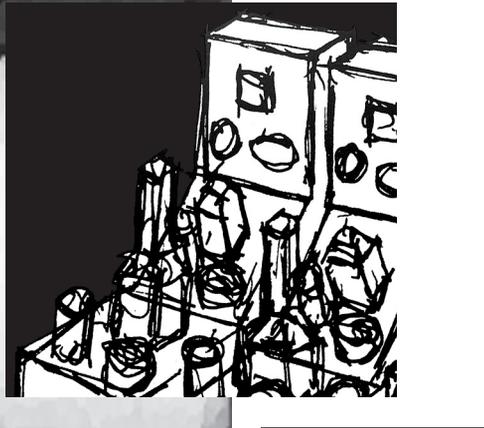
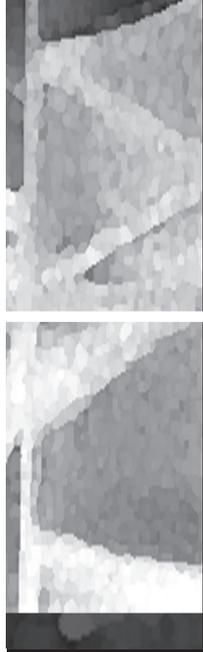
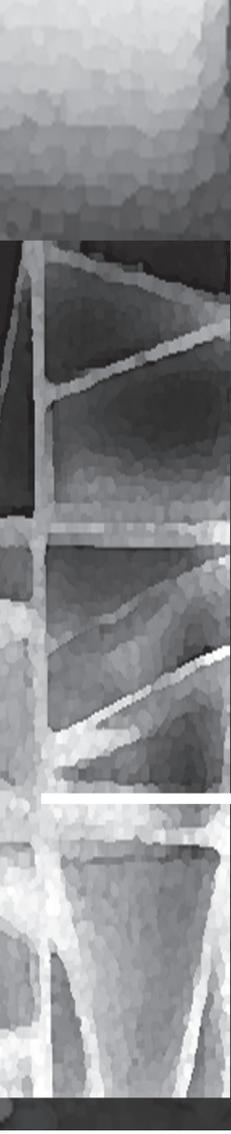
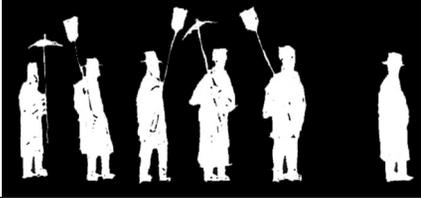


EST



07

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA



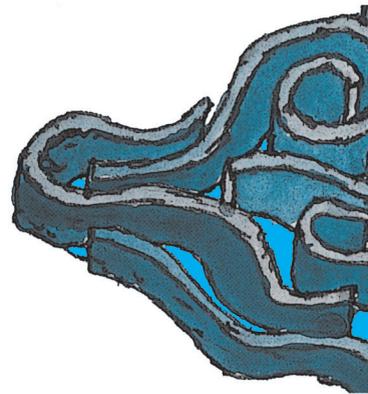
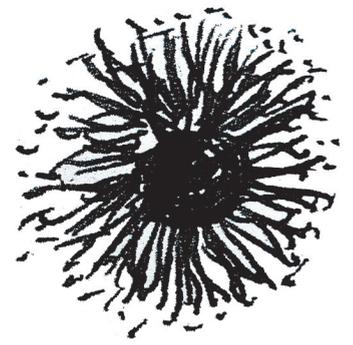
FACULTAD DE ARQUITECTURA



ISSN 1657-0308

# Arquitectura

REVISTA DE ARQUITECTURA



FACULTAD DE ARQUITECTURA. **Revista de Arquitectura**. No. 7 (2005). Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura, 2005. 56 p. Anual. ISSN: 1657-0308

**Especificaciones:**

Formato: 34 x 24

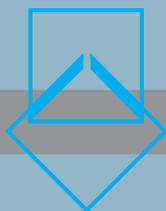
Papel: Propalcote 150g

Tintas: Negro y Plata

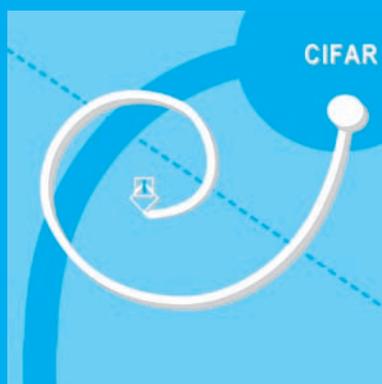
E<sup>ST</sup>



## UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA



Facultad de Arquitectura



**Adquisiciones y comentarios**  
Diag. 47 N° 15 - 50 Cuarto piso  
Facultad de Arquitectura  
2853770 - 2326067  
cifar@ucatolica.edu.co  
www.ucatolica.edu.co

**Impresión:**  
Talleres Litográficos ESCALA  
Calle 30 N° 17-52

### UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA

*presidente*  
EDGAR GÓMEZ BETANCOURT

*vicepresidente*  
FRANCISCO JOSÉ GÓMEZ ORTIZ

*rector*  
EDWIN HORTA VÁSQUEZ

*vicerector*  
ÉDGAR GÓMEZ ORTIZ

*decana académica*  
LUCÍA CHAVES CORREAL

*ediciones y publicaciones*  
STELLA VALBUENA GARCÍA

### FACULTAD DE ARQUITECTURA

*decano*  
WERNER GÓMEZ BENÍTEZ

*director de docencia*  
SERGE DURAND DIEUDONNE

*director de extensión*  
CARLOS BELTRÁN PEINADO

*director de investigación*  
JUAN CARLOS PERGOLIS V.

*gestión de calidad*  
JORGE GUTIÉRREZ MARTÍNEZ

*comité asesor de carrera  
facultad de arquitectura :*  
ÁLVARO BOTERO ESCOBAR  
ARTURO ROBLEDO OCAMPO  
WILLY DREWS  
SAMUEL RICARDO VÉLEZ  
FERNANDO MONTENEGRO

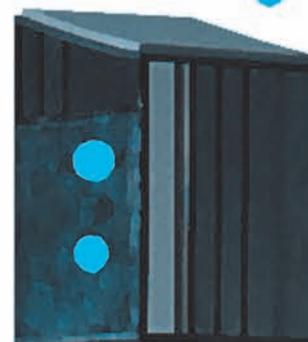
### REVISTA DE ARQUITECTURA

*director*  
WERNER GÓMEZ BENÍTEZ

*editor*  
CÉSAR ANDRÉS ELIGIO TRIANA

*comité editorial*  
WERNER GÓMEZ BENÍTEZ  
AUGUSTO FORERO LA ROTTA  
JUAN CARLOS PERGOLIS V.  
CLARA GÓMEZ LA ROTTA  
GÉRMAN DARIO CORREAL  
CARLOS AUGUSTO CESPEDES  
HERNANDO VERDUGO REYES  
CÉSAR ANDRÉS ELIGIO TRIANA

*diseño & imagen*  
DISEÑO Y  
MONTAJE: CÉSAR A. ELIGIO  
PORTADAS: ESTEBAN BRAVO  
AFICHE: OSCAR ALARCÓN  
TRADUCCIÓN: CARLOS ÁLVAREZ



COMPOSICIÓN



La Facultad de Arquitectura mantiene un proceso de mejoramiento constante, muestra de esto es la acreditación internacional obtenida ante el RIBA (Royal Institute of British Architects) y las actuales acciones encaminadas a la acreditación nacional de alta calidad para el programa de arquitectura ante el CNA (Consejo Nacional de Acreditación). Las publicaciones no son ajenas a este proceso y en especial la Revista de Arquitectura ha tenido una evolución desde su primer número en 1999, donde se consignaba el contenido de las áreas y la estructura curricular de la Facultad, hasta hoy en su séptima edición, en la que se presentan resultados de investigación producto de la formación de docentes a nivel de especializaciones y maestrías y a partir de investigación formativa y de línea realizadas al interior de la Facultad.

La Revista de Arquitectura busca cumplir los requisitos para las publicaciones seriadas de carácter científico y tecnológico y que hacen referencia a la calidad científica, editorial, estabilidad y visibilidad. Es de gran interés que estos requisitos sean de público conocimiento ya que cumplirlos hace parte de una labor conjunta entre administrativos, directivos, académicos, investigadores, docentes y estudiantes.

En términos de la Calidad Científica se valoran los siguientes elementos, la composición y la calidad del comité editorial, el comité científico, el grupo de árbitros o pares, los autores, la calidad y originalidad de los artículos publicados y el sistema de evaluación y certificación.

Como parte nuestro comité científico, se han vinculado personas externas a la institución tanto en el ámbito nacional como internacional y que a partir de la siguiente edición ayudarán a velar por la calidad de la publicación, es fundamental tomar conciencia de la importancia de las publicaciones como difusoras del conocimiento y de los resultados de las investigaciones que ayuden a consolidar la disciplina.

A nivel de la Calidad Editorial los elementos que son tomados en cuenta pertenecen a normas editoriales que la revista cumple y que representan gran parte del cambio en esta edición.

Para medir la Estabilidad se tienen en cuenta, el cumplimiento de la periodicidad declarada para la revista. Actualmente se publica anualmente, aunque uno de los proyectos a corto plazo es lograr una publicación semestral, lo que implica un mayor rigor y compromiso por parte de los autores y una mejora en los procesos institucionales.

En cuanto a la visibilidad, la Revista, posee canje con aproximadamente 50 publicaciones de carácter académico, se cumplen con los requisitos de depósito legal, y se está trabajando en la construcción de la página Web para lograr una mayor difusión y reconocimiento nacional e internacional de la publicación.

Finalmente la Revista dentro de su estructura quiere el mantener el vínculo entre docentes, investigadores, estudiantes y egresados, por este motivo invitamos a participar activamente en este medio de difusión de la labor académica de nuestra Facultad.

**EL NIVEL DE EXCELENCIA ALCANZADO POR LAS PUBLICACIONES SERIADAS SE BASA EN SU CALIDAD CIENTÍFICA, SU CALIDAD EDITORIAL, SU VISIBILIDAD Y SU ESTABILIDAD**

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

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

# C

## ONTENIDO

### CIUDAD Y ARQUITECTURA

04 - 27



### PEDAGOGÍA EN ARQUITECTURA

28 - 37



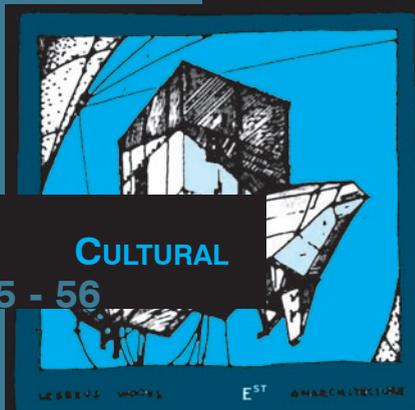
### INVESTIGACIONES

38 - 54



### CULTURAL

55 - 56



### AFICHE CENTRAL



LA ARQUITECTURA: OBSERVACIONES DESDE EL ANÁLISIS CULTURAL

AUGUSTO FORERO LA ROTTA

PÁG. 05

LAS RESIDENCIAS DE LA ÉLITE BOGOTANA: INTERACCIONES SOCIO-CULTURALES 1930-1948

MAYERLY VILLAR LOZANO

PÁG. 10

ASPECTOS DE LOS ASENTAMIENTOS IRREGULARES EN AMÉRICA LATINA

RICARDO ANDRÉS MOSQUERA NOGUERA

ANGELA PATRICIA AHUMADA MANJARRES

PÁG. 14

OLOR A CLAUSTRO - IMAGINARIOS SOCIALES

MARTHA ROJAS

PÁG. 17

UN VACÍO PERSISTE EN EL PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL (POT)

GLORIA APONTE GARCÍA

PÁG. 21

CIUDADES MÍTICAS Y LITERARIAS

HELENA IRIARTE

PÁG. 24

NÚCLEO TEMÁTICO 5 PROYECTO

LA CIUDAD COMO EXPRESIÓN CULTURA

PÁG. 28

CENTRO CONTEMPORÁNEO DE MEDIOS AUDIOVISUALES

PÁG. 30

INSTITUTO DE CAPACITACIÓN INDUSTRIAL MOORE

PÁG. 32

ESTACIÓN TERMINAL PARA LA TRONCAL DE SUBA

PÁG. 34

CENTRO INTEGRAL DE COMERCIALIZACIÓN MULTIFERIAL

Y DE SERVICIOS (EGRESADO)

PÁG. 36

ESTADO DEL ARTE DEL CONCEPTO DISEÑO URBANO

AUGUSTO FORERO LA ROTTA

PÁG. 39

ESTADO DEL ARTE DEL CONCEPTO TEORÍA ARQUITECTÓNICA

SERGE DURAN DIEUDONE

PÁG. 42

CÓMO SE CONSTRUYEN LOS EDIFICIOS

CÉSAR RODRÍGUEZ

PÁG. 46

RESEÑAS

CARNESTOLENDAS Y CARNAVALES EN SANTAFE Y BOGOTÁ

MARCOS GONZÁLEZ PÉREZ

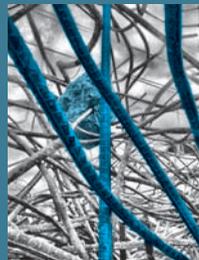
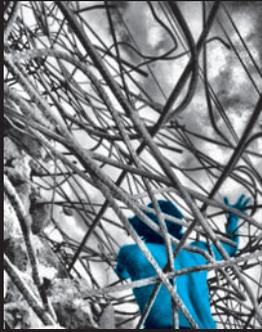
PÁG. 56

BUSCANDO A MIES

RICARDO DAZA CAICEDO

PÁG. 56

JOHN HEJDUK (1929-2000)



**LA ARQUITECTURA: OBSERVACIONES  
DESDE EL ANÁLISIS CULTURAL**  
AUGUSTO FORERO LA ROTTA

**LAS RESIDENCIAS DE LA ÉLITE  
BOGOTANA: INTERACCIONES SOCIO-  
CULTURALES 1930-1948**  
MAYERLY VILLAR LOZANO

**ASPECTOS DE LOS ASENTAMIENTOS  
IRREGULARES EN AMÉRICA LATINA**  
ING. ANGELA PATRICIA AHUMADA  
MANJARRES  
ARQ. RICARDO ANDRÉS MOSQUERA  
NOGUERA

**OLOR A CLAUSTRO; IMAGINARIOS  
SOCIALES**  
MARTHA ROJAS

**UN VACÍO PERSISTE EN EL PLAN DE  
ORDENAMIENTO TERRITORIAL**  
GLORIA APONTE GARCÍA

**CIUDADES MÍTICAS Y LITERARIAS**  
HELENA IRIARTE



MAS ALLA DE LO PENSADO, LO  
ESTUDIADO Y LO IMAGINADO  
DE LA CIUDAD, SE LLEGA A LO  
BÁSICO, LO ELEMENTAL...

-EL DESPOJO, LO VISCERAL-

...A LA BOGOTÁ OBSERVADA  
DESDE SUS ENTRAÑAS, EN  
DONDE SOMOS NOSOTROS  
UNO SOLO CON ELLA.

Imagen realizada por Camilo Reyes Pacheco para el  
concurso de medios de expresión BOGOTÁ OBSER-  
VADA en la categoría de fotografía digital.

## HÁBITAT

## LA ARQUITECTURA: OBSERVACIONES DESDE EL ANÁLISIS CULTURAL

## Docente

## AUGUSTO FORERO LA ROTTA

Arquitecto

Estudios de maestría en Historia de la Universidad pedagógica y tecnológica de Tunja.

Jefe del área de Diseño Arquitectónico

Investigador de la Facultad de Arquitectura

Universidad Católica de Colombia

laforero@ucatolica.edu.co

Reflexionar la arquitectura y la ciudad como identidad y representación de una colectividad es lograr identificar en las formas físicas, la expresión del pensamiento e ideologías del ser humano, como componente social de un medio dinámico que se ha construido mediante un lenguaje simbólico producto de su propia realidad. Es así como la Arquitectura se manifiesta como el resultado físico de particulares símbolos de expresión social que encaminados por un sistema de organización colectiva dan lugar a la ciudad como producto físico de actividades sociales y funcionales cuya manifestación cultural será la base de un presente real y tendrá el papel histórico de particularizar por siempre su existencia.

**PALABRAS CLAVE:**

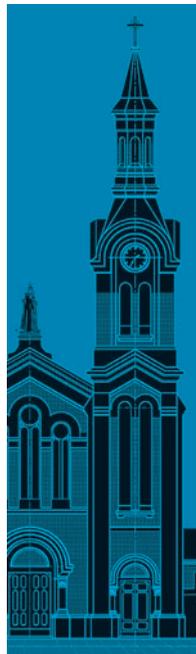
Identidad. Expresión simbólica. Ideología. Lenguaje. Significado.

**ARCHITECTURE:  
SIGHTINGS FROM CULTURAL ANALYSIS**

To think about architecture and city as a collective identity and representation is to identify physical form, thought it is expression of human ideology, as a social component inside a dynamic media built from symbolic language out of its own reality. In this way Architecture is a physical result of particular symbols of social expression that are lead by a system of collective organization that give place to the city as a physical product of social and functional activities whose cultural expression will be the basis of a actual present and will have the historical role of forever particularizing its existence.

**KEY WORDS:**

Identity. Social expression. Ideology. Language. Meaning.



TEMPLO DE SAN JUAN  
DE RIO SECO  
Dibujo: Caet

“Por debajo de la realidad más real, de la más dura constancia de las cosas, y por su entorno y por encima de ella, envolviéndola completamente, esta la cultura: que proporciona los signos con que nos hablamos, las maneras mediante las cuales operamos, la autoridad con que revestimos nuestras opiniones o las del otro, el contenido fragmentario de nuestros sueños, las formas inagotables del deseo, las melodías de los cuerpos, los dioses que adoramos, los ritos mediante los cuales interactuamos, las ceremonias con que nos apropiamos de la muerte hasta volverla, incluso a ella, una fiesta del significado, un hecho social, una comunicación del ánfora y la pena, de la herencia y del más allá, de la justicia humana o del castigo divino”.

José Joaquín Brunner

A través de estas reflexiones, se intenta proponer una aproximación a los elementos histórico-culturales que posibilitan la creación de la identidad comunitaria con relación a la ciudad y la arquitectura. Esta identidad se representa en edificaciones y lugares que expresan la mentalidad colectiva, los imaginarios sociales, las representaciones simbólicas y los discursos que se producen en un contexto y se expresan a través del lenguaje. En este contexto, la visión de Clifford Geertz es aclaradora cuando anota:

Para comprender lo que Chartres significa, para recibir lo que ella es se impone reconocer bastante más que las propiedades genéricas de la piedra y el vidrio y bastante más de lo que es común a todas las catedrales. Es necesario comprender también los conceptos específicos sobre las relaciones entre dios, el hombre y la arquitectura, que rigieron la creación de esa catedral. Y con los hombres ocurre lo mismo desde el primero al último, también ellos son artefactos culturales.<sup>1</sup>

La atención se centra en los aspectos ideológicos propios de la arquitectura, en las reacciones que ésta despierta en la comunidad y que están presentes como una red de tensiones sobre la que se construye la complejidad urbana, pues:

Cuando se concibe la cultura como una serie de dispositivos simbólicos para controlar la conducta, como una serie de fuentes extra somáticas de información, la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser y lo que realmente llegan a ser uno por uno. La cultura, la totalidad acumulada de esquemas o estructuras, no es sólo un ordenamiento de la existencia humana, sino que es una condición esencial de ella.<sup>2</sup>

Hablar de la cultura con sentido exige referirse a representaciones colectivas, creencias profundas, estilos cognitivos, comunicación de símbolos, juegos de lenguaje, sedimentación de tradiciones, etcétera, y no sólo respecto a los aspectos más fácilmente cuantificables de la cultura: es decir, a los movimientos del mercado de bienes culturales.

Sobre la arquitectura y la ciudad como expresiones culturales caben las siguientes reflexiones:

- 1.- ¿Cómo participa la ciudad en la creación de actitudes y comportamientos con relación a los procesos de producción y reproducción de las estructuras materiales?
- 2.- ¿Cómo reconocer los significados culturales, las formas de construcción de esos significados y la naturaleza de las expresiones simbólicas (arquitectónicas) en que se manifiesta?
- 3.- ¿A través de qué símbolos, emblemas y representaciones se expresa la cultura como producto social y en qué contexto se producen?

La arquitectura como producto cultural es el lugar privilegiado para la socialización y la convivencia. En sus espacios y edificios se establecen las diversas reglas que determinan, la convivencia ciudadana porque los actos culturales al ser hechos sociales; son públicos. "Actos culturales son hechos sociales, como cualquier otro son públicos."<sup>3</sup>

En tanto:

"El pensamiento humano es esencialmente social: social en sus orígenes, social en sus funciones, social en sus formas, social en sus aplicaciones. Básicamente el pensar es una actividad pública, su lugar natural es el patio de la casa, la plaza de mercado, y la plaza de las ciudades. Las implicaciones que tiene este hecho en el análisis antropológico de la cultura son enormes, sutiles y están insuficientemente apreciadas"<sup>4</sup>

La localización, forma, e imagen de los espacios y edificios públicos participan en la construcción de los mapas mentales con los que el ser humano identifica su territorio. En este sentido, la ciudad es el escenario donde se manifiestan los procesos de simbolización y representación propios del lenguaje cultural. De esta forma, la arquitectura es una forma de expresión discursiva en la que se evidencian procesos de producción social, y en donde los significados transmitidos por lenguajes simbólicos (como el lenguaje arquitectónico) necesitan de la aceptación social porque hacen referencia a un conjunto de ideas características de un grupo social, que se pueden constituir en modelos, arquetipos o estereotipos. A partir de lo anterior es posible afirmar que "la cultura es pública porque la significación lo es"<sup>5</sup>



Dibujó: Caet

Además, la cultura está conformada por expresiones ideológicas. Así, los emblemas y representaciones son formas de pensamiento producto de la realidad, formas de ver el mundo que se encuentra en los individuos como proyectos que se expresan en construc-

ciones mentales que descansan en el inconsciente colectivo. Las expresiones ideológicas son sistemas de creencias que se reconocen en las diversas formas de expresión simbólica y que se hacen identificables en la ciudad y la arquitectura. Por esta razón, la tensión entre tradición y modernidad manifiesta en las ciudades puede ser comprendida como la consecuencia del choque de mentalidades contrapuestas.

Desde este punto de vista, la arquitectura, más allá de sus aspectos físicos, se considera como un producto cultural, como una creación en la cual se dan los procesos de producción y reproducción de las estructuras materiales y mentales propios de la naturaleza humana.

"Un análisis que trata los conceptos culturales como fuerzas activas y el pensamiento como un fenómeno público que tiene aspectos como los otros fenómenos públicos, debería ayudar a descubrir las líneas generales de cambio, su dinámica y lo que es aun más importante sus implicaciones sociales".<sup>6</sup> [Y es aquí donde] "la concepción del pensar como un acto básicamente social, que se verifica en el mismo mundo público en que se desarrollan los otros aspectos sociales puede desempeñar un papel muy constructivo".<sup>7</sup>

En la ciudad se conservan huellas de otros tiempos y formas de simbolización, de tradiciones, pero también de proyectos y de imaginarios. La evolución de la cultura encuentra, en la arquitectura, una forma de expresión del desarrollo humano, ya que en ella se manifiestan las relaciones entre identidad cultural y forma física y se hacen latentes los imaginarios de la comunidad y sus relaciones. Lo anterior, porque "El hombre encuentra sentido a los hechos en medio de los cuales vive por obra de esquemas culturales de racimos ordenados de sentidos significativos".<sup>8</sup> El estudio de la cultura es pues el estudio del mecanismo que emplean los individuos y los grupos de individuos para orientarse en el mundo. La gente de todas partes ha desarrollado estructuras simbólicas en virtud de las cuales las personas son percibidas no como nuevos o simples miembros del género humano, sino como representantes de categorías específicas de personas, de clases determinadas de individuos.



Así, se reconoce la cultura como un esquema de significaciones heredadas, representadas en símbolos por medio de los cuales las sociedades se comunican, desarrollan su conocimiento, su forma de enfrentar la vida y estructuran aspectos que las particularizan.

Mediante la arquitectura se ponen en escena las formas de sentir, de pensar y de producción cultural de la colectividad, ya que el espacio es el marco de referencia de las actividades. La arquitectura es un escenario ideal para observar la evolución de las modalidades y manifestaciones de sociabilidad, para localizar en las relaciones objeto-ciudad-sociedad y tradición-modernidad, el hilo conductor de aproximación a la comprensión de los conflictos de la sociedad.

Por este motivo la aproximación a la arquitectura debe realizarse a través de la interpretación de las representaciones simbólicas de la colectividad, cuyos imaginarios son identificables a través de los comportamientos colectivos. De este modo de ver y relacionar a la arquitectura con la cultura se desprenden aspectos académicos y pedagógicos que permiten comprender la ciudad, (sus expresiones y factores de apropiación), y que propician relaciones horizontales entre la ciudad, la academia y el Estado.

En 1935 Lucien Febvre, definió utillaje mental como “el conjunto de instrumentos mentales que disponen los hombres de una época determinada, de una sociedad dada”. Por tanto, las múltiples formas de percepción de la realidad conforman los elementos de dicho utillaje. En este sentido, es preciso saber cómo se forman, se difunden y se perpetúan tales elementos para comprender cómo ha devenido la trayectoria histórica de las mentalidades. Así, la historia de las mentalidades, producto de la evolución de la historia social, debe oscilar entre diversos niveles, que abarcan desde lo individual hasta las formas de agrupación social. Por otra parte, este análisis debe estar abierto a los diversos tipos de correlación, a la mentalidad tradicional o moderna del grupo que nos interesa, a la identificación del utillaje y estructuras mentales propios de las distintas clases, su disposición al cambio y su nivel de desarrollo económico.



Dibujo: Caet

El análisis también debe atenerse a las creencias, los mitos, los rituales, los símbolos y representaciones, aunque a primera vista parezcan intemporales, sin historia. Todo esto con el propósito de reconstruir la forma como los hombres representan su propia organización social. La historia es historia de la civilización material y de la mentalidad colectiva.

Dicha representación se funda en la abstracción de conceptos mentales que dibujan la realidad misma, y se expresa mediante símbolos que se pueden reconocer por el sentido común y por acciones hermenéuticas específicas. Por medio de ellas se localiza la estructura mental, pues su objetivo es comunicar en un ambiente social, por medio de imágenes que actúan a través de símbolos, mitos, ideas y conceptos; es decir, formas de aprehender el mundo y de dominar el contexto. Estas formas son tangibles ya que explican lo que nos sucede. Hay representaciones que llegan al individuo sin que haya conciencia y actúan sobre la mentalidad, hay otras conscientes por apropiación de elementos conceptuales que determinan comportamientos. En síntesis las representaciones designan formas de conocimiento específico y modalidades de conocimiento práctico, permiten reconstruir el tejido de pertenencias y concordancias sociales mediante las cuales se captan las significaciones.

El análisis de las manifestaciones culturales permite la comprensión de los significados depositados en los objetos simbólicos y la identificación de las diversas expresiones ideológicas a través de las cuales se busca el control de los actores sociales, el ejercicio del poder, y la reconstrucción de la memoria compartida por una colectividad. Ellas se refieren a sistemas de representación de la existencia que, como tales, se fundan en el reconocimiento de formas de relaciones propias del contexto y se representan mediante símbolos que expresan el juego entre realidad material, realidad mental y el papel histórico que particulariza la existencia. Son también un proceso de producción social de significados transmitidos por lenguajes simbólicos, que necesitan de la aceptación social ya que construyen los arquetipos de cada grupo social.

3 Ibid. Pág. 90.

4 Ibid. Pág. 299.

5 Ibid. Pág. 26.

6 Ibid. Pág. 338.

7 Ibid. Pág. 300.

8 Ibid. Pág. 301.

“Las ideologías con que nos interpelamos son nada más que los proyectos del deseo y de la razón, frágiles construcciones que modelan la realidad y la transforman; son la energía de la cultura”.<sup>9</sup>

La ideología se beneficia de condiciones favorables en períodos críticos en los que el movimiento de las estructuras materiales y políticas repercuten en el plano de los sistemas y convierte en más agudo el conflicto que las opone. La tarea consiste en precisar las relaciones que sostienen con la realidad en el curso de su historia. El análisis debe ser particularmente cuidadoso cuando se aborda el terreno de la ideología, en el cual intervienen intereses que convierten, o intentan convertir, la producción cultural en mecanismos de control y dominio de la realidad.

Así definidas, las ideologías presentan cierto número de rasgos que conviene, ante todo, poner de relieve:

Aparecen como sistemas completos, globalizantes, pretendiendo ofrecer a la sociedad, de su pasado, de su presente, de su futuro, una representación de conjunto integrada a la totalidad de una visión del mundo.

Las ideologías tienen como primera función dar seguridad, aunque a través de esa función puedan resultar dominantes del pensamiento social. En las sociedades coexisten diferentes sistemas de representación que coinciden o se contradicen en sus formas, y responden a la existencia de varios niveles o planos de cultura.

Las ideologías son estabilizadoras de la sociedad.

En las culturas en las que puede escribirse la historia, todos los sistemas ideológicos se fundan en una visión de esta historia, instaurando en un recuerdo de los tiempos pasados, objetivo o mítico, el proyecto de un futuro que vería el advenimiento de una sociedad más perfecta. Son todos portadores de esperanzas. Estimulan a la acción”<sup>10</sup>

Las ciudades son producto de los seres humanos, son su creación. Pero ¿cómo participa la ciudad en los procesos de producción y reproducción de las estructuras materiales y mentales propios de la condición humana? Casi todas ellas son testimonio del pasado y de los sucesivos cambios de la ciudad, trayectoria que puede ser vista gracias a sus edificios y los significados que suscitan. Por eso las ciudades expresan dichos procesos, porque más allá del territorio construido, la ciudad es escenario de festividades, celebraciones, conmemoraciones y costumbres. Por esta razón, hablamos de un lugar donde se constituyen comunidades simbólicas imaginarias, muchas veces fragmentadas, que se identifican aisladamente en esos acontecimientos, sin reconocerse como un todo social.

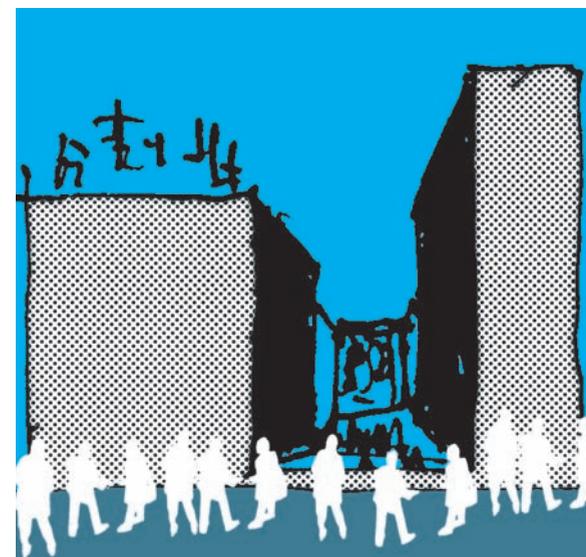
Entonces podemos identificar a la ciudad como un producto físico, político, cultural y complejo, que caracterizamos en nuestra ideología y en nuestros valores como concentración de población y de actividad, mixtura social y funcional, capacidad de autogobierno y ámbito de identificación simbólica y de participación cívica; como lugar de encuentro e intercambio, de cultura y comercio. Esta ciudad múltiple se define por sus lugares, espacios de diversidad étnica y cultural, como el barrio o los territorios donde confluyen polarizaciones y barreras sociales. La construcción de la convivencia en el respeto de la diferencia es uno de los retos más importantes que ha tenido y tiene la sociedad.

Un ángulo interesante para analizar las nuevas dinámicas urbanas es el del espacio público y el de la relación entre su configuración y el ejercicio de la ciudadanía como conjunto de derechos y deberes cívicos políticos y sociales. Es allí donde se manifiesta con más fuerza la crisis de la ciudad o de la urbanidad y es allí también donde encontramos la dimensión sociocultural; porque la ciudad es lugar de relación y de identificación e incluso de imitación. Si no, “¿Para que existen los ‘espejos de virtudes’?”, ¿estimulan a los que allí se reflejan?, ¿son retratos ideales o metas imposibles?, ¿son concebibles las sociedades sin personajes emblemáticos? Si se aplican a los dos siglos de vida independiente en Iberoamérica, las preguntas se multiplican: ¿cómo se fragua el canon de seres ejemplares?, ¿quiénes determinan lo canónico de un comportamiento?, ¿qué criterios deciden la ejemplaridad?, ¿a quiénes califica el Estado de seres admirables, a quiénes la sociedad y cuáles son los puntos de acuerdo?, ¿cómo se forjan, encumbran y consolidan los héroes, las grandes personalidades, los ídolos?”<sup>11</sup>

El reconocimiento de la complejidad de la ciudad, desde las variables políticas, económicas y sociales que las determinan y de los ritmos en los cuales se manifiesta, permite esclarecer la naturaleza de las mentalidades en escena y los cambios, recurrencias, rupturas o mutaciones en los que se reconocen los múltiples conflictos sociales y políticos que expresan el debate tradición-modernidad que nos caracteriza en un período de nuestra historia particularmente complejo.

Como anota Carlos Monsivais:

En las ciudades, la moral comunitaria es, fuera de las exaltaciones del cine y de la canción, fuerza individualista o memoria maltrecha, y debido a esa contradicción categórica entre lo que se considera lo popular y lo que se vive, el conjunto urbano es un ente hecho de limitaciones, alcances inesperados, permisividad discreta, prohibiciones a voz en cuello. Y la gran ciudad (el triunfo de lo popular sobre las aspiraciones de exclusividad) es el personaje totalizador (...)



Dibujó: Caet

La ciudad no es todavía el sinónimo de la destrucción urbana, el ecocidio y el hacinamiento. Más bien, es la entidad que a ciertas horas de la noche concede el trato igualitario que anuncia las costumbres que duran un mes antes de dar paso a las tradiciones semanales.<sup>12</sup>

Dichos imaginarios surgen como una forma de pensamiento que se origina en la realidad, en una manera de ver el mundo que se encuentra en cada individuo como producto social y que, como tal, es distinto de la imaginación. Lo anterior, porque el imaginario es un proyecto con formas de expresión reconocibles que se hace real en la acción, se expresa en el lenguaje a través de símbolos, mitos, emblemas, representaciones, tanto como las mentalidades. La tensión entre tradición y modernidad, puede ser interpretada como producto de mentalidades contrapuestas o de la intención de manipularlas para determinar formas de apropiación de representaciones deseadas.

A través del reconocimiento del tejido entre sistemas ideológicos, mentalidades, imaginarios, representaciones y sus manifestaciones en la arquitectura y la ciudad se esclarecen las bases desde las cuales se construyen las diversas realidades materiales y mentales sobre las cuales se cimentan el rápido y asimétrico progreso que nos caracteriza, en el cual se construyen formas de reconocimiento de lo diverso que aún hoy no son claras. La pregunta por la construcción de nuevos imaginarios (proyectos) y mentalidades o su modificación en el tiempo y la comprensión de los significados que producen son aspectos sustanciales a interpretar.

Por último, ya no se consideran la psicología humana, las mentalidades, imaginarios, símbolos y representaciones como un dato invariable o no de la "naturaleza humana", sino que se ven como uno de los aspectos de un cambiante contexto global histórico-social.

La investigación de las articulaciones entre las distintas variables culturales, pone de presente que cada aspecto, aunque relacionado con los otros, conserva un grado particular de autonomía que lo anima, y demuestra que están vinculados en un sistema coherente y cada una se desarrolla en el interior de una duración relativamente autónoma. La reconstrucción de las características originales de la mentalidad colectiva implica el estudio de las influencias, de los contactos, de la propagación de ideas y corrientes de pensamiento, no con la ambición de la homogenización universal eurocentrista, o cualquier otro prejuicio, pues es claro que la implantación de esta ideología dejó improntas duraderas, en particular el capitalismo como sistema económico y social determinante y con él, la falacia de la superioridad sobre el resto del mundo, sostenida y expresada como antítesis de todas las otras formas de expresión social, cultural, racial o religiosa.

## BIBLIOGRAFÍA

BRUNNER, José Joaquín. América Latina: Cultura y modernidad. México: Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 403 p.; 21 cm.

DUBY, George. Historia social e ideologías de las sociedades. En: Hacer historia. 1974. Pág. 159 tomo I

GEERZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa. 2000. 387 p.; 23 cm.

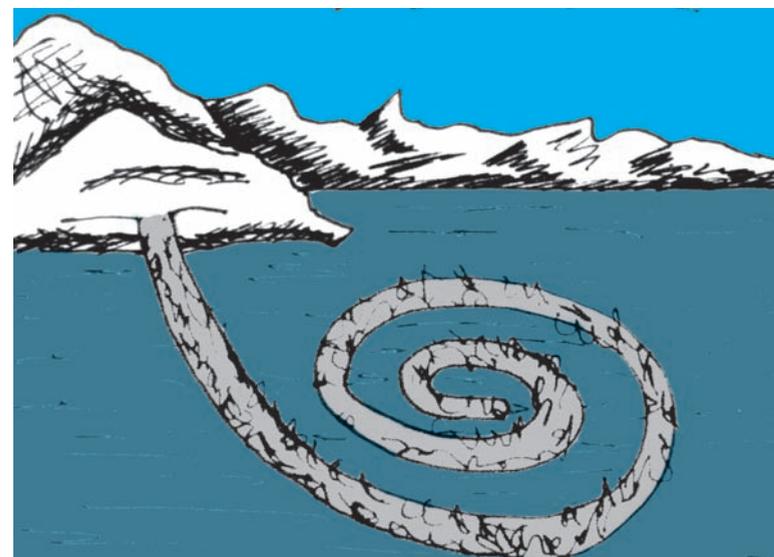
MONSIVAIS Carlos. Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina. Barcelona: Anagrama. 2000. 254 p.; 22 cm.

9 BRUNNER, Jose J. América Latina: Cultura y modernidad. México: Grijalbo. 1992. Pág 19.

10 DUBY, George. Historia social e ideologías de las sociedades. En: Hacer historia. 1974. Pág. 159 tomo I

11 MONSIVAIS Carlos. Aires de familia. Barcelona: Anagrama. 2000. Pág. 25

12 Ibid. Pág. 27



Dibujó: Alvaro Ernesto Felix

## EDILICIA

## LAS RESIDENCIAS DE LA ÉLITE BOGOTANA: INTERACCIONES SOCIOCULTURALES 1930-1948

## Docente

## MAYERLY ROSA VILLAR LOZANO

Arquitecta.

Magister en Historia, Universidad pedagógica y tecnológica de Tunja.

Docente del área de Teoría Arquitectónica  
Facultad de ArquitecturaDocente del departamento de humanidades  
Universidad Católica de Colombia  
mrvillar@ucatolica.edu.co

Este estudio historiográfico de carácter selectivo, pretende reflejar parte del desarrollo de la sociedad bogotana en el ámbito urbano durante las primeras décadas del siglo XX. Se ubica en el campo de la Historia Social y de las Mentalidades, mediante el análisis de la mentalidad colectiva, en un marco socio político y económico, correspondiente a los años en el rango comprendido entre 1930 y 1948 pertenecientes a la República Liberal. En este contexto la construcción de grandes residencias para la elite Bogotana presenta mayor auge, en respuesta a la sed de prestigio y apertura cultural que surgió en dicho grupo social. La unión de la naciente burguesía industrial con la aristocracia bogotana y su negación de todo vestigio hispánico, reanimó el anhelo de distinción y la idea de introducirse en los fenómenos de modernidad, fundados en elementos de la cultura europea. De la misma forma, surgen urbanizaciones con las mejores condiciones de habitabilidad al nivel de la calidad de los espacios y los materiales, igualmente, servicios públicos y urbanos. Introduciéndose también, la decoración como otro factor de prestigio.

## PALABRAS CLAVE:

Élite Bogotana, Vivienda, Historia Social, Mentalidades, Modernización.

HOUSING FOR BOGOTÁ'S ELITE:  
SOCIO-CULTURAL INTERACTIONS

Historic study of selective character that pretends to show the evolutions of the well heeled bogotans in the first decades of the 20th century. The study is located inside the Social History and the concept of Mentalities, by means of collective mentality analysis, within the framework of economy and politics, between 1930 and 1948 during the Liberal Republic. It is during this period that building of great residences for the local elite blossoms, quenching a thirst for prestige and cultural opening. A marriage between the rising bourgeoisie and the local "aristocracy" and its shedding of its Hispanic origin, relives a yearning for distinction and the idea of entering into the phenomena of modernity, founded onto European culture. In the same direction appears the building of new quarters with betterment on the living conditions in space and material conditions and public services together with urban facilities. New styles of decoration are revised as part of this study too.

## KEY WORDS:

Bogotá Elite, Housing, Social History, Mentalities, Modernization.

Recibido: Agos. 30 de 2004  
Revisión: Febrero de 2005  
Aceptado: Abril 14 de 2005GRUPO DE RESIDENCIAS ESTILO TUDOR  
URBANIZACIÓN LA MERCED  
Calle 36 entre carreras 6a y 7a

Fotografía: Mayerly Villar



## INTRODUCCIÓN

Las sociedades se ven reflejadas a través de múltiples escenografías, entre ellas, la arquitectura y en especial la vivienda. En sus intrínsecos espacios sus habitantes viven, sueñan, forman sus costumbres y su historia; es por ello que a través de la vivienda se puede conocer y entender una sociedad.<sup>1</sup>

Ésta es la tarea que se lleva a cabo a través de este estudio historiográfico de carácter selectivo, sobre las interacciones socio-culturales en torno de las residencias de quienes conformaron la élite bogotana en el período de 1930 a 1948. Los parámetros con los cuales se desarrolló este trabajo se ubican en el campo de la historia social y de las mentalidades, a través del análisis de la mentalidad colectiva, en un marco socio político y económico.<sup>2</sup>

Los años comprendidos entre 1930 y 1948 pertenecen al gobierno de la República Liberal, luego de cincuenta años de hegemonía conservadora. Durante los dieciséis años en que esa colectividad política permanece en el poder, el país sufre un marcado y positivo cambio de rumbo en lo político, económico, social y cultural. Fueron años de paz y tranquilidad en la capital, hasta cuando finalmente la violencia se trasladó del campo a la ciudad con el asesinato del caudillo Jorge Eliécer Gaitán. Desde este momento Bogotá no fue la misma, su aparente aspecto sereno y sobrio, quedó entre las ruinas del "Bogotazo", dando paso al surgimiento de una nueva ciudad.

## APARTES

Este período en estudio guarda las huellas de la Primera y los tiempos de la Segunda Guerra Mundial, de la crisis económica ocasionada por el derrumbe de la Bolsa de Nueva York en 1929, además de otras luchas internas en países latinoamericanos. En este contexto fue donde mayor auge tuvo la construcción de grandes residencias para la élite en Bogotá, respondiendo a la sed de prestigio y apertura cultural que surgió en esta clase social. Para esta colectividad, su estilo de vida, sus objetos y todo cuanto les rodeaba parecía ser un elemento más de una competencia por un posicionamiento social, y sus residencias tomadas de los modelos clásicos europeos reforzaron esta imagen al concebirse lo clásico como bello, ejemplo de equilibrio y armonía estética.<sup>3</sup>

Una mezcla de prestigiosas casas de estilo inglés (Revival Gothic), neoclásico francés, normandas, y españolas, entre otras, pero generalmente copiadas de postales o revistas turísticas, formaron un estilo ecléctico arraigado en el Historicismo como expresión del Romanticismo y que la élite apropió e insertó a su cultura. Ya desde finales del siglo XIX estos *revival's* se habían visto reflejados en la arquitectura institucional, muestra de ello es la construcción del Capitolio Nacional, el Colegio Mayor de San Bartolomé, la Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes, entre otros. Ulteriormente, la vivienda de esta clase social se instaló en nuevas urbanizaciones construidas bajo postulados de modernidad, calidad y prestigio, a partir del modelo urbano planteado por el austriaco Karl H. Brünner.



RESIDENCIAS ESTILO INGLÉS DOMÉSTICO BARRIO QUINTA CAMACHO

Fotografía: Mayerly Villar

A mi modo de ver, fueron dos fenómenos los que influyeron en que la élite bogotana desde el siglo XIX conformara su estilo de vida con elementos de la cultura europea, pero uno u otro encarnados en el cambio de mentalidad que se gestó en la clase social alta, no sólo en Bogotá, sino en las principales ciudades del país, a partir de la ruptura del yugo español luego de la Independencia.

El primero fue que la problemática económica y social que se presentó en la década de los veinte en el ámbito mundial, y que afectó fuertemente a Europa, tuvo como consecuencia la mirada de los europeos en los países latinoamericanos, quienes como aves migratorias en época de invierno bajaron hacia el sur buscando el sol, trayendo consigo sus capitales, su estilo de vida y abriendo así el apetito de prestigio, distinción y posicionamiento social en las clases adineradas de Bogotá. La segunda fue que, la inserción de capital colombiano en el mercado mundial, gracias a la expansión económica derivada de la economía cafetera, permitió que las clases adineradas a través de sus permanentes viajes de negocios a Europa, trajeran consigo los modelos de vida europea, encargando la construcción de sus residencias a los arquitectos extranjeros, o colombianos formados en las escuelas del viejo continente.

Con el posicionamiento de la República Liberal en el gobierno nacional en 1930, se fortalece la idea de modernizar al país, lo que se traduce en el surgimiento de nuevas instituciones y planes urbanos, que de alguna manera jalonan el crecimiento de la ciudad.

Bogotá no sólo se convirtió en centro financiero y administrativo, sino en uno de los centros intelectuales de mayor importancia. Recordemos que estas primeras décadas dieron génesis a las generaciones llamadas del "Centenario" y posteriormente hacia 1930 a la de "Los Nuevos". Grupos intelectuales caracterizados por su predilección por la literatura y las artes, además de su interés y participación en la política.

En este período llegan a la ciudad todo tipo de modelos europeos que intervienen en la concreción de rasgos de identidad nacionalista. Sin embargo, en la primera etapa de dicho eclecticismo, ni los materiales, ni las formas de los espacios ancestrales desaparecen totalmente, pese a que entonces la arquitectura se revistió con elementos extraídos de los modelos historicistas europeos. Aunque de una manera tímida en sus inicios, las tradicionales fachadas de las grandes casonas neogranadinas se revistieron con nuevos elementos: a los muros exteriores se les adosaron

columnas, pilastras, cornisas y tímpanos; las rejas que cubrían las ventanas fueron reemplazadas por otras mucho más livianas rematadas con un dosel elaborado generalmente en madera, el cual pretendía representar las elaboradas cornisas de los edificios neoclásicos, con un remate inferior en voluta que no corresponde a estilos clásicos, sino que parece ser un residuo de la herencia hispánica; algunos de los balcones abiertos se convirtieron en gabinetes vidriados cerrados.

Los elementos decorativos en yeso, que fueron recurrentes en el citado maquillaje de las antiguas viviendas coloniales, inicialmente se utilizaron sólo en los exteriores, en cornisas y rosetones, pero rápidamente también se adhirieron a los interiores de las viviendas; primero como complemento ornamental y posteriormente, al aparecer el ático para ocultar el tejado, también contribuyeron a modificar la volumetría de las fachadas. Debido a la imposibilidad de conseguir mármoles y granitos suficientemente fuertes y abundantes en nuestro país para elaborar las molduras tomadas de las europeas y siendo muy costosa la piedra amarilla de los yacimientos en la Sabana de Bogotá, el yeso surgió como una económica y cómoda solución a esta necesidad, viniendo a ser la adaptación de este material, una iniciativa que de alguna manera desarrolló una manifestación propia en la arquitectura de este período. La madera fue otro material que vino a formar parte de lo característico de esta nueva arquitectura. Ya no se limitó su uso a las puertas, portones y ventanas, sino que se amplió a la elaboración de calados y bastidores típicos de los palacetes mediterráneos para cerramiento de los espacios.

La llegada de foráneos a la ciudad con el anhelo de mayores opciones laborales, académicas y sociales, unido a migraciones por la violencia que se generó en el campo en las primeras décadas del siglo XX, ocasionó la saturación demográfica del centro histórico de Bogotá, llegando a problemas de salubridad, contaminación visual y auditiva, lo que obligó a la población de clase alta, que allí se asentaba y que se había unido a la naciente burguesía industrial, a buscar un desplazamiento hacia otros sectores de la ciudad, en donde

1 LULLE, Thierry La ciudad observada", capítulo "Prácticas y Representaciones en torno a la vivienda y a la ciudad".

Si la vivienda es un bien y un valor generalmente de gran importancia, lo es particularmente en el caso de las clases medias bogotanas. La vivienda y los tejidos familiares y sociales que se elaboran o fortalecen a su alrededor, parecen estructurar directamente la relación con la ciudad. El nivel de ingresos, ligado a las actividades laborales de los miembros del hogar, determina fuertemente las prácticas residenciales.

2 WAISMAN, Marina. El interior de la historia: Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. Bogotá: Escala, Colección Historia y teoría latinoamericana. Segunda edición. 1993, p. 19

"En el caso de la arquitectura, en efecto, del evento original 'lo que queda' es una forma física significativa. No el evento total: los usos sociales, las condiciones de producción, el entorno con sus respectivos usos y significados, el significado que el monumento tuvo para sus coetáneos. (...) Pero el monumento es solo 'huella, recuerdo' de lo que ocurrió, y es el interés o el valor de eso 'que queda' lo que nos inclina a estudiarlo".

3 CUADERNOS PROA N° 6. "Semblanzas de Alberto Manrique Martín, ingeniero y arquitecto". Bogotá: Ediciones PROA, 1985.

encontraban el sosiego que deseaban para vivir y, de esta manera, diferenciar sus espacios de residencia, sus gustos y su *modus vivendi*, de los de las clases populares.

En 1928 el gobierno municipal encomendó a Karl H. Brünner, urbanista austriaco, la elaboración de un plan de desarrollo para Bogotá con la intervención en cuatro zonas de la ciudad; reservándose entre 1934 y 1939 gracias a sus planteamientos, dos áreas verdes para la ciudad: la primera de ellas, el Parque Nacional, análogo al Central Park de Nueva York o al Bosque de Bolonia en París; la segunda, el campus para la Universidad Nacional. Otro punto de su propuesta abarcó la configuración diagonal de algunas calles rompiendo así con la tradicional cuadrícula hipodámica; además del desarrollo de la ciudad sobre un eje longitudinal, para lo cual se propuso la construcción de la Avenida Caracas, llevándose a cabo el primer tramo de esta avenida en 1932. En torno a este bulevar con una zona verde central, surgirían posteriormente nuevas urbanizaciones en el norte de la ciudad, con el tratamiento de concentración encerrada por jardines, que conformarían con las diagonales, las zonas verdes y parques propuestos, la nueva estructura urbana de la ciudad, además de darle un ambiente seductor y un sentido aristocrático a la ciudad, entre ellas La Magdalena, Teusaquillo, Palermo, Marly, La Merced, Santa Teresita y Chapinero. Luego hacia la década de los cuarenta, nacieron las urbanizaciones Quinta Camacho, El Nogal, Bellavista y El Retiro.<sup>4</sup>

Estas urbanizaciones contaron desde su nacimiento con las mejores condiciones de habitabilidad, no solo por la calidad de sus espacios y materiales, sino también por sus servicios públicos y urbanos. Los primeros desplazamientos se hacen hacia Chapinero, concentración urbana que hasta finales de la tercera década había sido una pequeña aldea cercana a Bogotá, pero que al trazarse la línea del tranvía por la carrera 13 y construirse desde el siglo XIX en sus márgenes las famosas quintas de recreo, paulatinamente empieza a conurbarse con el casco histórico. Al transcurrir el tiempo dichas quintas se transformaron en las nuevas residencias permanentes y estimularon el nacimiento de las nuevas urbanizaciones.<sup>5</sup>

A partir de este momento aparece la imagen del arquitecto o constructor con nombre propio, pues hasta el momento toda la arquitectura, a excepción de algunos edificios institucionales y una que otra residencia, era anónima. Para los años treinta, con los arquitectos Casanovas y Mannheim, entre otros,

aparecen nuevas tipologías que toman como referencia a la del palacete del período gótico, sobresaliendo especialmente la del llamado “*estilo inglés doméstico*”, tipología que se expresa mediante el empleo del ladrillo y la muy inclinada y angulosa forma de sus cubiertas.

Esta tipología fue seguida por la del “*estilo normando*”, con su mezcla de ladrillo, pañetes y madera; y por la del “*estilo tudor isabelino*”, caracterizado por la clara simetría de sus fachadas, el uso del ladrillo con aparejos y marcas en piedra tallada, los grandes ventanales, los techos apuntados similares al *inglés doméstico* y, en ocasiones, por algunos motivos ornamentales del gótico italiano, como relieves, chimeneas y frisos, elementos típicos de las grandes mansiones campestres de la nobleza inglesa.<sup>6</sup>



RESIDENCIA ESTILO  
NEOCLASICO FRANCES

Fotografía: Mayerly Villar

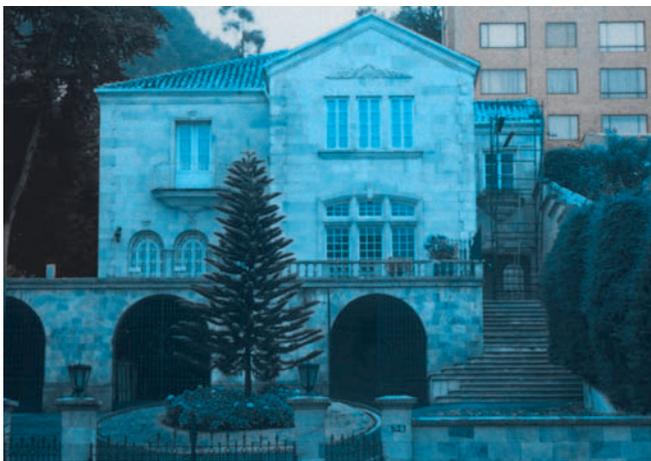
Arraigada en la tradición, la madera es el material predominante para el mobiliario de las familias de este período. Dentro de la comodidad de las residencias que se han reseñado, se pueden encontrar muebles de sala estilo *Luis XV* y *Luis XVI*, distinguidos por el ornato entorchado, el carcal y la cinta en moño; comedores con mesas de ocho y doce puestos, junto con mesitas auxiliares decorativas y, en los halles hermosos paragüeros, todos ellos en el citado sobrio y elegante material, algunos con detalles en laminilla de oro; y en las alcobas, camas y armarios de estilo francés en madera de roble, cedro y nogal y sillas con detalles en nácar, entre otros muebles. En la alcoba de la señora de la casa no podía faltar el bargueño, conocido también como secretero, y en los salones se hace notoria la presencia del espejo, generalmente de estilo francés en cristal de roca y biselado. Entre los diferentes almacenes y fábricas de muebles están: Fábrica de muebles Benedictinos, Muebles Camacho Roldán & Cía., Almacén La Estrella Roja, Muebles lanini, entre otros. Las vajillas, juegos de té y demás utensilios de comedor generalmente eran de porcelana delf holandesa, color blanco y azul, signo de elegancia y distinción; otras porcelanas que tuvieron acogida para las familias de esta época fueron la inglesa, alemana y china.<sup>7</sup>

## CONCLUSIONES

Con el deseo de ostentación y como símbolo de progreso y distinción, el espacio interior de la vivienda de la élite sufre modificaciones, se le da una mayor importancia a su tamaño, generándose así, a partir de esos caracteres, muchas otras en las que la comodidad, los servicios y la decoración también revisten gran importancia. De esta manera, aparecen espacios como el baño, el vestíbulo, lugares para lavado y planchado de ropas, además de estudio, biblioteca y garaje; el hall, que antes no existía, adquiere mayor importancia, asignándosele un amoblamiento y decoración exclusiva.<sup>8/9</sup>

En Bogotá, la vivienda de los industriales, banqueros y comerciantes, conocidos como los nuevos ricos, aunque cambia notablemente, conserva la tipología de vivienda adosada conformando las cuadras aisladas de la calle a través del antejardín; las familias aristocráticas se trasladaron a las quintas o se introdujeron en la moda del barrio jardín conformado por la tipología de vivienda aislada tipo *villa francesa e inglesa* rodeada de jardines. Los estilos más acogidos por esta élite fueron el *neogótico inglés*, el *neoclásico francés*, el *italiano*, *suizo*, *vienes* y *español*.

Los antejardines tomaron gran impulso en los años treinta; ya antes habían contado con ellos las quintas de Chapinero y de la Avenida de Chile, para reemplazar en las casas de la élite el patio central, que anteriormente se utilizaba para conectar e iluminar los espacios de la vivienda. En la década de los cuarenta



URBANIZACIÓN BELLAVISTA

Fotografía: Mayerly Villar



URBANIZACIÓN LA MERCED

Fotografía: Mayerly Villar

los jardines se desarrollan con mayor fuerza, utilizándose inclusive como aislamiento posterior de la vivienda y, en algunos casos, rodeándola completamente.

Es claro que el estilo es uno de los factores que identifican una clase social; la unión de la naciente burguesía industrial con la aristocracia bogotana y el sentimiento de negación de todo aquello que reflejara una huella hispánica, fortaleció el anhelo de distinción y la idea de introducirse en los fenómenos de modernidad; aunque la noción inicial de “moderno” fue definitivamente más visual que conceptual.<sup>10</sup>

MUSEO DE DESARROLLO URBANO. Exposición Bogotá Siglo XX. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. 2000. 152 p.

RISEBERO, Bill. Historia dibujada de la arquitectura. Madrid: Celes Ediciones., 1995. 271 p.

STEVENSON VALDEBLANQUEZ, Rafael. Apuntes sobre vivienda y desarrollo urbano. Bogotá: Universidad Católica de Colombia Facultad de Arquitectura. 1994. 146 p.

WAISMAN, Marina. El interior de la historia: Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. Bogotá: Escala, Colección Historia y teoría latinoamericana. Segunda edición. 1993, 141 p.

WIESNER & CO. REVISTA CASAS & LOTES. Bogotá: 1943 -1944 - 1948

4 MUSEO DE DESARROLLO URBANO. Exposición: Bogotá siglo XX. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2000. p.72

5 ARANGO DE JARAMILLO, Silvia. Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 1993, p.147-148.

6 RISEBERO, Bill. Historia dibujada de la arquitectura. Madrid: Celeste Ediciones. 1995, p. 189

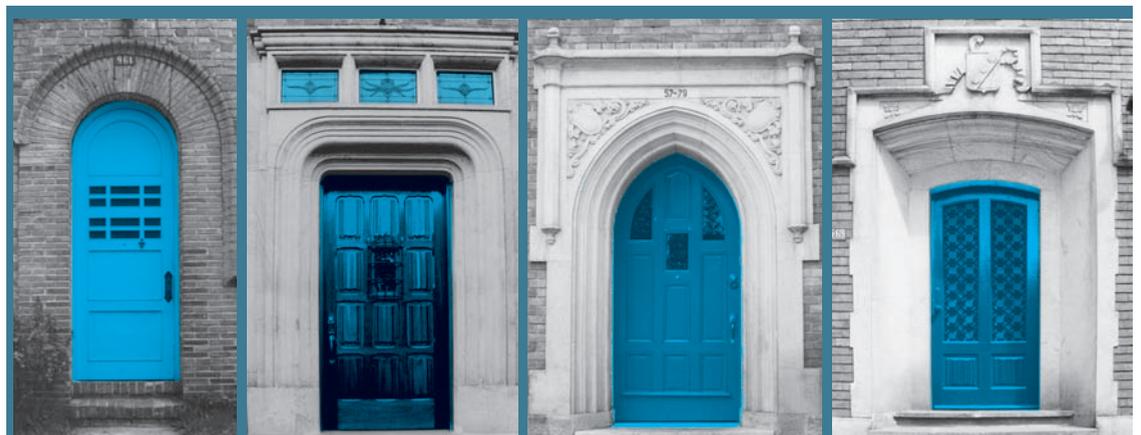
7 Wiesner & Co. Revista Casas & Lotes. Bogotá: 1943-1944-1948.

8 Ibid. ág.147 - 148

9 STEVENSON VALDEBLANQUEZ, Rafael. Apuntes sobre vivienda y desarrollo urbano. Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura. 1994, p. 81

10 COMBARIZA DÍAZ, Leopoldo. En: MENDOZA MENDOZA, Leonardo. Arquitectura en Colombia: una aproximación a su desarrollo histórico. Bogotá: Ediciones Grancolombianas. Universidad La Gran Colombia, 2001. p. 165

DETALLES DE ACCESOS: LA MERCED Y QUINTA CAMACHO  
Fotografías: Mayerly Villar



EDILICIA

# ASPECTOS DE LOS ASENTAMIENTOS IRREGULARES EN AMÉRICA LATINA

## Docente

ARQ. RICARDO ANDRÉS MOSQUERA NOGUERA  
 ING. ANGELA PATRICIA AHUMADA MANJARRES

**RICARDO ANDRÉS MOSQUERA**

Arquitecto, Universidad Católica de Colombia; Especialización en Planificación y administración del desarrollo regional con énfasis en diseño urbano, Universidad de los Andes.

Docente del área de Diseño Arquitectónico y Diseño Urbano.

ramosquera@ucatolica.edu.co

**ANGELA PATRICIA AHUMADA MANJARRES**

Ingeniera Civil, Universidad de los Andes; especialización en estructuras en concreto, corporación JICA Japón; Magister en Geotecnia.

Asentamiento es la forma de apropiación del suelo y el término irregular es la ilegitimidad en cuanto a órdenes urbano y arquitectónico legales vigentes. La connotación social responde a la incapacidad que tienen las familias de adquirir los recursos para acceder de manera regular a vivienda y servicios. La manifestación de estos asentamientos en las ciudades se puede apreciar en zonas de decadencia (centros de la ciudad) y en la periferia hoy denominados barrios subnormales, vecindad, entre otros. Los principales componentes de los asentamientos irregulares son el acceso al suelo, la producción de la vivienda y la apropiación/obtención de bienes colectivos asociados a vivienda y servicios urbanos. Durante este proceso de lucha para obtener estos servicios, la población de manera ilegal logra dotarse de algunos y paralelamente asegura su permanencia con el proceso de regularización del poder gubernamental vigente que de forma particular mejora y consolida estos bienes colectivos.

**PALABRAS CLAVE:**

Ilegalidad, Vivienda progresiva, Apropiación, Invasiones, Periferia.

**SQUATTERS IN LATIN AMERICA**

Squatting is a form of appropriation of land and it expresses legal illegitimacy in the urban and architectural order. The social connotation respond to the inabilities of families to acquire cash to be able to gain legal access to housing and public services. This kind of settlements can be seen mostly in derelict sub-normal areas of cities, (downtown centers and peripheral areas). The main components of this kind of irregular settlements are access to land, production of housing, and the appropriation of collective public services. During the fight for housing people get illegal access to the basic components of a house and assures their rights through a government regularization process that improves and consolidate those collective goods.

**KEY WORDS:**

Illegality, Progressive Housing, Appropriation, Squatting, Periphery.

La designación del fenómeno de los asentamientos irregulares-populares corresponde a la forma de calificar un espacio urbano y a las formas de apropiación del suelo existentes en el mismo, en términos del no cumplimiento de normas jurídicas que regulan las relaciones de propiedad o las formas de producción del espacio urbano aplicables a cada caso.

La irregularidad se refiere a la ilegitimidad respecto de los órdenes urbano y legal vigentes, y también se encuentra asociada con el alejamiento material de los estándares aceptables de la vivienda, disponibilidad y calidad de los bienes colectivos asociados a la vida urbana.

En la mayoría de las ciudades latinoamericanas el calificativo para describir este tipo de hábitat popular corresponde a términos de creación regional (*'vecindad'*, *'casa chorizo'*, *'villa miseria'*, *'favela'*, *'barrios subnormales'*, entre otros) entre los que no se encuentra el término *'irregular'*. Esta noción surgió en los años cuarenta, cuando funcionarios y responsables políticos comenzaron a utilizarla como resultado de los procesos de regularización que se llevaron a cabo.

A partir de esta nueva terminología, las familias que inicialmente no se preocupaban por su condición irregular porque no tenían conciencia de la misma, hoy en día se encuentran sensibilizadas ante la problemática, buscando ansiosamente obtener un acta de propiedad auténtica.

Frecuentemente los asentamientos irregulares, que son comunes en los alrededores de las ciudades de América Latina, han sido considerados como la alternativa usual para aquellos que no poseen los recursos suficientes para acceder de manera regular (mercado inmobiliario formal) al suelo urbano y la única opción viable para lograr algún día el patrimonio de sus hijos, así como olvidarse de pagar renta. De otra parte, son también considerados una respuesta, en alguna medida, al crecimiento de las ciudades con gobiernos incapaces de proporcionar, a través de sus propios medios y recursos, vivienda a los pobres.

Desde hace varias décadas los asentamientos se han desarrollado en un ambiente lleno de ambigüedades y contradicciones, así como violencia y consenso entre los diferentes sectores involucrados. Las familias, movidas por la necesidad, se han organizado y sometido a las variables condiciones que les son impuestas, con variaciones de un a país a otro, respecto a diferentes momentos y situaciones sociales, económicas y políticas.

La irregularización ofrece dos alternativas totalmente opuestas. Por un lado se muestra como una alternativa para la ocupación de viviendas de renta deterioradas en zonas urbanas en decadencia, que constituyen áreas de la ciudad capaces de



IMAGENES:  
Ricardo Andrés Mosquera

Recibido: Febrero 10 de 2005  
 Revisión: Marzo de 2005  
 Aceptado: Abril 14 de 2005

albergar a una población heterogénea en donde la vivienda propia constituye un componente central y un recurso decisivo para la reproducción de las familias. Por otro, el mercado irregular produce un tejido urbano con problemas de conectividad, vialidades inadecuadas y tortuosas, escasez para la localización de equipamientos, y finalmente en muchos casos, con ubicaciones peligrosas en zonas de alto riesgo y vulnerabilidad.



éstas suelen instalarse inicialmente como inquilinos en las zonas céntricas de la ciudad, y posteriormente, cuando son ya habitantes urbanos, pasan a 'apropiarse' de manera anormal de las zonas periféricas. Esta 'apropiación' puede presentarse de dos maneras, promovidos, inducidos o engañados por un urbanizador pirata o reunidos con otro grupo de familias que toma posesión de un lote.

Comúnmente, en ningún país de América Latina, los poderes públicos han mantenido en el largo plazo, una política clara frente al fenómeno; mientras que en algunos períodos se mostraban represivos, en otros, los dejaron actuar hasta el punto de controlarlo y orientarlo hacia sitios preestablecidos y en casos extremos regularizarlos jurídica y urbanísticamente.

La regularización de las zonas cuya ocupación no ha respondido a patrones y reglas previamente establecidas, no ha resuelto el problema del acceso de los pobres al suelo, por el contrario hace parte del problema ya que contribuye a que se fortalezca la industria de la irregularidad. Como resultado se puede establecer que a pesar de que la regularización se constituye en la principal alternativa para dar vivienda a los pobres, ésta contribuye con el clientelismo urbano y crea una dualidad entre las zonas cuyo desarrollo ocurrió de manera regular frente a aquéllas que son resultado de un proceso de regularización, ya que se encuentran en igualdad de condiciones pese a que en sus orígenes no fue así. Parece algo irónico la incapacidad de los pobres para pagar por los servicios urbanos, cuando se encuentran en capacidad para pagar al dueño del terreno o urbanizador pirata el derecho por la tenencia de esa tierra. De esta forma, los poderes públicos no pueden recibir ingresos de las urbanizaciones en proceso de regularización, mientras que la industria ilegal de la urbanización pirata sí tiene esta posibilidad.



A pesar de que el fenómeno se presenta en la mayoría de ciudades de América Latina, no es posible generalizar el "tamaño" de los asentamientos en cada región. En muchas de las ciudades latinoamericanas, éstos representan aproximadamente el 30% de la población, pero existen casos extremos en los que se presentan porcentajes de población superiores al 50% o por debajo del 9%.

Es posible establecer, contrario a lo que se cree, que no existe una relación directa entre el éxodo rural y los asentamientos irregulares. Es muy poco común encontrar que una familia pase directamente del campo a la zona irregular de la periferia urbana;



Otro fenómeno común, es que a medida que las ciudades crecen se presenta un desplazamiento de las zonas irregulares, pasando éstas a ser habitadas por los hijos de quienes en años anteriores participaron en el desarrollo de otras áreas irregulares. El fin de la cohabitación se presenta cada vez más como una de las fuentes que aumentan el número de solicitantes de propiedades, aún si son en sectores irregulares, alejadas, autoconstruidas y sin ningún tipo de servicios urbanos.

De manera general es posible afirmar que los asentamientos irregulares tienen tres componentes fundamentales:

- 1.- El acceso al suelo
- 2.- La producción de la vivienda
- 3.- Producción/obtención de los bienes colectivos asociados a la vivienda y los servicios urbanos (servicios públicos, equipamientos, infraestructura)

El acceso al suelo se presenta bajo dos modalidades, a través de la ocupación de hecho o el mercado irregular del suelo. La primera modalidad dio origen a los términos como asentamientos paracaidistas e invasiones. Esta modalidad presenta dos variantes, la ocupación súbita del área no urbanizada por una comunidad organizada con ese objetivo, y la otra consiste en un asentamiento progresivo en un área determinada. De otra parte, el mercado irregular del suelo, promovido por los urbanizadores piratas, consiste en el fraccionamiento e incorporación a usos urbanos no autorizados de suelo y la venta informal de los lotes resultantes.

A pesar de la existencia de las dos modalidades, es claro que en cada país, ciudad y región, predomina una de las dos. Pero específicamente en la modalidad 'invasión', una vez existe cierto grado de certidumbre en torno a la permanencia del asentamiento, se presenta una rápida evolución hacia la conformación de un mercado informal del suelo y la vivienda. Este es tal vez el caso común de las ciudades colombianas, en las que además, la regularización es un proceso que busca la incorporación de los barrios subnormales y sus habitantes a las condi-

ciones que tienen los demás ciudadanos, enfatizándose los aspectos urbanos y sociales.

Por lo anterior, el suelo juega un papel importante ya que este es el medio para garantizar el desarrollo de programas de impacto masivo, y es un factor clave para la generación de recursos al Estado y la comunidad. De lo anterior se desprende la importancia de que sea el Estado el responsable del manejo del suelo a partir de políticas claras de usos y regulación del mismo.

En cuanto a la producción de vivienda, ésta no es un referente central de la irregularidad ni de los programas de regularización. Los rasgos que la caracterizan en los barrios irregulares son la autoproducción progresiva, el autofinanciamiento, la libertad para construir y la adaptabilidad al ciclo vital familiar. La flexibilidad de estos mecanismos es un factor decisivo en el momento de definir el acceso al suelo y la producción de la vivienda. En el caso de los mecanismos formales, se requieren plazos definidos y procedimientos con respaldo jurídico.

La rapidez con la que un asentamiento irregular logra dotarse de bienes y servicios urbanos está relacionada con la certidumbre de que un proceso de regularización ocurrirá. El primer paso consiste en la difusión de la energía, que si bien corresponde a conexiones 'pirata', garantiza al menos uno de los servicios. En cuanto al suministro de agua, éste es mucho más lento y obliga a los pobladores a recurrir a otras fuentes de abastecimiento. Finalmente los drenajes y accesos viales, tardan mucho más en ser introducidos pero no son considerados de primera necesidad por lo inaccesibles que parecen a sus pobladores.



El proceso de mejoramiento y consolidación de los bienes colectivos es en general la dimensión que de modo más perdurable y consistente opera como referente de la acción colectiva en los procesos de urbanizaciones irregulares. Es un proceso que da lugar a experiencias de autoorganización y construcción de formas de gestión y participación a escala local y a la vez, constituye de modo generalizado el soporte de la reproducción de relaciones clientelares y la construcción de liderazgos autoritarios.

Como se había mencionado anteriormente, la posición de los entes gubernamentales se ha caracterizado por la variabilidad, no sólo de un país, ciudad, región, a otro, sino también de un momento a otro. Se encuentran situaciones en las que los gobiernos han pasado de la represión brutal a la promoción, la disuasión o, al contrario, de control.

En general es posible afirmar que los partidos y movimientos progresistas y de izquierda han sido favorables a actitudes 'irregulares' sustentándose en que "el derecho a la vivienda prevalecía sobre el respeto a la propiedad". El interés de éstos está en mantener a las familias donde se han establecido, regularizando la

situación. De otra parte, los movimientos conservadores se han opuesto a las ocupaciones ilegales de tierras. En estos casos la regularización ha consistido en la expulsión y en otros casos la reubicación de las familias en terrenos menos atractivos y de menor valor.

A pesar de esta variabilidad, en todos los países han existido organizaciones públicas que se han puesto en la tarea de regular los asentamientos irregulares, dejando claro que el mayor interrogante de los gobiernos no es el de saber si es necesario o no reprimir el fenómeno, sino por el contrario reunir las condiciones necesarias para asegurar el éxito de una regularización que vaya más allá de la adquisición de un título de propiedad, solucionando de manera coordinada los eventuales problemas jurídicos, urbanísticos o fiscales.

Por último y a pesar de que el fenómeno ha presentado una versatilidad en cuanto a la posición de los gobiernos y de la sociedad en general frente a la condición del mismo, es importante reconocer que los asentamientos irregulares continuarán siendo, por algún tiempo, una solución masiva para garantizar a las familias modestas y pobres la seguridad de un hogar.

#### BIBLIOGRAFÍA

TOMAS, Francois. Los Asentamientos Populares Irregulares en las Periferias Urbanas de América Latina. En: AZUELA, Antonio; TOMAS Francois (Coordinadores). El acceso de los pobres al suelo urbano. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Sociales, PUEC.1997.

IRACHETA CENECORTA, Alfonso. Políticas e Instrumentos de Generación de Suelo Urbanizado para Pobres por Medio de la Recuperación de Plusvalías. En: IRACHETA CENECORTA Alfonso, SMOLKA Martim (Coordinadores). Los pobres de la ciudad y la tierra. México: El Colegio Mexiquense, Lincoln Institute of Land Policy, Zinacantepec.

DUHAU, Emilio. Dimensiones socio-políticas de la irregularidad y la regularización de los asentamientos populares. En: Lincoln Institute of Land Policy. Curso de desarrollo profesional sobre mercados informales, regularización de la tenencia programas de mejoramiento urbano de América Latina. Cambridge, MASS, 2002.

## LUGAR

OLOR A CLAUSTRO  
IMAGINARIOS SOCIALES

## Estudiante

## MARTHA ROJAS

Estudiante de noveno semestre, participante durante el primer periodo de 2005, en el Seminario de profundización IMAGINARIOS SOCIALES dirigido por el Arq. Luis Álvaro Flórez Millán. En éste, se tratan los temas de la percepción, la representación urbana y la relación del sujeto con los objetos y la ciudad. El tema de los imaginarios ha llevado a conformar un semillero de investigación.

La cotidianidad de la ciudad es tan común que en ocasiones pasamos desapercibidas muchas de las cosas que influyen en nuestra vida, siempre estamos en contacto con personas, objetos o lugares y guardamos en nuestra memoria una serie de recuerdos, que a través de la percepción de nuestros sentidos y que en ocasiones sin darnos cuenta nos afectan tanto, que por algunas cosas específicas las identificamos.

Uno de los sentidos que creemos que usamos menos es el olfato, con el percibimos olores de todo tipo y por medio de éste relacionamos personas, objetos y hechos especiales, que nos ayudan a crear y re-crear nuestras ciudades a partir del concepto de los imaginarios sociales. A partir de las características que nos brinda el olfato, se construyó un imaginario social en relación con la vida universitaria, que transforma el olor de cinco años de la vida de los estudiantes y que nos permite la representación de un espacio, un lugar y un tiempo determinado y específico.

**PALABRAS CLAVE:**

Ciudad, Percepción, análisis urbano, cultura urbana.

**SOCIAL IMAGINARIES**

Daily life in the city is so ordinary that most of the time we pass by many important influences on our lives without noticing. We are in permanent contact with people, things or places and keep memories through sensorial perception without noticing how much they affect us. The least noticed sense in our perception is smell, but it allows us to implement relationships between people, things and events, that help to create and recreate images of our cities through the concept of social imaginaries. Using the sense of smell a social imaginary is created around university life, making the five years of a professional course into a specific representation of space, time and place.

**KEY WORDS:**

City, Perception, Urban Analysis, Urban Culture.

"La imaginación es un poder de separación gracias al cual nos representamos en las cosas alejadas y nos distanciamos de las realidades presentes".

Jean Starobinski

Para cada uno de nosotros como seres racionales, es necesario construir conceptos y/o definiciones acerca de los fenómenos y realidades que nos rodean. Estos conceptos son resultado de las experiencias adquiridas, a través de los aspectos físicos, (escuchando, observando, viviendo) y en otras a través del aspecto intelectual (fundamentando conocimientos por medio de lecturas y buscando en ellas esos conceptos que permitan definiciones y apropiaciones); en cualquiera de estos casos los conceptos son apropiados de manera particular por cada persona.

Es difícil hacer entender a personas comunes, términos técnicos particulares a una ciencia o a una disciplina; pero en el caso de la ciudad, ésta es un hecho que no pertenece exclusivamente a un ámbito particular; la ciudad es una construcción colectiva, es ahí donde teniendo como instrumento los imaginarios sociales se busca entender y construir un concepto de ciudad, que se relacione con el argumento de los elementos que la componen y que permiten su representación.

¿Pero qué es el "imaginario"? "El imaginario son las imágenes que están latentes. En primera instancia aparecen los imaginarios sociales que indican a los individuos su pertenencia a una sociedad y definen los medios inteligibles de sus relaciones con ella, con sus divisiones internas y con sus instituciones. El imaginario se configura como "el lugar de los conflictos sociales y es a su vez también una de las cuestiones que están en juego en esos conflictos". Los imaginarios se presentan habitualmente mediante símbolos y objetos que permiten el establecimiento de relaciones del sujeto hacia ese objeto; así la función del símbolo es entonces la de introducir valores y modelar las conductas individuales y colectivas. Por otro lado aparecen las representaciones como aquellas estructuras mentales que tienen una incidencia sobre los comportamientos y las actitudes. Las representaciones son elementos que trabajan en la construcción de identidades. Pueden ser impuestas por quienes las producen pero en general cada grupo social construye su representación así mismo, así una definición de la representación sería aquello que está ausente físicamente pero que al ser representado hace las veces de su presencia."

El proceso que se siguió para construir desde los "imaginarios" el concepto de ciudad parte de: identificar qué elementos son adecuados para definirla, crear un argumento con un imaginario en el cual se describa lo que es ciudad y detectar y relacionar diferentes imaginarios; estos a su vez se fundamentaron en el reconocimiento de diversos tipos de lecturas, históricas y conceptuales<sup>2</sup> de los elementos que componen la ciudad desde la disciplina y desde las vivencias y experiencias que son reconocidas con el fin de potenciarlas para que se conviertan en puntos claves en la construcción de este concepto.

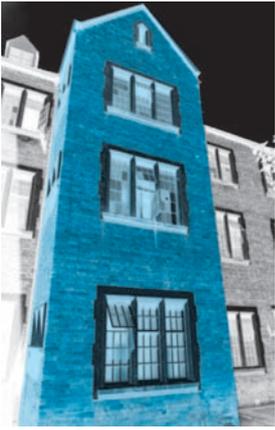
De acuerdo con estos parámetros se tomó como campo de acción los alrededores de la Universidad Católica de Colombia sede El Claustro, se reconocieron aquellas cualidades que ésta aporta a la ciudad y se aplicaron descripciones que giran en torno a la sensibilidad olfativa, empleando una terminología muy cotidiana, en la que se expresan vivencias alrededor de lo que podría estar conformándose como concepto de Ciudad.

1 CROSBY, Alfred W. La medida de la realidad: la cuantificación y la sociedad occidental, 1250-1600. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998. Pág. 16-28; 70-95; 118-163

CORBIN, Alain. El perfume o el miasma: el olfato y lo imaginario social, siglos XVIII y XIX. Barcelona: Crítica Grijalbo Mondadori, 1982. Primera parte: III Las emanaciones sociales. Pág.45-56; Segunda parte: VII Los olores y la fisiología del orden social Pág.127-138; Tercera parte: Olores, símbolos y representaciones sociales.

Para mayor información ver la Bibliografía.

2 FLOREZ MILLÁN, Luis Álvaro. Documento de presentación del seminario de profundización. Bogotá: Marzo de 2005



## La Ciudad

- ¿La ciudad tiene una lectura?
- ¿Las personas son la ciudad?
- ¿La clasificación social es ciudad?
- ¿Los monumentos son ciudad?
- ¿Qué es ciudad?

De alguna manera la ciudad está compuesta por una gran variedad de elementos que mediante sus características, son en unos casos más fáciles de identificar de otros que hacen una descripción de lo que es ciudad.

Estos conceptos descriptivos se mantienen vigentes en cualquier ciudad o lugar, en algunos son más notorios, o interesantes y en otros casos pueden sólo pasar desapercibidos.

Uno de los conceptos que se deben manejar cuando se habla de ciudad, es la gente, (cada una de las personas o mejor seres vivos y pensantes), en su calidad de ser superior y en su condición de acuerdo a la clasificación social, económica, cultural y religiosa. ¿Los ciudadanos son entonces formadores de ciudad? Claro que sí. Son los cerebros de la ciudad, por ellos es que los elementos de una ciudad tienen una razón de ser y unas condiciones especiales.

Por esto cada comunidad que se identifica en una sociedad tiene un protagonismo ó mejor una actitud específica frente a la ciudad.

Indica entonces que cada parte da un sentido característico, y cuando alguna no se encuentra ubicada en el sitio que corresponde, la imagen cambiará y afectará todo su entorno.

Cada ciudad tiene unos elementos que la jerarquizan y otros que son un soporte, otros en cambio son fichas movibles y no tan relevantes, pero en cambio pueden llegar a ser muy significativas.

De la misma manera como en la “*description*”<sup>3</sup>, la “*procepción générale*”<sup>4</sup> es la estructura de una ciudad y hace referencia a la guardia de honor, con su colorido y explosión de sonido, lo cual en términos de ciudad reproduce al sitio del primer asentamiento, y a la manera como fue concebido.

Esto nos indica que cada una de las cosas o elementos que tengan algún tipo de contacto con la ciudad, formará parte de su concepto. Una simple cruz, forjada en oro y plata, señala una caracterización especial para la ciudad; una simple señal de tránsito, tiene un fundamento y una virtud que se le otorga al concepto de ciudad.

El simple hecho de plantar un árbol o derribarlo influye en la creación o en el deterioro del concepto de ciudad.

Lo que nos da como resultado una categorización de los elementos formadores del concepto, unos más relevantes que otros, pero todos al fin y al cabo con una importancia sustancial.

## Las cualidades de las cosas

Para poder identificar las cualidades de las cosas que nos rodean, utilizamos nuestros sentidos, la vista, el tacto, el gusto y el olfato, de alguna manera con cada uno de estos sentidos nos es permitido reaccionar frente a algo y clasificar aquellas cosas que las identifican.

En ocasiones sólo nos damos cuenta que algunos de nuestros sentidos tienen un desarrollo más específico que otro; algunos son más observadores y desarrollan el sentido de la vista más que otras personas y pueden detallar más rápidamente, otros desarrollan el gusto y prueban y prueban, otros desarrollan más el tacto e identifican tocando; otros el sentido del olfato, entonces se perciben olores e identifican elementos. Pero por lo general cuando detallamos alguna cosa o situación usamos en conjunto nuestros sentidos.

- ¿La ciudad tiene un olor?
- ¿A qué huele la ciudad?



A simple vista es un poco complicado determinar esto, pero ya en el momento se pueden identificar los olores de la ciudad en una forma metafórica.

Por ejemplo:

- ¿A qué huelen los estudiantes?
- ¿A qué huelen las universidades?
- ¿A qué huelen las aulas de clase?
- ¿A qué huelen las calles que nos llevan a las universidades?

Todos estos interrogantes traen consigo un contexto ó un entorno, que les da esas características especiales y que son sólo identificables en estos lugares.

Cuando un estudiante ingresa a la universidad, empieza a identificar una variedad de elementos que lo ayudan a crear un entorno propio de su nuevo contexto (por así llamarlo), “un estudiante que llega a la Universidad Católica, sede El Claustro, transita por sus calles en las horas de la mañana, en ese momento están descargando los camiones de gaseosa y cerveza”, teniendo como olor predominante la cerveza, el estudiante tendrá en ese instante un archivo cerebral, que relacione el olor que emanan los residuos de cerveza en sus envases destapados; si luego pasa por el sitio de venta de específicos, entonces tendrá otra sensación olfativa para guardar y recordar, cuando vaya a identificar este mismo lugar.

Otro momento olfativo será cuando el estudiante accede al recinto, El Claustro; ¿su percepción cambiará?

¿O será la misma identificada en su parte exterior?; debe cambiar, porque son dos momentos totalmente distintos, con una serie de fenómenos y sensaciones que aunque están direccionados a una misma población, sus comportamientos varían, por lo tanto su percepción olfativa será diferente.

Cuando este estudiante va acercándose a la sede El Claustro, e identifica su olor ¿percibirá un olor a antiguo? Será porque se trata de una construcción vieja, acaso entonces ¿olerá a moho, olerá a guardado, olerá a recuerdos?. Y si ingresa al interior y llega a la Facultad de Arquitectura, pasando por el área de las maquetas, ¿será que esa percepción olfativa seguirá siendo la misma? O su percepción olfativa ¿identificará los olores predominantes por los materiales usados en las maquetas allí presentadas? Sí, deberá variar.

Y cuando llegue al aula en la que le corresponde tomar sus clases, su percepción olfativa ¿seguirá cambiando? Sí; y cada clase tendrá una identidad completamente diferente, porque todas las clases se efectúan en un contexto que las identifica, teniendo en cuenta el momento y el lugar.



Estos imaginarios, son parte de la formación del concepto de lo que es la ciudad. Porque la ciudad es un conjunto de elementos, de percepciones, de sensibilidades, de personajes, de escenarios, de instantes. Es decir que para poder definir ciudad, se debe articular y conjugar estos elementos, como medios acordes a su identidad.

Esto nos indica que la ciudad debe tener diferentes escenarios y por lo tanto imaginarios con identidad variada para generar un concepto de ciudad.

## La expresión de las cosas

¿Acaso la realidad no es la misma para todas las personas?

¿No vivimos en el mundo real?

¿O acaso estamos siempre divagando entre la realidad y la imaginación?

¿La mente humana tiene la capacidad de hacer que la imaginación se convierta en realidad?

Cada uno de estos interrogantes siempre han tenido en vilo a los pensadores de todos los tiempos, y no solo a ellos sino a muchos personajes que han tenido visiones acerca de cómo mostrar las cosas al mundo para que el mundo las vea, pero casi nunca se ven de la misma manera en que el autor las quiere expresar, por que cada persona es tan diferente que hasta para recrear una visión o expresión pictórica de algún elemento

este tendrá un concepto de algún detalle que no es tan claro para unos como para otros.

Una de las primeras formas de expresarse del hombre fue a través de la pintura, la pintura rupestre. Sin este recurso, en la actualidad pocas serían las probabilidades de saber como era la manera de vivir del hombre en el pasado. Definitivamente un hecho pictórico, en ese momento era un medio de comunicación, un medio de recrear sus vivencias, de identificar sus clanes, de demostrar su poder, y sobre todo de dar a conocer al mundo quienes eran los que tenían un poder en ese lugar específicamente.<sup>5</sup> Esto nos lleva a reconocer en la historia mundial, el valor de las artes pictóricas, en las que se puede recrear la realidad y a su vez se convierten en un símbolo importante para llegar a la sociedad.

En la Edad Media la visión del mundo era a través de las artes y del estudio de todas las cosas, por eso se desarrollaron las matemáticas, la astronomía, la literatura, la geografía, la pintura, la escultura y definitivamente casi todas las corrientes artísticas. Pero en cada parte en la cual se desarrollaban estas artes, eran direccionadas bajo unos parámetros o mejor “mentalidades” (“maneras de ver la existencia y poder mantenerla”).<sup>6</sup>

Todos los pueblos tenían una organización jerárquica, tenían una idea de poder, una idea de progreso<sup>7</sup>, una idea de quien debía gobernar y de quien debía estar reprimido. Pero la única idea en claro para todos es que el poder es del más fuerte.

Es por esta causa que en este momento histórico es muy importante desarrollar la mentalidad de su pueblo,

Y una manera clara de poder identificarlo es a través de las imágenes, en este caso de los grabados, de las pinturas y de los dibujos, es decir todo bajo un orden pictográfico; y alrededor de esto se recrean una serie de signos y de símbolos que afectan estas imágenes, de una manera en la cual se leen, de la manera en que la mentalidad del lector haya sido desarrollada.

Es decir, para poder ver un cuadro, no es solo mirar, es observar y detallar cada una de las cosas que lo integran, en el se van a encontrar signos y símbolos metafóricos, signos de poder, como el “libro Voluminoso” que podría en forma acertada ser la “Biblia”. También para dar jerarquía un personaje puede sobresalir de los otros, solo por las dimensiones en cuanto a tamaño. O por que la luz esta de tal manera e identifica un sector mas fácilmente que otro ó porque algún color determina una cualidad especial para un objeto o elemento.

Bajo estas características se maneja lo que es el Espacio<sup>8</sup> y el Tiempo<sup>9</sup>. Y se da una valoración a cuanto cualidad pueda recrearse en una obra de tipo visual llámese Pintura, Grabado, Dibujo, Perspectiva, Fotografía, etc.

3 DARNTON, Robert. La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. Pág. 119-120

4 Ibid. Pág. 120-123

5 CROSBY, Alfred W. La medida de la realidad: la cuantificación y la sociedad occidental, 1250-1600. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998. La pintura Pág. 137-163

6 Ibid. I Introducción: La pantometría. Pág. 16-28

7 Ibid. Pág. 156

8 Ibid. Pág. 85 - 95

9 Ibid. Pág. 70 - 84

Esto es solo una relación entre un objeto que pertenece a un todo, pero que tiene una condición específica, de espacio, de tiempo y de concepto.

Es por esto que los colores tienen unas connotaciones tan especiales, como que el azul, representa tranquilidad, o que el rojo puede representar fuego, o que el blanco es la ausencia de color, con concepciones dadas bajo unas circunstancias específicas. Todos estos conceptos causan una definición tan diferente y tan diversa como sea posible de acuerdo al objeto al cual se le aplique.

Pero todo tiene una secuencia lógica, y en ocasiones estos conceptos se tienen que dar mediante un proceso de producción de imágenes<sup>9</sup> que nos den como resultado un concepto a cerca de algo, o de alguien. Por lo menos que den un concepto básico.

Siempre que usamos nuestros sentidos, para identificar un algo, lo recreamos mediante una cualidad que sea básica, o muy fácil de leer. Y si por algún caso su lectura no es fácil, se buscan instrumentos por los cuales podamos tener un acceso a el, ya sea mediante una vivencia, un fenómeno histórico, o algún otro argumento que nos de claridad sobre lo que queremos identificar.

Los recursos que tengamos para identificar ese elemento, es clave para poder dar un concepto.

Todo esto se relaciona con el concepto de ciudad, por que para tener un argumento de ciudad, es necesario que los elementos que la componen, están dados de alguna manera, mediante la historia, las vivencias de las personas que viven o han vivido en ella, las fotografías a través de espacios de tiempo, los dibujos de esta, en sus diferentes épocas muestran grandes fenómenos por los cuales ha tenido que atravesar, y que le han dejado todo tipo de huellas, que forman así un concepto integral para el desarrollo de un argumento en el cual todos estos hechos han manipulado la ciudad y sus relaciones con los entes que en ella están comprometidos, de esta manera la ciudad se convierte en un fenómeno mas complejo o mas integral, ya que determina una serie de elementos que por alguna razón, y en algunos momentos (espacio, tiempo) se han dejado de lado o no se incluyen de una manera tan clara, pero que tienen una connotación o una huella imborrable.<sup>10</sup>



9 BACZKO, Bronislaw. Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

10 BETANCUR GÓMEZ, Jorge Mario. Moscas de todos los colores: historia del barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. I.- Nacer: Rezar, crinar y acostarse; II.- Civilizar: Prestituir; III.- Gastar: Traficar; IV.- Morir: Disparar; V.- Amar: Casar.

## CONCLUSIONES

La ciudad se puede argumentar a través de la vinculación de una serie de elementos en los cuales los mayores protagonistas son las personas que en ella habitan.

Para hablar de Ciudad se debe tener varios referentes, unos históricos del lugar en que se ha desarrollado y otros acerca de los fenómenos que actúan en ese lugar.

La Ciudad es un elemento que esta compuesto de personas, animales, cosas que interactúan entre si y forman lo que es en realidad un ser en continua evolución.

Las ciudades conjugan personas, que son oriundas de la región y otras que se albergan en forma transitoria; o que son originarias de otros lugares y que se radican en ella. Así que, hay una población variada, con conocimientos variados, y con formas de ver la ciudad en una manera totalmente distinta por su condición ya sea social, económica, política y/o religiosa.

Para que una ciudad sea, se deben conjugan todos los elementos descritos anteriormente, y mantener esas interactividades, y adaptarse a su constante evolución.

## BIBLIOGRAFÍA

BACZKO, Bronislaw. Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991. 199 p.; 22 cm.

BETANCUR GÓMEZ, Jorge Mario. Moscas de todos los colores: historia del barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 482 p. :il., fots. ; ,21 cm.

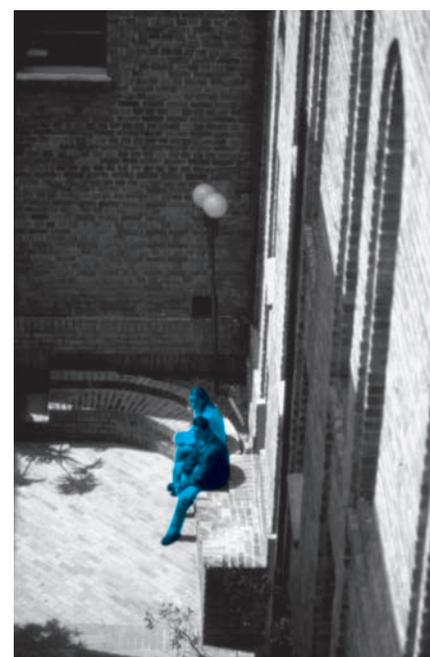
CORBIN, Alain. El perfume o el miasma: el olfato y lo imaginario social, siglos XVIII y XIX. Barcelona: Crítica Grijalbo Mondadori, 1982. 252 p.; 23 cm.

CROSBY, Alfred W. La medida de la realidad: la cuantificación y la sociedad occidental, 1250-1600. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998. 203 p. :il. ; 24 cm.

DARNTON, Robert. La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 269 p. :il. ; 21 cm.

FRANCO RAMOS, Jorge. Rosario tijeras. Santa Fe de Bogotá: Plaza y Janés, 1999. 196 p.; 20 cm.

PÉRGOLIS, Juan Carlos. La ciudad de los milagros y las fiestas: redes y nodos en las creencias y la rumba en Bogotá. Santafé de Bogotá :Observatorio de Cultura Urbana,1998. xvi, 108 p.



FOTOGRAFÍAS UNIVERSIDAD  
CATOLICA DE COLOMBIA  
SEDE EL CLAUSTRO  
Archivo Institucional

## HÁBITAT

## UN VACÍO PERSISTE EN EL PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL (POT)

## Docente invitado

## GLORIA APONTE GARCÍA

Arquitecta Paisajista

Ma. LD Universidad de Sheffield U.K.

Miembro de la Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas – SAP-

Directora académica del Diplomado “El medio ambiente y el diseño del espacio Abierto” Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Colombia

Analizar los puntos débiles del Plan de Ordenamiento Territorial (POT) de Bogotá permitirá el reconocimiento de los puntos indispensables para el óptimo uso del espacio y que no han sido trabajados con la importancia que cada uno de ellos representa. Es imprescindible reconocer que hoy en día el tema del medio ambiente se ha convertido en eje central para todo proceso de desarrollo y que aún en el POT no se ha podido denotar la direccionalidad, enfoque y mecanismo operacional de esta dimensión, en donde el paisaje es su catalizador e integrador perceptual. No es solo encontrar la palabra paisaje o medio natural escrita en cada uno de los documentos y componentes del Plan, es más la identificación de un sistema de operación para que los procesos simples como la de poner un árbol sean la respuesta al reconocimiento cultural de cada comunidad.

**PALABRAS CLAVE:**

Medio ambiente, Paisaje, Medio natural, Identidad y Cultura, reglamentación urbana.

**A PERSISTENT VOID IN THE TERRITORIAL ORDERING PLAN.**

The main goal of this essay is to analyze weak spots of the Bogotá P.O.T. (Territorial Ordering Plan) that will allow the recognition of the necessary tools for optimizing the use of space. This tools have not so far being used with the importance by them represented. Today it is vital to recognize that the subject of the environment is a key for all development processes and that the P.O.T. still has not developed the direction, scope and operational mechanisms in this direction where landscape is a perceptual catalyzer and integrator. It not only is to find the word environment in each one of the documents and components of the plan, it is more like finding the operational system of simple tasks like the planting of a tree as an answer of the culture of each community.

**KEY WORDS:**

Environment, Landscape, Natural Milieu, Identity and Culture, Urban Regulation.

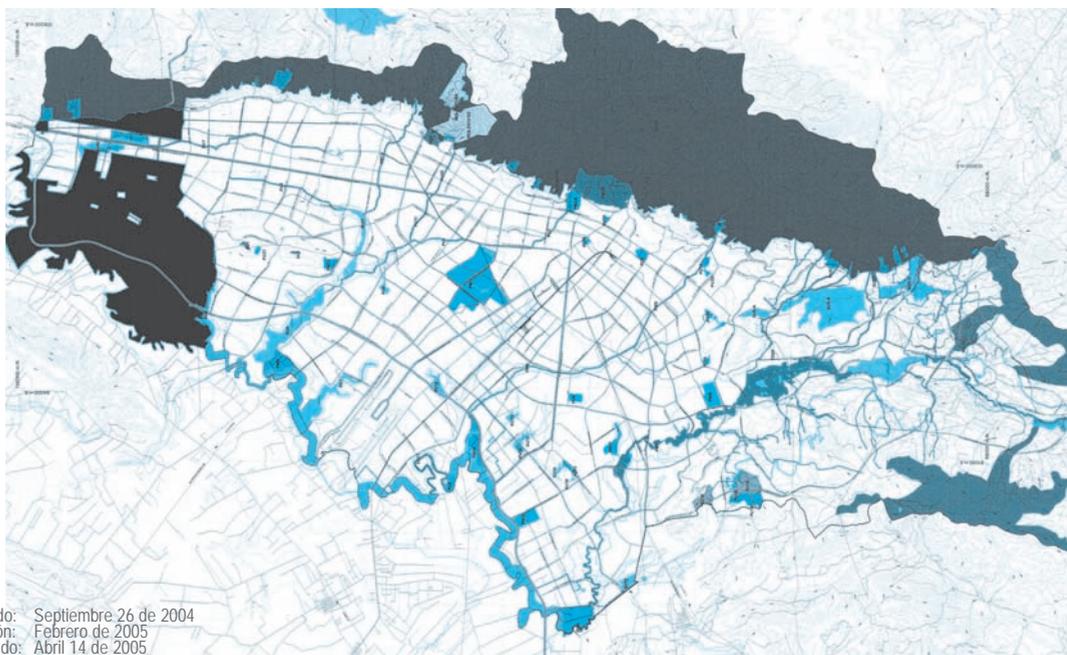
El objetivo principal del presente artículo es analizar los vacíos del *Plan de Ordenamiento Territorial (POT)* que actualmente se ejecuta en la ciudad de Bogotá, con el fin de generar una reflexión crítica que nos permita alimentar el perfeccionamiento de derroteros imprescindibles para el óptimo uso del espacio disponible, sin desconocer la superación de etapas marcadas en el camino por coyunturas como la revisión realizada del POT.

Sin duda, en años recientes la administración distrital ha realizado grandes esfuerzos para orientar y organizar el desarrollo de la ciudad. Es notable no sólo la claridad sino también los efectos positivos que tales orientaciones han producido en la nueva imagen de la Capital. Esto, a pesar de algunos tropiezos experimentados en los primeros años de aplicación del POT de Bogotá (Decreto 619), identificados y analizados en la revisión adelantada por las diversas entidades a fines de 2003.

También es evidente un rudimentario y aún débil enfoque hacia ‘lo ambiental’. Recordemos que el logro de incluir la temática en la planeación de la ciudad es muy reciente, pues surge gracias a un proceso que tuvo tres etapas definidas:

- 1.- Las exigencias de las autoridades ambientales competentes, poco antes de la aprobación del POT de 2000.
- 2.- La inclusión en el mismo, del concepto Estructura Ecológica Principal (EEP) y los correspondientes intentos por detallarlo y desarrollarlo.
- 3.- Algunas inserciones realizadas en la versión de 2003 del documento.

**PLANO ESTRUCTURA ECOLOGICA PRINCIPAL**  
Alcaldía Mayor de Bogotá. Departamento Administrativo de Planeación Distrital. POT. Bogotá: DAPD. 2000



Recibido: Septiembre 26 de 2004  
Revisión: Febrero de 2005  
Aceptado: Abril 14 de 2005

La debilidad evidente en el enfoque ambiental puede atribuirse a cierto grado de dificultad que representa, para la mirada técnica, la concreción de la calidad ambiental. En el POT se refleja en mayor y más importante escala lo que sucede en las consultorías de muchos estudios y diseños para obras, y es que el componente ambiental al no ser fácilmente mensurable, cuantificable y costeable, es difícil concretarlo como algo objetivo y por eso, poco a poco se va diluyendo y desdibujando inmerso en las vicisitudes técnicas y económicas. Según las circunstancias contextuales de cada caso particular, aleatoriamente se atiende a uno u otro de los aspectos medioambientales; a veces al hídrico, principalmente en épocas de lluvias e inundaciones; otras veces al atmosférico, bandera del DAMA<sup>1</sup>; en otras ocasiones al social, ante la afluencia desmedida de desplazados; pero casi nunca se atiende a lo ambiental teniendo en cuenta su integralidad y mucho menos a los efectos que su manejo puede generar sobre la calidad de los estímulos perceptuales a los que diaria y obligadamente se expone la ciudadanía.

Por una parte, la interpretación generalizada del importante concepto EEP es escasa, de corta visión y estática. Hay quienes creen que la EEP está constituida por el conjunto de planes y programas de la Administración, dirigidos a la 'recuperación'<sup>2</sup> del componente natural del espacio público. Cabe aclarar entonces, que la estructura está ahí, en el territorio que nos acoge. Que el hecho de declararla "componente estructural del ordenamiento territorial", es una base conceptual que, apenas para empezar, nos impone la tarea de identificarla a cada paso. Que no quiere decir que aquello que no tenga plan o programa, no existe, y que la orientación de cada uno de esos planes, programas o proyectos, puede ser contraproducente, al desdeñar y desintegrar los verdaderos valores naturales y perceptuales con cada obra nueva, pero que afortunadamente aún se resisten a desaparecer totalmente.<sup>3</sup>

Además de la falta de claridad en la interpretación del enfoque ambiental, las inserciones sobre este ámbito en la nueva versión del POT no son afortunadas porque no son transversales a todo el documento. Esto generó que muchos apartes del POT quedarán sin modificar, promoviendo un vacío sensible y peligroso. Sin embargo, lo verdaderamente importante no es que el enfoque ambiental esté o no escrito y consignado en todos y cada uno de los apartes del texto, donde su papel estructurante debería estar siempre presente. Es mucho más trascendente que los conceptos ambientales logren **permear la mente y acomodarse en el corazón** de todos aquellos que de una manera u otra intervienen en la aplicación y concreción de los nuevos direccionamientos del POT, para que así vayamos, progresivamente, entre todos, aportando a la urgente construcción de una **cultura ambiental**.



HUMEDAL  
JUAN AMARILLO  
Fotografías: C Eligio

El enfoque ambiental en la constante dinámica de todas las escalas de construcción de la ciudad, debe sin lugar a dudas **fortalecerse, consolidarse, difundirse y permanecer presente** en, no simplemente asomarse a, todos los diferentes frentes de trabajo comprometidos con la materialización del POT y con la configuración de la ciudad.

Dos de los grandes interrogantes que surgen alrededor del tema son los siguientes:

- 1.- ¿Cómo ponernos de acuerdo para concretar 'lo medioambiental', para hacerlo digerible desde la mirada técnica del urbanismo o de la infraestructura?
- 2.- ¿Cómo reconocer el gran valor que tiene la calidad ambiental y su importante influencia en la calidad de los estímulos sensoriales para la formación de los *ciudadanos de hoy y de mañana*?

Si prestásemos la debida atención a la oferta perceptual que la ciudad produce para sus habitantes, nos encontraríamos con un 'intangible' a la hora de los planteamientos, pero tremendamente 'tangible' en la vivencia diaria: **el paisaje**. Éste es el catalizador medioambiental por excelencia, el integrador perceptual del medio ambiente.

Llama la atención que en el documento resumen de la revisión del POT, la palabra 'paisaje' aparezca sólo una vez, pero no como concepto a desarrollar y materializar, no como un objetivo del Plan, sino circunstancialmente ligada a "(...) costos tarifarios para reducir externalidades negativas por deterioro del medio ambiente y del paisaje."<sup>4</sup> Es decir, se reconoce que hay "algo negativo" en el deterioro del paisaje, pero no hay propuesta o siquiera aproximación en relación con su conceptualización, valoración, desarrollo, configuración, implementación o manejo.

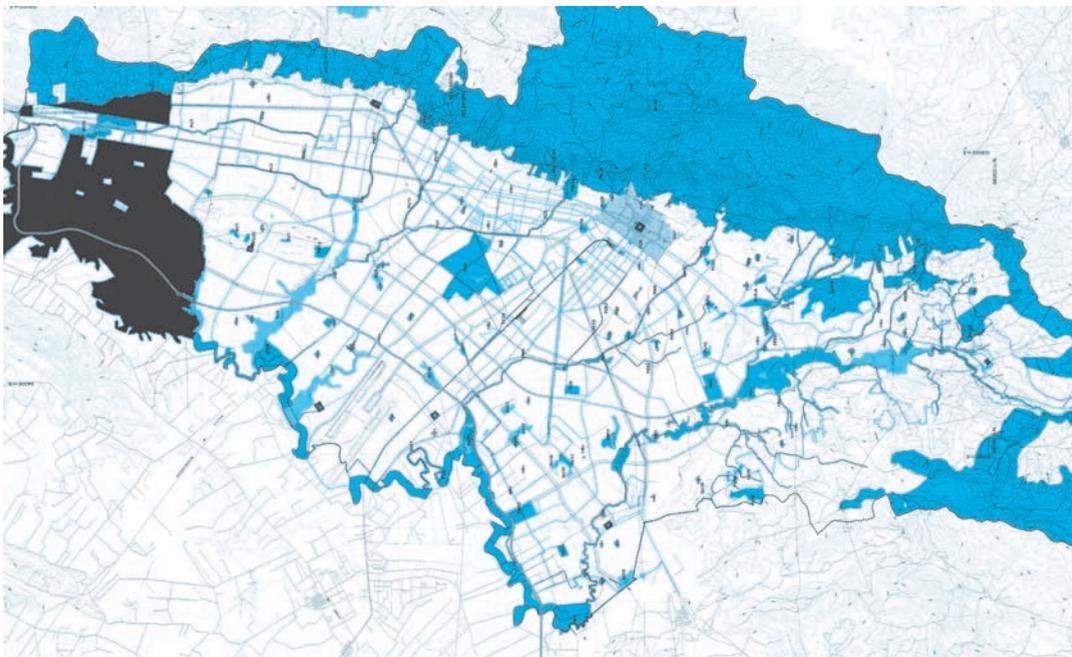
En el Documento Técnico de Soporte no es mayor la atención al paisaje, pues adicionalmente a la cita anterior, el paisaje aparece sólo una vez más como un propósito de uno de los proyectos de espacio público para actualizar: el proyecto "Candelaria Ecológica".

El mencionado documento dice en su introducción que uno de los parámetros para la revisión del POT ha sido "la evaluación de resultados". Vale la pena preguntarse: ¿con qué indicadores se evalúa?

A la luz de la visión paisajística (es decir, teniendo en cuenta el resultado en estimulación perceptual, del tratamiento que se le da al medio ambiente y a la ciudad en general), podría decirse que las obras adelantadas desde la aplicación del Decreto 619, sin duda muy meritorias en sus aspectos funcionales, han entorpecido la convivencia urbana con un sistema hídrico en condiciones ecológicamente sanas, han desplazado de manera inmisericorde aquella vegetación que permita "tránsito de las aves y otros elementos de la fauna regional que contribuyan a la dispersión de la flora nativa"<sup>5</sup>, como también, por razones

que es preferible no recordar, con el excesivamente intenso uso de escasas especies foráneas (liquidambar, eugenia y ligustrum principalmente) han negado “la incorporación de la riqueza florística regional a la arborización urbana”<sup>6</sup>. Y han erosionado la ya de por sí frágil identidad, al desaprovechar los recursos paisajísticos locales.

Al respecto dice María Eugenia Corvalán<sup>7</sup>, refiriéndose a América en general, que aprendimos a negar nuestra historia porque no tenía lugar dentro de la historia de Europa y por ello aprendimos a despreciar todas aquellas manifestaciones propias y a reconstruir nuestras sociedades bajo los principios europeos sin haber alcanzado a asimilarlos. Y concluye afirmando, que el aspecto más dramático de nuestra historia es haber aprendido a negarnos y a subestimarnos como cultura y como civilización.



En el nuevo POT, al enunciar el tan necesario y ya en curso *Plan Maestro de Espacio Público (PMEP)*, no se menciona su innegable e ineludible dependencia y –¡ojalá!– continuada relación armónica con los fragmentos naturales aún visibles del territorio subyacente a la ciudad. Mucho menos se menciona la necesaria y urgente restitución de los fragmentos ocultos y aún rescatables, con la mira puesta en la reconstrucción de la EEP. Es este uno de los escenarios por excelencia para concretar y hacer evidente la debida articulación entre medio natural, medio cultural y medio urbano. Es muy importante aclarar que al decir “medio natural” se hace referencia más a las funciones, la dinámica, el refuerzo de la identidad con el territorio y con la “localidad” de cada entorno, que a la simple y escasa dosificación de arbolitos, o lo que es peor, de palmas ajenas a la zona de vida del altiplano cundiboyacense, aparentemente clonados, a lo largo de infinitas extensiones<sup>8</sup> de bordes de vía, o de las muy discutiblemente llamadas ‘alamedas’, como también a la provisión de pocetas artificiales con alta demanda de tecnología y mantenimiento.

PLANO SISTEMA DE ESPACIOS PÚBLICOS CONSTRUIDOS. Alcaldía Mayor de Bogotá. Departamento Administrativo de Planeación Distrital. POT. Bogotá: DAPD. 2000

En la definición del PMEPE se habla de “características de los diseños en función de los patrones culturales de cada comunidad” pero se omite que esas características atiendan también las *particularidades naturales de cada lugar*.

Entre los objetivos y políticas de la revisión se lee entre otros: “Disminuir factores que generan degradación ambiental.” En esa carrera remedial en la que es muy improbable llegar al ideal de abolir estos factores completamente, es preocupante que se esté dejando de lado la *previsión* y la actitud más prospectiva y proactiva del *aprovechamiento del potencial*. Para lo cual, sin duda habría que empezar por identificarlo, reconocerlo, valorarlo y comunicarlo.

En el aparte referente a las políticas, hay una alusión a “el embellecimiento escénico de la ciudad.” Viene entonces la pregunta: ¿Con qué patrón de belleza? ¿Con la pretensión de parecerse a una ciudad europea o con el más razonable propósito de fomentar y fortalecer lo propio, de explorar las posibilidades y potencialidades locales?

Como conclusión reflexionemos: mientras yo escribo y mientras usted lee, el paisaje de nuestra ciudad continúa transformándose, alejándose cada vez más de su esencia natural. El vacío en palabras en la revisión del POT es importante en la medida de su contribución, por ausencia, al vacío real y tangible que se abre y acrecienta entre nosotros y la naturaleza de nuestro territorio, en pleno proceso de ordenamiento. ¿Qué puede hacer usted para contrarrestar esta amenaza?



1 Departamento Administrativo del Medio Ambiente  
 2 Nada más distante de la “recuperación”, que como ejemplo las intervenciones recientes de endurecimiento de los bordes de los humedales.  
 3 *Ibid.*  
 4 Ver aparte “Potencial de dotación de servicios públicos domiciliarios”  
 5 Resumen revisión POT 2003  
 6 *Ibid.*  
 7 CORVALÁN, María Eugenia. El pensamiento indígena en Europa. Bogotá: Planeta, 1999. 312 p.; 23 cm.  
 8 Viene al caso recordar a Eduardo Galeano cuando se refiere al error de confundir “lo grandote” con “la grandeza”

LUGAR

CIUDADES MÍTICAS Y LITERARIAS

Invitado

HELENA IRIARTE

Estudió filosofía y letras.  
Especialización en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo.  
Autora de las Novelas: ¿Recuerdas a Juana? y Frente al mar que no te alcanza.  
Ex-docente de la Facultad de Arquitectura.  
Participante en el ciclo de conferencias de la Facultad de Arquitectura Dialogo Abierto, con el tema LA CIUDAD EN LA LITERATURA.

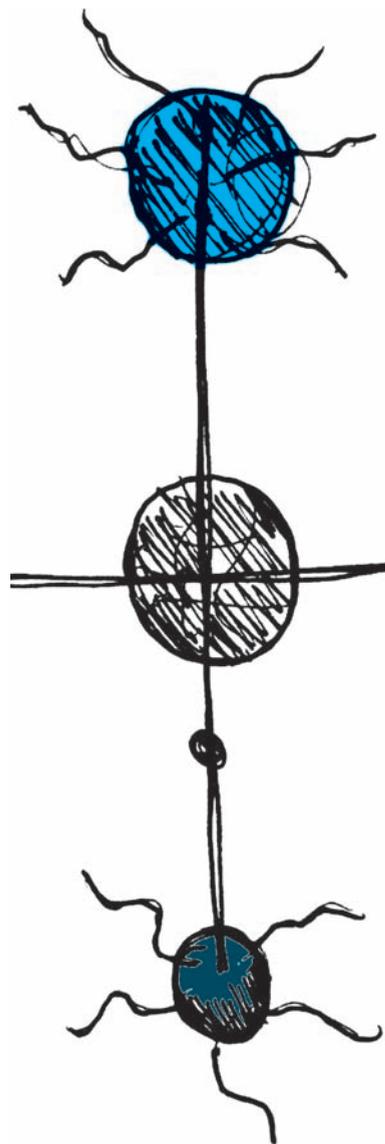
A través de la historia y desde los tiempos míticos, los hombres han soñado ciudades y las han levantado en algún lugar de la realidad bajo los parámetros de su propia imaginación y de los mitos de creación de los Dioses. Estas ciudades son la representación del ser urbano, que ha encontrado en las estructuras formales el lenguaje de su propia esencia es decir la representación de lo vivido como manifestaciones inmortales de su existencia. Es precisamente en las palabras y otros lenguajes escritos, en los cuales estos protagonistas buscan su permanencia en la historia no solo con la descripción formal de espacios urbanos y arquitectónicos sino con la representación de sus propias percepciones, de ahí el reconocimiento del significado de las ciudades como destino de personajes y realidad de lo imaginario.

**PALABRAS CLAVE:**  
Significado, Imaginación, urbanismo, Realidad y Evocación.

MYTHICAL AND LITERARY CITIES

Throughout history, from mythical time, men have dreamt of cities and have built them in some place of the real world under parameters of their own imagination and of the creation myths of their gods. These cities are the representation of an urban man that has found the language of his own essence in formal structure, signifying a representation of his life as immortal manifestation. It is precisely in those words and written language, in which these actors search for permanency in history not only through a formal making of their architectural and urban spaces but with the representation of their own perceptions. From this on goes the recognition of the meaning of cities as the destination place for urban actors, reality and imaginaries.

**KEY WORDS:**  
meaning, imagination, urbanism, reality, evocation.



El hombre creó la ciudad y en ella se realizó como tal. Dice **Aristóteles** que “el hombre es un viviente urbano...fuera de la ciudad podría ser un animal o un dios, pero no un hombre.”

Desde los tiempos míticos, los héroes y los hombres han soñado ciudades y las han levantado en algún lugar de la realidad o de su propia imaginación. Dice la **Biblia** que Caín, después de haber sido expulsado por Yavé al este del Paraíso, “edificó una ciudad y le puso el nombre de su hijo, Henoc.”

Y dice también “... que cuando salieron de oriente encontraron una llanura en el país de Sinar (llanura comprendida entre el Tigris y el Éufrates) y se establecieron allí. Un día se dijeron unos a otros: -Vamos a preparar ladrillos y a cocerlos. Así el ladrillo les sirvió en lugar de piedra y el alquitrán en lugar de mezcla. Después dijeron: -Edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue al cielo, para hacernos famosos por si fuéramos esparcidos por la faz de toda la tierra.”

En las sociedades tradicionales está muy clara la división entre caos y cosmos. Así, para iniciar la construcción del que será su asentamiento definitivo, el grupo humano revive el mito original de creación que realizaron los dioses; a partir de entonces, la ciudad será un cosmos armónico, fuera del cual está la naturaleza en medio de la cual el hombre se pierde y sucumbe.

En el relato de **Borges, Los dos reyes los dos laberintos**, se contraponen, el laberinto construido por el hombre, que puede ser comprendido porque está hecho a su medida y del cual, el hombre finalmente puede salir y el laberinto de la naturaleza (diríamos del territorio del caos) que ningún hombre puede entender y finalmente muere en ese lugar que carece de sentido.

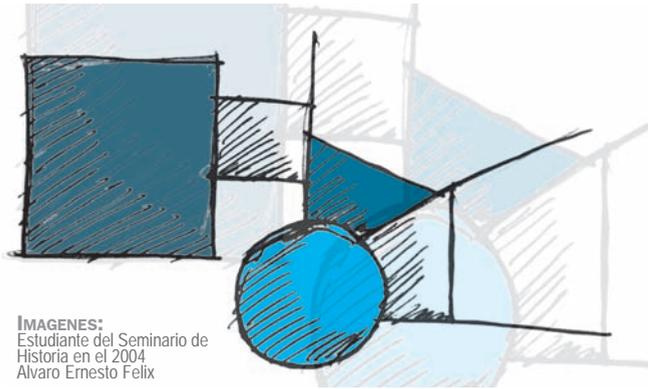
Y como la creación de la ciudad revive el acto divino, el lugar no se elige al azar; debe ser indicado por una señal o una orden sobrenatural. Según la **Crónica Mexicayotl**, los tenochas deberían fundar la ciudad, por mandato de Huitzilopochtli, en el lugar donde encontrarán el águila sobre un nopal, devorando una serpiente.

“Id y ved un nopal salvaje: y allí tranquila veréis un águila que está enhiesta. Allí come, allí se peina las plumas, [...]”

Llegaron al sitio donde se levanta el nopal salvaje allí al borde de la cueva, y vieron tranquila parada el águila en el nidal salvaje: [...]

Y cuando el Águila vio a los mexicanos, se inclinó profundamente.

Recibido: Enero 28 de 2005  
Revisión: Febrero de 2005  
Aceptado: Abril 14 de 2005



IMAGENES:  
Estudiante del Seminario de  
Historia en el 2004  
Alvaro Ernesto Felix

Les habló el dios y así les dijo:  
-¡Ah, mexicanos: aquí será! ¡México es aquí!!  
Y aunque no veían quién les hablaba, se  
pusieron a llorar  
y decían: -¡Felices nosotros, dichosos al fin:  
hemos visto ya donde ha de ser nuestra ciudad!  
¡Vamos y vengamos a reposar aquí!

La señal se acata, se entierra un poste que indica el lugar donde se erigirá el altar y que será el centro de ese espacio cosmizado (la ciudad), que será el ombligo del mundo.

Manco Capac y Mama Ocllo, deben fundar la ciudad de Cuzco allí donde la vara de oro que lleva Manco Capac se hunda en la tierra; ese será el ombligo del mundo.

En **Los ríos profundos**, la novela de **José María Arguedas**, al contemplar la plaza de Cuzco, el padre del protagonista dice:

“¿ Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca.” Porque en las sociedades tradicionales la plaza y el lugar sagrado que allí se levanta, son el verdadero centro.

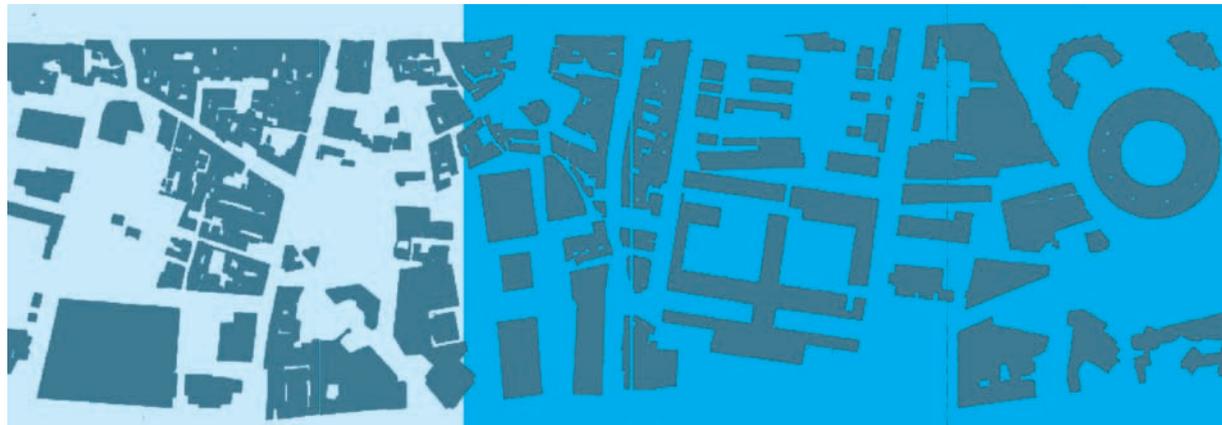
En **Cien años de soledad** encontramos una reminiscencia mítica, la señal mágica, que en este caso es un sueño: “José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. [...] y allí fundaron la aldea.”

Los hombres levantaron ciudades, pero tal vez conscientes de su fragilidad, volvieron a inventarlas a través de la escritura y consignaron su historia en tablillas de arcilla, en estelas de piedra, en papiros, pergaminos y cortezas; convirtieron las ciudades con sus templos y palacios en palabra, los mitos, las epopeyas, los relatos, los poemas dan cuenta de lo que fueron. Los poemas homéricos recrean las ciudades micénicas; la antigua Jericó, más allá de su existencia histórica fue rodeada de un halo mítico en la **Biblia** y Babilonia está en el imaginario de Occidente gracias a la literatura. Y así se salvaron del olvido.

Macondo fue arrasado por un viento apocalíptico; sin embargo su historia y la de la estirpe de los Buendía desde sus orígenes remotos, quedó a salvo porque Melquíades la había consignado en los manuscritos.

A través del destino de los protagonistas, la novela moderna está íntimamente unida al espacio urbano y a su arquitectura, a la entraña de la ciudad y para lograrlo, el narrador toma aquello que nos permite recorrer los espacios, entrar a los lugares, mirar el mundo urbano desde la perspectiva de los personajes que lo viven. La ciudad imaginada es la más verdadera. La Habana de **Lezama Lima** en **Paradiso** es la que vivirá siempre, aunque hayan cambiado ciertos lugares u otros ya no existan. Es la que está hondamente ligada a la vida de unas familias que fueron y a la de los personajes, a momentos históricos determinantes, a lugares emblemáticos de La Habana, de la que va a perdurar, porque no olvidemos que el arte salva lo que el tiempo destruye.

El novelista o el poeta no intentan hacer la descripción minuciosa y realista del espacio urbano ni de sus construcciones; ellos evocan lo vivido. Al leer a Borges o a Sábato encontramos a Buenos Aires a través de unos elementos que encierran el significado más profundo de la ciudad y que nos permiten reconocerla, imaginarla y cada lector se hace una idea un tanto diferente de ella, como cada persona cuando visita una ciudad, tiene su propia visión que tal vez no coincide con otras. Así, tenemos la ciudad de la realidad, la que el poeta ha creado en la obra y la que cada uno



de nosotros imagina o recuerda cuando lee y que si bien, no coinciden exactamente, tienen en común algo inmaterial pero totalmente reconocible, que es, en últimas, lo que la identifica.

Los elementos que conforman la ciudad de la literatura han sido tomados por el narrador en función del destino de los personajes, lo cual no solo no desvirtúa los lugares descritos, sino que los carga de significado. “... un muchacho alto y encorvado caminaba por uno de los senderos del parque Lezama. Se sentó en un banco, cerca de la estatua de Ceres, y permaneció sin hacer nada...” La vida y la significación de ese banco, de ese espacio en la novela de **Ernesto Sábato**, **Sobre héroes y tumbas**, son suficientes para darle vida y realidad al parque de la novela y al parque Lezama de la ciudad de Buenos Aires.

Cada una de estas ciudades, Buenos Aires de Borges y de Sábato, La Habana de Lezama Lima, Londres de Virginia Wolf, París de innumerables narradores, Alejandría de Durrell, Dublín de Joyce (y muchas otras cuya lista sería inacabable), es la verdadera, la que el viajero reconoce porque está familiarizado con su entraña, porque ha sentido que en un café, en una plaza o en cierto rincón de una calle ya estuvo muchas veces, llevado mágicamente a través de las páginas de un libro.

Pero además hay otras ciudades, hondamente verdaderas; son las ciudades imaginarias; para crearlas, el autor tiene también que elegir lo más significativo, lo que condense la ciudad, para lograr que viva y se incruste al lado de otras que por derecho tienen su puesto en el mundo y en la ficción; aunque también se dice que toda ciudad al hacerse literaria se convierte en una ciudad imaginaria.

Ya en el *Critias* de **Platón** aparece la Atlántida, una ciudad imaginaria en el continente isla de su nombre, enriquecida con todos los dones de la naturaleza, que la inteligencia, el trabajo y las virtudes de sus habitantes acrecentaron, hasta el momento en que "la esencia divina se fue debilitando en ellos por su continua mezcla con la naturaleza mortal; entonces, impotentes para sobrellevar la prosperidad presente, degeneraron." Y dice la leyenda que en castigo, la isla fue sumergida en el mar.

**Aristófanes** en *Las aves*, crea una ciudad entre la tierra y el cielo llamada Cucópolis de las Nubes. Para construirla, dice el encargado de situarla: "tomaré las medidas con un cordel; con esta regla inscribo el círculo en un cuadrado; en medio estará la plaza, a la que llevarán vías directas, y como de una estrella, pues será circular, por todas partes saldrán de ella los rayos, espléndidas calles rectas."

**Luciano de Samósata** imagina una serie de ciudades fantásticas que parecen ideadas por el Surrealismo; así, Lichópolis, la Ciudad de las Lámparas está habitada por lamparillas "que iban y venían por la plaza y por el puerto, en charlas y en tratos, las unas pequeñas y como pobres, y otras, las de los grandes y poderosos, muy brillantes y esplendorosas." La ciudad de la Isla de los Ensueños al lado del río Noctámbulo, tiene el Templo de la Noche y el palacio del Sueño.

**Y *Cyrano de Bergerac* en *Los paraísos posibles***

describe las ciudades móviles y las ciudades sedentarias; en las primeras, casas y palacios son de madera muy liviana, montados sobre cuatro ruedas; en el espesor de una de las paredes hay diez fuelles cuyos tubos pasan en línea horizontal de un lado a otro de modo que cuando se quiere trasladar la ciudad cada uno pone su casa a la vela y todas las velas se hinchan al impulso de los fuelles. Las ciudades sedentarias suben y bajan por medio de un tornillo que atraviesa las casas desde el sótano hasta el techo. Debajo de cada casa hay un hueco de sus mismas dimensiones; así, cuando empiezan las heladas se entierra el edificio y cuando el clima es bueno se hace girar el tornillo en sentido inverso y la casa vuelve a salir a la luz.

**En los relatos de *Las mil y una noches* y en los cuentos de hadas**

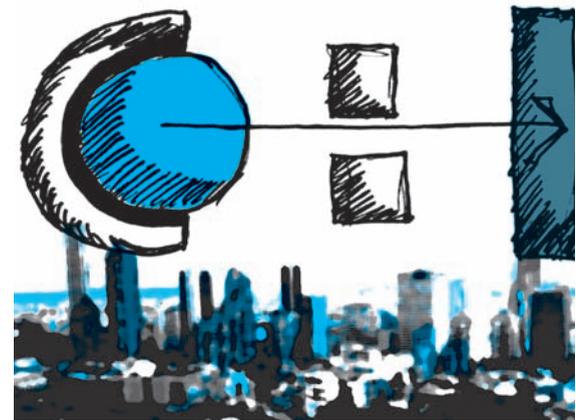
hay ciudades maravillosas. Ernest Renan habla de la ciudad de Is que fue sepultada por el mar

y que los pescadores divisan en algunos lugares de la costa y las que describe Marco Polo superan los más desmesurados sueños. Y las ciudades invisibles de Italo Calvino, contienen algo esencial de aquellas que vivimos o que imaginamos.

***Borges* en la *Ciudad de los Inmortales***

que contiene lo interminable, lo atroz, lo insensato. "Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo" Nos muestra el laberinto sin sentido, la negación de la ciudad.

En Latinoamérica hay dos ciudades más reales que las que existen en los mapas, son Comala, el pueblo de **Pedro Páramo** situado "en la mera boca del infierno" y Macondo, ese ámbito urbano que alberga un mundo irresponsable y feliz.



Las ciudades en la literatura de ciencia ficción surgen después de la decadencia de las grandes metrópolis, ya degradadas y transformadas en terribles lugares deshumanizados y atroces donde ya ni siquiera la luz natural existe; son los residuos de las que el hombre construyó en la Tierra; otras se crean en el espacio para escapar de la superpoblación, la destrucción total de los recursos o las guerras nucleares; pero siempre el punto de partida es el miedo del hombre y la necesidad de salvarse porque ya no existen las condiciones que hacen posible la vida y tampoco la esperanza.

Maravillosas, ideales, monstruosas, fantásticas, en una u otra forma esconden el modelo o algún aspecto de la ciudad, porque el hombre no puede desprenderse de su condición de ser urbano y todos sus mundos fantásticos tendrán como centro la ciudad y todos llevamos con nosotros la nuestra. En el supuesto diálogo de Marco Polo con el Kan, en **Las ciudades invisibles** de **Italo Calvino**, cuando el Kan le dice a Marco Polo que hay una ciudad, Venecia de la que no habla jamás.

“Marco sonrió. -¿Y de qué otra cosa crees que te hablaba?

El emperador no pestañeó. -Sin embargo, no te he oído nunca pronunciar su nombre.

Y Polo: -Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia.”

En el poema **Arrabal**, **Borges** afirma esa permanencia indeleble:

Esta ciudad que yo creí mi pasado  
es mi porvenir, mi presente;  
los años que he vivido en Europa son ilusorios,  
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.

Y con un sentido un tanto diferente, pero que de todos muestra cómo la ciudad está adherida a nuestro ser, Cavafis dice en el poema **La ciudad**:

Dijiste: «Iré a otra tierra, iré a otro mar.  
Otra ciudad ha de haber mejor que esta.

.....

No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares.

La ciudad te seguirá. Vagarás por las mismas calles. Y en los mismos barrios te harás viejo; y en las mismas paredes irás encaneciendo. Siempre llegarás a esta ciudad. Para otra tierra -no lo esperes- no tienes barco, no hay camino.

A lo largo de miles de años el hombre ha recreado la ciudad real, la ha hecho protagonista de sus narraciones o ha imaginado otras perfectas o aterradoras, pero siempre inalcanzables. Sin embargo, hemos perdido el ideal más alto y más humano: transformar la nuestra en la ciudad soñada, la que nos permita hacer más feliz el paso por la vida y el encuentro con los otros hombres que también guardan la esperanza de habitar una ciudad más digna, más justa y más hermosa.

## BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1969. 261 p.

ARISTÓFANES. *Las aves*. Madrid: Aguilar, 1965. 125 p.; 19 cm.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Emecé, 1954-1957. 3 v.:il.; 19 cm.

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, 1999. 250 p.; 20 cm.

CAVAFIS, Constantino. *Veinticinco poemas de Cavafis*. Barcelona: Lumen, 1971. 47 p.: il.; 23 cm.

CYRANO DE BERGERAC, Savinien. *Los paraísos posibles: noticias del otro mundo; Viaje a la luna; El brujo y su viaje a los planetas y dominios del sol*. Bogotá: Altamir Ediciones, 1996. 244 p.; 21 cm.

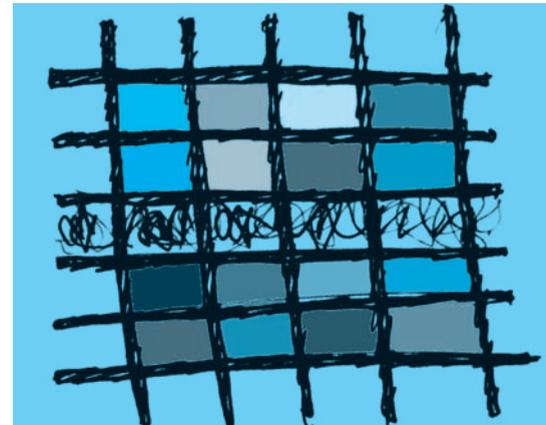
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja Negra, 1984. 347 p.; 20 cm.

PLATÓN. *Timaeus; Critias; Cleitophon; Menexenus; Epistles*. Cambridge: Harvard University Press, 1929. 635 p.; 17 cm.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968. 128 p.; 17 cm.

SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Compañía General Farril Editora, 1961. 417 p.; 19 cm.

SAMOSATA, Luciano de. *ALSINA CLOTA*, José. *Obras*. Madrid: Editorial Gredos, 1981-1988 4 v.; 20 cm.



## Pedagogía en Arquitectura

### CONCEPTO

El Proyecto es la unidad operacional y totalizadora que a diversas escalas y dentro de un proceso de análisis y síntesis a partir de identificación de problemas, sistematiza, vincula, organiza y contextualiza informaciones, conceptos, recursos, actividades y componentes arquitectónicos y urbanos para resolver necesidades específicas

### OBJETIVO

Identificar y contextualizar conceptos de proyecto en su magnitud física, social y cultural.

### OBJETIVO NIVEL A

Fundamentar el análisis de normas y planes vigentes que regulan la realización del proyecto en un lugar específico, abordando distintas escalas de intervención pertinentes.

### OBJETIVO NIVEL B

Consolidar los conocimientos adquiridos mediante la síntesis y aplicación de proyectos contextualizados.

## NÚCLEO TEMÁTICO 5 PROYECTO

### TEMÁTICA: LA CIUDAD COMO EXPRESIÓN CULTURAL

La gama de posibilidades temáticas para el desarrollo del proyecto de fin de carrera es extensa. La elección de un tema específico responde a la identificación de aspectos coyunturales determinantes. En nuestro país, la ciudad adquirió vital importancia como tema de reflexión a partir de la promulgación de la ley 388 de 1997, que determinó un nuevo horizonte para el futuro de las ciudades mediante instrumentos de planificación llamados planes de ordenamiento territorial. Del mismo modo, se determinaron políticas para el desarrollo de la cultura (plan decenal de cultura) y la ciencia, que junto con el decreto 936 de estándares básicos para la enseñanza de la arquitectura, definen el marco de acción posible para sus programas.

Junto a estas acciones se han venido dando fenómenos estructurales que redefinen las ciudades. Si bien, casi todas ellas son testimonio del pasado, del cambio en su diseño urbano, en sus edificios, en sus lugares significacionales y en algunas costumbres definidas como tradicionales, el grado de movilidad propio de rápidos procesos de migración del campo a la ciudad, pone en escena la necesidad de prever nuevas formas de sociabilidad, la construcción de nuevos entornos culturales y el impacto sobre la geografía particular de la ciudad en que se desarrollan, como medio de incorporación de nuevos pobladores a un ámbito de diversidad más complejo, en el cual la dialéctica entre el imaginario de los sujetos y sus interacciones se manifiesta en relación con lugares distintivos.

La denominación urbano, denota una primera distinción respecto a lo rural, presenta la ciudad como ámbito de la diversidad y como lugar de producción relacional de diferentes redes construidas por el hombre como ser individual y colectivo. Las ciudades son multiculturales, en ellas los procesos específicos de producción cultural se manifiestan en formas complejas y en absoluto lineales, por lo cual cabe hablar de la ciudad como ámbito de culturas, donde la relación hombre-ciudad, expresa aspectos inherentes a la construcción de su identidad cultural.

#### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: LOS SABERES

Abordar el conocimiento de ese universo complejo y variable hace necesario que quien se aproxime al problema de lo cultural urbano a través de la metodología de "proyecto", debe reconocer que intervienen, en distintos niveles de correlación, una serie de saberes generales, que para el caso que nos ocupa, serían los siguientes: Lo cultural (Social, político, económico, histórico), lo tecnológico y lo ecológico, que constituyen el contexto que los caracteriza. En síntesis, la realidad nunca se presenta fragmentada de acuerdo con la división de las disciplinas académicas, sino que todo está interrelacionado; es esa la función de los núcleos temáticos, adquirir conocimiento de un tema desde múltiples perspectivas.

#### LA DELIMITACIÓN

El desarrollo del proyecto de fin de carrera se define de acuerdo con tres marcos que lo delimitan.

El primero de ellos es el marco temporal, que implica la determinación de tres momentos: uno anterior, previo, de origen de las situaciones y los antecedentes que finalmente desembocan en el fenómeno analizado; el momento actual, en que el problema se reconoce en la experiencia cotidiana mediante la observación empírica y un tercer momento en el que a través de la identificación de tendencias se puede inferir una situación posterior o las formas de construcción de una situación ideal.

El segundo marco de carácter espacial, físico, corresponde a la identificación de un territorio en el cual el fenómeno analizado se asienta, a las formas culturales de ocupación de ese territorio y a las consecuencias de ese proceso de transformación; este marco se define a partir de las aproximaciones que plantea el POT de Bogotá, y que se precisan a continuación.

#### ESCALAS DE APROXIMACIÓN:

##### Escala general

Urbana: Piezas Urbanas, Sistemas jerarquizados de la escala metropolitana a la local.  
Rural: Sistemas de asentamientos humanos

##### Escala intermedia de aproximación

Periferias de Desarrollo. Centro Metropolitano. Tejidos Residenciales. Áreas de Centralidad

##### Escala de operación

El tercer marco es el de las interacciones entre los saberes generales mencionados; es decir, la observación de un fenómeno en contexto y de los impactos y determinaciones mutuas entre ellos (fenómeno y contexto).

#### ÉNFASIS ELECTIVOS

Se podrá elegir un énfasis en función de la definición previa de aspectos relevantes dentro del proceso de desarrollo conceptual del Programa, de los núcleos temáticos, o de las áreas, así:

##### Diseño arquitectónico:

Equipamientos, nuevas actividades generadoras de vivienda y empleo, oferta de servicios

##### Diseño Urbano:

Infraestructura urbana, espacios públicos

##### Diseño constructivo:

Nuevas tecnologías en seco, el material y su significado en el contexto, la estructura como expresión arquitectónica

##### Teoría arquitectónica:

Entorno cultural, proyectación e investigación científica.

##### Medios:

Informática, multimedia para arquitectos, medios técnicos de última generación

#### FUENTES

Podemos definir como "fuente", todos los tipos de información acerca del devenir cultural y sus múltiples expresiones en el marco temporal establecido y en función de la temática elegida, incluyendo los canales de transmisión de dicha información; es decir, las formas en que ha sido preservada y transmitida, así como los diversos lenguajes en que ellos se manifiestan. En este sentido la fuente más importante y seguramente la más consultada será la ciudad que se convierte en texto para quien la aborda.

La sistematización de los documentos y las informaciones producidas implica un control riguroso en cuanto a la localización de los acervos documentales; la dispersión y la pérdida del tiempo y el control permanente sobre los materiales acumulados, a través de una organización eficiente de la recolección.

Sobre el primer punto que tiene que ver con la <heurística> una primera regla importante es no entrar de lleno en la recolección de datos, antes de tener un tema bien delimitado e hipótesis de trabajo claramente formuladas.

# CENTRO CONTEMPORÁNEO DE MEDIOS AUDIOVISUALES

CAMILO DUARTE FRANCO

DIRECTOR DE TESIS  
PEDRO JUAN JARAMILLO

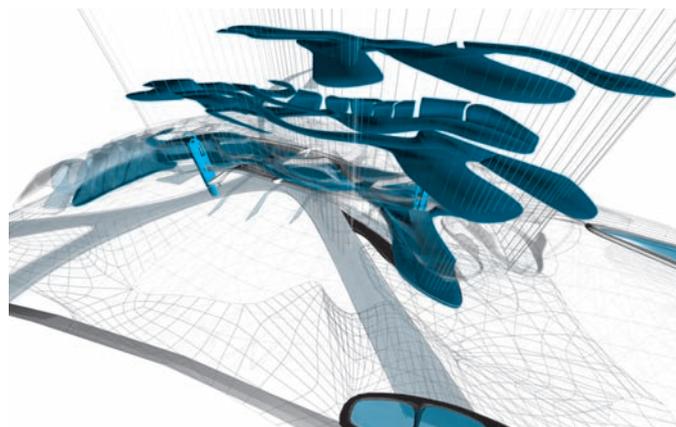
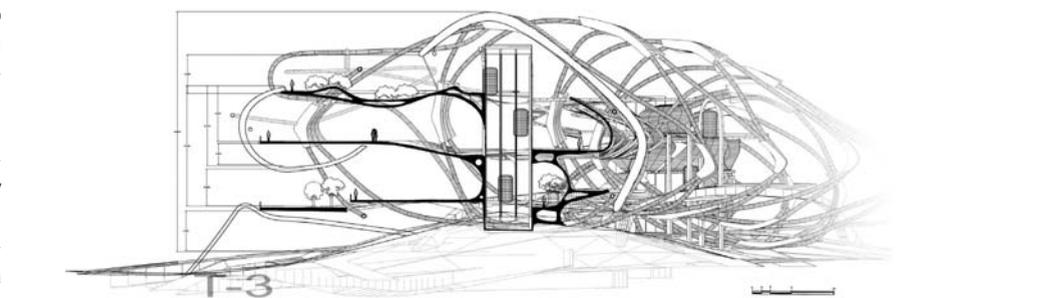
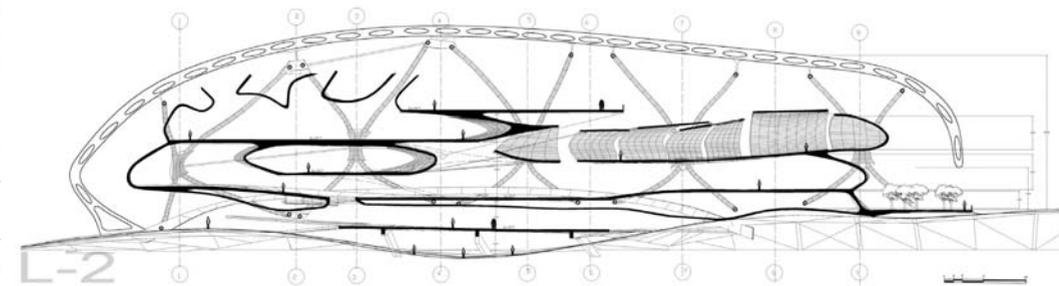
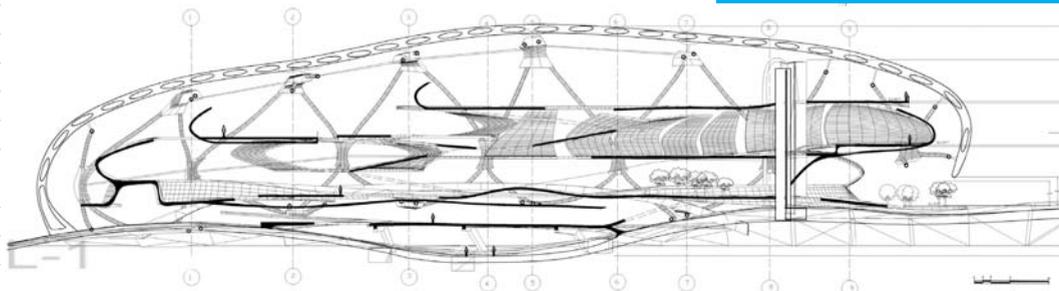
El trabajo audiovisual cuenta con una determinante fundamental que es la aplicación a gran escala de tecnologías no convencionales, que aun se encuentran fuera del alcance de nuestros museos y galerías. Para los artistas audiovisuales, animadores 2d y 3d, diseñadores gráficos, desarrolladores de tecnología, de software y artes electrónicas en general, es complicado abrirse un espacio en el campo comercial. Se genera entonces la necesidad de exponer, enseñar y vender arte audiovisual, como parte de las nuevas preocupaciones de las urbes modernas en las cuales existen muchas personas, entidades y universidades que promueven el uso de técnicas digitales para diversas profesiones.

El proyecto es el lugar especializado técnica y conceptualmente para reunir la creación, la exposición y la venta del arte digital. Entre los objetivos del proyecto esta el de dotar a la ciudad con espacios de acción cultural, audiovisual, que enriquezcan el nivel artístico intelectual de la población y generar a nivel arquitectónico una estética contemporánea relacionada con el tema del arte audiovisual (La vanguardia).

Es importante tener en cuenta el crecimiento exponencial del arte digital en el mercado de hoy, el arte generado por ordenador es un concepto bastante debatido en los círculos artísticos, y rechazado con frecuencia por algunos puristas que lo catalogan como una habilidad técnica mas que una manifestación artística. La utilización de elementos electrónicos no convencionales para generar arte audiovisual empieza con el desarrollo de la televisión 1933 cuando la Radio Corporation of America (RCA) comercializa su primer modelo de televisión. Posteriormente en la década de los 80`s con la inserción al mercado de ordenadores por parte de apple y amiga, un mundo indeterminado de impulsos digitales se abrió camino dentro de las posibilidades técnicas para los nuevos artistas. En la actualidad el arte audiovisual desempeña un papel fundamental dentro del desarrollo del arte contemporáneo.

Un CENTRO CONTEMPORÁNEO DE MEDIOS AUDIOVISUALES sugiere, espacios para la interacción, la promoción, enseñanza, exposición y venta de todos los aspectos relacionados con el mundo digital. A nivel conceptual el proyecto toma criterios a nivel arquitectónico y a nivel urbano, la idea principal parte de la premisa entender la ciudad como un virus moderno, que arrasa con lo que se topa en su camino, con el terreno urbanizable. El proyecto también responde a una noción estética totalmente plasticista y experimental que tiene que ver con el diseño de elementos digitales y con una visión poco poética del espacio, tiene que ver mas con la construcción de un lugar específico, con una alteración urbana, una respuesta sanguínea de la ciudad contemporánea.

El edificio intenta ser mas que sugestivo, intenta ser una muestra agresiva de la modernidad, como lo fue en su tiempo la torre Eiffel en Paris, o el Guggenheim de Wright en New York. El concepto de mayor peso dentro del proyecto, es el proceso personal que se ha tenido a lo largo de la academia, investigación y experimentación alrededor del tema de la forma, que a mi parecer es el eje tanto de la arquitectura como de la discusión acerca de la misma. Entender la arquitectura como forma me ha enseñado a percibir la sensibilidad que intentan transmitir con sus obras los arquitectos, y asimilar los movimientos vanguardistas en la arquitectura contemporánea. El desarrollo del diseño también esta comprometido con la investigación de nuevas tecnologías dentro de la arquitectura, un desarrollo digital, tanto para la morfología como para el diseño de interiores y análisis estructurales.



la calle 26 como via de  
diseminacion del virus

EL PROYECTO NACE DE LA EXPLORACIÓN DE LAS NUEVAS POSIBILIDADES ARQUITECTÓNICAS BRINDADAS POR LOS ADELANTOS TECNOLÓGICOS, QUE LLEVARAN A LA ARQUITECTURA A NUEVOS HORIZONTES

DETAIL SECTION



**PROGRAMA ARQUITECTÓNICO Y DE ÁREAS.**

Áreas por unidad    Áreas totales

4 SALAS CON ESPACIOS AJUSTABLES A DIVERSAS TOPOLOGÍAS DE ARTE AUDIOVISUAL (4 Pantallas-4m c/u) Instalaciones para fotografía digital, diseño Web, diseño gráfico, ilustración digital, video, cortometrajes, video real + composición digital, animación 2d y 3d, previsualización arquitectónica, mixturas experimentales, audio, vj (video + música) para eventos relacionados con el desarrollo de nuevas tecnologías y nuevos software para enseñar videojuegos  
250 m2    **1000 m2**

SALAS MULTIMEDIA (pc) (audio + imagen + video) 2 salas Capacidad de 50 ordenadores c/u    120 m2    **240 m2**

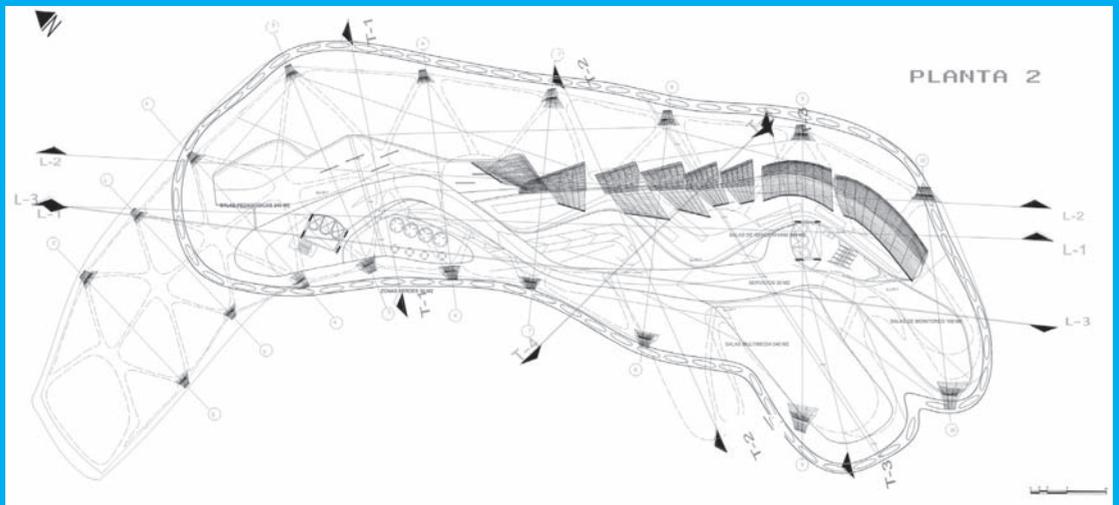
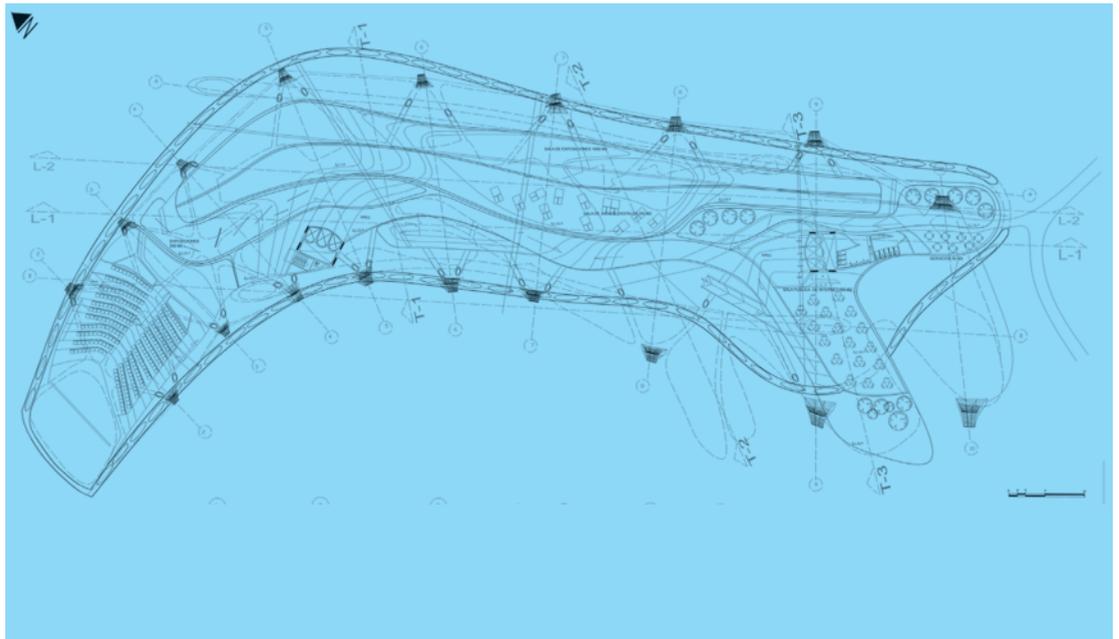
SALAS PEDAGÓGICAS (infantiles y adultos) Referido al conocimiento de los software 120 m2    **240 m2**

SALA DE RENDERFARM con 50 ordenadores de ultima Generación para el alquiler (2 salones) 120 m2    **240 m2**

EDICIÓN NO LINEAL POSTPRODUCCIÓN DIGITAL Sala de juegos digitales (stands de plataformas) (Stands de compañías de desarrollo de juegos) 120 m2    **240 m2**

SALAS DE REALIDAD VIRTUAL Salas con proyectores (50m) c/u (3 salas) Salas con simuladores (sillas) (10m) c/u (2salas)    150 m2    **100 m2**

SALA DE CAPTURA DE MOVIMIENTO (Mocap) Para desarrollo en análisis de movimientos para Videojuegos o películas 300 m2    **300 m2**



SALAS PUBLICAS DE INTERNET (2) 30 ordenadores por sala (2.5 m) cada pc    **150 m2**

SALA DE EXPOSICIÓN ARTÍSTICA TRADICIONAL (Pintura - escultura - instalaciones)    **150 m2**

SALA MÚLTIPLE PARA EVENTOS ESPECIALES (conferencias-exposiciones etc)    **1000 m2**

SALA DE MONITOREO ELECTRÓNICO    **100 m2**

DEPÓSITOS DE REDES PARA ORDENADORES (racks)    **80 m2**

ZONAS VERDES INTERNAS    **250 m2**

ZONAS ADMINISTRATIVAS    **150 m2**

ZONAS COMERCIALES CAFETERÍAS(2) 80 m2    **160 m2**

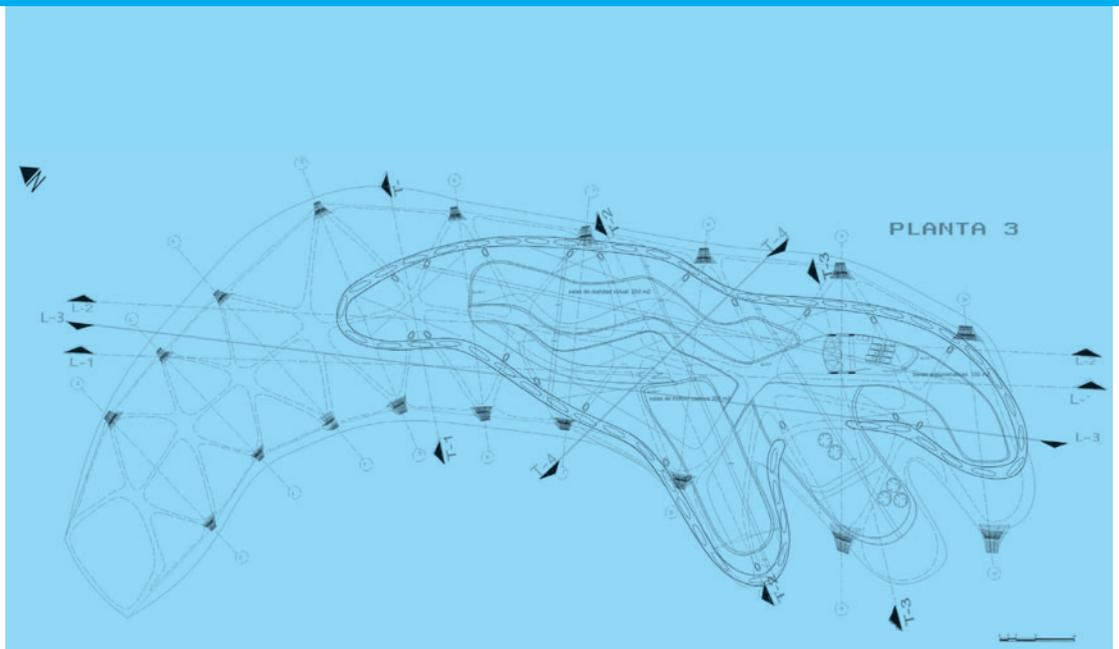
TIENDAS DE ARTE AUDIOVISUAL Y MIXTAS    **100 m2**

BAÑOS POR NIVEL    **40 m2**

OFICINAS PARA LA RENTA 3 niveles 1000m cada nivel (Oficinas relacionas directamente con el campo tecnológico y digital)    **3000 m2**

Zonas de bodegas    **50 m2**

Zonas de circulaciones 19% (8840m)    **1609 m2**



# INSTITUTO DE CAPACITACIÓN INDUSTRIAL MOORE RECUPERACIÓN FABRICA DE TUBOS MOORE BARRIO LAS CRUCES

**CARLOS ANDRÉS CASTRO PELÁEZ**  
**DAVID ALEXANDER CORREDOR**  
**DARÍO ANDRÉS ORTIZ TERÁN**  
DIRECTOR DE TESIS  
**ROSWELL GARAVITO**

## IDENTIFICACIÓN DEL ESPACIO Y EL LUGAR

El proyecto comienza con investigaciones en torno al predio que contenía la antigua fabrica de tubos Moore, se analizo allí el barrio Las Cruces ubicado en el centro histórico de Bogotá, en dicha investigación se concluyo que el barrio por ser históricamente un barrio artesanal y obrero de alta zonificación y densa población de niños y jóvenes carecía de edificios que permitieran la formación de los adultos, esto unido a factores de la indigencia, drogadicción que hacen que el barrio se tome inseguro. El estudio ubicó el predio de la empresa de tubos Moore y lo caracterizó como un predio irregular de gran dimensión que condujo a que en el barrio se comenzaran a ver manzanas irregulares que rompían con la vieja cuadrícula colonial.

## EL HÁBITAT

La vieja empresa de tubos Moore era un gran vacío sobre la trama urbana ortogonal del sector de las Cruces, al ser desmontada a finales del siglo pasado, Moore, vendió parte del lote que abarcaba, convirtiéndose, el primer sector en el colegio La Giralda, de la Alcaldía Mayor de Bogotá, brindando educación primaria y básica secundaria para una población de niños y jóvenes con una capacidad de aproximadamente 2.000 alumnos. Interesados en el lote, la constructora Colpatría adquirió el segundo lote, para edificar allí una urbanización llamada La Nueva Santafé, pero gracias a la intervención de la Universidad Javeriana en el Departamento de Monumentos y Patrimonio, impidió el completo desmonte de la parte mas representativa de la antigua fabrica, entonces cedieron el tercer y ultimo lote para que se construyera la urbanización. El segundo lote desafortunadamente hoy esta en casi la ruina por estos motivos.

La intervención busca conservar y recuperar la parte antigua de la fabrica uniéndola a unas casas vecinas, con el objetivo de brindar un destino amable y favorable a la comunidad a través de la capacitación del joven y/o del adulto que quiera crear empresas (micro o macro) en las áreas de carpintería, mecánica, electrónica o a partir cursos artesanales.

## EL CONCEPTO

El Instituto de Capacitación Industrial Moore (I.C.I.M) tiene como conceptos los cuatro elementos naturales, los cuales también son utilizados para la conformación de los productos de arcilla y que se emplean en memoria de la antigua fabrica, estos son *la tierra como materia prima, el agua empleado para el moldeamiento, el fuego para la cocción y el aire utilizado para el secado*, implementados en el diseño como ordenadores básicos, convirtiéndose en plazas, para tres determinantes para el hombre, la industria, la transición y lo orgánico. (Pasado presente y futuro).

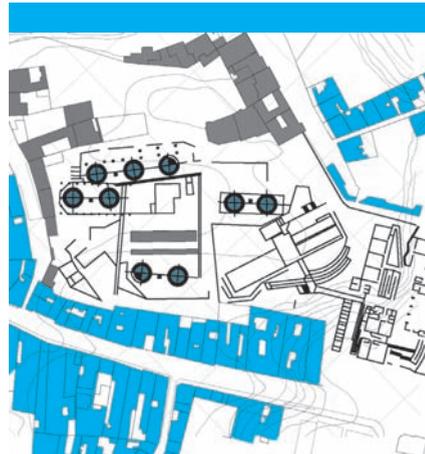
## EL PROGRAMA.

El programa consta de tres talleres de carpintería, mecánica y el artesanal, complementados con una serie de aulas y tres edificios lúdicos, que son, un polideportivo que consta de una cancha múltiple y gimnasio, la biblioteca con espacios tranquilos que buscan la visual al interior de la implantación y el auditorio para eventos culturales, por ultimo una serie de edificaciones que se conservan para un fin administrativo, todo complementado por restaurante, cafetería y parqueaderos.



ÁREAS PREDIALES  
NÚMERO DE PREDIO Y ÁREA

1	162,8 mts.	11	101,5 mts.	21	132,5 mts.
2	74,5 mts.	12	108,6 mts.	22	120,2 mts.
3	47,3 mts.	13	14,7 mts.	23	130,72 mts.
4	232,8 mts.	14	124,7 mts.	24	109,3 mts.
5	36,3 mts.	15	166,5 mts.	25	107,9 mts.
6	263,2 mts.	16	449,27 mts.	26	107,9 mts.
7	227,3 mts.	17	198,8 mts.	27	175,2 mts.
8	26,2 mts.	18	42,82 mts.	28	74,5 mts.
9	109,8 mts.	19	49,96 mts.		
10	121,7 mts.	20	35,9 mts.		



<b>ÁREA TOTAL DEL TERRENO</b>	<b>16.579</b>	<b>Mts.</b>
<b>ÁREA TOTAL CONSTRUIDA</b>	<b>3.552</b>	<b>Mts.</b>
<b>ÁREA TOTAL CONSERVACIÓN</b>	<b>1.701</b>	<b>Mts.</b>
<b>ÁREA TOTAL INTERVENCIÓN</b>	<b>4.695</b>	<b>Mts.</b>



## TALLER DE CARPINTERÍA

<b>TOTAL ÁREA CONSTRUIDA</b>	<b>637</b>
<b>PRIMER NIVEL</b>	<b>340.7</b>
Almacén de herramienta	10.15
Básica para estudiantes.	10.15
Almacén de piezas pequeñas.	9.75
Sala de maquinas.	108.35
Equipo de aspirado y calefacción.	20.8
Cuarto de pintado y alitado.	20.8
Sala de bancos de trabajo.	50
Circulaciones	74.9
Escaleras.	10.35
Baños.	24.35
Muros estructurales y divisorios.	12.8
<b>SEGUNDO NIVEL.</b>	<b>159.5</b>
Sala de descanso.	33.35
Aula 1.	29.55
Aula 2.	29.55
Circulaciones.	30.7
Muros est. - div. Deposito	13.85
Almacén de madera y descarga	85
Cuarto de tableros.	11.8
Aseo.	11.1
Circulaciones	22.2
Muros est. - div.	20

## TALLER DE MECÁNICA

<b>TOTAL ÁREA CONSTRUIDA</b>	<b>971.35</b>
<b>PRIMER NIVEL</b>	
Almacén de herramienta básica para est.	10.15
Sala para afilar herramienta.	244
Sala de maquinas y bancos de trabajo.	100
Manipulación de acero.	32.4
Corte de material.	34
Montaje de piezas.	32.4
Cuarto de pintado y alitado.	33.3
Cuartos de soldadura	42.8
Circulaciones	141
Escaleras	10.35
Baño.	
Muros estructurales y divisorios.	67.1
<b>SEGUNDO NIVEL</b>	<b>189.35</b>
Sala de descanso.	33.8
Aula 1.	29.55
Laboratorio	58.4
Bancos de Trabajo	72
Circulaciones	34
Muros est. - div.	16.25
<b>DEPOSITO</b>	
Almacén de materiales y descarga	121.65
Cuarto de tableros.	14.3
Aseo	13.9
Desmonte de piezas	32.7
Muros est. - div.	6.8

## ÁREAS AULAS.

<b>TOTAL ÁREA CONSTRUIDA</b>	<b>2960</b>
<b>PRIMER NIVEL</b>	<b>1385</b>
Doce aulas de 47.5 m2	570
Dos escaleras de 22.0	44
Estructura y muros	223
<b>SEGUNDO NIVEL</b>	
Doce aulas de 47.5 m2	570
Dos vacios de 93.0 mts	186
Circulaciones	430
Dos laboratorios dobles para electrónica.	197
Estructura y muros	192

## POLIDEPORTIVO.

<b>TOTAL ÁREA CONSTRUIDA</b>	<b>1220</b>
Gradas	143
Escaleras	12
Circulaciones	164
Dos baños mixtos	67.7
Estructura y muros	31
Gimnasio	113.1
Cancha deportiva	685
Rampa	5

## BIBLIOTECA.

<b>TOTAL ÁREA CONSTRUIDA</b>	<b>2370</b>
<b>PRIMER NIVEL</b>	
Sala de lectura	135
Sala de consulta	44
Circulaciones	93
Dos baños mixtos	24
<b>SEGUNDO NIVEL</b>	<b>494</b>
Circulación y préstamo	143
Sala lúdica	63
Circulaciones	75
Vacio	212
<b>SOTANO</b>	<b>162</b>
Sala de sistemas	150
Circulación	16.2
Escaleras	13.5
Escaleras emergencia	11.5

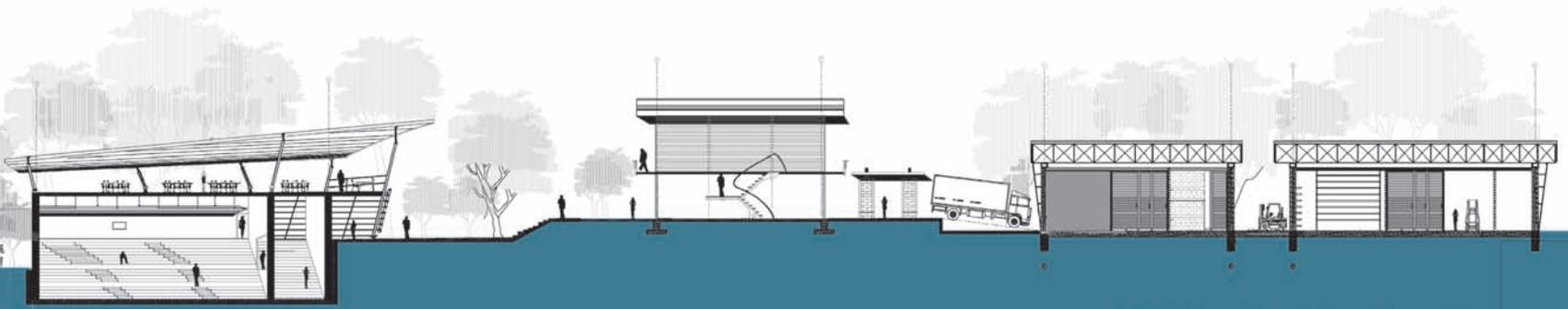
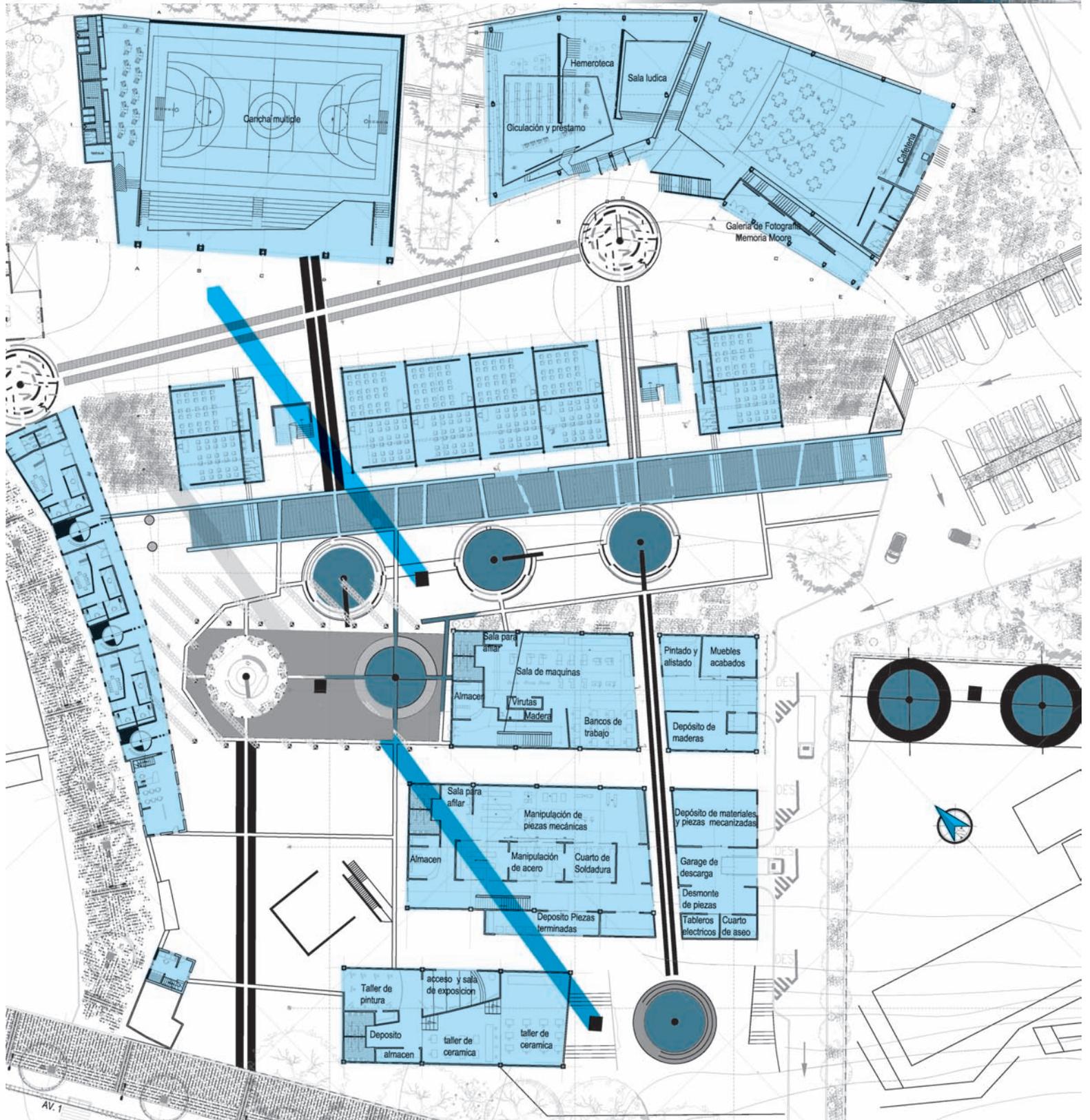
## AUDITORIO.

<b>TOTAL ÁREA CONSTRUIDA</b>	<b>1195</b>
Sala de maquinas	13.5
Bodega	16
Circulaciones	74.3
Dos baños mixtos	34.2
Auditorio	545
Restaurante	498
Cocina	48
Baños dobles	27
Circulaciones	71



ESCALA VISUAL

"LOS SUEÑOS QUE ACOMPAÑAN TODAS LAS ACCIONES HUMANAS DEBEN NUTRIRCE DE LOS LUGARES EN LOS QUE SE VIVEN..."



ESCALA VISUAL

## ESTACIÓN TERMINAL PARA LA TRONCAL DE SUBA SISTEMA TRANSMILENIO

FABIÁN CAMILO SOSA OVALLE  
OSCAR EDUARDO ZERATE CASTRO  
EDWIN BYRON BENIGNO ZEA ESCAMILLA  
DIRECTOR DE TESIS  
PEDRO JUAN JARAMILLO

Las respuestas al problema del transporte público en nuestras ciudades, no debe ser simplemente la solución de una serie de vías y estaciones. El usuario y la comunidad afectada deben ser el eje rector de todas las respuestas. Se debe considerar al usuario de los proyectos como el ser humano integral que es y no como una simple cifra o estadística que se mueve en un objeto arquitectónico. Los problemas de diseño son generalmente afrontados desde la posición funcionalista, es decir, planteando un organigrama de funciones y luego proyectándolo espacialmente, como punto de partida el problema del proyecto se estructuró una manera distinta, partió de desarrollar conceptos teóricos propios, objetivos e hipótesis. La premisa en la que se basó el desarrollo del proyecto arquitectónico, es que el edificio funcione como un ORGANISMO VIVO.

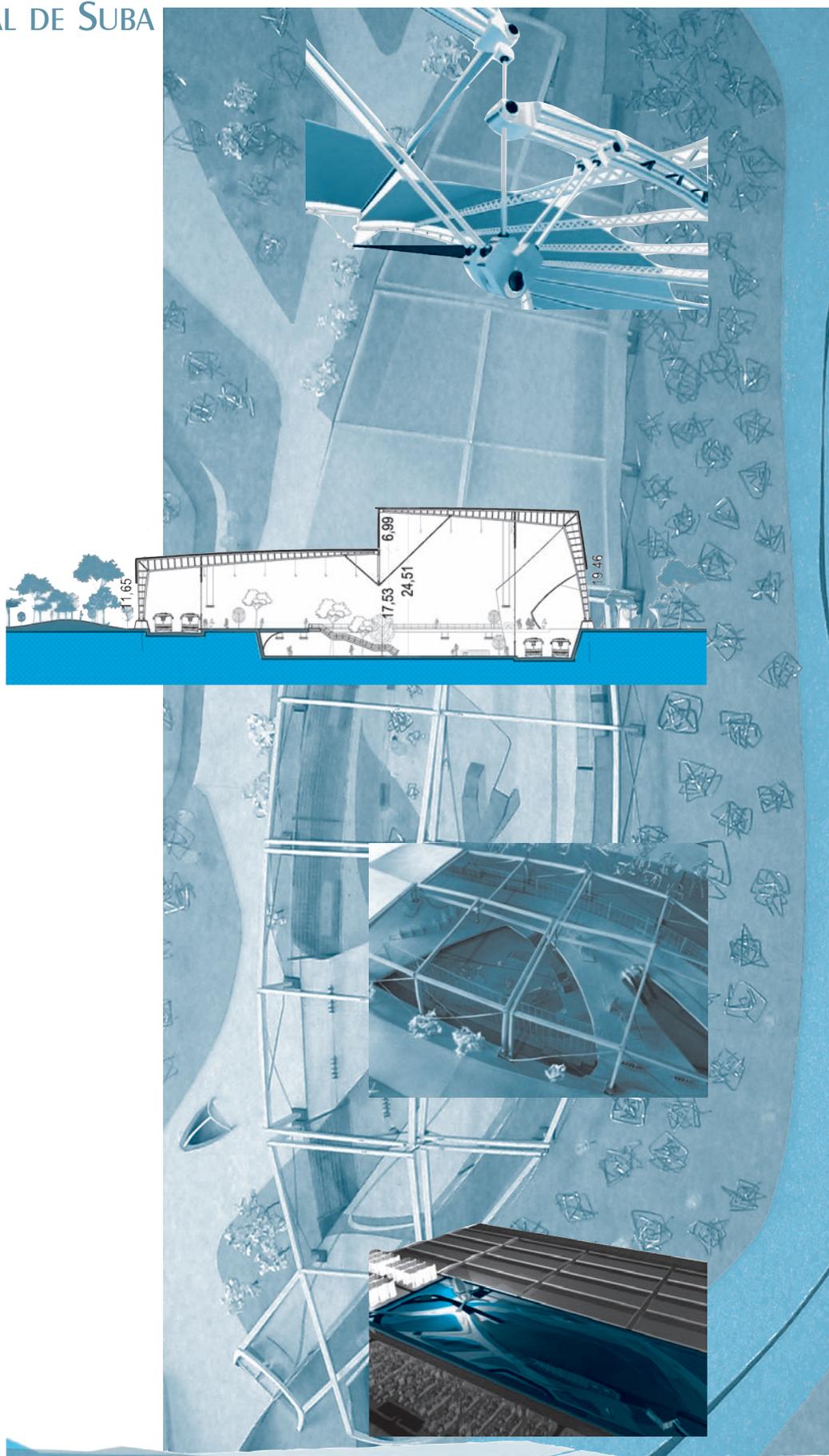
Así, el objeto *arquitectónico*, debería entonces ser desarrollado para que sus espacios, permitieran flujos simultáneos de vehículos y peatones, tuvieran funciones asociadas a su fin original, se interrelacionaran directamente con su entorno y cómo se verían afectados por éste, como lo haría cualquier organismo vivo.

Desde el aspecto *funcional* del proyecto y basándose en la premisa, se buscaron organismos con los cuales se pudieran establecer paralelos o metáforas para analizar el funcionamiento de la estación, llegando a encontrar que si el edificio funcionaba como un organismo, la interacción con su medio sería primordial para su "supervivencia", es claro que una estación de un sistema de transporte masivo no puede existir sin una red de vías, vehículos y usuarios que la utilicen. Desde este punto de vista, la premisa original varió un poco, aunque se mantuvo la misma idea, ahora la estación se concebía en un ÓRGANO.

De esta forma, para cumplir con los preceptos conceptuales del proyecto, el edificio se conformó como si se tratara del corazón, y por esta razón, las vías se convirtieron en venas, los buses en glóbulos rojos y los usuarios en oxígeno. Las propuestas formal y funcional se habían desarrollado soportándose una en la otra, creando así una singular relación y sinergia entre ellas, demostrando que forma y función pueden coexistir gracias a la presencia de un elemento conceptual que las integre y sin necesidad de que una prime sobre la otra.

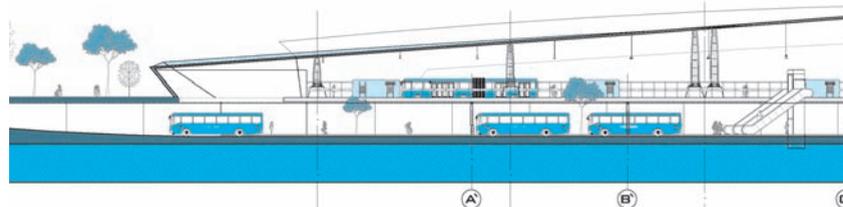
Siguiendo con los lineamientos de la premisa, se planteó la *propuesta urbana* basada en la interacción del elemento arquitectónico con su entorno, fue así como se concibió que éste se constituyera en un parque, que no sólo abarcara los terrenos aledaños al edificio, sino que se introdujera en él manteniendo flujos constantes y simultáneos y buscando la idea de totalidad en el proyecto. Como un organismo vivo, el proyecto en su parte urbana, se extiende hacia la ciudad existente y permite de igual forma que la ciudad deje su huella en él, produciéndose un efecto de simbiosis, en el cual cada una de las partes, aporta elementos para el beneficio común.

El arquitecto debe proponer e innovar, por esta razón consideramos que en los ejercicios de diseño, las propuestas tecnológicas deben ser originales y no la repetición de un patrón establecido. El funcionamiento de los sistemas estructurales requiere dedicación y estudio, pero la lógica es la mayor herramienta al momento de proponerlos. La propuesta tecnológica del proyecto debería seguir respondiendo a la premisa original, al analizar la parte formal del objeto arquitectónico, encontramos que recordaba a una pareja de anélidos (tipo de gusanos celomados cuyo cuerpo cilíndrico o aplanado está dividido en anillos). Tomando este hecho como base, se proyectó una estructura que se dispusiera de manera transversal al proyecto y generara estos anillos, que reflejan la forma de movilidad más simple en el mundo natural.



**PORTAL SUBA**

ESTACION CABECERA TRANSMILENIO



**ZONAS VERDES**

Las zonas verdes y las franjas de árboles dan forma y generan los espacios para que las zonas duras y los objetos arquitectónicos se adapten a la fluidez de las áreas libres de naturaleza, creando así una relación entre los espacios libres y lo construido.



**TEXTURAS DE PISO**

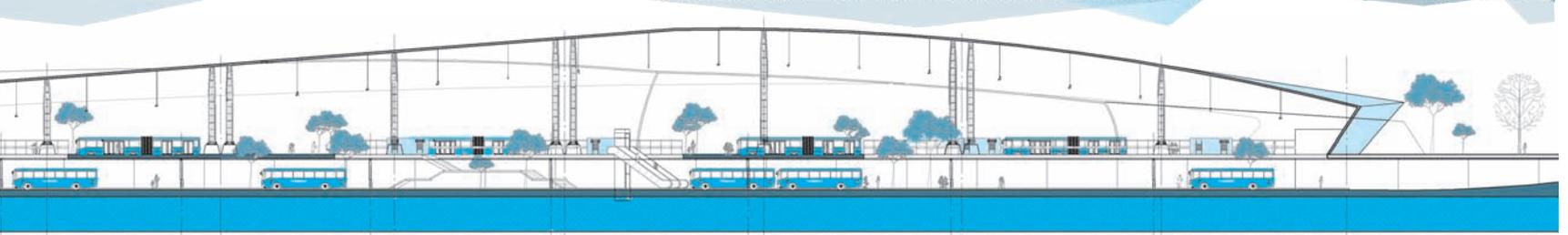
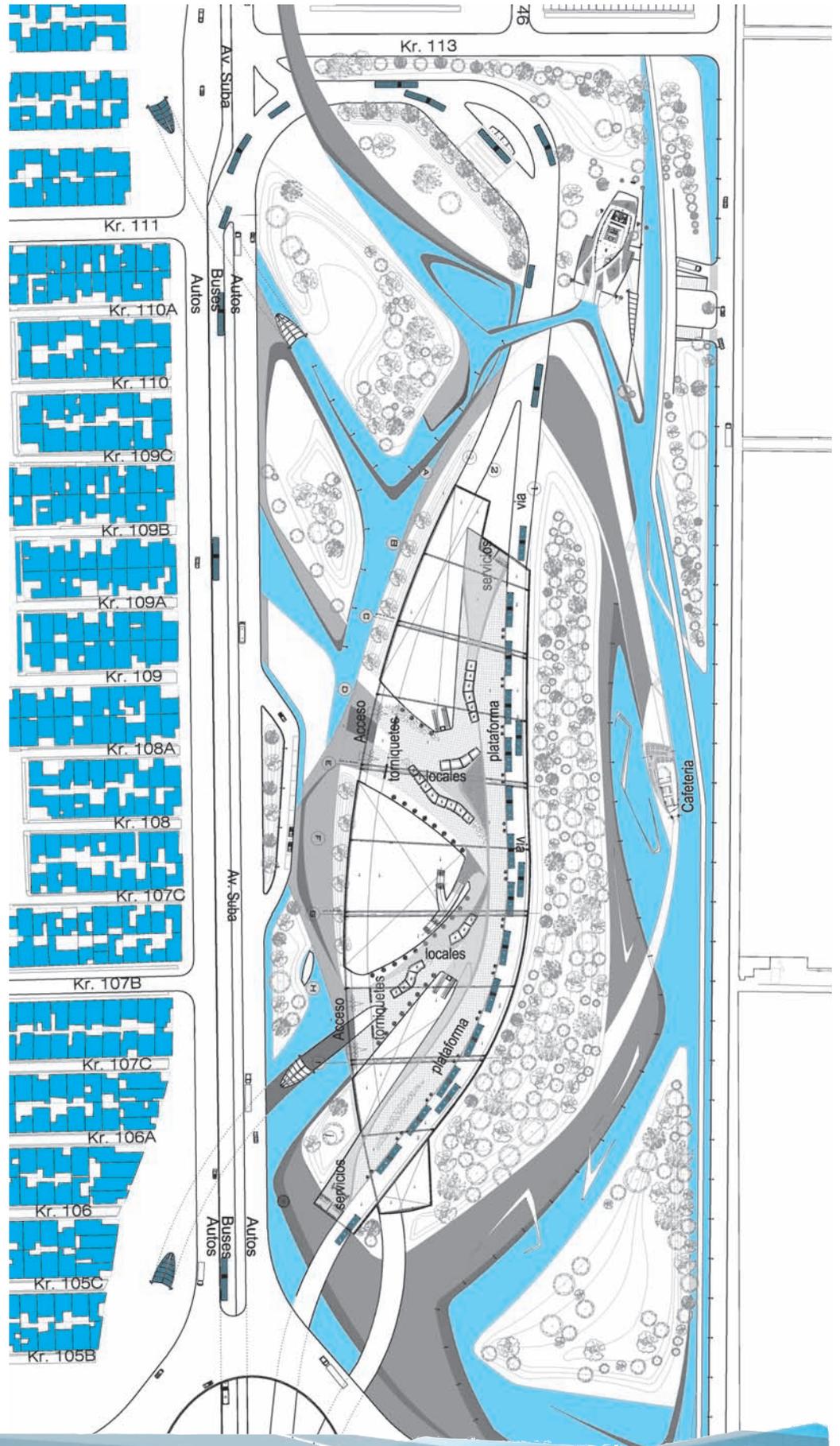
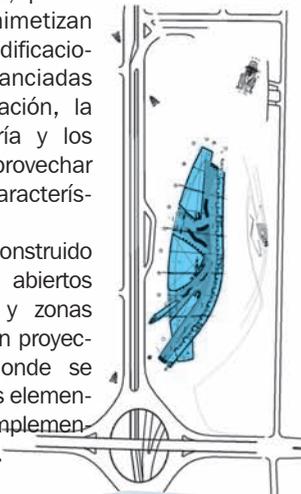
Las texturas urbanas son el principal conector de la relación de lo que esta afuera de los objetos arquitectónicos y lo que esta adentro, puesto que dichas texturas se forman desde los limites del mismo lote hasta los puntos mas internos de la estación y la torre administrativa.



**LO CONSTRUIDO**

Los edificios principales se adaptan a las dimensiones del predio a la función del proyecto, puesto que las vías planteadas pasan por el parque sin necesidad de interrumpir las zonas verdes, por el contrario se mimetizan con estas. Las edificaciones están distanciadas entre si, la estación, la torre, la cafetería y los talleres para aprovechar al máximo las características del lote.

Al mezclar lo construido con los espacio abiertos (zonas blandas y zonas duras) se logra un proyecto fusionado, donde se mimetizan ambos elementos ya que se complementan mutuamente.



# CENTRO INTEGRAL DE COMERCIALIZACIÓN MULTIFERIAL Y DE SERVICIOS

CAJICA - CUNDINAMARCA

ALFONSO BELLO RIAÑO

EGRESADO FACULTAD DE LA ARQUITECTURA

## DE UN PROBLEMA, UNA OPORTUNIDAD: LOS ANTECEDENTES DEL PROYECTO

Para el desarrollo territorial nacional existen lineamientos claramente definidos en la Ley 388 de 1997, estos actos legislativos tienen como objetivo ser un marco para el desarrollo territorial de las ciudades y municipios de Colombia, determinando cómo se deben ordenar nuestros territorios, más allá del tema de la urbanización. El proyecto CENTRO INTEGRAL DE COMERCIALIZACIÓN MULTIFERIAL Y DE SERVICIOS, surge de la necesidad de trasladar la Plaza de Mercado, que por su ubicación y funcionamiento, genera un impacto negativo en el municipio. El Plan Básico de Ordenamiento Territorial del municipio de Cajicá, en su artículo 85 estableció su reubicación. A partir de un estudio de movilidad y necesidades, se concluyó que el predio para la ubicación del proyecto era el lote del antiguo matadero de Cajicá, localizado en un borde urbano, denominado como área de consolidación, con cercanía al corredor férreo y a corto plazo relacionado con la variante del desarrollo vial del norte. El Centro Integral por sus características, escala y función, tiene como objetivo consolidar el sector en términos de movilidad urbana, de espacio público, así como ofrecer productos y servicios a los habitantes y turistas, en espacios apropiados.

## UN NUEVO ESPACIO PARA NUEVAS NECESIDADES

Cajicá es un municipio que hasta hace unos cuarenta años, tenía como eje comercial al transporte, especialmente el ferrocarril, así la estación se reconocía como el espacio de encuentro, de intercambio social y económico. Este proyecto busca rescatar a través de un nuevo recinto, la memoria colectiva de la comunidad, reinterpretando nuestra realidad actual con sus necesidades, sueños, y expectativas, teniendo en cuenta que con cada espacio que construimos, construimos también tejido humano. Un edificio público debe ser sin duda, un espacio que albergue un sueño colectivo, que responda a unas necesidades específicas, que tenga intencionalidad definida y un carácter que provea la imagen de dignidad, estabilidad, monumentalidad, acogimiento, servicio, seguridad, confianza y agilidad, teniendo como premisa la eficiencia en la construcción y su flexibilidad al momento de convertir la idea en espacio.

## EL PROYECTO

*Topográficamente* el edificio se emplaza en un predio con una pendiente baja, aprovechada para ubicar el área de cargue y descargue por debajo del nivel peatonal del edificio.

La *orientación* del edificio permite aprovechar la asoleación en sus fachadas más largas predominantemente transparentes, desde su interior se logra una visual de 360° en la que se disfruta de las montañas que surgen al oriente así como la línea que traza la vía férrea.

El *proyecto* se basa en dos componentes estrechamente ligados, un volumen rectangular semitransparente, emplazado en un plano irregular, que da origen a una plaza configurada a partir del proyecto, estos elementos se convierten en articuladores de hitos construidos y reconocidos por los habitantes del territorio.

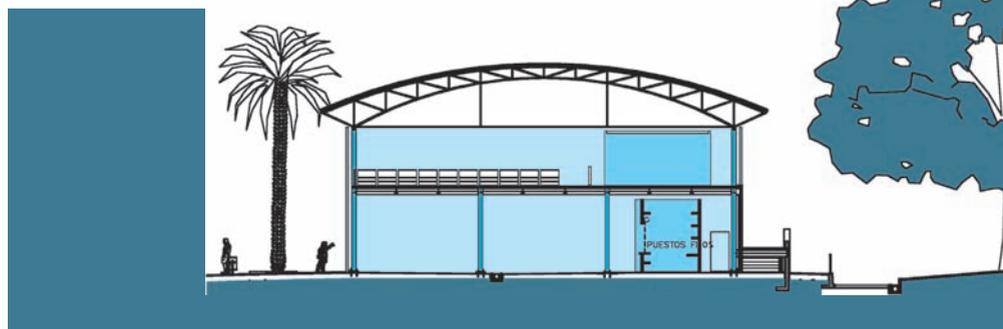
El *sistema de orden* se rige por dos elementos, en primer lugar, la estructura, basada en pilares robustos construidos en estructura metálica y en segundo lugar, la fachada, modulada reforzando el ritmo de las columnas y dando lugar a un sistema proporcional vertical y horizontal.

Los *espacios* se diseñaron a partir del concepto de contenedor-contenido, donde los espacios están definidos en el interior de la gran caja que constituye el edificio. Se recurrió a la transparencia, a la doble altura, a la separación de la fachada del entrepiso con el ánimo de vincular verticalmente el espacio.

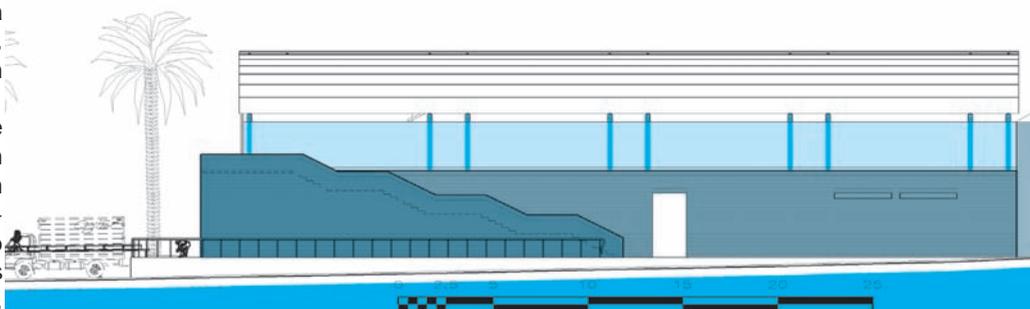
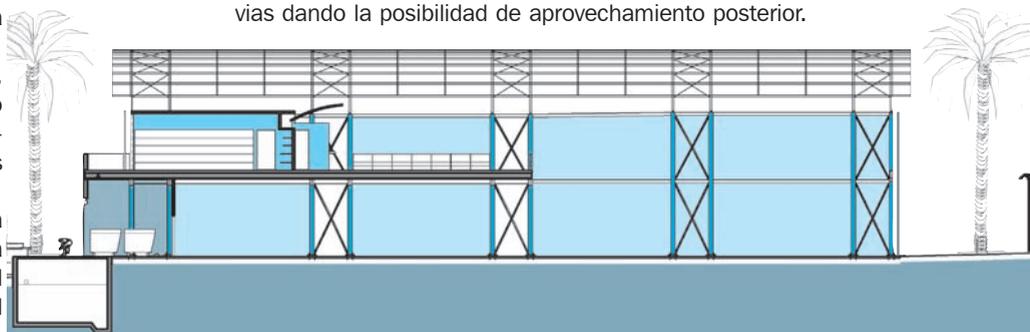
La *técnica constructiva* se empleó como un recurso plástico, se manejaron tres materiales, acero, vidrio y ladrillo, empleados en cada fachada para responder a condiciones propias en su relación con el contexto. Se tuvo especial cuidado en el proceso de construcción, para que los detalles constructivos tuviesen el acabado definitivo, ya que bajo ningún motivo se querían emplear cielos rasos, ni elementos que ocultaran la estructura ni las instalaciones.

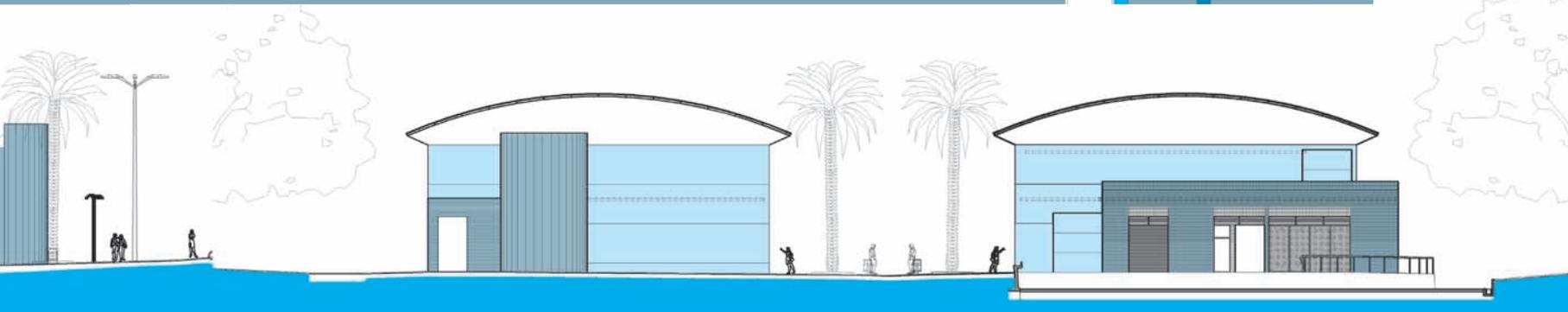
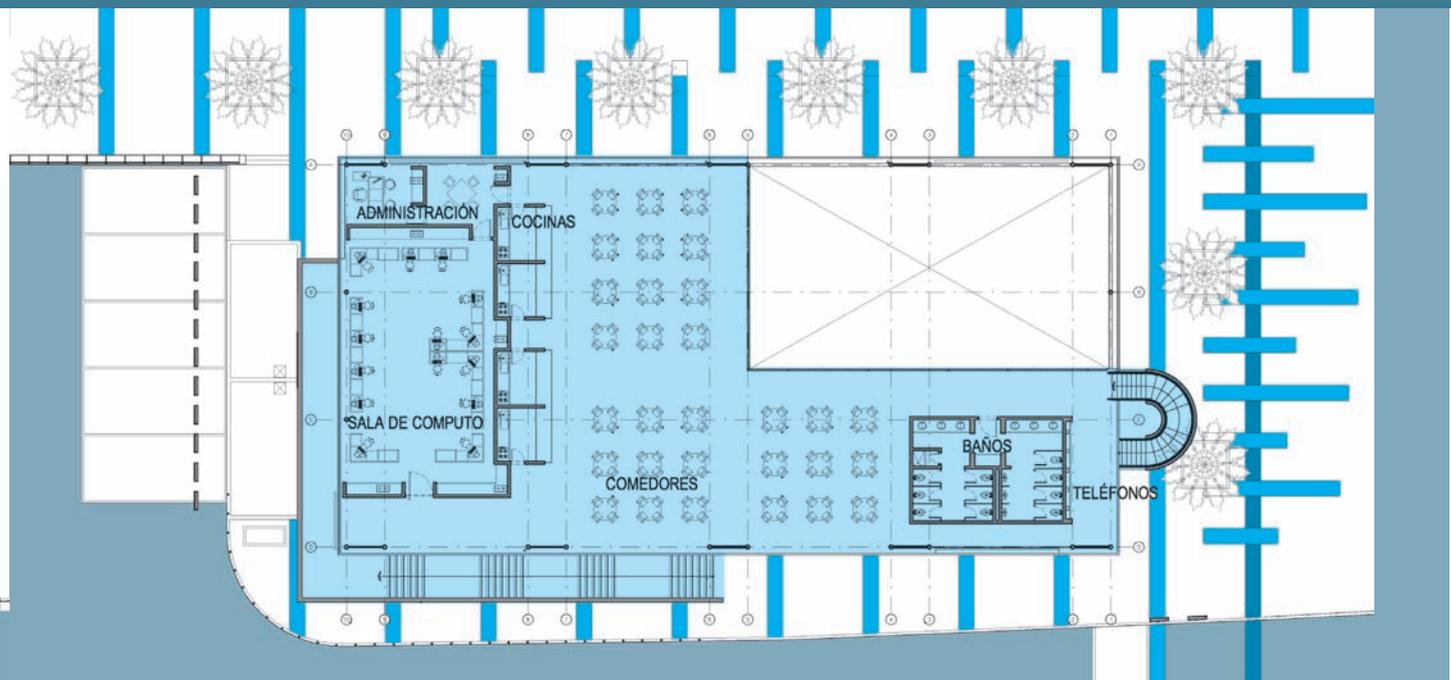
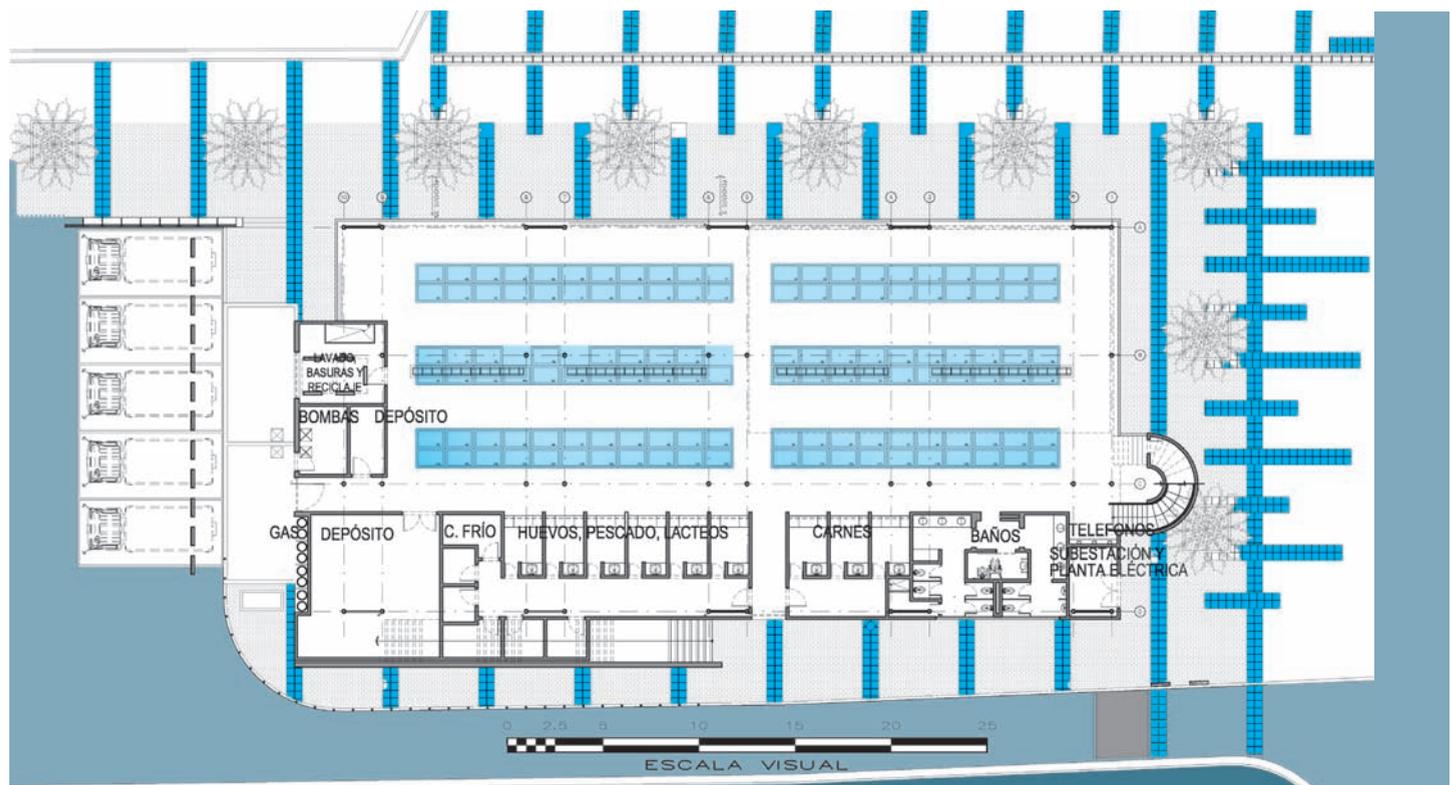


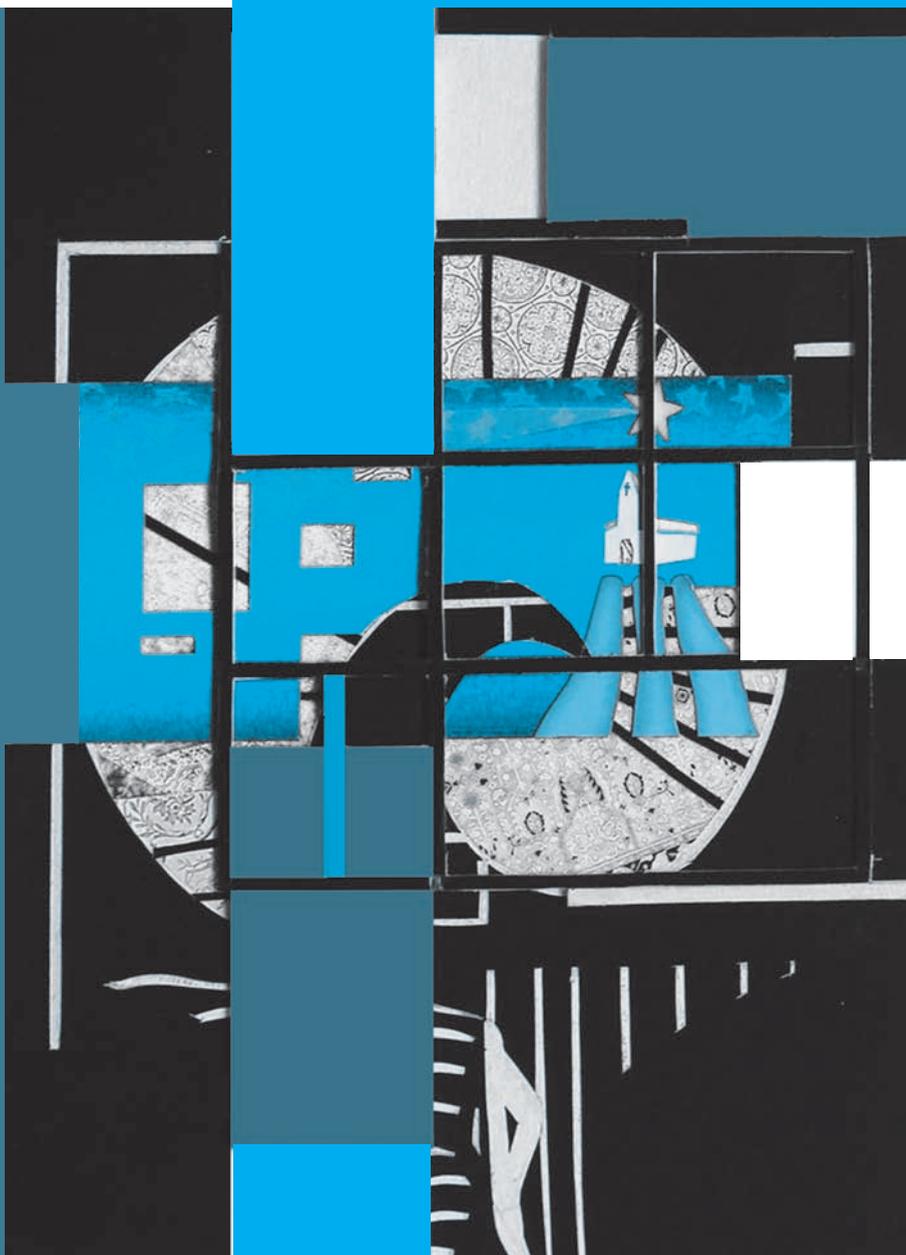
EL CENTRO INTEGRAL SE APROPIA DEL LUGAR, SE PRESENTA COMO UNA CONSTRUCCIÓN LIGERA, CLARA EN SU TECTÓNICA Y SUS ESPACIOS, QUE INVITA A SER RECORRIDO DESDE SU APROXIMACIÓN Y APROPIADO DESDE SU INTERIOR.



Desde el inicio del proyecto se conformó un equipo multidisciplinario para la realización del *Plan de Manejo Ambiental*, con el fin de controlar los impactos que se generaran y monitorear el funcionamiento diario de la estructura, en lo relacionado con el manejo de productos que ofrecen, el manejo de residuos y la manera de optimizar los recursos naturales por lo que se emplearon tanques subterráneos para almacenar las aguas lluvias dando la posibilidad de aprovechamiento posterior.







## Investigación en Arquitectura

Bogotá  
Destino

ESTADO DEL ARTE DISEÑO URBANO  
AUGUSTO FORERO LA ROTTA

ESTADO DEL ARTE TEORÍA  
ARQUITECTONICA  
SERGE DURAND

CÓMO SE CONSTRUYEN LOS EDIFICIOS  
CÉSAR RODRÍGUEZ GARCÍA

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA

Imagen realizada por John Cortes para el concurso de medios de expresión BOGOTÁ OBSERVADA en la categoría de Collage.

## ESTADO DEL ARTE DEL CONCEPTO DISEÑO URBANO

### Investigador

**AUGUSTO FORERO LA ROTTA**

COINVESTIGADOR

**LUÍS ÁLVARO FLOREZ MILLÁN**

#### Augusto Forero La Rotta

Arquitecto

Estudios de maestría en Historia de la Universidad pedagógica y tecnológica de Tunja.

Jefe de área de Diseño Arquitectónico

Universidad Católica de Colombia

laforero@ucatolica.edu.co

#### Luis Álvaro Florez Millán

Arquitecto, Universidad Católica de Colombia

Estudios de maestría en Historia de la Universidad pedagógica y tecnológica de Tunja

Docente de Diseño Arquitectónico y Diseño Urbano

Universidad Católica de Colombia

laflorez@ucatolica.edu.co

Esta investigación se ubica dentro del marco de la investigación formativa planteada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia y tiene como propósito central constituirse en un instrumento de carácter académico que permita poner en escena la evolución del concepto de Diseño Urbano, pero por sobre todo, identificar los significados que hoy asume como parte constitutiva de la disciplina y los indicios de su desplazamiento futuro. Intenta dar respuesta a la necesidad de conocer las bases conceptuales sobre las que se funda el ejercicio del diseño urbano, bases que condicionan y son condicionadas por las formas de sociabilidad que se ponen en acto en el espacio urbano y desde las cuales se materializa el desarrollo de la ciudad.

#### PALABRAS CLAVE:

Ciudad, Arquitectura, Evolución urbana, Teoría urbana, Urbanismo.

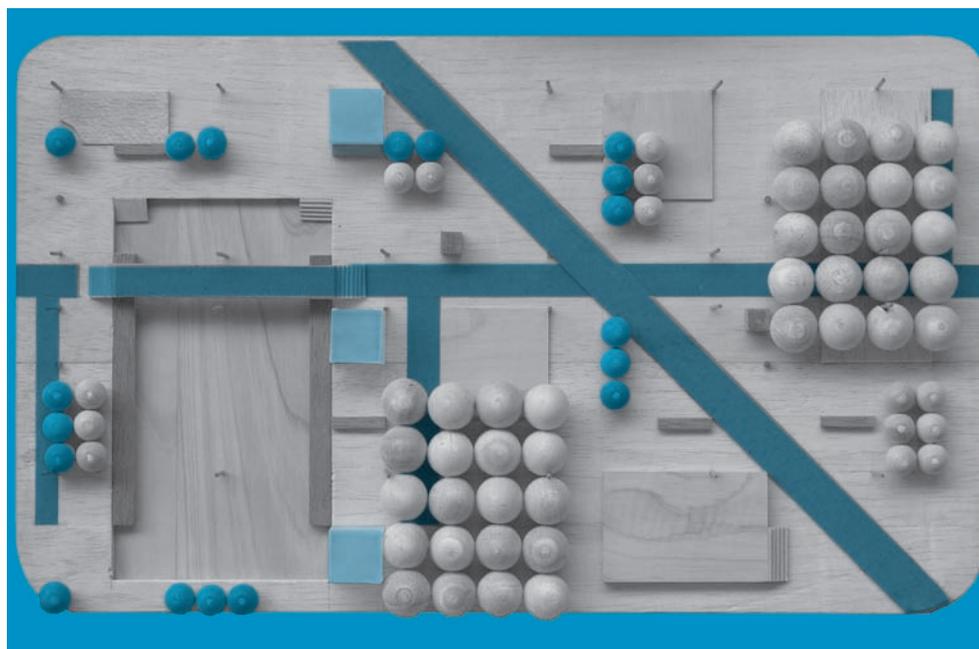
#### STATE OF THE ART CONCEPT OF URBAN DESIGN

This research develops within the space of the Formative Teaching Research of the Facultad de Arquitectura of the Universidad Católica de Colombia. This project has an academic objective in becoming a tool for the study of the evolution of the concept of Urbana Design to identify the present and future meaning of its role inside architecture. This research tries to find the forms of social relationship that compose the action in urban space and the way they materialize in the city.

#### KEY WORDS:

City, Urban culture, Urban evolution, Urban theory, Urbanism.

#### PROYECTO DE DISEÑO URBANO 2do semestre



Recibido: Abril 12 de 2005  
Revisión: Junio de 2005  
Aceptado: Junio 16 de 2005

El estudio del estado del arte del concepto de diseño urbano, en vía de una interpretación más incluyente, pero también más amplia, trata en primera instancia del análisis de la terminología de arquitectura, pero de manera extendida y no menos importante, es una alusión a la teoría que se expresa de forma sintética en cada definición. El primer problema a abordar es el de la representación de los contextos en los que estamos inmersos: intelectual, mediático, imaginario, físico, en términos generales cultural y el de la relación entre la creación contemporánea y la historia, comprensión solo posible en el entendimiento de la extensión de las formas de representación y popularización del término y de las bases sobre las que ella descansa, todo con el animo de abrir nuevas perspectivas de interpretación del concepto. Son de particular interés dos momentos, el previo a la materialización en obra (*Etapa de conceptualización*) y el posterior, como medida de las consecuencias de la presencia del concepto en la ciudad. (*Etapa de la percepción*).

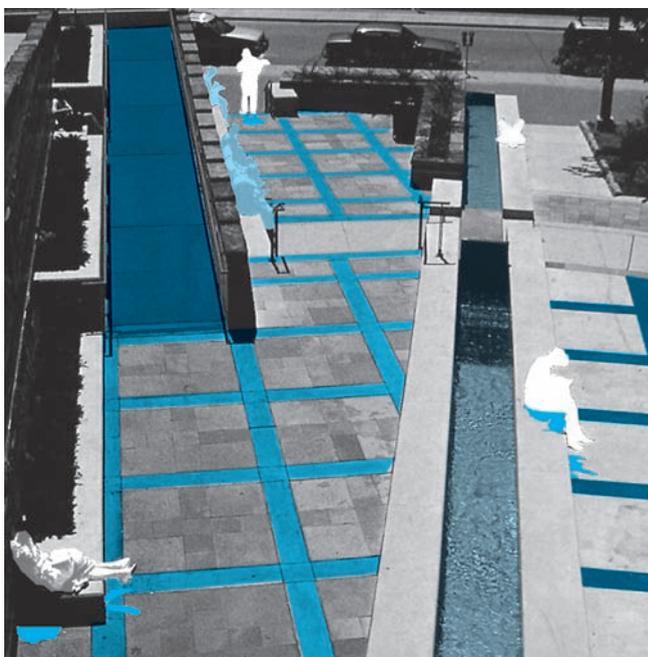
La construcción del significado del termino Diseño Urbano es una empresa colectiva que no responde a un plan previamente convenido, sino a los desplazamientos y evoluciones del objeto de estudio que el mismo define, con el agravante de las dificultades producto del hecho de ser un término compuesto que refiere a dos áreas de conocimiento, el diseño con todas sus implicaciones y aplicaciones y la ciudad. El término cambia su significado en el tiempo cuando deja de describir características objetivas del contexto o cuando tiende a normalizarse.

La cronología tradicional aplicada a la arquitectura pierde aquí su sentido, pues con frecuencia, la acción discursiva marcha a ritmos particulares y tiene orígenes diferenciados, puede expresar observaciones predominantemente teóricas, prácticas o doctrinales, campos que plantean diversas formas de clasificación respecto de los cuales cabe preguntarse: ¿cuales son los rasgos comunes y las persistencias en el tiempo que contienen la más universal de las síntesis, la más frecuente de las afirmaciones, la más continua de las preocupaciones?, en síntesis ¿cuáles son las repercusiones cronológicas del término?.

Sin embargo, la mayor frecuencia de uso de un término, por sí sola, no se constituye en un principio de importancia válido, es por tanto relevante, como proceso de análisis, superar lo cuantitativo en busca de los aspectos cualitativos del término. La importancia de localizar el sentido radica justamente en que en la definición descansa la justificación última y la identidad de la acción discursiva, del mismo modo permite referenciar, de forma condensada, algún punto del tejido disciplinar.

En lo concerniente al término, nuestro interés se centra en el papel que juega en el conocimiento disciplinar, el porqué de los desplazamientos y los cambios de ruta en cuanto al objeto de conocimiento e incluso a los alcances de término conocimiento disciplinar en función de la diversidad de contextos espacio-temporales en que se escenifica, lo que pone en duda la idea recurrente de la validez universal de los términos, salvo claro esta, un buen número de excepciones arquetípicas sobre las cuales reposa la naturaleza misma de la disciplina de la arquitectura.

La clasificación última del término, solo puede ser el producto del análisis de los factores enunciados pues así se dará cuenta de la "realidad" del término, así como, del influjo y fuerza de determinación en la construcción del conocimiento disciplinar de la arquitectura y de su sistema de nociones teóricas. Seguramente lo más relevante sea ese contexto discursivo, máxime cuando es claro que se actúa al interior de un lenguaje disciplinar y gramatical específico, "se trata, sin la menor duda, de un fenómeno intrínseco al "genio" de la lengua y a sus modalidades de constitución... Ahora bien, el sentido de una palabra permanece estrechamente ligado, desde luego, no solo a la escritura gramatical sino a la propia estructura del lenguaje, al conjunto de significados que lo soportan."



La eficacia del término radica en la coherencia entre la razón, la visión, la audición y la naturaleza del hecho construido bajo tal enunciado, en tanto que a él se transfiere y él transfiere el sentido de lo aparente, propiedad al fin de la arquitectura, dado que para quien observa, es a través de ella que se captura la significación del término, vía sucesivas y múltiples analogías. En síntesis los conceptos en arquitectura se aprehenden vistos a través de su reflejo que es la obra edificada.

Con mucha frecuencia un concepto en arquitectura se consolida luego de una larga lucha por alinear los términos respecto de los usos frecuentes propios del lenguaje común o incluso de los usos dados en otras disciplinas u otras áreas del conocimiento, "No hay ningún terreno que revele mejor que la terminología, las luchas libradas para extraer de la retórica, de la literatura, de la pintura, de la música, los criterios que van a definir la posición específica de la arquitectura en relación con sus vecinas."

El análisis de los conceptos múltiples de Diseño Urbano apunta a la comprensión de los significados depositados en él y a la identificación de las diversas expresiones ideológicas a través de las cuales se busca el control de los actores sociales, el ejercicio del poder, y la reconstrucción de la memoria com-

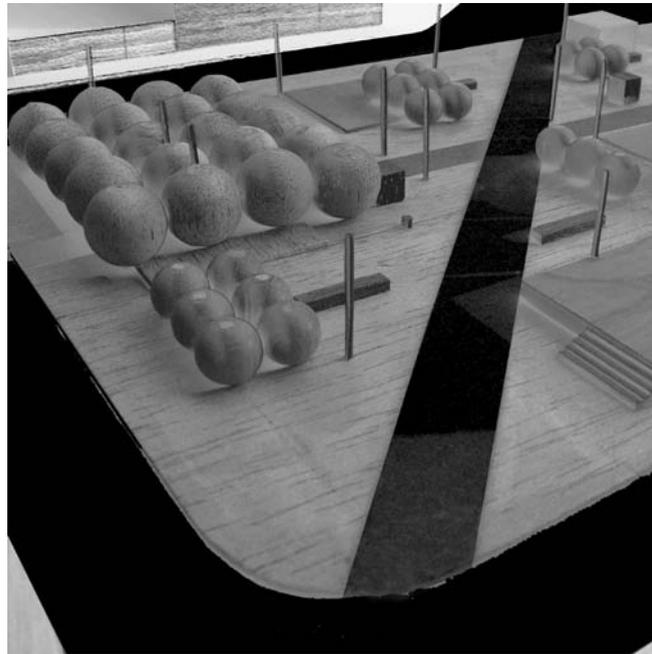
partida por una colectividad como manifestación cultural.

El diseño urbano puede ser definido desde varios ángulos dada la naturaleza compleja del término, complejidad que deriva, no solo del hecho de ser una definición compuesta, sino que adicionalmente se asocian a él una gama amplia de acciones, definiciones que privilegian, ya sea la disciplina del diseño en sus aspectos morfológicos o compositivos a diversas escalas, o actividades y técnicas aplicables, o alguna de las variables culturales, políticas o económicas constitutivas del fenómeno urbano, según las preferencias del autor. En casos más afortunados es definido de una manera más integral. Veamos algunos ejemplos:

Teniendo como punto de partida el diseño y más específicamente la composición, entendida como el proceso de análisis lógico y de ordenamiento, Héctor Robledo Lara en la antología del Diseño Urbano, propone un diseño urbano "que crea espacios colectivos y edificios ajustados a un programa urbanístico de necesidades y que tiene como objetivo final, la expresión morfológica."<sup>1</sup> En similar sentido, la Revista Hito en artículo publicado de Steven Peterson, define el diseño urbano como "... el planteamiento sintético e inventivo de las

condiciones físicas que establece y explora áreas totales de la ciudad. Es una arquitectura que contiene más escala, intención y técnica.”<sup>2</sup> Criterios que sin duda expresan algunas condiciones deseables de los productos de tal acción, pero que no son lo suficientemente esclarecedores respecto al sentido específico del concepto.

Son abundantes los autores que fundan sus definiciones en criterios de naturaleza política, Carlo Aymonino es un claro exponente de ese pensamiento, entiende que el diseño urbano “...es la expresión de un poder, capaz de influir sobre diferentes componentes urbanos y en las diferentes escalas, pasando por la ciudad, la región y el territorio hasta la nación y que encuentra en la ciudad las razones y los medios de existencia, e incluso, en el nivel de representación simbólica que es la expresión del momento histórico y un tiempo y lugar determinados.”<sup>3</sup> Abner J. Colmenares en *Gobernabilidad, Diseño y Gestión Urbana*, plantea que “el diseño urbano debe incluir los procesos políticos para que su acción sea realista y factible, de esa manera, el diseño urbano actúa como el marco conceptual y técnico que permite dirigir las políticas e inversiones públicas, relacionadas con la consolidación y desarrollo de la forma urbana”<sup>4</sup>. De la misma forma, amplía el abanico a la dimensión de la mediación y gestión de las decisiones políticas cuando afirma que “al ubicarse en el territorio de la consideración de los asuntos urbanos a nivel local, el problema de la gobernabilidad y la definición de políticas de gestión urbana se ubica en el adecuado, concertado, transparente y proactivo manejo de la normativa de zonificación, para lo cual se requiere de un Plan de Desarrollo Urbano Local, que evidencie una visión compartida de la imagen de la forma urbana de la ciudad”<sup>5</sup>, consensos necesarios dado el hecho de que “en el proceso del diseño urbano intervienen múltiples decisiones, producidas por múltiples actores, y al gobierno local le corresponde mediar, ordenar y controlar este proceso, garantizándole así al ciudadano una calidad de vida y promoviendo las oportunidades para su desarrollo económico, social y cultural.”<sup>6</sup> “El Plan de Desarrollo Urbano entendido como instrumento de síntesis, trata en últimas de la adecuada intervención, democratización, percepción y apropiación de la ciudad por parte de sus habitantes, mediante la materialización de las acciones de la gestión del gobierno y considerando su impacto en la forma construida de la ciudad.”<sup>7</sup>



En síntesis, en la ciudad contemporánea lo público y lo exterior se hacen cada vez más ostensibles, es allí en el espacio público donde se dan las convergencias, simetrías y asimetrías características de las formas de sociabilidad presentes en la ciudad, espacios propios de la vida cotidiana. El Diseño Urbano se reconoce en tal sentido, como instrumento de localización, modelación y regularización de los espacios de expresión y representación asociados a la actividad simbólica y mítica propias de la ciudad. Actúa sobre la apariencia y transforma la imagen del mundo cotidiano.

Con esta forma de lectura de una de las áreas de conocimiento propias de la facultad aspiramos a contribuir, desde el punto de vista académico y pedagógico, a la comprensión de los contenidos del plan de estudios y de manera extendida de la ciudad y de sus múltiples expresiones y factores de apropiación.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARIÑO, Villarroya Antonio. *La Ciudad Ritual: La Fiesta de las Fallas*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, Ministerio de cultura. 1992. 383 p. :il.; 20 cm.
- CHOAY, Françoise. *El urbanismo, utopías y realidades. Una antología*, Barcelona: Lumen. 1970. 539 p.; 18 cm.
- DOLFUS, Olivier. *El espacio geográfico*, Barcelona, Oikos-Tau. 1982, 124 p.
- OLEA, Óscar, LOBO GONZÁLEZ, Carlos. *Metodología para el Diseño Urbano, Arquitectónico, Industrial y Gráfico*. México DF: Trillas. 1988. 159 p.:il. ; 24 cm.
- SZAMBIEN, Werner. *Simetría, gusto carácter: teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica, 1550-1800*. Madrid: Akal, 1993. 299 p.:il., planos; 24 cm.

1 ROBLEDLO LARA, Hector; EICHMANN DÍAZ, Eduardo; Compiladores. *Diseño Urbano Antología: Compendio de Arquitectura urbana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2000

2 PETERSON, Steven (1983): Artículo “Tácticas del Diseño Urbano” traducción Arq. Juan Manuel Gutiérrez. En: *Revista Hito* número 8, Bogotá: Escala, Pág. 11.

3 AYMONINO, Carlo. *El significado de las ciudades*. España: H. Blume Ediciones, 1981.

4 COLMENARES J., Abner (1998): *Gobernabilidad, Diseño y Gestión Urbana*, Caracas Venezuela: Editorial Fuente: Economía Hoy, <<http://www.arquitectura en linea>>

5 *Ibíd.*, (1998)

6 *Ibíd.*, (1998)

7 *Ibíd.*, (1998)

# ESTADO DEL ARTE DEL CONCEPTO TEORÍA ARQUITECTÓNICA

## Investigador

**SERGE DURAN DIEUDONE**

COINVESTIGADOR

**ELVIA ISABEL CASAS MATIZ**

COLABORADOR

**DALILA MOLINA MOLINA**

### Serge Duran Dieudone

Arquitecto con estudios de maestría en Historia

Director de docencia, Facultad de Arquitectura

### Elvia Isabel Casas Matiz

Arquitecta,

Magister en Historia, Universidad pedagógica y tecnológica de Tunja

Jefe del área Teoría Arquitectónica

ecasas@ucatolica.edu.co

### Dalila Molina Molina

Arquitecta, Universidad Católica de Colombia.

Estudios en maestría de Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia

La arquitectura es "una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos... las Buenas Letras, Dibujo, Geometría, Óptica, Aritmética, Historia, Filosofía, Medicina, Música, Astrología... Es práctica y teórica. La práctica es una continua y expedita frecuentación del uso, ejecutada con las manos, sobre la materia correspondiente a lo que se desea formar. La teórica es la que sabe explicar y demostrar con la sutileza y leyes de la proporción, las obras ejecutadas."

(Vitruvio, Libro Primero, Capítulo Primero)

Este artículo revisa brevemente, el concepto de Teoría desde distintas disciplinas y se acerca a formular la idea de Teoría en la arquitectura. Expone que la teoría nace del proceso de reflexión que el ser humano realiza frente a la realidad; proceso que al desarrollarse y formar ideas de esta realidad, permite la construcción de juicios críticos, apoyados en razonamientos históricos. Revisa igualmente, desde la historia la intención de definir y vincular la teoría con la práctica arquitectónica. Considera como en la arquitectura, se ha convertido en constante la idea de colocar la teoría al servicio de las especificidades prácticas según las necesidades de "generaciones distantes en el tiempo y en el espacio". Observa sin embargo, como a pesar de que algunos ensayos sobre la historia de la teoría de la arquitectura, consideran la bipolaridad entre "la idea y la realidad", es decir, la teoría y la práctica, se puede considerar como la teoría siempre ha estado presente en el acto de diseñar y construir, en la medida que la teoría explica y fundamenta el valor de la obra creada.

### PALABRAS CLAVE:

Conceptos arquitectura, Historia, Arquitectura, Práctica arquitectónica.

### STATE OF THE ART

#### THE CONCEPT OF ARCHITECTURAL THEORY

This state of the art reviews the concept of theory from various disciplines and focuses mainly on the concept of architectural theory. It explains how theory is born out of the thinking process humans develop in front of reality. This process envelops the building of critical judgement helped by historical reasoning. It also reviews theory related to architectural practice through history. Considers how in architecture the idea of putting theory at the service of practical specificities has become a constant according to the needs of "distant generations in time and space". Observes though, in spite of some essays on the history of architectural history consider the bipolarity between "idea and reality", saying theory and practice, it can be considered how theory has always been present in the act of design and building, in the sense that theory explains and gives foundation to design.

### KEY WORDS.

Architectural concepts, history, architecture, architectural practice.

La arquitectura entendida como la expresión práctica de un acto racional humano, no se aparta de la reflexión arquitectónica que le antecede, sea esta una reflexión propuesta como un juicio crítico, como un razonamiento histórico o como un pensamiento teórico. Sin embargo, es el espacio, el que plantea la reflexión arquitectónica en el que se depositan nuestras convicciones y puntos de vista de la disciplina ya sea, para formar nuestro criterio en el acto de diseño, nuestra idea de lo tecnológico o el punto de vista en lo ético, ideológico, artístico y estético entre otros.

Sin embargo, a pesar de nuestro convencimiento de que en la teoría arquitectónica, se encuentra el fundamento que hace posible la futura representación de la obra arquitectónica, las circunstancias que rodean a los profesionales y a los académicos, reflejan la poca importancia dada a la teoría; ni los diseñadores cuando realizan un esbozo perciben su utilización, ni los profesores cuando piensan que el leer un texto que los aleje del campo de su especialidad puede llegar a ser importante, ni los estudiantes que la reciben como asignatura obligatoria sin comprender a cabalidad su utilidad, depositándola en la "papelera mental", todos ellos han olvidado que sus decisiones han sido orientadas desde un universo teórico.

El siguiente artículo, pretende rescatar el valor de la teoría arquitectónica, a partir de la revisión histórica, revisión que evidencie las exigencias de las diversas posturas frente a la concepción y el desarrollo del espacio arquitectónico. Para ello, el artículo presenta tres niveles de acercamiento, el primero de los cuales revisa el concepto de teoría arquitectónica, el segundo la distinción entre historia e historia de la arquitectura, y el último la revisión la relación entre teoría e historia de la arquitectura.

Recibido: Junio 02 de 2005  
Revisión: Junio de 2005  
Aceptado: Junio 16 de 2005

## EL CONCEPTO DE TEORÍA

El término teoría procede del sustantivo griego *qewria* que en latín significa *contemplatio*, *speculatio*, relacionado con el verbo *qewrein* = mirar, observar; y el sustantivo *qea* = visión, contemplación. Disciplinas como la filosofía, la ciencia y la arquitectura observan la teoría de manera distinta.

En la filosofía griega, el término teoría se utiliza para designar el saber filosófico, percibido como esencial a un modo de vida en que la mente ayuda a configurar la propia vida. Esta comprensión, plantea que la teoría no es algo contrapuesto a la praxis, la oposición se da más bien entre la praxis y la actividad productiva realizada sobre las cosas, es decir, la producción. La teoría adquiere valor así, por determinar no solo el saber mismo sino la practica de dicho saber en la vida.

La teoría filosófica, presenta el estudio de la epistemología o teoría del conocimiento.<sup>1</sup> La teoría del conocimiento, se entiende como una explicación o interpretación filosófica del conocimiento humano.

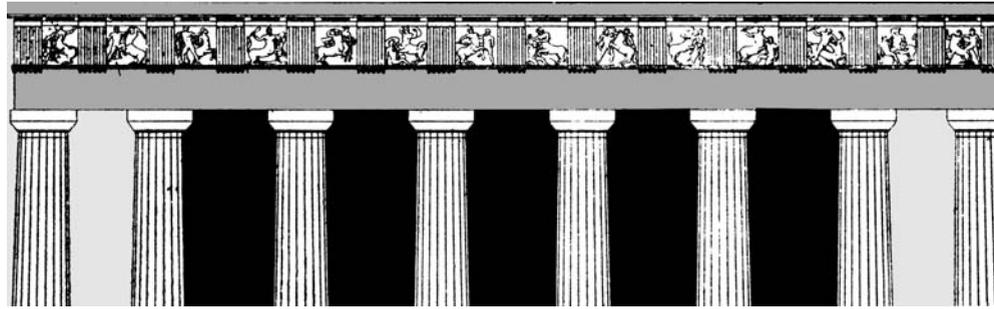
Para los griegos, la teoría era un conocimiento orientador que daba solidez a la praxis; en Platón, la teoría se refiere a la contemplación de las ideas, donde se da por sentado un mundo de formas e ideas, sobre las cuales se puede adquirir un conocimiento exacto y certero, diferente del conocimiento que proviene de la percepción, entendido este último como un conocimiento que solo genera opiniones vagas e inconsistentes. La teoría del conocimiento en Platón, concluye que la contemplación filosófica del mundo oculto de las ideas es el fin más elevado de la existencia humana.

De igual manera, Aristóteles siguió a Platón al considerar el conocimiento abstracto superior a cualquier otro, discrepando de su juicio en cuanto al método apropiado para alcanzarlo. Aristóteles defendía que casi todo el conocimiento se deriva de la experiencia. El conocimiento se adquiere ya sea por vía directa, con la abstracción de los rasgos que definen a una especie, o de forma indirecta, deduciendo nuevos datos de aquellos ya sabidos, de acuerdo con las reglas de la lógica.

La observación cuidadosa y la adhesión estricta a las reglas de la lógica, así como la concepción que el conocimiento nace de la percepción, ideas expuestas por primera vez de forma sistemática por Aristóteles, coincidieron con el pensamiento de escuelas posteriores. Sin embargo estas escuelas, al contrario que Aristóteles y Platón, mantenían que la filosofía había de ser considerada como una guía práctica para la vida y no como un fin en sí misma.<sup>2</sup>

En la ciencia, la teoría se ha entendido, como un modelo que permite explicar la realidad y predecir fenómenos físicos a partir de la utilización de la razón. Utiliza para ello un método científico, que permita a la teoría ser comprobada, ya sea por la experimentación o la observación. Las teorías en la ciencia se consideran válidas al distinguir en ellas una lógica interna, es decir, un teorema que no contradice a otros teoremas, de forma que el total del conjunto es coherente siguiendo las reglas de la lógica.

El considerar la arquitectura como arte y no como ciencia, permite comprender que la teoría en la arquitectura no requiere de métodos de comprobación científica, que de manera equivocada determinen su utilidad y practicidad. En arquitectura la teoría se puede considerar como los procesos de reflexión que frente a la realidad se desarrollan y que permiten formar ideas de esta realidad a partir de la construcción de juicios críticos y de razonamientos históricos.



1 Epistemología (del griego, *episteme*, 'conocimiento'; *logos*, 'teoría'), rama de la filosofía que trata de los problemas filosóficos que rodean la teoría del conocimiento. La epistemología se ocupa de la definición del saber y de los conceptos relacionados, de las fuentes, los criterios, los tipos de conocimiento posible y el grado con el que cada uno resulta cierto; así como la relación exacta entre el que conoce y el objeto conocido.

2 ESCUELA ESTOICA: La Escuela Estoica nació en Atenas hacia el año 300 a.C. Su nombre lo debe al lugar en el que sus miembros se reunían: la puerta o pórtico (*stoa*) de columnas decoradas por Polignoto. El estoicismo fue, además de una escuela, un modo de vivir y de concebir el mundo que proyectó su influencia sobre la cultura griega, la romana y, a través del tiempo, sobre todo el pensamiento occidental.

EPICUREA: El epicureísmo es la escuela fundada por Epicuro de Samos en sus jardines de Atenas (306 a.C.). Por ello, también a los exponentes de esta corriente se los conocía como "Los del Jardín". Los epicúreos juzgaban el conocimiento en función de su utilidad para una vida feliz. Para ellos, la búsqueda de la verdad por la verdad misma (la pura contemplación) carecía de sentido. Por otro lado, los epicúreos creían que el conocer es percepción sensible, originada en el desprendimiento de los cuerpos de pequeñas imágenes o efluvios que ingresan a nosotros por los sentidos. Los conceptos no son más que un recuerdo del contenido común de diversas representaciones, una consecuencia de la asociación de las representaciones sensibles. El epicureísmo heredó el sensismo y el materialismo de Demócrito.

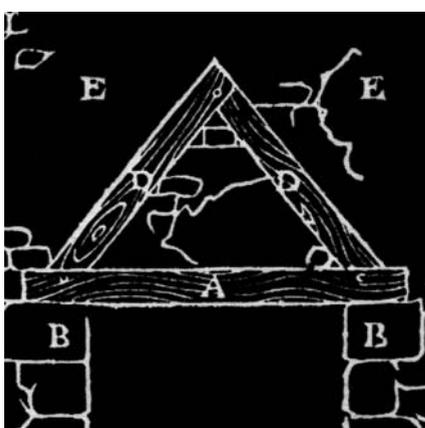
SOFISTAS: En su origen, el nombre de sofista no llevaba consigo la idea desfavorable que hoy le atribuimos, puesto que solía darse esta denominación a los que hacía profesión de enseñar la sabiduría o la elocuencia. Sólo a contar desde la época de Sócrates y Platón, el sofista se convirtió en un hombre que hace gala y profesión de engañar a los demás por medio de argucias y sofismas; que considera y practica la elocuencia como un medio de lucro; que hace alarde de defender todas las causas, y que procede en sus discursos y en sus actos como si la verdad y el error, el bien y el mal, la virtud y el vicio, fueran cosas, o inasequibles, o convencionales, o indiferentes. Tales fueron los que en la época socrática se presentaron en Atenas, después de recorrer pueblo y ciudades, haciendo alarde de su profesión y de su habilidad sofística

Este conjunto de conocimientos que no solo provienen de la disciplina, permiten al diseñador plantearse una posición frente a su objeto de estudio, la ciudad y la arquitectura, de la manera como dicho objeto debe ser comprendido, desarrollado y diseñado involucrando en él hechos sociales, económicos, políticos y culturales. Con esta mirada, el entender la teoría y su importancia en la disciplina arquitectónica no desde la óptica de lo práctico, sino de la comprensión del conocimiento, permite no solo construir nuevos conocimientos y formular discursos teóricos en el campo del diseño, sino materializar estos discursos.

La visión sobre la teoría y su relación con la práctica arquitectónica ha variado en el tiempo. Ya en la antigüedad, Marco Pollion Vitruvio (85a.c.-26a.c.) consideró, “la arquitectura como una ciencia que debe ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios, merced a los cuales juzga las obras de todas las artes que con ella se relacionan. Esta ciencia se adquiere por la práctica y por la teoría.”

La práctica es una continua y repetida aplicación del uso en la ejecución de proyectos propuestos, realizada con las manos sobre la materia, correspondiente a lo que se desea formar. La teoría, en cambio, es la que puede explicar y demostrar de acuerdo con las leyes de la proporción y del razonamiento, la perfección de las obras ejecutadas. Por tanto, los arquitectos que sin teoría, y sólo con la práctica, se han dedicado a la construcción, no han podido conseguir labrarse crédito alguno con sus obras, como tampoco lograron otra cosa que una sombra, no la realidad, los que se apoyaron sólo en la teoría”.<sup>3</sup>

Así la comprensión y construcción del cuerpo teórico, no desvirtúa la práctica arquitectónica, al contrario la refuerza y le otorga sentido, no es construir por construir ni dar formas al espacio por generar nuevos espacios, es darle sentido al diseño, llenarlo de los significados de la época y de las intenciones del arquitecto.



3 VITRUVIO Polión Marco. Los diez libros de Arquitectura. Traducción y comentarios por José Ortiz y Sanz. Barcelona: Akal, 1985. Cap. Primero: de la esencia de la arquitectura e instituciones de los arquitectos, Pág.2.

4 Tomado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Historia#Etimolog.C3.ADa>

5 (Wright City, 1892-Stockbridge, 1971) Reinhold Niebuhr es considerado como un teólogo político norteamericano con alguna influencia durante el período de la Segunda Posguerra. Su análisis intentó interpretar la crisis mundial que padecía la humanidad desde principios del siglo XX. Para Niebuhr esta crisis confirió a los Estados Unidos la responsabilidad de defender los valores de la civilización occidental frente, principalmente, la amenaza comunista. Desde sus primeros escritos Niebuhr construyó una interpretación cristiana del hombre y la historia, que combinaba la sabiduría política con la moralidad. Tomado de: <http://www.geocities.com/alaingarcia.geo/ensayos/reinhold.htm>

6 El materialismo histórico, surge con el socialismo y se desarrolla con la filosofía de Marx y Engels. En el siglo XIX el proletariado toma conciencia de clase, y habrá historiadores que interpreten la historia poniéndolo en el centro de su modelo. La Historia debe centrarse en el análisis del modo de producción existente en cada etapa de su desarrollo. Tomado de: <http://club.telepolis.com/pastranec/rt21.htm>

## LA IDEA DE HISTORIA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

La palabra historia, etimológicamente, viene de griego “historien” que significa curiosear. Historia procede del sustantivo griego “oida” que significa yo lo se, de “oidas” derivó a “oistor” que significa sabio y de allí a “oistorid” cuentos de sabios.<sup>4</sup> El termino de historia cotidianamente es asociado a la idea de el relato de hechos pasados que han sido considerados dignos de recuerdo por una sociedad determinada o de el período dentro del cual es posible obtener o reconstruir un relato fiable de los acontecimientos que afectan a un grupo humano.

El concepto de historia, en el transcurso del tiempo no ha sido observado de la misma manera. Dos momentos han marcado la visión de la historia de manera diferente. La primera de ellas, definida por un pensamiento positivista, donde se revela de manera preponderante el relato y la descripción de los hechos sin involucrar al historiador, valiéndose del uso exclusivo y determinante de las fuentes.

Con el positivismo se introduce la necesidad de dotar a la Historia de un método científico y técnico objetivo. El historiador más relevante de este movimiento, fue Leopold von Ranke (1795-1886), considerado el fundador de la historiografía contemporánea. Ranke recoge la postura erudita de Niebuhr para incorporarla a un nuevo modelo metodológico que pretende que la tarea del historiador es exponer cómo ocurrieron las cosas.<sup>5</sup> De esta manera deja fuera del conocimiento histórico la posible interpretación del historiador.

Sin embargo, más que un relato y una descripción de hechos, la historia se puede entender como la interpretación de acontecimientos sucedidos en un espacio y tiempo determinados. Esta postura frente al pensamiento historiográfico se observa con el materialismo histórico, en el cual se inscribe la escuela de los Annales.<sup>6</sup> La escuela de los Annales presenta una

nueva forma de hacer historia, para ello ataca los fundamentos de la escuela positivista, y tiene un claro compromiso social, utiliza los métodos estadísticos, económicos y de cualquier otra ciencia que les sirviese y convierte la economía y la sociedad como objetos de estudio; se aleja del estudio del Estado, las instituciones, los personajes y las guerras.

Con la nueva historia presentada por la Escuela de los Annales, se proponen nuevas formas de acercarse a comprender la cultura, los pueblos y sus manifestaciones, surge la necesidad de comprender los espacios y tiempos históricos, y generar estudios históricos donde el objeto de estudio, el hombre sea el protagonista observado desde factores distintos. Surge con esta escuela, el estudio histórico especializado, se habla ahora de historia política, económica, social y de la cultura entre otros.

La arquitectura y su historia se encuentran enmarcadas en las ciencias sociales, dentro de la historia de la cultura. Así la historia de la arquitectura, se ocupa no solo de estudiar las manifestaciones espaciales urbanas y arquitectónicas, sino de analizar factores sociales, culturales, económicos y a veces institucionales que se involucran y algunas veces definen en el desarrollo de la obra. La historia de la arquitectura utiliza las obras como "fuentes vivas", que le permiten al teórico de la arquitectura entender no solo lo estético, constructivo y funcional de la obra, sino comprender parte del pensamiento de una sociedad en un tiempo y espacio específico.

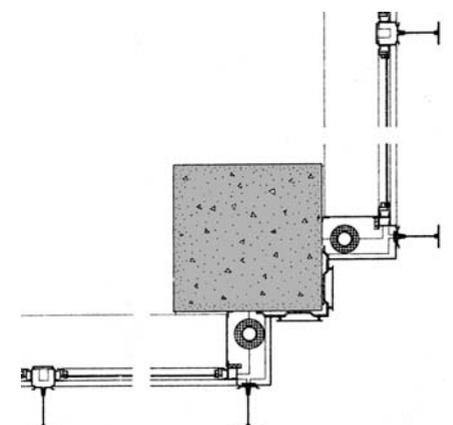
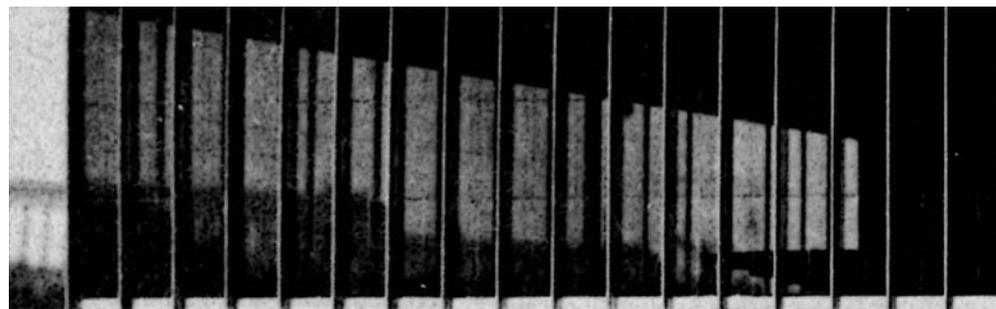
Al partir de hechos tangibles, la historia de la arquitectura permite que el observador valore y compare el acontecer de una época. "El espíritu de la ciudad se ha formado en el curso de los años; simples edificaciones han cobrado un valor eterno en la medida en que simbolizan el alma colectiva; son la osamenta de una tradición, que sin pretender limitar la amplitud de los progresos futuros condiciona la formación del individuo tanto como el clima".<sup>7</sup>

Se piensa así en la historia como un instrumento vital de conocimiento, análisis e interpretación que permite a los arquitectos hacer de su actividad creadora un ejercicio de mayor interés, y a las escuelas, generar un compromiso conjunto entre la historia y el diseño donde la "validez de los nuevos cursos de historia se comprueban sobre los tableros de dibujo".<sup>8</sup>

La teoría en arquitectura así, se apoya en la historia, al admitirla como herramienta de interpretación y conocimiento de los grupos humanos y de sus realizaciones, que desarrollados en lugares determinados y acompañados de factores sociales, culturales, económicos y políticos entre otros, manifiestan sus formas de pensar y concebir la realidad. Logra con ello observar, las diversas manifestaciones y posturas de teóricos, que inmersos en contextos particulares, presentan una forma de observar la realidad y llevarla al campo de lo práctico, recogiendo el espíritu de una época.

"La arquitectura es la voluntad de una época trasladada al espacio... toda arquitectura está vinculada a su tiempo... es una arte objetivo que solo se puede regir por el espíritu de su época"<sup>9</sup>

Ludwig Mies van der Rohe "Baukunst und Zeitwille" 1924.



7 LE CORBUSIER. Principios del urbanismo. La carta de Atenas. Barcelona: Planeta Agostini. 1993. Pág. 32.  
 8 ZEVI, Bruno. Architecture in nuce. Una definición de arquitectura. Madrid: Aguilar. 1969. Págs. 196 - 214  
 Bruno Zevi, en su obra saber ver la arquitectura, plantea una historia de la arquitectura capaz de ser razonable y válida. Una historia razonable de la arquitectura es la que debería permitir a la mayoría de los hombres comprender el espacio. Es decir, el carácter primordial de la arquitectura, por lo que se distingue de las demás actividades artísticas, reside en su actuar por medio de un vocabulario tridimensional que involucra al hombre. El espacio es el protagonista de la arquitectura.  
 9 MIES VAN DER ROHE, Ludwig "Baukunst und Zeitwille" 1924. En: ROTH, Leland, M. Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999. Cap 20

# INVESTIGACIÓN FORMATIVA DOCENTE PRIMERA CONVOCATORIA

## CÓMO SE CONSTRUYEN LOS EDIFICIOS

### Investigador

**CÉSAR RODRÍGUEZ GARCÍA**

COINVESTIGADOR

**NELCY ECHEVERRÍA CASTRO**

**CÉSAR RODRÍGUEZ GARCÍA**

Arquitecto de la Universidad Javeriana  
Docente en el área de diseño arquitectónico  
Director del área de diseño urbano

**NELCY ECHEVERRÍA CASTRO**

Arquitecta de la Universidad Católica de Colombia  
Docente en el área de diseño arquitectónico

La arquitectura para el experto, a fuerza de prestarle atención, no es vista como un hecho propio de la naturaleza humana. Parece que el arquitecto de profesión al intelectualizar su actividad la separa, sin pretenderlo, de su condición más propia: la que dice que la arquitectura es una respuesta del humano a las exigencias del entorno, una respuesta del mismo modo en el que toda forma viva responde cuando interactúa con el medio físico de su existencia. Pero las ideas acerca de los lugares que habitamos, ideas que son la sustancia de la intelectualización, suponen su fabricabilidad. Es lo que se ha dado en llamar materialización o concreción del deseo y la intención. Tal materialización está mediada por el instrumento, que define y marca la configuración final de la idea convertida, para el caso de la arquitectura, el edificio. Pero hay que decir que este es un asunto de doble vía: el hombre hace el instrumento, el instrumento hace al hombre. Sin embargo, no es solo esta relación determinista la que cuenta, cuenta además, el hecho de que la forma física de las cosas es para el humano no solo comunicación si no de manera muy importante representación. Y lo que representa el arquitecto es, entre otros contenidos, la autenticidad del material y la honradez del acto de construir. Detrás de esta noción se encuentra la interesante pero útil falacia del sentido en sí mismo de las cosas. Si lo anterior no es tenido en cuenta, el arquitecto cae en el formalismo más simple, confundiendo la idea de la forma como esencia con la forma como figura. Todo lo anterior conduce a declarar la necesidad del conocimiento como complemento indiscutible de la intuición tan apreciada en el acto creador. La historia en el marco de esta visión es una historia de las técnicas más que una historia de los estilos.

**PALABRAS CLAVE:**

Arquitectura e Historia, Arquitectura y deseo, Arquitectura y necesidad, Arquitectura y representación, Autenticidad, Conocimiento, Fabricabilidad, Instrumento.

### HOW BUILDINGS ARE BUILT

For the expert eye, architecture is not seen as an action proper of human nature. It seems that when a professional architect intellectualizes its profession he separates it, without pretending to, of its most appropriate condition: that which tells that architecture is the human -living- answer to the requirements determined by the physical condition of its surroundings. But the ideas about the places we inhabit, the ideas that are the substance of its intellectualization, suppose a build-ability. It is what has been called materialization or the concretion of desire and intention. Such materialization is reached by the instrument, that defines and marks the final configuration of the converted idea, in the case of architecture, building. But one has to say that it is a subject that works both ways: man makes the tool and the tool makes man. Nevertheless, what counts is not only the deterministic relationship, but also the fact that the physical shape of things is for humans not only communication, besides it is representation. And what it represents for the architect is in other contents, the authenticity of materials and the honesty of building. The useful fallacy of the sense of things in itself is found behind this notion. If this is not kept in mind the architect falls into the simple formalism of mixing the idea of form as essence, with the form as figure. All the previous ideas lead to declare the need for knowledge as an indispensable complement of intuition, that appreciated condition in the creative act. History in this frame of vision is history of technique more than history of style.

**KEY WORDS:**

architecture and history, architecture and desire, architecture and need, architecture and representation, authenticity, knowledge, build-ability, instrument.

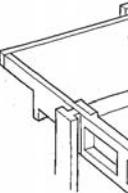
### DE LOS CONCEPTOS

#### SOBRE LA HISTORIA

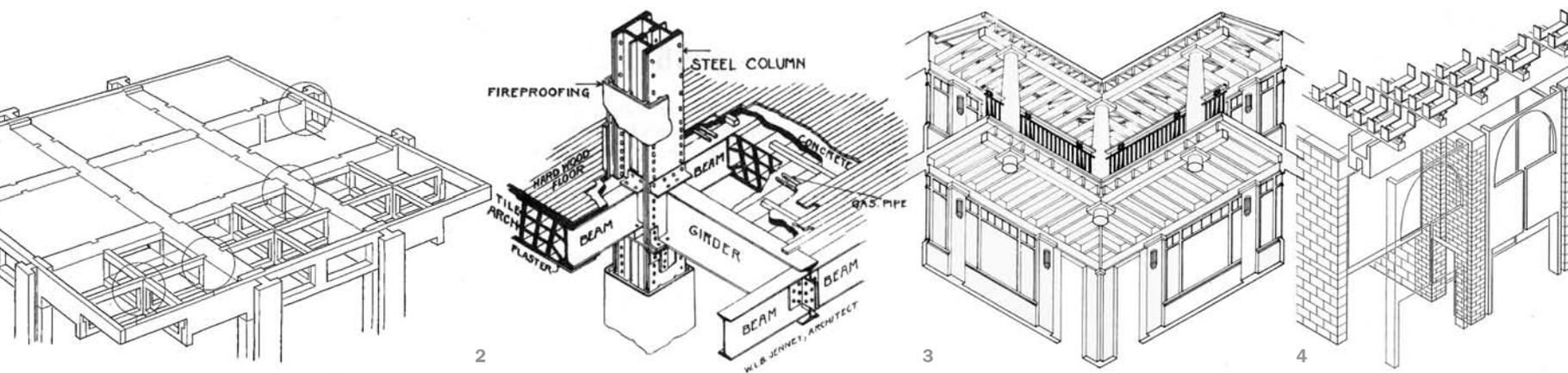
#### EL CASO

### DE LOS CONCEPTOS

Los aspectos más obvios de las cosas la mayoría de las veces no son los que más fácilmente reconocen los hombres, ni en sus actos ni en sus ideas. Esto pone en duda si eso que se entiende como evidente en algo es precisamente lo contrario. Es decir, que lo evidente es, de manera desconcertante y paradójica, aquello que merece explicación pues no es tan manifiesta su naturaleza, como equivocadamente se cree. Con la arquitectura profesional bien puede suceder lo que se menciona antes. Su sentido original y por supuesto más apropiado, siempre está comprometido con la realización del deseo, en particular con el deseo de confort y seguridad de la que deriva especial placer el hombre. Es una simplificación, pero se puede imaginar al hombre en cualquier situación y en cualquier tiempo, tratando siempre de establecer un ajuste con el mundo que lo rodea y con su mundo interior. Un ajuste adaptativo que le permite sobrevivir con ventaja respecto de otras formas de vida. Está claro que estas acciones indispensables para su existencia se concretan en hechos, en realizaciones en su sentido más pleno, pues el hombre no se imagina un mundo por hacer que no intente, además, construir. De no proceder así, nuestra forma particular de vida esta entonces camino de desaparecer. No hay evidencia de situación distinta. El mundo es exigente y la vida tiene que atender esta determinación o no existe más. Podemos imaginarnos los mundos que deseamos y siempre estarán impregnados de posibilidad. No nos es dado imaginar lo que no podemos realizar. Una vez imaginado ya es posible, sólo queda realizarlo. Sin embargo, las condiciones que las circunstancias imponen a los actos de los hombres, definen la materialización de las ideas que elaboran para su relación con el mundo. Así, se puede entender que la natural constructibilidad de las ideas sobre los lugares que se desean tener, no este siempre presente en los actos del arquitecto, pues algunas maneras sociales de la practica del oficio de la arquitectura excluyen el compromiso de concebir los lugares como fabricables. En estos términos es posible que aquello que es característico de la actividad del arquitecto, tan obvio en su sentido, no forme parte de lo que hace cuando hace arquitectura. Entonces se trata de rescatar la perdida calidad materializable de las ideas sobre el espacio arquitectónico, que a pesar del olvido del arquitecto, siempre le demandará realización, pues el acto de habitar no sólo es una idea naturalmente poseída sino, además, un hecho concreto y vital. El arquitecto no se puede sustraer a esta exigencia pues está por encima de él y forma parte de la intensa relación de la vida con el mundo mencionada antes. Tal vez es en estos tiempos cuando las deformaciones de la pri-



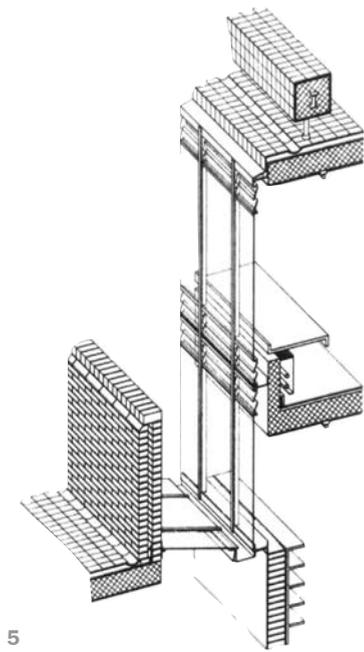
1



migenia condición de la arquitectura como un acto de los hombres para su existencia, han puesto a los arquitectos en el lugar de los soñadores sin esperanza, que traicionan con su resignación las premisas de un oficio que está más cerca del maestro constructor de la antigüedad que del artista inspirado de la post-modernidad, al que le basta la imagen y no percibe la necesidad de los hechos en el mundo físico de las cosas. De esta manera, las reflexiones sobre los edificios y sobre los lugares a su alrededor no se han de limitar a considerar la correcta o más conveniente disposición de los volúmenes de acuerdo con las abstractas nociones de orden compositivo que sólo el arquitecto conoce y que indudablemente son útiles para la labor preferentemente racional de concepción de los espacios. Tampoco han de limitarse a considerar la más placentera apariencia de los lugares en reconocimiento de la dimensión vital de la arquitectura y que sin duda siempre debe estar en los propósitos del arquitecto para que su trabajo esté de manera íntima unido a la existencia de los hombres que habitan sus creaciones. No se han de limitar las reflexiones a estos dos valiosos aspectos, pues nada de esto tan importante tendrá finalmente sentido si la reflexión no involucra simultáneamente consideraciones sobre la fabricación material de los espacios, como manifestación de los deseos que motivan la reflexión sobre el orden y sobre el hombre en los edificios y lugares en general. A esto tan evidente pero a la vez tan oculto se refieren estas líneas. Un aspecto determinante, que al igual que la necesidad que los humanos tenemos de fabricar los espacios de habitación, también se encuentra por encima de las usuales intenciones del arquitecto, es que la acción operativa sobre el mundo con la mediación de la razón, como manifestación de un aparato nervioso complejo, ha exigido históricamente la constitución de prolongaciones corporales como herramientas y utensilios, aparatos y máquinas, sin los cuales la supervivencia de la especie estaría en peligroso riesgo. Esto tiene una especial importancia en la actividad del arquitecto profesional; sin embargo, no forma parte de sus contenidos más conscientes con los cuales realiza sus diseños. Esta deformación conceptual se debe sin duda a la educación que recibe y sobre la que habría que hacer una extensa consideración crítica que no corresponde a la reflexión presente. En general, se puede proponer, de acuerdo con lo dicho sobre el valor de las herramientas, que la forma de las realizaciones materiales, entre las que está obviamente la arquitectura, deriva de la naturaleza íntima de los instrumentos con los que se opera. Así, la pretensión de excluir voluntaria o accidentalmente del proceso creativo del diseñador arquitectónico el interrogante acerca de con cuáles herramientas se hacen los edificios, en todo su amplio sentido, no es

mas que una equivocación que implica grandes dificultades, tanto en la actividad de imaginar anticipando los espacios para la habitación humana, como en la actividad de fabricarlos para cumplir con las promesas de lo imaginado. Pero también hay que aceptar que las herramientas que se emplean deben buena parte de su constitución a los propósitos que se poseen sobre los espacios en el acto de construir. Es decir, tanto el edificio como el instrumento para su realización derivan sus características de la intensa relación mutua que mantienen. Esto tiene unas consecuencias concretas muy interesantes para la creación de lugares de habitación humana, pues ante las dificultades en la producción de un lugar particular, se fabrican instrumentos para facilitar la solución de problemas derivados de lo que se quiere en los espacios arquitectónicos. A continuación la utilización de la herramienta hecha en función de unos problemas y frente a la insuficiencia que acompaña siempre toda realización, moldea la forma de los edificios en el proceso, incluso más allá de lo que el diseñador y constructor suponen. Así una parte considerable del resultado escapa a las previsiones más agudas, pero a eso hay que atenerse en tanto siempre una dificultad merece muchas soluciones diversas y nunca definitivas. Puede que se conserve la ilusión de haber concluido totalmente la solución a un problema de concepción y fabricación del edificio, pero eso es sólo lo dicho, una ilusión, pues siempre quedan interrogantes de mayor o menor importancia. La labor continuada del arquitecto que implica esta permanente duda sobre su actividad, evoca el viejo valor de la experiencia y la útil noción de que la arquitectura se aprende no sólo desde la reflexión abstracta, como es obligación para un arquitecto de profesión, sino, además, haciéndola, como ha sucedido desde siempre. No se puede entonces soslayar el valor que tienen los medios de todo orden que emplean los arquitectos en su actividad creadora. Estos son condición y muchas veces origen de los lugares que edifican. No es posible que se produzcan formas materiales independientemente de cómo y con cuáles medios se fabrican. La referencia anterior a los medios con los que se hacen los edificios no se limita, como hasta el momento se ha tratado, a los instrumentos, herramientas o máquinas, sino que incluye la materia con la que se fabrican. Este aspecto, al igual que lo dicho sobre los instrumentos, se relega en nuestro tiempo a un lugar de menor valor ante el predominio del efecto escénico de la imagen y la penetración en la cultura de los propósitos de comunicación por encima de los de representación. Esto es lo que mueve a los diseñadores de toda clase en una actividad en la que se da cumplimiento irracional a las exigencias sociales del consumo de mercancías. Puede que en esta observación se oculte una perspectiva nostálgica que

añora unas viejas maneras de hacer la arquitectura en donde sin la presencia de consideraciones tendenciosas sobre los efectos de los edificios, la naturaleza del acto constructor se imponía sobre toda otra pretensión, sin que el actor lo supiera, tal vez de la manera como sucede con los constructores espontáneos de siempre, que se sirven de la tradición sin entenderla en su esencia. Pero esta consideración alude mejor a la existencia de algunas calidades universales que han acompañado, acompañan y acompañarán a la arquitectura. De otra parte, además de la necesaria adecuación del entorno para la habitación humana como una acción exitosa de adaptación, así como el confort que deriva de esa correcta adaptación y el placer que producen el uso y la contemplación de los lugares que se hacen como arquitectura; una calidad más abstracta pero que se puede entender como una causa importante de las calidades de adaptación, confort y placer mencionadas, es la de la apropiada disposición del material con el que se fabrica la arquitectura. Dicha disposición apropiada alude a la curiosa idea de autenticidad de las cosas en el mundo, es decir, al peculiar hecho de que las cosas tienen una naturaleza propia que debe manifestarse plenamente en su existencia y la traición a esta autenticidad es fuente de dificultades. El carácter moral de esta noción es apenas aparente pues en el fondo no es un asunto que dependa de los humanos y sus deseos, sino que con un definitivo tono de objetividad las cosas tienen una orientación natural que las hace mover hacia su total realización. Aunque esta vieja idea de que las cosas deben ser lo que son, puede ser sólo una frágil creencia, contraria a la razón y una deformación del mundo por los límites de nuestro conocimiento. Pero también puede ser útil y como se mencionó, puede ser, además, el origen de las mejores calidades de la arquitectura. Así se explica que la mejor manera de hacer uso de un material cuando se construye una edificación, es la que reconoce las posibilidades y los límites que tiene aquel para cumplir con las características del espacio arquitectónico pretendido. Esto implica no esperar de un material lo que no se puede conseguir de él. Así, la adaptación al entorno físico en el acto de habitar cuenta con mayores probabilidades de éxito en tanto no se pone en peligro la vida por la precariedad del material, sino que se la asegura por la virtud de éste. Además, el confort no es sino una función directa del correcto material que procura condiciones de temperatura, humedad y estabilidad. En general el confort es, en esta perspectiva, la expresión correcta de la adecuación a la fisiología de los espacios. El placer que deriva de la experiencia directa con los espacios, aunque supone una preparación del espíritu para el disfrute, no deja de ser una inquietante intuición hasta en el hombre más tosco, que puede sospechar que algo de eso que no comprende bien, depende de la materia con la que está fabricado el lugar que habita. Aquí cuentan para el arquitecto profesional las sutiles consideraciones sobre la luz reflejada y absorbida en los materiales, la textura de las superficies derivada de la calidad perceptual que se le asigna a un material cualquiera y la forma que puede adquirir la materia con la que se hacen los lugares. Todo esto en su conjunto, además de la disposición de las formas hechas y definidas por determinados materiales, conforman en última instancia las características concretas de los edificios que fabrican los arquitectos. La mayor dificultad a la que aluden de modo indirecto las reflexiones hechas hasta este punto, es la del olvido de los



aspectos más característicos de la arquitectura. Este olvido se manifiesta en la preferencia del arquitecto por la elaboración de la apariencia de las edificaciones en tanto considera su forma como la figura que se percibe. Se encuentra de esta manera centrada la acción del arquitecto en la estética de sus creaciones, pero en la estética reducida de las formas sin contenidos. A esto se le suele llamar "formalismo". Si no es así, entonces, la actividad del arquitecto se encamina hacia una estética limitada a tener sólo la belleza como su contenido más notable. A esto se le suele llamar "esteticismo". Cualquiera de las dos situaciones no pasan de ser vicios de la arquitectura. La perspectiva que tiene como fundamental las condiciones de producción intelectual y material de los edificios, así como los mediadores operativos que requiere la mencionada producción, considera la forma como esencia y hace de la forma como figura, sólo la manifestación importante de la naturaleza más profunda de los espacios de la arquitectura y obviamente de los instrumentos y de los materiales que se utilizan para su construcción. Por esta razón es por la que tomar como determinadores de las calidades de los edificios, tanto la idea que contiene a la vez la imagen y su realización, como el instrumento y la materia con los que se realizan, no es más que el camino más sensato por el que debe caminar la actividad del arquitecto profesional. De esto la historia da pruebas permanentes. Sin embargo, la forma de los edificios en cuanto figura, muestra también las condiciones del tiempo y del lugar en las que existe o en las que existió la construcción. A esto se le llama el espíritu de una época y se refiere a todo lo que la cultura de una comunidad en particular pone en cada idea y en cada fenómeno, incluyendo la manera como se hacen físicamente los lugares que habita el hombre. Este es el asunto de mayor interés para el arquitecto, es decir, la pregunta por como se hacen los edificios, es el origen de sus actos. Tratar de enfocar el oficio del arquitecto en otra dirección siempre será una grave equivocación. Por último, inevitablemente asociado con la naturaleza construible de la idea, con los instrumentos que se emplean para su realización y con la materia que se usa para configurar los edificios, se encuentra el conocimiento que se posee para que los tres aspectos mencionados tengan sentido. Dicho de otra forma, sólo desde el conocimiento es posible una acción estructurada como la que sugiere la reflexión de esos aspectos cons-

## IMAGENES:

1.- **LOUIS I. KAHN. LABORATORIO DE INVESTIGACIONES MÉDICAS RICHARDS EN FILADELFIA. E.E.U.U. 1961.**  
GIURGOLA, Romaldo; MEHTA, Jaimini. Louis Kahn. Arquitecto. Barcelona: Gustavo Gili 1998.

2.- **WILLIAM LE BARON JENNY. FAIR STORE EN CHICAGO - 1890**

3.- **ROBERT STERN. AXONOMETRÍA DE UNA ESQUINA VISTA POR DEBAJO. EDIFICIO DE OFICINAS. LA JOLLA. E.E.U.U.**  
En: Revista "Progressive Architecture" número 2, 1979

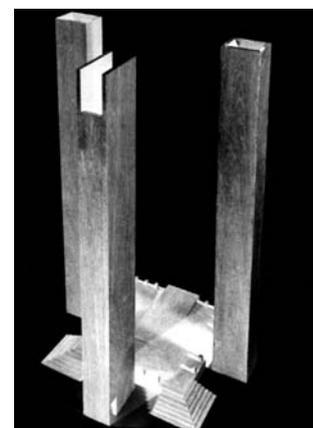
4.- **LOUIS I. KAHN. CONSULADO DE ESTADOS UNIDOS. LUANDA. ANGOLA. 1961**  
GIURGOLA, Romaldo; MEHTA, Jaimini. Louis Kahn. Arquitecto. Barcelona: Gustavo Gili 1998.

5.- **JAMES STIRLING. LABORATORIOS DE INGENIERÍA, UNIVERSIDAD DE LEICESTER. LEICESTER. U.K. 1959**  
STIRLING, James; ROWE, Colin y otros. James Stirling. Edificios y proyectos 1950 - 1974. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

titutivos de la arquitectura. El conocimiento, en esta situación especial del trabajo del arquitecto, está ubicado en el territorio de la técnica. Ésta no es sólo un modo de hacer, aunque esto último sea determinante en los resultados como se ha sugerido aquí. La técnica es con mayor precisión la acción concreta derivada de la ciencia. Esta afirmación compromete la labor del arquitecto mas allá de lo que es dable pensar. En este asunto el arquitecto de estos tiempos se comporta con ligereza al suponer que la creación y fabricación de sus ideas no exigen el rigor que se espera de una realización de inmensa exactitud que demanda el calculo y la medición como sucede con la producción de los espacios para vivir. Esto es parte del olvido que tanto se reprocha aquí. Debe quedar claro que no bastan la intuición y la imaginación que tanto aprecian los arquitectos de hoy, para enfrentar el problema de hacer edificios. Se necesita que el conocimiento riguroso marque las acciones del diseñador. Tal vez la concepción del trabajo del arquitecto como una actividad artística en primer lugar, enmascara la naturaleza cierta de este oficio que está comprometido antes que nada con la materialización de las intenciones y de los deseos. El carácter de obra de arte que acompaña eventualmente las realizaciones de los arquitectos es sólo una calidad que se le agrega después de construida la edificación y no es el punto de partida. Esa calidad de obra de arte se la asignan los demás y sólo en tanto el tiempo y el uso le constituyen al edificio, de manera natural, el carácter de obra de arte. El arquitecto a quien mueve antes que nada el propósito de hacer una obra de arte, se pierde en los vericuetos del sin sentido y equivoca el blanco. Su preocupación, para ser legítima, se articula mejor con las calidades de materialización, confort y placer, disponiendo de las ideas realizables, las herramientas convenientes, la materia apropiada y el conocimiento suficiente. De esta manera da cumplimiento al tiempo y al lugar en el que vive y donde fabrica sus edificios y paisajes. Así, sólo se está dando cumplimiento a la más amplia condición para las cosas del mundo, que no existen sin algún grado de dependencia. Y los edificios, además de las condiciones para su existencia expuestas aquí, dependen concreta y materialmente del ámbito en el que se producen.

## SOBRE LA HISTORIA

La exposición del curso que la construcción de los espacios de habitación ha seguido a lo largo del tiempo, puede centrarse en una presentación descriptiva de las diversas formas que los edificios han tomado, de acuerdo siempre con las exigencias tanto naturales como culturales, en las que estos actos se han llevado a cabo. Esta manera de abordar la historia de la materialización de las ideas sobre el espacio arquitectónico en la construcción de los lugares, es muy frecuente en los abundantes trabajos que sobre el tema se han realizado. En general es así, no por que sea más fácil tratar el asunto, sino porque compromete menos el juicio con interpretaciones sobre hechos del pasado acerca de los cuales siempre y en cada caso cabe otra mirada y otra lectura distinta a la usual. Los trabajos con un carácter contrario al mencionado se miran con reserva por su poco fiable tono especulativo. Pero si se limita un estudio como los anotados, al ámbito reducido de la sola descripción, habría que extrañar las explicaciones sobre las causas y los fines de las edificaciones, explicaciones que aunque tengan un carácter especulativo siempre significan un esfuerzo por comprender el sentido de las adaptaciones que hacemos para sobrevivir cuando hacemos arquitectura. Si la orientación que cuenta es la de las descripciones; los documentos que reseñan edificios y lugares con imágenes a las que acompañan someras narraciones de sus características aparentes, serían los más apropiados para conocer sobre la tradición constructora de una cultura. Pero la orientación que aquí se prefiere se coloca un paso mas allá de la anterior y se atreve a afirmar y negar sobre los edificios y lugares en función de su situación física y temporal, procurando explicar su naturaleza más propia. Otro aspecto que es usual en los tradicionales estudios descriptivos, es la cronología homogénea que ubica en niveles semejantes hechos arquitectónicos y urbanos distintos, en un vano esfuerzo por regularizar y normar todos los aspectos de las construcciones sin importar las diferencias culturales. En este punto es notable que la tradición occidental haya procurado reducir su catálogo de eventos urbanos y arquitectónicos a las culturas dominantes de su propia historia. Sin embargo, y a pesar de lo dicho antes, es posible que aspectos muy generales como los relacionados con los recursos materiales que las culturas han empleado para fabricar sus entornos, puedan aparecer en tiempos y lugares distintos, pero sin duda con las características y versiones locales que hacen que por ejemplo el ladrillo, por mas que sea antiguo y común a muchas comunidades, siempre tiene peculiaridades que denuncia su naturaleza local en términos culturales. Es decir, para el caso del ladrillo, la arcilla cocida tan antigua como la primera ciudad conocida, adopta formas y maneras propias según las condiciones culturales en cada comunidad en la que aparece. Pero no sucede esto porque exista necesariamente una comunicación en el tiempo y en el espacio entre culturas disímiles, sino porque el material indica en cierto sentido sus posibles formas y utilidades. Una explicación plausible para las diferencias, que de todas for-



mas son apreciables entre ejemplares de un mismo material y para un mismo propósito como el ladrillo, atribuye esta particular calidad al empleo de instrumentos distintos en su fabricación y a procedimientos diversos en su utilización, de acuerdo con el conocimiento que una comunidad tiene sobre las exigencias ambientales que se le imponen. Queda claro que sólo si se toma en cuenta la situación material y espiritual de una sociedad particular, es posible aproximarse apropiadamente al fenómeno de los asentamientos edificados por los hombres en ese mundo cultural específico. Las generalizaciones que se puedan hacer de cada estudio, sólo pueden tener valor metodológico en tanto permiten articular algunos aspectos que hacen evidente contactos culturales en el pasado. Pero, según se arguye, reducir la variedad de los muchos fenómenos de habitar a unos pocos esquemas descriptivos, empobrece la comprensión. Esta última precisión significa que las simples descripciones no permiten conocer la complejidad de un lugar, menos aun si tales descripciones pretenden generalizar, pues los aspectos profundos del origen y el sentido sólo se muestran en la forma única de cada uno de los edificios. Para acceder al origen y sentido mencionados, estos tienen que ser desentrañados de los hechos arquitectónicos y urbanos, para que además de mostrarse simplemente a la observación desprevenida de los hombres, se exponga, al agudo ojo del estudioso, el contenido cultural del entorno habitado. De acuerdo con lo planteado, no es necesaria una historia que recapitula sobre los innumerables tratados que se ocupan de las diversas formas de los edificios y sus aspectos comunes en muchas culturas disímiles. Tal vez se requiere una visión interpretativa que mantenga uno o varios criterios con relación a los cuales las edificaciones guardan una natural conexión. Esos criterios ya se han expuesto al

inicio de esta reflexión, se refieren a: primero las ideas realizables de las cuales los edificios son su manifestación, segundo las herramientas convenientes sin las cuales los edificios no se podrían fabricar, tercero la materia apropiada sin la cual las ideas no se podrían materializar en edificios y cuarto el conocimiento suficiente sin el cual no se podría ni siquiera reconocer el problema que el acto edificatorio pretender resolver. Además, está bien claro que desde la ignorancia no es posible enfrentar la dificultad de adaptar el entorno para la supervivencia de la especie. Con estos elementos en el equipaje intelectual del arquitecto, éste consigue el tipo de materialización, el grado de confort y el nivel de placer que los edificios y los lugares habitados deben poseer. Respecto al primer criterio para mirar en términos históricos el tema de cómo se han construido las edificaciones, hay que decir que aún cuando toda idea posee en mayor o menor medida la probabilidad de ser realizada, como se propuso al principio, sólo es dable referirnos a los rastros que se conservan del pasado como evidencia de la naturaleza realizable de la idea. Sin embargo, a pesar de disponer sólo de vestigios, hay que conservar la noción de que cada idea constituida e imaginada tiene en sí misma toda la potencia para su surgimiento en el mundo de los hechos físicos. De la arquitectura del pasado distante, más que del reciente, hay que inferir la presencia en su tiempo de muchas otras ideas sobre el espacio habitado realizadas en su momento, pero de las que no quedan huellas que nos permitan afirmar sobre su origen y destino. En estos términos la historia de los edificios reconoce su límite y su posibilidad, en tanto se convierte en una interpretación de las construcciones del pasado, sin la pretensión de afirmar con total certeza acerca de su naturaleza. La historia de los edificios en cada caso es sólo una versión que explica el hecho, no es su descripción certera. Con este criterio de las ideas que se realizan en forma de arquitectura edificada, el estudioso descubre la capacidad de una comunidad para lograr lo que se propone como adecuación del medio a su existencia. Pero hay que anotar que las ideas realizables de los constructores de todos los tiempos dejan huellas más duraderas, en tanto las ideas realizables se encuentren mas cerca de los intereses particulares de quienes dominan en cada cultura. Por esto la historia descriptiva del pasado de las construcciones tiene que referirse a las edificaciones de carácter religioso, militar, económico y de gobierno, más que a las edificaciones próximas a la vida de los hombres comunes en sus casas de habitación, en la calle del barrio, en el pequeño taller de producción o en el discreto local de comercio. De estas últimas edificaciones quedan pocos rastros. Así, una historia descriptiva de las construcciones encuentra poca materia para mostrar que incluya, además, la vida cotidiana de sus habitantes en los aspectos íntimos y privados. Parece como si la historia no pudiera dar cuenta sino de la vida pública de los hombres, soslayando la otra esfera igualmente importante de la vida privada. La historia de la arquitectura es la historia de las manifestaciones materiales del dominio y del control de la vida de los hombres. Es probable que este matiz del tema no se pueda conocer sino en tanto el estudio histórico incluya interpretaciones de los hechos que van más allá de las descripciones figurativas de los edificios, como se ha anotado antes. Las ideas realizables se esconden detrás de los edificios conservados en el estado en que se encuentran hoy; así, al observador metódico no le queda sino interpretar, descubriendo cuáles ideas fueron causa de lo que contempla. Finalmente se puede decir que el trabajo del investigador en el ámbito de las ideas que se materializan en arquitectura, es en esencia un trabajo sobre la ideología que determina el carácter

LOUIS KHAN. MUSEO DE ARTE KIMBELL EN FORT WORTH. -1972-



de las construcciones. El segundo criterio útil para una visión histórica explicativa y crítica de las construcciones del pasado se refiere a la conveniencia o pertinencia de los instrumentos o herramientas empleados en la fabricación de las edificaciones. Esto compromete al historiador de la arquitectura a prestar atención a la manera como una comunidad ha desarrollado, en su propósito de adaptación evolutiva con el medio, útiles ingenios que le facilitan su acción para extraer de la naturaleza los recursos que necesita, moviéndolos, ajustándolos, ensamblándolos, en fin, transformándolos para, en el caso de los edificios, lograr su fabricación y procurar lugares confortables y placenteros. Ya mencioné la recíproca afectación que existe entre el problema que quiere resolver la arquitectura y los instrumentos mediadores que están en el proceso, pero esta noción sólo expone la dependencia entre fin y medio; así, se hace necesario considerar que el instrumento exitoso está, además de relacionado con el fin que le da origen, obligado a ser adecuado a ese fin. Es decir, el instrumento existe y sobrevive en función de su pertinencia. Esto último resalta la importancia de asociar con el tiempo y el lugar específico de una cultura los instrumentos, las máquinas y los artefactos que se emplean en la fabricación de los edificios. Esta observación puede parecer innecesaria en primera instancia, pero es suficiente recordar las innumerables dificultades observables, en especial en la arquitectura y la construcción reciente, cuando para realizar una idea sobre el espacio arquitectónico, el constructor emplea procedimientos e instrumentos que requieren costosas e ineficientes adaptaciones al contexto peculiar de una edificación, adaptaciones que con toda seguridad no requiere. Hay que recordar que no todas las edificaciones demandan soluciones novedosas. El hombre ha habitado desde siempre constituyendo respuestas idóneas a los problemas de asentarse en un territorio particular, soluciones que no son mejores por formar parte de la tradición, sino porque muestran el éxito obtenido en el transcurso de los tiempos para que esta otra piel que llamamos arquitectura cumpla su propósito. Sólo algunas situaciones especiales en cada época y sobre las que no existe experiencia previa en una cultura, ameritan la elaboración de soluciones nuevas con instrumentos nuevos o modificados y adaptados a partir de viejas y confiables herramientas. En estos términos se puede afirmar, como se puede hacer para muchas actividades humanas, que sólo los problemas realmente nuevos requieren soluciones sin antecedentes. Los otros problemas siempre se pueden resolver con viejas y bien adaptadas soluciones que a veces solo necesitan ajustes a circunstancias peculiares de un contexto. Esto dentro de un necesario concepto de economía de recursos y de eficiencia práctica en la acción, sin

la cual la vida estaría siempre en un mayor riesgo de no conservarse. En este sentido los divertidos concursos de novedades tecnológicas que no enfrentan problemas concretos, tan populares en estos tiempos y promulgados por la industria y los medios contemporáneos de comunicación, no pasan de ser ejercicios de creatividad incondicionada que ayudan en el desarrollo de capacidades superiores de pensamiento a quienes se involucran en el espectáculo, pero que no se pueden confundir con reales procesos investigativos organizados en función de problemas sustanciales en la vida de la especie. Bien se puede hacer una extraordinaria colección de interesantes aunque extravagantes y bizarros aparatos e instrumentos que encarnan no sólo intentos que fracasaron, sino, además, exponen la mórbida fascinación de los hombres por la novedad sin condición, en especial en los últimos tiempos tan influidos por la intensa circulación de información entre las diversas culturas sobrevivientes. Una historia de la construcción de los edificios requiere de forma simultánea una historia de los instrumentos con los cuales se han fabricado esos edificios. Ésta no es una advertencia que los historiadores de la arquitectura hayan tenido en cuenta con frecuencia; más bien se han centrado en asuntos más próximos a la apariencia de los edificios y a la fascinación que estos les producen. No es que esos usuales temas y enfoques no tengan valor o importancia académica, pero hay que extrañar entonces la ausencia de trabajos aleccionadores sobre el histórico arte de construir el territorio que hemos habitado largamente. En esos trabajos los instrumentos, mediaciones concretas de la actividad constructora, juegan un papel determinante, como se ha propuesto. El tercer criterio en esta reflexión sobre las condiciones para una historia de la manera como se construyen los edificios, se refiere a la materia física con la que se producen los espacios arquitectónicos. En este punto hay que suponer que el material con el que una comunidad fabrica su entorno, proviene en primer lugar de ese medio, de forma inmediata. Esta es una característica que se asocia especialmente con las culturas antiguas y con algunas recientes y contemporáneas que mantiene esa ligazón íntima con la naturaleza circundante de la cual extraen la materia o los medios de construcción en general. Esto sucede como expresión de sensatez y eficiencia en la disposición de los recursos que la comunidad invierte en la construcción de su hábitat. Durante muchos miles de años ésta ha sido la manera más apropiada de resolver el problema y no ha dejado de tener validez. Sin embargo, la industrialización de las actividades productivas, en particular en la cultura occidental desde hace poco más o menos trescientos años, ha modificado la relación entre el hombre y la materia que transforma para hacer la arquitectura y la ciudad. Esto sucede hasta el punto que por la mejora inmensa en la comunicación y en la circulación de bienes en las economías cada vez más cercanas y dentro del actual estado de globalización en el intercambio, se ha logrado que, con bajos costos y mayor prontitud, se puedan fabricar edificios y ciudades con materiales que provienen de otros ámbitos económicos y de otras culturas. Así, el origen de los materiales necesarios se define hoy por otras circunstancias en las que la sensatez y la eficiencia siguen siendo determinantes, pero no implican la vieja sujeción al material de la región. Con esto la apariencia homogénea, que tanto atrae de las más antiguas y tradicionales ciudades, ya no identifica con exactitud la

LOUIS KHAN. MUSEO DE ARTE KIMBELL EN FORT WORTH. -1972-  
 Imágenes tomadas de: NORBERG-SCHULZ, Christian; DIGERID J. Louis I. Kahn, idea e imagen. Madrid: Xarait, 1961

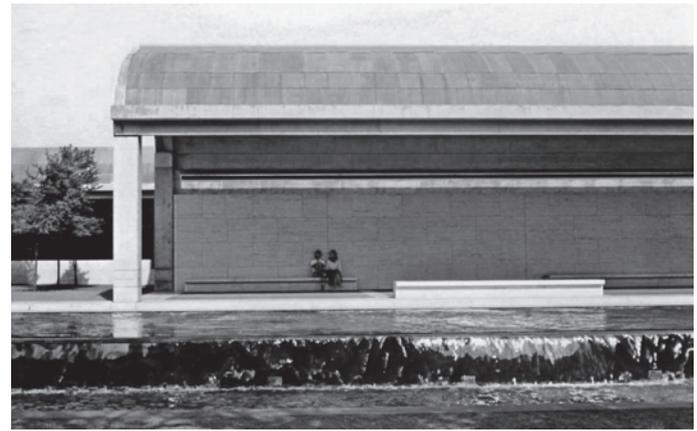
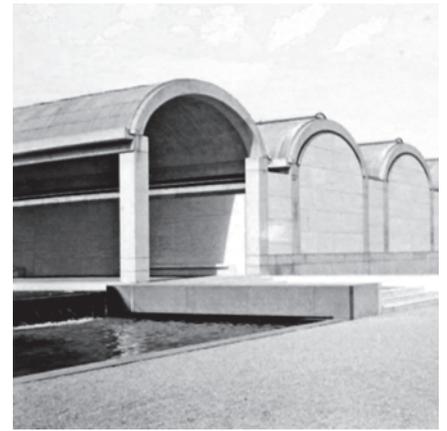


imagen de un lugar. Ahora esa homogeneidad se ha trasladado a un nivel más amplio que trasciende los límites del territorio inmediato y se ubica en muchas culturas simultáneamente, dando la vida contemporánea muestras del alto grado de globalización al que se ha llegado. Puede que esto implique dificultades de todo tipo, pero ya no se fabrican alojamientos exclusivamente en madera en regiones de selvas tropicales o de bosques húmedos, ni en bloques de hielo en territorios glaciales, ni en barro, arcilla y cerámica en zonas áridas desérticas. Ya sea que esto suceda para bien o para mal, es un hecho evidente. Sólo los constructores populares, no informados del mundo que se encuentra más allá de su contexto cercano, continúan de manera relativamente espontánea, configurando su paisaje a la usanza arcaica de disponer del material abundante y fácil de su región, ya sea madera, piedra, arcilla cocida, o barro, sin requerir de los materiales técnicamente más desarrollados que están a disposición en una cultura altamente conectada. Puede que algunos materiales en sus formas tradicionales sigan siendo aún parte de las soluciones acertadas y suficientes para los problemas de habitar un sitio, pero deben convivir con los nuevos productos elaborados que intentan enfrentar problemas viejos de manera distinta. En esta situación en particular del material con el que se construye, no cuentan solamente la intención y la voluntad del constructor popular, como se les llama en estos casos, para escoger las materias o los productos elaborados que usa en sus edificaciones; hay que considerar también la influencia, muy notable en los últimos decenios, de la propaganda que hacen los elaboradores de materias primas y productores de materiales para la construcción, influyendo de este modo en las decisiones de los constructores, no siempre con resultados convenientes para la comunidad. Una historia como la que se sugiere no podría, si se considera lo expuesto, ocuparse como lo ha hecho siempre, de la apariencia de edificios y ciudades sino en tanto ésta es la evidencia de la forma como socialmente se producen y circulan los bienes relacionados con su construcción. Así, una historia, por ejemplo, de los estilos arquitectónicos pierde pertinencia cuando resultan más relevantes aspectos que derivan su valor del origen económico y de su importancia estratégica en el comercio de bienes a nivel global. Por otra parte, existe una característica relacionada con la materia para edificar, que tiene presencia, en especial, en las intenciones e ideas creativas de los arquitectos profesionales. Ésta se refiere a la naturaleza propia de los materiales, a la que ya se hizo mención antes, pero tal condición tiene un alto carácter psicológico que depende más de la percepción y comprensión particular que tiene el diseñador, que de comunes o universales lecturas de las cualidades estéticas de una materia. Aunque no por esto

se la pueda despreciar como condición en la concepción y fabricación de los espacios, los hechos demuestran que las determinaciones objetivas de carácter económico en una comunidad, definen las ideas sobre la materia que se usa para edificar en cada situación, de tal manera que hasta la apreciación individual de naturaleza psicológica está igualmente afectada por la objetividad de los actos productivos organizados en una economía local o global. El cuarto criterio, el del conocimiento suficiente, significa que una historia de la manera como se han construido los edificios, es a la vez una historia de la tecnología, pues las diversas maneras de hacer arquitectura, o los múltiples procedimientos involucrados en este trabajo, encarnan lo que los hombres de una época y de un lugar específico poseen como idea del mundo, como noción de la vida y como sentido de su existencia. Todo esto se concreta en modos o técnicas en cada una de las actividades que realiza una comunidad, incluyendo obviamente la arquitectura. Así, el estudio de la tecnología y de la arquitectura no puede separarse si la historia de las edificaciones quiere dar explicaciones certeras y útiles. Esto tiene sentido en tanto edificar el ámbito físico de la vida en forma de casas, calles, plazas, parques y campos es también la manifestación más concreta del conocimiento que socialmente una cultura posee. Es el conocimiento en todas sus formas el que se hace patente en el territorio que el hombre ocupa. Por eso el arqueólogo, el antropólogo o el sociólogo encuentran en el lugar que ha ocupado o que ocupa un grupo humano, las muestras del saber mágico, mítico o científico de su cultura. En este aspecto, el criterio del conocimiento que una comunidad posee como herramienta cultural para ajustar su medio ambiente en forma de arquitectura, ha sido mejor tratado por los historiadores, que encuentran en la cosmología, en el arte, en la ciencia y en la religión de un grupo específico explicaciones para la configuración general y particular de un asentamiento. Son muy populares las elaboraciones que se han hecho sobre la relación íntima entre la disposición de los recintos sagrados y profanos, públicos y privados, de una cultura y las estaciones, el clima, el sol, la luna, las estrellas, el origen y el fin de la comunidad, las divinidades, la muerte, la relación con sus vecinos, el trabajo, el comportamiento de sus individuos y otros muchos asuntos que forman parte del conocimiento que circula intensamente entre los miembros de una comunidad. Al historiador siempre le debe resultar útil recurrir a explicaciones sobre las técnicas en tanto aplicación del saber de todo orden, y atender al origen, desarrollo y empleo de esas técnicas que configuran en última instancia y en conjunto con otros aspectos generales de la cultura, la apariencia final de los edificios. Además, con toda seguridad, esas técnicas determinan el efecto que



### EL CASO

Para ilustrar las anteriores ideas, se pueden hacer observaciones en la dirección sugerida al edificio del museo Kimbell de bellas artes en Fort Worth, Estados Unidos de Norte América, del año 1967 del arquitecto L. Kahn, quien en buena medida ejemplifica, a lo largo de todo su trabajo, una forma de construir los edificios que puede ser vista en los términos en que convendría, para hacer del estudio de la construcción de un edificio una lección valiosa de arquitectura. Este es un sobrio y discreto edificio con unas peculiares condiciones técnicas de tipo estructural y constructivo que se desarrolló desde su concepción inicial hasta su terminación con obstáculos y retrasos, contra los cuales la testarudez de hacer realizable unas ideas, mostró que la creación del espacio habitable, apunta siempre a la consecución de lo deseado, por lo cual en su origen la idea tiene ya los contenidos que hacen posible su pleno despliegue y final materialización. La fundación Kimbell, poseedora de una valiosa colección de obras de arte de pequeño formato principalmente del siglo XIX, quiso edificar un museo para albergar la mencionada colección y consultó las ofertas de distintos arquitectos, considerando de mayor interés las de L. Kahn, cuya imagen inicial del museo estaba íntimamente unida a las preocupaciones por la luz en el interior de las salas de exhibición. Las características bóvedas de sección cicloide que aparecen en los primeros dibujos, le permiten a las salas que cubren, disponer de una iluminación proveniente del largo lucernario fijo debajo de la rendija en el cenit de la bóveda y en toda su longitud, que refleja la luz natural de manera homogénea en la superficie interior del cicloide y hacia las paredes y el piso. En esta solución simple pero exitosa, confluyen la voluntad inicial de hacer realidad una idea respecto de la luz natural, tan importante en una exhibición de arte, con un conocimiento suficiente del comportamiento de la luz natural en las distintas superficies sobre las que incide. A estos dos aspectos se les une la apropiada escogencia de un material como el concreto expuesto a la vista en el interior de las bóvedas, que a la vez que procura una superficie difusora que amortigua el brillo excesivo de la luz, resulta apropiada para fabricarlas con rigurosa exactitud y cuidado como piezas post-tensadas de poco peso y de diez centímetros de espesor. Con esta solución el arquitecto ha hecho girar en torno a la idea fundamental todas las decisiones sobre la forma el material y las herramientas necesarias para lograr la calidad del espacio que considera, no sólo capaz de honrar sus intenciones, sino además, de propiciar el confort y placer que se asocia con la contemplación del arte en una atmósfera llena del silencio que la luz, sabiamente conducida, ofrece. No ha sido otra cosa que la calidad del espacio la que ha defi-

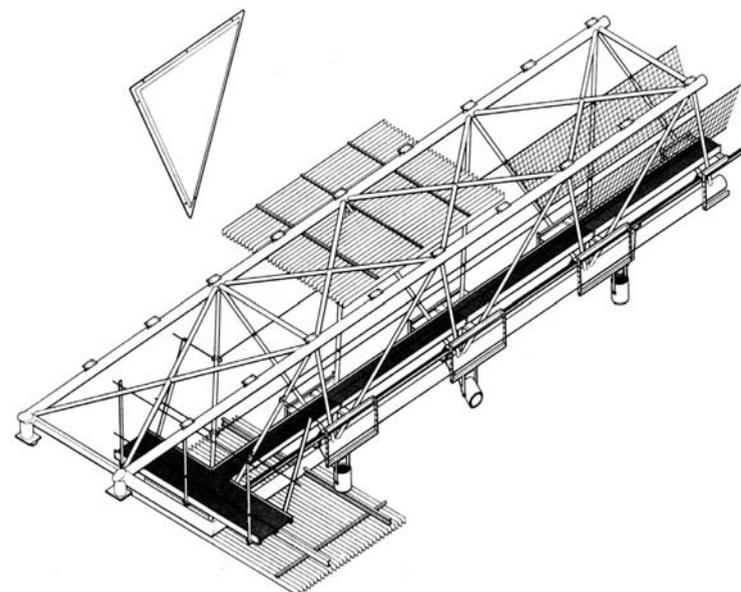
en términos psicológicos y estéticos, producen aquellos en los que los usan. De alguna manera se puede afirmar que un observador puede inferir la clase y complejidad de conocimientos que una cultura posee, considerando la manera como han edificado sus ciudades y sus alojamientos de todo orden, así como la forma como han definido la apariencia y utilización del espacio circundante. El edificio es, en clave estética, un depositario del acervo de una cultura. Allí se puede entrever el mundo de una comunidad. Por otra parte, sólo desde el esclarecimiento de los procedimientos y técnicas que se emplean en la arquitectura, se pueden explicar los éxitos y fracasos en todas y cada una de las diversas formas que esta toma en el tiempo. Sin tal condición conceptual de carácter crítico a la que se refiere el criterio del conocimiento suficiente, el historiador limita sus explicaciones e impide, para sí y para quienes le consultan, dar cuenta de las causas y fines de los edificios. Los cuatro criterios hasta aquí expuestos, útiles para una historia sobre cómo se construyen las edificaciones, quieren rescatar la necesidad de abordar el asunto en toda su complejidad, sin atender a las modas o a las imposiciones que las revistas y algunos autores populares en el ámbito de la historiografía y de la teoría de la arquitectura acostumbran divulgar y patrocinar, desconociendo que en buena medida la reflexión crítica intenta objetivar sus juicios llevándolos más allá de la superficie en la cual normalmente navegan autores y propagandistas del medio de la arquitectura. Así, de esta forma puede llegar un día en que se dejen de lado las vanas discusiones sobre el buen gusto para discernir entre las edificaciones más promocionadas y no siempre las más valiosas o significativas y aquellas que no merecen mayor atención. Igualmente se trasladan también, las consideraciones sobre los proyectos y las construcciones relevantes, del ámbito del capricho y el interés promocional de un individuo o de un grupo influyente, al lugar de la observación y el estudio riguroso y científico del entorno construido. El historiador de nuestro tema ha de saber que su actividad de promotor de la obra o del individuo que la realiza, lo aleja de su principal función de esclarecer la naturaleza histórica de los hechos arquitectónicos y de las explicaciones acerca de cómo se han realizado, asunto este que tiene inmenso valor social en tanto permite conservar de la tradición lo más conveniente para los tiempos presentes y orientar, para que las equivocaciones del pasado se reconozcan y no dificulten la creación de respuestas nuevas al viejo problema de habitar en un entorno difícil y con exigencias renovadas, para las que la originalidad en las soluciones puede ser también un camino conveniente.

nido, desde el origen de la idea sobre el museo, los elementos más importantes. Sin embargo, las definiciones para la construcción del espacio, como se anotó en apartes anteriores, tienen otras causas externas al diseñador, pero de igual importancia, que explican más allá del punto de vista psicológico de la creación, los aspectos relevantes del edificio. Me refiero a que sólo en el contexto de la condición tecnológica de la comunidad donde se fabricó el museo, es doble realizar un edificio como el que se construyó, pues éste muestra el conocimiento que los expertos de una cultura tienen sobre una construcción en concreto post-tensado, que satisface las exigencias ambientales y económicas bajo las cuales se ha hecho el trabajo. Además, la alta organización operativa que exige la construcción del edificio en unos plazos predeterminados y con diversos grupos involucrados, habla de una capacidad desarrollada para el trabajo en equipo. Curiosamente, las demoras en el proceso de la construcción del edificio, desde su concepción hasta el final, que tomaron cinco años, se debieron a que esa capacidad de trabajo coordinado de equipos diversos era precaria, pues además de la oficina de L. Kahn se encontraba asociada al trabajo y por exigencia de la junta directiva de la fundación, otra oficina de arquitectos de la ciudad y la empresa contratista general de la construcción, quienes con una concepción conservadora y sin entender muchos de los planteamientos espaciales, estructurales y constructivos del proyecto de Kahn objetaron a tal punto los diseños, que propusieron que las cubiertas abovedadas de las salas, los vestíbulos y el auditorio, fueran reemplazadas por unos techos planos fundidos in situ, probablemente más fáciles de fabricar, pero distantes de las consideraciones sobre las calidades espaciales del edificio. Por fortuna el consultor estructural de Kahn, A. Komendant, había estudiado muy bien el diseño y sabía cómo realizarlo convenientemente a bajos costos y en el tiempo justo. Sólo después de la intervención de este ingeniero, quien al principio no formó parte del equipo de trabajo, se pudieron tener los planos precisos de construcción y apenas hacia el final del año 1969, dos años y medio después de iniciado el proceso, se empezó la construcción de los cimientos. Esta situación, expone naturalmente el grado de desarrollo de las capacidades colectivas de una sociedad para llevar a cabo sus propósitos en lo que a edificar su entorno se refiere. Como se desprende de lo expuesto, el grado de madurez de la técnica involucrada en un proceso como éste, define las características de los resultados, de tal manera que, observaciones centradas en aspectos relativamente superficiales, a las que aquí se les ha reprochado constantemente su inutilidad para la comprensión de cómo se construyen los edificios, dejan por fuera los aspectos de mayor valor como el conocimiento técnico, el material; los instrumentos y la naturaleza realizable de las ideas, dentro de contextos específicos, que han sido planteados como requisitos para una historiografía importante. Las dificultades de la primera mitad del trabajo fueron olvidadas rápidamente en el proceso concreto de realización en el sitio del proyecto, que marchó sin obstáculos, mostrando en este caso no ya una coherencia organizativa que faltó al principio, sino una eficaz capacidad técnica estructural y constructiva bien fiscalizada por Kahn y Komendant. Una peculiar evidencia de la corrección en el proceso edificatorio, fue la no muy usual limpieza en el sitio de obra, que significa, si es una expresión natural del trabajo constructivo, un proceso bajo control que cuida muy bien de la calidad material final de la edificación y que se mantiene dentro de los cálculos de tiempo previsto. En otro sentido, el edificio implicó la puesta en práctica de innovadoras maneras de construcción derivadas de imaginativas soluciones a viejos problemas técnicos, como los que se resolvieron con la prefabricación de conchas de forma cicloide para ensamblar in situ y procurar una cubierta en función de la luz del interior y del poco peso exigido por las limitaciones del presupuesto; así como la aplicación de precisos procedimientos de post-tensado de las conchas de la cubierta y de las largas vigas a la vista del sistema de pisos y paredes. El propósito final, que está más allá de las intenciones inmediatas de la fundación Kimbell, del consejo directivo de ésta, del interés práctico del contratista constructor, o de la oficina asociada al proyecto, se cumple cuando, como sucede en este caso, se materializa la idea del espacio dentro de un alto nivel de confort, que permite experimentar el placer del lugar con relación a las actividades que allí se desarrollan. Sólo después de esto es posible aludir a la experiencia de una belleza auténtica asociada con el edificio y con su emplazamiento. De esta forma se puede hablar sobre cómo se construyen los edificios.

## BIBLIOGRAFÍA

- CHOISY, Auguste. Historia de la Arquitectura. Buenos Aires: Víctor Leru. 1980. Volúmenes I y II. (3 t. en 2 v.: il., planos; 23 cm.)
- DERRY, Thomas Kingston; WILLIAMS, Trevor Illtyd. Historia de la Tecnología. Siglo veintiuno. México: Siglo Veintiuno. 1987. Volúmenes I, II y III. (5 v.: il., mapas; 18 cm.)
- JACOBUS, J. James Stirling 1950-1974. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1975.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. DIGERUD, J. G. Louis Kahn, idea e imagen. Madrid: Xarait. 1981.
- SCULLY, Jr, V. Louis I. Kahn. New York: George Braziller. 1962.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugene Emmanuel. Lectures on Architecture New York: Dover Publications Inc. 1987. Volúmenes I y II.
- WILSON. F. The Joy of Building. New York: Van Nostrand Reinhold Company. 1979.

NORMAN FOSTER. AXONOMETRÍA DE UNA SECCIÓN DEL CIELO RASO DEL CENTRO DE ARTES VISUALES EN SAINSBURY. 1978  
En: Revista "Progressive Architecture" número 2, 1979



# ARQUITECTURA



Cultural



CARNESTOLENDAS Y CARNAVALES EN  
SANTAFE Y BOGOTÁ  
MARCOS GONZÁLEZ PÉREZ

BUSCANDO A MIES  
RICARDO DAZA



Imagen realizada por Mauricio Quemba Bernal para el concurso de medios de expresión BOGOTÁ OBSERVADA en la categoría de fotografía.

Bogotá  
Patrimonio

## CARNESTOLENDAS Y CARNAVALES EN SANTA FE Y BOGOTÁ

Carnestolendas y carnavales en Santa Fe y Bogotá, es el último libro publicado por Marcos González que narra de una manera interesante y ágil la historia del Carnaval de Bogotá. Busca los orígenes del carnaval, su etimología, muestra cuales son sus significados, las influencias ejercidas en esta fiesta producto de la aparición del cristianismo y sus elementos esenciales, de la que es considerada la manifestación festiva por excelencia. Hace una revisión de las carnestolendas en España y los principales referentes traídos a estas tierras americanas. En lo que corresponde a América repasa el carnaval de México, el carnaval de Río y el carnaval de Oruro en Bolivia, considerado por la UNESCO, obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad, hasta llegar al carnaval en Colombia, descubriendo que en medio de un calendario de 3.730 fastos, nos refiere 143 carnavales, presentado así lo que el autor ha denominado "Antrujeo y Entrudo" o entrada del carnaval siempre reconociendo su relación con la nación. En cuanto a la aparición de las prácticas culturales de carnestolendas y carnavales en Santafe y Bogotá, las primeras manifestaciones dan cuenta de los imaginarios de la "nación española". Con posterioridad y una vez fijado el calendario festivo y la introducción de otras formas de relación humana, conquistador y conquistado cuyos imaginarios, propician la aparición de la "nación de los vasallos". A partir de allí presenta una serie de manifestaciones festivas y regocijos ligados a un sinnúmero de costumbres, hábitos, formas folclóricas como los juegos, cantos, música, bebidas, prácticas, rituales, procesiones, desfiles y toda la simbología asociada al carnaval. Entre el siglo XVII y finales del siglo XIX presenta cuatro momentos importantes para el carnaval en Bogotá, que el asocia con las manifestaciones de lo sagrado y lo profano, el control social de la fiesta, el nuevo arribo de las máscaras asociadas a los movimientos independentistas y el decaimiento del carnaval ante la influencia política de fin del siglo XIX, relacionada a una reformulación del hispanismo y la resacralización de los valores de la mentalidad tradicional para los que este tipo de prácticas es considerada rústica e incompatible con el imaginario del "progreso". El siglo XX nos muestra un nuevo esplendor del carnaval para una ciudad considerada gris y "pacata" pero con claras premisas para controlar el desorden producido por el "confeti y la serpentina". Aparecen en el escenario de la ciudad las reinas de los estudiantes, los programas con sus actos preliminares, principales y secundarios permitidos junto a lo que estaba prohibido y cómo se filtra lo político dentro de este espacio construido por el carnaval, hecho que marca el comienzo del final de este fasto en Bogotá. En el siglo XXI aparecen una serie de manifestaciones denominadas festivales turísticos y parodias del carnaval que hoy constituyen el tejido y el mapa festivo de la ciudad, con múltiples tipologías y distintas formas de expresión de los moradores de la ciudad. A manera de conclusión de este valioso documento se produce una reflexión sobre lo que Mijail Bajtin ha llamado "la segunda vida" y que en la ciudad se traduce en la creación de prácticas festivas que buscan la cohesión en una ciudad donde reinan los intereses individuales. El libro es de un alto valor histórico y científico dada la cantidad de fuentes primarias y secundarias utilizadas fruto de varios años de investigación en archivos y bibliotecas, con el ánimo de develar este objeto de estudio y sus dinámicas en justa relación con la ciudad: La Fiesta.

Luis Álvaro Flórez Millán. Agosto de 2005



## BUSCANDO A MIES

¿Qué está mirando Mies van der Rohe? A veces hay cuadros y fotografías que tienen por objeto no solo lo representado dentro del encuentro, sino lo que esta fuera y no se ve. Es el caso de *Las Meninas*, donde el espectador exterior esta siendo pintado por Velásquez y es el centro de atención del cortejo real, aunque ese espectador no aparezca en el cuadro, ni siquiera cuando debería estar reflejado en el espejo junto a los reyes. Algo de esto parece ocurrir en una fotografía que representa a Mies van der Rohe de pie, dentro de su querido Crown Hall de Chicago, con la mirada puesta fuera de la escena. Ricardo Daza nos habla de ella exhaustivamente en un trabajo, cuidadosamente editado por Actar, que prefiere el método insinuante y literario, distinto al de los análisis sistemáticos pero sin renunciar a la seriedad de referencias y fuentes.



Tomando como pie la citada fotografía, realizada por Bill Engdahl en 1956, el autor construye un libro a medio camino entre la novela policíaca y el análisis culto y sugerente. La sucesión de detalles e imágenes de apoyo, completada con gráficos donde se analizan las posiciones, distancias y líneas, nos ayuda a recorrer una apasionante aventura en la que cada vez sabremos mas sobre lo que esta pasando, no tanto dentro como fuera de la fotografía.

Como dictan los cánones del genero de suspense, empezamos con el planteamiento, que se centra en responder a la pregunta ¿Dónde esta Mies? Al principio, el arquitecto flota en la nebulosa e indeterminada atmósfera racional de su edificio, pero algunas pistas descubiertas por los sagaces ojos de Ricardo Daza permiten situar la escena. Se determina el lugar exacto y la posición de los protagonistas mediante el ingenioso análisis de las líneas de las baldosas, de la colocación correcta del pañuelo en la chaqueta de Mies o a través de la presencia de un perfil estructural, del foseado del falso techo o gracias a la silueta incierta y fantasmal de un árbol tras la ventana. Después de estas averiguaciones la tensión se incrementa y llegamos al nudo de la intriga, planteado con la pregunta: ¿Qué esta mirando Mies? El resto del libro desvela datos sorprendentes, siguiendo la mirada de Mies que se aleja más y más de los objetos cercanos y desborda los límites del edificio hasta llegar... ¿A dónde? Como el desenlace de un relato inquietante no se cuenta, solo adelantaremos que la conclusión se aproxima a las ausencias detectadas por tantos protagonistas de la modernidad, como De Chirico con sus maniqués que han perdido las facciones o Edward Hooper con sus individuos solitarios en la gran ciudad. La aventura modera, a cambio de su gratificante novedad, pagó quizás el precio de la despersonalización consecuencia del mecanicismo que reflejan los abandonados interiores, de las villas de Le Corbusier o las fantasmagóricas perspectivas de Hilberseimer. Pero será mejor que los lectores busquen en la mirada de Mies y saquen sus propias conclusiones.

ZAPARAÍN, Fernando. ¿Qué está mirando Mies van der Rohe? En: *Arquitectura viva* 74 Septiembre-octubre. 2000. Pág. 85

**DAZA, Ricardo. Buscando a Mies. Barcelona: Actar. 2000 188 p. :il. ; 16 x 17 cm. Traducido al ingles y al alemán.**

Marcos González Pérez, Licenciado en historia, Maestría en Historia, Maestría en Investigación, Maestría en Cine Antropológico, Doctor en Historia Social y de la Cultura de la Panteón Sorbona de París, Becario de Colciencias, Becario de Colcultura, premio nacional de Ensayo Colcultura 1992-1993, Premio Distrital de Ensayo Urbano 1994, Miembro de la Asociación Colombiana de Historiadores.

Es autor también de: "De las Mentalidades a lo Imaginario", serie de lecturas de clase (1989), "Sociabilidad y Fiesta" (1989), "Tradición y Modernidad" (1991), "Bajo el Palio y El Laurel, Bogotá a través de las manifestaciones festivas decimonónicas" (1995), Ensayo "La fiesta que le falta a Bogotá" (2000), coautor de "Fiesta y Nación en Colombia" (1998) y "Fiesta y Región en Colombia" (1998).

Ricardo Daza Caicedo, Arquitecto de la Universidad Nacional (1989), Maestría en Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad, (1997). Estudios avanzados en Proyectos Arquitectónicos (2001). Doctorado en proyectos arquitectónicos, Tesis en curso. "El viaje de Oriente de Le Corbusier". Ha participado en las publicaciones: "Jeanneret en Viena", en: Massilia, 2005 y "Jeanneret en Praga", Massilia, 2003. "Comentarios sobre los dibujos de Pabellón de Alemania", en: Horror cristalizado, Imágenes del pabellón de Alemania de Mies van der Rohe, 2001. "Vista al interior de la casa Willy Kraus de Adolf Loos". En: revista WAM n.2, 1996. "Comentarios sobre Arquitectura y Patología de John Hejduk", En: revista Arquitecturas n.9, 2003. "La avenida 24 de Mayo", en: Arquitectura contemporánea nuevos caminos en Ecuador, 1991.

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

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

#### PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS PARA LA REVISTA DE ARQUITECTURA

Los interesados en publicar en cualquiera de las secciones deben tener en cuenta los siguientes parámetros:

##### **La primera página debe contener:**

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

##### **La segunda página debe contener:**

El Desarrollo del contenido, para lo cual se deben cumplir las siguientes recomendaciones:

Los artículos deben ser originales e inéditos

##### **Texto:**

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

##### **Siglas:**

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

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

##### **Gráficos:**

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

##### **Fotografía:**

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

##### **Planimetría:**

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

##### **Archivos:**

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

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

ACEPTAR EL ARTÍCULO TAL COMO FUE ENTREGADO.

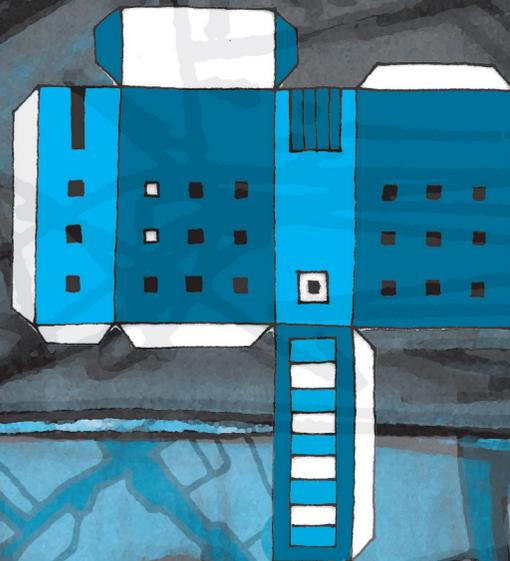
ACEPTAR EL ARTÍCULO CON ALGUNAS MODIFICACIONES O SE PODRÁ SUGERIR LA FORMA MÁS ADECUADA PARA UNA NUEVA PRESENTACIÓN.

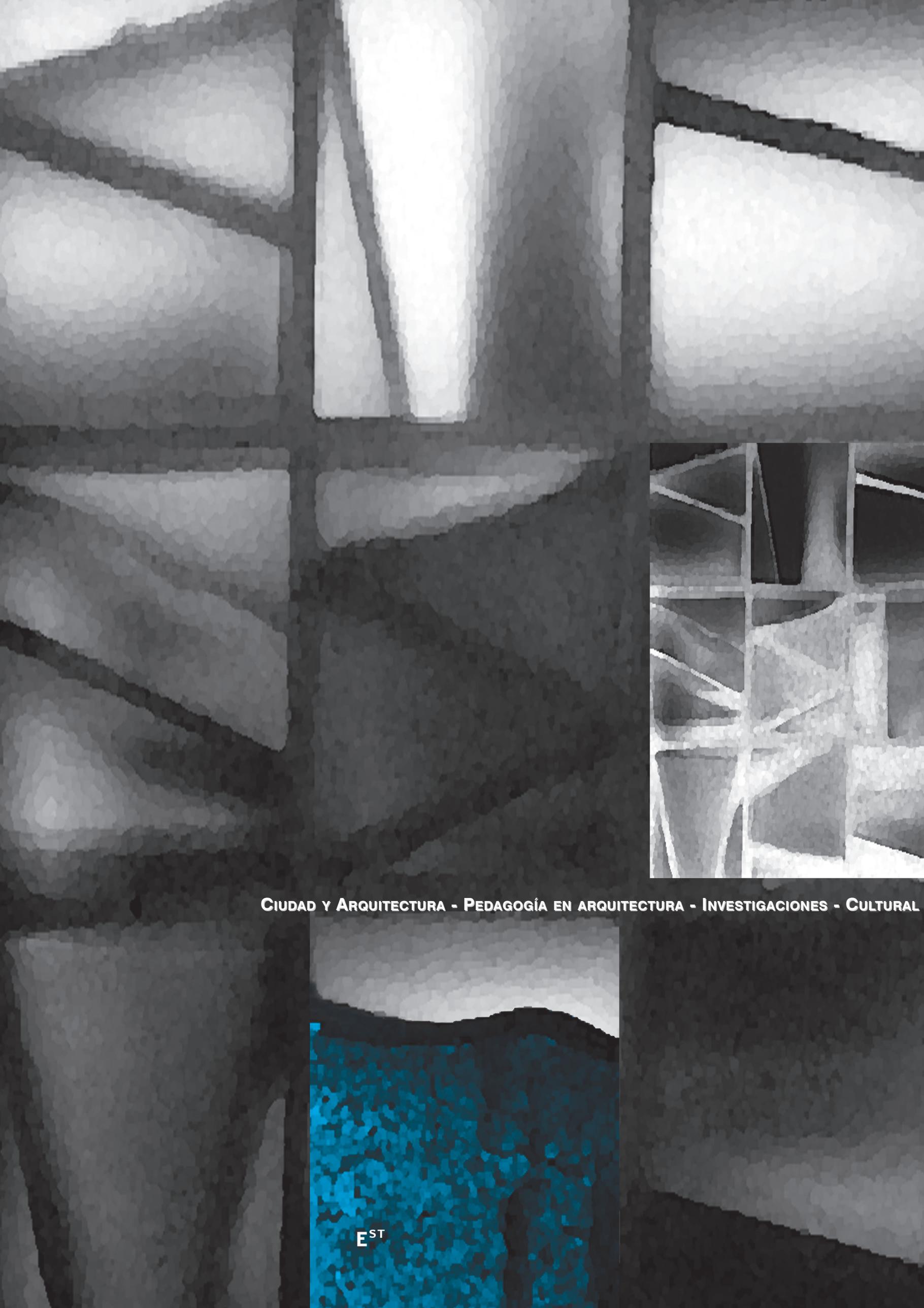
RECHAZAR EL ARTÍCULO.

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

##### **Para más información:**

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





CIUDAD Y ARQUITECTURA - PEDAGOGÍA EN ARQUITECTURA - INVESTIGACIONES - CULTURAL

EST