

ISSN: 1657-0308

12

Vol.

REVISTA DE ARQUITECTURA

Arquitectura

FACULTAD DE ARQUITECTURA

REVISTA DE ARQUITECTURA Vol. 12 2010

UNIVERSIDAD CATÓLICA de Colombia



UNIVERSIDAD CATÓLICA de Colombia



FACULTAD DE ARQUITECTURA

## A ORIENTACIÓN EDITORIAL

La *Revista de Arquitectura* es una publicación seriada editada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia, dirigida a la comunidad académica y profesional de las áreas afines a la disciplina (Ciencias sociales aplicadas, Arquitectura y Urbanismo), en donde se presentan resultados originales de investigación. El primer número se publicó en 1999 y continúa con una periodicidad anual. Se estructura en tres secciones correspondientes a las líneas de investigación aprobadas por la Institución, a saber:

**CULTURA Y ESPACIO URBANO.** En esta sección se publican los artículos que se refieran a fenómenos sociales en relación con el espacio y el territorio urbano.

**PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO.** Esta sección presenta artículos sobre el concepto de proyecto, entendido como elemento que define y orienta las condiciones proyectuales que devienen en los hechos arquitectónicos o urbanos, y la forma como éstos se convierten en un proceso de investigación y de producción nuevo de conocimiento. También se presentan proyectos que sean resultados de investigación, que se validan a través de la ejecución y transformación en obra construida del proceso investigativo.

**TECNOLOGÍA, MEDIOAMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD.** En esta sección se presentan artículos acerca de sistemas estructurales, materiales y procesos constructivos, medio ambiente y gestión, relacionados con el entorno social, cultural y ecológico.

La *Revista de Arquitectura*, recibe de manera permanente artículos, por lo cual no existen fechas de apertura y cierre de convocatorias.

El idioma principal es el español y como opcionales están definidos el inglés y el portugués, los textos pueden ser escritos y presentados en cualquiera de estos.

A Imagen base de la portada:  
Teatro Faenza. Bogotá - Colombia  
Foto: Alfredo Montaña Bello

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

Los autores son los responsables del material gráfico publicado.

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.

A Universidad Católica de Colombia. (2010, enero-diciembre).  
*Revista de Arquitectura*, 12. 1-120. ISSN: 1657-0308

Especificaciones:

Formato: 34 x 24 cm

Papel: Mate 115g

Tintas: Negro y Policromía

Periodicidad: Anual



## UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA

### PRESIDENTE

Édgar Gómez Betancourt

### VICEPRESIDENTE - RECTOR

Francisco José Gómez Ortiz

### VICERRECTOR

Édgar Gómez Ortiz

### DECANO ACADÉMICO

Jorge Enrique Celis Giraldo

### DIRECTORA DE INVESTIGACIONES

María Eugenia Guerrero Useda

### DIRECTORA DE EDICIONES

Stella Valbuena García

## FACULTAD DE ARQUITECTURA

### DECANO

Werner Gómez Benítez

### DIRECTOR DE DOCENCIA

Jorge Gutiérrez Martínez

### DIRECTOR DE EXTENSIÓN

Carlos Beltrán Peinado

### DIRECTOR DE INVESTIGACIÓN

Juan Carlos Pérgolis

### DIRECTOR DE GESTIÓN DE CALIDAD

Augusto Forero La Rotta

### COMITÉ ASESOR EXTERNO

#### FACULTAD DE ARQUITECTURA:

Álvaro Botero Escobar

Alberto Miani Uribe

Octavio Moreno

Samuel Ricardo Vélez



REVISTA DE ARQUITECTURA

# Arquitectura

REVISTA INDEXADA



## REVISTA DE ARQUITECTURA

### DIRECTOR

Werner Gómez Benítez

### EDITOR

César Andrés Eligio Triana

### CONSEJO EDITORIAL

Werner Gómez Benítez

Jorge Gutiérrez Martínez

César Andrés Eligio Triana

Carlos Beltrán Peinado

Hernando Verdugo Reyes

### COMITÉ EDITORIAL

Sonia Berjman, Ph.D.

ICOMOS, Buenos Aires, Argentina

Hugo Modragón López, Ph.D.

Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

Luis Gabriel Gómez Azpeitia, Ph.D.

Universidad de Colima. Colima, México

Beatriz García Moreno, Ph.D.

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia

Juan Pablo Duque Cañas, Ph.D.

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia

René Julio Castillo, Msc. Ph.D. (Estudios)

Universidad del Rosario. Bogotá, Colombia

Juan Carlos Pérgolis, Msc.

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

Germán Darío Correal Pachón, Msc.

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

### COMITÉ CIENTÍFICO

Jorge Grané del Castillo, Msc.

Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica

Javier Peinado Pontón, Msc.

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

Jorge Alberto Villamizar Hernández

Universidad Santo Tomás. Bucaramanga, Colombia

Augusto Forero La Rotta, Msc.

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

Luis Álvaro Flórez Millán, Msc.

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

Elvia Isabel Casas Matiz, Msc.

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

### SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y COMENTARIOS

DIAG. 46A N° 15B-10 CUARTO PISO

FACULTAD DE ARQUITECTURA -

CENTRO DE INVESTIGACIONES CIFAR

3277300 EXT 3109 - 5146

revistadearquitectura@ucatolica.edu.co

cifar@ucatolica.edu.co

ediciones@ucatolica.edu.co

www.ucatolica.edu.co

### IMPRESIÓN:

ESCALA Taller Litográfico

Calle 30 N° 17-52 - (057 1) 2320482

Diciembre de 2010

### IMAGEN & DISEÑO

#### DISEÑO CARÁTULA

Óscar Mauricio Pérez

César Andrés Eligio Triana

#### DISEÑO Y MONTAJE INTERIOR

César Andrés Eligio Triana

#### TRADUCTOR TÉCNICO

Carlos Álvarez de la Roche

#### CORRECTORA DE ESTILO

María José Díaz Granados M.



# CONTENIDO



**CULTURA Y ESPACIO URBANO**  
**CULTURE AND URBAN SPACE**

4 - 47



**PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO**  
**ARCHITECTURAL AND URBAN PROJECT**

48 - 99



**TECNOLOGÍA, MEDIOAMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD**  
**TECHNOLOGY, ENVIRONMENT AND SUSTAINABILITY**

100 - 118

## **POLITIZACIÓN DE LAS VENTAS AMBULANTES EN BOGOTÁ**

WILLIAM HERNANDO ALFONSO P.

PÁG. 4

## **LOS IMAGINARIOS COLECTIVOS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES EN LA FORMA DE HABITAR LOS ESPACIOS URBANOS**

BARRIOS PARDO RUBIO Y RINCÓN DE SUBA

MAYERLY ROSA VILLAR LOZANO

SEBASTIÁN AMAYA ABELLO

PÁG. 17

## **TRANSFORMACIONES URBANAS EN EL PARKWAY DEL BARRIO LA SOLEDAD**

MARTA ISABEL TRIVIÑO RODRÍGUEZ

PÁG. 28

## **DE LA PLAZA REAL DE CARLOS V, A LA PLAZA DE NARIÑO:**

475 AÑOS DE HISTORIA

AMANDA LUCÍA ORDÓÑEZ BRAVO

MARTHA LUCÍA ENRÍQUEZ GUERRERO

PÁG. 38

## **DOCUMENTAR LA IMAGEN URBANA DEL CASCO HISTÓRICO DE SANTIAGO DE CUBA**

SANDRO PARRINELLO

PÁG. 48

## **O NOVO E O VELHO**

A EXPERIÊNCIA DO ESCRITÓRIO BRASIL BRQUITETURA NOS PROGRAMAS DE INTERVENÇÃO EM EDIFÍCIOS E SÍTIOS HISTÓRICOS

PATRICIA VICECONTI NAHAS

PÁG. 58

## **EL MUSEO Y SU ARQUITECTURA**

DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO AL ESPACIO DE SIGNIFICACIÓN

DIANA ELENA BARCELATA EGUIARTE

PÁG. 68

## **ARQUITECTURA PARA LA EXHIBICIÓN DE CINE EN EL CENTRO DE BOGOTÁ**

ALFREDO MONTAÑO BELLO

PÁG. 79

## **SISTEMA DE GESTIÓN DE INFORMACIÓN DE PROYECTOS DE VIVIENDA SOCIAL (SGIPVIS)**

ROLANDO ARTURO CUBILLOS GONZÁLEZ

PÁG. 88

## **MATERIALES BIOCLIMÁTICOS**

ALBERTO CEDEÑO VALDIVIEZO

PÁG. 100

## **EL MICROMUNDO INFORMÁTICO AUTÓNOMO**

EL PELIGRO DEL CONTEXTO VIRTUAL EN LA CONFORMACIÓN REAL DE LA ARQUITECTURA

R. IGOR ROSENMANN BECERRA

PÁG. 111

## **PUBLICACIONES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA**

PÁG. 119

## INDEXACIÓN EN REDALYC DE LA REVISTA DE ARQUITECTURA

La *Revista de Arquitectura*, en su compromiso continuo por certificar su calidad y por lograr una mayor visibilidad, se presentó para ser evaluada por la Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, Redalyc, logrando el pasado 28 de junio de 2010 la indexación por tres años. La inclusión de la *Revista de Arquitectura* en Redalyc la posiciona como la primera de Colombia en ingresar a esta red en el área de Ciencias Naturales y Exactas-Arquitectura y ahora está a la par de revistas como, ARQ (Chile), Palapa (México), y *Arquitetura Unisinos* (Brasil), entre otras.

¿Qué es Redalyc?

La Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, Redalyc, es un proyecto impulsado por la Universidad Autónoma de Estado de México (UAEM), con el objetivo de contribuir a la difusión de la actividad científica editorial que se produce en y sobre Iberoamérica, está disponible en su portal desde el 2002 y continúa su trabajo constante bajo el lema “la ciencia que no se ve no existe”. “Las revistas que forman parte del proyecto Redalyc se destacan entre la extensa producción editorial científica de Iberoamérica, lo cual se garantiza al emplear la reconocida metodología Latindex para integrar en su acervo solamente a aquellas publicaciones que, efectivamente, cumplen con los parámetros de calidad editorial internacional; con la condición inicial de ser dictaminadas por pares académicos y publicar, en su mayoría, resultados originales de investigación científica” (Redalyc, 2010).

¿Cuáles son los beneficios de ingresar a Redalyc?

Otorgar visibilidad a la producción editorial al poner a disposición, desde Internet y de libre acceso, los textos completos de los artículos y materiales publicados en las revistas de manera rápida, oportuna y de fácil acceso.

Mejorar la interactividad entre editores, lectores y autores, por intermedio de un sitio de encuentro común en donde se presentan diferentes miradas al conocimiento.

Tener un mayor vínculo con la comunidad académica, ya que contribuye a mejorar los índices de citación y el factor de impacto de las publicaciones.

¿Qué servicios presta Redalyc?

Aparte de los beneficios propios de la indexación, Redalyc ofrece servicios complementarios de gran utilidad para lectores, investigadores, autores y editores, uno de estos son las estadísticas bibliométricas, que permiten un control y seguimiento al material publicado, entre estas se destacan:

### Generales

Promedio de consultas a artículos por día, promedio de consultas a artículos sobre acervo disponible, promedio de consultas por año, promedio de consultas por número.

### Editoriales

Promedio de autores por fascículo, promedio de textos por año, cumplimiento de criterios editoriales.

### Internacionalización

Índice de internacionalización de consultas a artículos.

### Actualización

Índice de actualización de la revista. Índice de eficacia de Redalyc.

### Indizaciones

Reporte de índices y bases de datos a los que pertenecen las revistas.

También ofrece servicios de búsqueda por:

Artículos: avanzada, por autor, por palabra clave.

Revistas: alfabética, por país, por área.

Los invitamos a conocer el portal de Redalyc (<http://redalyc.uaemex.mx>) y a divulgar y consultar el material de la *Revista de Arquitectura*.

### Referencias

Redalyc (2010). Redalyc. Presentación. Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/media/principal/auxHemeroteca/presentacion.html>, 2010, septiembre.



CÉSAR ANDRÉS ELIGIO TRIANA

Universidad Católica de Colombia

# POLITIZACIÓN DE LAS VENTAS AMBULANTES EN BOGOTÁ

**WILLIAM HERNANDO ALFONSO P.**

Universidad del Rosario. Bogotá- Colombia  
Centro de Estudios Políticos e Internacionales (CEPI).

Alfonso Piña, W. H.  
(2010). Politización de las ventas ambulantes en Bogotá. *Revista de Arquitectura*, 12, 4-16.

Arquitecto con intensificación en Diseño Arquitectónico y Aspectos Ambientales, Universidad Nacional de Colombia.

Magíster en Teoría e Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.

Especialista en Gestión Ambiental Urbana, Universidad Piloto de Colombia (UPC).

Profesor de Gestión y Desarrollo Urbanos, Ekística, Facultad de Ciencia Política y Gobierno, Universidad del Rosario.

william.alfonso@urosario.edu.co

## RESUMEN

Atendiendo algunas de las sentencias de la Corte Constitucional sobre los vendedores informales, la administración distrital ha venido ajustando las acciones para la racionalización de las ventas callejeras, intervenciones que promovieron una mayor ocupación formal e informal del espacio público, incidiendo en la percepción ciudadana de un incremento del fenómeno de las ventas callejeras en Bogotá, con los fenómenos asociados de inseguridad y deterioro que este incremento conlleva. A partir de los resultados del seguimiento a vendedores informales en el espacio público adelantados en diferentes momentos por la Cámara de Comercio de Bogotá, y los presentados en los informes institucionales del IPES, se han podido establecer algunos de los aspectos de la dinámica de crecimiento y ocupación de las ventas callejeras, lo que permite plantear consideraciones sobre el impacto de la política de aprovechamiento económico, y de la inversión en la producción, utilización y explotación el espacio público en desarrollo del Plan Maestro de Espacio Público.

**PALABRAS CLAVE:** ambulantes, espacio público, gestión económica, informalidad política urbana, urbanismo

## POLITICIZATION OF STREET VENDING IN BOGOTÁ

### ABSTRACT

Addressing some of the rulings of the Constitutional Court on street vendors, the district administration has been tightening actions for rationalization of the street markets, interventions that promoted greater formal and informal occupation of public space, influencing public perceptions of a growing phenomenon of street vendors in Bogota, with the associated phenomena of insecurity and decay that this increase leads. From the monitoring results from informal vendors in the public space developed at different times by the Bogota Chamber of Commerce, and presented in institutional reports IPES this institute has been able to establish some of the aspects of the dynamics of growth and occupation of street vending, which allows to raise considerations about the impact of the policy of economic exploitation, and investment in the production, use and exploitation in developing public space of the Public Space Master Plan.

**KEY WORDS:** Street, public space, economic management, informal urban policy, urban planning

Recibido: mayo 14/2010

Evaluated: julio 5/2010

Aceptado: julio 27/2010

## INTRODUCCIÓN

Este artículo sobre el proceso de politización de las ventas informales en Bogotá es una síntesis de las reflexiones, tanto jurídicas como de análisis de política pública, llevadas a cabo por la línea de investigación Dinámicas y gestión territoriales, Ekística, en el Centro de Estudios Políticos e Internacionales (CEPI) de la Universidad del Rosario, con base en los resultados obtenidos en el desarrollo del estudio “Análisis de los avances en la estrategia de aprovechamiento económico del espacio público y la dinámica de las ventas callejeras en cuatro zonas comerciales de Bogotá, D.C.” (2008), contratado por la Cámara de Comercio a la Universidad del Rosario<sup>1</sup>, y la revisión del proceso de ocupación de la Plazoleta del Rosario en los dos últimos años.

Esta reflexión buscó establecer la incidencia en el incremento de las ventas informales en el espacio público, amparadas en unas figuras poco claras de formalidad promovidas por las administraciones distrital y local, asumiendo algunas consideraciones legales referidas a sentencias judiciales especialmente, y dejando de lado consideraciones sobre el ordenamiento del territorio, el derecho a la libre circulación en espacios críticos de seguridad, el valor patrimonial o simbólico, entre otros, en contra de lo dispuesto en el Plan Maestro de Espacio Público y los alcances de la política de aprovechamiento económico del mismo.

## MARCO DE REFERENCIA

En los últimos años se evidencia un aumento de la sensibilidad pública y privada frente a disposiciones y mecanismos que protegen el espacio público. Este interés se manifiesta en la creación y ampliación del alcance de las políticas y los ámbitos donde es susceptible llevar a cabo intervenciones para la generación, recuperación, mantenimiento y gestión del espacio público en general, así como *racionalizar y reglamentar las ventas informales*, lo que ha requerido gran inversión y mecanismos de control<sup>2</sup>.

1 La Cámara de Comercio de Bogotá contrató con la Universidad del Rosario, a través de su programa Gestión y Desarrollo Urbanos, Ekística, el estudio para realizar la medición de la dinámica de las ventas callejeras en cuatro zonas de la ciudad, una encuesta de percepción a los usuarios y comercio formal en las mismas zonas, además de una evaluación de las acciones enmarcadas dentro de la estrategia de aprovechamiento económico del Plan Maestro de Espacio Público Zonas Centro, Chapinero, Restrepo y Kennedy, 2088-2009.

2 Especialmente a partir de la Ley 9 de 1989, la Constitución de 1991, la Ley 99 de 1993, la Ley 388 de 1997, los POT para Bogotá del 2000 y del 2004, la adopción del Plan Maestro de Espacio Público para Bogotá, entre otros.



▲ Ocupación del espacio público recuperado con ventas ambulantes.

Foto: Autor.

Un tema de constante preocupación del gobierno distrital ha sido evitar la ocupación indebida del espacio público para ser aprovechado económicamente, en especial por vendedores informales, debido al impacto negativo que se genera en este espacio público, en sus posibilidades de uso y disfrute, su funcionalidad, impacto visual, condiciones de aseo y seguridad, lo que incide en una percepción general de deterioro de las condiciones físicas y calidad de vida por parte de la ciudadanía. Se considera necesario de adelantar acciones de restitución del espacio público y control a ventas callejeras, acompañadas de planes con alternativas económicas para los vendedores informales.

Las políticas de control, protección y preservación del espacio público disminuyeron a partir del 2004 como consecuencia de una sentencia de la Corte Constitucional, generando un aumento de vendedores informales en algunas zonas de la ciudad, lo que se ha convertido en un problema prioritario en el debate público, pues las políticas de utilización económica del espacio público y sus efectos sobre el bienestar de la ciudad son de vital importancia, dado que de allí se derivan ingresos y empleos que pueden llegarse a inhibir por diseños e implementaciones de políticas inadecuados<sup>3</sup>.

El fenómeno de las ventas callejeras, debido a su crecimiento y expansión<sup>4</sup> en diferentes zonas de la ciudad, genera una gran cantidad de externalidades negativas derivadas de la ocupación indebida del espacio público, que no permite el desarrollo de las actividades ciudadanas ligadas al mismo y, en la mayoría de los casos, inhibe las ventas y el empleo de los establecimientos de comercio formal, en magnitudes que superan varias veces su participación de mercado. Genera

3 Entre 1998 y 2003, la ciudad implementó una estrategia de recuperación del espacio público y de recuperación urbanística. Ricardo Rocha, Fabio Sánchez, Documento CEDE 2006-12 ISSN 1657-7191 febrero de 2006.

4 Las condiciones productivas en nuestras ciudades, el contexto económico global y la falta de alternativas han incidido en un incremento del número de personas que ven en la opción de las ventas callejeras una alternativa de subsistencia económica.

además disfunciones urbanas, generalmente asociadas a la movilidad peatonal y vehicular, afectando a peatones y ciudadanos, quienes perciben y asocian un incremento en las condiciones de inseguridad y un medio de distribución de piratería.

En este artículo se hacen algunas consideraciones sobre la política de aprovechamiento económico del espacio público, a partir de mediciones y observaciones de la dinámica de las ventas callejeras en algunos sectores de la ciudad.

## METODOLOGÍA

A partir de los resultados del estudio publicados por la Cámara de Comercio, que se refieren principalmente a los resultados de la medición en cuatro zonas de la ciudad<sup>5</sup>, de una encuesta de percepción ciudadana y algunas consideraciones sobre política pública llevadas a cabo en el año 2008 - 2009, se hace un seguimiento a cómo han sido interpretadas las reglamentaciones distritales y nacionales asociadas a las ventas ambulantes expedidas entre el 2000 y el 2008, específicamente el caso de la Plazoleta del Rosario y otros lugares anexos en el centro de la ciudad, para tratar de identificar el proceso por el cual se ha incrementado la ocupación real de estos espacios públicos.

## LA POLÍTICA DE LAS VENTAS AMBULANTES

Con el propósito de formular y llevar a cabo una política clara y viable que beneficie a los ciudadanos de manera equitativa y aporte efectivamente a la calidad de vida de la ciudad, se formuló y adoptó el Plan Maestro de Espacio Público<sup>6</sup>, instrumento mediante el cual se reglamenta todo lo referente al espacio público del Distrito, su generación, administración, mantenimiento, uso y aprovechamiento económico<sup>7</sup> orientado hacia la búsqueda de la apropiación social del espacio público; asimismo, el aprovechamiento para una gestión económica sostenible y la definición de un marco que regule las actuaciones e intervenciones en lo que atañe al espacio público de la ciudad.

Entre los principales objetivos del Plan Maestro de Espacio Público (PMEP) están:

- Contribuir a la consolidación de la estructura urbana.

5 Análisis y evaluación de las ventas callejeras en cuatro zonas de la ciudad: Centro, Chapinero, Restrepo y Kennedy; se realizó una encuesta de percepción a los usuarios y comercio formal, se utilizó como base para la caracterización jurídica y física de la ocupación indebida de la Plazoleta del Rosario por ventas ambulantes.

6 El Plan Maestro de Espacio Público fue expedido el 7 de julio de 2005, con una vigencia de 20 años.

7 Artículo 16, Decreto 215 de 2005. Definición de aprovechamiento económico del espacio público. Se entiende por aprovechamiento económico del espacio público, la realización de actividades con motivación económica de manera temporal, en los elementos constitutivos y complementarios del espacio público del Distrito Capital, previa autorización de la autoridad pública competente a través de los instrumentos de administración del espacio público.

- Facilitar la consolidación de la perspectiva regional.
- Promover la apropiación social del espacio público.
- Regular las actuaciones urbanísticas que afecten el sistema de espacio público.
- Eliminar las ocupaciones indebidas del espacio público.
- Lograr una eficaz coordinación institucional.
- Definir mecanismos de seguimiento y evaluación con indicadores específicos.
- Disponer de mecanismos para la generación de suelo público<sup>8</sup> (SDP, 2005).

Como política de gestión este plan comprende el conjunto de acciones coordinadas por la administración distrital para asegurar la efectiva generación, administración, utilización, mantenimiento y protección del espacio público en el territorio del Distrito. Dentro de esta política de gestión se contemplan tres estrategias:

1. *Estrategia de gestión social:* que busca descentralizar y promover la creación y consolidación de las redes de gestión social del espacio público a través de los instrumentos de planeamiento.
2. *Estrategia de gestión económica:* que busca diferenciar, regular y organizar el aprovechamiento económico del espacio público.
3. *Estrategia de coordinación institucional:* que pretende redefinir y articular competencias del sector institucional a cargo de los diversos componentes del espacio público y poner en marcha el sistema distrital de gestión del espacio público.

El desarrollo del Plan Maestro de Espacio Público de Bogotá, en su política económica, establece el marco para diferenciar, regular y organizar el aprovechamiento económico del espacio público, articulando la visión ciudadana sobre lo público (vial, local, peatonal, parques, plazas y plazoletas) unificando criterios, siempre que se evite una administración y gestión pública arbitraria y desordenada del espacio público<sup>9</sup>.

Recientemente se viene legislando sobre la necesidad de adelantar acciones de restitución del espacio público y control de ventas callejeras, acompañadas de planes con alternativas economi-

8 Secretaría de Planeación Distrital, Plan Maestro de Espacio Público. El Plan Maestro de Espacio Público es el instrumento mediante el cual se reglamenta todo lo referente al espacio público del Distrito, su generación, administración, mantenimiento, uso y aprovechamiento económico; fue expedido por el Decreto 215 del 7 de julio de 2005, con una vigencia de 20 años.

9 Este Plan se constituye en eje estructural de la concepción de uso económico del espacio público y establece la creación de un marco regulador para su aprovechamiento económico. Implementación del plan maestro de espacio público. Comité de Coordinación Interinstitucional del Sistema Distrital de Gestión del Espacio Público. [http://www.dadep.gov.co/archivos/documentos/publicacion/Cuaderno\\_3/Cuaderno\\_3\\_17\\_Implementacion%20del%20PMEP.pdf](http://www.dadep.gov.co/archivos/documentos/publicacion/Cuaderno_3/Cuaderno_3_17_Implementacion%20del%20PMEP.pdf) [Consultado en marzo de 2010].



cas para los vendedores informales<sup>10</sup>. Entre 1998 y 2003, la ciudad implementó una estrategia de recuperación del espacio público y de recuperación urbanística. Desde 1996 en el plan “Formar ciudad” se dio especial relevancia a la construcción y adecuación del Espacio Público y la Adecuación de Contextos, como el eje integrador de los demás programas de mejoramiento del hábitat; se adelantó el concurso para el diseño del mobiliario urbano para la ciudad, se esbozaron los primeros diseños de espacio público con nuevas especificaciones para andenes, plazas y parques, se retiraron las casetas de las calles y plazas y se construyeron las primeras “Alamedas FERIALES” que promovían la ocupación temporal por ventas organizadas, en una política sustentada por estudios que revisaban las alternativas de aprovechamiento económico del Espacio Público, se recogió y organizó toda la jurisprudencia sobre competencias para poder actuar desde el gobierno central y local en la restitución del Espacio Público, se expidieron normas de vital importancia para la organización del espacio físico como son: La Ley 388 de 1997 (Ley de Desarrollo Territorial) que modificaba la Ley 9 de 1989 y que regulaba el tema del espacio público y se expidió el Decreto 1504 de 1998 reglamentario de la Ley, que consagra disposiciones sobre manejo del espacio público.

Adicionalmente, Se promovieron normas para el control a la Publicidad exterior visual y se llevaron a cabo programas de sensibilización y gestión social con los vendedores ambulantes buscando la construcción de acuerdos que beneficiaran a la ciudad incluyendo operativos de restitución de espacios públicos recién adecuados, como en el sector del Siete de Agosto.

El desarrollo de políticas públicas sobre el Espacio Público, continuó con el plan “Por la Bogotá que queremos”, en el cual se formularon siete prioridades en la cuales tenían afectación el espacio público, lo que incidió en la creación de la Defensoría del Espacio Público y un robusto presupuesto para la inversión, haciendo énfasis en la restitución adecuación y construcción de Espacio Público, andenes y parques, como una estrategia de mejoramiento de la calidad de vida y condiciones de productividad en la ciudad<sup>11</sup>.

En el plan de desarrollo “Bogotá, para vivir todos del mismo lado” se, continuó con la construcción del Espacio Público: El aumento y consolidación

10 En las últimas Administraciones y en simultaneidad con los desarrollos del POT, la gestión del espacio público en Bogotá se convirtió en una constante preocupación y un reto para la administración distrital, en la construcción de una política clara y viable que beneficie a los ciudadanos de manera equitativa y aporte de manera efectiva la calidad de vida de la ciudad.

11 Se caracteriza esta gestión porque además unificó las especificaciones para la construcción de Espacio Público en toda la ciudad y fortaleció la legitimidad del Estado en el manejo del Espacio Público, lo que mejoró las condiciones de negociación. Adicionalmente, en esta administración se expidió el primer Plan de Ordenamiento Territorial de la ciudad y se consagraron normas sobre generación, administración y manejo del espacio público.



Foto: Autor.

del Sistema de Espacio Público, incluyendo las acciones para su construcción, adecuación, recuperación, mantenimiento, defensa, promoción de su uso y disfrute, entre otros. Su sostenibilidad, dependía de la posibilidad de llevar a cabo alternativas de aprovechamiento económico regulado, por lo cual se avanzó institucionalmente en la regulación de este tema.

Sin embargo, a partir del 2004 las políticas de control disminuyeron como consecuencia de una sentencia de la Corte Constitucional, generando un aumento de vendedores callejeros en algunas zonas de la ciudad, situación que se ha convertido un problema prioritario en el debate público, pues las políticas de utilización económica del espacio público y sus efectos sobre el bienestar de la ciudad son de vital importancia, dado que de allí se derivan ingresos y empleos que pueden llegarse a inhibir por diseños e implementaciones de políticas inadecuados<sup>12</sup>.

Las recientes administraciones se han visto abocadas, por un lado, a cumplir con el deber de protección y preservación del espacio público<sup>13</sup> y, por el otro, a formular políticas e intervenciones dirigidas a las personas que han escogido como medio de trabajo las ventas callejeras<sup>14</sup>, como lo determinó la sentencia de tutela T-772 de septiembre de 2003 de la Corte Constitucional. Esta acción de tutela fue instaurada por un vendedor ambulante contra la policía metropolitana de Bogotá por errores en el procedimiento el trato y el decomiso de mercancías. Tuvo como principal

12 Ricardo Rocha, Fabio Sánchez, Documento CEDE 2006-12, ISSN 1657-7191, febrero de 2006.

13 Para citar como referencia, de conformidad con las pautas trazadas por la sentencia SU-360 de 1999, la Administración Distrital formuló una política para formalizar las actividades comerciales a través del Fondo de Ventas Populares, “con criterio empresarial y contenido social”, que contempló mecanismos tales como asesorías profesionales, actividades de capacitación, una línea de crédito con tasa de interés preferencial, participación económica en los proyectos, “la caseta Feria Popular”, entre otros.

14 Se considera que la presencia de ventas callejeras, como parte de la dinámica misma del espacio público, es un elemento que debiera ser incorporado en los diferentes planes y programas de producción, recuperación y mejoramiento del espacio público.

Tipología de vendedores callejeros	No. Prom.	%
Ambulantes	97	13,07
Semiestacionarios	606	81,67
Estacionarios	39	5,25
Promedio	742	100

**A** Tabla

Número promedio de vendedores callejeros, según tipología en las cuatro zonas comerciales.

Fuente: CCB (2009).



Foto: Arq. Mauricio Pérez - CIFAR.

punto de discusión la dualidad que siempre se había presentado entre el derecho al goce colectivo del espacio público y el derecho al trabajo, dando prioridad al derecho al trabajo cuando de él depende el mínimo vital para la subsistencia de los ciudadanos, y concluyó que “la administración en su conjunto, tiene el deber de proteger el espacio público y no puede privar a las personas de sus únicos medios de subsistencia” (Corte Constitucional, septiembre de 2003).

Al final de la administración Mockus se expedieron dos importantes decretos distritales, el Decreto 462 de 2003 sobre procedimientos para la preservación y recuperación del espacio público construido en el Distrito Capital, que fue modificado en la administración del alcalde Lucho Garzón por el Decreto 098 de 2004, con el fin garantizar el cumplimiento de la sentencia T-772 de 2003, y el Decreto 463 de 2003 sobre administración, manejo y aprovechamiento económico del espacio público<sup>15</sup>. El segundo decreto también del 22 de diciembre de 2003, fue el decreto 463 de 2003 que aún se encuentra vigente y que reglamenta la administración, el mantenimiento y el aprovechamiento económico del espacio público construido y sus usos temporales en Bogotá, Distrito Capital.

En cumplimiento de lo ordenado por la anterior sentencia y los principios del Plan de Desarrollo, la administración distrital inició un proceso de concertación, un “Pacto” con los vendedores informales de la capital con el objetivo de alcanzar unos acuerdos previos de autorregulación sobre el uso del espacio público en tres localidades de Bogotá:

15 El segundo decreto, también del 22 de diciembre de 2003, fue el Decreto 463 de 2003 que aún se encuentra vigente y que reglamenta la administración, el mantenimiento y el aprovechamiento económico del espacio público construido y sus usos temporales en Bogotá, Distrito Capital.

Santa Fe<sup>16</sup>, Candelaria<sup>17</sup> y Restrepo<sup>18</sup>, al tiempo que se adelantaban las tareas correspondientes necesarias para reubicar u ofrecer alternativas económicas a los vendedores firmantes<sup>19</sup>.

Para llevar a cabo este pacto de cumplimiento la administración distrital, en cabeza del Fondo de Ventas Populares (FVP), y con el apoyo del Comité Interinstitucional, estableció la generación de una oferta de alternativas económicas viables y sostenibles a los vendedores que dejaban el espacio público. Posteriormente, y en desarrollo del Plan Maestro de Espacio Público (PMEP), en su estrategia económica, que establece el marco para diferenciar, regular y organizar el aprovechamiento económico del espacio público, el FVP —hoy Instituto para la Promoción Económica y Social (IPES)—, ejecuta el programa de la Red de Prestación de Servicios al Usuario del Espacio Público (Redep)<sup>20</sup>.

En las dos últimas administraciones distritales se avanzó en la concesión del uso del espacio público de manera regulada más allá de las ferias temporales: se implementaron zonas análogas, con mobiliario sobre andenes como son los kioscos y los puntos de encuentro, entre otros. El seguimiento al fenómeno de las ventas informales, mediante mediciones en cuatro zonas de la ciudad, ha permitido verificar si después de estas intervenciones se ha incrementado el número de vendedores callejeros, y si la política de aprovechamiento del espacio público ha funcionado para promover la formalización de las mismas.

**SOBRE LAS MEDICIONES**

Los efectos planteados por los estudios que se han realizado sobre la situación del espacio

16 En la localidad de Santa Fe, en un proceso de concertación y búsqueda común y conjunta de alternativas y soluciones, la Administración Distrital, las autoridades locales, representantes de la comunidad, vendedores informales, organizaciones de vendedores informales, gremios económicos y organizaciones sociales, suscribieron un Pacto de Cumplimiento para el Uso Regulado del Espacio Público de la Localidad Santa Fe, en noviembre de 11 de 2004.

17 En cumplimiento a este proceso, el Fondo atendió directamente a 1.398 (57%) vendedores, la diferencia está dada porque no han optado por ninguna de las alternativas que la institución les ha ofrecido.

18 En cumplimiento de lo anterior, el Fondo atendió directamente a 314 (81,3%) vendedores de este proceso particular, y los 72 vendedores restantes no han optado por ninguna de las alternativas ofrecidas.

19 El FVP realizó tres censos a los vendedores informales. Dos se llevaron a cabo el 29 y 31 de octubre de 2004, y otro el 27 de noviembre del mismo año sobre la Avenida Carrera 7, Avenida Calle 19 y Avenida Carrera 10, respectivamente, con el fin de obtener información de los potenciales firmantes del pacto de Santa Fe. En conjunto, estos tres censos reportaron 2.452 vendedores (2.078 en Santa Fe y 374 en Candelaria).

20 Es una red de puntos de venta localizados en zonas de aprovechamiento regulado, donde a través de una operación logística de distribución de mercancías y prestación de servicios, dada en concesión a un operador privado, los vendedores asociados y organizados se conectarán de manera directa con las 130 empresas que hoy proveen los bienes en el espacio público. El proyecto comprende 3.888 puntos de venta entre kioscos y módulos de venta en los puntos de encuentro.

público en Bogotá y su ocupación por parte de actividades económicas informales, en especial las ventas callejeras son, entre otros: la reducción del ingreso, el aumento de los niveles de empleo informal, la disminución de los recaudos fiscales, mayores costos urbanísticos, sobrecostos en seguridad, además del impacto que tienen sobre las ventas y los establecimientos comerciales<sup>21</sup>.

La siguiente es la clasificación de los vendedores informales<sup>22</sup> en relación con el grado de afectación que pudiera causar su actividad al espacio público:

a. *Vendedores informales estacionarios*, que **se instalan junto con los bienes**, implementos y mercancías que aplican a su labor en forma fija en un determinado segmento del espacio público, excluyendo el uso y disfrute del mismo por las demás personas de manera permanente, de tal forma que la ocupación del espacio subsiste aún en las horas en que el vendedor se ausenta del lugar, por ejemplo, mediante una caseta o un toldo.

b. *Vendedores informales semi-estacionarios*, que **no ocupan de manera permanente** un área determinada del espacio público, pero que no obstante, por las características de los bienes que utilizan en su labor y las mercancías que comercializan, necesariamente deben ocupar en forma transitoria un determinado segmento del espacio público, como por ejemplo el vendedor de perros calientes y hamburguesas, o quienes empujan carros de fruta o de comestibles por las calles.

c. *Vendedores informales ambulantes*, quienes **sin ocupar el espacio público** como tal por llevar consigo —portando físicamente sobre su persona— los bienes y las mercancías que aplican a su labor, no obstruyen el tránsito de personas y vehículos más allá de su presencia física personal.

En el estudio realizado para la Cámara de Comercio de Bogotá<sup>23</sup> por la Universidad del Rosario, a través de su programa Gestión y Desarrollo Urbanos, Ekística, se puso en evidencia que:

- La mayor proporción de vendedores corresponde a la categoría de semiestacionarios

(ambulantes), la menor es de vendedores estacionarios (ver tabla).

- En la actualidad, la actividad de los vendedores estacionarios pueden estar siendo promovida por la misma política de aprovechamiento económico del espacio público y, paralelamente, otros agentes informales, que no son objeto de la política, se están beneficiando de ella.

- Se pudo verificar que las concentraciones de vendedores varían dependiendo de muchos factores: climáticos, atracción de eventos, programas de control policial, lo cual puede influir en el fenómeno de movilidad de vendedores en la ciudad y su incidencia en los datos sobre el número real de vendedores callejeros en Bogotá.

- De los cuatro sectores analizados por tipo de venta callejera, Kennedy concentra la mayor cantidad de ventas de este tipo, por semiestacionarios (ambulantes).

- Los criterios de concentración de vendedores callejeros obedecen más a la oportunidad y a la presencia de grandes lotes de mercancía que a la demanda real del sector.

- La proporción de vendedores de CD y películas piratas es considerable dentro de los conteos, y se focalizan en chapinero a través de ambulantes y en el centro a través de semiestacionarios.

- Las vías de acceso a las estaciones de Transmilenio cuentan con gran dinámica, incluyendo los vendedores ambulantes de servicios y semiestacionarios de frutas y comestibles preparados.

- En los ejes con mayor densidad peatonal los vendedores ambulantes prefieren ubicarse en el cruce de las esquinas o cerca de ellas: las ventas estacionarias y semiestacionarias tienden a ubicarse más en el trayecto o desarrollo de la cuadra.

- Los dotacionales concentran mayor cantidad de vendedores ambulantes relacionados con la prestación servicios complementarios a la actividad principal: trámites, formularios, fotos, exámenes y alimentos.

- Los almacenes de cadena generalmente controlan la presencia de vendedores ambulantes en sus inmediaciones.

Entre los años 2004 y 2005, formulado y socializado, se adopta el Plan Maestro de Espacio Público (expedido por el Decreto Distrital 215 del 2005)<sup>24</sup> dentro de una problemática de ocupación indebida del espacio público por parte de vendedores ambulantes, con cifras de aproximadamente

24 El Plan Maestro concibe el espacio público como la dimensión estructurante y articuladora de los sistemas urbanos y territoriales y de las actuaciones urbanísticas públicas, privadas o mixtas, que se desarrollen en el territorio distrital. En consecuencia, constituye el soporte primario de las decisiones relacionadas con los demás sistemas urbanos y rurales regionales, así como un instrumento fundamental para lograr la concreción del modelo de ordenamiento del Plan de Ordenamiento Territorial, y los propósitos de equilibrio y equidad territorial para el beneficio social.

21 Efecto de las ventas callejeras sobre los establecimientos de comercio en cuatro zonas de la ciudad de Bogotá. Cámara de Comercio de Bogotá. Equipo investigador CEDE 2005. (Este documento concluyó que no era posible medir el efecto de las ventas informales en el comercio formal).

22 De acuerdo con la sentencia T-772 de 2003.

23 La Cámara de Comercio de Bogotá contrató con la Universidad del Rosario, a través de su programa Gestión y Desarrollo Urbanos, Ekística, el estudio para realizar la Medición de la dinámica de las ventas callejeras en cuatro zonas de la ciudad, una encuesta de percepción a los usuarios y comercio formal en las mismas zonas, además de una evaluación de las acciones enmarcadas dentro de la estrategia de aprovechamiento económico del Plan Maestro de Espacio Público Zonas Centro, Chapinero, Restrepo y Kennedy.

79.600 vendedores<sup>25</sup> y con el antecedente de la sentencia de acción de tutela T-772 de 2003. Sin embargo, las mediciones históricas muestran que ese número puede ser menor y que ha existido un proceso de censo con dobles conteos (debidos a la movilidad de los comerciantes por la ciudad) o a la tendencia de inscribir a grupos familiares con alguna expectativa de negociación con la administración distrital. De acuerdo con la Cámara de Comercio de Bogotá, la ciudad cuenta con 36.615 vendedores callejeros (CCB, 2009) lo que corresponde casi al 50% de lo previsto en el Plan Maestro de Espacio Público. “La gestión económica del espacio público ha beneficiado aproximadamente a 5.904 vendedores callejeros, mediante sus alternativas de aprovechamiento económico, quiere decir que esta estrategia ha beneficiado aproximadamente al 16% del total de vendedores registrados en el Dadep” (CCB, 2005, p. 72).

De acuerdo con los aspectos más relevantes del estudio<sup>26</sup> se pudieron sintetizar como características de las ventas ambulantes:

Muchas actividades, formales e informales, se lucran del espacio público: los vendedores son la parte visible de algunas cadenas de producción y redes de distribución de productos pensados para ser consumidos en este espacio.

La mayor proporción de vendedores informales corresponde a la categoría de semiestacionarios, seguidos de los vendedores ambulantes; el número de vendedores estacionarios en la ciudad es mínimo y se consideraron aquellos que permanecen de manera temporal en algunos espacios públicos, promovidos por las mismas actividades propuestas por la política de manejo a vendedores informales que beneficia a otros agentes<sup>27</sup>.

El fenómeno de las ventas callejeras muestra gran variabilidad en localización y concentración en un mismo sector debido a aspectos como flexibilidad en el horario, cambio de condiciones climáticas, controles de policía, entre otros. En el mismo sentido, se pudieron identificar síntomas de un fenómeno de movilidad de vendedores informales entre sectores, dependiendo del día y de la presencia de eventos que pudieran aumentar la demanda.

De la medición de la percepción a usuarios y comercio formal sobre la Estrategia de Gestión Económica de la Política de Gestión, en desarrollo del PMEPE en Bogotá, se encontró que la percep-

25 La Encuesta de calidad de vida del 2003 dice que había 79.600 vendedores informales en Bogotá.

26 Universidad del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Gobierno Gestión y Desarrollo Urbanos, Ekística, Cámara de Comercio de Bogotá, Vicepresidencia de Gestión Cívica y Social, Contrato No. 4600002526/2008, Análisis de los avances en el aprovechamiento económico del espacio público y la situación de las ventas callejeras en cuatro zonas comerciales de Bogotá, D.C.

27 Véanse las ferias temporales que se instalan en la Plazoleta del Rosario, organizadas para la venta de productos artesanales, en donde se ofrecen productos de alta tecnología, comunicaciones, servicios, entre otros.

ción, tanto de empresarios como de usuarios, coincide en un incremento del fenómeno de las ventas callejeras, con una incidencia directa en las condiciones de aseo y de inseguridad, e impactos en la movilidad peatonal y vehicular.

De igual forma, existe mucha desinformación de la ciudadanía acerca de las políticas, los planes, proyectos y programas de la administración distrital y sus entidades para atender el fenómeno de las ventas. No hay reconocimiento de la entidad que tiene a su cargo los programas de manejo y ubicación de los vendedores informales, y mucho menos se relaciona esto con el cumplimiento de una política.

Según la percepción tanto de ciudadanos como de empresarios, se presentan impactos negativos en cuanto a la movilidad peatonal, vehicular, la seguridad y el aseo. Como único impacto positivo, y en algunos casos, se menciona la atracción de clientes.

La encuesta mostró que no se han establecido relaciones de cooperación entre los vendedores formales y los establecimientos del entorno o los usuarios del mismo y los empresarios no sienten que tengan alguna responsabilidad social ante el fenómeno de las ventas callejeras.

Las lógicas y dinámicas de localización de las ventas informales son abordadas de manera reactiva por parte de las entidades distritales, lo que hace ineficiente el cumplimiento de la política distrital sobre el espacio público.

No existen verdaderas zonas análogas<sup>28</sup> tal y como fueron formuladas para los vendedores informales que requieren de apoyo en mercadeo y publicidad para que el esquema sea rentable y sostenible.

## EL CASO DE LA PLAZOLETA DEL ROSARIO

Este estudio de caso permite verificar en detalle la tendencia de ocupación de la plazoleta desde el 2008, por ventas callejeras en cualquier categoría, en especial aquellos que concentran una gran cantidad de usuarios, potenciales compradores en este espacio, sin importar los procesos de recuperación y adecuación que hayan tenido lugar y la función urbana que cumple.

La Plazoleta del Rosario, considerada la puerta de entrada a la ciudad histórica<sup>29</sup>, con una fuerte connotación simbólica, no ha sido considerada

28 Espacios análogos y conexos (política de cubrimiento). De acuerdo con lo expuesto en el Plan Maestro de Espacio Público, las redes de espacios análogos de comercio callejero están conformadas por los siguientes componentes espaciales: pasajes comerciales, plazoletas comerciales adyacentes al espacio público, patios y espacios comerciales, plazas viales.

29 La manzana que ocupa fue declarada de interés público en 1968 y se adecuó mediante la demolición de los edificios que la ocupaban, el uso de tres vías perimetrales y la construcción de obras complementarias terminadas en 1974. Los costados oriental y occidental conservan los cafés tradicionales de los años treinta, como el Café Pasaje o la Cafetería Romana.

dentro del inventario de espacios públicos que son susceptibles de ser ocupados por actividades temporales de aprovechamiento económico de dicho espacio<sup>30</sup>, ni en el inventario de zonas de transición, razón por la cual tampoco aparece como una zona de espacio común que pueda ser objeto de reglamentación por parte de las juntas administradoras locales (JAL). Sin embargo, la Junta Administradora Local y la Alcaldía local, en una interpretación unilateral y sin suficientes soportes, han venido insistiendo en incorporar la Plazoleta del Rosario como un espacio susceptible para el desarrollo de ferias temporales y otros eventos de aprovechamiento económico del espacio público<sup>31</sup>:

Las áreas del espacio público con capacidad para generar aprovechamientos económicos son zonas establecidas por los alcaldes locales *con fundamento en el inventario de zonas susceptibles de transición que realiza el Dadep*. Una vez definidas estas áreas, se otorgan permisos a miembros de las asociaciones u organizaciones de vendedores informales inscritas en el Registro a la Asociación de Vendedores Informales (RAVI) y seleccionadas por el IPES para el aprovechamiento económico del espacio público<sup>32</sup>. Conforme al inventario del Dadep, son espacios públicos susceptibles de ser utilizados para usos temporales en la localidad de la Candelaria el costado oriental de la Carrera 7 entre calles 6 y 14 y el andén suroriental de la Avenida Jiménez hasta la Carrera 7. La Junta Administradora Local, interpretando lo dispuesto por este inventario, ha incorporado la Plazoleta del Rosario, el Parque del Talento y el Parque Nueva Santa Fe.

La Plazoleta, por las condiciones especiales de localización y la gran cantidad de población flotante que soporta<sup>33</sup> por estar vinculada a la estación de Transmilenio, es la puerta de entrada al centro, así como el espacio mínimo que se requiere para articular funciones de circulación y permanencia segura no solo de la universidad que le da el nombre, sino de gran cantidad de entidades gubernamentales, oficinas y comercio. La movilidad a través de ella es casi obligatoria e



▲ Plazoleta del Rosario.  
Foto: Arq. Mauricio Pérez - CIFAR.

incluso crítica, en caso de situaciones especiales de riesgo.

Aún cuando su aprovechamiento económico estuviera permitido, las condiciones de ocupación a las que se ha visto sometida a partir de 2008, no cumplen con los requisitos mínimos establecidos por la norma sobre el desarrollo de las ferias temporales en el espacio público, que por su frecuencia y densidad se han convertido casi en permanentes. Los diferentes eventos de ventas ambulantes han llegado a ocupar indebidamente la plazoleta por más de 45 días continuos<sup>34</sup>, así como el Parque Santander, contraviniendo todo lo relacionado con el aprovechamiento económico del espacio público<sup>35</sup>: “Podrán concederse permisos para el desarrollo de eventos temporales para un día específico de la semana hasta por cuarenta y cinco semanas al año por periodos cuya duración no podrá exceder los 15 días continuos, en cuyo caso podrán efectuarse 3 eventos en un mismo espacio público al año” (artículo 279 del Decreto 190 de 2004).

La norma establece que un espacio público que soporte el desarrollo de ferias temporales solo podrá ocuparse por periodos de cinco días y máximo en nueve ocasiones por año, para un total de 45 días, conforme a lo establecido en el artículo 1° del acuerdo local 003 de 2005, es decir, que podrá prestarse en nueve oportunidades a *diferentes organizaciones* con el objeto de que no se presente monopolio del usufructo del espacio. A diciembre del 2009 se habían concedido todos los nueve permisos respectivos de ocupación de la Plazoleta del Rosario, y sin embargo, a partir del 14 de diciembre de 2009 una sola feria “temporal”, con los mismos beneficiados y sin cumplir

30 De conformidad con el POT, es la actividad que genera una modalidad de ocupación y utilización temporal del espacio público, sin intervención física, limitada en el tiempo, que no cambie o varíe su destinación de uso público. Artículo 7 de la Ley 9 de 1989.

31 Conforme a lo establecido en el artículo 1 del acuerdo Distrital 09 de 1997, la Junta Administradora Local de Candelaria expidió los acuerdos locales 008 de 2004 y 003 de 2005 por medio de los cuales se reglamentó el uso temporal del espacio público local susceptible de uso temporal y se ordena el cobro de derecho por concepto de uso de los mismos para la realización de actos culturales, deportivos, recreacionales o de mercados temporales en la localidad.

32 El Decreto 419 del 5 de octubre de 2006, reglamenta las zonas de transición de aprovechamiento autorizados del Distrito y fija los parámetros generales para el establecimiento de estas zonas por parte de los alcaldes locales.

33 Según resolución 008 del 24 de mayo de 2005 y posteriores, las JAL pueden reglamentar usos en el costado suroriental de la Av. Jiménez, pero no incluye la Plazoleta del Rosario.

34 Se hizo seguimiento a la ocupación desde la primera semana de diciembre de 2009 hasta la tercera semana de 2010.

35 Artículo 16, Decreto 215 de 2005. Definición de aprovechamiento económico del espacio público. Se entiende por aprovechamiento económico del espacio público, la realización de actividades con motivación económica de manera temporal, en los elementos constitutivos y complementarios del espacio público del Distrito Capital, previa autorización de la autoridad pública competente a través de los instrumentos de administración del espacio público.

con ninguno de los requisitos ni condiciones adecuadas para poder hacerlo, completó 45 días consecutivos ocupando la dicha Plazoleta<sup>36</sup>.

### LOS ASPECTOS VISIBLES DE OCUPACIÓN INDEBIDA DEL ESPACIO PÚBLICO

Para poder acceder a un periodo de aprovechamiento económico de cualquier espacio público, con una feria temporal, el Dadep y el IPES han establecido unas condiciones básicas de tamaño del módulo de venta, distribución adecuada y espacio mínimo de corredores de circulación, limitaciones en la exhibición de mercancías a fin de que no afecten la movilidad, conexiones legales a los servicios públicos, entre otros.

En el caso de la ocupación indebida que nos ocupa, y que se replica en varios espacios de la ciudad, algunas de las casetas o módulos tienen hasta 4 m por 4 m de lado, cuentan con saledizos cubiertos, con mercancías colgadas y diferentes elementos que ocupan un área mayor. De otro lado, la dimensión de los corredores debe permitir la visión y la circulación de los peatones y, en el caso de la feria a la cual se hace referencia, tiene una ocupación tan densa que genera un laberinto que va en contra de la movilidad básica e incluso de las normas de seguridad.

La única publicidad exterior visual permitida en estas ferias es la institucional entendida ésta como *publicidad del evento* únicamente. Sin embargo, de manera flagrante se hace publicidad a establecimientos comerciales sobre la superficie de las carpas, con dimensiones que superan lo establecido.

Se presenta una toma ilegal de la energía eléctrica, directamente de los postes de alumbrado con instalaciones temporales muy precarias, a una altura que interfiere con el paso peatonal, con los riesgos que conlleva para transeúntes y vendedores.

Los usos temporales deberán contar con un proyecto de manejo donde se especifiquen las condiciones del evento, la mitigación de impactos, horarios, mobiliario urbano, compromisos, responsabilidades y permisos sanitarios, proyecto que debe ser aprobado por la entidad que administra el respectivo espacio público.

Cada feria temporal requiere de la constitución de una póliza de manejo que ampare el cumplimiento del proyecto por un monto del 10% del valor del uso temporal de la Plazoleta del Rosario en atención con lo estipulado en el artículo 24 del Decreto 463 de 2004. Además, se debe pagar por

el uso del espacio<sup>37</sup>. En varias oportunidades se ha solicitado a la Alcaldía local hacer seguimiento y control a la operación de las ferias temporales, verificando el cumplimiento de los términos de duración para cada evento y las pólizas. La ocupación indebida por más tiempo muestra que este control no se verifica.

No obstante lo anterior, la mayoría de solicitudes que recibe la Alcaldía local tienen que ver con el uso temporal de la Plazoleta del Rosario, en donde se evidencia invasión de espacio público por parte de vendedores ambulantes con diferentes tipos de mercancías y localizados en diversos lugares de la misma, de acuerdo con las dinámicas de los eventos.

En cuanto al decreto de aprovechamiento económico del espacio público, que busca reglamentar lo dispuesto en el PMEP, se concluye que abre una puerta para el aprovechamiento indiscriminado y permanente del espacio público, en contravía con el espíritu del POT (art. 279), en el sentido de señalar que no se consideran usos temporales en el espacio público: las actividades culturales, deportivas, recreativas y de mercados temporales o de comercialización de bienes y servicios organizadas por las entidades públicas distritales o de cualquier orden.

Asimismo, el acuerdo 32 de 2001 permite realizar al menos dos ferias del libro en cada una de las localidades de la ciudad, y éstas no constituyen (o no se consideran) uso temporal del espacio público<sup>38</sup>. Bajo el nombre de *ferias del libro* se camuflan algunas ferias comerciales convencionales, en donde un puesto de libros está acompañado de ventas de textiles, artesanías, música, dulces, entre otros.

De otra parte, las diferentes entidades que administran el espacio público tienen la capacidad de permitir el uso temporal de los espacios públicos que administran<sup>39</sup>. Aparte de las alcaldías locales, que ejercen el uso y aprovechamiento económico de algunos espacios públicos en su localidad, para la realización de actos culturales deportivos, recreacionales o de mercados temporales,

37 El Dadep desarrolla el inventario de estos espacios, y son las alcaldías locales las que previa reglamentación de las juntas administradoras locales, cobrarán por este aprovechamiento, diariamente, por cada metro cuadrado, el equivalente al 8% de un salario mínimo diario legal vigente de conformidad con el artículo 2 del acuerdo 9 de 1997.

38 Se denomina feria del libro la modalidad de venta temporal regulada por el Departamento Administrativo Defensoría del Espacio Público (Dadep), la cual establece que solo se podrá celebrar dos veces al año, con unas condiciones especiales. Resolución del Dadep 002 del 5 de enero de 2004. La feria del libro solo se puede hacer dos veces, como ventas exclusivas.

39 Las entidades administradoras del espacio público son las siguientes:  
Instituto de Recreación y Deporte (IDRD): parques regionales, metropolitanos, zonales y ecológicos.  
Instituto de Desarrollo Urbano (IDU): alamedas, plazoletas, plazas, vías peatonales y vehiculares, separadores, controles ambientales, tapas de estacionamientos subterráneos, andenes y retrocesos.  
Departamento Administrativo Defensoría del Espacio Público (Dadep): parques vecinales y de bolsillo.

36 Es el mismo evento que ocupa permanentemente el Parque Santander a menos de 30 metros de distancia, y que se mueve entre estos dos escenarios, con la misma modalidad, aprovechando que el Parque Santander pertenece a la localidad de Santa Fe y la Plazoleta a la localidad de la Candelaria.

con base en los inventarios de espacios públicos, determinados por el Departamento Administrativo Defensoría del Espacio Público (Dadep) (parágrafo del artículo 5 del Decreto 463 de 2003 y Acuerdo 9 de 1997)<sup>40</sup>, la Alcaldía Mayor puede llevar a cabo eventos temporales en donde se promuevan actividades en kioscos con exhibición y venta de productos, los cuales tampoco son considerados como ferias temporales ni cuentan como tiempo de ocupación del espacio público.

Los espacios susceptibles de aprovechamiento económico fueron definidos por el artículo 12 del Decreto 463 de 2003. Aunque la duración de los usos temporales está definida por el Plan de Ordenamiento Territorial en el artículo 279 del Decreto 190 de 2004 POT, de conformidad con el artículo 2 del mismo decreto, *las actividades desarrolladas por entidades públicas o Distritales de cualquier orden no se consideran usos temporales y por ello no tienen la limitación de tiempo contemplada en el POT*. Esta es la interpretación que la administración ha dado al presente artículo y que ha generado que el espacio pueda ser ocupado por los vendedores organizados por estas entidades el tiempo que consideren necesario, como se evidencia en la Plazoleta del Rosario, la Plaza de las Aguas y el Parque Santander, que la mayoría del año se encuentran ocupadas por vendedores estacionarios.

El artículo 10 del Decreto 419 de 2006, determina algunas de las causales de terminación de la autorización de usos y aprovechamiento del espacio público, entre las que se encuentran:

1. Por el vencimiento del término de vigencia de la Zona de Transición de Aprovechamientos Autorizados o el de su prórroga.
3. Por el incumplimiento de las obligaciones o la incursión en cualquiera de las prohibiciones de la asociación u organización de vendedores informales.
4. Cuando las mercancías que se comercialicen no estén registradas en debida forma.
5. Por la toma ilegal de servicios públicos.
8. Por incumplimiento de la ley, especialmente de las normas de policía.
9. Por detrimento o daño del espacio público.

En la mayoría de eventos de ventas temporales se encontró la tendencia a ofrecer productos que son extensión de ventas de establecimientos comerciales, tales como memorias USB para computador, CD de música sin el control a la forma de reproducción y pago de derechos, confecciones y tejidos industriales y, en menor escala, productos artesanales.

Las normas presuntamente transgredidas con mayor frecuencia son:

.....  
40 El Dadep desarrolla el inventario de estos espacios, y son las alcaldías locales las que previa reglamentación de las juntas administradoras locales, cobrarán por este aprovechamiento, diariamente, por cada metro cuadrado, el equivalente al 8% de un salario mínimo diario legal vigente de conformidad con los artículos 2 y 3 del acuerdo 9 de 1997.



Foto: Arq. Mauricio Pérez - CIFAR.

- Constitución Política de Colombia, artículo 82, el cual determina que es deber del Estado *velar por la integridad del espacio público* y por su destinación al uso común, el cual prevalecerá sobre el interés particular. El artículo 315 que establece como atribución de los alcaldes cumplir y hacer cumplir la Constitución, la ley, los decretos del Gobierno y los acuerdos del Concejo.
- Estatuto Orgánico de Bogotá, adoptado mediante Decreto Ley 1421 de 1993, que dispone en el artículo 86 que “Corresponde a los alcaldes locales: [...] 7. Dictar los actos y ejecutar las operaciones necesarias para la protección, recuperación y conservación del espacio público, el patrimonio cultural, arquitectónico e histórico, los monumentos de la localidad, los recursos naturales y el ambiente, con sujeción a la ley, a las normas nacionales aplicables, y a los acuerdos distritales y locales”.
- Código de Policía. Capítulo 5 - Espacio público construido; el artículo 80 que señala que la ocupación indebida del espacio público construido no solo es un factor importante de degradación ambiental y paisajística, sino que entorpece la movilidad vehicular y peatonal y pone en peligro la vida, la integridad y el bienestar de las personas. Numeral 2. No se permite su ocupación por ventas ambulantes o estacionarias, salvo en los casos en que exista el debido permiso expedido por la autoridad competente.
- Decreto 215 de 2005, Plan maestro de espacio público para Bogotá: “Artículo 5. Objetivos específicos. [...] 4. Velar por la protección de la integridad del espacio público y su destinación al uso común, el cual se hará prevalecer sobre el interés particular. En desarrollo de este objetivo, se eliminarán las ocupaciones indebidas del espacio público y se ejecutarán programas y proyectos encaminados a su recuperación”.

En cuanto a las funciones de la Alcaldía local, se ha presentado incumplimiento en:

- Constitución Política de Colombia, artículo 82, el cual determina que es deber del Estado velar por la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalecerá sobre el interés particular, y artículo 315 que establece como atribución de los alcaldes la de cumplir y hacer cumplir la Constitución, la ley, los decretos del Gobierno y los acuerdos del Concejo.
- Resolución de la Alcaldía de la Candelaria N: AJ 103-07 artículos 3 y 4.
- Resolución de la Alcaldía de la Candelaria N: AJ 104-07 artículos 3 y 4.
- Resolución de la Alcaldía de la Candelaria N: AJ 105-07 artículos 3 y 4.
- Artículo 24 del Decreto 463 de 2004.
- Ley 87 de 1993, artículo 2 literal e) Asegurar la oportunidad y confiabilidad de la información y de sus registros.

El artículo 7 de la Ley 9 de 1989, estableció las pautas para la administración y el manejo del espacio público, y señaló la posibilidad de contratar con entidades privadas su administración, manejo y aprovechamiento económico. Su reglamentación se encuentra consagrada en el Decreto Nacional 1504 de 1998. (En el anexo 2 encontramos la reglamentación nacional y distrital del tema del espacio público).

La Constitución de 1991 señaló como derecho constitucional el disfrute y goce del espacio público por todos los ciudadanos. Asimismo, obliga al Estado a velar por su protección. Sin embargo, cuando se habla de ocupación ilegal del espacio público, nos encontramos frente a dos derechos en pugna, el derecho al trabajo de una población vulnerable como son los vendedores callejeros, consagrado en nuestra Carta Constitucional como un derecho fundamental, y el derecho colectivo al goce y disfrute del espacio público.

En cuanto a nuestra reglamentación distrital, el POT de Bogotá señala las normas para el mantenimiento, la dotación, la administración y la preservación del espacio público señalando la obligación al IDRD, al DAMA y al IDU de la formulación de un programa de mantenimiento, dotación y preservación de los espacios públicos a su cargo (artículo 267 modificado por el artículo 199 del Decreto 469 de 2003).

Adicionalmente, señala la posibilidad de que las entidades distritales contraten el mantenimiento y aprovechamiento económico de las zonas viales y recreativas con organizaciones particulares sin ánimo de lucro, que representen los intereses del barrio o localidad (artículo 268 del POT).

Plazoletas como la del Rosario pueden darse en concesión para su mantenimiento, aspecto en el cual ha estado interesada la Universidad del Rosario, con un proyecto específico de recuperación y adecuación para mantenerla como espacio

público libre de acuerdo con el artículo 8 del Decreto 463 de 2003 que establece los requisitos para suscribir contratos para la administración del espacio público.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como conclusiones generales de las acciones llevadas a cabo en la aplicación de la política de aprovechamiento económico del espacio público se encontró que:

No es claro el equilibrio entre costo-beneficio que ha dejado la política de reubicación de vendedores callejeros desarrollada por el Distrito, pues el aumento del presupuesto ha sido alto y los beneficios no son tan evidentes: las ventas informales siguen siendo abordadas de manera reactiva (menos previsiva) por las acciones de las entidades distritales.

La política formulada y su reglamentación no definen claramente el concepto del uso temporal del espacio público; por esta razón, se ha generado mayor permanencia e incremento de nuevas ventas callejeras anexas a las zonas declaradas como zonas de aprovechamiento económico<sup>41</sup>.

En la actualidad, la cantidad de vendedores estacionarios pudo haberse aumentado por la política actual de aprovechamiento económico del espacio público y, paralelamente, otros agentes informales no objeto de la política se están beneficiando de ella.

Falta desarrollar el marco regulatorio de la red de servicios a los usuarios del espacio público en Bogotá (Redep), una red de puntos de venta localizados en zonas de aprovechamiento regulado<sup>42</sup>, y ajustar su modelo económico, el cual presenta fallas. De igual modo, definir las condiciones que permitan vincular un operador logístico y comercial para el funcionamiento de la red de kioscos<sup>43</sup> y puntos de encuentro<sup>44</sup>. De igual forma, hay que

41 Las zonas de Aprovechamiento Regulado son aquellos espacios públicos respecto de los cuales la autoridad competente autoriza expresamente la localización de mobiliario y la ejecución de algún tipo de actividad económica, tomando en consideración su capacidad, el uso especializado o multifuncional para el cual haya sido construido y adecuado el respectivo espacio, los intereses y las demandas de la comunidad, todo respecto a la participación del Distrito Capital en rentas generadas.

42 El proyecto comprende 3.888 puntos de venta entre kioscos y módulos de venta en los puntos de encuentro, donde a través de una operación logística de distribución de mercancías y prestación de servicios, concesionada a un operador privado, los vendedores asociados y organizados se conectarán de manera directa con las 130 empresas que hoy proveen los bienes en el espacio público.

43 La Administración Distrital decidió comenzar la fase I con 600 puntos de venta, tamaño para una red piloto con equilibrio financiero. Centro de Bogotá (Candelaria y Santa Fe con 154 kioscos), Antonio Nariño-Restrepo (con 30 kioscos), Chapinero (con 120 kioscos). La falta de funcionalidad de los kioscos se evidencia en el uso frecuente de parasoles.

44 Los puntos de encuentro son una red de servicios que articula el espacio público, los sistemas de movilidad y la estructura ecológica de la ciudad, en los que el peatón puede disfrutar el espacio público y encuentra un centro integrado de servicios y productos de fácil acceso, con amplio surtido y excelentes precios.





fortalecer la capacidad institucional y de gestión por parte del IPES en lo referente a la visión empresarial y de negocios que exige el tema del aprovechamiento económico del espacio público.

Se debe revisar la política de ferias temporales que manejan las alcaldías locales, en el sentido de determinar cuántos son los beneficiarios, el cumplimiento de las obligaciones, el control efectivo a los productos que se venden, así como el mobiliario y las condiciones urbanísticas utilizadas para las ferias.

Es difícil la solución del problema de ocupación indebida de las ventas callejeras, más aún cuando los jueces y las cortes toman decisiones contrarias a las posibilidades reales, y crean precedentes de formalización de la actividad en el espacio público, como viene sucediendo recientemente<sup>45</sup>.

Se debe revisar en su integridad el tema de la publicidad exterior visual, y para la CCB es importante la participación en el proyecto de acuerdo que cursa en el Concejo, dado que es un elemento indispensable para el aprovechamiento económico del espacio público.

Se recomienda revisar el tema de las competencias, pues al IPES le corresponden múltiples funciones, sobre las cuales no tiene óptima capacidad. Falta manejo institucional y de gestión por parte del IPES respecto a lo que el tema del aprovechamiento económico del espacio público exige en cuanto a la visión empresarial y de negocios. El IPES podría hacer énfasis en la capacitación y organización de vendedores informales, y se debería crear una empresa con capacidad y conocimientos empresariales para el manejo de la Redep y, en

general, del aprovechamiento económico de este espacio. En cuanto al Comité Interinstitucional de Espacio Público, se recomienda propiciar una reforma en el sentido de buscar la participación de grandes empresarios y directores gremiales que conozcan la operación de negocios comerciales y logísticos y que puedan aportar a la solución de los problemas relacionados con la invasión del espacio público por vendedores informales.

El manejo de las ferias y los mercados desarrollados en el espacio público no es el más adecuado: se venden productos de belleza y alimentos sin el debido registro y salubridad, hay piratería y elementos de dudoso origen (material de segunda); adicionalmente, el mobiliario y las condiciones urbanísticas utilizadas para las ferias no son las mejores, y la entrega de estas zonas una vez se terminan las ferias no se realiza en buenas condiciones de aseo. Se recomienda revisar el desarrollo de estas ferias y mercados temporales en el sentido de determinar cuántos son los beneficiarios, el cumplimiento de obligaciones, las condiciones físicas y los productos que se pueden vender.

Se requiere que las alcaldías locales controlen la ocupación indebida por vendedores ambulantes en las áreas que ya fueron recuperadas de conformidad con el Decreto 098 de 2004, especialmente en aquellas zonas donde se ha puesto en marcha el funcionamiento de la Redep, puesto que dicha ocupación pone en grave riesgo la operación de esta, dada la generación de competencia desleal y la disminución de ventas e ingresos por parte de los vendedores beneficiarios del programa.

Dentro del reglamento de funcionamiento de la Redep se estipulaba la conformación de un Comité del Programa para realizar el seguimiento a su desarrollo y sancionar las faltas, y aunque

Foto: Arq. Mauricio Pérez - CIFAR.

45 Véase sentencia del Tribunal Administrativo de Cundinamarca 2008 sobre indemnización a un vendedor informal que fue desalojado.

estas se han reportado no ha habido la sanción correspondiente<sup>46</sup>.

Finalmente, se requiere la formulación y adopción urgente del marco regulador del aprovechamiento económico del espacio público en Bogotá, puesto que no se puede continuar avanzando en la estrategia económica sin reglas de juego claras y, sobre todo, generando un ambiente negativo que no permita adelantar la licitación y contratación de la operación de la red de kioscos.

*EN EL CASO DE LA PLAZOLETA DEL ROSARIO*

1. Es necesario restituir definitivamente lugares como la Plazoleta del Rosario como espacio público, señalando que no pertenece a ninguno de los inventarios de los bienes señalados para este uso disponibles para ser aprovechados económicamente.
2. Se pueden implementar las figuras que se han contemplado para la conformación de comunidades administradoras, mediante contratos de administración, mantenimiento y aprovechamiento económico del espacio público.
3. Es necesaria la revisión y el ajuste de la política y operatividad de las ferias temporales que manejan las alcaldías locales, en el sentido de determinar cuántos son los beneficiarios, el cumplimiento de las obligaciones, los productos que se pueden vender (productos de belleza y alimentos sin debido registro y salubridad, piratería y elementos robados), así como el mobiliario y las condiciones urbanísticas utilizadas para las ferias.

46 Para el 15 de mayo del 2008 el IPES ya había reportado un total de 134 faltas: 116 faltas graves (mala utilización y destinación del mobiliario, venta de productos diferentes del portafolio, permitir la presencia de menores, no asistir a las capacitaciones, no desarrollar el proyecto productivo y el ahorro programado, la reincidencia por tercera vez de las faltas leves, entre otros); 17 faltas leves (cubrir el módulo, no apertura de los módulos, no responder por la recolección y el manejo de basuras, entre otros).

