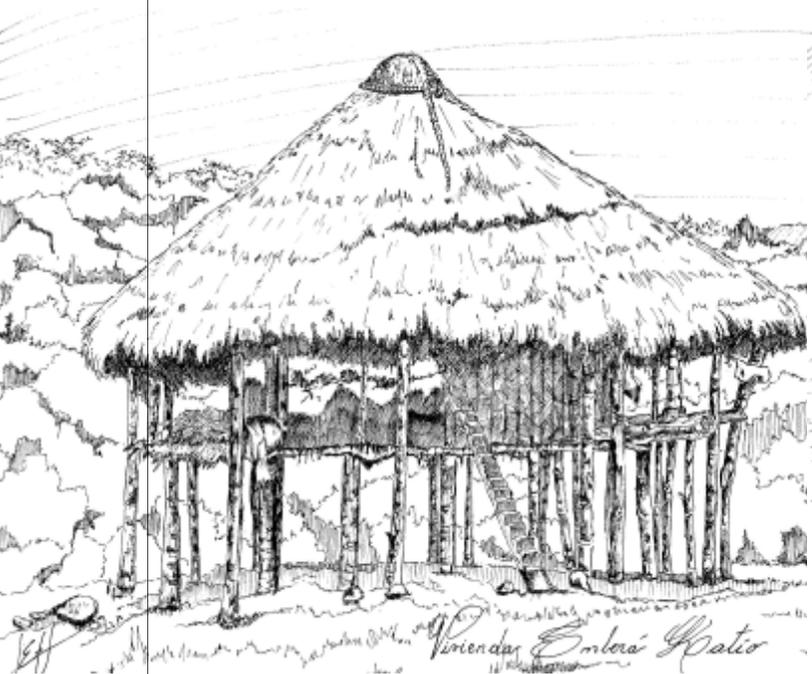


[Signature]

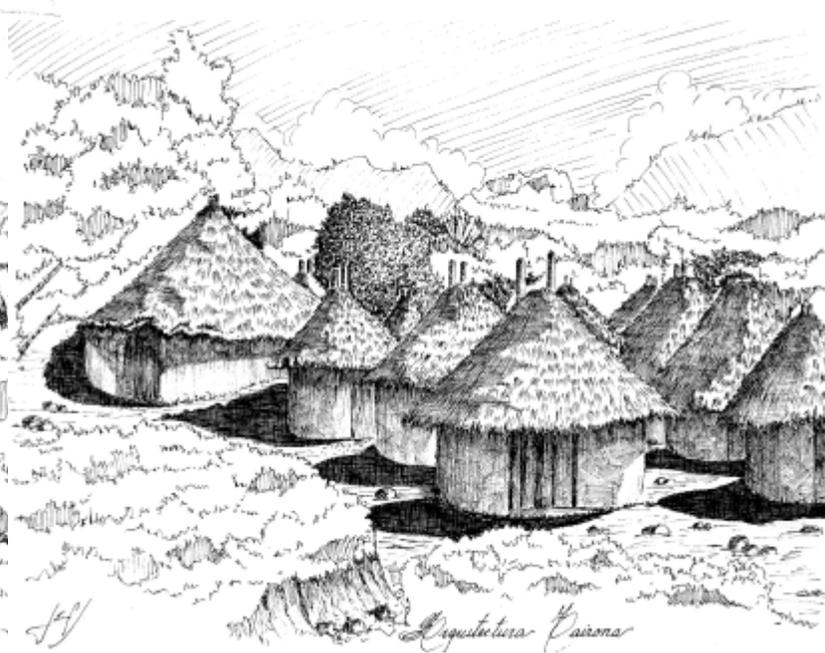
Cultura Quitotos, Amazonas



Jej
Culturas Guahibos Manos del Quinoco

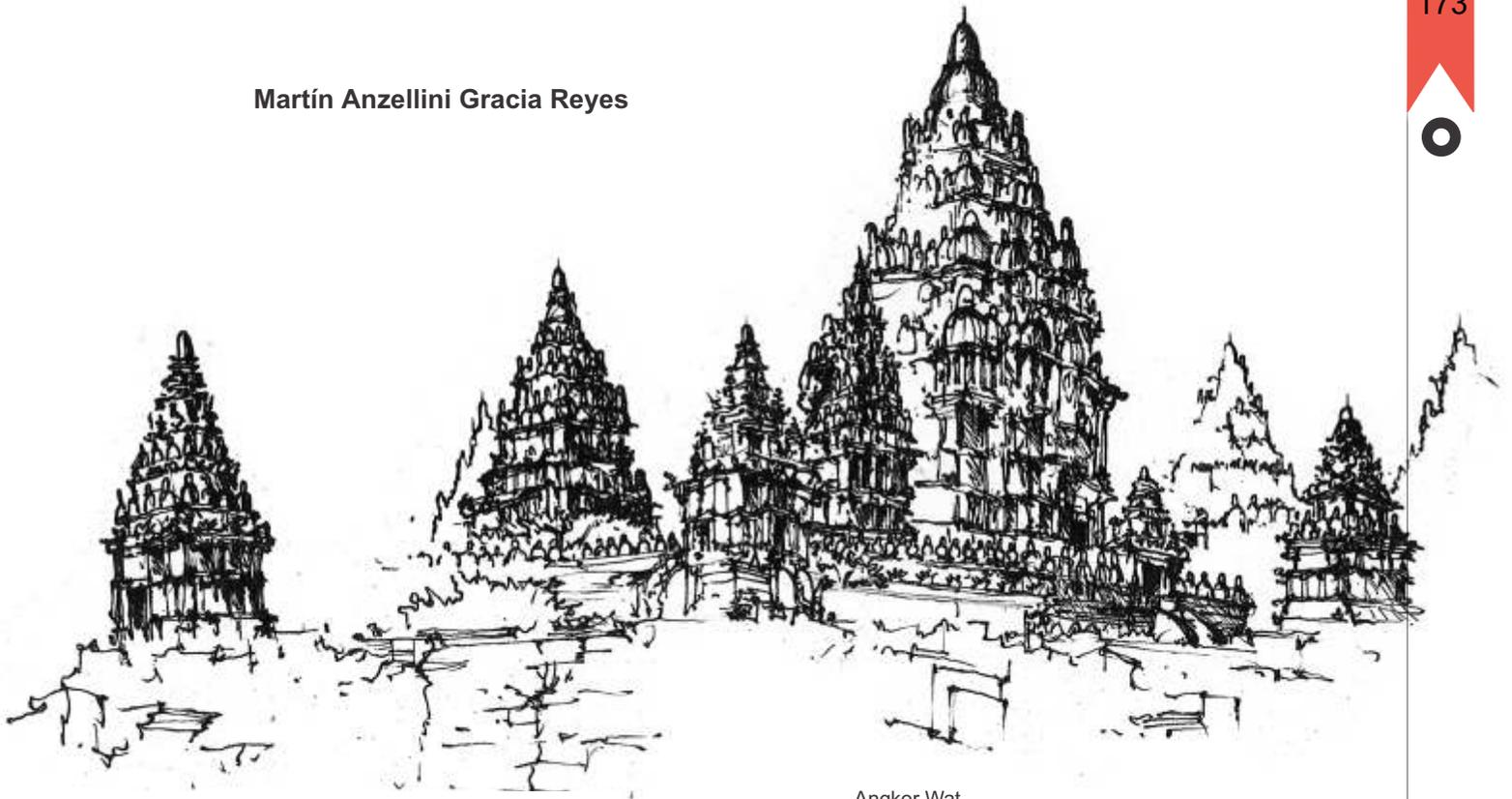


Viviendas Embraí Katio - JJ

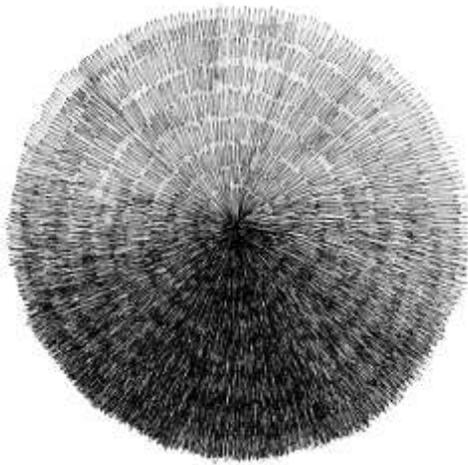


Arquitetura Parana

Martín Anzellini Gracia Reyes

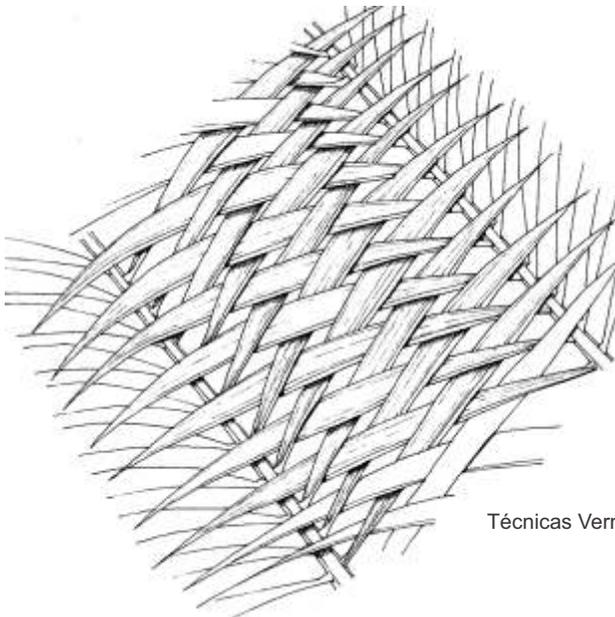


Angkor Wat.

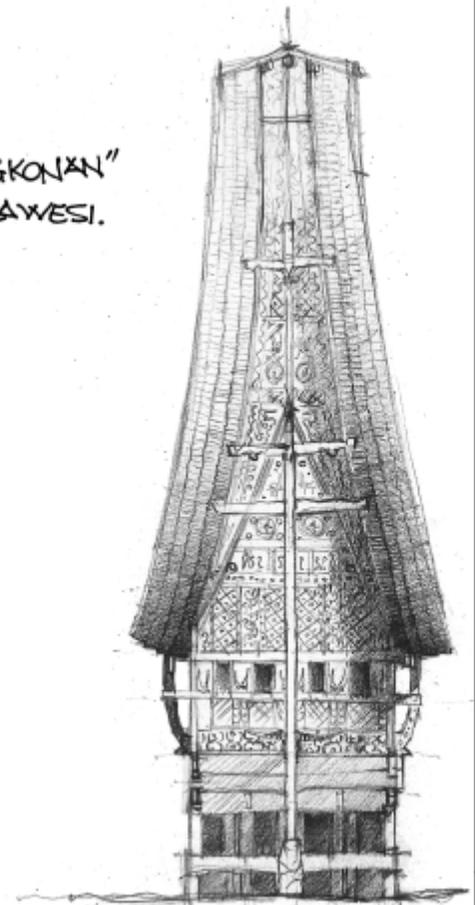


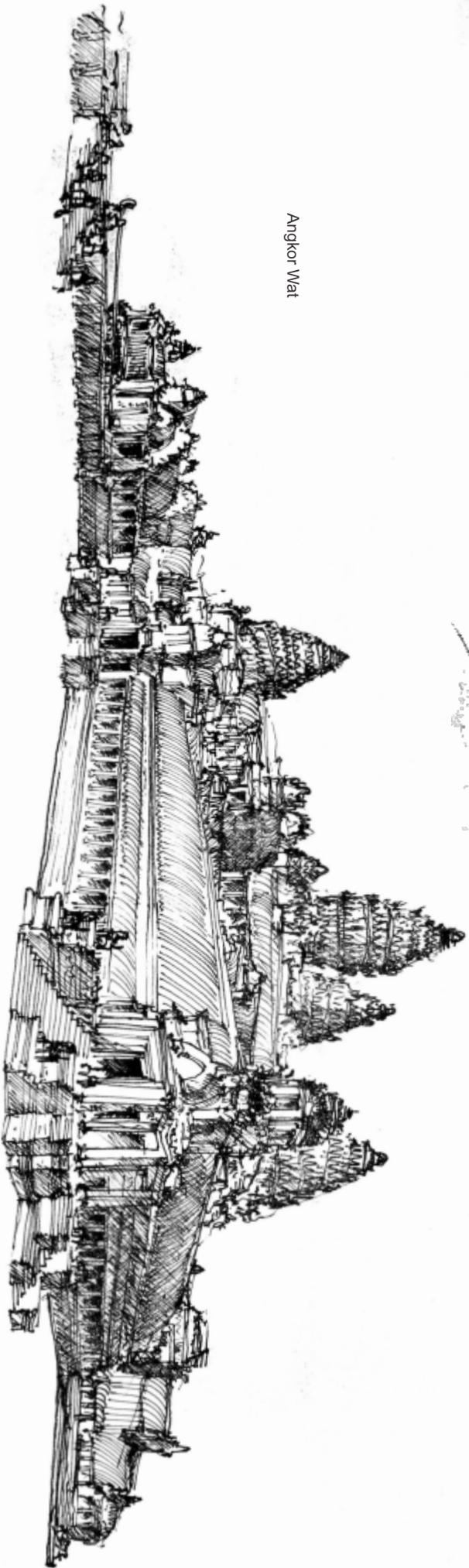
FACHADA DE UNA
CASA TORAJA "TONGKONAN"
DE LA ISLA DE SULAWESI.

UBUD, BALI
23.10.2016

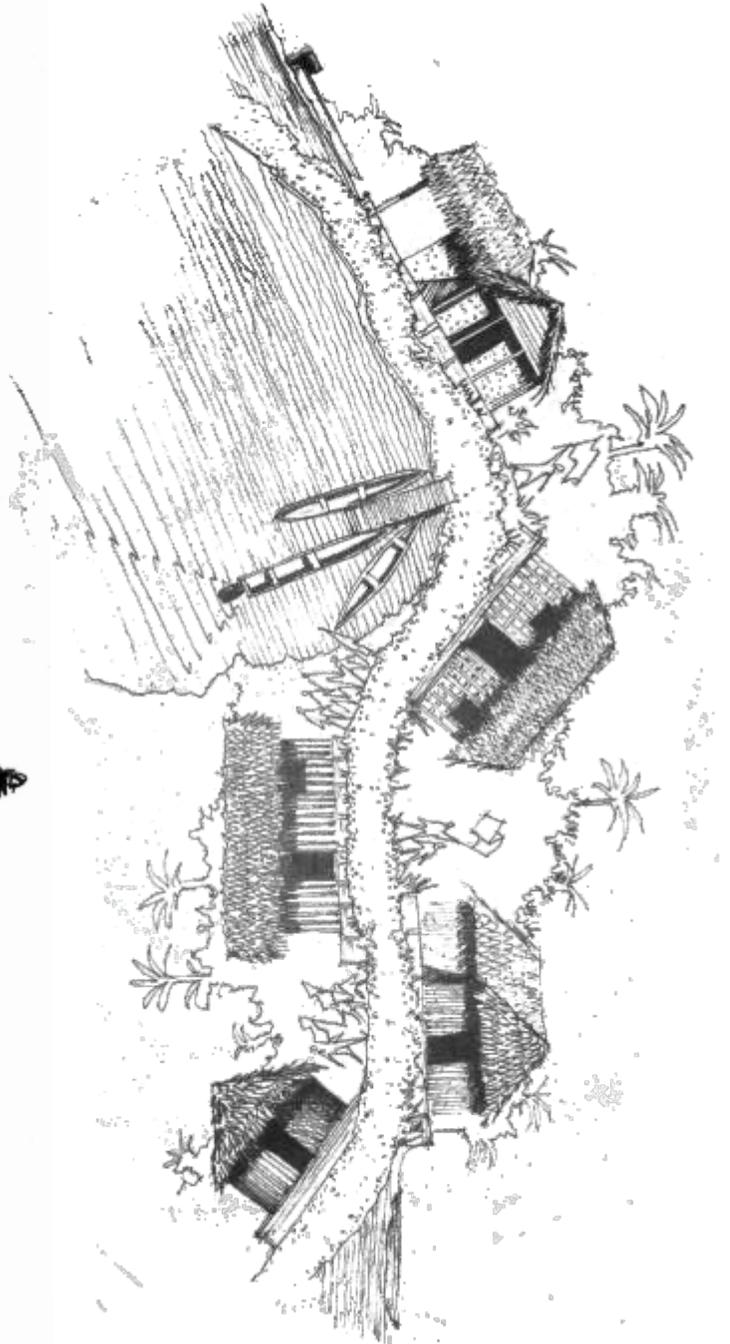


Técnicas Vernáculas





Angkor Wat



Mojana

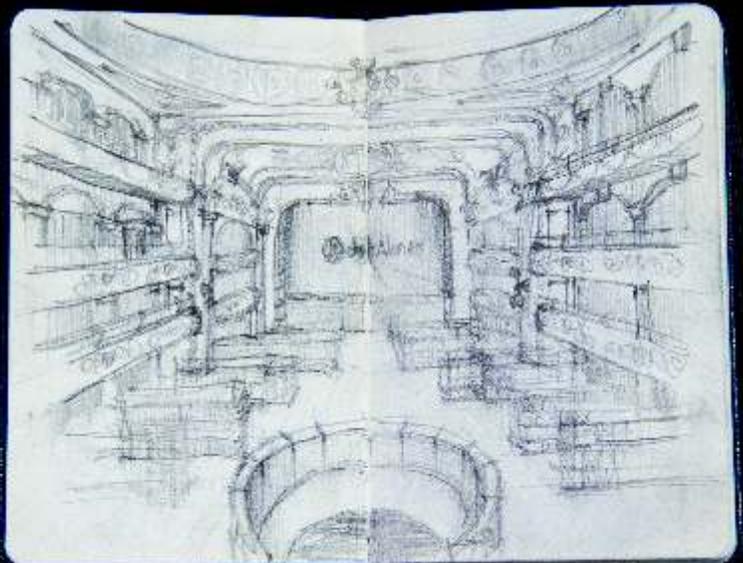
Victoria Eugenia Rivas Ramírez

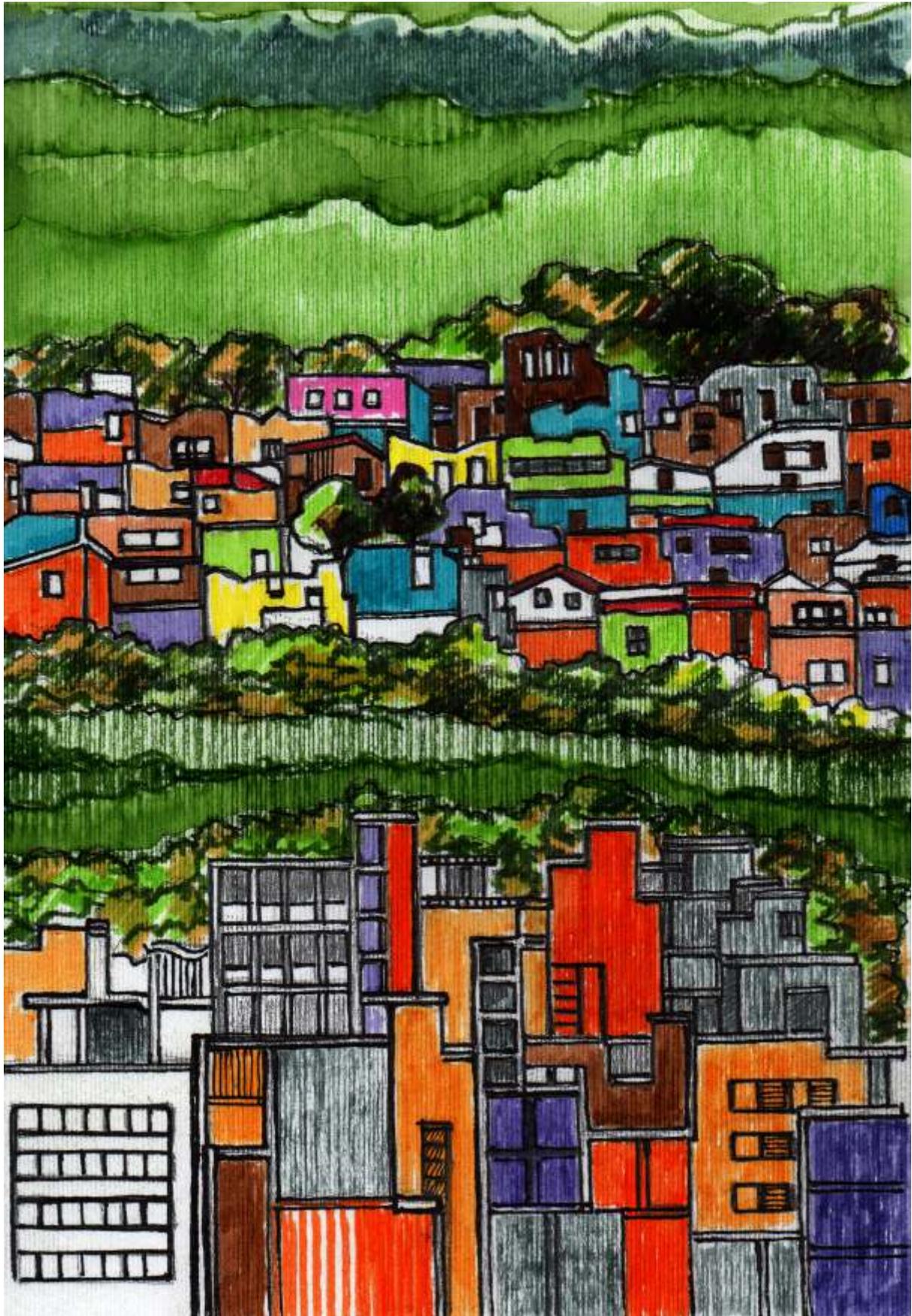


Congreso Nacional.

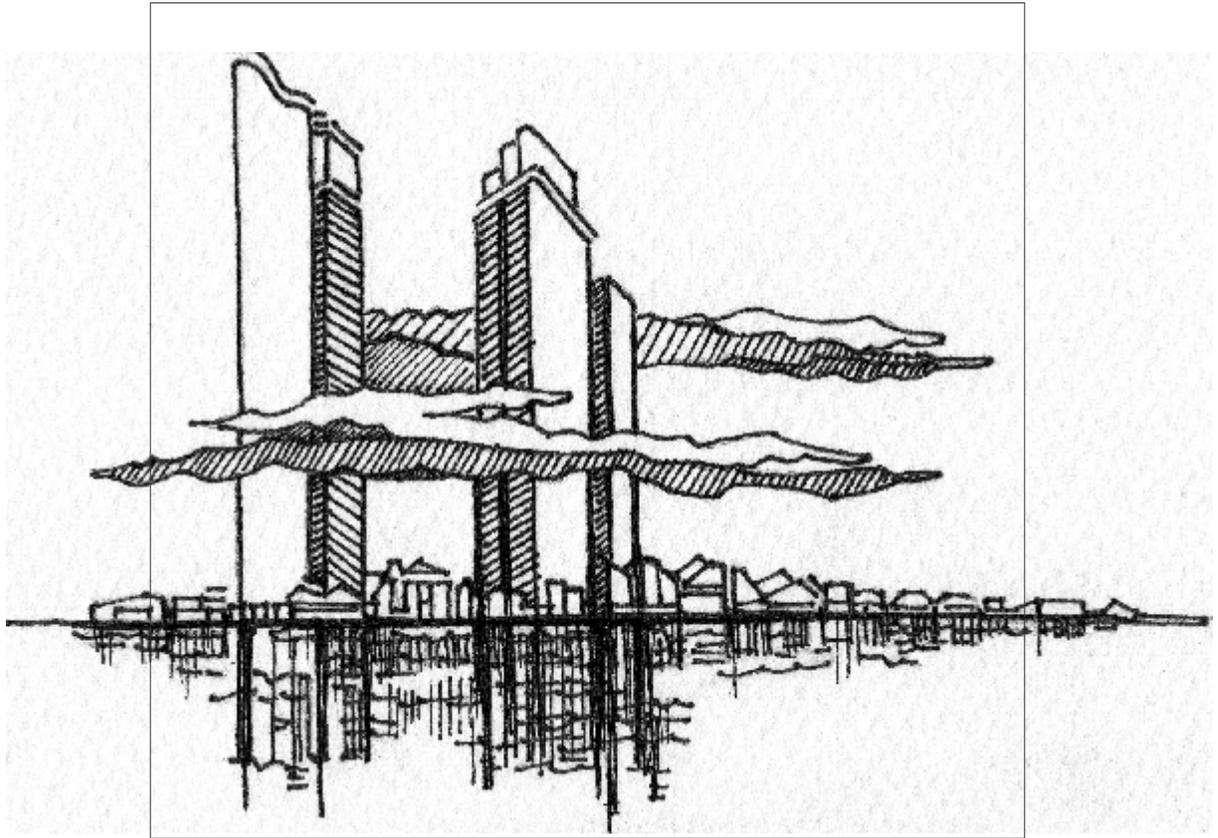


Iglesia
San Francisco

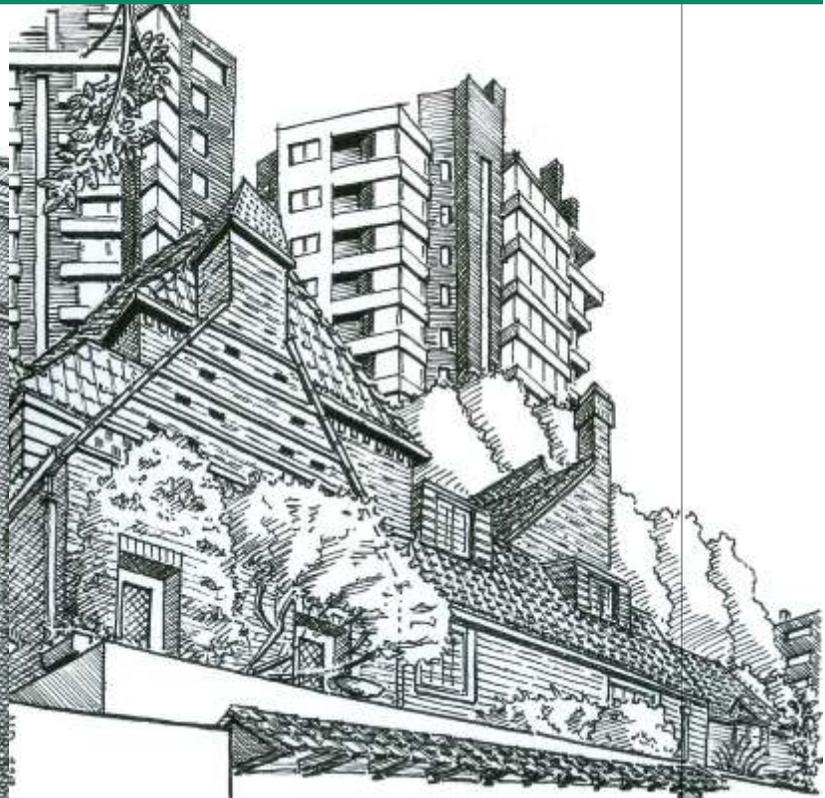
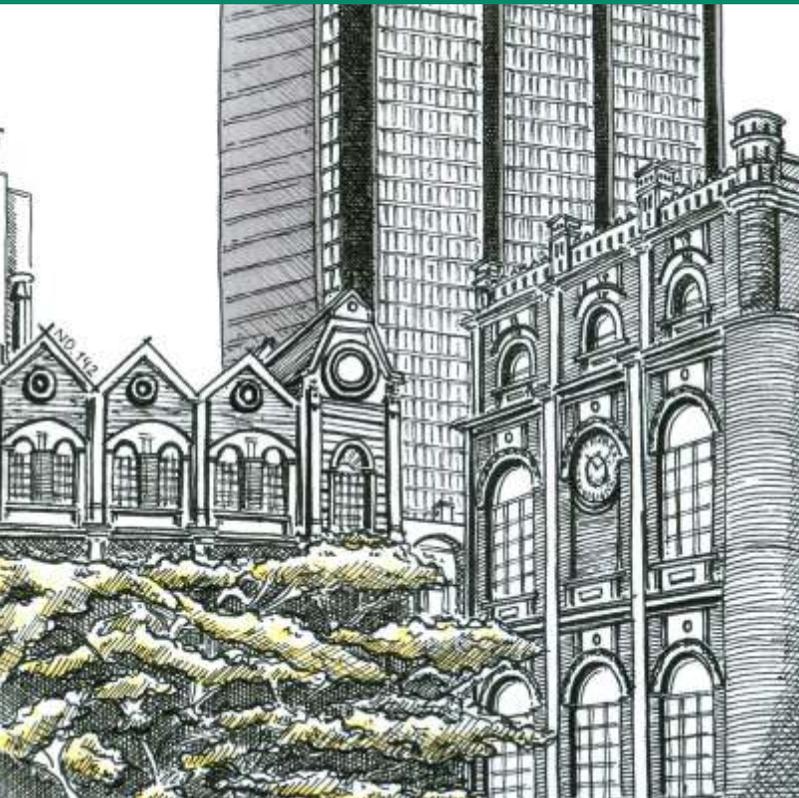




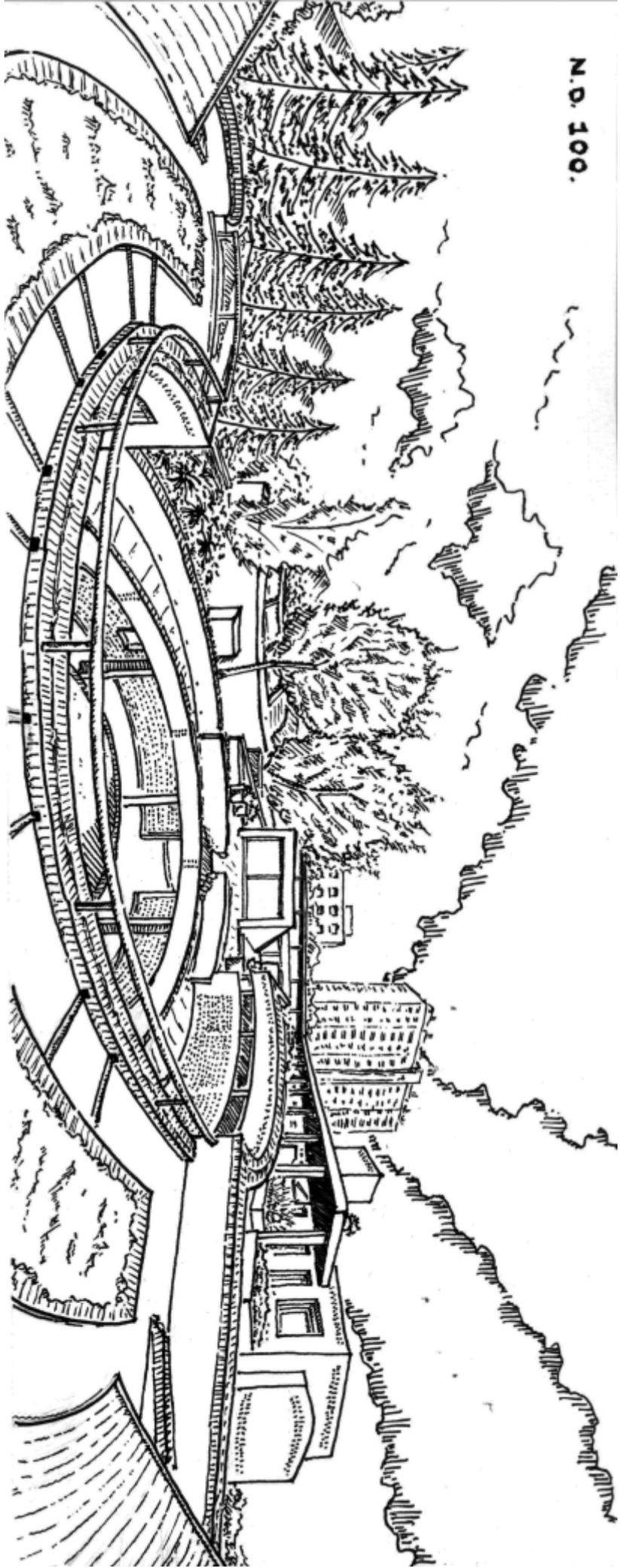




Nicolás Díaz Tamayo



N.º 100.



Edificio de Posgrados de ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. - Técnica: Rapidógrafo sobre papel bond. -

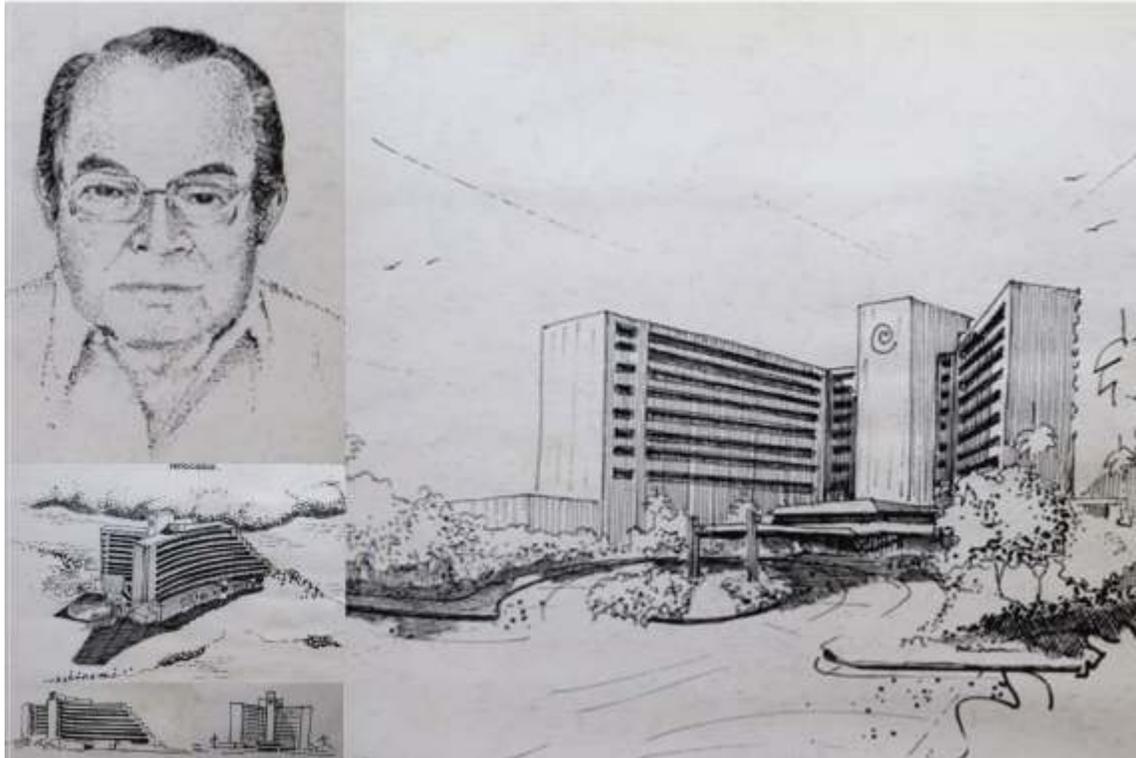
Rafael Caicedo Zapata



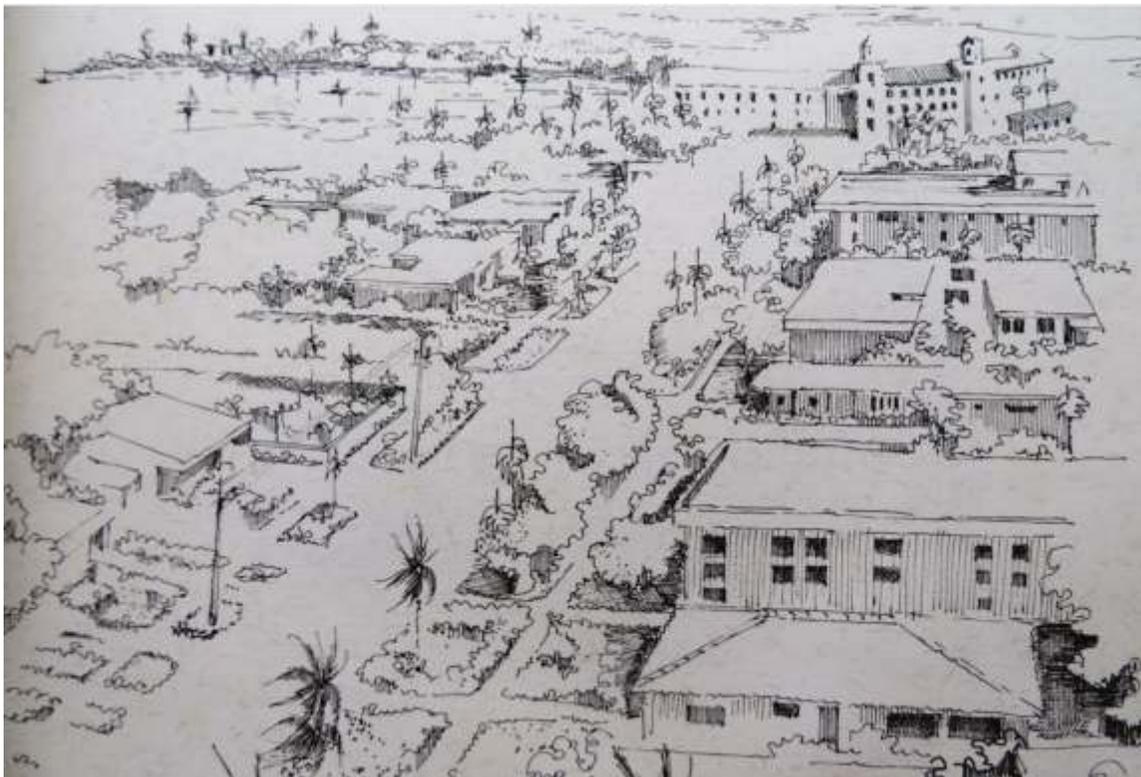
Quinta en el barrio manga, Cartagena de Indias. Renacer de la ciudad, nuevas ideas y materiales. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 1994. Moda estilística de los patrones eclécticos usados en Europa. Formas Neo-clásicas.



