



ACREDITACION VOLUNTARIA DE ALTA CALIDAD OTORGADA POR EL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL



REVALIDACION INTERNACIONAL DEL PROGRAMA DE ARQUITECTURA OTORGADA POR EL ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, RIBA

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA



FACULTAD DE ARQUITECTURA

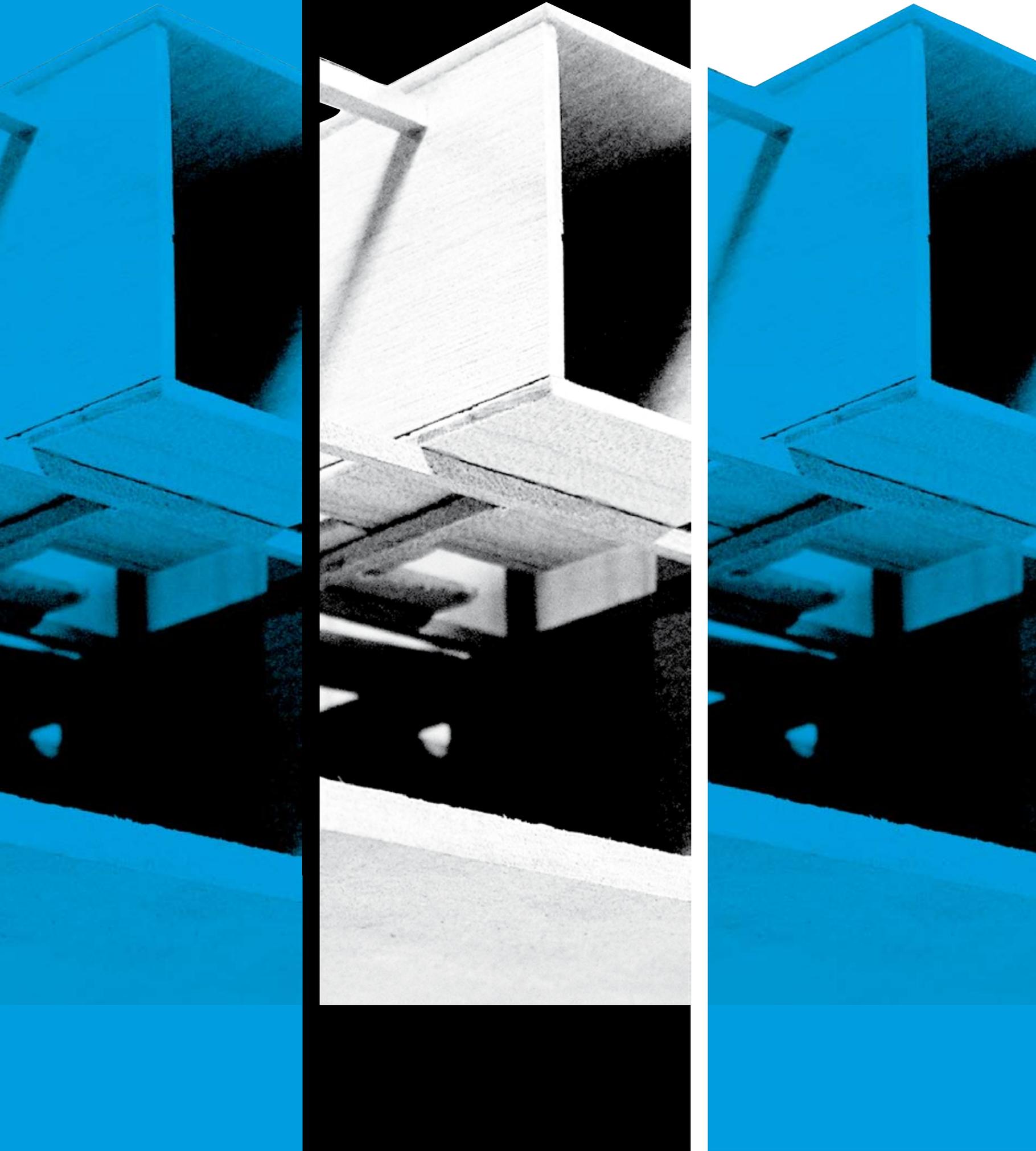


ISSN 1657-0308

08

REVISTA DE ARQUITECTURA

arquitectura



PORTADA:
COLLAGE EN AXONOMETRIA MALLA DE LOS
NUEVE CUADRADOS
MIGUEL ANGEL CARRILLO

El editor y los autores son responsables de los artículos aquí publicados.

Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos, siempre y cuando se haga la solicitud formal y se cite la fuente y el autor

FACULTAD DE ARQUITECTURA. Revista de Arquitectura. No. 8 (2006). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura, 2006. 64 p. Anual. ISSN: 1657-0308

Especificaciones:

Formato: 34 x 24

Papel: Propalcote 150g

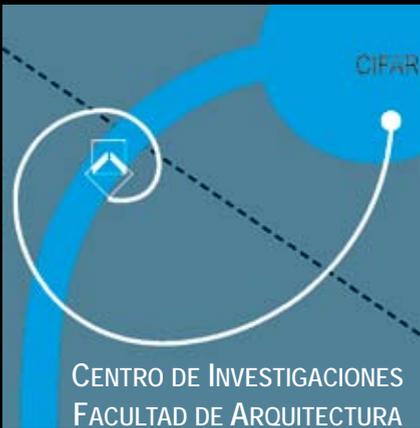
Tintas: Negro y Plata



**UNIVERSIDAD CATOLICA
DE COLOMBIA**



FACULTAD DE ARQUITECTURA



CENTRO DE INVESTIGACIONES
FACULTAD DE ARQUITECTURA

ADQUISICIONES Y COMENTARIOS
DIAG. 47 N° 15 - 50 CUARTO PISO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
2853770 - 2326067
cifar@ucatolica.edu.co
www.ucatolica.edu.co

IMPRESIÓN:
TALLERES LITOGRAFICOS ESCALA
CALLE 30 N° 17-52

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA

PRESIDENTE

EDGAR GÓMEZ BETANCOURT

VICEPRESIDENTE

FRANCISCO JOSÉ GÓMEZ ORTIZ

RECTOR

EDWIN HORTA VÁSQUEZ

VICERRECTOR

ÉDGAR GÓMEZ ORTIZ

DECANA ACADÉMICA

LUCÍA CHAVES CORREAL

*DIRECTORA DE INVESTIGACIONES EN ÁREA DE
CIENCIA Y TECNOLOGÍA*

MARIA EUGENIA GUERRERO

EDICIONES Y PUBLICACIONES

STELLA VALBUENA GARCÍA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

DECANO

WERNER GÓMEZ BENÍTEZ

DIRECTOR DE DOCENCIA

AUGUSTO FORERO LA ROTTA

DIRECTOR DE EXTENSIÓN

CARLOS BELTRÁN PEINADO

DIRECTOR DE INVESTIGACIÓN

JUAN CARLOS PÉRGOLIS V.