Se requiere el retiro de aquellas formas de ocupación que obran técnica y físicamente inviables. Se impone a la Defensoría del Espacio Público, en cumplimiento y acato de lo dispuesto por el parágrafo del artículo 4 del Acuerdo 018 de 1999, la definición y caracterización técnica de las zonas de transición en garantía de los derechos en contención, como lo son el espacio público que incorpora la movilidad, la seguridad y el libre tránsito de las personas, y el derecho al trabajo de los vendedores informales como alternativa económica para la generación de un ingreso vital.

4. Se debe aclarar de quién son las competencias, puesto que a entidades como el IPES se le han entregado funciones para las cuales no tiene capacidad operativa. Alcaldías locales, Defensoría del Espacio Público, Alcaldía Mayor, entre otras.

5. Finalmente, se requiere una revisión del marco regulador del aprovechamiento económico, puesto que la ciudad no puede continuar avanzando en la estrategia económica sin reglas de juego claras y, sobre todo, generando un ambiente negativo en la ciudadanía por la operación de las ferias temporales. El único decreto expedido dentro del marco regulatorio es muy vago en el tema, no es suficiente, no es claro y deja abierta la puerta para que las zonas especiales y protegidas sean utilizadas para el aprovechamiento económico.

En cuanto al decreto de aprovechamiento económico del espacio público (Decreto Distrital 463 de 2003), se concluye que deja abierta la puerta para el aprovechamiento indiscriminado y permanente del mismo, en contravía del espíritu del POT. Se recomienda modificar el Decreto 463 de 2003, con el fin de eliminar la excepción al uso temporal del espacio público.

**REFERENCIAS**

Alcaldía Mayor de Bogotá (2005). Plan Maestro de Espacio Público. Decreto 215 de 2005. Bogotá: Departamento Administrativo de Planeación Distrital.

Universidad del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Gobierno, Gestión y desarrollo urbanos, Ekística (2009). Análisis de los avances en la estrategia de gestión económica del espacio público y la situación de las ventas callejeras en cuatro zonas comerciales de Bogotá D.C. Bogotá: Universidad del Rosario.

Cámara de Comercio de Bogotá, Universidad del Rosario (2009). Balance del aprovechamiento económico del espacio público y las ventas callejeras.

Cámara de Comercio de Bogotá (2005). Efecto de las ventas callejeras sobre los establecimientos de comercio en cuatro zonas de la ciudad de Bogotá. <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=32670>

Cámara de Comercio de Bogotá (2008). Reactivación económica de la carrera 15. Centro Hábitat Urbano. [http://74.125.47.132/search?q=cache: Pd8AlmQcy7wJ:pqr.contraloriabogota.gov.co/intranet/contenido/informes/AuditoriaGubernamental/PAD\\_2007\\_Fase\\_II/Participacion/Fdl/CANDELARIA.doc+plazoleta+del+rosario+dadep&cd=9&hl=es&ct=clnk&gl=co](http://74.125.47.132/search?q=cache: Pd8AlmQcy7wJ:pqr.contraloriabogota.gov.co/intranet/contenido/informes/AuditoriaGubernamental/PAD_2007_Fase_II/Participacion/Fdl/CANDELARIA.doc+plazoleta+del+rosario+dadep&cd=9&hl=es&ct=clnk&gl=co)

[http://www.bogota.gov.co/portel/libreria/php/frame\\_detalle.php?h\\_id=15371](http://www.bogota.gov.co/portel/libreria/php/frame_detalle.php?h_id=15371)

[http://www.ipes.gov.co/descargas/2.Reinduccion\\_IPES\\_082008/7081.pdf](http://www.ipes.gov.co/descargas/2.Reinduccion_IPES_082008/7081.pdf)

[http://www.idu.go.co/mail\\_notis/mail\\_notis\\_2004\\_08\\_04.htm](http://www.idu.go.co/mail_notis/mail_notis_2004_08_04.htm)

<http://www.dadep.gov.co/archivos/documentos/juridica/conceptos/2004EE7386Usotemporaldeespaciopublico.pdf>

Instituto para la Economía Social (IPES) (2007). *Hábitat y espacio público: el caso de los vendedores informales en el espacio público físico de Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Gobierno, IPES-PNUD-ONU Hábitat.

Rocha, R. y Sánchez F. (2006). Documento CEDE 2006-12. ISSN 1657-7191.



# IMAGINARIOS COLECTIVOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES EN LA FORMA DE HABITAR LOS ESPACIOS URBANOS

## BARRIOS PARDO RUBIO Y RINCÓN DE SUBA

**MAYERLY ROSA VILLAR LOZANO**

Universidad Católica de Colombia. Bogotá  
Grupo de investigación Cultura, espacio y medioambiente urbano (CEMA)

Villar Lozano, M. R., y Amaya Abello, S. (2010). Imaginarios colectivos y representaciones sociales en la forma de habitar los espacios urbanos. *Barrios Pardo Rubio y Rincón de Suba. Revista de Arquitectura*, 12, 17-27.

Arquitecta, Universidad Católica de Colombia.  
Magíster en Historia, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.  
Especialista en Gobierno y Gestión del Desarrollo Regional y Municipal, Universidad Católica de Colombia, Facultad de Derecho.  
Especialista en Pedagogía y Docencia Universitaria, Universidad La Gran Colombia.  
Docente en las áreas de Diseño Urbano y Teoría Arquitectónica, Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura.  
Investigadora y Coordinadora del área de Urbanismo y Medioambiente, Universidad La Gran Colombia.  
Publicaciones:  
Libros: *Transformaciones urbanas en Bogotá, 1930-1948: incidencia de la mentalidad colectiva* (2009).  
*Sobre el fenómeno de transformación de la ciudad. La calle 34 de Teusaquillo* (2010).  
*La casa burguesa. En la configuración de un nuevo modelo de ciudad latinoamericana* (2010).  
Capítulo en libro: *Vivienda, ciudad y cultura. Construcción de la habitabilidad individual y colectiva* (2008).  
mayerlyvillar@yahoo.com

**SEBASTIÁN AMAYA ABELLO**

Universidad Católica de Colombia. Bogotá

Estudiante de Arquitectura, Universidad Católica de Colombia.  
Integrante del semillero de investigación Imaginarios Sociales y Representaciones, adscrito al grupo CEMA.  
se\_bauhaus@hotmail.com

### RESUMEN

En este artículo se plantea la relación existente entre los imaginarios colectivos, las representaciones sociales, el lenguaje y el espacio urbano, partiendo de este último como el escenario en el que por excelencia el hombre construye las relaciones sociales que dan como fruto la cultura. Igualmente, presenta los imaginarios y las representaciones como manifestaciones de las mentalidades y las ideologías. Pone en escena los barrios Pardo Rubio y Rincón de Suba para evidenciar en ellos las diversas expresiones, que como representación de los imaginarios de sus respectivos contenidos sociales construyen sus costumbres, sus hábitos y su historia

**PALABRAS CLAVE:** mentalidad, ideología, cultura, espacio urbano, lenguaje, símbolo.

### COLLECTIVE IMAGINARIES AND SOCIAL REPRESENTATIONS IN THE FORM OF DWELLING IN URBAN SPACES. PARDO RUBIO AND RINCÓN DE SUBA NEIGHBORHOODS

### ABSTRACT

This article is about the existent relationships among the collective imaginaries, the social representations, the language and the urban space. As the scenario in which man par excellence builds the social relationships that give origin to culture. Equally, it presents the imaginaries and the representations like manifestations of the mentalities and the ideologies. It puts in scene the Pardo Rubio neighborhoods and Rincón de Suba to evidence in them the diverse expressions that as representation of the imaginaries of their respective social milieus build their customs, their habits and their history.

**KEY WORDS:** Mentality, ideology, culture, urban space, language, symbol.

### INTRODUCCIÓN

El presente escrito se presenta a partir de la aproximación y la identificación de las formas y los espacios en los que se manifiesta la vida social en Bogotá, objeto de estudio del Semillero de Investigación “Imaginarios sociales y representaciones”<sup>1</sup> de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia. Para dar inicio a este ejercicio, el semillero en mención aborda dos sectores de la ciudad de Bogotá, los barrios conocidos como Pardo Rubio —sobre la ladera del Cerro del Cable—, y Rincón de Suba —al margen del humedal Juan Amarillo—, a partir de los cuales se indaga sobre la incidencia de los imaginarios colectivos y las formas de representación del contenido social, en las formas y espacios urbanos y, en general, en las formas de habitar del barrio.

Se comprende por imaginario todo aquello que nace y vive en la mente del ser humano y se traduce en la conducta, y en elementos y manifestaciones físicas y culturales. Cuando los imaginarios son aceptados por una colectividad se vuelven imaginarios colectivos, y de la misma manera se representan colectivamente.

Con base en lo anterior, se plantea entonces el siguiente cuestionamiento:

¿De qué manera se ponen de manifiesto los imaginarios colectivos y las representaciones sociales en las formas de habitar los espacios urbanos en los barrios Pardo Rubio y Rincón de Suba?

### METODOLOGÍA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación que desarrolla el semillero responde a un enfoque fenomenológico, desde el cual se indaga e interpreta respecto de los diversos fenómenos referentes a las formas de apropiación, habitabilidad y transformación, el espacio urbano en los sectores en estudio, y que hacen de estas formas de representación social en respuesta a los imaginarios colectivos. El enfoque metodológico que se sigue para la elaboración del presente artículo, y que responde a la investigación en mención, es de carácter explorativo y se divide en dos fases, así:

1 Colaboradores: Linda Bolívar, Pamela Basto, Miyer Arteaga, estudiantes de sexto semestre; Ana María Hernández SÁCHICA, Adriana Marcela Gutiérrez Yepes, Eliana Bohorques Pedraza, Johana Echeverry Rojas, estudiantes de séptimo semestre.

**Heurística y hermenéutica:** desde la cual se hace la recolección, clasificación, revisión, interpretación y análisis de fuentes primarias y secundarias, entre ellas artículos en periódicos de época en los que se evidencia el proceso de asentamiento de los barrios objeto de estudio, además de diferentes maneras de expresar sus imaginarios; ubicación y análisis del contexto georreferencial a través del estudio de mapas, planos, aerofotografías y registro fotográfico; observación directa apoyada en guías y matrices de análisis en campo; entrevistas a la comunidad; aproximación valorativa para identificar los imaginarios colectivos y las representaciones en el espacio urbano, y revisión bibliográfica desde la cual se fundamenta el problema de los imaginarios y las formas de representación en dicho espacio.

**Propositiva:** a partir de la cual se construyen propuestas de expresión de imaginarios y representaciones sociales en formas y espacios urbanos para la comunidad objeto.

El modelo de análisis es de carácter cualitativo a partir del enfoque metodológico mencionado. Entre las variables de análisis en el trabajo se cuenta se cuentan características morfológicas y tipológicas del asentamiento y las viviendas; códigos de representación en fachadas, elementos y características del espacio urbano, actividades sociales, lúdicas y comerciales en el suelo urbano, formas de apropiación del espacio público y privado, entre otras.

## ESPACIOS Y LENGUAJES URBANOS COMO MANIFESTACIÓN DE LOS IMAGINARIOS COLECTIVOS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

### CARACTERIZACIÓN DE LOS IMAGINARIOS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

De acuerdo con el licenciado Horacio Gabriel Romero (2004)<sup>2</sup>, las representaciones sociales son construcciones mentales de los sujetos que, influenciadas y determinadas por el imaginario social, se relacionan con el contexto socio-histórico-cultural. "Concebimos las representaciones sociales como construcciones simbólicas, individuales o colectivas, a las que los sujetos apelan o crean para interpretar el mundo, para reflexionar sobre su propia situación y la de los demás y para determinar el alcance y la posibilidad de su acción histórica" (Vasilachis, 1997).

Es claro que un imaginario es una construcción simbólica, no solo por el carácter trascendente de sus expresiones sino por la creación de nuevos símbolos; es decir, cada imaginario constituye para el ser creador del mismo algo simbólico y trascendente. Crea a su vez un lenguaje de símbolos que se traduce en expresiones y manifestaciones que pueden ser individuales o colectivas, y

<sup>2</sup> El licenciado Romero es docente de dedicación exclusiva en la Universidad Nacional del Río Cuarto, Argentina.

que enriquecen la imaginaria de los imaginarios; es así como estos, y sus símbolos, van siendo enriquecidos a través del tiempo tratando de mimetizarse en cada momento histórico, sin dejar atrás su sentido tradicional.

Los imaginarios religiosos, por su carácter tradicionalista y conservador cuando son realizados por una colectividad, se convierten en una tradición que se procura conservar intacta a través de las generaciones, proponiendo así una esencia del imaginario incorruptible por nuevas costumbres.

El papel de los imaginarios dentro de la vida del ser humano adquiere una dimensión casi mitológica a través de la cual se busca comprender el mundo, pero también justificar comportamientos y el sentido que la vida tiene para cada uno.

Las representaciones sociales son construcciones realizadas por los sujetos en el marco de un contexto social, configuran una manera de interpretar y de pensar la realidad cotidiana y pertenecen a una actividad mental desplegada por los individuos, constituyendo entonces una relación entre el mundo y el sujeto. No obstante su carácter individual, resulta en ellas innegable la influencia y determinación social, ya que el sujeto reproduce las características fundamentales de la estructura social en la que vive, adquiriendo estas representaciones el carácter colectivo de una ideología (Romero, 2004).

Es interesante observar cómo los imaginarios se gestan en un contexto social. De allí que se presenten respuestas particulares a los imaginarios colectivos según el nivel socioeconómico de uno u otro barrio. Igualmente, se manifiestan diversos imaginarios y formas de representación en las cárceles, en poblaciones o etnias particulares, en los diferentes grupos profesionales, entre otros, y en ocasiones, aunque se compartan los mismos imaginarios en términos generales, dentro de un mismo grupo social se pueden mostrar formas de representación aún más específicas; por ejemplo, dentro de una mayoría de población católica de Bogotá, que ya de por sí está vinculada a un imaginario respecto de la religión, se pueden encontrar Vírgenes en altares y floreros más fácilmente en los espacios públicos de un barrio popular que en los de un barrio de alta estratificación socioeconómica; incluso la celebración de las fiestas religiosas expresa formas de representación diferentes, que en últimas se convierten en los símbolos de la construcción de una identidad.

De esta manera, se debe comprender que en entornos sociales específicos los imaginarios y las representaciones no son estigmas de vida; son construcciones de identidades, identidad personal e identidad colectiva, que se fortalece a lo largo del tiempo e incluso transforma la estructura físico-espacial y ambiental de un lugar.

Esto se evidencia en los lenguajes verbal y corporal que se ocupan de aunar a las colectividades, pero que son susceptibles de cambiarse permanentemente en el tiempo; por ejemplo, los jóvenes estudiantes de un colegio adquieren un

léxico y ademanes que les hacen particulares en respuesta a un imaginario colectivo, pero luego, al vincularse a la vida universitaria, dichas formas vuelven a entrar en un proceso de cambio, a fin de vincularse al nuevo grupo social e incidiendo en la conformación de un nuevo lenguaje y unas nuevas expresiones físicas particulares.

Es de tener en cuenta que la educación y la política —como formas de representación social— tienen gran incidencia en la construcción de los imaginarios ya que modelan las metas y el sentido que cada quien tiene de la vida, de acuerdo con una ideología y unas mentalidades colectivas; es así que los imaginarios se construyen en cualquier nivel de vida y bajo cualquier condición social, y en ello también inciden los diferentes escenarios y los roles que el sujeto tenga en estos.

El imaginario social es una forma específica de ordenamiento o condensación de un amplio conjunto de representaciones que las sociedades se dan para sí. A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de representaciones globales propias, ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos para sus ciudadanos. Estas representaciones de la realidad social no son simple reflejo de esta, sino imágenes construidas y elaboradas simbólicamente, tienen una realidad específica que reside en como impacta ésta sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos. Todo poder se rodea y legitima constantemente a través de representaciones, símbolos y emblemas que aseguran su protección y dominio (Romero, 2004) (figuras 1 y 2).

Las representaciones sociales pueden manifestarse de diferentes maneras y a través de variados símbolos, pero siempre orientadas a la expresión y la divulgación de los imaginarios que las originan; esto es a nivel colectivo puesto que los imaginarios individuales, por su esencia íntima, no son fácilmente revelados, aunque se pueden deducir por medio de la interpretación de los signos y el comportamiento del sujeto, solo que no tienen gran relevancia en el espacio colectivo. Es así como los imaginarios colectivos generan a través de las representaciones su propio lenguaje y establecen toda una trama que involucra signos característicos, reglas o rituales que aseguran la comunión entre los sujetos que los originan.

Lo manifestado refuerza la incidencia de los imaginarios en la formación de las culturas. Tendríamos que identificar todos los imaginarios para comprender una cultura específica, ya que estos no surgen espontáneamente, sino que son construcciones profundas dentro de la esencia humana que reflejan un entorno, una formación y una estructura de los individuos, y que están vinculados a un tiempo histórico.

De acuerdo con Clifford Geertz, la cultura es “un tejido de significados encarnados en símbolos y transmitidos históricamente, un sistema de concepciones heredadas expresadas de manera simbólica, por medio de las cuales los hombres se



comunican y desarrollan su conocimiento sobre la vida y actitudes hacia ésta” (1993, p. 89). Con igual sentido, Spradley dice que la cultura es “el conocimiento adquirido que la gente utiliza para interpretar la experiencia y generar su comportamiento social” (1979, p. 50). Comportamiento social en un espacio urbano colectivo llamado ciudad. Por lo tanto, el proceso de construcción del espacio urbano es el mediador entre el funcionamiento integral de la ciudad y el ejercicio de cada uno de sus elementos.

La complejidad de este fenómeno se explica a partir del conjunto de las múltiples interrelaciones existentes entre los elementos que estructuran el espacio urbano histórica y socialmente. Estas interrelaciones deben ser analizadas a través de las dimensiones en que puede pensarse la ciudad como institución imaginaria productora de dicho espacio. De esta manera, la confluencia entre unos y otros configura una urdimbre que, vista en conjunto, muestra la manera como se configura el espacio urbano, soporte histórico-social de la ciudad en tanto institución creada por el hombre (Villar, en edición).

Al estar ligada a la cultura, la ciudad pone de manifiesto la mentalidad colectiva, es decir, el pensamiento, los imaginarios y las representaciones del grupo humano que la conforma, además de las diversas relaciones que en ella se tejen, convirtiéndose por tanto en el patrimonio social por excelencia, al fomentar en ella el encuentro y la construcción de historias locales, aquellas que construyen imaginarios y se arraigan en la memoria colectiva.

La instancia ideológica desde un marco mucho más general que el de las mentalidades incluye las representaciones que las personas tienen de sí mismas a partir de una relación “imaginaria” con el mundo. Estas representaciones son transindividuales y organizan a los sujetos socialmente. La ideología, como conjunto de representaciones que identifican a un grupo social y sus intereses, especialmente políticos y económicos, constituye asimismo una red de significación que tiene por función la de servir de sistema de interpretación de la realidad o de mediador entre el individuo y su mundo. Produce una determinada cosmovisión y sirve de guía para orientarse en la realidad. Las representaciones así elaboradas funcionan

Figuras 1 y 2.  
Biblioteca Comunal en el barrio Pardo Rubio.  
Foto: S. Amaya, 2009.



**A** Figuras 3 y 4.

Barrio Pardo Rubio sobre la ladera del Cerro del Cable.

Foto. S. Amaya, 2009.

como un modelo o matriz de conducta con el cual el individuo categoriza, jerarquiza y organiza su propio universo y el de las relaciones interpersonales y vínculos grupales (Romero, 2004).

De acuerdo con el profesor Pablo Guadarrama<sup>3</sup>,

Por ideología se puede entender el conjunto de ideas que pueden constituirse en creencias, valoraciones y opiniones comúnmente aceptadas y que articuladas integralmente pretenden fundamentar las concepciones teóricas de algún sujeto social (clase, grupo, Estado, país, iglesia, etc.), con el objetivo de validar algún proyecto bien de permanencia o de subversión de un orden socioeconómico y político, lo cual presupone a la vez una determinada actitud ante la relación hombre-naturaleza (2010, p. 131).

Con el surgimiento de tantas nuevas “culturas urbanas”<sup>4</sup> dentro las sociedades modernas, muchas de ellas efímeras, se presenta de igual manera una multiplicidad de imaginarios y representaciones que no siempre están referidos a un fenómeno de trascendencia al no lograr permanecer en el tiempo, a pesar de tener una importante significación y configurar unas reglas, comportamientos y símbolos particulares para el grupo; en últimas, terminan siendo más seguidoras de modas que no se construyen ni consolidan y que fácilmente van siendo sustituidas por otras nuevas que van emergiendo.

Para concluir, es innegable la importancia de los imaginarios en la construcción de la identidad, personal y colectiva, para relacionarse con el mundo, para encontrar un papel dentro de las sociedades y, de esta manera, determinar una estructura cultural alimentada por las ideologías y las mentalidades. Al ser la ciudad la máxima expresión de la cultura, convierte a sus espacios urbanos en los escenarios por excelencia para la manifestación de los imaginarios colectivos y las representaciones sociales.

<sup>3</sup> Académico Titular de la Academia de Ciencias de Cuba; Doctor en Ciencias (Cuba) y Doctor en Filosofía (Alemania); Doctor Honoris Causa en Educación (Perú); Profesor Titular de la Cátedra de Pensamiento Latinoamericano de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba. Autor de varios libros sobre teoría de la cultura y humanismo el pensamiento filosófico latinoamericano

<sup>4</sup> También conocidas como tribus urbanas, las culturas urbanas son agrupaciones principalmente de jóvenes que se originan y manifiestan en la ciudad. Sus miembros se comportan de acuerdo con modas, gustos musicales y/o deportivos, con los que buscan especialmente construir una identidad, generalmente irreverente y fuera del sistema social predominante.

## IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES EN EL BARRIO PARDO RUBIO Y SUS BARRIOS COLINDANTES

El barrio Pardo Rubio se encuentra ubicado en la Localidad de Chapinero, en la parte oriente del Distrito Capital y centro oriental de la localidad, entre las calles 45 y 53, limita al oriente con los bosques del Cerro del Cable, al occidente con la carrera Quinta y el barrio San Martín de Porres, al sur con los barrios San Martín de Porres III y IV, Villa Anita y Villa del Cerro.

Las condiciones de pobreza extrema de su contenido social, y la falta de planeación por parte del gobierno distrital, han llevado a que su asentamiento se localice en sitios de precaria estabilidad, producto de las características del subsuelo y la ausencia de medidas de control durante el proceso de urbanización en sectores de fuerte pendiente. Los cortes que se le practican al talud para las construcciones, la deficiente cobertura de servicios públicos, particularmente de alcantarillado, aunado al mal manejo de aguas servidas y lluvias, aumenta las probabilidades de remoción en masa, uno de los conflictos que más aqueja a la población.

En general, las construcciones residenciales del barrio son de uno y dos pisos, entre las que se cuenta un 60% de casas consolidadas en mampostería confinada o semiconfinada, 15% prefabricadas y el 25% restante corresponde a viviendas tuguriales.

Sus inicios datan aproximadamente de 1953, cuando los hermanos Pardo Rubio, propietarios de la hacienda Barro Colorado, hacían ventas sucesivas de lotes, incluso del predio donde hoy se encuentra el Hospital Militar, desplazando consuetudinariamente a los trabajadores de los chircales y las ladrilleras que se ubicaban en estas tierras y que eran de los mismos hermanos Eduardo y Alejandro. De esta manera, dichos ocupantes se iban moviendo dentro de la zona hasta llegar a ubicarse inicialmente en inmediaciones de lo que hoy es la Avenida Circunvalar, y luego en tierras cercanas al tanque de agua que abastecía al mencionado Hospital, hoy la carrera segunda Este en el límite de los barrios Pardo Rubio y San Martín de Porres. A pesar de que las presiones para el desalojo de estos pobladores siguieron luego de la muerte de don Alejandro, mucho más cuando se quisieron construir los anillos viales por la zona, hoy todavía permanecen muchas de las familias que tuvieron que pasar por estas peripecias, además de algunos desplazados por la violencia de los últimos años; pero unos y otros en precarias condiciones de habitabilidad (Chaparro, 1996).

Desde ese entonces, son evidentes las manifestaciones de los imaginarios de los habitantes del lugar. Ejemplo de ello es la creencia que aún tiene la comunidad respecto de la incidencia que tuvo la Virgen María en el cierre de las ladrilleras de los hermanos Pardo:

[...] yo creo que la cerrada del chircal fue castigo de la virgencita pues por ese entonces se iba a hacer en Bogotá una procesión con la Virgen de Chiquinquirá y entonces se le pidió el favor a Don Alejandro de que sirviera de fiador para poder traer la sagrada imagen de nuestra señora adornada con piedras preciosas. Pero al contrario de lo que todos esperaban el señor se negó al favor y los curas se pusieron verriondos, tanto que el día de la procesión, veníamos todos con la Virgen cuando al llegar allí, [hacia la calle 45] se vinieron abajo todos los ladrillos y hasta ahí fue la fábrica (Chaparro, 1996).

Al aproximarse al Pardo Rubio y a los barrios que le circundan, se observan imaginarios y representaciones característicos del barrio popular, entre ellos el nombre de uno de estos, San Martín de Porres, el cual constituye la devoción de sus fundadores, en un imaginario traducido y expresado en un elemento de identidad como es el nombre del barrio. Así se presentan, y no se puede negar la carga de significado que le acompaña, más significado del que puede tener el nombre de barrios como: Jardines de..., Villas de Santa..., Colinas del..., Estancias de..., entre otros, en correspondencia con las pretensiones de sus constructores, pero que no responden a un proceso de autoidentificación que, como en el caso del mencionado barrio San Martín de Porres, habla de la decisión de que su nombre expresara devoción (figuras 3 y 4).

Otro de los barrios, Mariscal Sucre, recibe a todo el que llega con un enclave o pequeña plazoleta de entrada acompañada de un letrero gigante que dice: “Bienvenidos al barrio Mariscal Sucre”, adornado y representado por la imagen de la Virgen a lado y lado como estableciendo punto y contrapunto; el espacio refuerza su lenguaje con la presencia de un altar con dos imágenes: la primera, la de la Virgen cargando al Divino Niño; la segunda, la imagen del Divino Niño con su característico “Yo reinaré”, que constituye todo un lenguaje de los imaginarios de la colectividad. Otro elemento del lenguaje, en este caso de los signos, es un florero que está en medio de las dos figuras y representa devoción (figuras 5 y 6).

Estos elementos corresponden a algunas de las formas como la colectividad determina y marca el territorio; discutible para algunos, pero ¿cuánto más son discutibles las rejas con las que los arquitectos configuramos el espacio? Esta es la manera amable con que los habitantes indican que se está llegando a un nuevo lugar, y que este tiene códigos cargados de significados; es como si dijeran: “Somos gente buena, temerosos de Dios, he aquí que ustedes ven el fruto de nuestro trabajo”. Son en últimas los espacios urbanos diseñados por los habitantes del barrio. Por el camino no es extraño encontrarse con altares colgados en las fachadas, y junto a la puerta con imágenes de “La Divina



▲ Figura 5.  
Espacio urbano en el barrio Mariscal Sucre.  
Foto: S. Amaya, 2009.



▲ Figura 6.  
Altar con la imagen del Divino Niño y la Virgen cargando al Niño.  
Foto: S. Amaya, 2009.



Señora”; es la representación de su presencia, con la que sienten que la Virgen les protege y les custodia (figuras 7 y 8).

Toda esta devoción a la Virgen se puede explicar, además de lo referido en anteriores líneas, en la población existente que tiene actividades relacionadas con el transporte ya sea de buses, volquetas o taxis, además de tener su raíz histórica en las familias boyacenses fundadoras del barrio y devotas de la Virgen de Chiquinquirá. En el texto *Un siglo habitando los cerros* (Chaparro, 2010) se plantea que hacia el año 1957 se termina de construir la iglesia de Nuestra Señora de Chiquinquirá, ubicada en la carrera 15 con calle 51, lo que ocasionó que los vecinos se unieran más, compartiendo la misma devoción, pues en su mayoría eran familias originarias de Boyacá, lugar donde más se venera su imagen.

Otras de las manifestaciones a través de las cuales se pone de manifiesto su devoción religiosa son la Semana Santa, la cual se convierte en motivo de integración de todos los barrios del sector por medio de las conocidas procesiones, y la celebración de la Navidad. En esta segunda las calles se pintan y la imagen de Papá Noel sustituye a los personajes antes mencionados, en una especie de imaginario metafórico. La actividad de la celebración también es colectiva, y según lo narrado por doña Estella, vicepresidenta de la Junta de Acción Comunal, es el evento principal de la comunidad actual.

▲ Figuras 7 y 8.  
La Virgen custodiando el camino.  
Foto: Sebastián Amaya, 2009.



Figura 9.

El graffiti como expresión urbana en el barrio Pardo Rubio.

Foto: S. Amaya, 2009.

Figuras 10 y 11.

Graffitis en culatas de edificaciones en el barrio Pardo Rubio.

Foto: S. Amaya, 2009.



Figuras 12 y 13.

El "engalle" de la fachada.

Foto: S. Amaya, 2009.

Figuras 14 y 15.

Las fachadas expresan particularidades de sus propietarios.

Foto: S. Amaya, 2009.



Todos los imaginarios relacionados con la espiritualidad traducen confianza, optimismo y comunidad, pero están ligados a formas tradicionales.

Dentro de las nacientes formas de representación se presenta otro tipo de imaginarios propios de la población juvenil, el graffiti. Esta expresión está ligada a la música, en especial al rap, que corresponde a la música popular de la protesta social, de la manifestación callejera, del sentimiento urbano.

A lo anterior se suma la continua llegada al barrio de población afrodescendiente desplazada por la violencia o por dificultades en la situación económica —que en Colombia también obliga al desplazamiento—, trayendo consigo otros imaginarios y formas culturales, representadas en su forma de habitar, su música e incluso de relacionarse con el vecino, las cuales vienen a incorporarse al escenario y a entrelazarse con las manifestaciones ya establecidas (figura 9).

Estas nuevas manifestaciones se convierten en un reto al diseño urbano actual; las culatas y los puentes son los espacios urbanos más requeridos para esta representación social (figuras 10 y 11).

La fachada de las casas se convierte en uno de los principales elementos de representación tanto individual como social, de allí la complejidad para que se acepten los diseños en serie propuestos por la vivienda planificada, puesto que se hacen impersonales para sus habitantes, llevándoles a que al cabo de poco tiempo estas inicien un proceso de transformación en búsqueda de elementos de identidad tanto de su dueño como de la colectividad, proceso definido por Hernando Carvajalino como el "engalle"<sup>5</sup> (figuras 12 a 16).

Es importante resaltar que al ser un anhelo la consecución de la casa, esta en sí misma se convierte en parte de los imaginarios y en escenario de otros; elementos como las materas de las terrazas, las fachadas, las mascotas afianzan el arraigo, significado ligado a la noción de hogar; además, la casa es el lugar por excelencia no solo de la referencia física sino existencial. Al respecto, en el capítulo "Vivienda, ciudad y cultura", del texto *La Arquitectura para la Facultad* (Villar, 2008), se plantea lo siguiente:

[...] aparece la ciudad como la red gigantesca de instrumentos, entre ellos la vivienda<sup>6</sup> (Rapoport, 1978), siendo esta última la que cobija al hombre, el lugar donde se guarda a sí misma la persona, donde el hombre se queda junto con sus posesiones, del cual se sale para volver, para ser esperado, para descansar; de ello que los griegos la definan como el conjunto de todos los instru-

5 Término acuñado por el arquitecto Hernando Carvajalino de la Organización Barrio Taller. "Residencias por autoconstrucción en barrios de origen informal que tienen el sello de sus dueños. Sus fachadas están 'engalladas' y poseen una piel propia".

6 "La casa [es decir, la vivienda], no es tan solo una estructura, sino una institución creada para un complejo grupo de fines. Porque la construcción de una casa es un fenómeno de la cultura, su forma y su organización están muy influidas por el 'milieu' cultural al que pertenece".



mentos, el lugar que satisface sus gustos, anhelos y necesidades, generando el arraigo como inclinación natural. Por tanto, la vivienda está referida a los periodos cíclicos de la vida individual y la ciudad al ciclo de la colectividad, a su memoria, es decir, su historia, al lugar en el cual el hombre se desenvuelve laboral, educativa, recreacional, social y culturalmente (Yepes, 2002).

**EL FÚTBOL Y OTRAS ACTIVIDADES DEPORTIVAS COMO IMAGINARIO**

Los eventos deportivos son todo un acontecimiento en el sector de Pardo Rubio. En un campeonato de tejo participa la comunidad de acuerdo con su edad o su nivel de manejo del mismo; las calles y el piqueteadero son así los escenarios para que un sábado se convierta en una fiesta lúdica y deportiva (figura 17).

Otra de las representaciones corresponde a los imaginarios respecto de la cultura<sup>7</sup> del fútbol, expresada en los colores de las fachadas; Millos y Nacional las más populares. Esta es otra manera de apropiarse del territorio y de configurar su imagen; el fútbol como imaginario es entonces otro motor de vida, los puede sacar de pobres para “comprarle la casita a la cucha”<sup>8</sup>. Está casi en las entrañas de los niños que parecieran no saber hacer otra cosa; de esta manera, al no tener otros espacios de recreación que les permitan desarrollar otras actividades, y al estar sus padres atendiendo las ocupaciones laborales, la calle, a través del juego del fútbol, es el principal espacio de apropiación, es el lugar para crecer. A muchos de los niños del sector los cría la calle, es su otra mamá; una mamá que no siempre educa de la mejor manera. De allí que la comunidad manifieste la necesidad de espacios óptimos arquitectónicamente para la educación como fórmula contra la marginalidad, puesto que la arquitectura no solo construye ciudades, también construye sociedades (figuras 18 a 23).

7 El concepto de cultura designa, desde las corrientes teóricas de la sociología y la antropología contemporáneas, el conjunto total de las prácticas humanas, entre ellas, religiosas, políticas económicas, científicas, jurídicas, comunicativas y sociales en general; es decir, hace referencia a los significados y valores que los hombres de una sociedad atribuyen a sus prácticas.

8 Expresión usada por un habitante del barrio.



Figura 16. Contraste con la homogeneidad de un conjunto residencial estrato 6 construido en la vecindad. Foto: S. Amaya, 2009.



Figura 17. Afiche anunciando el Gran Campeonato de Minitejo por parejas en Pardo Rubio. Foto: S. Amaya, 2009.



Figura 18. Zona disponible en la que se improvisa una cancha de fútbol. Foto: S. Amaya, 2009.

Figuras 19 y 20. Otros espacios para la recreación en Pardo Rubio. Foto: S. Amaya, 2009.



Figuras 21 y 22. Mobiliario para juego infantil e iglesia. Foto: S. Amaya, 2009.



Figura 23. La calle comercial del barrio. Lugar por excelencia para el encuentro y la conversación. Foto: S. Amaya, 2009.





Figura 24.  
El barrio y el humedal Juan Amarillo.  
Imagen: P. Basto, 2009.

HABITAT POPULAR

Donde la participación colectiva y espontánea es quien lo ha gestionado, construido y siempre transformado – Desde las raíces de su cultura materializan sus imaginarios en la vivencia del espacio público y lo hacen parte de su cotidianidad.

IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES EN EL BARRIO RINCÓN DE SUBA

Ubicado en la Localidad de Suba, en el borde del humedal Juan Amarillo, el barrio Rincón de Suba cuenta con una población aproximada de 18.000 habitantes, de los 917.328 de la localidad, y una de las problemáticas que más aqueja a su población es el déficit de elementos del espacio público y el deterioro del humedal, lo que dificulta la apropiación de los mismos por parte de los habitantes (figuras 24 a 26).

Aunque la localidad cuenta en general con buenos servicios públicos, los habitantes del barrio Rincón de Suba deben trasladarse a otros barrios para poder acceder a los equipamientos y espacios lúdicos necesarios para su cotidianidad.

La mayor parte de los habitantes del barrio son migrantes de diferentes regiones del país, quienes por diversas razones llegaron a asentarse en esta zona de la ciudad; una minoría es descendiente de los indígenas muisca originarios de la región (figura 27).

Se pueden describir los primeros imaginarios observados al tener interacción con las personas de los barrios Rincón de Suba, Japón y San Cayetano, ubicados en el borde nororiental del humedal Juan Amarillo, ya que expresan abiertamente lo que quiere la gente dentro de su barrio y qué cosas hacen que este grupo de personas se consideren en muchas ocasiones excluidas del resto de la ciudad.

El borde del barrio, al frente de la avenida Ciudad de Cali, empieza a conformarse como un espacio de transición entre la estructura ecológica principal y la vivienda, y se observa una imagen urbana invadida por el graffiti, que no deja de ser intimidante pero se convierte en una gran manifestación cultural de sus habitantes que proporciona la oportunidad de leer su barrio como lo desean, y en donde pueden expresar todas sus capacidades y formas de pensar, potencializando así nuevos códigos urbanos producto de la cultura colectiva de la sociedad, en este caso los jóvenes (figuras 28 a 31). Por tanto, el graffiti se convierte en una de las principales formas de representación social de los imaginarios de los habitantes del barrio, que ven en las culatas de casi todo el trayecto de la Avenida Ciudad de Cali y, en general, en cuanto culata se encuentre disponible, una oportunidad de hacer más amable el barrio y de manifestar “que no les interesa ver las fachadas de sus casas grises y sin vida y que por eso procuran darle vida con las formas y colores que en ellas posan”. No menos importante es, con relación a lo anterior, el uso de intensos colores en las fachadas de las viviendas (figuras 32 a 35).



Figura 25.  
Plano de localización del barrio Rincón de Suba  
Dibujo: M. Arteaga, 2009.



Figura 26.  
Caracterización de la flora y la fauna del humedal Juan Amarillo.  
Dibujo: M. Arteaga, 2009.



Figura 27.  
Adoctrinamiento de las comunidades nativas.  
Imagen: P. Basto, 2009.



LA HISTORIA COMO MEMORIA Y COMO SIGNIFICADO DE UNA SOCIEDAD

SIGNIFICADO: el Objeto debe poseer un significado práctico o emotivo para el observador.

RELIGIÓN: el adoctrinamiento de las comunidades nativas lo asumen comunidades religiosas como la Jesuita y la de los Agustino Recoletos; especialmente en las zonas más pobladas de los asentamientos: El Rincón, Tibabuyes y Tuna Alta.

Característico de los apellidos Caita, Piracún, Cabiativa, Yopasá y Niviayo.

Otra forma de representación igualmente importante corresponde a la devoción religiosa por la Virgen que los protege y a quien encomiendan con fervorosa devoción sus sueños, anhelos y protección familiar. También se encuentra la Feria de las Flores, que es un festival heredado de los indígenas y hace parte de la memoria de la cultura muisca, ya que en el humedal de Tibabuyes se reunían los caciques y celebraban desde entonces la referida fiesta.

Para la celebración de la Navidad los habitantes pintan las calles con imágenes navideñas, colocan festones en las cuadras, pintan y decoran las fachadas de la vivienda (figura 36 a 38).

La comunidad no ve el humedal como una fuente de vida y de recreación pasiva sino, por el contrario, como nicho de inseguridad para ellos y para sus hijos; por tanto, piden a gritos seguridad y que la autoridad permanezca en las zonas inseguras para que las situaciones y personas que atentan contra ellos desaparezcan del lugar. Manifiestan su deseo de “sentir más seguridad y sentir que forman parte de la ciudad” (figura 39).

El vivir cotidiano de la comunidad se encuentra rodeado de códigos, creencias e imaginarios. La figura 40 expresa cómo los medios de comunicación pueden incidir en el hábitat popular, e invita a reflexionar respecto de la importancia del espacio urbano como medio de representación de nuestros imaginarios.

## RESULTADOS FINALES Y DISCUSIÓN

Desde la perspectiva de las representaciones sociales, los imaginarios se ponen en evidencia a través de toda producción tangible e intangible de los grupos sociales, convirtiéndose en parte sustancial de la cultura.

De esta manera, la arquitectura y el espacio urbano, en tanto materialización de los imaginarios, la cotidianidad y la mentalidad del colectivo, se convierten en una de las principales formas de representación social, es decir, en imagen representativa y en comunicación del pensamiento y la vida cotidiana del grupo humano al que albergan. De esto, la posibilidad de clasificar, estudiar e incluso valorar, como producción social, tanto el objeto arquitectónico como el espacio urbano.

El sector conocido como Pardo Rubio, el cual vincula en la actualidad a los barrios Pardo Rubio, San Martín de Porres, San Martín de Porres III y IV, Villa Anita y Villa del Cerro, nace hacia mediados de la pasada centuria como uno de los primeros asentamientos espontáneos de Bogotá,



### IMAGEN URBANA – EL GRAFFITI SE APODERA DE LO URBANO

Muchas de las paredes de la ciudad están llenas de escritos que, para algunos, son una ofensa o una mancha que daña y contamina la estética urbana. Esta concepción nociva y negativa del graffiti data desde 1541 cuando Cortés, un Conquistador español que llegó a México, publicó un aviso que decía “Pared blanca, papel de necios” que posteriormente derivaría en “papel de canalla”.

El graffiti es una manifestación cultural, social y comunicativa que está presente en la cotidianidad y se involucra de manera activa en el ambiente urbano.

En Bogotá el concepto de graffiti se encuentra distorsionado, ya que como parte del mismo imaginario, cada quien se basa en criterios propios para definir de manera subjetiva su significado; incluso se ha tomado como un movimiento juvenil y urbano que busca expresar y comunicar una idea, generalmente asociada a la irreverencia.

Códigos de la memoria perceptual que nacen de una simbolización cultural.

▲ Figura 28.

El graffiti como expresión popular.

Imagen: P. Basto, 2009.



▲ Figuras 29 y 30.

Culatas invadidas por los graffitis urbanos.

Foto: P. Basto, 2009.

▼ Figura 31.

El espacio público al margen de la Avenida Ciudad de Cali.

Foto: P. Basto, 2009



Figuras 32, 33, 34 y 35.

El uso del color en las fachadas.

Foto: P. Basto, 2009.



caracterizándose por su condición de marginalidad y la precaria condición de habitabilidad. Las condiciones con las que se funda gestan un fuerte sentido comunitario y de solidaridad en su contenido social, manifiesto en las diferentes actividades y expresiones socioculturales, entre ellas, la marcada religiosidad expresada no solo en el nombre de algunos de los barrios, sino en sus festividades y en diferentes códigos físicos que acompañan las fachadas de las viviendas y los recorridos y espacios públicos de los barrios.

Con la llegada de nuevos pobladores y a partir de la incidencia de las nuevas culturas urbanas, el graffiti y las expresiones musicales callejeras, entre ellas el rap y el hip hop, son otras de las expresiones que, haciendo uso de los espacios urbanos, se vienen convirtiendo en representación social de los imaginarios, especialmente de la población juvenil.

Otras dos formas de representación social que se pueden evidenciar en los barrios anteriormente mencionados corresponden al engalle de las fachadas y a las prácticas deportivas y lúdicas, entre ellas el tejo y el fútbol, que por excelencia se dan en el espacio, el cual, al no estar pensado ni planificado para ello, motiva su ocupación espontánea por parte del colectivo. La actividad no se sacrifica por falta de un espacio público planificado, este es adaptado y apropiado por la comunidad a fin de realizar la actividad que los vincula socialmente.

A diferencia del sector descrito anteriormente, el barrio Rincón de Suba, ubicado en el borde del humedal Juan Amarillo, no presenta mayor evidencia de una importante apropiación del espacio urbano ni de expresión particular en las fachadas de las viviendas.

Por el contrario, se expresa por parte del colectivo una constante queja por la falta de un espacio público en el cual puedan realizar actividades lúdicas, deportivas y sociales, y a pesar de contar

Figura 36.

Algunas representaciones sociales del barrio Rincón de Suba.

Imagen: P. Basto, 2009.



MANIFESTACIONES LÚDICAS Y RELIGIOSAS EN EL BARRIO

FIESTAS

Fiestas religiosas en honor a los santos, como señal de agradecimiento por los favores recibidos.

Fiestas sociales donde se reúnen como en familia, vecinos y compadres. Las fiestas más comunes en los barrios son los bazares.

JUEGOS

Juegos tradicionales como el Tejo y la Rana como signos de tradición y cultura popular.

EXPRESIONES GRÁFICAS

Grffiti como signo moderno de expresión y comunicación de los jóvenes.

con la riqueza natural que significa el humedal, este es considerado por la comunidad como un agente contaminante que afecta su calidad de vida.

El *graffiti* y la fiesta religiosa aparecen como las dos principales representaciones sociales del barrio, con un sentido similar al expuesto en el caso anterior.

## CONCLUSIONES

Si bien desde la sociología y la antropología urbanas se abre la puerta a la aproximación de los imaginarios y las representaciones sociales, con importantes estudios y avances al respecto, aparece como constante una omisión de la arquitectura y el espacio urbanos como unas de las principales representaciones sociales del ser humano.

De allí la importancia de abordar desde el semillero de investigación "Imaginarios sociales y representaciones" estos dos escenarios en los que por excelencia se desarrolla la vida humana y la expresión de la colectividad.

Bogotá, por su condición de Distrito Capital, goza de una basta multiculturalidad construida a través del tiempo por el asentamiento en ella de grupos poblacionales representativos de todo el territorio nacional. Esto, aunado a la particularidad de su paisaje conformado más por espontaneidad que por planificación, la convierte en un importante objeto de estudio que vale la pena abordar desde la Academia.

Esta primera aproximación al problema de la arquitectura y el espacio urbano como representación social, siembra en el semillero múltiples inquietudes que se irán desarrollando con próximos estudios en diferentes sectores de la ciudad, a fin de construir un banco significativo que permita abordar la construcción de la ciudad desde la óptica de los imaginarios y las representaciones.



Figuras 37 y 38.  
Calles del barrio en Navidad.  
Foto: P. Basto, 2009.



Figura 39.  
Espacio público en el borde del humedal Juan Amarillo.  
Foto: P. Basto, 2009.



Figura 40.  
Interacción de imaginarios. Creencias y medios de comunicación.  
Foto: P. Basto, 2009.

## REFERENCIAS

- Chaparro Valderrama, J. (2010). Un siglo habitando los cerros: vidas y milagros de vecinos en el Cerro del Cable. Un producto del proyecto "Memoria barrial, convivencia social e integración juvenil en la parte alta de Chapinero". Bogotá, 1996-1997. Disponible en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/cerr/cap1e.htm> [Recuperado el 5 de agosto de 2009].
- Geertz, C. (1993). *The Interpretation of Culture*. USA: Harpen Tococho.
- Guadarrama González, P. (2010). Cultura, mentalidad, ideología, utopía y ciudad. En: *ARKA Revista de Arquitectura*, 1. Universidad La Gran Colombia.
- Rapoport, A. (1978). *Vivienda y Cultura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Romero, H. G. (2004). *Imaginario y representaciones sociales*. Disponible en [http://rapes.unsl.edu.ar/Congresos\\_realizados/Congresos/IV%20Encuentro%20-%20Oct-2004/eje8/053.htm](http://rapes.unsl.edu.ar/Congresos_realizados/Congresos/IV%20Encuentro%20-%20Oct-2004/eje8/053.htm) [Recuperado el 5 de agosto de 2009].
- Spradley, J. (1979). *The Ethnographic Interview*. USA: Holt, Reinhart and Watson.
- Vasilachis de Gialdino, I. (1997). *La construcción de representaciones sociales: el discurso político y la prensa escrita*. Barcelona: Gedisa.
- Villar Lozano, M. R., Casas Matiz, E. I., García de Moncada, D., Molina Molina, D., y Bolaños Palacios, J. (2009). *Ciudad, forma y ciudadano. Aspectos para la comprensión de la ciudad*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.
- Villar Lozano, M. R. (2009). *Ciudad y vivienda como construcción socio-espacial de la habitabilidad. Reflexiones en torno a la experiencia de intervención en la periferia urbana de Bogotá*. Bogotá, D.C.: Universidad La Gran Colombia (en edición).
- Villar Lozano, M. R. (2008). *Vivienda, Ciudad y Cultura*. En: *La Arquitectura para la Facultad*. Bogotá, D.C.: Ediciones Grancolombianas.
- Yepes Stork, R. (2002). *Fundamentos de antropología: técnica y mundo humano*. Barcelona: Editorial Eunsas.

## TRANSFORMACIONES URBANAS EN EL PARKWAY DEL BARRIO LA SOLEDAD

MARTA ISABEL TRIVIÑO RODRÍGUEZ

Universidad La Gran Colombia- Facultad de Arquitectura, Bogotá, Colombia  
Grupo de investigación: Hábitat Sociocultural

Triviño Rodríguez, M. I. (2010). Transformaciones urbanas en el Parkway del barrio La Soledad. *Revista de Arquitectura*, 12, 28-37.

Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia.  
Máster en Restauración de Monumentos, Universidad Politécnica de Cataluña, España.  
Especialista en Pedagogía y Docencia Universitaria.  
Coordinadora y docente del Área Proyecto de Arquitectura, Ciclo de formación Disciplinar, Universidad La Gran Colombia.  
Investigadora Facultad de Arquitectura, Universidad La Gran Colombia.  
Coautora de los libros: *Transformaciones urbanas en Bogotá, 1930-1948. Incidencia de la mentalidad colectiva* (2009) y *Sobre el fenómeno de transformación de la ciudad. La calle 34 de Teusaquillo, 1948-2004* (2010).  
marta.trivino@ugc.edu.co  
marthai@hotmail.com

### INTRODUCCIÓN

Los planteamientos generales que se presentan en este artículo están vinculados a la investigación "Transformaciones urbanas, arquitectónicas y ambientales ocasionadas por el cambio de uso y actividades en el Parkway, avenida 24 entre calles 36 y 45 del barrio La Soledad de Bogotá, en la conformación del sector como figura historial del patrimonio urbano".

En la investigación de las transformaciones urbanas en la ciudad a partir de los cambios de mentalidad, el Parkway se perfila como un importante escenario de estudio puesto que presenta una constante evolución manifiesta en las formas de uso y en las actividades que se albergan en las estructuras arquitectónicas que lo conforman, en su espacio urbano, y en los acontecimientos de un barrio tradicional como es La Soledad y, por supuesto, en las variaciones en las actividades que se desarrollan en el parque lineal.

Para conservar la memoria colectiva no solo del sector sino de la ciudad, es de vital importancia que un espacio como este, que manifiesta en sí mismo la mentalidad de quienes en su momento lo concibieron como elemento urbano planificado, y de quienes también manifestaron los ideales de una época a través de los hechos arquitectónicos que lo conforman, conserve su configuración urbana, arquitectónica y ambiental sin perder su pertinencia dentro de la dinámica de la ciudad actual, siendo motivo nuevamente del estudio juicioso de profesionales en arquitectura y urbanismo que planteen formas alternativas de preservar sus estructuras y de ponerlas en consonancia con los tiempos actuales y futuros, para que esta misma dinámica permita al sector conservar su vitalidad y características que lo hacen tan importante dentro del imaginario urbano de los habitantes de la ciudad. De allí el interés por analizar las transformaciones urbanas, arquitectónicas y ambientales originadas por los cambios de usos y de actividades del Parkway a lo largo de los diferentes momentos urbanos.

Estos cambios tienen su inicio en las maneras de pensar, planear, gestionar, de vivir la ciudad (Villar et ál., 2010); eso se observa en las formas del uso actual de las edificaciones del sector, que en un inicio se pensaron y construyeron para uso habitacional, y que se han ido transformando en usos comercial, institucional e incluso dotacional, relacionándose directamente con la comunidad que lo habita puesto que el transcurrir de la historia implica invariablemente la renovación en el contenido social del sector, que además de albergar como desde el inicio población residente permanente, también y cada vez en mayor número

### RESUMEN

El estudio de las transformaciones urbanas abre un espacio para analizar el caso del Parkway del barrio La Soledad, lugar que desde su concepción refleja procesos singulares del desarrollo de la ciudad, y que aún conserva en líneas generales su carácter en cuanto a estructura física, tanto urbana como arquitectónica, a pesar de verse inmerso en la evolución de una comunidad que cambia constantemente según los hechos de cada momento. A diferencia de otros sectores que datan de la misma época, el Parkway se mantiene vigente, y aunque con transformaciones físicas importantes, guarda aún su esencia en cuanto al espacio urbano. Sin embargo, estos procesos de cambio y adaptación que experimenta podrían estar generando un deterioro físico-espacial que llevarían poco a poco al sector a su obsolescencia.

**PALABRAS CLAVE:** metabolismo urbano, singularidad urbana, ciudad, actividades, función de la ciudad.

### URBAN TRANSFORMATIONS IN THE SOLEDAD'S NEIGHBORHOOD PARKWAY AVENUE

### ABSTRACT

The study of the urban transformations opens a space to analyze the case of the Parkway from the barrio La Soledad; an area that since its conception reflects a unique process in the development of the city, and still broadly keeps its physical structure, in both urban and architectural aspects, in spite of being immersed in the evolution of a community that changes constantly according to the facts of every moment. Unlike other sectors dating from the same era, the Parkway has kept current but important physical transformations. It still saves its essence as urban space. However these processes of change and adaptation could be generating deteriorations at both physical and spatial senses gradually taking this sector to obsolescence.

**KEY WORDS:** Urban metabolism, urban singularity, city, activities, city functions.

alberga población flotante, que habita el sector en horas de oficina debido a las actividades que se han ido planteando en los últimos tiempos.

Estos nuevos usos repercuten en la forma de utilizar las estructuras arquitectónicas que en muchos de los casos redundan en modificaciones en su interior; asimismo, en las fachadas se observan diferentes remodelaciones, adiciones, cambios en los acabados, en los antejardines, e incluso sustituciones completas de edificaciones; es en este último aspecto en el que se inician las alteraciones al componente urbano, puesto que se modifica el perfil de la avenida 24.

La relevancia del lugar dentro de la dinámica de Bogotá está dada por las cualidades espaciales, ambientales y estéticas que provee al sector su ubicación estratégica dentro de la ciudad, las cuales lo convierten en un lugar apetecido por comerciantes, empresas de diferente índole, al igual que por diferentes organizaciones, incluso políticas, para establecer sus sedes, que con solo su localización sobre el Parkway logran el reconocimiento ciudadano.

En esta medida, las actividades diferentes a la residencial promueven las variaciones en el uso del sector, como se mencionó, desde el interior de las edificaciones hasta el espacio público, los andenes, antejardines, el parque lineal y las vías, lo que en consecuencia produce un aumento de tráfico vehicular y peatonal que lleva en conjunto a cambios en la forma de utilizar la estructura urbana del lugar.

Los cambios en la mentalidad colectiva de una sociedad se expresan en la concepción de su medio urbano y en el espacio donde desarrolla sus actividades cotidianas; la variación de las funciones en sectores de la ciudad no es un fenómeno extraño dentro del "metabolismo" (Munizaga, 2000, p. 41) de la misma, es un suceso estudiado desde el cual es importante para cada sociedad comprender el porqué de esos cambios y direccionar adecuadamente las acciones tendientes a conservar la ciudad y su arquitectura preservando su significado y pertinencia en las dinámicas actuales, para que no caigan en disfuncionalidad y obsolescencia, perdiendo sentido para la comunidad, que a fin de cuentas es quien realmente vive el lugar.

Con base en lo anterior, se plantea el siguiente problema, objeto de estudio: ¿Cómo inciden los cambios de mentalidad, de usos y actividades en las transformaciones urbanas, arquitectónicas y ambientales en el Parkway, avenida 24 entre calles 36 y 45 del barrio La Soledad, y en la conformación del sector como figura historial del patrimonio urbano, desde su consolidación a mediados del siglo XX hasta 2009, con las nuevas intervenciones urbanas en su contexto inmediato?

## ASPECTOS METODOLÓGICOS

La investigación es cualitativa y se plantea a partir de los enfoques históricos, por una parte,

y fenomenológico por otra, puesto que se argumenta respecto de los cambios de uso y actividades del Parkway a lo largo del tiempo, la incidencia de la mentalidad de la sociedad en ellos, y la influencia de dichas transformaciones en la forma de vida de los habitantes del sector, su identidad con relación al mismo y en el imaginario de la ciudad, y la conformación del sector como figura historial del patrimonio urbano y la conservación de la memoria colectiva.

El método de análisis será, por tanto, explorativo y cualitativo.

## APROXIMACIÓN A LA FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

Como marco del presente estudio, y por ser la génesis del mismo, se toman los conceptos planteados por Villar, Triviño y Monroy (2010), donde como grupo de investigación Habitat Sociocultural, se trazan las inquietudes y las perspectivas desde las que se quiere abordar la problemática de las transformaciones urbanas; así, la ciudad se concibe como "el principal bien cultural de la sociedad; es a su vez producto y productora de cultura", y evidencia tanto en sus componentes físico-espaciales como en el social, la memoria colectiva de la misma y su historia.

Hace presentes también las transformaciones que experimenta debido a los fenómenos metabólicos que le ocurren, consecuencia de la relación entre el contenido social, sus actividades, su forma de vida, la manera como se gestiona a sí misma y que indiscutiblemente repercute en el paisaje urbano, en la manera como se adapta o como lo adapta según necesidades y formas de pensamiento a través del tiempo.

Estas transformaciones se explican desde dos situaciones principalmente, una cuando el cambio se produce en el contenido social y, por tanto, en sus actividades, lo cual redundan en cambios en el uso del suelo aunque no necesariamente en las estructuras urbanas; la segunda situación se produce cuando sí se afectan las estructuras físico-espaciales de la ciudad que puede tener como consecuencia la obsolescencia de las mismas, que conduce a patologías físicas y sociales, lo que hace necesario una intervención fuerte de renovación o revitalización de los sectores en cuestión.

### SOBRE EL CONCEPTO DE CIUDAD

Este estudio parte de la relación existente entre las formas de pensamiento de una sociedad y la manera como estas se asientan en un territorio y construyen sus ciudades. Partiendo del concepto expuesto en una anterior investigación (Villar et ál., 2010), la ciudad se entiende como una entidad socio-espacial basada en los conceptos griegos de *civitas*, como contenido social, y *urbs*, como escenario físico de la vida humana, los cuales se constituyen en los componentes vitales de una ciudad.

Esta idea de la ciudad, es abordada como doble componente —el social como germen de la misma y el físico como consecuencia del primero—; el componente social se conforma en la necesidad del hombre de vivir en comunidad, de establecer relación con sus semejantes, por lo que esta se asienta en un lugar específico con lo cual enlazamos el concepto de espacio físico. La adecuada convivencia del hombre con sus semejantes es posible en la medida en que se trazan normas de comportamiento dentro de esa sociedad, las cuales incluyen las formas de utilización y apropiación del territorio para las múltiples actividades que la vida del ser humano requiere, y que se van modificando de acuerdo con el desarrollo y la evolución de la comunidad.

#### SOBRE EL CONCEPTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA Y AMBIENTAL

Gustavo Munizaga (2000, p. 41) acuña el concepto de metabolismo urbano, el cual explica el proceso que experimentan los asentamientos humanos desde su creación, su crecimiento, hasta el momento de deterioro y obsolescencia, asimilándolo así a los procesos biológicos de nacimiento, crecimiento y muerte de los organismos; estos momentos de la ciudad se evidencian en sus componentes, sus estructuras, redes, arquitectura, componente biótico y, en general, en el paisaje urbano.

Estos cambios son direccionados por las formas de pensamiento de cada sociedad que evolucionan a lo largo de la historia y van dejando huella física en la ciudad; en ella inciden en los lineamientos de desarrollo de la misma, la definición de la forma como se distribuyen las actividades en su interior, en la forma como se construye y las formas como se relaciona con su entorno.

En consecuencia, se plantea el siguiente mapa conceptual sobre las transformaciones urbanas, (figura 1) tomando como base el de metabolismo urbano propuesto por Villar, Triviño y Monroy (2010), puesto que lo ilustra de manera clara, y se le adiciona el concepto de memoria colectiva, que en conjunto construye adecuadamente el significado que se requiere para el presente estudio.

En este proceso metabólico la estructura urbana se ve afectada, por lo cual debe adaptarse a nuevos componentes que son consecuencia de las actividades del contenido social de la ciudad. Por tanto, el sistema urbano en su conjunto debe adecuarse, y eso se denota en el paisaje, en las funciones de la ciudad y en el medioambiente.

Además de los puntos expuestos es importante para el presente estudio resaltar la introducción en este cuadro del concepto de memoria como elemento clave en el entendimiento del metabolismo de una ciudad, interpretada esta como el resultado de la adición de los dos elementos primordiales de la ciudad, la sociedad y lo construido, entendiendo este último en sus dos dimensiones, la urbana y la arquitectónica.

Estos dos factores que se aúnan en uno solo al hacer parte constitutiva de la memoria colectiva de una sociedad, nos evidencian la relación inseparable: lo construido es consecuencia de la sociedad; la forma de crecimiento de la ciudad, bien sea a partir de procesos estratégicos de planeación o por procesos espontáneos, manifiesta las formas de pensamiento de una sociedad en un momento específico de su historia.

#### CONCEPTO DE FUNCIÓN, USO Y ACTIVIDADES

Para el presente estudio, la función “acoge y enmarca el conjunto de actividades ejercidas por las personas en un espacio o lugar, en servicio de la productividad” (Villar et ál., 2010, p. 41), tomando el concepto en el cual Marcel Roncayolo (1988) define que cada ciudad se determina de acuerdo con su función puesto que esta es la “razón de ser de la ciudad”. Cuando analizamos la ciudad contemporánea nos damos cuenta que esta es multifuncional, y que esa característica determina su paisaje, es decir, su forma.

El concepto de uso se toma como lo describe Delio Gómez (s. f.) en su libro *El espacio urbano*, “es el empleo que se hace de un predio, lote, lugar o área urbana o parte de ella en función de las actividades que allí se realizan”. Estos usos, en el caso de Bogotá, están definidos por el Decreto 469 de 2003 - Revisión del Plan de Ordenamiento Territorial (POT).

En cuanto al concepto de actividad, se adopta el que se presenta en la investigación marco de este estudio en la cual se define como “el quehacer individual y colectivo del contenido social y se definen por el fin que cumplen en la ciudad” (Villar et ál., 2010, p. 41) (figura 2).

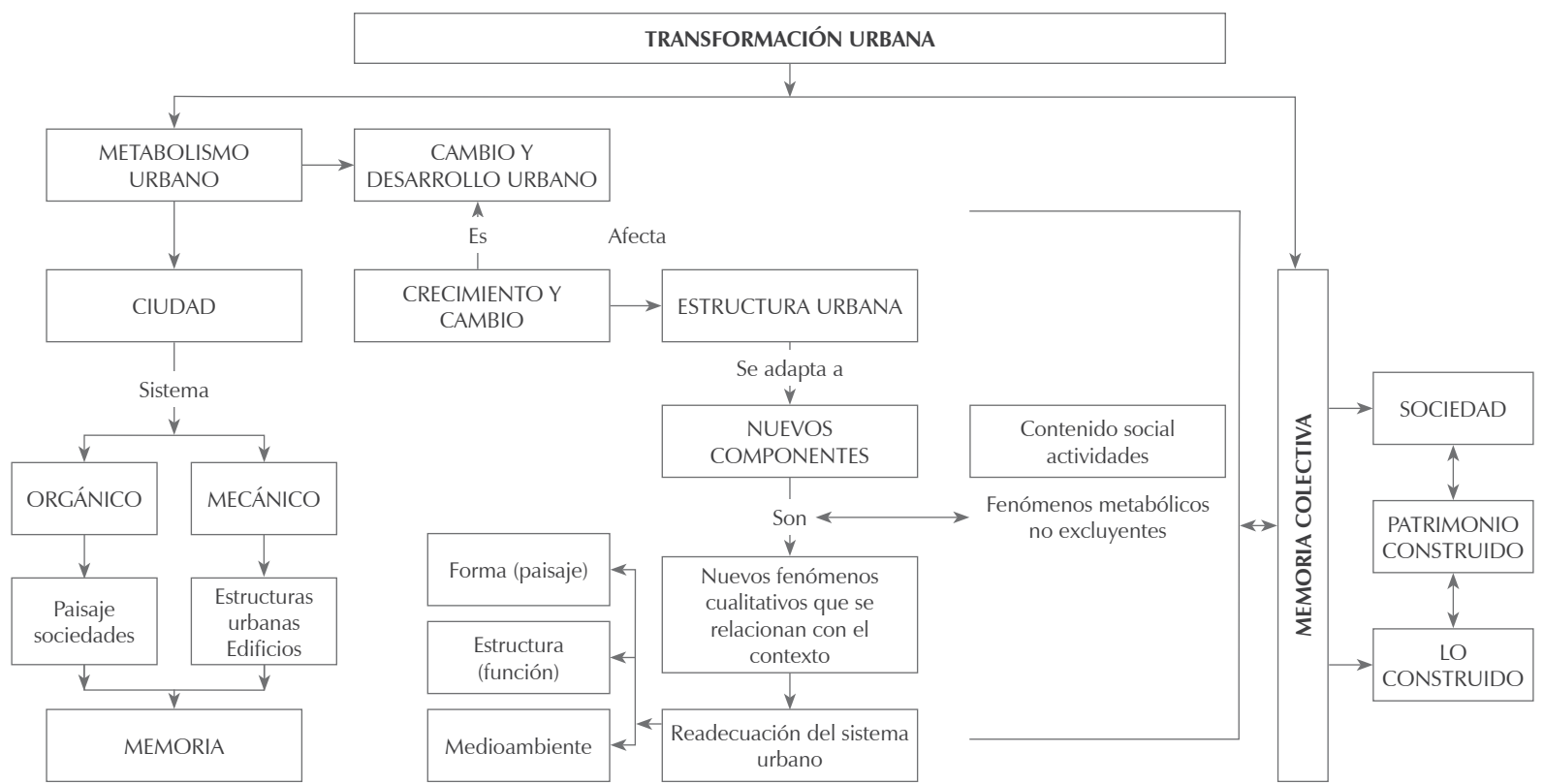
Estos tres conceptos se conjugan por la relación estrecha que los vincula, haciéndolos variables dependientes entre sí, relación en la cual la variación significativa de uno implica la alteración de las otras dos.

En lo urbano este estudio se inicia a partir de los referentes conceptuales en torno a diferentes teorías del urbanismo y de la arquitectura occidental, presentes en los planes que dan origen al Parkway, y que nacen en el periodo de entreguerras tanto en Europa como en Estados Unidos.

#### APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD MODERNA

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, en Europa y Norteamérica se dan varios puntos de quiebre en lo que respecta a la concepción de la arquitectura y de las ciudades. Para esta época, la mayoría de los países occidentales ya estaban industrializados, y Alemania y Estados Unidos lideraban el mundo económico occidental. Por primera vez se vuelven importantes las relaciones estratégicas entre naciones (Risebero, 1982) y es por eso que la Primera Guerra Mundial rompe





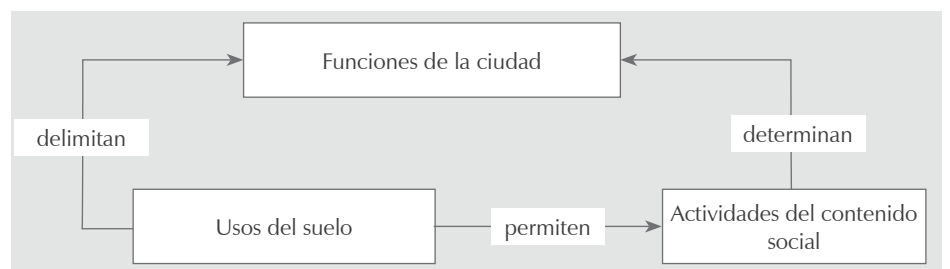
con el precario equilibrio de las sociedades europeas e impacta de manera generalizada, en lo que se puede atisbar como los inicios de lo que hoy llamamos globalización.

A nivel social, arquitectónico y urbano se reconocen los errores de la industrialización: el deterioro de la calidad de vida de los trabajadores, las pésimas calidades espaciales de las viviendas y de los asentamientos urbanos industriales, situación que conlleva unas deplorables condiciones de higiene y de salubridad de las sociedades productivas.

Lo anterior, junto con el movimiento idealista y caritativo cristiano (Risebero, 1982) de la época, y obviamente por la conveniencia comercial, hace posible que se generen propuestas que en un inicio nacen de industriales y de la sociedad civil, y después de estamentos de gobierno que promueven mejoras en los asentamientos residenciales para la clase trabajadora. Es el caso de Saltaire, en cercanías de Bradford y Port Sunlight en Cheshire, Inglaterra, ciudades de carácter rural, que se planificaron y construyeron nuevas, donde se prefiere la tipología de viviendas en hilera o aisladas ocupando una gran cantidad de terreno con una muy baja densidad.

En el caso de las ciudades existentes también se hacen mejoras para la población obrera. Se construyen urbanizaciones de mayor densidad, bloques de edificios de cinco o seis pisos que ofrecen todas las instalaciones necesarias para brindar comodidad e intimidad.

Es aquí donde hacen su aparición los pensadores de la planeación urbana de finales del siglo XIX; Ebenezer Howard, en su libro *Garden Cities of To-Morrow* (1902), plantea una nueva forma



de ciudad, de nuevo trazado, la cual está planeada para albergar a treinta y dos mil habitantes, autosuficiente, pero cercana a una gran urbe, comunicada con ella por medio del ferrocarril. Se propone una forma radial a partir de un espacio público central, alrededor del cual se organizan las viviendas con una gran cantidad de parques y zonas verdes, y circundándolas una gran avenida que alberga los principales edificios dotacionales de la ciudad; por último, hacia las afueras del perímetro urbano se planea dejar las industrias y así mantener alejada la contaminación.

Howard tiene la oportunidad de llevar a cabo su teoría en las ciudades de Letchworth y Welwyn en Inglaterra, y Radburn en Estados Unidos.

Arturo Soria y Mata, ingeniero y urbanista español, propone la Ciudad Lineal en 1882 (Collins y Flórez, 1968), a partir de un eje lineal compuesto por dos arterias viales principales de tráfico rápido para el tren o el tranvía como transporte principal. El crecimiento urbano se propone de forma paralela al eje anteriormente mencionado, con calles perpendiculares de doscientos metros de longitud a lado y lado en las que debían desarrollarse parcelas en las que los usos principales eran el cultivo de la tierra y la vivienda. El sistema es de crecimiento continuo y debe unir los núcleos urbanos tradicionales.

▲ Figura 1. Concepto de transformación urbana. Gráfico de Metabolismo Urbano. (Villar et ál., 2010, p. 36). Adaptado por el autor.

▲ Figura 2. Relación entre función, uso y actividades en la ciudad. Elaborado por el autor.