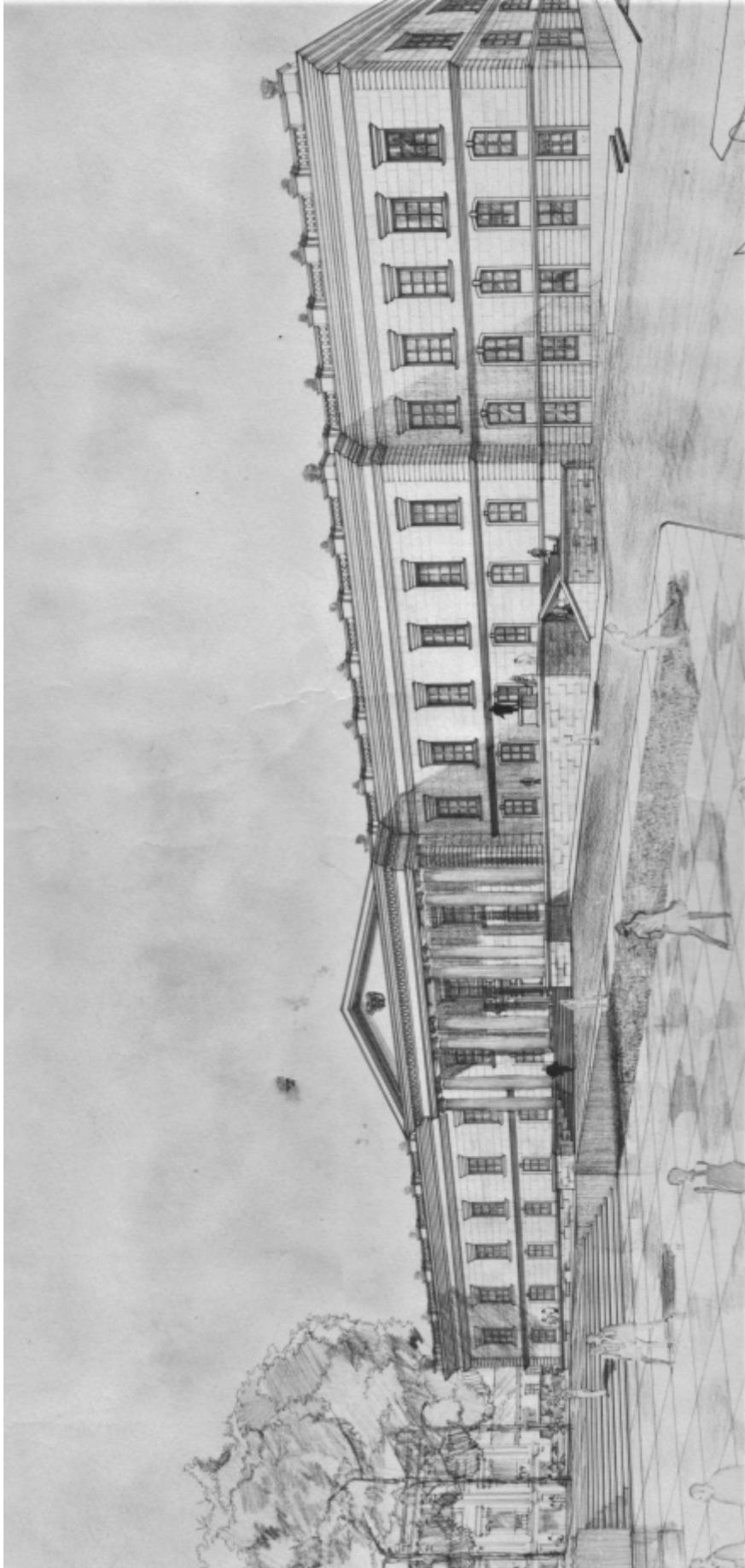
Representación de obras arquitectónicas realizadas entre las décadas de los 60's y 80's. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 1994. Representación de obras arquitectónicas realizadas entre las décadas de los 60's y 80's de los Arquitectos Rafael Cepeda Torres, Manuel Delgado Linares, Augusto Tono Martínez, Gastón Lemaitre Lequerica, Augusto de Pombo Pareja.



Proyecto Hotel Hilton Internacional Cartagena de Indias, 1975. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 1994. El estudio volumétrico desarrolla un adecuado estudio de penetración y transparencia hacia el paisaje exterior.



La Modernidad. Av. Bocagrande en Cartagena de Indias. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 1994. Trazado Urbanístico de Bocagrande. Se destaca en este periodo una obra de alta incidencia urbana realizada en terrenos adquiridos por la Andian National Corporation Inc.



Palacio de Nariño. -Técnica: Estilógrafo y rapidógrafo sobre papel y posteriormente ampliado y retocado sobre papel fotográfico. -Año: 1973. Fue realizado para la firma Padilla Trujillo, destinado al Ministerio de Obras Públicas. En el dibujo se aprecia su frente sobre





Estación de TRENES. -Técnica: Estilógrafo sobre papel acuarela. -Año: 2012.
Fue realizado en el Taller Internacional de Dibujo a Mano Alzada, el cual dirijo desde 2010.

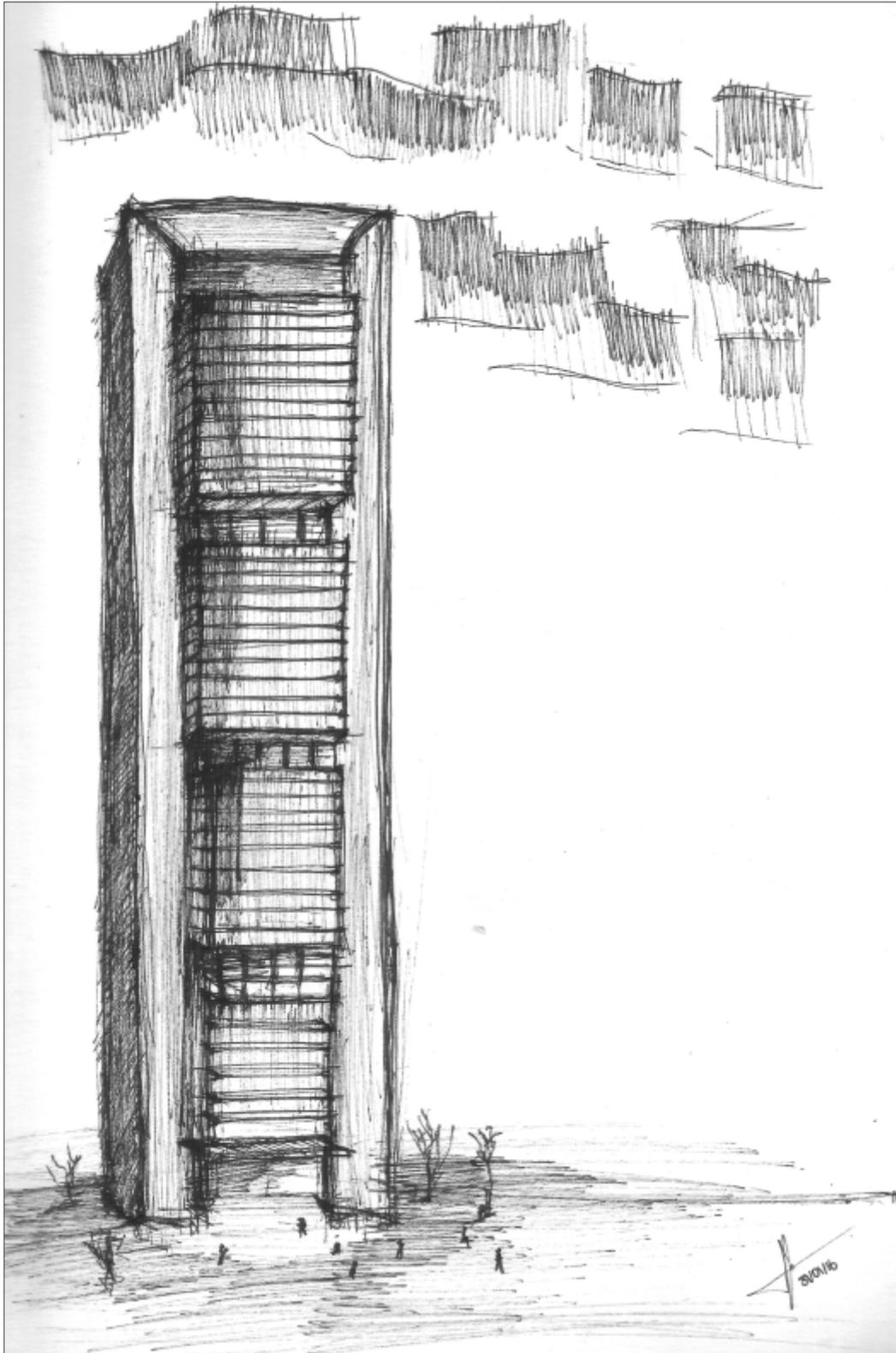
Estación de trenes y Malecon en La Habana Cuba. -Técnica: Estilógrafo sobre papel acuarela. -Año: 2012. Fue realizado en el Taller Internacional de Dibujo a Mano Alzada.



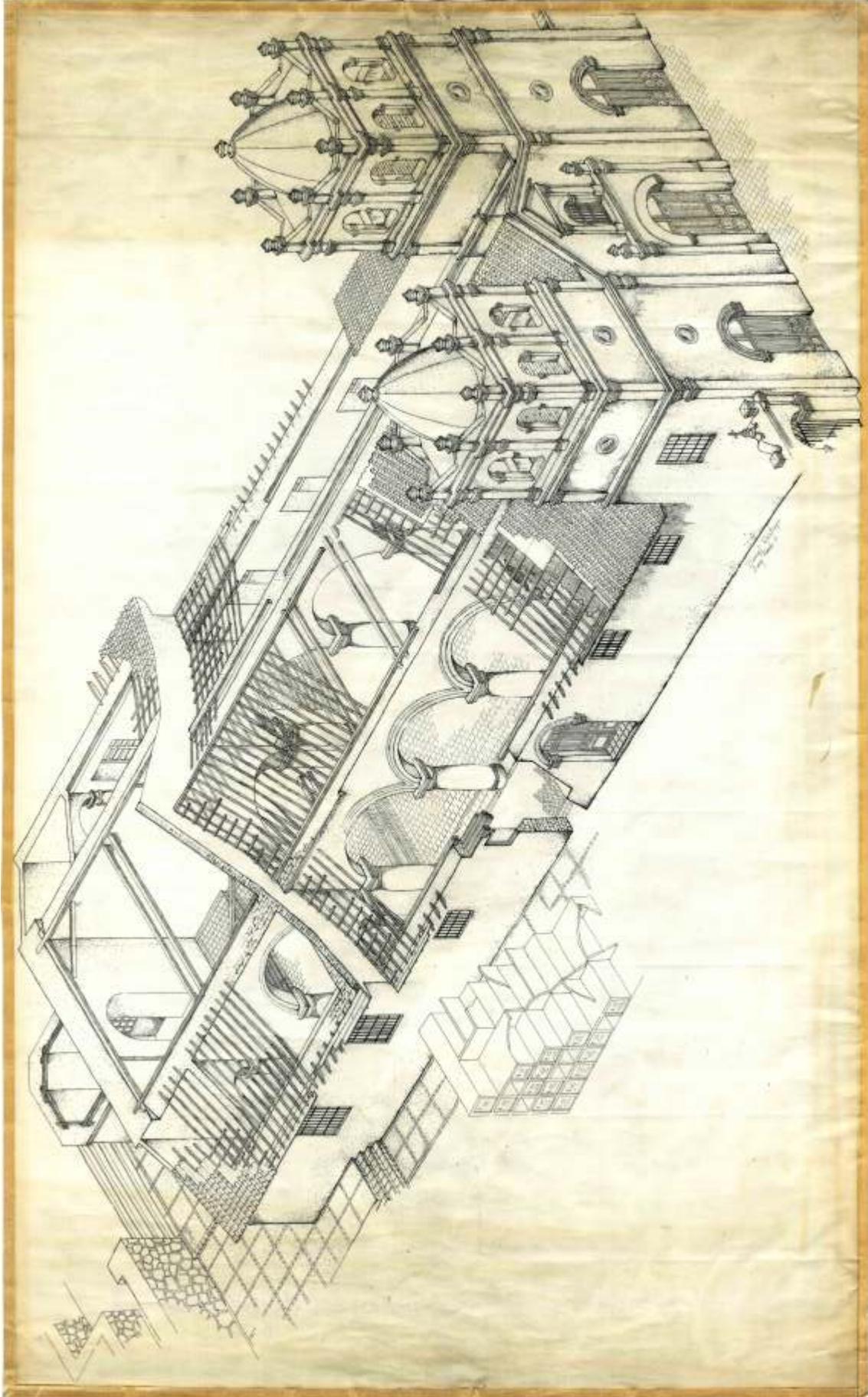


Casas en serie, en la Urbanización Américas, Bogotá. -Técnica: Rapiógrafa sobre papel. -Año: 1979.

Sebastián Arturo García Núñez

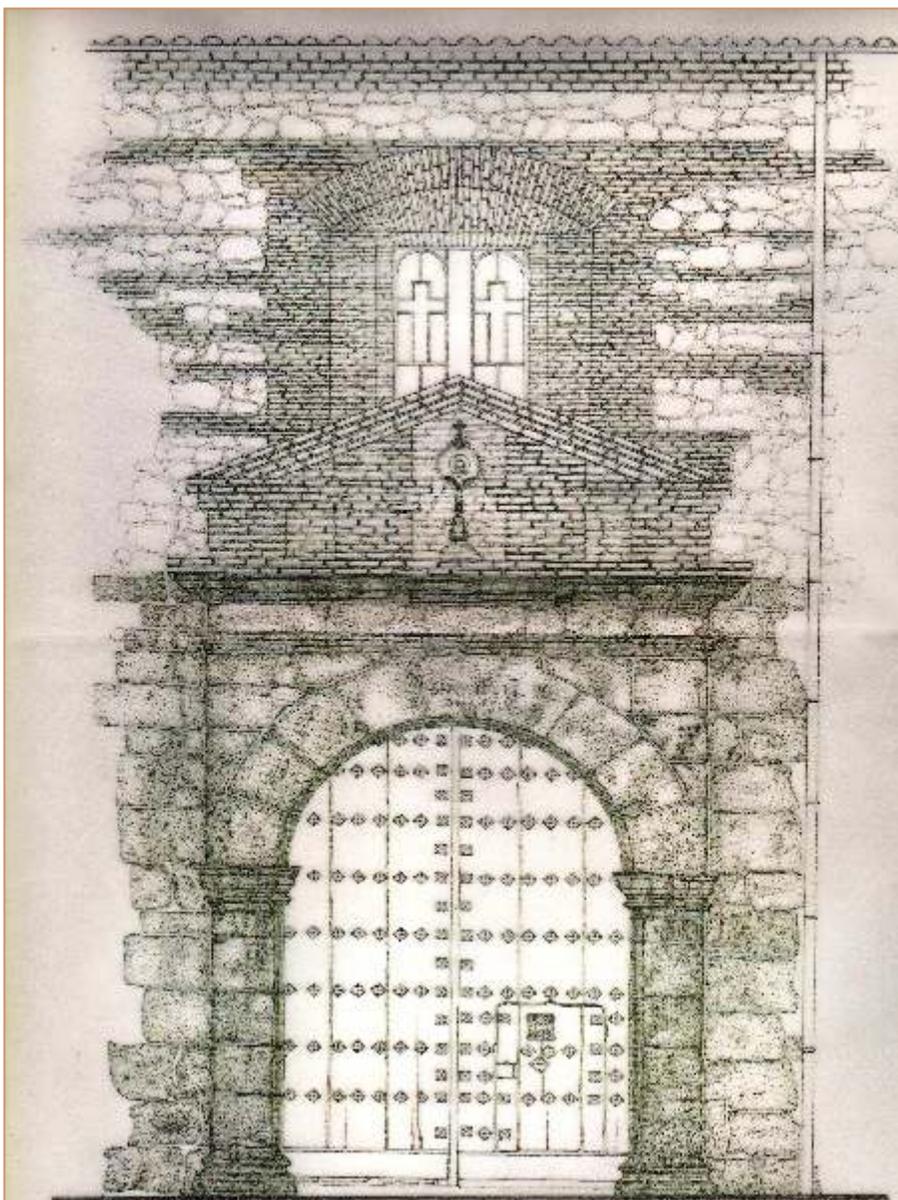


Torre Caja. -Técnica: Tinta sobre papel. -Año: 2016. Fuencarral - El Prado. Madrid, España.



Portada de la Iglesia de la Concepción en Bogotá. - Técnica: Puntillismo a mano alzada con rapidógrafo. - Año: 1990.

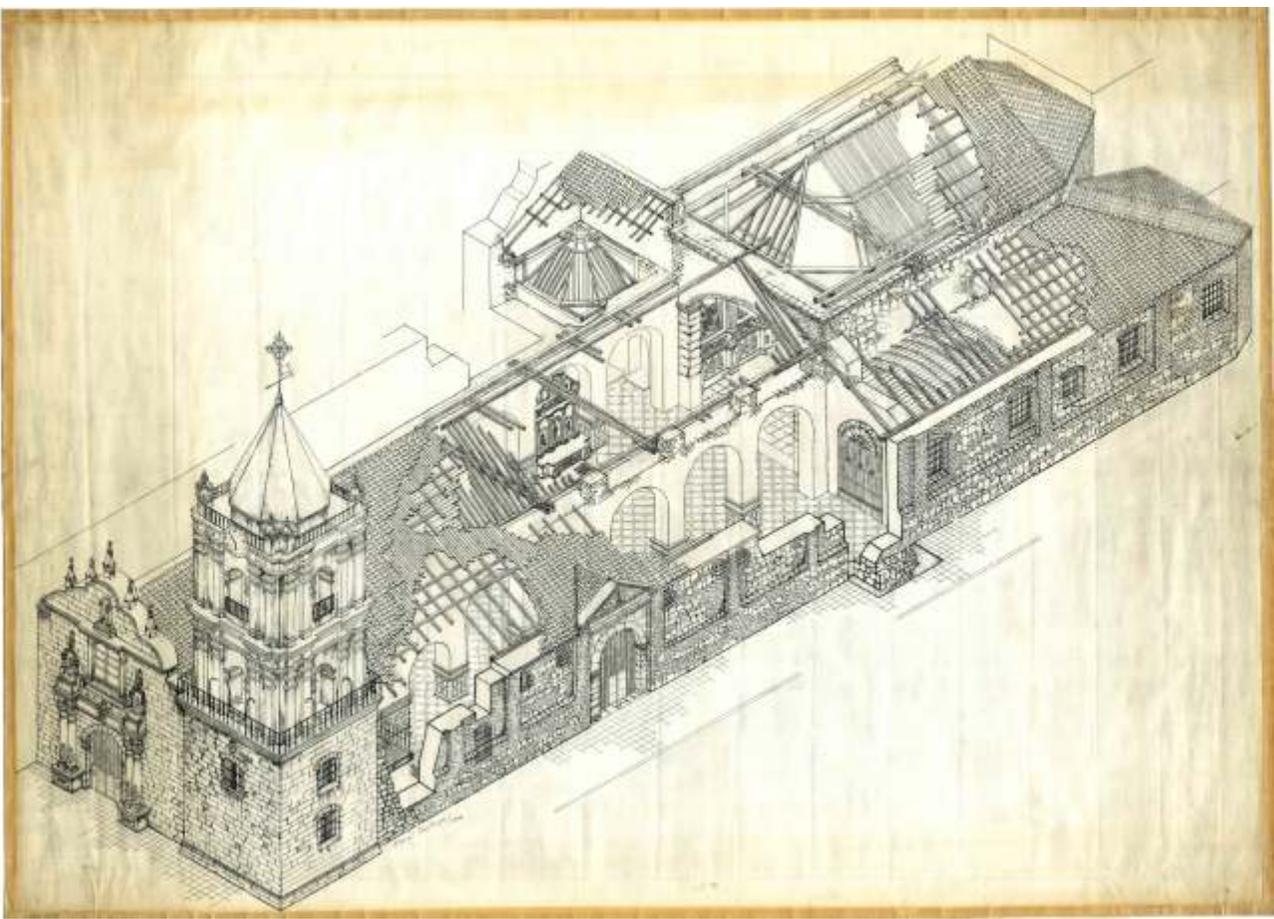




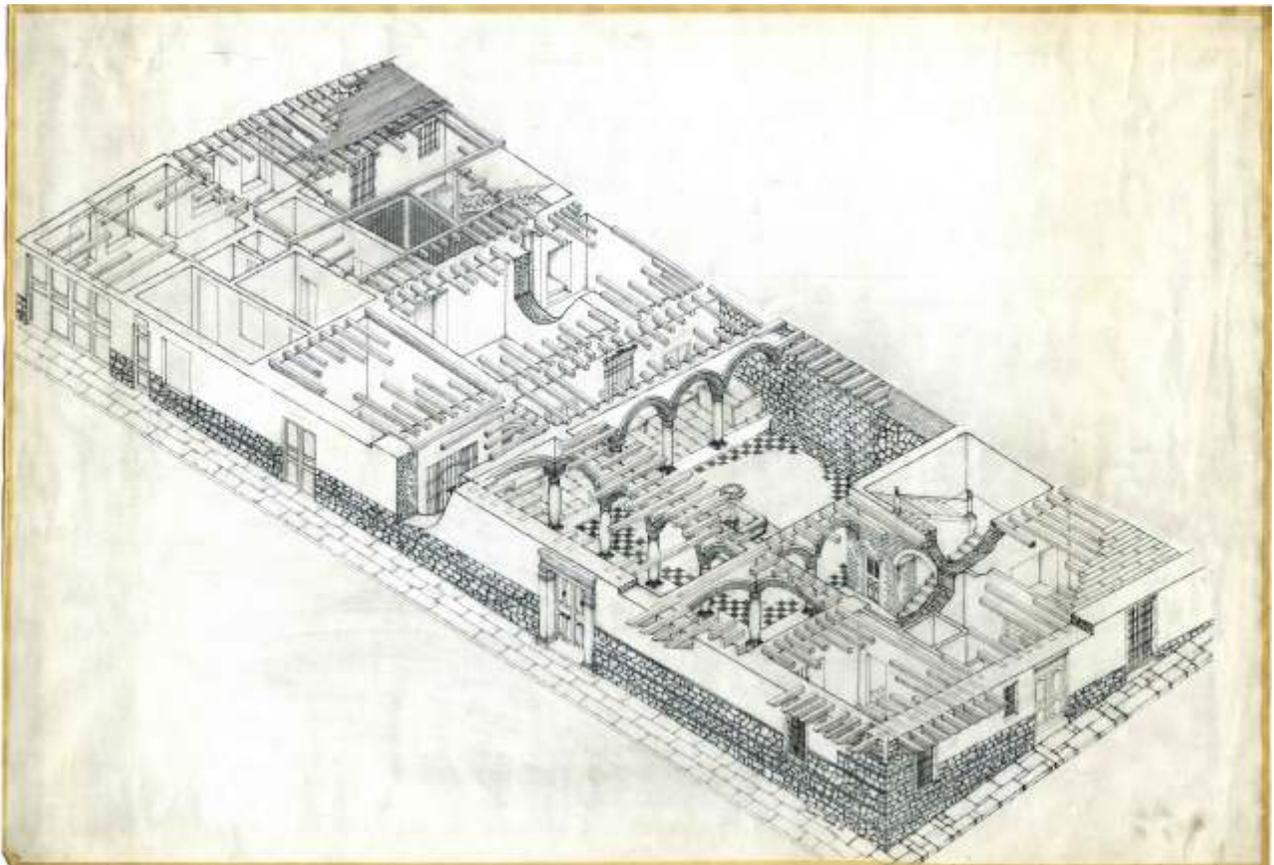
Portada de la Iglesia de la Concepción en Bogotá. -
Técnica: Puntillismo a
mano alzada con
rapidógrafo. -Año: 1990.



Isométrica de la Iglesia de la Concepción en Bogotá.
-Técnica: Puntillismo a
mano alzada con
rapidógrafo. -Año: 1990.
Con la colaboración de
dibujo básico Arq. Zunny
Pineda.



Isométrica de la Iglesia de San Francisco en Bogotá. -Técnica: Puntillismo a mano alzada con rapidógrafo. -Año: 1990.



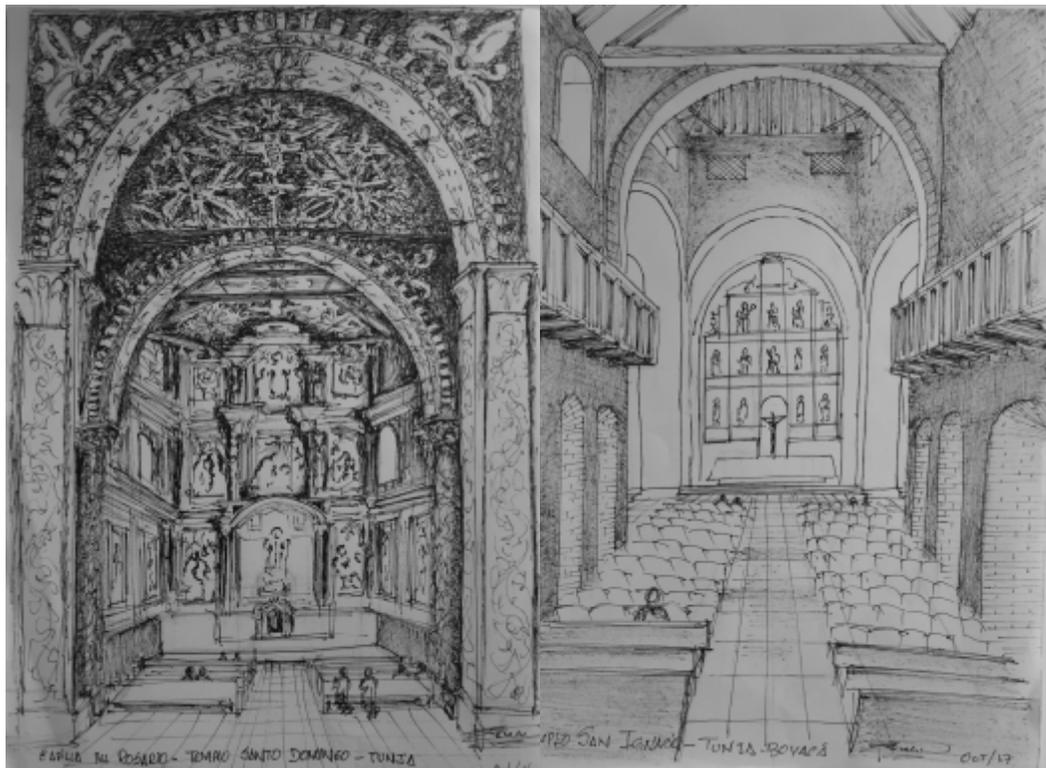
Isométrica del primer piso Casa Samano de Santamaría en Bogotá. -Técnica: Puntillismo a mano alzada con rapidógrafo. -Año: 1988. Con la colaboración de dibujo básico Arq. Zunny Pineda.

Catalina Yela Santacruz



Fachada del Teatro Imperial de la Universidad de Nariño. -Técnica: Marcadores, Rapidógrafo y colores sobre papel dúrex. -Año: 2017. Parte de la investigación que tiene el nombre de Vulnerabilidad Sísmica aplicada a la tapia: caso teatro Imperial, a cargo del Ing. William Castillo.

Irma Ernestina Pérez Rodríguez

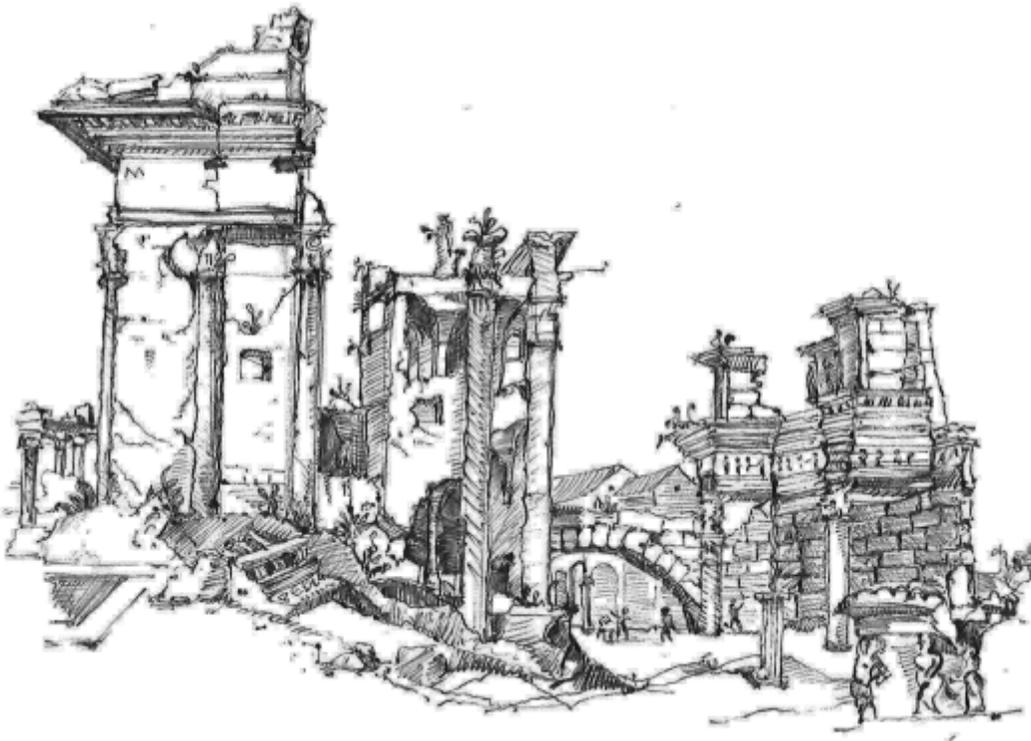


Capilla Rosario T. Santo Domingo y Templo de San Ignacio. Reconocer Nuestro Patrimonio Religioso en Tunja. -Técnica: Rapidógrafo sobre papel bond. -Año: 2016. Retomando la frase "Lo que no se dibuja, no se conoce". El dibujo es parte importante para el aprendizaje en Arquitectura y para apreciación y conocimiento del Patrimonio.

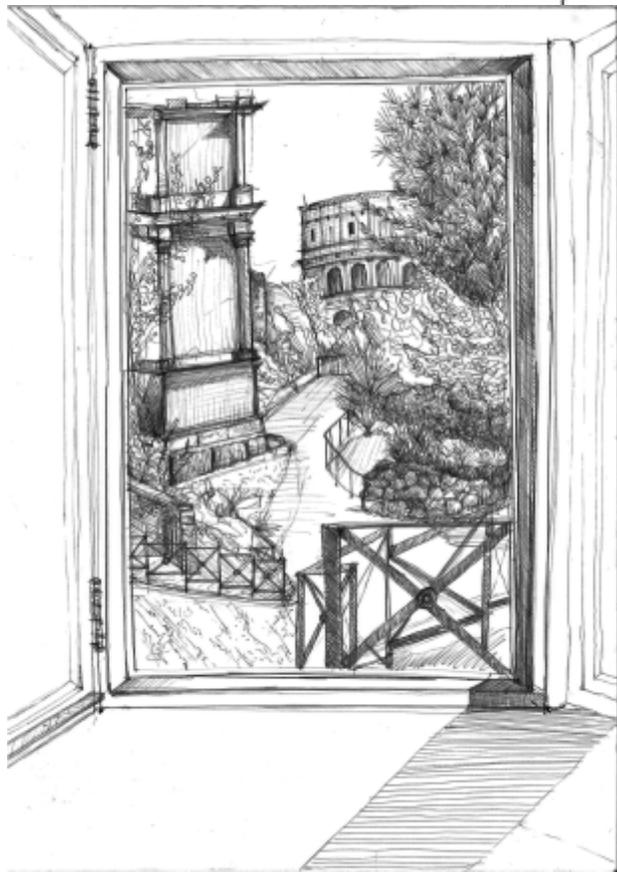
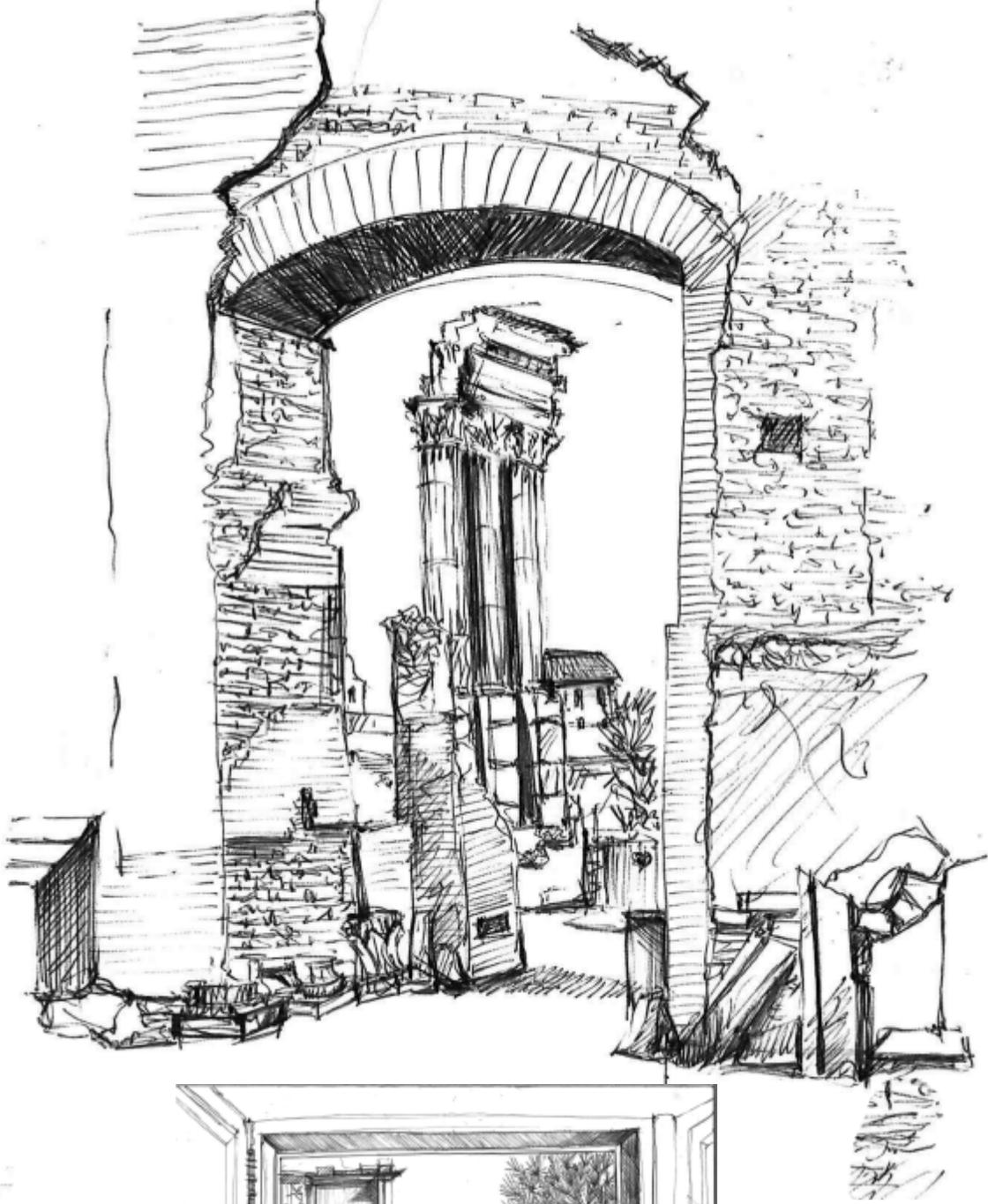


Presbiterio Catedral de Tunja y Nave Lateral Templo Santo Domingo. Reconocer Nuestro Patrimonio Religioso en Tunja. - Técnica: Rapidógrafo sobre papel bond. -Año: 2016.