GESTIÓN DE CALIDAD

JORGE GUTIÉRREZ MARTÍNEZ

COMITÉ ASESOR DE CARRERA

FACULTAD DE ARQUITECTURA:

ÁLVARO BOTERO ESCOBAR

ARTURO ROBLEDO OCAMPO

WILLY DREWS

SAMUEL RICARDO VÉLEZ

FERNANDO MONTENEGRO

REVISTA DE ARQUITECTURA

DIRECTOR

WERNER GÓMEZ BENÍTEZ

EDITOR

CÉSAR ANDRÉS ELIGIO TRIANA

COMITÉ EDITORIAL

WERNER GÓMEZ BENÍTEZ

CÉSAR A. ELIGIO TRIANA

JUAN CARLOS PÉRGOLIS

CARLOS BELTRÁN PEINADO

HERNANDO VERDUGO REYES

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNO

AUGUSTO FORERO LA ROTTA

GERMAN DARÍO CORREAL

ELVIA ISABEL CASAS MATIZ

JAVIER PEINADO PONTON

COMITÉ CIENTÍFICO EXTERNO

SONIA BERJMAN

ARGENTINA

JORGE GRANÉ DEL CASTILLO

COSTA RICA

BEATRIZ GARCÍA MORENO

BOGOTÁ - COLOMBIA

JORGE ALBERTO VILLAMIZAR

BUCARAMANGA - COLOMBIA

DISEÑO & IMAGEN

DISEÑO Y

MONTAJE: CÉSAR A. ELIGIO TRIANA

AFICHE: JAIRO ÁVILA

TRADUCCIÓN: CARLOS ÁLVAREZ

CNA



CIUDAD Y ARQUITECTURA
7-41



PEDAGOGÍA EN ARQUITECTURA
42-51



INVESTIGACIONES
52-57



CULTURAL
58-64



AFICHE CENTRAL



**RESUMEN DE LOS INFORMES DE:
ACREDITACIÓN POR PARTE DEL CNA
Y REVALIDACIÓN POR EL RIBA PÁG. 3
AL PROGRAMA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD
CATOLICA DE COLOMBIA**

**UNA CIUDAD IDEAL EN BOGOTÁ
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE BOGOTÁ PÁG. 7
CARLOS ALVAREZ DE LA ROCHE**

**FIESTA Y CIUDAD "6 DE AGOSTO": 1930-1960
RETROSPECTIVA HISTÓRICA DE "LA FIESTA ANIVERSARIO DE LA CIUDAD
DE BOGOTÁ" PÁG. 12
LUIS ALVARO FLOREZ MILLAN**

**USME. NIDO DE IMAGINARIOS PÁG. 18
ANDREA DEL PILAR ROJAS**

**¿PARA QUÉ LA HISTORIA?
UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ANÁLISIS HISTÓRICO EN LA ENSEÑANZA DE LA
ARQUITECTURA PÁG. 22
JUAN PABLO DUQUE CAÑAS**

**UNA MIRADA A LOS ESPACIOS VERDES PÚBLICOS DE BUENOS
AIRES DURANTE EL SIGLO XX. PÁG. 28
SONIA BERJMAN**

**LOSUSUARIOSDELESPACIOPÚBLICOCOMOPROTAGONISTAS
EN EL PAISAJE URBANO PÁG. 34
DANIEL MORGAN**

CONCURSO CONVIVE
PROYECTO 1: CIUDELA BOSQUES DE USME PÁG. 42
PROYECTO 2: CIUDELA NUEVO USME PÁG. 44
PROYECTO 3: CIUDELA NUEVO USME PÁG. 46
PROYECTO 4: TORRES DEL CAMPO USME PÁG. 48

**PARROQUIA SAN BASILIO MAGNO PÁG. 50
EGRESADOS: ARQ. ALFONSO LÓPEZ ROJAS
ARQ. ANGÉLICA VARGAS**

**LA ESTRUCTURA COMO GENERADORA DE ESPACIOS ARQUI-
TECTÓNICOS PÁG. 52
ARQ. MARTHA LUZ SALCEDO
ARQ. ANDRÉS FELIPE PÉREZ**

**CONVERSATORIO
LA COMUNICACIÓN Y DIVULGACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN PÁG. 58**

ARATA ISOZAKI

¿PARA QUÉ LA HISTORIA?

UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ANÁLISIS HISTÓRICO EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Docente invitado

JUAN PABLO DUQUE CAÑAS

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales
 Magister en Filosofía, Universidad de Caldas
 Candidato a Doctor en Historia, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá
 Docente Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales
 jpduqueca@unal.edu.co

Si establecer métodos específicos para el estudio de la Historia o de las historias, ha frustrado, antes que estimular nuevos intentos de aproximación comprensiva de sus *por qué*, entonces resulta conveniente revisar el contexto teórico en el cual se debaten las tendencias contemporáneas sobre la posibilidad de encontrar verdades históricas. Este texto busca, como objetivo, esquematizar este contexto, a partir de unas preguntas básicas: la necesidad de que exista inevitablemente, o no, un método en la investigación y la enseñanza de la Historia de la Arquitectura; la existencia, o no, de leyes cognoscibles para que este método sea aplicable; la necesidad de releer, o no, las historias que se han escrito, con o sin el recurso de un método; y, como conclusión, la responsabilidad del historiador por mantener una seria y crítica postura revisionista para evitar las argumentaciones nocivas que, no obstante, se han presentado como incuestionables.

PALABRAS CLAVE

Método – verdad – interpretación – progreso – libertad creativa.

FOR WHAT REASON THE HISTORY?

If to establish specific methods for the study of the History or of the histories, it has frustrated, before to stimulate new intents of understanding approach of their reason, then it is convenient to revise the theoretical context in which the contemporary tendencies are debated about the possibility of finding historical truths. This text looks for, as objective, to schematize this context, starting from some basic questions: the necessity that exists inevitably, or not, of a method in the research and the teaching of the History of the Architecture; the existence, or not, of cognoscible laws so that this method is applicable; the necessity to reread, or not, the histories that have been written, with or without the resource of a method; and, as conclusion, the historian's responsibility to maintain a serious and critical "revisionist" posture to avoid the noxious arguments that, nevertheless, have been presented as unquestionable.

KEY WORDS

Methods, truth, interpretation, progress, creative freedom.

Con frecuencia se cuestiona la validez de los estudios históricos. A quienes los hacen o se interesan por ellos, se les toma, con apática displicencia, como los representantes de una extraña especie de individuos obsesionados por lo inútil. Por esta razón resulta conveniente referirse, antes que a algún tipo de método de la enseñanza de la Historia en la formación del arquitecto, a una mirada general, pero necesaria, con respecto a la necesidad de realizar estudios de este tipo, más aún cuando los cuestionamientos a la Historia, válidos o no, deben servirnos para reclamar su verdadero lugar. Es indebido ignorar que, como advierte Eric Hobsbawm, se ha abusado recurrentemente de ella. Se la ha utilizado para manipular política y culturalmente, y así sólo se ha logrado que la misma sociedad la vea hoy con profunda desconfianza.¹ Cada poderoso en su momento nutrió su propia imagen recurriendo a la historia escrita por encargo, a la medida convenientemente personal, impulsado por la obtención del reconocimiento postrero.