Tony Garnier, arquitecto francés, crea hacia 1904 una ciudad industrial de forma lineal para aproximadamente treinta mil habitantes (Garnier, 1972); su diseño tiene como escenario un espacio cercano a la ciudad de Lyon en Francia, el centro de la ciudad consiste en la ubicación de los edificios públicos y diferentes edificaciones para el equipamiento de la misma. El diseño de las viviendas presenta diferentes tipologías obedeciendo a las distintas necesidades de sus pobladores, de la misma manera plantea edificios de apartamentos de cuatro pisos de altura hacia el centro de la ciudad permitiendo de esta manera mayores densidades de ocupación hacia esa zona. Algo importante de resaltar es que el arquitecto plantea con mucho detalle los edificios a tal punto de definir los materiales de construcción, en el caso de los edificios de habitación, para ser construidos en hormigón armado recurriendo a un lenguaje arquitectónico que remite a los exponentes precursores del movimiento moderno de la arquitectura, al racionalismo y al funcionalismo.

De igual manera, surgen los conceptos manejados por el *City Beautiful Movement*, que pretende el embellecimiento de los centros urbanos existentes en ciudades de los Estados Unidos empleando lenguajes arquitectónicos clásicos por una parte, y en cuanto a los trazados urbanos, la introducción de geometrías que rompieran con la grilla, como calles diagonales, y la introducción de los trazados orgánicos especialmente en los suburbios. Asimismo, se enfatiza en los espacios urbanos abiertos y amplios al igual que en el diseño paisajístico de la ciudad. Entre sus principios estaban los sistemas de parques y vías como elementos centrales para los planes de intervención y desarrollo (Hofer, 2003).

Estas teorías son las más significativas para el presente trabajo, en cuanto permiten comprender los principios urbanísticos bajo los cuales se concibe el sector en estudio, además de tener como común denominador el diseño de ciudades de nueva planta, el interés existente en reorganizar la sociedad, desde su componente espacial, además de poner en evidencia los cambios que habían experimentado las sociedades y sus formas de vida; se hace patente también el aumento de población, los cambios de los medios de producción y los avances tecnológicos de la industria, que se reflejan en los materiales de construcción y de nuevas formas de la arquitectura. Plantean la posibilidad de nuevas fronteras en el habitar, nuevas esperanzas para el hábitat del hombre.

Sin embargo, no podía arrasarse con las ciudades existentes, o deshabitarlas para ir a lugares con mejores condiciones; es evidente que los focos donde se concentraba mayor descontento en las formas del habitar eran las ciudades tradicionales, por lo que era allí donde había la necesidad de intervenir. Se hacen posibles, entonces, las nuevas formas de ordenamiento urbano.

Otro de los referentes en el caso de estudio es la transformación de París durante la segunda mitad del siglo XIX, puesto que es una de las intervenciones sobre ciudad construida más exitosas que se hicieron en ese tiempo. Realizada por el barón Haussmann, prefecto del departamento del Sena, con aportaciones de John S. Buckingham, consistió en el trazado de nuevas calles sobre la ciudad ya existente y la franja periférica, proveyendo la ciudad de servicios básicos como acueductos, cloacas, iluminación pública de gas, transporte público, al igual que otros servicios dotacionales como escuelas, hospitales, prisiones y, lo más importante, de parques públicos como el Bosque de Boulogne y el Bosque de Vincennes (Asensio Cerver).

París se convirtió en modelo por seguir para ciudades como Viena, Florencia y Barcelona al momento de intervenir sus trazados preexistentes en el intento de higienizarlos y actualizarlos para que estuvieran acordes a las sociedades que los habitaban, y a la idea de industrialización y progreso.

#### SOBRE LAS IDEAS DE LA MODERNIDAD

Durante las dos primeras décadas del siglo XX las demandas sociales habían aumentado, con el agravante de haber tenido lugar ya la primera guerra mundial, con lo cual la situación de la población en Europa era realmente grave, las estructuras urbanas existentes estaban en malas condiciones por la guerra, o simplemente no daban abasto con las exigencias de los habitantes, que se concentraban en los núcleos urbanos menos destruidos.

Es entonces cuando es necesario volver a pensar la ciudad, volver a revisar los conceptos de urbanismo del siglo XIX al igual que de la misma arquitectura. Nace así lo que se conoce como Movimiento Moderno en Arquitectura, que en el campo del urbanismo tiene como principios generales los siguientes:

- El abandono de las utopías por realidades.
- La prioridad dada a la planificación urbanística.
- La racionalidad y la simplificación de las formas.
- La funcionalidad.
- La utilización de nuevas tecnologías y nuevos materiales.
- La reglamentación del urbanismo.
- La creación de grupos de debate a escala internacional.

Con estos grupos de trabajo se plantea la celebración del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), que entre 1928 y 1940 se realiza cinco veces; sus principales objetivos giran en torno a dos temas principales: la vivienda y la planificación urbana.

Durante el cuarto congreso realizado en Atenas en 1933, y a bordo del barco *Patris II*, se reúnen documentos como resultado del estudio comparativo de ciudades; las conclusiones de este dan ori-



gen a la Carta de Atenas, que se publica en 1943, que fija unos principios básicos de cómo deberían ser las ciudades (Los Congresos Internacionales, 1999).

#### ALGUNOS ANTECEDENTES DEL OBJETO DE ESTUDIO

La Sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas se reorganiza en el año de 1932 bajo el mandato de presidente Enrique Olaya Herrera, esta entidad alberga en ese momento a toda una generación de profesionales de la arquitectura que estaban al tanto de las últimas tendencias y postulados de la misma en Estados Unidos y Europa que, aprovechando la oportunidad de intervenir en proyectos importantes, se vinculan a esta entidad (Saldarriaga y Fonseca, 1989).

La tendencia del momento se refiere a las ideas promulgadas por el Movimiento de Arquitectura Moderna, que eran acordes al ambiente social progresista que se vivía en los países industrializados, este era regido por la racionalidad, la mentalidad de progreso y por la esperanza del bienestar para todos.

Es así como la arquitectura moderna en Colombia se entiende como portadora y representante de esos nuevos modos de vivir, que aporta una nueva estética además de las más novedosas tecnologías para la construcción, para las comodidades de la vivienda y para el desarrollo de las industrias florecientes en el país. Este conjunto de ideas de progreso estaban de acuerdo con los cambios de mentalidad de la sociedad colombiana, y en especial de las clases dirigentes que regían en ese entonces los destinos del país (Villar et ál., 2009).

Para la ciudad de Bogotá se dan dos planes de ordenamiento que marcan el punto de inflexión del cambio entre lo tradicional y lo moderno: el Plan Regulador de Bogotá realizado por el arquitecto Karl Brünner, y el Plan General de la Ciudad Universitaria, desarrollado por el pedagogo Fritz Karsten y por los arquitectos Eric Lange y Leopoldo Rother.

El primero, según Saldarriaga y Fonseca, “se convierte en el primer plan de ordenamiento urbano concebido en términos del siglo XX en el país”, y el segundo fue “el primer plan de conjunto que obedeció a una planeación académica moderna” (1989, pp. 194-195).

En la construcción de la Ciudad Universitaria, y especialmente los edificios que se hicieron desde 1936 a 1940, se refleja el lenguaje de la arquitectura moderna siendo innovadores en el ámbito nacional en este aspecto; asimismo, se destacan los edificios diseñados por el arquitecto Leopoldo Rother, quien trae desde Alemania las influencias de la arquitectura de la escuela de la Bauhaus que plasma en sus diseños.

En el año de 1936 se funda la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, lo que contribuye a ratificar el reconocimiento formal de la profesión, junto con la creación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos dos años antes, en 1934, la cual se origina con el fin de asumir la dirección de los alcances de la profesión en el país.

El proceso de modernización y de transformación se da principalmente en las grandes ciudades; se demuelen muchas edificaciones antiguas para dar cabida a los nuevos edificios modernos, sin embargo, en el transcurso de esta metamorfosis no se tiene en cuenta el valor histórico, estético o arquitectónico de las construcciones, no se reflexiona acerca de la importancia que estas tenían dentro de la historia de la colectividad, no se piensa en cómo su desaparición afectaría de manera negativa la memoria y la identidad de la sociedad.

En la ciudad de Bogotá este proceso se acelera con los hechos ocurridos a raíz del Bogotazo, especialmente en sectores como el barrio La Candelaria en proximidad a la Plaza de Bolívar, en San Víctorino en el sector cercano a la plaza de mercado, y en el sector de la carrera 7 entre Avenida Jiménez y calle 22; en estas zonas la ciudad sufre destrucción parcial, situación aprovechada para sustituir las casas republicanas por edificios altos que se distinguieron por su lenguaje moderno y por la implementación en ellos de tecnologías constructivas nuevas.

En cuanto a los desarrollos residenciales, desde finales del siglo XIX con la construcción de la línea del tranvía por la carrera 13 y la saturación poblacional del centro de Bogotá, las quintas de recreo ubicadas en el sector de Chapinero se convierten en muchos casos en residencias permanentes, lo que da la pauta para la urbanización del sector en épocas posteriores.

Imagen 1.

Vista actual del Parkway.

Fuente: archivo de la autora.



Imagen 2.

Aerofotografía sector de estudio, año 1938.

Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC), vuelo 46, foto 205, año de toma, 1938.

De igual manera, se crean institutos de financiación de vivienda popular, orientados por las modernas tendencias de la búsqueda de una mejor calidad de vida para sectores más amplios de la población, que junto con los planes de desarrollo y el crecimiento de la ciudad darán como resultado el origen de los barrios obreros y las primeras urbanizaciones.

Las nuevas formas de pensamiento en general buscan el confort y, en el caso de las élites bogotanas, la identidad alrededor de modelos principalmente europeos lo que incluyen la forma de vida y el lugar de residencia. Aparecen las primeras urbanizaciones que obedecen a los planteamientos de Brünner —Santa Teresita, La Magdalena, Teusaquillo, La Merced y Armenia—, siguiendo el eje trazado por la Avenida Caracas, alrededor de la cual surgen estos barrios que se caracterizan por recurrir a lenguajes europeos franceses e ingleses que ponían distancia con el referente español, y permitieron albergar una tipología espacial diferente con recursos materiales, espaciales y técnicos que elevan su estilo de vida (Villar et ál., 2009).

Posterior a estos barrios, desde la década de los cuarenta surgen otras urbanizaciones que siguen la pauta generada, de modernización por un lado, y el uso de recursos estéticos diferentes, que en sí mismos hacían patente la idea de modernidad, estos fueron Centenario, Bellavista, Palermo, Bosque Izquierdo, Quinta Camacho, Granada, El Nogal, El Retiro, y un poco después aparece el barrio La Soledad, en el cual es evidente el rompimiento con los lenguajes historicistas europeos, y hace su entrada a la arquitectura residencial la estética del Movimiento Moderno.

## EL PARKWAY DEL BARRIO LA SOLEDAD

Para hallar los antecedentes del lugar es necesario revisar el territorio donde se asienta, es decir, los inicios del barrio La Soledad que se remonta a las dos décadas iniciales del siglo XX en los terrenos de la quinta llamada La Soledad, propiedad de doña Julia Carrizosa de Malo, herencia de su esposo don Antonio Malo que le coloca el nombre en honor al de su madre y que a su vez la había heredado de su padre don José María Malo Blanco, quien muere en 1863. Posteriormente, estos terrenos son rematados por la urbanizadora Bogotá Ltda., creada especialmente para urbanizar este sector (Carrasquilla, 1998).

Sin embargo, en el Plan de Ensanche Bogotá Futuro, presentado por Ricardo Olano Estrada y aprobado en 1925, el concepto de *parkway* propio del modelo de la Ciudad Jardín ya estaba presente entre los planteamientos de ampliación de la malla vial y los nuevos trazados que se proponían como parte de la modernización y el desarrollo de la ciudad; este modelo contempla una tipología de vía —en la que se cuenta con arborización como parte del diseño— compuesta por dos calzadas, y en el medio se hacen separadores verdes como ramblas arborizadas y parques lineales. De igual manera, se define una categorización de vías por su función y se trazan los perfiles (Del Castillo, 2003).

Las vías arborizadas se conciben como calles espléndidas que corresponden al lugar que alberga a las élites, donde la amplitud de las mismas y la ornamentación obedecen a esas formas modernas de pensamiento en boga por la época.

El proyecto Bogotá Futuro se fue desvirtuando por diferentes disposiciones del Consejo Municipal que modificaron el Acuerdo 784, y no se lleva a cabo, sin embargo, la tipología llamada *parkway* vuelve a aparecer en los trazados y planteamientos sugeridos por el arquitecto Karl Brünner en los años treinta y cuarenta.

Siguiendo con las ideas de higienización y modernización de la ciudad se crea el Departamento de Urbanismo y Obras Públicas, en este momento entra en escena el arquitecto y urbanista austriaco Karl Heinrich Brünner, quien es contratado como director del mencionado Departamento. Su propuesta comienza con una zonificación de la ciudad por las formas de uso del suelo, al igual que con programas de arborización y cubrimiento de necesidades urgentes de la ciudad en cuanto a vivienda para el sector obrero, población que presentaba mayor carencia de la misma; estas tuvieron como escenario el sector oriental del Paseo Bolívar. El sector occidental de la ciudad fue zonificado para el desarrollo de la industria; la zona sur se dotó con edificaciones de tipo institucional y de equipamiento; hacia el norte la ciudad se desarrolla por medio de un eje que se consolida en lo que en el momento era la línea férrea del Ferrocarril del Norte, que se convertiría en la Avenida Caracas configurado en la

concepción de boulevard, con una presencia de jardines y de arborización muy fuertes que le dieron esa característica por largo tiempo a esa importante vía de la ciudad. De la misma manera, y de forma paralela, se desarrolla otro eje de crecimiento que fue la carrera Séptima, con características de paisaje urbano distintas; alrededor de estos dos ejes prosperarán barrios de tipo burgués que introducirán lenguajes foráneos evocados en los revival historicistas, novedosos adelantos tecnológicos y de confort a la vivienda hasta el momento desconocidos en la ciudad.

Las propuestas de Brünner estaban influenciadas por las teorías urbanas de los New Towns, Greenbrook y los Greenbelts en Estados Unidos, en las cuales se pretendía volver verde el centro de las ciudades y generar nuevos centros urbanos satélites, trabajando las ideas de la Ciudad Satélite y de la Ciudad Jardín.

El tomar este modelo de ciudad obedecía a las características urbanas de Bogotá, especialmente al constante aumento de densidad de la población, la existencia de complejos urbanos en el centro y la idea de creación de otros hacia el sur y al norte (Hofer, 2003).

Para lograr las uniones entre estos focos de desarrollo de la ciudad y principalmente de los periféricos con el centro el arquitecto plantea que sean vías de comunicación acompañadas con otros elementos de espacio público los cuales manifiesta son estructurantes del tejido urbano (Del Castillo, 2003).

Estas estructuras reflejan el pensamiento del Brünner que busca alternativas al desarrollo en retícula, morfología que presenta la ciudad hasta el momento, consecuencia de la forma de fundación de ciudades durante la Conquista y Colonia española, la cual caracteriza a la mayoría de ciudades latinoamericanas establecidas durante la mencionada época, para eso busca referencias geométricas en el contexto que le permitan hacer ese rompimiento de la malla. Es entonces cuando el río Arzobispo, con su cauce natural, marca la posibilidad de hacer conexiones diagonales con el centro de la ciudad, este se abre y se equipa con vías a sus costados las cuales permiten hacer una unión verdadera, también este espacio se aprovecha y se dota de vegetación de porte alto que permite la constitución de un ámbito natural como un paseo urbano arborizado.

De aquí nace la idea de la introducción de las diagonales en la estructura morfológica de Bogotá, y uno de los ejes que se llevan a cabo con total éxito urbanístico es la Avenida 24, más conocida como el Parkway. Ubicado en el barrio La Soledad de la localidad de Teusaquillo, se concibe como una conexión de esta zona de la ciudad con el Centro, que con su conformación de *boulevard* le da la imagen característica al sector y se convierte en un referente importante en el imaginario urbano bogotano, siendo importantísimo en la construcción de la identidad de los habitantes del sector.

El trazado del Parkway figura por primera vez en el plano de zonificación para Bogotá aprobado en 1944 para el barrio La Soledad. En este documento se aprecia que hace parte del sistema vial propuesto como conexión del centro de la ciudad con los nuevos desarrollos; el barrio comienza a construirse hacia el año de 1945 por la urbanizadora Ospinas.

El eje en cuestión tiene un carácter urbano importante y significativo como referente a nivel metropolitano; es un parque lineal densamente arborizado, por cuyos costados corren vías de dos carriles, siendo suficientes para el tráfico vehicular incluso hoy en día; las aceras a los costados son amplias, con zonas verdes, y las casas originales siguieron la tipología de la década de los cuarenta del antejardín. La tipología general de las edificaciones originales es fruto de la introducción de los postulados del Movimiento Moderno en la arquitectura nacional, construyéndose hechos arquitectónicos de gran valor estético, siendo algunos de estos edificios reconocidos a nivel normativo con declaratoria de protección patrimonial integral y el sector con protección

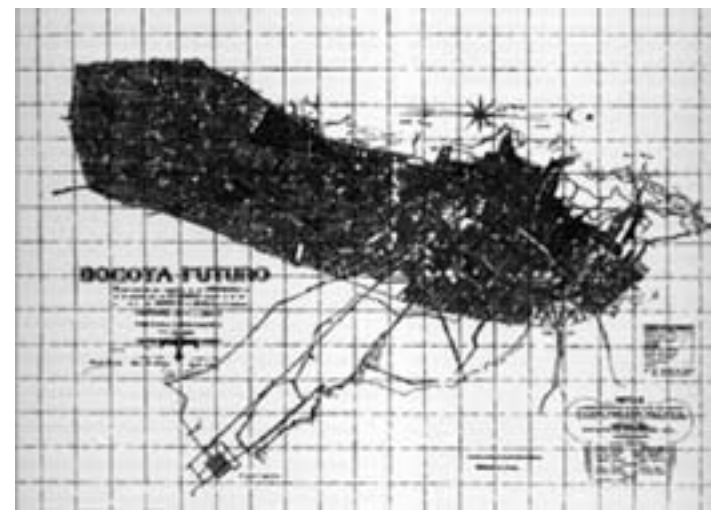


Imagen 3.  
Plano Bogotá Futuro.  
Fuente: Del Castillo (2003, p. 75).

Imagen 4.  
Arquitecto y urbanista Karl Heinrich Brünner.  
Fuente: Hofer (2003, p. 203).



Imagen 5.  
Ciudad Satélite de Bogotá y sus conexiones con la ciudad, Karl H. Brünner, 1942.  
Fuente: Hofer (2003, p. 130).





## ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Con las observaciones hechas en campo, y la investigación teórica e histórica que se ha llevado a cabo hasta el momento, se puede llegar a las primeras conclusiones acerca de cómo los cambios de uso y actividades han afectado la conformación urbana, arquitectónica y ambiental del Parkway.

El reconocimiento que hoy tiene el Parkway dentro del imaginario colectivo de la ciudad de Bogotá se debe a dos factores primordiales, su excelente calidad espacial urbana y su ubicación dentro de la ciudad; sin embargo, el paso del tiempo deja huellas en los elementos que lo componen: las edificaciones, el espacio público, los antejardines, los andenes, la vía y el parque, y por último, en el componente social: residentes y población flotante.

La comunidad es el elemento determinante en cualquier actuación en las estructuras que constituyen la ciudad, por eso al cambiar esta, y ante todo su forma de pensamiento, ajusta el espacio a esas nuevas condiciones. Los habitantes del eje de la Avenida 24 son en su gran mayoría diferentes a sus moradores originales, hay una gran parte que son pobladores flotantes, pues permanecen en el sector durante tiempo limitado, en el que laboran, realizan actividades relacionadas con el sector bancario, hacen diligencias en oficinas que ofrecen diferentes servicios, acuden a espectáculos culturales o de entretenimiento o hacen vida social en algunos de los inmuebles que han sido adaptados para ofrecer el servicio de restaurante.

El cambio del sector —de ser exclusivamente residencial a ser un sector de uso mixto, en el que es protagonista el comercio, los servicios empresariales y los servicios bancarios— es evidente, y la prueba de ello es la manera como se han transformado las estructuras arquitectónicas, algunas han sido reemplazadas en su totalidad y otras experimentan variaciones internas para habilitarlas a los nuevos usos; de igual manera, se aprecian remodelaciones y alteraciones en las fachadas, sus materiales y colores, y en la forma y proporción de los vanos; en cuanto a la volumetría, se advierten adiciones, en algunos casos.

La mayor transformación se aprecia en el espacio público adyacente a las edificaciones que con-

de conjunto urbano (Alcaldía Mayor de Bogotá, Decreto Distrital 492, 2007).

En las imágenes 8 y 9 se observa un primer cambio que se sospecha el más significativo: el uso del suelo original de vivienda, aunque presente todavía en algunos edificios multifamiliares que han reemplazado las casas originales y permiten la densificación de algunos predios, no es igual a como fue concebido, puesto que este se desarrollaba en casas unifamiliares en predios yuxtapuestos a lo largo de la vía que no superaban los dos pisos de altura.

Las casas que aún hoy se conservan han cambiado su uso al comercial, y en ellas se desarrollan diversas actividades como la bancaria, la comercial y la cultural, entre otras, que aprovechan las cualidades espaciales que caracterizaron a las viviendas de los años cuarenta y cincuenta.

Se preserva en términos generales la parcelación original, sin embargo, en varios de los predios hoy existen edificaciones que corresponden a fechas posteriores de la conformación inicial del lugar, se sospecha que hacia los años sesenta se da inicio a los procesos de reemplazo de estructuras arquitectónicas.

En el sector en cuestión es evidente hasta el momento la conservación del elemento más representativo del lugar, el parque, que muestra intervenciones en diversos momentos, pero que por la importancia que tiene para los habitantes conserva su esencia: la espacialidad, la conformación en términos generales, las vías vehiculares y peatonales.

Imagen 6.  
Aerofotografías sector de estudio en diferentes épocas durante su consolidación.

Fuente: IGAC vuelo C189, foto 733, fecha de toma 28/03/1941; vuelo C525, foto 811, fecha de toma 02/12/1949; vuelo C743, foto 183, fecha de toma 20/01/1956

Imagen 7.  
Foto satelital actual Parkway, barrio La Soledad.

Fuente: Google Earth. Recuperado septiembre 2010.

forman el parque lineal, donde se ha endurecido el antejardín en muchos de los casos a fin de dar paso a lugares de estacionamiento de vehículos para los locales comerciales o para las oficinas.

Esta situación está estrechamente relacionada con el cambio de actividades y la falta de parqueaderos adecuados, lo que sucita el parqueo sobre la vía principal o sobre las calles cercanas.

La construcción de transmilenio en las vías que limitan el sector no se ve como amenaza puesto que hace al sector más asequible a sectores de la ciudad más distantes, lo que enfatiza su ubicación geográfica estratégica y lo hace muy apetecido tanto para el uso residencial como para los complementarios.

Sin embargo, el elemento más significativo del lugar, el parque lineal, conserva sus proporciones; al igual que la vía, los elementos bióticos también continúan en buen estado, y es de resaltar que el lugar tiene una identidad propia muy fuerte, en la cual se reconocen los habitantes del sector, ya no solamente los que están directamente sobre el eje del Parkway sino también del barrio en general, y que se evidencia en el uso permanente y la apropiación del espacio del parque lineal con actividades cotidianas de recreación activa y pasiva por parte de la población tanto permanente como flotante.

Lo anterior da sentido al presente estudio, puesto que se reflexiona sobre un elemento de la ciudad que aún está vigente y puede aportar activamente en la comprensión, el reconocimiento y la valoración del Parkway, colaborando así con la conservación de una de las estructuras urbanas más significantes para la ciudad en la cual sus habitantes aún se reconocen, y hace parte de la memoria y la identidad del grupo humano que la vive a diario.



▲ Imagen 8.

Edificaciones sobre el Parkway sin modificaciones significativas sobre su estado original.

Fuente: archivo de la autora.

▼ Imagen 9.

Edificaciones sobre el Parkway de construcción contemporánea.

Fuente: archivo de la autora.



## REFERENCIAS

- AA.VV. (1999). Los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna. En *Historia del Arte*. España: Espasa Calpe.
- Alcaldía Mayor de Bogotá, *Decreto Distrital 492, 2007*. Disponible en <http://www.alcaldiaibogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1>. [Recuperado el 17 de septiembre de 2009].
- Asensio Cerver, F. *Urbanismo City Outskirts. Enciclopedias Atrium para Profesionales*, vol. V1. Barcelona: Axis Books.
- Carrasquilla Botero, J. (1998). *Quintas y Estancias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura, Banco Popular.
- Collins, G. R. y Flórez, C. (1968). *Arturo Soria y la ciudad lineal*. Madrid: Revista de Occidente.
- Del Castillo Daza, J. C. (2003). *Bogotá, el tránsito de la ciudad moderna 1920-1950*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Garnier, T. (1972). Una ciudad industrial, estudio para la construcción de ciudades. En C. Aymonino, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gómez, D. (s. f.). *El Espacio Urbano*. Bogotá: Universidad La Gran Colombia.
- Hofer, A. (2003). *Karl Brünner y el urbanismo en América Latina*. Bogotá: El Ancora Editores / Corporación La Candelaria.
- Howard, E. (1902). *Garden Cities of To-Morrow*. Disponible en [www.library.cornell.edu](http://www.library.cornell.edu) [Recuperado el 30 de septiembre de 2010].
- Munizaga, G. (2000). *Macro arquitectura: tipologías y estrategias de desarrollo Urbano*. México D.F.: Alfa Omega Grupo Editor S.A.
- Risebero, B. (1982). *Historia dibujada de la arquitectura occidental*. Madrid: Hermann Blume Ediciones.
- Roncayolo, M. (1988). *La Ciudad*. Barcelona: Paidós.
- Saldarriaga, A. y Fonseca, L. (1989). Un siglo de arquitectura colombiana. En *Nueva Historia de Colombia*. Vol. VI. Literatura y Pensamiento, Artes y Recreación. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S. A.
- Villar, M., Triviño, M. y Monroy, M. (2009). *Transformaciones urbanas en Bogotá, 1930-1948. Incidencia de la mentalidad colectiva*. Bogotá: Libros del Páramo.
- Villar, M., Triviño, M. y Monroy, M. (2010). *Sobre el fenómeno de transformación de la ciudad. La calle 34 de Teusaquillo, 1948-2004*. Bogotá: Libros del Páramo.

# DE LA PLAZA REAL DE CARLOS V, A LA PLAZA DE NARIÑO: 475 AÑOS DE HISTORIA

AMANDA LUCÍA ORDÓÑEZ BRAVO

Institución Universitaria Cesmag, San Juan de Pasto, Nariño, Colombia  
Grupo de Investigación Alarife

Ordóñez Bravo, A. L., y Enríquez Guerrero, M. L. (2010). De la Plaza Real de Carlos V, a la Plaza de Nariño: 475 años de historia *Revista de Arquitectura*, 12, 38-47.

Arquitecta, Universidad San Buenaventura, Cali, Colombia. Especialización en educación con énfasis en pedagogía, Universidad Mariana, Pasto, Colombia. Docente universitaria del programa de Arquitectura, Universidad San Buenaventura de Cali (1996-1997) en la I.U. Cesmag (1997-2010). Directora del Programa de Arquitectura y Decana de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la I.U. Cesmag hasta el 2009. Miembro del grupo de investigación Alarife, del programa de Arquitectura de la I. U. Cesmag, en el cual se desarrollan investigaciones en el área patrimonial, desde el 2005, y directora del mismo a partir de octubre del 2009. Grupo clasificado en la categoría D de Colciencias en el 2009. Libros publicados: *Estudio para la recuperación del petroglifo de los "Machines" municipio de Cumbal, Nariño* (2003); *Conceptos básicos para el conocimiento y manejo del espacio arquitectónico* (2002), y *Espinoza y Santacruz, dos arquitectos, dos épocas* (2009). [arquitecturaiucesmag@gmail.com](mailto:arquitecturaiucesmag@gmail.com)

MARTHA LUCÍA ENRÍQUEZ GUERRERO

Institución Universitaria Cesmag, San Juan de Pasto, Nariño, Colombia  
Grupo de Investigación Alarife

Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia. Especialización en docencia universitaria, Universidad de Nariño. Docente universitaria, Universidad de Nariño (2000-2006), y en la I.U. Cesmag (2006-2009). Directora del grupo de investigación Alarife (2005-2009). Entre sus trabajos se destaca la labor de rescate y concientización del valor patrimonial del Centro Histórico de Pasto. Libros publicados: *Pasto Republicano* (2005) y *Espinoza y Santacruz, dos arquitectos, dos épocas* (2009).

## RESUMEN

El presente texto es el resultado del estudio de la Plaza de Nariño, en la ciudad de San Juan de Pasto, a partir de las valoraciones histórica, simbólica y estética de esa arquitectura con un alto valor patrimonial, que por diferentes circunstancias ha sufrido transformaciones que han vulnerado su esencia. El artículo pretende explicar y analizar el contexto y momento histórico desde su fundación hasta su última transformación en 1992. El proceso investigativo se realizó a través del método histórico hermenéutico, el cual se nutrió de elementos bibliográficos y vivenciales a través de entrevistas a personas allegadas a esta obra.

**PALABRAS CLAVE:** bien de interés cultural, historia de la arquitectura, identidad cultural, memoria urbana, patrimonio arquitectónico.

## FROM CARLOS V ROYAL SQUARE, TO NARIÑO SQUARE: 475 YEARS OF HISTORY

### ABSTRACT

This research makes a study from the historical, symbolic and aesthetic elements of architecture within a high patrimonial value for which it has been for many reasons transformed that have defaced its essence as in the case of the Plaza de Nariño in the city of San Juan of Pasto, trying to explain and analyze the context and historical moment from the very fact of its creation until its final transformation in 1992. The research process was conducted through the historical hermeneutic method, which drew on experiential bibliography and through interviews with people close to this place.

**KEY WORDS:** Property of cultural interest, architectural history, cultural identity, memory, urban, architectural heritage.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo es resultado del estudio realizado por el grupo de investigación Alarife del programa de Arquitectura de la Institución Universitaria Cesmag, denominado *Estudio histórico y físico-espacial de los bienes inmuebles con valor patrimonial desaparecidos del Centro Histórico de San Juan de Pasto*, que incluye —por ser el espacio central originador del Centro Histórico de la ciudad— la Plaza de Nariño, la cual conserva una gran importancia en la memoria urbana de los habitantes del municipio. Este proyecto fue avalado y financiado por la Institución Universitaria Cesmag de Pasto, Nariño, Colombia.

La ciudad de San Juan de Pasto aún mantiene el legado colonial del trazado en damero con su plaza central, sin embargo, tanto en el marco de este espacio urbano, como en lo que corresponde al área de su centro histórico, ya no existen muchas de las edificaciones que en su momento fueron importantes y que le dieron a la ciudad esa identidad que poco a poco ha ido desapareciendo sin tener en cuenta que esta es un recuerdo permanente del pasado que se convierte en una fuente primaria de la historia, y que sin esto es muy difícil construir un futuro y lograr un verdadero progreso.

El sentir de un pueblo que valora su riqueza histórica no ha sido suficiente para salvaguardar las edificaciones que con el tiempo han sido testigo de diferentes épocas de la historia de San Juan de Pasto, y que infortunadamente no corrieron con suerte, extinguiéndose para siempre no solo del espacio físico del centro histórico de la ciudad sino que además se han borrado de la memoria del colectivo urbano, desapareciendo con ellas pedazos de espacio, de parque, de calle y de patria, que solo se pueden conocer hoy a través de historias contadas a retazos por los que allí en algún momento estuvieron, o por fotografías que permiten ver en blanco y negro la magnificencia de una arquitectura llena de color y de historias de vida.

Esta investigación analizó la importancia de esa arquitectura que por diferentes circunstancias ya no está en el perfil urbano de la ciudad de San Juan de Pasto, específicamente en su centro histórico constituido como tal por la Ley 163 de 1959 del Congreso de la República de Colombia, corazón de la ciudad que por sus características históricas guarda una relevancia social, y que en el transcurso del tiempo ha sido objeto de múltiples cambios en su estructura arquitectónica y urbana.



## METODOLOGÍA

El proceso investigativo se desarrolló desde el enfoque cualitativo histórico hermenéutico, utilizando el método hermenéutico o interpretativo, ya que analiza y explica el contexto, el momento histórico y las características estéticas y simbólicas del inmueble desde el momento de su construcción hasta su desafortunada transformación o desaparición, orientando el proceso hacia dos categorías: periodos históricos y valor patrimonial.

Toda la información se obtuvo a través de técnicas como la entrevista, para la cual se realizó un muestreo por conveniencia, escogiendo las personas con criterios específicos según las siguientes características: personas que hubieran vivido en la obra o cerca de ella, que conocieron de cerca la obra y que conocieron o tienen archivos fotográficos o textuales de la misma.

Las entrevistas recogieron datos históricos y anécdotas acontecidas en diferentes periodos de tiempo y quedaron registradas en grabaciones en audio.

Adicionalmente, se acudió a otras fuentes de datos como: textos, documentos, registros, fotografías y mapas.

Apoyados en la información recogida se procedió a realizar un análisis crítico que permitió consolidar la veracidad de la información, determinar sus características para ubicarlas dentro de un estilo y época arquitectónica, e identificar los acontecimientos relevantes ocurridos en estos lugares (cuadro 1).

### LOS ORÍGENES: LA PLAZA REAL DE CARLOS V

Se identifican varias versiones sobre la fundación de San Juan de Pasto, diversos historiadores nariñenses han realizado estudios en los cuales han encontrado elementos de juicio que los llevan a suponer distintas hipótesis sobre quién, cómo, cuándo y dónde tuvo lugar el proceso de fundación de la ciudad.

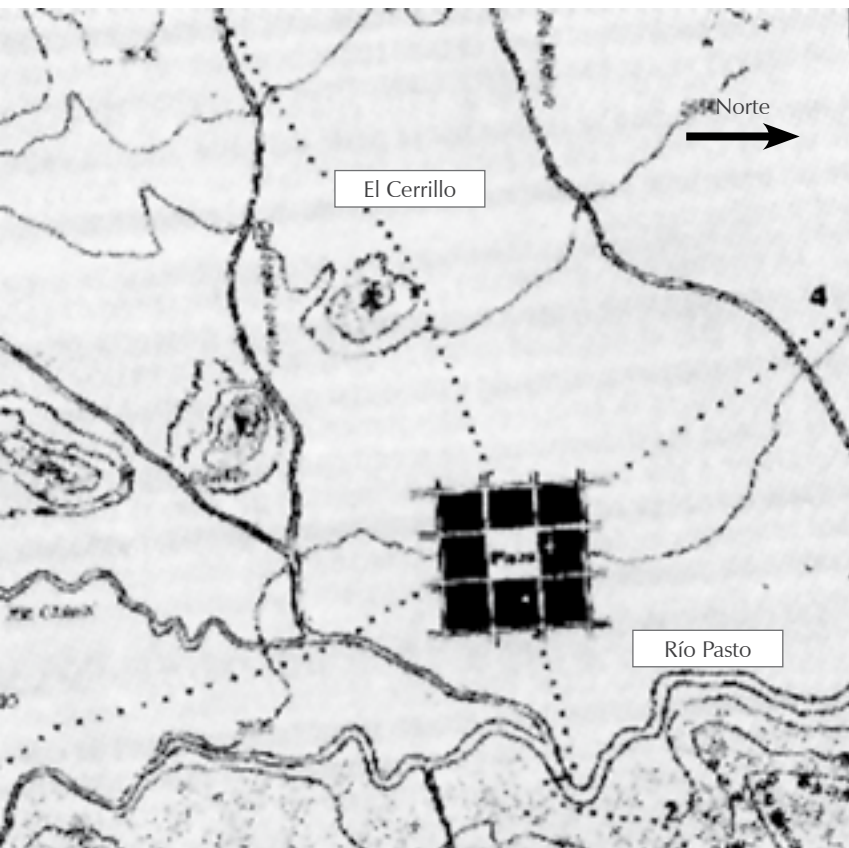
Estudios realizados por los historiadores (Muñoz, 1993; Narváez, 1997; Gomezjurado, 2001) coinciden en afirmar que en el mes de octubre de 1539, Lorenzo de Aldana llegó al valle de Guacanquer, actual Yacuanquer, municipio ubicado al norte de Nariño, y fundó la Villaviciosa de Pasto, siendo en esta época la única población española existente entre Popayán y Quito. Afirman que a mediados del año 1537, Pedro de Puelles, cumpliendo las órdenes de Francisco Pizarro, fundó la Villaviciosa

No.	Objetivos específicos	Categoría	Subcategoría	Fuente	Técnicas
1	Realizar el análisis del contexto histórico (evolución histórica de la ciudad) en el que se desarrollaron las edificaciones desaparecidas más representativas del Centro Histórico de San Juan de Pasto.	Periodos históricos	Colonia República Modernidad	Documentos	Archivo histórico
2	Analizar el valor patrimonial de las edificaciones más representativas desaparecidas a través de la recopilación bibliográfica y gráfica de éstas.	Valor patrimonial	Valor estético Valor histórico Valor simbólico Valor vivencial	Documentos Personas relacionadas con los bienes inmuebles	Archivo histórico Entrevista no estructurada a profundidad

▲ Cuadro 1.  
Categorización de variables  
Fuente: autoras.

▼ Figura 1.  
Ubicación de los tres posibles primeros asentamientos.  
1. Jesús del Río.  
2. Rumipamba.  
3. Sector de los dos Puentes.  
4. Plaza Central.  
Fuente: Google Earth (2005). Aerofotografía de San Juan de Pasto. <http://earth.google.es> [Recuperado el 27 de septiembre de 2009]





▲ Figura 2.

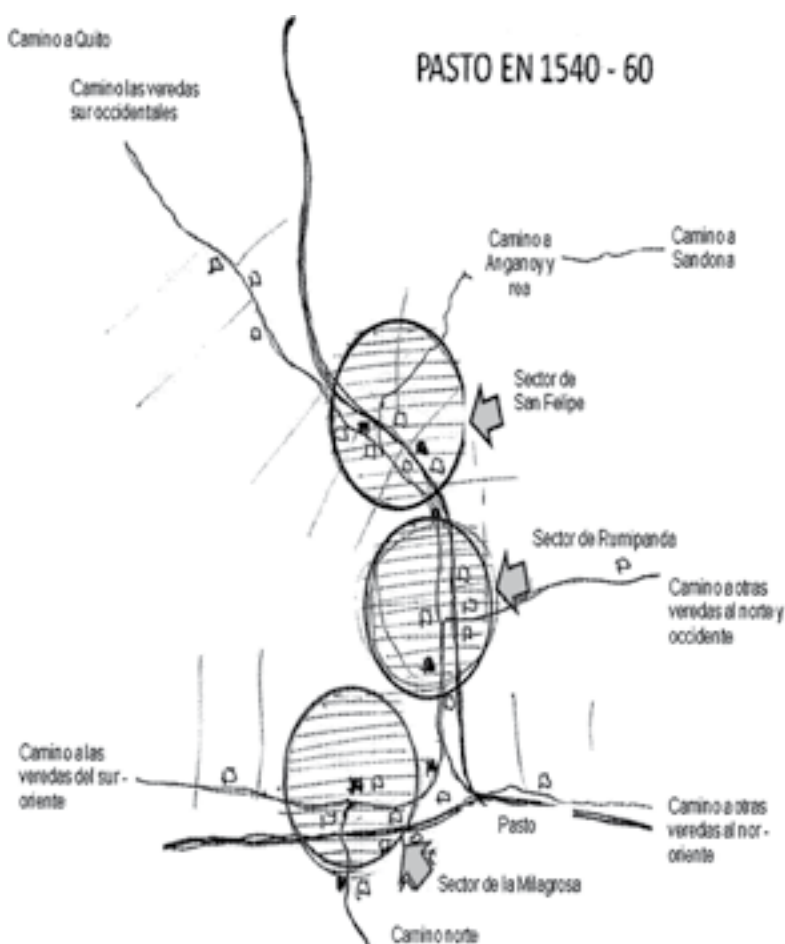
Esquema del primer trazado de San Juan de Pasto.

Fuente: Bastidas (2000, p. 40).

▼ Figura 3.

Esquema del cruce de caminos a las veredas del sur occidente y sur oriente.

Fuente: Archivo personal. Inédito. Santacruz (2009).



de la Concepción en territorio Quillasinga, en el valle de Atriz. Una vez conquistados, los quillasingas perdieron su designación y se convirtieron en los pastos dando este nombre a la nueva provincia.

El término *pasto* de la ante citada época, empleado en Actas del Cabildo de Quito, para designar a la provincia Quillasinga de Pasto, se corresponde en identidad geográfica y étnica, con la denominación que siglos más tarde se empleó para designar a tal territorio, y a tales habitantes, cuando al final del periodo colonial, se creó la Tenencia de Los Pastos, por oposición a la tenencia de Pasto, aquella para las posteriores provincias de Obando y Túquerres y ésta para las provincias de Pasto y Juanambú de inicios del siglo XX.

La denominación *pasto*, empleada por el Cabildo de Quito en sus Actas de sesiones correspondientes a los años 1535 a 1539, en su acepción específica, que designa a los territorios situados al norte del Río Carchi o Grande de Quillasinga, hace *relación exclusiva*, a la ante citada provincia y a sus habitantes de origen chibcha y de lengua coche, y menos aún al valle de Atriz que se encuentra situado en el corazón de esta provincia (Gomezjurado, 2001, p. 159).

Otros estudios realizados por investigadores nariñenses (Zarama, 1942; Díaz del Castillo, 1987; Bastidas, 2000) aportan pruebas demostrando que Sebastián de Belalcázar fue el fundador, determinando como fecha tentativa para su fundación agosto de 1537, con su asiento definitivo en 1540.

Parece ser que se hicieron varias fundaciones en diferentes lugares y con distintos nombres como: *Villaviciosa de la Concepción*, *Villa de Pasto*, *Villaviciosa de Hantullacta* y *Nuestra Señora de la Concepción de Pasto*; la verdad es que no se conoce ningún documento oficial de la fundación de Pasto en donde aparezcan el sitio, la fecha de fundación o el nombre de fundador. Se cree que en esa época varias ciudades tuvieron una fundación pasajera, pero personajes históricos como *Sebastián de Belalcázar*, *Lorenzo de Aldana*, *Francisco Pizarro* y *Pedro de Puelles*, tuvieron una importancia relevante en el proceso de fundación de la ciudad de Pasto, en principio asentada en el actual Yacuanquer (municipio al sur del departamento de Nariño) para luego trasladarse definitivamente en el valle de Atriz (lugar actual).

En territorios de la parcialidad aborigen de Guaquanquer, pertenecientes a la provincia quillacinga que los quechuas denominaron Hutunllacta, el teniente general de la gobernación del Perú, licenciado y capitán don Lorenzo de Aldana, fundó, por el mes de octubre de 1539, a la *villa* (título) *Viciosa* (sobrenombre) de *Pasto* (apellido). Con los expresados atributos de identidad la designa el cronista don Pedro Cieza de León desde 1541, cuando inicia sus obras y su fundador se refiere a los mismos cuando, en acta de cabildo de Quito, correspondiente a la sesión de 11 de septiembre de 1540 (A.C.Q., vol. II, p. 149), expresa a su fundada población designándola "Villa Viciosa de las provincias de Pasto" (Academia Nariñense de Historia, 1999, p. 35).

Cabe aclarar que el sobrenombre de *Viciosa* se utilizaba como adjetivo resaltando las cualidades de productividad de la región, en el caso específico de Pasto las características de fertilidad de sus tierras le hicieron merecedora de este calificativo.



Según los estudios históricos, en la ciudad de San Juan de Pasto se ven tres posibles lugares para el origen de su primer asentamiento: el sector de Jesús del Río, actualmente conocido como *San Felipe*; el sector de Rumipamba o Llano de Piedra, actualmente conocido como *San Andrés*, y el sector conocido actualmente como *Los Dos Puentes*. Se supone que se establece en forma definitiva en donde actualmente se encuentra la Plaza de Nariño, donde comenzó el crecimiento urbanístico de la ciudad.

En cuanto a la época colonial es importante tener en cuenta que en la gran mayoría de los casos los documentos que hacen referencia a la legislación de la corona española para las Indias son posteriores a los acontecimientos, fueran estos de carácter militar, político, social, religioso, educativo, administrativo o urbanístico-arquitectónico. Lo anterior sugiere que en primera instancia las fundaciones de las villas y los poblados probablemente se dieron de manera espontánea, “no planificada”, entre otras razones porque lo urgente en un comienzo era la conquista del territorio, posteriormente el sometimiento, la pacificación y la evangelización de los nativos y, por último, la ordenada ocupación del mismo. La legislación que de esta manera se fue construyendo tenía distintas motivaciones y también distintos orígenes, como son:

**a) Las Reales Cédulas.** Eran expuestas al rey por el Consejo de Indias; se referían a una cuestión determinada y se caracterizaban claramente por la fórmula: *Yo el Rey, hago saber...*

**b) Las Reales Órdenes.** Fueron creadas en la época de los Borbones y emanaban del Ministerio por orden del rey.

**c) Las Pragmáticas.** Se llamaba así a aquellas decisiones con fuerza general de ley general que tenían por objeto reformar algún daño o abuso.

**d) Las Ordenanzas.** Fueron dictadas por los virreyes o por las Reales Audiencias, y legislaban sobre asuntos que llegaron en algunos

casos a constituir verdaderos códigos (Bernat, 2003, p. 1).

No existen registros conocidos en donde se especifique el momento exacto en el cual, una vez seleccionado el lugar que más se ajustaba a las características que las leyes y ordenanzas estipulaban, se trazara por primera vez la ciudad basada en una cuadrícula (trazado en damero), generada mediante un espacio central que es la plaza; su organización ortogonal, formada a partir de este elemento urbano, da pie para la organización de los poderes civiles y eclesiásticos, y las viviendas de los fundadores, que estaban distribuidos en su marco. Estos principios regidores de la implantación y consolidación de las ciudades fundadas en la Colonia no sufrieron modificaciones significativas al avanzar los siglos. Sin embargo, factores de índole natural, geográfica, política y social, han determinado que sus expresiones arquitectónicas se hayan manifestado en el curso de la historia de una manera particular, así: “El trazado de la ciudad de Pasto está orientado de tal manera que la mayor extensión se realice por el valle, situada entre el Río Pasto y el Cerrillo” (Bastidas, 2000, p. 39).

La figura 2 muestra dos recorridos que se intersectan en un punto, éstos correspondían a los caminos que utilizaban los indígenas para llegar a sus aldeas: el de sur a norte paralelo al río Pasto, y el de oriente a occidente perpendicular al mismo. En el punto de encuentro de estos recorridos se realizaba el intercambio y la comercialización de víveres y productos; por lo anterior se concluye que dada su importancia y jerarquía es en este punto donde se traza oficialmente el origen del damero de la ciudad.

De igual manera, la ciudad fundada está rodeada por tres afluentes de agua que generan un borde urbano consolidando su límite de crecimiento: las quebradas de Chapalito y Caracha, el río de las Monjas y la quebrada Mijitayo. “La extensión mínima de la Villa en su nacimiento se puede aproximar al área que ocupan los 32 españoles que se instalan; debe tener unas 8 manzanas de

Figura 4.

El volcán Galeras visto desde Pasto en 1869.

Fuente: Stübel (2009).



Figura 5.  
Plano de San Juan de Pasto, 1816.  
Fuente: Academia Nariñense de historia (2006, p. 178).

Figura 6.  
Plano de Pasto por Higinio Muñoz, 1864.  
Fuente: Fototeca Museo Juan Lorenzo Lucero (Fonseca, 2009, p. 59).



Figura 7.  
Plaza principal Mono de la Pila, 1900.  
Fuente: Londoño (1987, p. 10).

solares para edificaciones y la central que sirve de plaza” (Bastidas, 2000, p. 39) (figura 3).

La plaza central que da origen al trazado de la ciudad se constituyó en un lote de una hectárea situado en el centro del valle de Atriz. Se la denominó Plaza Real de Carlos V, en ésta se desarrollaban actividades como corridas de toros, reuniones públicas, llegada de grandes solemnidades, nacimientos importantes, elecciones de abadesas del monasterio, entre otras (figura 4).

Aunque la fundación de la ciudad se da entre 1537 y 1541, entre 1575 y 1578 se trazó por primera vez la cuadrícula con sus calles y carreras. El periodo de desarrollo comprendido entre 1537, año de la fundación, hasta 1819, Independencia de Colombia, se denominó Colonial.

## LA PLAZA DEL SIGLO XIX

En el año de 1780, la actual Plaza de Nariño es denominada Plaza de las Tribunales, y en 1812 cambia su nombre por Plaza de la Constitución.

El plano de la ciudad, elaborado por orden de Pablo Morillo en 1816 (figura 5), permite observar su hidrografía y su trazado urbano. En el momento de fundar una población los españoles buscaban que el terreno fuera plano, con bastante agua y fértil, como lo es el valle de Atriz, y que se ubicara junto a un destacado accidente geográfico que sirviera de referencia en una amplia extensión, entonces el volcán Galeras cumplió con ese propósito (Zarama, 2005, p. 64).

En 1853 la Plaza fue alumbrada por primera vez con dos faroles ubicados en las carreras, también se ordenó la venta de víveres para sus habitantes, dándole un carácter de plaza de mercado (figura 6).

La plaza fue adornada con una fuente de agua, conocida como El Viejo de la Pila o Mono de la Pila (figura 7), ésta fue construida con materiales pétreos traídos de Francia, era utilizada para que los caballos —el transporte en esa época— bebieran agua, pues los productos del mercado se trasladaban de esta manera; también se ubicaron cuatro fuentes que manaban agua de unos sapos de cobre las cuales eran utilizadas por los habitantes aledaños para su uso doméstico.





Figura 8. Calle Octava de Bogotá.

Fuente: "Pasto histórico - Imágenes e Historia" (2008).

En 1880, la administración municipal decidió hacer uso del servicio de guardias y jardineros para el cuidado de la plaza por lo que el mercado, que funcionaba hasta ese momento en este espacio central, tuvo que trasladarse de lugar.

### DE SUS CALLES Y CARRERAS

La Plaza de la Constitución era un espacio de 93,1 m de lado, 1,50 m de andén y 12,00 m de calzadas a su alrededor, el nombre de sus calles y carreras se oficializó de esta manera:

Calle Octava de Bogotá —actual calle 18— (figura 8), presentaba un desnivel aproximado de 2 metros con relación al espacio de la plaza principal, el cual era cubierto por escalones, generando un borde en el extremo superior occidental en donde se encuentra ubicada la Iglesia Matriz o Templo de San Juan, antigua catedral del municipio y la primera en ser construida.

Calle Novena de Soto —actual calle 19— (figuras 9 y 10), presentaba un perfil cuyas alturas no sobrepasaban los tres pisos, sin embargo, oscilaban entre 12 y 15 metros; sobre ella se encontraba ubicado el Seminario Conciliar, una obra con valor patrimonial ya desaparecida.

Carrera Quinta Santander —actual carrera 24— (figura 11), enmarcada por edificaciones de dos pisos, una de ellas en la mitad de la cuadra conocida como la casa de los portales.

La Carrera Quinta o de Santander, así como la carrera sexta o de Azuero, presentaba las acequias o vertederos de agua servida, elemento característico que recorría la ciudad.

Carrera Sexta de Azuero —actual carrera 25—, era característico de estas vías el enchape en piedra de río o canto rodado. La esquina de la carrera 25 con calle 18 estaba enmarcada por dos edificaciones desaparecidas de gran importancia histórica, arquitectónica, simbólica y estética. Se dice que en 1814, en la casa que fuera propiedad de la familia Zarama, el general Nariño solicitó permiso a sus guardianes y desde uno de sus balcones se dirigió al pueblo de Pasto y dijo su célebre frase: "¡Pastusos! ¿Queréis que os entregue al general Nariño? Aquí lo tenéis". Siendo posteriormente encarcelado por el ejército realista.

En esta fotografía (figura 12) se pueden observar los vertederos públicos de aguas servidas. Al costado derecho se encuentra el Templo de San Juan.



La calle de Soto frente a la plaza principal

Figura 9. Calle del Seminario 1920 – Calle Novena de Soto. Fuente: Londoño (1987, p. 12).

Figura 10. Calle Novena de Soto, actual calle 19. Fuente: "Pasto histórico - Imágenes e Historia" (2008).



Figura 11. Carrera Quinta Santander, actual carrera 24, 1920. Fuente: Londoño (1987, p. 18).

Figura 12. Carrera Sexta de Azuero: vertederos públicos. Fuente: "Pasto histórico - Imágenes e historia" (2008).





**A** Figura 13.  
Plaza principal, 1922.  
Kiosco de La Retreta.  
Fuente: Londoño (1987,  
p. 16).

**V** Figura 14.  
Plaza de Nariño, 1920.  
Reja de hierro forjado  
traída desde Inglaterra.  
Fuente: Londoño (1987,  
p. 16).



**A** Figura 15.  
Pedestal de la escultura  
del precursor Antonio  
Nariño.  
Fuente: "Pasto histórico  
- Imágenes e Historia"  
(2008).

**V** Figura 16.  
El parque evoluciona a  
plaza, 1940.  
Fuente: "Pasto histórico  
- Imágenes e Historia"  
(2008).



## EL SIGLO XX: DE PARQUE A PLAZA

Con la Creación del Departamento de Nariño en 1904, la ciudad de Pasto es nombrada su capital y en la plaza, el Viejo de la Pila fue reemplazado por la escultura de Antonio Nariño, también traída de Francia.

De la misma manera se construyó el kiosco de La Retreta, un escenario con características barrocas, donde los domingos en las horas de la noche se realizaban presentaciones oficiales de la Banda Departamental y Militar; el kiosco se ubicaba sobre la calle Octava de Bogotá, actual calle 18 (figura 13).

El parque estaba rodeado por una reja de hierro forjado traída desde Inglaterra por el señor Felipe Díaz Erazo. Se desarrollaba tipo estilo francés con recorridos enrejados que llegaban hacia su interior, con un diseño geométrico en sus jardinerías; los árboles más comunes eran de corcho, ciprés, entre otros; el mobiliario era en hierro fundido; su iluminación estaba definida por ocho faroles que estaban a su alrededor; sus calles estaban enchapadas en piedra de río o canto rodado (figura 14).

Por decreto del gobierno, el 20 de julio de 1910 se cambia el nombre por Parque de Nariño, sin embargo, el nombre que popularmente sigue siendo acogido por los ciudadanos hasta la celebración de los 400 años de la ciudad es el de Centenario, en conmemoración de los 100 años del proceso independentista del país.

En 1935, el pedestal de la escultura del precursor fue enchapado con piedra volcánica, y el Plan Maestro de Alcantarillado desarrollado por Santacruz y Loboguerrero obligó a pavimentar las vías de la ciudad eliminando las acequias que se ubicaban en el centro de éstas y que servían para recolectar las aguas servidas de la ciudad (figura 15).

En el gobierno del doctor Alberto Montezuma, gobernador de Nariño, hacia el año de 1938 se dispuso que se realizara una nueva remodelación al parque; como primera medida se quitó la reja que lo rodeaba y se propuso un concurso para su nuevo diseño.

En 1940 se presenta la propuesta de rellenar la plaza, cuya diferencia era de 2,00 m, aumentar la altura del pedestal del precursor, construir un kiosco en malla, y plantar palmeras y plantas de ornato. A finales de este año se decide aceptar la propuesta pero sin el kiosco, es así como al finalizar el año de 1941 se termina la nueva Plaza de Nariño (figura 16).

En la entrevista realizada al arquitecto Roberto Eraso expresa: "dentro del plan de ordenamiento y desarrollo POD que se realizó de 1985 a 1986 y se aprobó por el Concejo Municipal en 1987, existe un aparte dedicado al centro que comprende planteamientos y proyecto de estatutos para toda el área urbana y un capítulo dedicado al área central" (Ordóñez, 2009, diciembre 1). La arquitecta Luz Eugenia López hacía parte del equipo de trabajo encargado del área central asesorado por arquitectos de la Universidad Nacional de Colombia, equipo que entrega una propuesta base para que a futuro se pudiera realizar un concurso público para el mejoramiento de la Plaza de Nariño (figura 17).



El proceso de elaboración y aprobación del POD del municipio de Pasto pasó por diferentes administraciones desde 1985: la de Alfonso Revollo Muñoz, 1984; Paulo Álvarez León, 1985; Ángela Chamorro de la Rosa, 1986; Gerardo Cortés Moreno, 1987, y María Ximena Santander Velasco, 1987.

En 1988, siendo alcalde el doctor Germán Guerrero López —el primero elegido por votación popular—, retomando lo que se había dejado señalado en el POD establece como uno de sus objetivos prioritarios la remodelación de la plaza de Nariño, con el ánimo de *darle una nueva imagen*. Esta propuesta se genera en un momento crítico de la conservación del espacio, mobiliario e iluminación de esta plaza.

A continuación se citan algunas notas aparecidas en diarios de la ciudad que hacen referencia a los cambios sufridos por el parque.

Ofrenda floral al general Antonio Nariño por parte del señor presidente de la república Marco Fidel Suárez en 1920. Como se puede apreciar en la gráfica, nuestro parque principal desde su fundación, ha tenido muchas remodelaciones. Hoy en 1988, vuelve a ser noticia. El actual alcalde Germán Guerrero, anuncia su reestructuración (*Diario El Derecho*, “Ofrenda floral”, 1988, p. A16) (figura 18).

Esta fotografía [figura 19] puede ser la última que se publica del Parque de Nariño, antes de la “fiesta de despedida” que prepara para el viernes la administración municipal y servirá para el álbum de los recuerdos, pues lo que viene después nada tendrá que ver con este parque (*Diario El Derecho*, “Antes de la despedida”, 1988, p. A2).

Esta Alcaldía le encargó a la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA) regional Nariño, para que convocara a sus socios a participar en el concurso de proyecto arquitectónico para la remodelación de este espacio.

Fabio Gómez Hoyos presidente de la SCA, manifestó al *Derecho*, que en la actualidad se han realizado varios contactos con el alcalde de Pasto Dr. Germán Guerrero López para definir las bases del concurso y darlo a la publicidad en el menor tiempo posible, invitando a participar a los profesionales de la arquitectura de todo el país (*Diario El Derecho*, “Concurso nacional para remodelar Plaza de Nariño”, 1988, p. A7).

Este concurso se realizó en 1989, y el proyecto ganador fue proclamado en 1990 y realizado por los arquitectos María Victoria Villamil y Daniel Bonilla.

Pero en 1991 el proyecto que se empezó a ejecutar no fue el ganador, lo cual despertó el interés de los ciudadanos que en voz unánime se dirigieron al alcalde, doctor Edgar Villota Ortega, y le manifestaron:

16 EL DERECHO - PASTO, VIERNES 8 DE JULIO DE 1988



Ofrenda floral

general Antonio Nariño, por parte del señor Presidente de la República, Marco Fidel Suárez en 1920. Como se puede apreciar en la gráfica, nuestro parque principal desde su fundación, ha tenido muchas “remodelaciones”. Hoy en 1988, vuelve a ser noticia. El actual alcalde Germán Guerrero, anuncia su reestructuración. Foto Museo Luis B. Erazo.

Figura 17. Plaza de Nariño, 1985. Fuente: Archivo planimétrico I. U. Cesmag (2009).

Figura 18. Ofrenda floral Plaza de Nariño, 1920. Fuente: Museo Esparza (1988).

2 EL DERECHO - PASTO, JUEVES 28 DE SEPTIEMBRE DE 1988



ANTES DE LA DESPEDIDA

Esta fotografía puede ser la última que se publica del Parque de Nariño, antes de la “fiesta de despedida” que prepara para el viernes la administración municipal, y servirá para el álbum de los recuerdos, pues lo que viene después nada tendrá que ver con este parque.

Figura 19. Despedida. Fuente: “Antes de la despedida” (1988, septiembre 28, p. A2).

Figura 20. Inauguración de la nueva plaza de Nariño. El alcalde, la Plaza y las inquietudes. Fuente: Calvache (1990, enero 31).





Figura 21.

Plaza de Nariño, 2007.

Fuente: Archivo planimétrico I. U. Cesmag (2009).

En aquella ocasión se realizó un concurso abierto con la participación de destacados profesionales a nivel nacional. Ese concurso arrojó como resultado un proyecto que fue ampliamente difundido como aquél que se convertiría en la nueva plaza central de Pasto. Para extrañeza nuestra, el proyecto que se adelanta por su administración es uno completamente distinto y sobre el cual nadie parece tener información alguna (*Diario del Sur*, “Que el Alcalde explique remodelación del Parque”, 1991, pp. A1, A8).

El alcalde decide que la remodelación de la Plaza de Nariño se realizará con el proyecto y personal de la Alcaldía aludiendo falta de recursos para ejecutar esta obra con el proyecto ganador, la cual en su momento tuvo un valor de 146 millones de pesos. Esta nueva propuesta surgió desde Planeación Municipal, dirigida en ese entonces por el arquitecto Javier Álvarez León, y se realizó en dos etapas:

La primera la plaza como plaza que fue entregada y terminada en su totalidad. Y existen unos trabajos adicionales, que son los andenes perimetrales de la 19, la 24 y la 18 que se contemplan arborización y ampliación de las aceras. También el tratamiento que se le dé al pasaje Corazón de Jesús, que se supone será de peatonalización y el que se le dará a la carrera 25 a la que le cambiaremos el piso, que será el mismo de la Plaza (Calvache, 1990, pp. A1, A3) (figura 20).

Todo este proceso es un tanto contradictorio si con relación a los resultados se compara con lo que en su momento pronunciara el Consejo de Monumentos Nacionales a través de su subdirector de patrimonio cultural Gonzalo Hernández Alba, dando un concepto sobre el primer proyecto presentado para la remodelación de la plaza, en la carta del 11 de mayo de 1987: “[...] dicho planteamiento no recupera óptimamente el espacio de la plaza”. Más adelante se concluye que “los miembros del Consejo rechazan la propuesta presentada y recomiendan el análisis pertinente tendiente a establecer un espacio generador de usos

y actividades que contribuya a la integración con su entorno y no a su negación” (*Diario El Derecho*, “Consejo de monumentos pide complementar proyecto de remodelación de Plaza de Nariño”, 1987, p. A3).

San Juan de Pasto se ha caracterizado por tener un gran valor histórico que se ve reflejado no sólo en su cultura, sino también en su tejido urbano, en el cual sus edificios, espacios públicos y templos son de gran valor estético, simbólico y espacial para toda una cultura. La apropiación que han hecho los pastusos y las pastusas de su legado cultural le ha permitido sobrevivir en el tiempo, pero es fundamental y prioritario crear leyes y normas que coadyuven en el proceso de preservación.

La primera acción que permite iniciar un proceso de concientización sobre la conservación es la declaratoria del Centro Histórico de Pasto como Patrimonio de Conservación por la Ley 163 de 1959, valorando su trama fundacional en forma de damero español y punto de partida de la misma. Sin embargo,

El Plan Parcial Centro concibe al Centro Histórico de Pasto, como un solo recinto urbano de espacio público, dentro del cual destaca e identifica los siguientes recintos menores o conjuntos especiales, que por sus calidades arquitectónicas particulares ofrecen una lectura de la ciudad, enmarcada dentro de la época Republicana o dan cuenta de la morfología tradicional de la época Colonial y que por tanto deben tenerse en cuenta para efectos de garantizar su preservación (Alcaldía de Pasto, 2005, p. 34).

Es importante preservar la identidad de la ciudad, procurando rescatar y conservar los bienes inmuebles que aún quedan, y además que los nuevos espacios públicos o edificaciones que se propongan respeten la historia de la ciudad y los arraigos de sus habitantes procurando generar y hacer cumplir las leyes con el único propósito de valorar y rescatar la imagen física que identifica y sirve de referencia espacial a la memoria de un pueblo o comunidad. “La conservación de estos elementos es prioritaria por recoger los rasgos más fuertes de la identidad cultural de las sociedades, constituir una muestra notable de la producción cultural de un periodo y ser ejemplo representativo de aquellos elementos tipológicos que son referentes para toda la comunidad” (Alcaldía de Pasto, 2005, p. 28).





Cabe resaltar lo que en su momento expresara el arquitecto Julián Bastidas Urresti (1988) acerca de la propuesta sobre la remodelación de la Plaza de Nariño con el fin de que los bienes que son parte de la memoria de un colectivo que se ha apropiado de estos inmuebles, los cuales los identifican con su pasado y su historia, no sigan desapareciendo: “Cualquier modificación de la plaza debe considerar el pasado histórico y los demás aspectos elementales del arte y de la composición urbana tales como la altura, el volumen, la edad, la calidad y la naturaleza de las construcciones

adyacentes: árboles, clima, desniveles y demás factores funcionales como vías y flujos” (p. A5).

Reconocer nuestra historia es la base para avanzar en la identificación regional; sólo en la medida que valoremos nuestro patrimonio arquitectónico estaremos en condiciones de reconocer el presente y proyectar la arquitectura del mañana. Reconocer por tanto el valor de las edificaciones desaparecidas más representativas del centro histórico de San Juan de Pasto es un paso en la construcción de nuestra historia arquitectónica.

## REFERENCIAS

- “Antes de la despedida” (1988, septiembre 28). *Diario El Derecho*, p. A2.
- “Concurso nacional para remodelar plaza de Nariño” (1988, julio 8). *Diario El Derecho*, p. A7.
- “Consejo de monumentos pide complementar proyecto de remodelación de Plaza de Nariño” (1987, septiembre 24). *Diario El Derecho*, p. A3.
- “Ofrenda floral” (1988, julio 8). *Diario El Derecho*, p. A16.
- “Que el Alcalde explique remodelación del Parque” (1991, agosto 24). *Diario del Sur*, pp. A1, A8.
- Academia Nariñense de Historia (1996). *Manual de historia de Pasto*. Tomo I. Pasto: Academia Nariñense de Historia.
- Academia Nariñense de Historia (1999). *Manual de historia de Pasto*. Tomo III. Pasto: Academia Nariñense de Historia.
- Academia Nariñense de Historia (2006). *Manual de historia de Pasto*. Tomo VII. Pasto: Academia Nariñense de Historia.
- Alcaldía de Pasto (2005). *Plan Parcial Centro*. Pasto: Imprenta Departamental.
- Álvarez, J. (1988). *Este día en San Juan de Pasto*. Pasto: Tipografía Javier.
- Bastidas, J. (1988, octubre 16). *Un sitio que hay que salvar a toda costa*. *Diario del Sur*, p. A5.
- Bastidas, J. (2000). *Historia urbana de Pasto*. Bogotá: Ediciones Testimonio.
- Bernat, G. (2003, enero 3). La legislación Colonial Española de Indias. Disponible en <http://www.gabrielbernate.es> [Recuperado el 16 de noviembre de 2009].
- Calvache, J. (1990, enero 31). “El Alcalde, la Plaza y las inquietudes”, *Diario del Sur*, pp. A1, A3.
- Díaz Del Castillo, E. (1987). *San Juan de Pasto Siglo XVI*. Pasto: Fondo Cultural Cafetero.
- Enríquez, M., Ordóñez, A., Morales, H., Bolaños, A. y Ortega, R. (2009). *Espinoza y Santacruz: dos arquitectos dos épocas*. Pasto: Impresiones Publimpacto.
- Enríquez, M., Mesías, O. y Ortega, R. (2005). *Pasto Republicano*. Pasto: Imprelibros.
- Fonseca González, J. A. (2009). Cartografía de Pasto 1800-2006. Corpus documental. Caracterización cartográfica. *Revista de Arquitectura*, 11, 57-67.
- Gomezjurado, A. (2001). *Lorenzo de Aldana, Fundador de Pasto*. Pasto: Visión creativa.
- Londoño, P. (1987). Pasto a través de la fotografía. [Catálogo]. *Boletín Cultural y Bibliográfico. Banco de la República*, XXII (5).
- Muñoz, L. I. (1993, junio 24). “El proceso de fundación de una ciudad. Corriente alterna”. *Diario del Sur*, 11, (1), p. 5.
- Narváez, S. (1997). *Evolución urbana de San Juan de Pasto*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura.
- Ordóñez Bravo, A. L. (2009, diciembre 1). Roberto Eraso [Entrevista].
- Ordóñez, A. (2009, diciembre 1). Entrevista con el arquitecto Roberto Eraso Navarrete, ex alcalde de Pasto: evolución de la Plaza de Nariño. Grabación en audio.
- Ortiz, S. E. (1948). *Crónicas de la ciudad de San Juan de Pasto*. Pasto: Imprenta del Departamento.
- Pasto Histórico - Imágenes e Historia (2008). Disponible en <http://www.facebook.com/photo.php?op=8&view=global&subj=22750021453&pid=1014485> [Recuperado el 2 de agosto de 2009].
- Santacruz, J. (2009). Esquema del cruce de caminos a las veredas del sur occidente y sur oriente.
- Stübel, A. (2009). Ingeominas, Actividad histórica. Disponible en [http://intranet.ingeo-minas.gov.co/pasto/Actividad\\_hist%C3%B3rica](http://intranet.ingeo-minas.gov.co/pasto/Actividad_hist%C3%B3rica) [Recuperado el 27 de septiembre de 2009].
- Zarama, J. (1942). *Reseña Histórica*. Pasto: Imprenta Departamental.
- Zarama, R. (2005). *Historia de la vida cotidiana en San Juan de Pasto 1770 -1810*. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

# DOCUMENTAR LA IMAGEN URBANA DEL CASCO HISTÓRICO DE SANTIAGO DE CUBA

**SANDRO PARRINELLO**

Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Architettura, Disegno, Storia, Progetto [DDA-DSP]. Italia

Parrinello, S. (2010). Documentar la imagen urbana del casco histórico de Santiago de Cuba. *Revista de Arquitectura*, 12, 48-57.

Arquitecto

Posgrado, Universidad de Florencia. Graduado con honores en arquitectura (2005), con tesis "Métodos para la protección y el análisis de los centros históricos: fichero de Montepulciano (SI)", supervisor Prof. Stefano Bertocci y Massimo Bertone.

Doctor en Ciencia y Estudio de rendimiento, con el título de Doctorado Europeo con la tesis titulada "La detección de verde urbano. Estrategias. Representación y comprensión de los sistemas de adquisición y la información de verde urbano" (2010), tutor Prof. Stefano Bertocci, Co-tutor Prof. Rizieri Tiberi.

Ocupa una Beca de Investigación en el DDA-DSP, Universidad de Florencia (2006), sobre la documentación de la investigación del centro histórico de Montepulciano.