Silvana Fantín Ojeda



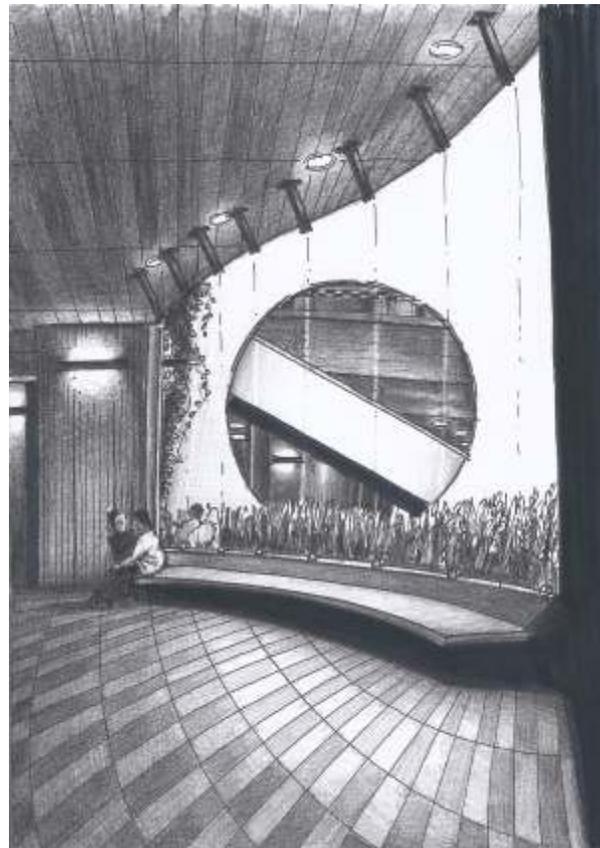
Vista del Foro de Nerva. 1534. -Técnica: No menciona. -Año: 2017



Carlos Andrés Ríos Ardila



Templo Dórico y Estatua de Ícaro en Agrigento, Sicilia
"Técnica: Grafito sobre Papel



Centro Cultural Gabriel García Márquez / Interior Biblioteca Virgilio Barco, Bogotá. Técnica:
Tinta y Grafito sobre Papel

Juan David Botello Meza

CASA ESQUINERA
MARTINEZ, DOMÍNGUEZ S. C.



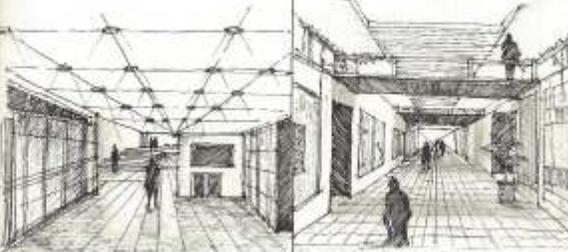
Definición del proyecto → **UNA PERCEPCIÓN VISUAL Y PERSONAL**
¿Cómo es que un proyecto genera imágenes para los habitantes y la población (foránea)?
¿Cómo es que un proyecto de arquitectura opera a un lugar?
¿Puede ser un proyecto que se manifiesta o construya? Responde, desde
Compromiso desde la arquitectura.
Primer piso de la zona. Primer piso del lugar.

ANÁLISIS FORMA VISUAL

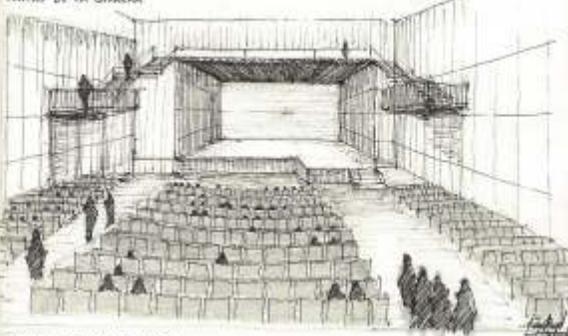
- Planimetría Geométrica (Volúmenes) → **FORMA** (espaciales)
- Abstracción de la vivienda → **Geometría** (geometrización de la vivienda)

Planes → Tipos de planos: Faltos, erráticos, Libres.
Planes 3D → Anamorfosis, planos 2D.
Espacio público → Límite, sector completo.
Espacio público y pasajes → Fotos, dibujos. Multimedialidad. Caracter: Usos.
Planes Tipológicos → Perfiles - Planos - Anamorfosis.

PÁJILES PEATONALES
LAMBERTO BOLA P. C.



TEATRO DE LA CARRERA



PROYECTO UNIDO AVANZADA

Simo Viveros → constructores del espacio público

ARQUITECTURA → Capacidad de evocar sentimientos.
Experiencias sensoriales.
CONSTRUIR METODIA

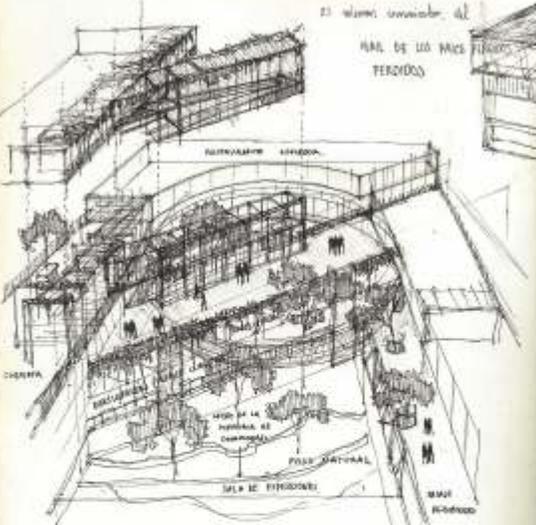
Amplificar la memoria de lo que quiso ser borrado.

ESTRUCOS → Cuadernos de Naturas

RECORDAR → **ÉTICO** → LA ARQUITECTURA TIENE UN DEBER.

AUSENCIA

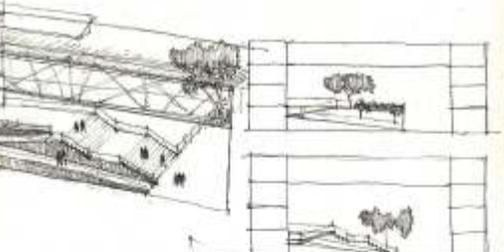
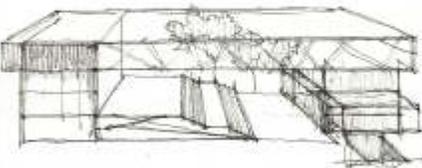
El mismo universo del
MAR DE LOS PISCES PERDIDOS



CENTRO CULTURAL DANIEL GARCÍA HERRERA
Ubicación: zona costera de ROSELLO CALIFORNIA.

"Le corresponde a la arquitectura proponer espacios que permitan al tiempo su transcurrir. Es una forma ética de conectar, de oponerse a esa razón aborrecida pero tan arraigada en nuestra época de que el tiempo se puede hacer. La arquitectura es también memoria, por establecer de manera insuperable una unidad íntima entre el individuo, el espacio y su tiempo."
(MULLER, 2004: 151)

[ROSELLO CALIFORNIA]



ANÁLISIS

1. **Relieve**: relieve y monumentalidad

2. **Relieve**: relieve y monumentalidad

3. **Relieve**: relieve y monumentalidad

4. **Relieve**: relieve y monumentalidad

5. **Relieve**: relieve y monumentalidad

6. **Relieve**: relieve y monumentalidad

7. **Relieve**: relieve y monumentalidad

8. **Relieve**: relieve y monumentalidad

9. **Relieve**: relieve y monumentalidad

10. **Relieve**: relieve y monumentalidad

RELIEVO DEL DISEÑO

1. **Relieve**: relieve y monumentalidad

2. **Relieve**: relieve y monumentalidad

3. **Relieve**: relieve y monumentalidad

4. **Relieve**: relieve y monumentalidad

5. **Relieve**: relieve y monumentalidad

6. **Relieve**: relieve y monumentalidad

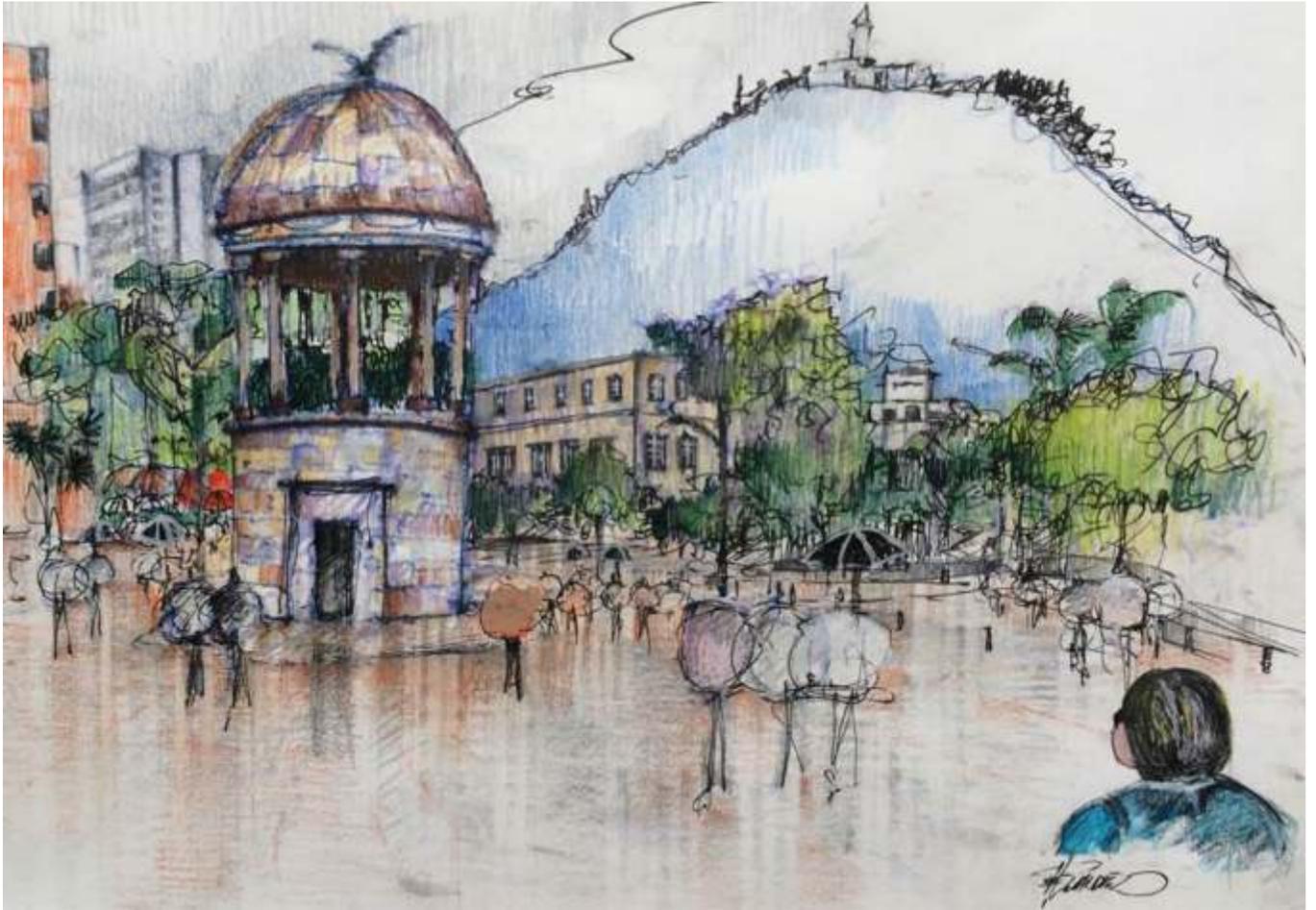
7. **Relieve**: relieve y monumentalidad

8. **Relieve**: relieve y monumentalidad

9. **Relieve**: relieve y monumentalidad

10. **Relieve**: relieve y monumentalidad

Carlos Alberto Hernández Acero



Parque de los periodistas y Plaza de Bolívar. Bogotá, Colombia. -Técnica: Marcadores sobre dúrex. -Año: 2016

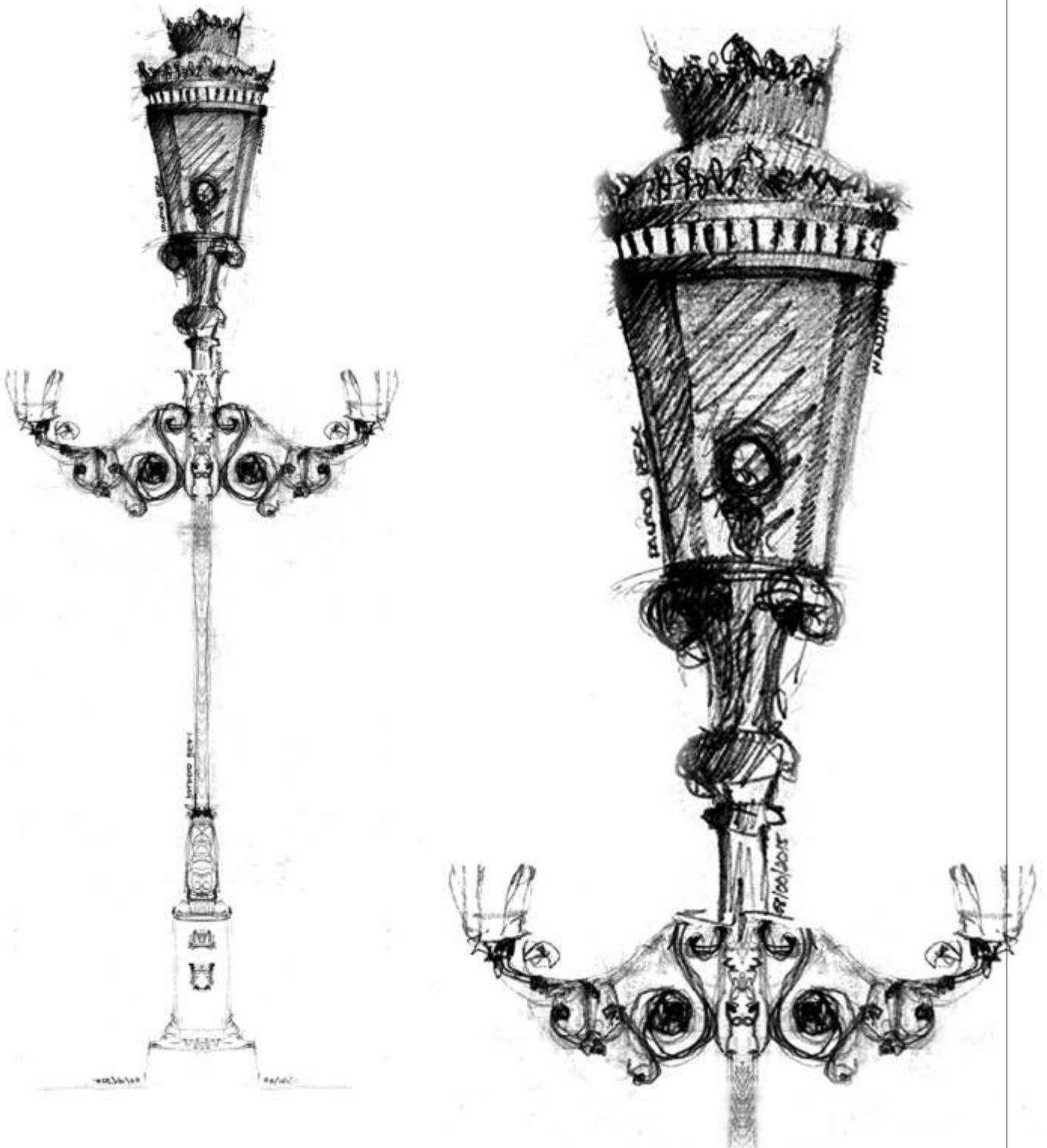




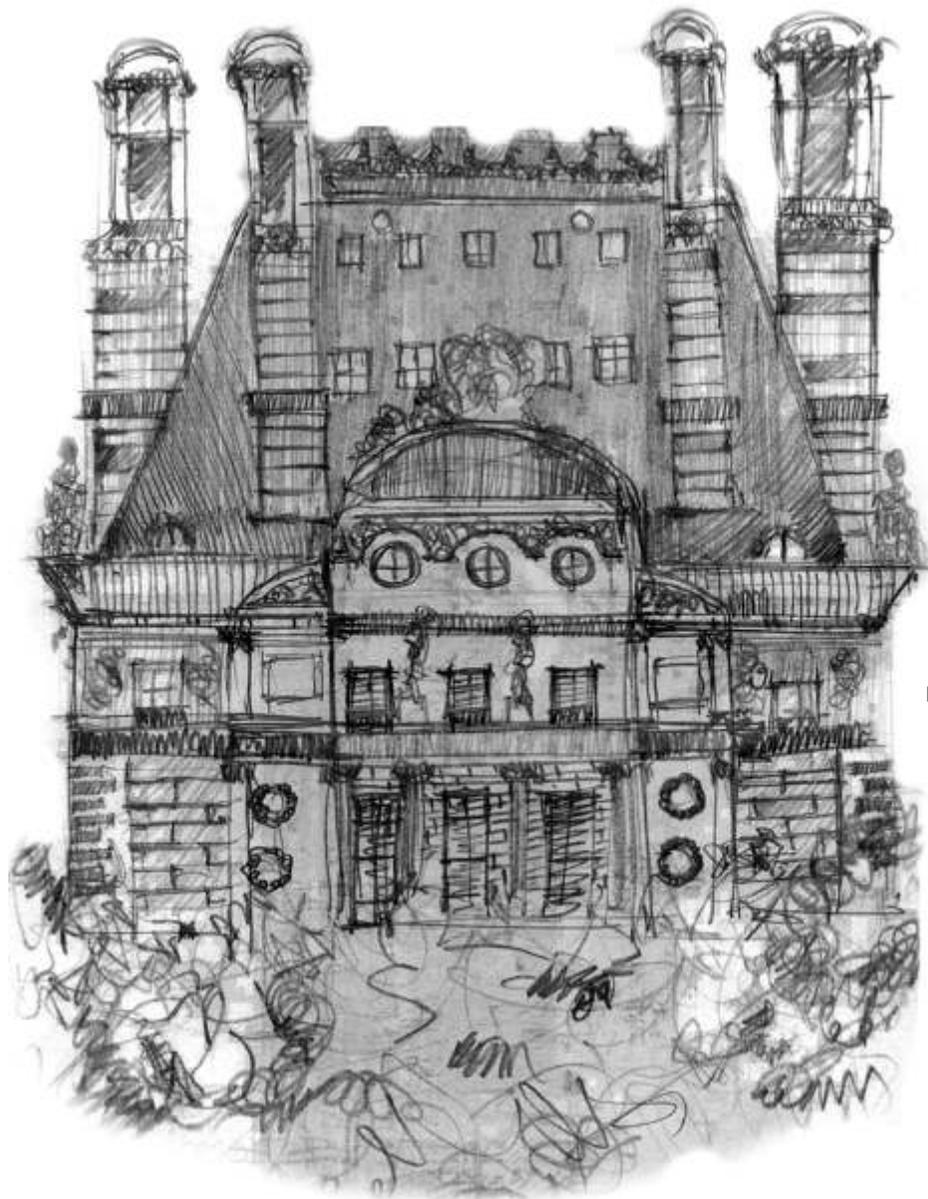




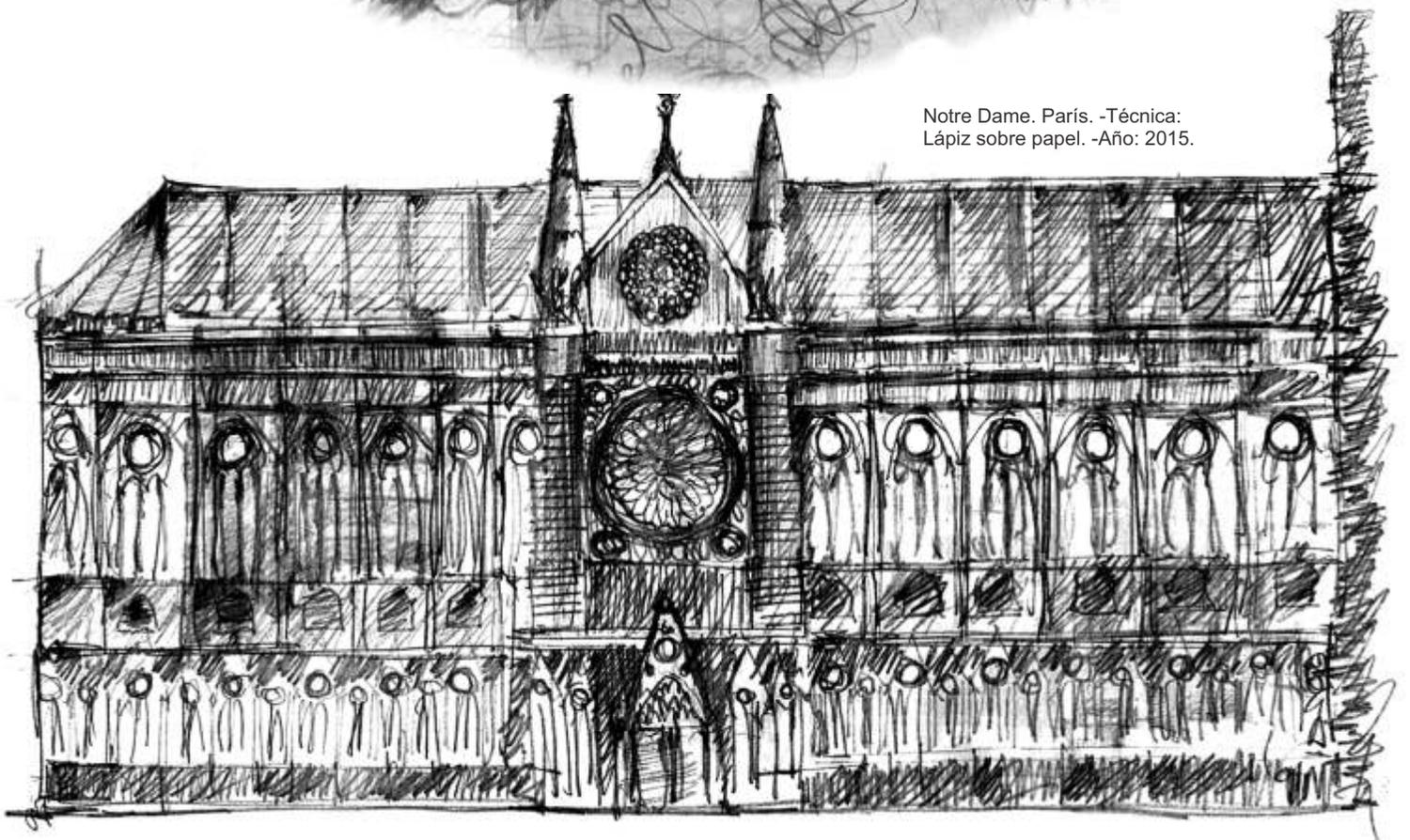
Alejandro Manrique Gómez



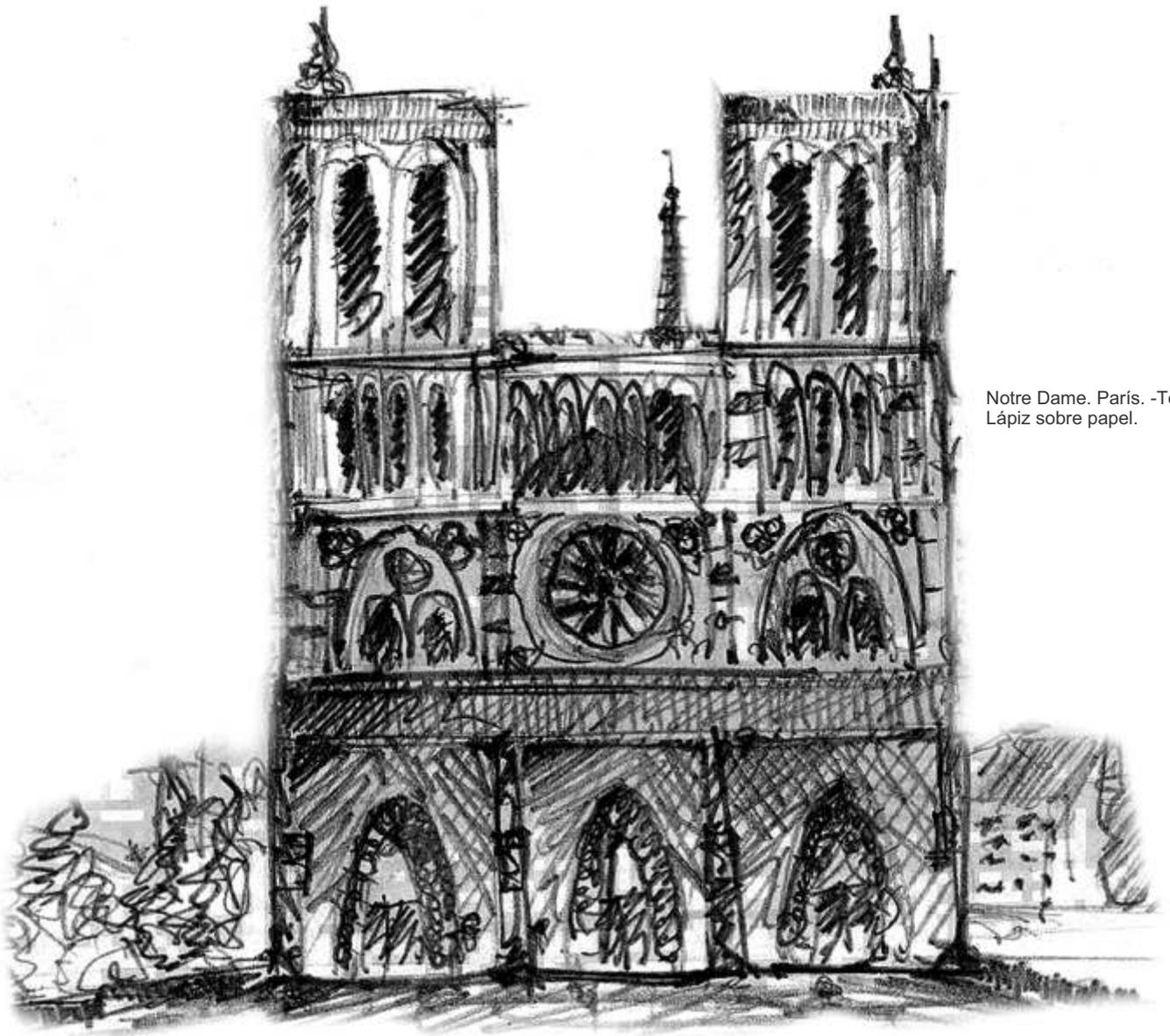
Palacio Real. Madrid. París. -Técnica: Lápiz sobre papel. -Año: 2015. Hacen parte de una colección de 120 dibujos durante un viaje de 35 días por distintas ciudades de Europa e el año 2015. El Objetivo de este viaje, se conceptualizó partiendo de un ejercicio arquitectónico, que pretendía realizar un análisis puramente formal de la arquitectura europea y sus infinitas variaciones.



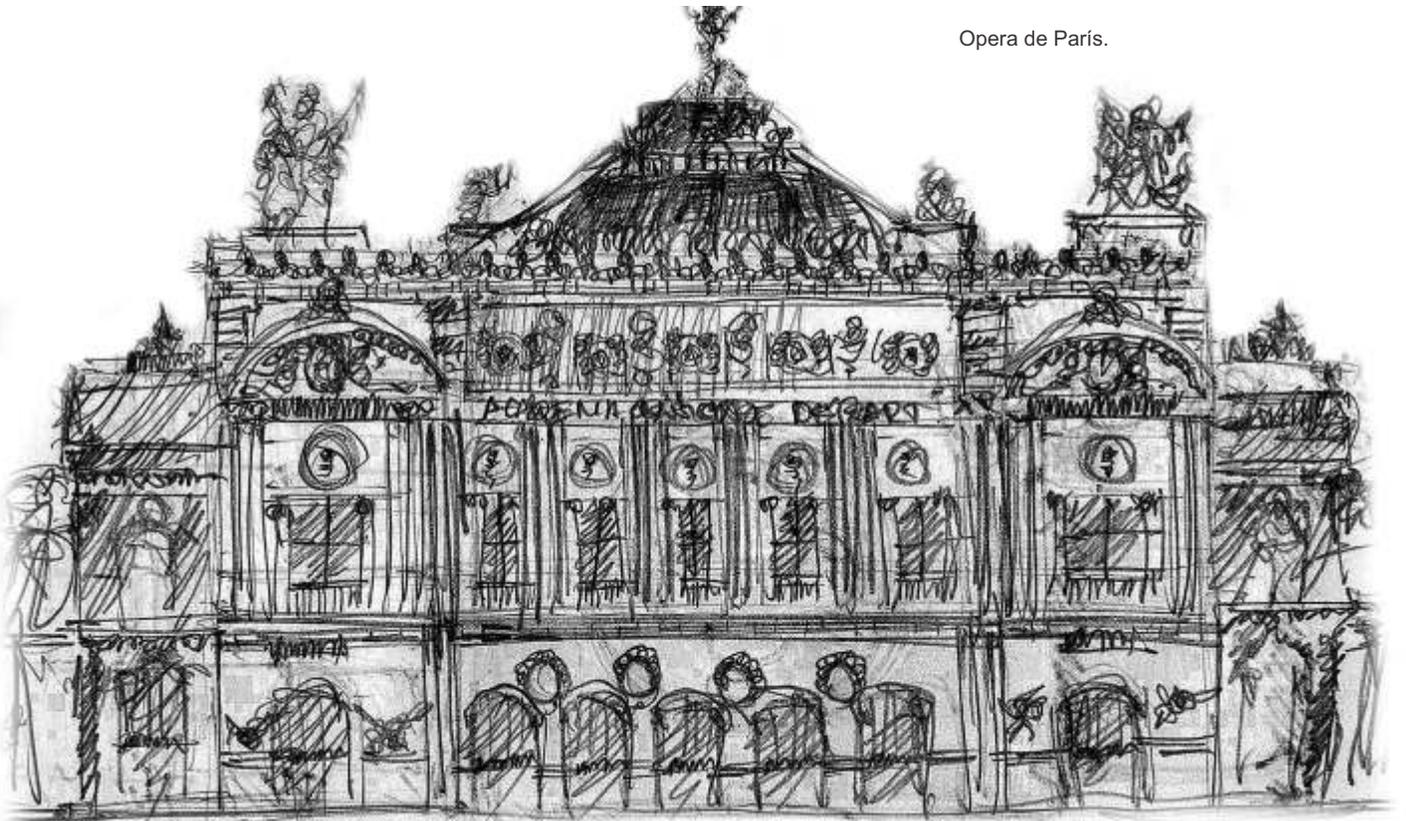
Museo de Orsay. París.



Notre Dame. París. -Técnica:
Lápiz sobre papel. -Año: 2015.



Notre Dame. París. -Técnica:
Lápiz sobre papel.



Opera de Paris.

Luis Fernando Robles

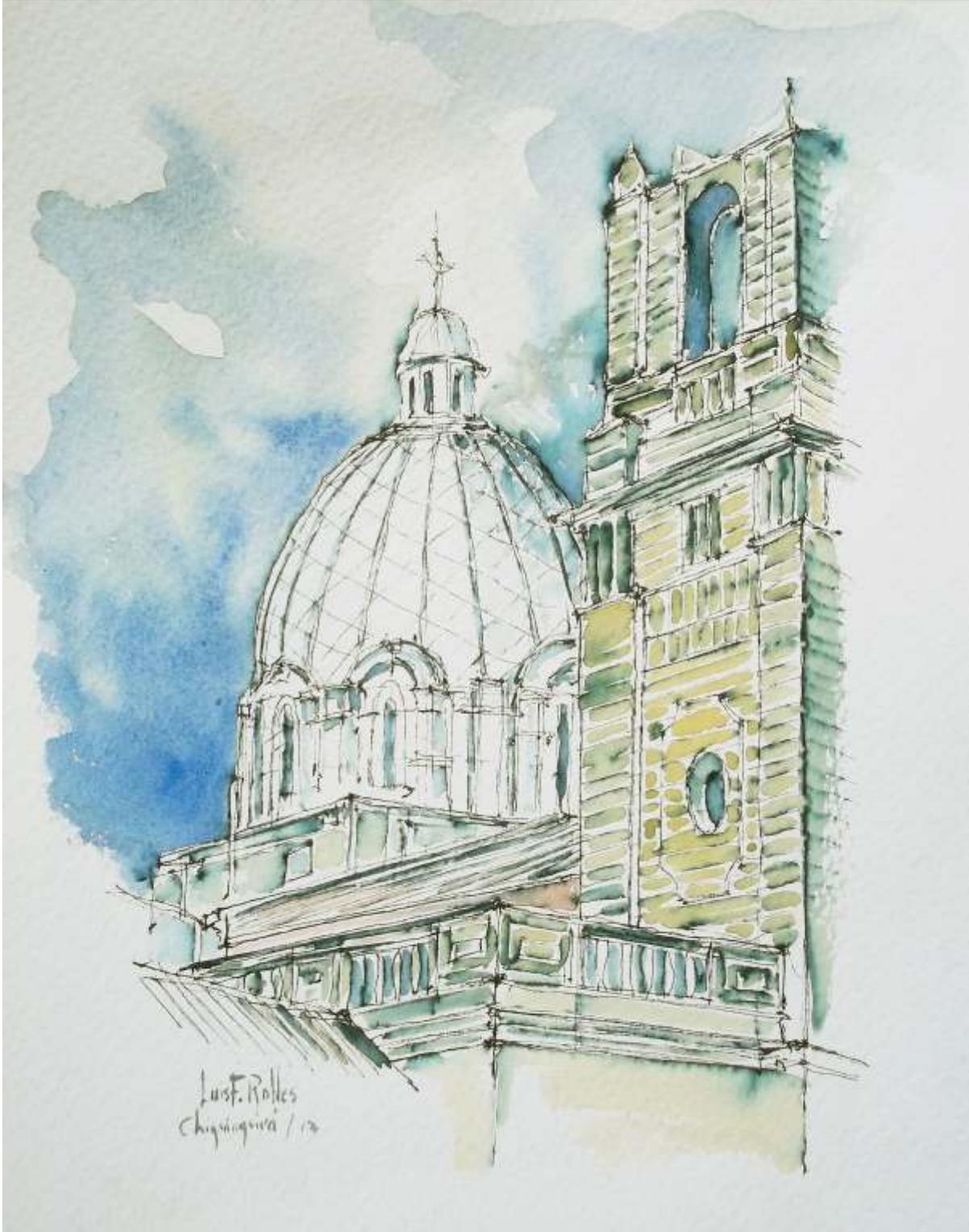
Apunte Colegio de Boyacá. Tunja,
Boyacá. -Técnica: Plumón sobre
cartón.





Apunte Parque Nemocón,



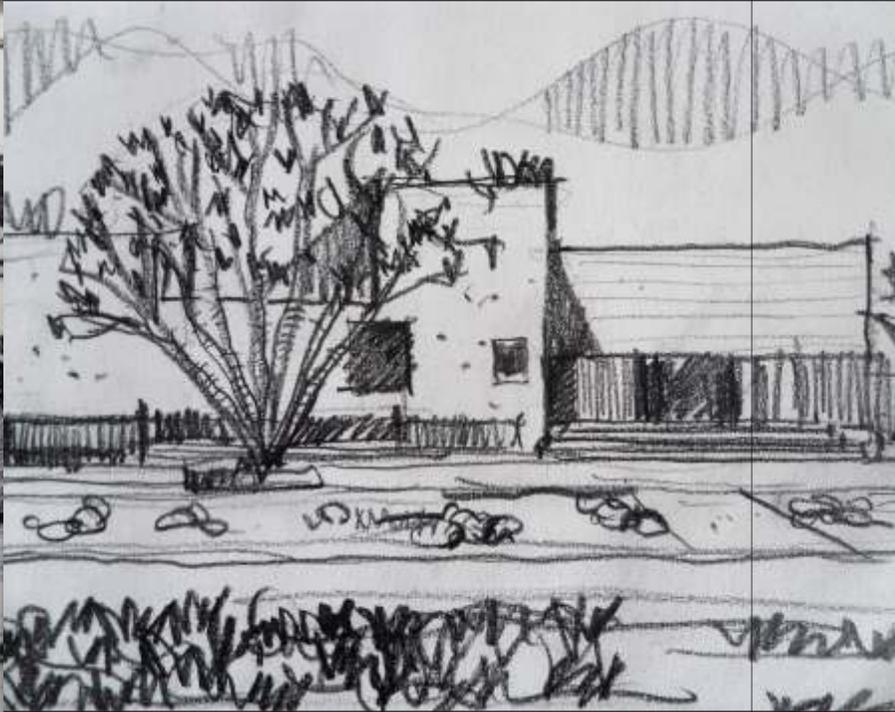


Dibujo Basílica de Chiquinquirá, Boyacá. -Técnica: Tinta y acuarela sobre papel. -Año: 2017. Mi interés es la composición de la cúpula y la torre.

Luis Armando Ortiz Álvarez



La Habana. -Técnica: Micropunta. -Año: 2004.
Edificio de la academia de ciencias de La Habana
vieja.