Es preciso afirmar, de hecho, que la revisión a estas críticas no es posible desde la arquitectura misma, ni desde su teoría específica. Me atrevo por ello a fundamentar esta revisión de argumentos desde la Historia y su filosofía, con la intención de exponer, de la manera más clara y sencilla que me sea posible, las condiciones bajo las cuales hoy se discute sobre la posibilidad de que exista, o no, un método en el análisis histórico de la cultura, y más importante aun, si tiene sentido hablar de Historia, especialmente cuando quienes critican la validez de los estudios de esta disciplina, por lo general sostienen que se trata solamente de retóricas discursivas insostenibles que no tienen ninguna incidencia en la realidad práctica presente, y que, por tanto, sólo ofrecen como resultado conjeturas inasibles y fantásticas. Esta revisión es necesaria, repito, porque hoy se acusa a la Historia de estar fatigada, de haber entrado en su crisis definitiva, de haber llegado a su fin, sin haber dejado en su camino más que confusión y, por qué no, desesperanza. Empecemos entonces preguntándonos a qué se refiere la afirmación de este supuesto desgaste.

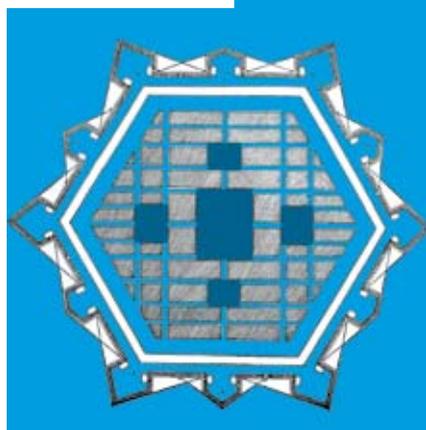
Cuando en las décadas recientes ciertas posiciones lanzaron la discutida afirmación de que la Historia había llegado a su fin —y no me refiero solamente a la historia política y social sino también a la del Arte y la Arquitectura—, la crisis de esta disciplina ya había sido debatida: a lo largo del siglo XX se convirtió en centro de discusión la pertinencia del quehacer del historiador y la validez de lo que busca encontrar. Si con el aludido desgaste de la Historia se pretende afirmar que ésta ha llegado a su fin -como lo sostiene Francis Fukuyama-,² entonces tendremos que revisar con mayor exactitud qué es lo que se quiere decir. Hay dos formas de asumir esta sentencia. La una, como Fukuyama la lanzó originalmente para justificar el triunfo del capitalismo como fase última, vencedora y esencial de la sociedad, debido a la incapacidad mostrada por otras alternativas posibles. Ésta argumentación está ligada a una interpretación de la Historia como el desenvolvimiento de una línea progresiva a través del tiempo que va haciéndose evidente y cognoscible para los hombres a medida que la secuencia cronológica se ha desarrollado. Esta línea de progreso delata, implícitamente, la existencia de un principio y un final, de un antes y un después, ceñidos firmemente a un destino al que la humanidad llegará inevitablemente siguiendo este camino ya trazado, sin ninguna intervención humana. La otra interpretación consiste en observar la crisis como el desaliento del ejercicio de

los historiadores a medida que en su oficio se sustituyó la concepción de la Historia como la simple narración de hechos considerados por alguien como históricos, según su conveniencia, centrada en los hechos políticos, para pasar a exigírsele al historiador la construcción de una nueva historia objetiva y científica, basada en leyes y metodologías que le permitieran hablar de los hombres y las mujeres, y no de un personaje políticamente específico. Pero sobre todo se esperaba de ella, de la ciencia histórica, que fuese, ante todo, útil. Sobre ambas interpretaciones existen hoy múltiples críticas que conviene revisar para entender, a su vez, las condiciones actuales de la Historia de la Arquitectura.

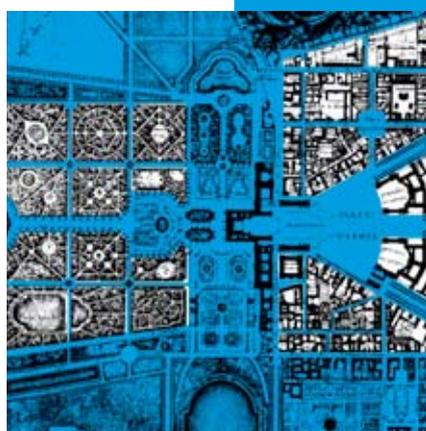
De acuerdo con la primera tendríamos que aceptar, claro, la existencia del progreso en la Historia. Este concepto ha resultado bastante útil y sugestivo para quienes la conciben como una secuencia lógica de etapas perfectamente identificables, fáciles de describir como esferas holísticamente cerradas e independientes, que se suceden en el tiempo como las cuentas de un collar. La historiografía tradicional de la Arquitectura ha optado por este recurso para describir el desarrollo histórico de la Arquitectura como una secuencia de etapas en las que es fácilmente identificable una homogeneidad en las formas e intenciones, correspondiéndose con un período cronológicamente determinable que, como un organismo vivo, surge, madura y se desvanece para dar lugar a la siguiente fase. A manera de capítulos enciclopédicos, tan útiles para la descripción laxa, la Historia de la Arquitectura así escrita se corresponde con la idea de progreso a la que hacemos referencia. Según Ernst Gombrich, este punto de vista fue abrazado como la única opción posible para quienes pretendieron, amparados por los ideales ilustrados, defender la esencia de la cultura y la civilización de todo barbarismo que no correspondiese con su concepción propia, es decir, europea. Vista así, la historia de la cultura no era otra cosa que el relato de la trayectoria humana desde un estado animal primario hasta uno final en el que la humanidad gozaría del libre uso de la razón y el cultivo desinteresado de las artes, de acuerdo con el planteamiento hegeliano según el cual la historia universal no es otra cosa que la historia de Dios mismo, autoconociéndose permanentemente. Siendo así, la historia humana sería la manifestación perceptible de este proceso. Siguiendo esta intención, Hegel presenta el desarrollo de las artes como el proceso lógico que



PLANO DE ROMA
S. XVIII



PLANO DE UNA CIUDAD
HEXAGONAL Y FORTIFICADA
Cataneo



PLANO DE VERSAILLES
S. XVII - XVIII

acompaña este hacerse presente del espíritu. El sistema de las artes se dispondría, entonces, como una jerarquía ascendente, secuencial, que se inicia con la más material de las artes, la Arquitectura, pasando por la escultura, la pintura y la música, hasta llegar al arte más próximo al pensamiento puro y abstracto en el cual el espíritu ya no necesita de imágenes para su manifestación: la poesía. Así, dice Gombrich, la historia del arte y la arquitectura se desarrolló como el intento —o intentos— para justificar esta hipótesis: que es un proceso evolutivo que inevitablemente llegará hasta la esencia del Arte como manifestación última del espíritu.³ Se trata de una concepción caracterizada por manifestaciones periódicas consecutivas, o etapas en las cuales el espíritu se manifiesta colectivamente, obligando a que sea precisamente este carácter supra-individual de la manifestación el que presente cada paso con algunos ciertos y evidentes rasgos de homogeneidad. Además, el hecho de pensar en un progreso presente, tanto en la cultura como en el conocimiento tecnológico, y en que este progreso se da en ambos a la par, fue el argumento expuesto para justificar, de tajo, la coherencia lógica de su argumento. Sin embargo, ya Gombrich nos advierte sobre la inconveniencia de asumir una supuesta necesidad lógica en la sucesión de estilos que los historiadores han identificado en los estudios de la cultura. Todos los libros de Historia del Arte y de la Arquitectura, y de esto se lamenta el propio Gombrich, lo muestran así. Sostiene que no sólo es errado sino peligroso asumir que existe una cadena invisible que liga los períodos en una línea ascendente, porque con esto estaríamos afirmando que cada artista sólo es una herramienta a través de la cual se hace evidente lo inevitable. Walter Benjamín, por su parte, sostiene que este progreso, el mismo que resultó tan conveniente para justificar los avances tecnológicos como medio para llegar a un cada vez mayor y deseable bienestar, esconde en lo social una peligrosa y fraudulenta concepción mecanicista que intenta convencernos de que nuestro futuro, ya delineado, es inevitable y se da automáticamente.⁴ En otras palabras, que la Historia ya está escrita, y que nosotros simplemente participamos como testigos inocuos. Se trataría de afirmar, volviendo al Arte, que basta con mirar la tabla de contenido de cualquier libro de Historia para visualizar la secuencia lógica de las manifestaciones evolutivas que se suceden automáticamente, perfectamente dispuestas en etapas hasta el clímax de su esencia, o que es suficiente con la simple descripción de los avances tecnológicos de la Arquitectura para entender la complejidad intelectual de la cultura, y que con esta descripción llana ha quedado todo dicho. Este es uno de los más nocivos productos del ciego seguimiento del progreso, ya que excluye de plano toda intervención humana, toda posibilidad de ejercer un control sobre lo que los hombres hacen, y le excusa de asumir su responsabilidad sobre ello. Pero también porque se basa en el convencimiento de que la Historia de la humanidad confluye, como en un embudo, succionando y desapareciendo todas las manifestaciones culturales que no correspondan con la concepción cultural de Occidente. Es por