También tuvo experiencias de trabajo con el profesor Bertocci en la investigación celebrada en el marco de la cooperación internacional del Departamento de Planeamiento en la facultad de Arquitectura de la Universidad de Florencia; ha coordinado las misiones de levantamiento en Finlandia, Cuba, China y Rusia.

Administrador de cursos por contrato en la Universidad de Cuba, y es parte del profesorado del taller de Paisaje y Estudio y Diseño de la Universidad de Florencia, en colaboración con la Facultad de Ciencias Agrarias y el Departamento de Biotecnología Agrícola en la misma Universidad.

Responsable de documentación e investigación sobre la importancia de los espacios verdes urbanos a través de bases de datos y sistemas de gestión aplicados a la encuesta de láser escáner 3D.

Desde 1997 ha colaborado en la realización de exposiciones, instalaciones y museos en el territorio florentino.

sandro.parrinello@unifi.it

## RESUMEN

Este trabajo nace como un proyecto de investigación entre la Universidad de Florencia, Departamento de Arquitectura, Diseño, Historia y Proyecto; la Facultad de Construcciones de la Universidad de Oriente y la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba, para poner a prueba los sistemas de documentación pertinentes a la preparación del Plan Maestro. El objetivo de este estudio ha sido identificar los sistemas de análisis y de levantamiento para el desarrollo de herramientas interactivas y la gestión del patrimonio construido. A través de este proyecto los investigadores y estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Florencia han podido trabajar en Santiago de Cuba durante tres meses, fijando el análisis en las tres principales plazas del casco histórico: Parque Céspedes, la Plaza Dolores y la Plaza de Marte.

**PALABRAS CLAVE:** percepción del paisaje, análisis, levantamiento, GIS, museos virtuales.

## DOCUMENTING THE URBAN IMAGE OF THE HISTORICAL CENTER OF SANTIAGO DE CUBA

### ABSTRACT

This work stems from a collaboration agreement between the University of Florence (Department of Architecture, Design, History and Project), the Faculty of Building Construction of the Universidad de Oriente, and the Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba in order to test documentation systems for the City's Master Plan. The objective of this study has been to identify systems analysis and architectural survey, aimed at developing interactive tools for managing the built heritage. This surveying experience has involved researchers and students of the Faculty of Architecture University of Florence in Santiago de Cuba for a period of three months, focusing the analysis on the three main squares of the historical center: Parque Cespedes, Plaza Dolores, and Plaza de Marte.

**KEYWORDS:** Landscape's perception, analysis, survey, GIS, virtual museum.

Recibido: abril 6/2010

Evaluado: octubre 2/2010

Aceptado: noviembre 22/2010

## INTRODUCCIÓN

En el marco del acuerdo de colaboración cultural entre la Universidad de Oriente de Cuba y el Departamento de Proyecto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Florencia, se ha iniciado la realización de un cuadro de conocimiento actualizado de las estructuras del centro histórico de Santiago de Cuba, que desde hace tiempo viene ocupando a profesores y alumnos de la Facultad de Arquitectura en las operaciones de levantamiento del casco histórico de la ciudad.

Punto central de la investigación es la comprensión de las interacciones entre sistemas de representación en arquitectura e instrumentos de catalogación de calidad urbana; estas relaciones establecen las conexiones entre el producto de lecturas métricas, dimensionales y cuantitativas, y las lecturas cualitativas sobre las arquitecturas presentes que se identifican en bancos de datos sobre los inmuebles del centro histórico.

En el recuento de las unidades edilicias funcionales hasta la realización de la base cognitiva para las operaciones sucesivas de planificación de toda la zona urbana, se plantea como objetivo la descripción, además del patrimonio inmobiliario existente, de las relaciones mutuas que transcurren entre distintos fenómenos arquitectónicos que componen la estructura urbana, las funciones que en ella se desarrollan, y las características arquitectónicas del espacio construido.

Se ha realizado, además, un sistema de fichaje destinado a describir los espacios abiertos, las zonas verdes, las calles y plazas, organizado de manera tal que permita identificar también el sistema de las relaciones espacio-funcionales que se crearán entre las distintas unidades edilicias, entre los aislados y las distintas partes de la ciudad histórica.

### *ESTRATEGIA GENERAL SOBRE LOS CASCOS HISTÓRICOS Y DIRECCIÓN URBANÍSTICA*

Los centros históricos, núcleos urbanos tradicionales de las actividades de nuestras comunidades, han sobrevivido a muchos cambios en el transcurso del último siglo. Florecientes centros de actividad comercial y cívica en el pasado, los centros históricos han sido afectados negativamente en la gran mayoría de los países, entre otros, por un diseño inadecuado de las infraestructuras y edificios, por los cambios debido a la movilidad y a los nuevos modelos comerciales, por los hábitos de compra que les han dado, en algunos casos, poli económicamente marginados y, por tanto, cada vez más desiertos.

Si desde los años sesenta en buena parte del mundo los centros históricos sufrían la fuerte competencia de los centros comerciales de periferia, que excluían los trazados históricos por inadecuados para las nuevas necesidades espaciales (por ejemplo, insuficiencia de zonas peatonales), la realidad cubana pone hoy en evidencia prioridades y problemáticas distintas, quizás totalmente en concordancia con las experiencias europeas, en recuperación de los núcleos urbanos antiguos.

El tema en Cuba no es la rehabilitación de un contexto urbano desierto, sino la mitigación de los impactos que la concentración de funciones ha ocasionado en el centro congestionándolo.

Se trata de una implosión funcional que, sin embargo, está en parte estrechamente vinculada a una "forma" urbana y a un color social, que en el tiempo han caracterizado más que cualquier otra cosa a este paisaje urbano. Nos referimos a la imagen de la Cuba bucólica, con sus carreteras y su "caos" tranquilo, con una dispersión de funciones que no encuentra, para la mente occidental, una imagen lógica inmediata en los signos de la ciudad; una conexión con la "Convención".

La ausencia de los letreros, de los colores y de los símbolos naturales que orientan la comprensión del espacio urbano especificando las líneas inexistentes que demarcan las propiedades y guían el pasear por la calle, unido a la presencia de otro código formal de estructura semántica urbana, convierten el centro histórico cubano en algo peculiar en el panorama mundial que, por lo tanto, necesita ser examinado cuidadosamente.

A este fenómeno perceptivo hay que añadir el inevitable deterioro de los inmuebles presentes, no sólo de carácter monumental que, cada vez más numerosos, necesitan urgentemente de intervenciones de recuperación. Las lógicas urbanas se confunden por tanto en el contexto cubano donde el mantenimiento de la imagen está estrechamente vinculado a opciones de proyecto, desde la escala urbanística hasta la del único edificio. Estos proyectos resultan vinculados por limitaciones y condiciones prioritarias pero también se materializan en relación con el nivel urbano general de la ciudad, y con los detalles del contexto residencial o funcional.

La reconversión de los centros históricos es, una vez más, si bien en forma diferente, la prioridad principal de la ciudad contemporánea, un reto que afecta a las empresas y las actividades del sector público y privado. Esta voluntad se define por una importante toma de conciencia del estado actual

del contexto, que se concretiza en la formulación de los programas emprendidos por los gobiernos municipales que tienen como objetivo la readaptación de los centros históricos o, como en el caso cubano, el trabajo de investigación y de análisis emprendido por instituciones como la Oficina del Conservador o del Historiador de la ciudad.

En consideración a lo expuesto esta investigación ha definido, en colaboración con la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba, los objetivos generales para la realización de una investigación paralela a la ejercida por las oficinas, que se ocupa del plano especial en el centro histórico, con un estudio del mismo a fin de complementar los datos previstos con nuevos y más eficaces sistemas de gestión.

Las finalidades del proyecto, para la lectura integrada de los datos obtenidos a través del levantamiento, son: la definición y la valorización de las especificaciones vocacionales e identidad territorial del centro histórico, constituidas por el patrimonio de interés histórico, artístico y medioambiental; la valorización del sistema urbano a través de la consolidación de las actividades presentes, y el fortalecimiento del papel del centro histórico de la capital en la ciudad mediante la recalificación de su imagen.

### BREVE CONSIDERACIÓN SOBRE EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL CASCO HISTÓRICO DE SANTIAGO DE CUBA

El conferir estructura e identidad al medioambiente es una capacidad vital propia de todos los animales dotados de movimiento (Lynch, 1970).

Entre las tantas propiedades que un elemento posee, aquellas que se refieren al espacio, y precisamente la connotación espacial en referencia a un contexto en examen, resultan de interés debido a una cuestión de orientación del mismo dentro de un espacio complejo, además de ser útiles para el reconocimiento del objeto y necesarias a fin de describirlo, de clasificarlo y, por último, entenderlo.

Estas propiedades identifican un elemento como perteneciente a un determinado conjunto, en cierto sentido le dibujan una frontera, lo hacen pertenecer a un lugar, lo ubican en un contexto específico y lo relacionan con el entorno y con lo que está afuera. Por consiguiente, resulta necesario entender de qué manera un objeto está situado en un lugar determinado y de qué manera se manifiestan las relaciones que este tiene con otros elementos, incluido quien lo percibe en su posición específica. El trabajo del levantador es necesario para llegar a definir un alrededor del problema, elaborando un modelo del real organizado por entidades o sea una serie de niveles "ambientales" que sintetizan de manera sencilla las relaciones de orden espacial que el objeto de investigación tiene con otros elementos, así que sea posible reconocerlo en el espacio.

Gropius definía la arquitectura como el límite entre el exterior y el interior, así como Venturi consideraba la misma como el producto de la reunión de fuerzas de uso y espacio tanto interiores como exteriores; entre un adentro y un afuera la identificación de los ambientes se expresa por un signo que produce diferencia en un determinado contexto. Reconocer esta diferencia supone el reconocimiento de diferentes calidades de ambientes y, por tanto, la identificación de un discriminante necesario para la estructuración en diferentes niveles, o la diferenciación de dos condiciones de estado también a través el reconocimiento de la función de algunas relaciones creadas entre los dos ambientes, como por ejemplo el muro que los distingue. En esta operación va a ser necesario definir correctamente el límite entre las partes, esa fina línea que separa unas de otras; es importante llegar a determinar dónde una cosa comienza o dónde termina (figura 1).

Establecer el límite es el paso necesario para definir no sólo los niveles, sino también para comprender la naturaleza de un fenómeno o de un elemento; para entender su estructura en forma acabada, para plantear cualquier razonamiento relativo a la adquisición de datos sobre la misma, y para comprender en qué forma ocurre la restitución, entendida como respuesta o consecuencia directa de las adquisiciones de los datos al fin de describir un fenómeno en forma finalizada. Para Heidegger, "la delimitación no es lo que detiene una cosa, sino como reconocieron los griegos, es lo que hace que una cosa empiece su presencia". Definir los límites a nivel urbano no es cosa sencilla, especialmente en un paisaje urbano tan variado como el de Santiago de Cuba, donde todos esos elementos —que en una ciudad europea sirven para orientar la significación de los distintos medios— pierden su identidad en función de otros inesperados.

### LA CREACIÓN DE UN SISTEMA DE ANÁLISIS

Cada ambiente se estructura según vínculos físicos y situaciones históricas, se constituye en función de distintas realidades sociales y económicas, es por tanto un *unicum* irrepetible y singular. El casco histórico representa en la memoria colectiva e individual el factor de permanencia de la estratificación de las ciudades del pasado, las unas sobre las otras. El fuerte sentido de unidad que se percibe en estos contextos deriva de la capacidad de reproducir difusamente el mismo nivel de calidad y de la necesidad de reconocimiento y pertenencia que el hombre tiene hacia su entorno (Munford, 1963).

Después de haber tomado conciencia de la objetiva situación de las posibles 'problemáticas', será obligatorio puntualizar una serie de presupuestos sobre los cuales fundamentar una investigación y la definición de los parámetros operativos de una campaña de búsqueda (Parrinello, 2008b).

Ante todo, es importante avanzar según la determinación de un modelo ideal que permita un control continuado sobre las operaciones del proceso

cognoscitivo útil para la identificación del objeto. Este modelo se estructurará conjuntamente al proceso cognoscitivo a través del “crescendo” de las operaciones desarrolladas con la finalidad de conducir los análisis generales, sin dejarse llevar por evaluaciones sobre aspectos particulares que aparten nuestra atención y no tengan una relación concreta con el todo.

El análisis podría empezar definiendo una gramática de los elementos y estableciendo las valencias que presenta el entorno; el resultado sería la posibilidad de configurar cualquier elemento como lógica consecuencia del proceso de aumento del modelo, siempre teniendo en cuenta que una acción de análisis significa también añadir una nueva imagen a la más o menos larga y compleja estratificación que ha ido generando la estructura del modelo inicial de la idea urbana y territorial. Significa, pues, mover la estructura sobre un nuevo eje que, sin embargo, sigue alimentándose de la relación que el paisaje crea con la realidad y con los elementos que mayormente la caracterizan actualmente.

Por consiguiente, para una correcta impostación metodológica, cobran especial importancia las finalidades por perseguir y los instrumentos de control del proceso, así como la relación dialéctica instaurada entre estos dos elementos.

Finalidad e instrumentos de control serán las dos extremidades encargadas de encerrar en sí todo el proceso, e implicarán la complejidad de elementos que, en su globalidad, configuran el carácter físico y perceptivo del entorno.

El conjunto de los componentes arquitectónicos y ambientales que residen en un entorno urbano se orientan a través de una distinción entre lo público y lo privado y, de alguna forma, influyen el umbral de las percepciones sensoriales; podrán estos componentes definirse como umbral arquitectónico-ambiental, y constituirán los elementos necesarios y útiles para la lectura de la frontera y del límite.

Valor histórico, artístico, cultural, paisajístico, pintoresco, conmemorativo, etc., o también en un sentido negativo: artificioso, degradante, falso..., son los adjetivos que, en la definición de un carácter y de un todo, intervienen para guiar el análisis de las interferencias entre las distintas escalas de lectura del ambiente; sirven para definir el umbral y reconocer los distintos niveles, se configuran como los elementos por los que se hace necesaria la comprensión del método con el que resultará luego posible analizarlos.

Es posible describir el proceso de investigación por medio de un gráfico de movimiento circular que se desarrolla en cuatro fases principales: el proceso se define a través de un reconocimiento, una tesis (fase de hipótesis y deducción) que necesita ser demostrada y para la que se llevará a cabo una investigación cognoscitiva (fase de documentación) que nos guiará hacia la construcción de

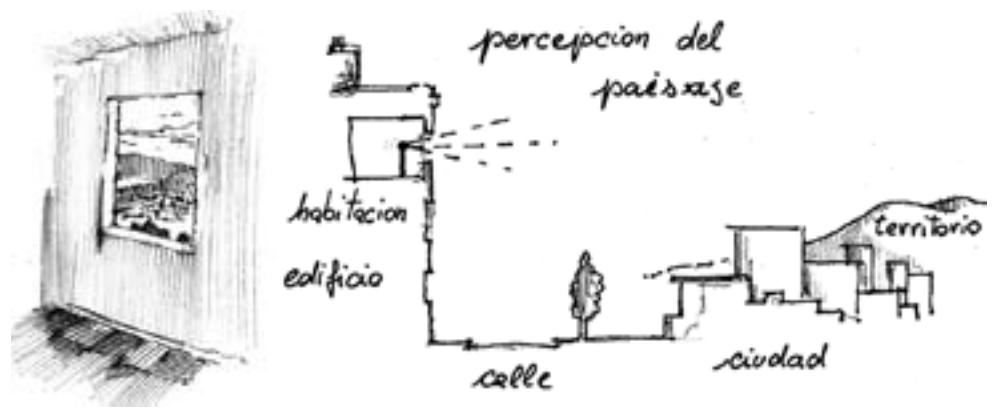


Figura 1. La percepción del espacio está obligada por el límite de la frontera de los lugares.

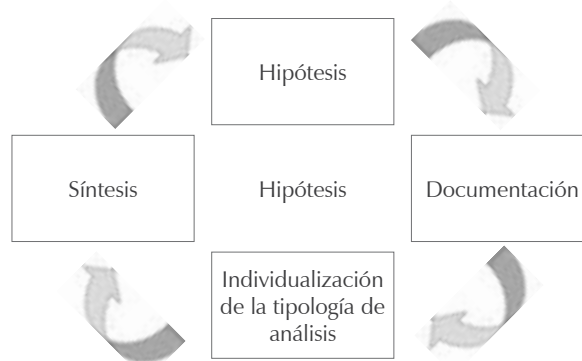


Figura 2. Gráfico de movimiento circular que desarrolla las cuatro fases principales del proceso.

un banco de datos que implementará los conocimientos y las capacidades de la memoria por los que se estructurará un sistema de integración de los datos recogidos, definiendo así las relaciones entre los datos individuales (fase metodológica) con el fin de llevar a cabo una elaboración de los mismos con una previsión de las posibles salidas y aplicaciones (fase de síntesis) que puedan verificar la tesis planteada al comienzo (figura 2).

Una búsqueda concerniente a la definición del ambiente puede constituir un eje fundamental para la investigación, la cual suele ir más allá de la mera documentación. En la definición de las exigencias, por las que generalmente se emprende una investigación sobre el ambiente urbano o sobre el territorio urbano, se reconocen las siguientes necesidades: el conocimiento, la descripción, el control, la gestión y la planificación de las intervenciones (Parrinello, 2006a).

El conocimiento del ambiente urbano es por lo tanto un proceso que no puede evitar considerar determinadas funciones y definir algunos apoyos necesarios; asimismo, necesita una representación adecuada (una base cartográfica) de territorios y sistemas urbanos, además de una documentación específica, resultado de campañas de levantamiento enfocadas al monitoreo y a la comprensión de los elementos presentes y de los componentes específicos útiles que cada uno de ellos representa.

Cuando el objetivo general se determina según la voluntad de valorar y planificar un territorio específico definiéndolo a través de su función



Figura 3.  
Sección de medioambiente del Parque Céspedes en el lateral de la catedral.



Figura 4.  
Niveles ambientales representados como una escala de grandes a pequeños.

contenedora de elementos notables, habrá que tener en cuenta las cualidades paisajísticas del territorio y de su sistema ambiental llevando a cabo un estudio de los aspectos que, teniendo en cuenta lo que generalmente se considera *Genius Loci*, guiará la planificación de las labores. Como objetivos de lo anterior resultan: la valoración de las cualidades paisajísticas del territorio y del sistema por medio del estudio de los aspectos que conciernen al *Genius Loci*; la valoración de las actividades humanas, también productivas, que califican el territorio como un lugar definido por ambientes naturales y artificiales (paisaje cultural). La tesis verá implicadas al final dos actividades que se irán compenetrando: el levantamiento y el proyecto.

El *levantamiento* constituye la base fundamental de conocimiento para el ejercicio de actividades críticas e interpretativas ligadas a la formación y al desarrollo de una determinada emergencia arquitectónica, instalación, ciudad o territorio, mientras el proyecto individualizará la previsión de intervenciones necesarias para la conservación, restauración y valoración del sitio, y la conservación del ambiente complejo y de su *genius*.

Como consecuencia de la definición de los objetivos del proyecto, se individualizan por necesidad los sistemas ordenados, los niveles ambientales con su relativa jerarquía (territorio-ciudad-casco histórico-calle o plaza-edificio-elemento decorativo), que definen una orientación primitiva (normalmente vertical) en la investigación (figura 4).

Para un estudio sobre el ambiente urbano el nivel general es la escala territorial y el detalle puede ser el edificio o sus partes, sin embargo, definen una malla de elementos y relaciones: llenos y vacíos.

Se definirán los intereses específicos que implican la investigación por cada nivel (por ejemplo la definición de la imagen) además de los métodos por los que será posible comprender tales aspectos. Se establecerán así los instrumentos de lectura precisando su respectivo potencial, y se determi-

narán las evaluaciones idóneas en relación con el modelo inicial; será además oportuno comprender de qué forma y a través de qué instrumento o soporte se hace posible representar, a fin de comunicar, las relaciones deducidas a lo largo de la investigación.

El análisis de los procesos en marcha durante una campaña de levantamiento ambiental permite crear, de la reiteración de las experiencias y de los procesos técnicos, la estructura teórica de la investigación, activando un proceso de mejoramiento de la misma investigación derivado de la modificación y evolución del paisaje ideal del mismo proceso.

Definiendo la casuística de cada intervención a través de la investigación de un método, se comprende luego la multidimensionalidad de la estructura ambiental.

En el caso de un ambiente urbano, la relación con el territorio resulta ser el primer análisis útil para comprender a gran escala las características del sitio. El territorio posee ciertas características que ha estado guiando la elección del lugar exacto con respecto a los entornos limítrofes. Resulta conveniente entender cuáles son estas características y es necesario, para la descripción de estas mismas, aplicar los criterios de análisis definidos anteriormente. Las investigaciones, desde un punto de vista visual y perceptivo, necesitan del reconocimiento del eventuales "puntos" pertenecientes a los microambientes donde se ha situado el levantador, la plaza o la calle que ligan la vista del paisaje, o sea la vista del territorio con el microambiente.

Si consideramos que el paisaje existe como percepción de la realidad, y por tanto como imagen, la específica identidad de la imagen es redefinida por lo que se sitúa en el interior del cuadro, lo que yo veo desde un lugar específico es el paisaje. Esta observación lleva a una operación que conecta la realidad-paisaje, un objeto normalmente definido por su vasta dimensión, con un lugar determinado, el lugar por el que es percibido, visto, es decir, la estación de observación. Aquel exacto "punto"



Figura 5.  
Sección de medioambiente del Parque Céspedes en el lado del museo Velázquez.

no es sólo la estación del espectador mirando a una determinada área geográfica, sino el lugar de encuentro entre dos escalas de lectura del territorio. Es el encuentro entre un exterior y un interior, el lugar de reunión entre dos ambientes que se relacionan a escalas diferentes, el fenómeno que resulta en un punto de la superposición de los niveles en un contexto ambiental más amplio.

El estudio involucra luego la comprensión de la imagen, la asociación al modelo del paisaje ideal, y la traducción de las informaciones que el paisaje real contiene con respecto a los elementos, primarios y secundarios, del territorio en la definición de un macroambiente territorial. Por fin hay que comprender qué es lo que nos enseña el paisaje natural, qué evidencia el paisaje cultural, y cuáles elementos del paisaje antrópico guían la percepción de los niveles ambientales intermedios interpuestos entre el territorio y el objeto de estudio.

#### LEVANTAMIENTO DE LOS PERFILES URBANOS

La lectura de la ciudad histórica requiere una indispensable premisa: la búsqueda de las fuentes y de la documentación específica, y el conocimiento de base de los acontecimientos históricos locales. Como es sabido, la ciudad pluriestratificada —como a menudo parece la ciudad europea para la densa antropización de sitios— no es otra que el producto de los acontecimientos de las micro y macro historias que han dejado, como su sedimento, un “cáscara” calcárea que en su desarrollo ha sufrido en varias ocasiones. Y sabe también, que mediante los métodos de lectura estratigráfica aplicada a las albañilerías adoptadas tanto en el ámbito arqueológico como en el sector de conservación, lo que acabamos de definir como “cáscara” constituye un texto, un documento de excepcional importancia para quien sepa investigar formas y tipos a los efectos de la reconstrucción de los acontecimientos específicos del sitio.

Este nivel medioambiental en el cual se pone atención a las formas específicas que definen el agregado espacial urbano, es relativo al análisis

de la estructura de las plazas, y de cómo cada fabricado, que constituye el nivel medioambiental inferior, se inserta dentro de su espacio específico. El estudio, por tanto, está dirigido a la arquitectura en su conjunto y busca definir la imagen que los edificios confieren al paisaje urbano con su composición (figura 3).

Los objetivos alcanzados en esta escala han sido el resultado del análisis de diversos frentes mediante una campaña de dibujo y de fotografía, con la posterior producción de croquis cotizados, resultado de las operaciones de relieve directo, y un código de archivo de datos para la gestión al interior del sistema creado.

Con la producción de estos necesarios soportes, se ha pasado a la campaña de relieve que fue realizada mediante el uso de instrumentos simples como la muela métrica, el hilo de plomo y el nivel. A raíz de las primeras fases de una campaña de relieve realizada sobre el terreno se produce una gran cantidad de croquis, de planos y de notas, y mediante las operaciones de dibujo se reconstruye la estructura gráfica de las mediciones observadas (figura 5).

#### ESTRUCTURA

Las operaciones de organización de los datos obtenidos del levantamiento, y de todo lo que es útil en el cuadro de una investigación sobre un ambiente urbano por medio de catalogación y levantamiento, son una fase imprescindible del proceso metodológico y un momento fundamental para las operaciones de lectura de síntesis e interpretación de la ciudad (Parrinello, 2006b).

Ha sido necesario sistematizar una estructura de archivo en oposición a la tendencia natural a la dispersión y fragmentación de las informaciones que surgen en el desarrollo de la investigación junto al aumento de los datos obtenidos. Las informaciones contenidas en el panorama urbano, como se presentan en la fecha de ejecución de un levantamiento, son un conjunto variado y complejo de estratificaciones debidas a épocas precedentes, de las que, a menudo, se han perdido las razones constitutivas.

Un centro histórico tomado en su globalidad contiene tanta información que el intento de estudiar las vicisitudes está vinculado a una previa operación de representación. La prueba de hacer accesible información obtenida en momentos históricos distintos, de integrar métodos de investigación y representación históricamente consolidados, y de poder obtener rápidamente una cantidad de datos de naturaleza y contribuciones informativas muy diferentes se refleja, dentro de nuestra investigación, como un paso siguiente para aplicar una comparación crítica entre las diversas fuentes detectadas, y para poder hacer efectivamente factible la operación de integración de los datos a diversas escalas interpretativas y representativas.

A fin de evaluar con precisión la situación real del centro histórico, y el estado de hecho de todas las construcciones anexas, se ha realizado un relieve de detalle sustentado por las fotos de lectura temática y por las nuevas disposiciones urbanísticas. El fichaje de unidades de edificación está destinado al análisis del fenómeno arquitectónico individual. Esto es referenciado dentro de la *subzona del construido* y está asociado dentro de un nivel superior con el fichaje de *unidades tessuarias*, con una relación "one to one", y en un nivel inferior con el fichaje de *sub unidades de edificios*, con una relación "one to many"; y además resulta también en contacto con el nivel de fichaje *unidad ambiental*, para incluir las diferentes relaciones, con una relación "one to many".

La catalogación de la unidad de edificación se organiza según los ámbitos indicados abajo para el registro de datos homogéneos.

#### DATOS GENERALES

En esta sección de la ficha se encuentran descriptores que recogen todas las informaciones útiles para el encuadramiento y la individualización del sujeto, también en función del anterior discernimiento del ambiente urbano y de las relaciones previstas con las demás fichas. Se encuentra asimismo la tipología general de la unidad-vivienda, la distribución volumétrica y la destinación de uso del inmueble, efectuando consideraciones aproximadas sobre el estado de conservación y la significación arquitectónica.

#### ANÁLISIS HISTÓRICO

En la segunda parte se encuentran todos aquellos elementos que concurren en la individualización de la imagen histórica del edificio, además de definir su tipología formal. Las voces que aparecen aquí conciernen también a los descriptores para los que no es suficiente una simple inspección, como por ejemplo los datos relacionados con la documentación catastral histórica, la documentación archivística y los eventuales estudios históricos llevados a cabo en el edificio. Muchas informaciones están sacadas también de las investigaciones sobre la tradición oral y de entrevistas con los habitantes; otras informaciones pueden

ser deducidas del análisis de las intervenciones ajenas intentando definir la evolución general de la vida del edificio.

#### ANÁLISIS FÍSICO Y PERCEPTIVO

En la tercera parte se individualizan las características geométricas y constructivas del edificio y su propia ocupación del espacio en relación con el contexto de las otras viviendas limítrofes, con un análisis volumétrico y general del aspecto en que se presenta la vivienda. La estructura espacial de los elementos que componen el espacio peculiar de la casa se sintetiza para reconstruir, a través de los descriptores de la ficha, la condición específica del caso del censado. En esta sección se incluyen también las fotografías y los gráficos elaborados, en el caso específico, el bosquejo realizado para el levantamiento directo y la ficha gráfica que cita el esquema axonométrico, la planimetría del entorno y el croquis de los frentes.

La axonometría, así como la planta, contextualizan el edificio dentro de la manzana descifrando con adecuados símbolos los episodios presentes en los entornos más inmediatos al inmueble. El alzado describe, en cambio, el frente del edificio con un estudio de las aberturas, de los ejes de simetría, de los elementos de detalle y de los materiales. Para poder realizar las fichas ha sido necesario efectuar múltiples campañas fotográficas que analizaran cada elemento de la vivienda para que el trabajo pudiera desarrollarse no directamente en el lugar, sino que pudiera ser terminado en un segundo momento en caso de faltas. Las fotos tomadas han sido nombradas según el mismo código de los edificios creando un archivo paralelo en contacto con el de las viviendas analizadas.

#### ANÁLISIS DEL FRENTE PRINCIPAL

Es un análisis perceptivo de las cualidades del frente principal individualizado como el frente del lado de la carretera que mayoritariamente concurre a definir ideológicamente el edificio. Se han individualizado todos los elementos que pueden alterar y variar las relaciones rítmicas, proporcionales y de equilibrio, la percepción misma del edificio y la relación del frente con la calle donde se indica la presencia al menos de un cercado y la presencia del verde con su densidad, que puede alterar la percepción visual del frente, la presencia de un nivel más elevado con respecto al nivel de la calle, la condición de simetría, la progresión del parámetro murario y la homogeneidad de la forma en relación con eventuales construcciones ajenas. Se identifican los materiales que constituyen el parámetro y se introduce un análisis cromático. Se hace referencia a la presencia de motivos ornamentales, de aberturas con distribuciones específicas para definir los caracteres formales y la tipología del frente: corredor, corredor, terraza o balcón y, en el caso en que se presente el corredor, se analizan los elementos arquitectónicos que lo definen.





GESTIÓN INTEGRADA DE LOS DATOS REFERENCIADOS

INSTALACIONES

Las instalaciones presentes y visibles desde el exterior involucran mayoritariamente el sistema de flujo de las aguas pluviales; a menudo las habitaciones no las tienen o presentan un sistema constituido por tuberías que permiten al agua fluir lejos de la fachada del frente. Tales instalaciones se construyen normalmente con materiales residuales no conformes con el edificio. En el parámetro murario están presentes a menudo las tuberías y los cables de la instalación eléctrica y de acondicionamiento; cada elemento presente se evalúa por lo que concierne a su estado de conservación y a la imagen urbana del contexto en el que se inserta el edificio. Muy a menudo están presentes también unos depósitos a nivel de carretera que producen mal olor. La presencia conjunta en fachadas de instalaciones y estructuras que sobresalen, incluso en avanzado estado de degradación, dan vida al edificio; no se trata de un monumento que manifiesta su longevidad gracias a múltiples intervenciones de restauración, sino de un contenedor de capas que describen la evolución de la vida del edificio y de todo el contexto urbano (figura 6).

La parte final de la ficha analiza los elementos con características puramente funcionales y los respectivos sistemas de conexión a redes de distribución urbana. La catalogación se efectuará teniendo en cuenta también el grado de contaminación visual que estos generalmente provocan en el ambiente. La coexistencia en fachada de instalaciones y estructuras en objeto de hecho, también con un avanzado estado de degradación, hace que la estructura tenga una imagen más viva.

En la fase final del desarrollo del proyecto relativo a la comprensión de los fenómenos del centro histórico, para la gestión y la divulgación de la masa de los datos recogidos, se hizo necesaria la experimentación y aplicación de sistemas de gestión de los bancos de datos mediante GIS (Geographical Information System). Estos instrumentos permiten, más allá de la multiplicidad de canales de acceso suministrados habitualmente por palabras clave, la posibilidad de múltiples accesos georreferenciados y la creación de sistemas integrados para la gestión de los datos del censo.

Las técnicas actuales de archivo de los datos adquiridos mediante sistemas informatizados no sólo se convierten en un instrumento de ayuda para la gestión de una pesada carga de datos, sino que se imponen como instrumento integrador para el intercambio de datos con otros usuarios. El concepto de banco de datos electrónicos nace con el fin de crear un contenedor en condiciones de gestionar simultáneamente un número elevado de datos con una cierta agilidad tanto de tiempos como de trabajo, más allá del simple soporte de papel; en la medida en que un sistema informático pasa a ser más manejable estará condicionado por las relaciones que se deben constituir entre los distintos niveles de profundización del análisis general.

El proyecto tiene el objetivo de controlar la calidad de la edificación desde el punto de vista morfológico y tipológico, vinculando las construcciones al respeto de las reglas coherentes con el principio de desarrollo elegido.

La creación de un sistema de archivo de datos que resulte lo más abierto y actualizable posible, está en la base de la metodología proyectual de la base de datos, que se hace así sensible a la

Figura 6. Ejemplo de la ficha de cada edificio desarrollado por el Grupo de Estudio.



Figura 7.

Mapas temáticos producidos por el GIS desarrollado por el Grupo de Estudio.

dimensión temporal y no se convierte en un simple cuadro vinculado a las fechas del censo.

Para un buen funcionamiento del instrumento es necesario que se puedan añadir los distintos módulos que de vez en cuando se programan transformando constantemente el archivo en una estructura lógica compleja, compuesta por una o más filas, en la que las informaciones se organizan y son organizables según las exigencias, y se pueden extraer según los distintos modelos de ordenación y condición.

Para poder realizar una búsqueda desde la base de datos es necesario conocer la estructura de los varios tipos de fichas de organización de datos presentes en el sistema. Es posible efectuar preguntas por cada voz de la lista de los campos obteniendo índices de sujetos, o hacer preguntas utilizando como llave los topónimos, datos catastrales u otras cosas que tengan referencias con las fuentes cartográficas usadas, obteniendo restituciones temáticas a un nivel cartográfico. El sistema de búsqueda ha sido también predispuesto para contestar preguntas inherentes al sistema de las relaciones que el objeto mantiene con otras unidades para poder satisfacer las posibles investigaciones que se quieran llevar a cabo sobre un edificio, una calle o una vivienda.

La redacción del “cuadro cognoscitivo” es la base para la conservación y gestión de un territorio, como es previsto por el actual sistema normativo, y en especial para la gestión de un casco histórico.

Los mapas temáticos constituyen un sistema de descripción y representación del sistema histórico del asentamiento y del patrimonio cultural, y contribuyen de forma fundamental a la interpretación del patrimonio mismo evidenciando sus características específicas y peculiaridades.

El mapa temático es el instrumento que permite la lectura inmediata del “texto” urbano. La individualización de los temas, o de las preguntas que se deben poner en la base de datos con el fin de comprender la estructura profunda de la aglomeración urbana, ocurre por niveles de profundización que subrayan la estructura jerárquica del complejo urbano además de la división en fichas (figura 7).

La investigación llevada a cabo explotando las potencialidades de este instrumento y produciendo el conjunto de los posibles mapas temáticos relacionados con un casco histórico, debería ser capaz de contar todas las vivencias históricas, las características funcionales, las destinaciones de uso, permitir visualizar también los instrumentos de decoración más mínimos y, sobre todo, orientar el complejo sistema de las relaciones entre las unidades a las que se refiere la escala de investigación (figuras 8 y 9).

## CONCLUSIONES

El proyecto tiene el objetivo de controlar la calidad de la edificación desde el punto de vista morfológico y tipológico, vinculando las construcciones al respeto de las reglas coherentes con el principio de desarrollo elegido.

Durante la lectura del “texto” descubrimos la regla que nos conduce al siguiente estadio, éste conlleva una propuesta. Proyectar significa conocer, más cierto aún en el caso de intervenciones en contextos delicados como los núcleos antiguos. El intento proyectivo, y planificador específico, no tiene que ser el de efectuar una intervención mimética de fachada sino el de dar una respuesta compatible con el contexto, con las renovadas exigencias de uso, sin la cual estos sitios estarían condenados al olvido (Parrinello, 2007, pp. 108-113).

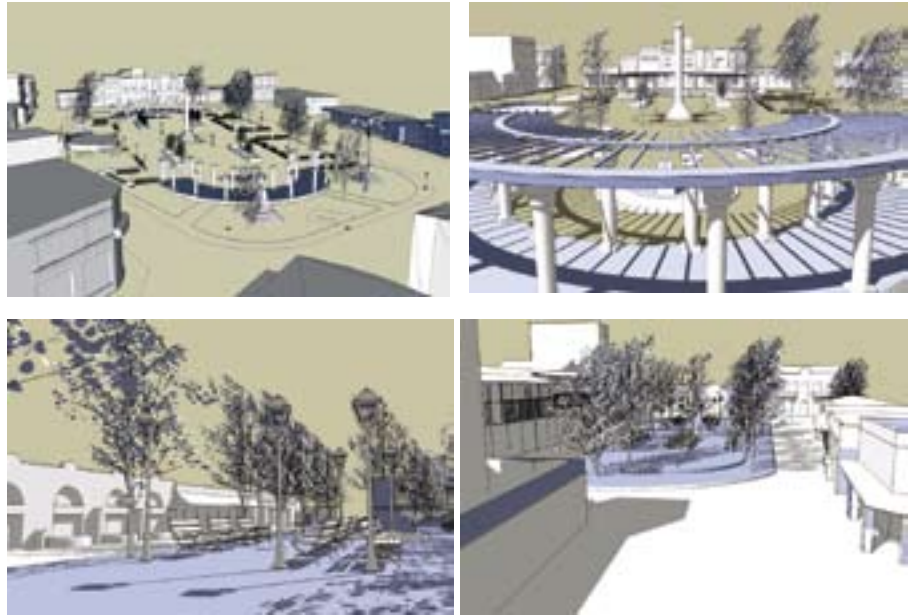
La fuerte sensación de unidad que percibimos en estos contextos deriva de la capacidad de reproducir difusamente el mismo nivel de calidad, y de la necesidad de reconocimiento y pertenencia del hombre a su ambiente.

El proyecto podrá añadir a su gramática de valores el hecho de que el ambiente en cuestión presenta el resultado de cualquier modificación. No es que una lógica consecuencia del proceso de crecimiento (teniendo siempre presente que una acción de recuperación signifique) que hace que se añada un elemento nuevo a la más o menos larga y compleja estratificación de intervenciones que han dado vida a la estructura urbana.

Su atención va dirigida, por tanto, a la recuperación de la calidad medioambiental en el momento del proyecto del único edificio que se beneficiará, así como de su valor intrínseco, de

tanta más libertad cuanto menor será la valencia del contexto en que se encuentra, en relación con el interés de colectividades en un determinado momento histórico.

La unidad de construcción sigue siendo el único elemento genérico al cual hacer referencia para identificar las posibilidades de intervención orientadas de manera específica al análisis de frentes. La suma de la información surgida del censo se podrá obtener a partir de oportunas indicaciones sobre las posibilidades de intervenir de manera diferenciada en cualquier punto de la ciudad, de perseguir esa diferencia formal y, al mismo tiempo, de la constancia unitaria que tanto define el hermoso carácter del centro histórico de Santiago.



▲ Figura 8.

Modelo tridimensional simple construido con sketchup.



◀ Figura 9.

Modelo tridimensional útil para la realización de VRLM y del museo virtual de la ciudad.

## REFERENCIAS

- Munford, L. (1963). *La città nella storia*. Milano: Bompiani.
- Lynch, K. (1970). *La imagen de la ciudad*. 9 ed. Trad de E. L. Revol. Buenos Aires: Infinito.
- Parrinello, S. (2006a). The fate of green urban areas. The contribution of new technologies in environmental monitoring and the surveying of green urban areas. En S. Bertocci, S. Parrinello (eds.). *From the survey to the project: the identity of the towns. The contribution of new technology in remote data management*. Florencia: Edifir.
- Parrinello, S., (2006b). *Il centro urbano di San Piero a Sieve*, Florencia: Edifir.
- Parrinello, S., Bertocci, S., Niccoli, A., Tiberi, R. (2006). The management of green areas in the urban environment, pp. 45-47. En F. Ferrini, F. Salbitano, G. Sanesi (eds.). *Actos del 9th European Forum on Urban Forestry*, May 21-27, Florencia.
- Parrinello, S., Bertocci S. (2007). *Rilievo e Piano di Gestione per il Centro storico di Montepulciano*. In P. Clini, N. Lancioni, R. Quattrini (A cura di) *atti del convegno EARCOM 07 Sistemi Informativi per l'Architettura*. Firenze: Alinea Editore.
- Parrinello, S. (2007a). Survey Experiences in the Barrio de Vista Alegre - Santiago the Cuba. En *actos del congreso V Encuentro Internacional Ciudad, Imagen y Memoria. "Patrimonio cultural vs. patrimonio natural. Un diálogo necesario"*. Santiago de Cuba: Universidad Politécnica de Valencia, Camino de Vera, Valencia – ESPAÑA.
- Parrinello, S. (2007b). Karelian Landscapes, En S. Bertocci, S. Parrinello (eds.) *Wooden Architecture in Karelia. A collaboration programme for the preservation of the traditional Karelian timber architecture*. Florencia: Edifir, pp. 32-42,
- Parrinello, S. (2007c). The Perception of the urban image: mirror of the city. En S. Bertocci S. Parrinello (eds.), *From the Survey to the Project: Heritage & Historical Town Centres. Information on urban regeneration*, Florencia: Edifir. pp. 62-71.
- Parrinello, S. (2008a). Il rilievo architettonico e urbano del reparto Vista Alegre. En S. Parrinello, F. Morcate (eds.). *El reparto de Vista alegre en Santiago de Cuba*. Florencia: Edifir.
- Parrinello, S. (2008b). *The image of new city-landscape*. In *Problemi teorici e storici dell'Architettura Ucraina, atti dell'VIII convegno di studi*. Florencia: Odessa, pp. 117-122.
- Parrinello, S. (2009). L'ambiente naturale, paradigma del sistema urbano. En O. Marchisio, D. Ara (a cura de). *La forma dell'urbano il paradigma vegetale, Socialmente*. ▲ Bologna, pp. 20-31.

## O NOVO E O VELHO

### A EXPERIÊNCIA DO ESCRITÓRIO BRASIL ARQUITETURA NOS PROGRAMAS DE INTERVENÇÃO EM EDIFÍCIOS E SÍTIOS HISTÓRICOS

#### PATRICIA VICECONTI NAHAS

Universidade Presbiteriana Mackenzie [UPM], São Paulo SP, Brasil.

Viceconti Nahas, P. (2010). O novo e o velho. A experiência do escritório Brasil Arquitetura nos programas de intervenção em edifícios e sítios históricos. *Revista de Arquitectura*, 12, 58-67

Arquiteta e Urbanista, Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Arquitetura e Urbanismo, [UPM]. Atua na área de projetos de infraestrutura urbana e é pesquisadora da área de história da arquitetura e do urbanismo com ênfase em projetos de intervenção em edifícios e sítios históricos. Publicou trabalhos no 7º Docomomo, Porto Alegre RS, Brasil 2007; IX Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación de Sevilla, Espanha 2008; Arqumemória 3 - Encontro Nacional de Arquitetos sobre preservação do patrimônio edificado, Salvador BA, Brasil, 2008; IV Projetar - Projeto como investigação: ensino, pesquisa e prática, São Paulo SP, Brasil, 2009; XIII Seminário de Arquitetura Latinoamericana, Panamá 2009 e II Encontro Nacional sobre Patrimônio Industrial - Da industrialização à desindustrialização: perspectivas para o resgate e conservação do patrimônio industrial, São Paulo SP, Brasil, 2009. patricia.nahas@wtele.net.br.

#### RESUMO

A trajetória traçada pelo Brasil Arquitetura ao longo dos quase 30 anos de atuação insere a obra do escritório com relativo destaque na produção arquitetônica brasileira atual. A revisão do percurso dos arquitetos nos mostra que os primeiros projetos estão presos ao ideário propagado na FAU no momento em que eram estudantes. Com o decorrer do tempo e após a assimilação de novas referências, o Brasil Arquitetura vai construindo uma linguagem arquitetônica própria. A importância dos programas que envolvem a intervenção no patrimônio histórico e arquitetônico na evolução do escritório salta aos olhos, pois, de quase 200 projetos realizados, cerca de 40 são projetos que colocam em discussão as questões de memória e contemporaneidade e a relação do novo e do velho. A postura de contraposição e convivência do antigo com o novo será o mote de toda uma produção que vem sendo construída desde o aprendizado no Serviço Social do Comércio (Sesc) Pompéia, consolidando-se com o Museu Rodin e atingindo a maturidade com a obra do Museu do Pão. Como são relativamente jovens, tudo leva a crer que outros capítulos ainda serão escritos nos anos vindouros.

**PALAVRAS-CHAVES:** arquitetura brasileira, arquitetura contemporânea, intervenções em edifícios históricos, memória, reabilitação.

#### LO VIEJO Y LO NUEVO

#### LA EXPERIENCIA DE LA OFICINA BRASIL ARQUITECTURA, EN LOS PROGRAMAS DE INTERVENCIÓN EN EDIFICIOS Y SITIOS HISTÓRICOS

#### RESUMEN

La trayectoria trazada por Brasil Arquitectura a lo largo de cerca de treinta años de actuación pone la obra de esa oficina en un lugar destacado en la producción arquitectónica brasileña actual. La revisión del camino de los arquitectos nos muestra que los primeros proyectos se quedaban bajo el ideario difundido por la FAU en los tiempos en los que eran estudiantes. Con el pasar de los años, y con la asimilación de nuevas referencias, Brasil Arquitectura siguió construyendo un lenguaje arquitectónico propio. La importancia de los programas que involucran la intervención en el patrimonio histórico y arquitectónico se observa en la evolución de la oficina, pues, de los cerca de 200 proyectos realizados, aproximadamente cuarenta son los que traen a discusión las cuestiones de memoria y contemporaneidad, además de la relación entre nuevo y viejo. La postura de contraposición y convivencia de lo antiguo con lo nuevo debe ser el mote de toda una producción que se viene construyendo desde la enseñanza en el Servicio Social del Comercio Pompéia (SESC), consolidándose con el Museo Rodin y, por siguiente, logrando experiencia con la obra del Museo del Pan. Aunque la oficina es relativamente joven, todo lleva a creer que faltan más capítulos aún por escribir en los años venideros.

**PALABRAS CLAVE:** arquitectura brasileña, arquitectura contemporánea, intervenciones en sitios históricos, memoria, rehabilitación.

#### INTRODUÇÃO

Este artigo é parte integrante da dissertação de mestrado intitulada "Brasil Arquitetura: memória e contemporaneidade. Um percurso do Sesc Pompéia ao Museu do Pão (1977-2008)", orientada pelo Professor Dr. Abílio Guerra; realizada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e apoiada pela Fapesp. Foi apresentado na íntegra no XIII Seminário de Arquitectura Latinoamericana, na Cidade do Panamá, em setembro de 2009. Desdobramentos da pesquisa de mestrado também foram publicados no IX Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación de Sevilla, Espanha 2008; Arqumemória 3 - Encontro Nacional de Arquitetos sobre preservação do patrimônio edificado, Salvador BA, Brasil, 2008; IV Projetar - Projeto como investigação: ensino, pesquisa e prática, São Paulo SP, Brasil, 2009, e II Encontro Nacional sobre Patrimônio Industrial - Da industrialização à desindustrialização: perspectivas para o resgate e conservação do patrimônio industrial, São Paulo SP, Brasil, 2009.

#### OLD AND NEW

#### THE EXPERIENCE OF THE BRAZIL ARCHITECTURE OFFICE IN INTERVENTION PROGRAMS IN HISTORICAL BUILDINGS AND SITES

#### ABSTRACT

Reaching near 30 years of activity, Brazil Architecture establishes a work path among top state-of-the-art architectural Brazilian producers. Back tracking the architects' progress has shown us that early projects fell under FAU's current ideology during their student years. As new references yielded ideas and time was passing by Brazil Architecture kept on leading its own character and trends into the architectonic language. The importance of programs involving architectonic and historic site interventions are a highlight among the office's history, as 40 projects, from almost 200, bring into discussion matters of memory and contemporaneity plus the relations between the new and the old. The counterpart aspect added the conviviality of the new together with the old shall be the motto for the whole production being built, from learning at the Pompeia Commerce Social Service (Serviço Social do Comércio - Sesc Pompéia, São Paulo, Brazil), then consolidated throughout the Rodin Museum and finally reaching maturity by the building of the Bread Museum. As they are still relatively young, it nevertheless points towards new chapters yet to be written in future years.

**KEY WORDS:** Brazilian architecture, contemporary architecture, historic building interventions, memory, rehabilitation.

## ○ INÍCIO PROFISSIONAL

A trajetória traçada pelo Brasil Arquitetura ao longo dos quase 30 anos de atuação insere a obra do escritório com relativo destaque na produção arquitetônica brasileira atual. A partir da síntese entre a formação recebida na FAU USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), fruto do momento político vivido pelo país, e o contato com a arquiteta Lina Bo Bardi –e através dela, o olhar para as obras e pressupostos de Lucio Costa–, os arquitetos Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki (enquanto sócio do escritório), desenvolveram uma linguagem arquitetônica própria.

Francisco Fanucci ingressa na FAU em 1971, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki, três anos mais tarde, em 1974. O professor Artigas havia sido cassado pelo AI-5 em 1969, e só retornaria à FAU em 1984. Mas seus princípios, seus ensinamentos e seu ideário impregnaram todo o meio circundante: os professores e alunos –diversos deles seus discípulos–, os debates e discussões e até mesmo o prédio da faculdade.

Dentre as muitas referências que fizeram parte da formação dos arquitetos, uma se mostra fundamental: o contato, o trabalho ao lado da arquiteta Lina Bo Bardi. A importância dessa relação é tamanha que podemos considerá-la como um curso de arquitetura complementar ao da FAU USP.

A partir do momento em que Marcelo Ferraz torna-se estagiário na obra do Sesc Pompéia, inicia-se uma experiência vivenciada junto à arquiteta Lina Bo Bardi que vai se intensificar nos anos imediatos, quando se torna colaborador em outros projetos, agora já com a participação dos colegas Marcelo Suzuki e André Vainer. Trata-se, seguramente, de uma segunda escola, um período de consolidação da formação dos arquitetos quando jovens, momento privilegiado, no qual entrarão em contato com novas possibilidades e novas referências que conformará o universo de referência da obra futura.

## ○ NOVO E O VELHO – O QUE PRESERVAR E O QUE PROJETER

A visão panorâmica da obra do escritório com a identificação de características consonantes e dissonantes detecta certas recorrências marcantes desde o início profissional, como a decomposição do programa em volumes e a sua articulação, o jogo de planos verticais, a caixa fechada, a ado-

ção de linhas curvas e sinuosas, a incorporação de jardins verticais e tetos-jardins, o uso de rasgos verticais e aberturas aleatórias, as pontes e passarelas, a incorporação de elementos tradicionais e das artes plásticas ligadas à arquitetura (Nahas, 2008). A conjugação desses elementos, advindos das duas formações por eles vivenciadas, a acadêmica, na FAU USP, e a experiência de trabalho junto à arquiteta Lina Bo Bardi, permite uma interpretação parcial da produção dos arquitetos relativamente jovens e sócios de escritório muito atuante.

A importância dos programas que envolvem a intervenção no patrimônio histórico e arquitetônico na evolução do escritório salta aos olhos, pois, de quase 200 projetos realizados, cerca de 40 são projetos que colocam em discussão as questões de memória e contemporaneidade e a relação do novo e do velho, que suscitam abordagens sobre o que preservar, o que demolir e o que e como construir.

Desses 40 projetos de intervenção na pré-existência, quatro guardam relativo destaque – além de concentrar grande parte das recorrências identificadas ao longo da trajetória dos arquitetos, permitem certo aprofundamento e melhor desenvolvimento das questões acerca das intervenções do escritório em edifícios e sítios históricos, onde decisões de interlocução entre o novo e o velho norteiam a concepção de cada um deles.

Os projetos do Teatro Polytheama (1995, Jundiaí SP), Conjunto KKKK (1996, Registro SP), Museu Rodin Bahia (2002, Salvador BA) e Museu do Pão (2005, Ilópolis RS) têm um caráter mais maduro e são de maior relevância social. Dentro da temática que envolve o patrimônio histórico, são projetos que se destacam pela sua qualidade e consistência – todos demonstram claramente a postura do Brasil Arquitetura na contraposição entre o velho e o novo.

## PROJETOS SELECIONADOS

### ○ *TEATRO POLYTHEAMA*

Inaugurado em 1911, o Teatro Polytheama foi edificado como um pavilhão para diversos tipos de espetáculos. De planta retangular, com aproximadamente 50,00 m x 25,00 m, era uma construção térrea dividida em três partes – pequeno foyer, platéia e palco com tela de projeções. A reforma pela qual passou o Teatro Polytheama,



Figura 1.

Teatro Polytheama na década de 1980.

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura.



Figura 2.

Teatro Polytheama em 2008.

Foto do autor.



Figura 3.

Teatro Polytheama – platéia e camaotes, em 2008.

Foto do autor.



Figura 4.

Maquete eletrônica do Teatro Polytheama com edifício anexo.

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura.

em 1927, modificou a configuração interna e externa da edificação – a platéia foi redesenhada em forma de ferradura e a construção passou a ter três pavimentos.

Depois de alguns projetos de intervenções em edifícios históricos, como a restauração e ampliação da Escola Prof. Dantés (Igarapava, SP, 1986) e da Casa de Cachoeira (Salvador, BA, 1989), a intervenção no Polytheama, projeto premiado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) em 1996 na categoria Edificações – Obra construída e pela IX Bienal Internacional de Quito em 1998, na categoria reabilitação, vai inaugurar uma prática constante ao longo das três décadas de produção do Brasil Arquitetura, ao colocar o novo e o velho em situações de contraposição e de convivência.

Nesse segundo momento, havia o desafio de adaptar o projeto não executado elaborado por Lina Bo Bardi, em 1986, da qual Marcelo Ferraz, Marcelo Suzuki e André Vainer<sup>1</sup> foram colaboradores, às novas condições de implantação. Os arquitetos também propuseram um novo programa, onde o teatro seria contemplado com espaços de apoio como salas de ensaio, oficinas, depósito de cenários (figura 1).

A intervenção no prédio antigo preserva as características essenciais do teatro, como o desnudamento das paredes e a não reintegração do forro mostrando a técnica construtiva utilizada nas alvenarias e na estrutura metálica da cobertura; mantém a entrada principal à sala da platéia e recupera todos os elementos que compõem a fachada (figuras 2 e 3).

A proposta de reabilitação do teatro prevê espaços de apoio que só podem ser conseguidos com a construção de um prédio anexo implantado nos fundos do lote. O edifício anexo, uma caixa de concreto aparente de quatro pavimentos, ocupa todo o fundo do lote, aproveitando o desnível do terreno e a integração do conjunto com a rua dos fundos do teatro. Para adequar a edificação às condições necessárias de iluminação e ventilação<sup>2</sup>, um vazio de aproximadamente 6,00 m separa o novo e o antigo (figura 4).

A solução final adotada será o mote utilizado em projetos posteriores – a criação de vazio entre o prédio novo e o antigo, que parece colocá-los como entidades independentes, e a implantação da passarela que mostra que um está ligado ao outro, no caso do Polytheama, pelo caráter funcional. Esta solução será recorrente em projetos posteriores como no Museu Rodin Bahia e no Museu do Pão.

1 O arquiteto Roberval Guitarrari que integra a equipe no segundo momento do projeto havia participado como desenhista no projeto de Lina Bo Bardi.

2 Segundo depoimento do arquiteto Marcelo Ferraz em entrevista à autora, dia 2 de setembro de 2008.

### O CONJUNTO KKKK

O Conjunto KKKK mostra a vontade dos arquitetos em colocar em prática a intervenção – foram os próprios Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz que elaboraram o programa, a estratégia e o estudo arquitetônico e buscaram os meios de viabilizarem a ação. A intervenção também trabalha com demolições e acréscimos de elementos novos.

A reabilitação do Conjunto KKKK, localizado na cidade de Registro, a 189 km da cidade de São Paulo (SP, Brasil) é uma experiência paradigmática do escritório Brasil Arquitetura no que diz respeito à conservação do patrimônio cultural tendo como estratégia dar uma nova utilidade ao edifício antigo, permitindo a participação da sociedade, sua integração ao ambiente urbano e o resgate da memória do lugar. A intervenção contemporânea no Conjunto KKKK faz parte de um projeto maior de urbanização da área em torno do leito do rio Ribeira de Iguape, em Registro – o *Projeto Parque Beira Rio*.

A Companhia Ultramarina de Desenvolvimento KKKK – Kagai Kogyo Kabushiki Kaisha (Midorikawa, 1928)<sup>3</sup>, filial da Cia. Imperial Japonesa de Imigração foi a responsável pela introdução das famílias japonesas na região de Iguape, na década de 1920 (Midorikawa, 1928, p. 06). O contrato vingiu até 1937, quando a guerra desestimulou a vinda de japoneses para o Brasil (figura 5).

Hoje, a cidade pouco guarda de sua origem, restando apenas algumas habitações construídas no início do assentamento dos imigrantes e o conjunto KKKK. Neste sentido, as edificações que formam o conjunto constituem o principal testemunho do período de colonização da área. A construção do conjunto, de responsabilidade da Cia. KKKK fazia parte do contrato, como forma de subsidiar atividades comerciais e produtivas na colônia. Foram construídos quatro armazéns e um engenho de beneficiamento de arroz<sup>4</sup> como suporte para a produção agrícola dos imigrantes.

Os edifícios foram construídos em alvenaria portante de tijolos cerâmicos e esteios de ferro, têm cobertura em duas águas, composta por telhas de barro tipo *capa e canal*, apoiadas sobre estrutura de madeira. O sistema estrutural adotado, em arcadas, modela o desenho das fachadas (figura 6).

O projeto partiu da premissa do saneamento do local. Todos os acréscimos posteriores foram demolidos promovendo a valorização do conjunto original. Mesmo sem aparecer como intenção declarada, a postura dos arquitetos segue a recomendação da “Carta de Veneza” (1964) contida

3 Kagai: Ultramarino; Kogyo: Desenvolvimento Industrial; Kabushiki: Anônima; Kaisha: Sociedade.

4 O engenho de beneficiamento de arroz era considerado, na época, o maior da América do Sul – tinha capacidade para beneficiar 14.400 kg (240 sacos) de arroz por dia. Fonte: informações arquivadas no Memorial da Imigração Japonesa de Registro.



Figura 5.  
Conjunto KKKK na década de 1930.

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura.



Figura 6.  
Conjunto KKKK no início da década de 1990.

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura.

Figura 7.  
Conjunto KKKK após a intervenção.

Foto do autor.



Figura 8.  
Prédio do Engenho após a intervenção.  
Foto do autor.



Figura 9.  
Teatro auditório.  
Foto do autor.

no artigo 11º, sobre acréscimos sofridos pela obra ao longo de sua história:

As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Ministério da Cultura, 2004, pp. 91-95).

Quanto às demolições, elas não atendem exatamente ao diz o artigo citado acima, pois não revelam nada além do que já era conhecido; contudo, melhoram consideravelmente o aspecto final do conjunto, que surgiu íntegro, limpo e ordenado, além de ter facilitado a circulação ao redor dos prédios (figura 7).

Quanto ao agenciamento do programa, os galpões K1 e K2 foram originalmente pensados como um local de convivência e uso múltiplo e os galpões K3 e K4 foram readequados para receber o Centro de Formação e Gestão de Professores da rede estadual de ensino de São Paulo.

O prédio do engenho foi reformado para que pudesse receber o Memorial da Imigração Japonesa. Internamente, os pavimentos são ligados por escadas de madeira, recuperadas conforme modelo existente. Para adequar-se às legislações de acessibilidade, um elevador foi colocado do lado externo, junto à fachada leste do prédio. Mais uma vez, os arquitetos deixam a marca da contraposição, ao executar o elevador como um corpo novo anexo ao edifício antigo – uma caixa com fechamento metálico pintada de vermelho (figura 8).

Todas as intervenções construtivas do prédio do engenho seguem os mesmos princípios presentes nos galpões: recuperação de caixilhos, substituição de portas de madeira, tratamento das alvenarias de tijolos aparentes. O assoalho de madeira foi recomposto conforme o existente, e todo o telhado foi refeito com telhas de barro tipo *capa e canal*.

A edificação nova, o teatro–auditório, dialoga com o existente de forma respeitosa, conformando um conjunto onde são claramente perceptíveis a temporalidade de cada edifício, a significação, atualização e adequação do que existia ao que passa a existir após a intervenção – um local onde a tradição e a memória coexistem com o contemporâneo.

Os acréscimos incorporados ao conjunto – o prisma branco do teatro–auditório, o volume vermelho do elevador e marquise de concreto – marcam seu papel contemporâneo, mas não impedem a leitura do espaço originalmente

industrial. A incorporação da elegante marquise de concreto, ao mesmo tempo em que tem seu valor contemporâneo, resgata a presença de antigo elemento existente, e dá-se o direito de exercer o papel duplo de memória e contemporaneidade (figura 9).

Podemos entender a intervenção no conjunto KKKK como um projeto baseado nos conceitos contemporâneos de reabilitação de áreas industriais e portuárias, que em diversas cidades passaram por processos de obsolescência e degradação.

A intervenção no KKKK, ganhador do *Prêmio IAB/SP 2002*, modalidade “Revitalização de Edifícios”, traz à luz três questões distintas, mas importantes e complementares:

- a) Como propostas de preservação podem estabelecer um diálogo adequado entre o antigo e o novo.
- b) Como agregar valor ao patrimônio e à sociedade através de um projeto contemporâneo.
- c) Como é possível transformar uma intervenção em edifício histórico em uma iniciativa que envolva o planejamento das cidades.

#### O MUSEU RODIN BAHIA

A implantação do Museu Rodin Bahia<sup>5</sup> através da readequação de um palacete residencial do início do século XX e a criação de um bloco novo que se articula a ele como espaço físico e museográfico faz parte da consolidação de exercícios projetuais que vem sendo realizados pelo escritório Brasil Arquitetura em torno do tema da intervenção em edifícios e sítios históricos.

O que preservar, o que demolir e o que construir são questões que revelam uma postura mais amadurecida do projeto para o Museu Rodin em relação aos projetos anteriores, como os projetos do Teatro Polytheama e do Conjunto KKKK.

O acordo entre os países França e Brasil para a instalação de um Museu Rodin fora da França, surgiu do sucesso das exposições do escultor francês no Brasil, ocorridas entre 1995 e 2001. De abril a maio de 1995 as peças estiveram expostas no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro; de junho a julho do mesmo ano, foram exibidas em São Paulo, na Pinacoteca do Estado. Seis anos mais tarde, passaram pelo Museu de Arte da Bahia, em Salvador. Exposições também foram realizadas em Brasília (1996), Recife (2000) e Fortaleza (2000).

O artista plástico baiano Emanuel Araújo, então diretor da Pinacoteca de São Paulo por ocasião da exposição de Rodin, e Jacques Vilain, diretor do Museu Rodin de Paris, tiveram a idéia da parceria e a vinda de uma filial do museu para o Brasil, quando Vilain conheceu Salvador.

5 Com a mudança da administração estadual, as negociações entre Brasil e França para a vinda das obras do Rodin para a Bahia foram paralisadas. O museu foi inaugurado e é utilizado para exposições temporárias. Adotou-se então o nome Palacete das Artes Rodin Bahia.



O Museu Rodin Bahia é o primeiro do mundo fora da França. É uma parceira inédita entre os dois países, onde a França cede os direitos de uso do nome do Museu Rodin, sem o pagamento de royalties. Não é um negócio do mundo da arte, mas sim um acordo de cooperação cultural que prevê por parte da França a cessão 62 peças em gesso, em regime de comodato<sup>6</sup>, por três anos, podendo ser renovado, o todo ou em partes, a cada três anos a contar da data de inauguração.

Quando a proposta chegou aos arquitetos, a escolha do Palacete para a implantação do Museu Rodin Bahia já fazia parte das aspirações das partes envolvidas. Quanto ao programa, esse sim, foi sendo construído juntamente com os arquitetos. Sabia-se que o palacete deveria ser adaptado para a implantação do museu, que nos jardins ficariam as esculturas em bronze adquiridas pelo governo baiano e que seria necessário a construção de uma edícula para reserva técnica.

O palacete Bernardo Martins Catharino foi adquirido pelo governo da Bahia em 1983 a fim de evitar a sua possível demolição pela especulação imobiliária. A edificação é considerada um dos últimos exemplares da arquitetura eclética baiana, sendo o primeiro edifício no estilo tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia (Ipac), na década de 1980. Desse então, o palacete foi utilizado como órgão público. A construção, datada de 1912, tem autoria do italiano Baptista Rossi. O projeto obedece aos padrões do ecletismo, edificado afastado da rua, com arquitetura imponente, rica em detalhes e elementos decorativos (figura 10).

Os pontos norteadores da intervenção no edifício antigo foram as questões de segurança, acessibilidade, instalações necessárias para o museu e criação de espaços museológicos, ou seja, espaços amplo e contínuos.

O programa foi incorporado da seguinte forma: o pavimento térreo (o porão do palacete), por ter um pé-direito mais baixo, abriga o espaço de recepção, loja, sala de monitores, dependências sanitárias e setores administrativos. No primeiro pavimento (o pavimento nobre do palacete), os espaços foram transformados em salas de exposições e biblioteca. No segundo pavimento (o pavimento superior do palacete), as intervenções proporcionaram dois grandes salões de exposições para as esculturas em gesso.

Do ponto de vista estrutural, o segundo pavimento foi o que mais sofreu intervenções. Para atender as solicitações do programa de museografia, houve a necessidade de criação de um espaço

6 "Comodato é o empréstimo unilateral e gratuito, através do qual alguém entrega a outrem coisa infugível, para ser utilizada temporariamente e depois restituída". O contrato é unilateral porque só o comodatário assume obrigações em relação ao comodante, beneficiando-se da vantagem concreta sem exigir nada em troca; o comodante apenas cede o uso, mas não perde o seu direito de propriedade. MONTEIRO, s/d, apud (Marmitt, 1998).



▲ Figura 10.  
Palacete Bernardo  
Catharino.  
Foto do autor.

▼ Figura 11.  
Volume novo no prédio  
antigo.  
Foto do autor.



amplo no interior do palacete. A existência de portas internas nas paredes divisórias dos dormitórios foi a deixa para que os arquitetos pudessem eliminá-las, como que se esticassem os batentes dessas portas para as laterais, deixando apenas as espaletas de referência e aproveitando o próprio batente. Os desenhos de piso e forro de cada ambiente também foram respeitados, deixando as marcas para que, mesmo sendo um museu, o usuário pudesse perceber a antiga configuração do palacete.

O novo uso do palacete e a nova demanda de usuários exigiam que fosse pensado um novo acesso – a escada e elevador existentes não supriam as condições de segurança e acessibilidade para o usuário do prédio. Houve então a necessidade da incorporação de um novo sistema de circulação vertical, composto por escada e elevador, que resultou em um bloco de concreto encravado na parte posterior do palacete. Esse bloco de circulação vertical com características formais distintas das do palacete, anuncia o novo morador do terreno – o prédio novo (figura 11).



Figura 12.  
Prédio novo e ao fundo,  
prédio antigo.  
Foto do autor.

A proposta um prédio novo que fosse dedicado às exposições temporárias e outras atividades tornariam o espaço mais versátil e proporcionaria a renovação constante de atividades no local.

O novo bloco, com características extremamente contemporâneas –uma grande caixa de concreto aparente–, foi encravado atrás do palacete, distante uns 20,00m. Sua aparência é característica da arquitetura do nosso tempo, dialogando como um contraponto com o prédio antigo. Os prédios são independentes, mas se relacionam através da passarela de ligação a 3,20 m do chão, que é, simbólica e fisicamente, o elo entre dois séculos. Cecília Rodrigues dos Santos salienta a importância deste aspecto do projeto:

O projeto do novo edifício representa o equilíbrio entre as limitações do local e as principais premissas de trabalho dos arquitetos: não interferir nas árvores do jardim, respeitar a escala do edifício histórico, afirmar a contemporaneidade do novo bloco e criar soluções físicas de continuidade e fluidez para o conjunto. O resultado pode ser lido como uma situação de confronto e entendimento entre dois momentos históricos claramente lançados (Fanucci, Ferraz, 2005, p. 98).

A postura dos arquitetos em relação ao prédio novo e ao prédio antigo é, nas suas próprias palavras de coexistência e convivência:

Convivência é a palavra que melhor expressa o ideário–guia do projeto de arquitetura do Museu Rodin Bahia. Convivência de dois edifícios com diferença de idade de um século: cada um, ao seu tempo, expressando uma técnica e um modo de construir, de morar, de usufruir o espaço. Ambos com personalidade própria, envolvidos por um jardim tropical que os une sem tirar deles o forte caráter, ou mesmo a interessante tensão (Fanucci, Ferraz, s. f.) .

É clara a diferença estética entre prédios, duas tipologias com a mesma função –museu–, mas originárias de épocas distintas. Cada um representando seu tempo e se relacionando entre si pela passarela que os liga. O balanço de Segre é muito adequado: “esse delicado equilíbrio entre as duas linguagens –o moderno e o acadêmico– demons-

tra que a velha guerra dos estilos acabou, e que ao que acontece no mundo atual, a concórdia e a beleza ainda são possíveis” (Fanucci, Ferraz, s. f.).

Como constituição de espaço, o projeto/obra do Museu Rodin –premiado na Bienal de Arquitetura da Venezuela de 2006 (1o lugar), Bienal de Arquitetura da Argentina de 2006 (2o lugar), Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo de 2007 (categoria Obra Construída) e Bienal Iberoamericana de Arquitetura de Lisboa 2008 (finalista)– eleva ainda mais o posto da arquitetura brasileira contemporânea, mostrando que é possível produzir boa arquitetura e renovar espaços, reabilitando– os a novos usos, dando nova vitalidade e perpetuando seu tempo de vida útil (figura 12).

#### O MUSEU DO PÃO E O CAMINHO DOS MOINHOS

Se o Museu Rodin é a consolidação, o Museu do Pão em Ilópolis é a difusão de uma prática que permeia toda a obra do escritório Brasil Arquitetura. De um lado, a arquitetura tradicional do imigrante italiano manifestada no moinho; de outro, a arquitetura racionalista em concreto aparente aprendida na FAU USP. Visto em conjunto, tudo está perfeitamente em harmonia – elementos novos tomam emprestados elementos tradicionais da arquitetura italiana no local, como o uso do concreto ripado que se assemelha às construções de madeira; ou a adoção de passadiços como nas antigas casas da região presentes nas passarelas de ligação entre os prédios.

