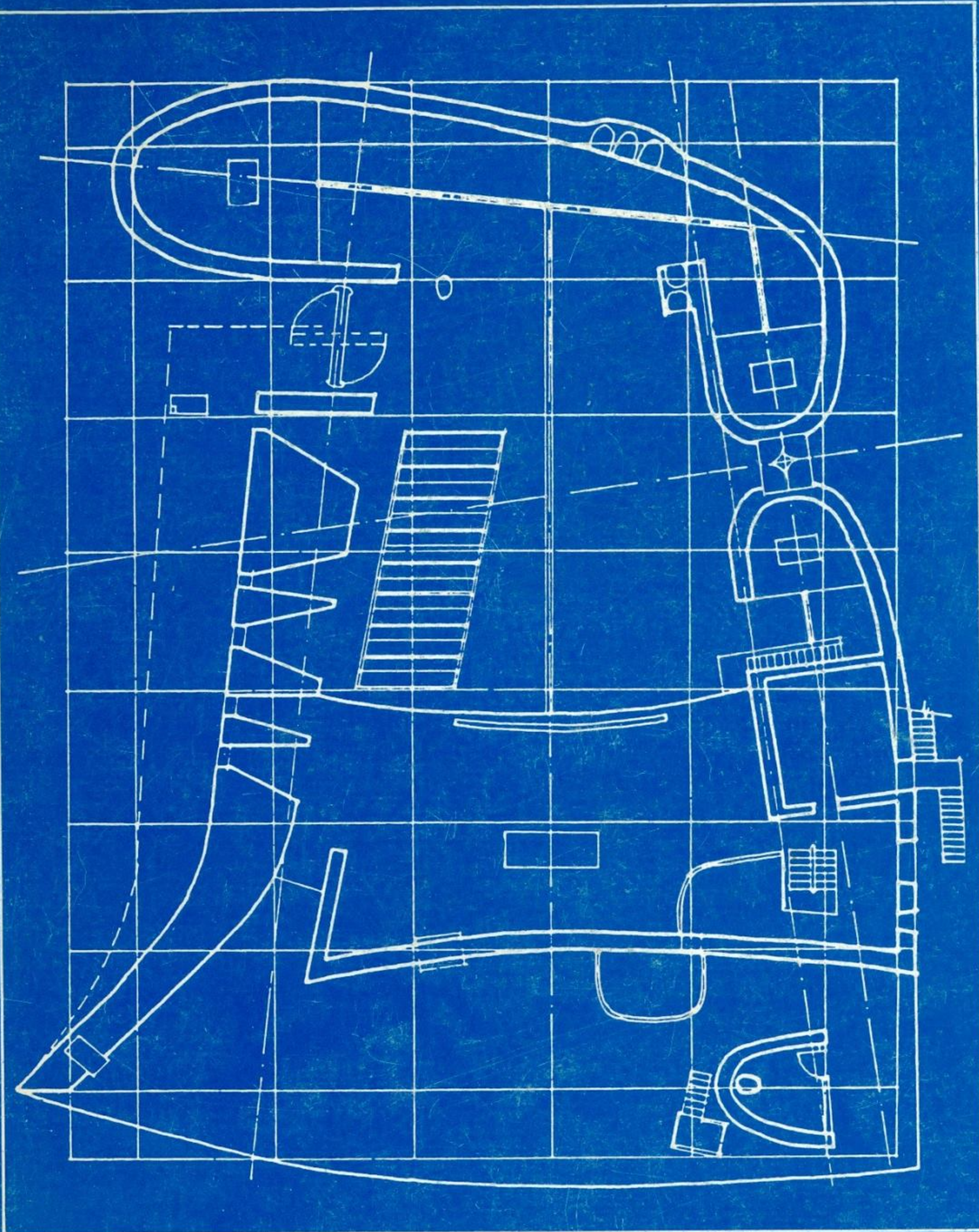


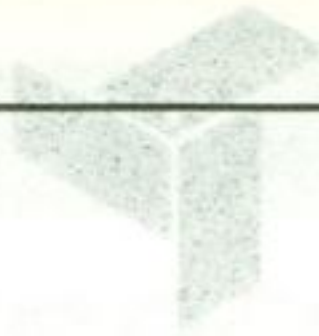
**Le Corbusier
como Ingeniero**

**La Moda de la
Ciudad**

**Naturaleza
Arquitectura
Sociedad**

HITO 14






NIEMBROS DE LA ASOCIACION

- UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE
BARRANQUILLA
- UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA
BARRANQUILLA
- UNIVERSIDAD DE AMERICA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
BOGOTA
- UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO
BARRANQUILLA
- UNIVERSIDAD DEL VALLE
CALI
- UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO
CARTAGENA
- UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD NACIONAL
BOGOTA
- UNIVERSIDAD NACIONAL
MANIZALES
- UNIVERSIDAD NACIONAL
MEDLLIN
- UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
MEDLLIN
- UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
BOGOTA
- UNIVERSIDAD SANTO TOMAS
BUARAMANGA
- UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BOGOTA
- UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA
CALI

HITO



MIEMBROS DE LA ASOCIACION

UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL CARIBE
BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA
BOGOTA

UNIVERSIDAD CORPORACION DE LA COSTA
BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD DE AMERICA
BOGOTA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
BOGOTA

UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO
BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
CALI

UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO
CARTAGENA

UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA
BOGOTA

UNIVERSIDAD NACIONAL
BOGOTA

UNIVERSIDAD NACIONAL
MANIZALES

UNIVERSIDAD NACIONAL
MEDELLIN

UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
BOGOTA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
MEDELLIN

UNIVERSIDAD PONTIFICIA JAVERIANA
BOGOTA

UNIVERSIDAD SANTO TOMAS
BUCARAMANGA

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BOGOTA

UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA
CALI

OTIH

H

JUNTA

Presidente
Arq. Eduar

Vicepresid
Arq. Ferna

Tesorero
Arq. Wern

Vocal
Arq. Ferna
Arq. Frank

Revisor F
Arq. Luis

REVISTA

Director
Arq. Serg

Coordina
Arq. Marj

Cordinac
Ofelia To

Consejo
Arq. Silvi
Arq. Kare
Arq. Fern

Diagrama

Año de F
Marzo 15

Edición
Volúmen
Portada
Homenaj
RONCHA
Extraída

Fuentes
Revista F
A Cura D
El Proye
La Ricos

Summar
Revista
Revista

Nombre
HITO

Resoluc
186 dad
Tarifa P

Direcció
Tel: 282
De vent

Impres
PUBLIC

La revis

Finan
BAN
ETE

HITO

JUNTA DIRECTIVA A.C.F.A.

Presidente

Arq. Eduardo Castañeda, Pontificia Universidad Javeriana.

Vicepresidente

Arq. Fernando Montenegro, Universidad Nacional Bogotá.

Tesorero

Arq. Werner Gómez, Universidad Católica.

Vocal

Arq. Fernando Viviescas, Universidad Nacional de Medellín
Arq. Franklin Libonatti, Universidad Autónoma del Caribe

Revisor Fiscal

Arq. Luis Alfonso Franco, Universidad San Buenaventura

REVISTA HITO

Director

Arq. Sergio Trujillo Jaramillo

Coordinación Administrativa

Arq. Marjorie Ruiz Morales

Cordinación Editorial

Ofelia Torres Gómez

Consejo Editorial

Arq. Silvia Arango
Arq. Karen Rogers
Arq. Fernando Cortés

Diagramación

Año de Fundación
Marzo 1983

Edición

Volúmen 1, número 14, Septiembre 1988

Portada

Homenaje a Le Corbusier
RONCHAMP. Planta de La Capilla
Extraída de un plano de Obra.

Fuentes

Revista París Projet N° 25.26-1986
A Cura Di Gianni Braghieri (Aldo Rossi)
El Proyecto Clásico en Arquitectura (José Ignacio Linazasoro)
La Ricostruzione della Città Europea (León Krier)

Summan 241. Spt. 1987 Buenos Aires
Revista Proa N° 353. Agosto 1986
Revista CA N° 50. Dic. 1987, Chile.

Nombre Registrado
HITO

Resolución del Ministerio de Gobierno
186 dada el 15 de septiembre de 1983
Tarifa Postal N° 289

Dirección: Carrera 6 N° 26-85, Bogotá, D.E. Colombia
Tel: 2823938 Valor del Ejemplar \$350,00
De venta en las facultades de arquitectura del país.

Impresión
PUBLICACIONES UNIVERSIDAD JAVERIANA

La revista no asume responsabilidad sobre los artículos firmados.

Financiación
**BANCO CENTRAL HIPOTECARIO
ETERNIT**

CORRESPONDENCIA

Bogotá, 15 de marzo, 1988

Arquitecto
SERGIO TRUJILLO
Director Revista HITO
Presente

Apreciado Dr. Trujillo

Por medio de la presente, atentamente me permito solicitarle conceder una donación de su conocida revista a la biblioteca de la Facultad.

Teniendo en cuenta que esta publicación es muy solicitada por los usuarios de la biblioteca y que de acuerdo con el sr. decano de la facultad no se dispone de dinero para tomar una suscripción, me veo en la necesidad de recurrir a esta forma de solicitud aunque dados los temas especializados que trata y la cercanía de su edición con nuestra biblioteca, debería figurar en sus anaqueles por derecho propio.

Cordialmente,
Mercedes Campos de C.
Biblioteca-Artes

Arquitecto
SERGIO TRUJILLO JARAMILLO
Director
Revista HITO
Ciudad

Estimado Arquitecto:

Por medio de la presente la Sociedad Colombiana de Arquitectos a través de la nueva Directora Ejecutiva, desea continuar la comunicación que hasta el momento ha tenido con ustedes.

Es mi deseo informarle que por solicitud del Arq. Tomás Dagnino, Director del suplemento de arquitectura y construcción del diario EL CLARIN de la Ciudad de Buenos Aires-

Argentina, he enviado con su nombre la dirección y teléfono de su revista, para establecer un sistema de comunicación entre ellos y nuestro país, ya que su interés es, el de incluir en el suplemento en mención, todo lo que sucede con la arquitectura y la construcción en Latinoamérica. Para mayor información estoy incluyendo copia de la carta enviada por ellos a la Sociedad.

Sin otro particular, agradezco su atención a la presente.

Cordialmente,

MARIA CONSUELO PLAZAS
Directora Ejecutiva SCA

Quito, Abril 28, 1988

Señores
HITO
Bogotá, Colombia.

ATN: SR. SERGIO TRUJILLO
Director

Nos complace enviar a usted el número 001 de la revista "ENTORNO" en cuya página editorial se explican las metas y aspiraciones de la misma. Nos interesaría el mantener con ustedes comunicación permanente, ya que estaríamos trabajando por intereses comunes.

Esperamos poder crecer y llegar a la importancia de su publicación y así incorporar al Ecuador a publicaciones internacionales de Arquitectura y Diseño.

Atentamente,

DIEGO ARTETA CARDENAS
Arquitecto

SUMARIO

Historia	NATURALEZA - ARQUITECTURA SOCIEDAD: EL COMPROMISO AMBIENTAL DE LA ARQUITECTURA.	Alberto Pianeta Díaz. Universidad Nacional.	7
Ciudad	LA MODA DE LA CIUDAD	(Ponencia presentada en el encuentro de la SCA en Medellín) Arq. Juan Carlos Pergolis. Universidad Nacional.	12
Traducciones	LE CORBUSIER COMO INGENIERO DE ESTRUCTURAS.	Andrés Orrantia, Prof. Aso- ciado Universidad Nacional.	14
Caricatura			22
Diseño	CASA DE LA CULTURA DE GARAGOA	Arq. Juan Carlos Sáenz.	23
Transcripciones	HACIA UNA MODERNIDAD APROPIADA: FACTORES Y DESAFIOS INTERNOS.	Arq. Cristian Fernández Cox Chile	27
	A PROPOSITO DE LOS CONCURSOS	Arq. Andrés Orantia. Universidad Nacional	35
Vida Profesional	ENTREVISTA CON RENZO PIANO	Traducción: Arq. Manuel García Camacho. Universidad Nacional.	36
	EL CENTRO POMPIDOU	Adaptación y traducción: Arq. Manuel G. Camacho. Universidad Nacional.	39
Reseñas	FORO LA MEMORIA URBANA	Arq. Pedro Buraglia. Univer- sidad Nacional de Manizales	
	REVISTA ASUNTOS URBANOS		41
Noticias			47

Dos mundos paralelos, distantes y con enormes recelos mutuos, la Universidad y el gremio constituyen los dos grandes núcleos aglutinantes de los arquitectos. Hoy, para desapuntalar el mito, hemos de reconocer y alentar la intensa actividad desplegada por la Sociedad de Arquitectos en innumerables frentes de la vida profesional y aún académica, auspiciando concursos, seminarios, exposiciones, debates y lo que resulta más inédito e interesante, abriendo el foro para que las publicaciones dedicadas a los asuntos de la ciudad y de la Arquitectura, tengan una mayor y más detenida posibilidad de difundir sus contenidos editoriales. En buena hora se gesta esta iniciativa que es un reconocimiento muy merecido a un esfuerzo de largo tiempo de varios colegas y amigos, que han situado el trabajo Editorial Colombiano, en el primer lugar de las publicaciones continentales sobre Arquitectura.

Acerca de la pródiga vida gremial, que ha venido despertando del apático letargo en que venía sumida hace varios años, sólo nos restaría hacer un llamado para que los más importantes proyectos y programas que van a afectar nuestra vida urbana y que están actualmente en curso, sean tema de prioridad para su difusión y debate amplio, abriendo la audiencia a las opiniones múltiples y enriquecedoras de los profesionales y del sector académico. Este, lamentablemente, parece atravesar un período de quietud e imperdonable silencio, invirtiéndose así una situación que hace algunos años era exactamente la contraria. Ojalá esa quietud no sea confortable, ni ese silencio un síntoma de complacencia.

SERGIO TRUJILLO JARAMILLO
Director

HISTORIA



“NATURALEZA-ARQUITECTURA-SOCIEDAD: El Compromiso Ambiental de la Arquitectura

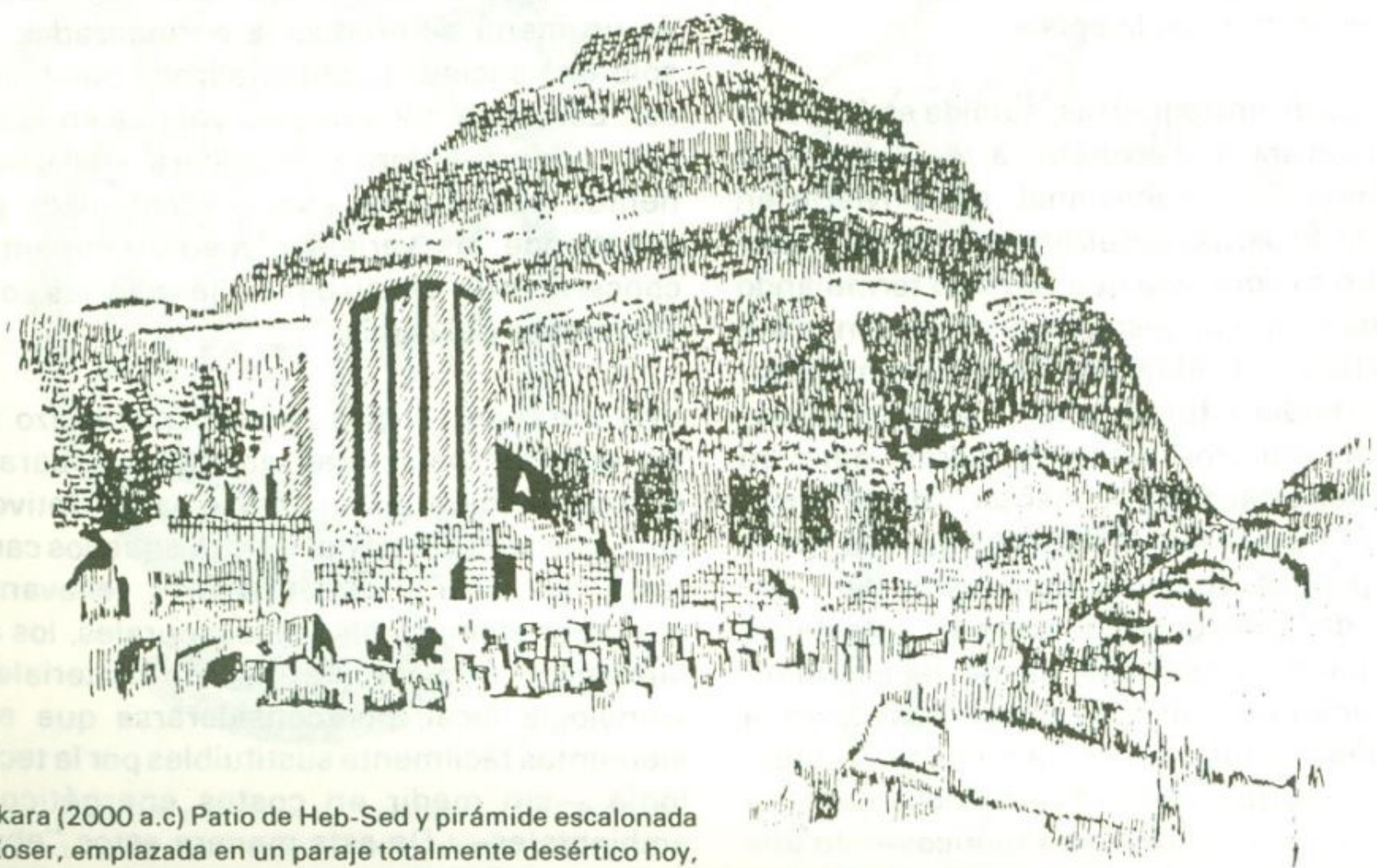
Alberto Pianeta Díaz
Profesor
Universidad Nacional, Bogotá

Los Orígenes, Proceso y Ascenso

La problemática del medio ambiente, en el ámbito mundial, surge como consecuencia de las formas de articulación entre sociedad y naturaleza que han prevalecido en el mundo, y que se expresan en las formas particulares de organización social para utilizar la naturaleza, y las tecnologías para llevar a cabo esta utilización.

La edificación humana se presenta como uno de los productos más relevantes de esa interrelación a través de toda la historia del hombre. Como tal, sintetiza en sí toda la concepción metafísica y cosmogónica de su entorno, y la estructura socio-económica de la cultura que le da origen y emplazamiento, hasta lograr erigirse como importante paradigma psico-social de la autoridad imperante, o como materialización de las estructuras de Poder que permiten su consolidación.

El Cobijo aparece como elemento inherente a la supervivencia de la especie humana desde el momento en que el abandono de sus defensas naturales(1), en especial contra las inclemencias del clima en nuestros primeros antepasados, enfrenta a estos contra un medio hostil en que sus únicas armas vienen a ser su inteligencia, sus manos y el lenguaje. Desde ese momento impreciso de la evolución del hombre, perdido entre la noche de los tiempos, empiezan a manifestarse los primeros signos de una especial articulación sociedad-naturaleza que desencadenaría una carrera fatal por el dominio de la primera sobre la segunda. Al principio, síntomas sutiles son apenas perceptibles ante la desproporcionada tes; la familia presenta síntomas de desintegración al imponerse la independencia del individuo sobre esta y, por lo tanto, al originarse el sustento familiar en la calle o la fábrica como



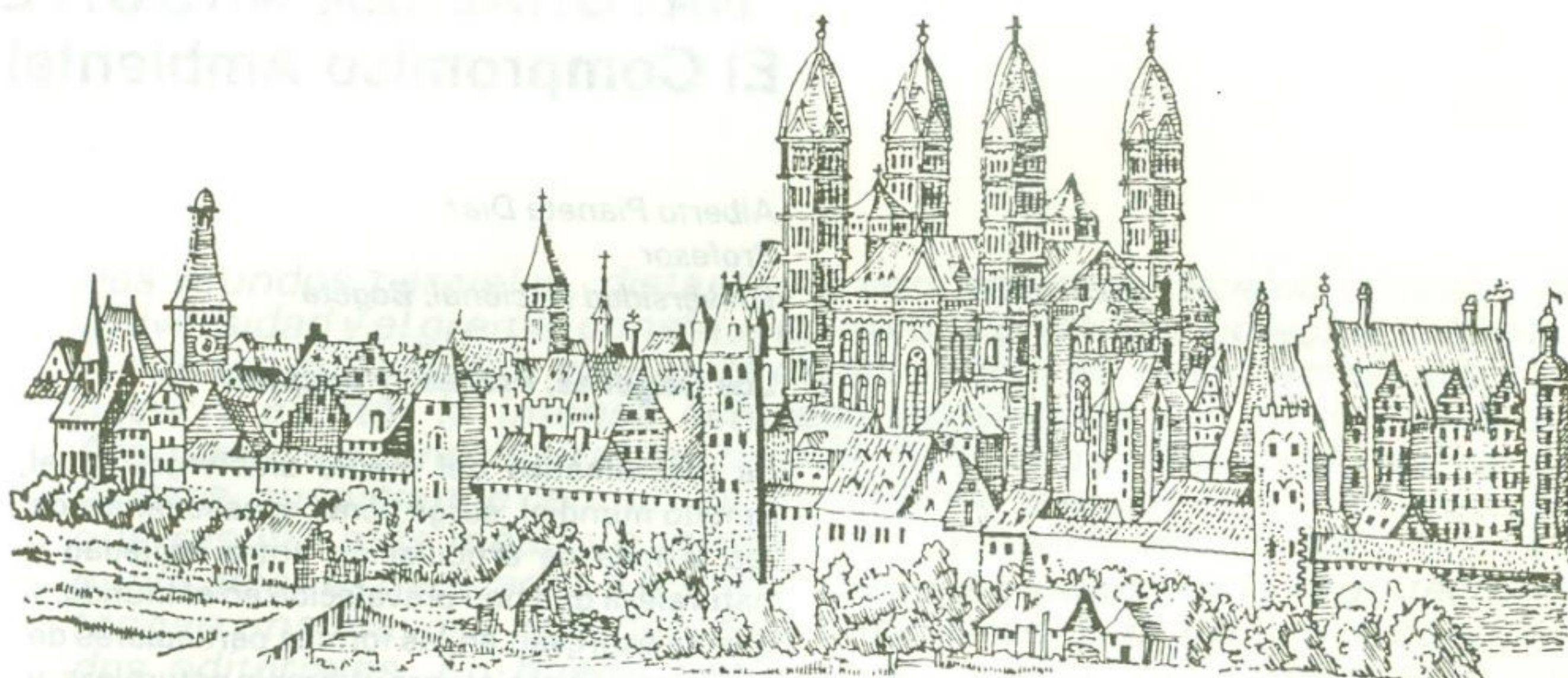
Sakkara (2000 a.c) Patio de Heb-Sed y pirámide escalonada de Zoser, emplazada en un paraje totalmente desértico hoy, rodeado ayer de jardines y extensas zonas de vegetación.

producto de una economía de excedentes industriales, en vez de una economía integradora primaria, secundaria y terciaria.

El capitalismo necesitaba expandirse de forma continua para que el aumento del consumo estimulase la producción; de ahí que se diera tanta importancia durante el siglo XIX a las exposiciones internacionales a través de una arquitectura apologética del poder económico e industrial, como vitrinas del ingenio humano y su dominio sobre los materiales, con la mediación de la tecnología. Ciertamente, el capitalismo, con su invención de necesidades imaginarias, su despilfarro, su contaminación y su desigualdad, fue capaz de crear una sociedad en la que la arquitectura se convirtió en otro objeto de consumo impuesto desde afuera (6).

La aparición histórica del fenómeno de la industrialización introduce un radical cambio en la noción de ciudad. El urbanismo— "Arte de Composición Urbana" magnificación de la esencia morfologizante de la práctica arquitectónica—, no logra enmascarar en sus ejercicios compositivos la fuerte carga de utopía de la intención de diseño topológico de los "contenedores" de las funciones urbanas; así las estáticas y estériles fantasías propuestas por los CIAM y la Carta de Atenas, manifiesto del urbanismo "corbusierano", originan la mayoría de las grandes desarticulaciones urbanas de mediados de este siglo.

El racionalismo europeo en la arquitectura, que surge retardadamente en Weimar en 1919, y reforzado posteriormente con los aportes alemanes del Werkbund, la Bauhaus, Gropius, Van der Rohe, Meyer, y por otra parte Le Corbusier, introduce la discusión moderna del objeto arquitectónico como un posible artefacto "tecnocientífico" aduciendo algunos parámetros



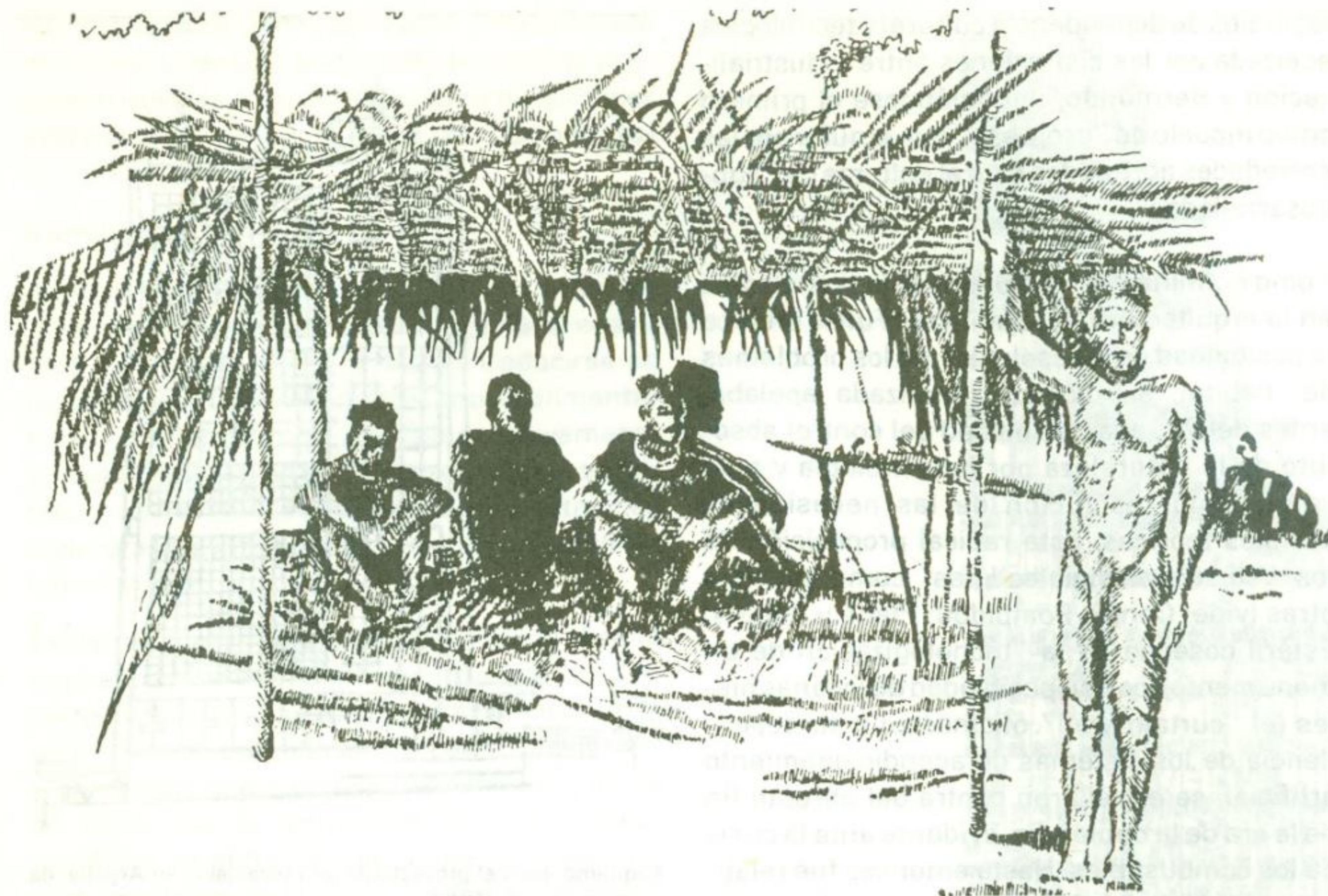
Speyer. La catedral y su entorno hacia el año 1000 de nuestra era

racionalistas para justificar una ingenua pretensión de cientificidad, o "funcionalidad", según el término de la época.

La Europa de entreguerras, sumida en la mayor postración social y económica, y golpeada por un gran déficit habitacional, se convierte en campo fértil para el enraizamiento de un reduccionismo racionalista que terminó formulando más que una respuesta social —restringida a un análisis individual del "standart mínimo" que pretendía difundir una "forma constructiva... de espacios aéreos y claros, para un mejor bienestar físico y mental", que cuando recurrió a planteos colectivos incurrió en la utopía política, como las propuestas de eliminación de comedores y cocinas colectivas, "revolución" propuesta desde la arquitectura— una nueva oferta estética basada en la producción industrial (7). La cultura arquitectónica comenzó a alejarse vertiginosamente — a pesar de sus lineamientos teóricos— de una manera ecológica de construir. Se impone un

sistema que desdeña las condiciones físicas y climáticas del entorno, y simplemente se sirve de un menú de productos normalizados, que sólo una sociedad industrializada puede ofrecer. Esto determina nuevos valores en la relación edificio-entorno, considera sus componentes morfológicos y socio-económicos, pero desatiende las variables medio ambientales concernientes al uso de la energía y las consideraciones del clima.

Una intrínseca lógica reduccionista hizo que los edificios parecieran atractivos y baratos. Introduciéndose en un vórtice especulativo su construcción, atentando contra aquellos caracteres del diseño climático más relevantes, como por ejemplo: las masas murales, los aislamientos térmicos y el uso de materiales y tecnología local, por considerarse que eran elementos fácilmente sustituibles por la tecnología —sin medir en costos energéticos y ambientales—. De esta manera estos "ebrios de la energía", fueron levantados en todo el



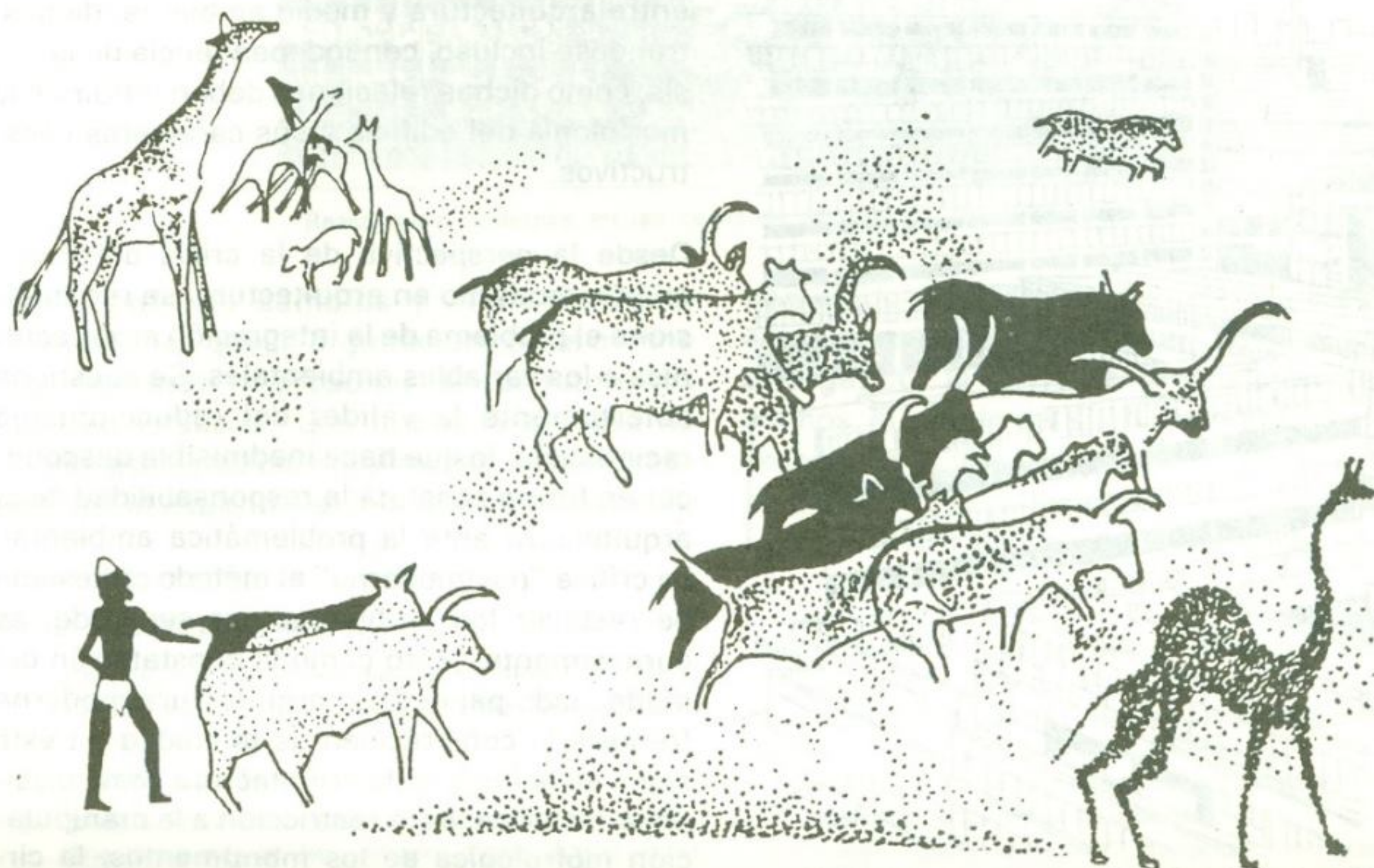
Cobertizo transitorio construido por andamaneses de las Islas Andamán (Asia sudoriental), muy semejante quizá a los levantados por nuestros antiguos antepasados en el Paleolítico.

mundo sin ninguna consideración del clima, cultura, o habilidad constructiva local. El "boom" tecnológico y económico alteró irreversiblemente —en muchos casos— a las culturas locales en favor del Estilo Internacional, despersonalizando y descaracterizando sus construcciones en pro de una morfología que se erguía pregonando una pírrica avanzada económica y pseudo industrial.

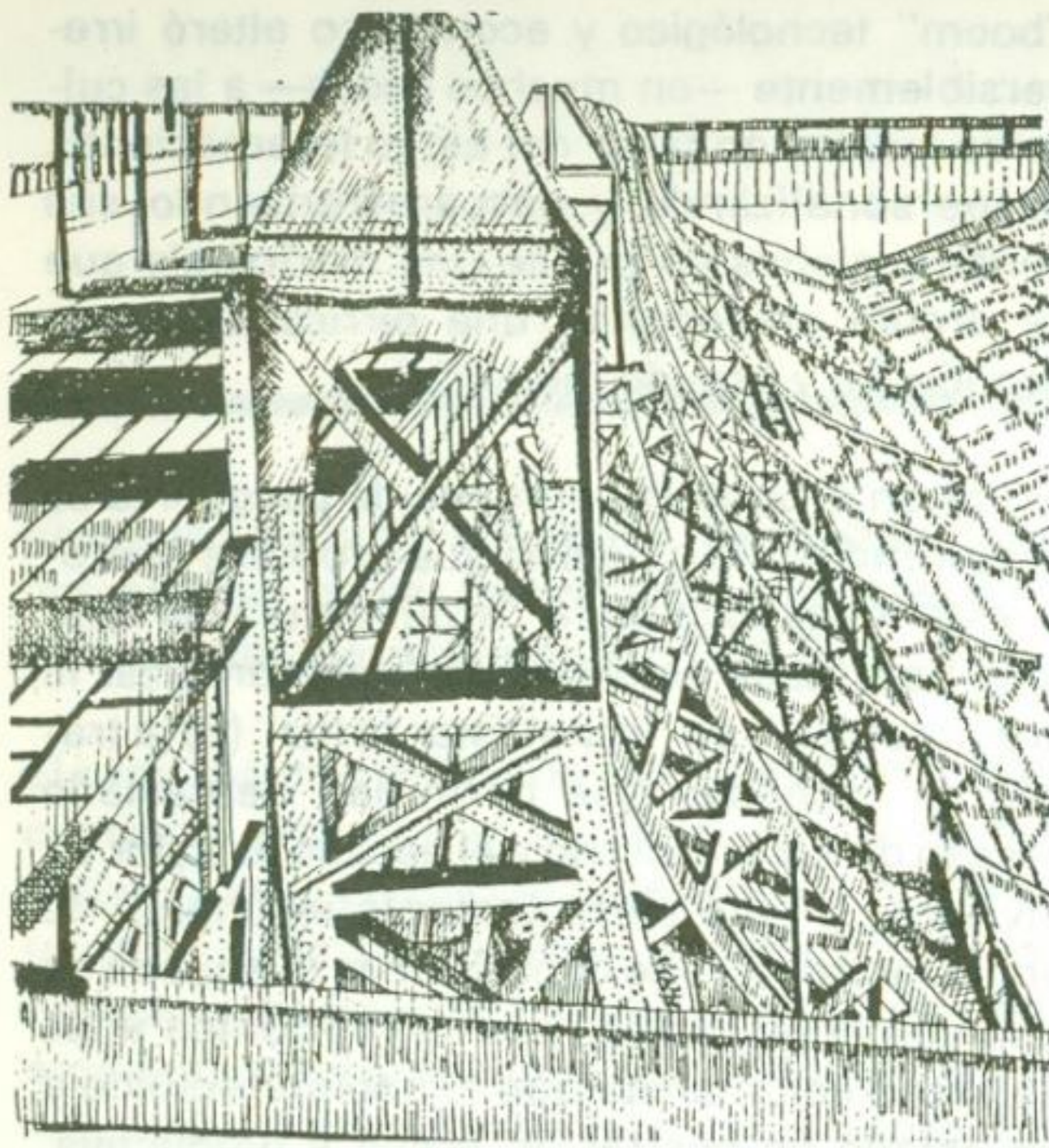
Quizá en el contexto europeo de posguerra es comprensible la emoción que producía la propuesta ideológica de la "arquitectura de cristal". Se trataba entonces de "inmaterializar la arquitectura", de "conquistar la luz" (8) (a través de fachadas que permitían demasiado acceso de luz en verano y el escape de calor en invierno...); pero perfectamente incongruente en un mundo que se debatía en la búsqueda de una identidad propia, tras cuatrocientos años de acoso colonialista que lo habían recluido a un estado de postración social y productiva, donde conceptos extraños a la realidad de masas logra restringir el papel protagónico de la arquitectura a una élite empeñada en efectuar un refrito descontextualizado, que sólo puede ser explicable bajo las condiciones inte-



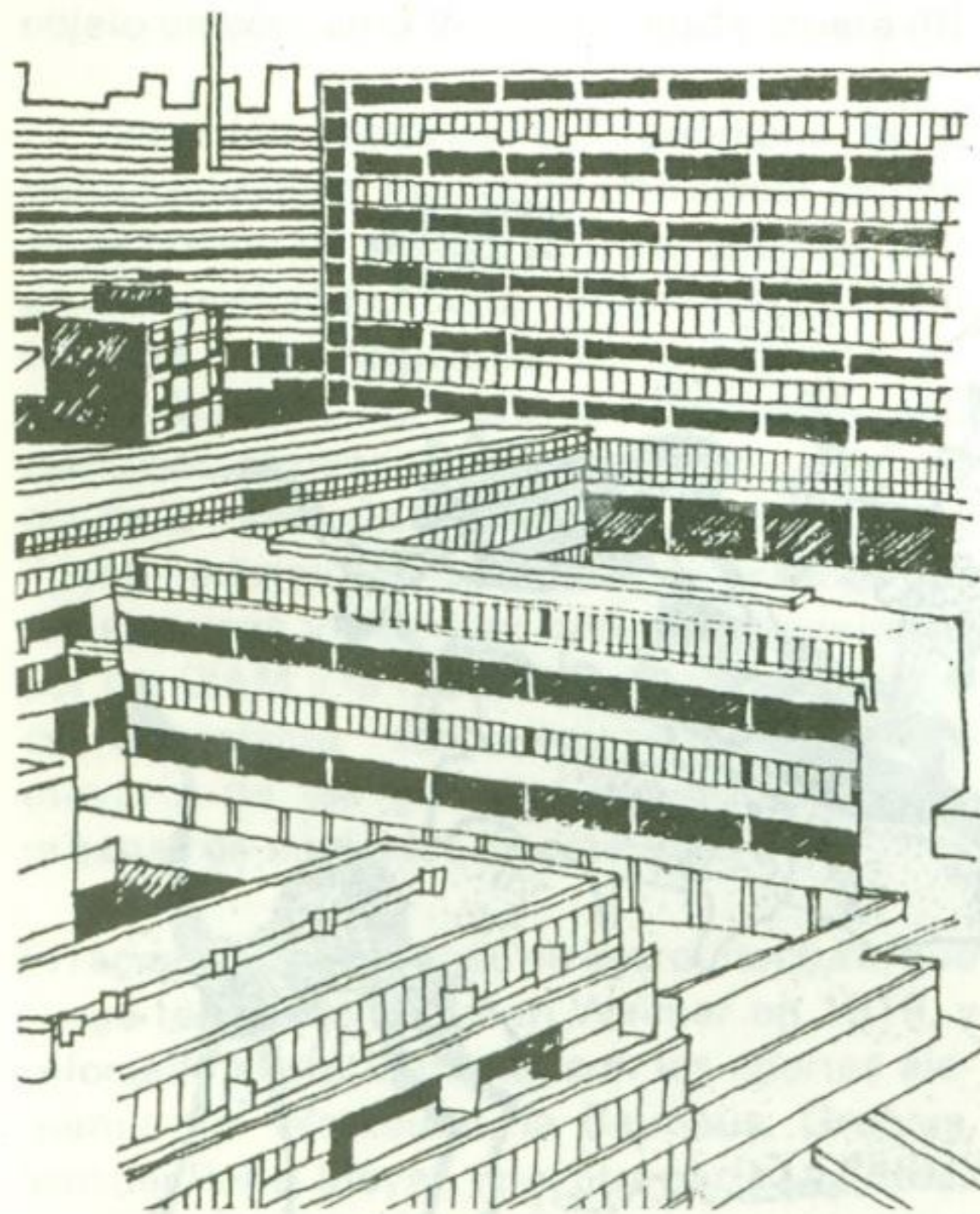
Hércules matando a las aves de Estinfalia en un vaso ático del S VI a.c. La cacería indiscriminada redujo sensiblemente las bandadas de aves en la cuenca mediterránea.



Pinturas rupestres de Tassili (Africa meridional). Izq: cacería (de hace 7000 años). Centro: ganado (de hace 5000 años). Der: Camello (de hace 2000 años). Documento gráfico del avance del desierto en esta parte del mundo.



Galería de las máquinas. Exposición Mundial de París, en 1889.

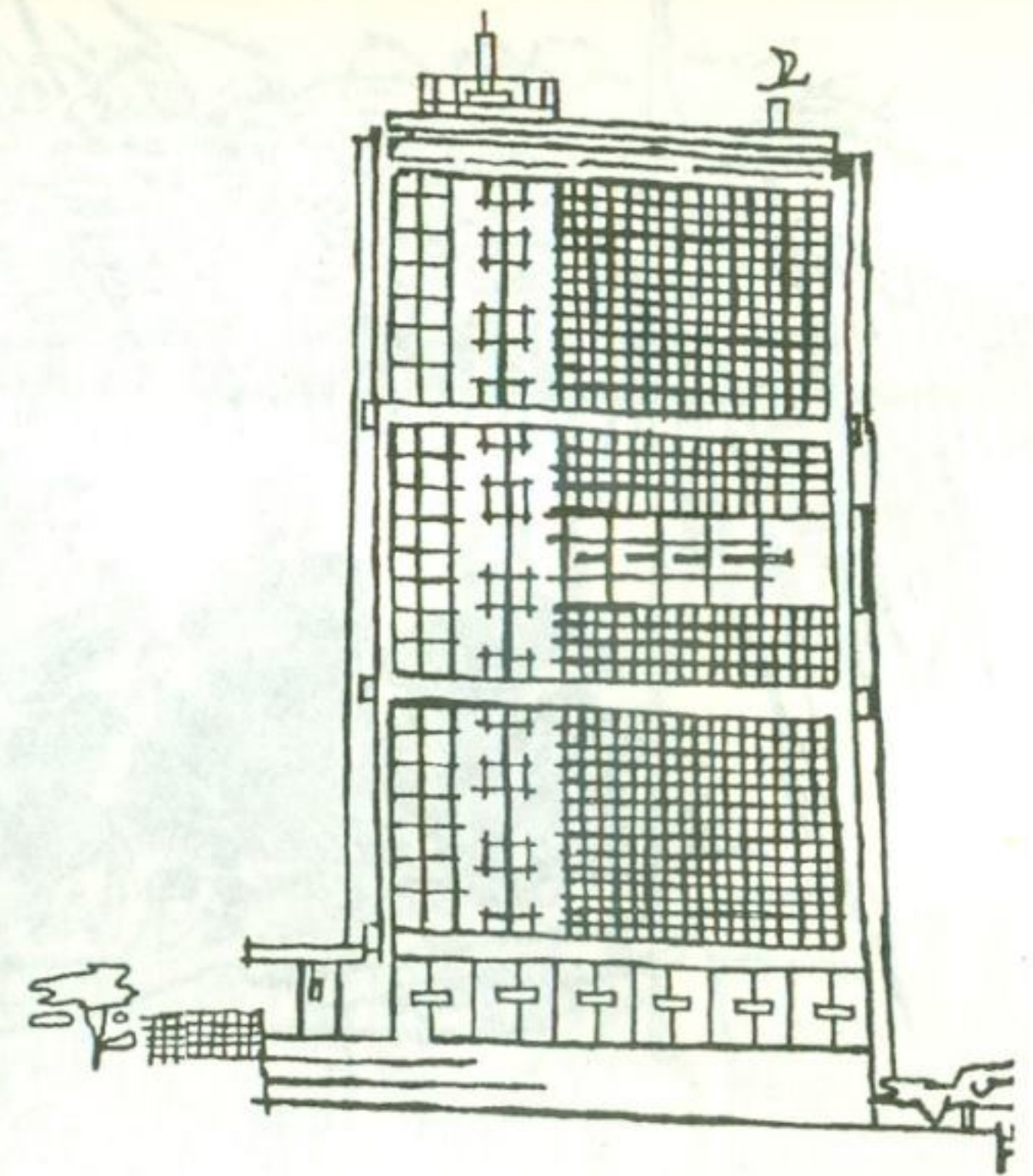


Vista parcial de Aylesbury Estate, Londres, 1970.