2 FUKUYAMA, Francis. El fin de la historia y el último hombre. Bogotá: Planeta, 1992.

3 GOMBRICH, Ernst. Breve historia de la cultura. Barcelona: Península, 2004.

4 BENJAMÍN, Walter. Sul concetto di storia. Torino: Einaudi, 1997.

eso que la afirmación de Fukuyama, en la que insiste en el fin de la historia como un objetivo cumplido, como la llegada al estadio final tan esperado en el que el espíritu esencial del bienestar económico se haya manifestado, ha sido develada como una nueva y peligrosa forma de manipulación de la teoría sobre la Historia, la misma que ha servido para que diversas tendencias políticas hayan buscado imponerse como la salida lógica e inevitable, la raíz de todo autoritarismo.

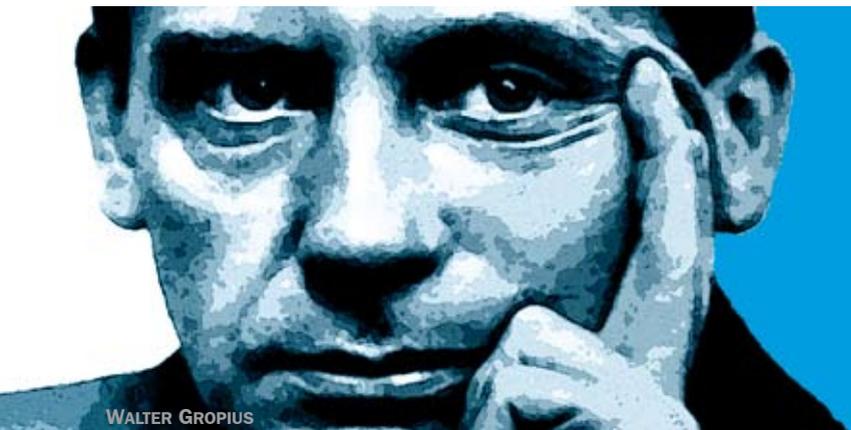
Hasta aquí hemos visto la interpretación del fin de la Historia como el alcance del objetivo último y esperado. Con esta óptica, como hemos visto, se ha escrito gran parte de la historiografía de la cultura, por la conveniencia de encontrar en el Arte una especie de desarrollo fácilmente diferenciable en etapas, que haga perceptible el recorrido hasta la supuesta esencia. Quedan evidentes los vacíos de una historia amañada y amarrada a los linderos de una sola cultura, donde toda manifestación aún no subyugada simplemente descansa a la espera de ser absorbida, mutada o exterminada, como ya lo fueron las demás.

Revisemos ahora la otra interpretación, según la cual el fin de la Historia debe entenderse como la crisis de una ciencia histórica que ha pretendido, sin éxito, incorporarse en el centro de la discusión sobre si las ciencias humanas

deben adoptar los métodos de las ciencias naturales como condición para poder alcanzar un estudio objetivo del pasado.

Si para los problemas de las ciencias naturales el método científico es necesario, su aplicación en otros ámbitos puede resultar inapropiado y hasta peligroso. Popper, por ejemplo, critica fuertemente la inclinación a insistir en el descubrimiento de leyes históricas como forma de incorporar el mismo método de la investigación científica en las ciencias naturales y las ciencias sociales. Se opone a que esto sea posible porque el concepto de predictibilidad de las teorías científicas, al forzarse a entrar en las ciencias sociales, sólo intenta hacer evidente una supuesta evolución histórica a través de la cual se manifestarían estas leyes. Esta evolución coincide con el planteamiento de la línea de progreso hegeliano. Popper, afirma que pretender justificar una predictibilidad histórica no es, de ninguna manera, una predicción tecnológica como la de las ciencias naturales, sino, ni más ni menos, simple y llana profecía. ¿Por qué esta afirmación? Porque cualquier intento de predicción del futuro, como en los eventos míticos, termina promulgando una inevitabilidad histórica determinista, políticamente peligrosa, mesiánica, y que niega de plano la libertad humana. Se trata, dice, de una concepción que pretende anunciar lo inevitable, cuando de lo único que el hombre puede estar seguro es de que en su acción existen posibilidades y tal vez tendencias, pero nunca certezas. Esta pretendida identificación de leyes históricas es conocida como historicismo, y ha tenido consecuencias tormentosas para la sociedad al configurarse como base de los regímenes políticos autoritarios, los de aquí y los de allá. Cuando la ciencia histórica ha pretendido utilizar este método, cuando le ha prometido a la sociedad la posibilidad y certidumbre de descubrir estas leyes, como precisamente esta crítica lo advierte, al final sólo se

ble si, y sólo si, utiliza el método empírico de las ciencias naturales. Por tanto, cualquier insinuación de conocimiento sobre el cual el método científico resulte inaplicable, debe inevitablemente excluirse hacia el sospechoso espacio de lo metafísico, subjetivo y especulativo. Todos los demás discursos, incluido el histórico, deberían someterse metodológicamente, si lo que pretenden es que el conocimiento que producen sea aceptado como científicamente objetivo.⁵



WALTER GROPIUS

deben adoptar los métodos de las ciencias naturales como condición para poder alcanzar un estudio objetivo del pasado.

La necesidad de encontrar explicaciones, actitud dominante en los ámbitos de la ciencia y las humanidades desde el siglo XVII, a partir del auge de la ciencia empírica naturalista que descubre leyes físicas universales, reemplazó las argumentaciones precedentes que se inspiraban en la religión, el Arte o la Literatura. Se buscó abolir definitivamente toda pretensión autoritaria medievalista que se sustentara en afirmaciones dudosas para la razón, pero incuestionables para la fe. Ahora debe ser la explicación el motor de toda pretensión científica. Se deben implementar, con este objetivo, los métodos universales que permitan estructurar la línea de pensamiento racional, como forma de separar lo científico de lo no científico, mediante el descubrimiento de las leyes que expliquen objetivamente el comportamiento y la historia de nuestro mundo. Así, tenemos en ella una viabilidad práctica, la posibilidad de utilizar todo nuestro conocimiento para acumular un creciente e innegable desarrollo tecnológico. La sociedad encuentra en ello la gran esperanza del gozo progresivo de un mayor bienestar en el futuro. En estos términos se expresan las tentativas positivistas que indican que todo conocimiento sólo es válido y posi-

ha logrado obtener la desconfianza de los hombres ante una ciencia que no ha podido cumplir con las esperanzas que ha construido.