O Museu do Pão de Ilópolis, conjunto composto pela recuperação de um antigo moinho de farinha e a construção de dois prédios novos –a Escola de Panificação e o museu do Pão, é um dos mais recentes projetos do escritório Brasil Arquitetura de intervenção em edifícios históricos, onde mais uma vez demonstram a técnica de contraposição do novo e do antigo– os arquitetos respeitam a edificação antiga, mas entendem que a readequação dos espaços, em geral, para novos usos, solicita intervenções atuais, sejam elas mais ou menos invasivas. Na visão da dupla, o patrimônio só pode se perpetuar se tiver vida e a utilização desses espaços demanda transformações para se adequarem ao nosso tempo (figura 13).

Ao conceituar a intervenção, os arquitetos retomam o mesmo discurso presente no projeto do Museu Rodin Bahia: “a nova estrutura não sente saudades do visual antigo e se impõe como um diálogo entre dois séculos, separados por quase 100 anos” (Ferraz, In: Rocha, 2007).

A cidade de Ilópolis localiza-se a 192 km noroeste de Porto Alegre, na região do Vale do Alto Taquari, no Rio Grande do Sul. A região formada pelas cidades de Anta Gorda, Arroio do Meio, Arvorezinha, Itapura, Putinga, foi colonizada por imigrantes italianos, que começaram a chegar ao Estado por volta de 1875. A cidade, ainda relativamente nova, guarda até hoje os valores da cultura italiana. É comum se deparar com moradores mais

antigos conversando em italiano, como também é possível encontrar alguns exemplares arquitetônicos do período de origem, que perpetuam a experiência construtiva daquela época.

O Moinho de Ilópolis surgiu da sociedade entre as famílias Tomasini e Baú. Foi construído por volta de 1936 e era considerado um dos mais modernos do local. Seu maquinário, montado por técnicos alemães, era movido a cilindro com motor a gás, alimentado por lenha, enquanto os demais moinhos da região tinham como força motriz a roda hidráulica.

Exemplar da arquitetura industrial rural, o moinho é um símbolo da colonização italiana, do seu saber popular e da técnica em construir com a madeira – material utilizado em todas as partes da edificação, da fundação à cobertura.

Com a morte do dono do moinho, o então Moinho Colognese ficou sob ameaça de demolição, o que motivou a formação da Associação dos Amigos dos Moinhos do Vale do Taquari (AAMoinhos) para a guarda do patrimônio representado por esse e pelos demais moinhos da região.

Nesse momento, a partir da iniciativa do arquiteto Marcelo Ferraz, a Nestlé do Brasil disponibiliza à associação uma verba de R\$ 100.000,00 para a compra do prédio, que foi doado à Prefeitura Municipal de Ilópolis.

A idéia de recuperar e valorizar o Moinho e, ainda, criar o “Caminho dos Moinhos”, uma rota turística dos Moinhos no Rio Grande do Sul, partiu dos arquitetos do Brasil Arquitetura. Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci assumiram, então, a tarefa de restaurar e dar uma nova utilidade para o Moinho, como medida de preservação da memória do lugar:

Os arquitetos do Brasil Arquitetura, com a colaboração de Anselmo Turazzi, elaboram um estudo preliminar que propunha a recuperação do moinho como um museu em si mesmo, com dois prédios novos de apoio – a Escola de Panificação e o Museu do Pão –, dando continuidade ao prédio do moinho. A edificação do moinho voltaria a produzir a farinha, mas com caráter educativo e museológico. A Escola de Panificação, em uma parceria com a Escola de Gastronomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS), promoveria o complexo ativo, trazendo constantemente novas turmas de estudantes. O Museu do Pão seria o complemento onde se explicaria toda a trajetória do pão, desde a confecção de sua matéria prima, a farinha, como toda a sua história, nos diferentes países e culturas (figura 14).

O edifício do Moinho, com 583,00 m<sup>2</sup> de área construída, foi transformado em um museu de si mesmo, isto é, voltou a funcionar como um moinho, um documento histórico vivo, com o maquinário utilizado no passado. Todas as instalações foram recuperadas e montadas para que o moinho pudesse voltar a produzir farinha e o visitante



▲ Figura 13  
Moinho de Ilópolis,  
antes da intervenção  
Fonte: Acervo do escritório  
Brasil Arquitetura

▼ Figura 14.  
Proposta para  
intervenção.  
Fonte: Acervo do escritório  
Brasil Arquitetura.



pudesse conhecer como era o funcionamento dos espaços. A parte anexa do moinho – a antiga recepção de grãos – foi transformada em bodega (uma espécie de padaria, bar e café); e a antiga garagem, em espaço avarandado (os fechamentos laterais existentes foram retirados).

A intervenção no Moinho envolve também a construção de dois prédios novos – a Escola de Panificação (antes chamada de Escola de Confeiteiros) e o Museu do Pão. Ambos os prédios, dois blocos retangulares de um pavimento, são construídos em concreto armado aparente. Os dois prédios novos, respectivamente atrás e ao lado do Moinho, possuem arquitetura que marca o nosso tempo, em claro contraste à arquitetura do moinho; e, nos permite refletir sobre o diálogo entre o novo e o velho e como esses dois conceitos aparentemente antagônicos se relacionam ou se confrontam.

O Museu do Pão é uma pequena galeria-museu ilusoriamente solta do solo, pois está apoiada em

pilares retraídos, que não são visíveis da rua, disposto perpendicularmente, na lateral sudeste do moinho.

O espaço interno apresenta planta livre, apenas com os três pilares que sustentam a cobertura. Os pilares foram desenhados como uma releitura da estrutura de sustentação encontrada nos moinhos da região. Segundo os arquitetos, era uma forma da própria arquitetura fazer parte da museografia:

A arquitetura deveria assumir o papel de oferecer visões do objeto. Pelos menos têm duas coisas nesse predinho do Museu do Pão: uma, é o capitel de madeira que se reporta diretamente a algumas situações de estrutura e de linguagem do moinho; a outra, é ele ser uma “caixinha de vidro” para que, enquanto se visita o Museu do Pão, também se está olhando para o moinho que é um objeto importantíssimo desse museu. A “caixinha de vidro” é para que se crie, entre outras coisas, um ponto de vista de observação do moinho.<sup>7</sup>

A nossa vontade era que a arquitetura fosse parte do museu. Nós chamamos tudo isso de museu e que ela já fosse uma referência da construção. Nós demos ao luxo de fazer uma estrutura sofisticada com três colunas somente com parte da coluna em madeira, para chamar atenção para os encaixes e suportes de madeira dos moinhos.<sup>8</sup>

Mas a postura é ancorada em um procedimento típico na obra da arquiteta Lina Bo Bardi, que recorrentemente incorporava o popular ao moderno, estabelecendo relações entre a cultura vernacular e cultura arquitetônica contemporânea – caso da escada do Solar do Unhão, que utiliza o sistema de encaixes dos antigos carros de boi (Ferraz, Vainer, Suzuki, 1993, p. 152) ou dos primeiros estudos para a Casa Chame-Chame (Salvador - 1958), que previa a construção de um pilar semelhante ao tronco da jaqueira plantada no terreno (Oliveira, 2005, p. 85).

O segundo edifício novo – a Escola de Panificação – é um bloco compacto e fechado que aproveita o desnível do fundo do terreno. Conta com o pavimento térreo, onde estão presentes uma grande cozinha-escola e os sanitários, e com um porão, de onde se é possível fazer a manutenção das tubulações e demais instalações. Com planta retangular de 24,00 m x 6,20 m, caracteriza-se por ser um bloco fechado, com pequenas aberturas laterais e superiores, que criam uma iluminação de grande efeito plástico no espaço interno.

O bloco é disposto paralelamente ao moinho, centralizado no espaço existente entre o moinho e o córrego nos fundos do terreno. Internamente o prédio é dividido em três partes: a extremidade à sudeste é destinada aos vestiários feminino e masculino, sanitários públicos e de deficiente físico; a extremidade à noroeste abriga uma pequena sala de aula com 18 lugares; a parte central é o espaço

onde se desenvolve a cozinha-escola. A cozinha ocupa quase dois terços de todo o prédio. A iluminação é zenital e através de janelas de 1,00 m x 1,00 m localizadas nas fachadas nordeste e sudeste, que permitem ao transeunte do passadiço a observação do funcionamento da cozinha, pelo lado externo, que contribui também para a higiene do espaço.

Os arquitetos souberam utilizar o vocabulário contemporâneo e as técnicas atuais para agregar valor à edificação já existente, respeitando sua história e readequando o conjunto para o futuro. Esse tipo de abordagem reforça a discussão a respeito da reutilização dos edifícios históricos, a sua utilidade social e a participação da comunidade como forma de dar vida útil à edificação antiga.

As intervenções realizadas no prédio do moinho são claramente distinguíveis da arquitetura original. Seguem as indicações das cartas patrimoniais – de que os materiais novos devem ser reconhecíveis e que todo trabalho posterior deve ostentar a marca do seu tempo –, demonstrando uma postura que vem se consolidando desde o final do século XIX até se tornar usual durante o século XX. Ignasi Solà-Morales atribui a paternidade intelectual da idéia a especialistas em restauro, em especial Camillo Boito, que defendia uma clara diferenciação nas intervenções de restauro que incluíam elementos novos de construção. Segundo Solà-Morales, foi “justamente essa idéia que se tornou o princípio fundamental estabelecido na Carta de Restauro de Atenas, de 1931” (Solà-Morales, 2006, p. 257). Os edifícios se relacionam através da espacialidade criada entre eles e, como em outros projetos já citados, pela ligação física entre os três volumes. O passadiço em madeira, com cobertura em meia água de chapa metálica, que dá a volta na Escola de Panificação, foi o elemento que uniu os prédios entre si e os colocou em diálogo com a arquitetura existente ao redor, ao retomar o desenho dos passadiços das antigas construções existentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A visão panorâmica da obra do escritório com a identificação de características consonantes e dissonantes permite a identificação de práticas recorrentes e uma interpretação parcial da produção dos arquitetos. A identificação dessas posturas, presentes tanto nos projetos de intervenção em edifícios e sítios históricos como em projetos com outros programas, conforma uma produção de grande relevância cuja valoração não se resume à evidente qualidade da obra construída, mas advém fundamentalmente da excepcionalidade da mesma, com características únicas, sem paralelo no panorama da arquitetura brasileira contemporânea.

O elo de ligação, um elementos tão recorrente na produção dos arquitetos, adquire caráter simbólico nos projetos de intervenção ao proporcionarem a ligação entre edificações de diferentes

7 Depoimento do arquiteto Francisco Fanucci em entrevista à autora, dia 07 de abril de 2008.

8 Palestra proferida pelo arquiteto Marcelo Ferraz no Arqmemória 2008.

idades. E se o elo de ligação existe, do ponto de vista funcional, ele surge devido à decomposição do programa em volumes, prática bastante desenvolvida ao longo da carreira do Brasil Arquitetura.

A postura de contraposição e convivência do antigo com o novo será o mote de toda uma produção que vem sendo construída desde o aprendizado no Sesc Pompéia, consolidando-se com o Museu Rodin e atingindo a maturidade com a obra do Museu do Pão. Como são relativamente jovens, tudo leva a crer que outros capítulos ainda serão escritos nos anos vindouros.

Dentre os projetos mais recentes que a dupla vem desenvolvendo em programas de intervenção em edifícios e sítios históricos, destacam-se o projeto para a implantação do Museu de Igatu, em Igatu BA, que prevê a criação de um parque nas ruínas da antiga cidade histórica da época da

mineração de diamantes e a construção de um equipamento novo – o Museu de Igatu; a reabilitação do antigo Cine Dom José, localizado no centro de São Paulo SP e a criação de um cine-teatro com espaços para estúdios, ateliês e salas de aula; e, o estudo para reconversão da antiga destilaria do Engenho Central de Piracicaba SP em teatro para 600 espectadores.

Mesmo sendo um objeto de estudo atuante e jovem, a trajetória dos arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci (e Marcelo Suzuki, que os acompanhou por 14 dos 27 anos de existência do escritório) se mostra sólida e consolidada pelo expressivo número já realizado de projetos de readequação e reabilitação de edifícios e sítios históricos.

## REFERÊNCIAS

- Fanucci, Francisco e Ferraz, Marcel (1996). *Theatro Polytheama de Jundiáí*. Jundiáí: Prefeitura Municipal de Jundiáí, 1996.
- Fanucci, Francisco e Ferraz, Marcelo (2005). *Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz: Brasil Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify.
- Ferraz, Marcelo C.; Vainer, André e Suzuki, Marcelo (orgs.) (1993). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas.
- Ferraz, Marcelo e Fanucci, Francisco (s. f.) *Memorial de Arquitetura do Museu Rodin*. Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Cultura (2004). *Cartas Patrimoniais*. 3ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro, Iphan-Minc. Disponível em Documento, Portal Vitruvius, São Paulo <[www.vitruvius.com.br/documentos/patrimônio/patrimônio05.asp](http://www.vitruvius.com.br/documentos/patrimônio/patrimônio05.asp)>. Acesso em 11 set 2008.
- Marmitt, Arnaldo (1998). *Comodato*. Rio de Janeiro: Aide Editora.
- Midorikawa, Jorge T. (1928). *As colônias japonesas na zona do Ribeira do Iguape*. São Paulo: Seção de Obras do Estado de São Paulo.
- Nahas, Patricia Viceconti (2008). *Brasil Arquitetura: memória e contemporaneidade. Um percurso do Sesc Pompéia ao Museu do Pão (1977-2008)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie, vol. I e vol. II.
- Oliveira, Olívia (2006). *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra.
- Rocha, Flávia (2007, jun). A Arquitetura que Sopra Moinhos. *Casa Vogue, São Paulo*, 262, p. 62-64.
- Solà-Morales, Ignasi (2006). Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: Nesbitt, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 254-263.
- REFERÊNCIAS DE APOIO**
- Andreoli, Elisabetta; Forty, Adrian (2004). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Nova Iorque: Phaidon Ed.
- Bastos, Maria Alice Junqueira (2003). *Pós-Brasília – Rumos da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp.
- Bruand, Yves (1991). *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- Corbioli, Nanci (2002, mar). Recuperados, armazéns transformam-se em centro de informação e cultura. *Projeto Design*, 265, São Paulo, p. 40-46.
- Costa, Lucio (1987). in Motta, Lia. A Sphan em Ouro Preto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 22. Rio de Janeiro: Sphan, p. 109-110.
- Ferraz, João Grinspum (coord.) (2008). *Museu do Pão: caminho dos moinhos. Ilópolis: RS*, Associação dos Amigos dos Moinhos do Vale do Taquari.
- Ferraz, Marcelo C (1992, fev-mar). Minha Experiência com Lina. *Arquitetura e Urbanismo*, 40, São Paulo, p. 39.
- Figuerola, Valentina (2003, jan). Rodin em Salvador. *Arquitetura e Urbanismo*. 106, São Paulo, p. 34-37.
- Governo do Estado da Bahia; Secretaria da Cultura e Turismo e Empresa de Turismo da Bahia S.A. – Bahiatursa (2003). *Sociedade Cultural Auguste Rodin*. Museu Rodin Bahia: estratégia de ação e desenvolvimento. Série Obras Institucionais.
- Horta, Maurício (2006, set). Arquitetura da Convivência. *Arquitetura e Urbanismo*, 150, São Paulo, p. 34-45.
- Horta, Maurício (2008, mar). A celebração da Madeira. *Arquitetura e Urbanismo*, 23 (168), São Paulo, p. 38-47.
- Jordan, Kátia (org.) (2006). *De Villa Catharino a Museu Rodin Bahia 1912-2006: um palacete baiano e sua história*. Salvador: Solisluna Design e Editora.
- Oliveira, Liana Paula Perez de (2007). *A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Pós-Graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Romio, Ramona (2003). *Moinho de Ilópolis: dossiê de Informações para processo de Tombamento*. Universidade Caxias do Sul – Curso de Arquitetura e Urbanismo. Caxias do Sul.
- Santinelli, Cecília (2006). *Escola-Obra Moinho “Colognese” de Ilópolis*. Roma: Instituto Ítalo-Latino Americano.
- Segawa, Hugo; Ferraz, Marcelo Carvalho e Fanucci, Francisco P. (2002). *O conjunto KKKK*. São Paulo: Takano.
- Serapião, Fernando (2006, set). Relação entre Edifícios de Séculos Diferentes dá Mote ao Desenho. *Projeto Design*, 319, São Paulo, p. 42-53.
- Serapião, Fernando (2008, mar). Anexos Semelhantes têm materialidade e usos diversos. *Projeto Design*, 337, São Paulo, p. 42-51.
- Sesc; Instituto Lina Bo e p. m. (1996). *Bardi. Fábrica da Pompéia. Centro de Lazer – Sesc – Fábrica Pompéia: 1977-1986*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

# EL MUSEO Y SU ARQUITECTURA

## DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO AL ESPACIO DE SIGNIFICACIÓN

DIANA ELENA BARCELATA EGUIARTE

Universidad del Valle de México  
Universidad Marista México

Barcelata Eguarte, D. E. (2010). El museo y su arquitectura. Del espacio arquitectónico al espacio de significación. *Revista de Arquitectura*, 12, 68-78.

Licenciada en Diseño para la Comunicación Gráfica, Universidad Autónoma Metropolitana, México D. F.  
Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.  
Doctorante en Ciencias y Artes para el Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana. Becaria de Conacyt.  
De 2005 a la fecha, docente de la Academia de Artes y Humanidades, Universidad del Valle de México.  
Docente de la Universidad Marista, carrera de Diseño Gráfico, Ciudad de México.  
Medalla al Mérito Universitario, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (2006).  
Experiencia investigativa:  
Análisis del discurso museográfico en el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac (2003-2005).  
El museo: espacio de comunicación y dialogicidad. Propuesta para el análisis de los procesos de significación en un museo de artes electrónicas (2007-2009).  
Publicaciones recientes: (2008) Museos virtuales vías para la difusión de la cultura. Investigación y diseño. *Anuario de posgrado*. 05 México DF: UAM-X, CyAD.  
arte-violeta@hotmail.com

### RESUMEN

El objetivo del presente artículo es ofrecer una reflexión en torno a dos ejes centrales referentes a los museos. En el primero se trata la relevancia de la arquitectura de los museos, destacando el vínculo existente entre la dimensión del espacio tridimensional y el visitante en el proceso de significación. El segundo trata sobre la aproximación a la construcción narrativa para el estudio de la experiencia museográfica del visitante como productor de significados. Para ilustrar lo anterior se presentan fragmentos de las construcciones narrativas obtenidas diacrónicamente a partir del trabajo de campo en distintas exposiciones temporales realizadas durante los años 2007 y 2008, en el Museo Laboratorio Arte Alameda, de las cuales aquí se exponen "Intersticios", llevada a cabo de abril a julio de 2007; "Infinito al cubo", del 14 de agosto al 30 de septiembre de 2007, y "Sinergia", expuesta durante los meses de septiembre y octubre de 2008.

**PALABRAS CLAVE:** museo, espacio arquitectónico, significado, experiencia museográfica, construcción narrativa, visitante.

### THE MUSEUM AND ITS ARCHITECTURE FROM ARCHITECTURAL SPACE TO THE SPACE OF MEANING

#### ABSTRACT

The following essay makes a reflection on two core topics regarding museums. The first one is the relevance of the architecture of museums, and it highlights the relationship between the tridimensional space dimension and the visitor within the signification process. The second one is an approach to the narrative construction for the study of the museographic experience of a visitor, conceived as a source of meaning. The abovementioned subjects are illustrated by means of fragments of narrative constructions taken from the field work at several short exhibits that took place between 2007 and 2008 in the Museo Laboratorio Arte Alameda: "Intersicios", from April to June, 2007; "Infinito al cubo", from August 14 to September 30, 2007, and "Sinergia" from September-October, 2008.

**KEY WORDS:** Museum, architectural space, meaning, museographic experience, building construction, narrative, visitor.

### INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como marco de referencia el proyecto de investigación realizado dentro del programa de Estudios del Doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño en la Universidad Autónoma Metropolitana, como becaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) durante el periodo de enero de 2006- julio de 2009. El título de la investigación es: "El museo: un espacio de comunicación y dialogicidad. Propuesta para el análisis de los procesos de significación en un museo de artes electrónicas".

Durante el proceso de investigación se identificaron un par de aspectos que la enriquecieron, a la par de abrir nuevas líneas de trabajo. Una de éstas se refiere a la incidencia del espacio arquitectónico en el recorrido museográfico, por ende, en la construcción de significado de una exposición. La segunda línea está orientada a la objetivación del proceso de significación a partir de los aportes teóricos del psicólogo cultural Jerome Bruner, denominado construcción narrativa. Antes de concluir con esta parte introductoria, cabe mencionar que el caso que nos ocupó es el Templo de San Diego, edificación colonial del siglo XVI, ahora reutilizada como espacio museístico cuyo contenido o temática expositiva gira en torno a las artes electrónicas, de cuyo desarrollo nos ocuparemos posteriormente.

En el ámbito museológico, el interés por llevar a cabo una investigación sistemática de la recepción o de la interpretación del visitante se centra en el objetivo de conocer al destinatario de las propuestas museográficas y de la experiencia museográfica misma, vista ésta como un todo, en el que el contenedor o espacio arquitectónico no sólo alberga sino que da forma y sentido a la exposición (Lucea, 2001). La emergencia de las investigaciones en torno a la recepción y las necesidades del visitante se agrega a las ya tradicionales que venían realizando los museos, como la conservación y la difusión del patrimonio cultural; asimismo, dicha transformación está asociada a aquellas que ha experimentado el concepto de patrimonio cultural, su exposición, y a los museos como institución. Lo anterior, por ende, se articula con un cambio en la función de los museos en la sociedad contemporánea.

Una de las transformaciones más significativas de las últimas dos décadas ha sido quizá el acento puesto en el concepto del visitante, como lo han demostrado diversos estudios (Cimet, 1987; García Canclini, 2001; Portillo, 1996; Martínez

García, 2001). Este interés por el estudio de los visitantes responde a la necesidad de conocer las condiciones y los procesos culturales que determinan su conducta, no como un receptor pasivo, sino como un individuo que construye significados (Portillo, 1996).

Dichas investigaciones han puesto en escena la necesidad de atender los aspectos cualitativos, e incluso aquéllos aparentemente externos o ajenos a la exposición, que intervienen en la construcción de significado. Tal como menciona el museólogo Lois H. Silverman, es necesario dejar atrás la tendencia en estudios realizados por iniciativas de los dirigentes de los museos, en los que: “[...], dejan pasar las formas más personales y subjetivas en las que los visitantes construyen sentido (a través de experiencias de vida, opiniones, imaginaciones, memorias y fantasías), éstas con frecuencia han sido ignoradas y muchas veces invalidadas en los museos, donde tienden a ser vistas como ingenuas e inapropiadas” (Silverman, 2007).

Más allá de los datos estadísticos, se ha requerido una aproximación en la que se deje la noción del museo como una institución con límites estables y bien trazados. El museo se ha transformado. Tal como señalara Andreas Huyssen (1995): “El museo ha devenido en paradigma clave de las actividades culturales contemporáneas”. Dentro de esta perspectiva existe la necesidad de adoptar un enfoque transdisciplinario, en el que se vinculen aquellas teorías que ofrezcan herramientas conceptuales a partir de las cuales se pueda hacer una aproximación a los elementos, a los referentes que intervienen en los procesos de significación del visitante.

Reiterando lo anteriormente planteado, se destaca que uno de los problemas identificados es que el espacio arquitectónico en el montaje de una exposición es contemplado más como un límite que como un aspecto enriquecedor de la experiencia estética en el recorrido museográfico; de la misma manera, el visitante ha sido visto como un receptor difícil o inaccesible para abordar o bien objetivar la construcción de significado. Estas dos cuestiones son las que se bordarán en el presente texto.

De acuerdo con lo anterior se plantean los siguientes cuestionamientos: a) ¿Cómo se objetiva la incidencia del espacio arquitectónico en la experiencia estética del visitante de un museo? b) ¿De qué manera se objetiva la experiencia museográfica del visitante? c) ¿Cuáles son los tex-

tos museográficos a los que el visitante les atribuye mayor relevancia? Como hipótesis de trabajo se formuló la siguiente: el espacio arquitectónico es un elemento ineludible, y referente inherente a la propia exposición; la arquitectura de un museo es un texto signifiante, emergente en el proceso de construcción de significado, que se objetiva en las construcciones narrativas ofrecidas por el visitante.

Para ilustrar lo anterior el escrito se estructura en tres partes; en la primera se destaca la relevancia del espacio arquitectónico como un elemento constitutivo de los museos. En la segunda se ofrecen consideraciones sobre los estudios del visitante, la aproximación a su construcción narrativa y los aportes teóricos de Jerome Bruner y de Paul Ricoeur; el primero desde la psicología social, y el segundo a partir de la filosofía del lenguaje, aportes que aquí se consideran significativos para el estudio de la experiencia museográfica. En la parte tercera se expone la historia en torno a las reutilizaciones del que es actualmente Museo Laboratorio Arte Alameda (LAA), caracterizando el espacio arquitectónico actual, con el fin de introducir al lector en el contexto de algunos fragmentos de las construcciones narrativas ofrecidas por los visitantes, las cuales fueron recavadas de manera diacrónica en tres exposiciones temporales: “Intersticios”, “Infinito al cubo” y “Sinergia”, ofrecidas por el LAA en los años 2007 y 2008.

## METODOLOGÍA

El objetivo principal de la investigación fue identificar los procesos de significación en el museo Laboratorio Arte Alameda, a partir de una propuesta de estudio que integrara los distintos grupos que coexisten en el museo, la manera como se materializa la significación en la exposición, así como su objetivación a partir de la producción discursiva de los actores que interactúan en el museo. Aquí se presenta la objetivación del proceso de significación del grupo C o visitante. El grupo A estuvo conformado por directivos del Museo Laboratorio Arte Alameda, el grupo B por los artistas expositores y el grupo C por los visitantes. En los grupos A y B se aplicaron entrevistas a profundidad, y en el grupo C se aplicó la construcción narrativa de la experiencia estética (recorrido museográfico).

Para ilustrar lo anterior se presentan fragmentos de las construcciones narrativas obtenidas

diacrónicamente a partir del trabajo de campo en distintas exposiciones temporales realizadas durante los años 2007 y 2008, en el Museo Laboratorio Arte Alameda, de las cuales aquí se expone “Intersticios”, llevada a acabo de abril a julio de 2007; “Infinito al cubo”, del 14 de agosto al 30 de septiembre de 2007, y “Sinergia” expuesta durante los meses de septiembre y octubre de 2008.

## REFLEXIONES SOBRE LA ARQUITECTURA Y LOS MUSEOS

Antes de proceder a la descripción del espacio arquitectónico del LAA, con la intención de destacar el papel que la arquitectura desempeña para la comunicación y la construcción de significados, se expone una breve semblanza en torno a esta añeja y aún vigente relación; asimismo, se citan algunas reflexiones referentes a la reutilización de recintos históricos.

La arquitectura a menudo es considerada como un elemento fundamental para la génesis de un museo, e incluso determinante para su funcionamiento (Portillo, 1996; Lucea, 2001; Fernández, 1988). A excepción de la práctica religiosa, como apunta Max Hebditch (s.f., p. 498), no existe otra actividad en donde la arquitectura sea tan importante como medio de comunicación, como en el caso de los museos y las galerías.

A lo largo de la historia de los museos, la arquitectura ha desempeñado un lugar privilegiado. Desde la época Clásica, en Grecia las Musas tenían su propio recinto, un espacio fuera de lo cotidiano, el entrar suponía ya la iniciación de un ritual. En la Ilustración, en la segunda mitad del siglo XVIII, basta recordar el papel central que le otorgó la Revolución francesa al naciente museo al ubicarlo justo en el Palacio del Louvre; el nuevo régimen lo instituyó como un espacio de carácter público. El museo público constituyó un nuevo significado que se alzaba sobre la derrotada monarquía.

En Europa, debido a las transformaciones y la crisis que sufriera como efecto de las críticas de las vanguardias y posterior a la segunda guerra mundial, el museo permaneció en lo que algunos autores han denominado etapa de letargo (Mendoza, 1987; Montaner, 2003; Huyssen, 1998). Es hasta los años ochenta en que el museo se posicionó nuevamente como una institución prestigiada y visitada. Señala Mendoza Castells (1987) que “La arquitectura ha sido en gran parte responsable de ello, como protagonista visual y espacial, generando importantes cambios tipológicos que han favorecido la socialización de los ‘Templos de la Memoria”.

Por último, y para entrar al tema central que nos ocupa, en el que un inmueble histórico —Convento de San Diego— es reutilizado con funciones museísticas, se destaca el análisis que hiciera el arquitecto y museólogo Jean Paul Ameline durante el Seminario Internacional “El

arquitecto y el museo” en torno a la conformación de lo nuevos museos en edificaciones históricas, en “las edificaciones del pasado”, en el que se señala que:

Es lógica y deseable la existencia de los Museos-Palacio o de los Museos- Conventos, [...] una Casa Señorial, o un Convento, por ejemplo, con las obras de arte que contienen, y/o con colecciones artísticas nuevas se convierten, al perder su uso, en un Museo, entendido como tal para que la herencia cultural que significa y contiene permanezca (Ameline, 1990).

No obstante, es enfático al destacar los riesgos que existen al no cualificarse las transformaciones para las nuevas condiciones de su reutilización, y añade que:

El caso es que no debe contemplarse la posibilidad museística como solución general de conservación de los edificios antiguos [...] Se diría que entre contenedor y contenido debería aparecer, finalmente en total armonía. Y en tanto basada ésta en el hecho del Museo respetara escrupulosamente lo existente cuanto en ser capaz de favorecerlo en su propio sentido (Ameline, 1990, p. 29).

El respeto hacia la intención arquitectónica posibilitaría la exclusión de contribuciones personales, al menos en gran escala, impidiendo con ello la modificación de los principios arquitectónicos del inmueble histórico, principios que son definidores de sus valores y de su significado. Es justo a partir de este aspecto que tiene el espacio arquitectónico como referente en la construcción de significado por el visitante, que aquí se propone adoptar la construcción narrativa para obtener una aproximación al conocimiento de los elementos que intervienen en el proceso de significación dentro de la experiencia del visitante.

## HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADO DEL VISITANTE

### LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA

Esta mirada al visitante de un museo se apoya en dos conceptos fundamentales: la modalidad narrativa de pensamiento propuesta por Jerome Bruner (1986) y la identidad narrativa desarrollada por Paul Ricoeur (1996). Los conceptos antes mencionados tienen su origen en distintas disciplinas; el primero es un concepto postulado dentro de la psicología social, y el segundo un resultado de consideraciones desde la filosofía del lenguaje. Los investigadores de las ciencias humanas se han acercado a la noción de lo narrativo con una intensidad creciente.

El concepto de construcción de significado provee una nueva aproximación al entendimiento de las experiencias de los visitantes en los museos. Este cambio subraya el rol activo del visitante en la creación de significado de una experiencia en el museo, a través del contexto que trae consigo. Una mirada más detallada sugiere que muchas de las estrategias de construcción de significado de



los visitantes son en realidad comportamientos básicos de la mayoría de los humanos; parte integral de la vida diaria del personal del museo, de los visitantes y de los no visitantes por igual.

A continuación se presentan los conceptos centrales de la elaboración teórica de Jerome Bruner (1986) sobre la modalidad narrativa de pensamiento como el pilar fundamental de construcción de sentido en el relato. Posteriormente, se presenta la conceptualización de Paul Ricoeur (1996) sobre la configuración de la experiencia que genera la identidad narrativa.

*JEROME BRUNER. LA APROXIMACIÓN A LA EXPERIENCIA EN PSICOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL*

En la década de los setenta se empieza a considerar el estudio de la cultura y las implicaciones de lo cultural en la investigación cognitiva. En esta época, el trabajo sobre los procesos del conocimiento se centra en las pautas culturales y particularmente en los usos del lenguaje.

Dentro de los aportes de Bruner se encuentra el de subrayar la naturaleza de la construcción de significado y su conformación dentro de un contexto cultural. Se destaca el papel de la narración en la reconstrucción de la experiencia humana; es decir, en el proceso de la narración, la experiencia se transforma. De esta manera, la narrativa estructura la experiencia, y los relatos son una forma de conocerla, transmitirla, compartirla (Bruner, 2006).

*PAUL RICOEUR*

Los actores, las acciones, los objetivos, los instrumentos, el contexto, son componentes básicos de la estructura narrativa. Según Paul Ricoeur (1996), los relatos tejen nuestra experiencia de vida anudando segmentos de experiencia para darle una unidad de sentido. Narrar historias sobre nosotros mismos nos permite situarnos como protagonistas de un recorrido y de un contexto particular. Las narrativas nos enseñan a interpretar el mundo. El funcionamiento narrativo implica siempre interpretación y reinterpretación, la estructuración de la experiencia y el acto de contarle algo a alguien. Implica, en resumen, transformar el “saber en decir”. En este sentido, el visitante incorpora los diversos elementos que se ofrecen en el ámbito del museo, elementos que van desde su expectativa, el espacio arquitectónico, su ubicación espacial, su apariencia externa, el umbral, y todos los componentes del recorrido en su articulación con los elementos visuales, sonoros, etc., que conforman la exposición.

Es precisamente el espacio arquitectónico el que se destaca a continuación como uno de los elementos que conforman la experiencia del visitante; para ello se presenta el caso del laboratorio Arte Alameda, un ex convento cuya última reutilización se llevó a cabo en el año 2000.



## EN TORNO AL DEVENIR EN LA REUTILIZACIÓN DE UN RECINTO HISTÓRICO

*DEL CONVENTO DE SAN DIEGO AL LABORATORIO ARTE ALAMEDA*

A un costado de la Alameda Central de la ciudad de México se encuentra el Templo de San Diego, construcción que data de finales del siglo XVI y principios del XVII. Las obras del templo de San Diego se iniciaron en 1591; los patronos fueron Mateo Mauleón y su esposa, Juana Arellano. Treinta años más tarde, siendo un 12 de septiembre, los dieguinos dejaron la Ermita de la Trinidad y la “Casa de Convalecientes” del Convento de San Cosme y se trasladaron a su recinto.

Frente al nuevo templo, un edificio barroco, quedaba una amplia plazuela que, en un principio, fue usada como mercado; más tarde, en 1596, se transformó en el Quemadero de la Inquisición, tal como lo atestigua una placa de cerámica empotrada a la entrada del atrio (figura 1).

Esto fue suprimido por el cuadragésimo quinto virrey Don Carlos Francisco, marqués de Croix, con el objeto de ampliar al doble el Paseo de la Alameda. La iglesia fue dedicada a San Diego en 1621 (Katzman, 2002). El convento fue sufriendo modificaciones y ampliaciones: una de ellas fue la construcción de la iglesia en el siglo XVIII a la cual se le agregó en 1778 la capilla de Dolores. A mediados del siglo XIX, el templo es objeto de una serie de transformaciones durante las cuales se destruyeron los altares churriguerescos, y es redecorado al estilo neoclásico.

Figura 1.  
Laboratorio Arte Alameda (LAA).

Las fotografías fueron tomadas por la autora



Figura 2.

En 1861, en la época de la Reforma, se ordenó la suspensión de los conventos y la exclaustración de los frailes pasando el inmueble por parentesco a los mariscales de Castilla y después, por enlace familiar, a Doña Josefa de Liera y Arellano Hurtado de Mendoza, heredera de Don Mateo. Años más tarde, Doña Josefa testó sus bienes a su hijo quien vendió el inmueble. Con el devenir del tiempo se fraccionó y se formó lo que en nuestros días son las calles de Colón, Balderas y Dr. Mora.

La iglesia funcionó como tal hasta 1934, año en que fue clausurada por los conflictos religiosos de esos tiempos. El edificio padeció varios usos: fue bodega, imprenta y hasta escuela de danza. Décadas más tarde, en el año de 1954, el Arzobispado de México pidió, mediante una misiva a la Secretaría de Educación Pública, abrir el edificio para el culto público. La respuesta fue negativa, se argumentó que se encontraba a disposición del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), para puestas en escena del Teatro Guiñol, talleres, oficinas y bodega del Departamento de Teatro.

En 1964, el presidente Adolfo López Mateos inauguró la Pinacoteca Virreinal de San Diego, que albergaba una maravillosa colección de obras coloniales provenientes fundamentalmente de la Academia de San Carlos.

Finalmente, en el año 2000, el edificio fue destinado por el INBA a la exposición de arte desarrollado en medios electrónicos y propuestas multidisciplinarias. La naturaleza de las exposiciones ha provocado que el espacio arquitectónico haya sufrido una serie de modificaciones a fin de poder acoger a un tipo de exposiciones cuya naturaleza y materialidad requirió nuevas adecuaciones.

Dichas transformaciones en el referente propiciaron nuevos significados, distintos a los que se les venían atribuyendo al espacio que fuera una vez la Pinacoteca Virreinal. De esto último da testimonio la señora Natalia Pérez<sup>1</sup> quien señala que:

1 Ha trabajado en el INBA como custodio desde hace 23 años, desempeñando en el convento de San Diego dicha función desde que el espacio funcionara como Pinacoteca Virreinal, por lo que ha sido testigo de las transformaciones de dicho recinto histórico. Testimonio del día 28 de junio de 2007.

Yo he trabajado como funcionaria del INBA [...] Por ejemplo, he estado aquí desde que era la Pinacoteca Virreinal, y sí ha cambiado mucho, por ejemplo, antes había más luz pues era otro tipo de obra la que se presentaba aquí, pinturas de la época virreinal, y se levantaron muros de tablaroca para separarlos por secciones en las diferentes salas que se ven ahora, y todo está mucho más oscuro. Antes era mucho más bonito, el recinto lucía mucho más espacioso, claro que ahora con lo que se expone debe haber más oscuridad y a veces los visitantes se confunden y entre que les gusta y les asusta, algunos de plano se van, pero creo que es parte de crear un nuevo ambiente para este nuevo arte, el electrónico, y además para eso está uno, esa es nuestra función, orientar al visitante que viene. Algunos se confunden cuando ven en este recinto antiguo de la época colonial un tipo de arte que los que vienen por primera vez no se esperan encontrar; esto les sorprende y les gusta, el encontrar lo antiguo con lo más nuevo y último del arte (Testimonio, junio de 2008).

En este sitio las líneas divisorias del tiempo se han diluido para acoplarse desde una perspectiva posmoderna a la convivencia entre lo clásico y lo moderno, la antigüedad y la tecnología actual, lo sacro y lo terreno, desde una sobriedad que permite contemplar las diversas manifestaciones del arte multimedia de vanguardia. En el LAA se han dado cita manifestaciones artísticas de todo el mundo y funciona también como centro de desarrollo de creadores interesados en los diversos medios electrónicos y conceptuales. Además, su espacio interior ofrece la cualidad de poder ser objeto de modificaciones hechas ex profeso para el lugar, dando así una resignificación de su propio contexto y de la interacción que existe entre el artista y su entorno. Actualmente es uno de los recintos administrados por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Dentro de las actividades, el programa del LAA contempla exposiciones temporales con una duración de tres meses aproximadamente, ciclos de cine experimental y video, conciertos, talleres, cursos y conferencias.

## CARACTERIZACIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO DEL LAA

Se ha mencionado la serie de modificaciones que se hicieron al Convento de San Diego, algunas de las cuales están documentadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (1967); Israel Katzman resume las principales transformaciones en su libro *Arquitectura religiosa en México (1780-1830)*. Como dato al calce, en el libro mencionado el espacio dedicado a las transformaciones de la Iglesia de San Diego refiere el uso del recinto como “hoy Pinacoteca” (Katzman, 2002, p. 192). Katzman destaca, usando como referentes una acuarela de autor anónimo anterior a 1852, y un grabado realizado por Manuel Rivera Cambas antes de 1880, que las principales transformaciones se realizaron durante este periodo<sup>2</sup>. En la acuarela se aprecia la ausencia del frontón en la fachada sobre el entablamento, así como la ventana del coro, más alta, al igual que el par de pilastras que se encontraban de cada lado, mismas que según el autor fueron recortadas a fin de colocar el frontón. En el grabado el aspecto del recinto aparece casi en el estado actual, a no ser por el par de modillones que tenía a los lados del medallón, y que actualmente no los tiene (figuras 2 y 3).

El atrio ha sido modificado. Fueron agregadas unas escaleras y una reja. Encontramos una puerta atrial que se compone de un arco de medio punto (con molduras en el extradós) flanqueado por pilastras (figuras 4 y 5).

La fachada está compuesta por una portada y una torre campanario.

La portada está formada por un cuerpo que presenta una entrada con arco de medio punto (también con molduras en el extradós) con piedra clave resaltada sin ninguna decoración. Está flanqueada por pilastras pareadas (o dos pilastras) en orden dórico sobre una base o pedestal. Las enjutas están enmarcadas donde sobresale una inscripción en latín con la dedicación de la iglesia. El cuerpo termina con un entablamento formado por arquitrabe, friso y cornisa. El friso está decorado con triglifos, metopas y gotas; las metopas presentan páteras. Todo rematado por un frontón triangular con grandes denticulos (figura 6).

En la parte superior del frontón se encuentra una ventana coral flanqueada también por pilastras pareadas (o dos pilastras) en orden dórico.

Toda la fachada, a su vez, está decorada con grandes pilastras adosadas en orden dórico rematadas por una doble cornisa en cantera que contrasta con el aplanado.

El remate de la fachada está formado por un rectángulo con una forma circular, ornamentada con motivos florales.

<sup>2</sup> Por razones de espacio no se incluyen todas las fotografías o réplicas de las acuarelas y los grabados.

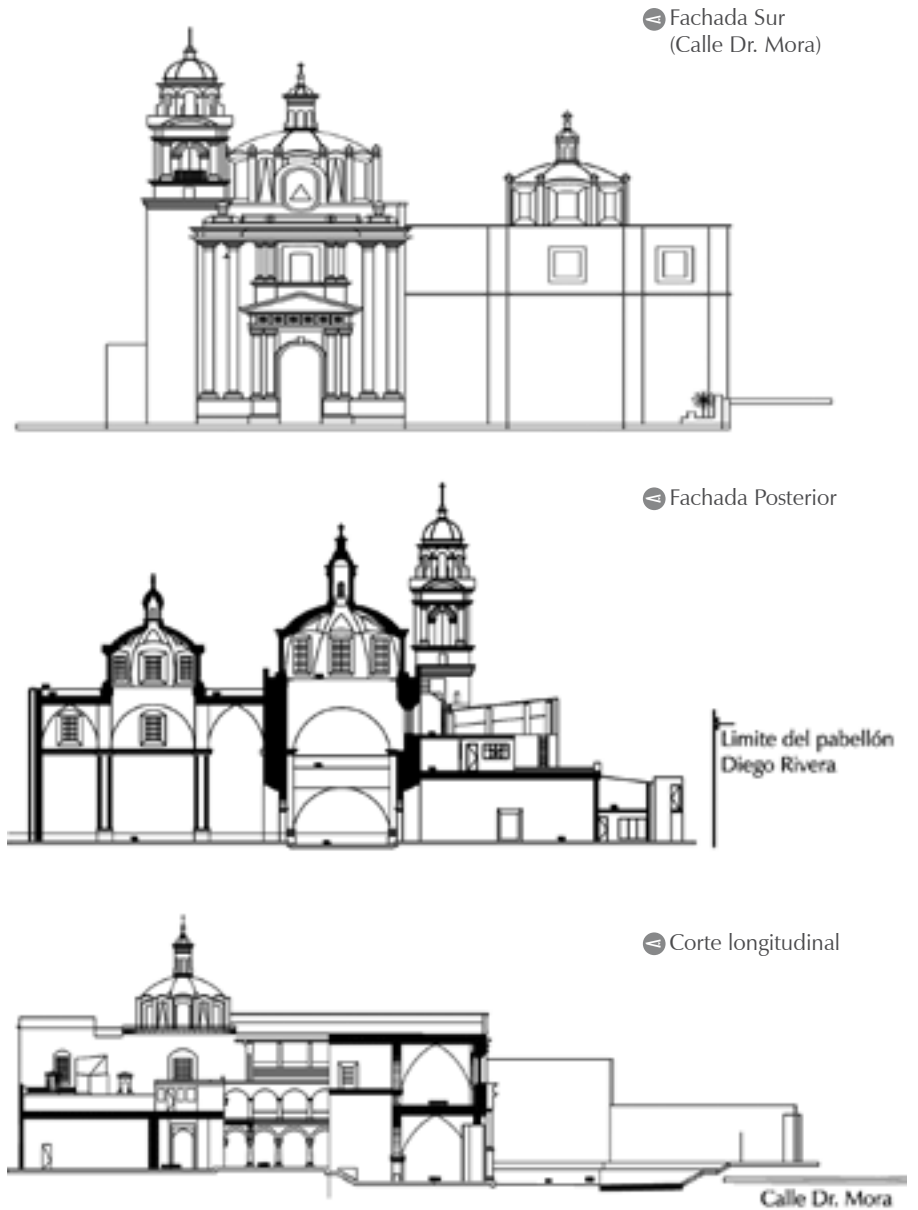


Figura 3.

Croquis – Plano Apuntes. Christian Pingarrón.

Figura 4.

Vista del museo mural Diego Rivera.



Figura 5.

La torre campanario está formada por un cuerpo y un remate. Presenta pilastras pero en orden jónico.

El interior de la iglesia presenta una planta de cruz latina formada por una nave con coro. Los brazos de la iglesia fueron contemplados como capillas independientes de la nave principal. La bóveda está dividida en dos con lunetos, y en el crucero hay una cúpula sobre tambor apoyada en pechinas.

La entrada conserva el cancel de madera. El sotocoro presenta bóveda de arista. Las paredes de la nave tienen ventanas en la parte superior y pilastras acanaladas en orden jónico con el capitel en hoja de oro, todas unidas por un entablamento, también decorado.

Los brazos de la cruz presentan portadas en arcos de medio punto flanqueadas con pilastras en orden dórico y se encuentran en un nivel más alto que la nave central. La capilla lateral derecha (figura 7) presenta una cúpula sobre tambor apoyada en pechinas que conserva ornamentaciones en yesería con hoja de oro.

La capilla lateral izquierda se ha adaptado completamente a las necesidades del museo actual, sin embargo, se observa que servía como entrada al convento propiamente dicho.

El convento estaba formado por un claustro de dos pisos con arcadas de medio punto (con el estriado decorado con molduras, en orden dórico). Esta parte está completamente modificada de acuerdo con las necesidades del espacio actual (figura 8).

### DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO A LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA

Como se menciona al inicio de este texto, en la intención de mostrar cómo el espacio arquitectónico es un texto referente importante dentro de los procesos de significación, aquí se destacan los discursos de los visitantes a los que se les pidió realizaran de manera libre la construcción narrativa. La elección de los visitantes a los que se les pidió que realizaran la construcción narrativa sobre su experiencia museográfica se hizo de manera aleatoria. La construcción narrativa permite eliminar al menos un elemento del sesgo que podría implicar una entrevista cerrada, es decir, en ningún momento se hizo referencia explícita al visitante sobre aspectos de textos arquitectónicos o de alguna otra índole.

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Para la elección de los visitantes que realizarían la construcción narrativa sobre su experiencia museográfica se buscó, dentro del universo de nuestras unidades de análisis, un grupo lo más heterogéneo posible, tanto en términos de edad, escolaridad, etc., como en los del conocimiento que se tuviera sobre la naturaleza de la expo-

sición; el estudio no se limitaría a aquellos que fueran más jóvenes o bien que tuvieran un mayor conocimiento sobre arte, o sobre el tópico propio de la muestra. El estudio del visitante se llevó a cabo en dos fases o momentos; en el primero se abordaba al visitante en el atrio del recinto, antes del umbral, y sin posibilidad alguna de que pudiera ver el contenido de la exposición. En esta fase se les aplicó una pequeña entrevista cerrada haciendo preguntas concretas en relación con tres puntos principales: a) la motivación de la visita, b) conocer la frecuencia con la que asistía al LAA, y c) conocer las expectativas del visitante en torno a su visita al museo. La segunda fase fue al final del recorrido; se le pidió al visitante que construyera de manera libre su experiencia museográfica, para lo cual se le proporcionaba una pequeña grabadora digital para que pudiera incluso alejarse del investigador si así lo deseaba.

### EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO PRESENTE EN LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DEL VISITANTE

#### LA EXPOSICIÓN "INTERSTICIOS". DISCURSO EMITIDO POR LA INSTANCIA PROMOTORA

"Intersticios" se presentó del 25 de abril al 1 de julio de 2007. Las piezas se habían mostrado con anterioridad en Puebla, en 2006, como parte de las exposiciones en instalación que se presentaron en "Plataforma Puebla 2006: Arte conceptual y nuevas tecnologías", una serie de obras de diferentes artistas nacionales e internacionales en las instalaciones de la que fue alguna vez la primera fábrica textil en Latinoamérica, El Triunfo. A través de la hoja de sala se emitió el siguiente discurso:

Ese territorio intersticial sugiere una conexión entre distintos ámbitos discursivos, ya sean históricos, arquitectónicos, sonoros, científicos, tecnológicos y que por su naturaleza, representan cuestionamientos políticos y/o sociales. La naturaleza básica de la obra se encuentra "entre", en vez de "dentro" de los límites de los medios, logrando de esta forma que la obra sea difícil de categorizar o describir en relación a una sola disciplina artística (figura 9).

#### "INTERSTICIOS". DE LA EXPOSICIÓN A LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA

##### Visitante I

Bueno... yo soy estudio aquí... pero soy de Tula Hidalgo, a mí de entrada me recordó un poco a mi familia, bueno yo provengo de una familia religiosa, y pues aunque a simple vista somos muy tradicionales, ya en el interior te das cuenta que cada miembro es muy diferente, por ejemplo para mí cada pieza es como alguno de tus hermanos que lo entiendes pero no te gusta como es, o al revés, que te llevas bien con algunos aunque no los entiendas, la primera pieza me recordó a mi abuelo, el taller de carpintería y tal vez por eso no me saqué de onda [...] Lo que me pareció más interesante es justo este contraste entre lo antiguo y lo nuevo, lo tradicional y lo electrónico,

también el que el espacio... pues como una iglesia es tan imponente y te hace que una simple pieza que es electrónica o un video se vea muy solemne al estar dentro de un recinto que es patrimonio histórico, ¿no? Por ejemplo, la instalación de las bujías que están derritiendo un trozo de hielo, este simple trozo se ve diferente dentro de este espacio, se ve hasta estético (Testimonio, 2007 junio) (figura 10).

**Visitante 2**

Hola, yo me llamo Citlali y vine con unos amigos al D. F. Estudiamos teatro, somos de Guadalajara. No conocíamos este museo, de hecho lo conocimos porque vinimos al de Diego Rivera y ya supimos que estaba aquí junto. A mí en lo personal me pareció muy "chido" todo el concepto, está súper loco el que en una iglesia... a mí me encantan las edificaciones coloniales, me encantó el concepto de que este tipo de exposición de arte conceptual y electrónico esté dentro de un recinto tan simbólico como lo es una iglesia de la época colonial. Y la que más me gustó por el tema que toca, es la del bloque de hielo sobre el soporte este de madera y que se va derritiendo, y como nos explicó el guardia, hay que reflexionar sobre las bujías como la fuente de graves problemas ecológicos, y sí tenemos que hacer conciencia. Creo que al igual que el teatro, el arte, el artista tiene la responsabilidad de hacer reflexionar al público (Testimonio de un visitante, 2007 abril).

**Visitante 3**

Bueno, pues yo soy Samia... soy estudiante de la escuela La Esmeralda, y en especial soy fan del arte electrónico y de todas las propuestas innovadoras... Tuve la oportunidad de estar en el Festival Plataforma 2006 en Puebla... y bueno la quise volver a ver para ver qué efecto tenía en otro espacio, y bueno en este espacio la muestra me parece plena de contrastes sonoros, visuales, las propuestas te conectan con posturas muy diversas sobre la realidad y la naturaleza del mundo en que vivimos, la oscuridad que se logra aquí en el Laboratorio me parece como si te conectara con el inconsciente, quizá las que me impactaron más es la primera pieza, la de Rigor Mortis de Esparza, en esta pieza se revive toda la materia desechada por el hombre, Esparza lo hace bien, al hacer una intervención sumamente sensual, es como si quisiera sacudir el polvo del tiempo, máquinas aparentemente obsoletas, resultan finalmente perturbadoras. El contraste de un espacio que tiene connotaciones tan solemnes de orden religioso le dan otro tipo de significados a las instalaciones con medios electrónicos. Todo se transforma (Testimonio, 2007 abril).

**EXPOSICIÓN "INFINITO AL CUBO"**

En "Infinito al cubo" se pretendió potenciar la parte lúdica y su articulación con la ciencia al traer una obra que, instalada en el espacio LAA, invitaría al espectador a interactuar con la obra de los artistas Regeane Cantoni y Leonardo Crescenti.

La hoja de sala decía:

"Infinito al cubo", de Rejane Cantoni y Leonardo Crescenti es un calidoscopio de luz, color y movimiento que cobra vida cada vez que un alguien utiliza la fuerza de su cuerpo para mover el cubo de espejos que se encuentra suspendido en la sala. Imagine un cubo de dimensiones de 3 x 3 x 3 metros, totalmente forrado de espejos por fuera y por dentro, elevado a 25 centímetros del suelo, apoyado en una cruceta en el centro de su base y en un resorte en cada lado que le permite moverse.

**"INFINITO AL CUBO": DE LA EXPOSICIÓN A LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA**

**Visitante 1**

En el atrio, antes de iniciar su recorrido:

Me llamo Dolores Martínez, y vengo de la escuela porque me dijeron que buscara algo virreinal, pero creo que no es aquí, y sí, de todos modos voy a entrar.



Figura 6. Vista del atrio del templo de San Diego hoy Laboratorio Arte Alameda.



Figura 7. Capilla lateral derecha.

Figura 8. Arcadas de medio punto.



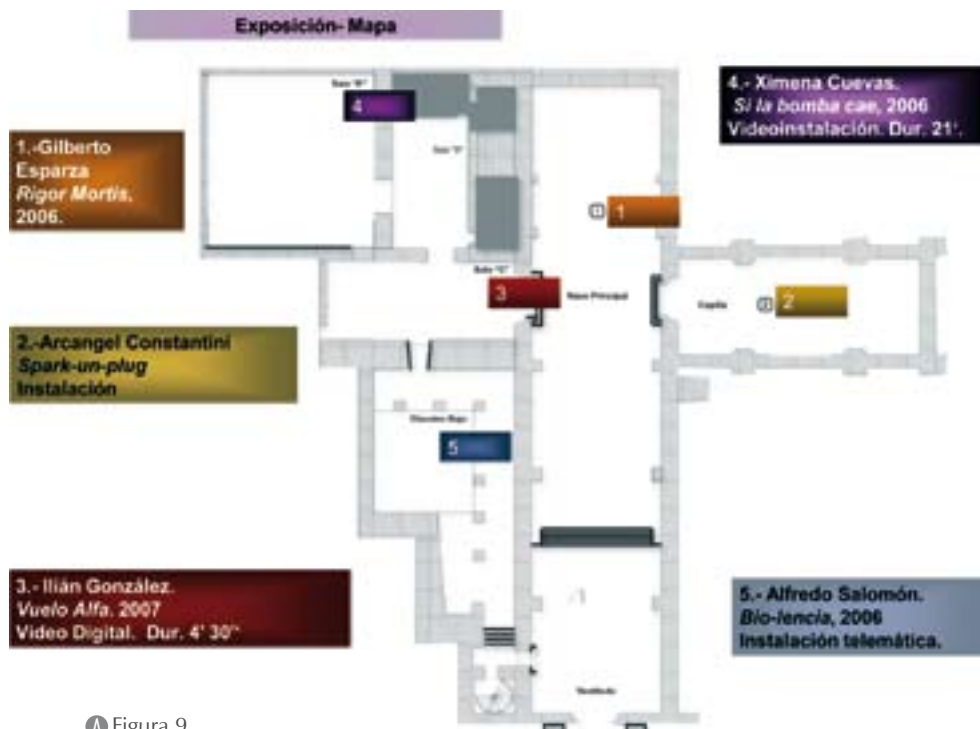


Figura 9.  
Plano de ubicación.  
Exposición "Intersticios".  
Distribución de las  
instalaciones.



Figura 10.  
"Spark-un-plug".  
Instalación de Arcángel  
Constantini.

#### Al finalizar el recorrido:

Bueno, mi nombre es Dolores Martínez, soy estudiante de pedagogía y la mera verdad no me esperaba algo así, pues al ser por fuera una iglesia, pues se imagina uno que es algo relacionado con la religión, entonces es algo muy diferente y muy padre, la experiencia que más me gustó fue haber entrado al cubo y pues las imágenes, las pantallas lo que proyectan pues es también es algo muy diferente a lo que uno espera.

#### Visitante 2

##### Antes de iniciar el recorrido:

Mi nombre es Rosario Vargas, tengo 22 años, estudio en la FES Acatlán, y caí aquí por casualidad, buscaba un lugar de la época colonial para un trabajo, y pues en la entrada dice que era un lugar que se usaba en la Santa Inquisición, y pues me interesó. Voy a ver qué hay dentro... no me imagino la verdad.

##### Al finalizar el recorrido:

Pues la verdad la fachada y lo que encontramos adentro nada que ver, pues lo que hay está muy

padre, está muy interesante, las estructuras me gustaron, pero lo que más me gustó fue el cubo, está increíble. También las estructuras de la época colonial en la parte de arriba, pues es muy rescatable lo que hay, y aunque no son nuestras raíces pues estas estructuras fueron hechas por españoles, pues es interesante rescatarlas. Es muy interesante ver la exposición, por ejemplo los cuartos oscuros, lo que se expone ahí, los videos, algunos con musicalización, es muy importante cómo te exaltan los sentidos. Las cúpulas tan adornadas le daban un aire como irreal, incluso de misterio a los videos.

#### Visitante 3

Bueno, soy Emmanuel Peña Martínez, y bueno, lo que yo espero acerca de un museo depende mucho de qué museo sea, si voy a ver pintura, espero ver un cuadro en donde pueda estar media hora viéndolo, [...] si tiene escultura, pues si voy a ir de observador pero en otro sentido, si es de arte barroco o cosas así, en realidad no me gusta mucho eso. En el Laboratorio Arte Alameda ya he venido con anterioridad y tengo la experiencia del tipo de arte que hay, entonces a ese tipo de museos me gusta ir sin entender nada, para entender algo y crearme mi propia experiencia de lo que pase por los pasillos como si fuera a una iglesia, a una ceremonia, pero a veces la ceremonia es el arte que se expone, pero sin ser arte sacro o algo así. Por el contrario, cuando voy por ahí ya no me sorprende la oscuridad como antes, pero sí me sorprenden las... como relaciones que hay entre el espacio y las nuevas exposiciones que a veces son muy visuales y otras en cambio son muy sonoras. El cubo por ejemplo se me hizo una experiencia muy individual, porque aunque estés con otras personas en el cubo, las sensaciones varían de una a otra. En lo personal es una experiencia en que la obra es contemporánea, no es como la obra de hace cincuenta años, es un tipo de arte que se hace hoy, que influye en los jóvenes que queremos crear (figura 11).

#### EXPOSICIÓN "SINERGIA"

Discurso de la instancia productora: en el Departamento de Curaduría la curadora del proyecto colectivo denominado "Sinergia" señaló que el arte no puede estar alejado o desconectado de la realidad, de ahí que todo arte debe ser político, "no me interesa otro tipo de arte que no sea político" (Jasso, 2008).

Empecé a darle vueltas a la idea de lo que estaba pasando desde hace como siete meses: la politización mediática devastadora del problema de la energía. El slogan más escuchado desde el Estado, era que en México no se tenía la tecnología. Por lo que decidí llamar a siete artistas de la comunidad, los junté y les dije que había que tomar postura frente a esto que está sucediendo, que se debía crear obra nueva, no reciclada. Desde entonces, aparte de que cada autor realiza obra, nos juntamos cada quince días con especialista en diferentes áreas en materia energética. Todos nos reunimos felices, trabajamos juntos, se confrontan miradas sobre la problemática de la energía.<sup>3</sup>

3 Entrevista realizada en julio de 2008 con la Mtra. Karla Jasso del Departamento de Curaduría del LAA.

SINERGIA: DE LA EXPOSICIÓN A LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA

Visitante 1.

Antes de iniciar el recorrido:

Mi nombre es Ulises García, tengo 20 años, y es la primera vez que asisto al Laboratorio Arte Alameda, estudio ciencias políticas, y bueno... vine por instancia de uno de mis maestros, la verdad no sé qué esperar pues por esta construcción colonial me imagino que voy a ver una exposición de pintura o algo así, mmm... no sé la verdad cómo se pueda relacionar con la problemática energética que es lo que vengo a ver aquí.

Al terminar el recorrido:

Huy, pues la neta es que me pareció muy "chida" la exposición, pues revela, o más bien nos pone a pensar sobre muchas de las estrategias de desinformación y manipulación que utiliza el gobierno en acuerdo con los monopolios mediáticos. Bueno, de entrada me impresionó la oscuridad, la neta sí me impuso, pues es como entrar a un rito de la iglesia pero como si fuera de manera subversiva... es decir, la instalación que vi primero fue la del tambo rojo que pende de las alturas y está como suspendido en medio de la oscuridad... ya cuando uno se acostumbra a la iluminación, pues ya ve con atención de qué se trata la exposición... la verdad es que me pareció "chido" que en un lugar y espacio tan tradicional y conservador como un espacio colonial pues esté en contraste con este tipo de arte. Un brother, me dice que hay otros sitios similares como el Templo de Ex Teresa, no he ido, pero sí, seguro voy a ir, hay que abrirse a otras maneras de expresar el descontento con el p... gobierno... ja, ja!! Bueno, es todo (figura 12).

Visitante 2

Hola, me llamo Braulio, vivo en Xalapa, tengo 11 años, me gustó el museo porque hay secciones para oír música, y también así ver videos interesantes de cosas así fantásticas, me gustó porque es como una iglesia y no sabía qué iba a haber adentro... como es una iglesia... y una iglesia y la tecnología como que no quedan... pero sí me pareció muy padre, casi no he visto museos así, me sorprendió y eso... el que la iglesia tuviera cosas adentro tan padres y sorprendentes que son tecnológicas y a la vez fantásticas (figura 13).

Visitante 3

Mi nombre es Talhía Castillo, soy artista visual, tengo 29 años, la idea que tengo de arte es una manifestación cultural pero que pueda transformar aunque sea en menor escala la cotidianidad, me parece muy importante que en las instalaciones haya una interacción con la gente, me parece que tanto el espectador como el artista tienen una chamba creativa. Los espacios que han sido intervenidos como éste, hay que aprovecharlos, pues de por sí tienen cargas emotivas muy fuertes, arraigadas en la memoria colectiva, y creo que al ponerlos en juego con otro tipo de manifestaciones culturales como las artes electrónicas detona o tiene el poder de detonar lecturas... y decodificaciones sorprendentes. Mmmm... Sí creo que justamente este juego pone en tensión nuevas lecturas e interpretaciones para generar nuevos sentidos en y por el espectador.

CONCLUSIONES

Es la intención abrir nuevas posibilidades para el estudio del quehacer de diseño en el ámbito de los museos. Las implicaciones que puede ofrecer el estudio a partir de las construcciones narrativas de los visitantes de los museos evidencia los referentes puestos en juego y que se articulan desde sus competencias cognitivas previas de su entorno cotidiano y de la memoria (Bruner, 1986).

Bien, demos inicio a los cuestionamientos a fin de hacer comprensibles las consideraciones aquí propuestas: a) ¿Cómo se objetiva la incidencia del espacio arquitectónico en la experiencia estética del visitante de un museo? b) ¿De qué manera se objetiva la experiencia



Figura 11. Visitantes al interior de la instalación "Infinito al cubo".



Figura 12. Instalación de Alfredo Salomón "Bye, Bye Cantarel!"

Figura 13. Visitante interactuando con una pieza



museográfica del visitante? c) ¿Cuáles son los textos museográficos a los que el visitante les atribuye mayor relevancia?

La incidencia del espacio arquitectónico se objetivó a partir de las construcciones narrativas ofrecidas por los visitantes, testimonios que fueron recabados en grabadoras digitales. La experiencia museográfica se objetiva en las prácticas museísticas, y en las producciones discursivas ofrecidas a partir de la construcción narrativa. Respecto a la última pregunta planteada, una de las consideraciones que aquí se ofrecen es la siguiente: son los textos artísticos, es decir, es mediante la obra que el artista logra establecer si no una correspondencia en códigos entre éste y el visitante, sí logra mediar con la obra y al fin establecer el excedente de sentido en el visitante. Recordemos que éste interpreta en las figuras metafóricas y en los símbolos aquellos elementos que desde su cotidiano incorpora a la experiencia estética, traduciéndolos a su vez en nuevos significados, objetivados ahora mediante su propia construcción narrativa. El espacio arquitectónico se destaca en la construcción narrativa cuando se articula con textos museográficos; la arquitectura religiosa, en este caso, deviene en un símbolo.

El visitante construye el significado a través de un proceso constante de memoria y conexión. En los museos, el visitante ubica lo que encuentra dentro del contexto de su experiencia. Es de esta manera que la memoria puede ser vista como el mecanismo fundamental de la construcción de significado (Ricoeur, 1996).

Los visitantes construyen significados mediante un proceso constante de recordar y articular. Como desde hace mucho lo ha demostrado la teoría educativa (Medina, 1997), tanto la percepción

como el aprendizaje se basan en la acomodación de nueva información en estructuras y marcos de referencia ya existentes. En los museos, el visitante ubica lo que encuentra (sea esto un texto, un objeto o una perspectiva) dentro del contexto de su experiencia. De acuerdo con lo anterior, para el estudio de la recepción museográfica aquí se propone no reducir el ámbito de investigación o estudio a la exposición, sino incluir elementos tan relevantes para la construcción de significado como lo es el espacio arquitectónico, y ver en este elemento un potenciador más que un límite espacial que podría "incomodar" la planeación de una exposición (Lucea, 2001).

Cabe recordar aquí lo señalado por el arquitecto y museógrafo Daniele Vitale, según el cual la arquitectura pone en acción y revela significados que de otro modo permanecerían ocultos (Vitale, 1990). Recuperar los significados para poder cumplir con una de las vocaciones más antiguas del museo: el poder comunicar y difundir, pero sólo en la medida que se reconozca la necesidad de incluir verdaderamente la voz del visitante más allá de los datos estadísticos.

Como vimos en líneas anteriores, la naturaleza de la visita a un museo y las necesidades del visitante afectan las memorias y las conexiones que se tornan visibles en una visita determinada.

Los seres humanos compartimos la necesidad básica de expresarnos a nosotros mismos y a otros, a través de historias, los significados que construimos. Es necesario recuperar estas voces, y de la misma manera ver en la exposición un espacio integral, en el que las posibilidades del proceso de significación inician desde el arribo del visitante al espacio arquitectónico y comienza así la experiencia museográfica.

## REFERENCIAS

- Ameline, J. P. (1990). Viejos edificios, nuevos museos, en F. Mendoza Castells (ed.). *El arquitecto y el museo*. Andalucía: Junta de Andalucía.
- Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación*. España: Gedisa.
- Cimet, E. (1987). El público de Rodin en el Palacio de Bellas Arte, en *El público como propuesta*. México: INBA.
- Coulon, A. (1988). *La etnometodología*. Madrid: Cátedra.
- Fernández, M. A. (1988). *Historia de los museos en México*. México: INAH.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- Hebditch, M. (s. f.). Programación de museos, Manual of Curatorship, A Guide to Museum Practice. Edited by John M.A. Thompson Section IV: Management and Administration. Disponible en [www.covicom.org.ar/files/snippet.php?application...fileName](http://www.covicom.org.ar/files/snippet.php?application...fileName) [Recuperado el 10 de octubre de 2009].
- Huysen, A. (1995). El museo como medio masivo, *Revista nacional de Artes plásticas*, 18. México: ENAP.
- Jasso, K. (2008). Entrevista realizada en 2008. Laboratorio Arte Alameda.
- Katzman, I. (2002). *Arquitectura religiosa en México*. México: UNAM, Fondo de Cultura Económica.
- Lucea, B. (2001). La historia del museo, en C. Montañez (coord.). *El museo, un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores.
- Martínez García, O. (coord.) (2001). *La comunicación visual en museos y exposiciones*. México: UNAM.
- Médina Liberty, A. (1997). *La dimensión socio-cultural de la enseñanza. La herencia de Vigotsky*. México: ILCE.
- Mendoza, C. (1987). Frida Kahalo y Tina Modotti: el arte en la formación de la conciencia nacional, en *El público como propuesta*. México: INBA.
- Montaner, J. M. (2003). *Museos para el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Portillo Ruiz, G. (1996). La arquitectura de los museos. *Artes plásticas*, 18. México: ENAP, UNAM.
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI.
- Silverman, L. H. (2007, febrero 26). Los museos en una nueva era: los visitantes y la construcción de significado. Disponible en [http://www.banrep.gov.co/museo/ceca/ceca\\_art004.html](http://www.banrep.gov.co/museo/ceca/ceca_art004.html) [Recuperado el 28 de junio de 2009]
- Tudela, F. (1980). *Arquitectura y procesos de significación*. México: Edicol.
- Villaseñor, F. et ál. (1993). *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México: UNAM.
- Vitale, D. (1990). La ciudad, el museo, la colección, en *El arquitecto y el museo*. Andalucía: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.





# ARQUITECTURA PARA LA EXHIBICIÓN DE CINE EN EL CENTRO DE BOGOTÁ

## ALFREDO MONTAÑO BELLO

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia  
Grupo de investigación Proyecto y Patrimonio

Montaño Bello, A. (2010). Arquitectura para la exhibición de cine en el centro de Bogotá. *Revista de Arquitectura*, 12, 79-87.

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Tesis Laureada (2001).  
Magíster en Construcción, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Tesis Meritoria (2006).  
Estudios en Estética e Historia del Arte, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (2010).  
Profesor Asociado Universidad Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño. Programa de Arquitectura, Bogotá.  
Líder del grupo de investigación Proyecto y Patrimonio.  
Investigador principal en los proyectos:  
"Mejoramiento integral de edificaciones" (2006).  
"Los teatros del siglo XX en Bogotá" (2008).  
"Arquitectura para el cine en Colombia" (2010).  
Coautor de los libros: *Arquitectura, vivienda y patrimonio*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (2010).  
*Recinto. Reflexiones sobre arquitectura y ciudad*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (2010).  
alfredo.montano@utadeo.edu.co

## RESUMEN

Durante el siglo XX, el cine se consolidó como una manifestación cultural significativa que transformó la vida cotidiana de los habitantes capitalinos y contribuyó con el desarrollo de su infraestructura a la configuración de una nueva ciudad. El centro de Bogotá albergó una muestra representativa de teatros, reflejo de la historia del sector como polo cultural y de divertimento para la ciudad. En este artículo se plantean reflexiones acerca de la arquitectura desarrollada para esta actividad a partir del análisis de algunos edificios representativos que dan cuenta del proceso de consolidación, auge, crisis y nuevo renacer del sistema de exhibición de cine. Se concluye finalmente que la cantidad, variedad y riqueza estética de teatros proyectados y construidos merecen ser conservados como memoria de los procesos urbanos y sociales que ha vivido nuestra ciudad.