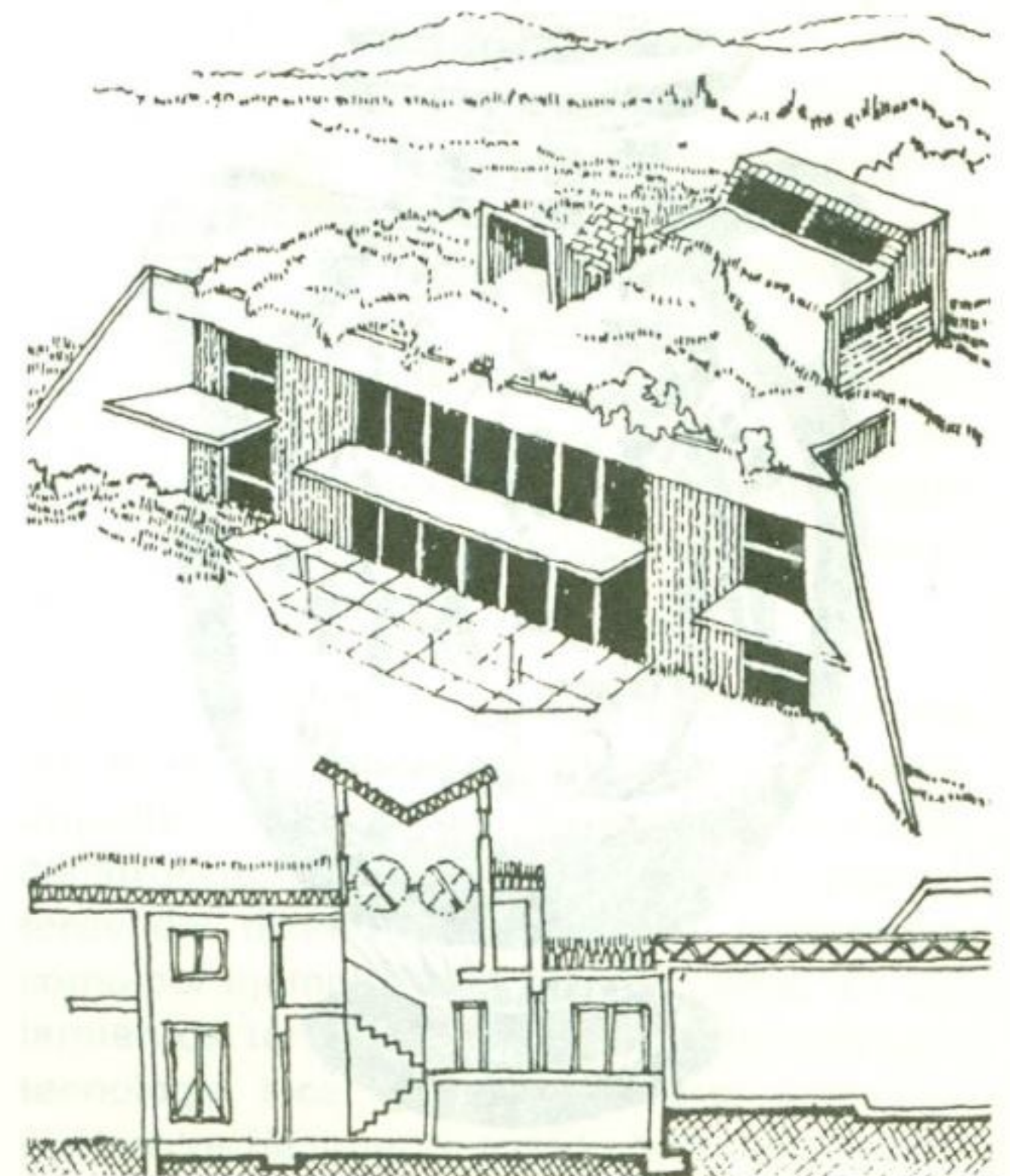
lectuales de dependencia cultural y tecnológica acertada por las distinciones entre industrialización y Bermundo, imponiéndose el primero como modelo de "progreso" que emular por las sociedades agrupadas bajo el epítome de "subdesarrolladas".

Como culminación al modernismo tecnológico en la arquitectura, Buckminster Fuller predice la posibilidad de la resolución de los problemas del habitat; su ciudad climatizada apelaba, antes del 73, a la posibilidad del control absoluto de la naturaleza por la tecnología y a su valor como resolución de las necesidades sociales teóricas. Esta radical proposición de los "climas artificiales", así como muchas otras (vide: Centro Pompidou: Piano y Rogers: Estéril cosecha de la "tecnologización de un monumento), con su posibilidad de livianas pieles (el "curtain wall" oficinesco) y su dependencia de los sistemas de acondicionamiento artificial, se estrellaron contra del abrupto fin de la era de la opulencia, evidente ante la crisis de los combustibles. Hasta entonces fue relativamente fácil diseñar y construir sin conexión alguna con las condicionantes físicas y climáticas; es a partir de ahí cuando se reevidencian para el mundo contemporáneo las relaciones entre arquitectura y medio ambiente, demostrándose incluso, con independencia de la crisis, como dichas relaciones deben influir en la morfología del edificio y sus caracteres constructivos.

Desde la perspectiva de la crisis del movimiento moderno en arquitectura, se redimensiona el problema de la integración arquitectónica a los variables ambientales. Se cuestiona abiertamente la validez del reduccionismo racionalista, lo que hace inadmisibles desconocer en forma absoluta la responsabilidad de la arquitectura ante la problemática ambiental. La crítica "postmoderna" al método cartesiano de resolver los problemas por separado, es curiosamente, tanto como la constatación del inadecuado papel de la arquitectura moderna frente a la construcción de la ciudad en este siglo, en la línea de la arquitectura como disciplina histórica: es la restricción a la manipulación morfológica de los monumentos, la circunscripción del hacer arquitectónico al manejo "compositivo - artístico", de esos frag-



Esquema, para el proyecto de un rascacielos en Argelia, de Le Corbusier en 1930



Casa energéticamente autosuficiente con energía solar pasiva en Corcorán, U.S.A., 1980.

mentos seleccionados de ciudad. En ese estado de cosas, la lectura ambiental de algunas posturas recientes en arquitectura puede dar luces sobre la crisis disciplinaria en relación a la problemática ambiental.

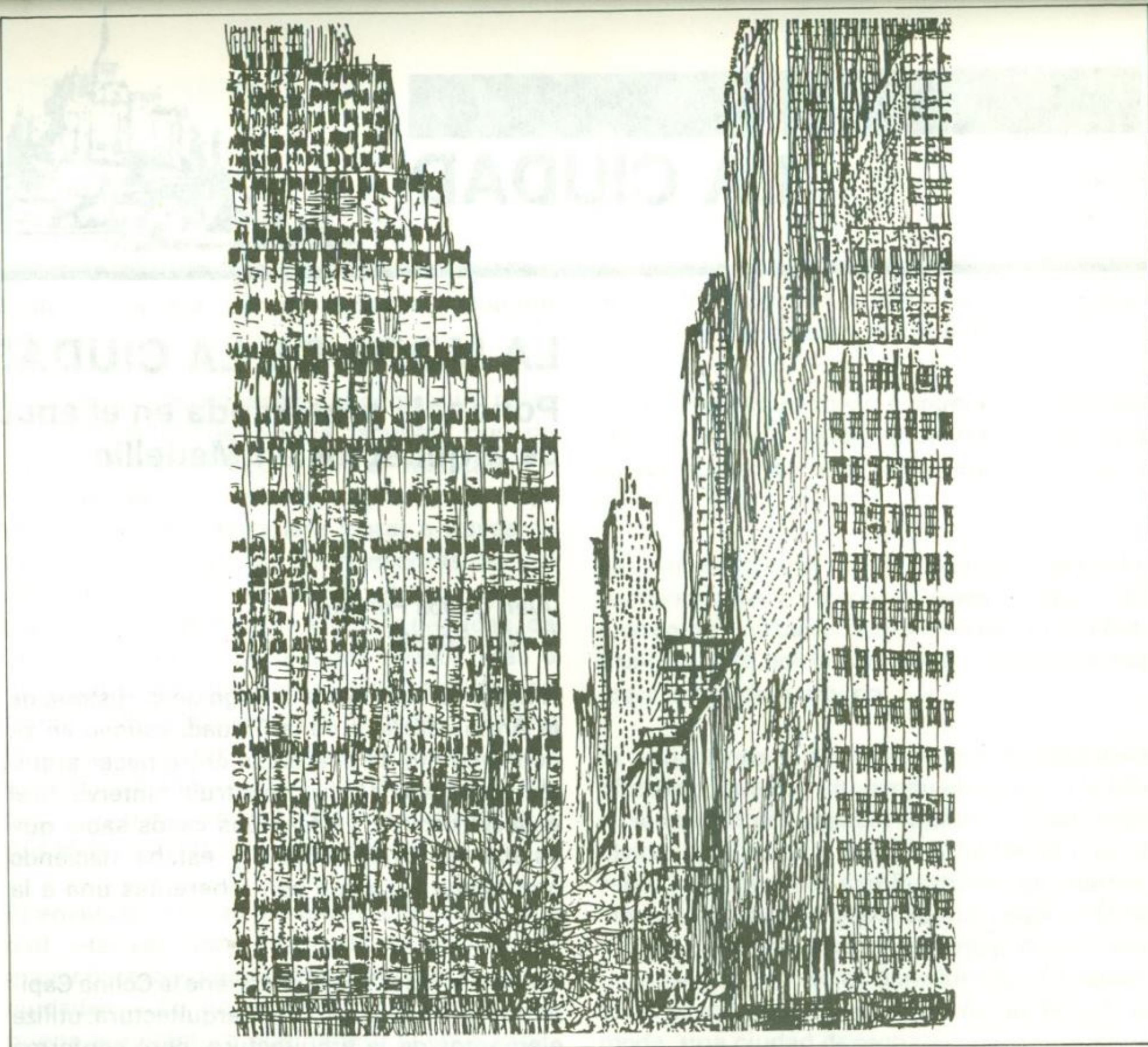
Conclusión

A pesar de constituir los arquitectos el sector más sensible a la defensa del equilibrio ecológico, esta defensa no ha sabido traducirse en resultados explícitos. La constante realimentación, en este siglo, de teorías excesivamente dedicadas a la autosuficiencia del objeto arquitectónico, ha prescindido de sus circunstancias concretas de implantación, contexto y entorno bio-climático.

Evidentemente, no puede reducirse el diseño arquitectónico a un producto, fruto de un conjunto de factores climáticos; otras dimensiones económicas, urbanísticas y culturales deben caracterizar su estructura. Sin embargo, queda en evidencia la influencia del área físico-climática en el hecho ineludible de la adaptación tipológica de la construcción a sus determinantes exógenas. Restringiéndose así el regodeo especulativo en torno a un código de lo visual y de lo formal, estéril y a veces deformante, para la creación de una verdadera conciencia ambiental en los arquitectos.

Si bien es necesario reconocer que las transformaciones en la naturaleza son inevitables e inherentes a la evolución humana y a su desarrollo mismo, y que la posición conservacionista es inaceptable —más si va matizada con un cierto aire de romanticismo esteticista gratuito—, es también necesario reconocer y replantear las condiciones intrínsecas de significación de nuestra modalidad de desarrollo: ¿Qué entendemos por desarrollo y nuestro papel en la "industrialización" mundial?, ¿Cuáles son nuestras condiciones, limitaciones y recursos disponibles para ese desarrollo? y ¿Cuál sería el rol desempeñado por la arquitectura en ese proceso?

Los arquitectos consideramos que el "colapso de la biosfera" está fuera de nuestro quehacer profesional, y por lo tanto rebasa nuestra responsabilidad. La interacción naturaleza-arquitectura sociedad ha estado siempre presente, y constituye claramente una dimensión histórica; es justamente en ese proceso que se



Rascacielos modernos en las calles de Manhattan, New York

han producido cambios y alteraciones al entorno a las que la arquitectura tiene mucho que responder y proponer. En el futuro los "espacios felices" que quería Bachelard no podrán estar sólo constituidos por formas gratificantes al espíritu y al intelecto, sino por eco-

nomías de ajuste a las solicitudes del medio. El correcto conocimiento del entorno, el ahorro energético, la correcta disposición de desechos, el triunfo del silencio contra el grito, el respeto de lo que fue y lo que será, son tareas de participación y divulgación que tan necesarias son a la disciplina arquitectónica.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

1. CHILDE, V.G.: "Los orígenes de la civilización", Fondo de Cultura Económico. México 1982 (Decimocuarta impresión)
2. OP CIT., nota (1)
3. DONALD HUGHES: "Ecology in Ancient Civilizations", The University of New Mexico Press. Albuquerque 1975.
4. CROSS, ELLIOT: ROY. "Diseñando el futuro", Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1982.
5. OGBURN, W.: "Technology as Environment" en *Sociology and Social research*, XII, 1956
6. PEVSNER, N. et alt: "Diccionario de Arquitectura", alianza Editorial, S.A. Madrid 1984.
7. PIANETA, A. "Acercamiento a una arquitectura ecológica", inédito. México 1987
8. CIAM: "Carta de Atenas", Congreso Internacional de Arquitectos. Atenas 1934
9. FERNANDEZ, R.: "Ciudad, Arquitectura y Medio Ambiente".

LA CIUDAD



LA MODA DE LA CIUDAD

Ponencia presentada en el encuentro de la sociedad colombiana de arquitectos en Medellín

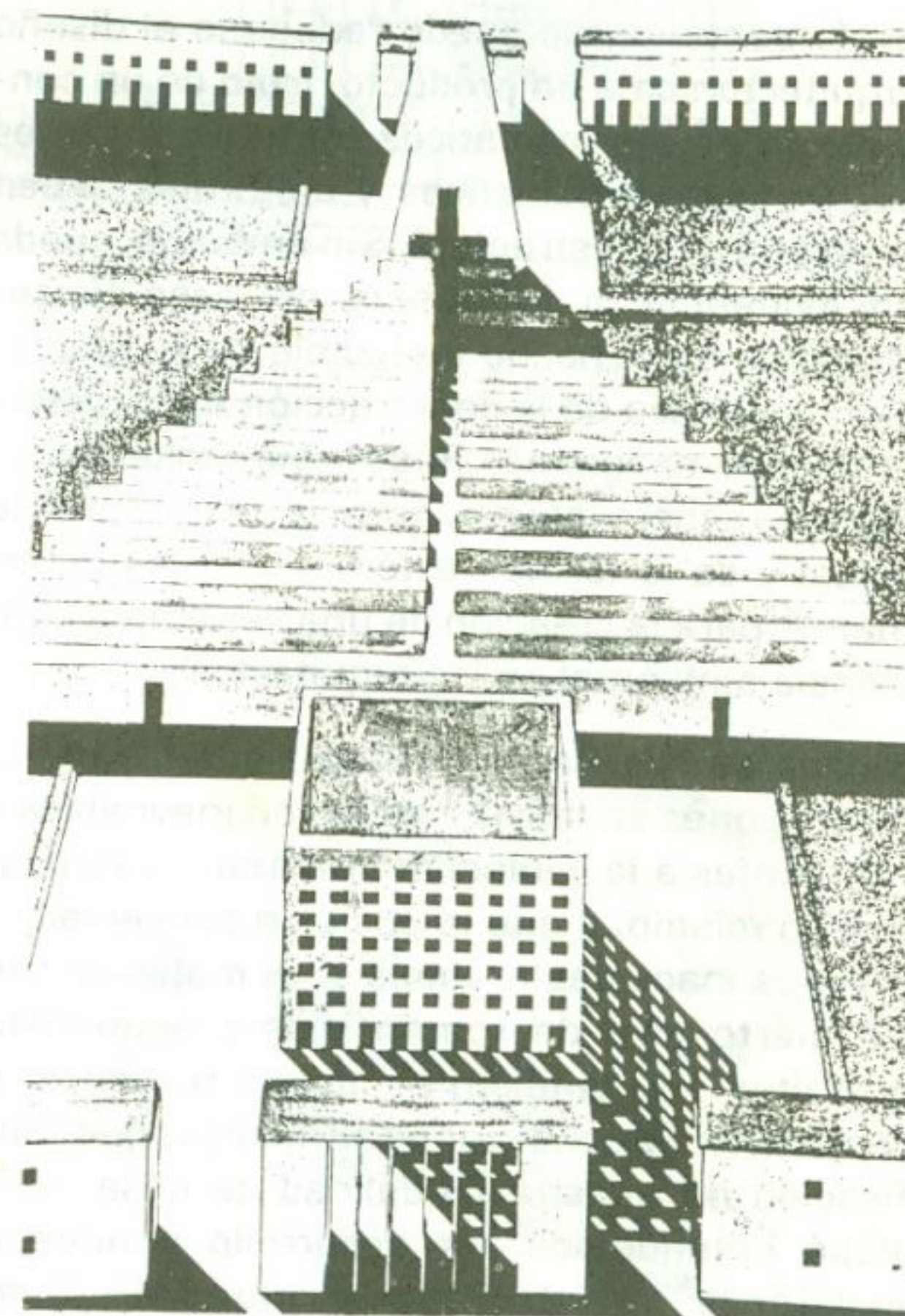
Juan Carlos Pérgolis
U. Nal. Bogotá

Ningún constructor a lo largo de la Historia de la Arquitectura, o de la Ciudad, asumió en su pensamiento, la diferencia entre hacer arquitectura y hacer ciudad: construía o intervenía el espacio urbano y en ambos casos sabía que estaba haciendo ciudad y estaba haciendo arquitectura, ya que son inherentes una a la otra.

Cuando Miguel Angel interviene la Colina Capitolina, lo hace a través de la arquitectura: utiliza elementos de la arquitectura, pero conforma un espacio urbano de altísima calidad.

Las intervenciones barrocas estructuran las ciudades —lo vemos muy claramente en Roma— a través del manejo de elementos arquitectónicos y urbanos: pero la diferencia de escalas y el rol de cada elemento es muy preciso para el logro de un fin único: la calidad del espacio.

La escisión arquitectura-ciudad es propia de la arquitectura de nuestro siglo, expresada en el Movimiento Moderno: una arquitectura que construye objetos desconectados entre sí (incapaces por ello de configurar un espacio urbano coherente y continuo) y un urbanismo cuyo punto de vista "macro" no permite atender —ni entender— la particularidad del espacio urbano resultante. La arquitectura basada



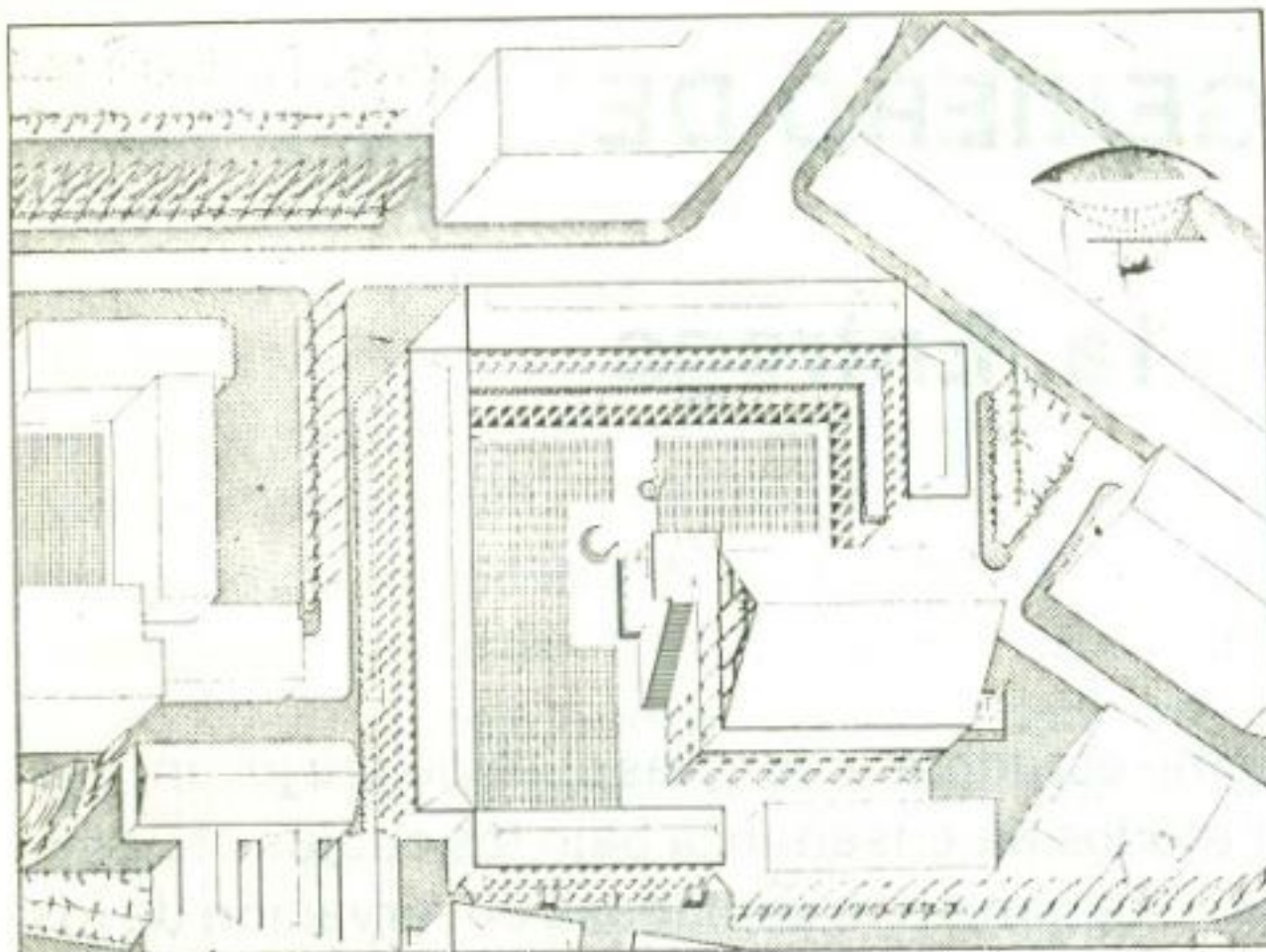
Cementerio en Modena, Aldo Rossi - 1971.

en el concepto de "composición" y el urbanismo en el de "zonificación" quisieron sustituir la realidad orgánica y concreta construida a lo largo de la historia por una irrealdad abstracta.

Hoy entendemos —viendo el Movimiento Moderno con la perspectiva de los años— que el conocimiento de la historia, no como un

ACERCA DE LAS ILUSTRACIONES:

Estos proyectos ejemplificaron —en su momento— el pensamiento urbano de sus arquitectos: la plaza y una profunda reflexión sobre la actitud clásica de proyecto (Linazasoro y Garay), la manzana en el tejido de la ciudad y la posibilidad de dibujar una normativa (Krier), el concepto de tipología en la arquitectura popular (Rossi), la manzana y otro discurso sobre el significado de los elementos clásicos (Bofill), sin embargo, una interpretación facilista y superficial llevó a copiar y repetir áridamente sus formas, al amparo del "hacer ciudad" pero el contenido urbano de los proyectos estaba mucho más allá de las formas; estaba en el discurso.



Plaza en Legazpia - Linazasoro y Garay - 1978

inventario del pasado sino como una trayectoria a lo largo de procesos sociales, económicos, políticos, territoriales, etc. que explican el presente, es la única alternativa para recuperar la realidad: la historia concreta como oposición a la abstracción moderna.

Esta reflexión ha sido la ponencia llevada al encuentro de arquitectos latinoamericanos que se realizó el año pasado.

Sin embargo, aún en medio de este tipo de reflexiones, vemos que continúa en las facultades de arquitectura, la polarización entre Planificación y Diseño Urbano, inherentes al Urbanismo y a la Arquitectura, respectivamente, como áreas del conocimiento cerradas en sí mismas, acentuando la escisión arquitectura-ciudad.

Así, se muestra una planificación de la ciudad en abstracto, muchas veces expresada en planta a través de planos urbanos con manchas de colores, que convierten a la intervención en un juego geométrico, resultado de un análisis estadístico abstracto (una manzana de Londres puede ser estadísticamente idéntica a una de Bucaramanga) e —independientemente— una

arquitectura que intenta desesperadamente ser urbana.

Hoy resulta casi imposible, encontrar un taller de arquitectura de alguna facultad, que no quiera "hacer ciudad", con el resultado — muchas veces— de una arquitectura cuya vocación urbana se quiere lograr a través de formas que se suponen "transmisoras del significado urbano", de juegos abstractos con tramas que se suponen como capaces de "hacer ciudad" o de algunas formas más o menos de moda que —se supone también son formas "milagrosamente" urbanas. Porque hoy, "hacer ciudad" se ha vuelto una moda en muchas academias, olvidando el "hacer arquitectura", el extremo opuesto a la situación que nos tocó vivir hasta hace unos años.

El engegucimiento por ese querer hacer ciudad —tal vez como resultado de la cada día mayor dureza y dificultad de la vida en nuestras ciudades— no permite ver que existe una buena arquitectura que genera buenos espacios urbanos (aún dentro de los criticados cánones del Movimiento Moderno) y del mismo modo, hay una acertada planificación de la ciudad que atiende a la calidad espacial resultante.

No hay "inyecciones de ciudad" que salven a la arquitectura que en esencia es antiurbana. No sirve reproducir gestos urbanos en espacios que no lo son: las plazas y calles de un conjunto cerrado no son las plazas y calles de la ciudad, por su función y por su escala son patios y corredores, que por representar una parodia urbana, olvidan y destruyen su calidad como espacios arquitectónicos. Tampoco sirve transplantar imágenes de la obra de arquitectos extranjeros que en sus discursos apuntan a la ciudad, en este sentido, abundan los ejemplos de "neokrierismo" y "neobofillismo" como

maquillaje aplicado a edificios cuyo planteamiento es claramente antiurbano.

Por último, tampoco sirve coger gratuitamente las formas de la historia (nuestra o ajena) para volver "urbana" una arquitectura que no lo es...

La ciudad como moda, o la historia como moda, confunden tanto el pensamiento arquitectónico como el urbano, desvirtúan una problemática que pasa por la calidad del espacio ya sea arquitectónico o urbano.

Si se pretende ir más allá de una Arquitectura Moderna, que con sus propuestas alteró la tradicionalidad del espacio urbano, no debemos olvidar que moda y moderno tienen la misma raíz etimológica y su significado es coincidente: "lo que satisface el gusto actual", vale decir, el transitorio gusto de un momento y no podemos (ni nosotros ni nadie) permitirnos el costosísimo placer de hacer una ciudad según la moda, una ciudad desechable, porque cuando hacemos arquitectura, hacemos ciudad.



Viviendas y Comercio, Royal Mint, León Krier - 1974



Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Drews



Josep Lluís Sert



Justo Solsona

LE CORBUSIER COMO INGENIERO DE ESTRUCTURAS

Por Werner Selismann

Traducción

Andrés Orrantía.

Profesor Asociado.

UNIVERSIDAD NACIONAL

Con motivo del primer centenario del nacimiento de LE CORBUSIER en octubre del año pasado, la revista ARCHITECTURAL RECORD le pidió a Werner Selismann —arquitecto, estudioso de Corbu y Decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Siracusa— un ensayo sobre el Maestro. Utilizando el problema de la estructura como tema que le da unidad, Selismann plantea un perfil arquitectónico que intenta despertar una nueva conciencia sobre el Movimiento Moderno y sobre las elementales ideas constructivas que le sirvieron de soporte.

* * *

Gran cantidad de literatura ha hecho énfasis en las características formales, plásticas y espaciales en la obra de Le Corbusier —su relación con el mundo del cubismo, con el diseño de barcos, aviones y automóviles— pero muy poco se ha escrito sobre el papel de la estructura en su obra.

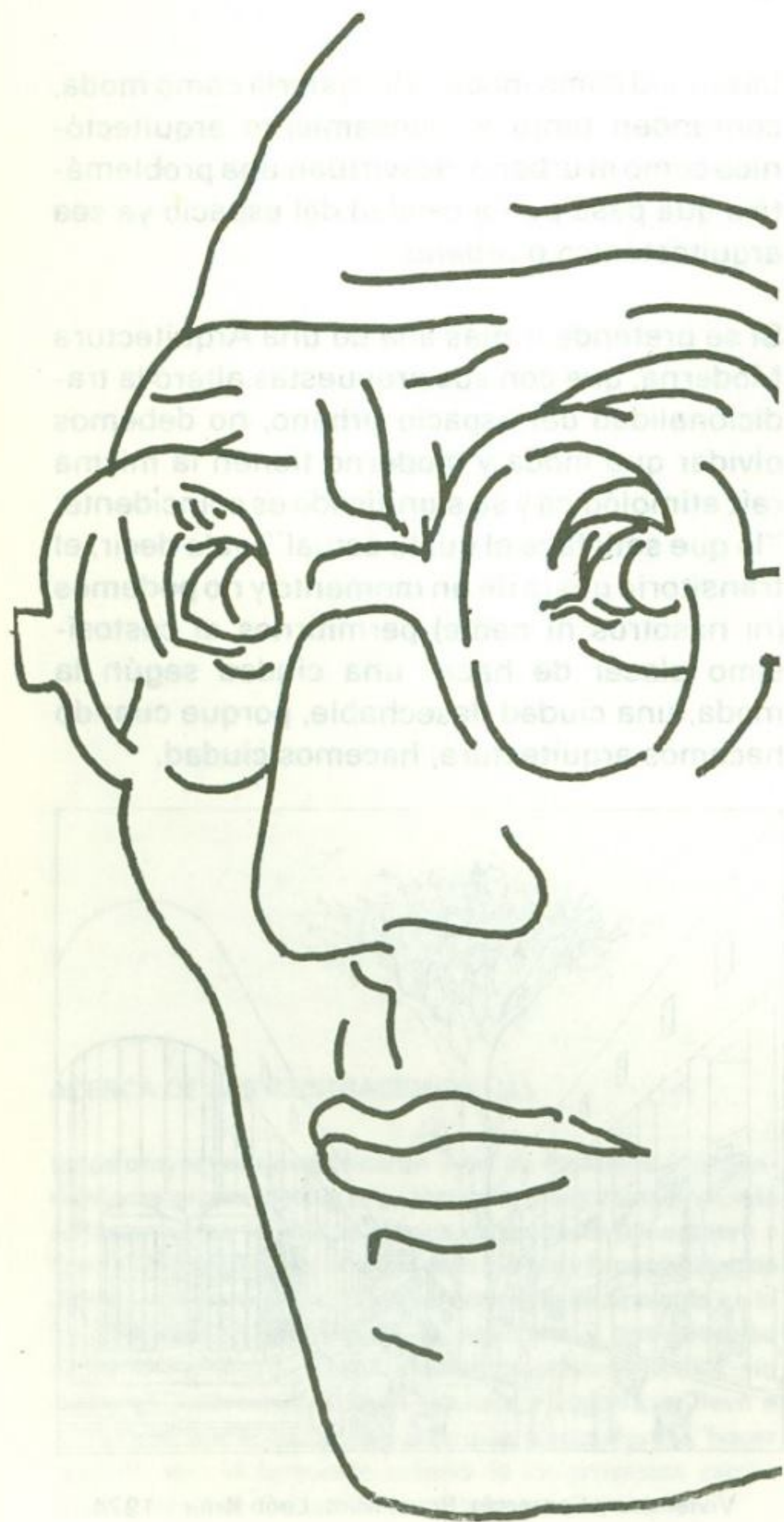
Se reconoce que la estructura es uno más de los temas paralelos en la arquitectura corbusiana. Sin embargo, en opinión del autor, este tema es claramente el más significativo.

La preocupación de Le Corbusier por la estructura se debe en buena parte a su educación

1a. Entrega

como estudiante de artes cuando era joven. Los métodos de enseñanza bajo los cuales estudió, se basaban en la cuidadosa observación de los objetos en la naturaleza, seguida de ejercicios sobre motivos recurrentes y de un proceso sistemático de abstracción analítica. En una serie de dibujos que se muestran en parte en esta página, la configuración general de una planta es cuidadosamente examinada y dibujada. Un típico nudo de la planta se dibuja visto desde arriba y en elevación. Los temas visuales encontrados en los dibujos podrían ser fácilmente adaptables para problemas formales de diseño, desde la forma y decoración de un objeto hasta la posibilidad de proveer de un lenguaje consistente para la disposición de un interior o los detalles de un edificio. Probablemente, no es descabellado presumir que la esencia de estos dibujos tiene raíces comunes con los detalles de la Casa Fallet, ilustrada en las páginas siguientes.

Así mismo, Le Corbusier trabajó estrechamente con ingenieros de estructuras al comienzo de su carrera y con Auguste Perret en París, quien estaba en esa época a la cabeza de los estudios y construcciones en concreto reforzado. Igualmente, el ingeniero Max DuBois debió ejercer una fuerte influencia en su formación. Con Le Corbusier desarrollaron varios sistemas estructurales en concreto, entre otros el Dom-inó y el Monol. (ver páginas siguientes).





Frank Lloyd Wright



Frei Otto



Hans Dreier



José Lluís Sert



Justo Sotomayor



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe



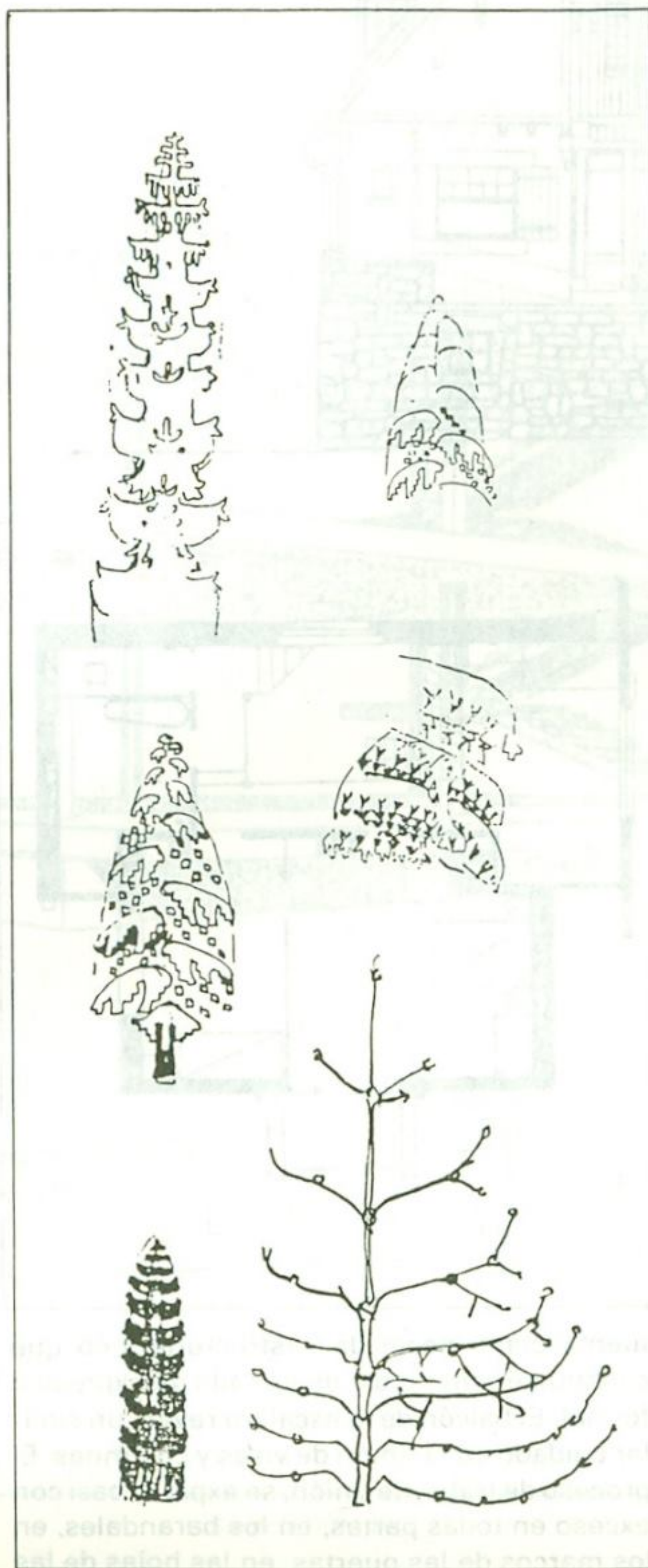
Oscar Niemeyer



Estos sistemas probaron su eficacia por la economía, resistencia y rapidez de ejecución, cualidades muy significativas en el esfuerzo por reconstruir a Europa después de la Primera Guerra Mundial. La disciplina inherente tanto en los trabajos de estudiante como en el diseño de los sistemas de concreto, se mantiene a todo lo largo de la carrera de Le Corbusier. La permanente lucha del arquitecto por clarificar y simplificar lo mantendrán siempre cerca de los fundamentos de la ingeniería. Un examen de toda su obra, más allá de consideraciones formales, revela una constante y continua reinterpretación de tres temas estructurales básicos: el sistema de muros portantes paralelos, el sistema de "esqueleto" y la superficie estructural envolvente. Como un hito, o tal vez como una reflexión de su búsqueda de toda la vida, el último proyecto de Le Corbusier, el Museo del Conocimiento para Chandisarh, nos muestra en la planta un sistema regular de muros paralelos, interceptados por filas de columnas igualmente paralelas, las conocidas rampas, el recorrido arquitectónico y una estructura envolvente para la cubierta. De hecho, como en otros aspectos de su obra, Le Corbusier empleó deliberadamente un número limitado de temas constructivos que dieron como resultado una gran riqueza de variaciones.

Los proyectos que siguen fueron seleccionados para ilustrar la preeminencia de estos temas y mostrar a través de una secuencia cronológica cómo la preocupación por la estructura y la construcción emergió y se fue desarrollando.

Una revisión como ésta de la obra de Le Corbusier es muy sobria, particularmente cuando se ve en contraste con la actual preocupación por revivir la decoración y los estilos históricos. Se espera que el reevaluar la contribución de Le Corbusier al movimiento moderno contribuya a formar una nueva conciencia arquitectónica.



Casa Fallet.

En 1906, cuando Le Corbusier tenía 19 años, construyó tres casas muy próximas una de la otra, sobre la cima de una colina, en las afueras de su pueblo natal, La Chaux-de-Fonds. Estas casas, la Fallet, la Stotzer y la Jaquemet, existen todavía tal cual él las construyera y se encuentran entre las viviendas mejor preservadas de Le Corbusier. La casa Fallet ilustrada en las páginas siguientes, fue la primera de las tres en construirse. Ha sido el objeto de considerable estudio y discusión, principalmente por su relación con el trabajo artístico producido bajo el profesor L'Eplattenier y específicamente con referencia a los motivos decorativos derivados de los pinos (ver bosquejos de este árbol por Le Corbusier en páginas anteriores) y de las formaciones rocosas de las montañas donde el arquitecto pasó su juventud. Es impactante ver el extraordinario cuidado puesto en el edificio y observar la decoración en estuco y los demás detalles producidos por Le Corbusier. Uno no puede dejar de asombrarse por el logro de un muchacho de 19 años que produjo una casa con tal consistencia en los detalles decorativos, ya fuera en las barandas metálicas, la ventanería o la cubierta del vestíbulo y la escalera.

Es poco probable que el empleo de estos temas estructurales provenga del interés de Le Corbusier por la arquitectura vernácula de la región. La casa consiste básicamente en una caja cuadrada de mampostería, con una estructura interior de visas y columnas y paredes internas como divisiones no portantes. El sistema estructural interno se hace evidente en el exterior, tanto en la fachada sur como en el porche (ver ilustraciones).

Le Corbusier trabaja intensamente para expresar la conexión entre visas y columnas, ya que

mismas y aún en las particiones. Esto revela una actitud ante el diseño que va más allá del interés por la mera decoración.

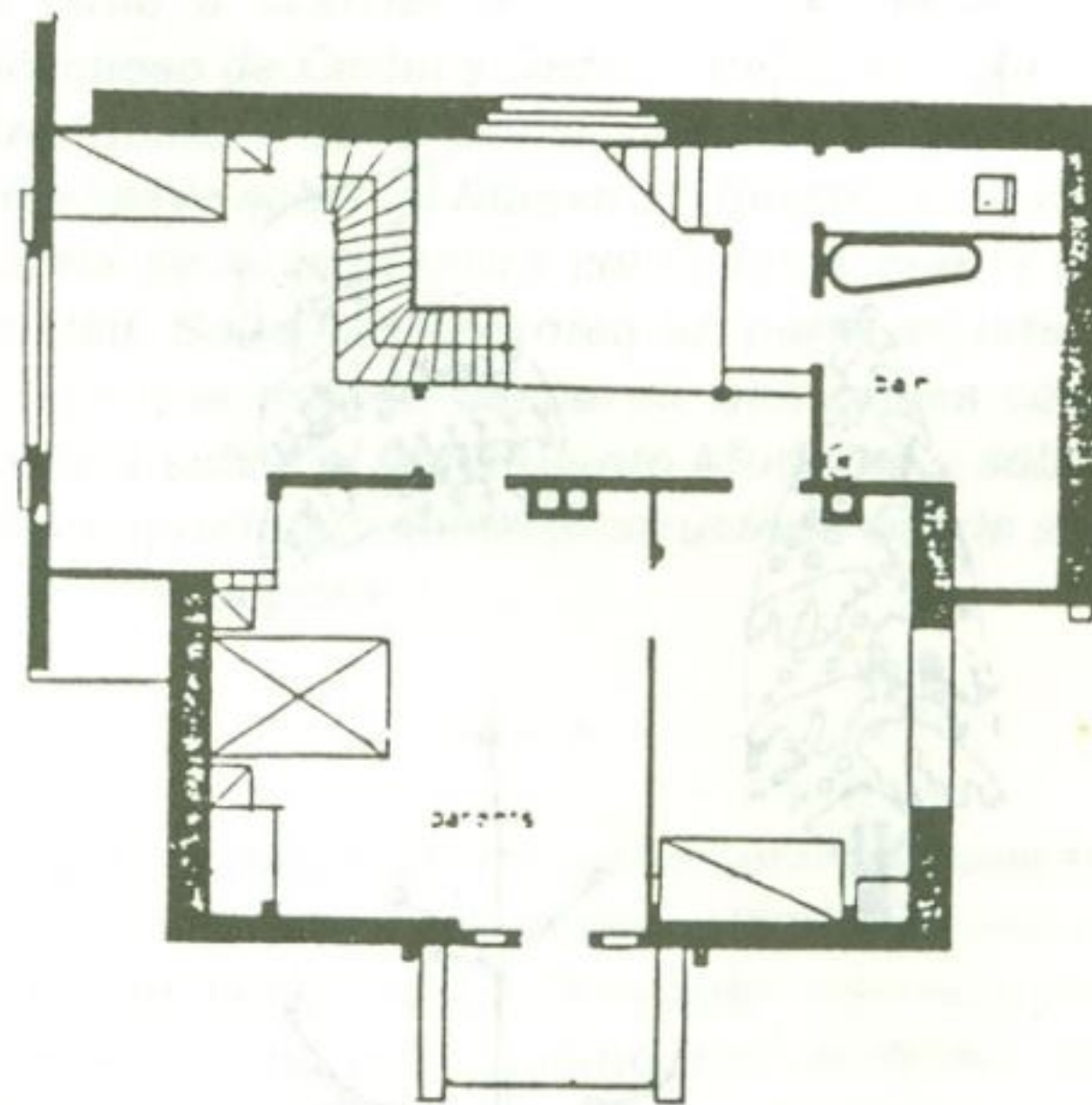
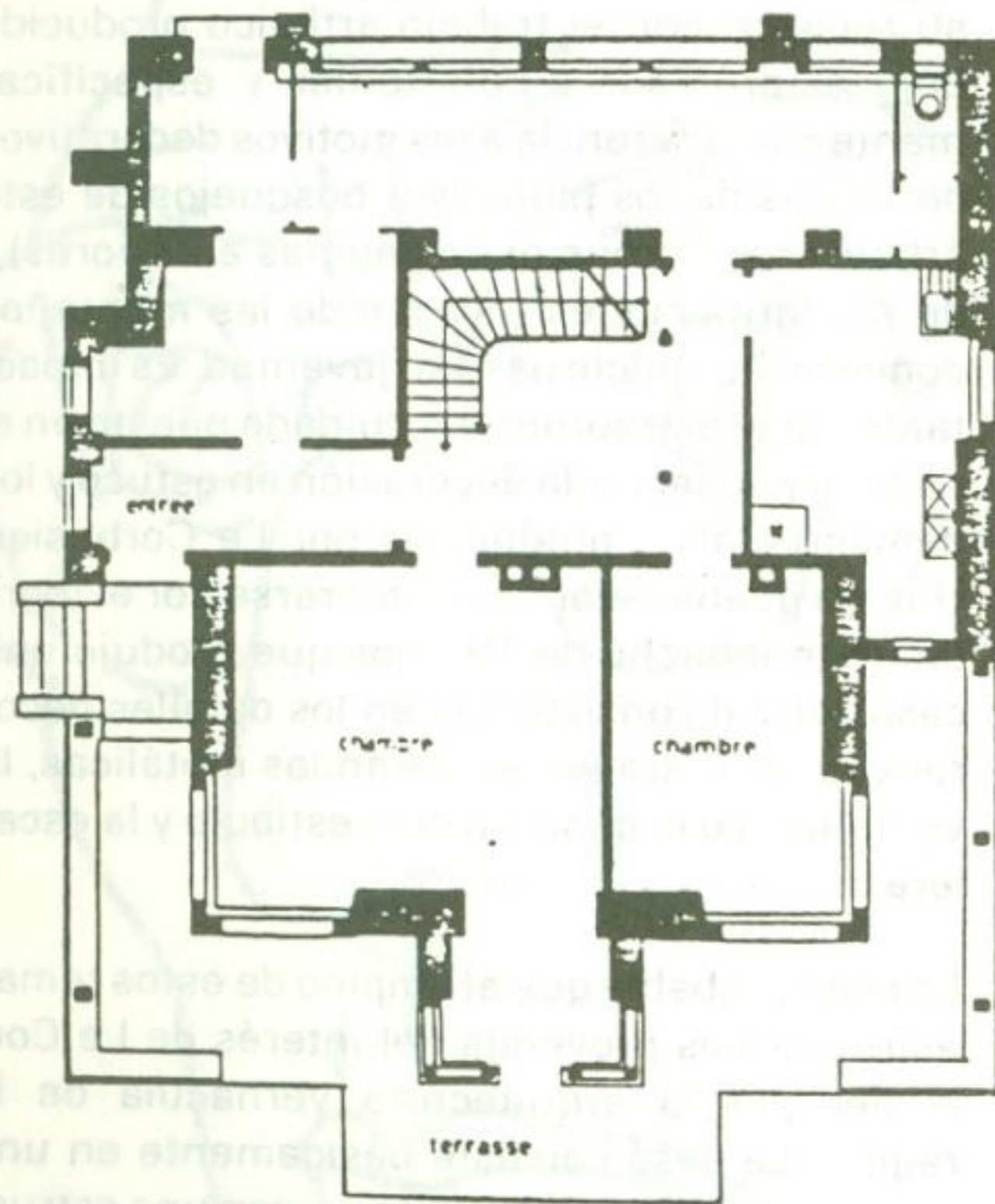
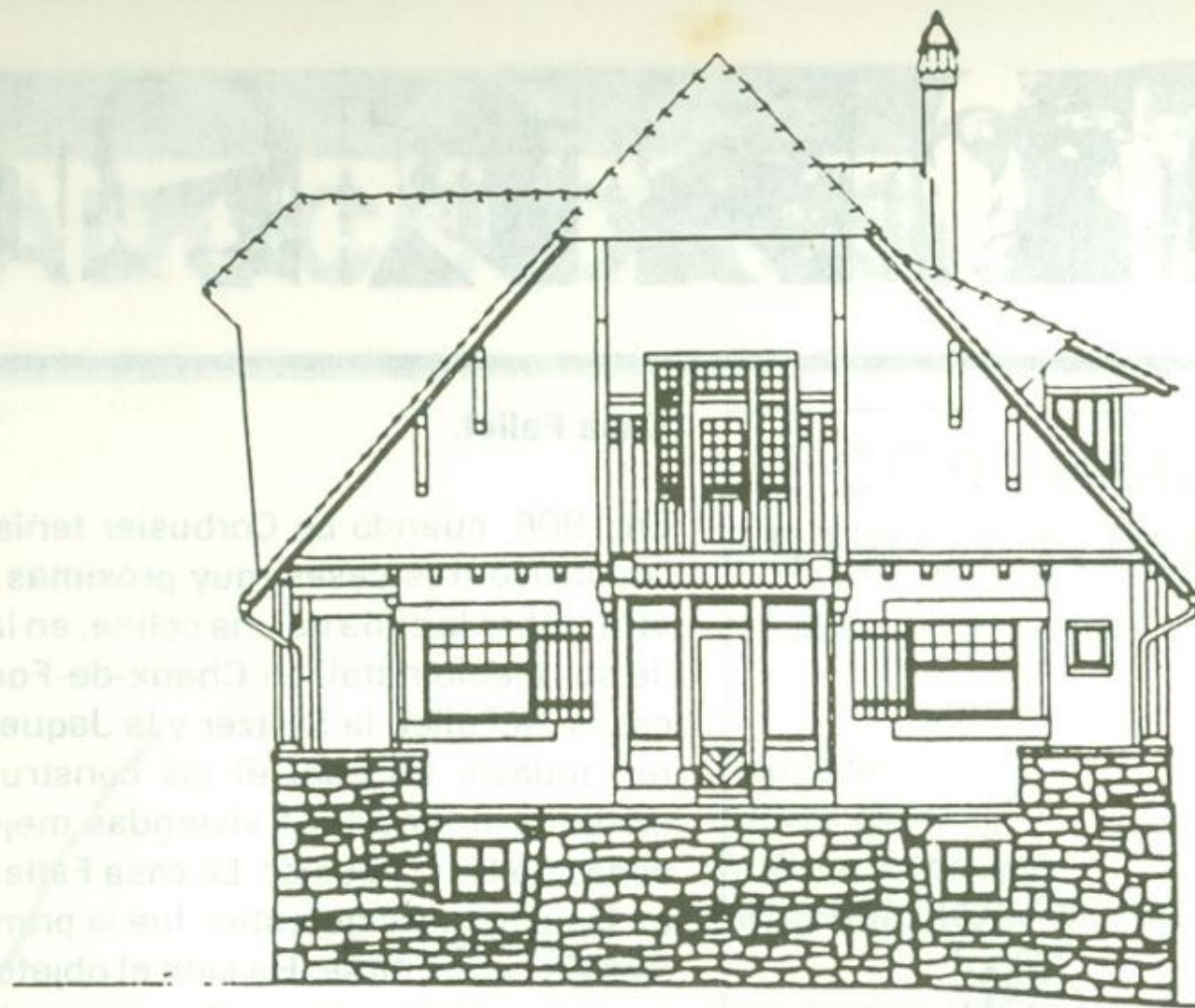
Sistema Dom-inó

La invención del sistema Dom-inó en 1915 sin duda influenciada por los trabajos en estructuras de concreto de Auguste Perret. (No debe olvidarse que desde 1907, Le Corbusier trabajó varios años en la oficina de Perret quien ya era conocido por sus edificios de concreto).