Como ya comprendemos con claridad cuáles son las dos interpretaciones sobre el fin de la Historia, una entendida como el objetivo final alcanzado en la línea de progreso histórico y la otra como la desilusión ante la Historia como ciencia con métodos inaplicables, tenemos entonces la visión general sobre la referencia a la llamada crisis de la Historia.

Esta crisis debe ser entendida como una oportunidad para el fortalecimiento de la disciplina histórica. Germán Colmenares sostenía que “si hay una crisis de las ciencias humanas, tal como la advierte Braudel, ésta no ha podido surgir sino a partir del momento que se las concibe dentro de un patrón cientifista”.⁶ Pero si aceptamos que hay tal crisis, para lo que sí debe servirnos es para actualizar los temas de la Historia y su tratamiento. Ya había quedado en evidencia que, si la pretensión era la de mostrar la Historia como una ciencia de lo general, debía superarse definitivamente el laberinto de los historiadores decimonónicos y su insistencia en la Historia como la narración de anecdotarios personales. La historia científica implicaba pasar de la narración de sucesos como método expositivo a un verdadero análisis estructural.⁷ Pero en este proceso debía definirse, sobre todo, la posibilidad de obtener un conocimiento objetivo de un pasado que ya no es completamente verificable.

Hobsbawm afirma que el pasado es una dimensión permanente de la conciencia humana, que plantea a los historiadores el gran problema de cómo analizar su naturaleza y cómo describir sus cambios y transformaciones.⁸ Al historiador le corresponde encontrar el sentido de un pasado que se establece, comúnmente, como modelo para el presente, configurado socialmente a través de ritos y costumbres que, en términos de Mircea Eliade, se re-crean,⁹ para ligarnos con ese pasado social formalizado a la manera de un paradigma, hasta adquirir una especie de autoridad espiritual. El contacto con espiritualista última es posible a través del documento, el cual posee la potencia de enfrentarnos con parte de lo que ha quedado atrás, en el tiempo.

Sin embargo, de acuerdo con las críticas de quienes sostienen que no puede haber conocimiento objetivo del pasado tal y como ocurrió,

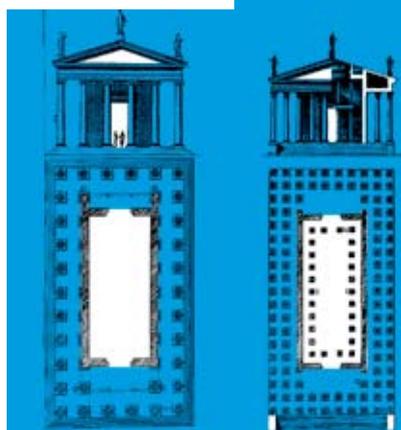
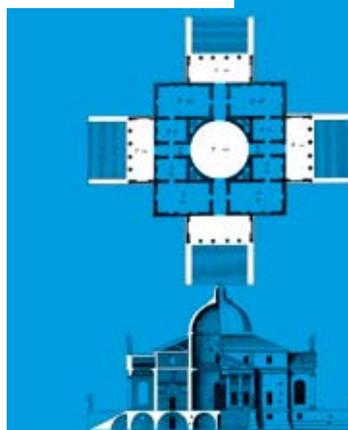
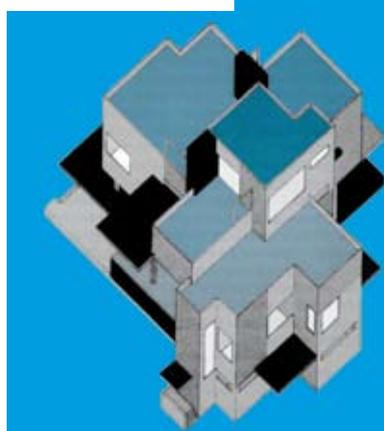


IMAGEN DEL TRATADO
PRIMER RENACIMIENTO
Sebastiano Serlio



CASA GIULIO CARPA.
1532, VICENZA
Andrea Palladio



VIVIENDA PARTICULAR
Theo Van Doesburg
y C. Van Eesteren,
1925

el documento sólo nos muestra una faceta tamizada de los hechos. Popper sostiene al respecto que las fuentes siempre están mediadas por intenciones o por la subjetividad del historiador, con lo cual sólo podemos disponer de interpretaciones históricas. Es más, cada generación tiene el derecho, pero también el deber, de crear las suyas propias porque —afirma Popper— necesitamos saber en qué relación se encuentran nuestras dificultades con respecto a las del pasado, en una actitud racional y crítica que impida el engendro de las interpretaciones historicistas que ven en el destino trazado una inevitabilidad que anula por completo nuestra propia responsabilidad. En otras palabras, Popper se opone a que la Historia tenga un sentido dado por leyes históricas, y afirma que nuestra obligación como historiadores es, precisamente, dárselo.¹⁰

La historia entendida como esa interpretación del pasado es el cuerpo central de la posición posmoderna de la historiografía, como alternativa a lo que consideran la desilusión acusada por la consideración de la Historia como ciencia metodológicamente practicable, de acuerdo con las críticas que hemos observado. Jerzy Topolski propone, ante la imposibilidad de conocer plenamente el pasado, su construcción a través de la narración. Pudiéndose considerar como un retroceso en la ya dura batalla para que la historiografía considere los hechos en sus justas proporciones, al reintroducir la narrativa como método expositivo, la posición posmoderna afirma que este recurso permite construir explicaciones a partir de puntos de contacto con el pasado. En otras palabras, que si a los historiadores sólo les es posible acceder a la realidad pasada a través de fuentes primarias como datos básicos, podrían construirse interpretaciones que no contradigan estos puntos de contacto, mientras que se presentan como candidatas a la verdad.¹¹ Estas verdades hipotéticas serían susceptibles de crítica racional a medida que aparezcan otros datos que modifiquen la interpretación inicial, dejando la puerta abierta para la intervención de múltiples puntos de vista. No obstante, a su vez se ha criticado el retorno a una narración que pretenda ser neutra y libre de cargas ideológicas porque, se afirma, toda estructura narrativa está impregnada de contenido subjetivo de quien la ha construido, como afirma Hayden White.¹²

Ya que hemos revisado estas posiciones, planteemos ahora lo siguiente: ¿Cómo ha sido estructurada la historiografía de la Arquitectura?