**PALABRAS CLAVE:** Configuración arquitectónica, conservación, estética, memoria urbana, patrimonio arquitectónico, teatros para cine.

## ARCHITECTURE FOR THE EXHIBITION OF CINEMA AT THE CENTER OF BOGOTÁ

### ABSTRACT

During the XX century, cinema was consolidated as a significant cultural manifestation that transformed the daily life of the inhabitants of the capital and it contributed with the development from its infrastructure to the configuration of a new city. The center of Bogotá harbored a representative sample of these buildings, examples around of the history of this sector as cultural pole and amusement space. This article is a reflection about the architecture developed for this activity since the analysis of some representative buildings that show the consolidation process, development, crisis and rebirth of the system of cinema exhibition. It concludes that the quantity, variety and aesthetics wealth of built theaters deserve to be preserved as memory of the urban and social processes that our city has lived.

**KEY WORDS:** Architectural configuration, conservation, aesthetics, urban memory, architectural heritage, movie theaters.

## INTRODUCCIÓN

El artículo muestra parte de los resultados obtenidos en la investigación "Los teatros del siglo XX en Bogotá", trabajo financiado por la Dirección de Investigaciones, Creatividad e Innovación de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, y desarrollado entre los años 2008 y 2009. En la investigación se recopiló un inventario de edificios y se realizó un análisis comparativo de ciertos teatros representativos en términos de su tipología arquitectónica y su transformación en el tiempo, lo que permitió aportar una reflexión académica frente a la utilidad del patrimonio cultural inmueble como objeto de conocimiento y su aporte a la memoria urbana y social de la ciudad.

A través de algunos ejemplos de la arquitectura para la exhibición de cine ubicada en el centro de Bogotá, se pretende establecer conexiones entre la imagen que esta arquitectura construyó a lo largo del siglo XX y su aporte a la configuración de una ciudad constantemente renovada. Como hipótesis se plantea que esta arquitectura es el reflejo del proceso de consolidación, auge, crisis y nuevo renacer del sistema de exhibición de cine en la ciudad, reflejo a su vez de la adaptación de esta actividad a las dinámicas propias de las transformaciones sociales locales. Por otro lado, esta arquitectura parece ser también el resultado de la inclusión de elementos arquitectónicos influenciados por expresiones artísticas manifestadas en Europa y Estados Unidos, los cuales fueron apropiados progresivamente, con intereses estéticos particulares y con técnicas constructivas locales.

Otro fin que se persigue es construir una imagen de la arquitectura de los teatros para cine a partir de su historia y de los ejemplos que aún siguen en pie, para lo cual se hace uso de un soporte historiográfico que se complementa con el análisis de los ejemplos abordados, lo que permite la valoración de algunos rasgos estilísticos generales propuestos por los proyectistas. Finalmente, el artículo pretende relacionar la aparición de los teatros y su aporte a la configuración del centro de la ciudad, desde los primeros ejemplos de modernización hasta la búsqueda de la hiperestética urbana, caracterizada por la espectacularidad de los actuales centros comerciales que incluyen en su interior las salas múltiplex contemporáneas.



Figura 1.  
Área de estudio en el centro de Bogotá.  
Fuente: el autor.

## METODOLOGÍA

El proceso de investigación se inició con la identificación de aquellos aspectos relevantes que caracterizan la arquitectura del teatro para cine, con el propósito de definir algunas categorías analíticas que permitieran identificar configuraciones formales y espaciales de los teatros, algunas de ellas propuestas por teóricos como George Izenour (1977, p. 33). El marco conceptual necesario para ello se construyó a través de una revisión del desarrollo del teatro para cine en Occidente, hasta llegar al contexto colombiano y bogotano, destacando algunos ejemplos representativos del siglo XX.

Posteriormente, se definió un área de estudio en el centro de Bogotá, delimitada al oriente por la carrera tercera, al occidente por la carrera quince, al sur por la calle sexta y al norte por la calle veintiocho (figura 1). Se realizó un inventario general de teatros clasificados cronológicamente, incluyendo algunos desaparecidos y los que aún tienen presencia en esta área de la ciudad. De este inventario general, y a manera de estudio de caso, se seleccionaron unos ejemplos, a los cuales se les aplicaron las categorías analíticas extraídas del marco conceptual.

El establecimiento de las categorías de análisis pretendía realizar un aporte a la comprensión del teatro para cine que permitió, a través de un estudio del contexto histórico, evaluar sus cambios y permanencias en el tiempo en búsqueda de ir más allá de un simple inventario conducente al diagnóstico problemático de los casos. Las categorías definidas para el análisis fueron siete: relación del teatro con el contexto (emplazamiento, grado de apertura y relación entre el espacio público, el

acceso y el interior), geometría, relación público-privado, relación circulación-permanencia, operaciones formales, usos y tectónica.

## ANTECEDENTES

Como muchos de los elementos culturales que ingresaron al interior del país, parece ser que el cine ingresó a Bogotá desde la costa y, específicamente, desde Barranquilla, ciudad con una ubicación privilegiada al ser punto intermedio entre varios puertos del Caribe, y al estar emplazada a orillas del río Magdalena, principal vía de acceso al interior del país. Desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, Barranquilla tuvo el privilegio de recibir la visita de exhibidores ambulantes, destacándose la llegada de los hermanos italianos Francisco y Vicente Di Doménico, que junto a Juan Di Ruggiero, y después de un periplo lleno de vicisitudes, arribaron a Colombia con los primeros equipos de proyección y con la idea firme de montar una firma exhibidora itinerante que tiempo después llevarían a Bogotá.

Las primeras proyecciones de imágenes en Bogotá datan de finales del siglo XIX, estas eran llamadas “vistas”, debido a que eran filmaciones inéditas y muy cortas, que reproducían diversas actividades y lugares bajo el asombro general de los espectadores, que al ver las primeras imágenes en movimiento se referían a tal acontecimiento como un invento milagroso de la tecnología.

Según Hernando Salcedo Silva, en sus crónicas del cine colombiano (1981, p. 20), la primera filmación hecha en Colombia data de 1899, y fue realizada en la ciudad de Cali, por lo que “Colombia sería el tercer país latinoamericano donde se filmó, después de Cuba y México quienes lo realizarían dos años antes” (p. 16). Estas primeras proyecciones se convirtieron en una de las pocas ventanas para ver hacia el exterior, a la vez que se apropiaron de espacios abiertos o de adaptaciones improvisadas de espacios existentes como salas de teatro tradicional, lugares religiosos, patios y salones de grandes casas, terrazas de edificios, parques, plazas públicas y espacios baldíos en los cuales se levantaban sencillas estructuras que posibilitaban la proyección. La manera como se apropió el cine de la ciudad confirma aquello de que “las películas preceden a las salas” (Ávila y López, 2006, p. 17).

Parece ser que las primeras proyecciones cinematográficas dadas en Bogotá, que en ese tiempo se combinaban con variados espectáculos, fueron presentadas en el teatro Municipal hacia el

mes de agosto de 1897 a cargo del empresario Ernesto Vieco. Para la misma época existía otro escenario conocido como Bazar Veracruz o Teatro Variedades (Nieto y Rojas, 1992, p. 47), situado en lo que hoy es la carrera séptima entre calles doce y trece, donde alrededor del año 1911 los hermanos Di Domenico exhibieron por primera vez en Bogotá.

Hacia 1910, y con motivo del primer centenario del grito de Independencia, se celebró la exposición del Centenario en el parque "Hermanos Reyes", en el cual se construyeron tres pabellones de gran dimensión, de los cuales se destaca el denominado "De la mecánica" (Nieto y Rojas, 1992, p. 46), el cual fue utilizado después de la exposición del centenario como escenario para la proyección cinematográfica, y fue conocido como salón o teatro del bosque, localizado cerca de donde hoy se ubica la Biblioteca Nacional.

Durante el siglo XX, el cine se consolidó como una manifestación cultural significativa que transformó la vida cotidiana de los habitantes capitalinos. Por un lado, se destacan cambios en las costumbres de distracción en familia, particularmente la aparición del cine como alternativa a las diversiones en donde se concentraba el consumo de alcohol, como los circos, las corridas de toros y las peleas de gallos que, entre otras, se consideraban actividades que fomentaban conflictos y disoluciones familiares.

Por otro lado, se presenta un fenómeno de apertura a las actividades de ocio, ya que antes de la llegada del cine la ciudad contaba con muy pocas atracciones culturales de calidad. El teatro tradicional era privilegio de las élites en la mayor parte de la oferta existente, actividad que excluía claramente a la clase popular. Otro aspecto importante que aportó el cine a la ciudad fue la implantación de nuevos modelos de conducta alrededor de la actividad de asistir a las proyecciones, así como por la influencia de las películas que imponían modas de todo tipo: ropa, peinados, gestos, etc., manifestaciones sociales motivadas por el creciente fanatismo alrededor de las nuevas estrellas de la pantalla grande.

El teatro o cinema se consolidó como espacio de consumo cultural. Los ciudadanos asistían a las proyecciones de moda, entre las que se contaban las películas de cine mexicano, americano, europeo, y las llamadas "vistas locales" de la ciudad. La arquitectura destinada a la exhibición cinematográfica nace como una necesidad producto de la creciente demanda de espacios amplios y

confortables. En este sentido, la aparición de estos teatros y su adaptación al medio social local fueron el reflejo de la evolución progresiva del sistema de exhibición de cine. A partir de algunos ejemplos representativos trataremos de establecer algunas conexiones entre la imagen de esta arquitectura y su aporte a la configuración progresiva de una nueva ciudad.

### LA CONSOLIDACIÓN DEL CINE. LAS VANGUARDIAS DE PRINCIPIOS DE SIGLO EN BOGOTÁ

El periodo comprendido entre la primera y tercera décadas del siglo XX se caracteriza por el inicio de la modernización de la ciudad representada en la incorporación de los primeros servicios públicos domiciliarios, las propuestas para un sistema de transporte público colectivo (tranvía), la construcción de edificios públicos que darán sede a nuevas instituciones del Estado y a los primeros equipamientos colectivos de la ciudad, entre los cuales hacen su aparición los primeros teatros pensados exclusivamente para la exhibición de cine, promovidos en su gran mayoría por capital privado.

Después de su recorrido itinerante por varios escenarios, hacia 1912, y gracias a las diligencias de los hermanos Di Domenico, "quienes logran interesar a un grupo de inversionistas" (Nieto y Rojas, 1992, p. 55), se construyó el Salón Olympia, el cual se considera el primer salón de Bogotá cuyo diseño permitió exhibir cine con mayor comodidad y de manera permanente. El salón estaba ubicado entre las carreras séptima y trece, al costado sur de la calle veinticinco.

El teatro medía 70 m de largo en sentido este-oeste y 30 m de ancho en sentido norte-sur. La pantalla estaba ubicada en el centro del salón, por lo que había una marcada distinción entre los que veían de frente la pantalla (los cuales pagaban más) y los que veían la proyección y los letreros o títulos al revés (los cuales pagaban menos). Las personas que se ubicaban en estas zonas usaban espejos para reinvertir la imagen, o contrataban a personas que tenían la habilidad de leer los letreros al revés. Se usaban bancas largas de madera, "durísimas para los glúteos de los asistentes" (Salcedo Silva, 1981, p. 57).

La imagen exterior del teatro daba más impacto por su extensión en fachada que por su altura. La fachada se configura a partir del ritmo marcado por columnas y arcos que constituyen la galería

► Figura 2.  
Teatro Faenza.  
Vista exterior actual.  
Foto: el autor.

de acceso (a manera de peristilo), rematada con detalles eclécticos e historicistas, con el uso de almohadillados, cornisas y tímpanos. Al interior su decoración era sencilla, aunque se aludía a detalles en yesería, muros y cielo rasos decorados con pinturas alegóricas. El salón fue demolido hacia 1945 para dar paso a lo que hoy es la carrera novena con calle 26.

Luego de la construcción del Salón Olympia, Bogotá incorporó progresivamente en su paisaje urbano una arquitectura que buscaba convocar a los espectadores del cine a través de operaciones formales y la apropiación de elementos arquitectónicos que hacían referencia a estilos propios de las vanguardias de principio de siglo que se manifestaban en Europa y Estados Unidos, como el Art Nouveau o el Art Deco.

► Figura 3.  
Teatro San Jorge.  
Vista exterior actual.  
Foto: el autor.

Un ejemplo es el Teatro Faenza (figura 2), “inaugurado el 3 de abril de 1924 con la proyección de la película *Las huerfanitas*” (Corporación La Candelaria, 2006, p. 314). Su promotor fue el señor José María Saiz, propietario de la fábrica de loza Faenza, ubicada en el barrio Las Nieves, quien planeó la construcción de un teatro que se destacara en la ciudad y que funcionara para todo tipo de diversiones, entre ellas la exhibición cinematográfica, muy de moda para la época. El diseñador Juan Ernesto González Concha combinó tendencias neoclásicas y modernas que se tradujeron en la riqueza espacial y ornamental del teatro.

En 1922, los propietarios delegan el desarrollo del diseño y la construcción a la compañía Cementos Samper. El teatro se destaca en la historia de la arquitectura en Colombia por ser uno de los primeros edificios de la ciudad en incorporar el concreto reforzado como novedosa técnica constructiva para la época, y por el diseño de la fachada caracterizada por su arco y detalles que remiten al estilo Art Nouveau, caracterizado por la mezcla de ricos motivos ornamentales y el uso de líneas curvas y ondulantes, no obstante, también se encuentran referencias al estilo Neoclásico y al Art Decó. En la ornamentación y en la decoración mural se destaca el trabajo de los hermanos Ramelli.

El teatro contaba con una platea amplia y un palco en forma de herradura, en el segundo nivel alojaba un foyer que servía como salón de té. Contaba también con un escenario provisto de tramoya que permitía, además de la proyección de cine, representaciones escénicas y obras de ópera y zarzuela. Además, se llevaron a cabo

reinados de belleza, peleas de boxeo y eventos políticos. Hoy en día el teatro está en proceso de restauración a cargo de la Universidad Central como su actual propietario, y de la arquitecta Claudia Hernández como directora del equipo de restauración.

En 1927 llega el cine sonoro a la ciudad a través del sistema *Vitaphone*, cuya técnica consistía en sincronizar la película con los sonidos de un disco impreso. “Esta técnica creaba muchos problemas de acoplamiento cada vez que se reventaba la cinta cinematográfica” (Ávila y López, 2006, p. 27). No obstante, los avances tecnológicos vislumbrados, sumados a la variedad de películas que comenzaban a proyectarse, ayudaron a la gran difusión del cine y a la construcción de teatros que fueron progresivamente reconocidos como hitos urbanos, así como por los tipos de películas que se proyectaban.

Estos primeros edificios para el cine son de otro carácter si se comparan con los construidos para el uso teatral, como por ejemplo el Teatro de Cristóbal Colón. Sin embargo, se construyen siguiendo ciertos rasgos del diseño del teatro tradicional; cuentan con una buena capacidad de espectadores, mantienen la relación acceso-*hall-foyer*, manejan efectos lumínicos y una cuidadosa decoración, usan música en vivo y como complemento adaptan salones de té o café y restaurantes. Los promotores orientan la decoración del proscenio, ya convertido en pantalla de proyección, con motivos alegóricos o historicistas (arcos, columnas, peristilos y cornisas). La zona entre el proscenio y el auditorio generalmente contiene a la orquesta.

Otro ejemplo se da entre 1935 y 1939, con la construcción del Teatro San Jorge (figura 3), ubicado en la carrera quince con calle trece. El teatro fue promovido por iniciativa del empresario Jorge Enrique Pardo, fundador de la flota de transporte Santa Fé, quien tras tener los fondos suficientes contacta al arquitecto e ingeniero Alberto Manrique Martín para que diseñe los planos, aunque “la firma norteamericana Fred T. Ley fue quien finalmente terminó la obra” (Corporación La Candelaria, 2006, p. 317).

La imagen exterior del teatro hace referencia al estilo Art Decó, de moda por entonces en Europa y en Estados Unidos. Este estilo incluye una variedad insólita de expresiones formales caracterizadas en términos generales por “la estilización geométrica de figuras humanas, animales y naturales, el uso profuso de motivos florales, los

► Figura 4.  
Teatro Colombia. Actual  
Teatro Jorge Eliécer Gaitán.  
Foto: el autor.

► Figura 5.  
Teatro Azteca-México.  
Hoy Auditorio Universidad  
Central.  
Foto: el autor.

‘rayos’ o formas radiantes, el ‘zig-zag’ y el empleo de la forma ‘ziggurat’ o escalonamiento de planos y volúmenes” (Saldarriaga, 1997, pp. 21 -26).

En la actualidad, el interior del teatro ha desaparecido pero aún se conserva su fachada, en la cual se destacan sus dos torres con ornamentos rectilíneos y los decorados en relieve alusivos a San Jorge. En el interior del teatro se destacaba la platea general que era rematada con un balcón en forma de herradura que reducía su radio al encuentro con el escenario.

Entre los años veinte y treinta en los Estados Unidos se reconocen dos escuelas de pensamiento alrededor del edificio del cine; la primera es aquella enraizada en el proceder de la escuela de *Beaux Arts* que sigue el rigor del siglo XIX en términos de las formas y la decoración neoclásicos a partir del profuso uso del dorado en la figuración mural, el uso de alfombras, mármol, enormes lámparas colgantes de cristal, salones complementarios y el uso del piano; la segunda, conocida como la Escuela Atmosférica, es aquella que opta por la experimentación alrededor de la evocación de un medioambiente artificial, recurriendo al exotismo y al romanticismo. “Son arquitectos autores de obras de una y otra corriente Thomas W. Lamb y John Eberson respectivamente” (Sharp, 1969, p. 73).

En 1938 se le encomienda a la firma norteamericana F. T. Ley, el diseño arquitectónico de una sala de cine a la manera de las grandes salas norteamericanas de la década de los treinta. Con la dirección de la firma colombiana Germán Herrera Carrizosa se inició la construcción del nuevo teatro llamado Colombia (figura 4), ubicado sobre la carrera séptima con calle veintidós. Después de la demolición del Teatro Municipal, el Teatro Colombia va a asumir una importante función de difusión cultural. El Distrito decide comprarlo en 1971 debido a la carencia de espacios culturales de esta índole, y “en 1973 recibirá el nombre de Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán” (Ortiz, 2005, p. 93). Entre 1996 y 1997, y aún hoy en día, el teatro es sometido a un proceso de remodelación integral y de actualización estructural.

La imagen exterior del hoy Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán es otro ejemplo del estilo Art Decó, cuyo especial refinamiento lo hace catalogar como “el más importante ejemplo de arquitectura para el cine construido en Bogotá hasta la fecha” (Saldarriaga Roa, 1997, p. 22). Se destaca su gran marquesina que seduce a los espectadores a ingresar de manera natural a su interior.



La imagen arquitectónica de estos nuevos espacios causó un fuerte impacto social que influyó en la transformación de la dinámica de la ciudad. Por un lado, gracias a los horarios de las funciones y a la incorporación de la iluminación eléctrica, se creó la vida nocturna, por lo que el cine jalonó una serie de actividades comerciales complementarias que activó una ciudad acostumbrada a acostarse temprano.

Figura 6.  
Teatro La Carrera, 1960.  
Carrera 7 No. 23-07.  
Foto: el autor.

### EL AUQUE DEL CINE EN BOGOTÁ. EL MOVIMIENTO MODERNO

Con la influencia propia del movimiento moderno aparecen ejemplos de funcionalismo y racionalidad en la arquitectura, sin perder la idea de convocar a los espectadores con nuevos recursos de diseño. El desarrollo del cine es común al de la ciudad. La masificación edilicia en la cual se desarrolla el cine se propaga por todas las ciudades del mundo; se presentan diferentes manifestaciones con escalas urbanas diferenciadas, fachadas distintivas y anuncios exteriores particulares.

Entre los años cuarenta y sesenta se destaca el crecimiento en el número de teatros para cine en la ciudad, jalonado por la apertura de cines de menor tamaño ubicados en áreas residenciales populares, dando paso a lo que se conoció como los cines de barrio. De esta manera, los teatros para cine se convirtieron en instrumentos para la consolidación de espacios públicos como parques y plazas, así como de importantes vías, transformándose incluso en símbolos y en objetos de referencia de los lugares donde se implantaban. No obstante, los grandes teatros seguían consolidándose en la zona céntrica de la ciudad.

Durante esta época se construían en la ciudad los ejemplos más representativos de la arquitectura moderna que se caracterizó, en su aplicación en los teatros, por la preocupación de los diseñadores por enfatizar las fachadas con el uso de nuevos materiales y lenguajes con el propósito de "seducir a la gente desde el momento mismo en que divisaran el teatro desde la calle" (Ávila y López, 2006, p. 29). Un ejemplo de ello es el Teatro Azteca-México (figura 5), ubicado en la calle veintidós con carrera quinta.

El cine mexicano llega a nuestro país desde comienzos de los años treinta y se consolida durante las siguientes dos décadas como el cine preferido por las clases populares de la capital. Es por ello que Clasa Films, productora mexicana radicada en Bogotá en 1944, y que en enero de 1946 cambió su razón social para llamarse Películas

Mexicanas S.A. (Pelmex), decidió construir un teatro especializado en cine mexicano, para lo cual encargaron la construcción del Teatro Azteca a la reconocida firma local Obregón y Valenzuela.

La imagen exterior del teatro es la de un volumen regular elevado y dilatado del basamento a través de una junta hecha por las aberturas superiores del primer nivel. El acceso se marca por un plano vidriado retrocedido de la línea de paramento que genera un vestíbulo abierto sobre la calle que da ingreso al teatro. La composición arquitectónica se caracteriza por una marcada horizontalidad enfatizada por la ortogonalidad de las líneas de diseño, por el buen uso del concreto reforzado y del vidrio como materiales característicos de la época, por el revestimiento del volumen elevado en cerámica de arcilla con motivos que evocan la cultura azteca, y por el uso de la piedra aserrada como revestimiento del basamento.

Este ejemplo es reflejo del interés que el capital privado había concentrado en el negocio de la exhibición cinematográfica, hasta el punto de contratar a prestigiosas firmas de arquitectura para el diseño y la construcción de los teatros. Posterior a la década de los setenta, época de crisis de los grandes teatros en el centro de la ciudad, el teatro fue adquirido por la Universidad Central; hoy se mantiene en muy buen estado y ha sido adaptado como auditorio principal de la Universidad.

### LA CRISIS DEL CINE EN BOGOTÁ

Luego del auge de la cinematografía y de sus edificios característicos catalogados como verdaderos palacios del cine<sup>1</sup>, llega la televisión nacional y, posteriormente, las señales satelitales, así como otros formatos de reproducción de películas como el Beta, el VHS y posteriormente el DVD, que desplazan poco a poco el cine de las grandes salas a los hogares. Este panorama alternativo de distracciones genera un periodo de crisis en los teatros tradicionales caracterizado por la exhibición de cine pornográfico y cine de artes marciales, entre otros formatos recurrentes que usaron los empresarios para sostener el funcionamiento de las salas.

Entre las décadas de los sesenta y setenta se genera una época difícil caracterizada por un alto número de cierres de teatros, en un mercado que se mostraba cada vez más competitivo. Arquitectónicamente se da una experimentación

<sup>1</sup> *Movie Palace* es un término que se usaba en Estados Unidos e Inglaterra para referirse a las grandes y majestuosas salas de cine.

Figura 7.  
Radio-Teatro en Bogotá.  
Obregón y Valenzuela.  
Posterior Teatro Atlas /  
Novedades, 1957.  
Calle 12 No. 6-28.  
Foto: el autor.

Figura 8.  
Teatro Centro  
Cinematográfico.  
L. y L. H. Forero, Rodrigo  
Arboleda H. y Fajardo  
Vélez y Cía., 1975.  
Foto: el autor.

edilicia caracterizada por la mezcla de actividades, combinando la sala de cine con otros usos como vivienda, comercio u oficinas. De esta época se destaca en el centro de Bogotá el Teatro La Carrera y el Radio-Teatro, posteriormente llamado Atlas/Novedades (figuras 6 y 7), edificio proyectado por la firma Obregón y Valenzuela, la misma firma diseñadora del Teatro México. Es de anotar, que algunas de las salas que se adaptaron a cines porno, fenómeno presentado principalmente en el centro de la ciudad y en el sector de Chapinero, aún se mantienen con este formato de proyección.

La imagen de estos teatros responde aún a las características propias del movimiento moderno, caracterizado por el uso de líneas ortogonales de diseño, por el énfasis en la horizontalidad y por la composición sencilla y libre del ornamento, por el uso del concreto, del acero, del vidrio y de revestimientos prefabricados. También se destaca el aprovechamiento al máximo del área disponible, con una racionalización clara de los espacios de acuerdo con las funciones. Asimismo, la mezcla de usos sería el preámbulo de lo que después llegaría a ser el desarrollo de la arquitectura para el cine y su vínculo con el naciente centro comercial.

### EL RENACER DEL CINE EN BOGOTÁ. LA ACTITUD POSMODERNA

Como estrategia comercial, y como parte de un nuevo resurgir del sistema de exhibición de cine, las salas de proyección se incorporan a las lógicas de los nuevos centros comerciales y nacen inicialmente los multipantallas y ahora lo que se conoce como salas múltiplex. Este fenómeno se relaciona con el cambio social y cultural propio de la posmodernidad y la consecuente construcción de una nueva imagen de ciudad.

Los llamados multipantallas eran sitios que ofrecían múltiples funciones en dos o más pantallas, los cuales fueron una importante innovación para la época. Ejemplo de este fenómeno es el Centro Cinematográfico del año 1975, diseño y construcción de la firma L. y L.H. Forero, Rodrigo Arboleda H. y Fajardo Vélez y Cía., ubicado en la calle 24 con carrera séptima (figura 8). Para la época, este teatro consolida el eje cultural en torno a la calle 24, el cual incluía su integración al Teatro Calle Real, ubicado sobre la carrera séptima, y al desarrollo de locales comerciales ubicados en el primer piso.

La imagen de este teatro se caracteriza por la configuración de un mundo interior indepen-





diente del contexto, y donde la actividad del cine se complementa con otros locales de comercio. Su gran volumen cerrado configura una gran boca a nivel del acceso, a través de una superficie vidriada que se retrocede con relación a la línea de paramento. Se sigue usando el concreto, el acero y el vidrio como materiales característicos de la época.

Bogotá inauguraba en 1972 el primero de los referentes en cuanto a la agrupación de salas de cine en un centro comercial. El recién inaugurado Centro Comercial Unicentro, ubicado en el norte de la ciudad, incorporaba dos salas de cine como ancla para potencializar su actividad comercial. En el centro de la ciudad también se aplica esta estrategia, dando inicio a las formas como hoy se ofrece la exhibición de cine en la ciudad. Un ejemplo de esta estrategia fue el Teatro Terraza Pasteur, que aparece en el año 1988, diseño de la arquitecta Piedad Burgos F., quien pertenecía al Departamento de Arquitectura de la empresa Cine Colombia. El teatro estaba incorporado al Centro Comercial Terraza Pasteur, ubicado en la carrera séptima con calle veintitrés (figura 9).



Un ejemplo particular de la adaptación del teatro tradicional para cine a las nuevas dinámicas sociales de la ciudad es el Teatro Embajador. Este teatro abre sus puertas hacia 1969 y se ubica en la calle veinticuatro con carrera sexta. Originalmente era una gran sala con platea en forma de abanico, con un aforo para cerca de 2500 espectadores. La novedad para la época fue la pantalla gigante que poseía, donde se presentaron grandes clásicos del cine mundial. En la década de los noventa la sala se convierte en un lugar para la proyección de películas de cine arte. A principios del presente siglo, y bajo la administración de Cine Colombia, el teatro es intervenido para convertirlo en un múltiplex provisto de seis salas integradas a locales comerciales de comidas y juegos electrónicos. Hoy, el teatro se conoce como Sala Múltiplex Embajador (figura 10).

La imagen exterior se construye a través de las graderías del teatro original que sobresalen en voladizo sobre la calle veinticuatro y alojan en su parte inferior una superficie vidriada que sirve de acceso al edificio. Estas graderías son rematadas en la parte superior por una serie de cajas cerradas que producen un juego de sombras que cambia a lo largo del día. La ampliación realizada complementa el volumen original con otro volumen en forma de cilindro, que aloja unas modernas circulaciones verticales, y otro volumen regular que aloja servicios administrativos. La imagen interior está configurada por acabados contemporáneos, con el uso de colores vivos y los últimos avances tecnológicos en cuanto a iluminación y confort espacial.

## CONCLUSIONES

Como se planteó en la hipótesis inicial, estos ejemplos muestran que la imagen de la arquitectura para la exhibición de cine en Bogotá fue el reflejo del proceso de consolidación, auge, crisis y nuevo renacer del sistema de exhibición de cine en la ciudad, pero también de la adaptación de esta actividad a las dinámicas propias de las transformaciones sociales locales, motivadas durante el siglo XX por el paso de una naciente ciu-



dad moderna a lo que Giandoménico Améndola llamará: “la ciudad posmoderna” (2000, p. 67). Entraremos a proponer algunas reflexiones finales que confirman esta posición.

Si bien la arquitectura de los teatros se inició con propuestas tendientes a espacializar racionalmente las funciones propias de esta actividad, prontamente se preocupó más por satisfacer los deseos y sueños de los espectadores. Esto se vio reflejado en la espectacularidad de su arquitectura, en la mezcla de estilos llamativos que sedujeran a los transeúntes, en la preocupación por una imagen que les permitiera ser reconocidos como hitos urbanos y símbolos de referencia de los lugares donde se implantaban.

La consolidación del cine como actividad preferida por la cultura de masas y mediada por las condiciones propias del capitalismo, vio cómo se pasó de tímidas inversiones de empresarios particulares y visionarios, a las grandes inversiones de multinacionales que contrataban a prestigiosas firmas de arquitectos. Por lo que se puede afirmar que ciertos teatros pueden ser considerados, en términos de Giandoménico Améndola, verdaderos *signature buildings* (2000, p. 127), es decir, edificios firmados por el gran arquitecto de éxito, que son construidos con el objetivo de producir admiración, respeto y confianza.

El impacto que causaron el cine y la imagen de la arquitectura destinada a su exhibición, aportó al proceso de metropolización de Bogotá y al cambio de actitud de sus habitantes, tanto en su incorporación como elemento importante en la planeación urbana, como por su fuerte carga psicológica. El cine como “generador de estímulos nerviosos” (Simmel, 2005, p. 2) afectó a los habitantes de principios del siglo XX y sigue aún hoy afectando-

nos e influyendo en nuestra personalidad gracias a las nuevas tecnologías como el cine 3D y el formato de proyección IMAX.

Los grandes teatros como espacios de encuentro alrededor del ocio fueron testigos y a la vez protagonistas de los procesos de construcción de la ciudad. Las prácticas sociales elevaron estos espacios a la categoría de sitios de culto, pero también, las mismas transformaciones sociales, económicas y culturales hicieron de estos espacios gigantes de piedra con tendencia al abandono y a la ruina.

La condición contemporánea de Bogotá como escenario de importantes festivales de cine paradójicamente no ha servido de excusa para reconocer y apropiar la infraestructura arquitectónica que para tal fin existe en la ciudad, infraestructura que hoy está en peligro de desaparecer. Al parecer no se entiende su importancia en la transformación de la ciudad, y es por ello que la sociedad no ha propuesto un límite en términos culturales que impida la destrucción de importantes teatros que forman parte del imaginario colectivo alrededor de la cultura del cine en Bogotá.

Las reflexiones alrededor de los espacios arquitectónicos destinados a la exhibición cinematográfica en Bogotá permiten entender, por un lado, por qué la cantidad, variedad y riqueza estética de los teatros proyectados y construidos merecen ser considerados como patrimonio cultural y como memoria de los procesos urbanos y sociales que ha vivido nuestra ciudad y, por otro lado, como almacenes de experiencias alrededor de la caracterización del espacio, los teatros para cine “son ejemplos del poder que la arquitectura tiene para crear lugares fantásticos capaces de transponer, modificar y dar nuevo sentido a la realidad” (Montaño, 2010, p. 68).

## REFERENCIAS

- Améndola, G. (2000). *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste ediciones.
- Ávila Gómez, J. A. y López Suárez, F. (2006). *Salas de cine*. Bogotá: Colección Inventarios del Patrimonio de Bogotá. Alcaldía de Bogotá.
- Corporación La Candelaria (2006). *Atlas histórico de Bogotá*. Bogotá: Planeta.
- Izenour, G. C. (1977). *Theater Design*. EE.UU.: McGraw Hill.
- Montaño Bello, A. (2010). Diálogos entre dos mundos. Una reflexión sobre la arquitectura del teatro. En: C. Hernández, L. Varela, V. Mena, O. Salamanca, P. Bright, D. Vanegas et ál. (2010). *Recinto. Reflexiones sobre arquitectura y ciudad* (pp. 57-69). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Nieto, J. y Rojas, D. (1992). *Tiempos del Olympia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Ortiz Gaitán, A. (2005). *Bogotá. El dorado. Arquitectura, historia e historias*. Bogotá: Universidad La Gran Colombia y Tercer Mundo Editores.
- Salcedo, Silva H. (1981). *Crónicas del Cine Colombiano 1897-1950*. Bogotá: Editorial Carlos Valencia.
- Saldarriaga Roa, A. (1997). El cine, el Art Decó y la ciudad. En: *Revista Proa*, 437, pp. 21-26.
- Saldarriaga Roa, A. (2000). *Bogotá siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Sharp, D. (1969). *The picture palace*. London: Hugh Evelyn Limited.
- Simmel, G. (2005). La metrópolis y la vida mental. En: *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*. Colección reserva 4. Disponible en [http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones\\_004\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf) [Recuperado el 5 de febrero de 2010].

Figura 9.  
Teatro Terraza Pasteur,  
1988. Arquitecta Piedad  
Burgos F.  
Foto: el autor.

Figura 10.  
Teatro Embajador.  
Hoy Múltiple Embajador,  
1969. Cine Colombia.  
Actualización arquitecto  
Oswaldo Mellizo.  
Foto: el autor.

# SISTEMA DE GESTIÓN DE INFORMACIÓN DE PROYECTOS DE VIVIENDA SOCIAL (SGIPVIS)

ROLANDO ARTURO CUBILLOS GONZÁLEZ

Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura, Bogotá  
Grupo de investigación proyectual en arquitectura, ProarQ

Cubillos González, R. A. (2010). Sistema de gestión de información de proyectos de vivienda social (SGIPVIS). *Revista de Arquitectura*, 12, 88-99

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia.  
Máster en Hábitat, Universidad Nacional de Colombia.  
Docente e investigador de la Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Colombia.  
Investigación: "Diseño de prototipos flexibles de vivienda social en Bogotá" (2010), Universidad Católica de Colombia.  
Publicaciones:  
Vivienda social y flexibilidad en Bogotá. ¿Por qué los habitantes transforman el hábitat de los conjuntos residenciales? *Bitácora Urbano Territorial*, 1 (10), 124 - 135 (2006).  
La restitución del patrimonio del barrio Primero de Mayo. Propuesta para la recuperación del hábitat y la sostenibilidad urbana. *Revista de arquitectura*, 11, 30-40 (2009).  
rolando\_cubillos@yahoo.es

## RESUMEN

Hoy, la producción de vivienda social en Bogotá no responde a las adaptaciones realizadas por sus habitantes. Estas transformaciones suceden porque los usuarios de la vivienda social buscan flexibilidad. Es fundamental incluir variables en el diseño de vivienda social que admitan posteriores transformaciones de manera sencilla y racional, garantizando la calidad y el confort ambiental. La vivienda social es un proceso y no un producto, en esta la flexibilidad es una condición necesaria para el diseño y producción de su hábitat. Por tanto, es pertinente preguntarse: ¿cuáles serían los prototipos que resolverían la necesidad de flexibilidad para la vivienda social? Esta investigación se orientó en el desarrollo de nuevas líneas de exploración. Además, se propuso un sistema de gestión de información de proyectos de vivienda social a partir del cual se elaboró una propuesta para el diseño de prototipos flexibles de vivienda.

**PALABRAS CLAVE:** diseño de vivienda, diseño arquitectónico, hábitat, modelo de simulación, tecnología de la información.

## SYSTEM OF ADMINISTRATION OF INFORMATION OF PROJECTS OF SOCIAL HOUSING (SGIPVIS)

### ABSTRACT

Today, the production of social housing in Bogotá does not respond to the adaptations made by its inhabitants. These transformations occur because social housing users want flexibility. It is essential to include variables in the design of social housing that support subsequent transformations easily and rationally, guaranteeing the quality and environmental comfort. Social housing is a process and not a product, this flexibility is a necessary condition for the design of social housing and Habitat production. Therefore, it is relevant to ask: what would be the prototypes that would address the need for flexibility for social housing? This research focused on the development of new lines of exploration here a social housing projects information management system was proposed. From this system, grew a proposal for the design of flexible housing prototypes.

**KEY WORDS:** Housing design, building design, habitat, simulation models, Information technology.

## INTRODUCCIÓN

El siguiente texto tiene como objetivo proponer una serie de pautas que mejoren las condiciones de habitabilidad de la vivienda social en Bogotá, desde la identificación de la necesidad de flexibilidad como proceso de diseño. El artículo se fundamenta en la investigación realizada en el año 2010 denominada "Diseño de prototipos flexibles de vivienda social en Bogotá", financiada y desarrollada en la Universidad Católica de Colombia.

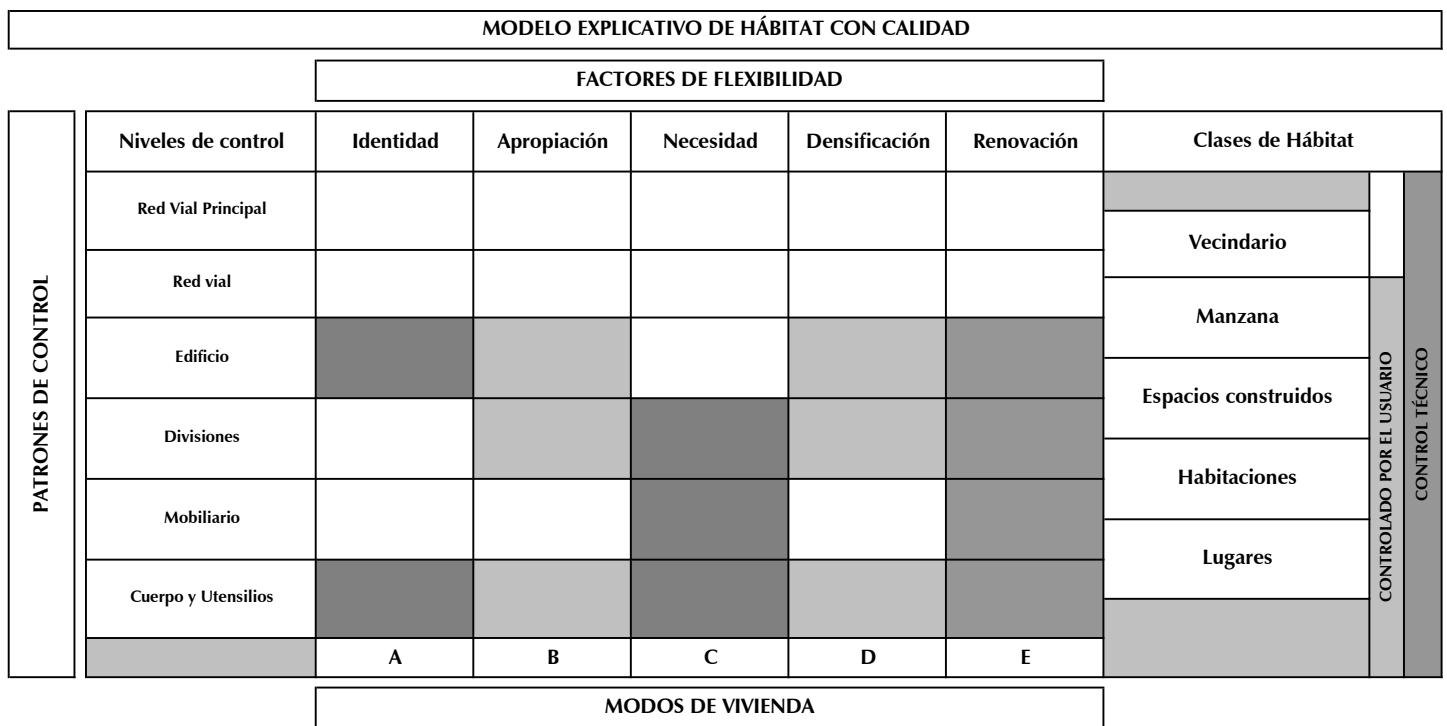
En la actualidad, la producción de vivienda social en Bogotá no satisface de manera adecuada las necesidades de los usuarios, ya que este tipo de viviendas presenta problemas de espacio y no responden a las adaptaciones realizadas por sus habitantes. Naturalmente, las viviendas no transformadas son la excepción y no la regla.

Estas transformaciones ocurren porque los usuarios buscan flexibilidad. La respuesta actual es la producción en masa de unidades habitacionales que no tienen en cuenta esta necesidad. Luego, es importante subrayar que "el problema de la vivienda social no es la producción de unidades habitacionales, sino, el estudio de la vivienda como proceso" (Tunmer, 1977, p. 79).

Entender la vivienda como un proceso implica verla en una escala siguiente a la unidad habitacional, esta escala es el conjunto residencial. Ya que, este fundamenta sus principios de diseño en el concepto de hábitat y flexibilidad (Sanders, 1980). Siendo la flexibilidad una condición necesaria para el diseño de vivienda social, es pertinente preguntarse: ¿Cuáles serían los prototipos que resolverían la necesidad de flexibilidad para la vivienda social?

Para responder esta pregunta, esta investigación se basó en estudios anteriores. Principalmente, en el trabajo denominado "Vivienda social y flexibilidad en Bogotá" (Cubillos, 2006), en el cual, se propuso un modelo explicativo de hábitat con calidad que identifica la necesidad de flexibilidad en la vivienda social. Además, esta investigación desarrolló otro estudio explicativo. En el que, se propuso un sistema de gestión de información de proyectos de vivienda social (SGIPVIS).

La estructura del artículo es la siguiente: primero, se describe brevemente el marco teórico de la investigación, que es el tema de la vivienda social y la flexibilidad en Bogotá. Segundo, se presentan los parámetros para el diseño de prototipos flexibles de vivienda social en la misma ciudad. Por último, se presenta una propuesta para el diseño de prototipos flexibles a partir del SGIPVIS.



**METODOLOGÍA**

El diseño metodológico estuvo constituido por tres etapas: primero, una etapa descriptiva, en la que, se realizó una revisión bibliográfica según investigaciones que tocaban el tema. Segundo, una etapa experimental, en la que, se hizo un análisis aplicativo del modelo explicativo de hábitat. Por último, se diseñó el sistema de gestión de información de proyectos de vivienda social (SGIPVIS).

Por otro lado, las tecnologías de información y comunicación (TIC) son herramientas de trabajo que pueden procesar y manejar la información de manera eficaz. La aplicación de herramientas TIC en el área del diseño de vivienda social permite realizar sistemas expertos que identifiquen el comportamiento de la flexibilidad en la vivienda y la capacidad de un hábitat para ser sostenible en el tiempo.

Para el diseño del SGIPVIS fue necesario aplicar un modelo de gestión de información que utilizara las nuevas aplicaciones TIC en arquitectura. Con la combinación del modelo explicativo de hábitat con calidad y las herramientas TIC, se estudió el ciclo de vida de la vivienda social, para luego organizarlo según los requerimientos ambientales que respondían a la necesidad de flexibilidad.

Luego, se desarrolló un proceso de simulación y se aplicaron variables de diseño a diferentes situaciones en tres áreas: la física, la social y la económica. Como producto de este proceso se propusieron dos prototipos flexibles, uno arquitectónico y otro urbano. Con ello, se pudieron proponer prototipos flexibles de vivienda que respondieran a los procesos de adaptación.

**DESARROLLO**

*MODELO EXPLICATIVO DE HÁBITAT CON CALIDAD*

Este estudio es la segunda etapa de la investigación denominada “Vivienda social y flexibilidad en Bogotá” (Cubillos, 2006). Dicho estudio, analizó la flexibilidad como factor de diseño para la vivienda social y el hábitat. En esta se estudiaron las diferentes manifestaciones que conducen a la flexibilidad, y se describieron los orígenes de los conjuntos residenciales como patrón de urbanización en Bogotá. Paralelamente, se identificó que estos tenían la capacidad de soportar procesos de adaptación y se determinó que este tipo de patrones de urbanización presentan transformaciones físicas que los han hecho permanecer en el tiempo.

Como resultado, se propuso un modelo explicativo del hábitat de la vivienda social a través del cual, se analizaron las diferentes transformaciones que se presentaban en los conjuntos residenciales en Bogotá, para conocer el comportamiento de la flexibilidad en la vivienda social. El modelo establece las clases de hábitat existente y relaciona los factores de flexibilidad con los patrones de control, identificando los modos de vivienda social que responden al proceso de adaptación.

Se identificaron cinco factores: identidad, apropiación, necesidad, densificación y renovación. Los factores de flexibilidad equivalen a fases en el proceso de construcción del hábitat. Con este modelo explicativo se reconocen dos contextos. En primer lugar, el hábitat como estructura espacial. En segundo lugar, la vivienda social como proceso (cuadro 1).

Finalmente, se concluyó que la flexibilidad como variable de diseño permite identificar soluciones adecuadas a las necesidades de los usuarios

▲ Cuadro 1. Modelo explicativo de hábitat con calidad. Fuente: Cubillos (2006).

Figura 1.  
Concepto de hábitat con calidad.  
Fuente: Cubillos (2010).

de la vivienda social en Bogotá, porque es consecuente con las formas de habitar y el desarrollo progresivo que se da en estos asentamientos. Por otro lado, el conjunto residencial es un patrón de urbanización adecuado para dar respuesta a los procesos de adaptación, ya que este patrón tiene la cualidad de hacer productiva la densificación de sus lotes, la infraestructura vial y los servicios comunitarios. Por consiguiente, se optimiza racionalmente la apropiación de un territorio y permite el desarrollo de procesos que garantizan la calidad de vida de sus habitantes. Para responder a la pregunta de la actual investigación —¿cuáles serían los prototipos que resolverían la necesidad de flexibilidad para la vivienda social?— se decidió utilizar el modelo explicativo de hábitat con calidad como herramienta de diseño de dichos prototipos.

#### LA VIVIENDA COMO COMPONENTE DEL HÁBITAT

Para entender la vivienda como un componente del hábitat debemos primero entender el concepto de hábitat con calidad desde la visión de sistema. Podemos resumir este concepto como la relación entre un medio físico y un medio social a través del proceso de adaptación. Es decir, el hábitat se produce cuando unas formas de habitar adecuan unos espacios físicos a sus necesidades según una visión dinámica. La adaptación es posible en un tiempo, lugar y un ámbito urbano determinados. Mientras, la visión dinámica se produce según los procesos de transformación, renovación y reciclaje (figura 1).

Es importante anotar que dicho proceso de adaptación solo surge cuando aparece una necesidad insatisfecha en el medio físico. Luego, el concepto de hábitat con calidad puede ser visto como un “bucle de retroalimentación”, es decir, que puede ser observado como un conjunto de reglas cuya ejecución se repite hasta que una determinada condición sea satisfecha. Por tanto, el hábitat es un sistema dinámico que busca responder a la necesidad de flexibilidad (Ver figura No. 2). Para ello, los elementos que lo componen como sistema son: medio físico, medio social, necesidades y procesos. Estos elementos equivaldrían a un patrón o sistema auto-organizado.

Después de analizar el hábitat como un sistema (cuadro 2), encontramos que sus elementos se encuentran representados por cuatro variables:

- **En primer lugar, entidades.** Estas son la casa y el entorno próximo en el medio físico, mientras que el hogar representa el medio social.
- **En segundo lugar, actividades.** Estas son la transformación, la renovación, el reciclaje en el

medio físico, y necesidades productivas, sociales y culturales en el medio social.

- **En tercer lugar, los recursos.** Estos son: vivienda productiva en el medio físico, y el habitante y la comunidad en el medio social.
- **Finalmente, están los controles.** Representados por las normas urbanas y arquitectónicas en el medio físico, y los controles económicos, sociales y culturales en el medio social.

Todos estos elementos se encuentran relacionados, es decir, presentan “interdependencias” entre ellos. Mientras que las actividades pueden ser vistas como elementos que presentan “variabilidad”, porque muestran incertidumbre.

En definitiva, la vivienda es un componente del hábitat (figura 3), cuando esta entra en relación con un ciclo vital compuesto por objetos, sujetos y naturaleza. Los factores de flexibilidad están representados por una serie de reglas.

#### VISIÓN CIBERNÉTICA DEL HÁBITAT URBANO

Una alternativa a la comprensión del hábitat es la cibernética, dado que es la ciencia que relaciona los procesos de regulación y distribución con los procesos análogos a la vida, en donde el control y la retroalimentación adquieren importancia para la identificación de factores de transformación. Esta es una herramienta que se utiliza para construir modelos explicativos y de simulación.

Para la cibernética, un modelo es una explicación de una acción del hombre sobre un contexto, desde la cual se extraen analogías de la realidad, para luego introducirlas en una simulación. Entonces, se identifican aspectos que sean únicos y propios a cada sistema por medio de patrones.

Es decir, un sistema opera a partir de patrones y su evidencia es la adaptación al contexto. Asimismo, para la cibernética lo importante son las transformaciones a largo plazo, porque ellas generan impactos positivos y negativos en el contexto. O sea, su comportamiento se manifiesta por medio de cambios que conducen al control. Por consiguiente, “un sistema dinámico es flexible por naturaleza, al ser este adaptativo a su contexto” (Bateson, 1991, pp. 245-246).

Igualmente, un sistema se caracteriza por tener niveles de elección para las diferentes posibilidades de respuesta que se presentan. Es decir, equivale a una jerarquía de control compuesta por patrones y todos estos elementos constituyen una analogía biológica. O sea, se describe la realidad como si tuviera el comportamiento de un organismo vivo. Por consiguiente, la cibernética busca una explicación mediante la “simulación” (Bateson, 1991, p.

Figura 2.  
Bucle de retroalimentación del hábitat.  
Fuente: Cubillos (2010).

Figura 3.  
Hábitat como sistema-la vivienda como proceso.  
Fuente: Cubillos (2010).

Cuadro 2.  
Análisis de elementos del sistema hábitat.  
Fuente: Cubillos (2010).

43), los patrones son un conjunto de sucesos que permiten predecir respuestas a través de producir acciones en un contexto.

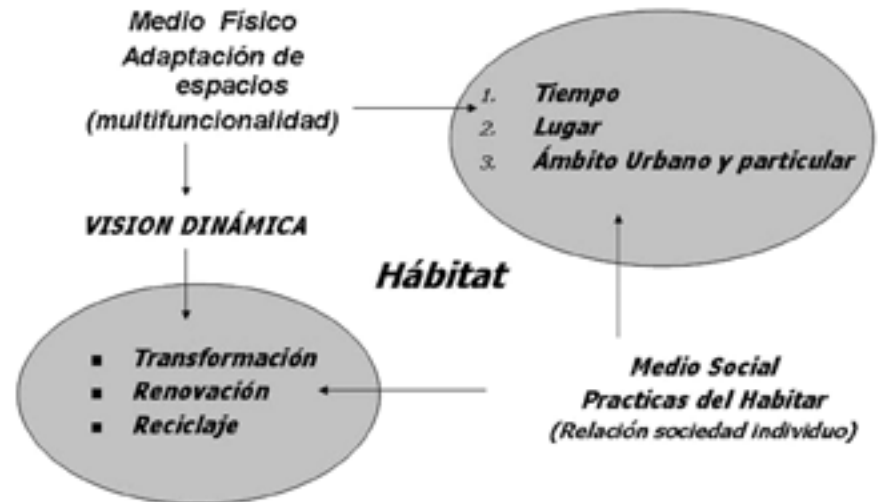
En estos términos, la flexibilidad es una variable de regulación del proceso de adaptación, porque es el factor que posibilita el cambio. Además, siendo una necesidad, ella evita que un hábitat colapse. Es decir, “la flexibilidad general de un sistema depende de que se mantengan muchas de sus variables en el punto intermedio de sus límites tolerables” (Bateson, 1991, p. 535), y debe estar en equilibrio.

De lo expuesto podemos concluir que la flexibilidad es una condición necesaria para el diseño de vivienda social y la producción de hábitat, ya que la construcción de un asentamiento humano solo se realiza a través del cambio y la transformación. Entonces, es esencial incluir esta variable en el proceso de diseño. El diseño de vivienda social debe tener nuevos estándares que estén dirigidos hacia la conformación de hábitat.

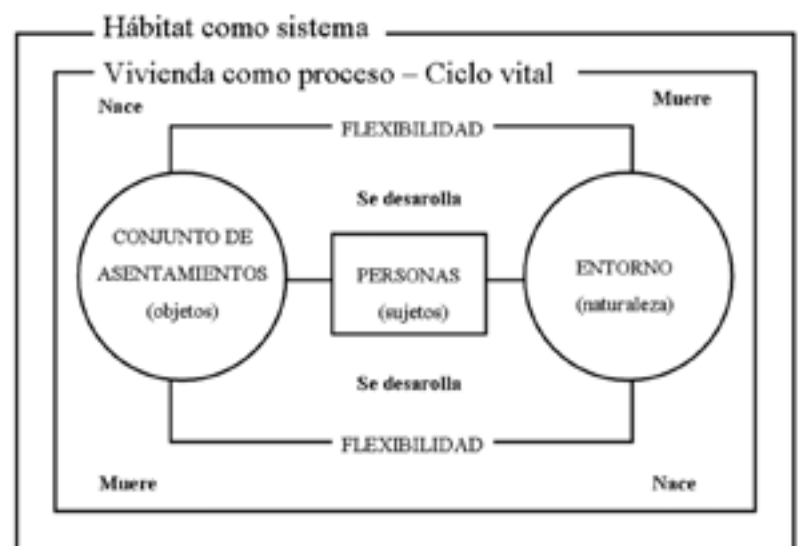
Para ello, una herramienta fundamental es la identificación de factores de flexibilidad y patrones de control. Además, se ha comprobado que el patrón de urbanización más adecuado para la identificación de estos factores y patrones es el conjunto residencial (Cubillos, 2006), porque sus principios de organización pueden incluir el proceso de adaptación.

El diseño de vivienda social debe seguir cinco estrategias fundamentales para construir un hábitat que incluya la flexibilidad (Cubillos, 2006, p. 133). Estas son:

- **Personalización de la vivienda.** El diseño de la vivienda debe responder a la necesidad de identificación de los habitantes.
- **Evaluación de necesidades.** Se deben identificar las formas de habitar del grupo al que está dirigido el diseño de la vivienda en la dimensión arquitectónica y proponer una estrategia de equipamientos en la dimensión urbana.
- **Zonificación.** La identificación de necesidades conduce a la zonificación de la estructura



La flexibilidad no es la anticipación a todos los cambios posibles. Es la capacidad de generar diferentes interpretaciones y usos.



ANÁLISIS DE ELEMENTOS DEL SISTEMA			
ENTIDADES	ACTIVIDADES	RECURSOS	CONTROLES
Casa	Transformación	Habitante	Normativa urbana
Entorno próximo	Renovación	Comunidad	
	Reciclaje		
Hogar	Productivas	Vivienda productiva	Controles económicos, culturales y sociales
	Sociales		
	Culturales		

espacial. Para ello, hay la necesidad de plantear diferentes tipos de áreas, las cuales denominaremos zonas, márgenes y sectores. Esta zonificación se realiza en dos niveles: arquitectónico y urbano.

- **Distribución espacial.** Vistas las necesidades, y entendida la estructura de adaptación de la vivienda y su hábitat urbano, es necesario proponer una serie de elementos que respondan a estos requerimientos. Para ello se debe acudir a los niveles de control.

- **Reciclaje-Renovación-Transformación.** De la combinación de personalización, evaluación de necesidades, zonificación y distribución espacial. El diseño de la vivienda da la posibilidad al habitante de tener flexibilidad espacial en lo arquitectónico y en lo urbano.

Estas cinco estrategias nos conducen a la construcción de un hábitat con calidad, porque solo los hábitat que cambian y se adaptan son los que permanecen. En síntesis, es necesario que se den procesos encaminados a la construcción de hábitat, teniendo en cuenta los siguientes factores:

- Escala.
- Relación con el ambiente.
- Dimensión física.
- Dimensión social.
- Dimensión económica.

Y los siguientes procesos:

- Regular y controlar la adaptación.
- Reconocer el ambiente como un medio productivo.
- Plantear un equilibrio entre los diferentes actores y el ambiente.

Además, el hábitat debe estar relacionado con una visión de proceso de producción, en donde las dimensiones física, social y económica estén en equilibrio. Ahora bien, la flexibilidad en el hábitat con calidad se presenta de la siguiente forma:

- **Flexibilidad en lo físico.** Es decir, la capacidad de adaptación del ambiente a diversos usos.
- **Flexibilidad en lo social.** Es decir, la construcción de comunidades que actúan relacionadas consigo mismas y con otras comunidades. Además, tienen la capacidad de adaptación a distintos cambios culturales.
- **Flexibilidad en lo económico.** Es decir, permitir la competencia de varias maneras de producción diferentes al modelo tradicional, que pueda tener la capacidad de generar sus propios ingresos.

## PROTOTIPOS FLEXIBLES DE VIVIENDA SOCIAL EN BOGOTÁ

Como resultado de análisis estadísticos en varios proyectos de vivienda social en Bogotá realizados a lo largo de la investigación, se llegó a la conclusión de que los prototipos por diseñar no podían ser arquitectónicos, ya que darían como resultado unidades habitacionales ideales. Por tanto, se debía recurrir a identificar los elementos que generaban la vivienda como un componente del hábitat, estos son: la manzana, el área vital humana y el índice mínimo de flexibilidad.

### *LA MANZANA COMO ELEMENTO DE ENCUENTRO ENTRE EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO Y EL DISEÑO URBANO*

La producción de vivienda social es mucho más que un problema arquitectónico, es un problema urbano-arquitectónico, en donde la vivienda se convierte en componente articulador de ciudad y constructor de hábitat. En este momento, la vivienda de interés social en Bogotá maneja áreas entre 32 a 47 m<sup>2</sup> (Camacol, 2009, pp. 23 y 24). Mientras que la informalidad maneja áreas entre 42 a 243 m<sup>2</sup>, a lo largo de 11 a 30 años (Echeverry et ál., 2003, p. 24). Siendo la necesidad de flexibilidad el recurso que genera el crecimiento progresivo de ambos tipos de viviendas.

Sin embargo, las respuestas a la necesidad de flexibilidad de ambas tipologías no conducen a una buena calidad habitacional y a un hábitat urbano adecuado. La necesidad de flexibilidad se presenta como un problema en la vivienda social cuando:

- Se pone en riesgo la habitabilidad de las viviendas y su entorno próximo.
- Se compromete la funcionalidad y el confort ambiental del hábitat urbano.

El cuadro 3 expone la forma y el control del hábitat, en donde la manzana es el punto de encuentro entre el diseño arquitectónico y el diseño urbano. Asimismo, en el cuadro se expone el conjunto residencial como un elemento articulador de hábitat, al ser este un elemento generador de ciudad y el contenedor de la vivienda. Por tanto, el patrón urbano más adecuado para diseñar ciudad y producir un hábitat con calidad es el conjunto residencial.

Aunque el conjunto residencial sufre procesos de transformación generados por la necesidad de flexibilidad, por su diseño este patrón urbano mantiene una buena relación con la ciudad a través de sus espacios públicos y equipamientos. El conjunto residencial en su diseño contiene las condiciones para generar un hábitat con calidad (Panerai, 2002), porque:

- Establece jerarquías entre lo público y lo privado.
- Es un sistema que contiene procesos de transformación.
- Las transformaciones pueden ser controladas y dirigidas de manera positiva.

ÁREA VITAL HUMANA E ÍNDICE MÍNIMO DE FLEXIBILIDAD

Para lograr satisfacer la necesidad de flexibilidad se requiere de una comprensión compleja de dicho fenómeno. Según un estudio realizado en el área de la vivienda social en Bogotá, se identificó que su progresividad no equivale a la satisfacción de la necesidad de flexibilidad. Efectivamente, las viviendas VIS se demuelen en un 85% para ser adaptadas a las necesidades de sus usuarios (Tarchópulos et ál., 2003, p. 16).

Esta satisfacción se inicia al determinar el tamaño del lote, porque esta decisión permite que se generen los procesos de crecimiento progresivo. Por tanto, el diseño del tamaño del lote es una primera estrategia de flexibilidad. Según los modelos de simulación realizados, se identificó que la necesidad de flexibilidad esta íntimamente ligada a la densidad.

Por ejemplo, en la vivienda informal en Bogotá, el tamaño del lote y su comportamiento respecto a la densidad son diferentes al comportamiento de la vivienda formal, porque el proceso de progresividad conduce a la individualización de los niveles de la vivienda. Es decir, una casa puede ser ocupada por tres familias y su comportamiento es similar al de un edificio de propiedad horizontal. Por tanto, la progresividad es un medio y no un fin para lograr la satisfacción de la necesidad de flexibilidad.

Podemos concluir que el hábitat es un resultado de la técnica. Es decir, es un ejercicio de control del espacio y está conectado a la forma de ser de los individuos. El hombre construye el espacio según los recursos con los que cuenta. Por tanto, en este momento la vivienda social en Bogotá se ha convertido en un fin en sí mismo, porque no responde a las necesidades de los habitantes. Los productores de la vivienda social suponen que un producto de mala calidad como lo es la vivienda social se mejorará con el tiempo, a través del crecimiento progresivo.

Como resultado del análisis de varios proyectos de vivienda social en Bogotá, se estableció que el lote mínimo de 35 m<sup>2</sup>, según la norma vigente, solo tiene la capacidad de ampliar su espacio para ser adaptado por los usuarios en un 20%. Esto

MODELO DE FORMA Y CONTROL DEL HÁBITAT				
HABRAKEN / CUBILLOS (2010)				
FORMA Y CONTROL DEL HÁBITAT			B. Clases de Hábitat	
A. Niveles				
JERARQUIAS DE CONTROL	8	Red Vial principal	Ciudad	DISEÑO URBANO
	7	Red Vial secundaria	Sector urbano	
	6	Red vial	Conjunto Residencial (Barrio/Distrito)	
	5	Red vial peatonal	Vecindario	
	4	Vivienda	Manzana	DA / DU
	3	Divisiones	Espacios del vivienda	DISEÑO ARQ.
	2	Mobiliario	Habitaciones	
	1	Cuerpo y Utensilios	Áreas	

quiere decir que la posibilidad de satisfacción de la necesidad de flexibilidad es muy limitada. Además, estas adaptaciones se realizan sobre las áreas de los patios, las cuales tienen un área de 7 m<sup>2</sup>, lo cual conduce a un deterioro en la calidad habitacional al sacrificar la ventilación y la iluminación de la vivienda a cambio de más espacio.

Para comprender cuál sería el espacio mínimo requerido para que una persona pueda tener la capacidad de satisfacción de la necesidad de flexibilidad, fue necesario identificar dos indicadores espaciales: el área vital humana y el índice mínimo de flexibilidad.

Para identificar el área vital humana se recurrió al trabajo realizado por el diseñador Matthias Kaeding (2009), quien propuso un sistema de modulación arquitectónica, el cual define las áreas mínimas vitales que un individuo requiere para subsistir. Kaeding planteó un módulo de 2,5 m x 2,5 m, equivalentes a 6,25 m<sup>2</sup> de área mínima de subsistencia (figura 3a), en la cual caben una serie de usos, como por ejemplo: habitación, baño, cocina, área de servicios, comedor, sala, punto fijo, etc. De la combinación de varios módulos identificó las áreas mínimas requeridas para una persona, una pareja, una familia, hasta llegar a edificios de equipamientos como hospitales o colegios.

Según el estudio realizado por Kaeding, el área mínima que requiere una persona para habitar una vivienda son 25 m<sup>2</sup>, equivalentes a cuatro módulos de 6,25 m<sup>2</sup>. Esto en un piso; si la vivienda se desarrolla en dos pisos se requieren seis módulos equivalentes a cuatro módulos de 37,50 m<sup>2</sup> dispuestos linealmente, tres en el primer

Ⓐ Cuadro 3. Modelo de forma y control del hábitat – La manzana como elemento de diseño. Fuente: Cubillos (2010).

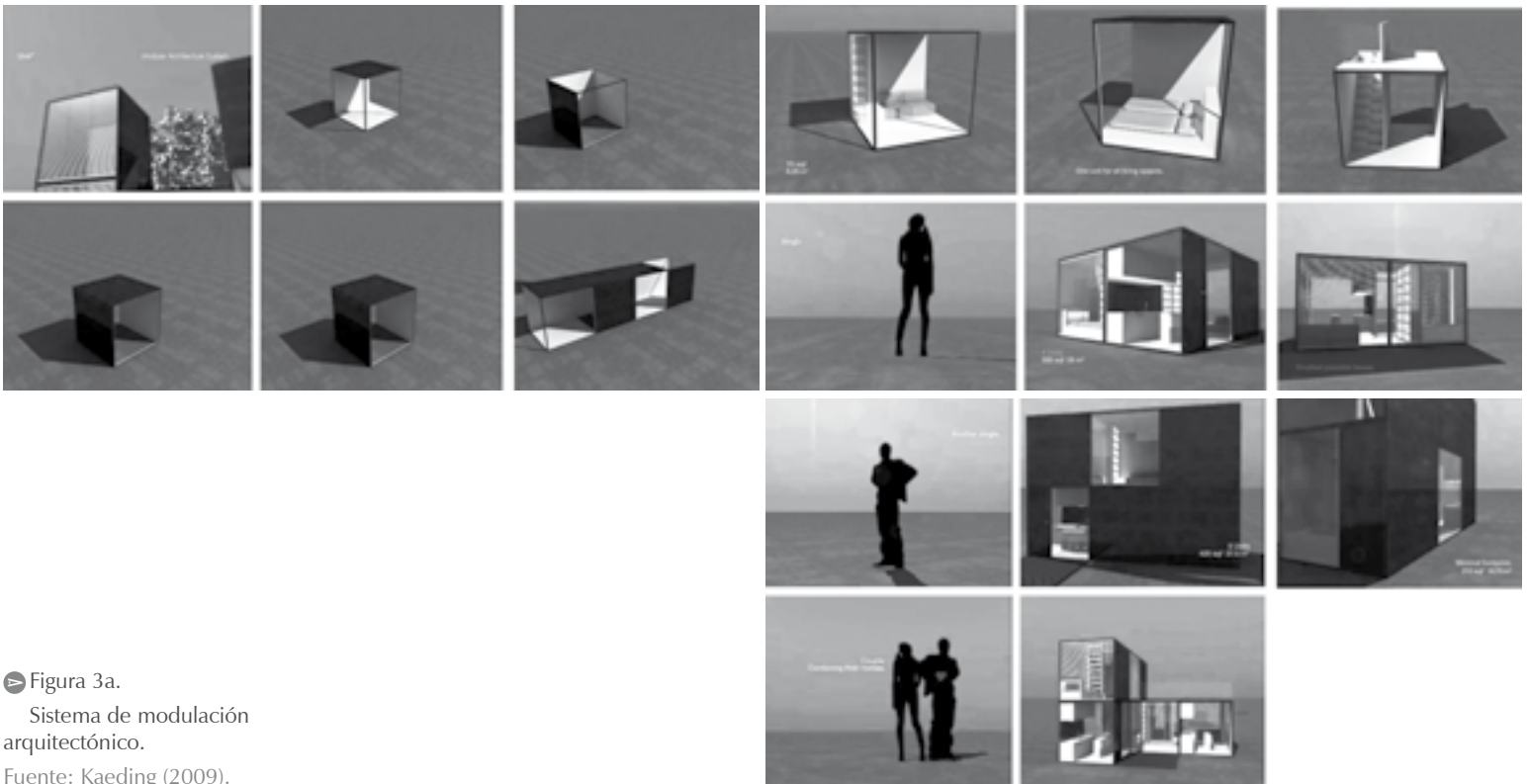


Figura 3a.  
Sistema de modulación arquitectónico.  
Fuente: Kaeding (2009).

Figura 4.  
Cálculos del área vital humana y el índice mínimo de flexibilidad.  
Fuente: Cubillos (2010).

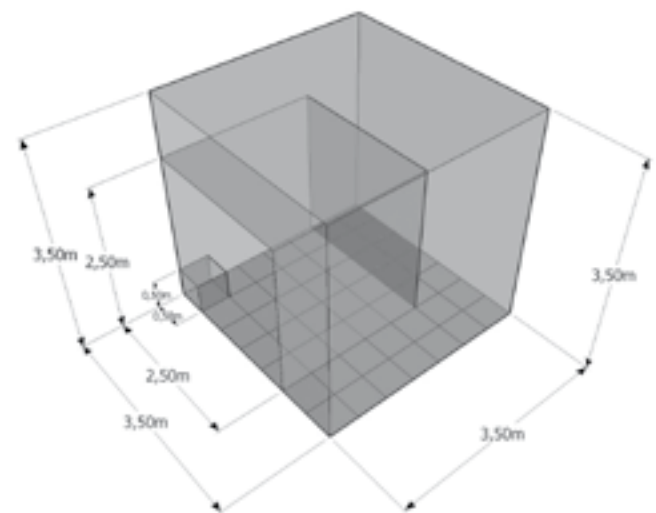
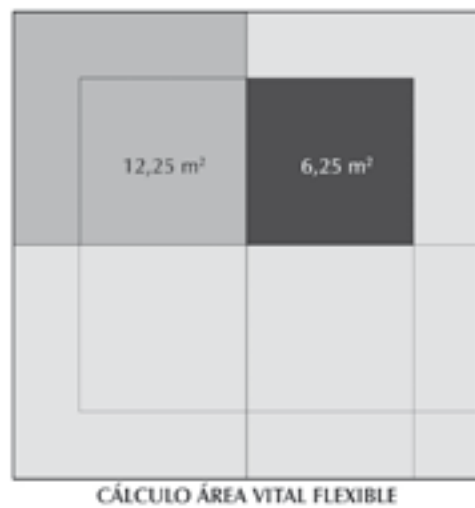


Figura 5.  
Cálculos del índice mínimo de flexibilidad.  
Fuente: Cubillos (2010).