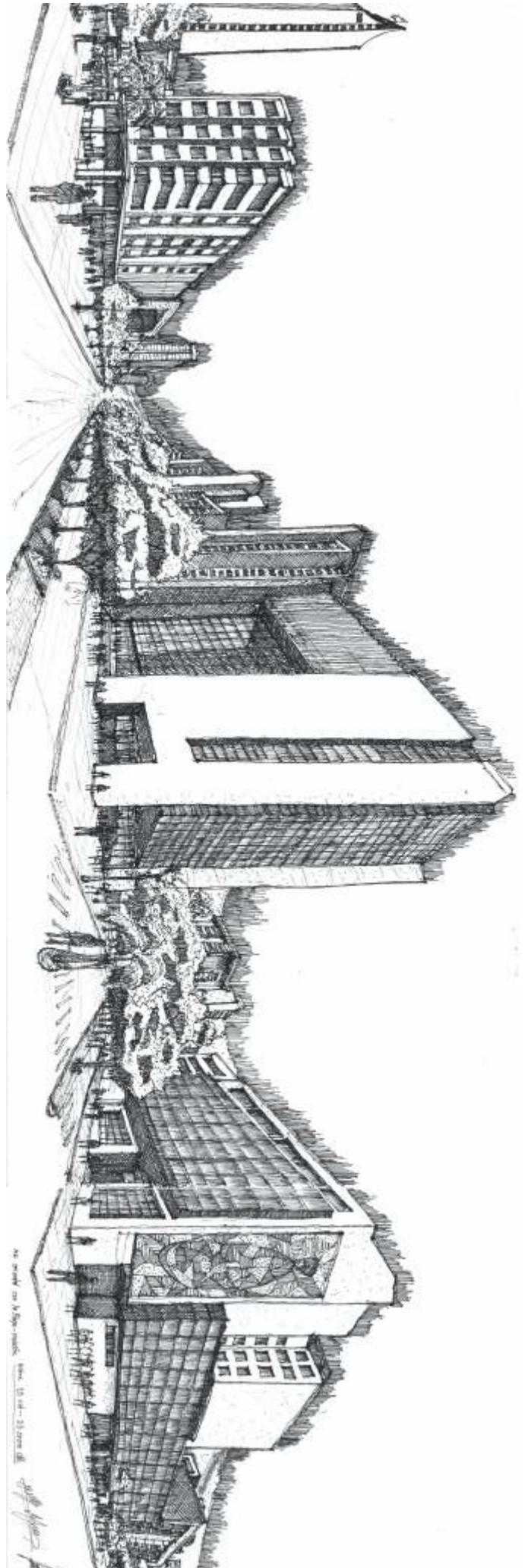
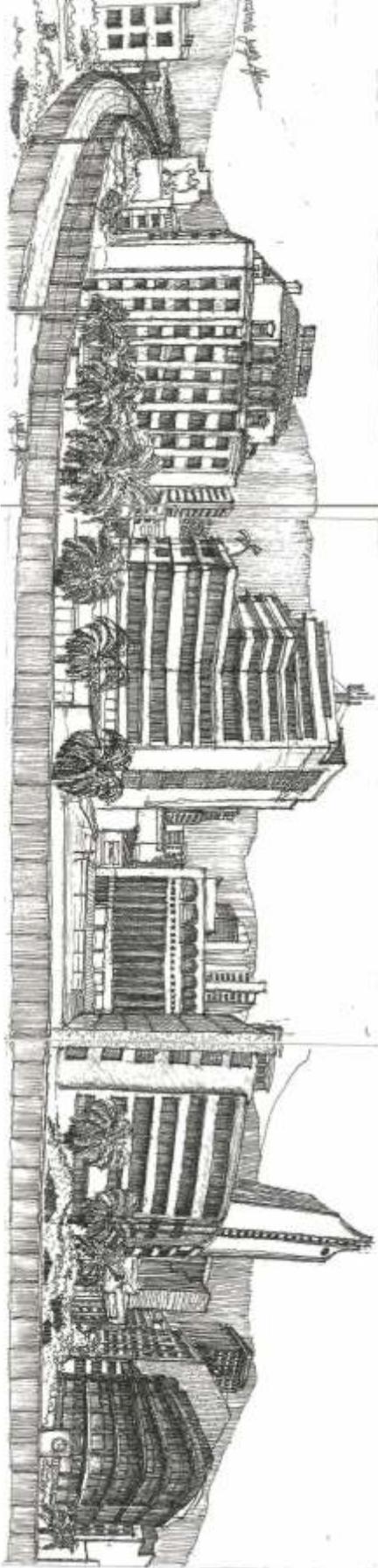


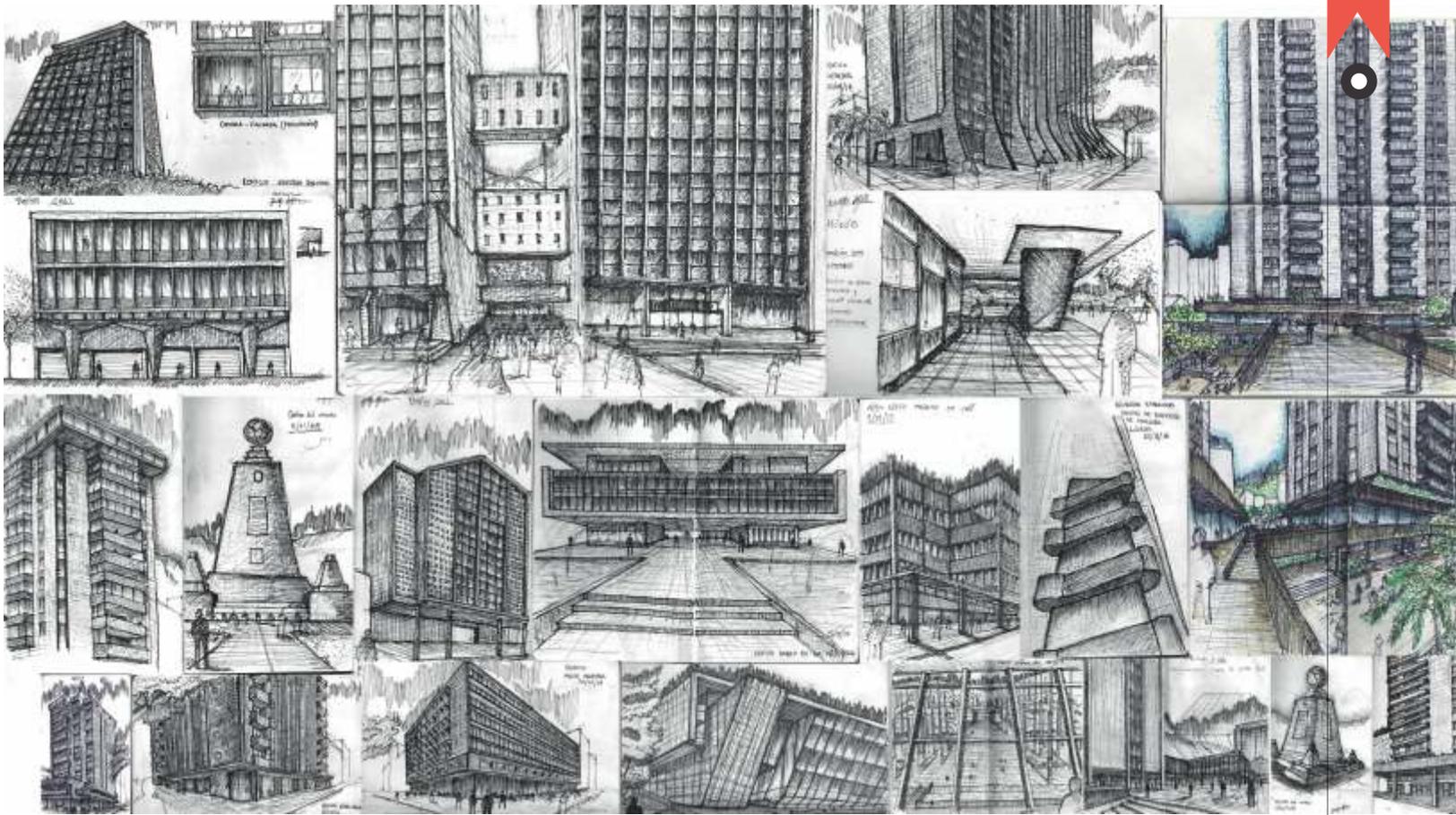
Casa en Ábrego, Norte de Santander. -Técnica: Lápiz 6B.
-Año: 2015.



Panorámica del centro histórico de Lisboa en el que se pueden apreciar los juegos de volúmenes en descenso y el protagonismo de la torre de la catedral. Técnica: Acuarela

Diego Andrés Agámez Berrío

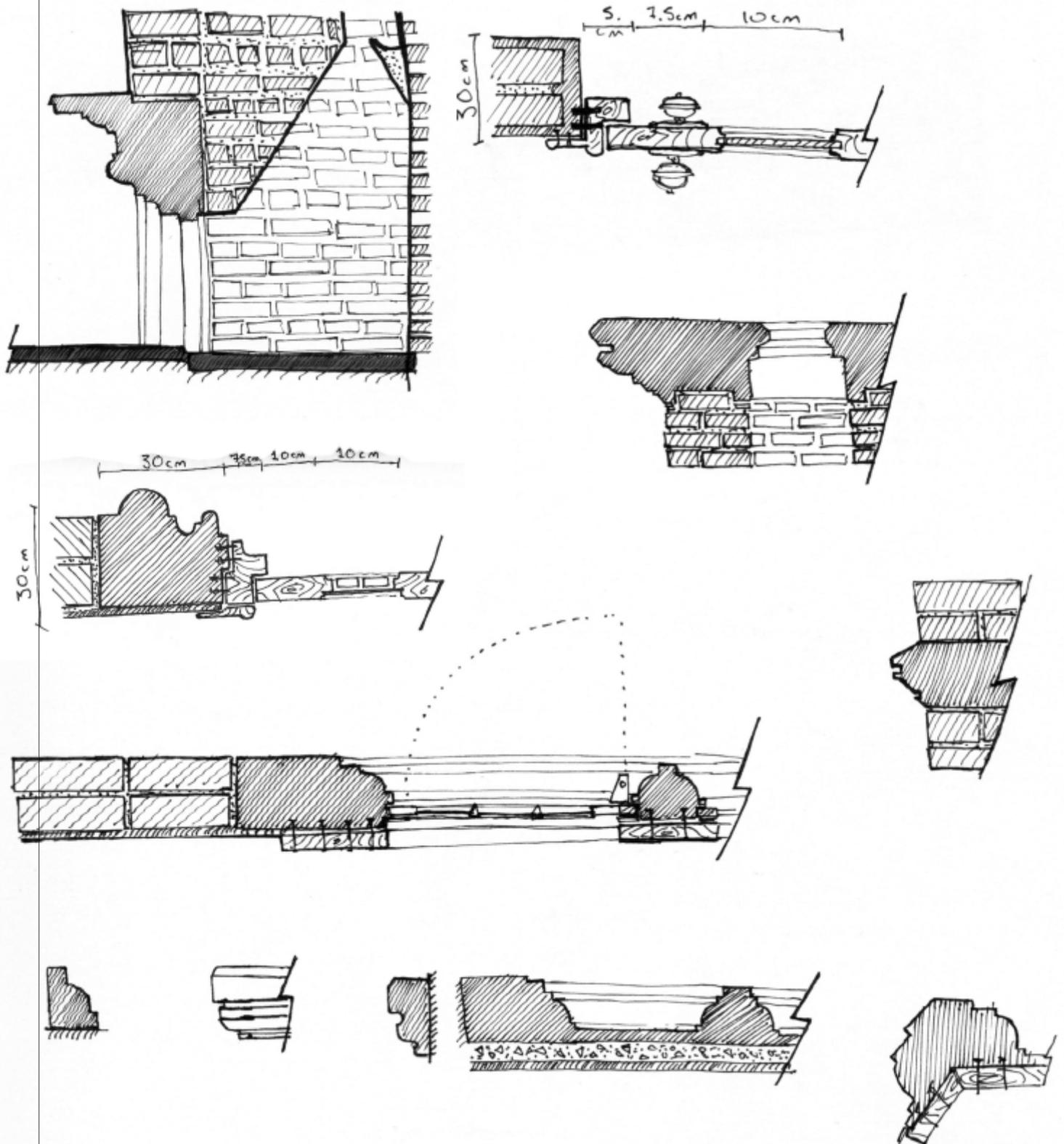




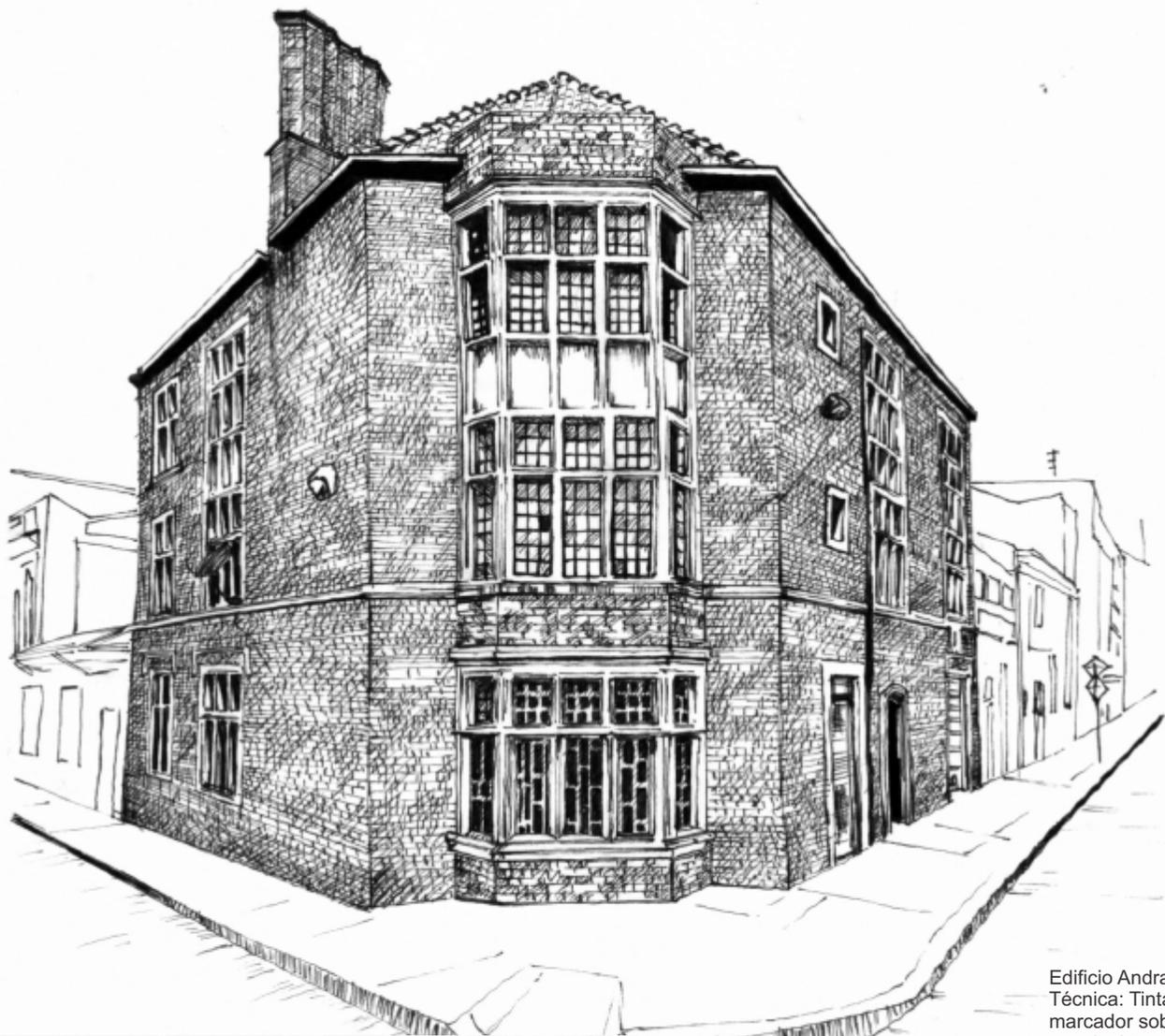
CONVITE

VISTA DEL TERRE PUENCA - MINISTRO DE DIO AMARIL

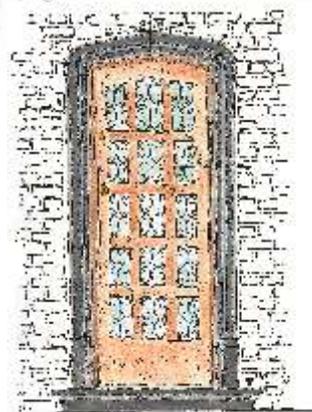
RELACION ENTRE LA VIVIENDA Y EL PAYSAGE LOCAL



Cartera de levantamiento. - Edificio Andrade. Técnica: Acuarela y rapidógrafo sobre papel. -Año: 2016.



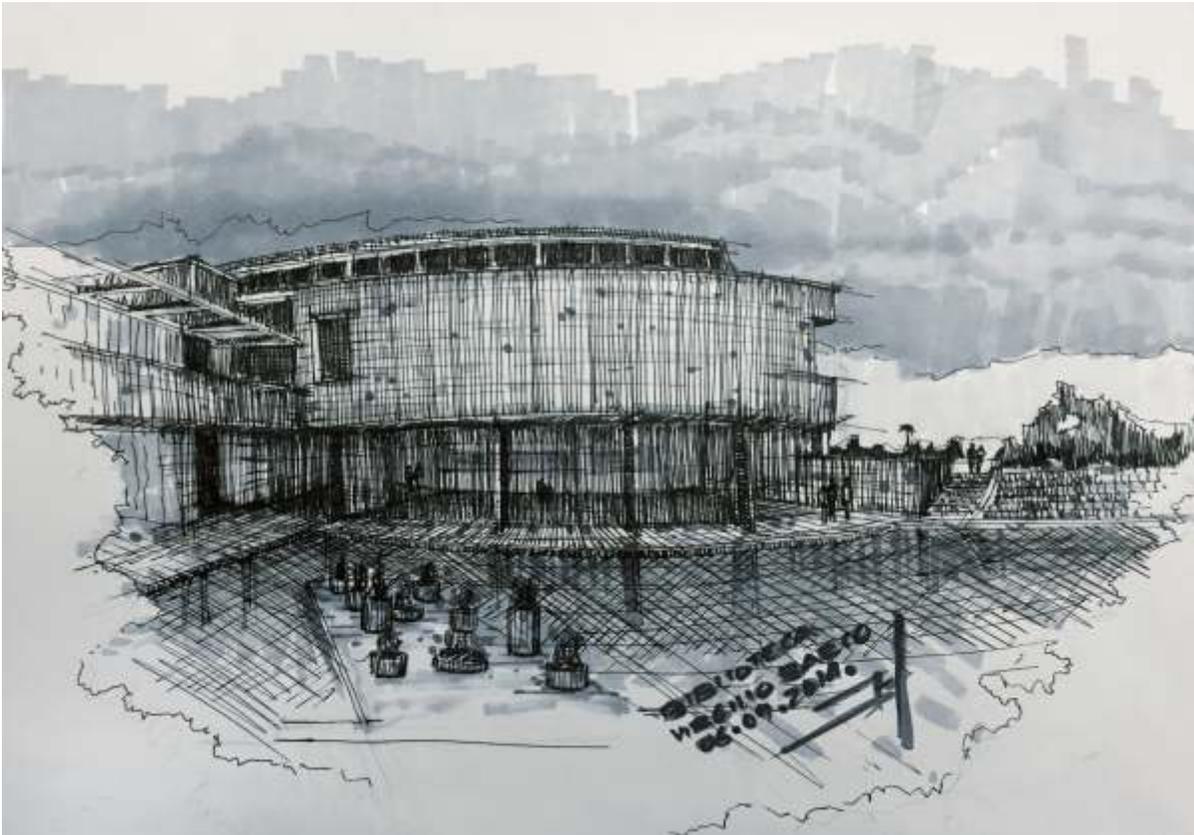
Edificio Andrade. -
Técnica: Tinta y
marcador sobre
papel. -Año: 2016.



Diego Herreño Morales



Exploración y volumen. -Técnica: Color, tinta y acuarela sobre papel kraft. -Año: 2015. Ejercicio de diseño propio buscando relacionar un objeto arquitectónico con su contexto inmediato.



Reconocimiento de la obra Biblioteca Virgilio Barco. -Técnica: Lápiz, tinta y marcador sobre papel. -Año: 2014. Inspección y abordaje volumétrica a la obra del Arquitecto Rogelio Salmons



Emplazamiento y forma. -Técnica: Lápiz, tinta y marcador sobre papel dúrex. -Año: 2015. Ejercicio de diseño propio explorando la permeabilidad arquitectónica del proyecto con el espacio público.



Distorsión temporal. -Técnica: Lápiz, tinta y acuarela sobre papel acuarela. -Año: 2016.
Reflexión personal sobre el carácter formal histórico en la memoria de la arquitectura.

Diego Londoño García



Iglesia San Laureano, Tunja, Boyacá. -Técnica: Tinta y acuarela sobre papel.
-Año: 2011. Interés por realizar registros de la ermita más antigua de Tunja.



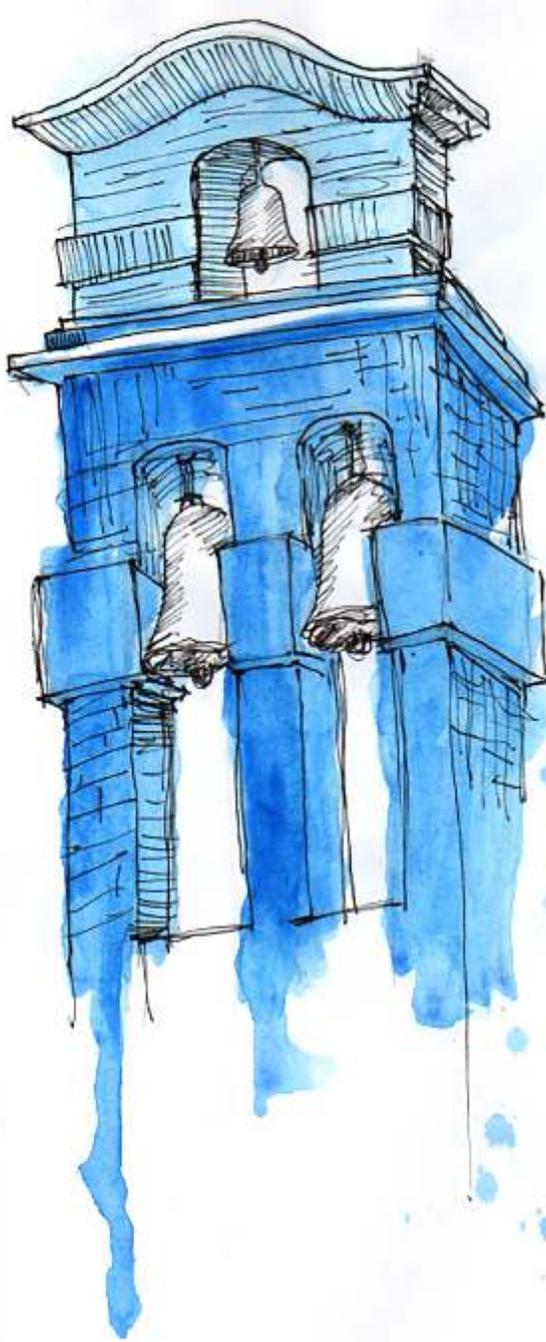
Esquina de Pulmonía, Tunja, Boyacá. -Técnica: Tinta y acuarela sobre papel. -Año: 2012. Interés por realizar registros de los valores patrimoniales de la ciudad.

Alto San Lazaro, Tunja, Boyacá. -Técnica: Tinta y acuarela sobre papel. -Año: 2011. Interés por realizar registros de los valores patrimoniales de la ciudad.

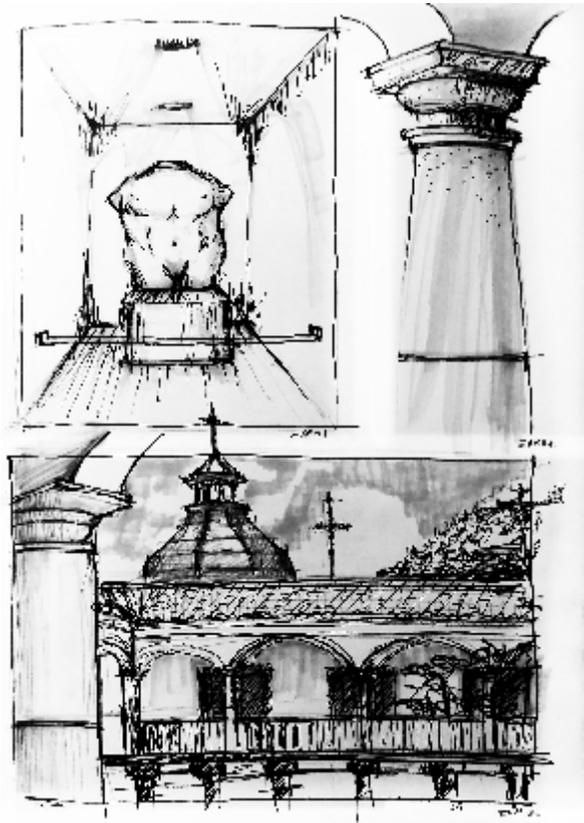


Callejón barrio San Laureano, Tunja Boyacá. -Técnica: Tinta y acuarela sobre papel. -Año: 2011. Interés por realizar registros de los valores patrimoniales de la ciudad.

Carlos Eduardo Galeano Barbosa



Espadaña y Santuario de Nuestra Señora del Carmen. Técnica: Lápiz, rapidógrafo y acuarela. -Año: 2017. Dibujo realizado en Villa de Leyva (Boyacá) en un recorrido por una de sus calles, encuentro interesante como se eleva entre sus casas con techo de barro la espadaña de una pequeña capilla, en donde aún se conserva parte del valor histórico que alberga este lugar.



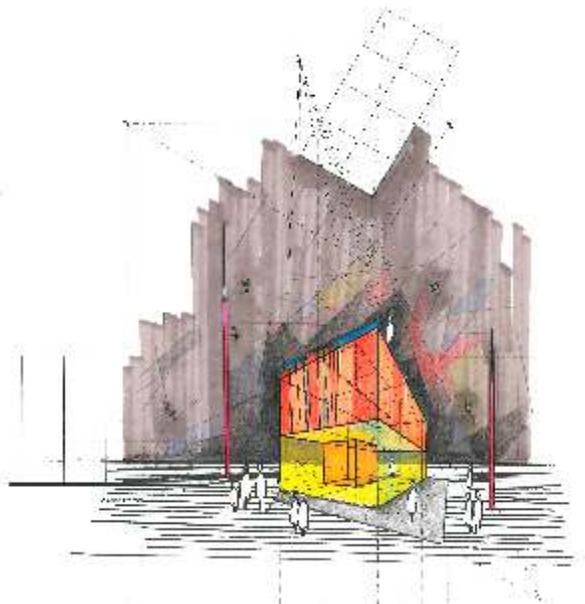
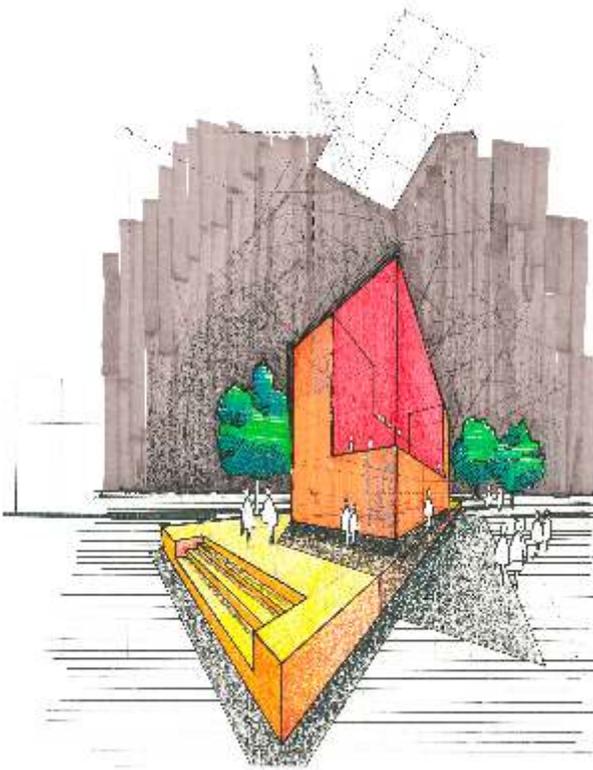
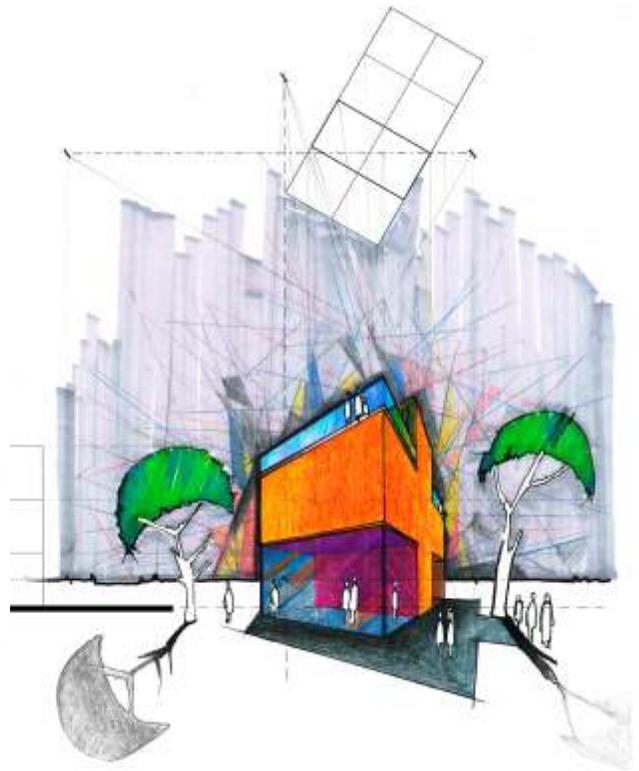
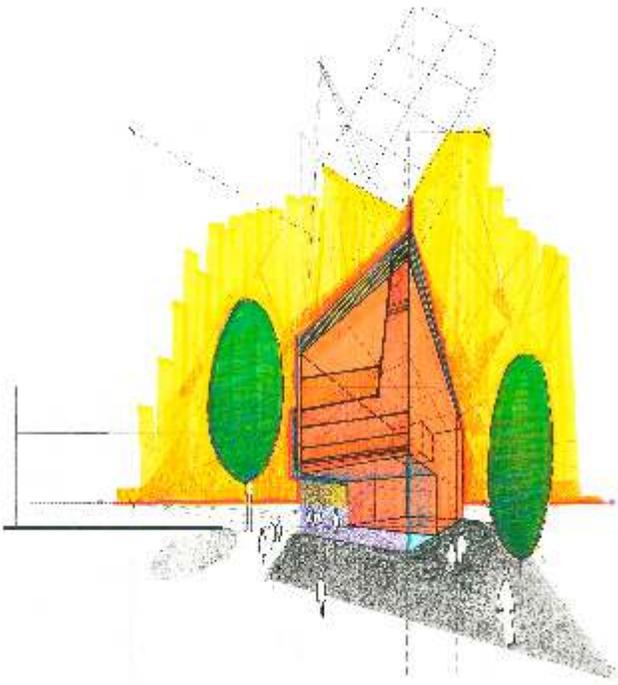
Museo de Arte del Banco de la República. - Técnica: Lápiz, rapidógrafo y rotulador. -Año: 2015. Dibujo realizado en el interior del Museo del Banco de la República en pleno centro histórico de Bogotá, recopilando en una imagen espacios que desaparecen la ciudad y enmarcan las cúpulas de las iglesias que sobresalen, además de los cerros representativos de la capital.





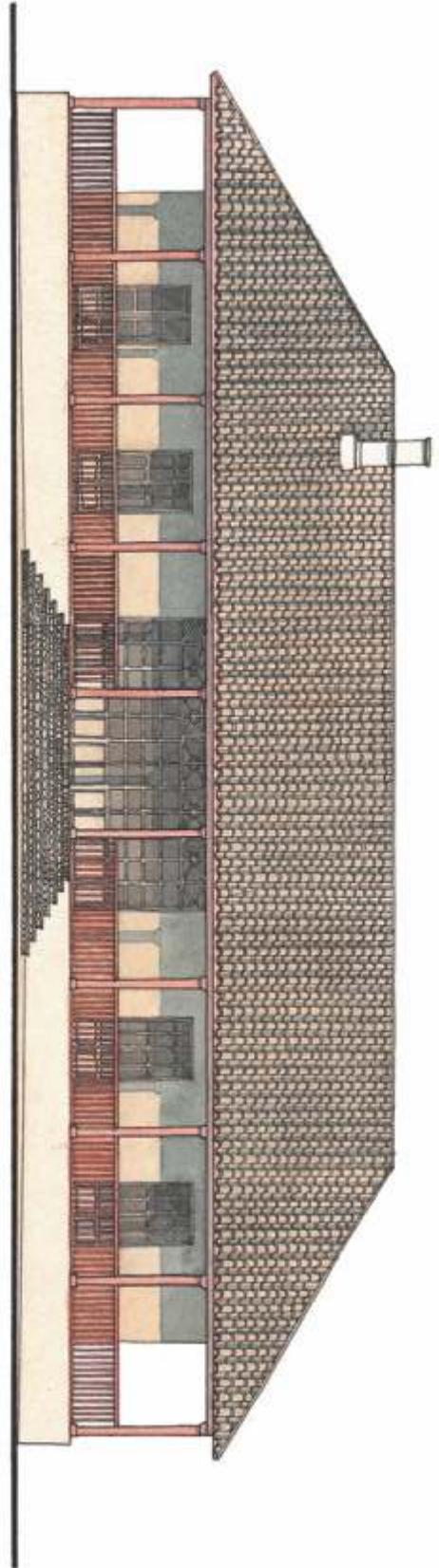
Casa Terracota. -Técnica: Lápiz, rapidógrafo y acuarela. -Año: 2017. Uno de los sitios de mayor reconocimiento en el mundo por sus métodos constructivos, su materialidad y espacialidad, llevando a otro nivel desde su propia funcionalidad el habitar. La casa Terracota, localizada a veinte minutos del centro histórico de Villa de Leyva (Boyacá) es una verdadera catedral de arquitectura y arte, con propuestas efectivas desde la bioclimática que en ese sentido debería tener toda construcción desde su concepción.