Para 1910, problemas de vivienda y el diseño de ciudades jardín, mantenían intensamente ocupado a Le Corbusier. El sistema Dom-inó se desarrolló a través de la búsqueda del arquitecto por encontrar un método ideal para los problemas de la vivienda masiva. El Dom-inó presentaba significativas ventajas con respecto a los sistemas convencionales, puesto que permitía una gran variedad tanto en la disposición de la planta como en la expresión formal del edificio. Su rapidez de ejecución y la independencia de los diferentes contratistas lo hacían muy adecuado para la reconstrucción de zonas devastadas por la guerra.

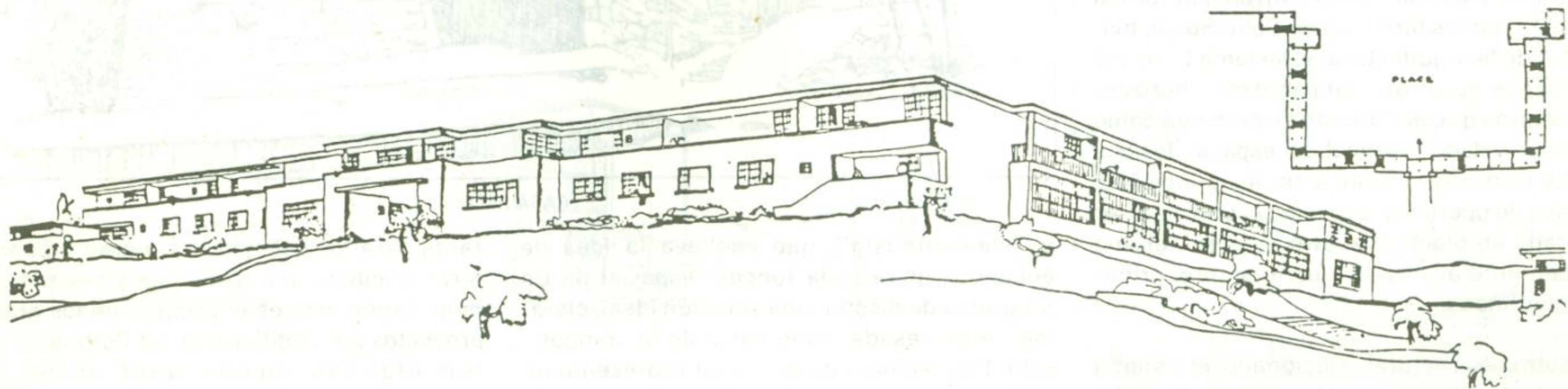
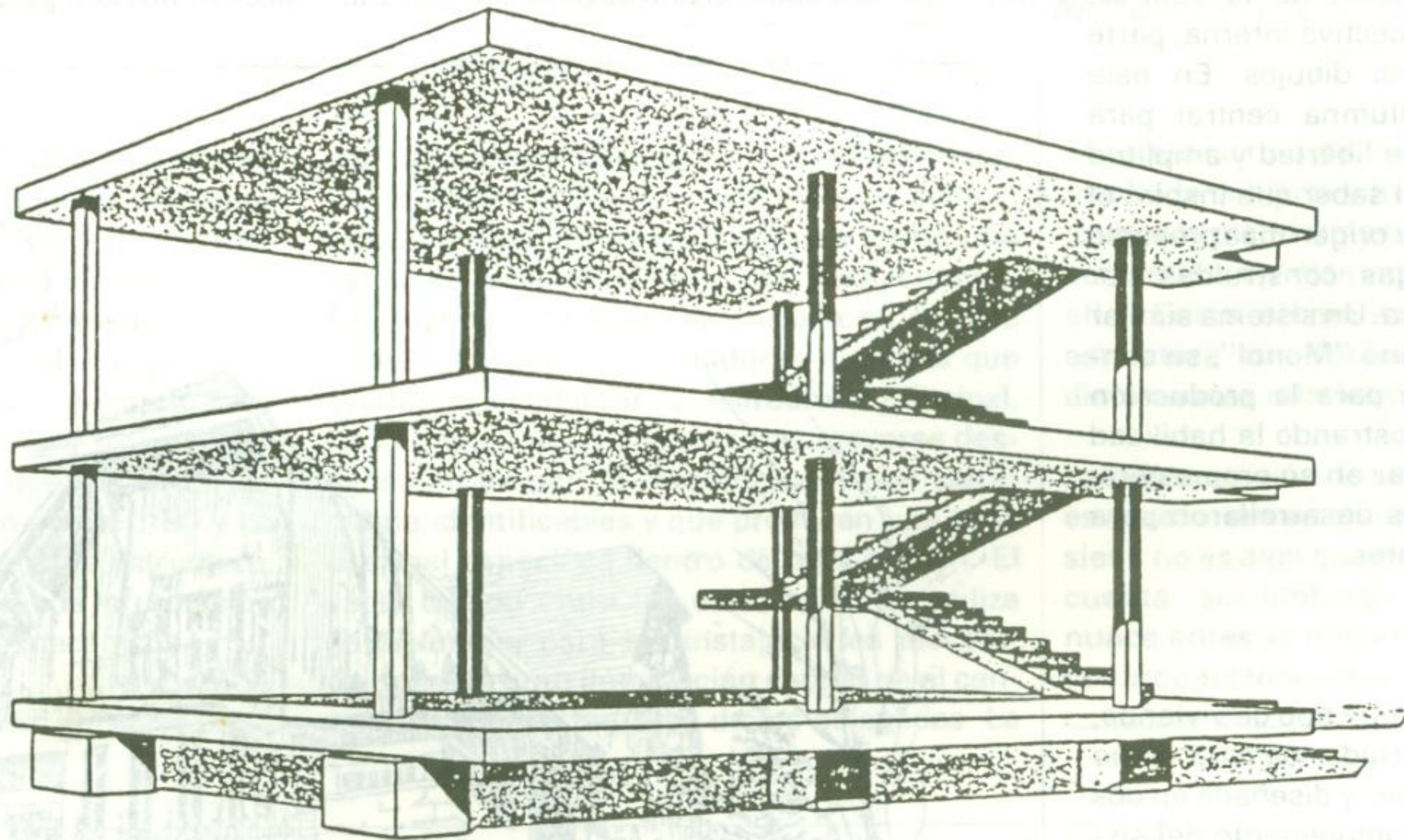
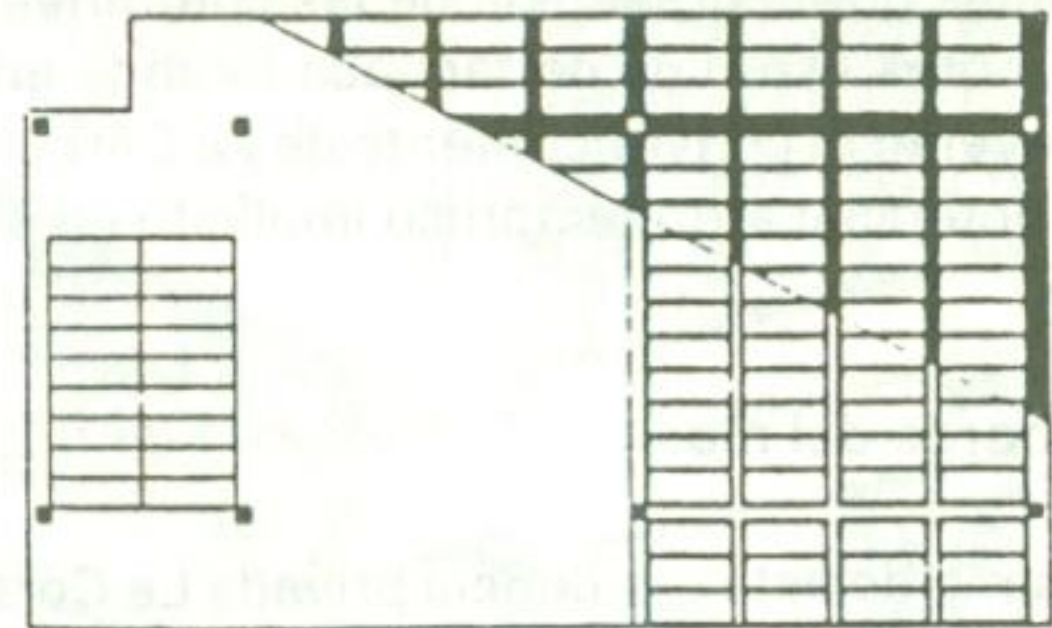
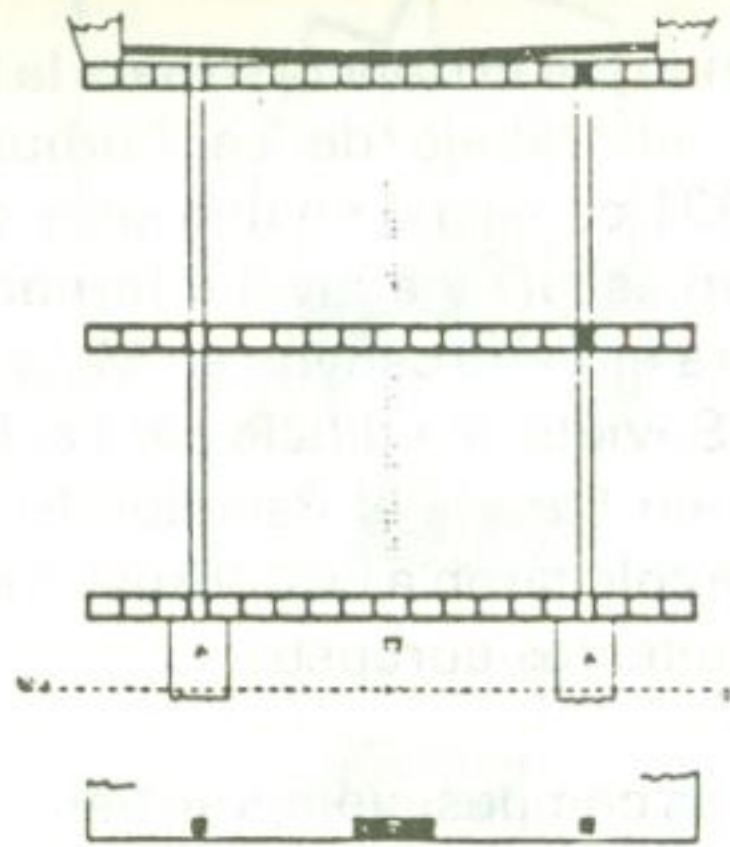
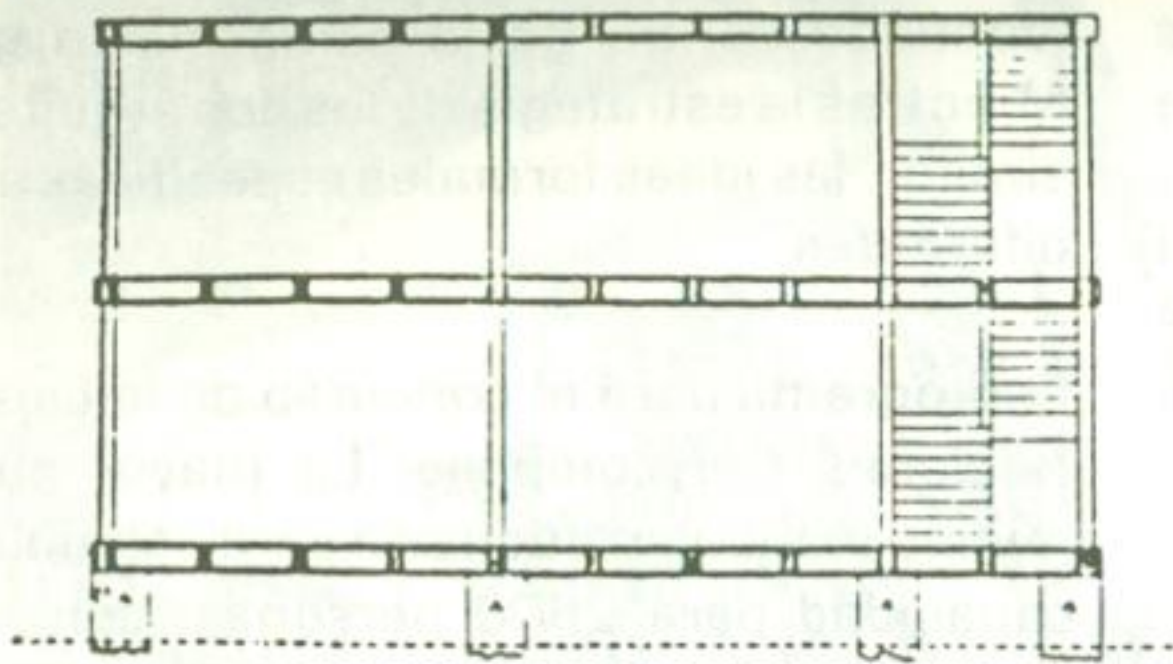
Las ventajas que Le Corbusier encontró en su invento, aparecen mejor ilustradas en los dibujos del arquitecto para el proyecto de un "Grupo de casas en serie", como se muestra en las páginas siguientes. El nombre de Dom-inó se deriva de la semejanza de las plantas de este proyecto, con la disposición y las fichas del juego de dominó. La separación de la palabra, sugiere a su vez la palabra "domus". En la opinión del autor, la partícula "ino" se refiere a innovación o invención. El sistema consiste en placas en cantiliver de concreto aligerado, sobre columnas de sección cuadrada. Las placas se construyen con base en una viguetería hecha con bloques o casetones celulares de muy poco peso. Estos bloques reducen considerablemente el peso muerto y por lo tanto la carga sobre cada columna, eliminando así las vigas descolgadas a cualquier otro tipo de refuerzo debajo del cielo raso.

Los módulos se componen de placas de 4.00 x 4.00 Mtrs. con columnas de 0.30 x 0.30 Mtrs. y cantilivers de 1.00 Mtr. Mientras que las plan-



para él los nudos o juntas de la estructura se convierten en especiales oportunidades para el diseño. En la casa existen numerosas ménsulas, algunas en piedra, sobresaliendo en voladizo de los muros para soportar las vigas y otras empotradas para soportar los aleros de la cubierta. Estos elementos no existen sola-

mente como necesidad estructural sino que constituyen un medio deliberado de expresión formal. El balcón de la escalera revela un similar cuidado en la unión de visas y columnas. El proceso de trabe, de unión, se expresa casi con exceso en todas partes, en los barandales, en los marcos de las puertas, en las hojas de las



Sistema DOM-INO

tas propuestas para la vivienda son bastante convencionales y algunas inclusive se ven distorsionadas por la presencia de las columnas, los diferentes estudios de fachada hechos en 1915, revelan el convencimiento de Le Corbusier del potencial arquitectónico implícito en el sistema.

Villa al borde del mar

En el diseño de esta residencia privada Le Corbusier empleó un sistema de bóvedas muy ligeras, soportadas por una malla regular de columnas, con la excepción de la sala de música (ver planta y perspectiva interna, parte superior izquierda de los dibujos. En este recinto se omitió la columna central para aumentar la sensación de libertad y amplitud del espacio. Es muy difícil saber que inspiró el sistema de las bóvedas; su origen más probable pudieron ser las bodegas construidas por Perret en el Norte de Africa. Un sistema similar que Le Corbusier denominó "Monol", se convirtió en una alternativa para la producción masiva de vivienda, demostrando la habilidad del arquitecto para adaptar en su propia obra, las invenciones que otros desarrollaron para usos enteramente diferentes.

Casa Citrohan

La invención en 1920 de este tipo de vivienda, la "Casa Citrohan", construida con base en un sistema de muros portantes, y diseñada en dos niveles, se convirtió en complemento del sistema Dom-inó, tanto como método para la producción de vivienda, como convención formal de diseño. En los términos de Colin Rowe, historiador de la arquitectura, el sistema Dom-inó se entiende como un "emparedado" horizontal, mientras que el Citrohan se presenta como un "emparedado" vertical del espacio; los dos para Le Corbusier vienen a ser los principales métodos de operación espacial: el uno para ser explorado en planta y el otro en corte; el uno técnicamente avanzado y libre, el otro, primitivo y confinado.

Un sistema estructural relacionado, el sistema Murondin (ver ilustración) fue explorado por Le Corbusier al final de su vida, como un medio de auto-construcción de vivienda masiva.

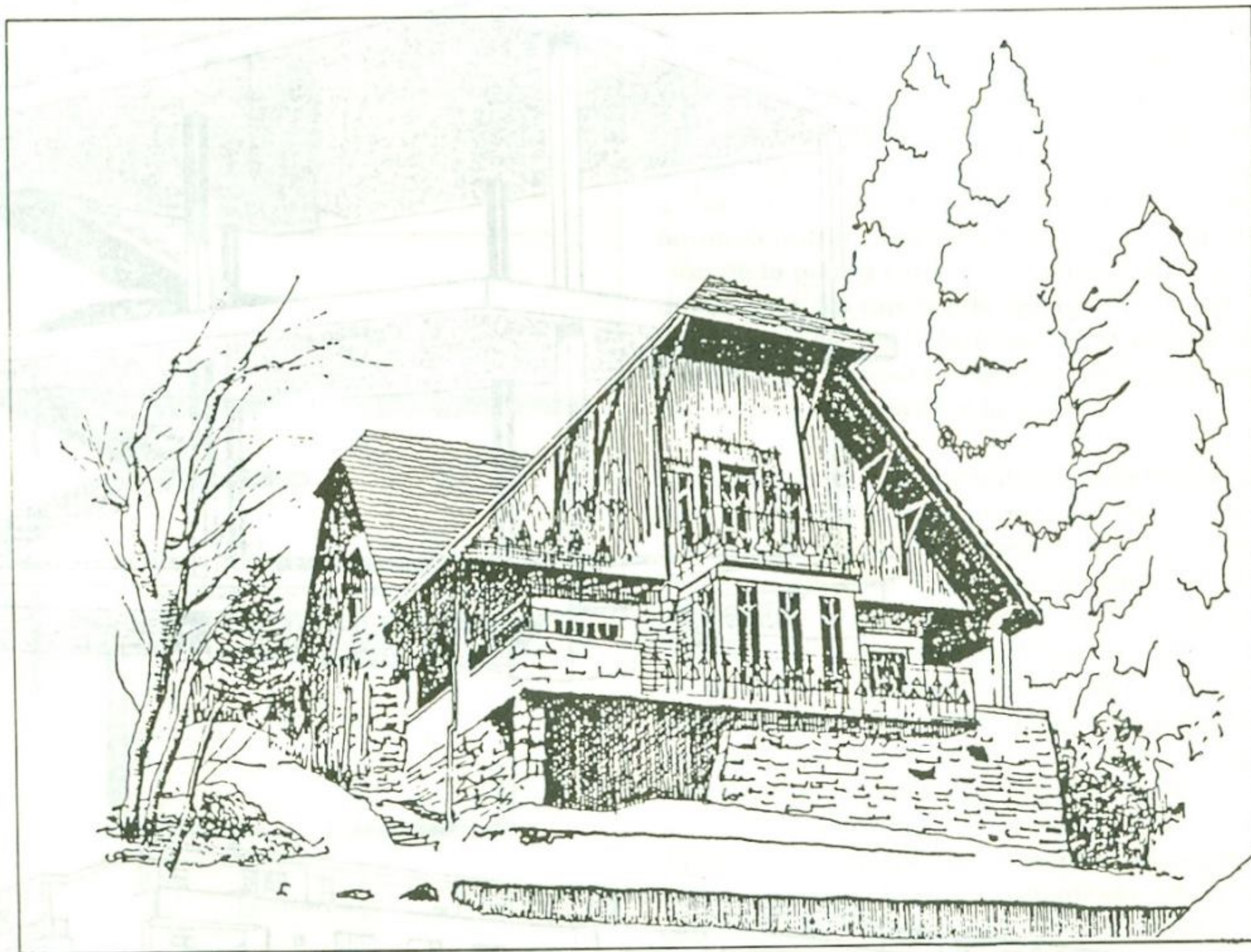
Concurso de la liga de las naciones

Comenzando por el Concurso para la Liga de las Naciones, el trabajo de Le Corbusier entre 1927 y 1931 consistió en una serie de proyectos de gran escala y a nivel internacional —él diseñó para el Centrosuyus en Moscú, el Palacio de los Soviets, el edificio para el Ejército de Salvación en París y el Pabellón Suizo— proyectos que colocaron a Le Corbusier a la cabeza de los arquitectos europeos.

Estas vastas composiciones se basan en lo que hoy se conoce como el tipo de planta articulada

1925, en el cual las aulas, los talleres, el auditorio y los dormitorios encuentran su propia identidad dentro de la composición general. Mientras la estrategia de los dos arquitectos es similar, las ideas formales específicas son bien diferentes.

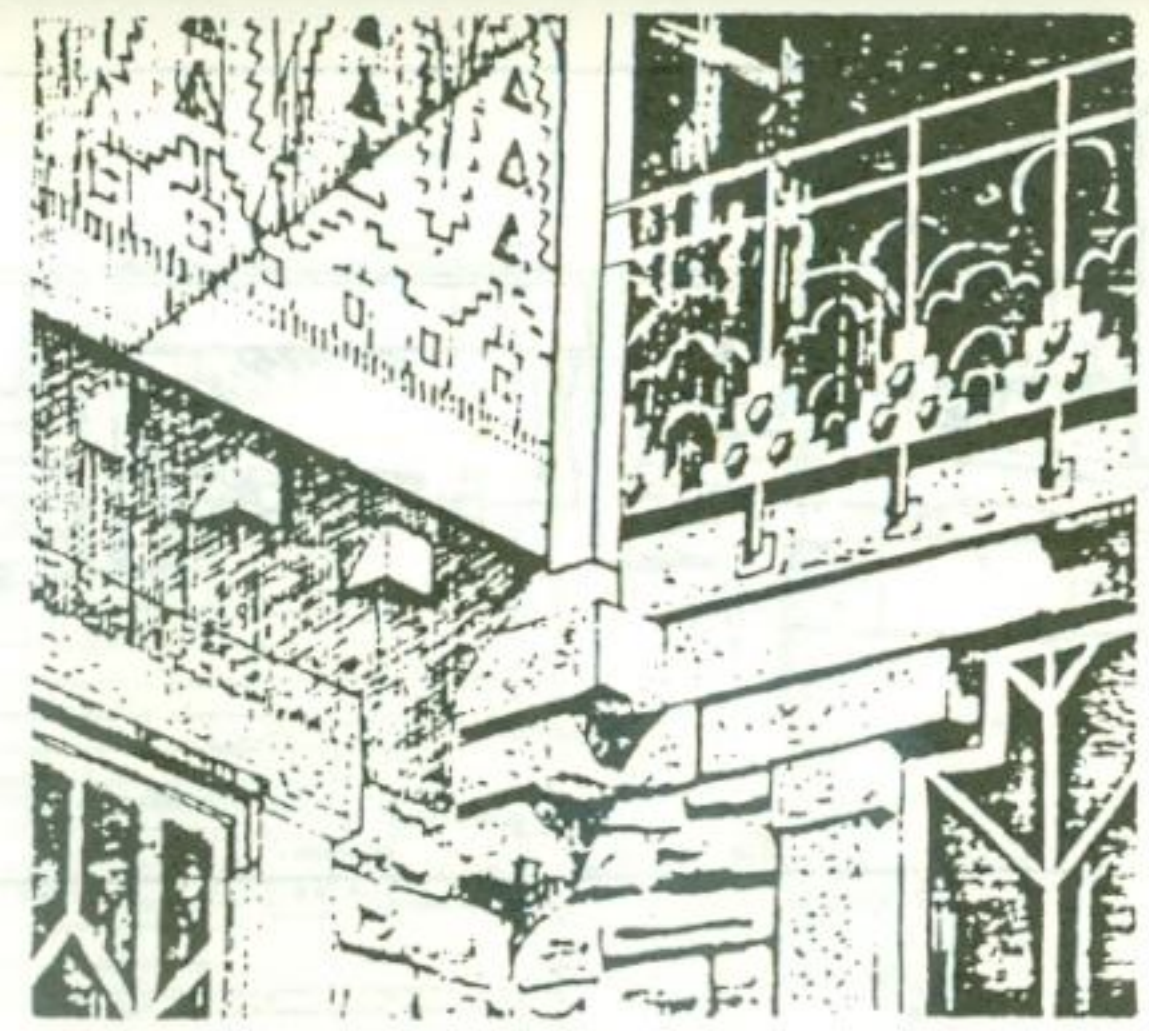
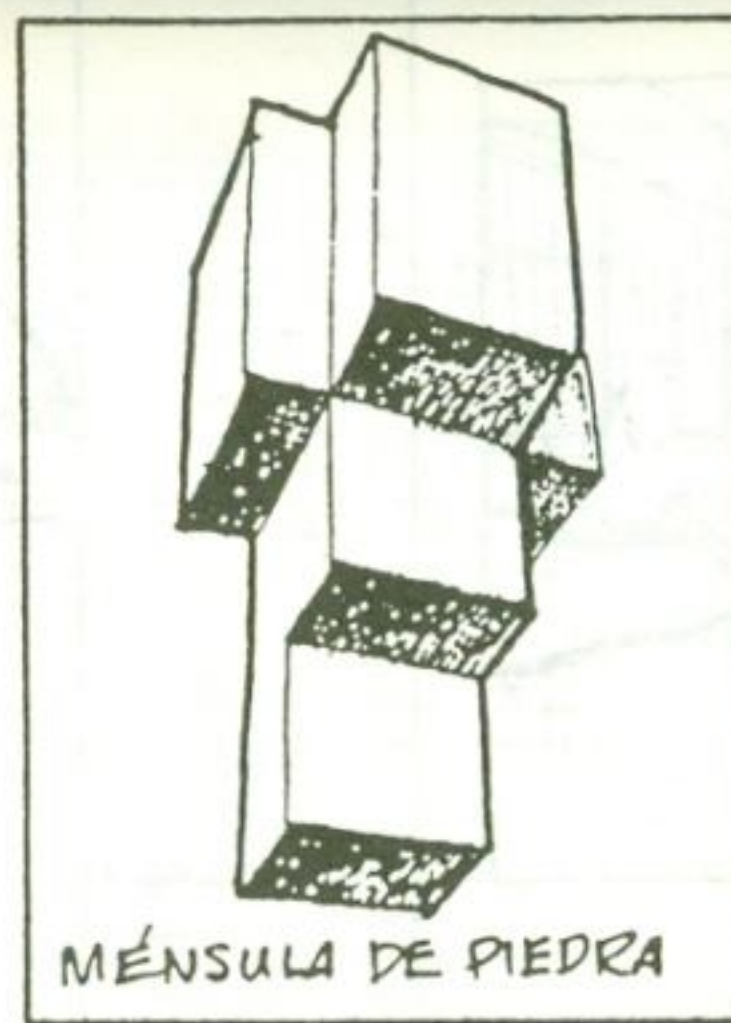
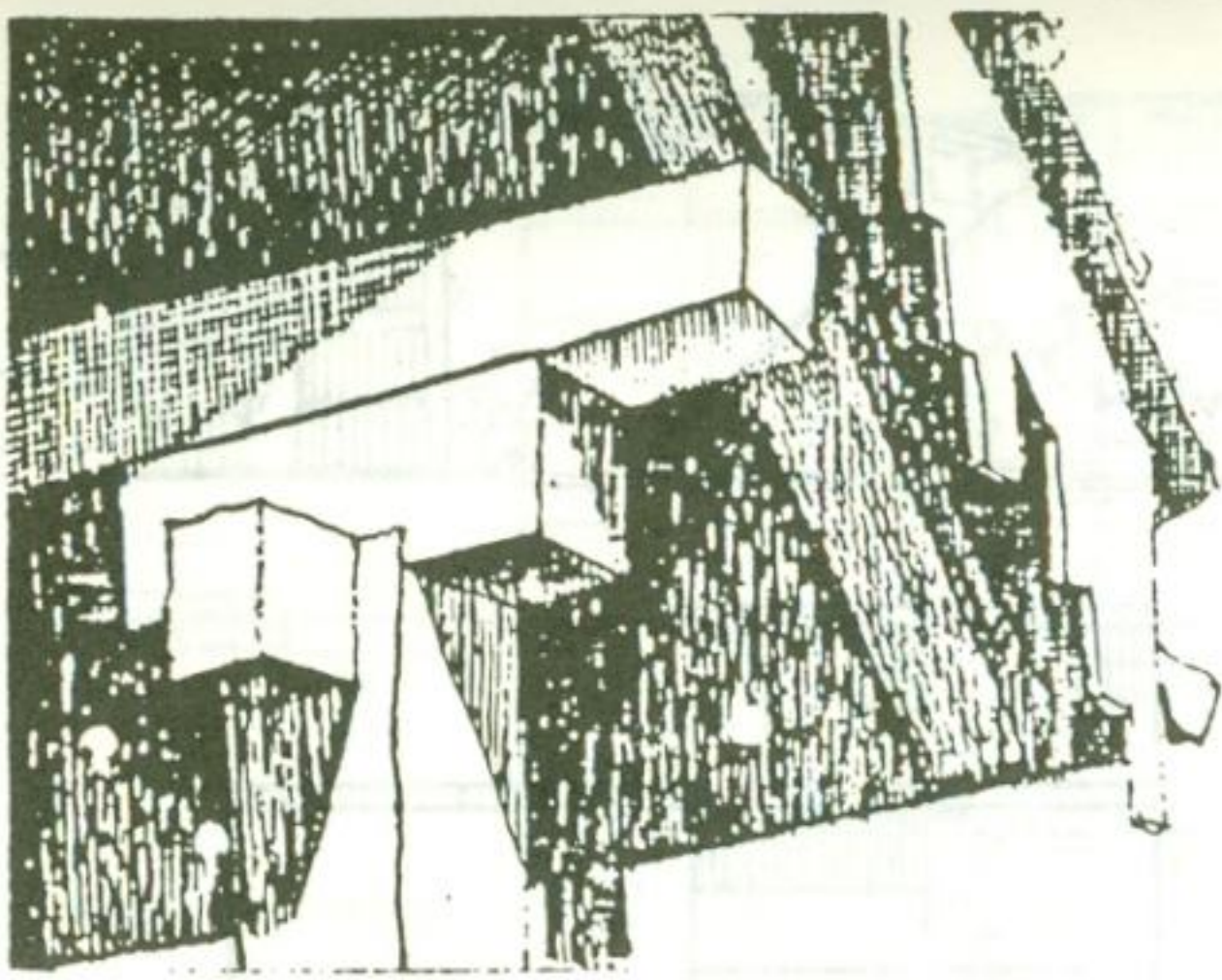
El programa para el concurso de la Liga de las Naciones fue complejo. La mayor parte del mismo incluía un auditorio para asambleas con capacidad para 2600 personas, con accesos separados para la prensa y los delegados, salas de reunión para los políticos, oficinas con acceso privado para el presidente, un restau-



CASA FALLET

o "elementarista", que conlleva la idea de encontrar, para cada función especial de un programa de diseño, una solución ideal, claramente expresada como parte de la composición. Esta manera de proyectar representa un principio muy importante en la nueva arquitectura. Un ejemplo muy conocido es el complejo para la Bauhaus de Gropius, construido en

rante para los delegados, un gran número de otras oficinas, una biblioteca y salas de reunión. Como este es el primero de los grandes proyectos para edificios de Le Corbusier, existen algunas inconsistencias no muy entendibles en el uso de las placas en cantilever. Sin embargo, Le Corbusier hace una clara distinción entre aquellos elementos del plan



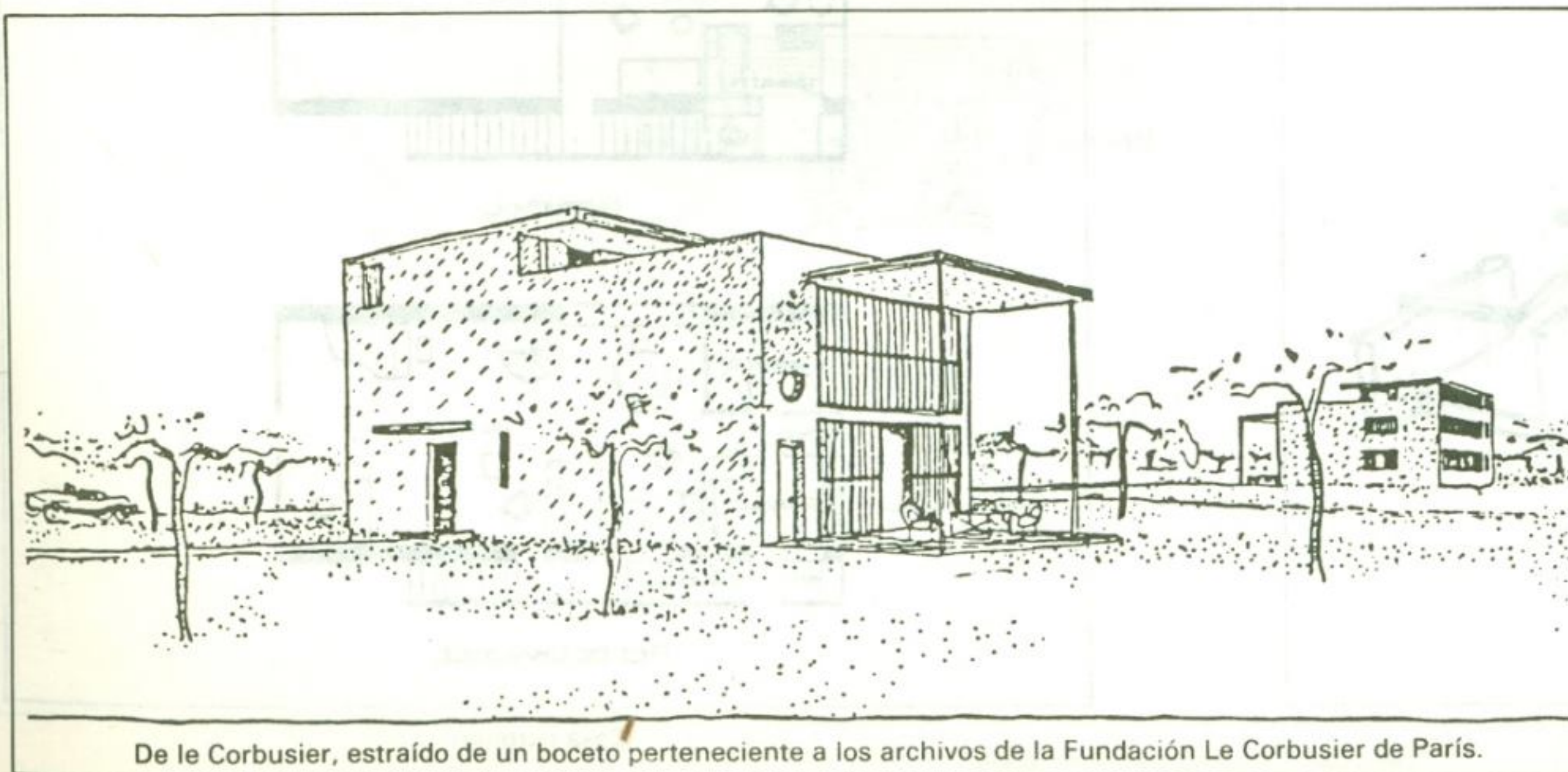
que requieren una continuidad horizontal, tales como el espacio flexible de las oficinas y aquellas partes del edificio que requieren de una continuidad vertical, como los baños, los ascensores, las escaleras, etc. Además de la localización general, la parte más intrigante de todo el proyecto la constituye el auditorio para las asambleas. Los dibujos para el concurso son apabullantes. El corte del auditorio (ver ilustraciones) se presentó en escala 1:50 y no solamente da una clara idea de la estructura, sino que además se acompañó de información acerca de todos los sistemas mecánicos.