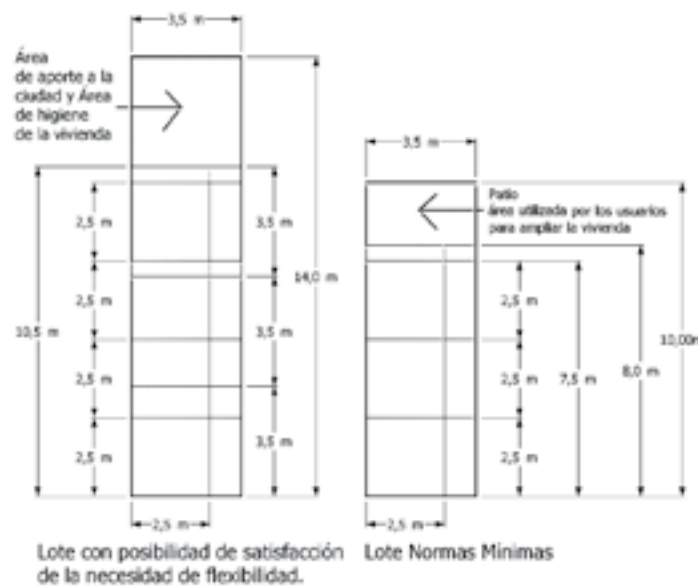


Figura 6.  
Cálculos del índice mínimo de flexibilidad aplicado al área de un lote de normas mínimas.  
Fuente: Cubillos (2010).

Figura 7.  
Cálculos del índice mínimo de flexibilidad aplicado a un lote de normas mínimas.  
Fuente: Cubillos (2010).



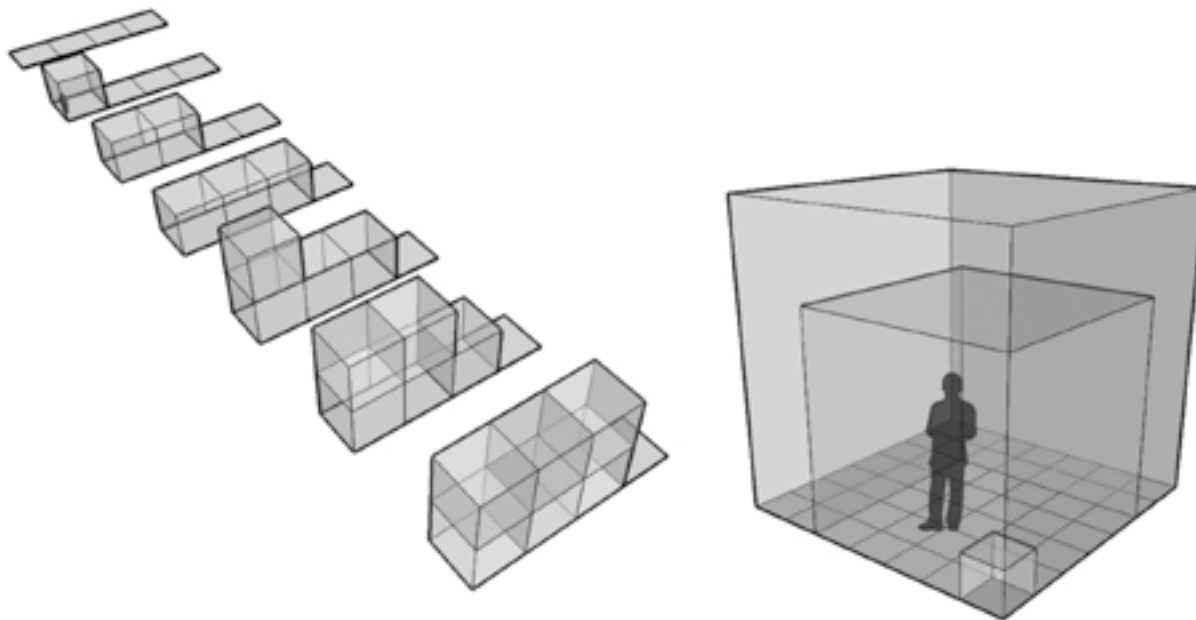


Figura 8. Estudio del proceso adaptativo de una vivienda en un lote con posibilidad de satisfacción de la necesidad de flexibilidad. Fuente: Cubillos (2010).

Figura 9. Estudio de la relación espacial entre área vital humana y el índice mínimo de flexibilidad. Fuente: Cubillos (2010).

CÁLCULO DE ÁREA MÍNIMA POR PERSONA			
No. de personas	AMV (m <sup>2</sup> )	IMF (m <sup>2</sup> )	AMP (m <sup>2</sup> )
1	6,25	8,75	15,00
2	12,50	17,50	30,00
3	18,75	26,25	45,00
4	25,00	35,00	60,00
5	31,25	43,75	75,00
6	37,50	52,50	90,00
7	43,75	61,25	105,00
8	50,00	70,00	120,00
9	56,25	78,75	135,00
10	62,50	87,50	150,00

AMV = Área Vital Humana  
 IMF = Índice Mínimo de Flexibilidad  
 AMP = Área Mínima Personal

CÁLCULO DE ÁREA VITAL PERSONAL			
No. de personas	AMV (m <sup>2</sup> )	AMF (m <sup>2</sup> )	AVP (m <sup>2</sup> )
1	6,25	12,25	18,50
2	12,50	24,50	37,00
3	18,75	36,75	55,50
4	25,00	49,00	74,00
5	31,25	61,25	92,50
6	37,50	73,50	111,00
7	43,75	85,75	129,50
8	50,00	98,00	148,00
9	56,25	110,25	166,50
10	62,50	122,50	185,00

AMV = Área Vital Humana  
 AMF = Área Máxima Flexible  
 AVP = Área Vital Personal

CÁLCULO PROMEDIO ÁREA VITAL PERSONAL			
No. de personas	AMVH (m <sup>2</sup> )	AMVF (m <sup>2</sup> )	Promedio (m <sup>2</sup> )
1	25,00	49,00	37,00
2	50,00	98,00	74,00
3	75,00	147,00	111,00
4	100,00	196,00	148,00
5	125,00	245,00	185,00
6	150,00	294,00	222,00
7	175,00	343,00	259,00
8	200,00	392,00	296,00
9	225,00	441,00	333,00
10	250,00	490,00	370,00

AMVH = Área Mínima Vital Humana  
 AMVF = Área Mínima Vital Flexible

piso y tres en el segundo. Una vivienda para dos personas estaría entre el rango de 50 a 62,5 m<sup>2</sup>, dependiendo de su configuración espacial.

A partir del estudio del área mínima vital planeado por Kaeding, se realizó un análisis de las normas mínimas existentes en Bogotá y se construyó un modelo de simulación que determinó el índice mínimo de flexibilidad. Para ello se elaboró un modelo matemático que estableció que un módulo de 6,25 m<sup>2</sup> puede ser ampliable en un 95% y pasar a un área de 12,25 m<sup>2</sup> (figuras 4, 5, 8 y 9). El modelo de simulación determinó que el equivalente de un lote de 35 m<sup>2</sup> (3,5 m x 10 m), sería un lote de 49 m<sup>2</sup> (3,5 m x 14 m) (figuras 6 y 7). Es decir, la ampliación de área mínima requerida para que un lote sea flexible es

del 40%. Esta área equivale al área mínima vital flexible (tabla 1).

El lote podría contener una vivienda de 73,5 m<sup>2</sup> (36,75 m<sup>2</sup> por piso), en dos pisos, y tener la capacidad de ser adaptada en el tiempo. Asimismo, este lote tendría un patio de 12,25 m<sup>2</sup> que no tendría que ser utilizado en la ampliación y adaptación espacial para la satisfacción de la necesidad de flexibilidad.

Como consecuencia, se obtuvo que el índice mínimo de flexibilidad equivale a un 40% del área mínima, es decir, que un módulo de 6,25 m<sup>2</sup> requiere de 8,75 m<sup>2</sup> para ser flexible, dando como resultado un área mínima personal de 15 m<sup>2</sup> y un área vital personal de 18,50 m<sup>2</sup> (tabla 1).

Tabla 1. Cálculos del área vital humana y el índice mínimo de flexibilidad. Fuente: Cubillos (2010).

⇒ Tabla 2.

Análisis de área vital humana y tipos de vivienda.

Fuente: Cubillos (2010).

Finalmente, la tabla 2 expone las áreas requeridas para el diseño de vivienda según tipos de familias establecidos. Asimismo, este estudio solo es viable si la vivienda es un componente mínimo de una estructura espacial en donde se establezcan vecindarios y conjuntos residenciales (figura 10).

*MODELO DE COMUNICACIÓN Y GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN APLICADO AL DISEÑO DE VIVIENDA SOCIAL*

Teniendo en cuenta los estudios sobre el área vital humana e índice mínimo de flexibilidad, se identificó que el problema de la vivienda social en Bogotá es el proceso de gestión, dado que una buena gestión permite combinar el diseño arquitectónico y urbano para dar una respuesta adecuada. Por otro lado, se observa que el camino para construir prototipos flexibles de vivienda social en Bogotá es administrar ordenadamente la información de los proyectos de vivienda social.

La gestión de información de proyectos de vivienda de interés social (VIS) ve en la cibernética una posibilidad de ir más allá de la simple administración de datos, al poder hoy recrear virtualmente realidades a través de modelos que no podían ser visualizadas sino en la construcción y posterior uso. Por tanto, es necesario conectar el concepto de gestión de información con la cibernética para generar un modelo de hábitat que pueda procesar información aplicable a proyectos VIS, en tiempo real, dando la posibilidad de ser flexible y de recrear cambios en el tiempo.

En cuadro 4 se observa el proceso lineal de gestión de información utilizado convencionalmente para desarrollar proyectos de vivienda VIS en Bogotá. Se ve que el proceso de gestión de información se hace de manera secuencial, lo que causa que cada componente del sistema produzca su propia información, lo que hace que la toma de decisiones no sea unificada, sino que se realice de manera aislada.

Además, esta situación origina que se presenten errores porque existe la posibilidad de que uno de sus componentes no tenga la información adecuada y actualizada que le permita ejecutar ciertas decisiones.

A partir de la teoría de sistemas se diseñó el modelo cibernético de gestión de información (cuadro 5), el cual es el fundamento para proponer un modelo de gestión de proyectos de vivienda VIS en Bogotá. En este cuadro se observa cómo se ha hecho un análisis de la complejidad que implica un proyecto de vivienda VIS.

Ⓐ Figura 10.

VARIABLES URBANAS Y ARQUITECTÓNICAS EN EL MÓDULO DE DISEÑO DE VIVIENDA SOCIAL.

Fuente: Cubillos (2010).

⇒ Cuadro 4.

Proceso lineal de gestión de información en la vivienda VIS.

Fuente: Cubillos (2010).

Ⓐ Cuadro 5.

Modelo de comunicación y gestión de la información en la vivienda VIS.

Fuente: Cubillos (2010).

El modelo se ha organizado en cuatro componentes principales, que son: sistemas auxiliares, insumos, procesos y productos. Cada elemento está interconectado con los demás y genera una relación de comunicación entre las partes y el todo. Asimismo, el modelo propuesto permite que la toma de decisiones sea un eje transversal que admite un proceso de retroalimentación, permitiendo la fácil actualización de la información y respondiendo a un contexto complejo en el cual se aplica el modelo. Por otro lado, este modelo utiliza como herramientas informáticas particularmente los BIM (Building Information Modeling, o Modelo informativo de la construcción, como se le conoce en idioma español) y los SIG (sistemas de información geográfica).

CONCLUSIONES

PROPUESTA PARA UN SISTEMA DE GESTIÓN DE INFORMACIÓN DE PROYECTOS DE VIVIENDA SOCIAL (SGIPVIS)

Para concluir, el problema del hábitat para los sectores de bajos ingresos en Bogotá requiere de respuestas complejas que difieren de tipologías establecidas. Por tanto, los prototipos urbanos y arquitectónicos por proponer deberían ser componentes de un sistema con una visión compleja y relacionada con las nociones de modelo y patrón, en donde la satisfacción de la necesidad de flexibilidad es resuelta a través de la identificación de factores de la misma.

Estos prototipos deberían estar relacionados con un sistema de gestión que permitiera el diseño de viviendas y la construcción de un hábitat con calidad. Como resultado de lo anterior, se implementó la propuesta de un sistema de gestión de información de proyectos de vivienda social (SGIPVIS) para Bogotá, con la cual se pueden diseñar y gestionar prototipos flexibles, que tienen la capacidad de dar respuestas integrales al problema de la vivienda social y a la necesidad de flexibilidad.

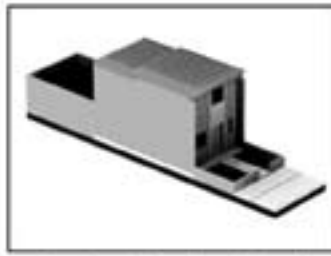
El SGIPVIS está constituido por tres módulos de trabajo interoperativos, los cuales diagnostican, analizan, planean y diseñan propuestas habitacionales orientadas a la construcción de un hábitat con calidad. Los módulos de trabajo interoperativos son:

En primer lugar, el módulo de análisis de la realidad. Este módulo está constituido por un diagnóstico y un identificador de elementos sistémicos, en donde se analiza la calidad habitacional según la

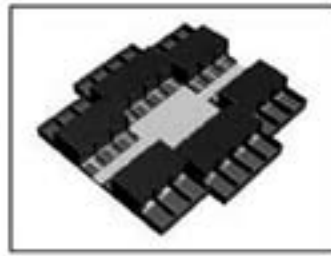
**ANÁLISIS DE ÁREA VITAL HUMANA Y TIPOS DE FAMILIAS**

m <sup>2</sup> /persona	TIPO DE FAMILIAS										TIPOS DE VIVIENDAS		
	F1	F2	F3	F4	F5	F6	F7	F8	F9	F10	Vivienda unifamiliar	Vivienda multifamiliar	Vivienda multifamiliar en altura
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
15	30										2 pisos	1 pisos	1 piso simple 2 pisos Duplex
15	45												
15	60												
15	75												
15	90												
15	105												
15	120												
15	135												
15	150										5 pisos	2 pisos 3 pisos	

**HÁBITAT URBANO**



Escala mínima - La vivienda

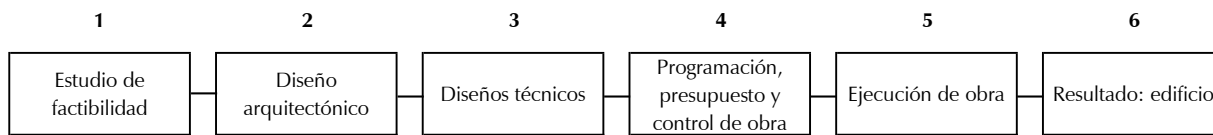


Escala intermedia - El vecindario



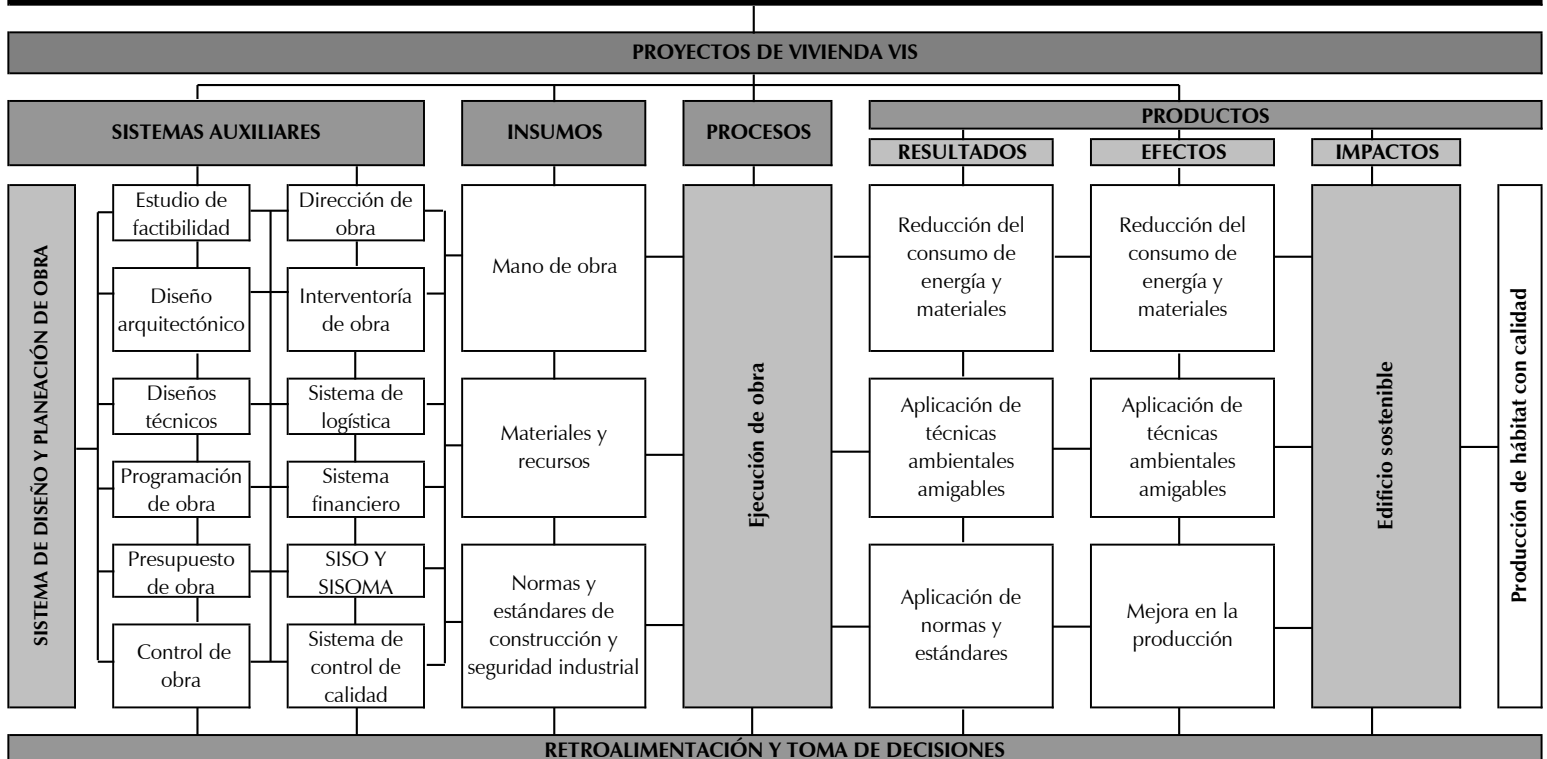
Escala urbana - Conjunto residencial

**PROCESO LINEAL DE GESTIÓN DE INFORMACIÓN**



Cada sistema produce información, pero estos productos están aislados unos de otros. La toma de decisiones se dificulta y la actualización de la información es lenta y produce errores. Además, la simplificación del proceso no responde a la complejidad del contexto en el que se aplica.

**MODELO DE COMUNICACIÓN Y GESTIÓN DE INFORMACIÓN**



Cada elemento del modelo produce información y están conectados entre sí. La toma de decisiones se facilita, porque es viable la actualización de la información de cada elemento y su comunicación con los demás. El modelo responde a la complejidad del contexto en el que se aplica.

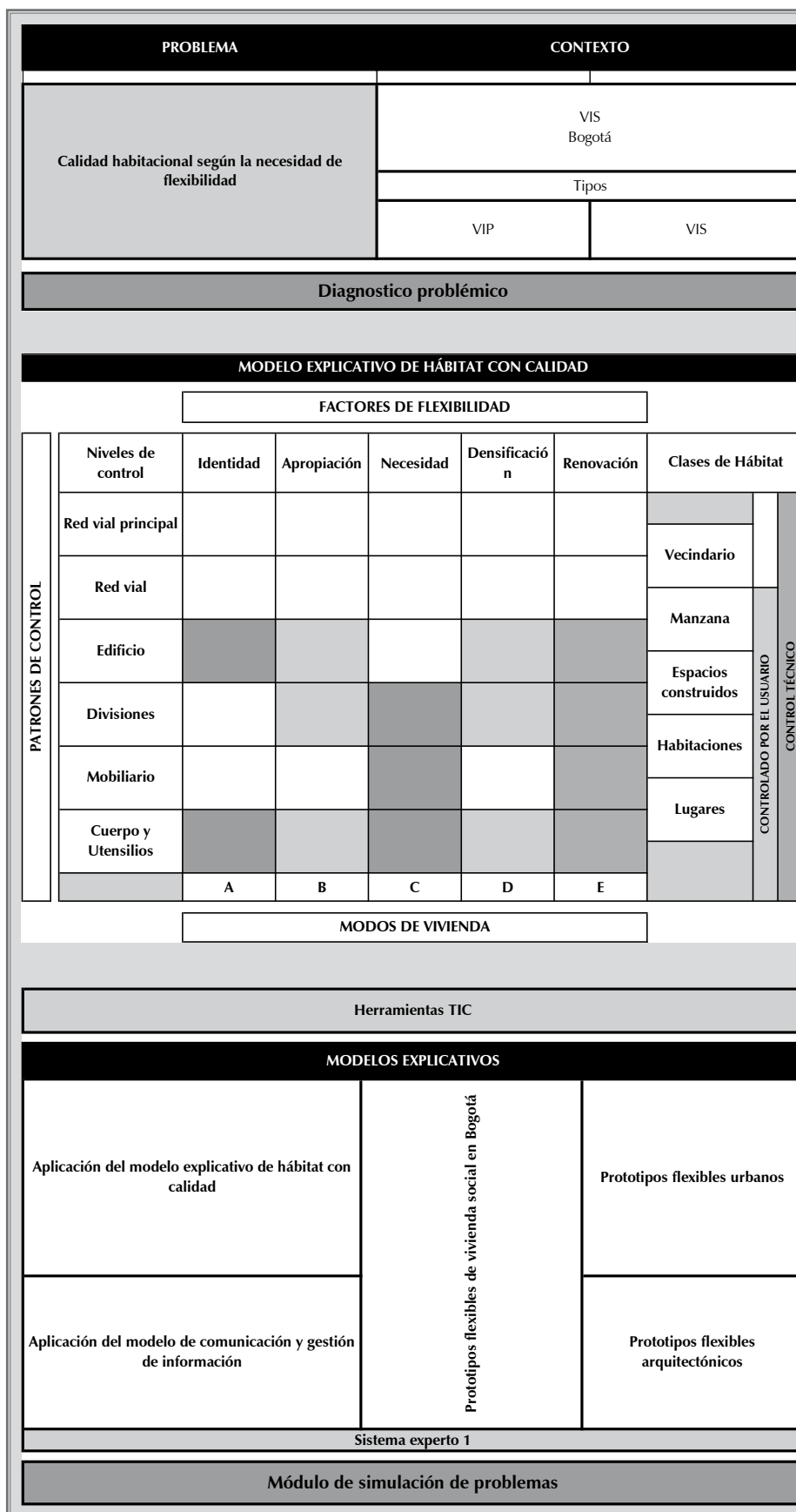
necesidad de flexibilidad de un lugar o área específica; asimismo, identifica los tipos de vivienda según las normas vigentes, pueden ser VIP o VIS. El identificador de elementos sistémicos permite realizar un análisis desde la teoría de sistemas del problema que se va a abordar.

En segundo lugar, el módulo de análisis sistémico. En él se encuentran el modelo explicativo de hábitat con calidad y el modelo de gestión de información y comunicación. Con el modelo explicativo de hábitat con calidad se identifican los factores de flexibilidad y los patrones de control requeridos para reconocer la necesidad de flexibilidad.

Esta identificación se realiza en dos escalas diferentes, la primera a nivel urbano y la segunda a nivel arquitectónico. En lo que respecta al modelo de gestión y comunicación, se utiliza para identificar el proceso de gestión en la elaboración y construcción del hábitat por desarrollar.

Finalmente, está el módulo de diseño de vivienda social. En este módulo se encuentran los prototipos flexibles, con ellos se aplican las variables establecidas en el módulo de análisis sistémico. El proceso de diseño aborda variables urbanas y arquitectónicas al tiempo, en donde la actuación se da en los niveles de la estructura de la ciudad, las clases de hábitat existente y las fases de diseño a ejecutar.

El cuadro 6, expone el sistema explicado anteriormente. Por último, este sistema está en su etapa de concepción teórica, se requiere de una tercera etapa que elabore la herramienta informática propiamente dicha, es decir, programar cada módulo para que pueda ser operativo a través de un computador.



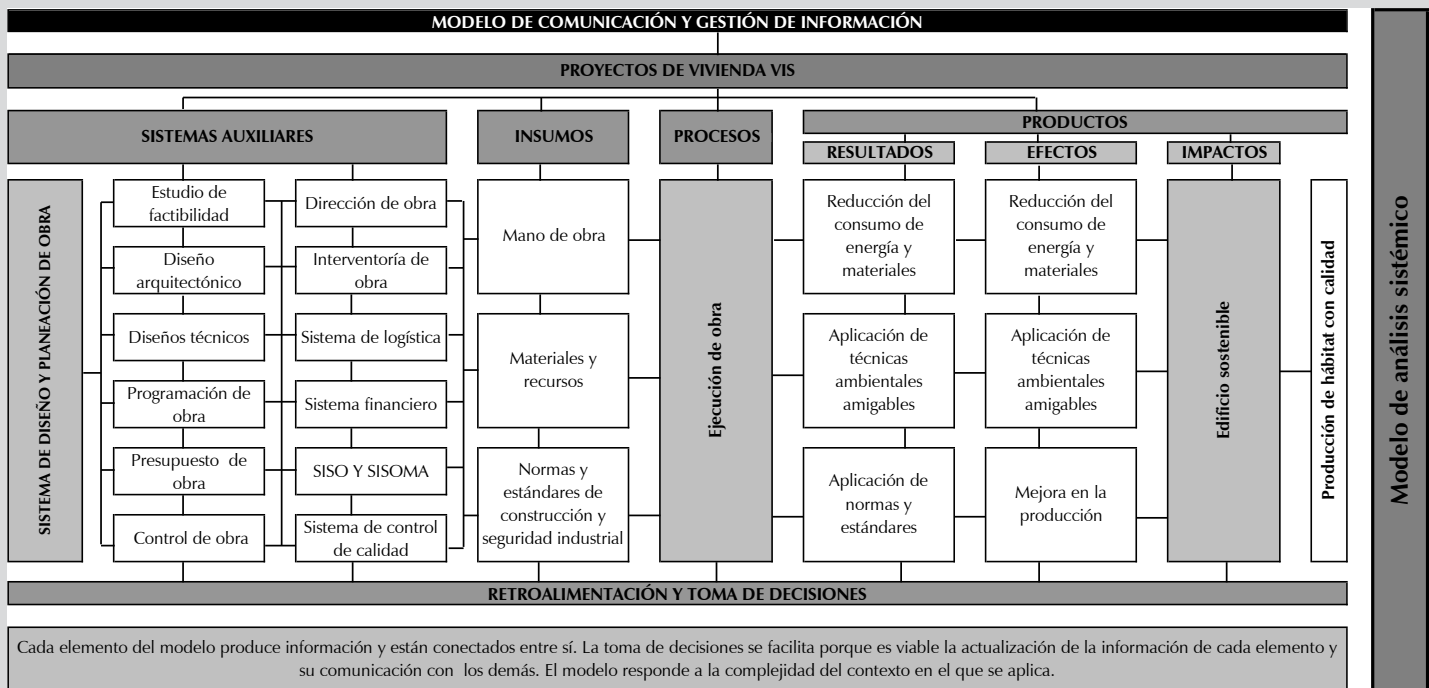
Ⓐ Cuadro 6.

Propuesta para un Sistema de Gestión de Información de proyectos de Vivienda Social (SGIPVIS).

Fuente: Elaboración personal, Cubillos (2010).

ANÁLISIS DE ELEMENTOS DEL SISTEMA			
ENTIDADES	ACTIVIDADES	RECURSOS	CONTROLES
Casa	Transformación	Habitante	Normativa urbana
Entorno próximo	Renovación	Comunidad	
	Reciclaje		
Hogar	Productivas	Vivienda productiva	Controles económicos, culturales y sociales
	Sociales		
	Culturales		

Modelo de estudio de la realidad



Modelo de análisis sistémico

Base de datos		CAD - EAC	BIM - AIM	GIS
FORMA Y CONTROL DEL HÁBITAT		FASES DE DISEÑO		
JERARQUÍAS DE CONTROL	A. Niveles	Unidades autónomas		
	8 Red vial principal	Ciudad - Localidad - UPZ		
	7 Red vial secundaria	Conjuntos residenciales		
	6 Red vial			
	5 Red vial peatonal	Mini-Conjuntos	Fragmentos (Vecindarios)	
	4 Edificio	Unidades Básicas de vivienda	Componentes	
	3 Divisiones			
	2 Mobiliario	Sistema experto 2		
1 Cuerpo y utensilios				
<b>Módulo de diseño y simulación de uso</b>				

Modelo de diseño de vivienda VIS

**REFERENCIAS**

AA.VV. (2009). *Producción de vivienda de bajo costo en Bogotá*. Bogotá: Camacol y Cundinamarca, Universidad de los Andes, Mesa VIS.

Bateson, G. (1991). *Una unidad sagrada – Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa.

Cubillos, R. (2006). Vivienda social y flexibilidad en Bogotá. ¿Por qué los habitantes transforman el hábitat de los conjuntos residenciales? En *Bitácora Urbano / Territorial*, 10, enero-diciembre. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Cubillos, R. (2010). Diseño de prototipos flexibles de vivienda social en Bogotá. Documento resultado de investigación. Bogotá: CIFAR, Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Colombia.

Echeverry et ál. (2003). *Vivienda social – Antecedentes y propuestas de desarrollo progresivo*. Bogotá: Metrovivienda / Universidad de los Andes.

Kaeding, M. (2009). "UNIT3". Disponible en [http://www.kaedingnyc.com/mk\\_d\\_feature\\_04.html](http://www.kaedingnyc.com/mk_d_feature_04.html).

Panerai, P. (2002). *Proyectar la ciudad*. Madrid: Celeste Ediciones.

Sanders, W. G. (1980). *The Cluster Subdivision: A Cost-Effective Approach. Planning Advisory Service Report 356*. Chicago: American Planning Association.

Tarchópulos et ál. (2003). *Calidad de la vivienda dirigida a los sectores de bajos ingresos en Bogotá*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano (CEJA).

Tunner, J. (1977). *Vivienda – Todo el poder para el usuario*. Madrid: Hermmman Blume Ediciones.

Sistema de gestión de información de proyectos de vivienda social (SGIPVIS)



## MATERIALES BIOCLIMÁTICOS

### ALBERTO CEDEÑO VALDIVIEZO

Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México, D.F.  
 Grupo de investigación Espacios habitables y medioambiente

Cedeño Valdiviezo, A.  
 (2010). Materiales bioclimáticos. *Revista de Arquitectura*, 12, 100-110.

Ingeniero Arquitecto, I.P.N. México, D.F.  
 Maestría en Arquitectura, UNAM, México, D.F.  
 Doctor en Urbanismo, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)  
 Posdoctorado, Universidad de Buenos Aires (UBA)  
 Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).  
 Últimas publicaciones:  
 (2007) *Venecia: las contradicciones del desarrollo económico en la contaminación ambiental y deterioro patrimonial*. Anuario de posgrado de CyAD, UAM-X, México.  
 (2007) La modernización de las instalaciones en la rehabilitación de viviendas. *Revista Diseño y Sociedad*, 22. UAM-Xochimilco, México.  
 (2007) La planeación urbana en la conservación del patrimonio edificado. *Revista Cuestión de Diseño*, 1. UAM-Azcapotzalco, México.  
 (2008-2009) Valoración de las condiciones de una estructura antigua. *Revista Diseño y Sociedad*, 24. UAM-Xochimilco, México.  
 (2009). Restauración, reciclaje ¿por qué no rehabilitación o reutilización?. *Revista AS-Arquitecturas del Sur*, 35. Universidad del Bio Bio, Concepción, Chile.  
 alberto\_cede@yahoo.com.mx

### RESUMEN

Es necesario impulsar materiales y procedimientos de construcción que garanticen la conservación del medioambiente y las mejores condiciones de habitabilidad en cada tipo de clima, además de que preserven la imagen tradicional de los poblados. Se presentan comparaciones entre los materiales tradicionales, semiindustriales y con alto grado de industrialización, así como las características térmicas de los mismos, lo que permitirá conocer sus potencialidades y limitaciones.

**PALABRAS CLAVE:** sustentabilidad del medioambiente, materiales con bajo contenido energético, características térmicas, propiedades físicas de los materiales.

### BIOCLIMATIC MATERIALS

### ABSTRACT

It is necessary to promote materials and built procedures than warrant the conservation the environment and the best habitable conditions for every kind of weather; this should help to the conservation of the traditional image the tows. Some proposals are given. Here we present comparisons between traditional, semi-industrialized and very industrialized building materials, their thermal conditions, are also studied to understand their potential and limitations.

**KEY WORDS:** Sustainability of the environment, building materials with low energetic content, thermal conditions, physical property of building materials.

Recibido: noviembre 2/2009

Evaluado: mayo 2/2010

Aceptado: julio 27/2010

Tecnología, medioambiente y sostenibilidad

Technology, environment and sustainability



## INTRODUCCIÓN

El autor y los colaboradores<sup>1</sup> son miembros del área de investigación Espacios Habitables y Medio Ambiente de la UAM Xochimilco, de reciente creación, pero que ya tiene entre sus logros el haber ganado una beca por dos millones de pesos con el Acuerdo 13 del Rector General para realizar una investigación en la Cuenca del río Papaloapan, de septiembre de 2007 a septiembre de 2009. La investigación se titula *Desarrollo regional, recursos y diseño ambiental en la Cuenca del Papaloapan*.

Este proyecto de investigación se lleva a cabo conjuntamente con profesores-investigadores<sup>2</sup> de la División de Ciencias Sociales de la UAM Iztapalapa, así que se trata de un proyecto multidisciplinario, y por tanto tiene varios objetivos, entre los cuales resaltan los estudios antropológicos de los pueblos chinantecos, los estudios de desarrollo rural y de desarrollo agropecuario de la región, el proyecto de construcción de un centro de investigación para la UAM, todo ello teniendo como principio ineludible la preservación del medioambiente, por lo que todos estos estudios tienen esta característica común, además de la promoción del bioclimatismo en viviendas y equipamientos, investigación que incluye el estudio de los materiales de construcción.

El proyecto se lleva a cabo en la región del estado de Oaxaca que se conoce como la Chinantla, una región con fuerte presencia indígena desde la época prehispánica, con importantes zonas naturales que instituciones nacionales e internacionales se esfuerzan por preservar. Además, esta región ha debido soportar la construcción de dos presas en diferentes épocas, que han modificado de manera importante el modo de vida de muchos de sus pobladores.

El proyecto se encuentra en su fase final, y el producto principal son al menos dos libros que están por ser publicados, diversos talleres que se han llevado a cabo en diferentes comunidades de la Chinantla, y propuestas para la construcción del CIIED, o centro de investigación de la UAM, para la cual se pensó en el bambú, un material con fuerte tradición en el lugar, pero que ha ido per-

diendo importancia con el paso del tiempo frente a los materiales industrializados actuales. Como medida complementaria para dar impulso a este material, se hizo una propuesta de un conjunto de viviendas en la comunidad de San José Chiltepec. De estas inquietudes surge la necesidad de iniciar este tipo de investigaciones.

A nivel mundial, durante el siglo XX se incrementó notablemente el consumo de la energía (al menos seis veces), disminuyendo el consumo de carbón y aumentando el del petróleo. Este gran consumo se produce en los países desarrollados (casi dos terceras partes de la energía producida en el mundo) (Deffis, 1999, p. 1).

Desde el punto de vista ecológico, la principal contradicción entre el medioambiente construido y el medio ambiente natural se deriva del modelo de desarrollo donde las ciudades se convierten en consumidoras de recursos provenientes del medio natural, a la vez que depositan en éste los desechos que en ellas se producen. Se produce así, el agotamiento de recursos y la contaminación ambiental, que han caracterizado la interrelación entre estos dos subsistemas del medio ambiente y que constituyen los aspectos principales en la crisis del mundo actual, misma que ha conducido a la formulación del modelo de desarrollo sustentable (González, clase 12).

Además, los países en desarrollo consumen leña y carbón vegetal en el equivalente al 10% de la energía comercial mundial (Deffis, 1999, p. 1).

Para avanzar hacia la sustentabilidad del medioambiente construido es necesario tener en cuenta cuatro principios básicos y esenciales a partir de los cuales se deriven los enfoques y las acciones:

- No consumir recursos renovables a mayor velocidad que su generación natural.
- No consumir recursos no renovables sin prever soluciones alternativas para cuando se agoten.
- No generar más cantidad de residuos que los que el medio puede absorber o inertizar.
- En cualquier acción por desarrollar, involucrar totalmente a la población desde el inicio (González, clase 13).

Uno de los problemas más graves que colabora en la contaminación del medio ambiente es la fabricación de materiales de construcción. La quema de combustible para la producción de estos materiales es una de las mayores consumidoras de energía. Se afirma que la industria de la construcción absorbe la mayor parte de la energía que se produce, además de procesar la mayor cantidad de materias primas. En muchos

1 Doctora Ma. Eugenia Castro Ramírez, doctor Pablo Torres Lima, arquitecta Laura Castillo Romero, arquitecto Manuel Lerín Gutiérrez.

2 El proyecto está financiado totalmente por la Rectoría de la UAM y los participantes del mismo son: por la UAM Xochimilco la doctora Ma. Eugenia Castro Ramírez, el doctor Pablo Torres Lima, Mtra Laura Romero Castillo, el arquitecto Manuel Lerín Gutiérrez y el doctor Alberto Cedeño Valdiviezo. Por la UAM Iztapalapa: la doctora Ana Paula de Teresa Ochoa, los doctores Julio Goicochea Moreno, Leonardo Tyrtania Geidith y Agustín Felipe Breña Puyol, Mtro José Manuel Escalante Lara, Mtra Gerardo Ramírez, Mtro Gilberto Hernández Cárdenas.

Ⓐ Todas las fotografías fueron tomadas por el autor



Figura 1

Las ciudades son grandes consumidoras de materiales de construcción, cuya fabricación es una de las mayores consumidoras de energía y de materias primas, situación que deberemos modificar los constructores.

Foto de la construcción de viviendas en Puerto Madero en la ciudad de Buenos Aires.

Figura 2

Los materiales que se debieran utilizar por su bajo contenido energético son las rocas naturales y adobes.

Foto de vivienda en el poblado de San Bartolo Coyotepec en el estado de Oaxaca.



Figura 3

Aunque la madera es un material de bajo contenido energético, su sobreexplotación y lento proceso de recuperación nos obligan a descartarlo como una posibilidad futura.

Foto de vivienda en el centro histórico de la ciudad de Panamá.



países sus desechos ocupan un alto porcentaje del total de los que se generan (González, clase 16). Ante esta crisis energética que atraviesa el mundo (y que todo indica será peor año tras año), los proyectistas debieran tener como meta del diseño bioambiental:

1. La sustitución de fuentes no renovables por fuentes renovables.
2. La elección de materiales con menor contenido energético, tanto en su fabricación como en su puesta en obra.
3. La elaboración de formas, tipologías edilicias y elementos constructivos que requieran menos energía para su construcción y acondicionamiento (Evans y De Schiller, 1991, p. 10).

## METODOLOGÍA

Durante años nos hemos dedicado a estudiar tecnologías de disciplinas como la restauración y la rehabilitación, donde hemos estado en contacto con una serie de materiales tradicionales, utilizados ampliamente en el pasado, pero que durante el siglo XX fueron desplazados y borrados por la introducción de materiales industrializados.

Además, la amenaza sobre la vivienda vernácula aún existente crecía día a día, influyendo en la mentalidad de sus usuarios y tratando de convencerlos de sustituirla por otras con materiales “modernos”.

Estudios recientes sobre bioclimatismo nos han permitido verificar las grandes cualidades térmicas de estos materiales tradicionales, así que el objetivo de este trabajo se dirige de manera indirecta a aportar nuevos elementos que permitan un posible renacimiento de los mismos como parte importante de lo que aún hoy es la incipiente vivienda sustentable, y que ante las emergencias ambientales que presenta el planeta, y que crecerán en los próximos años, obligarán a cambiar la mentalidad hacia dichos materiales.

Los materiales incluidos en las tablas buscan reflejar una comparación entre aquellos tradicionales, parcialmente industrializados y altamente industrializados, para precisamente, evidenciar las diferencias entre estos.

## CONTENIDO ENERGÉTICO DE LOS MATERIALES

Con relación a la elección de materiales de menor contenido energético, tema del presente trabajo, a continuación se presentan tablas con algunos materiales de construcción y su correspondiente contenido energético, a fin de que se pueda tener una idea de cuáles son los que menos consumen energía en su fabricación, y cuáles los que más; conviene considerar las diferencias en los espesores utilizados, en las características de aislamiento térmico o resistencia mecánica y diferencias en otros elementos constructivos complementarios. La información se nos presenta por kilogramo y por metro cúbico (tabla 1).

Desde luego, sobresale el adobe como un material con bajo contenido energético, tanto por peso como por volumen.

Una tabla similar a la anterior de González Couret, aunque elaborada con datos en toneladas, establece una división entre aquellos de bajo, alto o muy alto consumo energético. Los de bajo contenido energético son: arena como agregado, cenizas volantes, cenizas volcánicas, suelos, rocas. Todos estos materiales tienen un consumo que va de los 300 a los 500 mj/t. Los que tienen alto consumo energético son el acero, plomo, zinc, vidrio, cemento, hierro, lana mineral, PVC, vidrio plano; en



este caso, su consumo de energía va de los 8000 a los 60.000 mj/ton. Además existen materiales que son consumidores muy altos de energía como son: el cobre, el acero inoxidable, plástico, aluminio, poliespuma, cuyo consumo va de los 50.000 a los 250.000 mj/t (González, clase 16).

De estos dos ejemplos se puede concluir que los materiales que se debieran utilizar para construir, si es que se desea contribuir a la protección del medio ambiente, deben ser piedras o rocas naturales, adobes y agregados como gravas, arenas, tierra, y como aglutinante, el mínimo de cemento que fuese posible. Las maderas son de bajo contenido energético, pero su sobreexplotación ha sometido al planeta a graves problemas con la composición de sus gases.

El promocionar materiales como los antes expuestos contribuye a conservar la imagen tradicional de los poblados estudiados, los cuales recientemente han ido cediendo ante la promoción de materiales de construcción contemporáneos, industrializados, como es caso del tabicón y los adoquines de cemento, el concreto armado y las láminas metálicas, que se encuentran en los negocios de venta de materiales de estas localidades.

#### CARACTERÍSTICAS TÉRMICAS DE MATERIALES Y PROCEDIMIENTOS CONSTRUCTIVOS

Los elementos constructivos pueden modificar las condiciones de confort del interior de los edificios a través de sus características térmicas, dependiendo de la calidad de los materiales, los espesores de las capas de construcción, las dimensiones de las superficies y su ubicación (Evans y De Schiller, 1991, p. 105). Así, el diseño de un edificio deberá considerar la elección de los materiales teniendo en cuenta sus efectos microambientales, su larga durabilidad, su flexibilidad y su fácil mantenimiento, logrando así su conservación y sus bajas emisiones (ITER, s. f., p. 10). Una acertada elección de los materiales podrá reducir la amplitud térmica interior evitando demasiada temperatura en verano y reduciendo la condensación superficial en invierno, y permitirá aprovechar de manera óptima la radiación solar o el uso de combustibles convencionales (Evans y De Schiller, 1991, p. 105). De esta manera, una acertada elección representa un ahorro importante en energía, que es más evidente en los climas más extremos, y en aquellos que no lo son, significa mejores condiciones de confort para los usuarios.

Los materiales de construcción empleados *absorben, transmiten y acumulan* energía; estas características determinan la eficacia de los elementos constructivos en el control o la modificación de las condiciones térmicas. La *absorción* es una característica de la superficie de cada material que determina la proporción de la radiación incidente absorbida; la proporción no absorbida

#### Contenido energético de los materiales

Material	Contenido energético	
	Por peso (mj/kg)	Por volumen (mj/m <sup>3</sup> )
Poliuretano expandido	180	2.500
Aluminio	170	459.000
PVC	90	11.000
Cobre	78	698.000
Vinílico	45	6.000
Hierro y acero	40	300.000
Fibra de vidrio	38	2.000
Vidrio	26	67.000
Block de concreto	22	35.000
Ladrillo cerámico hueco	7,5	1.000
Yeso	2,4	1.700
Ladrillo común	1,8	3.000
Concreto armado	1,8	4.000
Concreto	1,8	2.600
Adobe	0,2	320

Materiales de bajo consumo energético (mj/t)	Materiales de alto consumo energético (mj/t)		Consumidores muy altos de energía (mj/t)			
	Mínimo	Máximo	Mínimo	Máximo		
Arena 500	Acero	30 000	60 000	Cobre	100 000	100 000
Cenizas volantes 500	Plomo	25 000	25 000	Acero inoxidable	100 000	100 000
Cenizas volcánicas 500	Zinc	25 000	25 000	Plástico	50 000	100 000
Suelo 300	Vidrio	12 000	12 000	Aluminio	200 000	250 000
Rocas 300	Cemento	8 000	10 000	Poliespuma	68 000	68 000
	Hierro	30 000	60 000			
	Lana mineral	15 000	18 000			
	PVC	28 000	34 000			
	Vidrio plano	20 000	21 000			

es reflejada. La transmisión del calor en los materiales se lleva a cabo a través de la *conductividad térmica*; la de los elementos constructivos a través de la *transmitancia térmica*, y se refieren al flujo de calor que atraviesa un material o elemento constructivo según su superficie (Evans y De Schiller, 1991, p. 105). La condición esencial para la *transmisión del calor* es que los cuerpos tengan temperaturas diferentes. El flujo de calor siempre se dirige del más caliente al más frío (Barceló, s. f., clase 31).

La capacidad de un material para acumular calor se puede medir de dos maneras: por su calor específico y por su capacidad calorífica (Reif, 1981, p. 170).

La absorción y transmisión del calor se lleva a cabo por *conducción, convección y radiación*.

Ⓐ Tabla 1.

Ⓐ Contenido energético de los materiales.

Fuente: Evans y De Schiller (1991, p. 10).

Ⓐ Tabla 2.

Ⓐ Fuente: González Couret (clase 16).

Material	Densidad (kg/m <sup>3</sup> )	Conductividad térmica (W/m <sup>2</sup> °C)
Acero	7 800	60
Piedra natural	2 700	3
Concreto	2 300	1,7
Ladrillo	1 700	0,6
Madera	700	0,14
Lana mineral	50	0,04

Fuente: Barcelo (clase 31).

Aire	0,021
Agua	0,50
Ladrillo	0,63
Piedra	1,56
Concreto	1,3 - 1,5
Tezontle	0,16
Adobe	0,50 - 0,70
Tierra seca	0,50
Madera seca	0,10 - 0,12
Madera prensada	0,07
Corcho	0,037
Vidrio	1,25
Fibra de vidrio	0,03

Fuente: Deffis (1999, p. 140).

Bambú (diámetro mayor a 15 mm)	0,07
Bambú (diámetro menor a 15 mm)	0,04

Fuente: Barbaro (1997).

Tabla 3

Valores prácticos de la conductividad térmica.

Conducción

La conducción es el paso del calor a través de moléculas de un material sólido (Deffis, 1999, p. 138). Este paso o propagación del calor varía con los diferentes materiales y constituye una propiedad del material, esto es, la conductividad térmica, que varía desde 0,03 W/m °C para materiales aislantes hasta 400 W/m °C para los metales (Barceló, s. f., clase 31). Constituye el componente más importante de las pérdidas totales de una vivienda (Reif, 1981, p. 161). La densidad puede ser un indicador de la conductividad. Normalmente materiales de alta densidad tienen una alta conductividad, debido al hecho de que el aire tiene baja conductividad, es decir, 0,026 W/m °C, y los materiales ligeros tienen poros que contienen aire por lo que su conductividad tiende a ser menor. Si el aire de los poros se sustituye por agua, su conductividad crece porque el agua tiene una conductividad de 0,58 W/m °C (Barceló, s. f., clase 31).

La transmisión del calor en los materiales por conducción se lleva a cabo a través de la *conductividad térmica*; la de los elementos constructivos a través de la *transmitancia térmica*, y se refieren al flujo de calor que atraviesa un material o elemento

constructivo según su superficie. Se obtienen de acuerdo con el espesor y la diferencia de temperatura entre ambas caras. Se mide como flujo de calor en vatios por metro cuadrado de superficie, por metro de espesor y por grado de diferencia de temperatura entre las caras opuestas. La característica recíproca de la conductividad térmica es la *resistividad* (Evans y De Schiller, 1991, p. 105). La condición esencial para la *transmisión del calor* es que los cuerpos tengan temperaturas diferentes. El flujo de calor siempre se dirige del más caliente al más frío (Barceló, s. f., clase 31).

La capacidad de un material para *acumular calor* se puede medir de dos maneras: por su calor específico y por su capacidad calorífica. El *calor específico* es el número de Kcal necesarias para elevar en 1 °C la temperatura de un kilogramo de material; el agua tiene calor específico 1. La *capacidad calorífica* es el número de Kcal necesario para elevar en 1 °C la temperatura de un metro cúbico del material. Para calcular la capacidad calorífica necesitamos conocer el calor específico del material (Reif, 1981, p. 170).

La tabla 3 presenta los valores de la densidad y de la conductividad térmica de algunos materiales; no hay que olvidar que la transmitancia térmica se analiza sólo para los elementos constructivos.

La madera seca, el tezontle, la madera prensada, el corcho, la fibra de vidrio, el bambú y la lana mineral tienen baja conductividad térmica. El ladrillo, el adobe, la piedra y la tierra seca tienen un valor intermedio. Se reduce notablemente el flujo de calor por conducción a través de los muros, piso y techos mediante el aislamiento (para lo cual se utiliza la lana mineral, la fibra de vidrio o el corcho).

**LA TRANSMITANCIA TÉRMICA K.** Es la cantidad de calor que se transmite en la unidad de tiempo a través de la unidad de superficie de un elemento constructivo (muro o tabique de un cierto espesor), cuando la diferencia de temperatura entre las masas de aire es igual a la unidad; es el recíproco de la resistencia de aire a aire, y la magnitud más utilizada para caracterizar térmicamente a los elementos constructivos, vidrios, etc., en los procesos de ganancia y pérdida de calor porque simplifica los cálculos, pero corresponde a condiciones en las que las temperaturas interiores y exteriores son estables en el tiempo, o cuando existe una diferencia promedio durante un largo plazo. No corresponde a elementos expuestos a la radiación solar que calienta la superficie del elemento, ya que en este caso el flujo de calor depende de las diferencias de temperatura del aire a ambos lados del elemento y no de la superficie. La unidad de medida de K es W/m<sup>2</sup> °C (Evans y De Schiller, 1991, p. 106); se expresa como:

$$K = 1 / Rt; [W / m^2 °C].$$

A fin de que una cubierta sea adecuada para un clima cálido húmedo el valor de K máximo no

debe sobrepasar de  $1,1 \text{ W/m}^2 \text{ }^\circ\text{C}$ . Se necesitan valores menores de transmitancia en los casos siguientes:

- Zonas frías sin gas, con costos de combustibles altos y donde los edificios utilizan la electricidad para calefacción.
- Edificios donde se pretende lograr niveles elevados de habitabilidad, superando los niveles mínimos.
- Edificios con sistemas solares o con instalaciones de aire acondicionado.

Además de la capas de aislamiento térmico, son importantes las pérdidas por puentes térmicos, infiltraciones y de la superficie y calidad de las aberturas. Por ejemplo, las pérdida por un  $\text{m}^2$  de vidrio ( $K= 5,3$ ) equivalen aproximadamente a  $10 \text{ m}^2$  de techo ( $K= 0,5$ ), sin tomar en cuenta las pérdidas adicionales por infiltraciones de aire (Evans y De Schiller, 1991, p. 106).

Para un muro de ladrillo macizo con un aplanado en ambas caras de  $1,5 \text{ cm}$  de mortero cal, sus coeficientes de transmisión serían:

Para  $0,82$  metros de espesor:  $K1=0,73 \text{ Kcal/m}^2 \text{ }^\circ\text{C}$

Para  $0,65$  metros de espesor:  $K1=0,91 \text{ Kcal/m}^2 \text{ }^\circ\text{C}$

(Ceresuela, 1984, p. 46).

**LA INERCIA TÉRMICA.** “indica el tiempo que tarda en fluir el calor almacenado en un muro o en una techumbre” (Deffis, 1999, p. 140). Depende de la masa, del calor específico de sus materiales y del coeficiente de conductividad térmica de éstos. Resulta muy ventajosa para amortiguar las temperaturas extremas suavizando las “puntas” de temperatura y retrasando los máximos en varias horas, con lo cual la máxima (o mínima) temperatura del aire no coincide con la máxima (o mínima), temperatura del muro, y con ello se contribuye a suavizar las oscilaciones del clima manteniéndolo dentro de un margen más estrecho. La inercia térmica expresa la magnitud del efecto que tiene un material para amortiguar y retardar la temperatura máxima en el interior de un espacio en relación con la temperatura exterior (Barcelo, s. f., clase 34). Esta es la principal ventaja de los muros tradicionales frente a los sistemas de construcción basados en menores espesores y muros ligeros. Se expresa como:

$k \times c \times d = \text{inercia térmica (Kcal / m}^4 \text{ }^\circ\text{C}^2 \text{ h)}$

donde:

$k = \text{coeficiente de conductibilidad térmica (Kcal / h }^\circ\text{C m)}$

$c = \text{calor específico (Kcal / }^\circ\text{C kg)}$

$d = \text{densidad (kg / m}^3\text{)}$

Por otra parte, la utilización de muros de gran densidad y volumen, además del buen funcionamiento acústico, evita problemas de condensaciones (Ceresuela, 1984, pp. 46, 47).

### CONVECCIÓN

La convección es la transmisión de calor a través del movimiento de los líquidos y gases (normalmente aire). El aire caliente se eleva, siendo sustituido por aire más frío, lo que produce un efecto de termosifón. Este flujo de calor se produce en los huecos existentes dentro de los muros, entre capas de cristal, y sobre la superficie de los muros. También lo constituye la infiltración de aire alrededor de puertas y ventanas, y la que se produce a través de las rendijas existentes en todas las viviendas (Reif, 1983, p. 161). El flujo de calor por convección entre el interior del edificio y el aire exterior depende de la cantidad de ventilación, o sea del intercambio de aire que puede ser por infiltración o por ventilación natural. La cantidad de ventilación



Figura 4

La madera tiene baja conductibilidad térmica, es decir, es poco el flujo de calor que atraviesa este material, por lo que ha sido favorito tanto en climas fríos como cálidos que buscan evitar la fuga o la penetración de calor.

Foto de vivienda de madera en la población de Valle Nacional en el estado de Oaxaca.



Figura 5

Por el contrario, los metales, además de ser grandes consumidores de energía y de materias primas, tienen una alta conductibilidad térmica.

Foto de antigua fábrica de ciclo en Santa Fe y la Mar, en la Chinantla oaxaqueña.

Figura 6

La inercia térmica es útil en climas fríos o cálidos secos, donde la variación de temperatura entre el día y la noche es importante. Se deberá buscar muros de gran densidad y volumen.

Foto de vivienda en Cafayate, Argentina.





Figura 7

Las superficies enlucidas blancas permanecen más frescas que superficies de metal pulido (aluminio) que aunque tengan una reflectividad mayor, la superficie blanca tiene una alta emisividad y pierde mucho calor por radiación. Sin embargo, si los mismos materiales están expuestos no sólo al sol sino al suelo caliente, el aluminio pulido permanecerá más fresco.

Foto de convento en la localidad de Tañí del Valle, Argentina.

puede ser dada en m<sup>3</sup>/s. La fórmula para calcular este flujo que propone el Dr. Carlos Barcelo Pérez es:

$$Q_v = 1300 \times V \times A_T$$

Donde:

- Q<sub>v</sub> = cantidad de flujo de calor por ventilación, en W.
- 1300 = calor específico volumétrico del aire, en J/m<sup>3</sup> °C
- V = cantidad de ventilación, en m<sup>3</sup>/s.
- A<sub>T</sub> = diferencia de temperatura entre el exterior y el interior, en °C.

A este flujo de calor por convección, Daniel K. Reif lo llama *pérdidas de calor por convección*, son debidas a infiltraciones de aire en puertas y ventanas, y representan de un 10 a un 50% de las pérdidas de calor totales. Todo el aire frío exterior que se introduzca en la vivienda deberá ser calentado hasta la temperatura de la habitación. Se calcula así:

Pérdidas de calor por convección	=	Volumen de aire por calentar	×	Diferencia de temperaturas	×	Capacidad calorífica del aire
----------------------------------	---	------------------------------	---	----------------------------	---	-------------------------------

El volumen del aire por calentar no es lo mismo que el volumen del aire, ya que este se renueva muchas veces por día. Para saber el número de las renovaciones del aire por hora o día se puede consultar la tabla 4. La capacidad calorífica es la cantidad de calor necesaria para elevar la temperatura de un metro cúbico de material en 1 °C. El aire es tan ligero que únicamente requiere 0,29 Kcal para elevar en 1 °C la temperatura de un metro cúbico (Reif, 1983, pp. 164-165) o sea

$$= \frac{0,29 \text{ Kcal}}{1 \text{ m}^3 \text{ } ^\circ\text{C}}$$

Por ejemplo, la pérdida de calor por convección (o sea las infiltraciones de aire) para una vivienda de 12,2 x 7,9 x 2,4 m es igual a 236 m<sup>3</sup>. Si el número de renovaciones hora es de 11/2 veces

para un caso de ventanas y puertas que ajustan mal y ventanas con doble hoja, el volumen de aire por calentar por hora será 236 m<sup>3</sup> x 11/2 = 354 m<sup>3</sup>; esto por 24 horas = 8496 m<sup>3</sup>. Debido a la pérdida de calor por convección de esta vivienda durante un día con temperatura exterior de -3,9 °C y temperatura interior de 18,3 °C, la temperatura se deberá calentar 22,2 °C lo que es igual a:

$$\frac{8.496}{\text{día}} \times 22 \text{ } ^\circ\text{C} \times \frac{0,29 \text{ Kcal}}{\text{m}^3 \text{ } ^\circ\text{C}} = 54.697 \text{ Kcal por día}$$

### Radiación

La radiación es la transferencia de calor entre un determinado cuerpo y las superficies que lo rodean a través del ambiente. El flujo depende de la temperatura y cercanía que tengan las superficies a su alrededor (Hernández, 1991, p. 22). La radiación solar consiste en la emisión de cualquier tipo de energía en forma de ondas electromagnéticas que se desplazan en el espacio en todas direcciones (Deffis, 1999, p. 119). Todos los materiales absorben una proporción de la radiación solar y también emiten radiación hacia otras superficies según las características y la temperatura de la superficie emisora (Evans-De Schiller, 1991, p. 109). La radiación tiene lugar mediante una doble transformación de energía, es decir, una parte del calor se convierte en energía radiante que llega a otro cuerpo donde se absorbe en una proporción que depende de las características de la superficie, y es nuevamente transformada en calor.

**LOS CUERPOS COMO EMISORES.** Los materiales de construcción como emisores pueden clasificarse en dos grupos:

1. Metálicos  $E = 0 - 0,30$  los valores menores corresponden a las superficies más pulidas.
2. No metálicos  $E = 0,85 - 1,00$ .
3. Los valores entre 0,30 y 0,85 corresponden a cuerpos como las pinturas metálicas que resultan de una combinación de los dos grupos (Barcelo, s. f., clase 31).

**LOS CUERPOS COMO RECEPTORES.** La energía radiante (onda corta) absorbida se transforma en energía térmica o calor (onda larga). En cambio, la energía reflejada o transmitida no se altera, se mantiene como radiación de onda corta. La absorción será baja para colores claros.

1. La mayoría de los cuerpos no metálicos tiene un *coeficiente de absorción* alto. Las superficies metálicas son malas absorbentes.
2. La superficie blanca teórica tiene el máximo valor del *coeficiente de reflexión*,  $r=1$  y la mínima absorción,  $a=0$ .
3. La superficie negra teórica tiene el mínimo valor de reflexión,  $r=0$  y la máxima absorción,  $a=1$ .
4. Las superficies claras, pulidas y brillantes tienen una alta reflexión. Si dos superficies, una blanca y otra brillante, son expuestas a la

radiación solar, ambas reflejarán y absorberán la misma cantidad de calor; pero la superficie blanca remitirá mucho del calor absorbido, mientras que la brillante no, por lo que alcanzará una temperatura mucho más alta (Barcelo, s. f., clase 31).

Es importante conocer la respuesta de los materiales de construcción ante la radiación térmica y solar, a fin de estar en capacidad de hacer una adecuada selección para cada caso (tabla 5).

- *La radiación térmica.* La mayor parte de los materiales de construcción son cuerpos negros (absorbentes) para la radiación de onda larga, independientemente del color de su superficie, excepto los metales que son buenos reflectores también para este tipo de radiación.

- *La radiación solar.* Con relación a la radiación de onda corta el comportamiento de los materiales de construcción sí depende del color de su superficie y absorben sólo una parte de la radiación incidente (tabla 5).

Una aplicación de estas propiedades son las superficies enaladas blancas o en colores claros que permanecen más frescas que superficies de metal pulido como el aluminio, por ejemplo. El aluminio tiene una reflectividad mayor a la radiación solar, pero la superficie blanca tiene una alta emisividad y pierde mucho calor por radiación. Sin embargo, si los mismos materiales están expuestos no sólo al sol sino al suelo caliente donde la superficie blanca no es capaz de perder calor por radiación, el aluminio pulido permanecerá más fresco (Barcelo, s. f., clase 31).

**TEMPERATURA SOL-AIRE.** Para calcular el flujo de calor de la radiación, que ya se ha visto para la conducción y la convección, en este caso se calcula de otra manera. A fin de calcularlo para una cubierta o pared expuesta al sol no se puede utilizar el coeficiente K que indica la transmisión desde el aire exterior al aire interior. Para superar este inconveniente se utiliza el valor de la temperatura sol-aire (Evans y De Schiller, 1991, p. 107). *La temperatura sol-aire* es aquella equivalente que combina los efectos de la temperatura caliente del aire y la radiación solar incidente. Tiene un valor más elevado que la temperatura del aire, y puede utilizarse para los cálculos del flujo de calor cuando se trate de superficies que reciben la radiación solar. Se expresa por la fórmula que propone Barcelo Pérez:

$$T_e + \frac{I_s \times a}{h_{ex}} \text{ } ^\circ\text{C}; [^\circ\text{C}]$$

Donde:

- a = coeficiente de absorción de la superficie con respecto a la radiación solar.
- I<sub>s</sub> = intensidad de la radiación solar, W/m<sup>2</sup>.
- h<sub>ex</sub> = conductancia superficial de la superficie exterior, W / m<sup>2</sup> °C.
- T<sub>e</sub> = temperatura del aire exterior, °C (Barcelo, s. f., clase 31).

Condiciones de la edificación	No. de renovaciones de aire por hora
Acceso cerrado (vestíbulo); ajuste estanco en puertas y ventanas; puertas y ventanas de doble hoja; todas las restantes rendijas bien selladas.	1/2
Ajuste normal en puertas y ventanas; puertas y ventanas de doble hoja.	1
Ventanas y puertas poco ajustadas; algunas ventanas y puertas de doble hoja; algunas corrientes de aire.	1 1/2
Ventanas y puertas poco ajustadas; corrientes de aire.	2

Material de superficie	Reflectividad (%)	
	Radiación solar	Radiación térmica
Plata brillante	93	98
Aluminio brillante	85	92
Cal	80	-
Cobre brillante	75	85
Plancha de cromo	72	80
Pintura cromo blanca	71	11
Mármol blanco	54	5
Pintura verde clara	50	5
Pintura de aluminio	45	45
Piedra caliza	43	5
Madera clara	40	5
Asbesto cemento (vejez 1 año)	29	5
Ladrillo arcilla roja	23-30	6
Pintura gris	25	5
Hierro galvanizado oxidado	10	72
Negro mate	3	5

**FACTOR DE GANANCIA SOLAR Q/L.** Es la cantidad de radiación solar transmitida a través de la envolvente de la construcción; depende de la radiación disponible, el área, la orientación y las características de transmisión de calor de la envolvente expuesta (Brown, 1994, p. 54). No depende de la temperatura del aire. La proporción de la radiación solar transmitida influye en la temperatura interior de los elementos y en el calentamiento del aire y otras superficies interiores. El factor de ganancia solar está estrechamente relacionado con el confort térmico (Evans y De Schiller, 1991, p. 107).

De acuerdo con Evans y De Schiller, la fórmula sería

$$q = (T_{sa} - T_{int}) \times K$$

Es decir, se calcula a partir de la temperatura sol-aire, junto con la transmitancia térmica del elemento, lo que permite calcular el *flujo de calor por radiación-conducción*, que se da a través de los elementos constructivos que están expuestos a la radiación solar, como son los techos y las paredes. Las partes constituyentes de esta fórmula son:

Ⓐ Tabla 4

Ⓐ Renovaciones de aire por hora con base en las condiciones de la edificación.

Fuente: Reif (1983, p. 165).

Ⓐ Tabla 5

Ⓐ Características de las superficies.

Fuente: Barcelo (clase 31).

Material macizo	Espesor del material de la envolvente en metros									
	0,05		0,10		0,15		0,20		0,30	
	o/l	d	o/l	d	o/l	d	o/l	d	o/l	d
Concreto	1,3	0,67	3,0	0,45	4,4	0,3	6,1	0,2	9,2	0,09
Ladrillo			3,0	0,45	4,4	0,3	6,1	0,2	9,2	0,09
Piedra							5,5	0,22	8,0	0,11
Adobe					4,0	0,34	5,2	0,24	8,1	0,12
Madera	2,5	0,48	5,5	0,23	8,3	0,11				
Lana mineral	2,5	0,48	5,3	0,22						

Elemento	Materiales	Admitancia W/m <sup>2</sup> °C
Pared	Placa de yeso con cámara de aire	2
	Tejido de hojas de palmera	2
	Ladrillos cerámicos huecos	3
	Bloques de cemento huecos	4
	Ladrillos comunes con o sin yeso	5
	Concreto denso	6
Pisos	Alfombra sobre madera suspendida	1.5
	Madera suspendida con cámara de aire	2
	Madera o alfombra sobre concreto	3
	Concreto o concreto con piso cerámico	6
Plafones	Yeso armado, cámara de aire, techo inclinado	2
	Placa de yeso, cámara, losa de concreto	3
	Yeso sobre losa cerámica	4
Techos	Yeso sobre losa de concreto	6
	Techo a base de hoja de palmera de 6 a 10 cm	2

Tabla 6

Valores indicativos del retraso térmico (o/l) en horas y el factor de reducción (d).

Fuente: (V. Olgyay, en Evans y De Schiller, 1991, p. 112).

Tabla 7

Admitancia de elementos y materiales constructivos.

Fuente: Evans y De Schiller (1991, p. 108).

- q = flujo de calor por m<sup>2</sup>
- T<sub>sa</sub> = temperatura sol-aire
- T<sub>int</sub> = temperatura interior
- K = coeficiente de transmitancia térmica

Por tanto,

$$q = (T_{ext} + I_s \times o_c \times r_{se} - T_{int}) / K$$

Si se trata de elementos en edificios con ventilación cruzada, donde la temperatura del aire interior se aproxima a la del aire exterior (T<sub>int</sub> = T<sub>ext</sub>), la fórmula se simplifica:

$$q = I_s \times o_c \times r_{se} \times K$$

si se pasa la intensidad de la radiación solar, tenemos:

$$q/l = o_c \times r_{se} \times K$$

donde el factor de ganancia solar, es decir, la proporción de la radiación solar transmitida a través de un elemento es el producto de la absorción, la resistencia superficial exterior y la transmitancia térmica K.

**RETRASO TÉRMICO.** Para calentar una construcción o para enfriarla durante el día y calentarla en la noche. En zonas desérticas o extremas, se

deben utilizar materiales que produzcan retardo o retraso térmico, como tierra, adobe, piedras, tabicón de cemento (excelente almacenador de calor), tabique rojo o ladrillo. Estos materiales contienen mucha masa térmica. El concreto armado en muros delgados y la madera no son convenientes a menos que se aíslen térmicamente con gruesas capas de fibra de vidrio, con capas de poliuretano, o cámaras de aire entre el exterior y el interior. Estas últimas soluciones funcionan mejor para el clima cálido húmedo, donde no se requiere una masa térmica, ya que no interesa almacenar el calor, ya que las noches son igualmente cálidas (Lacomba, 1991, p. 173).

Entonces, retraso térmico es la demora que transcurre entre el pico de temperatura en la cara exterior de un elemento y el pico de la misma en la cara interior cuando un elemento constructivo está sujeto a fluctuaciones periódicas de temperatura (Evans y De Schiller, 1991, p. 112). En horas de la mañana, la temperatura exterior se incrementa, el calor comienza a entrar por la superficie exterior de la pared. Dependiendo del calor específico del material, cada partícula absorbe cierta cantidad de calor por cada grado de incremento de temperatura. El calor pasa a la siguiente partícula sólo después de que se incrementa la temperatura de la primera. Esta alcanza su máximo valor y comienza a decrecer antes de que la temperatura superficial interior alcance su máximo valor. Desde este momento el calor almacenado en la pared se disipará al exterior y sólo parcialmente al interior. Como el aire exterior se enfría, una proporción de este calor almacenado fluye al exterior y cuando la temperatura de la pared cae debajo de la temperatura interior la dirección del flujo de calor se invierte completamente (Barcelo, s. f., clase 31).

Un retraso térmico óptimo produce un leve refrescamiento con una reducida disminución en la temperatura del interior en aquellos momentos en que la temperatura exterior alcanza su límite máximo. También puede producir un leve calentamiento del interior cuando las temperaturas exteriores llegan a sus niveles mínimos.

La diferencia que surge de la relación entre la amplitud de temperatura interior y exterior se denomina "amortiguamiento térmico" o "factor de disminución" (d). La diferencia en tiempo entre los picos de temperatura exterior o interior se denomina "retraso térmico" (o/l) e indica la demora en horas. Los valores de estas variables se indican en la tabla 6, de acuerdo con los espesores de algunos materiales. Las características térmicas de los materiales que determinan el retraso son la conductividad y la capacidad térmica (Evans y De Schiller, 1991, p. 112).

La tabla 6 muestra cómo la madera y la lana mineral presentan valores altos de retraso térmico —o retardo térmico—, sin embargo, estos no permiten espesores muy gruesos que sí se consiguen en concreto, ladrillo, piedra y adobe, y que con

30 centímetros logran un retraso térmico de entre 8 y 9,2 horas. El retardo térmico es una característica térmica que no es conveniente en climas cálidos húmedos, donde las noches son igualmente calientes.

La ADMITANCIA, es la última de las características térmicas de los elementos constructivos que se verá en este documento y es propuesta por los investigadores Silvia de Schiller y Martin Evans (tabla 7), ya que no aparece en obras de otros autores como característica de los materiales, y sí es reconocida por otros pero como una propiedad de la energía eléctrica. Evans y De Schiller la definen como:

La característica que presenta una superficie de recibir calor del aire o suministrar calor hacia el aire bajo variaciones cíclicas de temperatura. La admitancia es el flujo de calor en watts por  $m^2$  de superficie y por grado de diferencia de temperatura entre el aire y la superficie ( $W/m^2\text{ }^\circ\text{C}$ ); las mismas unidades que K, o sea la transmitancia térmica (1991, p. 114).

Durante el día, la alta admitancia disminuye el aumento excesivo de temperatura por ganancias solares. Por la noche, el flujo de calor desde las superficies evita la caída excesiva de temperatura.

En el caso de clima cálido húmedo, los elementos constructivos utilizados en techo, pared y piso deberán tener una baja admitancia, como sería un techo a base de hoja de palmera con un espesor entre 6 y 10 cm que tendría una admitancia de  $2 W/m^2\text{ }^\circ\text{C}$ . Las paredes, a base de un tejido de hojas de palmera protegido por amplios aleros, tendrían igualmente un valor de  $2 W/m^2\text{ }^\circ\text{C}$ . Por último, un piso a base de tablones de madera con juntas abiertas, elevadas sobre el nivel del suelo, tendría una admitancia de  $3 W/m^2\text{ }^\circ\text{C}$ .

## CONCLUSIONES

Las condiciones climáticas a las que se está sometiendo nuestro planeta por la contaminación obligarán a que en pocos años se deba cambiar de manera drástica la mentalidad sobre los materiales de construcción, y es entonces cuando los materiales tradicionales volverán a ganar terreno en las preferencias, por el bajo contenido energético que tienen en su elaboración. En este sentido, el papel de los constructores es muy importante en empezar a cambiar el modo de pensar de los usuarios, y desechar mitos en el sentido de que estos materiales son de categoría inferior y que las obras que se pueden lograr con los mismos son estéticamente desagradables. Las características térmicas de los materiales de construcción proveen información a la hora de seleccionar los materiales más adecuados de acuerdo con el clima donde se está construyendo. Son muchas

características, las cuales se pueden clasificar entre aquellas que involucran la conducción, la convección o la radiación. En la tabla 8 se relacionan las propiedades físicas de transferencia de calor con las propiedades térmicas, según estas se presenten por transmisión, absorción, acumulación, pérdida o emisión y reflexión o resistencia, esto con el fin saber dónde se ubica cada una.

Entre las propiedades térmicas de los materiales de construcción más interesantes desde el punto de vista de la conducción están la *conductividad*, la *transmitancia térmica*, la *inercia térmica* y la *capacidad de acumular calor*.

Desde el punto de vista de la convección, es la *pérdida de calor por convección*.

De la radiación sobresalen primeramente la *capacidad de emisión*, la *absorción* y la *reflexión*



Figura 8

El retraso térmico sirve para calentar una construcción o para enfriarla durante el día y calentarla en la noche. Se deben utilizar materiales con mucha masa térmica como adobe, piedras, tabicón de cemento y ladrillos.

Foto del centro histórico de Oaxaca.



Figura 9

La admitancia se define como la característica que presenta una superficie de recibir calor del aire o suministrar calor hacia el aire bajo variaciones cíclicas de temperatura. En clima cálido húmedo se buscarían materiales con baja admitancia, como un techo a base de hoja de palmera, paredes a base de un tejido de hojas de palmera protegido por amplios aleros y un piso a base de tablones de madera con juntas abiertas.

Foto de cocina de vivienda en el municipio de Valle Nacional en el estado de Oaxaca.

de cada uno de los materiales. Además, en confrontación con la transmisión están la *temperatura sol-aire*, el *retardo térmico* y la *admitancia*.

Insistimos en que lo que determina cuáles propiedades térmicas deberemos estudiar depende definitivamente del clima en el cual llevamos a cabo el análisis y la construcción. Así, en un clima cálido húmedo nos interesa principalmente la transmitancia térmica y la admitancia, y en un

clima frío la transmitancia térmica, la inercia térmica y el retardo térmico.

Finalmente, proponemos preparar arquitectos más capaces en los conocimientos técnicos que requiere el diseño bioclimático, y menos preocupados en las cuestiones estéticas, condición que ha dominado esta profesión durante mucho tiempo.

Tabla 8

Fuente: El autor.

Propiedades físicas de transferencia del calor	Propiedades térmicas de los materiales de construcción				
	Transmisión	Absorción	Acumulación	Pérdida o emisión	Reflexión o resistencia
<b>Conducción</b>	Conductividad Transmitancia Conductancia Aislamiento Distribución Inercia térmica Retraso térmico	Absortividad Capacidad calorífica	Calor específico Acumulación de calor	Emisividad o pérdida Difusividad	Resistencia Albedo
<b>Convección</b>	Flujo de calor por convección	Absorción del calor exterior Ganancia por sistemas mecánicos	Estratificación del aire cálido	Enfriamiento directo por ventilación del calor emitido por la estructura Infiltraciones Pérdida por sistemas mecánicos	
<b>Radiación</b>	Intensidad de radiación incidente en la fachada. (Flujo de calor por radiación) Temperatura sol-aire Ganancia solar Retraso térmico Admitancia	Insolación Factor de ganancia solar Coeficiente de absorción (textura) Actividades y número de ocupantes	Acumulación térmica Muro radiante interior (calentamiento indirecto por emisión infrarroja interior)	Efecto invernadero Emisión infrarroja (Enfriamiento radiactivo de las estructuras) Pérdida por sistemas mecánicos	Reflexión superficial (color) Aislamiento exterior Reflexión de onda corta y onda larga
<b>Evaporación</b>	Enfriamiento evaporativo indirecto (evaporación del agua en superficies y transmisión de calor al suelo húmedo)	Evaporación por sudor Enfriamiento evaporativo directo (humedecimiento)		Evaporación por sudor	Enfriamiento evaporativo directo (sombreado)

## REFERENCIAS

- Barbaro, G. (2007). Venecia. La biónica del bambú (segunda parte de la tesis publicada en 1997). *Revista Arquitectura del paisaje*. Barcelona.
- Barcelo Pérez, C. (s. f.). *Transmisión de calor en los edificios*.  
Unidad 1. Conceptos básicos de la transmisión de calor ([www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase31/clase31.htm](http://www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase31/clase31.htm))  
Unidad 2. Proceso de intercambio de calor de los edificios ([www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase32/clase32.htm](http://www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase32/clase32.htm))
- Centro Panamericano de Ingeniería Sanitaria y Ciencias del Ambiente (Cepis/OPS) e Instituto Nacional de Higiene, Epidemiología y Microbiología (INHEM), La Habana, Cuba, (consultado el 15 de octubre del 2010).
- Brown, G. Z. (1994). *Sol, luz y viento*. México: Trillas.
- Ceresuela Puche, A. (1984). *Rehabilitación ambiental con métodos tradicionales*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Deffis Caso, A. (1999). *Energía. Fuentes primarias utilización ecológica*. México: Árbol Editorial.
- Evans, M. y de Schiller, S. (1991). *Diseño bioambiental y arquitectura solar*. Buenos Aires: Ediciones Previa núm. 9, FADU, Universidad de Buenos Aires.
- Hernández Toledo, M. (1991). Bienestar térmico humano. En R. Lacomba (comp.). *Manual de arquitectura solar*. México: Trillas.
- Lacomba, R. (1991). Sistemas pasivos. En R. Lacomba (comp.). *Manual de arquitectura solar*. México: Trillas.
- González Couret, D. (s. f.). *Desarrollo sustentable y medio ambiente construido*.  
Unidad 2. Medio ambiente construido ([www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase12/clase12.htm](http://www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase12/clase12.htm))
- Unidad 6. Tecnologías de construcción ([www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase16/clase16.htm](http://www.cepis.ops-oms.org/arquitectura/clase16/clase16.htm))
- Centro Panamericano de Ingeniería Sanitaria y Ciencias del Ambiente (Cepis/OPS), e Instituto Nacional de Higiene, Epidemiología y Microbiología (INHEM), La Habana, Cuba, (consultado el 15 de octubre del 2010).
- ITER - Bioclimatismo e Integración (s. f.). *Guía práctica Bioclimatismo* ([www.iter.es/l18NLayer.areasiter/es/energiasrenovables/eolica/difudioneolica/eramac/Guia practica bioclimatismoeramacl.pdf](http://www.iter.es/l18NLayer.areasiter/es/energiasrenovables/eolica/difudioneolica/eramac/Guia practica bioclimatismoeramacl.pdf))
- Olgay, V. *Design with climate*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1963 en Evans, M. y de Schiller, S. (1991). *Diseño bioambiental y arquitectura solar*.
- Reif, D. K. (1983). *Reconversión solar*. México: Gustavo Gili. Colección Alternativas.





## EL MICROMUNDO INFORMÁTICO AUTÓNOMO

## EL PELIGRO DEL CONTEXTO VIRTUAL EN LA CONFORMACIÓN REAL DE LA ARQUITECTURA

## R. IGOR ROSENMANN BECERRA

Universidad Tecnológica Metropolitana, Facultad de Ciencias de la Construcción y Ordenamiento Territorial, Escuela de Arquitectura. Santiago de Chile

Rosenmann Becerra, R. I. (2010). El micromundo informático autónomo. El peligro del contexto virtual en la conformación real de la arquitectura. *Revista de Arquitectura*, 12, 111-118.

Arquitecto, Universidad de Chile.  
Magíster Desarrollo Urbano –estudios– Instituto de Estudios Urbanos de la P. Universidad Católica de Chile.  
Profesor Guía de Título-VI año, Escuela de Arquitectura, Universidad Tecnológica Metropolitana.  
Profesor Taller de Diseño Urbano-Arquitectónico-V año, Escuela de Arquitectura Universidad Tecnológica Metropolitana.  
Publicaciones recientes:  
El negocio de la exclusión o la celebración del gueto (2007). *Revista CA*, 132, Santiago, Chile.  
La Bienal más perfecta (2006). *Revista CA*, 128, Santiago-Chile.  
Casa Erg (2005). En *Reforma urbana: hagámosla realidad. Las ciudades que nos merecemos*. Colegio de Arquitectos Editores XIV Bienal de Arquitectura, Santiago.  
Los antibarrios (2004) *Revista Patrimonio Cultural – DIBAN*, 32, año IX, .  
Los ‘Produc’ y la guetización de Santiago (2004). *Revista CA*, 114, Santiago.  
Experiencia investigativa:  
Patrones de habitar en el Barrio Alto de Santiago, Universidad de la República. Periodo: 1997 a 2000.  
Estudio sobre la vivienda en los barrios residenciales de las comunas de Las Condes y Vitacura. Instituto de Estudios Urbanos, P. Universidad Católica de Chile. Periodo: 1987.  
igorrosenmann@gmail.com

¿Cuál es la mejor cosa?

La informática.

¿Cuál es la peor cosa?

La informática

(Virilio, 2002 [2003, pp. 167]).

## INTRODUCCIÓN

Este artículo es una reflexión crítica<sup>1</sup> con respecto a la informática y la virtualidad computacional, pero, entrega posibles salidas. Tiene un carácter exploratorio que trata de introducirnos en las paradojas de la arquitectura y la crisis contemporánea, por tanto contiene incertidumbres y solo enuncia hipótesis para futuras investigaciones.

En términos generales se puede afirmar que el desarrollo computacional de los proyectos y la instauración de la arquitectura virtual y su comunicación han generado profundos cambios en los fundamentos, las concepciones, las formas de desarrollo, los estilos, la representación de la arquitectura, y en la comprensión y percepción del habitante, así como también en la metodología de enseñanza de esta disciplina.

Los logros en la velocidad, la facilitación de los procesos de desarrollo *proyectual*, la exactitud de la planimetría, la perfección de la imagen y la introducción del espacio virtual para simular la realidad, interactividad y conectividad mundial, se contrastan con la tendencia generalizada a la concepción de objeto único sin sujeto, al enclausamiento y anulación de la reflexión y la crítica por la velocidad, la repetición, el desapego de la realidad y la noción binaria separada del entorno ambiental y del lugar, la des-socialización y la desafección histórica.

Frente a esto, sostengo que hoy es crucial comprender la arquitectura y su realización no solo como un objeto espacial, estético y funcional, noción que se potencia, según mi hipótesis, con los medios informáticos y virtuales, sino también en su fenomenología como objeto encarnado, como espacio “co-implicado” con el cuerpo (ver nota al pie 7, Varela, 2000) y como hecho histórico, cultural y social del habitar latinoamericano (García Canclini, 1989).

1 Ligada a la investigación y exploración teórica-crítica de la generación computacional de la arquitectónica y el urbanismo. Los objetivos del proyecto giran en torno a: Explorar, descubrir, analizar y sistematizar teórica y críticamente las metodologías y procesos de gestión de la arquitectura computacional actual. Establecer hipótesis de investigación mediante el contraste de los factores positivos del desarrollo computacional del proyecto de arquitectura y su virtualidad implícita con factores nocivos en la gestión del espacio arquitectónico y urbano, histórico y socialmente habitado.

## RESUMEN

El desarrollo computacional de los proyectos ha generado profundos cambios en los fundamentos, las concepciones, las formas de desarrollo y representación. Los logros en la velocidad, la facilitación de los procesos de desarrollo, la exactitud de la planimetría, la perfección de la imagen y la introducción del espacio virtual para simular la realidad, se contrastan con la tendencia generalizada a la concepción de objeto único sin sujeto, la atomización de la reflexión, la repetición, el desapego de la realidad, del lugar y del entorno ambiental, la des-socialización y desafección histórica. Se propone una salida con la concepción del espacio encarnado y socialmente habitado.

**PALABRAS CLAVE:** arquitectura computacional, arquitectura virtual, fenomenología de la arquitectura, arquitectura encarnada.

THE AUTONOMOUS COMPUTER MICRO WORLD  
THE DANGER OF THE VIRTUAL CONTEXT IN THE REAL CON-  
FORMATION OF ARCHITECTURE

## ABSTRACT

The computational development of the projects has generated deep changes in the foundations, the conceptions, the development forms and representation. The achievements in the speed, the facilitation of the development processes, the accuracy of the mapping, the perfection of the image and the introduction of the virtual space to simulate the reality, they are contrasted with the widespread tendency to the conception of unique object without subject, the atomization of the reflection, the repetition, the indifference of the reality, of the place and of the environmental environment, the given socialization and historical disaffection. An exit is intended with the conception of the incarnated and socially inhabited space.

**KEY WORDS:** Computer architecture, virtual architecture, phenomenology of architecture, contemporary architecture.



## EL PROYECTO COMPUTACIONAL Y LA VIRTUALIDAD

El desarrollo computacional de los proyectos y la insaturación de la arquitectura virtual ha generado profundos cambios:

1. Velocidad, facilitación de los procesos de desarrollo proyectual.
2. Exactitud de la planimetría.
3. Perfección de la imagen.
4. Espacio virtual para simular la realidad.
5. Interactividad y conectividad mundial.

Se contrastan con:

1. Objeto único sin sujeto.
2. Enclaustramiento y anulación de la reflexión y la crítica.
3. Repetición.
4. Desapego de la realidad.
5. Noción binaria separada del entorno ambiental y del lugar.
6. Des-socialización.
7. Desafección histórica.

La pantalla del computador como contenedor delimitado

La pantalla se transforma en un micro-mundo hipnótico y en miniatura que unida a la velocidad de elaboración produce una tendencia generalizada a la reducción del hecho arquitectónico como objeto único, separado del espacio físico real.

La virtualidad con "espesor"

Lo virtual toma cuerpo físico en el micro-mundo espacial de la informática. Genera concepción estética de todo lo posible, de todo lo que dé la memoria, el programa y la velocidad, toda la infinitud.

En el ámbito del diseño arquitectónico el espacio actual o real, paradójicamente, no ha evolucionado en interdependencia con la realidad social e histórica y, por el contrario, la tendencia es a una peligrosa autonomía e interactividad de lo virtual y del diseño informático.

Con los positivos avances en la realización de proyectos arquitectónicos mediante tecnologías informáticas y la virtualidad computacional, se genera un proceso nocivo en la concepción, gestación y vivencia real de la arquitectura. Son estos aspectos negativos los que me interesa destacar y revelar en este artículo.

A continuación se elabora una desagregación de estos factores siendo su denominador común el tiempo, la velocidad y la aceleración. La base teórica que sustenta mis afirmaciones hipotéticas es la que se desprende de los trabajos de Paul Virilio al respecto. Este autor a mi juicio es el más crítico y pesimista con respecto a la conjunción de estos denominadores comunes de la informática y que por lo tanto me permitieron hacer importantes descomposiciones y analogías críticas con los procesos arquitectónicos actuales, que es el objetivo de mis investigaciones<sup>2</sup>.

### LA PANTALLA DEL COMPUTADOR COMO CONTENEDOR DELIMITADO

Después de "las fases clásicas de la mecanización-motorización-automatización, llega la fase de la *cibernetización*, los fenómenos que pasan aquí en el espacio común no pasan ya ahora en ese tiempo sino en otro tiempo sobre el que nadie tiene poder", nos dice Virilio (1996 [1997, pp. 190]). Con esta afirmación Virilio de alguna manera nos llama la atención sobre una ubicuidad de los procesos de la cibernética, lo que se

2 Otro importante autor que se ha adentrado en estos temas pero con una visión más social-urbana es Manuel Castells, algunos de sus libros con respecto al tema son: (1995) *La ciudad informacional. Tecnologías de la Información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza Editorial. (1997) *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus. (en colaboración con J. Borja). (2002) "La Era de la Información". Vol. I *La Sociedad Red*. México, Distrito Federal: Siglo XXI Editores. (2001) "La Era de la Información". Vol. II *El poder de la identidad*. México, Distrito Federal: Siglo XXI Editores. Otro autor menos profundo pero interesante, es Giovanni Sartori, con su libro *Homo Videns, la sociedad teledirigida*, que apunta su crítica a la televisión.

materializa en un traslado de la esfera del mundo "físico-vivido" a un mundo virtual que no podemos delimitar, ni aprehender, ni afianzar. Sin embargo según mi visión, paradójicamente podemos constatar al que el computador, maquina soporte y vehiculo de esta "cibernetización", se transforma a través del monitor en contenedor delimitado de una especie de micro-mundo hipnótico y en miniatura.

En el caso de la arquitectura podemos detectar que esto, unido a la velocidad de elaboración, produce una tendencia generalizada a la reducción del hecho arquitectónico como objeto único, separado del espacio físico real, ocasionando de esa manera una fusión discreta del *espacio exterior* habitado y el espacio interior de la máquina. La arquitectura y su espacio habitado ya no se desarrollan solo en el campo de acción geográfica, sino en el interior de los "órganos de la máquina". El espacio real de la configuración del hábitat cede la primacía al tiempo real de la interactividad. Ella genera un medio espacio-temporal en el que la importancia de la ubicuidad, y sobre todo de la simultaneidad, va a pasar sobre el espacio-tiempo de la sucesión histórica y cronológica. Se tiende entonces a separar el diseño del entorno vivido e histórico de la arquitectura, existe más como objeto único espacial, estético y funcional, separado, con la realidad vivida y el espacio habitado. Se produce espontáneamente una separación del mundo real, generando otro mundo atrayente, que a su vez produce la "construcción" de una arquitectura inmersa en un lugar virtual delimitado por la pantalla que se ve y anima como real.

### LA VIRTUALIDAD CON "ESPESOR"

La cibernética espacial le ha otorgado a la virtualidad cada vez más "espesor", es decir, lo virtual toma cuerpo físico en el micro-mundo espacial que genera la informática. La realidad virtual peligrosamente se materializa, cobra valor físico, se transforma en otra realidad no real-real o "no actual" (Virilio, 2002 [2003, p. 169]) pero material. Esto provoca la tendencia a una concepción estética y funcional "de todo lo posible", de todo lo que dé la memoria, el programa y la velocidad, toda la infinitud. Desaparece o se niega o se declina del lugar, de lo social, lo político, lo civil, desaparece la historia y toma fuerza lo físico-estético.



Esta especie de servidumbre del individuo a la pantalla que favorece una comunicación unidireccional, instantánea y automática y, por tanto, una arquitectura paradójicamente limitada por su ubicuidad, genera una tecno-cultura que se escapa, con mucha velocidad, de la cultura vivida, se escapa del cuerpo, se retira de lo social y toma fuerza otra realidad, un mundo etéreo, incorpóreo, fluido e infinito. Nuevamente Paul Virilio con su inquietante pluma nos reafirma esta nueva realidad “[...] La respuesta no son los cuerpos como materia última, nuestra piel como última frontera o nuestras conciencias como campo de ejercicio de un mundo dado vuelta, los límites se encuentran en un más allá, en regiones trascendentes” (Virilio, 1996 [1997, p. 30]).

#### LA AUTOMATIZACIÓN DE LOS FINES

La automatización, la velocidad, la aceleración y el encogimiento virtual tienden a reducir el proceso creativo a una experimentación de la forma. La imagen —3D u otras en 2D— instantánea, sin escala, casi sin materialidad y sin gente, se transforma por sí sola en lo definitorio del proyecto. La máquina y su velocidad están definiendo una conducta de acción del arquitecto sin detenerse a pensar. Es decir, la automatización y la velocidad acelerada no están siendo aplicadas solamente en el dibujo o en las técnicas de diseño sino también en la apreciación y la decisión de los arquitectos. Esto hace que se pase de la reflexión al reflejo y así se pierde lo que es el tiempo propio, el tiempo para la concepción fundamentada. Se facilita entonces la repetición de la forma, sin crítica, sin fundamentos.

Esto a mi juicio es al menos inquietante porque entramos en un mundo que no tiene historia, que vive una parálisis de interpretación cognitiva sin referencias. Prevalece un pensamiento autónomo, sin base, no relacional y sin integrar ni medir sus consecuencias en la gestación y construcción de la arquitectura y su espacio habitable. La conciencia del arquitecto debe ser despertada frente a una “necesidad ineludible de desacelerar el ritmo de la Arquitectura para impedir que siga la aceleración de la mutación humana” (Lotringer, 2002 [2003, p. 68])<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Esta es una cita de Sylvère Lotringer que está en el diálogo con Paul Virilio en su libro *El amanecer crepuscular* (Virilio, 2002 [2003, p. 68]).

#### EL SIMULACRO DE LA IMAGEN

El proceso del desarrollo de la arquitectura con las máquinas computacionales se hace cada vez más intensivo —ayer extensivo— y más minúsculo reduciendo su formato a la más simple expresión: una imagen.

La tendencia es que la concepción del proyecto surge primariamente del objeto mismo y su representación en una imagen de simulación estática<sup>4</sup>. Esta sobrevaloración y sobre exposición de la imagen virtual del simulacro reemplaza la vida habitada por la experimentación clínica desde un laboratorio de la virtualidad. Se abandona la expresión subjetiva, exploratoria, divagante y personal de “la observación”, revelada y recogida con el tiempo vivencial. Este tiempo de la memoria, la reflexión y el pensamiento que fundamenta el quehacer se ve aplastado por la fuerza simbólica, veloz y efectiva de la imagen simulada inserta, puesta, sin análisis, sin problematización social, sin complejidad ni contradicción.

#### LA DESCONTEXTUALIZACIÓN DEL ARQUITECTO ARROGANTE

La negación del contexto histórico-social está ligada también a una forma de delirio derivada de una idea de grandeza y experticia del arquitecto centrada en una superioridad técnica, tratando al resto del mundo como si no fuera otra cosa que un objeto predestinado a sus elaboraciones

<sup>4</sup> Representación lo tomo del concepto analizado por Jacques Derrida que lo entiende como un “acontecimiento que mantiene una relación esencial con un doble cuerpo [...] que a su vez puede considerarse como un corpus de actos discursivos o de textos (dibujos) pero también como el cuerpo o la corporación de los sujetos” (historia social) (Derrida, 1989). (Los términos entre paréntesis son del autor). Por tanto afirmo que la imagen o dibujo de la arquitectura comporta una visión de mundo, una ideología corporativa o de clase, un acervo individual y/o colectivo, una memoria y afectos. La imagen arquitectónica necesariamente comporta una representación. Lo que quiero relevar aquí es el poder de anulación de la imagen por sí sola. Lo estático de la imagen relevada, única y fotográfica de la arquitectura comporta una ideología corporativa (de una buena parte de arquitectura contemporánea globalizada) de evasión de la realidad del habitar, evasión de los conflictos, evasión de la historia social, un escape y anulación de lo incierto y de las contradicciones y eventos complejos del lugar vivido como contexto de la arquitectura.

La automatización de los fines.

La automatización, la velocidad, la aceleración y el encogimiento virtual del objeto en la pantalla que impone el sistema informático, tienden a reducir el proceso creativo a una experimentación de la forma. La imagen instantánea, sin escala, casi sin materialidad y sin gente, se transforma por sí sola en lo definitorio del proyecto.

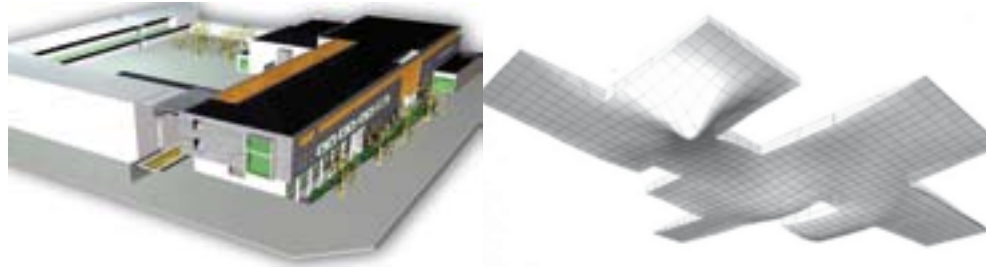
#### El simulacro de la imagen

Con las máquinas computacionales la arquitectura se hace cada vez más intensiva (ayer extensiva) y más minúscula reduciendo su formato a la más simple expresión: una imagen.

Esta sobrevaloración y sobreexposición de la imagen virtual, reemplaza la vida habitada por la experimentación clínica desde un laboratorio de la virtualidad.

#### El fotomontaje

Se abandona la expresión subjetiva, exploratoria, divagante y personal de “la observación”, revelada y recogida con el tiempo vivencial. Este tiempo se ve aplastado por la fuerza simbólica, veloz y efectiva de la imagen simulada transformándose más bien en un simulacro arquitectónico.



La persona como hábitat sin territorio.

El sistema pone a disposición un número impresionante de dispositivos virtuales personales, autónomos y segregados. La tendencia de todos ellos es al “encierro” frente a una pantalla de televisión, al monitor del computador, al teléfono celular, I-phone o I-pod. Es fagocitado por la técnica y esto implica la exclusión del habitar social. Una persona equipada como un territorio ya no es más un habitante, se transforma en hábitat.

EL accidente computacional como pérdida total.

La instantaneidad, la interactividad, la automatización y la velocidad le otorgan al accidente en la arquitectura computacional, una cualidad catastrófica. Se puede provocar la pérdida definitiva de todo.

El espacio encarnado y socialmente habitado.

Una mirada fenomenológica de la concepción y del proceso de gestación de la arquitectura y su espacio urbano. La arquitectura y el espacio urbano como objeto co-implicado con el cuerpo y con los hechos histórico-culturales intentando una comprensión entreverada de la arquitectura y su espacio urbano.

“maquínicas”<sup>5</sup>. Esta arrogante presunción tiende a una relación de dominación atribuyéndose dimensiones y poderes excepcionales, sobre todo con el conocimiento computacional del diseño arquitectónico, haciéndolo ver como algo muy complejo, no comprensible para el sentido común. Así, el profesional se separa de la complejidad real de lo social y de la cultura popular. La participación del habitante es vista como algo imposible e inoperante.

#### LA PERSONA COMO HÁBITAT SIN TERRITORIO

El marketing “Tecno” pone a disposición del profesional experto un número impresionante de dispositivos virtuales totalmente autónomos y nuevos medios de transmisión y equipamientos virtuales. Todo individualizado, personal-autónomo y segregado, sin una socialización, integración o contacto físico-real y político de las personas (Arendt, 1958 [2005, p. 204])<sup>6</sup>. La tendencia es al encierro frente a una pantalla, al teléfono celular, al I-phone o a un I-pod. El habitante se vuelve el hábitat de la técnica. Es fagocitado por ella. Una persona (arquitecto) equipada como un territorio ya no es más un habitante, se transforma en hábitat, por tanto ya no necesita “salir” y se encierra, se enclaustra.

Sin embargo, este enclaustramiento es más profundo y dramático cuando es producto del tiempo y la velocidad, donde la velocidad es más importante que el tiempo. La velocidad hace que el mundo no tenga límites, las distancias se acortan, el tiempo termina en la instantaneidad y, por tanto, cada vez se contrae y se cierra más. La arquitectura entonces, en su proceso de desarrollo, también tiende a ser atrapada y totalmente asfixiada por el estrechamiento del mundo provocado por el tiempo y la velocidad.

5 La noción de lo “maquínico” acuñada por Félix Guattari, es entendida distinta a la mecánica que es cerrada en sí misma, por el contrario, lo maquínico se constituye como un *fylum* comparable a las especies vivientes. Se engendran en forma recíproca, se seleccionan, se eliminan, haciendo aparecer nuevas líneas de potencialidades. No son solo máquinas técnicas sino también máquinas teóricas, sociales, estéticas, comerciales, etc., y que interactúan entre sí por agenciamiento o agregado (Guattari, 1989).

6 Política en el sentido que le asigna Hannah Arendt como discurso y acción en su cualidad reveladora cuando las personas están con otras y que solo se “glorifica” en la esfera (espacio) pública.

#### EL ACCIDENTE COMPUTACIONAL COMO PÉRDIDA TOTAL

La instantaneidad, la automatización y la velocidad le otorgan al accidente en la computación una cualidad catastrófica. Un accidente computacional puede provocar automática e instantáneamente la pérdida definitiva de todo el trabajo, con muchas horas dedicadas, con la consecuente conmoción psicológica, económica y social que esto puede producir. Aunque sabemos que hoy existen todas las prevenciones y los resguardos tecnológicos para evitar estos accidentes, por el solo hecho de existir una sola y mínima probabilidad de que esto ocurra, genera una tensión subyacente pero permanente con la fantasía —realidad— de una pérdida total, muy cercana a la muerte. Tenemos que *respaldar* todo porque vivimos permanentemente con ese peligro... que se caiga el sistema, que se borre todo, que nos roben el computador con toda la información de años, etc. Todo esto agrega un nuevo y permanente estrés a nuestras vidas que también nos aleja del contexto social-histórico real y corporal de la arquitectura.

#### EL ESPACIO ENCARNADO Y SOCIALMENTE HABITADO

En esta segunda parte se desarrolla una mirada fenomenológica en contraste con lo anterior. Es decir, se entiende la arquitectura como objeto “co-implicado”, co-determinado<sup>7</sup> con el cuerpo y con los hechos histórico-culturales y que se mueve a través de segmentos de subjetividad y variables semióticas, psíquicas, históricas, económicas y sociales-urbanas y, por tanto, lleva consigo una multiplicidad de ambivalencias individuales y sociales.

Este texto se mueve en distintos segmentos cognitivos *ensayísticos*, enunciando una comprensión yuxtapuesta, múltiple y entreverada de la arquitectura y su contexto.

7 Esta noción se refiere a un “enfoque enactivo de la cognición” que ha denominado el biólogo y filósofo Francisco Varela. Según sus investigaciones “neurofenomenológicas”, la mentalidad, la cognición y en último término la experiencia está “totalmente encarnada, inscrita corporalmente, envuelta en el mundo”. Entonces “el objeto surge como fruto de nuestra actividad, por lo tanto, tanto el objeto como la persona están co-emergiendo, co-surgiendo. (...) Esto implica una profunda co-implicación, una co-determinación entre lo que parece estar afuera y lo que parece estar adentro” (Varela, 2000, pp. 240-242).



Los recientes avances de la teoría del conocimiento han demostrado que la cognición y la percepción humana “no puede entenderse apropiadamente sin el sentido común, el cual no es sino nuestra *historia corporal y social*, la inevitable conclusión es que el conocedor y lo conocido, sujeto y objeto, están en una relación de mutua especificación: surgen conjuntamente” (Varela, 2000, p. 207). Podemos afirmar entonces que la arquitectura y el espacio urbano no se pueden entender sin nuestra historia corporal y social, por tanto, la percepción y el conocimiento de ellos surgen conjuntamente con el sujeto que las habita. Ligado a esto se ha demostrado —y esto es más importante aún para los que trabajamos con el espacio y el hábitat humano— que la percepción, la mentalidad, la cognición y la experiencia humana están “encarnadas”, inscritas corporalmente, envueltas en el mundo, es decir, su historicidad interactúa con el mundo inextricablemente ligada al cuerpo. Con este crucial descubrimiento se comprueba que la experiencia humana está co-implicada (históricamente) con el espacio, el “adentro y el afuera” son inseparables, es *un entreverado*. Esto quiere decir que el espacio humano no es objeto separado del cuerpo, es el cuerpo.

A mi juicio esto es clave y revoluciona todo emprendimiento teórico-práctico con el espacio, e inevitablemente hace todo más complejo, exigiendo profundización.

Mi hipótesis es que en esta complejidad *espacio-cuerpo*, el proyecto de arquitectura no tiene realidad desde el arquitecto y menos aún desde el desarrollo informático y de la virtualidad entendida como un modo de hacer. El arquitecto es solo uno de los agentes de todo un proceso entreverado de redes de significados, subjetividades y acciones históricas, que definitivamente no están determinadas por él. A continuación, me permito disgregar analíticamente esta encarnación del objeto.

#### HISTORICIDAD ENCARNADA DE LA COMUNICACIÓN Y LA PERCEPCIÓN FÍSICA. OBJETO-SUJETO FÍSICAMENTE INTERACTUANTE

Como nos plantea Umberto Eco<sup>8</sup>, “requerimos de la arquitectura como acto de comunicación” (Eco, 1974 [1981, pp. 343-346]). Es decir, como relación de interdependencia con nuestro “micro-mundo”<sup>9</sup>, sin excluir la funcionalidad del habitar.

En este acto de comunicación está, sin duda, el objeto-sujeto estético de la arquitectura, con todas las subjetividades, leyes de composición universales, estilos, posturas y tendencias artístico-ideológicas que ello comporta. Sin embargo, lo que determina e interfiere profundamente, lo propiamente estético de la arquitectura es el hecho de ser *objeto-sujeto físicamente interactuante*, porque siempre forma parte y está relacionada con un sistema físico y morfológico externo, coexistente, que la determina o la influye y le entrega *lugaridad*.

#### OBJETO HISTÓRICAMENTE ENCARNADO CON LO AFECTIVO

La arquitectura y el espacio urbano son la expresión más evidente, significativa y duradera de nuestro actuar como sistema social, de ahí su relevancia como registro e identidad social, histórica y cultural. En la arquitectura se instala una memoria social que se reproduce históricamente. Pero además, la arquitectura y la ciudad portan códigos formales que emergen como un mundo de significados individuales. Imágenes espaciales que se identifican y se asocian individual y afectivamente con diferentes *vivencias-imágenes* de la vida habitada, relacionadas con el acontecer de la *familia* que de alguna manera influyen en la psiquis individual y en el desarrollo personal y emocional del hombre y la mujer. La arquitectura y su contexto urbano o rural envuelven, se yuxtaponen

8 Humberto Eco plantea que lo que permite el uso de la arquitectura —pasar, entrar, subir, apoyarse, estar, mirar, sentarse, etc. — no solamente son las funciones posibles, sino sobre todo, los significados vinculados a ellas, que me predisponen para el uso.

9 “Disposición a la acción” en nuestro mundo vivido que está tan a la mano que no tenemos un control deliberado acerca de lo que es y de cómo lo habitamos. Francisco Varela se refiere a esta disposición como “micro-identidad”, y a la situación correspondiente como “micro-mundo”, y se constituyen históricamente (Varela, 2000).

El espacio encarnado y socialmente habitado

La arquitectura y el espacio urbano no se pueden entender sin nuestra historia corporal y social, surgen conjuntamente con el sujeto que las habita.

La percepción, la mentalidad, la cognición y la experiencia humana están “encarnadas”, inscritas corporalmente, su historicidad interactúa con el mundo inextricablemente ligado al cuerpo

El espacio encarnado y socialmente habitado

1. Historicidad encarnada de la comunicación y la percepción física.
2. Objeto-Sujeto físicamente interactuante.
3. Objeto históricamente encarnado con lo afectivo.
4. Objeto históricamente encarnado con lo cultural.
5. Objeto encarnado históricamente con lo socio-político.
6. Encarnación histórica como objeto-sujeto construido.
7. Encarnación histórica como Objeto-sujeto mercancía.
8. Objeto-sujeto soporte de intercambio productivo.



y “territorializan”<sup>10</sup> las vivencias, las expanden o restringen en la mente y en la acción.

#### OBJETO HISTÓRICAMENTE ENCARNADO CON LO CULTURAL

El edificar algo habitable trae consigo formas, estilos, imágenes, valores, que de una manera diversa y heterogénea son o se transforman allí, como propias de un país, de su cultura. La arquitectura y la ciudad permanecen, son públicas, por tanto socialmente se apropian y nos identifican independientemente de la multiplicidad de gustos individuales. A través de la historia todo se entroniza, o se territorializa, en nuestra identidad cultural.

De esta manera, todo el agenciamiento de la vida actual entra en procesos de “desterritorialización” que, a su vez, se pueden volver a “reterritorializar” (Guattari, 1989, p. 102)<sup>11</sup>. Entonces, los itinerarios impuros de las tradiciones y de lo popular, los significados de los micromundos culturales, las subjetividades territorializadas y la interacción socio-cultural y comunicacional creciente, potenciada por la velocidad cibernética, conjuntamente con una creciente desigualdad socioeconómica y segregación social, son los factores que determinan definitivamente nuestra cultura y por tanto la arquitectura y su espacio contextual.

#### OBJETO ENCARNADO HISTÓRICAMENTE CON LO SOCIOPOLÍTICO

La arquitectura está asociada al poder y al estatus social porque representa e interpreta, jerarquiza o desvaloriza a las distintas clases sociales y sus barrios. Una casa grande, con imagen pretérita de casona patronal, ubicada en el barrio alto de Santiago, por ejemplo, comporta notoriamente muchos significados subyacentes de proyección de poder, de dominio y de identificación de clase.

<sup>10</sup> La noción de territorio es entendida aquí como relativa a un espacio vivido, tanto como un sistema percibido en el seno del cual el sujeto se “siente en casa”. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación cerrada sobre ella misma (Guattari, 1989).

<sup>11</sup> La noción de territorio asignada por Félix Guattari es entendida como relativa a un espacio vivido, tanto como un sistema percibido en el seno del cual el sujeto se “siente en casa”. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación cerrada sobre ella misma. En este sentido, este autor plantea que el territorio puede desterritorializarse, es decir, abrirse, partirse en estratos y destruirse. La reterritorialización consistirá en una tentativa de recomposición de un territorio que se ha desterritorializado.

El barrio alto en Santiago, su espacio urbano y su arquitectura, aún identifica a la clase dominante, con toda su heterogeneidad social, así como se identifican las clases populares con su “población”, con su calle. En algunas de ellas, las connotaciones histórico-políticas son tan fuertes —intensas luchas políticas por la vivienda, tomas de terreno, arduas luchas por infraestructura, etc.— que la identificación de clase del territorio urbano logra una apropiación ontológica muy diferenciada, negativa o positivamente.

En conjunto con todo esto, históricamente el espacio público urbano y la arquitectura estatal o institucional comportan significantes nítidos de poder, dominio, seguridad y distanciamiento. El espacio público ha sido el lugar de expresión “libre” de la cultura y de la vindicación de los movimientos sociales populares, pero contradictoriamente también ha sido un espacio de control, represión y regulación política, y de delimitación y segregación sociocultural de la vida.

#### ENCARNACIÓN HISTÓRICA COMO OBJETO-SUJETO CONSTRUIDO

La arquitectura forma parte de un proceso histórico de producción compleja, en el cual participan capitalistas de la construcción y muchas industrias con una extensa diversidad de insumos y variabilidad de tecnologías. Participan muchos trabajadores, técnicos y obreros de diversa calificación. Es un trabajo colectivo que entrega plus-valor a lo edificado. Este hecho incorpora lo imprevisto con mucha preponderancia. Es la cualidad de un producto construido con un proceso que no tiene un fin definido, es un producto que puede continuar desarrollándose, cambiando y transformándose durante la vida. Comporta por tanto ese significado histórico de lo construido en permanente cambio.

#### ENCARNACIÓN HISTÓRICA COMO OBJETO-SUJETO MERCANCÍA Y SOPORTE DE INTERCAMBIO

En la medida que la arquitectura es un producto en el “agenciamiento”<sup>12</sup> capitalista, así lo es también el suelo urbano, el espacio urbano. Por un lado, la arquitectura tiene valor de uso y

<sup>12</sup> Noción más amplia que la de estructura, sistema, forma, proceso, etc. Un agenciamiento comporta componentes heterogéneos sea de orden biológico, social, maquínico, gnoseológico, imaginario, etc. Término acuñado por Félix Guattari en su libro *Cartografías del deseo* (1989).



valor de cambio, contiene plusvalía y se transa en el mercado como mercancía localizada en un lugar. El suelo urbano y su edificación localizada se transan como productos constantemente, sin embargo, como este producto —la arquitectura y el suelo urbano— es fijo, único e inmóvil, y por tanto vale por lo externo, se produce una estratificación en el espacio según el poder socio-económico<sup>13</sup>. Nuestros espacios definitivamente son segregados y fragmentados en distintos *mundos* espaciales *corporalizados*.

Conectado con lo anterior, esta cualidad de la arquitectura y la ciudad, de ser objeto-sujeto físicamente inmóvil de agenciamiento, la define también como un espacio que soporta y coadyuva todo tipo de intercambios productivos simultáneos.

### CONCLUSIONES. POSIBLES SALIDAS ASUMIENDO LA COMPLEJIDAD

Asumiendo toda la complejidad antes analizada, se enuncian aquí algunas nociones claves de un ineludible cambio tanto en el accionar de la arquitectura por el arquitecto de hoy, como de la enseñanza de la disciplina en los talleres académicos.

#### LA ARQUITECTURA COMO CONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO EN LA VIDA REAL

La arquitectura puede ser un freno a la velocidad, el enclaustramiento y el pensamiento reflejo que provoca la arquitectura computacional autónoma. decir, para contrarrestar esta aceleración no se puede seguir construyendo sin plantearse la cuestión del empleo del tiempo y del empleo del espacio... y de allí la urgencia por volver al cuerpo, a la escala natural, a la vida real. Es entonces imperativo entender y hacer —construir— la arquitectura conjuntamente con el espacio vivido y habitado, con el cuerpo humano y su historicidad social y afectiva, con sus micro y macromundos culturales y económicos, haciéndonos cargo de esta complejidad vital. Toman importancia en

13 Esto genera necesariamente un acceso desigual al espacio habitado de acuerdo con la estratificación social, en cuanto a dimensión, calidad constructiva y urbana-ambiental. Se crea entonces un agenciamiento social y cultural históricamente encarnado que define una particular y diferenciada manera de apropiarse del espacio —del privado y del público— por parte del ciudadano y del habitante.

esta detención y reflexión de nuestro quehacer, el lugar, los barrios, el espacio público real, el recorrido y el movimiento con el tiempo real, con la experiencia y percepción humana encarnada, inscrita corporalmente, envuelta en el mundo real.

#### LA INTERDEPENDENCIA DEL MUNDO VIRTUAL CON EL DE LA VIDA REAL

El desafío es hacer realmente interdependiente el espacio virtual impuesto por la gestación informática de la arquitectura, con el espacio actual o real que es el lugar de la historia y de la vida. Debemos encontrar el modo de trabajar sobre los dos espacios simultáneamente, enfatizando la historia social y corporal. Hay que luchar para que el micro mundo virtual que genera el computador y su tecnología produzca otra cosa que no sea el enclaustramiento derivado de la velocidad, la interactividad e instantaneidad, que hoy es poder.

#### LA HETEROGENEIZACIÓN DEL ACTO

Es imperioso heterogeneizar cualquier acto de arquitectura y su espacio público, pluralizarlo y “multiplicarlo” (Guattari y Deleuze, 1994 [1996, pp. 12-14])<sup>14</sup>. El arquitecto, entonces, debe ser más bien el guía principal, consciente, lúcido y sensible, de un amplio y participativo proceso de crear el habitar. Debemos buscar y crear nuevas metodologías de trabajo en las cuales podamos integrar real y conscientemente en todas las instancias del proceso al sujeto-habitante y sus significados, actuando con otras disciplinas interactuantes tales como la antropología, psicología del ambiente, la sociología y otras. Un proyecto de arquitectura no es del arquitecto. Esto, desde su concepción inicial, con la participación activa del habitante y su historicidad espacial encarnada, pasando por las formas de expresión gráfica del proyecto, las determinaciones del entorno, de la memoria individual y colectiva, la historia del lugar, las formas y los espacios reapropiados o *reterritorializados*, las tecnologías alternativas junto a la alta tecnología apropiada, la participación de los trabajadores de la construcción, hasta las transformaciones que hará el habitante de los espacios

14 Este concepto de “multiplicidad” de Félix Guattari y Gilles Deleuze tiene un significado más amplio que “diversidad”. Algo que “deja de tener relación alguna con el Uno como sujeto o objeto, como realidad natural o espiritual, como imagen y mundo” (Deleuze y Guattari, 1996).

Posibles salidas asumiendo la complejidad

1. La arquitectura como construcción del tiempo en la vida real.
2. La interdependencia del mundo virtual con el de la vida real.
3. La heterogeneización del acto.
4. El proyecto sin acabar.
5. La enseñanza con el objeto, el sujeto y su historia.
6. Una arquitectura abierta, diversa y del lugar.



ya edificados. Con esto se complejiza todo, pero también enriquecemos.

#### EL PROYECTO SIN ACABAR

No necesitamos acabar el proyecto en el computador ni menos con los simulacros de la imagen virtual, porque el proceso sigue en la construcción, la cual incorpora otras vivencias humanas, imprevistas, nunca manifiestas en la imagen virtual o en la mente del arquitecto, suceden allí en lo que se está construyendo. Más aún, la arquitectura no se termina allí, se sigue realizando durante la vida, porque emerge conjuntamente con el sentido común, con nuestros cuerpos, con nuestra historia social.

#### LA ENSEÑANZA CON EL OBJETO, EL SUJETO Y SU HISTORIA

Esto implica profundos cambios en las metodologías de enseñanza. La enseñanza de la arquitectura no puede seguir desarrollándose con base en "temas", en solucionar académicamente "objetos" emplazados a priori, sin vida, sin historia, sin sociedad, sin cuerpos. En los talleres universitarios más bien debemos pensar, investigar, descubrir pro-

blemas del sentido común en el espacio habitado y por habitar. Público y privado. Pensar la gestión de los procesos y posteriormente diseñar como hipótesis comprobar, sin la arrogante certeza. En un taller académico no se deberían entregar proyectos con soluciones definitivas y enfáticas, sino más bien *posibilidades desarrolladas*. En la enseñanza es necesario incorporar la subjetividad, la historia social y corporal, la experiencia vivida en todo emprendimiento creativo espacial.

#### UNA ARQUITECTURA ABIERTA, DIVERSA Y DEL LUGAR

Es necesario abrir y ampliar los gestos arquitectónicos siendo interrogativos, asumiendo la incertidumbre, la mezcla y la pureza, lo irracional y lo racional, con el mismo valor. Las soluciones están en la diversidad, en la heterogeneidad e historicidad. El futuro está en las nuevas tecnologías pero también en los nuevos rituales, placeres y afectos espaciales. El futuro está en la integración y coordinación de multiplicidad de lógicas, subjetividades, estrategias e intereses. El futuro está en la arquitectura del lugar, de la relatividad, y no en el estilo esquematizado por la informática o el simulacro de la imagen.

## REFERENCIAS

- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press. Traducido al español por Ramón Gil Novales: *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós SAICF, 2005.
- Deleuze, G. y F. Guattari (1994). *Rhizome*. Introduction. México D.F.: Ediciones Coyoacán. Traducido al español por C. Castillas y V. Navarro: *Rizoma. Introducción*. México D.F.: Diálogo Abierto de Ediciones Coyoacán, 1996.
- Derrida J. (1987) *Le retrait de la métaphore y Envoi*, en *Psyché*, pp. 63-94 y 109-143 respectivamente. Paris: Ediciones Galilée. Traducido al español por Patricio Peñalver Gómez: *La desconstrucción en la fronteras de la filosofía, la retirada de la metáfora. Introducción de Patricio Peñalver*. Barcelona: Pensamiento Contemporáneo de Ediciones Paidós / I.C.E.-U.A.B. 1989.
- Eco, U. (1974). *La struttura assente*. Roma: Casa Editrice Valentino Bompiani. Traducido al español por Francisco Serra Cantarell: *La estructura Ausente. Introducción a la Semiótica*. Barcelona: Lumen, 1981.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Guattari, F. (1989). *Cartografías del deseo* (traducido de Miguel Denis Norambuena). Santiago: Francisco Zegers Editor.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1996). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Varela, F. (2000). *El fenómeno de la vida*. Santiago: Dolmen Ediciones.
- Virilio, P. (1996). *Un paisaje de d'événements*. Paris: Editions Galilée. Traducido al español por Marcos Mayer: *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Paidós, Espacios del Saber, 1997.
- Virilio, P. (2002). *Crepuscular Dawn*. En *diálogo con Sylvère*. Traducido por Ezequiel Zaidenweg: *Amanecer crepuscular*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.







**CIUDAD FORMA CIUDADANO. Aspectos para la comprensión de la ciudad**  
Elvia Isabel Casas Matiz, Doris García, Mayerly Villar Lozano, Dalila Molina Molina, Javier Bolaños Palacios

El libro presenta los resultados de la investigación Uso, actividad y vocación: Bogotá, Siglo XX, un caso de estudio - La Merced-. Desarrolla un análisis de las formas urbanas, las relaciones que se establecen con el usuario y el posible impacto que se genera. Pone en discusión una opción de observar la ciudad de forma integral, desde la perspectiva del usuario y la propuesta del especialista. Se propone que el especialista no se convierta en el único actor posible para el desarrollo y la definición del paisaje

**CEMA** urbano, sino que se considere a la vez al habitante de la ciudad en su práctica cultural como parte importante del proceso que define la construcción, el significado y la forma de hacer ciudad. El texto concluye con unas fichas de análisis manzana a manzana con los levantamientos fotográficos, en las cuales se evidencia el estado actual del barrio la Merced.



**ENLACES CIUDAD Y FIESTA. Aspectos para la comprensión de la ciudad**  
Augusto Forero La Rotta, Jorge Gutiérrez Martínez, Luis Álvaro Flórez Millán, John Anderson Ángel Peña

El interés por el tema de la ciudad y la fiesta, plantea como punto de partida cómo las manifestaciones culturales se vinculan al territorio, al tejido urbano y al espacio público. Se analizan dos localidades de Bogotá D.C., Usaqué y Bosa, como lugares antagónicos por sus características físicas, culturales, sociales y espaciales pero de arraigadas tradiciones. Se busca reconocer y caracterizar los espacios, los comportamientos sociales durante las fiestas, para entender los ritos, actitudes,

**CEMA** prácticas, formas de socialización y representación. La indagación sobre estos temas se realiza a partir del seguimiento de la fiesta religiosa durante la Semana Santa, las fiestas y eventos populares y otras caracterizadas como de nuevo tipo (festivales y carnavales). El libro contribuye al reconocimiento y valoración de la diversidad cultural y patrimonial y concluye con un inventario cultural de las localidades.



**LA CAPACIDAD COMUNICANTE DEL ESPACIO**  
Juan Carlos Pérgolis, Danilo Moreno H.

La capacidad comunicante del espacio se manifiesta de dos maneras: una, a través de su forma, que genera sensaciones y emociones en quien lo participa; la otra, a través de relaciones o prácticas que el hombre establece con él. La primera conduce al establecimiento de significaciones que se expresan a través de reconocimientos e identidades y la segunda conduce a dar sentido, es decir a ese horizonte que da razón de la vida en un lugar determinado y se expresa a través de la narrativa.

**CEMA** En la arquitectura y en la ciudad, entendidas como estructuras comunicacionales, la red de espacios vista desde los acontecimientos que ocurren en ellos se convierte en la red de los relatos; éstos, a su vez, sugieren una nueva red de imágenes; los relatos y las imágenes exaltan los espacios virtuales, pero en éstos está presente el acontecimiento, que nuevamente los contextualiza en la ciudad y así, sucesivamente.

**CEMA** Grupo de Investigación Cultura, espacio y medioambiente urbano.

**Proar** Grupo de Investigación proyectual en arquitectura.



**BITÁCORA. Un recorrido por el proyecto arquitectónico**  
Germán Darío Correal Pachón

Es un libro para todos los que reconocen que el proyecto es la razón de ser de la arquitectura, pero también lo es para todos los que intuyen que la acción de proyectar está presente en todas las manifestaciones de nuestra existencia. El recorrido por el proyecto arquitectónico es circular en la medida en que su desarrollo, a través de la reflexión y la investigación, permiten construir nuevo conocimiento a partir de un núcleo básico, sobre el cual se vuelve de cuando en cuando para ampliar, contradecir o

**Proar** de otra manera complementar y sugerir nuevas reflexiones y conocimientos. La obra contiene siete capítulos: los procesos y las técnicas de proyectación; el proyecto, la pedagogía y la didáctica; el proyecto y la representación; algunas consideraciones epistemológicas sobre el conocimiento proyectual; el proyecto y la investigación; el proyecto y los procesos cognitivos; y el proyecto como forma de producción de conocimiento.



**Cultura y espacio urbano**

- 1 La avenida Caracas un espacio hacia la modernidad 1933-1948.
- 2 La investigación urbana: una travesía multidisciplinaria.
- 3 El método en dos investigaciones urbanas: Estación plaza de Bolívar e Imaginarios y representaciones en el transporte público de pasajeros.
- 4 Estrategias para entender la ciudad a partir del concepto de heterotopías.
- 5 La segregación urbana: una breve revisión teórica para urbanistas.
- 6 La planificación y gestión urbana. En escalas local-metrópolis-global.

**Proyecto arquitectónico y urbano**

- 7 Lógicas de apropiación del lugar en la arquitectura latinoamericana. Encrucijada siglos XX - XXI.
- 8 El proyecto arquitectónico: algunas consideraciones epistemológicas sobre el conocimiento proyectual.
- 9 Teoría y praxis en Walter Gropius.
- 10 Propuesta de formación integral en arquitectura a partir del patrimonio.
- 11 Se destruye el legado del movimiento moderno en Colombia. ¿Se conserva por decreto o por sus valores?

**Tecnología, medioambiente y sostenibilidad**

- 12 Hacia un compromiso ecológico de la arquitectura local con el territorio de Bogotá.



**Cultura y espacio urbano**

- 1 Vivienda, medioambiente y desarrollo territorial. Derechos colectivos fundamentales para la construcción de la equidad social. Aportes de la Constitución de 1991.
- 2 Arquitectura y vida barrial en la ciudadela Colsubsidio El proyecto imaginado y el proyecto habitado.
- 3 La restitución del patrimonio cultural del barrio Primero de Mayo. Propuesta para la recuperación del hábitat y la sostenibilidad urbana.
- 4 El caso de las ciudades intermedias patrimoniales en Colombia. Una visión a partir de las políticas públicas.
- 5 Cartografía de Pasto 1800-2006. Corpus documental. Caracterización cartográfica.
- 6 La capacidad comunicante del espacio.

**Proyecto arquitectónico y urbano**

- 7 El proyecto clásico en arquitectura. Aproximación a una estrategia proyectual.
- 8 Panorama urbano de los Equipamientos de Educación Superior (EES) en la ciudad de Bogotá.
- 9 Obras subterráneas en conurbaciones. Soluciones debajo de la superficie para problemas en la superficie.

**Tecnología, medioambiente y sostenibilidad**

- 10 Estructuras adaptables.

Los interesados en adquirir las publicaciones pueden dirigirse a:



Centro de investigaciones de la Facultad de Arquitectura -CIFAR-

+57 (1) 3277300  
Ext. 3109

[www.ucatolica.edu.co](http://www.ucatolica.edu.co)



Hipertexto LTDA

+57 (1) 4810505

[www.libreriadelaU.com](http://www.libreriadelaU.com)



Distribuidora y librería universitaria

+57 (1) 3126190

[www.universilibros.com](http://www.universilibros.com)



Lemoine editores

+57 (1) 2136262

[www.lemoineeditores.com](http://www.lemoineeditores.com)

- Ⓐ Los artículos postulados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y brevedad.

Como punto de referencia se pueden tomar las tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Nacional, Publindex, para los artículos tipo 1, 2 y 3 que se describen la continuación:

- 1) Artículo de investigación científica y tecnológica: documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.
- 2) Artículo de reflexión: documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva

analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo fuentes originales.

- 3) Artículo de revisión: documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

También se pueden presentar otro tipo de documentos diferentes a los anteriormente descritos como pueden ser: artículo corto, reporte de caso, revisión de tema, documento resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular, cartas al editor, traducción, documento de reflexión no derivado de investigación y reseña bibliográfica entre otros.

## Ⓐ INSTRUCCIONES PARA POSTULAR ARTÍCULOS

Presentar el artículo mediante comunicación escrita dirigida al Editor de la *Revista de Arquitectura* en soporte digital y dos copias impresas (si es local), adjuntando hoja de vida del autor (diligenciar el formato RevArq FP01 Hoja de Vida). En la comunicación escrita el autor debe expresar que conoce y acepta la política editorial de la *Revista de Arquitectura*, y cede todos los derechos de reproducción y distribución del artículo (RevArq FP05 Carta de originalidad).

Los artículos deben tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

- En la primera página del documento se debe incluir

**TÍTULO:** en español e inglés y no exceder 15 palabras.

**SUBTÍTULO:** opcional, complementa el título o indica las principales subdivisiones del texto.

**DATOS DEL AUTOR O AUTORES:** nombres y apellidos completos, filiación institucional. Como nota al pie: formación académica, experiencia investigativa, publicaciones representativas y correo electrónico o dirección postal. El orden de los autores debe guardar relación con el aporte que cada uno hizo al trabajo.

**DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:** diligenciar el formato RevArq FP02 Info Proyectos de Investigación.

**RESUMEN, ANALÍTICO, DESCRIPTIVO O ANALÍTICO SINTÉTICO:** se redacta en un solo párrafo, da cuenta del tema, el objetivo, los puntos centrales y las conclusiones, no debe exceder las 150 palabras y se presenta español e inglés (Abstract). Si lo requiere la *Revista de Arquitectura* puede realizar la traducción.

**PALABRAS CLAVE:** cinco palabras o grupo de palabras, ordenadas alfabéticamente y que no se encuentren en el título o subtítulo, deben presentarse español e inglés (Key words), estas sirven para clasificar temáticamente al artículo. Se pueden emplear algunas de las palabras definidas en: <http://databases.unesco.org/thessp/>

- La segunda página y siguientes deben tener en cuenta estas recomendaciones:

El cuerpo del artículo generalmente se divide en: Introducción, Metodología, Desarrollo, Resultados y Discusión, y finalmente Conclusiones, luego se presen-

tan las Referencias bibliográficas, Tablas, Leyendas de las Figuras y Anexos. En la introducción se debe describir que tipo de artículo se está presentando.

**TEXTO:** las páginas deben venir numeradas, a interlineado doble en letra de 12 puntos, la extensión de los artículos debe estar alrededor de 5.000 palabras (Max. 20 páginas, incluyendo gráficos, tablas, etc.) y se debe seguir el estilo recomendado en el Manual para Publicación de la Asociación Americana de Psicología (APA), 6a edición (Para mayor información puede visitar: <http://www.apastyle.org/>).

**CITAS Y NOTAS AL PIE:** las notas aclaratorias o notas al pie, no deben exceder más de cinco líneas o 40 palabras, de lo contrario estas deben ser incorporadas al texto general. Cuando se realicen citas pueden ser, cita corta (con menos de 40 palabras) se incorpora al texto y puede ser: textual (se encierra entre dobles comillas), parafraseo o resumen (se escriben en sus propias palabras dentro del texto); cita textual extensa (mayor de 40 palabras) debe ser dispuesta en un renglón y un bloque independiente omitiendo las comillas, no olvidar en ningún caso la referencia del autor (Apellido, año, p. 00).

**REFERENCIAS:** como modelo para la construcción de referencias, se emplea el siguiente:

Libro

Autor -Apellidos-, A.A. -Nombres- (año de la publicación). *Título de la obra* (Edición). Ciudad: Editorial.

Capítulo de un libro

Autor, A.A., y Autor, B.B. (Año de la publicación). Título del capítulo. En A.A. Editor y B.B. Editor (Eds.), *Título del libro* (páginas del capítulo). Ubicación: Editorial.

Publicación seriada (Revista)

Autor, A.A., Autor, B.B., y Autor, C.C., (Año de la publicación, incluya el mes y día de la publicación para publicaciones diarias, semanales o mensuales). Título del artículo. *Título de la revista*, diario, semanario, *Volumen*, (Número), páginas.

Leyes decretos resoluciones etc

Ley, decreto, resolución, etc, número (Año, incluya el mes y día de la publicación). *Título de la ley, decreto, resolución*, etc. Título de la publicación oficialmente. Ciudad, País.

## A CONTACTO

### DIRECCIÓN POSTAL:

Diag. 46a No 15b – 10. 4 piso. Bogotá-Colombia

Código postal: 111311

Universidad Católica de Colombia, Sede El Claustro. Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura. CIFAR.

Teléfonos: (057-1) 3277300 - 3277333 Ext. 3109 ó 5146

### CORREO ELECTRÓNICO:

revistadearquitectura@ucatolica.edu.co

cifar@ucatolica.edu.co

### PÁGINA WEB:

www.ucatolica.edu.co

<http://portalweb.ucatolica.edu.co/easyWeb2/arquitectura/pages.php/menu/319320363/id/2363/content/revista-de-arquitectura/>

## A CANJE

La Revista de Arquitectura está interesada en establecer canje con publicaciones académicas, profesionales o científicas, del área de Arquitectura y Urbanismo.

Para establecer canje por favor diligenciar y enviar el formato: RevArq FP20 Canjes

## A PROCESO DE ARBITRAJE

## REVISTA DE ARQUITECTURA

Artículo que se encuentra en una revista publicada en internet

Autor, A.A. y Autor, B.B. (año – si se encuentra). Título del artículo. Título de la revista, volumen -si se encuentra, (número si se encuentra). Recuperado el día de mes de año, de URL.

**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 la primera vez que se empleen y encerrarlas entre corchetes [ ]. En el caso de citar personajes reconocidos se deben colocar nombres y/o apellidos completos, nunca emplear abreviaturas.

**GRÁFICOS:** las tablas, gráficos, figuras diagramas e ilustraciones y fotografías, deben contener el título o leyenda explicativa relacionada con el tema de investigación que no exceda las 15 palabras y la procedencia (autor y/o fuente, año, p.00). Se deben entregar en medio digital independiente del texto a una resolución mínima de 300 dpi (en cualquiera de los formatos descritos en la sección de fotografía), según la extensión del artículo, se debe incluir de 5 a 10 gráficos y su posición dentro del texto.

El autor es el responsable de adquirir los derechos y/o autorizaciones de reproducción a que haya lugar, para imágenes y/o gráficos tomados de otras fuentes.

**FOTOGRAFÍA:** pueden 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 TIFF, PSD o JPG.

**PLANIMETRÍA:** se debe entregar la planimetría original en medio digital en lo posible en formato CAD 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.

Para más detalles puede consultar el documento RevArq Parámetros para Autores Descripción en el portal web de la Revista de Arquitectura. ([www.ucatolica.edu.co](http://www.ucatolica.edu.co))

El Comité Editorial de la Revista de Arquitectura es la instancia que decide la aceptación de los artículos postulados, el editor y el Comité seleccionan y clasifican los artículos que cumplan con los requisitos establecidos:

- Afinidad temática y relevancia del tema.
- Respaldo investigativo.
- Cumplimiento de las normas para autores.

Después de esta preselección se asignan pares evaluadores especializados; del proceso se arbitraje (ciego o doble ciego) se emitirá alguno de estos conceptos que serán reportados al autor:

- Aceptar el artículo tal como fue entregado.
- Aceptar el artículo con algunas modificaciones: se podrá sugerir la forma más adecuada para una nueva presentación, para lo cual el autor puede o no aceptar las observaciones, de ser así cuenta con ocho días hábiles para realizar los ajuste pertinentes.
- Rechazar el artículo: en este caso se entregará al autor un comunicado, evidenciado la razón de la negación de publicación.

El Comité Editorial se reserva el derecho de aceptar o no la publicación del material recibido. También se reserva el derecho sugerir modificaciones de forma y de someterlo a de corrección de estilo.

Cuando un artículo es aceptado para su publicación, los derechos de reproducción y divulgación son de la Universidad Católica de Colombia, lo cual se hará mediante la firma de cesión de derechos. (RevArq FP03 Autorización reproducción artículo)

### NOTAS ACLARATORIAS:

Aunque la recepción del material se notifique de inmediato por medio correo electrónico, los procesos de evaluación, arbitraje, edición y publicación pueden tener un plazo máximo de doce meses.

El editor de la Revista de Arquitectura es el encargado de establecer contacto entre los autores, árbitros, evaluadores y correctores, ya que estos procesos se realizan de manera anónima.

Aunque un artículo sea aceptado podrá quedar aplazado para ser publicado en una próxima edición.

**PÁG. 04** ● **POLITIZACIÓN DE LAS VENTAS AMBULANTES EN BOGOTÁ**

POLITICIZATION OF STREET VENDING IN BOGOTÁ  
WILLIAM HERNANDO ALFONSO P.

**PÁG. 17** ● **LOS IMAGINARIOS COLECTIVOS Y LAS REPRESENTACIONES SOCIALES EN LA FORMA DE HABITAR LOS ESPACIOS URBANOS**

BARRIOS PARDO RUBIO Y RINCÓN DE SUBA  
COLLECTIVE IMAGINARIES AND SOCIAL REPRESENTATIONS IN THE FORM OF DWELLING IN URBAN SPACES.  
PARDO RUBIO AND RINCÓN DE SUBA NEIGHBORHOODS  
MAYERLY ROSA VILLAR LOZANO Y SEBASTIÁN AMAYA ABELLO

**PÁG. 28** ● **TRANSFORMACIONES URBANAS EN EL PARKWAY DEL BARRIO LA SOLEDAD**

URBAN TRANSFORMATIONS IN THE SOLEDAD'S NEIGHBORHOOD PARKWAY AVENUE  
MARTA ISABEL TRIVIÑO RODRÍGUEZ

**PÁG. 38** ● **DE LA PLAZA REAL DE CARLOS V, A LA PLAZA DE NARIÑO:**

475 AÑOS DE HISTORIA  
FROM CARLOS V ROYAL SQUARE, TO NARIÑO SQUARE:  
475 YEARS OF HISTORY  
AMANDA LUCÍA ORDÓÑEZ BRAVO Y MARTHA LUCÍA ENRÍQUEZ GUERRERO

**PÁG. 48** ● **DOCUMENTAR LA IMAGEN URBANA DEL CASCO HISTÓRICO DE SANTIAGO DE CUBA**

DOCUMENTING THE URBAN IMAGE OF THE HISTORICAL CENTER OF SANTIAGO DE CUBA  
SANDRO PARRINELLO

**PÁG. 58** ● **O NOVO E O VELHO**  
A EXPERIÊNCIA DO ESCRITÓRIO BRASIL ARQUITETURA NOS PROGRAMAS DE INTERVENÇÃO EM EDIFÍCIOS E SÍTIOS HISTÓRICOS

OLD AND NEW  
THE EXPERIENCE OF THE BRAZIL ARCHITECTURE OFFICE IN INTERVENTION PROGRAMS IN HISTORICAL BUILDINGS AND SITES  
PATRICIA VICECONTI NAHAS

**PÁG. 68** ● **EL MUSEO Y SU ARQUITECTURA**  
DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO AL ESPACIO DE SIGNIFICACIÓN

THE MUSEUM AND ITS ARCHITECTURE  
FROM ARCHITECTURAL SPACE TO THE SPACE OF MEANING  
DIANA ELENA BARCELATA EGUIARTE

**PÁG. 79** ● **ARQUITECTURA PARA LA EXHIBICIÓN DE CINE EN BOGOTÁ**

ARCHITECTURE FOR THE EXHIBITION OF CINEMA AT THE CENTER OF BOGOTÁ  
ALFREDO MONTAÑO BELLO

**PÁG. 88** ● **SISTEMA DE GESTIÓN DE INFORMACIÓN DE PROYECTOS DE VIVIENDA SOCIAL (SGIPVIS)**

SYSTEM OF ADMINISTRATION OF INFORMATION OF PROJECTS OF SOCIAL HOUSING (SGIPVIS)  
ROLANDO ARTURO CUBILLOS GONZÁLEZ

**PÁG. 100** ● **MATERIALES BIOCLIMÁTICOS**

BIOCLIMATIC MATERIALS  
ALBERTO CEDEÑO VALDIVIEZO

**PÁG. 111** ● **EL MICROMUNDO INFORMÁTICO AUTÓNOMO**

EL PELIGRO DEL CONTEXTO VIRTUAL EN LA CONFORMACIÓN REAL DE LA ARQUITECTURA  
THE AUTONOMOUS COMPUTER MICRO WORLD  
THE DANGER OF THE VIRTUAL CONTEXT IN THE REAL CONFORMATION OF ARCHITECTURE  
R. IGOR ROSENMANN BECERRA

CULTURA Y ESPACIO URBANO  
CULTURE AND URBAN SPACE

PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO  
ARCHITECTURAL AND URBAN PROJECT

TECNOLOGÍA MEDIOAMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD  
TECHNOLOGY, ENVIRONMENT AND SUSTAINABILITY

Universidad Católica de Colombia  
Facultad de Arquitectura

Acreditación voluntaria de alta calidad otorgada al Programa de Arquitectura por el Ministerio de Educación Nacional. Resolución 5671 de septiembre 20 de 2006



Validación internacional del Programa de Arquitectura otorgada por el Royal Institute of British Architects, RIBA



Indexación de la Revista de Arquitectura en el Índice Bibliográfico Nacional (IBN-Publindex) y en la Red de revistas científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc).