Cesar Aquiles Pedraza Medina

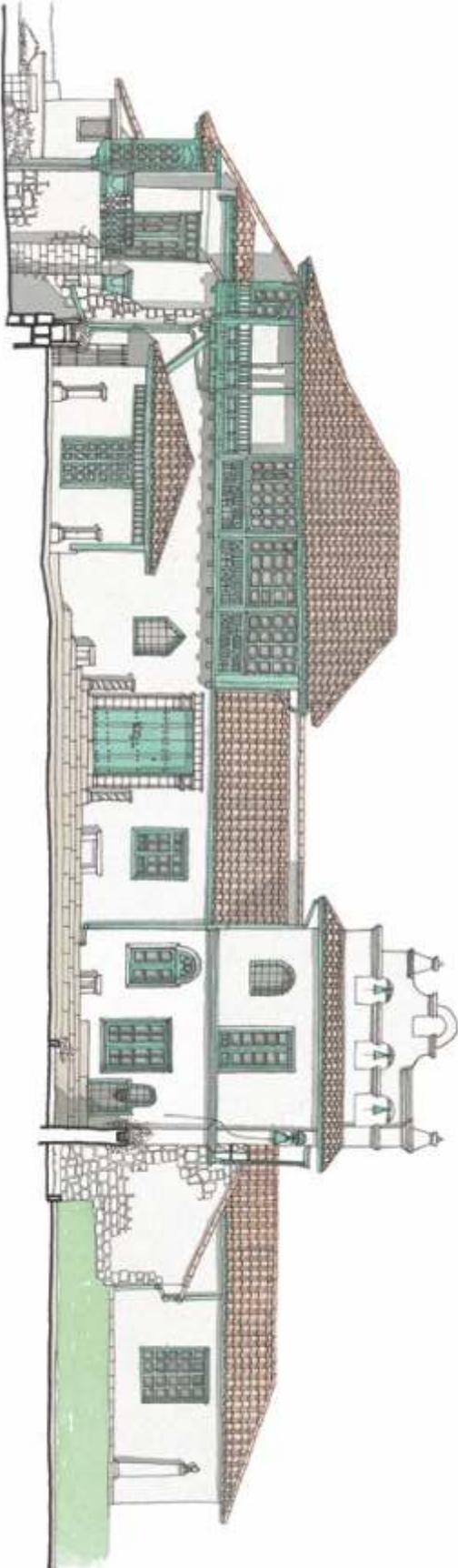




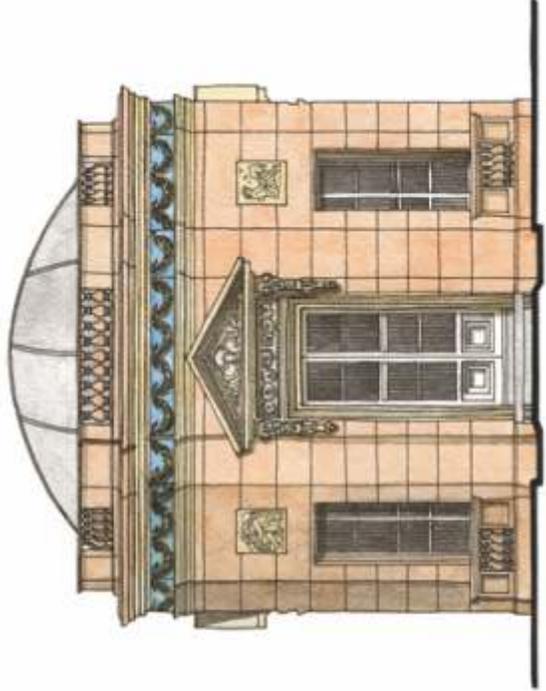
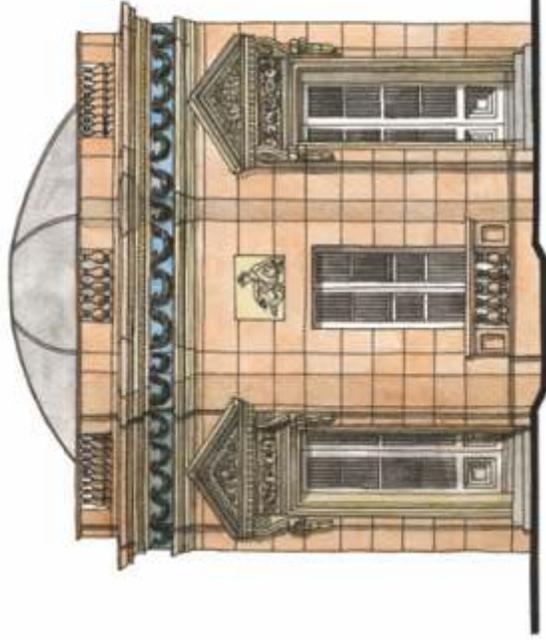
Luis Fernando Barrera Muñoz



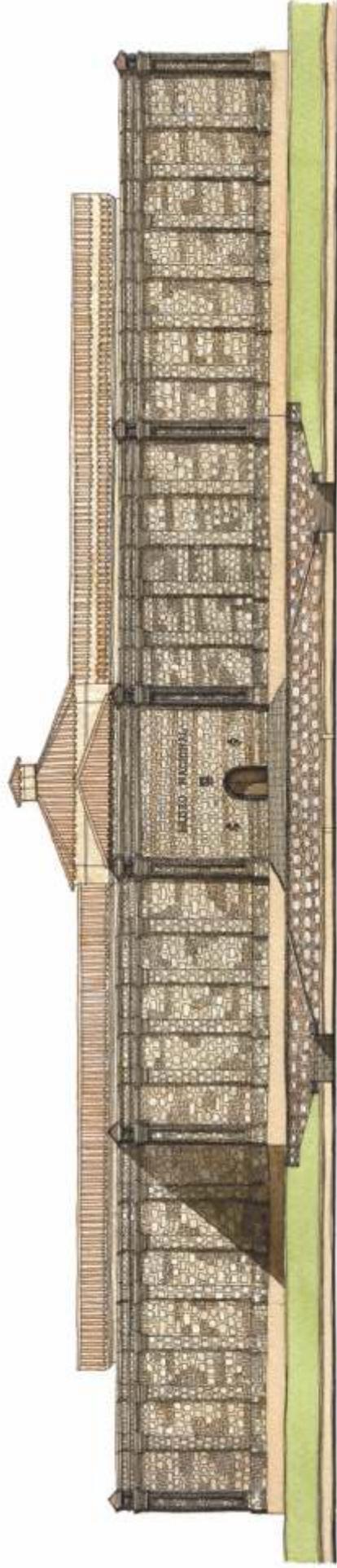
Quinta de Bolívar.



Casa del Museo el Chicó



Quiosco de la Luz



Museo Nacional

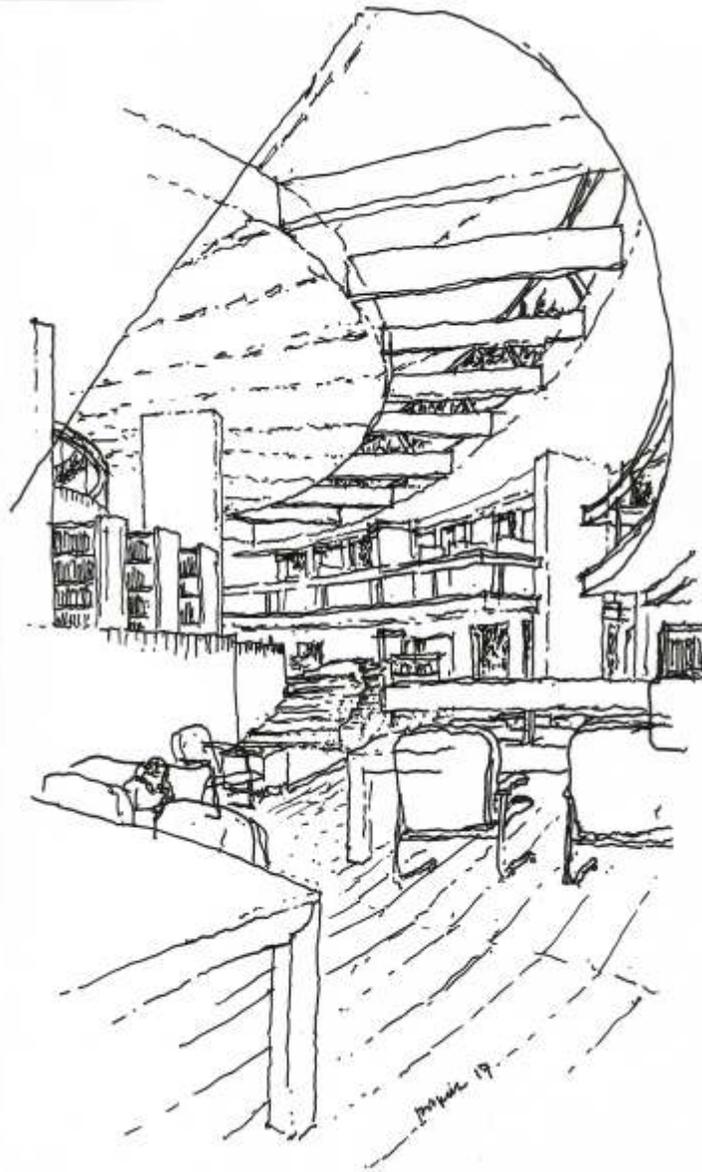
Roger Julián Ruíz Melo

Primera lección. Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas. Arq. Rogelio Salmona. - Técnica: Aguada y Acuarela. Año: 2008.



Escalera al cielo. Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas. Arq. Rogelio Salmona. - Técnica: Aguada sobre papel canson. Año: 2008.





Silencios. Edificio de Postgrados de Ciencias Humanas. Arq. Rogelio Salmona. - Técnica: Rapidógrafo sobre papel esmaltado 115 gr. - Año: 2017.

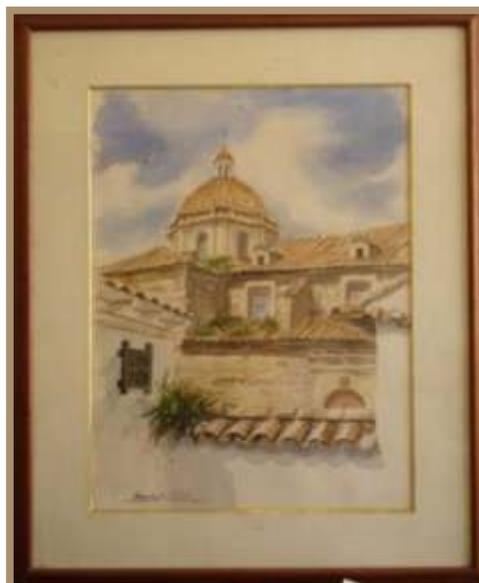


Edificio de las Américas. - Técnica: Estilográfica y rotuladores sobre papel cansón 180 gr. Año:

Fernando Orlando Vega Rodríguez



Camino Veredal.

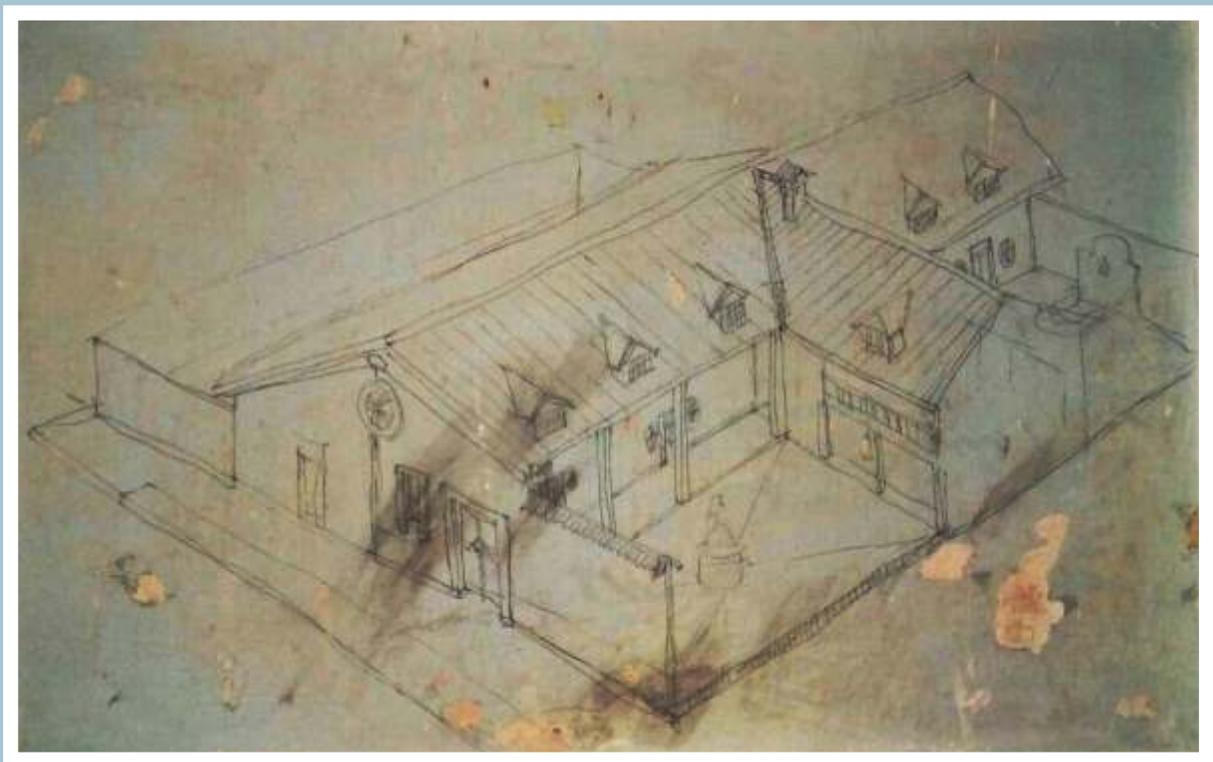


Cúpula de la Catedral Primada.



Pueblo Nemocón.

Paisaje de la sabana
Cundinamarca.



Dibujo con esfero sobre una pared, explicando el proyecto de intervención a los maestros de obra, recuperando una casa antigua. Casa El Teñidero. - Año: 2012. Rubén Hernández M.



Otros Acercamientos a Dibujos y Bocetos

para nuestra memoria

Dibujos y Bocetos, del archivo de la revista
HITO. Firmados "Esther 83"

Nota editorial

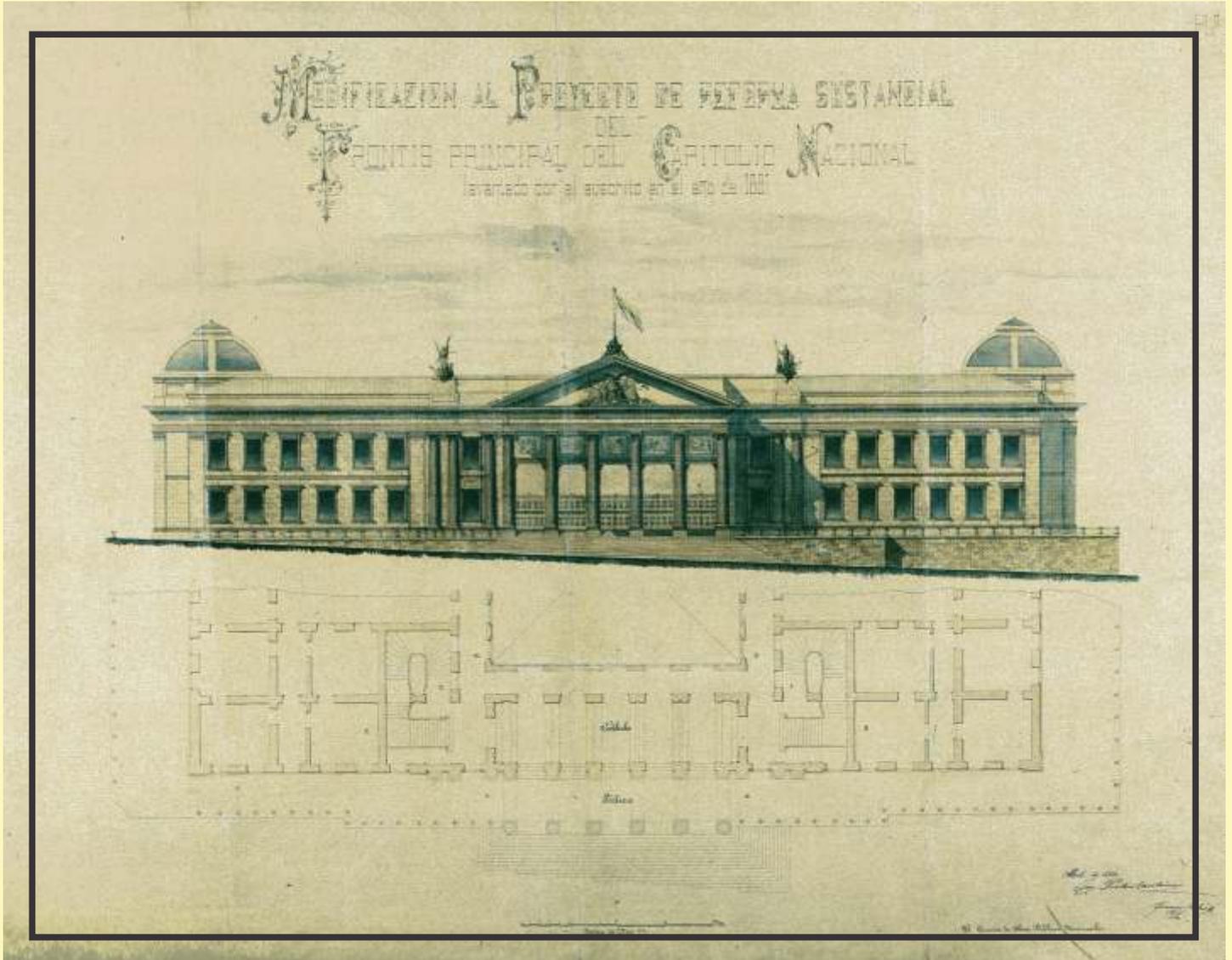
Otros Dibujos

Las partituras son a la música, las letras son a la literatura, lo que los dibujos son a la arquitectura, en este rápido y contrastante panorama se pretende ser sugestivo en diferentes tiempos, con diversas variaciones de expresión.

Encontraremos dibujos de arquitectos nacionales y extranjeros, maestros reconocidos, dibujantes fallecidos e invitados, que se contactaron por fuera de la convocatoria nacional, para que también mostraran su trabajo e hicieran parte de esta edición.

!Se quedaron por fuera muchos maestros¡.

M. Rubio para Pietro Cantini



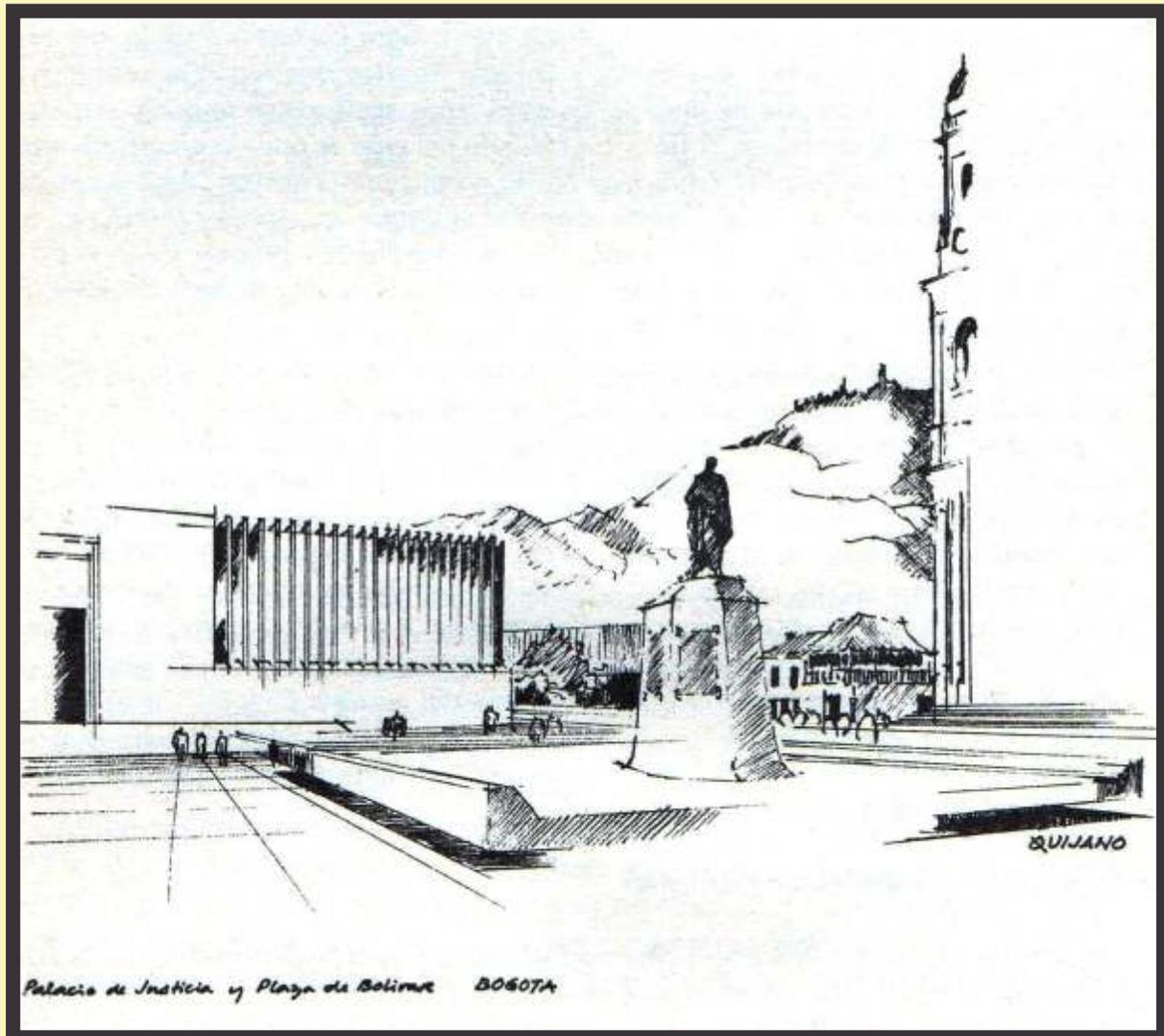
Modificación al proyecto de reforma sustancial
Frontis Principal del Capitolio Nacional
Tinta y acuarela. Proyecto de Pietro Cantini
Dibujo de M. Rubio. 1906

Ricardo Acevedo Bernal

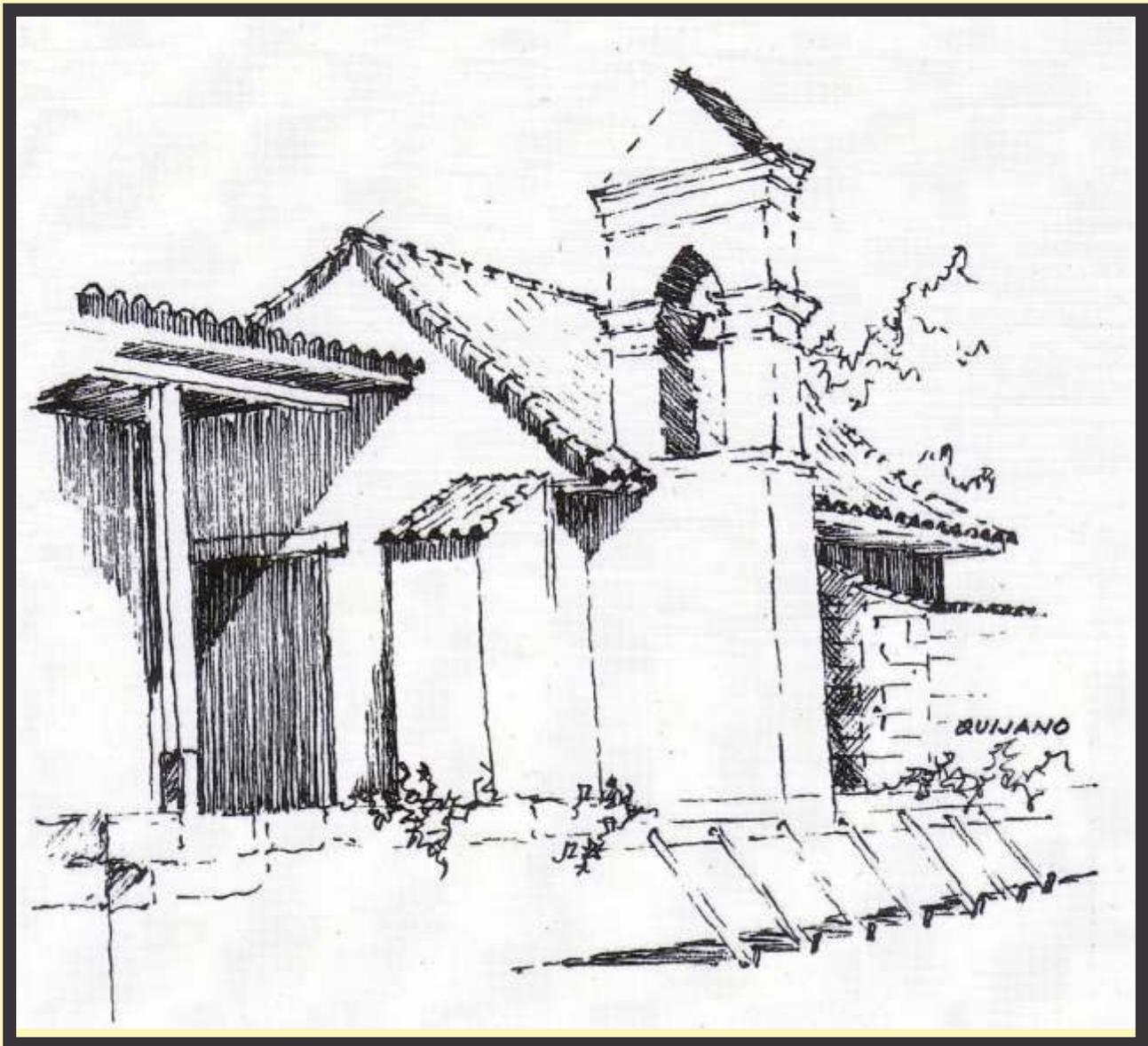


Coleccion particular dibujo realizado entre 1902-1911

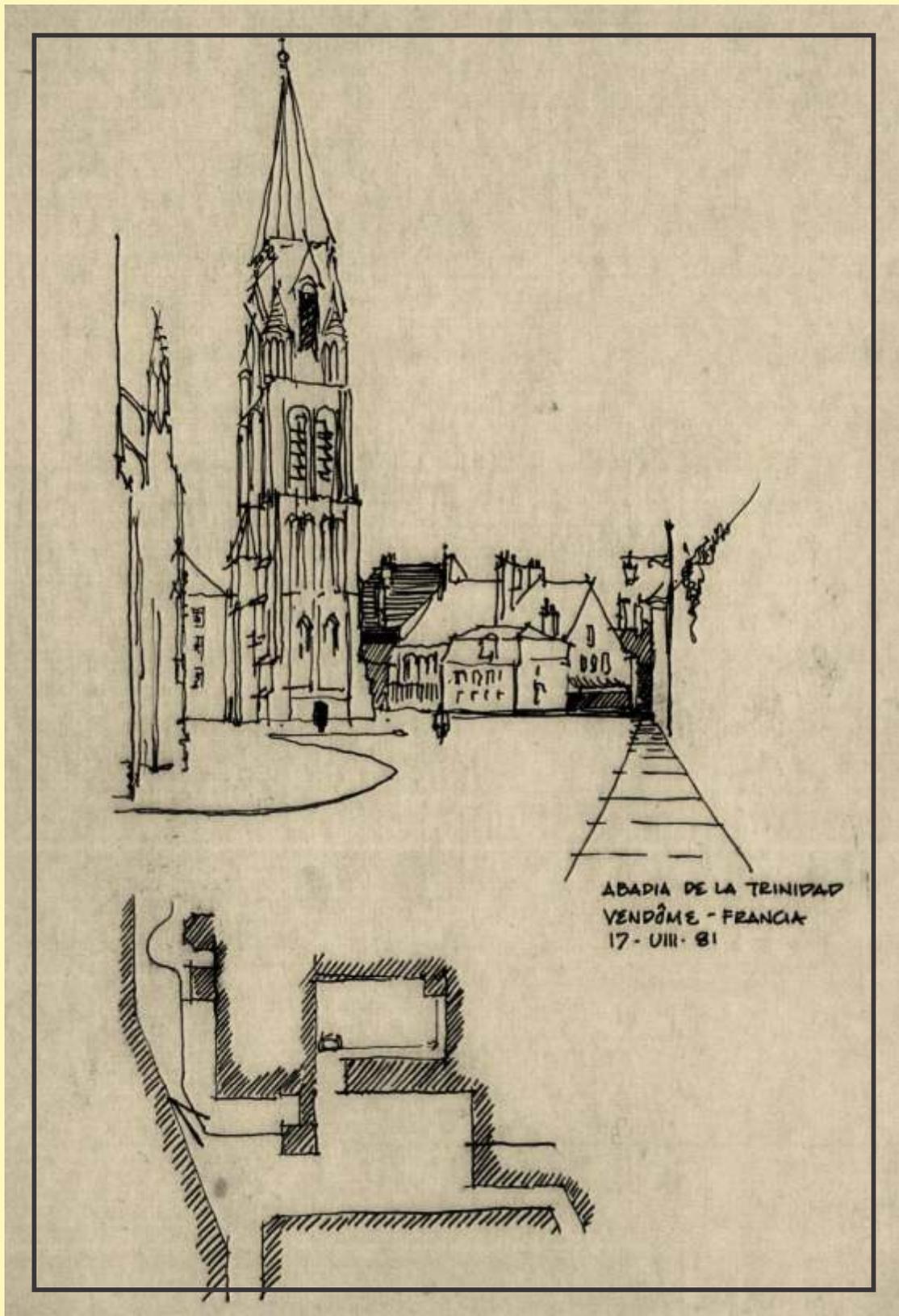
Carlos Enrique Quijano

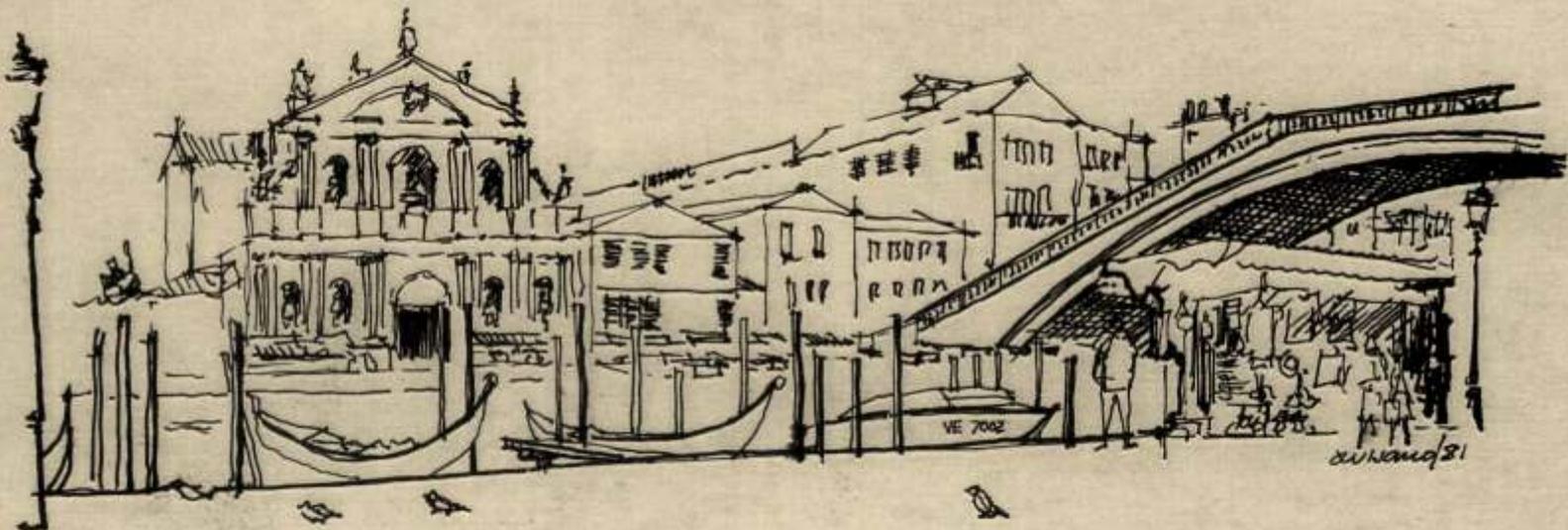


Plaza de Bolívar. Fuente: Carlos Quijano

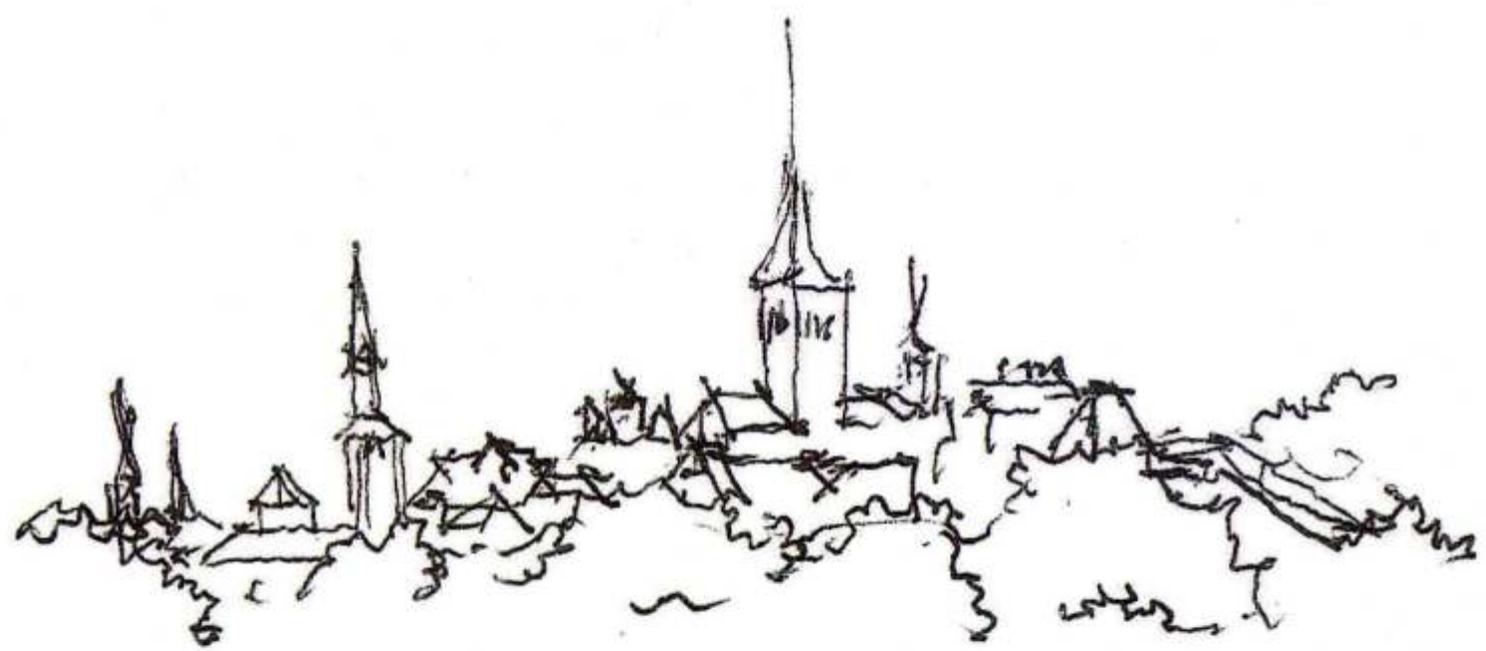


Capilla de Yerbabuena. Fuente: Carlos Quijano

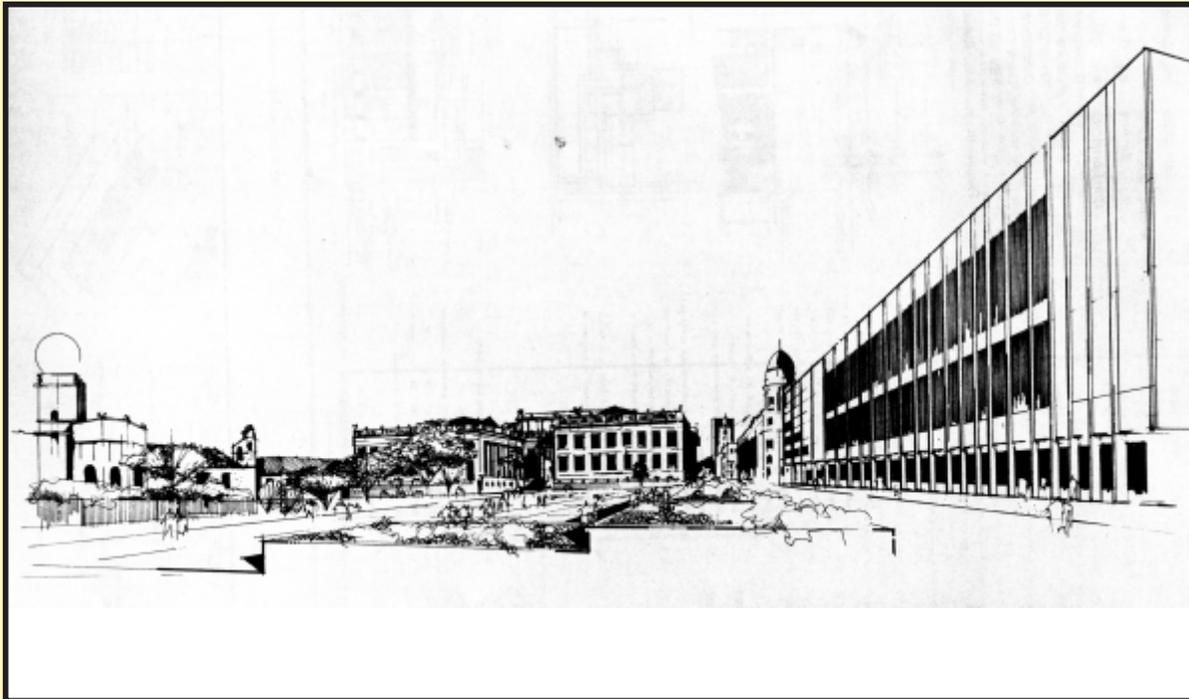




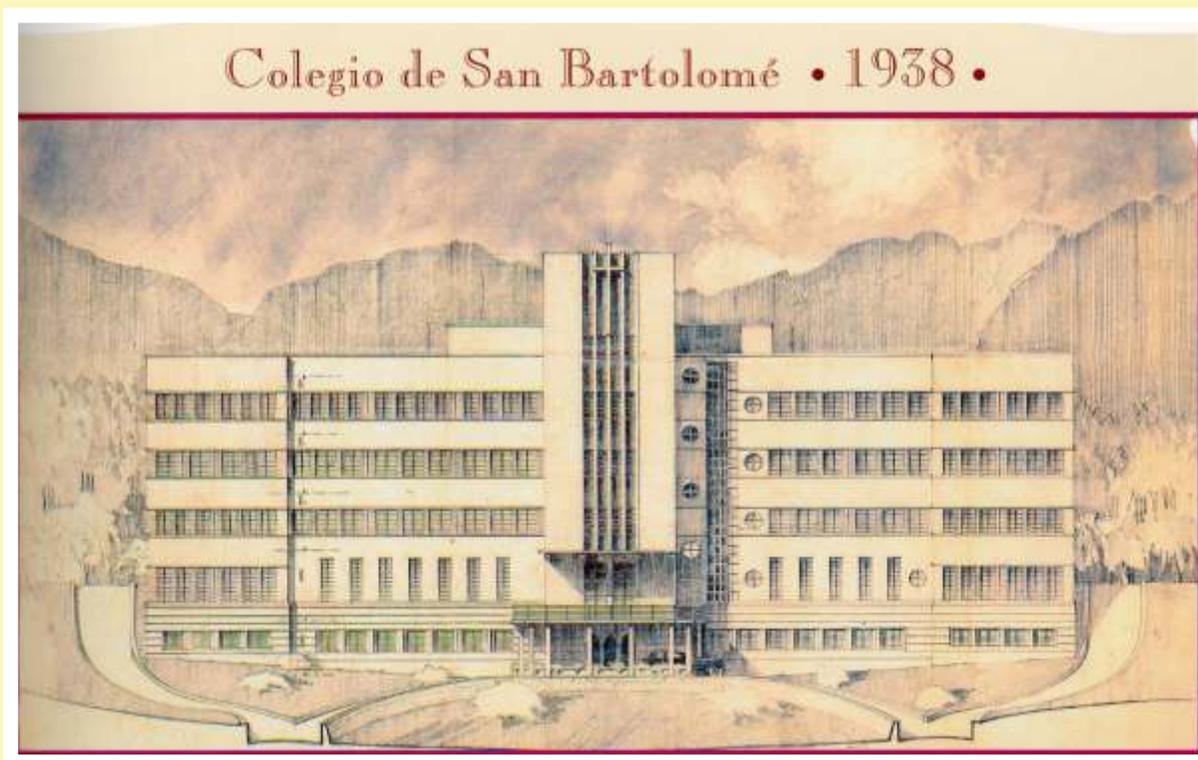
PONTE DEI SCALZI
23-VIII-81
VENECIA



Tallin (Estonia)
8-06-2013

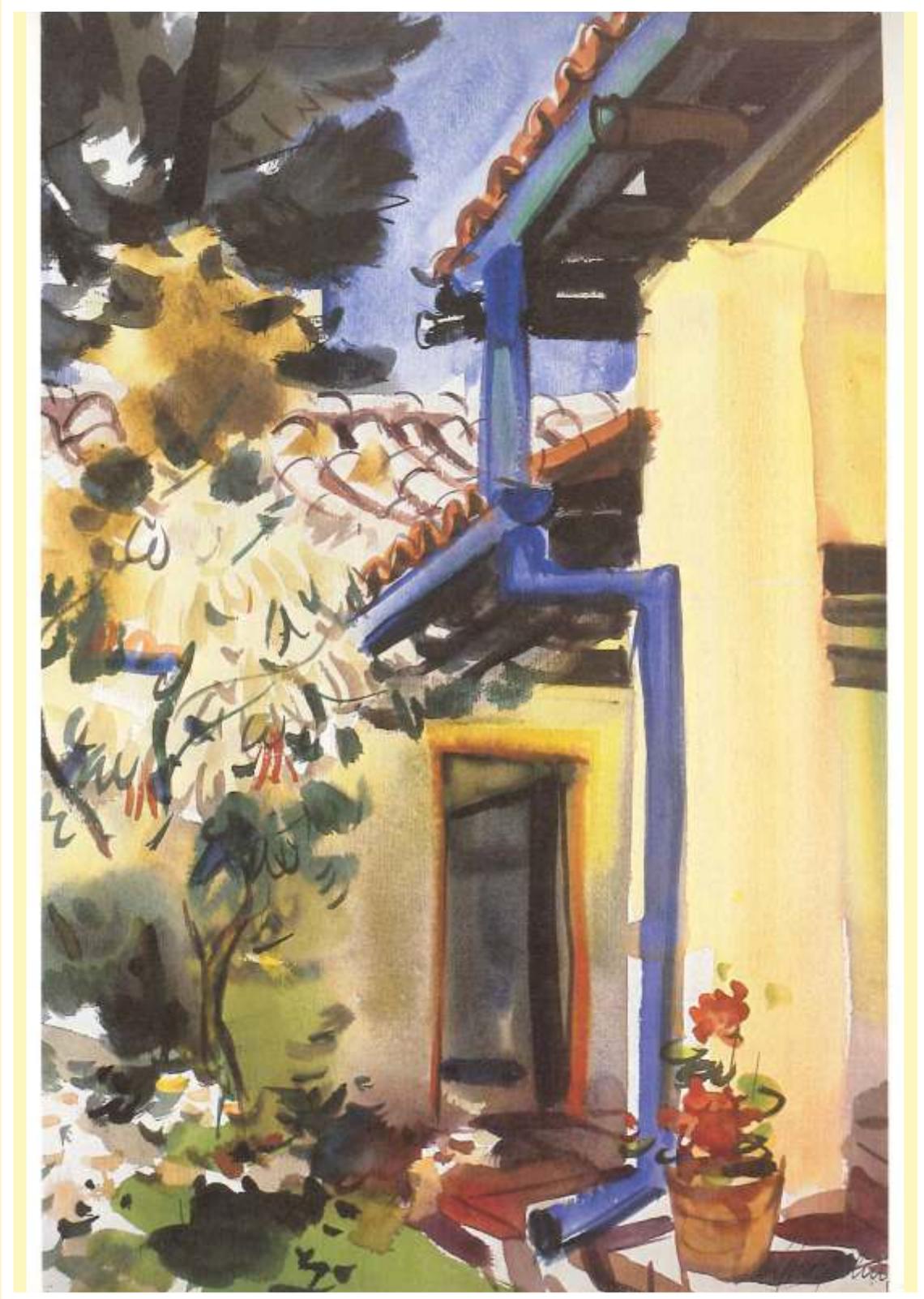
Rafael Gutiérrez

Concurso para realizar el Congreso Nacional. 1984 Fuente :Revista Escala.