En un dibujo que colocó al lado del corte origi-

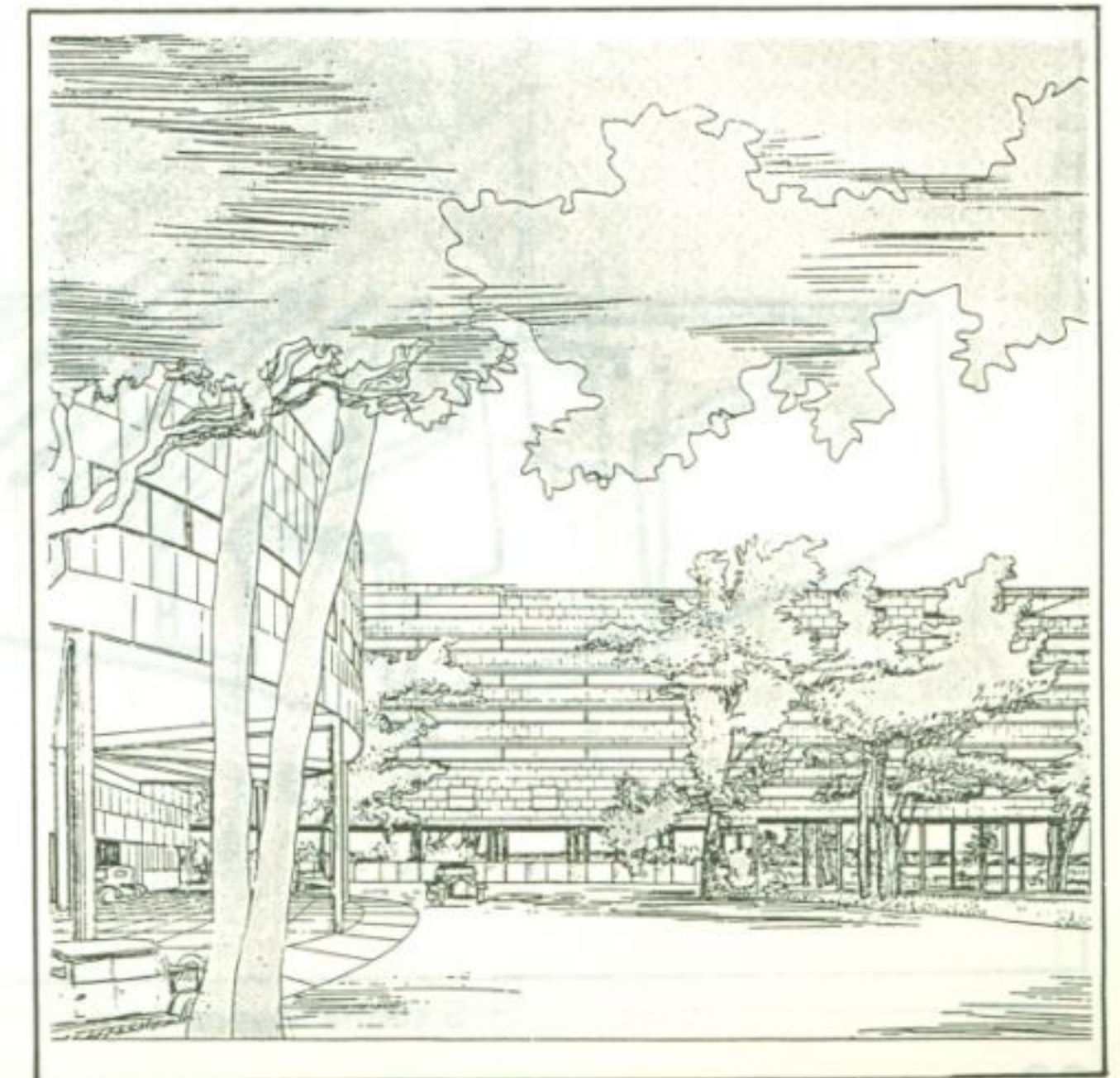
nal, Le Corbusier diagramó el sistema estructural. El espacio del gran auditorio está conformado por una armadura doble que forma una banda estructural en el sentido del eje mayor. Esta banda está a su vez cruzada en sentido transversal por tres armaduras menores que ayudan a estabilizar la estructura principal. Cada una de las dos armaduras mayores descansa en un par de columnas que son claramente identificables y que producen una zona espacial específica dentro de todo el plan. El vacío creado entre las estructuras se utiliza parcialmente para las instalaciones mecánicas, para la gran iluminación cenital en el centro y para el restaurante de los delegados. La

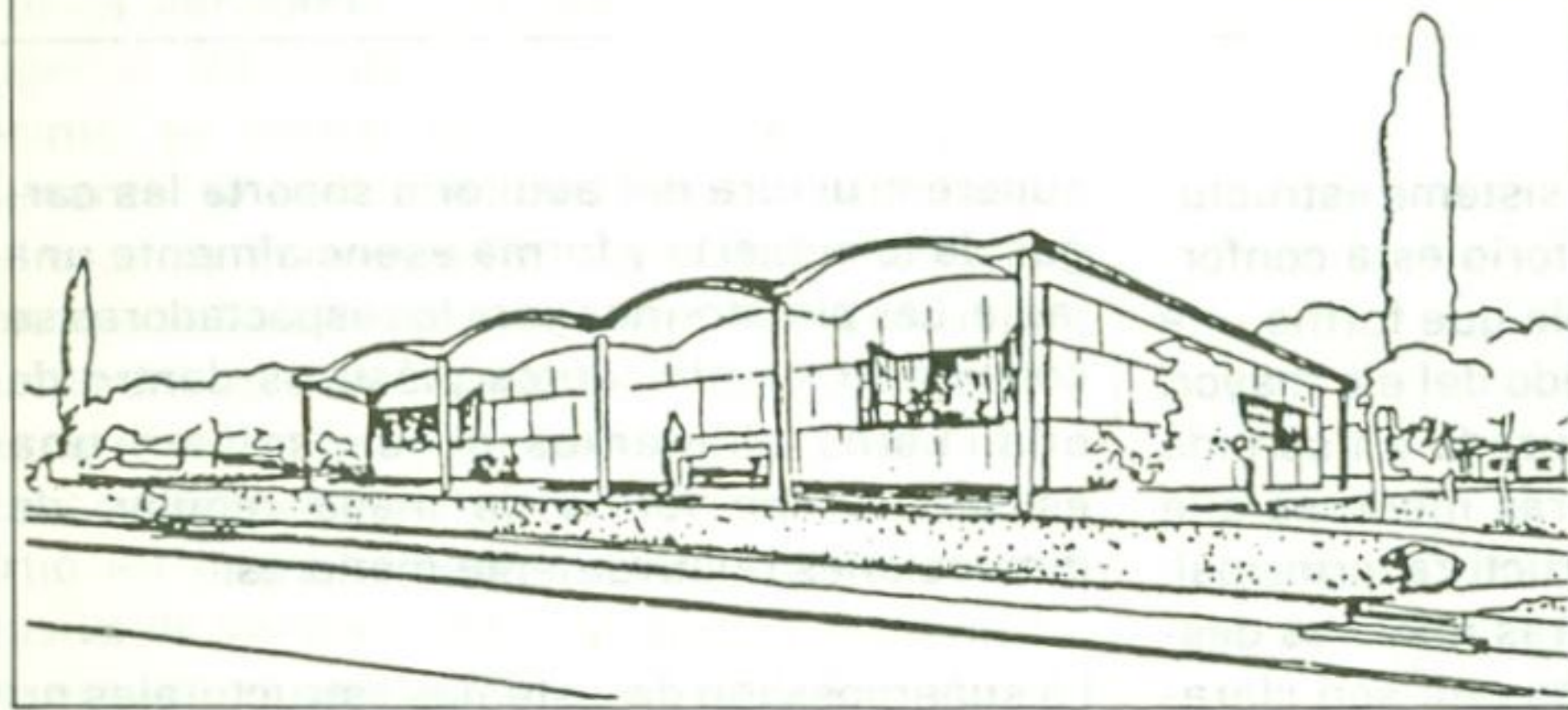
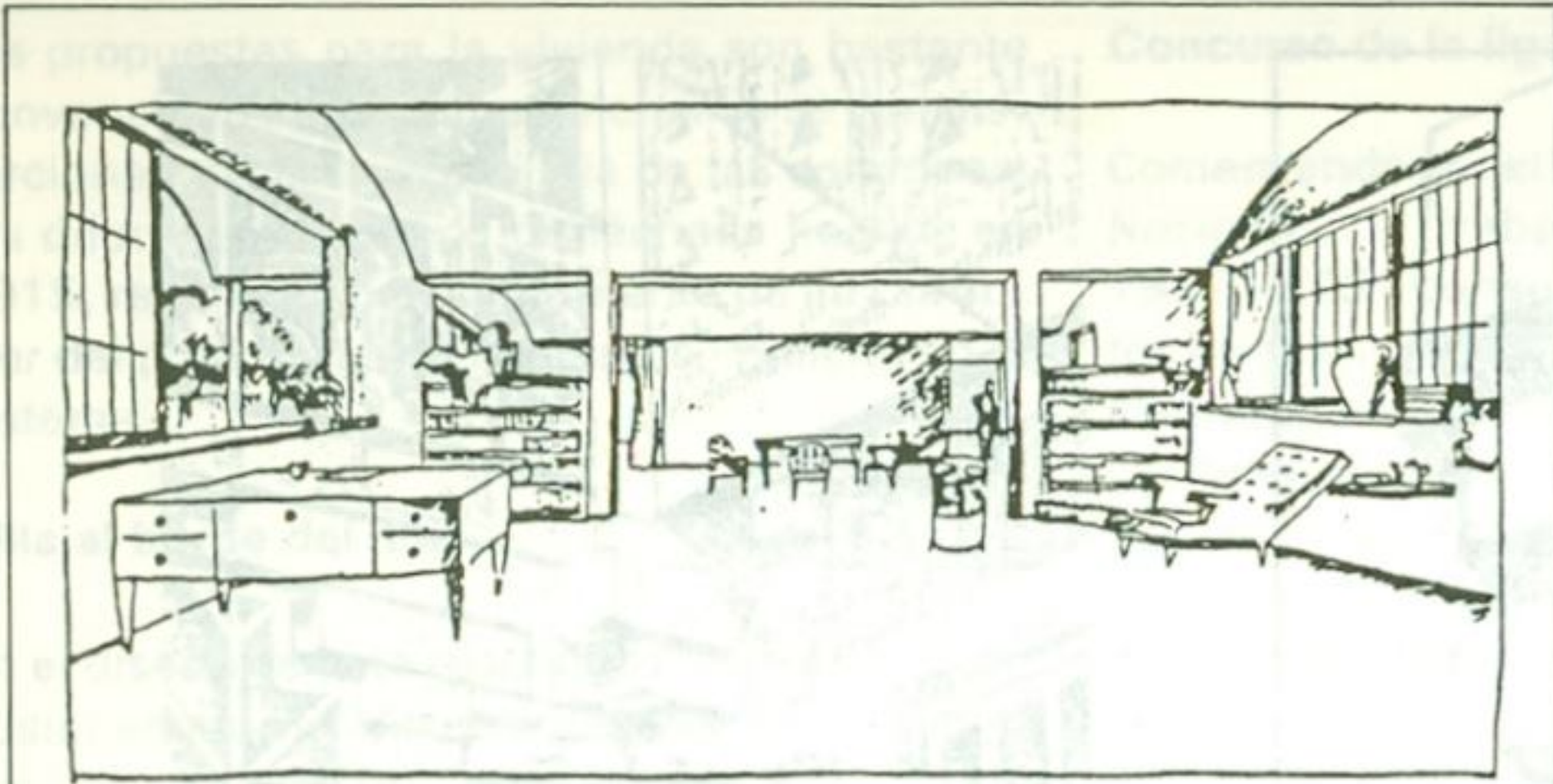
superestructura del auditorio soporta las cargas de la cubierta y forma esencialmente una jaula. Las plataformas para los espectadores se convierten en elementos plásticos dentro de ella. Estos elementos descansan en una estructura con forma de malla regular, de dimensiones relativamente menores.

La superposición de sistemas estructurales no es necesariamente una invención de Le Corbusier y no es algo que normalmente se tenga en cuenta, sin embargo, estas combinaciones nunca antes se habían presentado de manera tan arquitectónicamente polémica.

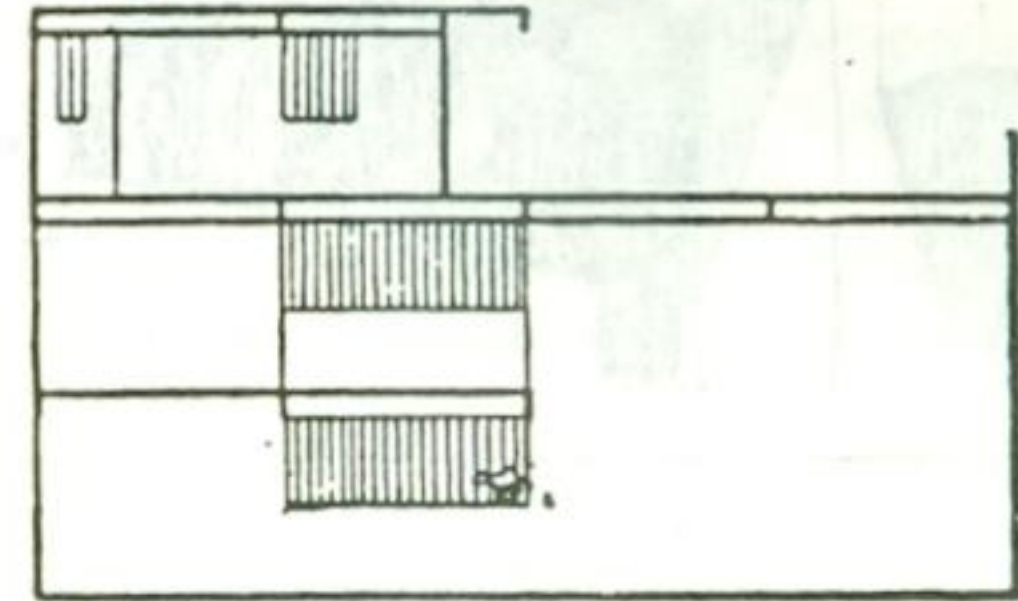
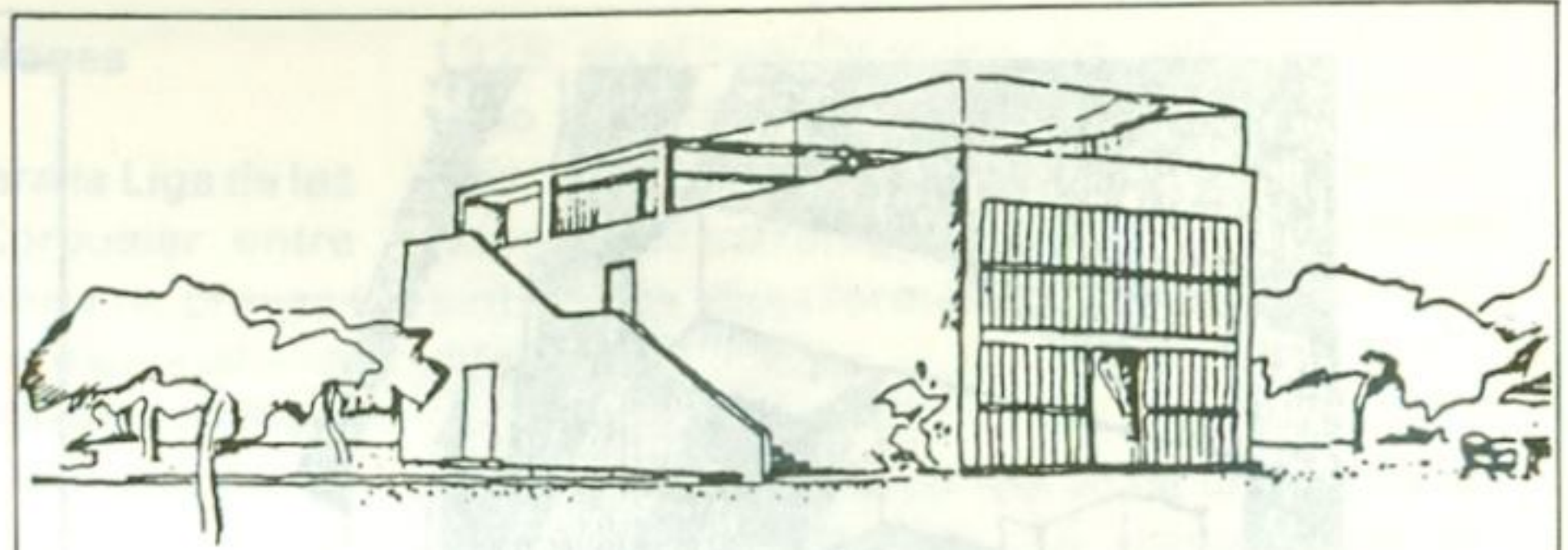
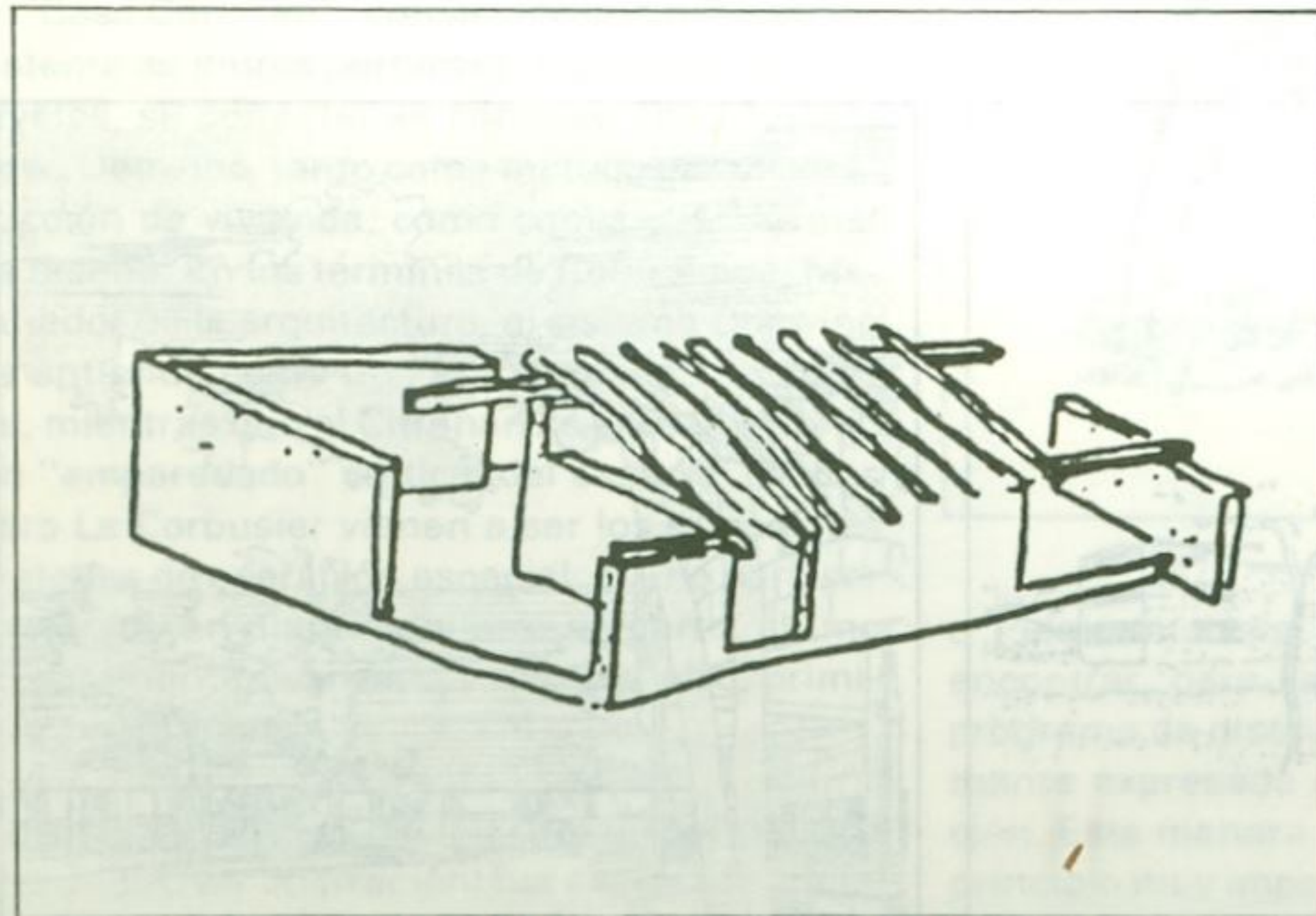


De le Corbusier, extraído de un boceto perteneciente a los archivos de la Fundación Le Corbusier de París.

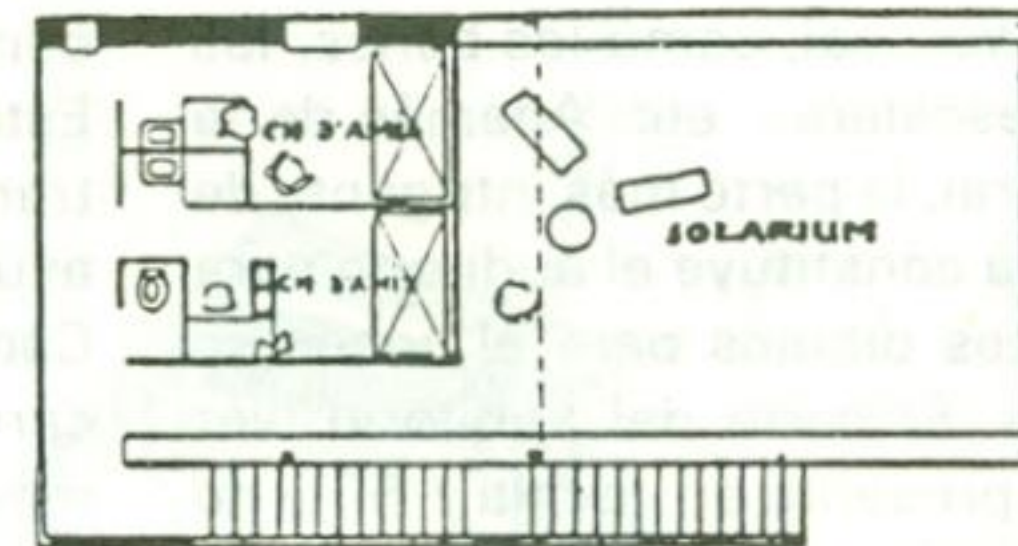




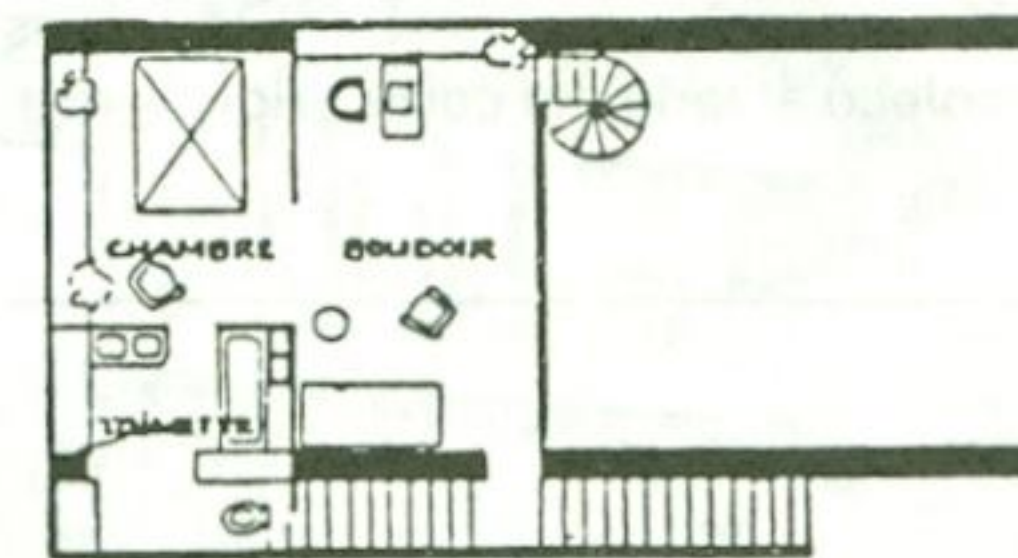
Villa del borde del mar.



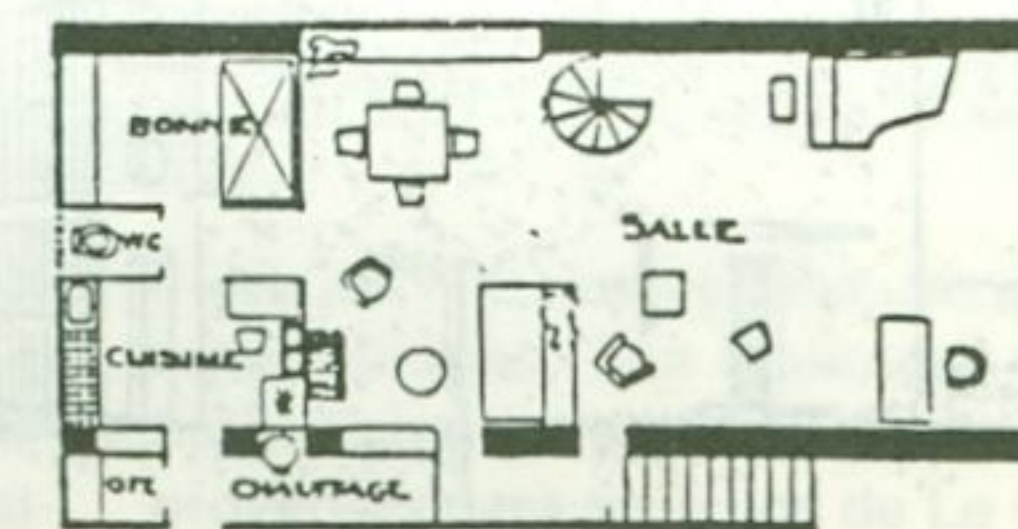
COUPE



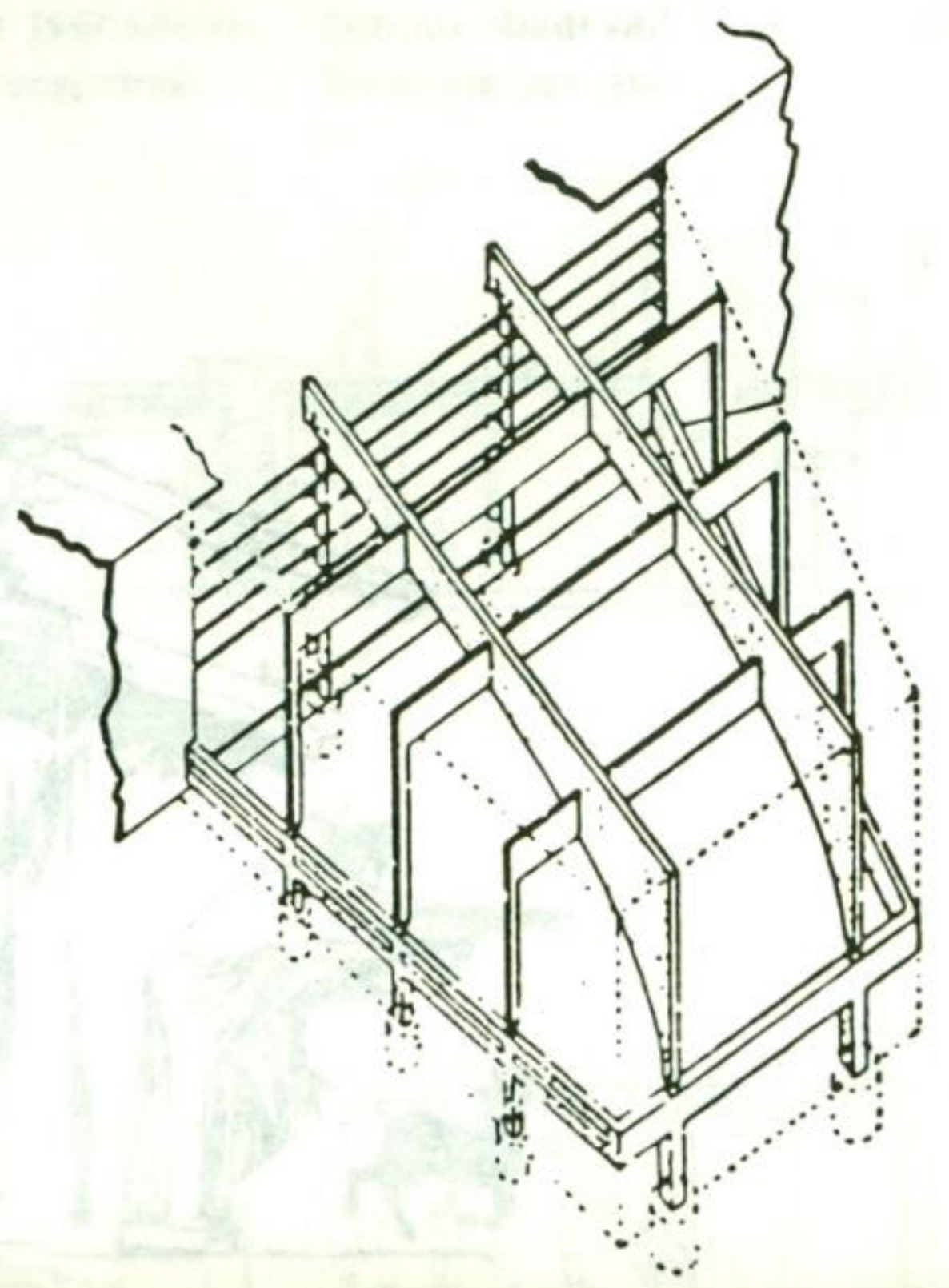
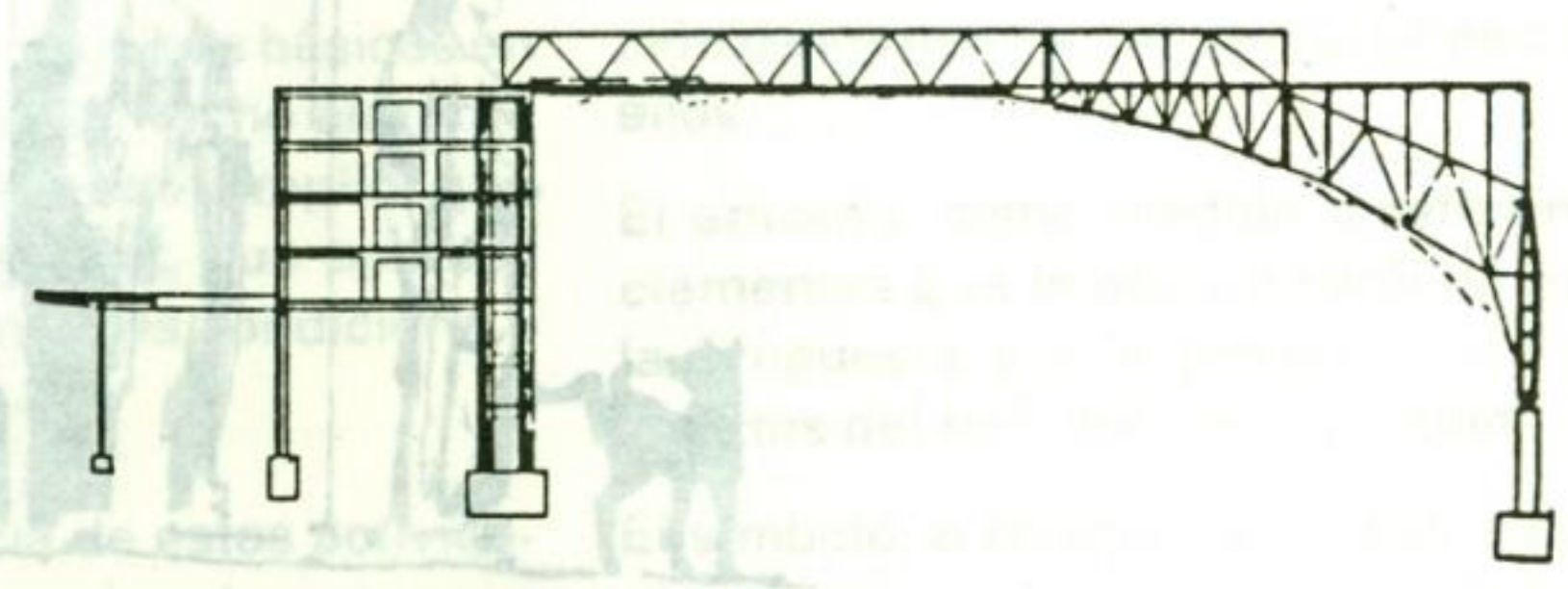
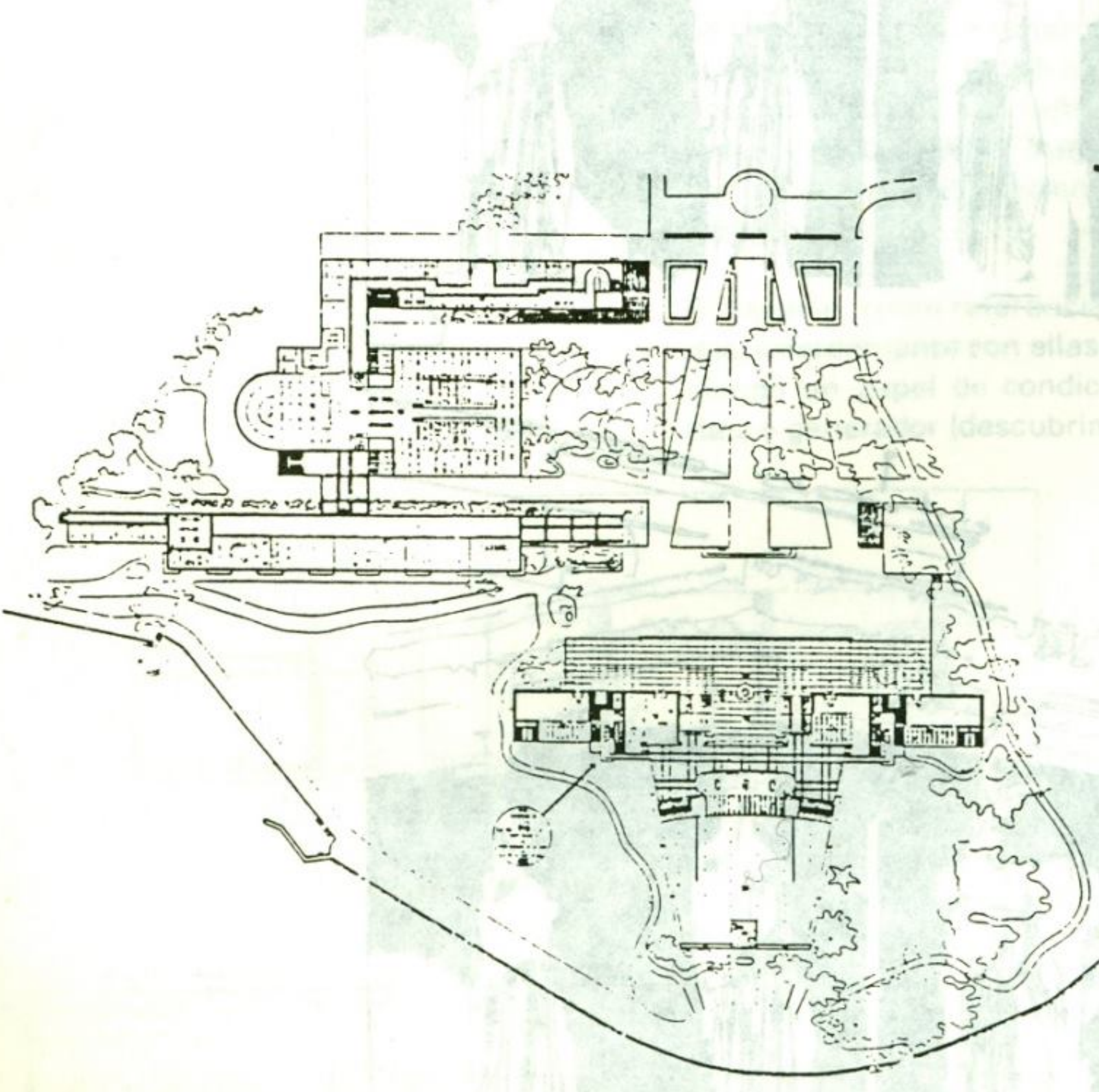
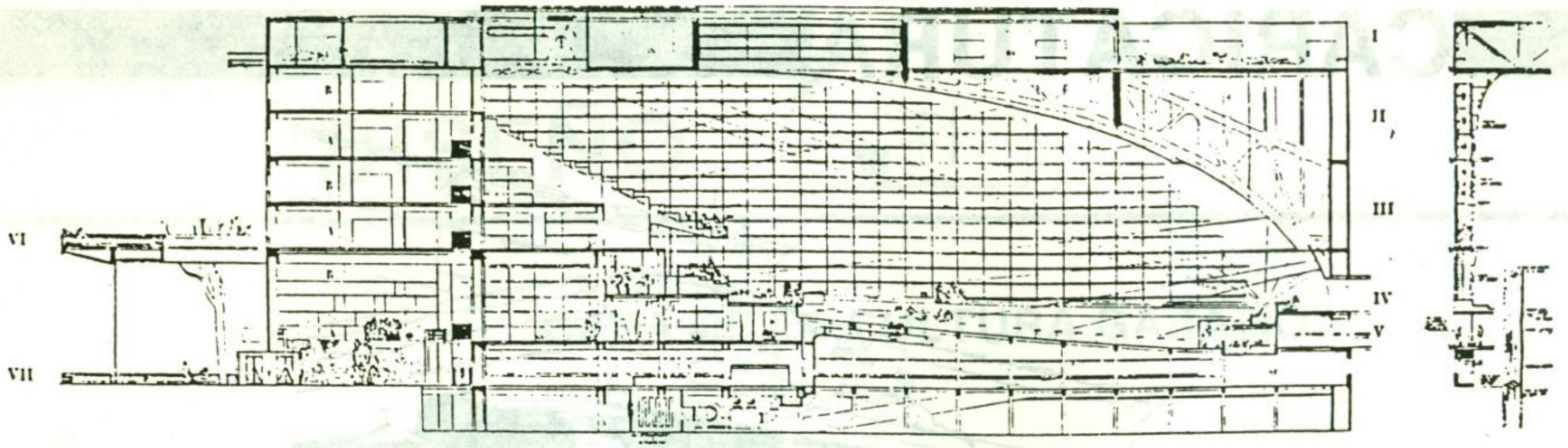
TERRASSE



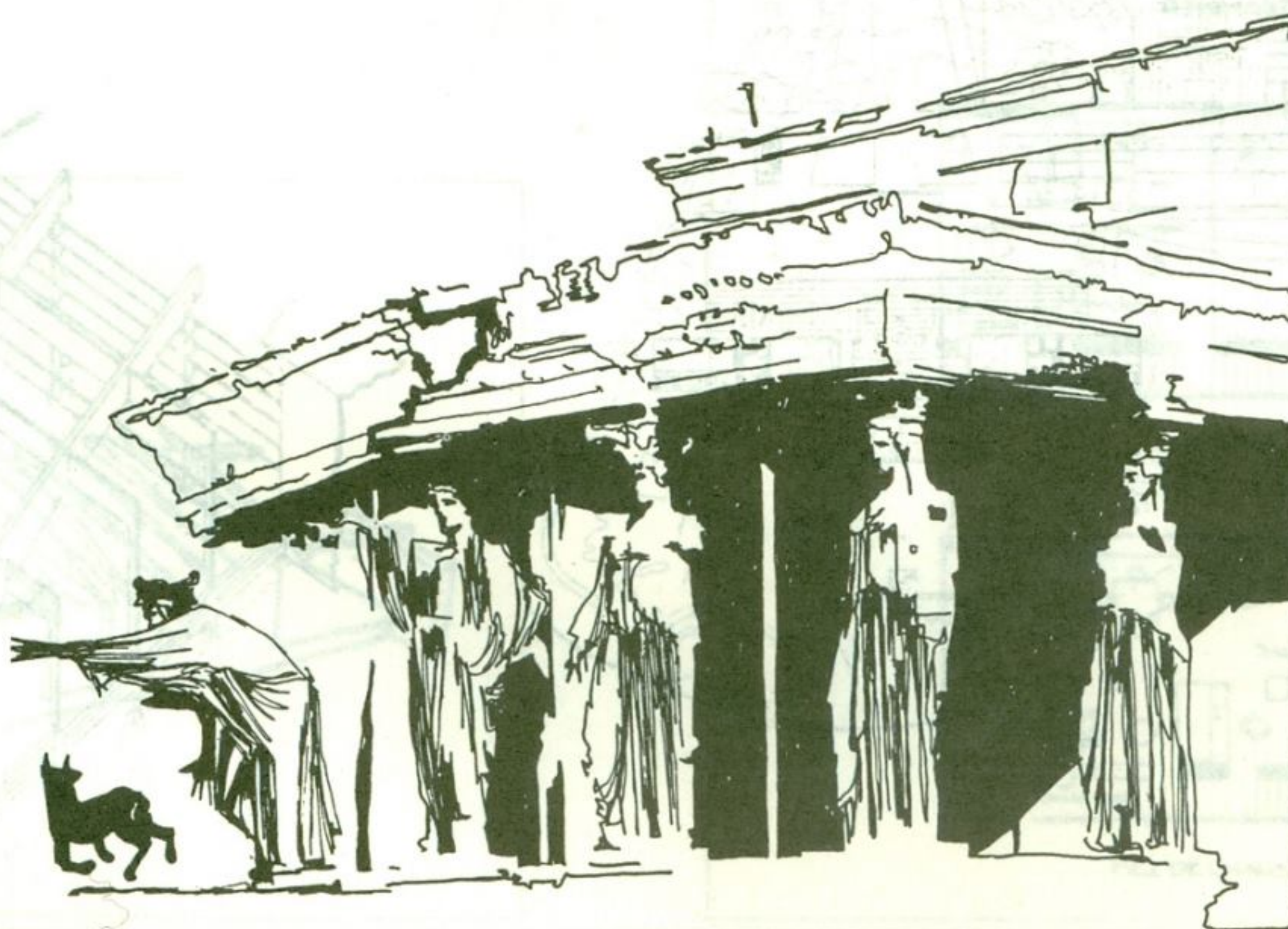
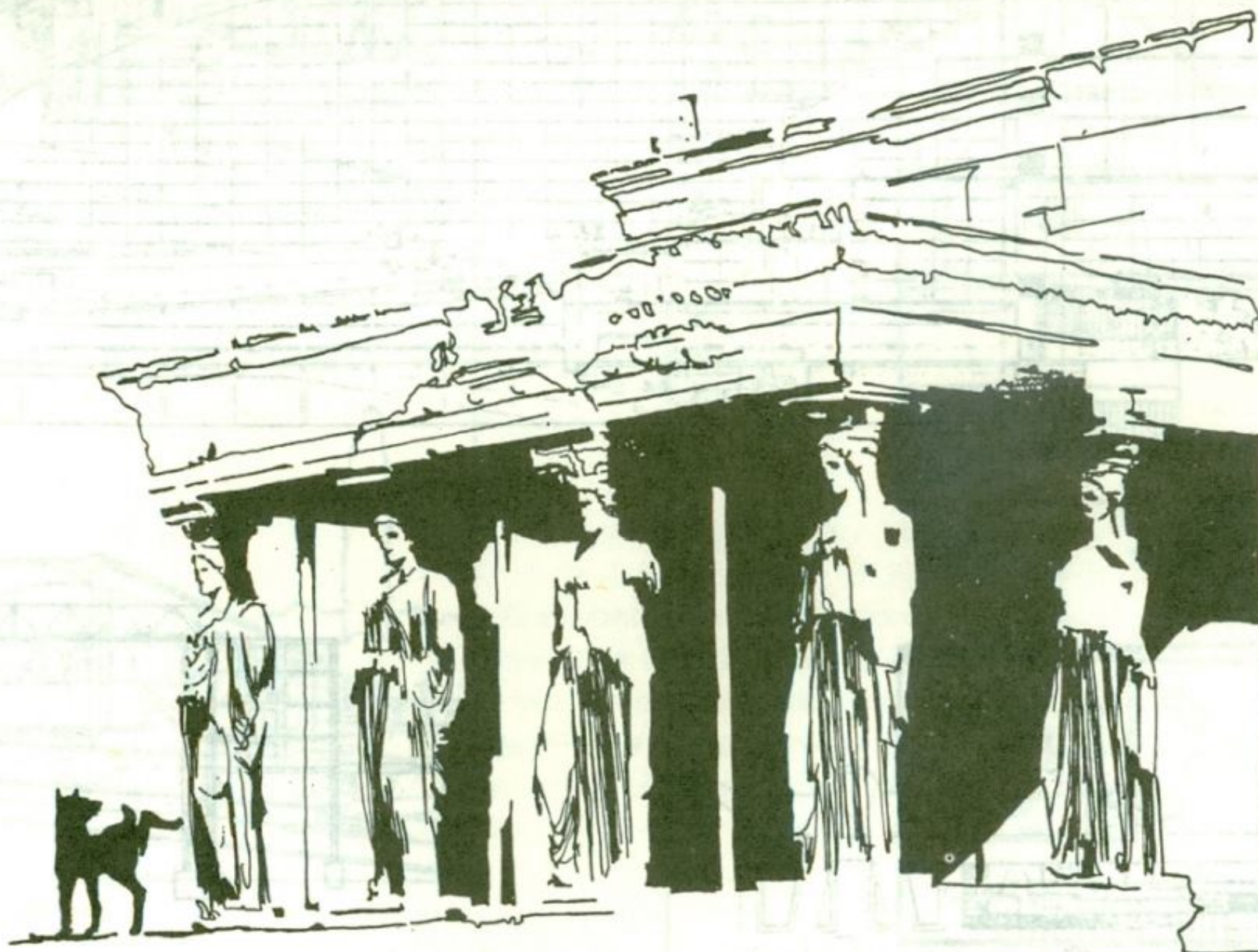
ENTRESOL



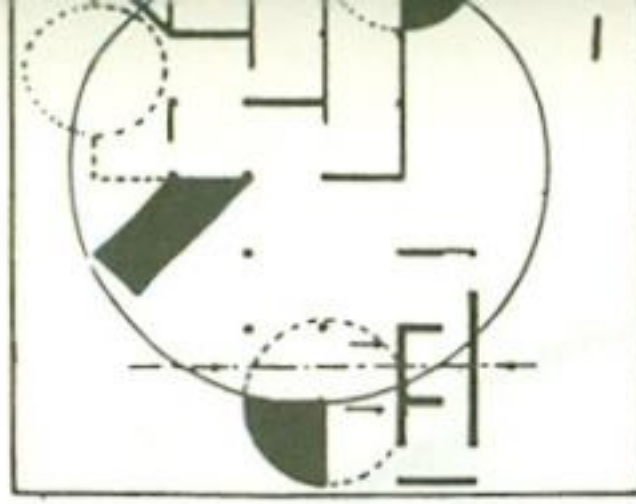
REZ DE CHAUSSEE



CARICATURA



Arq. Fernando Ríos



CASA DE LA CULTURA GARAGOA

Arq. Juan Carlos Sáenz

Memoria

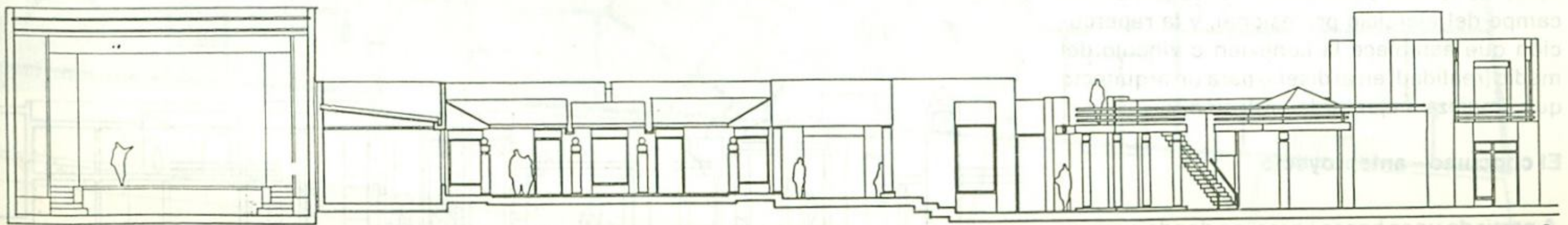
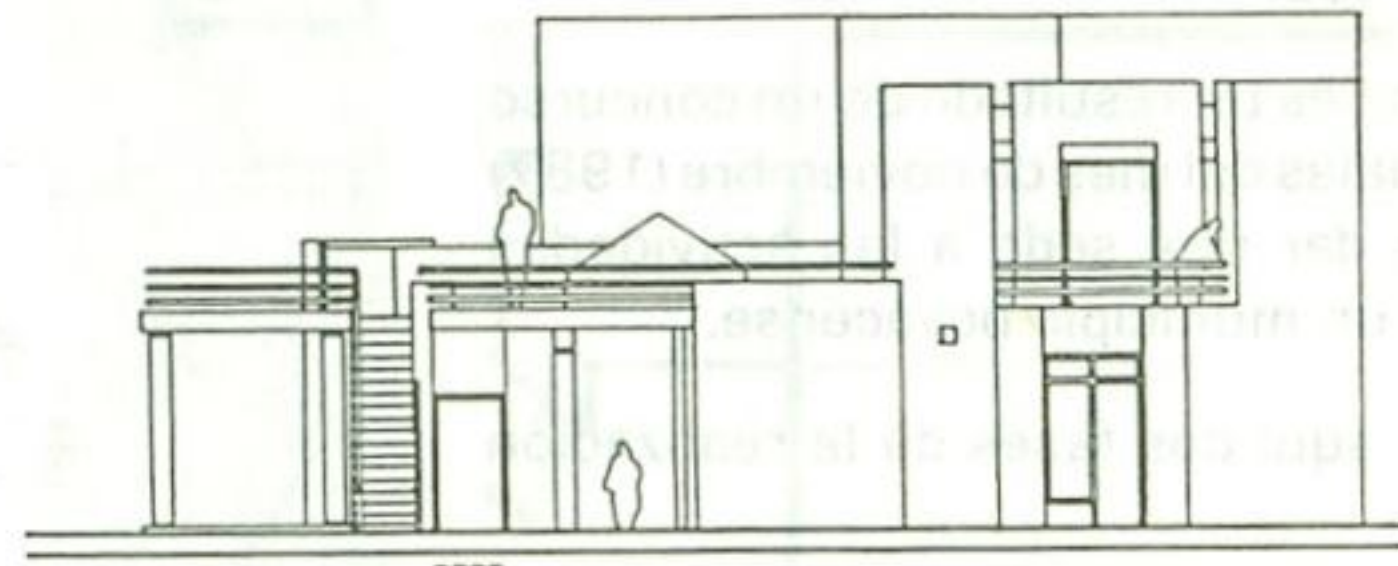
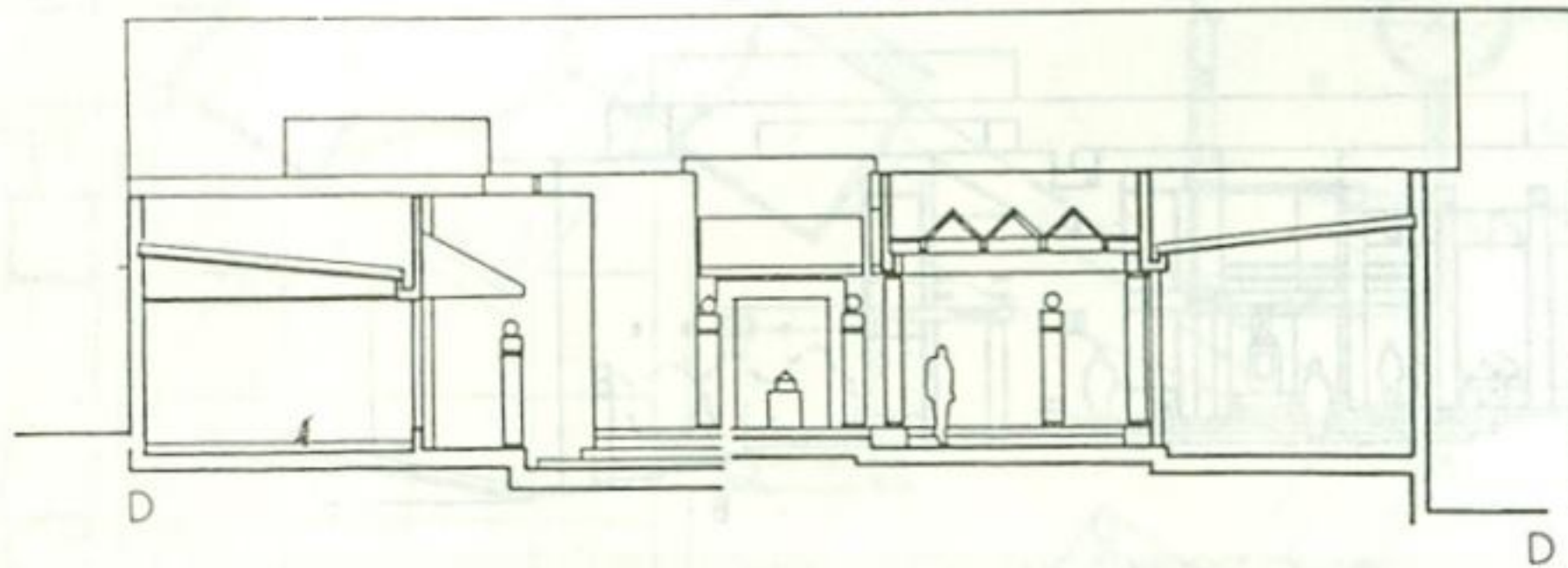
Se tienen en cuenta como premisas básicas en la concepción del proyecto: el hecho cultural, entendido como un fenómeno amplio que rodea las actividades humanas, que aparece con ellas y que en ocasiones las condiciona o genera.