- 5 CHRISTOPHER, Lloyd. *Explanation in social history*, Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- 6 COLMENARES, Germán. “Ciencia histórica y tiempo presente”. en: *Ensayos sobre historiografía*. Santa Fe de Bogotá: TM, Universidad del Valle, 1997. p. 22.
- 7 ARCHILA NEIRA, Mauricio. “El historiador ¿o la alquimia del pasado?”. en: ORTIZ, Carlos Miguel y TOVAR, Bernardo. *Pensar el pasado*. Bogotá: Archivo General de la Nación, 1997.
- 8 HOBBSAWM, Eric. *Sobre la historia*.
- 9 ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Saint-Amand: Gallimard, 1975.
- 10 POPPER, Karl. R. “Acerca de la historiografía y el sentido de la historia”, en: *La responsabilidad de vivir*. Barcelona: Paidós, 1995.
- 11 TOPOLSKY, Jerzy. “La verdad posmoderna en la historiografía”, traducción de Roch Little, en: Carlos Miguel y TOVAR, Bernardo. *Pensar el pasado*, Bogotá: Archivo General de la Nación, 1997.
- 12 WHITE, Hayden. *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.



Si para la Historia en general se presenta el gran problema de no poder tener suficientes puntos de contacto con el pasado, para conocerlo plenamente, se puede pensar que la Arquitectura presenta la ventaja de exponerse a sí misma como la fuente directa que ha resistido los embates del tiempo para presentarse ante nosotros. Gustav Reiner sugirió la conveniencia de que las fuentes históricas fueran sustituidas por los vestigios, dentro de los cuales deberíamos estimar tanto los manuscritos y los libros impresos como los edificios, el paisaje transformado y hasta las pinturas y fotografías que nos muestran la imagen de algo que ya estuvo, de las ciudades, de los campos, de las personas. Al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico porque participan como testigo ocular.¹³ Este principio testimonial es una importante opción para el conocimiento del pasado, pero con él vienen ciertos problemas, según lo advierte Gombrich. Si bien es cierto que hay crítica sobre las demás fuentes, también lo es el que los testimonios visuales generalmente son considerados como incuestionables. Nos dicen lo que nos ofrece su imagen y creemos que con eso basta. Pero corremos el riesgo de ligar su verdad, su historia, a la simple descripción geométrica de sus formas, al análisis directo de su comportamiento tecnológico, al nombre de su arquitecto, si lo tuvo, o al del mesenas que pagó por su construcción. Ya Gombrich había insistido que cuando sólo vemos esto no podemos encontrar más que homogeneidades visuales o anecdóticas, con lo cual se ha caído en el error de pensar que es fácil identificar, de acuerdo con las formas, unidades de estilo que corresponderían a fases progresivas del Arte, concepción que, como hemos visto, es discutible, porque sigue ligada a la idea de progreso. Tenemos que extraer de la arquitectura que estudiamos toda la información que nos pueda entregar, para así configurar, lo más acertadamente posible, la explicación del contexto histórico que la ha rodeado hasta llegar a nosotros.

Ahora bien, si la enseñanza de la Historia de la Arquitectura y el Arte se ha estructurado a manera de capítulos cronológica y estilísticamente diferenciados, haciendo evidente esta supuesta línea de progreso, como se verifica en la mayoría de los textos que utilizamos para enseñar esta materia, ha llegado el momento de cuestionar tal construcción. Debemos advertir y enfatizar que una configuración como ésta es sólo una dentro de las múltiples interpretaciones posibles para comprender el pasado de la Arquitectura. El recurso de ponerle un título identificatorio a cada fase obedece a la estructura analítica que ha escogido el historiador, como forma de acercarse al suceso pasado que intenta explicar. Pero generalmente estas identificaciones son mecanismos metodológicos impuestos desde la perspectiva del historiador.

En otras palabras, que el constructor de una iglesia gótica no sabe, en su momento, que lo que edifica corresponde a algo que para el historiador es inefablemente gótico. Sólo respondió a lo que Gombrich llama, siguiendo a Popper, lógicas de la situación,¹⁴ esto es, a una serie de convenciones elaboradas para el ejercicio de su labor, enseñadas de maestro a aprendiz en forma de canon, un manifiesto de conducta, una especie de reglamentación estricta que debía ser emulada por los nuevos constructores para asegurar la calidad de la obra y su aceptación por una sociedad que no está dispuesta a aceptar, de buena gana, y en su momento, otra cosa. No existe, dice Gombrich, ninguna cultura que carezca de un canon de logros transmitidos en una tradición, a la manera de un criterio para asegurar la excelencia de su calidad. Debido a que estos criterios de excelencia varían en el tiempo y en el lugar, es que resulta posible identificar ciertas formas y técnicas, con normas y estilos semejantes, en unidades espaciotemporales definidas. Es decir, sabemos que tal ejemplo corresponde a un lugar, un tiempo y un manifiesto específico.

Arthur Danto asume estos cánones como los relatos sobre los cuales, a manera de constituciones personales o colectivas, se configura un discurso justificatorio que produce materializaciones correspondientes con los postulados con los que se han comprometido;¹⁵ con estos manifiestan explícitamente sus intenciones. Si en el arte figurativo, por ejemplo, el manifiesto es la búsqueda de una mimesis, en apariencia perfecta, que incide en el avance técnico del Arte, otras concepciones buscan su propio camino. Ella misma tendrá que buscar otro discurso cuando la fotografía venga a suplantar su potencia valiéndose de un simple aparataje técnico. A manera de manifiestos públicos, estos discursos justificatorios son lanzados como sostén existencial de lo que va a ser creado. Así, cuando revisamos la Carta de Atenas, debemos entender que es una exposición de observaciones sobre las condiciones de la Arquitectura y donde se postulan, en consecuencia, exigencias a través de las cuales se sintetice lo que se cree es el camino a seguir. Por ejemplo, el punto 29 afirma que “las construcciones altas, situadas a gran distancia unas de otras, deben liberar el suelo a favor de grandes superficies verdes”.¹⁶ Con esto se propone una alternativa a los problemas de exposición al Sol, densidad, ventilación, etc. Al postularse, se expone a la sociedad para ver si ésta la acepta o no. La realidad es que, si bien en algunos casos seguir esta propuesta pudo solucionar ciertos aspectos, en otros contextos terminó siendo un fracaso.

Con una mirada menos trascendental, Tristan Tzara escribe en los *Siete Manifiestos Dada*: “Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es dada”.¹⁷ Lo postula y lo lanza. Algunos lo siguen y otros no. Es un manifiesto y como tal debe ser considerado: como una alternativa más, propuesta entre muchas otras posibles. Bernard Tshumi propone la incorporación de conceptos como la violencia, el erotismo, la locura, el placer, la paradoja.¹⁸ Es posible que incidan en la concepción de su arquitectura y la de sus seguidores, pero también lo es que quede en la letra como manifiesto teórico. Así, los tratados de la Arquitectura deben también entenderse en su real significado, esto es, como configuraciones particulares propuestas como cánones reglamentarios que favorecen la transmisión del oficio. Muchos de estos tratados fueron recibidos y transmitidos con algún éxito y abundan en nuestras bibliotecas. Otros no, pero esto no hace a los primeros más válidos que los que desaparecieron en el olvido. Son, repito, opciones posibles que no pueden considerarse como paradigmas incuestionables. Sólo como propuestas exitosas en su momento.

Tenemos, entonces, que esa fuente de información que es la Arquitectura nos dice mucho más de lo que podemos ver. Tiene valores estéticos objetivos que se presentan francamente ante nuestros ojos. Tiene un verdadero y estimable valor documental. Es un punto de contacto con el pasado, a través del cual podemos pretender lanzar las explicaciones que nos ayuden a enfrentar nuestros propios problemas. Pero debemos prepararnos para inquirirla. No es suficiente con que nos conformemos repitiendo el guión que otro ha escrito según su parecer. Debemos aprender del conocimiento que se ha logrado elaborar, pero debemos incitar al cuestionamiento permanente, racional, que es el único que nos permitirá conocer un poco más la verdad de ese pasado. Esa es la importancia de la Historia.