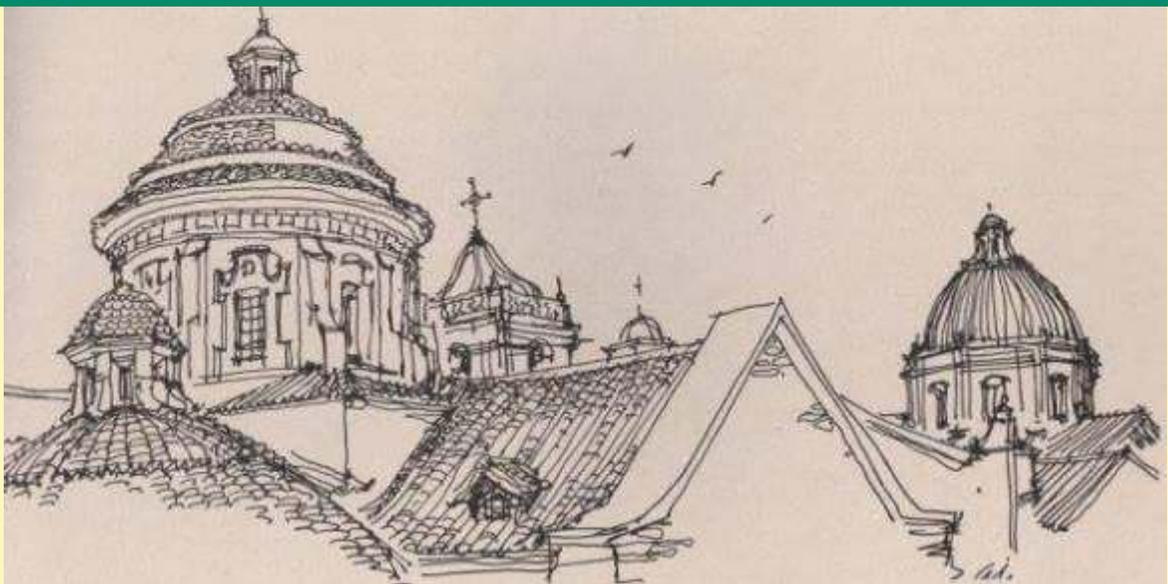
Firma Trujillo Gómez y Martínez Cárdenas

Plano técnica mixta, lápiz sobre papel mantequilla, de la firma Trujillo Gómez y Martínez Cárdenas. 1938. Fuente: Archivo de Bogotá

Gabriel Largacha Manrique

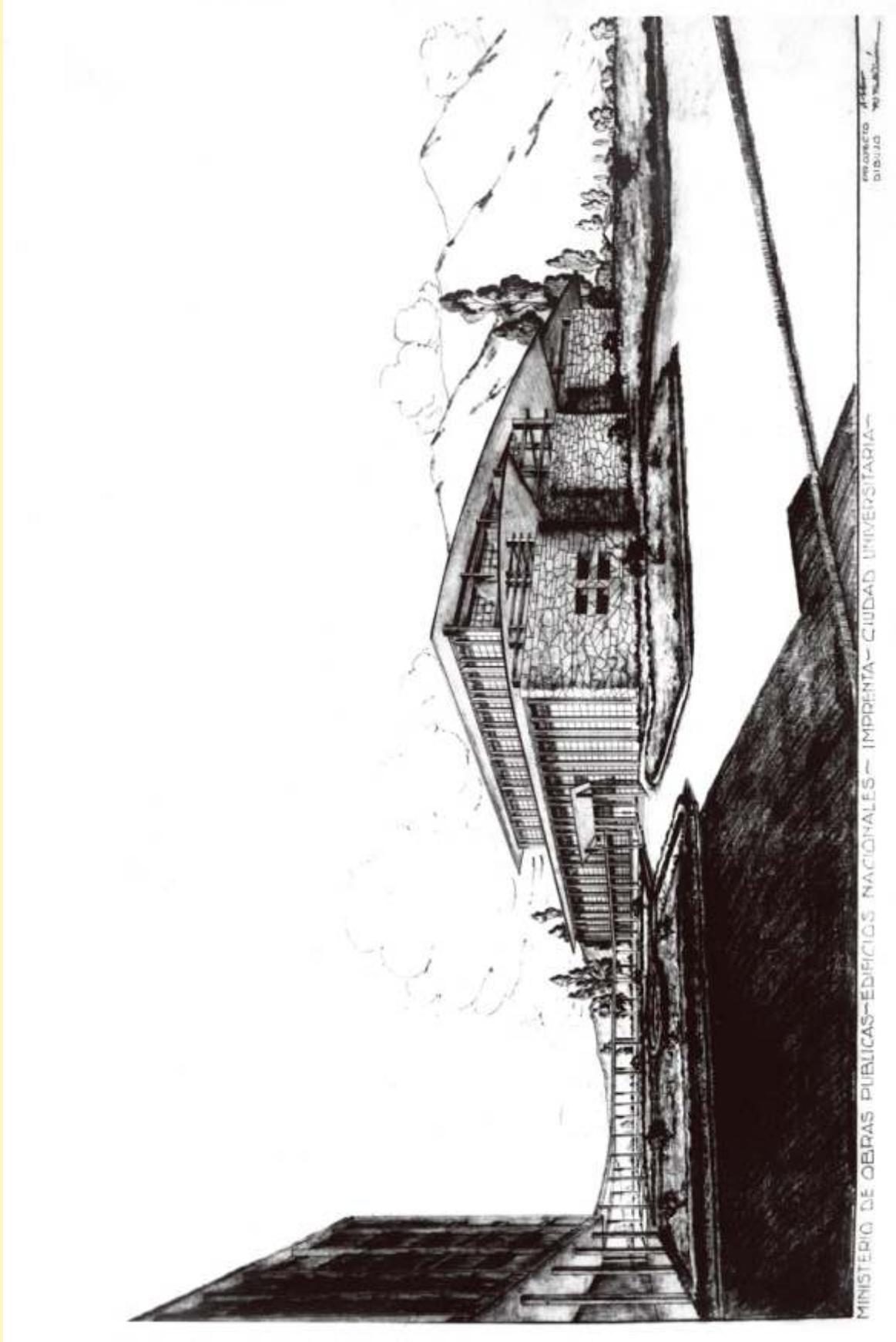


En la casa de campo. Acuarela 1966-76. Fuente: Mauricio Largacha



Plaza de Bolívar e Iglesia San Ignacio. Fuente: Mauricio Largacha

Dibujo P. J. Pinilla para Leopoldo Rother



C. MARL-001

Edificio para la imprenta 1947. Fuente Museo de Arquitectura

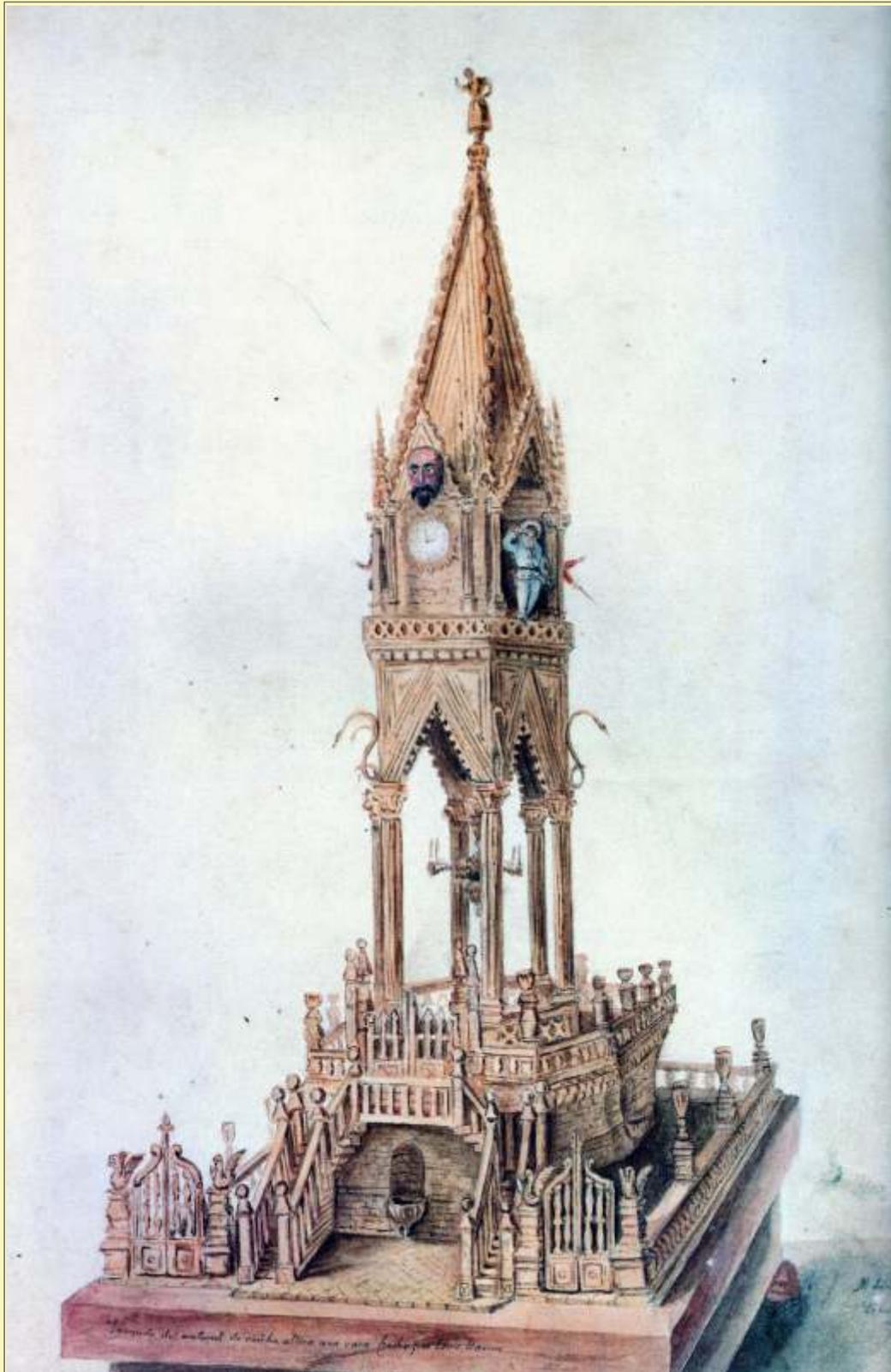


Dicken Castro

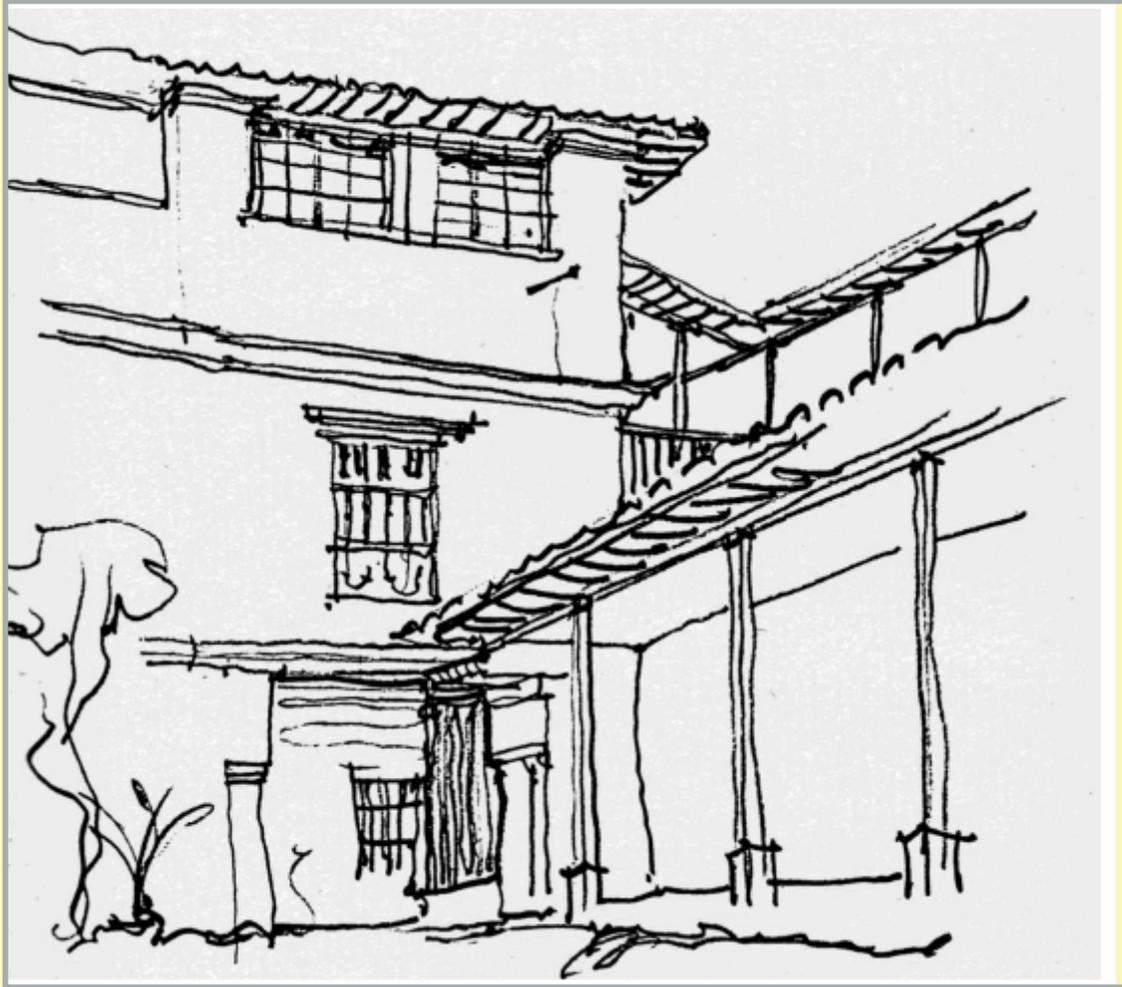


Concurso para la Plaza de Bolívar. Bogotá 450 años con Gerardo Rodríguez. Fuente: Dicken Castro

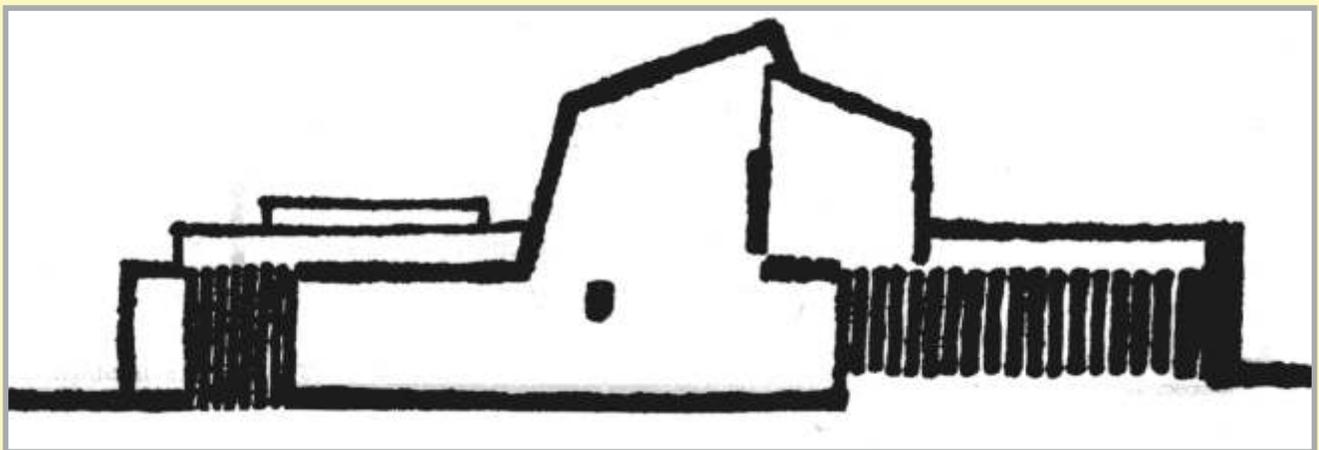
Manuel Doroteo Carvajal



Manuel Doroteo Carvajal 1858. Fuente: Biblioteca Nacional. Juan Luis Mejía Arango

Gabriel Serrano

Apuntes de arquitectura para el libro de Carlos Arbelaez Camacho

Fernando Martínez Sanabria

Casa Ochoa 1960. Fuente Revista Escala N° 1

Victor Schmid



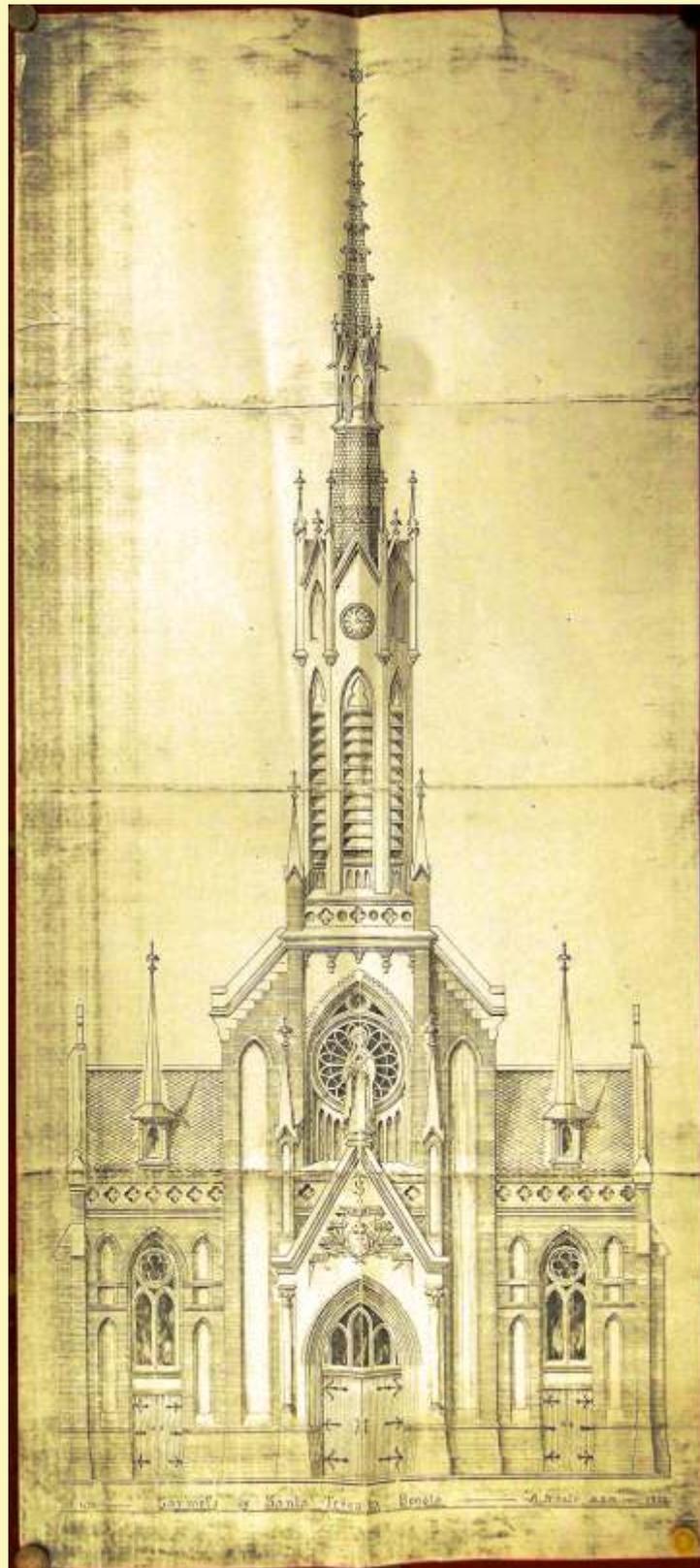
Proyecto para el concurso del Palacio Arzobispal en Bogotá

Luis Borobio



Proyecto de ampliación de la Hacienda Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo 1957-1958

Antonio Stoute



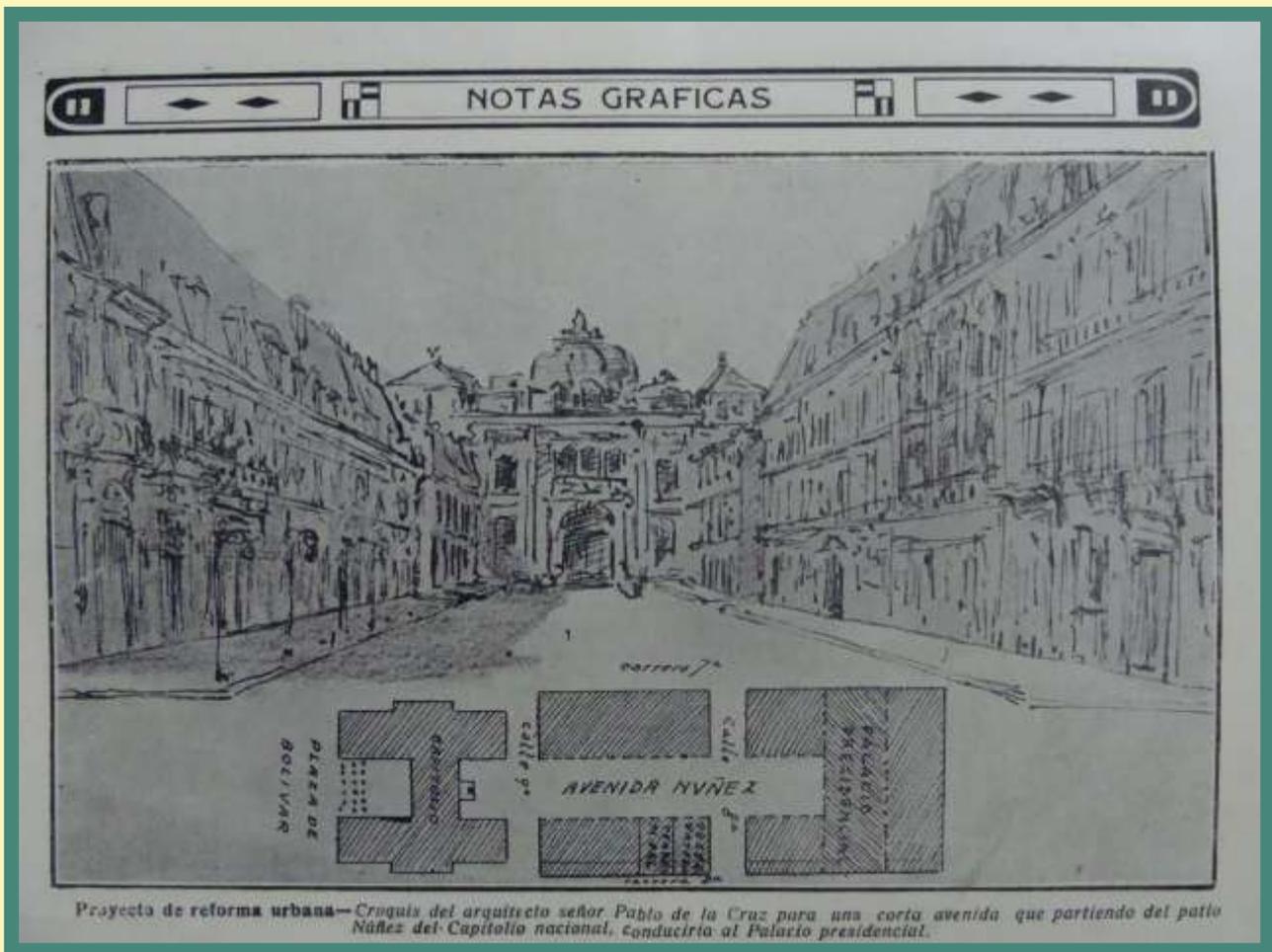
Iglesia Santa Teresita Bogotá 1932

Alberto Manrique Martín



Proyectos en acuarela para casa quintas en Bogotá 1930. Fuente Fernando Carrasco de archivo AMM

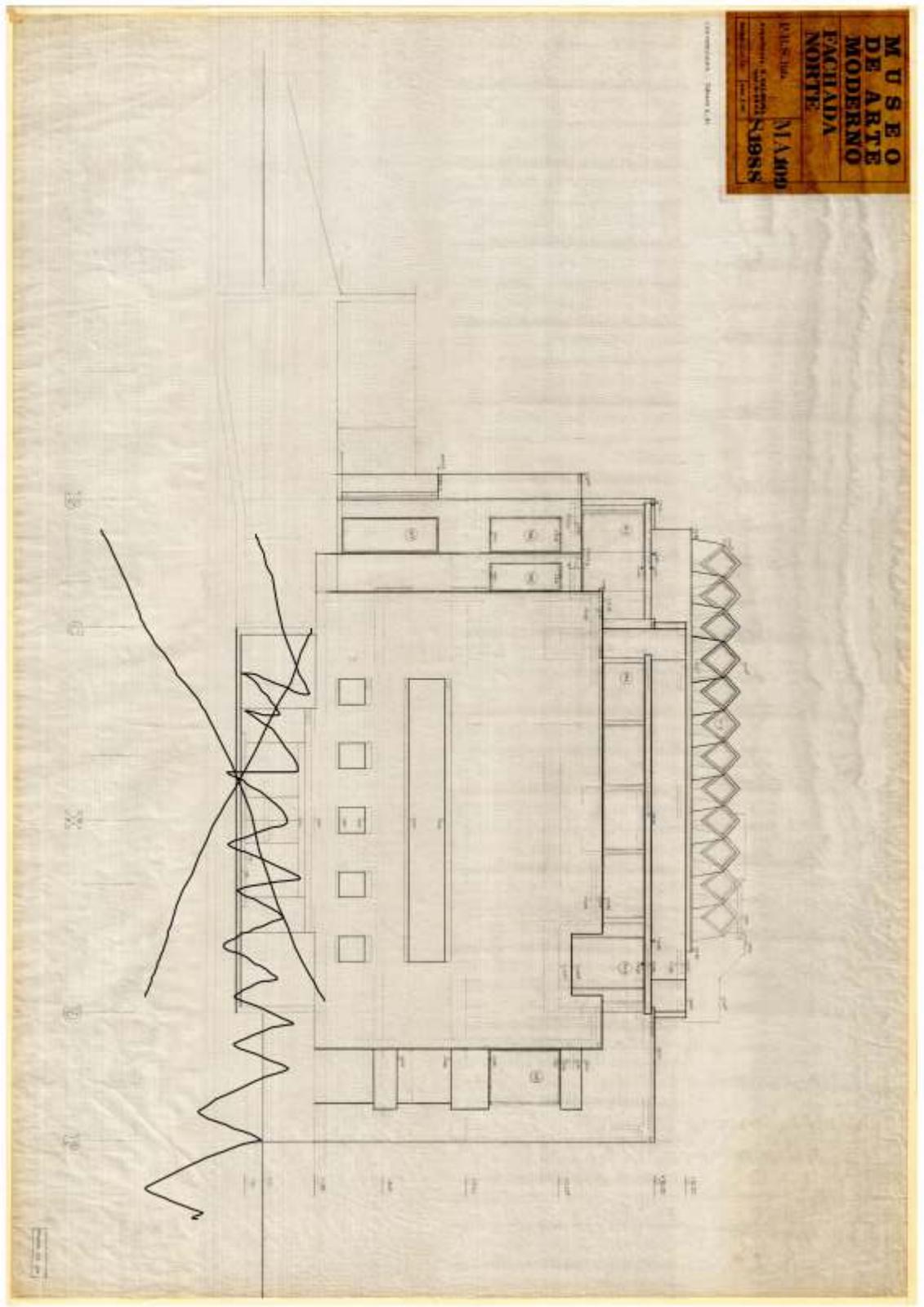
Pablo de la Cruz



Proyecto para la Avenida Núñez entre el Capitolio Nacional y el Palacio Presidencial

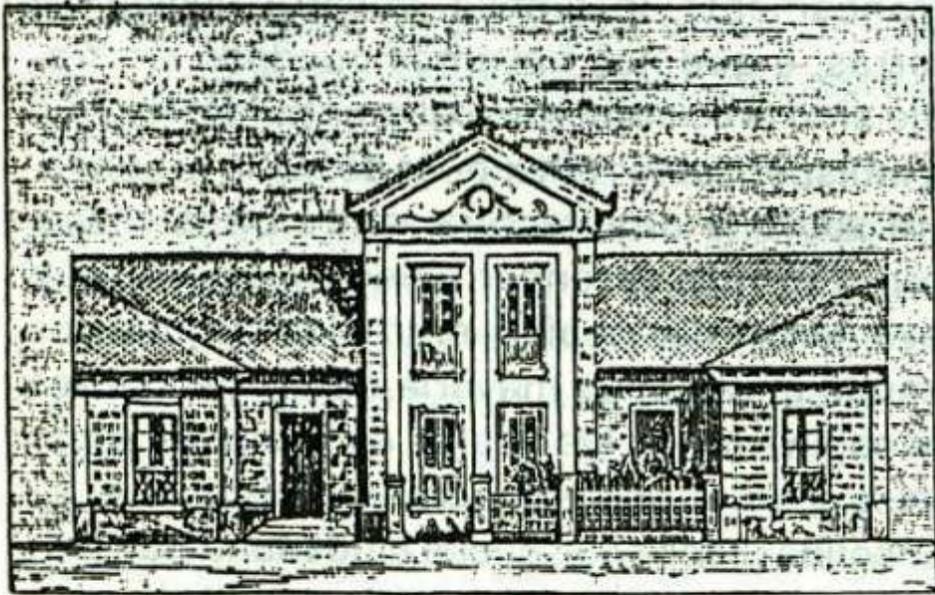


Garabato sobre plano de Rogelio Salmons



Edificio del Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO, afectado por las plataformas del Bicentenario sobre la calle 26.
Fuente: Fundación Rogelio Salmons y el editor

Julián Lombana



Proyecto para una escuela en el Barrio Las Nieves de Bogotá.
Julián Lombana 1889 (Grabado de Don Eustasio Barreto).