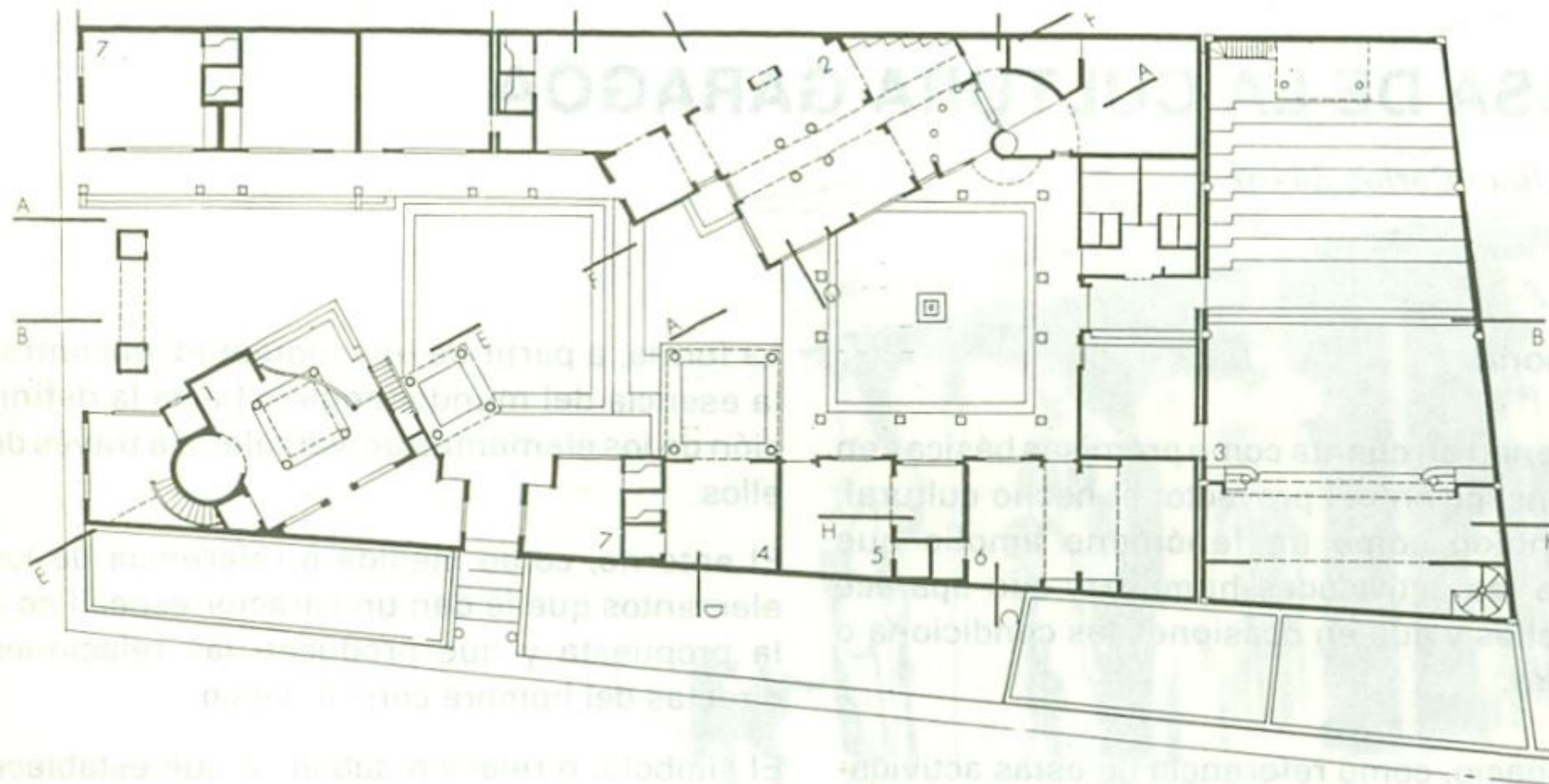
El espacio, como referencia de estas actividades, interactuante con ellas e igualmente ejerciendo un papel de condicionador (sensaciones) o generador (descubrimiento, sorpresa).

La forma, a partir de una inquietud, encontrar la esencia del mundo tangible hacia la definición de los elementos universales o a través de ellos.

El entorno, como medida o referencia de los elementos que le dan un carácter específico a la propuesta y que producen las relaciones directas del hombre con su medio.

El símbolo, o relación subjetiva que establece una correspondencia conceptual de un hecho con su observador a través de los códigos establecidos por éste.





1. Exposiciones; 2. Biblioteca; 3. Salón Múltiple Auditorio; 4. Cafetería; 5. Administración; 6. Talleres Artes Plásticas; 7. Locales.

pero con un objetivo muy preciso —un espacio físico para la cultura—, un lote con una corta fachada hacia la vía pública, un mausoleo que conserva los restos de un miembro de la familia donante del terreno, (con la petición expresa de conservarlo), un cementerio en su límite posterior; las condiciones topográficas igualmente complicadas, pendiente sobre la diagonal, las construcciones vecinas sin un patrón de ordenamiento, pero con el trabajo de materiales común a la región e identificable a nivel nacional, el ladrillero, en un sector de la ciudad deteriorado por su proximidad al mercado municipal y terminal de transporte.

Se plantea la apertura de un espacio público que se convierta en un lugar de congregación y a su vez de referencia urbana, y al rededor de este espacio, la ubicación de las actividades

El sueño - la idea.

Esta propuesta es un resultado de un concurso realizado a finales del mes de noviembre (1987) con el fin de dar una sede a las actividades culturales de un municipio boyacense.

Se muestran aquí dos fases de la realización del proyecto:

La presentación al concurso y la solución final, en vía de ejecución; este enfoque, partiendo de la diferencia que se encuentra entre el idealismo de la vida académica y el condicionado campo del ejercicio profesional, y la repercusión que establece la conexión o vínculo del medio (realidad) en el diseño para un arquitecto que empieza a ejercer la profesión.

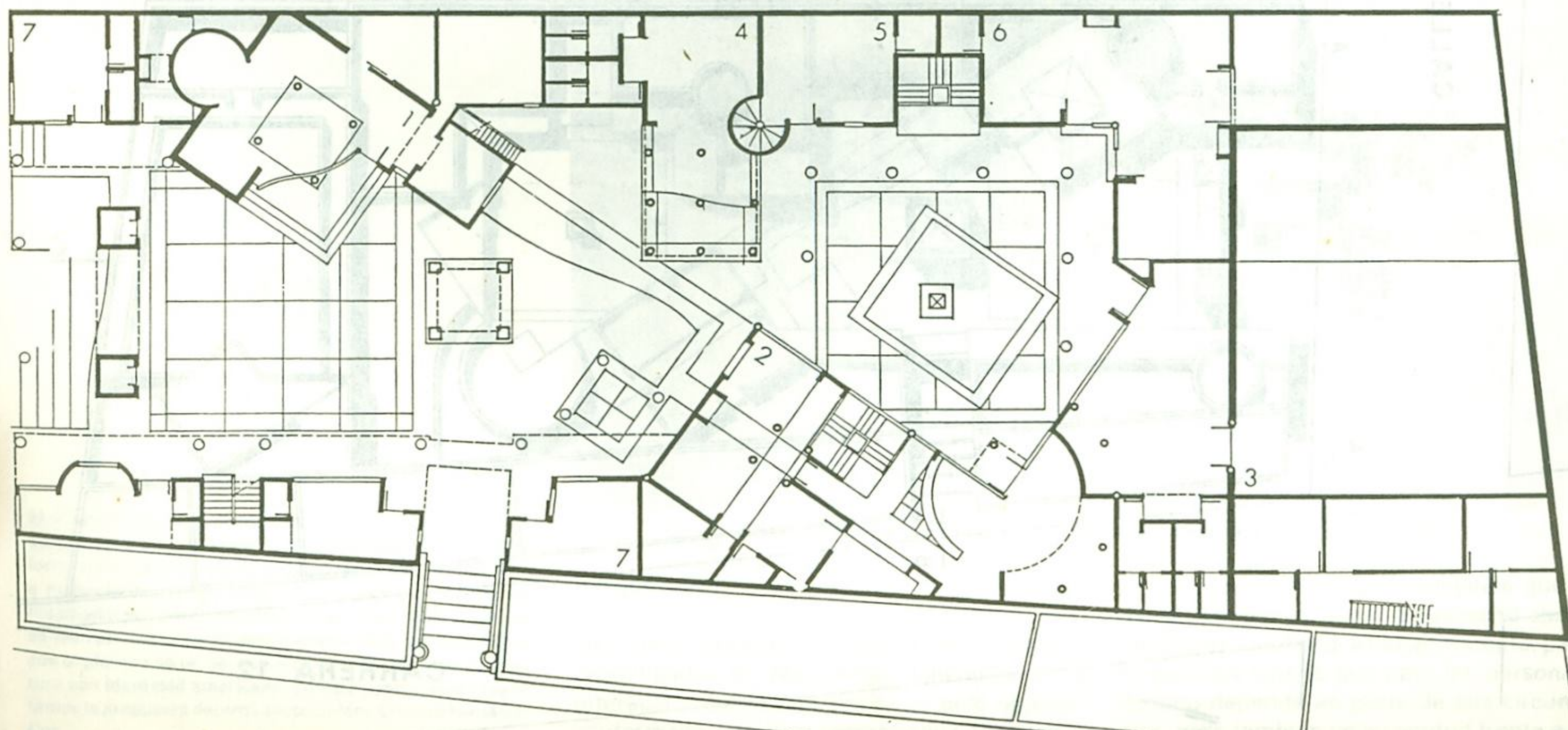
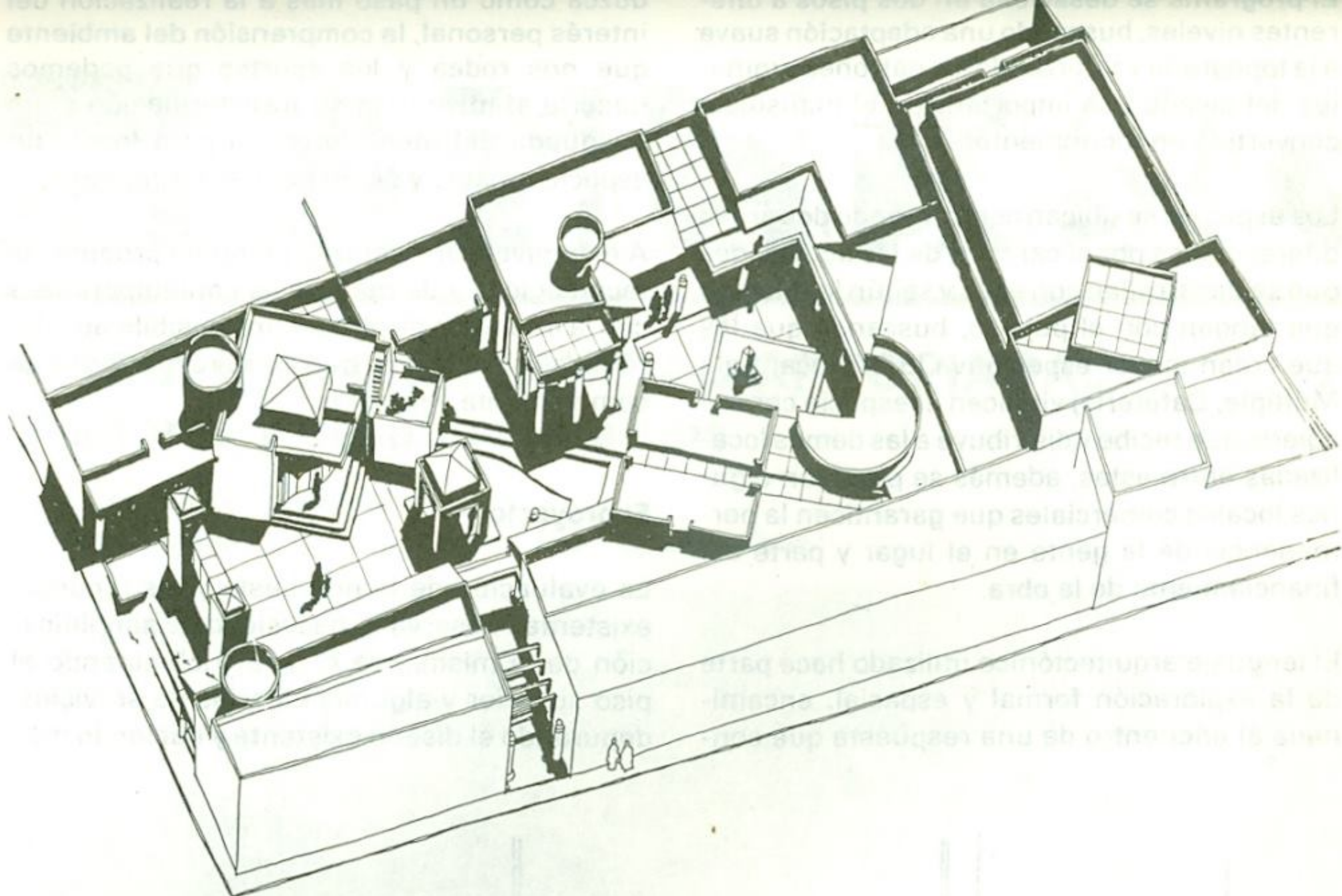
El concurso - anteproyecto

A partir de unas bases libres, en donde aparece el programa de usos sin una clara definición



propias del programa. La creación de esta calle-plazoleta cultural genera una tensión con el parque central de la población, que refuerza la ubicación de los espacios comunales como la Biblioteca Municipal y el Teatro sobre la misma vía (calle 10) y posibilita el desarrollo de otras actividades de la misma naturaleza en sus alrededores. Se pretende salir del esquema de CASA DE LA CULTURA entendido como el empleo de los espacios contenedores del saber, y se explora el espacio que fomente el hecho cultural, como expresión directa del sentir humano ya sea en forma espontánea o como conclusión de un proceso de decantación del pensamiento y las ideas de sus habitantes.

Se propone una alternativa en el diseño a investigar en la dinámica del movimiento, la relación espacio-tiempo a través del recorrido —sorpresa—, con la creación de ambientes de carácter lúdico que conlleven a la apropiación del proyecto como un hecho urbano permeable, abierto a la posibilidad de recorrido, ampliado a nivel de algunas de sus cubiertas, convertidas en terrazas (enfocadas hacia la vista lejana del paisaje y el atardecer).



1. Exposiciones; 2. Biblioteca; 3. Salón Múltiple Auditorio; 4. Cafetería; 5. Administración; 6. Talleres Artes Plásticas; 7. Locales.

El programa se desarrolla en dos pisos a diferentes niveles, buscando una adaptación suave a la topografía y reforzando los patrones orginales del diseño y la importancia del mausoleo, convertido en monumento.

Los espacios se ubican conformando dos áreas diferenciadas por el carácter de las actividades que se desarrollan con ellas y según la relación que tengan con el público, buscando que las que crean mayor expectativa (Biblioteca, Sala Múltiple, Cafetería) vitalicen el espacio central abierto que recibe y distribuye a las demás localizadas entre estas, además se plantean algunos locales comerciales que garanticen la permanencia de la gente en el lugar y parte del financiamiento de la obra.

El lenguaje arquitectónico utilizado hace parte de la exploración formal y espacial, encaminada al encuentro de una respuesta que con-

duzca como un paso más a la realización del interés personal, la comprensión del ambiente que nos rodea y los aportes que podemos hacerle al mismo en su transformación en la búsqueda del medio propicio para lograr un espacio amable y digno para el ser humano.

A este nivel del diseño se plantean propuestas tecnológicas y de materiales contemporáneos con la intención de ofrecer una posibilidad diferente a la tradicional que no se rechaza sino se complementa y refuerza.

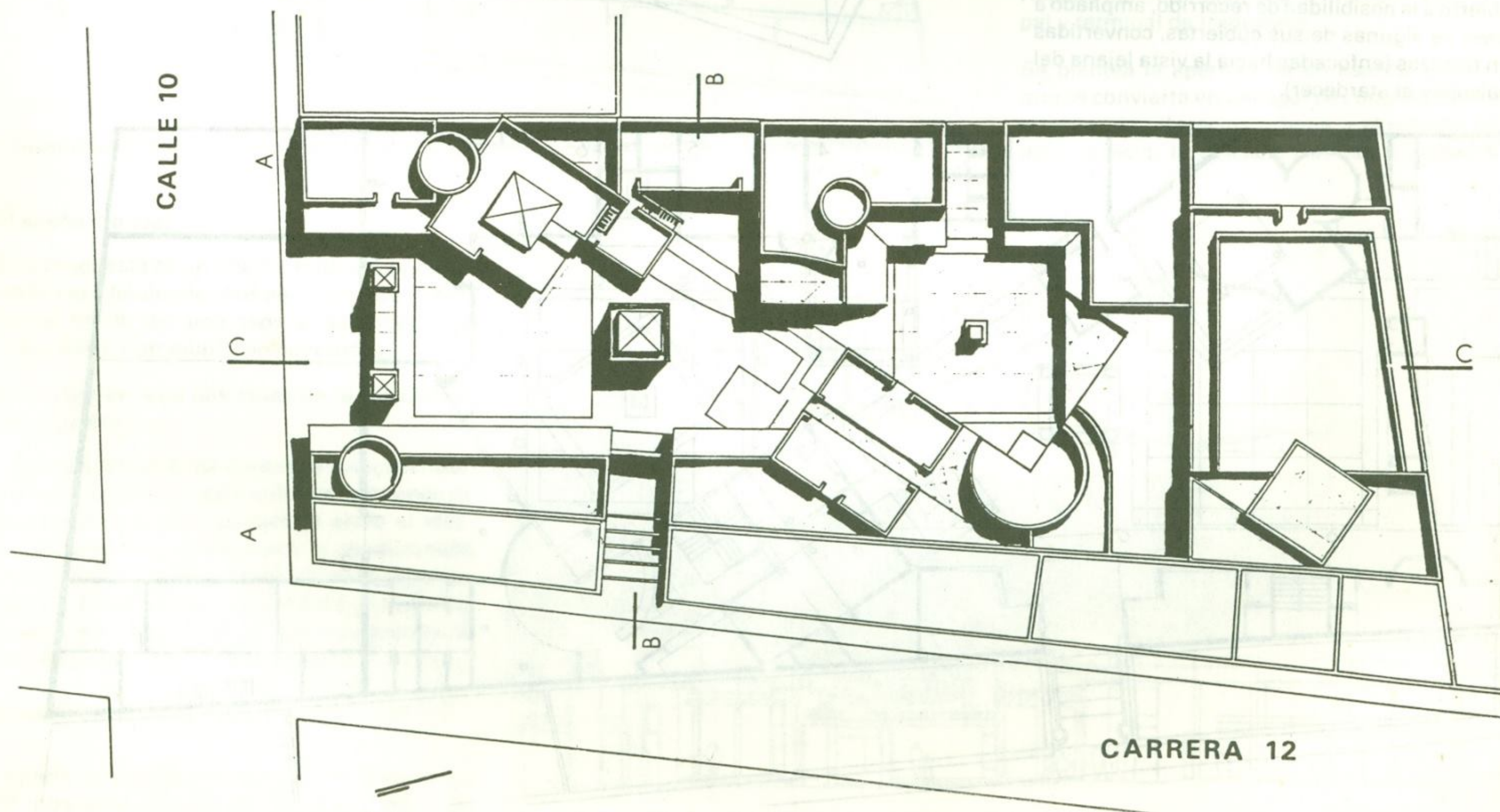
El proyecto

La evaluación de la propuesta y los recursos existentes observa la necesidad de simplificación de la misma; se concluye eliminando el piso superior y algunas baterías de servicios, depurando el diseño existente y haciendo más

lógico y más real el proyecto de acuerdo a las "condiciones objetivas" para tal construcción.

El cambio más importante sucede al conocer la decisión de construir por etapas, lo cual condiciona variaciones, entre ellas la reubicación del programa abriendo campo a la posibilidad de una futura ampliación sobre un lote no edificado en el límite occidental con posibilidad de adquisición; esta modificación aclara el esquema, si se tiene en cuenta que siendo la sala Múltiple y la Biblioteca las primeras construcciones a realizar y ubicándolas al fondo del lote permiten en el área libre tanto el desarrollo de la obra, como un gran espacio abierto hacia la ciudad; mientras este no se conforma totalmente con las posteriores etapas del proyecto.

Se pretende en suma, entregar a la ciudad un espacio para el hombre, un espacio para la cultura.





Justo Solsona



Le Corbusier



Louis Isidore Kahn



Mies Van Der Rohe

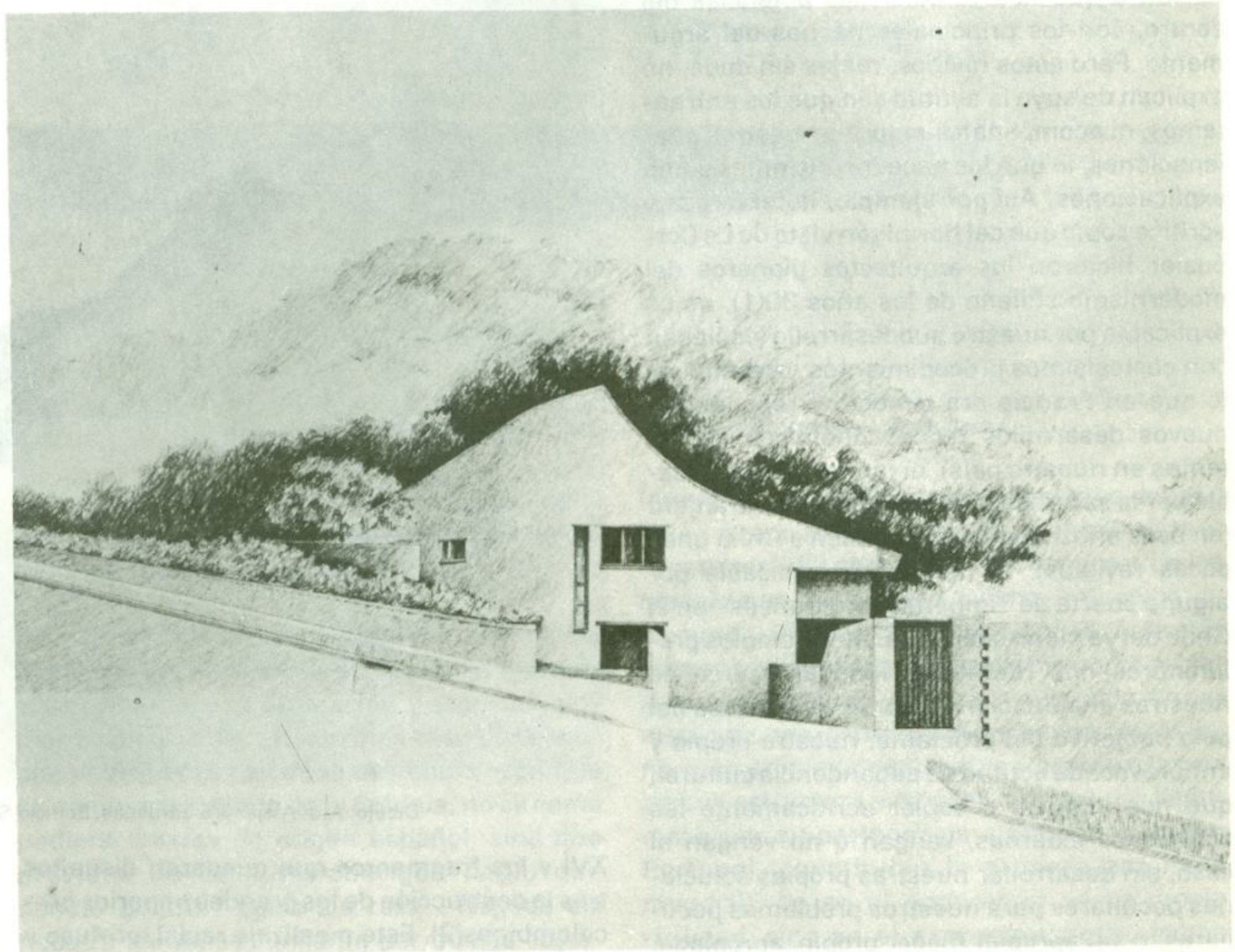


Oscar Niemeyer

HACIA UNA MODERNIDAD APROPIADA: Factores y desafíos internos

Arq. Cristian Fernández Cox

Revista Summa Nº 241, Septiembre 1987. Buenos Aires.



Dibujo: Arq. Alejandro Cárdenas, Residencia "Santos", 1965, Martínez y Avendaño.

El III encuentro de arquitectura Latinoamericana realizado durante el pasado mes de abril en la ciudad de Manizales, forma parte de la continuidad de un movimiento que integra a numerosos profesionales del continente —diseñadores, historiadores y críticos— en una tarea común que va más allá de las realidades nacionales y que implica un compromiso con el planteo de un pensamiento propio y de una arquitectura con identidad americana. En esta oportunidad presentamos la propuesta del arquitecto chileno Cristian Fernández Cox.

Introducción

Los problemas que afronta una sociedad y sus posibilidades de resolverlos dependen de la interacción entre dos polos: un polo objetivo conformado por una determinada realidad y

circunstancias; y un polo subjetivo que es el modo peculiar en que una sociedad aprecia y afronta esa realidad. Analógicamente, para las sociedades vale lo que para las personas: su destino depende en parte de sus circunstancias, pero también de su actitud frente a ellas.

Recordamos esta antigua lección de la historia, ante el hecho de que la reflexión contemporánea acerca de la enajenación de nuestra arquitectura se suele centrar más bien en el polo objetivo del problema: nuestro subdesarrollo, la saturación de información externa y la dominación a que nos someten las potencias del centro, son los principales hechos del argumento. Pero estos hechos, reales sin duda, no explican de suyo la actitud con que los enfrentamos, ni acompañan siempre a nuestras enajenaciones; lo que los hace insuficientes como explicaciones. Así por ejemplo, la fervorosa y acrítica copia que del hormigón visto de Le Corbusier hicieron los arquitectos pioneros del modernismo chileno de los años 30(1), no es explicable por nuestro subdesarrollo (copiaban con costosísimos procedimientos artesanales, lo que en Francia era símbolo y respuesta a nuevos desarrollos tecnoeconómicos inexistentes en nuestro país), ni tampoco es explicable por la saturación de información extranjera (en esos años, apenas si llegaban a Chile unas pocas revistas), ni menos es explicable por alguna suerte de "imperialismo francés" en el Chile del ya pleno siglo XX. Estos ejemplos preliminares nos remiten a indagar acerca de nuestras enajenaciones, por la vía olvidada del polo subjetivo del problema: nuestra propia y antiprovocada actitud de dependencia cultural, que nos impulsa a copiar acriticamente las soluciones externas, vengan o no vengan al caso, sin desarrollar nuestras propias soluciones peculiares para nuestros problemas peculiares; o sin apropiar (hacer propio, apropiado, adecuado) aquellas soluciones exógenas que sean adaptables a nuestras condiciones.

Nuestra identidad cultural y su negación por las élites

1. Las culturas hispanoamericanas surgen del encuentro entre la España barroca del siglo

XVI y los fragmentos que quedaron disueltos tras la destrucción de los grandes imperios precolombinos(2). Este mestizaje racial, profuso y sostenido, devino en el tiempo mestizaje cultural. En más de dos siglos (XVI al XVIII) de aislada vida colonial, guerra y convivencia pacífica, cruel explotación y preocupada protección, y en un largo proceso de intensa evangelización, este mestizaje fue configurando una nueva sociedad, con su propia estructura, formas de vida, tradiciones, peculiar sensibilidad, implíci-

tos valores, expresiones y modalidades simbólicas, que se fueron reconfigurando y decantando, hasta constituir un *substrato cultural* que pervive hasta nuestros días. Una muestra negativa de esta pervivencia es la recurrente resistencia de nuestras sociedades para asimilarse a los numerosos "modelos" provenientes del hemisferio norte, que se ha intentado implantar en la región. Como bien dice Octavio Paz: "...¿Fracasaron nuestros pueblos?. Más exacto sería decir que las ideas filosóficas y

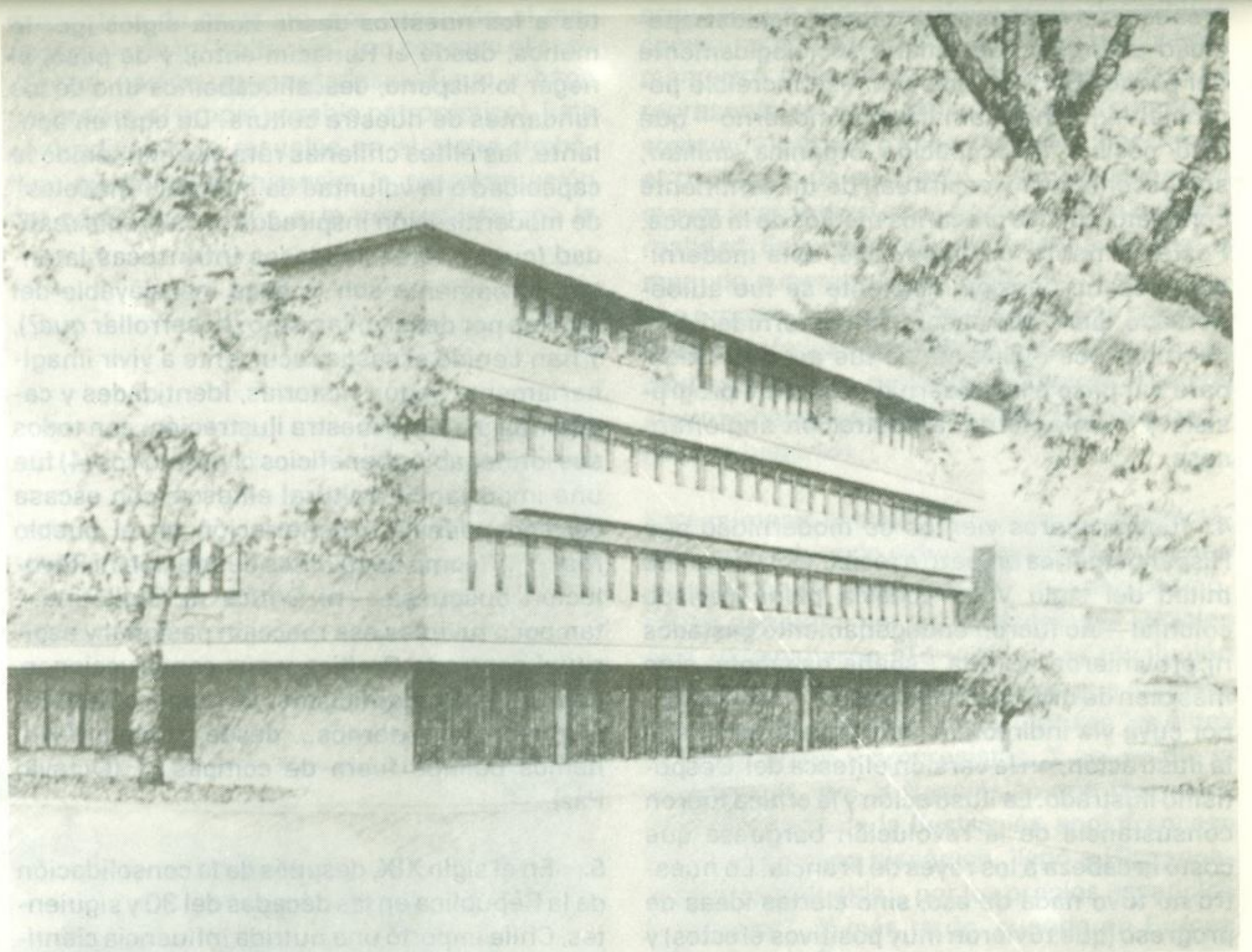


Dibujo: Arq. Alejandro Cárdenas, Edificio Santodomingo, 1970 Martínez y Avendaño

políticas que han constituido la civilización occidental moderna, han fracasado entre nosotros...". Y una muestra positiva de lo mismo es la pertinaz omnipresencia, hasta hoy, de las manifestaciones de religiosidad popular y toda suerte de expresiones valóricas y modalidades vitales tradicionales, aun en medio del tráfigo urbano de las grandes metrópolis hispanoamericanas contemporáneas. Al decir del mismo Paz: "...un complejo de actitudes y estructuras inconscientes que, lejos de ser supervivencias de un mundo extinto, son pervivencias constitutivas de nuestra cultura contemporánea...".

2. Históricamente, las sociedades hispanoamericanas han sido y permanecen hasta hoy, en su concreta realidad informal, mucho más jerarquizadas y verticales que lo que el discurso de sus instituciones formales se permite reconocer. Posiblemente a causa de nuestros antecedentes religioso-políticos y culturales centralizados, tanto por el ancestro hispánico como el aborigen, lo cierto es que la extremada influencia de las élites hispanoamericanas en el conjunto de la sociedad, es uno de los pocos hechos que guardan un importante grado de continuidad en nuestra historia (imperios precolombinos, alta jerarquización de las culturas aborígenes locales, centralismo colonial, despotismo ilustrado, caudalismo, paternalismo, polis oligárquica, élites progresistas, élites revolucionarias, dictaduras de derecha, dictaduras de izquierda, etcétera. De aquí que el papel de las élites hispanoamericanas y concretamente chilenas, tanto en sus aciertos como en sus errores, tiene una influencia en el conjunto social, decisivamente alta y desacomtumbrada en otras regiones culturales. Quien no acepta o no comprende este hecho evidente, al menos como dato de partida, corre el riesgo de malinterpretar sustantivamente lo que sucede en América Latina.

3. Nuestras élites, especialmente en el caso chileno, han sido extremadamente renuentes a aceptar nuestra identidad mestiza, y con ello nuestra realidad; y de los comienzos de nuestra historia han tenido el sesgo recurrente a racionalizarse a sí mismas como "europeas". Así, por ejemplo, las élites chilenas en la colonia se autodenominaban como "criollas", vocablo que en la época denotaba "español"



Dibujo: Arq. Alejandro Cárdenas, Edificio "Uribe" 1960. Triana y Vargas Rocha.

nacido en territorio americano. Lo que implicaba una abierta negación de nuestro profuso e indesmentible mentizaje étnico.

Por otra parte, para los aborígenes, el mestizo implicaba un paria cultural, cuya sola existencia establecía una desviación y amenaza primordiales al orden del cosmos. Así, por ejemplo, el despectivo término de "cholo" con que se nombra al mestizo de la Colonia, no es como pudiera creerse de origen español, sino que proviene del término aborigen *chulu* que denota *quiltro*, "perro sin raza". Negada así nuestra identidad fundante por ambos costados, se descalificaba radicalmente de partida nuestra realidad. Un caso ilustrativo de esta temprana negación, es el de don Pedro de Oña, el primer poeta chileno. Nacido en 1570 en un pequeño pueblo del extremo sur de Chile (Los Confines) y sin haber ido jamás a Europa, escribe en Lima en 1596 su obra magna *El Arauco Domado*. En este *Arauco* existe solo

flora y fauna europeas, las estaciones del año están traspuestas a las del hemisferio norte, y la estructura del poema y los parlamentos de los porcentajes sufren una abierta influencia de Homero y Virgilio (3). En esta óptica, nuestras élites no se situaron mentalmente como protagonistas centrales de una nueva vida en un nuevo mundo (como lo hicieron sus homólogas norteamericanas) sino que se colgaron a la cola de una estructura simbólica, que solo se legitimaba por su pertenencia a España (que con Portugal, constituían la primera ecúmene mundial): no en el *endocentro* de us propia realidad, sino en el *exocentro* europeo (como "periferia" de España, según diríamos hoy). *Actitud exocéntrica* que sigue apareciendo recurrentemente hasta nuestros días.

Por otra parte, estas mismas élites hispanocéntricas que negaron el mestizaje fundante de su realidad, fueron queines a la vez y paradójicamente la construyeron. Con la imaginación

creadora, el realismo y la desprejuiciada capacidad adaptiva, que emanó sociológicamente del primer Barroco hispano: ese increíble potencial —que hoy llamaríamos moderno— que hizo posible la ocupación orgánica, militar, socioeconómica y espiritual, de un continente completo, con los precarios medios de la época. Posteriormente, como se sabe, esta modernidad hispano barroca incipiente se fue autoenergando, para dar paso a la modernidad hispano barroca incipiente se fue autoenergando, para dar paso a la modernidad potente progresista y triunfante de la ilustración anglofrancesa.

4. Los primeros vientos de modernidad que Hispanoamérica empezó a recibir en la segunda mitad del siglo XVIII —todavía pleno período colonial— no fueron endógenamente gastados ni provinieron de una España española, sino más bien de una Corona española afrancesada, por cuya vía indirecta y amortiguada nos llegó la ilustración, en la versión elitesca del Despotismo ilustrado. La ilustración y la crítica fueron consustancia de la revolución burguesa que costó la cabeza a los reyes de Francia. Lo nuestro no tuvo nada de eso, sino ciertas ideas de progreso (que tuvieron muy positivos efectos) y que influyeron en los jóvenes aristócratas hispanoamericanos que viajaban a educarse a Europa, y volvieron a liderar nuestra Independencia. Pero no hubo aquí una revolución propiamente social, ya que la Independencia fue un suceso básicamente indiferente a las grandes mayorías mestizas, tanto en su gestación, como en su realización y posteriores resultados.

Al terminar las guerras de la Independencia, nuestras élites ya habían cambiado de exocentro: España, ahora símbolo de lo más odioso e indeseable (el retrogradismo, la dominación política, la restricción del intercambio de ideas y mercaderías, el atraso, el dogmatismo anti-científico) pasa a ser sustituida por los exocentros modernos, Francia, Inglaterra, Norteamérica: cambian los contenidos, pero la *estructura actitudinal exocéntrica* se mantiene intacta. Con el agravante que ahora nos situábamos mental y valóricamente como "periferia" de naciones, cuyos antecedentes religioso-culturales-protestantes, cuyo desarrollo social y político, habían sido sustantivamente diferen-

tes a los nuestros desde hacía siglos (por lo menos, desde el Renacimiento); y de paso, al negar lo hispano, descalificábamos uno de los fundantes de nuestra cultura. De aquí en adelante, las élites chilenas rara vez han tenido la capacidad o la voluntad de intentar "modelos" de modernización inspirados en la propia realidad (cuyas potencialidades intrínsecas latentes, obviamente son la base insoslayable del modelo por desarrollar; sino ¿desarrollar qué?). Y han tenido el sesgo recurrente a vivir imaginariamente según historias, identidades y categorías ajenas. Nuestra ilustración, con todos sus innegables beneficios civilizatorios (4) fue una importancia cultural elitesca, con escasa correspondencia y penetración en el pueblo real. Y... "como no tuvimos Ilustración ni Revolución busguesa —ni Crítica ni Guillotina— tampoco tuvimos esa reacción pasional y espiritual contra la Creítica y sus construcciones, que fue el Romanticismo. El nuestro, fue declamatorio y externos... desde el siglo XVIII, hemos bailado fuera de compás..." (Octavio Paz).

5. En el siglo XIX, después de la consolidación de la República en las décadas del 30 y siguientes, Chile importó una nutrida influencia científica y tecnológica europea, pero enmarcada en la estructura cultural cubyacente que le era propia, inconscientemente aún mantenida por las élites ("el peso de la noche"): fueron las décadas en que nuestro país, en los términos de la época, alcanzó un desarrollo notable y sostenido. Pero ya a partir de la segunda mitad del siglo, las élites abandonaban estos valores y entraban nuevamente a la recurrencia de problemáticas y categorías exógenas a nuestra realidad. Así, por ejemplo, refiriéndose a la "polémica doctrinaria" que envenenó nuestra vida política en los 1880, polémica inspirada en las problemáticas de la Tercera República Francesa, dice el historiador chileno Gonzalo Vial: "... con lo cual —ni primera ni última vez— la minoría dominante, y tras ella la sociedad íntegra, supusieron nuestro país fuese una nación europea, vivieron como cosa propia dificultades y pasiones ajenas, y trasladaron a Chile situaciones y soluciones que experimentaban sociedades e historias por completo distintas..." (5).

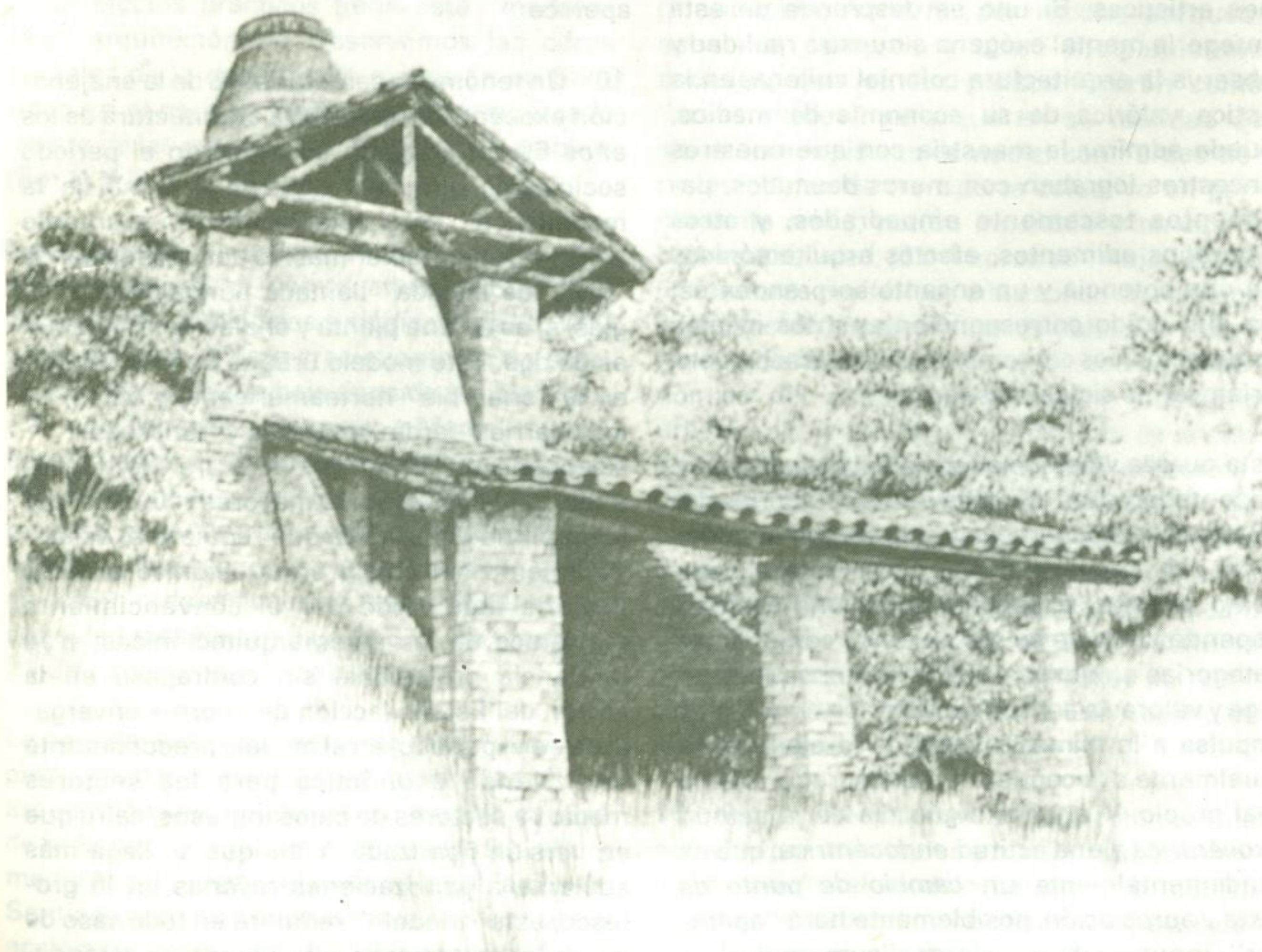
6. En esta breve sinopsis podemos encontrar, en el siglo XX, también las dos situaciones. En las décadas del 30 y del 40 surgen y se consolidan en Chile los gobiernos del Partido Radical, que indudablemente influidos por ideas europeas como la del "Frente Popular" (formamos parte de las civilizaciones occidentales) introyectan estos progresos civilizatorios en un marco cultural característicamente chileno, como era el de la emergente *clase media*; gobiernos que fueron progresistas, moderados, tolerantes, pragmáticos, componedores ("compadres") y con una certera intuición de las realidades nacionales; y que dieron los primeros pasos decisivos en la modernización del país, principalmente en las áreas de la industrialización y la educación masiva. Más tarde, nos encontramos con el cuadro opuesto. La enajenación elitesca de las categorías de realidad llega a un punto álgido en lo que el sociólogo chileno Pedro Morandé llama el período de la "modelística" (6). Iniciada después de la segunda guerra mundial, la "modelística" realizó su penetración intelectual en la década de los 50 en adelante y sus efectos prácticos en las décadas del 60, 70 y 80; aunque ya parece estar entrando en declinación. En este período nuestro problema de modernización fue definido como el tránsito desde la "sociedad tradicional" hacia la "sociedad moderna".

La "sociedad tradicional", como bien indica su nombre, implicaba lo que concretamente había sido nuestra realidad histórica: nuestra realidad real, que constituía el material social de que efectivamente disponíamos, y marcaba en los hechos nuestro punto de partida. Pero esta "sociedad tradicional" no fue definida desde el interior de sí misma (endógenamente) sobre la base de su ser empírico real, cuyas potencialidades latentes condicionaban sus modelos posibles de desarrollo; sino más bien fue predefinida exógena y apriorísticamente, en la vacía tautología negativa de "no moderna" con referencia al modelo planificable de modernidad "a gusto" de las élites de turno: un "debe-ser" neoiluminista, imaginado abstractamente por el neodespotismo ilustrado de los planificadores socioeconómicos. ¿De dónde salieron estos modelos? De la sociología funcionalista norteamericana transmitida vía CEPAL, de Lovaina, de la Escuela de Frankfurt (Habermas), del

neomarxismo francés (Althusser, Godeliern Poulantzas)... para concluir en el "modelo Chicago": de todos los exocentros geográficos y mentales posibles, excepto las latencias y condicionantes de la propia realidad empírica de nuestra sociedad. Los resultados están a la vista.

exocentros de prestigio, por oposición al menosprecio de lo "chilensis" (no conozco el caso de otra nación, que autodescalifique y haga peyorativo el propio vocablo patronímico). Esta contradicción se resuelve en el plano simbólico, mediante la mimesis; la representación del gesto ajeno, que a la vez proporciona la

arquitectura podría en algún grado describirse como una mimesis retrasada de Europa (y Norteamérica más tarde). Mimesis por cuanto se representó el gesto, ignorando su argumento: copiamos la imagen importada, desconociendo el contenido de su origen, y sin preocupación mayor acerca de si era o no relevante a nuestra realidad. Esto no cuestiona la calidad formal, a menudo superior, de los edificios; ni sus matices propios, frecuentemente pasados por alto. Pero sí enfatiza una línea gruesa, de enajenación exocéntrica, bastante recurrente. Veamos algunos hechos relevantes, en una breve perspectiva histórica.



Dibujo: Arq. Alejandro Cárdenas. Chircal.

Enajenación, arquitectura y mimesis

7. En los recurrentes períodos en que las élites niegan nuestra realidad cultural, el consecuente vacío de autoteoría subyacente (identidad) tiende a ser llenado con problemáticas, categorías y valoraciones ajenas, propias de los

vivencia de la pseudoapropiación de sus valores: se representa ser y en cierto modo se vivencia ser, lo que no se es.

8. Entre las élites exocéntricas de nuestro país, los arquitectos hemos ocupado un lugar destacado. Desde fines del siglo XVIII, nuestra

Esta mimesis la encontramos ya en el Neoclásico, que habiendo sido en Europa la expresión arquitectónica racionalista de la nueva cosmovisión generada por las convulsiones sociales que acompañaron el triunfo de la revolución burguesa, entre nosotros fue de sus comienzos, más bien un estilo importado por las élites de buen gusto y progresistas. Y así se dio la paradoja de que el Neoclásico que representaba el triunfo de la Ilustración anglofrancesa sobre el Barroco hispánico, llegó a Hispanoamérica introducida... por los propios españoles y "criollos". Y más tarde, cuando en Europa sobrevino el Romanticismo y sus consecuencias revivals arquitectónicos, nuestro Romanticismo de papel se manifestó según bien lo describe el historiador argentino, arquitecto Ramón Gutiérrez: "En América el espíritu 'romántico' y 'nacional' europeo no podía calar más que en forma superficial, ya que su 'estado de ánimo' cultural le era conceptualmente ajeno... esa búsqueda de mimetización cultural se convirtió en 'historicista' de la historia de otros, y en 'nacionalista' de países extranjeros, por incapacidad de asumir la propia nación... Los revivals románticos no pueden ser coherentes porque no existen aquí los modelos orgánicos, luego no son revivals" (7).

Este generalizado exocentrismo arquitectónico con sistemática ignorancia de nuestros propios orígenes queda bien ilustrado, según relata el historiador chileno Gonzalo Vial, en la irónica sorpresa de un viajero inglés, Theodoro Child, que tras su visita a Santiago (1890) encuentra todo "abominable, justamente por su pobre originalidad". "Un señor —se burlaba— tiene

edificio falso estilo Tudor (Palacio Urmeneta), y otro ha pedido un palacete turco-siams con cúpulas y minaretes" (Palacio Díaz Gana o Concha Cazote) (8). Este exocentrismo arquitectónico, continúa en el siglo XX. Refiriéndose a la arquitectura latinoamericana, dice el arquitecto chileno Enrique Browne: "hacia fines de los 1920, la tónica era un eclecticismo generalizado, donde subsistía un Neoclasicismo afrancesado, junto con un Renacimiento italiano, a los cuales se sumaban todo tipo de revivals, 'tománticos' —y agrega— la arquitectura moderna —símbolo de las potencialidades socioeconómicas y tecnológicas derivadas de la Revolución Industrial— llega a América Latina en momentos en que sus sociedades eran tradicionales, la industrialización casi inexistente, y el eclecticismo arquitectónico total". Por lo mismo, comparto la opinión de Bullrich, en el sentido de que la arquitectura moderna llega como una importación cultural, así como también la de Ortiz y Gutiérrez, en cuanto se introduce como "un estilo más" dentro del ecléctico repertorio existente. "El Movimiento Moderno justamente rechazaba de plano ser un estilo, ya que se autosuponía solo la respuesta racional a las condiciones físicas, económicas y tecnológicas de cada medio social. Su arribo a la "atrasada" América Latina con rasgos casi idénticos a los europeos, es entonces sorprendente" (9).

Neoclásico in Ilustración; eclecticismo exótico sin Romanticismo; revivals de originales inexistentes; nacionalismos extranjerizantes; historicismos sin historia; modernismo antiestilista convertido en "un estilo más"; expresiones arquitectónicas de la era industrial, cuando todavía no teníamos industrias (como bien dice Enrique Browne: "importamos las soluciones, sin tener todavía los problemas"). En síntesis: respuestas arquitectónicas a requerimientos sociales inexistentes en nuestra realidad: *mimesis exocéntrica*.

9. Como contraparte a este sesgo a la recurrente enajenación, la arquitectura chilena se ve equilibrada y favorecida por un conjunto de características verdaderamente reales, emanadas de la historia y peculiaridades del país, que cuando operan, resultan altamente positi-

vas, y dentro de sus condiciones, generan logros notables. Una primera característica resulta de la relativa modestia de nuestra economía; Chile no es un país fácil: sus muchas riquezas potenciales exigen siempre un gran esfuerzo para conquistarlas. De aquí que el contexto chileno tiende por necesidad a la *economía de medios*. Así por ejemplo, en el período colonial, siendo Chile posiblemente la más pobre de las regiones de Hispanoamérica, su "Barroco americano" fue de tal extrema modestia, que aunque el término "Barroco" sea válido en el sentido sociológico, resulta desconcertante y hasta contradictorio con el sentido que se da al Barroco en las categorizaciones artísticas. Si uno se desprende de esta categoría mental exógena a nuestra realidad y observa la arquitectura colonial chilena, en la óptica valórica de su economía de medios, puede admirar la maestría con que nuestros ancestros lograban con muros desnudos, pavimentos toscamente empedrados, y otros pequeños adimentos, efectos arquitectónicos de una potencia y un encanto sorprendentes, en alto grado correspondientes a los ideales arquitectónicos contemporáneos que sobrevendrían varios siglos más tarde.

Esta pureza y potencia formales, acogedoras y encantadoras, en la óptica de las categorías del "Barroco", desaparecen y solo son vistas como mera pobreza y debilidad arquitectónica, pues como se sabe, la percepción de una realidad depende tanto de su ser objetivo, como de las categorías subjetivas desde la que se la intelecge y valora: la actitud exocéntrica no solo nos impulsa a la mimesis irreal de lo ajeno, sino igualmente a la ceguera y menosprecio ante lo real propio. Y el paso algún día de la actitud *exocéntrica* a una actitud *endocéntrica*, que es fundamentalmente un *cambio de punto de vista y apreciación*, posiblemente hará "aparecer" innumerables valores "sumergidos" y nuevas categorizaciones en nuestra arquitectura. Por otra parte, a la tradicional modestia mencionada, se suma la periódica prueba de los terremotos locales, que andando el tiempo, han ido inculcando en la arquitectura chilena un cierto rigor constructivo, que trasciende la problemática puramente sísmica, y deviene *disciplina formal*. Salvo los períodos de gran enajenación (por ejemplo: el "boom Chicago"

de triste memoria, que nos llenó de utilería importada sobrepuesta que todavía estamos pagando) la arquitectura chilena es rara vez exuberante o frívola, tiende más bien a ser constructiva y formalmente disciplinada, dentro del contexto comparativa de cada época y situación. Estos son solo algunos ejemplos de valores autógenos a nuestra realidad arquitectónica, que por quedar fuera de las categorías exógenas con que juzgamos y periodificamos nuestra historia arquitectónica, a pesar de ser evidente y centrales, no son percibidos ni valorados suficientemente; y, o son pasados por alto, o son relegados como valores menores, sin la reverberancia "universal" que tanto nos apetece.

10 Un fenómeno característico de la enajenación exocéntrica de nuestra arquitectura de los años 60 en adelante es decir, en el período sociológico que Pedro Morandé llama de "la modelística", es el establecimiento triunfante en Chile, en carácter masivo del tipo formal de "vivienda aislada" llamada bungalow (en inglés) si es de una planta y chalet (en francés) si es de dos. Este modelo urbano tiene su origen en la "suburbia" norteamericana, y antes, en los "barrios-jardín" ingleses y franceses.

Adecuado en cierta medida para los barrios altos de los sectores de mayores recursos, por la amplitud del terreno que requiere el desenvolvimiento del objeto arquitectónico aislado, deviene más tarde por el convencimiento mesiánico de las élites arquitectónicas, y su influencia profesional sin contrapeso en la acción del Estado (acción de enorme envergadura en el período) en el modelo preponderante de vivienda económica para los sectores medios y sectores de bajos ingresos, como en versión jibarizada. Y aunque se llega más adelante a jibarizaciones rayanas en lo grotesco, este "modelo" requiere en todo caso de mucho mayor terreno por vivienda (de estándares homologables) que la tipología tradicional de vivienda continua. Más tarde, por una cadena de mimesis, la "casa aislada" deviene el ideal legitimado de todas las capas sociales, y llega a ser el modelo principal del crecimiento de Santiago. Al decir de la arquitectura chilena Monserrat Palmer: "Si consideramos Santiago (de las últimas décadas) y pensamos cuáles han sido los modelos básicos de su creci-

miento, vemos claramente dos: las torres y el barrio jardín. La torre, siendo importante en ciertos sectores, no lo es en el total de Santiago, en el que predomina abrumadoramente el modelo de la casa aislada en una o dos plantas. Es una imagen que recorre toda la escala social y, desde las poblaciones con sitios de 100 m² y casas de 25 m², hasta las grandes y complejas casas de las clases adineradas, el modelo básico es el mismo: un pabellón rodeado de jardín, modelo que se empieza a utilizar puntualmente en la década del 20, y se generaliza después de la segunda guerra mundial”(10).

¿Qué efectos prácticos tiene esta “modelística” arquitectónica? Observemos las cifras globales de la desorbitada extensión de Santiago en el período “modelístico” (enmarcado dentro de las estadísticas oficiales disponibles; (fig. 1) (11).

De este cuadro resaltan algunos hechos sorprendentes: a) en veinte años (1959-1979) Santiago ha crecido dos y media veces (20.000 a 50.000 ha). b) Este crecimiento se ha efectuado bajando su ya baja densidad inicial (98 a 72 habs/ha). c) El “Santiago y Medio” nuevo, construido en el período, calculado por diferencia, se ha hecho con una densidad aún más baja (53 habs/ha). d) La población de 1979, se habría podido acoger con la misma área urbana de 1959, redensificándola hasta llegar a una densidad todavía tan baja (3.623.000 habs en 21.061 ha) como 172 habs/ha.

La baja densidad que con este modelo inapropiado hemos impuesto de hecho las élites arquitectónicas, puede ser un bien de calidad de vida para los recursos de las clases alta y media alta. Pero para el resto de la población de Santiago que constituye la mayoría, y que por la acción mancomunada del “chorreo simbólico” de la legitimidad, las ordenanzas municipales, y los criterios oficiales de evaluación de proyectos — todos los cuales han sido introducidos por arquitectos — ha quedado en el mismo modelo inapropiado, esta baja densidad ha resultado un desastre. Nuestra infraestructura urbana exorbitantemente extensa y de bajo aprovechamiento por unidad de área, es consecuentemente cara y subsecuentemente mala: calles

	Area Urbana	Habitantes	Densidad
Año 1959	21.062 ha	2.059.000	97,76 habs/ha
Año 1979	50.345 ha	3.623.000	71,96 habs/ha
Diferencia	29.283 ha	1.564.000	53,41 habs/ha

Figura 1

sin pavimentar, insuficiencia o ausencia total de sistemas de evacuación de aguas pluviales, (inundación, invierno por medio) parques, escuelas, comercio y otros equipamientos sociales, que en los planos figuran como “áreas verdes” pero que en su realidad de sitios eriales-tierras de nadie, son “áreas tierres”; línea de transporte colectivo en permanente crisis, por su inusitada extensión y baja rentabilidad; (3 ó 4 horas de “viaje” desde los sectores periféricos a las zonas de trabajo); baja densidad humana, que dificulta el encuentro, la vivencia del barrio, la solventación económica del pequeño comercio y mobiliario urbano, que constituyen el encanto de la vida en ciudad. Las calles especialmente conformadas, en que las fachadas de las casas y las gentes dialogaban entre sí, la vivencia urbana desaparece para dar paso a las anónimas “vías de circulación” junto a las cuales se alinean, unas al lado de las otras en una indefinida monotonía repetitiva, cientos y miles de “cajitas de fósforos” a dos aguas, en un océano de no-significación anómica.

11. Estos gruesos errores arquitectónicos no son siempre imputables a nuestro subdesarrollo: de hecho el modelo del ejemplo implica cuantiosos dispendios de terreno, infraestructura urbana y costos de construcción. Tampoco son imputables al bombardeo de información externa en sí, ya que esta sólo llega y se difunde por la acción de los propios arquitectos. Y no se ve por dónde pueden ser imputables a oscuros intereses imperialistas de las potencias del centro. Todos estos factores externos — reales y de gran envergadura — no operan sin embargo, si no en función de nuestro propio “copismo” acrílico.

En esta dimensión interna del problema nuestro “enemigo principal” parece ser nuestra propia actitud exocéntrica: la recurrente evasión emocional, valórica e intelectual de nuestra realidad, derivada de la negación de nuestra identidad. Posiblemente esto no es ajeno a nuestro sesgo por elucidas nuestros asuntos en términos abstractamente “universales” y pasar por alto la más elemental información empírica sobre nuestras cosas. La observación sistemática y concreta de nuestra realidad no aparece como un tema atractivo y prestigioso para las élites intelectuales: a menudo estamos mucho mejor informados acerca del hemisferio norte que sobre nosotros mismos. La misma actitud explica también en parte la extremada escasez de nuestra elaboración teórica; ya que cualquier proposición propia en este plano aparece como una pretensión desmedida, que a menudo es ridiculizada. Somos “desarrolladores” de teorías ajenas; pero proponer algo propio es tabú. Así, por ejemplo, salvo figuras aisladas y heroicas, ¿quién se hubiese atrevido en los años 60 a cuestionar la aplicabilidad urbanística de Le Corbusier entre nosotros? Ahora lo hacemos; pero sólo porque antes se hizo en Europa; lo que rompió el tabú y nos consiguió el “permiso”. Esta especie de parálisis teórica redundante en efectos distorsionadores de alcances incalculables. Ya que como sucintamente dice un científico y filósofo contemporáneo (12), en el intercambio entre la teoría y la experiencia, es la primera quien entabla el diálogo. Es la teoría la que formula las preguntas, y establece por lo tanto los límites de las respuestas...” Así, muchas veces, los datos de realidad que tenemos bajo nuestras propias narices — en las escasas oportunidades en que se hace investigación empírica — resultan sustantiva-

mente mal interpretados a partir de categorías teóricas y supuestos valóricos inapropiados.

Nuestra realidad concreta —nuestra realidad real— va quedando así “sumergida” e invisible bajo la capa impenetrable de pre-juicios estructurados por los deber-ser neoiluministas que le presuponemos, según las categorías conceptuales y valóricas decantados de sociedades e historias ajenas. Los que como modelos sagrados —verdaderos ídolos ideológicos— importamos y le aplicamos acríticamente, según nuestro impulso vivencial a la mimesis exocéntrica, producto de la negación de nuestra identidad. Hoy como ayer, pareciera que las élites seguimos con don Pedro de Oña, trasponiendo nuestras estaciones del año a las del hemisferio norte, viendo flora y fauna europeas donde no existen, y haciendo hablar a nuestra realidad autóctona con el lenguaje y la estructura de Homero y de Virgilio.

Recapitulación y corolarios

Recapitulando lo que decimos al comienzo, no negamos la existencia e importancia de factores objetivos externos en nuestras enajenaciones. Pero sí advertimos que estos operan en interacción con factores subjetivos que son los que multiplican y difunden; y que un factor principal de estos últimos es la negación de la propia identidad de las élites, que tienen una influencia desacostumbradamente alta en nuestras sociedades.

Finalmente, de lo dicho, se pueden extraer algunos corolarios, que son los siguientes:

La cuestión de la identidad no depende de “cerrarse a las influencias externas”, ya que no radica en los objetos del campo de observación, sino en el sujeto que observa. La identidad es el

“digestor crítico” subjetivo, de lo apropiable. Y mientras más amplio el campo de lo observado, más amplias las fuentes de aprendizaje y mayores las posibilidades de una apreciación correcta de la realidad.

El reencuentro con la identidad no implica el idealizarla, y por reacción pendular, constituida en una gesta mitológica. Al contrario, se juega en un intento de apreciación realista de lo nuestro, con sus potencialidades y carencias. Para desarrollar las primeras, y considerar como datos de realidad insoslayables, a las segundas.

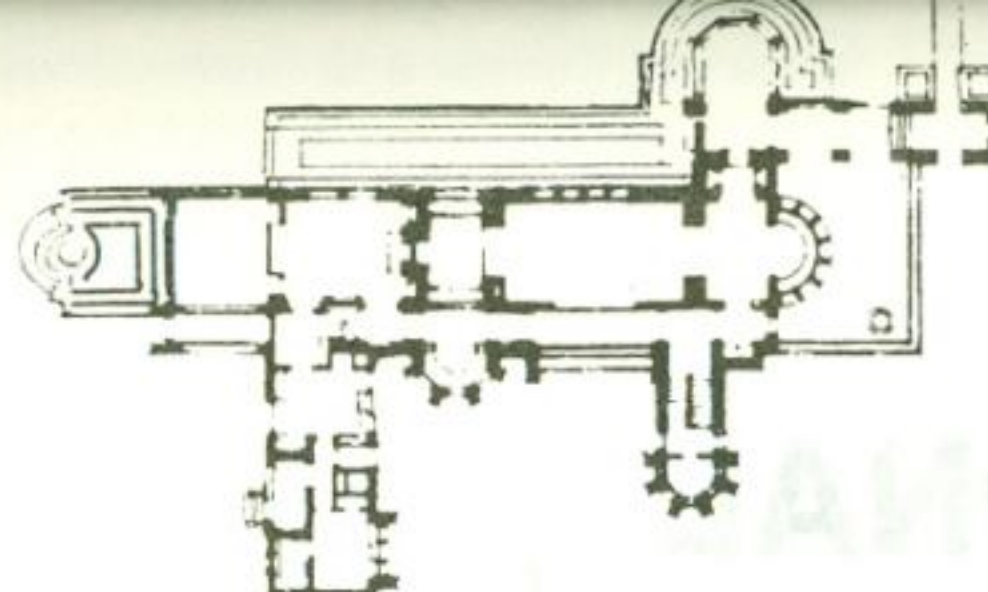
La cuestión de la identidad no es un a priori. No se trata de predeterminar en abstracto un listado de lo que pertenece o no a una “Latinoamericanidad Unívoca”. Según lo visto, se trata de todo lo contrario: de una cuestión impírica, tan variable como nuestra diversidad de naciones de regiones dentro de cada país, de situaciones en cada región. Según la distancia analítica en que uno se sitúe, parece ser que aparecen grandes rasgos comunes, cuya comunicación recíproca nos resulta muy esclarecedora. Pero establecer a priori una latinoamericanidad unívoca sería caer una vez más en nuestro error de siempre: otro enluminismo, otro despotismo ilustrado, una nueva modelística.

La cuestión de la identidad cultural no consiste en recuperar peculiaridades ya fenecidas por la intercomunicación mundial y el predominio del hemisferio norte. Si dichas peculiaridades efectivamente hubiesen fenecido, y nuestra identidad fuese ya homogénea con la del norte, en cierto modo sería espléndido: los modelos exógenos de modernidad hubiesen funcionado eficientemente (modelos iguales sobre identidad se juega en el aquí y el ahora: el desafío de

construir una modernidad apropiada a nuestra realidad. No es una reversión de los hechos hacia el pasado —una nostalgia— sino un reencuentro con los actuales, con ojos y corazón apropiados —una desajenación—.

NOTAS

1. Según testimonios de la época, recibidos por el arquitecto chileno Humberto Eliash.
2. Gran parte de los fundamentos sociológicos referentes a nuestra identidad cultural y sus crisis, se los debo al sociólogo chileno Pedro Morandé.
3. Aporte del fallecido escrito chileno. Cristián Huneeus, por su participación en el “Taller América”. Grabación magnetofónica.
4. Sigo la distinción entre “Civilización” y “Cultura”, de Alfredo Weber.
5. Ver Gonzalo Vial, Historia de Chile 1891-1973, Editorial Santillana, Santiago de Chile, 1981.
6. Ver Pedro Morandé, La Crisis del Paradigma Modernizante de la Sociología Latinoamericana, Colección Estudios Sociales, Chile, 1982.
7. Ver Ramón Gutiérrez, Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983.
8. Ver Enrique Browne “Arquitectura Contemporánea en América Latina”. Tesis de Magister, Universidad Católica de Chile, 1984.
9. Enrique Browne: participación “Taller América”. Grabación magnetofónica.
10. Ver Monserrat Palmer. La Comuna de Providencia y la Ciudad Jardín. Facultad de Arquitectura, Universidad Católica, 1984.
11. Ver Eduardo Rojas: “Utilización de suelo agrícola por crecimiento del área metropolitana de Santiago”, Chile, 1984.
12. Francois Jacob, Premio Nobel Medicina 1966, La Lógica de lo Viviente.



A PROPOSITO DE LOS CONCURSOS

Arq. Andrés Orrantia

calidad de los trabajos presentados, excepción hecha de cinco de los seis anteproyectos seleccionados para la segunda vuelta y de dos o tres que merecían haberse incluido en ella.

Los demás anteproyectos carecían del rigor profesional que implica la participación en certámenes de esta naturaleza. El tema del Concurso, las instalaciones del complejo petroquímico de Ecopetrol en las afueras de la ciudad de Bucaramanga, conlleva la imagen de las más alta tecnología a ser instalada en el país, durante el curso del próximo decenio.

Esta planta piloto, de las cuales solo existe otra en Latinoamérica, en el Brasil, concentra la investigación, la divulgación y el intercambio de toda la tecnología generada por la industria del petróleo.

Contra lo que se podría esperar, los autores de una buena parte de los diseños presentados al Concurso confundieron el carácter del proyecto y en lugar de proponer una arquitectura que pudiera identificarse con la imagen antes descrita, proyectaron edificios que se podrían asimilar a las conocidas colonias de vacaciones, tipo Cafam o Colsubsidio, donde los laboratorios se tratan como casetas vacacionales alrededor de un edificio centro, en el cual equívocamente no quedan los comedores y cafeterías, sino las oficinas y el centro de cómputo.

La distorsión se aumenta aun más por propuestas que retoman partidos de la arquitectura de los años sesenta, donde el programa suminis-

trado por la entidad contratante no tiene nada que ver con el espacio que lo contiene. Este tipo de propuestas, estáticas e inflexibles, distan mucho de lo que debe ser un centro de investigación, cuyas necesidades cambian día por día y que suponen una arquitectura abierta, que pueda resistir estos cambios sin llegar a una obsolescencia prematura.

Por tratarse de un certamen público como lo establece la Ley, el resultado de los concursos, incluidos todos los participantes, debería divulgarse de manera que las escuelas de arquitectura puedan tener una muestra de lo que se está proponiendo a nivel profesional.

Esto es de vital importancia, no solo para las Facultades de Arquitectura de la capital, cuyos estudiantes tienen la eventual oportunidad de apreciar los resultados, sino para las de Cali, Medellín, Manizales, Barranquilla, Cartagena y las demás del país, donde sólo en contadas ocasiones se da la posibilidad de exhibir lo que se juzga y se premia acá en Bogotá.

Con toda seguridad las escuelas de arquitectura estarían más que dispuestas, en coordinación con las seccionales de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, a montar este tipo de exhibiciones itinerantes, ya que de ellas se desprende una enorme experiencia didáctica. Por otro lado, es de suponer que los concursantes, al saber que su trabajo será expuesto y sometido a la crítica en estos foros adicionales, serán mucho más rigurosos con sus respectivas propuestas.

El pasado mes de mayo, la Sociedad Colombiana de Arquitectos en su sede de Bogotá, exhibió los anteproyectos presentados para el concurso del Centro del Petróleo en Bucaramanga, auspiciado por Ecopetrol.

Esta exhibición vuelve a resucitar las dudas que tradicionalmente se generan alrededor de este tipo de certámenes, dudas que tienen que ver con los criterios de selección de los anteproyectos ganadores, ahora con doble ronda, y con el nivel alcanzado por las propuestas.

Del primer punto no se tratará en esta entrega, lo que si es dramáticamente preocupante y tal es el caso del Concurso de Ecopetrol, es la baja

ENTREVISTA CON RENZO PIANO

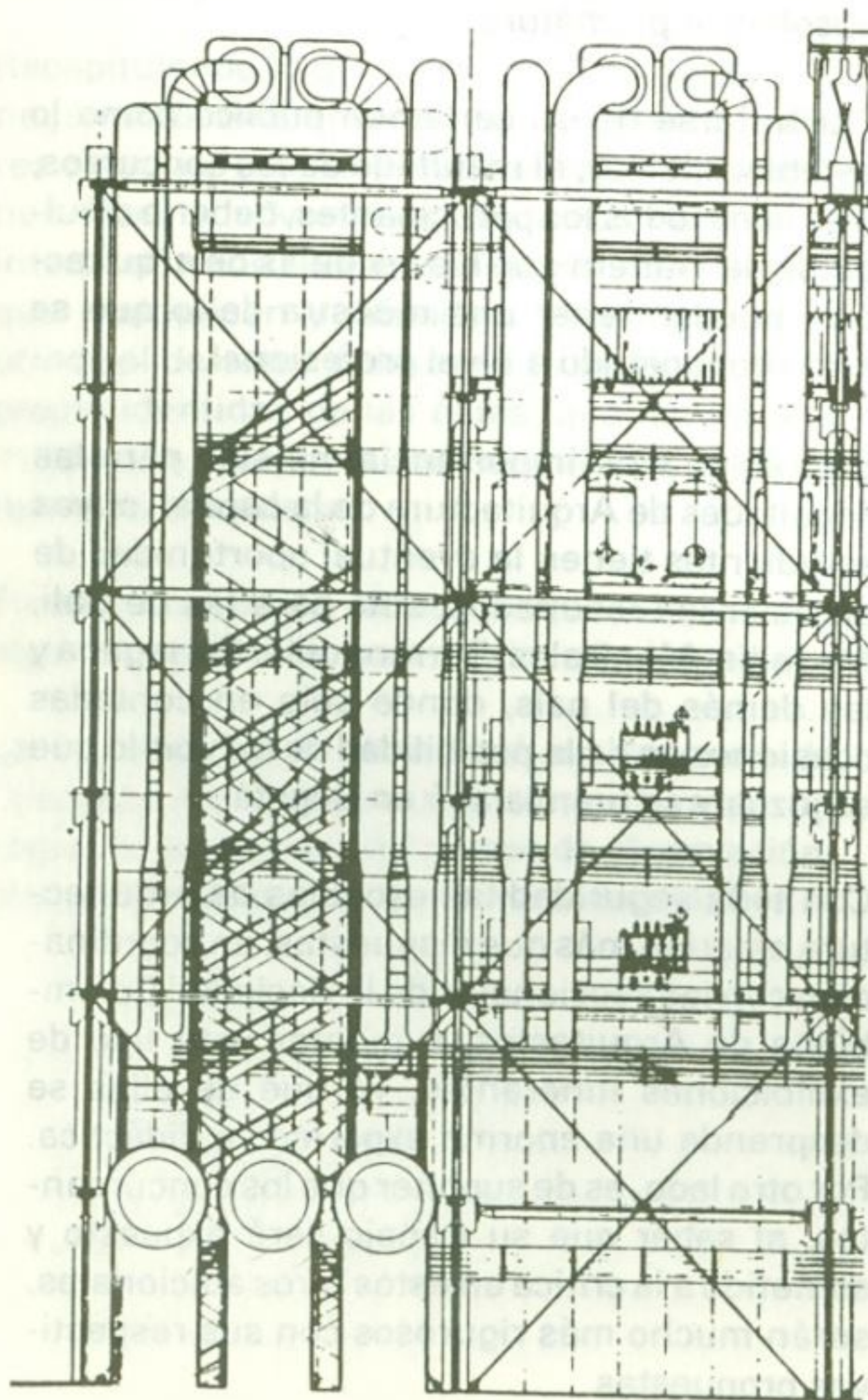
Traducción: Arq. Manuel García Camacho
Universidad Nacional

Sin duda, el Centro Pompidou es un monumento, aunque fuera únicamente por su tamaño; sin embargo, he dicho que no quisimos hacer un monumento en el plano formal, porque un monumento es una obra que recupera el lenguaje histórico, académico y clásico. En la época del concurso nos preguntamos cómo construir un edificio que fuera capaz de tumbar el muro de desconfianza que existe entre la gente y los edificios dedicados a la cultura. Nuestra idea era clara: había que construir "algo" que no fuera la reproducción moderna del Louvre o de otra institución de este tipo, sino que permitiera el diálogo, que eliminara la intimidación. Pensamos, en cierto momento, que uno de los resortes esenciales para la cultura (la cultura no aristocrática, no aquella de la gente cultivada) era la curiosidad. Es, tal vez, el punto más importante porque la curiosidad conduce a hacer experiencias, a descubrir, a tomar una actitud crítica, a comprender. Tratando de sustituir la intimidación por la curiosidad, llegamos a la idea de la máquina; quisimos desmistificar de una manera claramente polémica, la imagen del edificio cambiándola por la de un instrumento, de una herramienta, de algo que se pareciera a una máquina.

Era también, una idea muy práctica, porque al lado de la intención "filosófica", había otro aspecto: se liberaban los espacios interiores de todos los equipos para colocarlos en el exterior; todos los elementos fijos típicos de un edificio

(columnas, ductos, ascensores, etc.) se sacaron, lo que agregado a la flexibilidad de las herramientas, dio a la máquina una mayor libertad de utilización. Esta libertad era el rechazo a cristalizar, en un momento dado, un "edificio para la cultura". Sé que la flexibilidad es un sueño, pero ¿cómo hacer un edificio cultural, del que se dice que va a permanecer 200, 300 ó 400 años? ¿Cómo decir: "¡se hace así!"; y tomar como referencia unos edificios existentes? Simplemente, no es posible: como prueba, las transformaciones del proyecto durante su concepción: al principio, la biblioteca tenía un millón de obras; trabajando con el responsable durante 3 ó 4 años y no durante 200 años, esta biblioteca fué completamente modificada; del millón de libros se pasó a 500.000 libros y 500.000 documentos, microfichas y otros; las salas se abrieron, los usuarios dejaron los libros en las mesas en lugar de devolverlos, los controles fueron prácticamente suprimidos para ser reemplazados por radares en las salidas... Esto muestra la gran dificultad para interpretar la destinación cultural de una manera precisa. Era pues, polémico, pero también honesto, decir que no sabíamos lo que había que hacer para el largo plazo, sino una máquina, una astronave, con una gran libertad de utilización y "¿por qué no?" de aspecto, que rompa la noción del edificio institucional que las personas tienen en mente.

Actualmente, si hay 25.000 visitantes por día y es un éxito popular, es el resultado de esa



voluntad inicial de suscitar la curiosidad, pero no es mérito único de los arquitectos. La gran idea fue mezclar las funciones, crear una estructura plurifuncional, pluridisciplinaria. Se ha criticado mucho la centralización (y en principio, estoy de acuerdo con estas críticas) pero a veces, la centralización y el agrupamiento de grandes funciones producen un fenómeno maravilloso: la sinergia. Las cosas se ponen juntas en movimiento, sin que verdaderamente se pueda explicar por qué.

Es tal vez, la calidad mayor de una estructura pluridisciplinaria: ser un catalizador, suscitar la curiosidad del público. El público de la biblioteca llega también, por casualidad, a otra parte; el público sin meta fija llega, por azar, a la biblioteca... las experiencias se mezclan, aunque no sea completamente cierto en la práctica y suceda sobre todo en la mente del público. Se dice a menudo, que el público es muy numeroso pero muy superficial. Pero, no hay que exagerar. La mitad de los visitantes del centro —12.000 por día— van a la biblioteca, tienen una meta precisa, no es público casual. Bajo este punto de vista, considero que el Centro Pompidou no es verdaderamente un museo. Construyo en este momento en Houston, el museo para la Colección Menil; éste es verdaderamente un museo, con obras de arte —10.000 piezas— en las salas; es el rito del museo que es necesario reencontrar: calma, intimidad en el encuentro con las obras. En Houston, Texas, territorio sin raíces, sin memoria, es exactamente lo que corresponde hacer; en París, había que hacer exactamente lo contrario. Que una parte del público sea un público superficial que consume cultura, es el precio a pagar para dialogar con un público diferente al cultivado y aristocrático. Esto era parte de las reglas del juego, y no me molesta.

Lo que me molesta en el Centro Pompidou, no es lo que es. Sin embargo, si fuera necesario rehacerlo hoy, estoy seguro que sería diferente; pienso que era necesario hacerlo por lo menos una vez y tuve la suerte de participar en ello. Lo que me molesta es que se convirtió en un modelo. En todas partes quisieran hacer un Centro Pompidou; de Estados Unidos, de Italia me piden hacer conferencias, debates. En el plano funcional; ya es ridículo!, no se puede transferir en el espacio, en el tiempo, una experiencia cultural como ésta; sobre todo, no se puede transferir a una sociedad con unas condiciones culturales diferentes. Italia, por ejemplo, es el país de las 100 ciudades con carácter acentuado y magníficos edificios; es también, el país de la descentralización, no hay el equivalente de París, ciudad de centralización. Es casi ridículo, imaginar construir allí algo como el centro Pompidou, amén de que en los últimos 10 años, tantas cosas han cambiado. Este edificio que no es reproducible se volvió un modelo y peor que un modelo funcional, un modelo arquitectónico. Seamos claros, el Centro no es de ninguna manera el triunfo de la tecnología industrial; es una gran pieza artesanal; a esa escala, si fuera construido como masa sería completamente inaceptable. En la escala del detalle, son los millones de pequeñas partes que lo vuelvan aceptable. Pero, el público no percibe esto, recibió las imágenes, el lenguaje, la forma. Brevemente, el edificio corre el riesgo de volverse, lo que se volvieron las columnas y los arcos para el posmodernismo: una referencia formal. Mientras protesto contra el formalismo, contra la gente que busca referencias históricas, formales y no reales, científicas, sociales, al mismo tiempo me encuentro corresponsable de un modelo que corre el riesgo de volverse referencia formal. Y eso verdaderamente me molesta... Desde que vivo en

París, oigo decir que el edificio no está mal, pero hecho más bien para La Defensa y no para el Centro histórico de París. Si esa crítica quiere decir que se debía construir aquí una obra del siglo XVI o XVII, me parece una crítica ridícula; ni esa escala ni esa función existían en dichas épocas. De todas maneras, el contraste fue evidentemente buscado y no casual. Si la crítica es que no pertenece al paisaje, al ambiente de París, tampoco estoy de acuerdo; porque en la tradición del hierro fundido de finales del siglo XIX y principios de este siglo, se encuentran numerosas referencias para la escala de partes y el ensamblaje de piezas, aunque en el Centro se trata de acero de alta resistencia y no de hierro fundido. Pero, había una razón esencial para no construirlo en el exterior de la ciudad: si queda una esperanza de preservar los centros de las ciudades del destino trágico de la función única, de la concentración de oficinas y comercios, de mantener allí un verdadero papel de intercambio, es precisamente colocando en los centros esa clase de catalizador. Si el Centro estuviera en otra parte no tendría esa superficie de contacto, ni ese éxito público; aquí, se utiliza París, se utiliza realmente el potencial de la ciudad.

relación entre la presión demográfica en un bioma, la capacidad depredadora y las fuerzas normalizadoras del ecosistema. Pero, a medida que la carga humana fue haciéndose mayor y por ende su capacidad de depredación, la naturaleza mostró con cada vez más asiduidad su increíble fragilidad. Es así como podemos recorrer a través del tiempo (10000 a.c. en adelante)(2), vcomo la Historia nos proporciona muchos ejemplos de pueblos antiguos que fracasaron en su intento de adaptación para vivir en armonía con sus ecosistemas, pueblos que

empobrecieron su medio, agotaron sus recursos, y hoy sólo existen como ruinas arquitectónicas insertas en parajes erosionados y desérticos(3).

Caos y desarticulación

En "Utopía and technology", Leiss remonta los orígenes de la moderna crisis ambiental a los paulatinos cambios de las actitudes de Occidente respecto a la naturaleza producidos en Europa desde el Siglo X de nuestra era (4). Las creencias primitivas de que la naturaleza eran "parte integral de la vida, presencias que debían ser tratadas con respeto y hasta temor", fueron eliminadas en pro, por una parte, de la transformación de una economía que otorgaría al hombre el control sobre su propio abastecimiento alimenticio, y por otra parte, producto de la influencia del cristianismo. Pero es a partir del desarrollo de la filosofía científica del siglo XVII, cuando es difundida la concepción occidental de la naturaleza como recurso aprovechado por la gente según sus propias necesidades. Este cambio estuvo acompañado por el surgimiento de la utópica creencia en que el dominio de la naturaleza, mediante las herramientas proporcionadas por el desarrollo, aca-

baria por liberar a la humanidad de las exigencias materiales, de la enfermedad y del trabajo, eliminando las ancestrales causas del conflicto social.

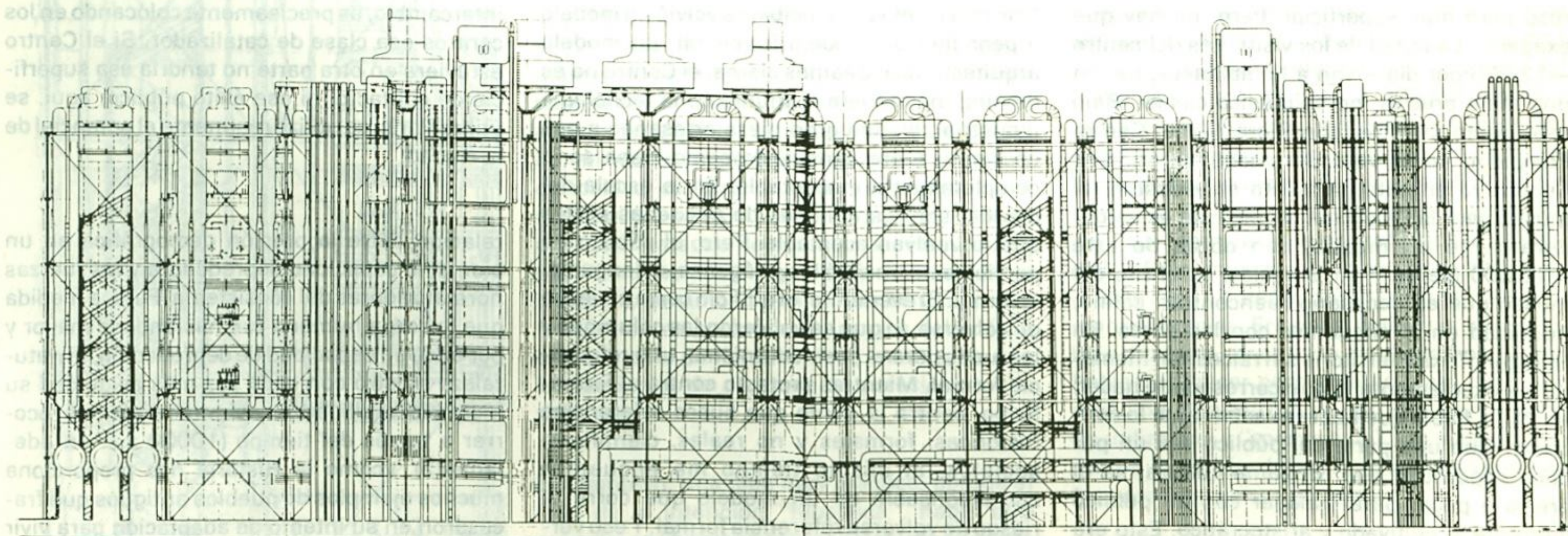
Es especialmente digno de anotar que el surgimiento de la religión protestante, en el siglo XVI, con su acento en las virtudes de un trabajo laborioso en la tierra como "prerequisito" necesario para obtener la felicidad divina —la llamada "ética protestante del trabajo"— (5), coincidiera con las primeras etapas de la Revolución Industrial; confirmando la teoría de L. Mumford sobre la relación estrecha entre la percepción-apropiación del medio ambiente, el cambio tecnológico, y los grandes cambios intelectuales y culturales de la humanidad.

La Arquitectura ante la encrucijada tecnológica

El interés por las condiciones y determinantes del medio, decae imperceptiblemente en proporción directa a la autosuficiencia tecnológica en el trascurso del desarrollo socio-cultural europeo. A partir del siglo XVIII, el mundo empieza a experimentar una desconocida forma de relación entre el hombre y el medio

ambiente. Con el advenimiento del racionalismo materialista, surge un nuevo sino para occidente. Los cambios manifiestos alcanzan todos los estamentos sociales en un parto doloroso para algunas comunidades urbanas de entonces. Se transforma el carácter de los asentamientos urbanos en función del nuevo rol industrial que desempeñarán sus habitan-

Los espacios libres delante del Centro pertenecen al concepto de catalizador. Las cuatro hectáreas de zona peatonal (que demandaron una gran energía, porque la ciudad de París hace 12 años, era muy favorable al automóvil), son esenciales. Las actividades en la plaza se las consideró al principio, magníficas, y más tarde, un poco simples, de una espontaneidad de cuatro centavos. Ahí, se juzga con demasiada inteligencia, tal vez no vale sino cuatro centavos, pero es viviente. Prefiero enfrentarme a problemas de una espontaneidad excesiva, y no con espacios muertos. Creo que es un espacio bueno o malo, pero que funciona muy bien. La fuente de la plazuela Igor Stravinsky tiene una gran cualidad: la autoironía. Frente a estas cosas, si uno se considera muy sagaz, corre el riesgo de enredarse en los cordones de sus propios zapatos y caer...



VIDA PROFESIONAL

EL CENTRO POMPIDOU

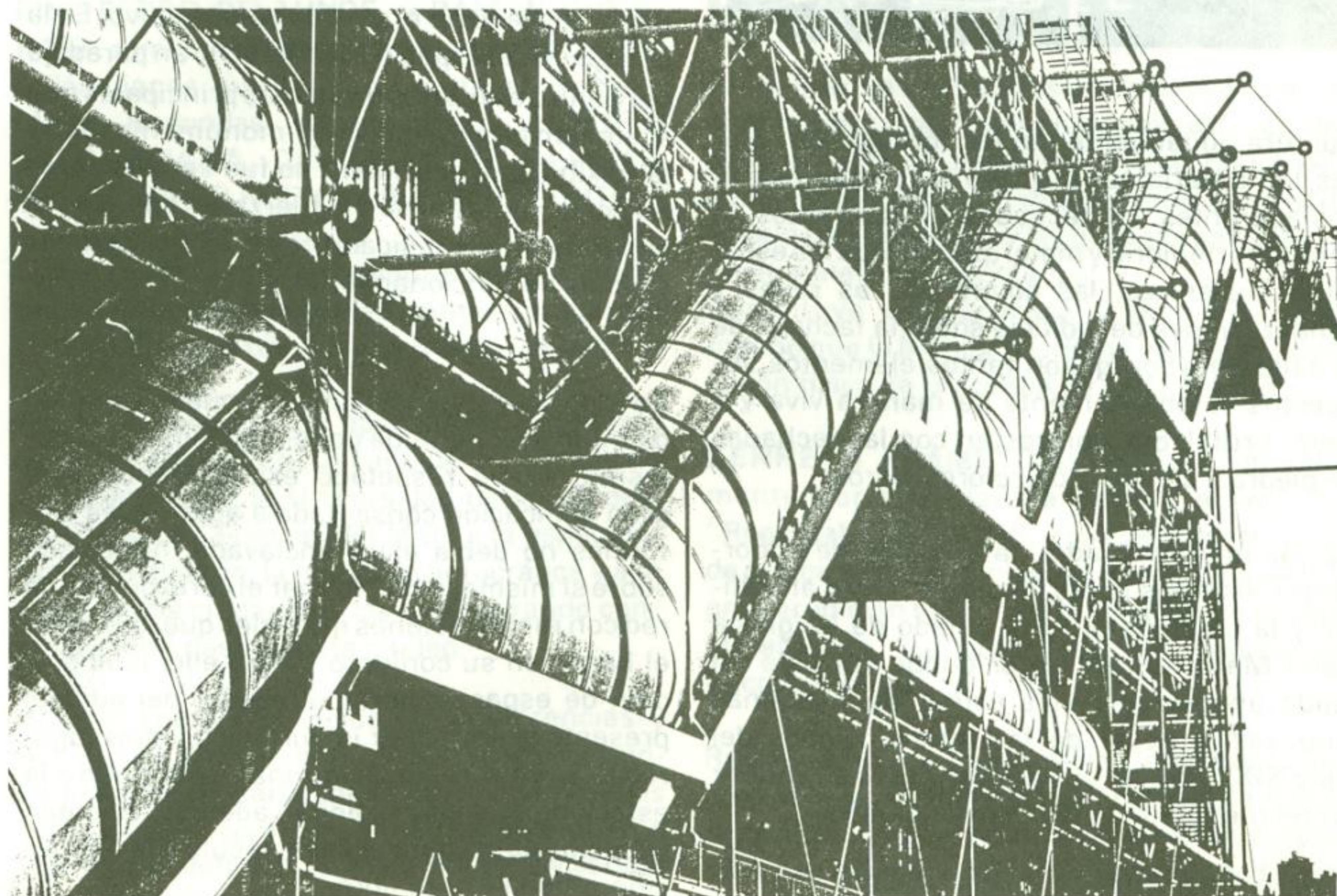
*Traducción y adaptación del Arq. Manuel García Camacho
Universidad Nacional Bogotá*

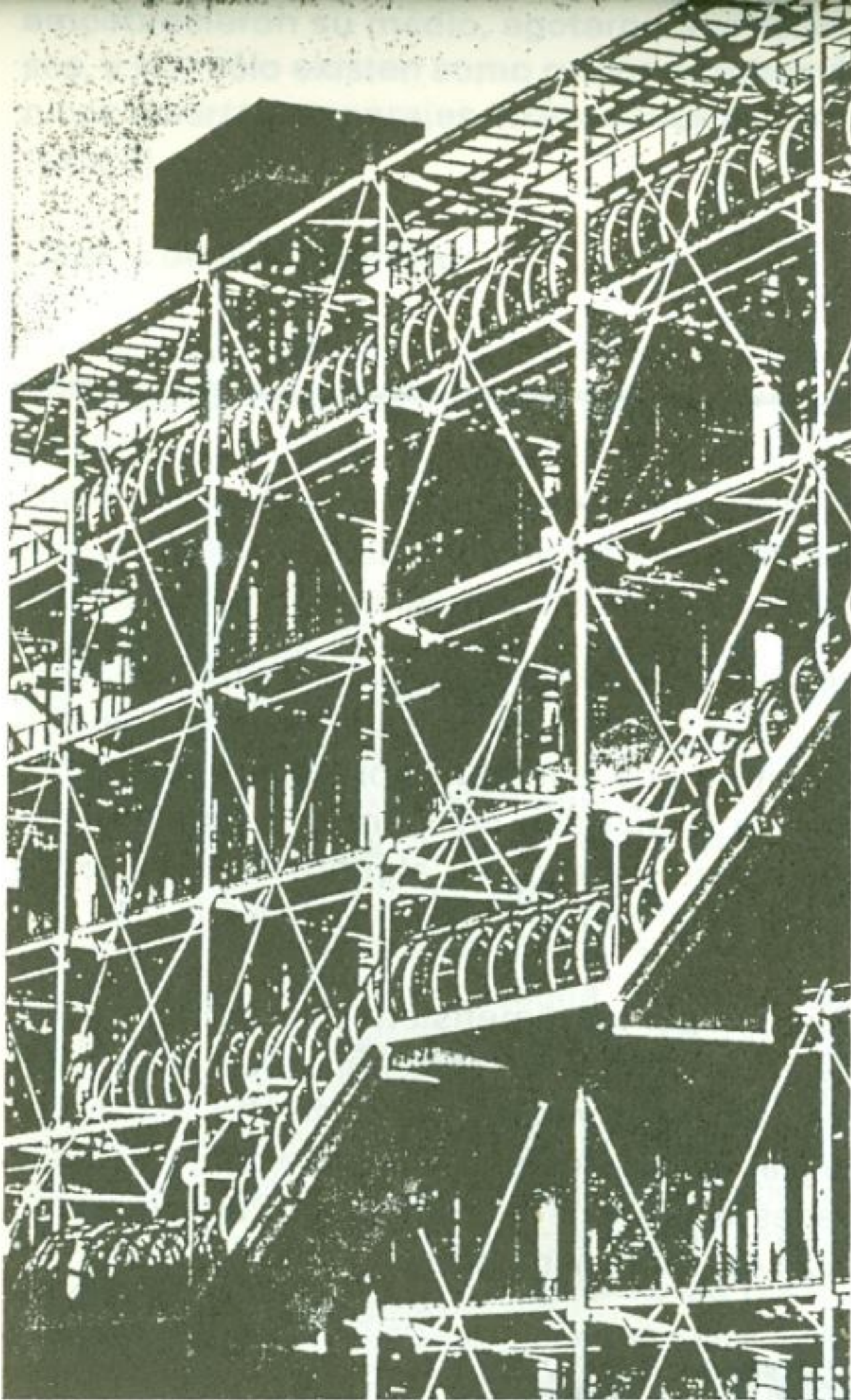
Convertido hoy, en uno de los elementos monumentales más conocidos más apreciados de París, a juzgar por su concurrencia y por la fidelidad de su "clientela", el Centro Pompidou suscita algunas reflexiones desde el punto de vista del urbanismo y de la cultura; he aquí, una de las ocasiones más evidentes donde se manifiesta la ligazón, por no decir la imbricación, de esos dos campos.

Mientras que la política de urbanismo seguida desde hace unos 15 años, pone cada vez más énfasis sobre la conservación en conjunto del sitio de la capital, el respeto de la morfología y

de la volumetría de sus áreas construidas, de la trama de sus vías, de un tratamiento armonioso del ritmo y de la modulación de sus edificaciones, la realización del Centro Pompidou aparece como una ruptura, algunos dicen un sacrilegio, en el corazón histórico de París.

Ruptura por las dimensiones del edificio: 60 m de ancho, 166 m de largo, superficie mayor que las manzanas vecinas; 42 m de alto, sin contabilizar los sistemas de climatización, o sea dos veces la altura de los edificios del lugar que rara vez sobrepasan los 20 m.





Ruptura, igualmente, en las formas, los colores, los materiales utilizados: las piezas metálicas aparentes, las fachadas transparentes, la serpiente de vidrio y metal que alberga las escaleras mecánicas, las columnas, las redes y canalizaciones del edificio sobre la fachada de la calle Beaubourg, son tantos elementos impuestos voluntariamente de manera viva y a veces brutal, que contrastan con las fachadas de piedra y concreto de colores claros.

Aporte muy innovador: la creación de importantes espacios libres; la piazza frente al edificio y la pequeña placeta al lado de la iglesia Saint-Merri, en un sector donde subsiste un tejido antiguo con vías estrechas y algunas sinuosas (a pesar de las intervenciones del siglo XIX) y donde el conjunto parecía requerir un reordenamiento del espacio público.

Pero ruptura, no quiere decir perjurio.

Precisamente porque fue profundamente agredido por las intervenciones de Haussmann hace sólo un siglo que el barrio de Les Halles no ameritaba una fidelidad rigurosa a la conservación y la reconstitución.

El mantenimiento del carácter del sitio de la capital y de los elementos constitutivos de sus áreas construidas tradicionales, no excluye que puedan expresarse y se impongan formas arquitectónicas originales y un dispositivo urbanístico nuevo, respecto al tejido vecino, siempre que la intervención se refiera a equipamientos y edificios excepcionales y con destinación pública. Parecía, pues, perfectamente admisible que para una realización de esta importancia, las reglas de urbanismo se liberaran de ciertas restricciones en materia de tamaños, de implantación respecto a las vías, de carácter estilístico.

El Centro Pompidou se presenta voluntariamente como una máquina, como una fábrica se dijo polémicamente, mostrando en fachada su estructura, sus circulaciones internas y sus elementos técnicos. Es la negación de un gran gesto arquitectónico, es la creación de un anti-monumento. Es la escogencia de un simbolismo apoyado en el partido constructivo. Es la búsqueda del espacio flexible. La gran paradoja del Centro es que los dos temas principales que sostenían el proyecto, la no-monumentalidad y la flexibilidad, el primero no fue sentido como tal por la importancia y la fuerza del edificio y el segundo no fue aplicado como tal por razones exactas de funcionamiento.

En todo caso, hay un campo donde la voluntad de intervenir definida por el esquema de urbanismo, se ha respetado exitosamente: esta gran edificación consagrada a actividades culturales no debía estar enclavada, ni cerrada sobre sí misma, sino "formar el corazón de una red con ramificaciones múltiples que impregne el barrio en su conjunto". Para ello, la liberación de espacios libres alrededor del edificio presentaba particular importancia; estos lugares lo unen al resto de la zona y sobretodo a la estación del metro regional, además, se crean espacios aptos para el espectáculo y la animación urbana al aire libre.

El partido escogido por los arquitectos con la liberación de la mitad del terreno para crear "la piazza", abrió perspectivas sobre la fachada del Centro, aunque se renunció a tratarla como un gran muro de imágenes, "pantalla luminosa volcada sobre la ciudad". La piazza es el lugar del movimiento y el espectáculo callejero: cantantes, acróbatas, gentes de teatro han establecido allí su hogar. Este espacio mayor se desarrolla y se ramifica gracias a la apertura de la placeta Igor Stravinsky (que permitió colocar en su subsuelo el IRCAM) dedicada a los niños y donde la fuente con las máquinas de Tinguely y las esculturas coloreadas de Saint-Phalle crea un espacio de una modernidad sin concesiones, poética y un poco irónica. La segunda intervención mayor para valorar el espacio público consistió en eliminar la circulación rodada de la calle Saint Martin frente al Centro y su piazza.

El éxito del Centro Pompidou se debe a su concepción, a su contenido y a su forma, pero además al espacio público que lo rodea y lo liga al entorno arquitectónico, evitando que se encierre tras sus fachadas de vidrio.

Reconocido hoy, como obra mayor de la arquitectura y el urbanismo contemporáneo fué tildado en su inauguración de "caja cuadrada, fea, desueta e inútil".



FORO LA MEMORIA URBANA

Arquitecto Pedro Buraglia.
Universidad Nacional de Manizales.

Del 21 al 25 de marzo del presente año tuvo lugar en el Club de Empleados Oficiales de Bogotá, otro Foro convocado por la Universidad de los Andes, que giró en torno al tema "LA MEMORIA URBANA".

En esta oportunidad congregó a los Arquitectos KENNETH FRAMPTON, MARIO BOTTA, JORGE ARANGO, JUVENAL BARACCO, MIGUEL ANGEL ROCA, GRAZIANO GASPARINI, PEDRO BELAUNDE, y RAMON GUTIERREZ como invitados extranjeros. Entre los Colombianos que tomaron parte en Foros y Mesas Redondas, se encuentran ALBERTO SALDARRIAGA, CARLOS NIÑO, GERMAN TELLEZ, DARIO RUIZ G. y RODRIGO CORTEZ.

El tema de la Memoria se plantea como alternativa en defensa de la ciudad frente a las fuerzas disolutorias que operan en su destrucción.

Así en el discurso de apertura el Arquitecto CARLOS MORALES, Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes, calificaba de "Fuerzas del Mal" a la especulación inmobiliaria, la ineptitud burocrática y a la indiferencia ciudadana, las que operando conjuntamente destruyen la ciudad.

El Foro contó con ciclos de Conferencias y paneles de discusión, cuyo contenido, relacionado en buena parte con definiciones, análisis y propuestas, configura un abundante cuerpo teórico que define el alcance del tema y señala actitudes y posibilidades.

A continuación una breve reseña del Evento:

A) LAS CONFERENCIAS:

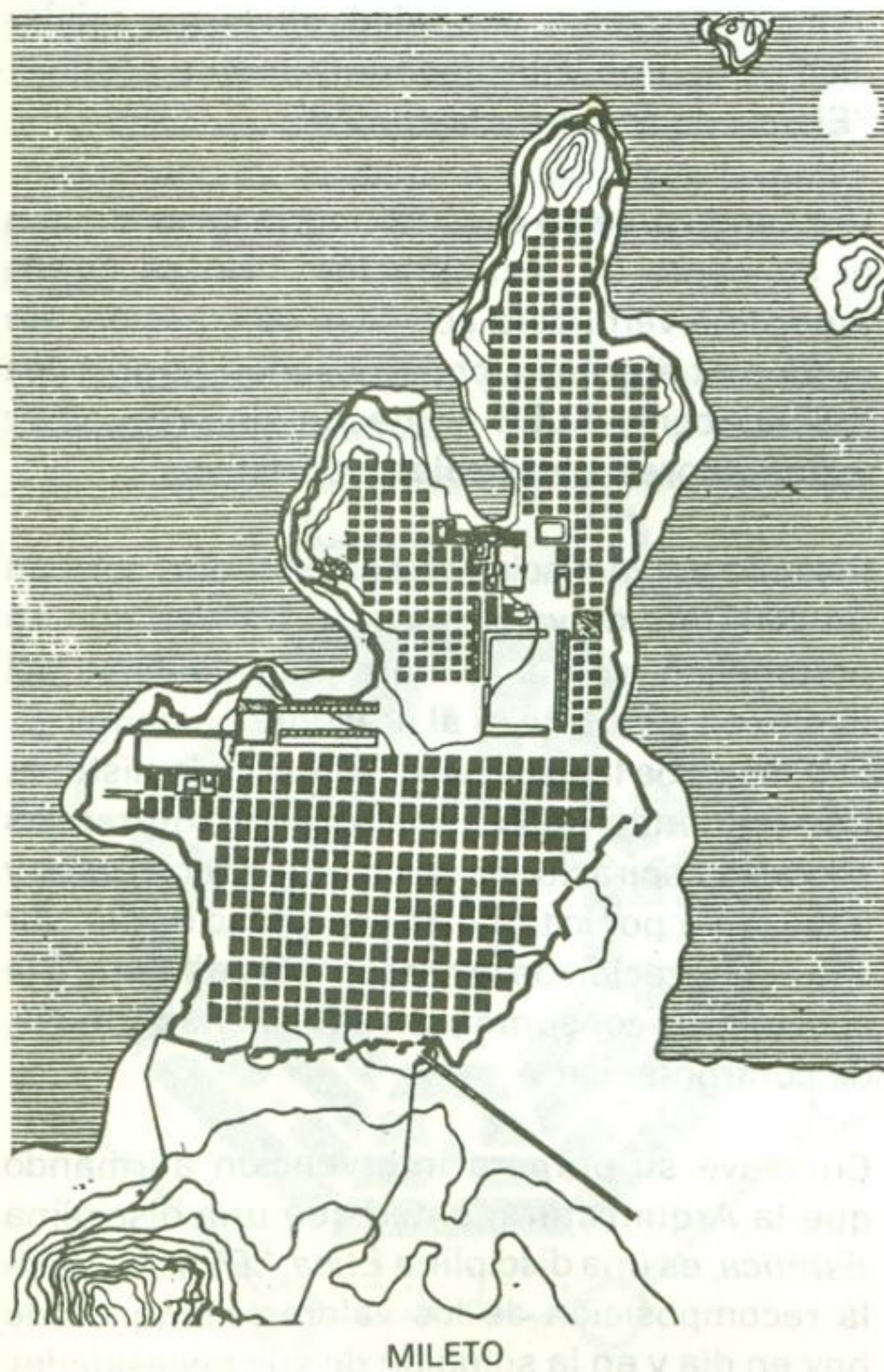
JORGE ARANGO: este Arquitecto Colombiano radicado en los E.U.A. con amplia trayectoria en Docencia y Diseño, define el concepto de Memoria aludiendo a que los elementos que la constituyen, varían permanentemente: "Cada generación recuerda aquello que se relaciona con su presente".

Al realizar un análisis histórico de la evolución de la ciudad, a partir del cual compara la ciudad de la era agrícola y la ciudad "Fost-industrial", señala diferencias notables: En primer lugar de Escala (Refiriéndose a las grandes estructuras territoriales metropolitanas)...

Constituye esta primera intervención afirmando que la Memoria Urbana debe ser la condición física de un concepto de Gobierno.

KENNETH FRAMPTON: Conocido ampliamente por sus planteamientos acerca del "Regionalismo Crítico", y sus valiosos trabajos de crítica Arquitectónica, haciendo gala de una gran erudición y recursos didácticos, desarrolla el tema de "La ciudad de los Fragmentos Microcósmicos".

Refiriéndose a la Escala de las Intervenciones, cree en las posibilidades de una cultura Arquitectónica que interprete y resuelva los problemas a una Escala más amplia que la de la propia edificación, aproximándose a una síntesis



armónica de los elementos urbano-arquitectónicos.

En cuanto a la ciudad, considera que su destrucción (Denajenación) radica en la pérdida del espacio público. Por su parte sugiere su lectura como un conjunto de fragmentos de distintos desarrollos. Apoyado en una visión retrospectiva de ciertos fragmentos paradigmáticos (como la ciudad medieval, el palai D'Orleans, la Galería Vittorio Enmanuelle), destaca su valor como gesto no sólo de inserción y recuperación urbana sino principalmente como gesto de valoración de la ciudad y de la vida urbana. (Urbana Fábrica).

Critica la pérdida de valor de la calle y recuerda el extraordinario gesto urbano de la propuesta de LOVIS LEAHN para el centro de Filadelfia, que con un sentido contemporáneo intenta una síntesis peatón-vehículo, reivindicando el recorrido como elemento estructurador y unificador de la ciudad, sistema superpuesto a la trama urbana preexistente, que crea nuevas marcas ("LANDMARKS") en el paisaje de la ciudad.

Analizando las megaformas de Van Der Brogk y Bakgma en especial sus propuestas para Pampus y Tel Aviv, así como los planteamientos brutalistas de los hermanos Smith son (Berlin Hauptstadt, conjunto Golden Lant) afirma su planteamiento de la creación de fragmentos de mayor escala aun la del Edificio Arquitectónico.

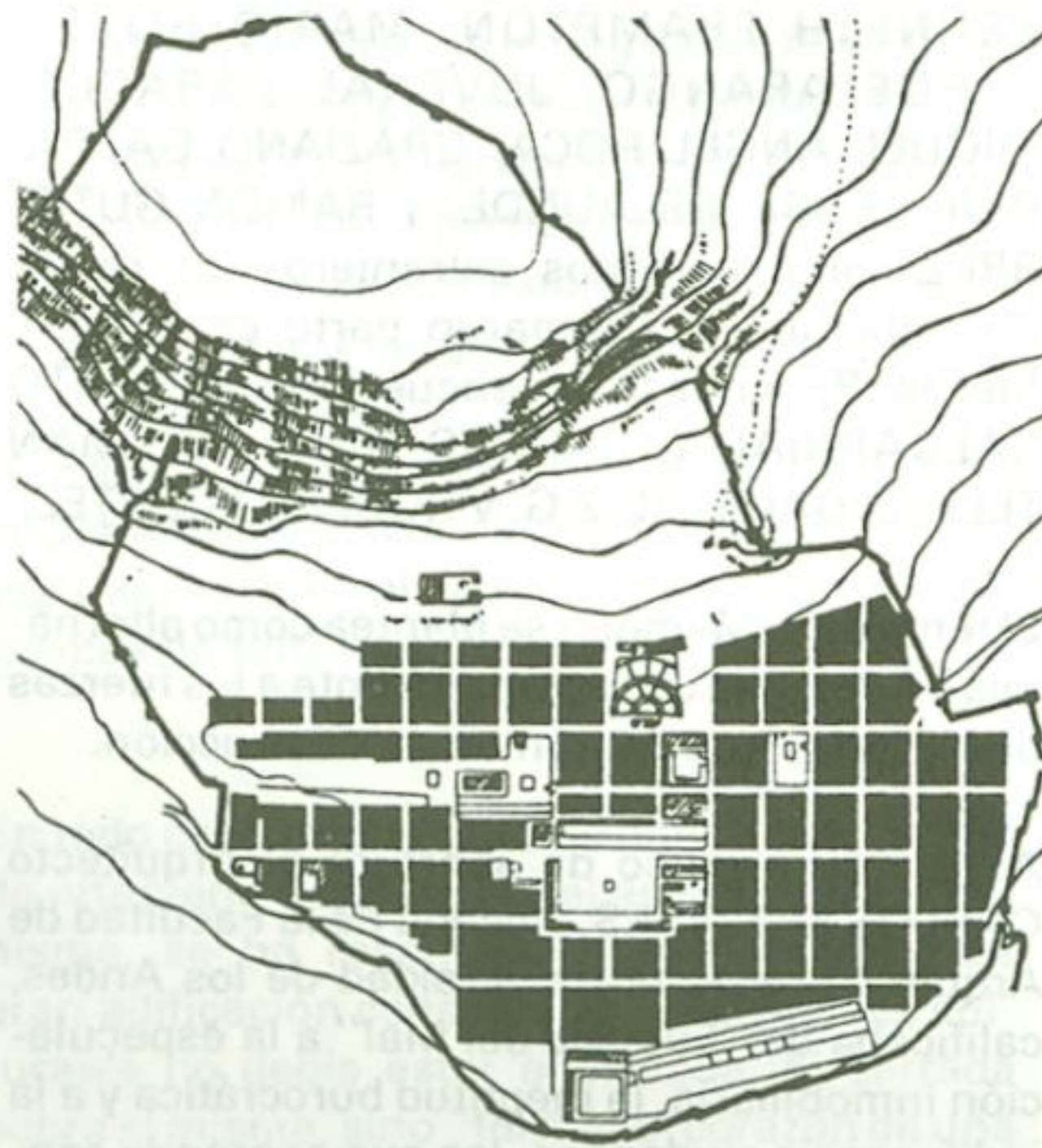
Destaca en esta secuencia la escala metropolitana del Rockefeller Center, llamando la atención sobre su característica metafórica quizá, de construir una ciudad dentro de la ciudad.

Resulta interesante reflexionar sobre la relación de escala que debe deducirse de la morfología urbana circundante y la del objeto a ins-

cribir en su trama, lo que crea una serie de condicionamientos mutuos a este nivel.

Destacando el papel y el vigor de la Memoria como acervo de posibilidades y recursos, concluye con el siguiente epílogo: "Los Arquitectos no crean nada, sólo transforman la realidad".

MARIO BOTTA: Este Arquitecto suizo, cuya obra de amplia difusión informativa revela una apropiada combinación de elementos vernáculos locales y universales, así como una premeditada intención de relacionar su obra con el sitio específico generando una dialéctica rica en



PRIENE

interdependencia y afectaciones, al tocar el tema de la Memoria, hace énfasis en que ésta no es un depósito de hechos del pasado, sino de lo que se debe mantener (...) "Cada época tiene sus propios problemas", pero una dificultad emerge de la velocidad con que los problemas y enfoques varían en los tiempos recientes: De la

Sociología de los sesenta se pasa a la Semiología en los setenta y a la Memoria urbana en los ochenta. Aludiendo a la relación de lo urbano con lo arquitectónico pone en evidencia la confrontación entre "El Plan" y "El Proyecto". Hace énfasis en el carácter de permanencia de los hechos arquitectónicos y urbanos, lo que en términos de tiempo representa una cierta persistencia del hecho y en términos de espacio, un compromiso con el sitio o contexto en que se emplaza, definido por las características únicas de cada lugar.

Los distintos hechos Arquitectónicos no son otra cosa que las piezas fundamentales que van construyendo la ciudad, oficio que reivindica como una actividad fuertemente positiva: "El arte de construir la ciudad".

Volviendo al tema de la Memoria hace alusión al concepto de recuperación: "No se puede tener una verdadera actividad de creación, sin recuperar el gran valor del pasado: Los grandes artistas como KLEE no hacen sino recuperar viejos valores ancestrales y primitivos".

Inscribe así la disciplina de la Arquitectura en un conjunto de valores excepcionales que no pertenecen, sólo a la mera individualidad del hecho en sí mismo ni al presente únicamente: Ella describe la expresión formal de la historia, transmitiendo a las generaciones futuras los deseos y aspiraciones de un grupo social dado y debe tener por lo tanto, la capacidad de desistir a la banalización de la modernidad efímera, a la sociedad de consumo y, en situaciones críticas, de confrontación.

Concluye su primera intervención afirmando que la Arquitectura, antes que una disciplina Estética, es una disciplina Etica: "Es a través de la recomposición de los valores humanos de hoy en día y en la solución de sus necesidades

que puede desarrollarse nuestra actividad (La Arquitectura) y nuestra sociedad”.

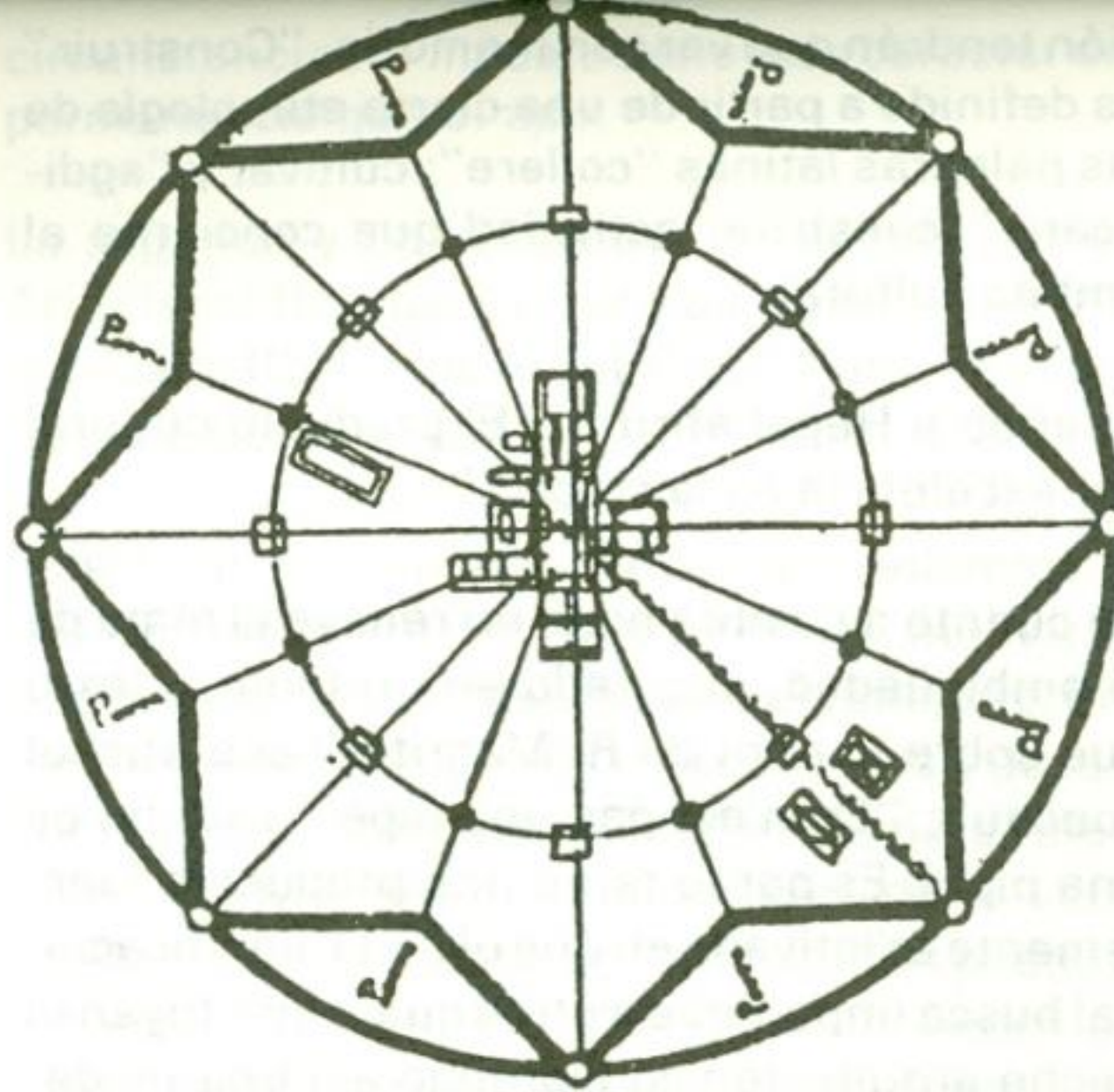
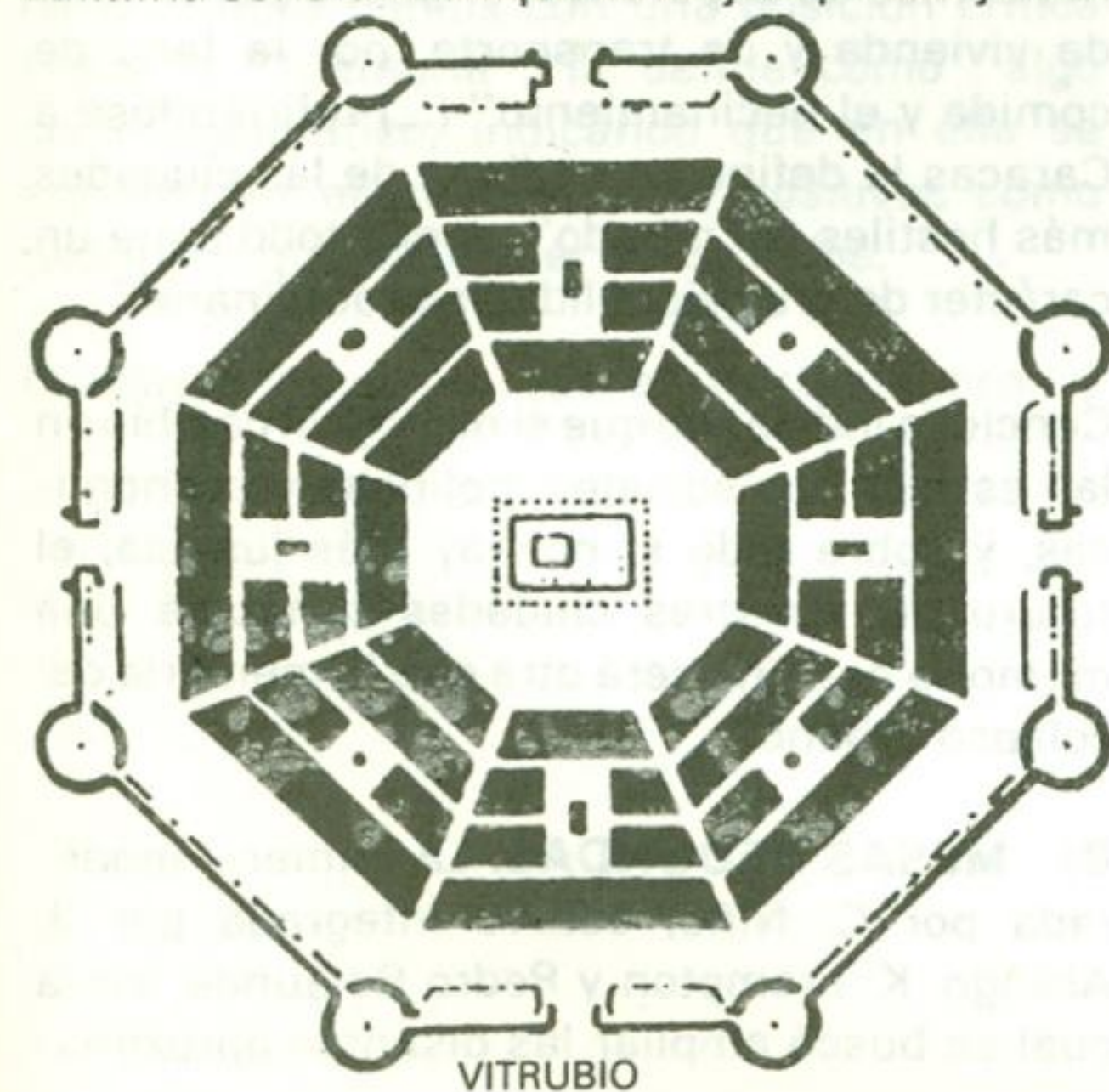
RAMON GUTIERREZ: Este destacado Historiador y crítico Argentino realiza dos intervenciones sobre el tema:

En la primera enfrenta el problema de la Memoria en el contexto de la Identidad y la Cultura. Con una posición militante reconocida en favor de la construcción de una cultura latinoamericana, realiza esfuerzos por definir ciertos principios para interpretar con un análisis retrospectivo del proceso urbano latinoamericano y sus hechos construidos como producto de una rica actividad de interacción y decantación cultural.

Consecuencia del enfrentamiento entre la cultura de conquista del viejo mundo y la cultura autóctona del Continente, se logra un producto que sintetiza ambas, critica por lo tanto las interpretaciones simplistas y “De una sola vía”, que explican este proceso como una elemental transposición de valores del centro Hegemónico a la colonia.

A partir de estas precisiones afirma que existen ciertos valores inéditos que han dado origen y desarrollo al muy particular medio urbano Latinoamericano.

Confesándose creyente de la memoria “Por afirmación y por cambio”, no de la estética, culmina señalando aquella trágica paradoja del



Subdesarrollo, que es “Carecer de Memoria, volver a empezar de nuevo todos los días”.

En cuanto a los procesos de aculturación y asimilación de valores, expresa: “Un hombre culto no es el que conoce mucho de las culturas de los demás, sino el que domina profundamente su propia cultura”.

En su segunda intervención perfila distintas líneas de trabajo y de acción, consecuentes con su declaración de principios.

Como primera medida recomienda desmistificar las obras supuestamente paradigmáticas de las publicaciones especializadas, acabar la colonización pedagógica y evitar la trasposición mecánica de las formas dictadas por la moda creada por los centros hegemónicos del pensamiento.

Sugiere conocer la evolución de la ciudad y la Arquitectura Latinoamericana, hecho al cual se debe enfrentar el Arquitecto para fundamentar su práctica, abandonando los revivals románticos y trasnochados y destacando la importancia de seleccionar los hechos o eventos no sólo en términos de su forma sino de su significado y contemporaneidad de sus valores culturales.

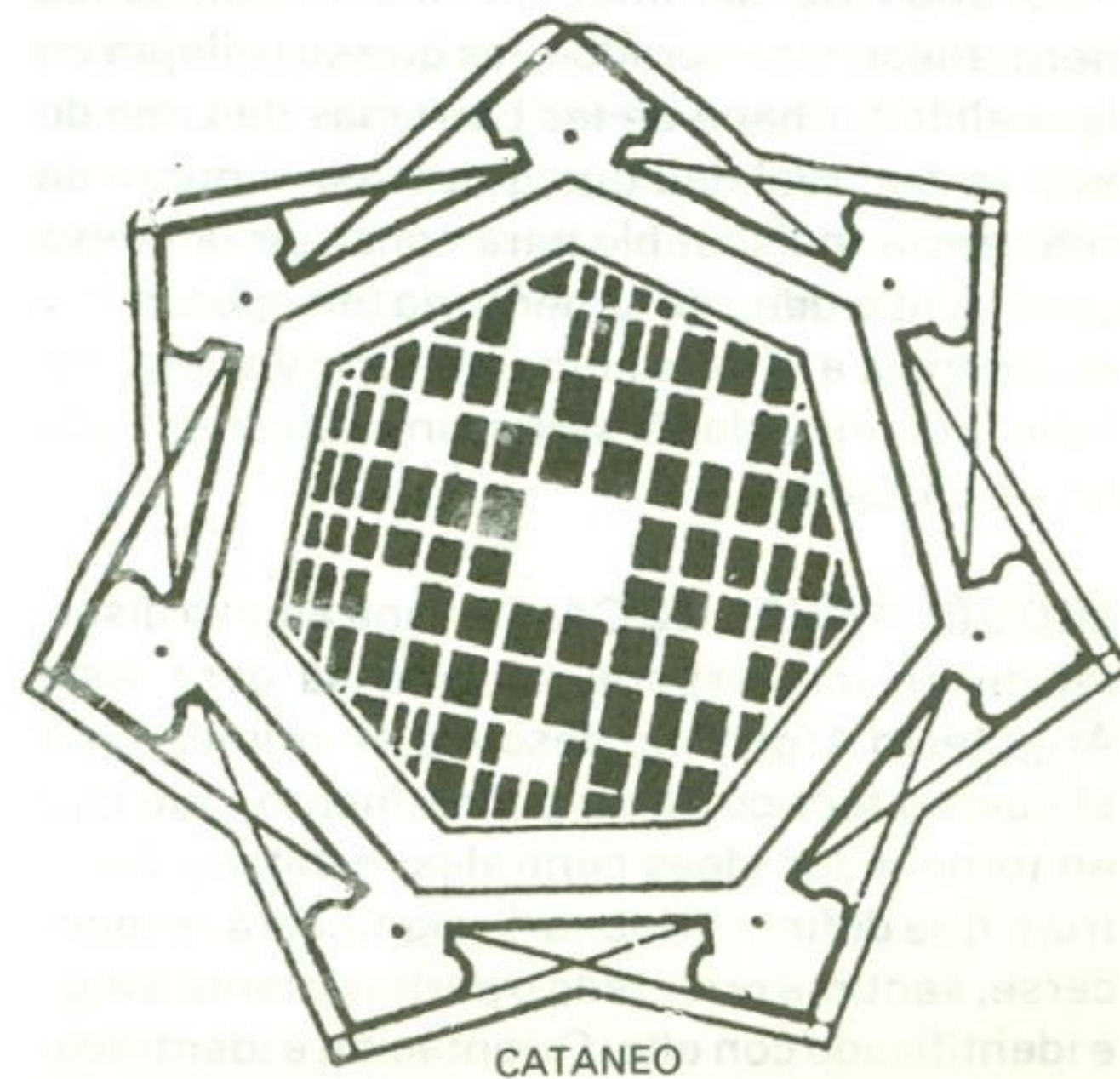
De nuevo al referirse al tema del Evento destacará que la amnesia no es simplemente la pérdida de memoria, sino que sus efectos son palpables y extensivos a la calidad de vida de los

ambientes construídos; y en este sentido la amnesia no reside sólo en la pérdida de edificios de determinada importancia sino y sobre todo en la pérdida de las formas de relación... de las formas de relación, la desintegración del hombre con sus valores propios y la destrucción de la comunidad. Otro factor negativo reside en la pérdida de significado (o su función significacionar) de la Arquitectura debido a la degradación de sus códigos, a la superposición de mensajes y a su eliminación física, la destrucción del patrimonio cultural.

Con esperanza y optimismo propicia una arquitectura contextualista en lo formal, lo funcional, lo tipológico y lo social “esto es rescatar memoria urbana”, no sólo la memoria física del conjunto de las formas sino las formas de uso, las interacciones de los distintos segmentos sociales; una Arquitectura que recoja esos modelos de vida, emplee tecnologías apropiadas y maneje las condicionantes de espacio.

Una Arquitectura regionalista capaz de trascender las fronteras geopolíticas de la actualidad, que permita reconstruir a partir de los valores culturales (asumidos en su totalidad, positivos y negativos) esa visión de la patria grande Latinoamericana.

JUVENAL BARACCO: La presencia de este notable Arquitecto Peruano estuvo destacada por el lanzamiento de la edición del libro de su obra por parte de la Universidad de los Andes y el fondo Editorial Escala. Con un interesante



análisis retrospectivo del mito urbano, (que nos recuerda algo de "ciudad collage" de C. Rowe) demuestra que es necesario emplear otros parámetros para explicar el fenómeno de la ciudad que ya no puede explicarse en términos: "La razón no lo explica todo", el hombre trabajó dos parámetros de referencia: Uno es la razón, el otro la emoción (...) sin una adecuada relación de estos parámetros no es posible entender la realidad de la ciudad.

La memoria urbana se refiere pues al pasado y ella aludirá a los distintos mitos urbanos.

Avanzando en su exposición analiza notables mitos como la Torre de Babel; la ciudad oasis del desierto; los asentamientos en medio del bosque de las culturas nórdicas, la ciudad colonizadora de los romanos etc., para aproximarse al mito de la razón tecnocrática, contemporánea y a su sociedad del bienestar: La ciudad haría entonces posible la satisfacción de todas las necesidades del hombre (M. Keynes Civilia).

Su análisis se vuelve específico enfocando el tema a las sociedades andinas, destacando que entre los grupos humanos más importantes de la antigüedad, la Andina es una de las seis que lograron tener un desarrollo autónomo y auto-suficiente.

Al explicar los mitos de los pobladores de los Andes y más específicamente de su país, demuestra cómo a pesar de haber transcurrido 450 años de dominación occidental, estos permanecen inalterados, los que se reflejan en la realidad urbana de las barriadas de Lima de hoy en día, realidad que quizá sea el punto de referencia indiscutible para construir la nueva ciudad, la ciudad de la periferia (en oposición y resistencia a la de la ciudad centro) y que señalaría la continuidad histórica ininterrumpida de una civilización.

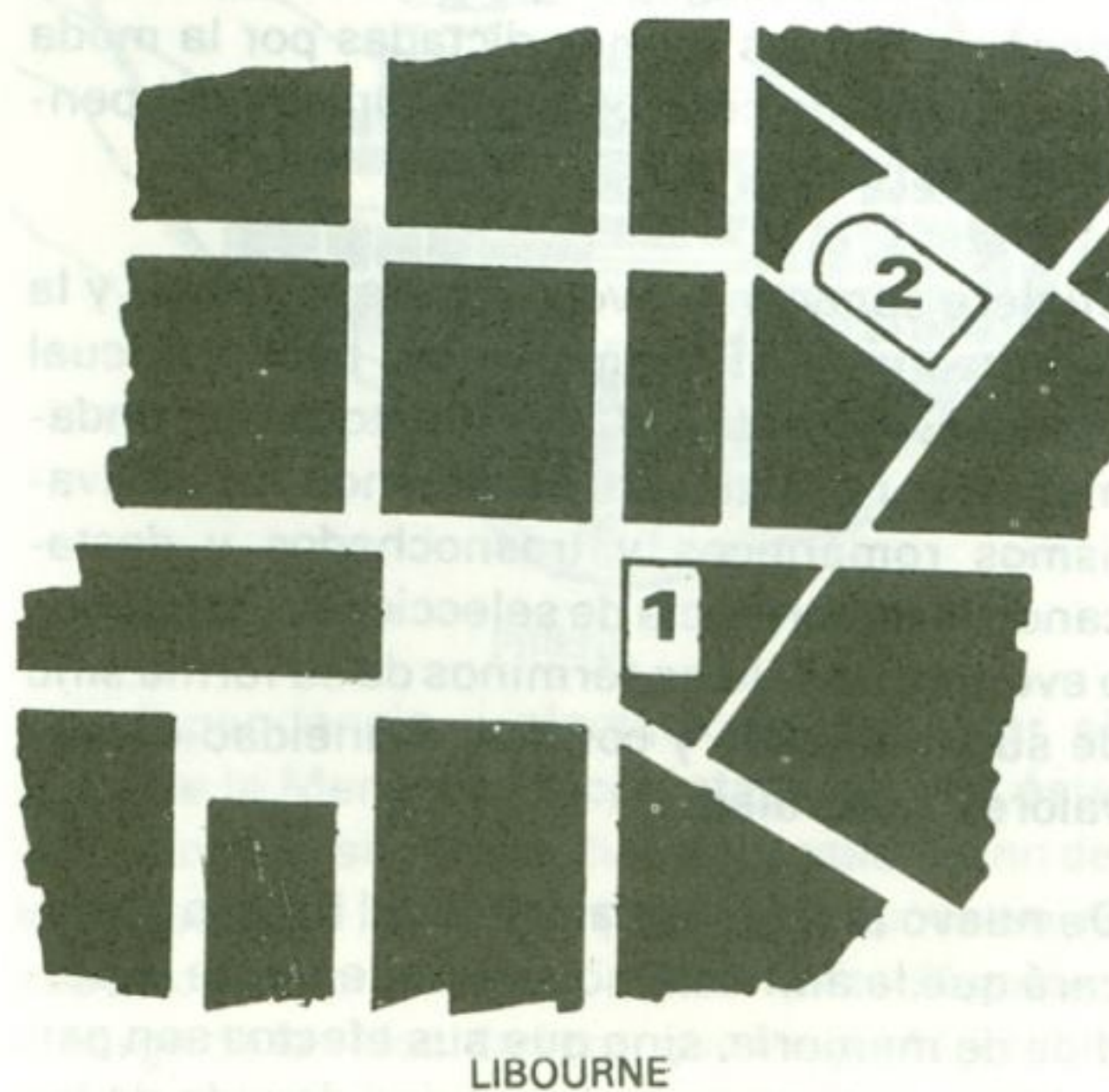
MIGUEL ANGEL ROCA: Con una amplia disertación en que expone su extensa obra, este Arquitecto Argentino describe en primer lugar el cuerpo teórico de su pensamiento, que gira en torno a dos ideas centrales, habitar y construir, que define. "Habitar", significará reconocerse, sentirse orientado o perteneciente a algo e identificado con ello. Orientación e identifica-

ción tendrán que ver con memoria. "Construir" es definido a partir de una cierta etimología de las palabras latinas "collere"; cultivar y "agdificara"; construir; actividad que concierne al ámbito cultural.

Citando a Hegel afirma, "El producto cultural por excelencia es la ciudad".

En cuanto a su obra pone en relieve el tema de la ambigüedad, inspirado en un famoso texto que sobre la obra de R. Magritte hace Michel Foucault; "Ce n'est pas une pipe" (esta no es una pipa). Es por lo tanto una propuesta fuertemente adjetivada en que el nivel significacional busca imponerse a otros que constituyen el hecho arquitectónico logrando así una modelista excepcional. No por ello abandona la preocupación por el tema de la inserción contextual, sin que por ello emplee soluciones tradicionales, incluye indicando que el tema central de nuestro tiempo es la ciudad, que se está perdiendo y con ella el hombre urbano.

GRAZIANO GASPARINI: Con un diagnóstico sombrío sobre la calidad de vida en la ciudad contemporánea, este profesor, cuya práctica docente e investigativa la ha efectuado principalmente en Venezuela, destaca cómo el tema de la memoria urbana en la actualidad, tiene sus orígenes en el movimiento "The Landscape" iniciado por la Revista "Architectural Revielu"; continúan esta tradición, que enfatiza la experiencia urbana, Rasmussen, K.



Lynch, J'Jacobs etc. Señala cómo este enfoque ha contribuido a ello el hecho de que la memoria urbana haya adquirido la categoría de experiencia urbana.

Define la memoria urbana como una experiencia histórica, no estática: cada generación tiene su memoria histórica, su idea de ciudad, sin que ello excluya la continuidad histórica de ciertos hechos o eventos urbanos, como las características permanentes de la plaza de San Marcos en Venecia, donde a lo largo del gran canal se suceden seis siglos de historia, en que la Arquitectura, sin perder el carácter de su época, armoniza con los hechos preexistentes. Esta reflexión que parece aproximarse al concepto renacentista del "segundo hombre" (ver E. Bacon Design. of cities) señala una manera de resolver acertadamente la ecuación permanencia-cambio en los procesos urbanos. En su criterio este es el "paradigma veneciano".

Refiriéndose específicamente a la memoria urbana reiterada. (Como otros conferencistas) que no hay memoria urbana sin gentes, con respecto a la memoria urbana en América Latina comenta que ésta asume visos dramáticos y angustiosos: "La nuestra es más bien la memoria de la angustia urbana, angustia por sobrevivir, reflejada en todos los rostros que pululan por nuestras calles.

Angustia como forma de vida ante dudosos horizontes de esperanza, angustia por la falta de vivienda y de transporte, por la falta de comida y el hacinamiento" (...) refiriéndose a Caracas la define como "una de las ciudades más hostiles del mundo", donde todo tiene un carácter de provisionalidad extraordinario".

Concluye indicando que si no hay un cambio en las estructuras sociales, políticas y económicas, y sobre todo si no hay más justicia, el futuro de nuestras ciudades conocerá una memoria que "no será otra que la memoria del colapso urbano".

B) MESAS REDONDAS: La primera, moderada por C. Niño, estuvo integrada por J. Arango, K. Frampton y Pedro Belaunde, en la cual se buscó ampliar las distintas aproxima-

ciones y enfoques sobre el tema del foro. Abriendo el panel, el Arquitecto Carlos Niño, alude a la relación fundamental que existe entre la Arquitectura y la ciudad con una aproximación de matiz semántico, se refiere a los lugares urbanos, los recorridos y los monumentos (C. Aymonino) como los depositarios de la memoria urbana, trascendiendo su mero papel de "señales" en el recorrido, para convertirse en *símbolos* de valores comunitarios y culturales citando a M. Poëte, (Introduction a L'Urbanisme) se referirá al carácter de permanencia de los eventos arquitectónicos, frente a la fugaz vida del hombre, lo que les permite operar primero como escenario y después como testimonio de los eventos históricos, por su parte conceptúa que la memoria, antes que racional, es un reflejo de lo onírico, de asociaciones y deseos inconscientes.

El Arquitecto Arango insiste en su punto de vista humanista: La Memoria no reside en los edificios sino en el hombre; lo que importa es la dimensión humana de la memoria urbana, criticando de paso la temática abstracta y amnésica de "Los cinco blancos de Nueva York" (Eisenman, Meier, Heidjuck, Gwathmey, Graves).

K. Frampton introduce nuevos elementos: A partir de una disgresión crítica sobre "La tendencia" italiana, cita a Reinhardt, a su categoría de valores que componen la memoria urbana: Los inducidos por los "mass media" y de la cultura banals con una posición crítica hacia la "Memoria", la define como "algo socio-topográfico; indicando que en ella se encuentran elementos tanto positivos como negativos que deben ser decantados.

Concluye indicando que en ciertas épocas y

circunstancias el *modelo* tiene más carácter de permanencia que el *tipo*.

La segunda y última estuvo moderada por el Arquitecto Rodrigo Cortez y participaron el crítico Darío Ruiz, y los Arquitectos Alberto Saldarriaga y Germán Tellez.

Este Foro tuvo una aproximación polémica y crítica hacia ciertas nociones de memoria urbana. Darío Ruiz realiza su intervención criticando la Memoria de los monumentos y de las obras de los Arquitectos "estrella", para referirse a la Memoria de los lugares de la vida cotidiana, apoyándose en Bachelard (la poética del espacio) y Bouleé. Con un tono jocoso el Arquitecto German Tellez especula acerca de varias intervenciones sobre Memoria y Amne-



sia: cita a San Agustín: "como os puedo conocer si no os recuerdo?") y a Alejo Carpentier. Considera grave dejar la Memoria en manos de los músicos y los poetas nostálgicos y reitera el criterio de que la memoria reside en los ciudadanos y no en los edificios.

Cita a C. Sagan que titula un capítulo de su libro "Cosmos"; "la persistencia de la memoria", e insistentemente se refiere a la "memoria" de boxeador" (sólo recuerda golpes y caídas) de hoy en día.

A Alberto Saldarriaga se le solicita ampliar y aclamar su nota escrita el Domingo anterior en "El espectador" sobre el encuentro. Estima que la memoria se apoya sobre tres aspectos o soportes básicos: No sólo son los edificios o los espacios urbanos sino la cultura urbana, entendida ésta como una serie de pautas y valores, actitudes y comportamientos que definen al hombre urbano. La memoria tiene que ver con los significados, estos forman parte de la memoria, lo que persiste en la memoria de una ciudad es aquello que tiene significado. A la pérdida de memoria corresponde la pérdida de significado.

C) REFLEXION: Creo necesario destacar en este Foro una tendencia evidente de relacionar la actualidad con el pasado, sin embargo parece existir más preocupación por definir las actitudes y valores frente a ello, que a buscar opciones y alternativas que permitan enfrentar el reto del futuro, sin esta consideración se puede caer en una actitud meramente académica e "ilustrada". Por ello, pese a la aceptación o no, de su propuesta, estimo valiosa la actitud y la forma como enfrentaron el tema varios conferencistas como K. Frampton, M. Botta y J. Baracco entre otros.

“Revista Asuntos Urbanos”

El Departamento de Planificación Urbana de la Facultad de Artes concurre al pénsum de la carrera de Arquitectura con materias regulares y electivas, realiza además investigaciones y trabajos de extensión a la comunidad. La labor urbana y el oficio arquitectónico encuentran un común denominador en el manejo y diseño del espacio y ambas escalas de trabajo concurren a una única resultante: la ciudad.

Ningún constructor a lo largo de la historia de la arquitectura, asumió en su pensamiento la diferencia entre hacer arquitectura y hacer ciudad: construía o intervenía el espacio urbano y en ambos casos sabía que estaba haciendo ciudad y arquitectura, que son inherentes la una a la otra.

La escisión arquitectura-urbanismo es propia de la Modernidad, de nuestro siglo. La arquitectura se definió a través de la producción de hechos aislados, objetos desconectados entre sí (incapaces por lo tanto de configurar el espacio de la ciudad), a la vez que el urbanismo como disciplina de observación macro no pudo atender —ni entender— la particularidad del espacio urbano resultante.

Arquitectura y urbanismo se valieron de artificios capaces de sustituir la realidad orgánica y concreta de la historia por una irrealidad abstracta y geométrica. La arquitectura inventó los “métodos de diseño” y el concepto de “compo-

sición”; el urbanismo debió partir de un programa inédito y encontrar su explicación en otras áreas del conocimiento que lo distanciaron aún más de la inmediata referencia espacial: se valió de los artificios de la “zonificación” y el “ordenamiento”, como un fin en sí mismo.

El urbanismo propuso los grandes planes, la arquitectura planteó los volúmenes sueltos y univalentes. Ambas disciplinas exaltaron la segregación funcional del todo que había construido la historia y así, pensando “en grande” y sin reparar en particularidades locales, se quizo volver coherente una pretendida totalidad, que al mismo tiempo se dispersaba cada día más...

La perspectiva temporal con que hoy día podemos observar a la Modernidad, nos muestra que el conocimiento de la historia, no como inventario del pasado, sino como la trayectoria que nos ubica hoy aquí, es la única alternativa para recuperar la realidad: la historia concreta como fuerza de choque contra la abstracción geométrica.

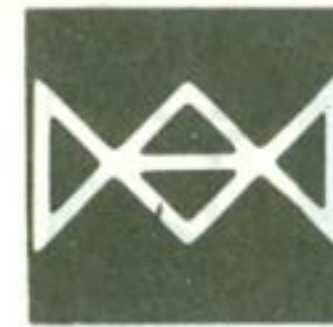
En el marco de esta alternativa y su consecuente reflexión teórica, la arquitectura y el urbanismo vuelven a encontrarse, ya no como disciplinas paralelas, sino como un todo de acciones simultáneas y recíprocas que van más allá del diseño de la forma en sí misma y de los grandes planes ajenos a su resultante espacial.

Juan Carlos Pérgolis



CONTENIDO

Editorial
Plan para el municipio de Pasto
Manuel garcía C.	
Intervención en el centro de Pasto
José Salazar F.	
Elementos de análisis de la estructura territorial
Fernando Negret F.	
Espacios públicos y servicios comunales en áreas de vivienda de Bogotá, D.E.
Hans Rother T.	
Concurso para el sector de la aduana de Barranquilla
Emiliano Hennessy R.	
Renovación urbana, colcha de acciones
Emiliano Hennessy R.	
Las ciudades invisibles
Italo Calvino	
Exposición 500 años del descubrimiento de América
Rafael López P. y Luis Marín	
El futuro de la Exposición
Luis Marín	
Estética urbana y urbanismo
Francoise Choay	
El pasaje Hernández de Bogotá
trabajo de alumnos	
Notas sobre la Educación Arquitectónica en Colombia
Javier Peinado P	



IV CONGRESO NACIONAL DE PRESERVACION DEL PATRIMONIO ARQUITECTONICO Y URBANO Y SEMINARIO DE ESPECIALISTAS AMERICANOS

“El patrimonio arquitectónico como identidad del pueblo”

28 al 31 de octubre de 1988

TEMARIO

Comisión 1

La Escala Urbana

- 1a. Centros Históricos de Argentina y América Latina. Criterios de Intervención Urbana en los Distritos Centrales. Políticas de Rehabilitación de Viviendas. Renovación Urbana y Gestión.
- 1b. Poblados Históricos y Conjuntos de Escala-Semi-Rural. Políticas Ambientales y Paisajísticas.
- 1c. Integración de Arquitectura Contemporánea en Centros Históricos.

Comisión 2

La Restauración de Obras Arquitectónicas

- 2a. Restauración. Criterios y Técnicas.
- 2b. Puesta en Valor e Integración de la Obra en el Contexto. Reciclaje y Refuncionalización.
- 2c. Tecnologías Alternativas. Utilización de Materiales Tradicionales.

Comisión 3

La Implementación de Políticas de Preservación del Patrimonio

- 3a. Financiamiento. Acción del Estado. Iniciativa Privada. Fundaciones Culturales.
- 3b. Legislación. Aspectos Legales y Jurídicos. Normativa Urbana.
- 3c. Concientización. Difusión. Integración en los Programas: Universitarios, Secundario, Primario, Medios de Comunicación.
- 3d. Capacitación de Recursos Humanos para Restauración.

Comisión 4

- 4a. La Participación Comunitaria y la Finalidad Social de la Preservación.
- 4b. Patrimonio Arquitectónico. Calidad de Vida y Medio Ambiente.
- 4c. Patrimonio Cultural y Patrimonio Natural.
- 4d. Museografía.



MAYOR INFORMACION:

Arq. Angela Sánchez Negrette Roca 1084 (3400) Corrientes - Argentina



“EL ESTUDIANTE FRENTE A LA ARQUITECTURA”

Con este título se desarrolló en la ciudad de Medellín, el VIII Encuentro Nacional de Estudiantes Arquitectos (ENEA), los días 26 al 30 de abril del presente año.

Los estudiantes de arquitectura de Colombia ante la necesidad de lograr una integración que impulse el proceso evolutivo de nuestro quehacer arquitectónico, conformamos una organización de carácter permanente (C.C.E.A.), que permite confrontar nuestras experiencias universitarias e incentivar el pensamiento abierto y crítico, canalizando así todas las inquietudes hacia la implementación, asimilación y desarrollo de nuestra profesión.

La C.C.E.A. (Coordinadora Colombiana de Estudiantes de Arquitectura), nació en la ciudad de Arequipa Perú, dentro del desarrollo del IV Encuentro Interoamericano de Estudiantes de Arquitectura (E.L.E.A.) en el mes de Abril de 1987, con el interés de fomentar el espíritu crítico e investigativo de los estudiantes de Arquitectura en Colombia, para proponer y desarrollar transformaciones reales de nuestro entorno a partir de la universidad. Además para recibir la responsabilidad y compromiso directo que nos dieron los países latinoamericanos asistentes, para realizar el V.E.L.E.A. el mes de agosto en la ciudad de CALI 88’.

Como marco preliminar al V.E.L.E.A., se buscó conformar un espacio abierto a la discusión, el cual se dio en Medellín, a partir de las diferentes ponencias y trabajos presentados por 15 de las 18 facultades de Arquitectura del país.

Los tres grandes temas tratados fueron los siguientes:

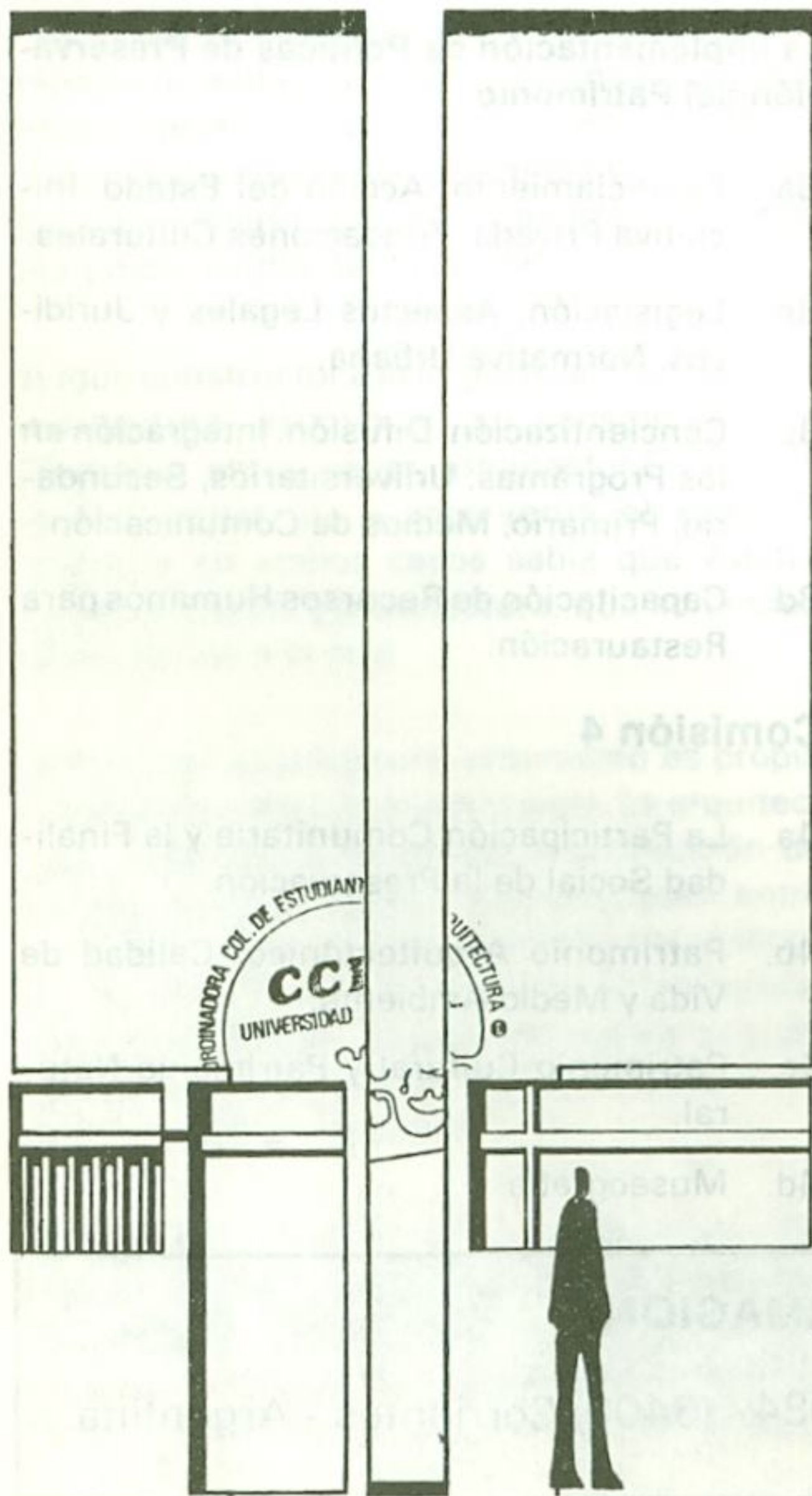
- I. La enseñanza de la Arquitectura en Colombia.
- II. El pensamiento arquitectónico en las facultades Vs la ciudad.
- III. Presencia y vigencia de la arquitectura regional en Colombia.

Paralelo al encuentro fue montada en el Palacio Calibío (Antigua Gobernación) la muestra nacional de proyectos de las facultades participantes, donde estudiantes y arquitectos presenciaron, analizaron y discutieron la actual realidad de la enseñanza de la Arquitectura en Colombia.

En este VIII E.N.E.A. se conocieron diferentes corrientes y diversos pensamientos acerca de nuestra profesión, como enseñanza y como elemento interventor en el desarrollo del país.

Es importante entender que todas las confrontaciones, y conclusiones y recomendaciones, a parte de ser críticas constructivas, buscan hacer efectivos diferentes modos de participación del arquitecto en la sociedad, y canalizar esfuerzos a todo nivel en busca de nuevas tecnologías y nuevos modelos de conformación de nuestras ciudades.

También sirvió este encuentro para conocernos directamente los estudiantes de arquitectura del país e intercambiar nuestras vivencias, inquietudes y pensamientos, buscando así un



trabajo de equipo más organizado y más comprometido que garantiza el buen desarrollo y realización del V E.L.E.A. CALI 88'.

Vale la pena aclarar que se llamó VIII E.N.E.A. por respetar toda una serie de intenciones particulares de lograr vínculos nacionales entre los estudiantes; Intenciones que la C.C.E.A. como organización abierta y democrática pretende desde hace un año canalizar y desarrollar, haciendo partícipes a todos y cada uno de los estudiantes de arquitectura matriculados en las 18 facultades del país.

Como punto final del encuentro se presentó y complementó el trabajo realizado en equipo durante un año de la C.C.E.A. Nacional, el cual está encaminado a dar los parámetros, estatutos, temario y rasgos generales de lo que será el V E.L.E.A.

Dentro de este trabajo se distinguen seis (6) comisiones específicas a saber:

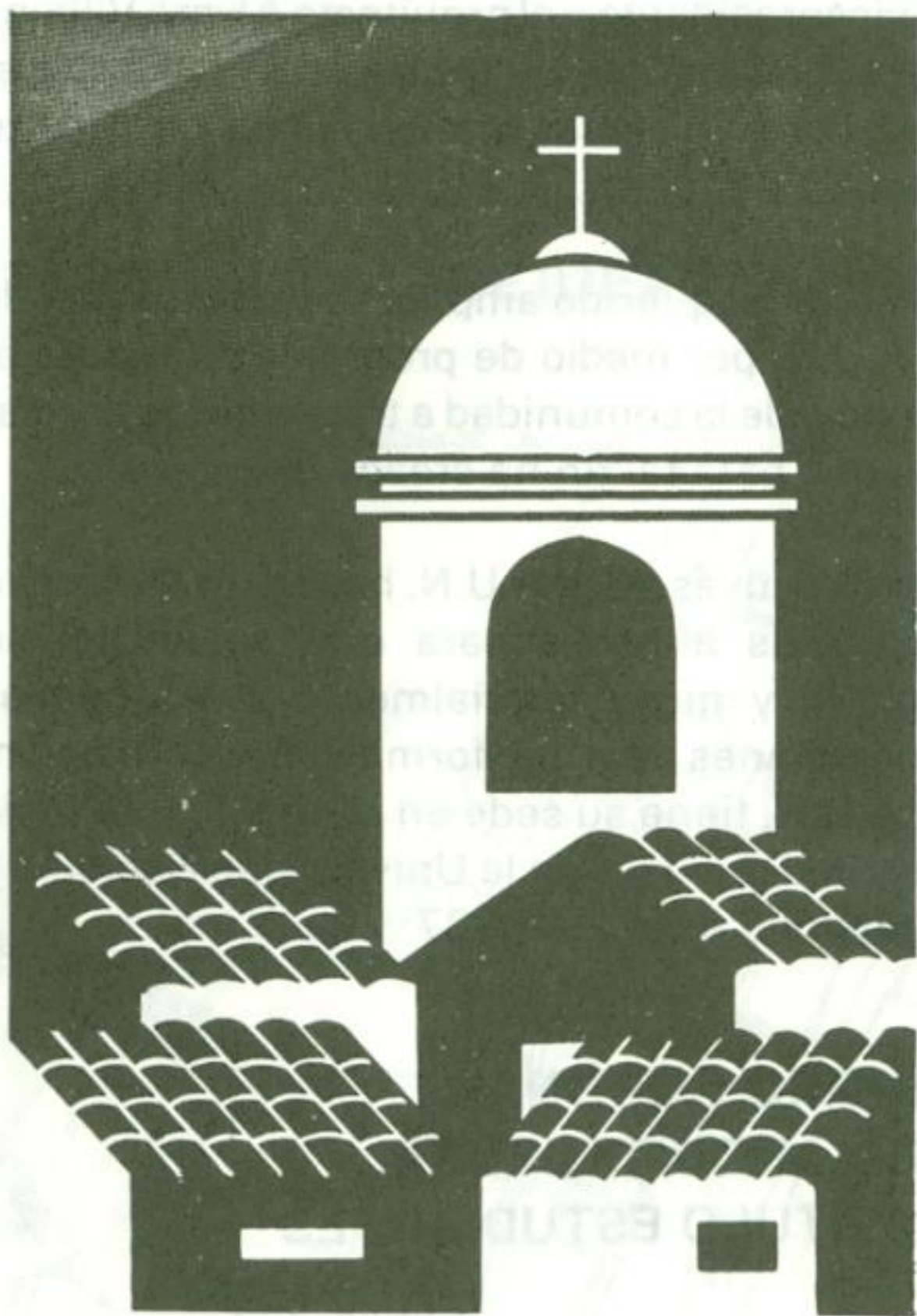
- I. COMITE ACADEMICO
- II. COMITE SOCIO-CULTURAL
- III. COMITE DIVULGACION Y PRENSA
- IV. COMITE ESTATUTOS
- V. COMITE SERVICIOS
COMPLEMENTARIOS
- VI. COMITE FINANZAS

Estas comisiones se conformarán, si aún no lo están, en las 18 facultades de arquitectura y trabajarán en total coordinación para realizar lo mejor posible el V E.L.E.A. CALI 88' y para emprender el paulatino mejoramiento del desarrollo de nuestra profesión en Colombia y Latinoamérica.

GERMAN LEE DELGADO
Estudiante IX Semestre Arquitectura
Coordinador C.C.E.A.
UNIVERSIDAD NACIONAL BOGOTA

NOTICIAS

II FORO INTERNACIONAL SOBRE PATRIMONIO ARQUITECTONICO Y RESTAURACION



Información preliminar

En octubre de 1986 se realizó en Cartagena de Indias el I Foro Internacional sobre "Patrimonio Arquitectónico y Restauración", organizado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, con la intención de continuar los logros obteni-

dos en este primer encuentro, se realizará el II Foro Internacional sobre Patrimonio Arquitectónico y Restauración", entre el 24 y 27 de agosto de 1988.

Temario

En vista del impacto que representa la presencia de nuevas obras en el tejido histórico existente, el Foro tiene como objetivo analizar las intervenciones contemporáneas en centros históricos; profundizando en los siguientes sub-temas:

- a. Arquitectura contemporánea en los centros históricos.
- b. Rehabilitación de sectores históricos en deterioro.
- c. Nuevas tendencias en restauración.

Conferencias

El Foro contará con la participación de especialistas de Cuba, México, Venezuela, Argentina y Colombia, quienes dictarán las conferencias centrales del evento.

Ponencias

Los participantes interesados podrán presentar ponencias sobre los sub-temas planteados, los cuales serán expuestos en comisiones de trabajo.

Exposiciones

También se realizará una muestra de trabajos realizados con el contenido del Foro en los campos de: Investigación, proyectos y obras realizadas.

Visita de obras

Para los participantes al evento se ha programado una excursión por la ciudad para conocer obras recientes o en ejecución.

Recibo de ponencias y trabajos hasta el 16 de agosto.

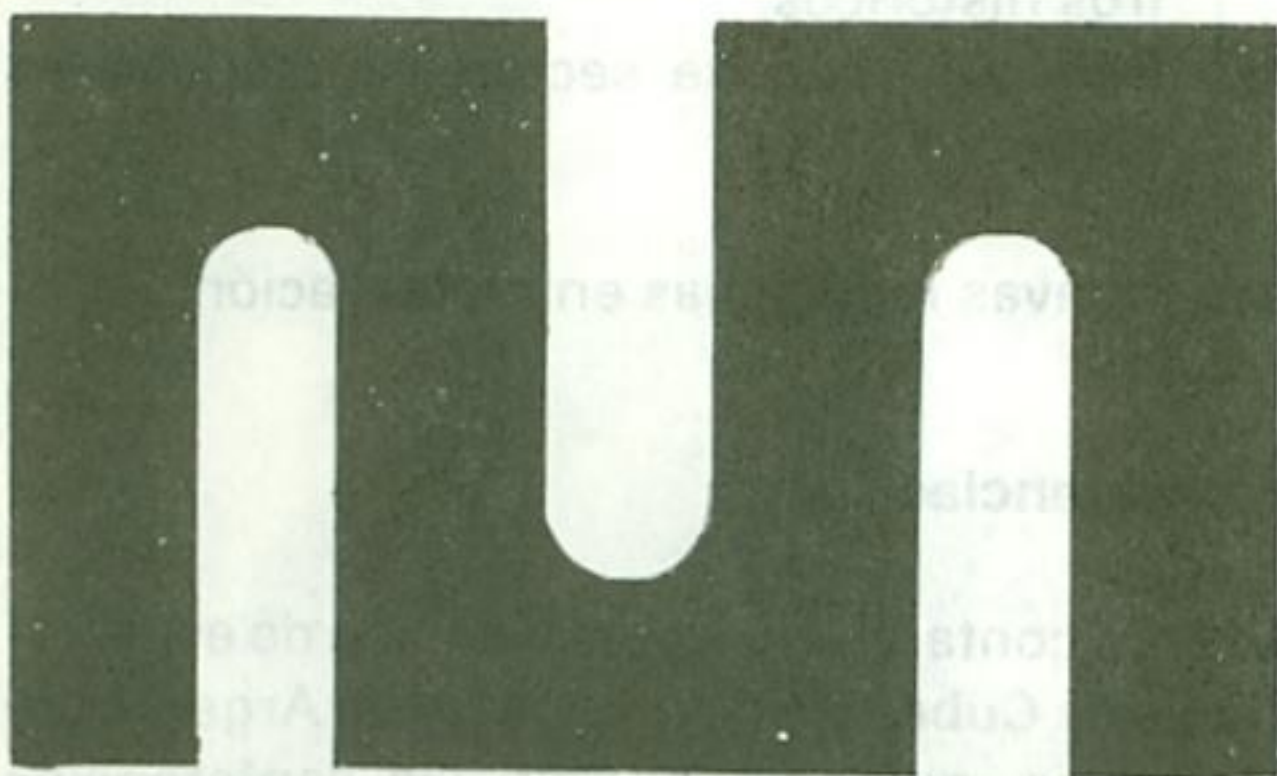
Mayor información

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, Facultad de Arquitectura. Tel. 653269-653169.

Dirección: Centro Cra. 4a. N° 38-40, Plaza de la Merced, Cartagena.

SOBRE LA ASOCIACION DE ARQUITECTOS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL A.U.N.

Bogotá, julio 1 de 1988



La Asociación de Arquitectos de la Universidad Nacional A.U.N. sede de Bogotá fue fundada el 18 de agosto de 1961 por un grupo de profesionales con el ánimo de promover la participación de sus afiliados en todas las actividades relacionadas con la investigación y los adelantos técnicos y culturales que se llevaran a cabo en la misma universidad y en otros centros de educación superior.

En cumplimiento de los estatutos que la rigen la Asociación ha estado presente en los procesos relacionados con el desarrollo arquitectónico y urbanístico de nuestra ciudad.

Con motivo del Cincuentenario de la Facultad los integrantes de la junta anterior de la A.U.N. organizaron una serie de eventos con la participación de destacadas figuras de la arquitectura internacional y para resaltar las realizaciones de sus egresados promovieron la publicación del libro "Cincuenta Años de Arquitectura Universidad Nacional 1936 - 1988".

El pasado 28 de abril la Asamblea General eligió una nueva junta directiva de la cual el arquitecto Oswaldo Pérez de los Ríos es presidente, el arquitecto Carlos Enrique Quijano Serrano es vicepresidente y el arquitecto Alvaro Villamil Santos es tesorero; ellos pretenden continuar las labores iniciadas con motivo del cincuentenario.

La junta ha querido ampliar la participación de la A.U.N. por medio de programas dirigidos al servicio de la comunidad a través de las entidades que para tal fin ha creado el gobierno.

Las directivas de la A.U.N. hacen un llamado a todos sus afiliados para que actualicen su registro y muy especialmente a las nuevas promociones para que formalicen su afiliación. La A.U.N. tiene su sede en la oficina 216 de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional y el teléfono es el 2446387.

PREMIO CORONA PRO ARQUITECTURA CAPITULO ESTUDIANTES

Acta de juzgamiento

El jurado nombrado por el Premio Corona para evaluar los trabajos presentados en la edición del año 88 de su Capítulo Estudiantes, se reunió en Medellín en el marco del Vigésimo Congreso Nacional de arquitectos, con la finalidad de evaluar los proyectos presentados y emitir un fallo que se constituya en un estímulo

constante, para aquellos egresados que son anualmente escogidos por todas las facultades de arquitectura de Colombia.

Según la convocatoria asumida, cada estudiante o grupo de estudiantes debía realizar en muy breve plazo de tiempo, un diseño que diera solución a un problema comunitario muy sentido en su ciudad respectiva, para así confrontar sus propuestas con los otros nominados del país.

El jurado, teniendo en cuenta la diversidad de temas y los distintos acentos e intereses abordados en los trabajos, decidió por unanimidad otorgar tres premios y dos menciones a aquellos proyectos que a su juicio, presentaron la mayor coherencia entre la importancia social del tema planteado y la calidad de su resolución arquitectónica, así: PREMIO: "Centro Cultural Comunitario" Barrio Egipto, Bogotá, presentado por los arquitectos Juan Carlos Sáenz, nominado por la Universidad Nacional de Bogotá y José Alfredo Zapata, nominado



inserción de un pequeño proyecto dentro de tejido del tradicional barrio bogotano.

PREMIO: "Centros Comunitarios", una propuesta que formula un sistema posible de normalización espacial para funciones comunitarias múltiples en áreas marginadas, propuesta del Arq. Adolfo Arboleda, nominado de la Universidad Católica de Bogotá, debido al esfuerzo demostrado por plantear soluciones que afronten en tema de la sistematización arquitectónica, aplicando sencillos recursos tecnológicos y constructivos.

PREMIO: "Parque para el mercado Móvil", una propuesta que afronta la provisión de uno o múltiples espacios públicos, en aquellos lugares de Cali donde se localizan regularmente los mercados móviles, proyectos presentados por la Arq. Angela María Gálvez de la Universidad San Buenaventura. Este planteamiento

arquitectónica muy económica y de gran sensibilidad.

Adicionalmente, el jurado decidió reconocer el esfuerzo demostrado en otras propuestas y otorgó las siguientes dos menciones:

1. Estación deportiva, Medellín, Arq. Jorge Palacios(1).
2. Centro Integral Comunitario, Bogotá, Arq. Sonia Gutiérrez(2) y Martha Lucía Martínez(3).

El jurado por último, desea reconocer el entusiasmo demostrado por los 18 estudiantes nominados por cada una de las Universidades del país, en lo que a su juicio se constituye en una apertura positiva, encaminada a enfrentar aquellos problemas arquitectónicos y urbanos que son cotidianamente sentidos en nuestras ciudades.

corona, que suma este evento a la ya larga y tradicional tarea de fomento a la investigación e indagación sobre los más cruciales que nos conciernen como arquitectos.

Por el jurado.

ARQ. ALEJANDRO SOKOLOFF
Presidente Nacional S.C.A.

ARQ. ALVARO NATES
Presidente S.C.A. Antioquia

ARQ. EDUARDO CASTAÑEDA
Presidente ACFA

Medellín, marzo 28 de 1988

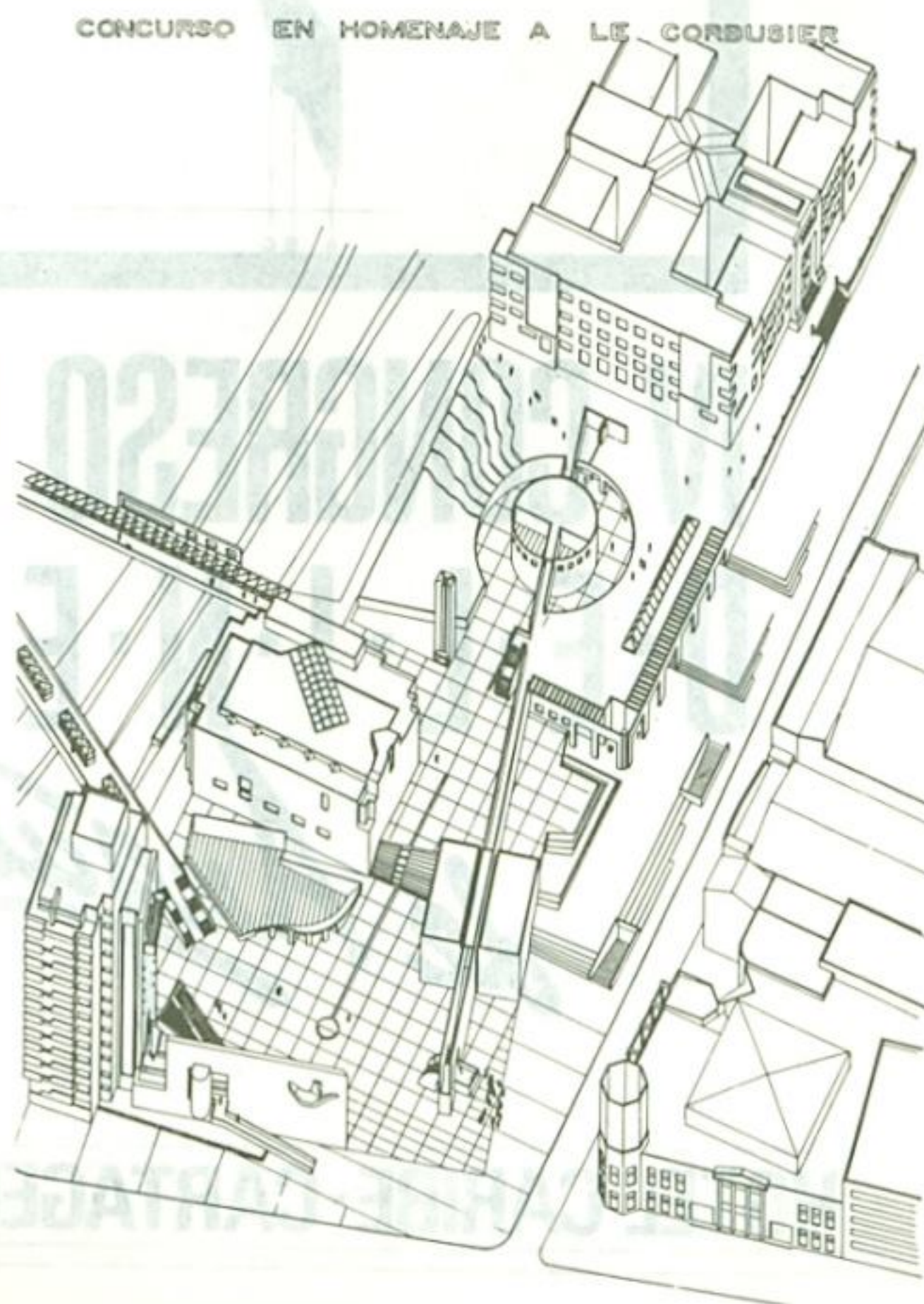
1. Univ. Pontificia Bolivariana Medellín
2. Univ. Piloto - Bogotá
3. Univ. Javeriana - Bogotá

CONCURSO PUBLICO INTERNACIONAL DE IDEAS EN HOMENAJE A LE CORBUSIER

ACTA DE APERTURA DE SOBRES:

En Bogotá, el día 13 de abril de 1988, siendo las 7:00 p.m., en la Sede de la SCA., auditorio Gabriel Serrano Camargo, en presencia del señor Alcalde Mayor de Bogotá Doctor Julio César Sánchez; el Doctor Andrés Pastrana Arango, Alcalde electo; el señor Embajador de Suiza, Daniel Sayer; el señor Agregado cultural de la Embajada de Suiza, Benoit Junot; el Doctor Mario Calderón Rivera, Gerente general del Banco Central Hipotecario, Doctor Carlos Villamil, Gerente General del Banco Central Hipotecario, Doctor Carlos Villamil, Gerente General de la Caja Agraria, y de todos los invitados y participantes al concurso, se leyó el acta de juzgamiento por parte de uno de los Jurados: Arquitecto Hernán Viecco.

A continuación el arquitecto Alejandro Sokoloff M., Presidente Nacional de la S.C.A., realizó la apertura de los seis (6) sobres identificados con la letra, según el acta de juzgamiento, para proclamar los ganadores que se hizo en el siguiente orden:



AX: *Primer premio:*
Arq. Juan Manuel Gutiérrez
Arq. Guillermo Rodríguez A.
Arq. Sergio Trujillo J.

CT: *Segundo Premio:*
Francisco López Arango - Maestro Bellas Artes.
Dibujo: Francisco López Arango.

DS: *Tercer Premio:*
Alejandro Garzón Castillo - Est. Arq.
Dibujo: Alejandro Garzón Castillo

DY: *Premio Especial:*
Giancarlo Mazzanti Sierra - Est. Arq.
Martha Martínez
Fernando A Erazo
Dibujo: Fernando Erazo
Martha Martínez
Giancarlo Mazzanti S.

CI: *Mención:*

Alvaro Rivera Realpe Arquitecto

Colaboradores: Arq. Alberto Ayerbe Rojas

Arq. Freddy Alfonso Daza

Arq. Joaquín Carrillo

Dibujo: Fabiola Leal Carrillo

AF: *Mención:*

Mauricio Pinilla Acevedo - Arquitecto

Colaboradores: Stoa Arquitectura:

Mauricio Pinilla, Enrique Silva

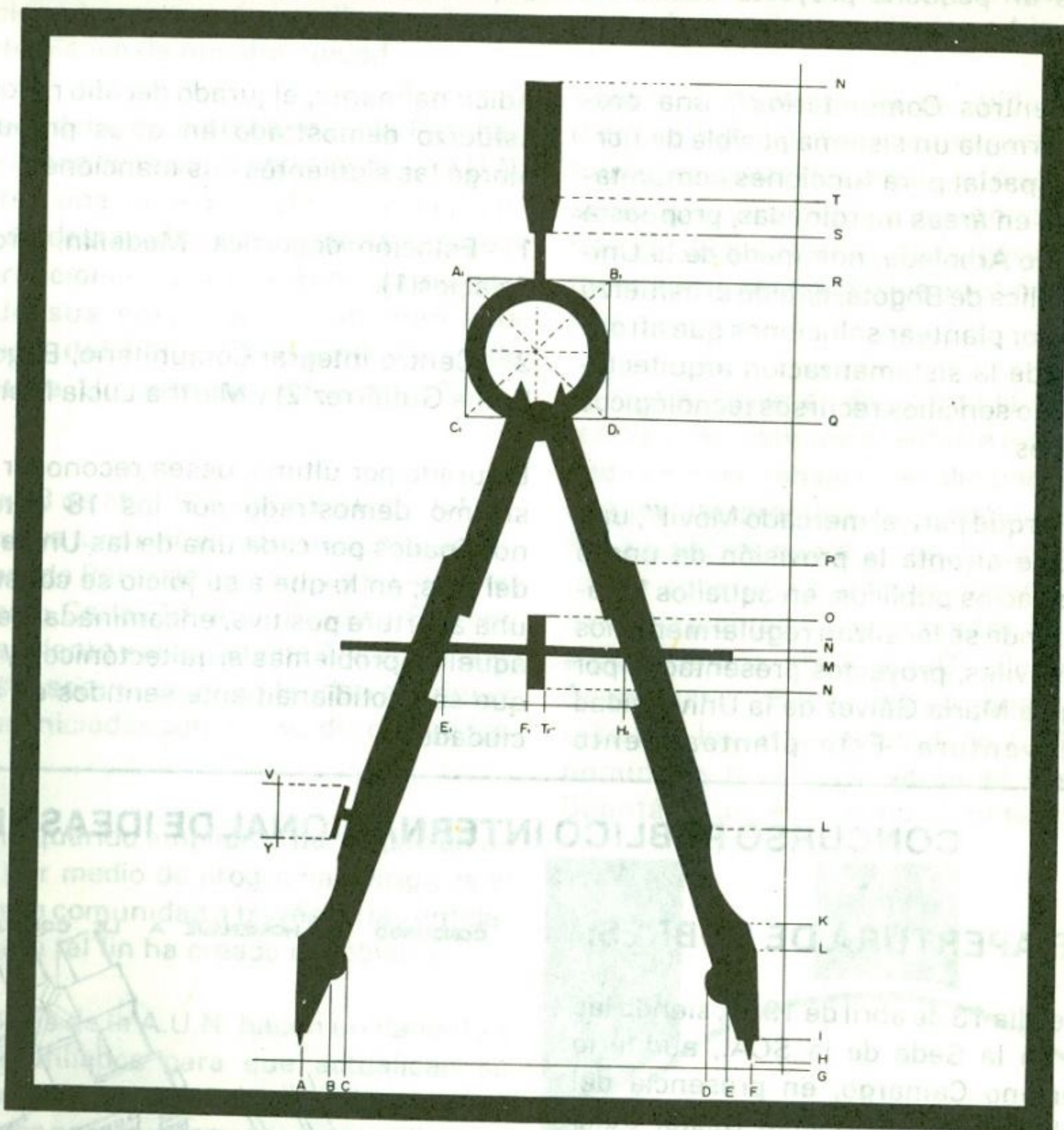
Humberto Silva, Philip Weiss

Dibujo: Stoa Arquitectura y Sergio Baracaldo.

En constancia se firma por:

Arq. Alejandro Sokoloff Moreno
Presidente Nacional S.C.A.

Arq. Eric Halliday Osorio
Asesor



IV CONGRESO NACIONAL DE D·E·L·I·N·E·A·N·T·E·S

de Arquitectura



HOTEL CARIBE · CARTAGENA · X / 14 · 15 · 16 · 17 de 1988



asociación
colombiana
de facultades
de arquitectura