Podemos concluir planteándonos nuevamente la pregunta: ¿Tiene sentido hoy hablar de Historia de la Arquitectura? Sí, lo tiene, a partir de la crisis representada por el abandono de la concepción lineal de progreso, que elimina la libertad de la actuación humana; de la superación del eurocentrismo, el cual personifica esa creencia progresista; de la insistencia de escribir una historia desde abajo, porque no basta con la descripción de anécdotas particulares para encontrar explicaciones en la Historia; de la revisión de la posibilidad de que en la Historia tengan cabida metodologías inaplicables, lo cual implica aceptar que existen leyes históricas generales que configuran nuestro devenir desde afuera; por todo esto, hoy es más que válido, esencial, configurar críticamente una visión de la Historia de la Arquitectura.

Son múltiples los retos que nos quedan. Tenemos que enseñar a los futuros arquitectos a observar críticamente una Historia de la Arquitectura que es inacabada y sobre la cual debemos revisar cómo ha dicho lo que ha dicho. Que para hacerlo debe pensar históricamente,

13 BURKE, Peter. *El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica, 2005.

14 GOMBRICH, Ernst. "La belleza y la fealdad son principios incuestionables", entrevista. en: SORMAN, Guy. *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*, Bogotá: Seix Barral, 1991.

15 DANTO, Arthur C. *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós, 1999.

16 LE CORBUSIER. *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*, Barcelona: Planeta-Agostini, 1993, p. 63.

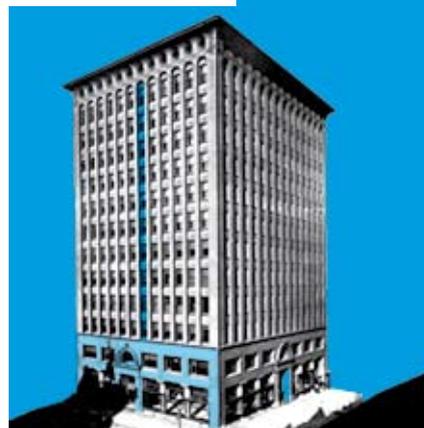
17 TZARA, Tristan. *Siete manifiestos Dada*. Barcelona: Tusquets, 1999, p. 25.

18 TSHUMI, Bernard *Architecture and disjunction*, Cambridge: The MIT Press, 1998.

19 FONTANA, Josep *¿Para qué sirve la historia en un tiempo de crisis?*. Bogotá: Pensamiento Crítico, 2003.



CABAÑA PRIMITIVA



GUARANTY BUILDING OF BUFFALO

Louis Sullivan, New York, 1895



PARQUE DE LA VILLETTE

Bernard Tschumi

entendiendo que con el estudio del pasado tenemos la posibilidad de asumir que somos responsables de lo que hacemos. Que si ostentamos orgullosos nuestra potencialidad creativa, ella también implica una posición respetuosa, seria y comprometida hacia nuestra profesión y nuestra sociedad. Que podemos intentar interpretaciones sobre el pasado, pero que somos responsables de éstas.

Todo esto es posible si abandonamos el procedimiento de memorizar situaciones y datos, y lo reemplazamos por su explicación racional. Si existe o no una metodología que pueda servirnos es un tema que permanece en discusión. Pero, como Josep Fontana afirma, es nuestra obligación ejercitar la conciencia crítica que nos permite pensar históricamente, no sólo hacia el pasado sino también hacia el presente, para comprender que no hay caminos únicos sino múltiples senderos en el devenir social, que podemos, y debemos, intervenir en la historia y decidir sobre ella.¹⁹

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMÍN, Walter. *Sul concetto di storia*, Torino: Einaudi, 1997.
- BURKE, Peter *El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.
- CHRISTOPHER, Lloyd. *Explanation in social history*, Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- COLMENARES, Germán. "Ciencia histórica y tiempo presente", en: *Ensayos sobre historiografía*. Santa Fe de Bogotá: TM Editores, Universidad del Valle, 1997, p. 22.
- DANTO, Arthur C. *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Paidós, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Saint-Amand: Gallimard, 1975.
- FONTANA, Josep. *¿Para qué sirve la historia en un tiempo de crisis?* Bogotá: Pensamiento Crítico, 2003.
- FUKUYAMA, Francis. *El fin de la historia y el último hombre*, Bogotá: Planeta, 1992.
- GOMBRICH, Ernst. "La belleza y la fealdad son principios incuestionables", entrevista en: GUY Sorman. *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*. Bogotá: Seix Barral, 1991.
- GOMBRICH, Ernst. *Breve historia de la cultura*, Barcelona: Península, 2004.
- HOBSBAWM, Eric. *Sobre la historia*. Barcelona: Crítica, 1998.
- LE CORBUSIER, *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*, Barcelona: Planeta-Agostini, 1993, p. 63.
- NEIRA, Mauricio Archiva. "El historiador ¿o la alquimia del pasado?", en: ORTIZ, Carlos Miguel y TOVAR, Bernardo. *Pensar el pasado*. Bogotá: Archivo General de la Nación, 1997.
- POPPER, Karl. R. "Acerca de la historiografía y el sentido de la historia", en: *La responsabilidad de vivir*. Barcelona: Paidós, 1995.
- TOPOLSKY, Jerzy "La verdad posmoderna en la historiografía", traducción de Roch Little, en: ORTIZ, Carlos Miguel; TOVAR, Bernardo. *Pensar el pasado* Bogotá: Archivo General de la Nación, 1997.
- TSHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*, Cambridge: The MIT Press, 1998.
- TZARA, Tristan. *Siete manifiestos Dada*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 25.
- WHITE, Hayden. *Metahistoria*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

La REVISTA DE ARQUITECTURA es una publicación seriada realizada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia.

Esta publicación inicio labores en 1999, cuenta con una periodicidad anual, esta estructurada a partir de cuatro secciones: Ciudad y Arquitectura, Pedagogía en Arquitectura, Investigación y Cultural, pueden participar docentes, estudiantes, egresados y personas externas a la institución; su público objetivo es la comunidad académica y profesional de las áreas afines a la disciplina.

PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS PARA LA REVISTA DE ARQUITECTURA

Los interesados en publicar en cualquiera de las secciones de la revista deben, mediante comunicación escrita dirigida al Editor, presentar el artículo cumpliendo los siguientes parámetros:

Los artículos se deben entregar en original y una copia en papel con su respectivo soporte digital CD o Disquete.

La primera página debe contener:

Título, subtítulo, datos del autor e información de contacto, Resumen (español e inglés, este da cuenta del tema, el objetivo, los puntos centrales y las conclusiones, no debe exceder las 150 palabras), 5 Palabras clave en orden alfabético y que no se encuentren en el título.

La segunda página y siguientes deben contener:

El Desarrollo del contenido, para lo cual se deben tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

Los artículos deben ser originales e inéditos

Texto:

Las páginas deben venir numeradas, la extensión de los artículos debe estar entre 1.500 y 4.000 palabras, se deben cumplir las normas ICONTEC vigentes para citas, referencias bibliográficas y bibliografía.

Siglas:

En el caso de emplear SIGLAS en el texto, cuadros, gráficos y/o fotografías, se deben proporcionar las equivalencias completas de cada una de ellas.

En el caso de citar personajes reconocidos se deben colocar nombres y apellidos completos, nunca emplear abreviaturas.

Gráficos:

Las tablas, gráficos, diagramas e ilustraciones y fotografías, deben contener el título o leyenda explicativa que no exceda las 15 palabras y la procedencia (autor). Se debe entregar el medio digital o en formato imagen a una resolución de 300 dpi (en cualquiera de los formatos descritos en la sección de fotografía)

Fotografía:

Deben ser entregadas en original para ser digitalizadas, de lo contrario se deben digitalizar con una resolución igual o superior a 300 dpi para imágenes a color y 600 para escala de grises. Los formatos de las imágenes pueden ser JPG, TIFF, EPS o PSD.

Planimetría:

Se debe entregar la planimetría original en medio digital en lo posible en formato CAD (Autocad) y sus respectivos archivos de plumas, de no ser posible se deben hacer impresiones en tamaño carta con las referencias de los espacios mediante numeración y una lista adjunta. Deben poseer escala gráfica, escala numérica, norte, coordenadas y localización. En lo posible no debe tener textos, achurados o tramas.

EVALUACIÓN

Los artículos remitidos serán evaluados por el comité editorial, el cual emitirá alguno de estos conceptos que serán reportados inmediatamente al autor:

Aceptar el artículo tal como fue entregado.

Aceptar el artículo con algunas modificaciones o se podrá sugerir la forma más adecuada para una nueva presentación.

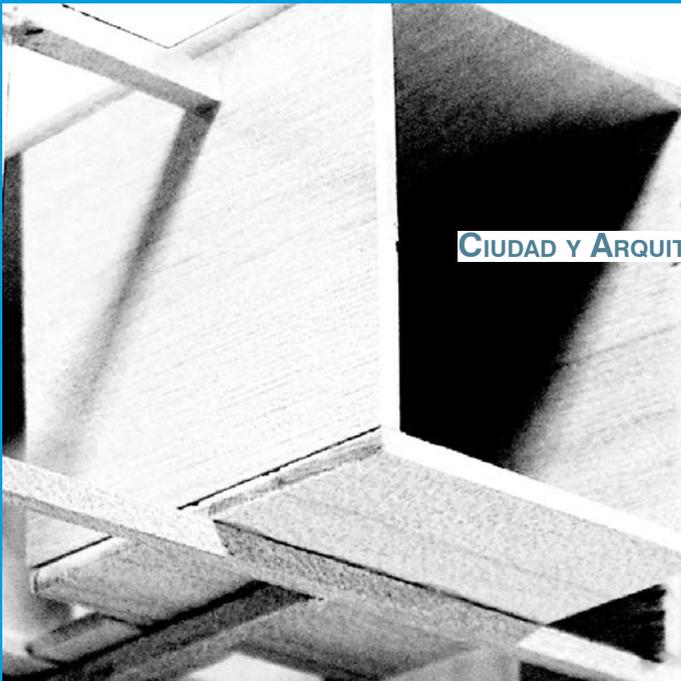
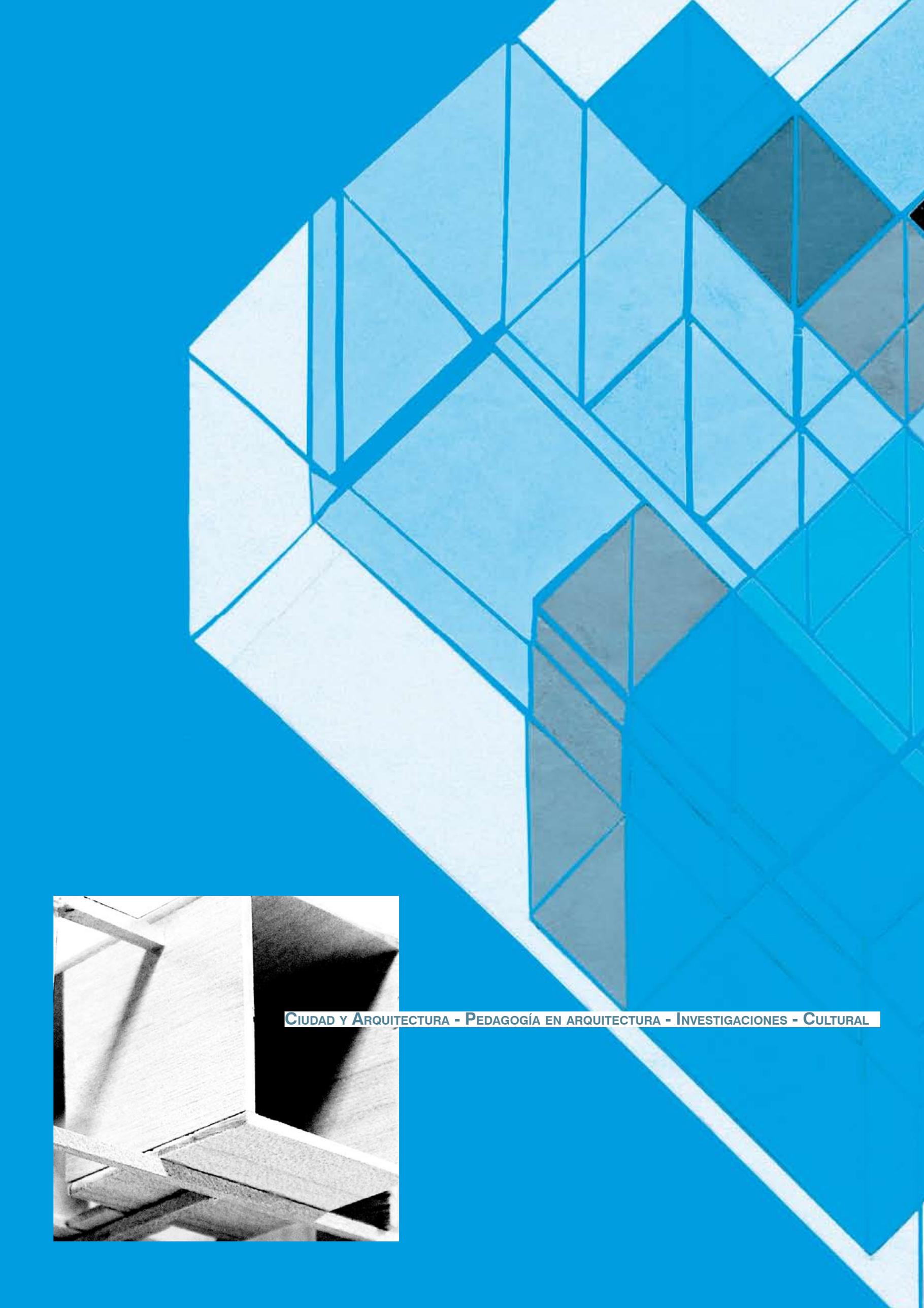
Rechazar el artículo.

El Comité editorial tendrá autonomía sobre la decisión de publicación del material recibido.

PARA MÁS INFORMACIÓN:

Escribir a: cifar@ucatolica.edu.co o diag. 47 No. 15 - 50 Cuarto piso CIFAR o comunicarse al 2326067





CIUDAD Y ARQUITECTURA - PEDAGOGÍA EN ARQUITECTURA - INVESTIGACIONES - CULTURAL