Herrera Carrizosa



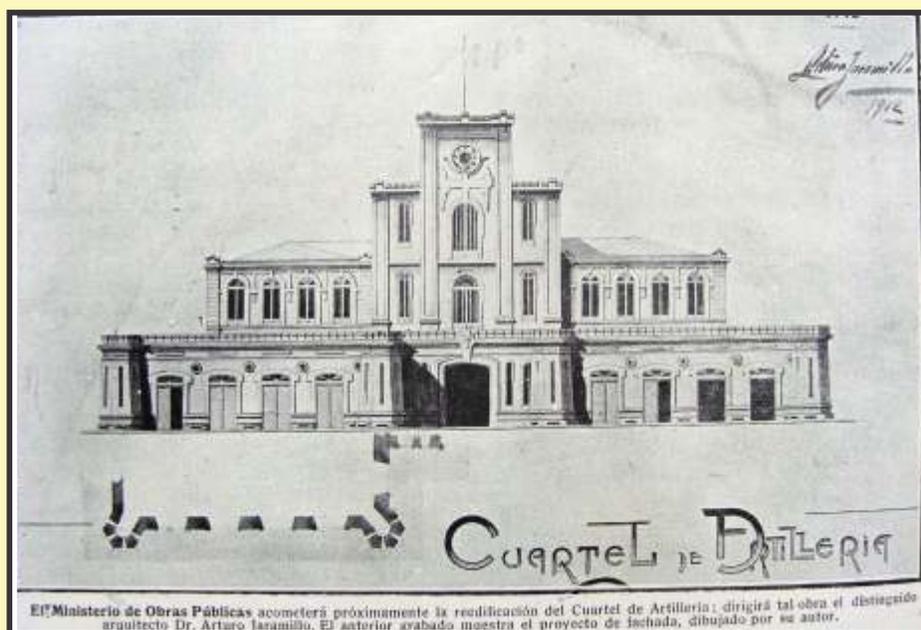
Palacio de Justicia para la Ciudad de Sarasota.
Proyecto de Herrera Carrizosa y Dwight James Baum en los Estados Unidos

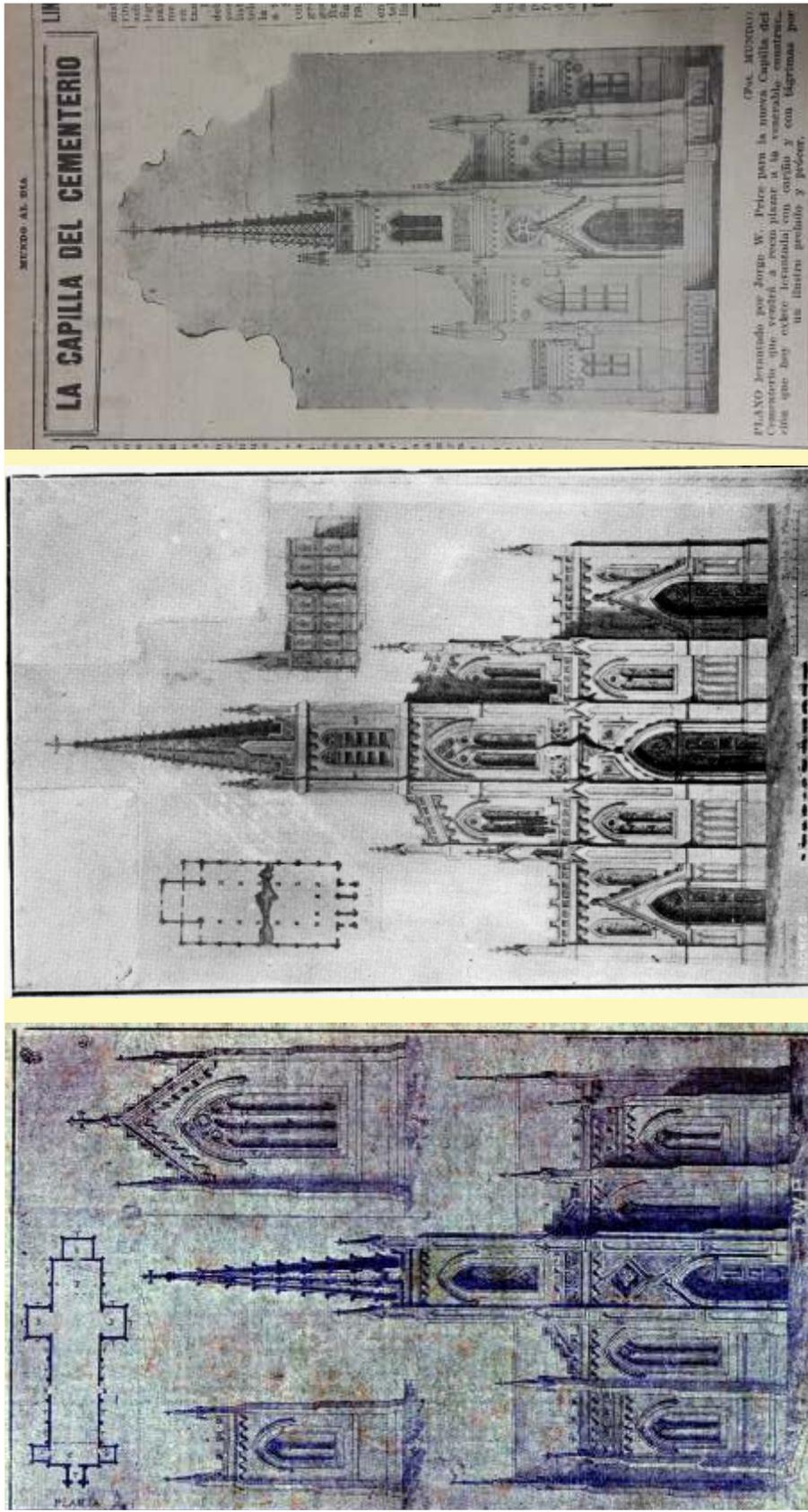
Coriolano Leudo



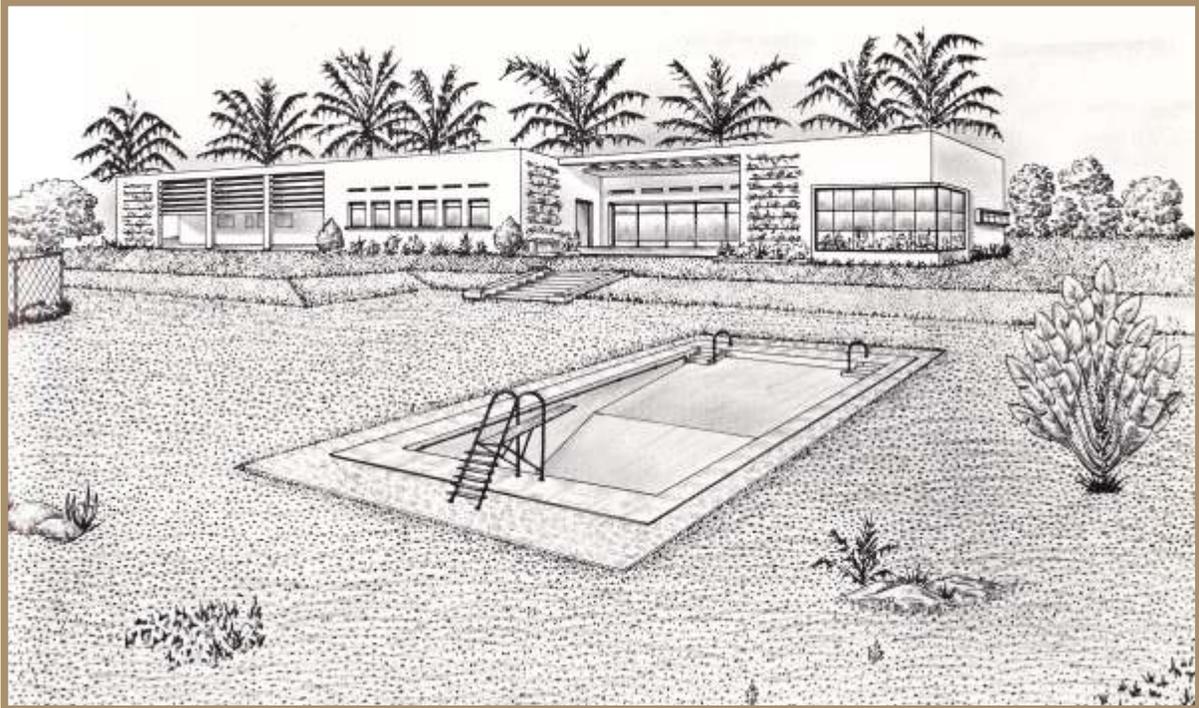
Perspectiva para la ampliación de la calle Real, hoy carrera séptima en Bogotá por el pintor ilustrador de la primer revista Cromos 1916.

Arturo Jaramillo

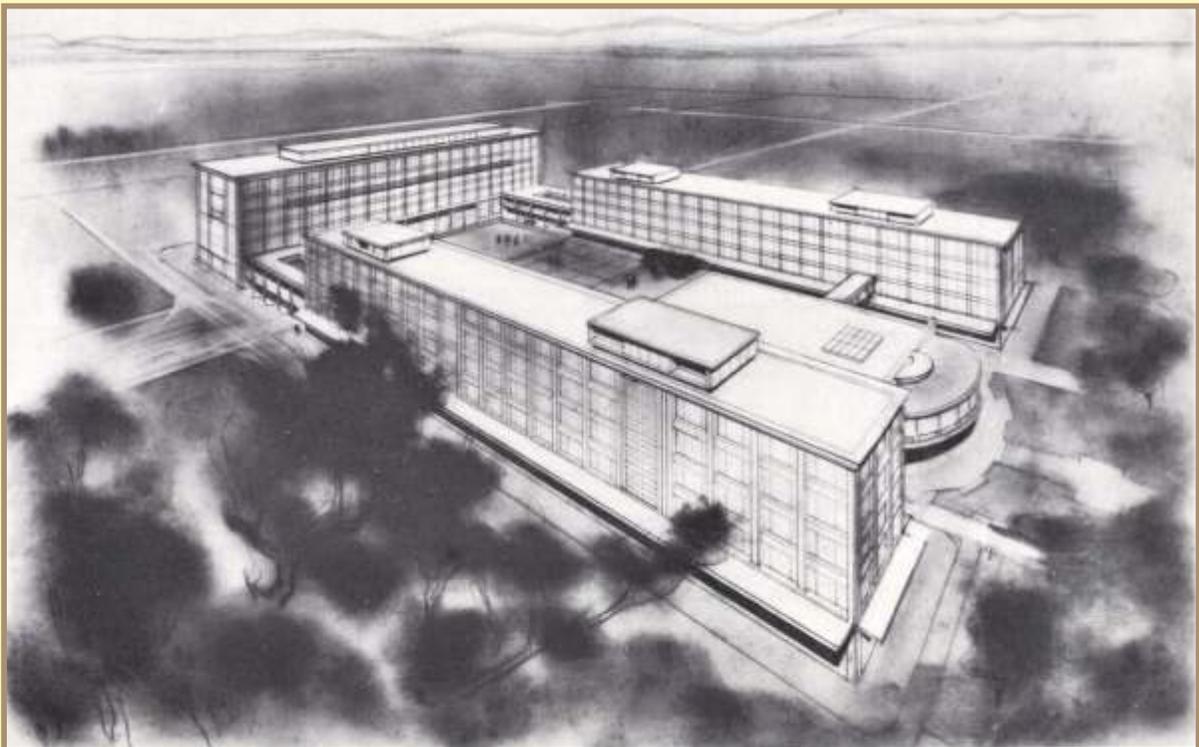




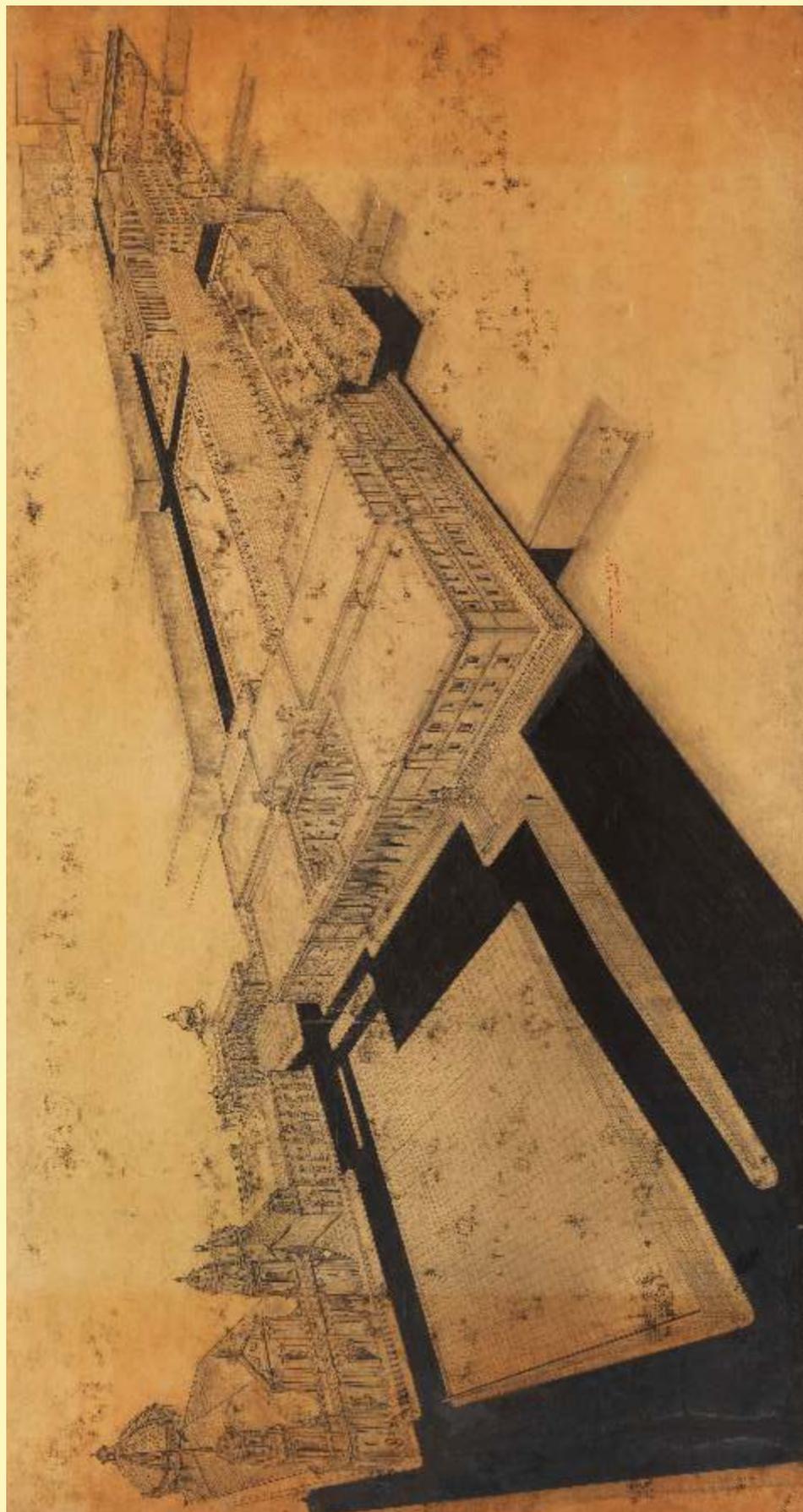
Proyectos modelo para la capilla de dos y tres naves en la Urbanización obrera San Francisco Javier. No construidas y capilla para el Cementerio Central de Bogotá

Vicente Nasi

Perspectiva de la quinta Mazuera 1941

Bruno Violi

Perspectiva del Ministerio de Defensa 1956



Proyecto para la Plaza de Bolívar. CAPITOLIO NACIONAL
Fuente: Periodico El Siglo, Diciembre 1952 Bogotá y MD_MAZ_108D_MART_ITALIA
Angiolo Mazzoni Del Grande, 1952. //Olimpia Niglio



Ernesto Vespignani



Proyecto original para el Santuario Nacional Nuestra Señora del Carmen del arquitecto Ernesto Vespignani que reforma y hace el emplazamiento posteriormente el ingeniero Juan Buscaglione. 1925- 1926.

Fuente: Revista Don Bosco, Bogotá, año 5, num.42, 1926, pag.443 Citado por Arq. Fernando Carrasco Zaldua

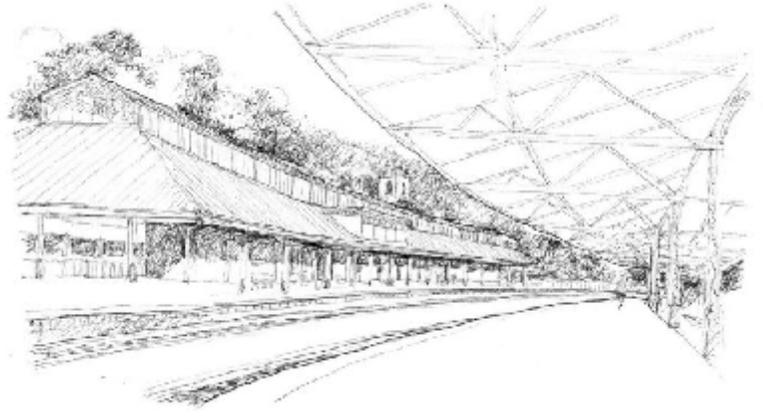
Alejandro Henriquez

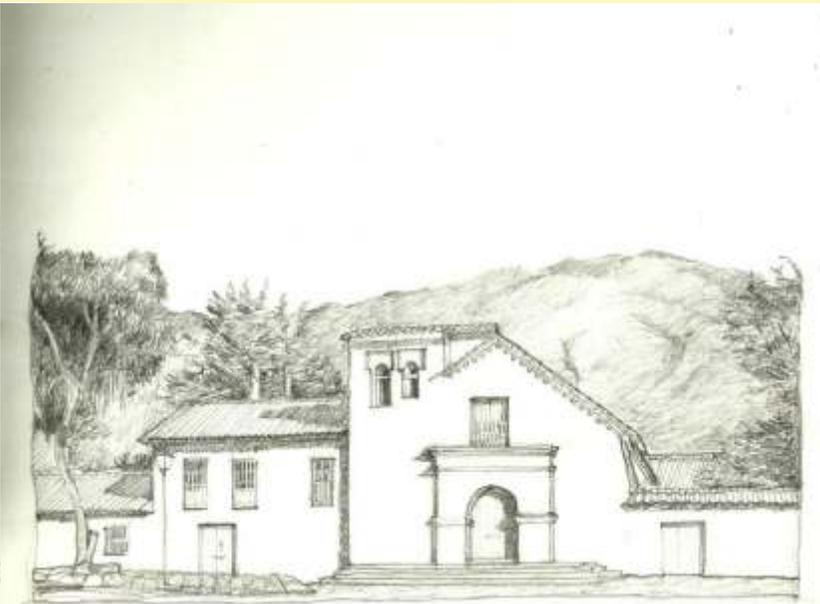
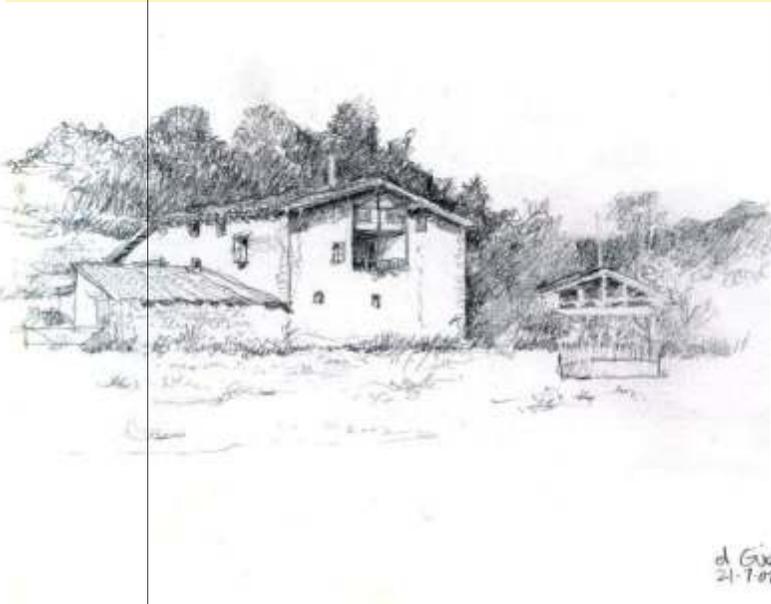
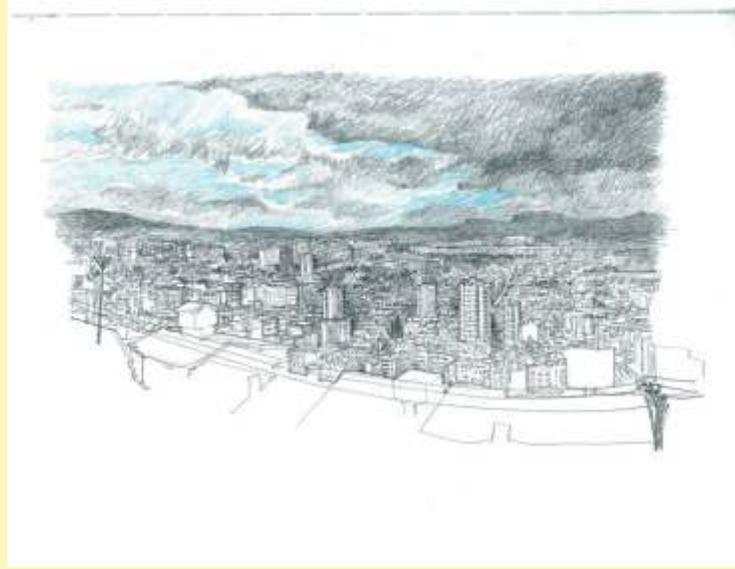


San Agustín - San Agustín - Guatemala



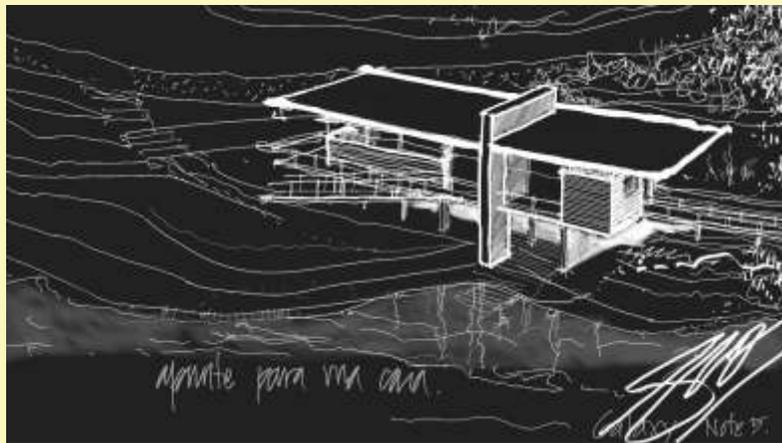
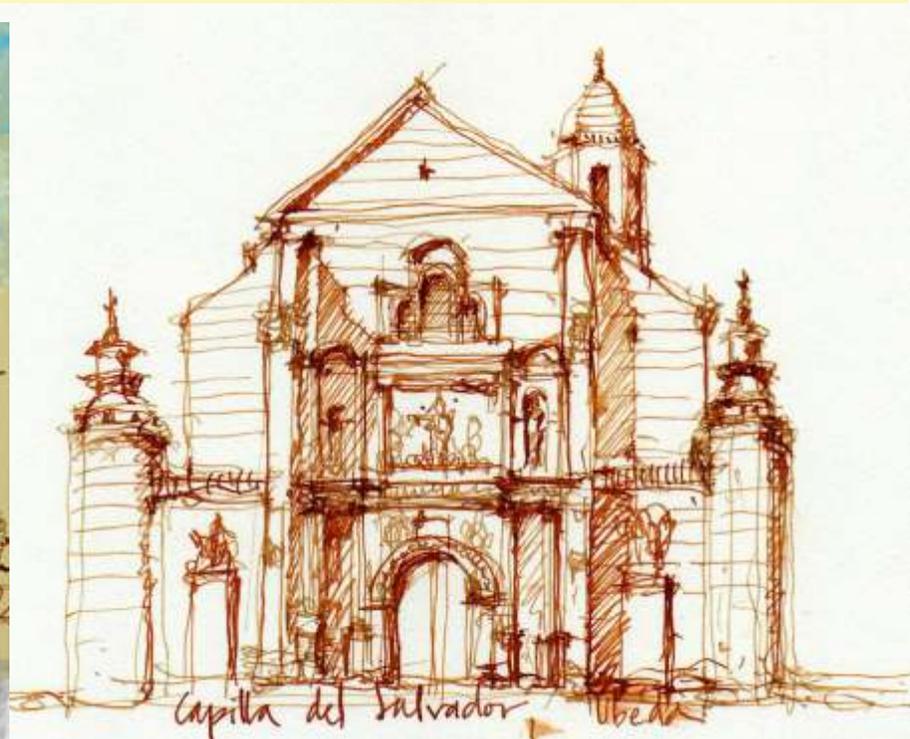
San Agustín - Guatemala





Gonzalo Correal





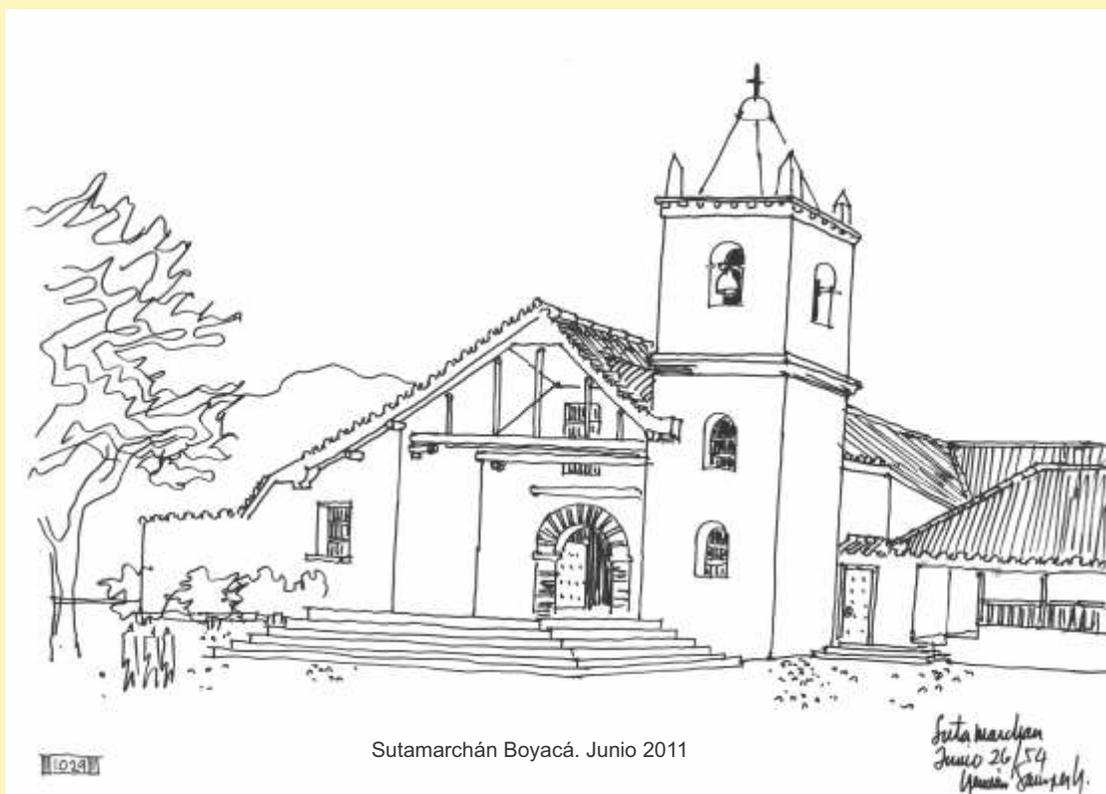
Germán Samper



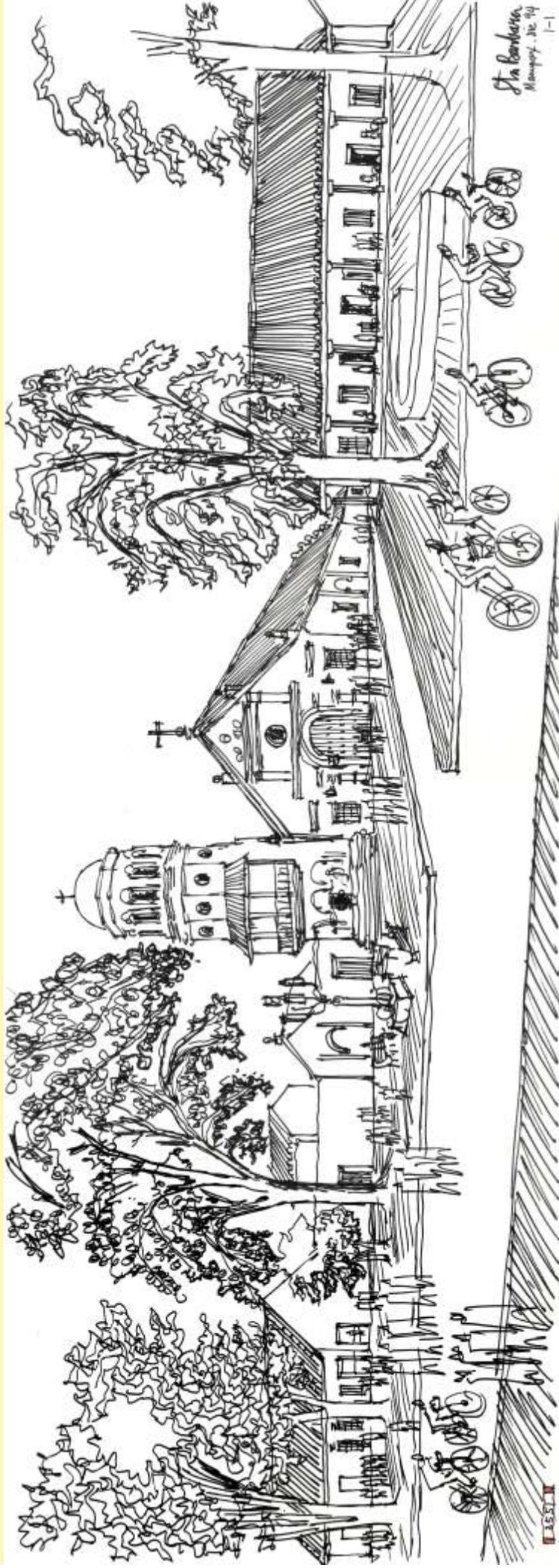
Catedral de Bogotá, calle 11 barrio la Candelaria. Agosto 2011



Catedral de Popayán en el Parque Caldas. Noviembre 1976



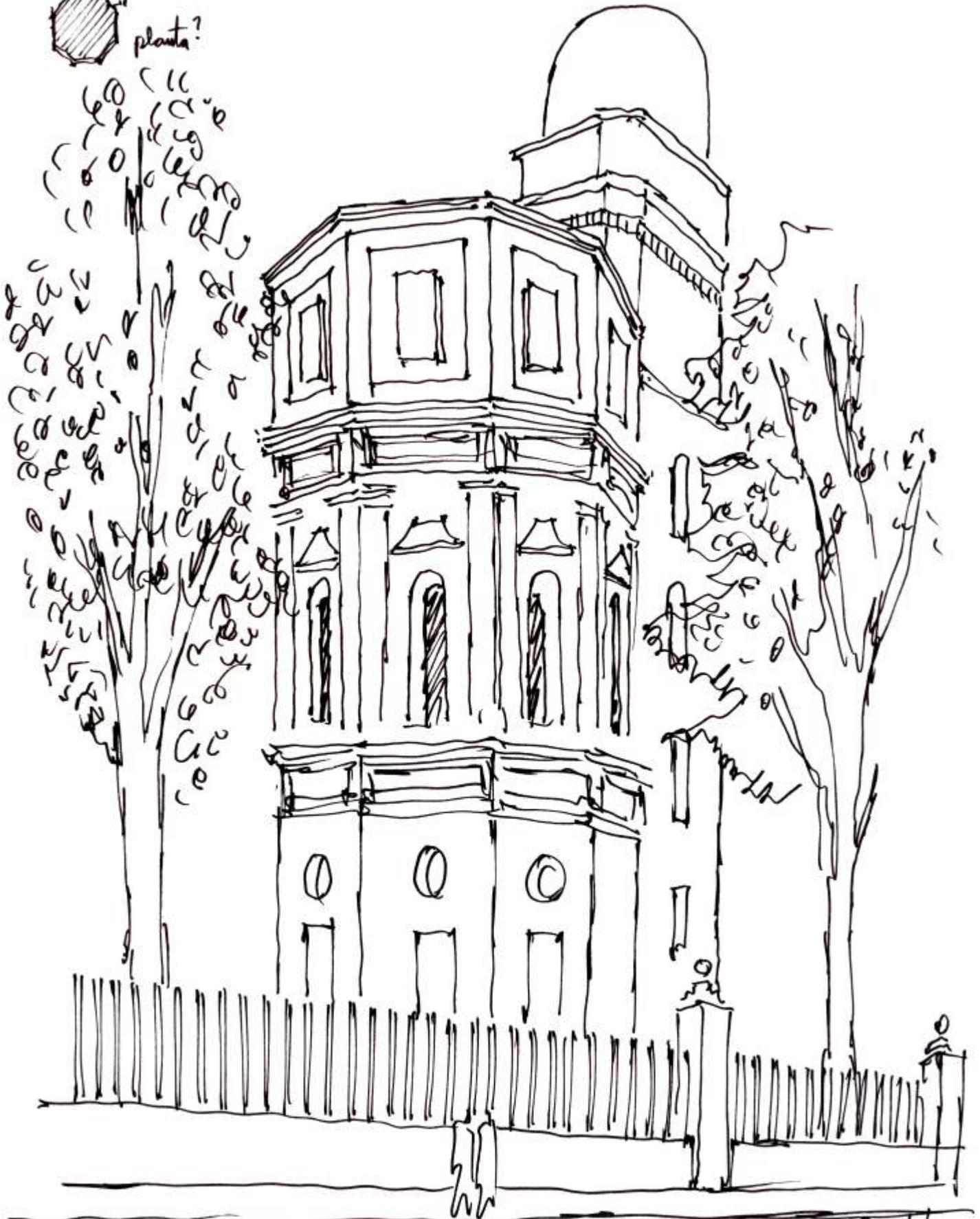
Sutamarchán Boyacá. Junio 2011



Mompox. Santa Barbara.. Diciembre 1994



planta?



3656

Bozota
Observatorio
Astronomico
N. Duran

Henry Price



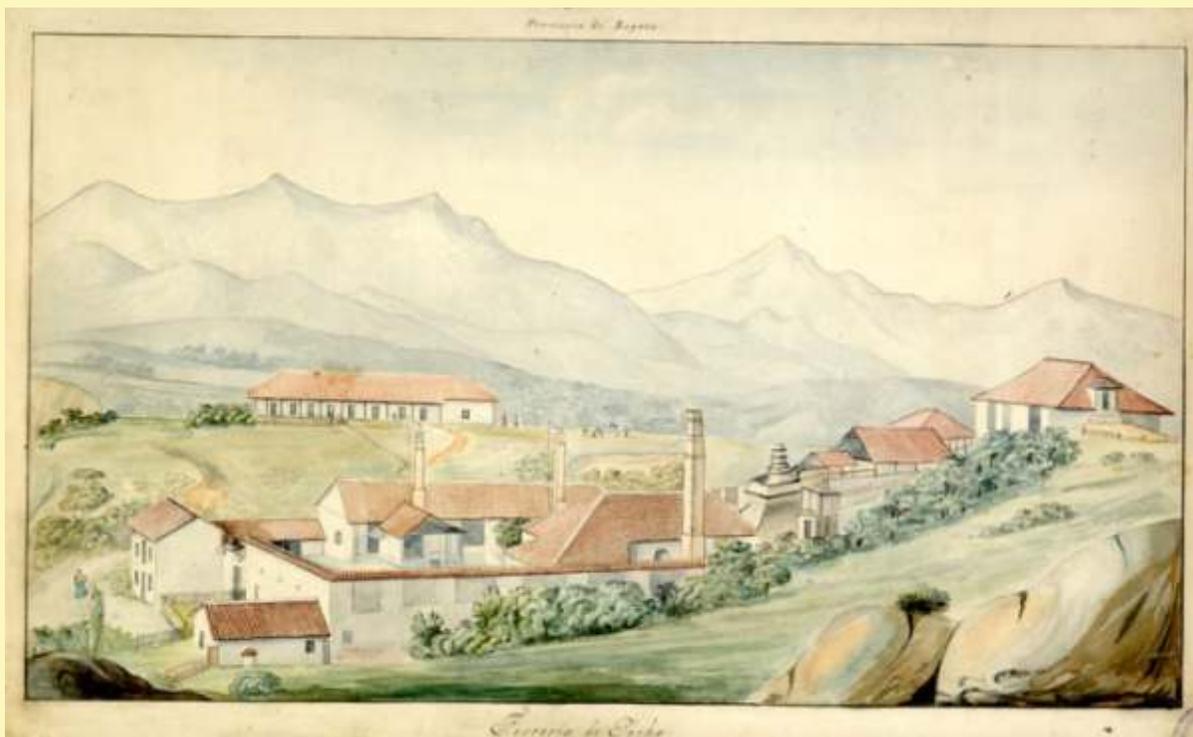
Plaza de Zipaquirá 1855

Firma Obregón y Valenzuela



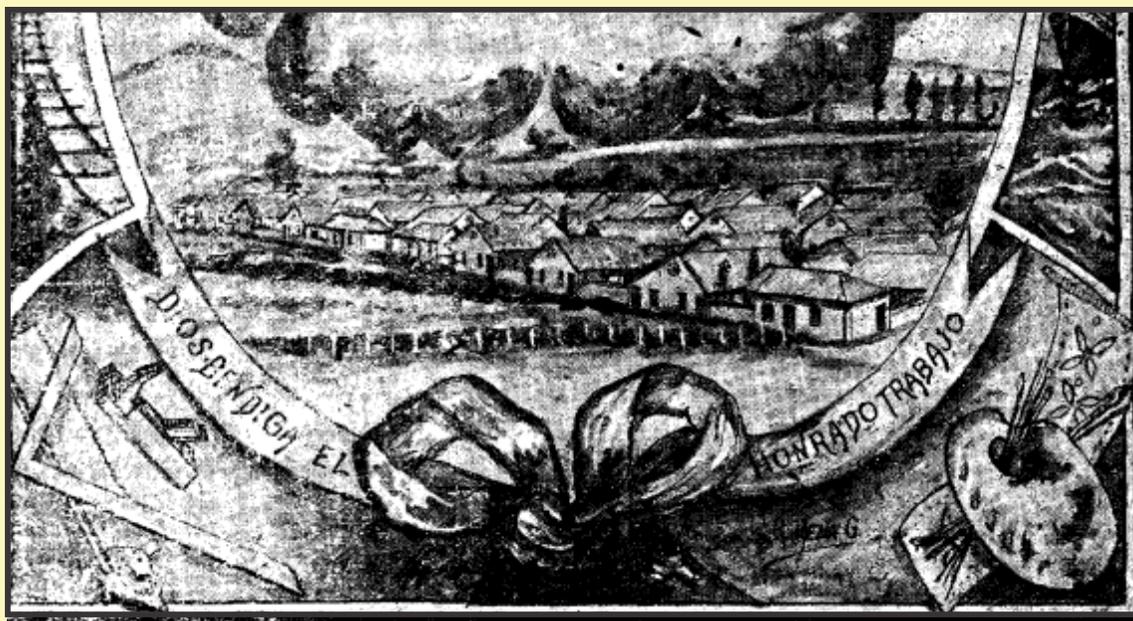
Dibujo típico de los años sesentas

Mark Edward Walhouse



Ferrería de Pacho, Cundinamarca, la Pradera, 1858. Allí fueron fundidas las Rieles del Tranvía de Bogotá.
 Acuarela de la Comisión Corográfica, 1850-1859.
 Colección Biblioteca Nacional de Colombia

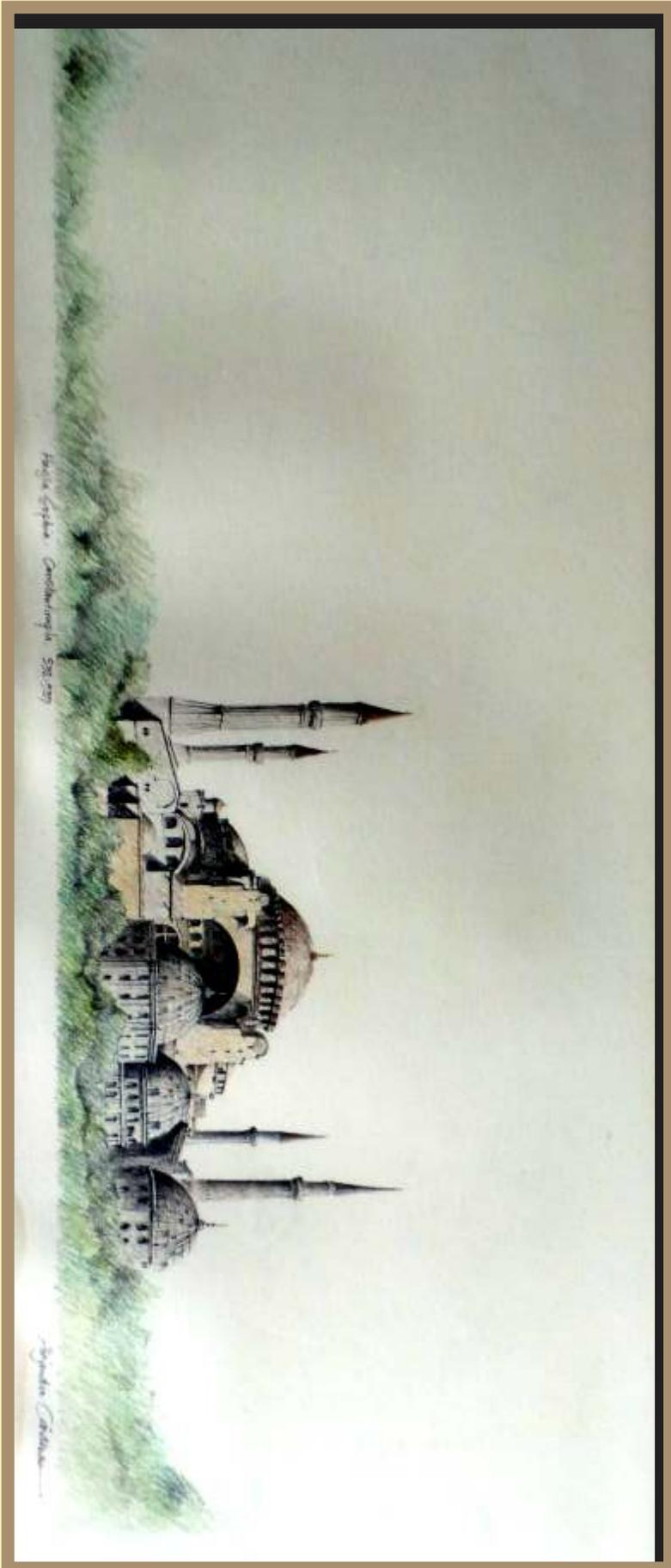
Rafael Mena Gómez



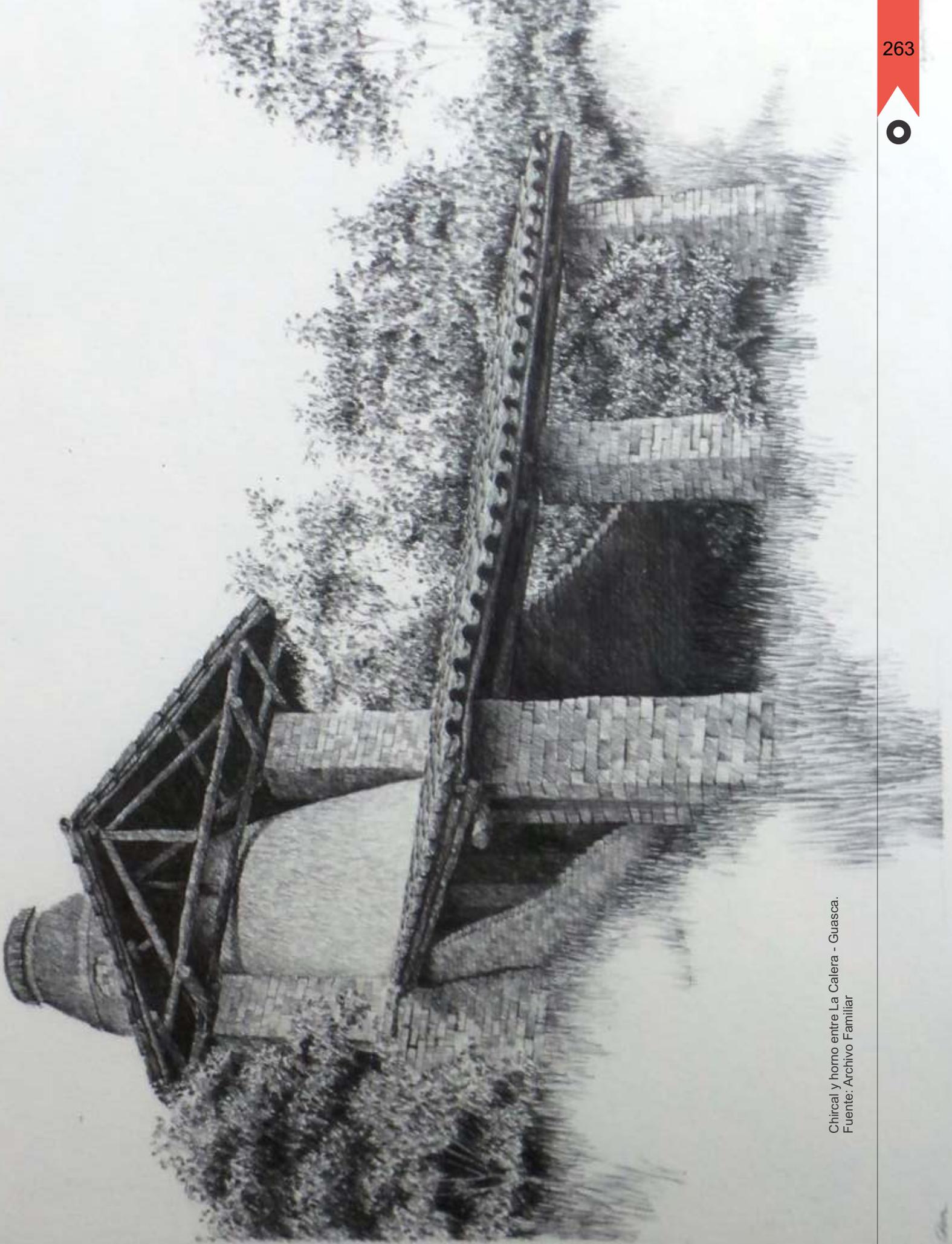
Registro de la Primera Urbanización Obrera de Bogotá fundada en 1913 por el Circulo de Obreros, dibujo para la portada del periódico del barrio, de Rafael Mena Gómez, diciembre 21 de 1928. Fuente: Archivo Fundación Social



Alejandro Cárdenas Parker

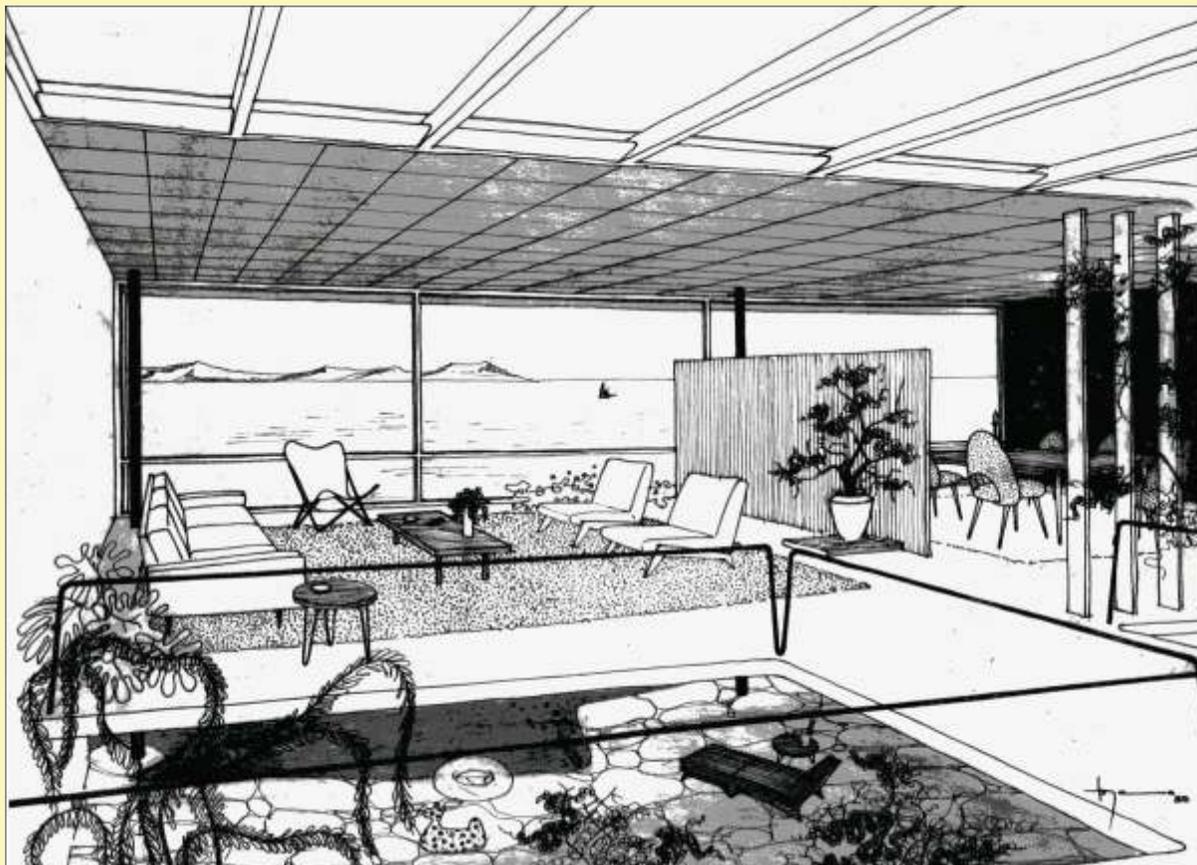


Basilica de Santa Sofía. Constantinopla
Técnica mixta, Fuente: Archivo Familiar



Chirca y homo entre La Calera - Guasca.
Fuente: Archivo Familiar

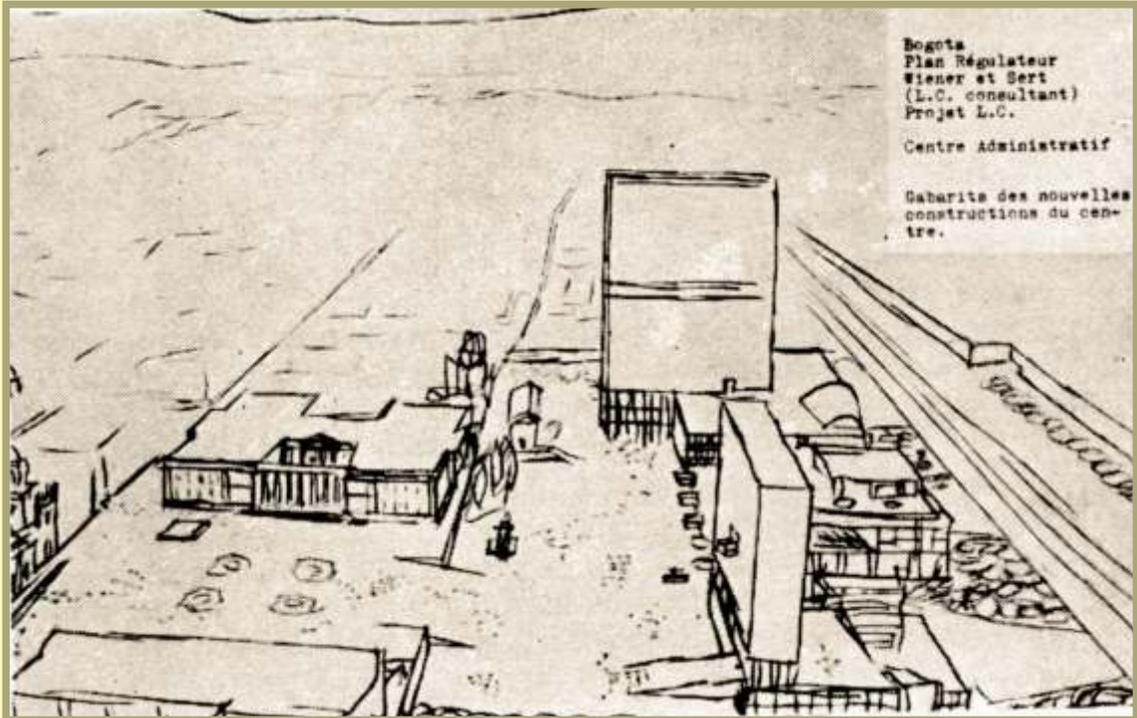
Jorge Toscano Canal



Perspectiva interior // Proyecto para Singer. Fotografía Industrial. Fuente: Archivo Histórico, Universidad Nacional de Colombia. Enrique Toscano Canal



Le Corbusier

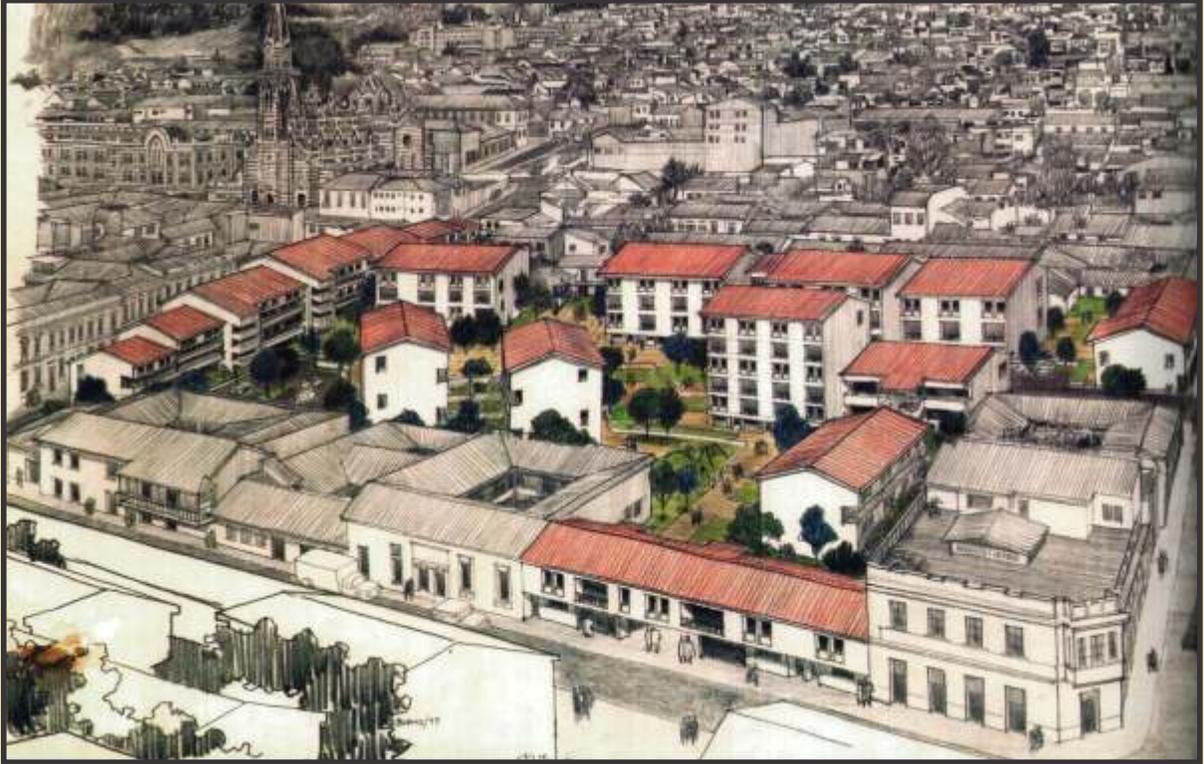


Esquema borrador, sector de la plaza de Bolívar. Le Corbusier, "Bogotá, Plan Regulador, Wiener y Sert / Centro Administrativo, Formas de las nuevas construcciones del centro" Fuente: El arquitecto Carlos Arbeláez Camacho Banco Central Hipotecario 1980, p 14.

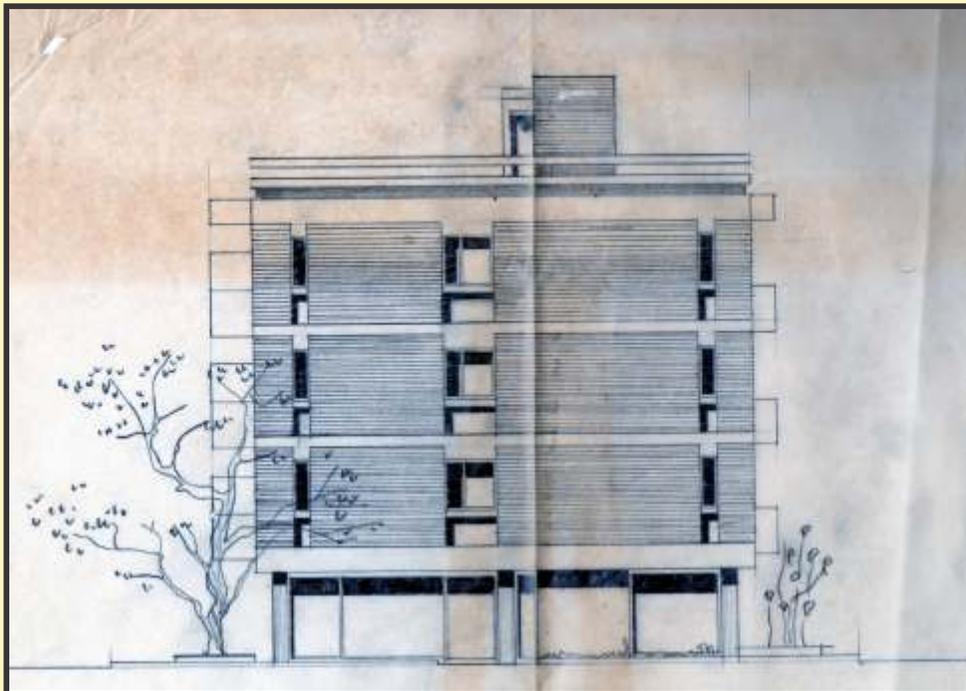
Hernando Sáchez Jacquin



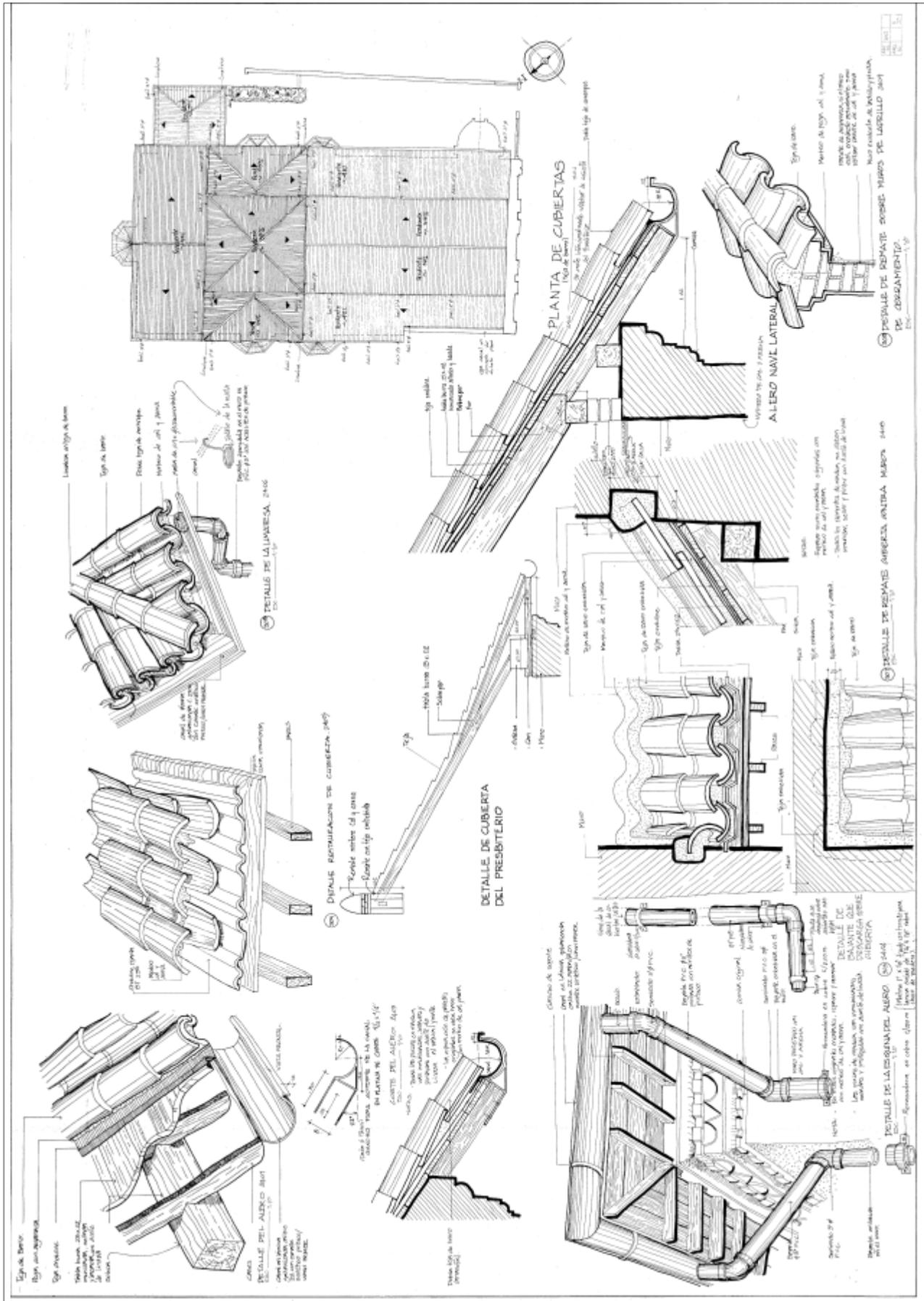
Viñeta del teatro Maldonado. Fuente: José Ignacio Perdomo Escobar. La Opera en Colombia 1979. Litografía Arco

Edgar Bueno

Proyecto de renovación urbana para el centro de Bogotá

Fernando Carrasco Zaldúa

Dibujo de un arquitecto cuando era estudiante.



Plancha a mano con detalles de restauración. Iglesia Santa Bárbara en Santa Fe de Antioquia. Oficina de Guillermo Trimmiño, 1996. Fuente: CD de Monumentos Nacionales de Colombia Ministerio de Cultura Mariana Patiño. Inviav



"Arquitectos ingenieros".
Universidad Nacional, Revista de Ingeniería y Arquitectura N° 1, vol 1 Bogotá, abril de 1939, pg 1

PARTICIPANTES MUESTRA NACIONAL

ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA	
Diana Marcela Gómez Rodríguez	Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá
Valentina Castañeda Durango	Universidad Pontificia Bolivariana. Laureles, Medellín
Mateo Jaramillo	Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín
Sergio Andrés Castillo Rodríguez	Universidad de los Andes. Bogotá
Ángela Gabriela Burbano Burbano	Universidad de Nariño Pasto
Daniel Felipe Muñoz Cruz	Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá
Wilver Alexis Pacheco Hueso	Universidad Católica de Colombia. Bogotá
Cristian Almario Cruzado	Universidad Jorge Tadeo Lozano Seccional Caribe
Erwin Zambrano Martínez	Universidad La Gran Colombia
Juan Esteban Parra Ospina	Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
Scherla Estefanía Córdova Zambrano	Universidad Nacional de Colombia. Manizales
Jenifer Estéfanny Gómez García	Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
Estefanía Figueredo Rendón	Universidad Nacional de los Andes. Bogotá
Juan Carlos Arrollabe Fernández	Universidad de la Salle. Bogotá
Manuel Pertuz Valdés	Universidad de la Costa CUC. Barranquilla
Juan Sebastián Jaramillo Ortiz	Universidad Pontificia Javeriana. Bogotá
Mariana Torres Guerrero	Universidad Piloto de Colombia. Bogotá
Santiago Rojas Betancur	Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín
María Camila Silva González	Universidad Piloto de Colombia. Bogotá
Paola Virginia Puche Bravo	Universidad Antonio Nariño. Bogotá
Valentina Niño Abreau	Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
María Camila González Quiroz	Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín
Santiago Andrés Iglesias Arrieta	Universidad de la Costa CUC. Barranquilla
Sofía Posada Ramírez	Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín
Khaterine Orejuela Branch	Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín
Jesús Davis Angarita, Leydy Paola Calderón, Nicolás Franco Perilla	Universidad de Ibagué
Alejandra Betancur Villegas	Universidad Católica de Colombia

DOCENTES DE ARQUITECTURA

German Franco Salamanca	Dibujo de levantamiento arquitectónico
Francisco Javier Melo Trigo	Institución Universitaria. CESMAG de Pasto.
Holman Morales Upegui	Institución Universitaria. CESMAG de Pasto.
Pio Cid	Institución Universitaria. CESMAG de Pasto.
Carlos Richard Villa Ruíz	Universidad La Gran Colombia. Armenia
Álvaro Enrique Yance Pérez	Universidad del Norte. Barranquilla
Jaime Rivera Otero	Universidad Nacional de Colombia. Medellín
Joan Manuel Guarín Salinas	Universidad de América. Bogotá
Oskar Riaño Montoya	Universidad Nacional de Colombia. Medellín
Pavel Andrés Sánchez Rincón	Universidad Católica de Pereira
Jorge Alberto Villamizar Hernández	Universidad Santo Tomás de Aquino. Bucaramanga
Armando Rafael Buchard De la Hoz	Universidad San Buenaventura. Cali
Luis Fernando Sandoval Ávares	Universidad Francisco de Paula Santander. Cúcuta
Jenny Alexandra Forero Forero	Universidad La Gran Colombia. Bogotá
Andrés Quiceno Hoyos	Universidad La Gran Colombia. Bogotá
Pablo Andrés Usuasty Delgado	Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá
Germán Mojica	Escuela de Arquitectura y Diseño de América Latina y el Caribe - ISTHMUS
Luis Javier Echeverri	Universidad del Valle. Cali
Claudia Mónica Castro Martínez	Universidad La Gran Colombia. Bogotá
Henry Alfonso Bernal Lozano	Profesor de cátedra en las universidades: Nacional de Colombia, Jorge Tadeo Lozano, Piloto, La Sabana y Libre.
José Reinaldo Tibaduiza Cordero	Universidad La Gran Colombia. Bogotá
José Arley García Valencia	Universidad San Buenaventura. Cali
Armando Hurtado Olaya	Universidad Piloto de Colombia. Bogotá
Edgar Bustos	Universidad Piloto de Colombia. Bogotá
Luis Antonio Guzmán	Universidad Piloto de Colombia. Bogotá
Mauricio Arias Mejía	Universidad La Gran Colombia. Armenia
Miguel Payan Aparicio	Universidad La Gran Colombia. Bogotá
Óscar Iván Ángel	Universidad del Norte. Barranquilla
Massimo Laserri	Universidad Pontificia Bolivariana. Montería
María Cristina Otero	Universidad de Pamplona. Norte de Santander
Jhony Alveiro Pérez Salazar	Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia. Medellín
Edgar Camacho Camacho	Universidad Piloto de Colombia. Bogotá

PROFESIONALES DE ARQUITECTURA

Adriana Córdoba Jurado

Carlos Aguilar Seligman

Carlos Niño Murcia

Henry Danilo Cristancho Rincón

Jorge Eduardo Fernández Saavedra

Martín Anzellini Gracia Reves

Victoria Eugenia Rivas Ramírez

David Francisco Llamosa Escobar

Nicolás Díaz Tamayo

Rafael Caicedo Zapata

Alfonso Solano de Francisco

Sebastián Arturo García Núñez

Daniel Restrepo Zapata

Catalina Yela Santacruz

Irma Ernestina Pérez Rodríguez

Silvana Fantín Oieda

Carlos Andrés Ríos Ardila

Juan David Botello Meza

Carlos Alberto Hernández Acero

Andrés Oieda Umaña

Alejandro Manrique Gómez

Luis Fernando Robles

Luis Armando Ortiz Álvarez

Diego Andrés Agámez Berrío

Diego Antonio Rodríguez Carrillo

Diego Herreño Morales

Diego Londoño García

Carlos Eduardo Galeano Barbosa

Cesar Aquiles Pedraza Medina

Luis Fernando Barrera Muñoz

Roger Julián Ruíz Melo

Fernando Orlando Vega Rodríguez

ARQUITECTOS NACIONALES Y EXTRANJEROS, MAESTROS, DIBUJANTES DESCONOCIDOS O FALLECIDOS E INVITADOS ESPECIALES.

M. Rubio para Pietro Cantini
Ricardo Acevedo Bernal
Carlos Enrique Quijano
Rafael Gutiérrez
Gabriel Largacha Manrique
P. J. Pinilla para Leopoldo Rother
Dicken Castro
Manuel Doroteo Carvaial
Gabriel Serrano
Fernando Martínez Sanabria
Victor Schmid
Luis Borobio
Antonio Stoute
Alberto Manrique Martín
Pablo de la Cruz
Rogelio Salmona
Julián Lombana
Herrera Carrizosa
Coriolano Leudo
Arturo Jaramillo
Jorge W. Price
Vicente Nasi
Bruno Violi
Angelo Mazzoni
Ernesto Vespignani
Alejandro Henríquez
Gonzalo Correal
Germán Samper
Henry Price
Mark Edward Walhouse
Rafael Mena Gómez
Alfredo Ortega
Alejandro Cárdenas Parker
Jorge Toscano Canal
Enrique Toscano Canal
Le Corbusier
Hernando Sánchez Jacquin
Edgar Bueno
Fernando Carrasco Zaldúa
Julia M. Gómez, Milena Serna oficina de Guillermo Trimmíño

*Proyecto de recuperación para el portal del
Cementerio de Iza, Boyacá. Oficina Patrimonio
Urbano Colombiano. 2012*



- 
- 1 CORPORACIÓN UNIVERSITARIA DEL CARIBE - **Sincelejo**
 - 2 INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA CESMAG - **Pasto**
 - 3 PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA - **Bogotá**
 - 4 PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA - **Cali**
 - 5 UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO - **Bogotá**
 - 6 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL CARIBE - **Barranquilla**
 - 7 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA - **Bogotá**
 - 8 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MANIZALES - **Manizales**
 - 9 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE PEREIRA - **Pereira**
 - 10 UNIVERSIDAD DE AMÉRICA - **Bogotá**
 - 11 UNIVERSIDAD DE BOYACÁ - **Tunja**
 - 12 UNIVERSIDAD DE IBAGUÉ - **Ibagué**
 - 13 UNIVERSIDAD DE LA COSTA - **Barranquilla**
 - 14 UNIVERSIDAD DE LA SALLE - **Bogotá**
 - 15 UNIVERSIDAD DE LOS ANDES - **Bogotá**
 - 16 UNIVERSIDAD DE NARIÑO - **Pasto**
 - 17 UNIVERSIDAD DE PAMPLONA - **Norte de Santander**
 - 18 UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO - **Barranquilla**
 - 19 UNIVERSIDAD DEL NORTE - **Barranquilla**
 - 20 UNIVERSIDAD DEL SINÚ- ELIAS BECHARA ZAINUM - **Montería**
 - 21 UNIVERSIDAD DEL TOLIMA - **Ibagué**
 - 22 UNIVERSIDAD DEL VALLE - **Cali**
 - 23 UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER - **Cúcuta**
 - 24 UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO - **Bogotá**
 - 25 UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO - **Cartagena**
 - 26 UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA - **Armenia**
 - 27 UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA - **Bogotá**
 - 28 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - **Bogotá**
 - 29 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - **Manizales**
 - 30 UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA - **Medellín**
 - 31 UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA - **Bogotá**
 - 32 UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA - **Medellín**
 - 33 UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA - **Montería**
 - 34 UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA - **Cali**
 - 35 UNIVERSIDAD SANTO TOMAS - **Bucaramanga**
 - 36 UNIVERSIDAD SANTO TOMAS - **Tunja**
 - 37 UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DEL CHOCO - **Quibdó**
 - 38 UNIVERSITARIA AGUSTINIANA - **Bogotá**

...completando el panorama de nuestras Facultades.

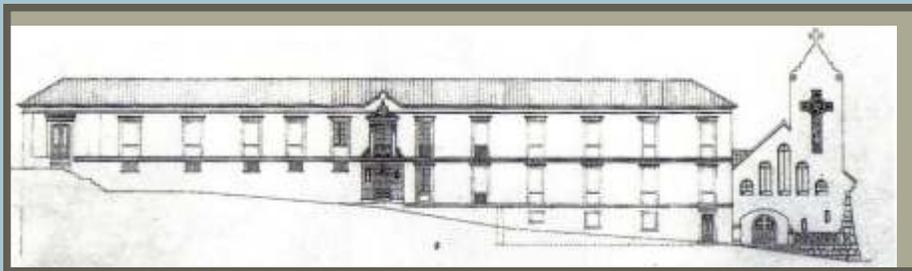
“Un espacio donde entra toda nuestra Arquitectura”

**Estudiantes
docentes, egresados y
otros invitados.**

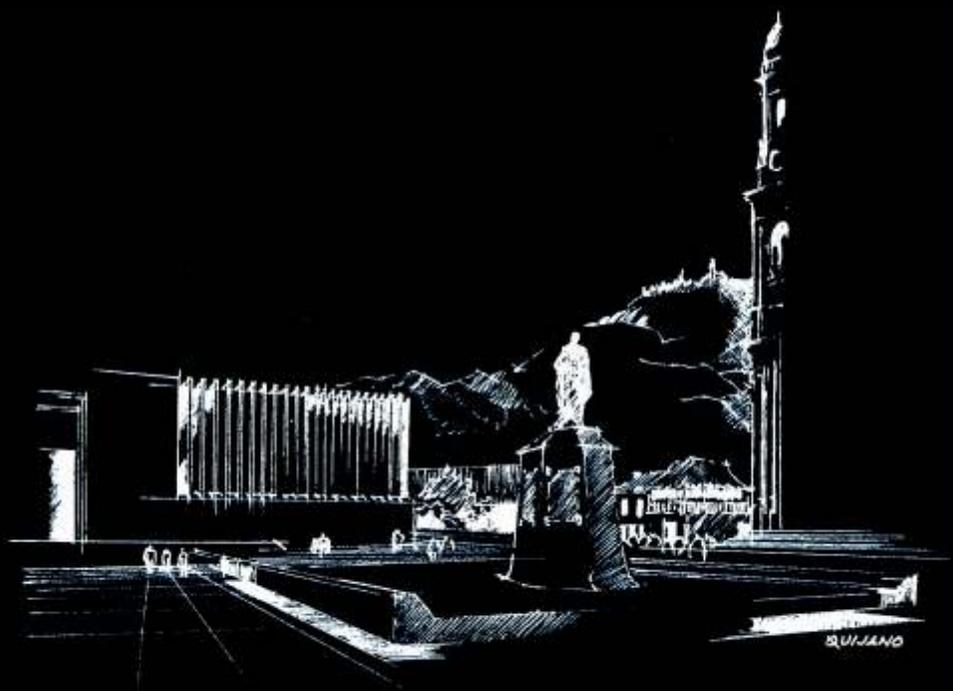




Instituto de Ciegos, José María Cifuentes 1923







Palacio de Justicia y Plaza de Bolívar - BOGOTÁ

QUILIANO



35
años



A.C.F.A.

Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura