

Presentamos el segundo número de nuestra publicación, con el espíritu de compartir la búsqueda de alternativas y filosofías pedagógicas que nos mantengan dentro de los parámetros de contemporaneidad y lógica, que nutren la evolución positiva que ha ocurrido en nuestra escuela. El proyecto educativo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia, ha determinado que la estructura general de su programa de estudios, desarrollado en cinco años, sea concebida como un todo conformado por tres ciclos claramente definidos.

- Estos ciclos son denominados así:
 - I. Fundamentación arquitectónica. Año 1.
 - II. Pensamiento crítico. Años 2 y 3.
 - III. Exploración. Años 4 y 5.

Dedicamos este número al tema de la fundamentación del estudiante de arquitectura, que es la iniciación en el pensamiento arquitectónico en su primer año de permanencia en la escuela, y en el segundo año donde comienza a construir el pensamiento crítico. El espíritu de esta fundamentación se implementa en niveles histórico, teórico-abstracto y práctico en el plan curricular, que contiene un cuerpo coherente de áreas de conocimiento que le es transmitido al estudiante en forma de "materias" o "asignaturas", favoreciendo el espíritu analítico mediante metodologías inductivas y deductivas.

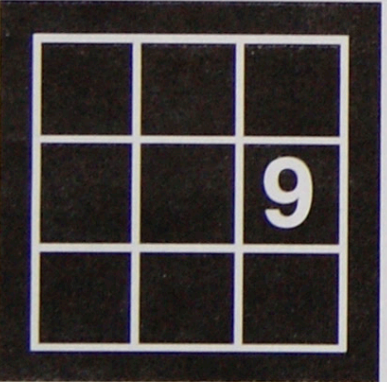
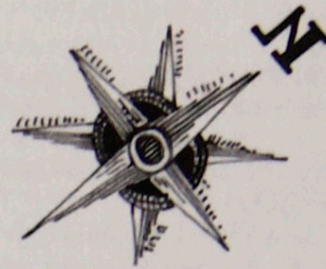
Las áreas que son materia de análisis y presentación en este número, se dan a conocer con los ensayos escritos por los directores de las áreas correspondientes a saber:

Área de Diseño Urbano, Área de Diseño Arquitectónico, Área de Comunicación y Medios, Área de Teoría e Historia, Área de Tecnología y Medio Ambiente.

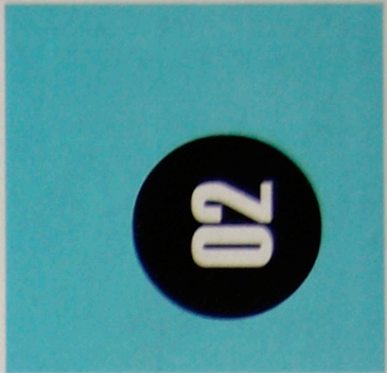
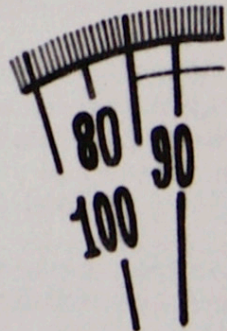
Como anotábamos en nuestro primer número, La Arquitectura como teoría y como práctica ha respondido a las realidades históricas, políticas y económicas de su modernidad particular. (Tomamos la definición de moderno, como aquello que pertenece a la época actual, o a "una época actual").

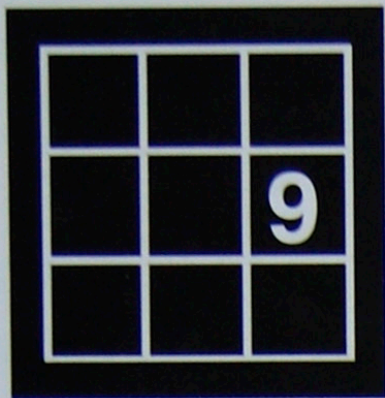
La Arquitectura como teoría y como práctica ha respondido a las realidades históricas, políticas y económicas de su modernidad particular.

Como es sabido, diversas formas de pedagogía se suscriben a la Arquitectura, pues así como encontramos múltiples tendencias en lo formal de la profesión, la transmisión de conocimientos también se ve afectada por la "tendencia" o modas que nos muestran la permeabilidad y plasticidad de la Arquitectura misma. No obstante esta reconocida plasticidad de la Arquitectura y de la Pedagogía, no hemos perdido la noción del contexto en que nos desenvolvemos, ligando nuestra propuesta de escuela de Arquitectura con las áreas de énfasis adecuadas a una realidad nacional. Visto así este proyecto educativo que lleva varios años en experimentación, desarrollo e implementación, no es tan "experimental" y no se ha negado a periódicos y saludables talleres de autocrítica y revisión. Los objetivos de esta estructuración del proyecto educativo se centran en la capacitación de profesionales que puedan sostener una idea ética coherente, basada en la formación analítica y científica recibida, su capacidad de síntesis y el intuitivo descubrimiento de su misión de servicio a la comunidad y al país.



EN MEMORIA AL ARQUITECTO ROBERTO PEREZ GUTIERREZ
 Sentado frente a su escritorio, alborado con papeles, escuchaba con atención y delicadeza a los estudiantes. "Tienes que darte cuenta que hay detrás de las líneas que dibujas. Fíjate". Iniciaba su reflexión sobre el tema con voz firme y suave, siempre respetuosa con las intenciones del proyecto, propositiva y delicada en sus parámetros y firme en su enseñanza: "Para este proyecto debes mirar la obra de Barragán". Fíjate como este mexicano, intuye lo esencial e intrínseco del tema, lo convierte en su tema de proyecto. Barragán expresa su relación con el territorio, el ser, el hombre que habita sus casas, es un hombre que guarda una comunicación casi mística y dionisiaca con todo aquello que lo rodea. "Trata de sintetizar y proyectar nuevas y viejas formas a la vez, las que están presentes en tu proyecto. Explora la estructura interna".
 No existe la necesidad de rayar los planos, me acotaba. A nuestros estudiantes debemos orientarlos, abrirles espacios para que piensen y sientan como suya la arquitectura. En el que hacer pedagógico, él fue mi maestro y de muchos más.
 ROBERTO PEREZ GUTIERREZ se extendía en las ideas hasta explorar recónditos umbrales de la obra. Colmaba la expectativa de sus discípulos y abría nuevos horizontes. Le gustaba estar en las tardes en la Facultad, horas en las que las ideas se precipitaban con mayor fuerza en su cabeza. A las seis, su mente estaba más lucida. Borges y la procesión de muertos se ataban horas después con las ideas de Barragán y el tema en el que estuviera trabajando. Tejedor de ideas y proyectos. Retomaba lo conversado con el estudiante horas antes y se lanzaba al trazo en un papel, luego lo desaparecía entre los bolsillos de su chaqueta guardando el secreto encontrado durante el día. "Yo siento" y no "yo pienso", así iniciaba cada una de sus reflexiones, era una manera de transmitir los pensamientos. Cualquier día le pregunté por qué daba inicio a su conversación con esas palabras, él me confesó: "detrás de las palabras se expresa el ser vital, las ideas no brotan de las cabezas desnudas, las ideas se llevan debajo de la piel, conforman parte de la fuerza vital de cada individuo". Esta forma de expresarse terminó por adherirse a mis entrañas con mucha fuerza, aún hoy lo cito inconscientemente y he visto cómo otros lo hacen también. Roberto florecía entre las cotidianidades de la Facultad de Arquitectura de esta su Universidad, esta es su morada intelectual, habita en otros recintos, los de muchos estudiantes y profesores con los cuales compartió sus reflexiones.
 En la obra de Anibal Moreno encontraba la magia de lo posible. En la de Peter Eisenman navegaba por los laberintos de la estructura profunda. Entelequia decían unos. Verbo y más verbo, replicaban otros, aquellos que tuvieron la oportunidad de escuchar el fluido de sus discursos conceptuales, estábamos convencidos que él sabía dibujar y pasearse por los laberintos y paisajes estéticos con gracia y docilidad. Una tarde lo encontré satisfecho, merodeaba la obra de Chagal, había visto los cuadros y leí sus escritos. Confieso que Chagal había logrado comprender la esencia de su obra en el último momento de su existencia. El había podido captar ese momento sublime tras leer y meditar. En esa ocasión me manifestó lo magnífico que sería llegar a la culminación de sus días comprendiendo el destino. Nunca supe si él también alcanzó tan bello estado. Guardo con especial cariño una de sus frases: "Recordemos que lo más importante es que el programa de Arquitectos que construyamos debe tener como columna vertebral el diseño. Los Arquitectos son primero diseñadores y luego cualquier otra cosa".
 Esta frase aun esta presente en mí que hacer profesional. Con el paso de los años comprendí que Roberto Pérez era un proustiano. Siguiendo las huellas de sus palabras y gestos, construyendo sus propios laberintos y ritmos para entender y sintetizar el mundo tal cual lo había hecho PROUST.





Cuadrados

Por: Germán Martínez S.

HISTORIA. APROXIMACIÓN TEÓRICA

Al tratar de determinar hechos generadores y primigenios de la Arquitectura, nos encontramos ante el maravilloso acto de la concepción y creación del hábitat.

Debemos pensar en que este acto, pudo ser paralelo, contemporáneo o por lo menos no ajeno a la concepción y creación del espacio sagrado o ritual.

El ser primitivo u original que confrontó la necesidad de ampararse del medio ambiente de los rigores del clima, una vez abandonada su condición nomádica, desarrolla elementos configuradores de lo que sería su "casa" o su "templo".

Esta actividad pudo bien ser deducida de sus percepciones, de sus expectativas y de sus descubrimientos.

Teorías relativas a la casa de Adán en el Paraíso, se refieren a ese acto constructivo como de índole aditiva o de índole sustractiva.

En el primer caso, se piensa que se llegó a un hábitat por la sumatoria de objetos como maderas, piedras, cueros o argamasa primaria, localizándolas alrededor de un árbol, adosándolas a un accidente geológico vertical, o a campo abierto.

En el segundo caso se hace referencia a la habitabilidad de cuevas preexistentes, a su imitación o a su adecuación.

Estos discursos son valiosos pues nos ayudan a comprender la importancia del pensamiento creativo, del ejercicio teórico y de la ingerencia de la antropología en la comprensión de formas y disposiciones en la arquitectura. También nos alertan sobre las lecturas y sobre las ideas que aparecieron en las mentes, los concientes y los subconcientes de esos padres y madres de la civilización.

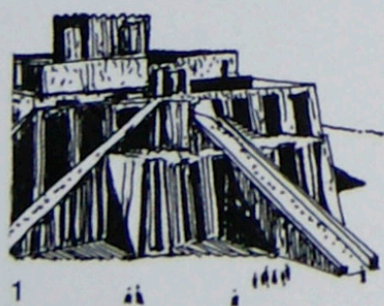
El límite, el territorio, la escala y otras definiciones conceptualmente avanzadas son indicaciones del comienzo tanto de conceptualizaciones jerarquizantes como de muestras de autoconciencia.

La arquitectura consolidada codifica mediante una manera sencilla o compleja sus elementos y relaciones, preparándonos el sendero guía de una tradición conceptual innegable, poseedora de una homogeneidad en la estructura más profunda del elemento construido.

Así, el significado de las relaciones internas y el diálogo entre las partes y el todo, deben ser vistos como un "principio", que estudiado ya por autores clásicos intuye la comprensión de que la arquitectura es un acto racional y éste obedece a normas de significado, relación y forma.

En este ensayo amparamos la búsqueda de señales en diferentes momentos de la historia, observando cómo civilizaciones y culturas aceptan los principios de formación de espacio y mediante edificaciones nos muestran teoría, tradición, construcción y uso, ayudándonos a cotejar su validez mediante abstracción y comparación.

Cuando estudiamos un edificio, percibimos una primera serie de sitios o espacios, de elementos y relaciones que pueden ser reconocidos, enumerados y abstraídos fácilmente:



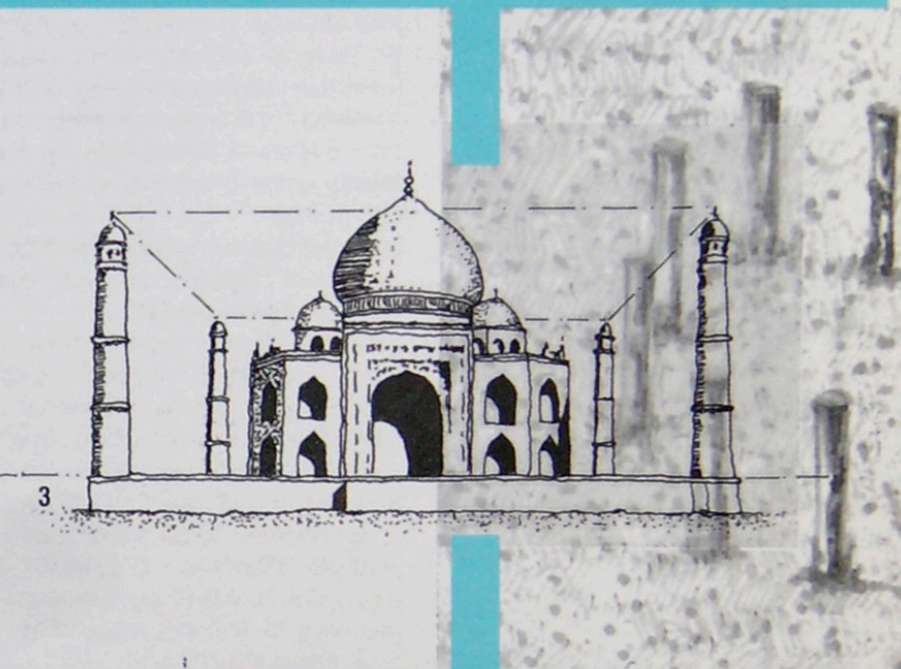
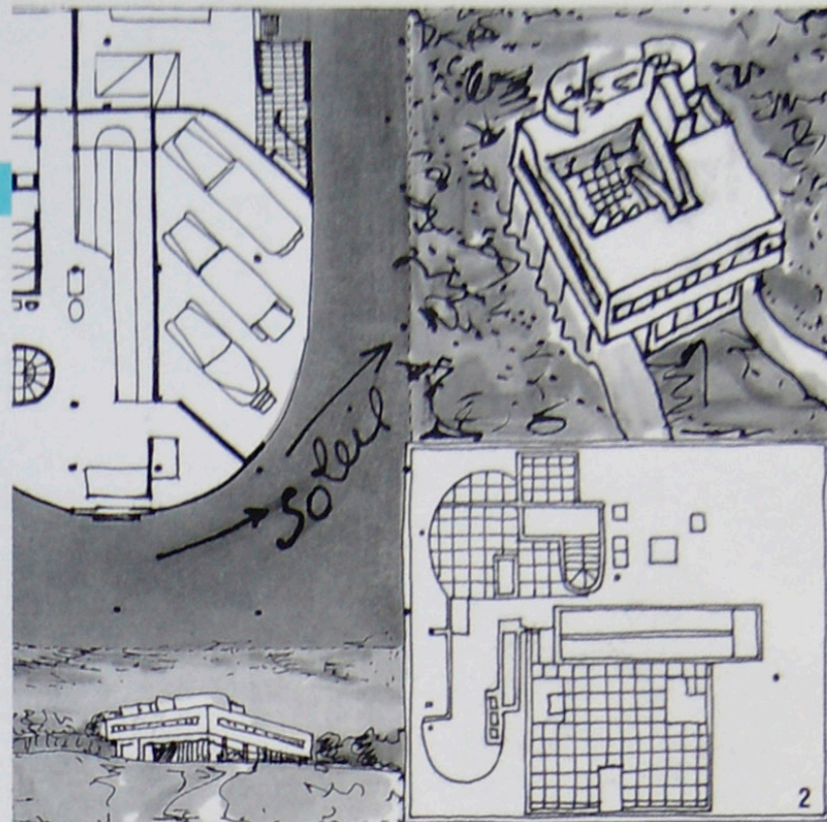
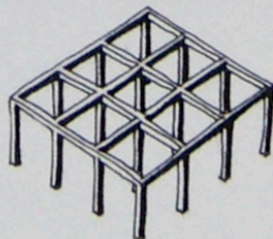
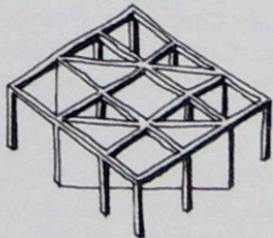
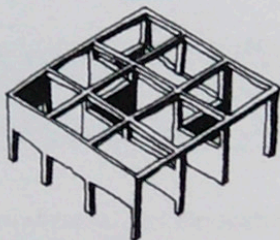
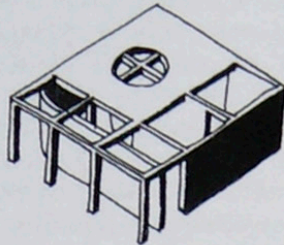
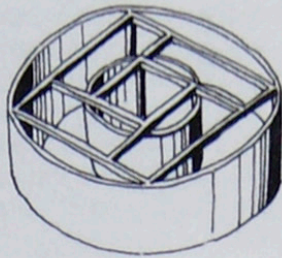
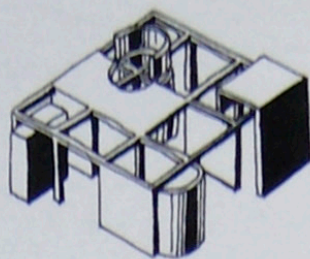
1

PERIFERIA, CENTRO, EJES, ESTRUCTURA, ARRIBA, ABAJO. Estos elementos, nos muestran los principios básicos que rigen "ese" edificio en particular.

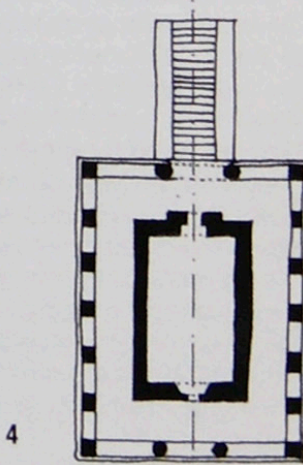
Hay diferentes métodos de estudiar la historia usando sistemas diacrónicos o sincrónicos.

En nuestra presente indagación optaremos por una aproximación diacrónica al diseño observando comparativamente ejemplos de diversa índole y en culturas diferentes, identificando aspectos comunes que han estado presentes en la arquitectura de todos los tiempos.

En los siguientes ejemplos se graficarán periferia, ejes y centro confirmando un hilo conductor de acuerdos tácitos en la arquitectura. ■



3



4

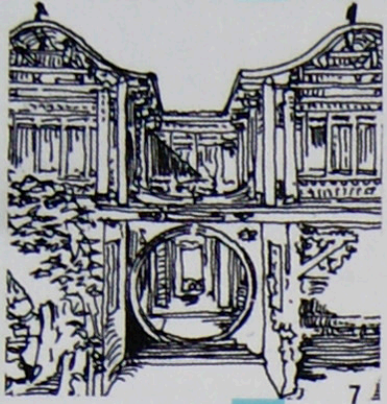
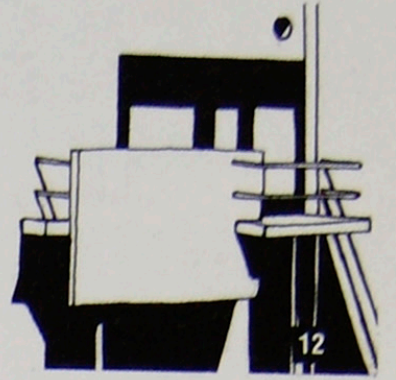
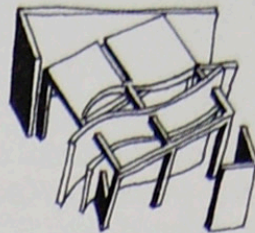
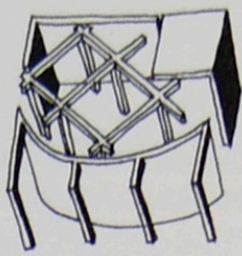
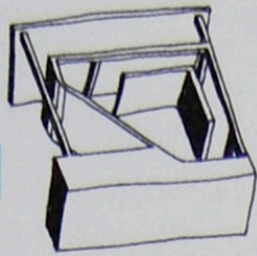


5



6

1. Zigurat, Ur.
2. Villa Savoye, Francia.
3. Taj Mahal, Agra.
4. Templo Mamisi, Egipto.
5. Templo de Diana, Nimes.
6. Partenon, Atenas.
7. Casa de mercaderes de Canton, China.
8. Catedral de Salisbury, Inglaterra.



PEDAGOGÍA

Los nueve cuadrados, o la rejilla, como es conocido el sistema de aproximación al diseño usado durante el año introductorio a la escuela de arquitectura, permite tanto al docente como al educando, partir desde un plano sencillo y homogéneo de conceptos.

En el desarrollo de las primeras experiencias este sistema de la rejilla de los nueve cuadrados, se referirá a los elementos, las partes y los fenómenos que tienen el potencial de expresar pensamientos y fenómenos del espacio de manera abstracta.

Es importante el comprender que los nueve cuadrados son "UN MEDIO Y NO UN FIN EN SÍ MISMOS". Como herramienta de diseño, se le considera tanto analítica como sintética al mismo tiempo, lo cual nos permite la ventaja de postular problemas sencillos y particulares del espacio, logrando respuestas literales, soluciones racionalizadas o intuitivas. Se hace énfasis en la investigación y estudio de ejemplos históricos de arquitectura donde el estudiante descubrirá elementos y fenómenos aplicables en el ejercicio del diseño. La importancia de una aproximación a la historia de la arquitectura con una perspectiva formal, geométrica y racional, paralela a un desarrollo de ejercicios sencillos, radica en que se propicia el pensamiento racional y analítico en el estudiante, y se estimula un ambiente positivo donde se reconocen las posibilidades de aplicación de conceptos teóricos en la práctica a la vez que se comienza a generar una imagen de respeto hacia la historia.

Los ejercicios que se proponen tienden al reconocimiento de los elementos, propiedades, relaciones y fenómenos de la arquitectura mediante el diseño de espacios formas y composiciones de valor y lectura arquitectónica que finalizarán con la introducción de las variables función, tema y/o metáfora.

Elementos: Los elementos con los que se trabaja inicialmente son: una base demarcada con surcos en color negro para determinar el espacio general "macrocosmos", como soporte o contenedor de la rejilla de los nueve cuadrados que determina el espacio particular "microcosmos", 16 columnas cuadradas, 16 columnas redondas, 10 paneles completos, 10 paneles medios, 5 paneles curvos, 1 juego de volúmenes sólidos de dimensiones relacionadas 1, 1/2, 1/3, 1/4 de panel comp. Escaleras de 1 y 2 tramos. Los paneles con penetraciones y alterados aparecerán en el curso del año y obedeciendo a necesidades de diseño específicas.

Propiedades: Las propiedades generales que son atributos de los elementos serán: longitud, profundidad, ancho, color, textura, solidez, vacuidad.

Relaciones/Valores: Los elementos de diseño estarán en relaciones uno a otro que serán distancia, tamaño, proporción y disposición.

Fenómenos: Los fenómenos espaciales que se estudiarán serán: definición de centro, definición de periferia, definición de diagonales, tensión, comprensión, rotación, translación, transparencia, módulo/repetición, jerarquía.

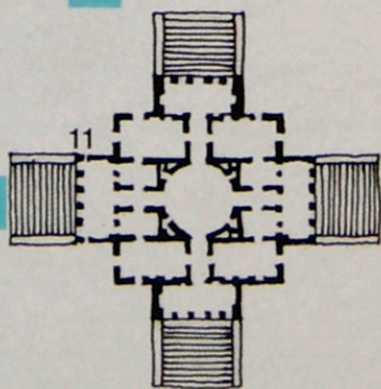
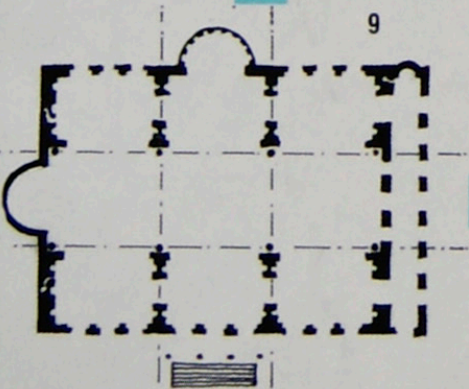
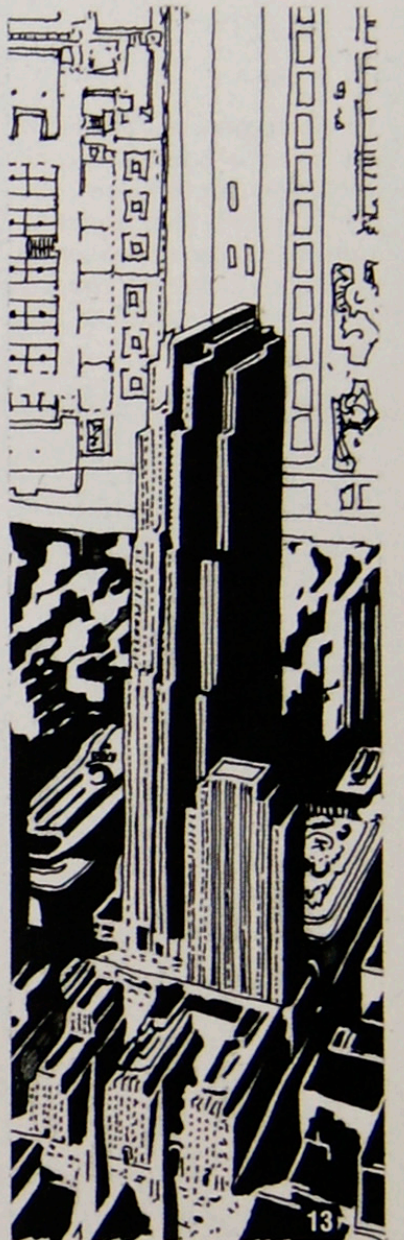
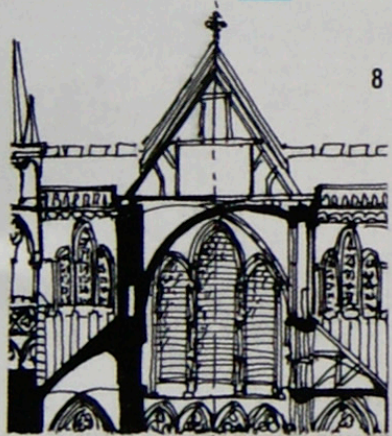
Función: Al comenzar a distribuir los elementos en un campo atendiendo a una necesidad específica o a un programa, se comienza a definir la estructuración lógica del espacio. Se introduce la noción de recorrido, permanencia, direccionalidad, lo privado y lo público mediante la solución a un programa establecido de variables no complejas. Se solucionarán circulaciones verticales y horizontales, espacios y escalas, como una clara introducción a la solución de programas complejos en los años subsiguientes.

Tema/Metáfora: Durante esta primera experiencia acerca de lo que atañe a la arquitectura, se discutirán conceptos como la necesidad de "tema", esto es, una idea o un motivo alrededor del cual pueda desarrollarse un proyecto, y la posibilidad de usar el concepto de "metáfora", que es la comparación tácita mediante transposición de significados, usando formas, texturas y otros medios.

Este sistema de aproximación al diseño básico, prepara al estudiante, dándole las herramientas iniciales, con las cuales podrá continuar su educación, no dudando de la realidad y necesidad de la estructura portante, la conceptual y la existencia de un nivel extremadamente sofisticado de significados filosóficos, intelectuales y culturales, que son parte inherente a toda arquitectura.

SOBRE EL MÉTODO CIENTÍFICO APLICADO AL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

La arquitectura como ciencia, debe regirse por los mismos parámetros metodológicos que otras disciplinas, con una adecuación pertinente a su temática particular. Por este método el proceso de desarrollo en proyectación, urbanismo, estructuras o cualquier materia de estudio se convierte en nacional. Este método se percibe generalmente, compuesto de las siguientes partes:



- 9. Basilica de Constantino, Roma.
- 10. San Mark, Venecia.
- 11. Villa Capra "la Rotonda" . Palladio, Vicenza.
- 12. Casa Schroeder . Gerrit Rietveld, Utrecht.
- 13. Rockefeller Center, New York.
- 14. Casa Muro, Jhon Hejduk.



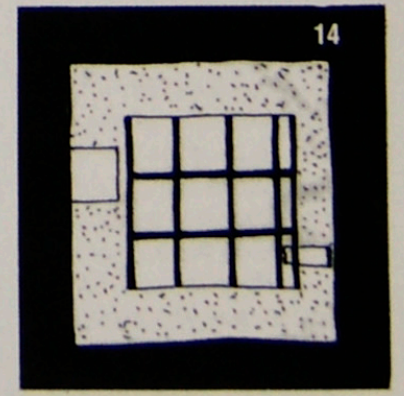
Análisis: Que es la separación de partes para conocer sus principios o elementos por su forma puede ser:
a- **Cuantitativo:** Esto es, que estudia las cantidades, las áreas, los volúmenes, las características físicas, lo sustantivo del objeto.

b- **Cualitativo:** Que estudia las cualidades, relaciones, propiedades, lo adjetivo. Esta indagación puede adherirse a una metodología que prefiera sincronizar su análisis con material e información contemporáneos o una metodología que adhiera su análisis solo a su mismo tema de arquitectura en diferentes tiempos de la historia de manera diacrónica. Al llevar a cabo la indagación, se puede aproximar la información de manera **deductiva**, esto es del todo a las partes, de lo general a lo particular, o inversamente, de una forma **inductiva**.

Síntesis: Es la composición de un todo (nuevo) por la unión de las partes. Puede la arquitectura, tener elementos subjetivos, así dos análisis del mismo objeto pueden resultar diferentes, influenciados por la voluntad o sentimientos. Usamos la intuición como percepción clara e instantánea de una verdad sin auxilio de la razón o comprensión de una cosa o materia, y puede ser programática, normativa, histórica y elemental entre muchas.

Hipótesis: Suposición de una cosa posible o imposible, para sacar de ella una consecuencia establecida temporalmente como base temporal de la investigación para afirmar o negar su validez.

Tesis: Es una conclusión o proposición, mantenida mediante razonamientos que proviene del análisis, síntesis e hipótesis. Es la opinión final sobre algo o conclusión del proceso analítico.

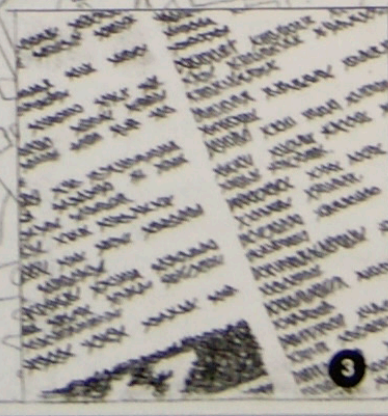
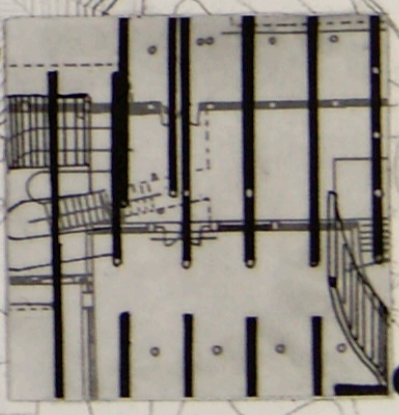
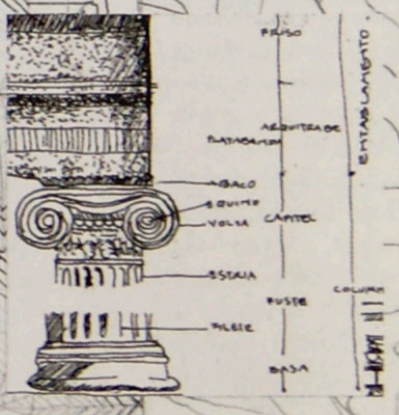
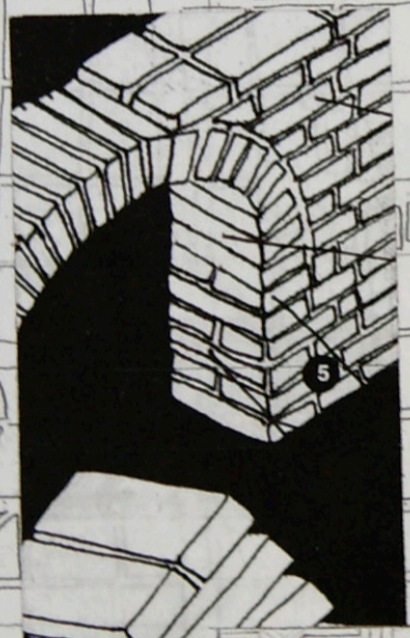


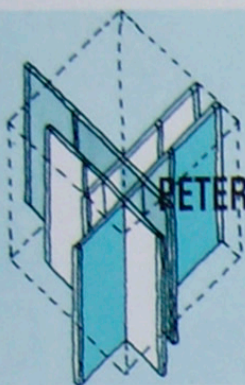
ALUMNOS

*(vitrubio) -
la arquitec
plano pue
papel, las
equilibra*

1. AÑO

- 1. DISEÑO URBANO
- 2. DISEÑO ARQUITECTÓNICO
- 3. COMUNICACIÓN Y MEDIOS
- 4. TEORÍA E HISTORIA
- 5. TECNOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE





PETER EISENMAN PETER EISENMAN PETER EISENMAN PETER EISENMAN

Transcripción de la teleconferencia con el Arquitecto Peter Eisenman, programada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia y su centro de investigaciones CIFAR, en coordinación con la oficina de prensa de la Embajada de los Estados Unidos. 1986. Este fue un aporte a la búsqueda de referencias y conceptos que han permitido tener una amplia visión en la formulación del plan de estudios de la Facultad.

Arquitecto y educador, Peter Eisenman es el fundador y director del Instituto de Arquitectura y estudios urbanos de la ciudad de Nueva York.

Ha diseñado una amplia gama de proyectos incluyendo viviendas a gran escala y proyectos de diseño urbano, una serie de novedosas viviendas privadas, la sede de la Cummins Engine Company y un edificio de oficinas de mediana altura para la Travelers Insurance Company.

El señor Eisenman acaba de completar los diseños iniciales del nuevo museo y jardín botánico de la Universidad Estatal de California en Long Beach, California, y de un museo en Rovereto, Italia.

En 1.976, junto con otros diez arquitectos, representó a los Estados Unidos en la Bienal de Venecia y en 1.985 recibió el León de Piedra (primer premio) en la Tercera Bienal de Arquitectura de esta ciudad.

El Arquitecto Eisenman recibió la Beca Guggenheim, el premio Brunner de la Academia Americana de las Artes y las Letras, y más recientemente un premio del Fondo Nacional para las Artes. Ha dictado cátedra en la Universidad de Cambridge, la Universidad de Princeton, y la Universidad de Yale y de 1.982 a 1.985 fue profesor destacado de la Facultad de arquitectura en la Universidad de Harvard. Actualmente es el primer profesor distinguido de arquitectura de la Cooper Unión de Nueva York.

1. Doctor Werner Gómez Benítez: Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia.

En nombre de la institución que en este momento represento en calidad de Decano de la Facultad de Arquitectura, me es grato darle nuestros agradecimientos por la gentil colaboración y por lo que esperamos sea la iniciación de permanentes diálogos e intercambio de información sobre temas relacionados con la arquitectura.

Siempre han sido de especial interés para nosotros temas tales como: el espacio, el tiempo, la escala, el lugar, la historia, la gramática, las interpretaciones de textos o transferencias intermodales que llamamos nosotros.

EISENMAN: Estoy muy complacido de ser parte de este diálogo permanente que señala el Doctor Gómez y creo que podremos comunicarnos tanto electrónica como personalmente en el futuro.

2. Doctor Roberto Pérez:

Qué diferencias de enfoque existen dentro del manejo del espacio de John Hedjuck y su obra?

Qué evolución han tenido éstos y como han incidido en la estructura de la Cooper Union?

EISENMAN: Es mucho más fácil responder la segunda parte. John Hedjuck tuvo un efecto enorme en el programa académico de la Cooper Union, no solamente en el aspecto intelectual sino en el aspecto espiritual del problema. Definitivamente este trabajo cambió la forma de proceder de la Cooper Union. He sido miembro de la Facultad durante 18 o 20 años pero he sido solamente figura periférica y no creo que mi trabajo haya tenido efecto alguno sobre el programa de la Cooper Union.

El trabajo de Hejduck y el mío tienen ciertas similitudes y diferencias en términos de la comunidad arquitectónica americana. Somos profesionales periféricos, pues ambos nos retiramos del centro de la discusión y podríamos considerarnos como arquitectos "Avant Garde". Nuestras diferencias y similitudes se han vuelto tangenciales en última instancia, pues Hejduck se ha interesado en un espacio totalmente distinto del que yo estoy manejando. Su espacio es más centrado en la unión de los espacios, en la articulación de los mismos en términos formales. Investiga el Doctor Hejduck y se ha preocupado por la constitución del espacio; esta actitud lo hace más interesante, pues centra sus esfuerzos en los aspectos simbólicos del espacio en última instancia en el aspecto figurativo de la arquitectura.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

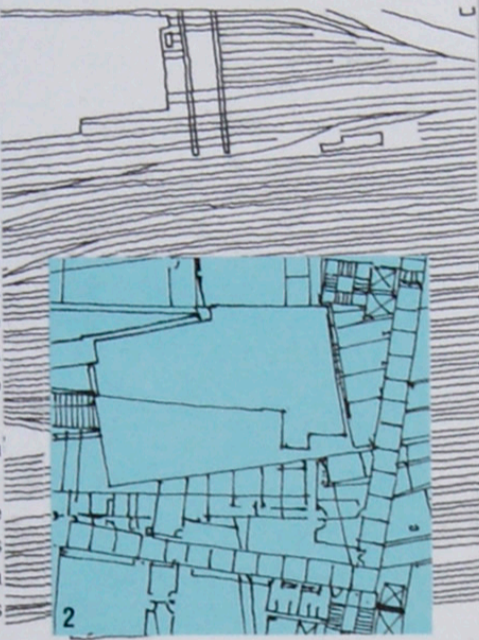
Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

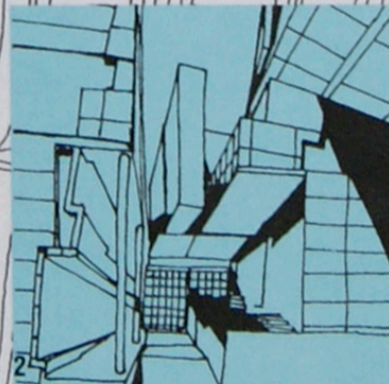
Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

Mi trabajo siempre ha estado enfocado y relacionado con los aspectos virtuales y conceptuales del espacio y menos en la forma como se constituye el espacio o la manera como se experimenta. Le doy gran énfasis a la forma y cómo esta "aparece" en la mente. Mi trabajo se refiere a las ideas que no son construidas, es decir construir ideas inconstruibles; ésta ha sido siempre mi idea de trabajo, por lo tanto yo creo que nuestra obra difiere en enfoque. Mis ideas espaciales han cambiado recientemente en términos de que estoy interesado en cierto tipo de figuración. La figuración de Hejduck es biomórfica y antropomórfica: es decir, tiende hacia los objetos reconocibles. Mi figuración se refiere más a objetos que no tienen significado o por lo menos que no tienen una imagen conocida y de nuevo queda planteada una diferencia significativa entre el trabajo del señor Hejduck y el mío.

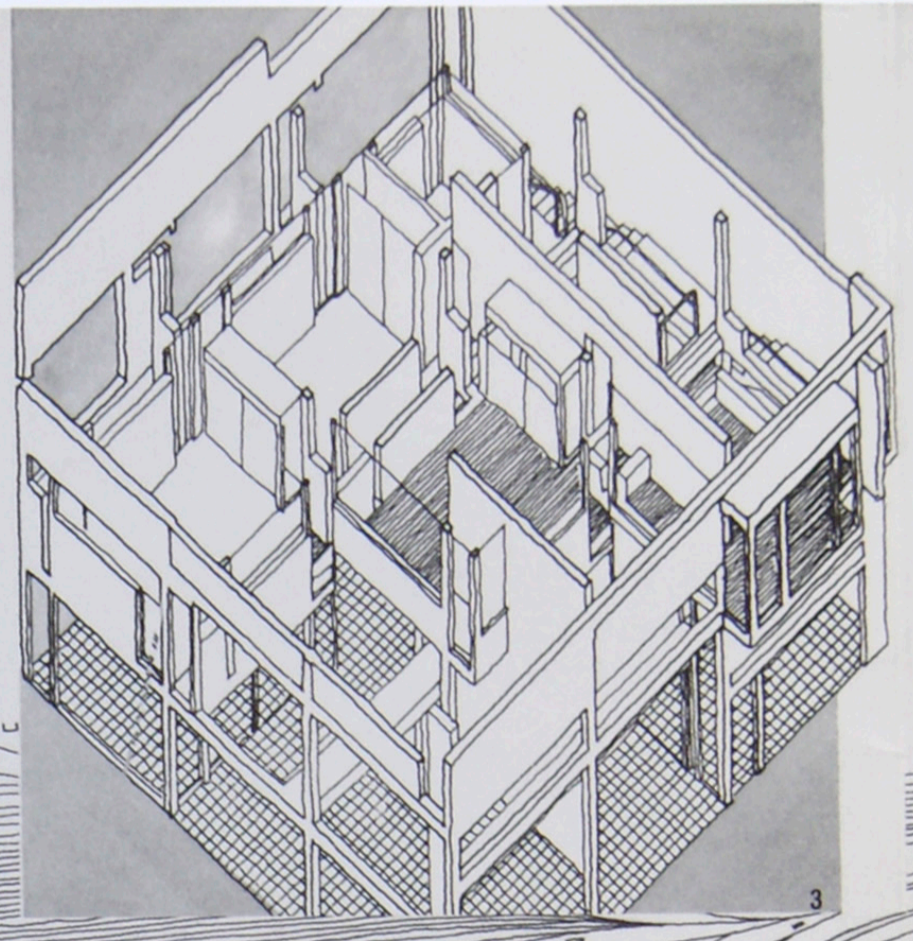


2

Las ideas no pueden ser regionales, son universales y de un momento dado.



7



3

el trabajo de Romeo y Julieta y los posteriores son ciertamente post-estructuralistas en términos de la comprensión del texto y por lo tanto post-modernista y están fuera de los postulados del modernismo.

4. Doctor Tomás Uribe:

Qué aspectos de la investigación espacial o teoría de la arquitectura están elaborando en la actualidad y cuáles considera usted importantes de transmitir?

EISENMAN: Ésta podría ser una respuesta muy larga. Ciertamente el impulso post-modernista hacia la figuración, me parece que es uno muy importante; es decir, el regreso a las necesidades de la figura en la arquitectura o sea, el alejamiento de la abstracción. Creo que este es uno de los movimientos teóricos y especiales más importantes, como también el alejamiento de la certidumbre, de la realidad y de la verdad, cosas que considero ideales. Se ha visto que vivimos en un mundo muy imperfecto y que la arquitectura es solamente una manifestación muy reducida de toda esa imperfección, de tal

forma que el buscar belleza eterna y las utopías ideales es cosa del pasado. En este momento hay más preocupación por la fragmentación, la dislocación, la disgregación, por la aceptación de la alineación como parte de nuestra vida. Según las palabras de un crítico del New York

Times el reconocer que la alineación es parte de nuestro mundo es un paso hacia el rejuvenecer de nuestra sociedad alienada. Si conocemos esa alienación en la cual nos estamos moviendo podemos movernos hacia un mundo nuevo, de otra forma no podemos cambiar su condición; muchos de nosotros empezamos a sentir esto como una necesidad en una teoría y en nuestros trabajos espaciales.

5. Doctor Tomás Uribe:

Considera su arquitectura de principios universales y aplicable a ciertos contextos latinoamericanos?

EISENMAN: En primer lugar no creo en esas dos cosas que aparentemente son opuestas: no creo que mi arquitectura esté basada en principios universales, por no tener ya fe en los principios universales. Y en segundo lugar, creo en el regionalismo en términos de clima, tiempo, y sitios particulares. Las ideas no pueden ser regionales, son universales y de un momento dado. Creo que podemos influenciarnos y afectarnos mutuamente y que debemos hacerlo, pero basado en un entendimiento más claro de las preocupaciones generales que afectan a la humanidad, ésta es la cuestión real. Ya no podemos escondernos de los problemas de la ecología, de la tecnología y de las relaciones del hombre con Dios; ello nos afecta a todos. Cuando tenemos que mirar a la ecología, la tecnología y la teología, creo que estos son puntos que realmente nos unen; son problemas que podemos compartir y creo que existen problemas que afectan a Colombia y a los Estados Unidos; y parece ser que son problemas universales y tenemos que empezar a trabajar conjuntamente para formular un discurso que yo no diría que sea universal sino global. Yo creo que algo global no necesariamente es universal, porque puede ser específico en un tiempo dado y en unas condiciones dadas que todos nosotros tenemos que afrontar hoy en el mundo.

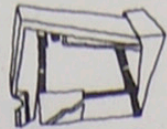
6. Doctor Werner Gómez:

Podría considerarse su teoría, Doctor Eisenman, una nueva sintaxis para construir?

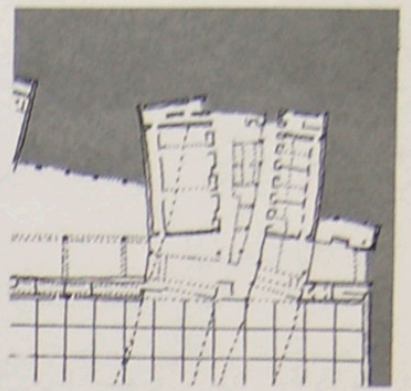
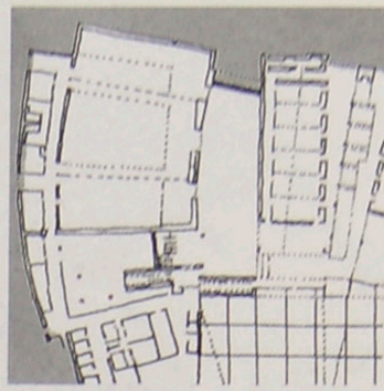
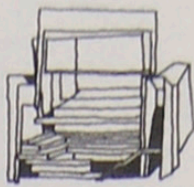
EISENMAN: Bueno, anteriormente creía que no era necesario construir y ahora que estoy construyendo edificios muy grandes, no puedo entender por qué esperé tanto tiempo. La teoría no es buena a menos que se pueda construir. Al principio dije que mis edificios son ideas inconstruibles, mis edificios retratan una serie de ideas que tienen que construirse, y esto puede sonar como una paradoja pero creo que esta es la paradoja de la arquitectura de la realidad; si la arquitectura permanece en planos o dibujos es inútil, debe tratar de edificios reales y a menos que estos edificios reales se refieran a la teoría y viceversa, creo que la teoría es inútil. Yo no sé si mis teorías son una sintaxis; ojalá que lleguen a eso, pero tendremos que esperar a ver cuando se construyan más edificios. Pero creo que hasta que el edificio no esté terminado, no se puede validar la teoría y creo que esto se está manifestando con la capacidad de construir la teoría, hoy más que nunca.



4



4



7. Doctor Tomás Uribe:

Cree usted que su teoría ha desarrollado una semántica, un modo de construir y un lenguaje acorde a nuestras circunstancias?

EISENMAN: Creo que no hay duda, pienso que ésta es una pregunta muy bien enfocada. Indudablemente, mi trabajo teórico implica un proceso o procesos perceptuales y definitivamente se mueve hacia la semántica y hacia los aspectos prácticos de la construcción.

Yo le puedo pedir que lean un artículo en la revista Japonesa de Arte, de Julio o Agosto de 1.982, que no solamente se refiere a la semántica sino a otra serie de ensayos que fueron publicados más tarde en el Japón en los cuales se verá esa aproximación al manejo del concepto práctico de la construcción.

8. Doctor Roberto Pérez:

Por qué sus casas son tan exentas de codificación local?

EISENMAN: Bueno Señor Pérez, cuando yo estaba construyendo las casas no estaba interesado en ese nuevo concepto sino en el concepto de autonomía; hoy en día no creo en ese último concepto y por lo tanto tampoco creo en algo que se pueda construir sin un sitio. Y si Uds. notan la diferencia entre la Casa VI y la Casa IX-A, la casa VI flotaría por encima del piso, mientras que la IX-A, está empotrada en el suelo. Ya no construyo casas porque no creo que podamos hacer edificios que realmente no responden al problema de la función.

Entonces estoy interesado en proyectos más grandes como el Centro de Artes Visuales de Ohio, un proyecto de vivienda en Berlín, el Museo de Longbeach y otros que están organizados con relación al problema del lugar y cómo el sitio afecta a la arquitectura; yo los llamo contextuales porque no estamos hablando de un lugar real, sino de un lugar que es un contenido.

La invención y la arquitectura van mano a mano, no le doy prioridad a la arquitectura sobre el sitio, entonces manejo el sitio y la arquitectura pero no de forma contextual.

9. Doctor Werner Gómez:

En nombre de los alumnos de IX semestre:

Cómo trabaja el aspecto simbólico dentro de la composición arquitectónica y cuáles son estos parámetros?

EISENMAN: Eso de nuevo es una pregunta muy difícil para contestar en un período muy corto de tiempo; yo creo que un trabajo reciente es muy simbólico. Pero no es simbólico dentro del lenguaje y del simbolismo conocido del símbolo arquitectónico.

Creo que el problema es que asumimos que el simbolismo arquitectónico que conocemos es el único lenguaje con el cual no podemos expresar ideas de problemas ecológicos, científicos y tecnológicos que tiene que afrontar el mundo.

Pero que tenemos que inventar un lenguaje simbólico para la arquitectura y esto es posible únicamente si estamos dispuestos a disgregar el lenguaje antiguo y buscar otras posibilidades para el discurso arquitectónico. Si asumimos que sabemos cuáles son las posibilidades simbólicas vamos a estar limitados.

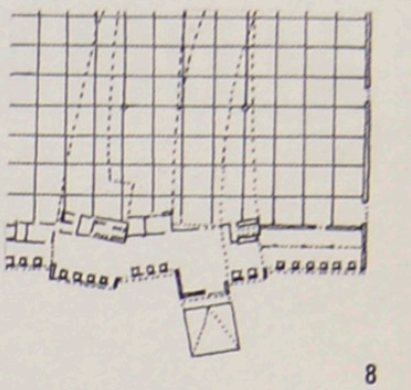
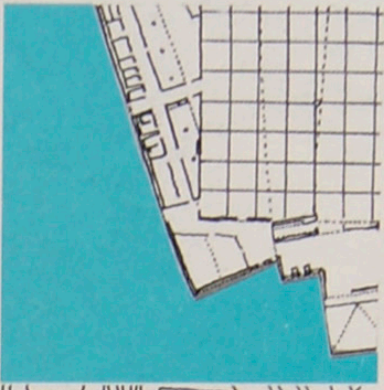
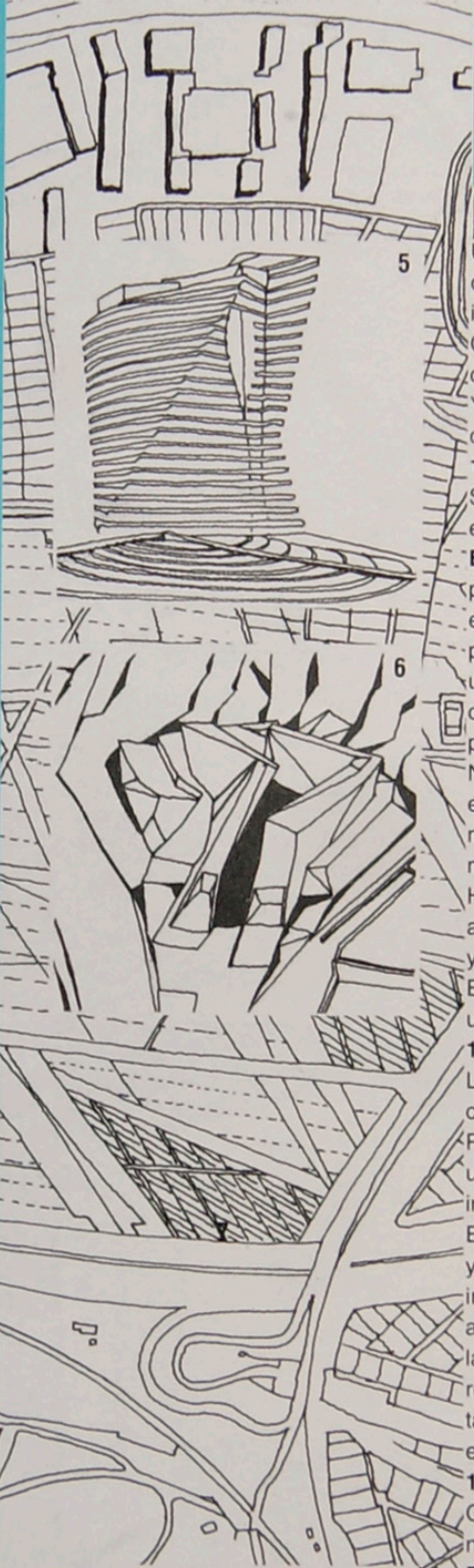
Yo creo que definitivamente, tenemos que salir de la abstracción hacia el lenguaje simbólico; no se puede basar únicamente en la tradición arquitectónica o por lo menos la civilización de 500 años que conocemos como arquitectura occidental clásica, tenemos que buscar un nuevo tipo de simbolismo y creo que es posible hacerlo.

10. Preguntan los mismos estudiantes:

Qué posición adopta ante el estado psicológico del hombre en su obra?

EISENMAN: No hay duda que estoy muy involucrado con la estructura psicológica del individuo en mi trabajo y de hecho creo que la arquitectura como la conocemos hoy y su simbolismo representan una represión de los estados psicológicos del individuo, creo que cuando digo nuevo lenguaje simbólico, lo que quiero significar es la libertad de la opresión psicológica.

En otras palabras tenemos que permitir que esa sombra psicológica, el sí mismo o el "id" del individuo se puede expresar a través de la arquitectura.



Ustedes están empezando a ver esto; tal como lo pudieron ver en los trabajos de Nietzsche, Heidegger y Diderot, que resaltan la importancia del inconsciente, y de sombras en las formas artísticas.

Cada vez más, los arquitectos están conscientes de la necesidad de ver cosas en la arquitectura que pueden no ser tan bellas ni tan simples.

Y por lo tanto creo que es muy importante esa nueva visión de la psicología que puede lograr simbolizar nuestra arquitectura.

11. Los profesores Nohora Acosta y Augusto Forero:

Si el movimiento moderno se relaciona con el movimiento Cubista en el arte, el movimiento postmoderno con cual se relaciona?

EISENMAN: No hay duda que hay una relación entre arquitectura y arte pero se ha roto esta relación, hay una destrucción; no creo que tengamos un equivalente del pensamiento post-moderno en la arquitectura, como hay un post-modernismo en el arte; por ejemplo como en el trabajo de David Sally, un artista muy interesante y de algunos de los neoexpresionistas alemanes, ciertamente ha sucedido este fenómeno, como también en música y en el pensamiento filosófico.

No creo que tengamos esa equivalencia en la arquitectura que tristemente es una especie de pastiche ecléctico. Creo que no hay una diferencia con el modern-art de los años 30 que era un pastiche del modernismo, un movimiento decorativo y que no tenía que ver mucho con el cubismo.

Hay un movimiento ideológico real del postmodernismo en las otras áreas artísticas, como en la literatura, o sea que sí existe esa ruptura entre el arte y la arquitectura.

Espero que tengamos una arquitectura postmodernista porque estamos en un período postmoderno lo que pasa es que no lo hemos definido plenamente

12. los mismos profesores:

La obra de Michel Foucault ha influido en su obra? y si es así explíquenos cómo?

P. EISENMAN. No podría explicar exactamente como he sido afectado por un solo individuo, indudablemente el pensamiento francés ha sido muy importante en mi trabajo en los diez últimos años.

Empecé leyendo a Levy Strauss, Saussure, Roland Barthes, luego Foucault y en este momento a Charles Lacan, que también ha sido enormemente importante para mí, pero realmente no podría especificar cómo eso ha afectado mi trabajo. Yo sé que el libro de Foucault, "El orden de las cosas y la arqueología del saber" fueron muy importantes para mis ideas sobre las relaciones del contexto y la invención de las arqueologías artificiales como también el concepto de excavar el sitio del diseño con distinto orden, para encontrar un nuevo orden.

13. Doctor Werner Gómez:

Gracias, quisiera manifestarle mis agradecimientos por la cita y pedirle que nos haga un resumen de la entrevista.

EISENMAN: Si Gracias. Quisiera decir una última palabra; las cosas se mueven muy velozmente en arquitectura hoy; se precisa que cuando las directivas y estudiantes sientan estas diferencias vale la pena practicar más la arquitectura.

Cuando Phillip Johnson, siendo él la voz del conservatismo, me dice que las cosas están cambiando en América y que tenemos que hacer una nueva clase de arquitectura, que llama arquitectura post-constructivista o arquitectura neo-constructivista él se está refiriendo a la imperfecta perfección de la arquitectura actual, esto no es algo palpable ni que se pueda definir fácilmente, no es algo que tenga claras reglas establecidas a priori, pero que tiene implícita una respuesta a la situación del hombre de hoy, respuesta que es válida en los Estados Unidos como en Bogotá.

Ese movimiento pasará, no sé cuanto durará porque no hemos tenido una arquitectura nueva desde hace 85 años, y posiblemente ese movimiento durará algún tiempo, no puedo decirle más que eso, que estamos en tiempo de cambios. Y cuando Phillip Johnson me dice que las cosas están cambiando sé que eso es así.

Puedo palpar a través de sus preguntas que éstas cosas también las sienten ustedes, creo que el cambio de rumbo no es necesariamente útil, pero obedecerá a las necesidades de la psiquis de las personas: los arquitectos debemos prestar más atención a esas cuestiones para "dislocarnos" y hacer cosas, respuestas a ese orden social, político, económico, psicológico y teológico de nuestro tiempo.

1. Casa IV. Connecticut. USA.

1972

2. Centro Aronoff de Diseño y Arte

Universidad de Cincinnati, USA.

1988.

3. Casa II. Hardwick, Vermont.

1969

5. Haus Immendorf, Dusseldorf,

Alemania. 1993

6. Iglesia para el año 2000. Roma,

Italia 1996

7. Ordenación Urbana del Parque

Rebstock

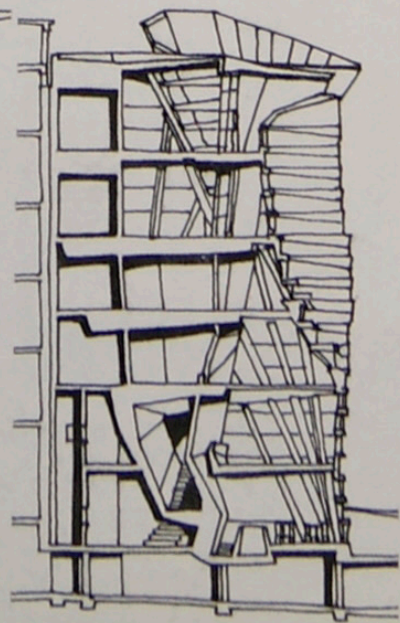
Frankfurt, Alemania

1990.

8. Centro de Convenciones de

Columbus Ohio, USA.

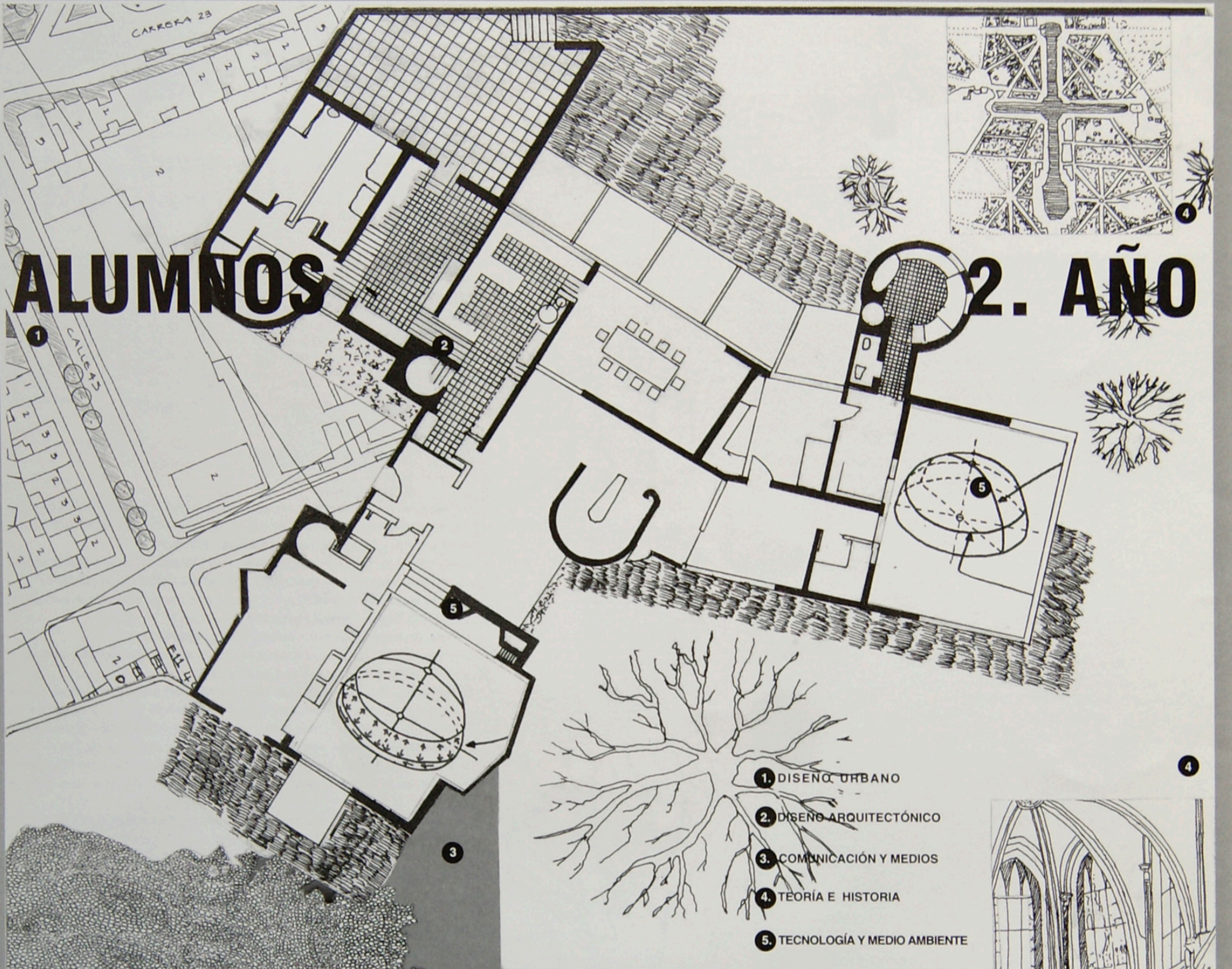
1993.



5

ALUMNOS

2. AÑO

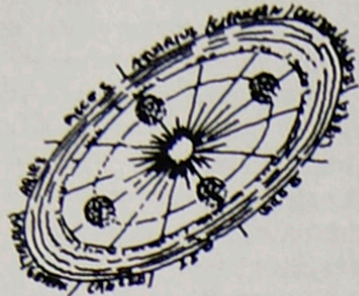


- 1. DISEÑO URBANO
- 2. DISEÑO ARQUITECTÓNICO
- 3. COMUNICACIÓN Y MEDIOS
- 4. TEORÍA E HISTORIA
- 5. TECNOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE



ALGUNOS APUNTES SOBRE GEOMETRÍA Y ARQUITECTURA SAGRADA

Ensayo de la charla ofrecida por el Arq. German Martínez S. en la U. de Puerto Rico, el 6 de Febrero de 1999.



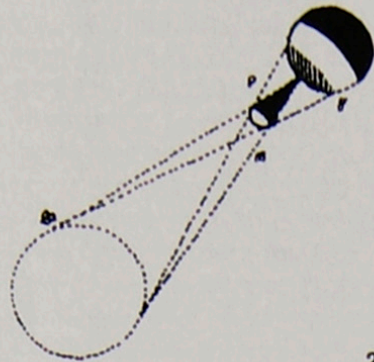
1

Algunas veces en la educación escolástica contemporánea, la idea de la Arquitectura primigenia es enmarcada por la noción de que sus geometrías son translaciones directas de preocupaciones éticas, estéticas, religiosas o de niveles intelectuales y vivenciales, con una cierta connotación, de accidente o incertidumbre.

Durante el siglo XIX, en la Escuela Des Beaux Arts de París, se atendió con sumo cuidado el estudio de proporciones, estilos, geometría, y topografía, entre algunos de sus tópicos, mediante una aproximación arqueológica e historicista.

Se indagó sobre la arquitectura Egipcia, Griega y Romana principalmente, con un trasfondo reconstructivo.

Su herencia y legado permanecieron durante algún período en la docencia de varias escuelas de arquitectura en el mundo. Hoy, al reflexionar sobre las formas específicas de la arquitectura Persa, Egipcia, Griega, Romana, China o Indo-Americana, y al comenzar a indagar e investigar en diversas fuentes sobre las tradiciones y filosofías que apoyaban estas culturas, sus formas expresivas y su arquitectura,



2

o que usa un vocabulario formal acorde con prácticas religiosas. Acá es menester referirse a "aquella arquitectura", que tiene una raíz común

Podemos definir ESPIRITUAL como la energía dinámica y activa de la psiquis, que genera una dialéctica independiente de formas y que busca una manera de expresarse a través del mundo de lo tangible, de las formas construibles.

con la existencia del alma o energía espiritual y su representación, con posesión de una connotación formal religiosa.

También es menester definir lo espiritual. Podemos definir ESPIRITUAL como la energía dinámica y activa de la psiquis, que genera una dialéctica independiente de formas y que busca una manera de expresarse a través del mundo de lo tangible de las formas construibles.

Esta energía fluye, reflejando y desarrollando el potencial formal y de asociación que se encuentra latente en el subconciente colectivo a manera de símbolos. Apropiado es entonces aclarar que esta connotación se plantea ya, a un nivel más Simbólico que Estético. Carl S. Jung nos dice en su libro, "El hombre y sus símbolos", que debemos reconocer



3



5

y, mucho más tarde, las escuelas Mazona, Francmazona y Rosa-cruz, hicieron acopio y síntesis de muchos de estos conocimientos arcaicos.

El inventario de mensajes formales y sitios con carácter simbólico y de significado profundo puede ser lo suficientemente extenso como para incentivar al estudioso interesado en indagar y descubrir por sí mismo el legado y mensaje que espera nuestro discernimiento para continuar la tradición de lo sublime.

SOBRE NÚMEROS Y FIGURAS GEOMÉTRICAS

Características fundamentales de la arquitectura, por así llamarles, "Arcaicas", son el respeto por la proporción y la claridad de su geometría, que llevan inherente la comprensión de los números. Platón creía que una de las razones para la grandeza y longevidad de la civilización Egipcia había sido su obediencia a la numerología sagrada.

Por su parte, Pitágoras, que se sabe fue un iniciado en los misterios Egipcios, afirmaba que "todas las cosas son números" y "Dios es una Geometría"...! Pitágoras fue primero Platónico, y más tarde, Hermético. Esto es, iniciado en los postulados de Hermes Trimegistro, el tres veces sabio, el tres veces grande maestro de sabiduría... Se presume también que "Trimegistro" es referencia a las escuelas Herméticas Babilónica, Fenicia y de Alejandría.

Pitágoras hablaba de la música de las esferas al referirse a la sinfonía de los planetas, aludiendo al hoy comprobado hecho de la particular vibración que cada planeta tiene por su movimiento, masa y tensión dentro de cada sistema.

Esta particular gradación era también acorde a la escala musical donde las notas se acomodaban a la proporción áurea y como corolario a la propuesta Hermética, (una de siete), que postulaba que "todo fluye, nada está quieto".

En este marco, y en asombrosa pero espléndida correspondencia con tradiciones de todas las direcciones del planeta, los primeros números tienen los siguientes significados y correspondencias.

El Número 1: Representa la UNIDAD. Es la singularidad de la EXISTENCIA.

No se puede multiplicar por sí mismo y es el divisor de todos los números.

Es un punto singular sin dimensión.

El Número 2: DUALIDAD. Crea polaridad de significado.

Divide con exactitud y crea el principio de SIMETRÍA. Crea la línea.

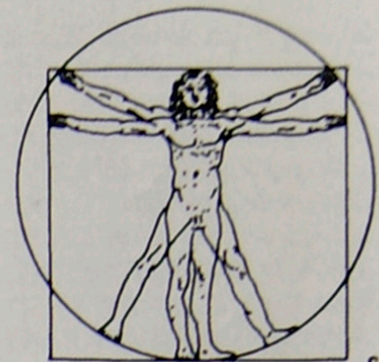
El Número 3: CENTRA las simetrías. Inicia la simetría lineal y la idea de sucesión. Es CREACIÓN, CREADO, DESTRUCCIÓN o Padre, Hijo y Espíritu Santo o Sal, Cit, Ananda o Visnu, Krsna, Siva, et al, como en las trinitades de todas las religiones y culturas.

Define la primera figura plana, que es el triángulo.

El Número 4: Estabiliza mediante la doble dualidad y presenta la simetría axial, retornando al uno. Así 2 dividido por 2 es 1.

Es el número de los elementos. AIRE, AGUA, TIERRA, FUEGO. Las cuatro fuerzas físicas, las cuatro direcciones cardinales. Define tridimensionalidad al primer sólido. (tetraedro).

El Número 5: Es el número cuatro con centro 2 - 1 -2. Es correlacionado con el hombre. Representa el sólido en el tiempo y/o espacio. Es el flujo de energía.



6

Los números, son tradición mística, median entre lo físico e intelectual y lo metafísico y espiritual. Los números no han sido inventados por el hombre, sino que son descubiertos por la humanidad como parte integral de la realidad tridimensional, contraria a la apreciación de la ciencia positivista que los aprecia sólo en cuanto cantidades.

En la Kabalah, encontrará el que busque, los atributos sagrados numéricos, las relaciones número / alfabeto, y la simbología inherente, real y clásica de números como el 7, el 9, el 11, el 12, el 13et al.

A continuación de los números, veamos las figuras básicas geométricas, planas regulares, con algunos de los adjetivos que le han sido atribuidos durante eones.

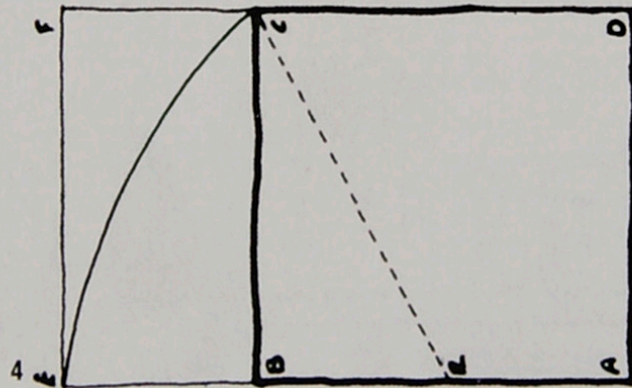
Estas figuras básicas planas son: círculo, triángulo y cuadrado.

El Círculo: Ha significado EL TODO, el principio y el fin. Se refiere al centro sin dirección y a lo eterno sin tiempo.

En tradiciones más arcaicas, se le considera el "Huevo del Mundo", el germen latente del cosmos periódico.

Es madre naturaleza que todo lo abarca.

El Triángulo: Tiene atributos paralelos



un panorama diferente y complejo comienza a mostrarse, como trasfondo a las diferentes vías escogidas por estas culturas para expresar sus preocupaciones o mensajes, a manera de estructura profunda.

Buena cosa que la educación formal nunca termina para aquellos que buscan constantemente el por qué, el cómo y el cuándo de las propuestas que la historia misma nos presenta.

Estudiar y desear comprender las formas geométricas básicas, los números, las relaciones y proporciones, tales como el triángulo, el número tres, o la Regla de Oro, generalmente nos señala la dirección de las asociaciones básicas éticas, místicas y estructurantes que son inherentes a las culturas y, en general, esta dirección apunta hacia lo cósmico y hacia lo sagrado.

Tal vez es esencial acordar una definición del término SAGRADO, y en referencia directa a la arquitectura, que es nuestra preocupación primaria en esta indagación. No obstante la amplitud de connotaciones, ARQUITECTURA SAGRADA usualmente es definida como "edificio o monumento con función religiosa

una marcada diferencia entre Símbolo y Señal.

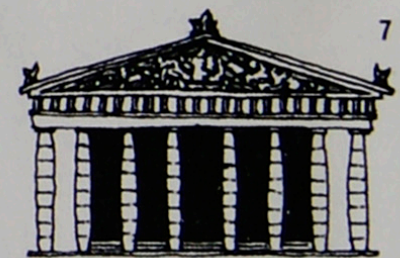
Señal, dice, es una cifra o marca que existe para una idea u objeto común. Podemos pensar en un logo como muestra clara de señal. El logo del B.M., o el de Coca-Cola son claros ejemplos.

Símbolo, nos aclara, tiene inherente la información de "modelo", esto es, de definición platónica o de Arquetipo, expresando esencia mediante forma.

Lo que tiene la característica de simbólico, contiene y evoca cualidades de verdad y belleza mediante una reflexión formal.

Así, es aceptado, que lo simbólico es una creación humana abstracta y conciente, que nace de la observación de la naturaleza y el cosmos, con una necesidad de codificación, y con base en principios que van más allá de reglas y acuerdos y que llama a los niveles arcaicos inconscientes y místicos más puros del ser humano, activando cualidades y percepciones espirituales superiores.

El simbolismo ha permitido, durante el curso de la historia, la expresión de significados múltiples, en general escondidos para las masas y de acceso y uso exclusivo de quienes se han identificado como "iniciados".



7

al número tres, por ser su presentación gráfica. (Triángulo equilátero).

El Cuadrado: No se encuentra en la naturaleza, pues es una invención humana. Representa las cuatro direcciones cardinales y los cuatro elementos en la naturaleza. Al ser el cuadrado una figura "humana" y el círculo un reflejo de lo "divino", la relación resultante entre estas dos figuras será una dialéctica divino-humana.

La trascendencia simbólica de la figura que representa el "hombre de Da Vinci" es la idea clásica Egipcia de la cuadratura del círculo o del reencuentro entre lo espiritual - perfecto y lo material-imperfecto. Aquí la longitud del círculo es igual al perímetro del cuadrado.

SÓLIDOS PLATÓNICOS

Los sólidos platónicos, son los sólidos, que estando conformados por figuras elementales puras, sean estos triángulos equiláteros, cuadrados o pentágonos, tienen la particularidad de que todos sus vértices tocan la superficie de la esfera en que estén inscritos.

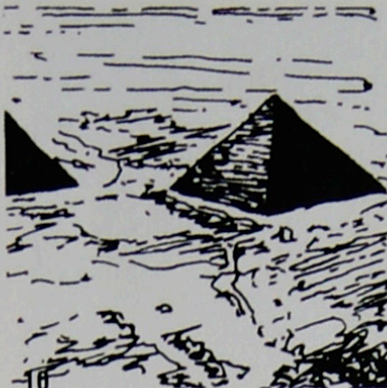
En la antigüedad, se pensaba que tenían



las formas posibles de los átomos del universo. Los sólidos Platónicos definen el movimiento matemático a través de las dimensiones del espacio, comenzando con la Unidad. Los sólidos Platónicos se corresponden tanto con los elementos, como también con los chakras del cuerpo humano. La esfera es la imagen que simboliza Universo e Infinito que todo lo tiene y todo lo contiene. Veamos estos sólidos, sus conformaciones y su simbología. Otro elemento que es parte de la

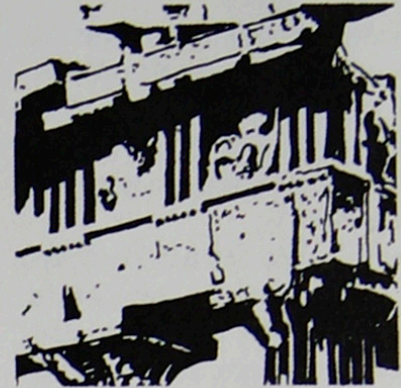
1. procesión de equinoccios - cada punto se mueve un doceavo cada 2.160 años.
2. Sol - luna - tierra - los primeros elementos observados para obtener calendarios y llegar al número Fi.
3. las conchas marinas crecen de acuerdo al número de oro Fi
4. El rectángulo de oro.
5. Pitágoras descubre que la armonía y las notas están en proporciones relacionadas a Fi.

Esto es de por sí una aceptación de la idea cíclica cósmica, y de la noción de ritmos y proporciones de trascendencia sideral y gigantesca. El equinoccio de Primavera, marzo 21, es el punto cuando la duración del día y de la noche es igual, cuando el sol pasa por el Eclíptico, sobre la línea Ecuatorial. A este punto se le llama Oo Aries. Los Egipcios también sabían que ese punto no siempre coincidía con la constelación Aries. (Su alineamiento con la línea Ecuatorial a las 4:00a.m. desde cualquier punto sobre la línea del Ecuador,



CÓSMICAS. No está demás afirmar que, para poseer los atributos que el uso de la geometría y las proporciones sagradas conceden, en consonancia con la idea de orden y naturaleza, no es necesario que la arquitectura sea religiosa. Esta puede ser laica y porqué no, social o urbana y me atrevería a decir, que hasta comercial. Estos son algunos sitios y edificios que pueden darnos mediante su estudio juicioso, lecciones de ideología específica de amor por el arte que ha sido nuestra escogencia vivencial: Las Pirámides de

6. La cuadratura del círculo. L. Da Vinci.
7. Partenón Ágora, Atenas.
8. Stonehenge - solsticio de verano.
9. Taj Mahal - Agra, India.
10. Las pirámides de Egipto - guardianas de revelaciones astronómicas y matemáticas.
11. Panteón - Roma.
12. Chandigar, India .Le Corbusier.



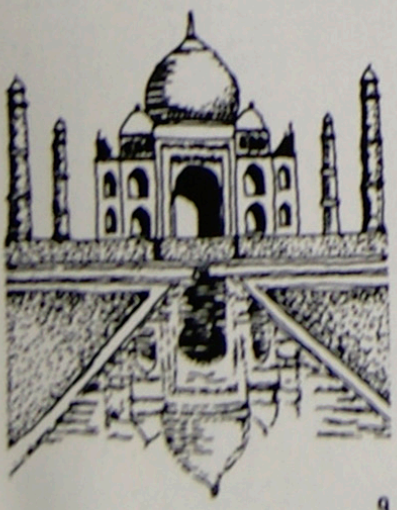
lingüística clásica es la REGLA DE ORO, también llamado NÚMERO DE ORO o rectángulo áureo. La relación encontrada por los antiguos entre el cuadrado generatriz y el rectángulo áureo fue la de 1: 1.618. Tanto Platón como Pitágoras le reverenciaron y fue denominado, "Fi", que ya se conocía desde antes como "EL CANON" y era un sistema antiguo ESOTÉRICO de medidas, común entre las sociedades pretéritas más avanzadas. Este "CANON", correspondía también a una integración de proporciones planetarias y humanas estandarizadas que podían ser aplicadas al arte, la Escultura, la Música, la Arquitectura, la Astronomía, la Política y demás artes y ciencias. En realidad, Fi es un número con infinitas cifras decimales no periódicas, lo que le convierte en un número irracional, el primero que se conoció, pero como vimos, aparece desde la más remota antigüedad plasmada en diversas obras, con indicaciones claras de su comprensión y aceptación. El matemático medieval Filius Bonacci, llamado Fibonacci, elaboró un tratado de las series numéricas relacionadas a la Regla de Oro.

en el horizonte antes de la salida del sol). Notaron que este punto se movía en retroceso retornando al mismo punto luego de 25.920 años. Y que cada 2.160 años había un cambio de constelación. Ahora, al período mayor se le llama año Platónico, y al menor mes Platónico. Así se establece el ritmo de retroceso equinoccial y la lectura de los signos Zodiacales. En el momento presente, el punto equinoccial está a punto de abandonar Piscis y de entrar a Acuario..... (Cosas de esos antiguos.....). Estudios y observaciones recientes y cuidadosas proponen la construcción de la Esfinge durante la era de Leo, y al retroceder mediante ordenar el reloj cósmico al año 10.000 a.C. coincide su alineamiento con el punto Oo Aries. (Más cosas de esos antiguos.....) Y el círculo mayor de STONEHENGE, el exterior, está diseñado con el fin de medir el ciclo de 50 años que el sol y la luna poseen. Además de esto, Stonehenge, mantiene en su alineamiento, objetos celestiales de medición de ciclos interrelacionados, numerología cósmica exacta de períodos inverosímiles, coincidentes con los Egipcios, tales como la Estrella Polar.... Sirio.... constelaciones y demás relojes de la bóveda celeste... Allí aparecen geometrías no arbitrarias, (sería grosero considerar estos hechos corroborables y corroborados una coincidencia), que nos deben hacer reflexionar sobre la naturaleza y propósito de su ocurrencia, su lógica y las razones de su aparición constante en el orbe durante la presente civilización.

Egipto, como casi todos los objetos arquitectónicos egipcios, el Templo de Luxor, que contiene la proporción Fi, Stonehenge, sobre la cual hay tratados completos, el templo de Tholos en el santuario de Asklepios, en Epidaurus, Grecia, el Partenón en la Acrópolis de Atenas y el Panteón en Roma. El edificio del Caracol en Chichen Itza, Teotihuacán, Machu Pichu o Nazca, las ideas de los Kivas e inclusive el significado de los Tipees de América. El Observatorio de Jantar Mantar en Nueva Dehli, o el Taj Mahal en Agra, India. Las ideas místicas construídas en el medioevo como Notre Dame, en París o la catedral de Chartres, en Francia, donde los 'oubriers y masons' colaboran con templarios y alquimistas. La Villa Rotonda, o el Teatro Olímpico en Vicenza, Italia. Obras más cercanas a nuestro tiempo como la Catedral de la Sagrada Familia de Gaudí, en Barcelona, o los ejercicios en módulos de Le Corbusier, pensamientos construídos como los de Frank Lloyd Wright, odas a lo inmaterial en los materiales como el trabajo de Louis Kahn, o la búsqueda del espíritu misterioso de las memorias, los olores y los códigos secretos de J. Hejduck.

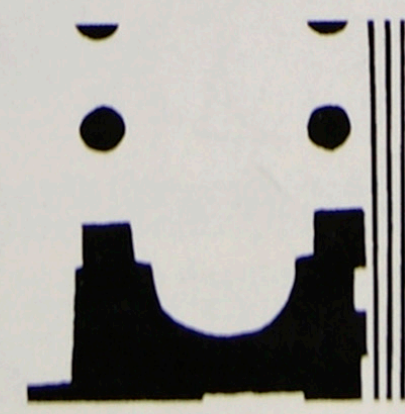


SÓLIDO	CONFORMACION	REPRESENTA
TETRAEDRO	4 TRIÁNGULOS	FUEGO
CUBO	6 CUADRADOS	TIERRA
OCTAEDRO	8 TRIÁNGULOS	AIRE
DODECAEDRO	12 PENTAGONOS	UNIVERSO / ZODIACO
ICOSAEDRO	20 TRIÁNGULOS	AGUA



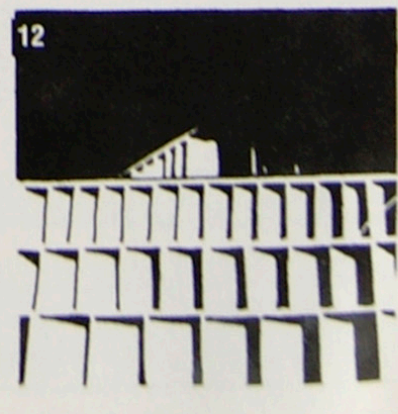
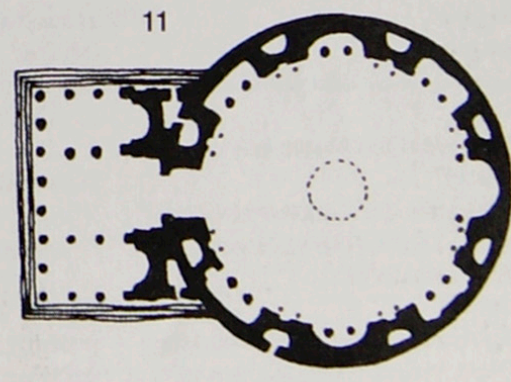
La atribución que hacía Platón a los Egipcios sobre su directa intervención en el desarrollo del CANON, no está lejos de la realidad si consideramos que ellos usaban, no sabemos desde cuándo, un ciclo de 50 años que reconciliaba el ciclo de lunaciones y el año solar, usando la Regla de Oro o Fi, (I), esto es 1: 1,618. Cincuenta años solares, su unidad, contenían 618 lunaciones.....! También aplicaban la proporción del ciclo METONICO, que ocurría cada 19 años, cuando luna nueva, luna llena, eclipses de sol y lunares retornaban a los mismos días del año..... Otro dato "curioso" es su conocimiento de lo que es ahora llamado el año solar o Platónico. Resulta que la preocupación máxima y genérica entre las culturas arcaicas al construir monumentos de contenido cósmico, como lo hacían los Egipcios, era su ordenamiento en relación no sólo al sol, la luna y los planetas, sino también a cuerpos siderales más "estables" como lo son las constelaciones. Los Egipcios sabían que así como al día le sigue la noche, a la semana la siguiente, las estaciones eran cíclicas y eran producto de que el eje de la tierra está inclinado con respecto al sol en su rotación anual a su alrededor.

Estas cuestiones de los números, las geometrías, la medición de los tiempos, se observa en los tratados de culturas como los RIG VEDAS de la India, los libros de CONFUSIO, tratados celtas, tradiciones y construcciones Mayas, Aztecas, Incas, Australianas, las Estancias de Xian, en Doctrina Secreta.... Y debemos aceptar que todos estos señalamientos nos están indicando, dando claras muestras, sobre cómo el microcosmos, nuestro microcosmos, y el macrocosmos son equivalentes.... "Como arriba es abajo", dice el KIBALION, de Hermes Trimegistro. En Arquitectura es menester mencionar un número de obras que si bien, minúsculo por razones de espacio y tiempo es suficiente ilustración para nuestro propósito actual. Estas obras nos ofrecerán una idea sobre la profunda trascendencia que tienen los principios de forma y número, y su respeto a las tradiciones y las IDEACIONES



Tanto en pintura como en escultura, también se encontrará este deseo de orden y belleza, y se deben ver y analizar obras de artistas desde el escultor Griego Pilocleto, a Da Vinci, o Mondrian. Pensemos que muchos arquitectos no han perdido el rumbo de la idea de Arquitectura como algo más poético, místico y trascendental. Es imposible, en esta cortísima divagación, hacer honor a todos los que han hecho su trabajo por mantener viva la tradición del respeto por la labor del construir, la geometría y la metáfora. También es imposible mencionar todas las obras que están o se fueron, dejando su energía etérica y su impresión cósmica, en consonancia con los principios. Tal vez sea apenas justo parafrasear a Louis Isodor Kahn, cuando al terminar una presentación anunció, con una frase, que recordaba un mensaje arquetípico, con el vocabulario de un iniciado anónimo y de un Arquitecto de siempre.....

Lo que fue, siempre ha sido
Lo que es, siempre ha sido
Lo que será, siempre ha sido
.....gms / pr 1.999





Entre los griegos la voz Museión, hoy -museo-, designaba el lugar o templo consagrado al culto de las musas, o al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Hacia el año 280 a.c. Ptolomeo II Filadelfo (rey de Egipto) funda en Alejandría una Institución para mantener el estudio de las letras y de la Filosofía, reafirmando y perpetuando de esta manera la idea propuesta por los Griegos. Este lugar se convierte en el centro de reunión de los sabios e iniciados de todo el mundo, que a manera de vivienda comunitaria desarrollan su vida, estudiando, enseñando, intercambiando y generando conocimiento para el avance de las ciencias.

Destacadas tesis se conocen hoy, surgidas de ésta dinámica consolidada con rigor y profundidad como la geometría Euclidiana, la traducción de textos sagrados al griego, experimentos científicos que fundamentaron la Medicina, compilación de textos antiguos sobre la Astronomía y conocimiento religioso entre otros.

La fundación de los primeros museos en el sentido moderno del término, data del renacimiento, época en la que se genera un profundo interés por la cultura antigua Greco-Romana, el cual se manifiesta con el deseo de conseguir y reunir toda clase de objetos que aportan conocimiento sobre ésta cultura.

A través de la historia de la humanidad se presenta este lugar como centro de formación en distintas áreas del conocimiento, donde se exponen manifestaciones del hombre por abordar su existencia y diversas maneras de aproximarse al entendimiento del orden universal de las cosas.

Es así como el Museo se convierte en el espacio privilegiado de atmósferas donde fluyen acercamientos al conocimiento y diversas formas de representación y en el que el arte o la ciencia construyen su morada. ■

Museos:
Internet:
<http://mundo.de.com/arte/museos/portada.cfm>

Biblioteca Luis Angel Arango:
Internet:
www.banrep.gov.co/biblio/home.htm
E-mail: wbiblio@banrep.gov.co

Museo Nacional:
Internet:
<http://www.latino.net.co/arte/mnal/home.htm>
E-mail: museo2@colciencias.gov.co

Museo del Oro:
Internet:
www.banrep.gov.colmuseo/home.htm
E-mail: wmuseo@banrep.gov.co

Museo del Prado:
Internet:
museo.nacional@prado.mcu.es

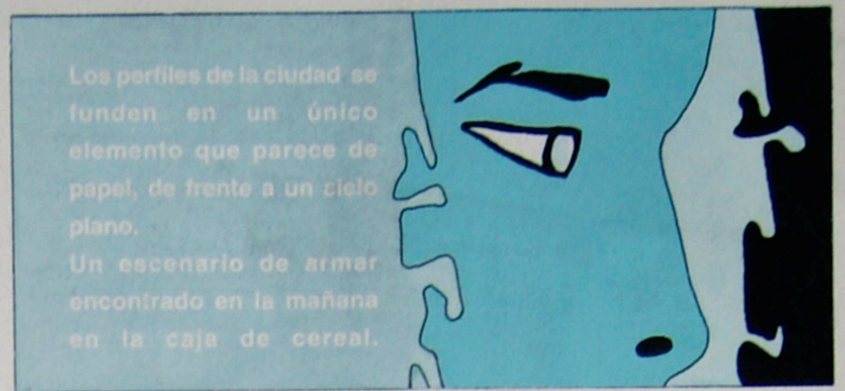
Museo Thyssen-Bornemisza
Internet:
inform@museothyssen.org



Así usó este espacio Modigliani

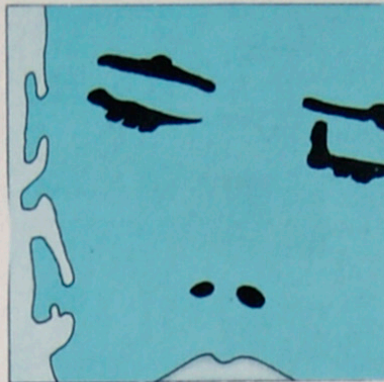
¿ COMO LO VAS A USAR TU?

Visita el museo! y envía tus bocetos.

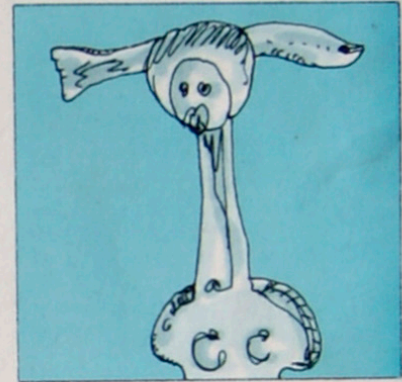
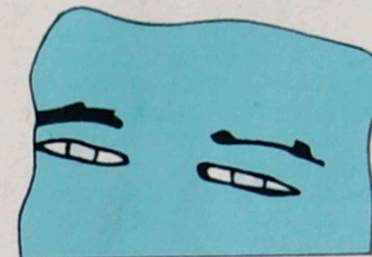


Los perfiles de la ciudad se funden en un único elemento que parece de papel, de frente a un cielo plano. Un escenario de armar encontrado en la mañana en la caja de cereal.

Hoy vivo dentro de una caja sin tapa de pronto llueve y se derrite la ciudad.



Camino por sus calles y encuentro refugio en un !Museo!.



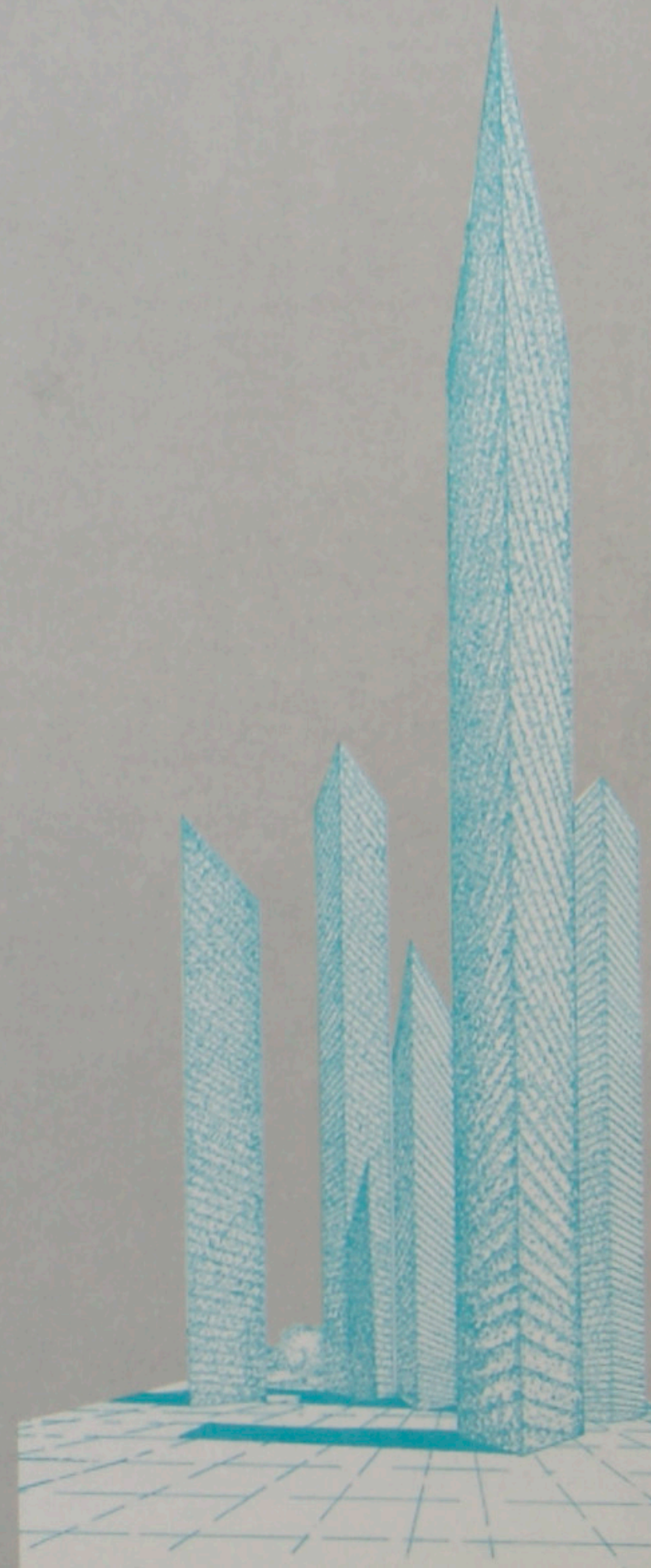
APUNTE S ...DE MUSEO



COMITECOMITECOMITECOMITECOMITECOMITECOMITECOMITE

UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA

Presidente: Dr. Edgar Gómez B. Rector: Dr. Jorge Leyva D. Vicerector: Dr. Edwin Horta V. Decano Facultad de Arquitectura: Dr. Werner Gómez B. Coordinador Académico: Clara Gómez L. Secretario Académico: Guillermo Cortés G. Oficial de Notas: María C. García A. Jefes de Área: Diseño Arquitectónico: Jorge Gutiérrez M. Diseño Urbano: Augusto Forero L. Teoría e Historia: Serge Durand D. Comunicación y Medios: Eduardo Baquero G. Tecnología y Medio Ambiente: Manuel Neira C. Coordinador Proyectos de Grado: Jorge Rubio M. COMITE EDITORIAL: Dr. Werner Gómez B. Clara Gómez L. Augusto Forero L. C.I.F.A.R. Director: Nancy Roza M. Educación Permanente: Yakana Arzuza B. Publicaciones: Germán Martínez B. Diseño e Ilustraciones: E et R. Gudre. Impreso por: Ed. Kimpres Ltda. sobre papel propalmate de 150 gr. Octubre de 1999.



LUIS BARRAGAN

Barragan Luis Barragan Luis Barragan

Subdivisión Los Clubes. 1968

1902

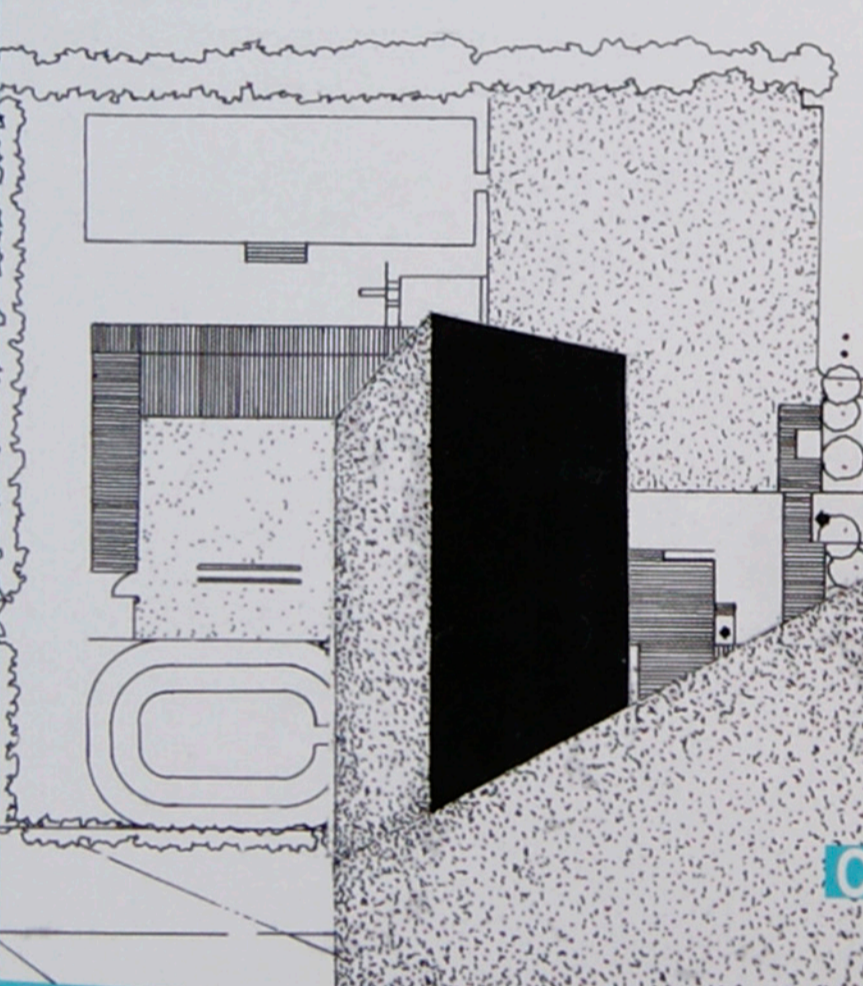
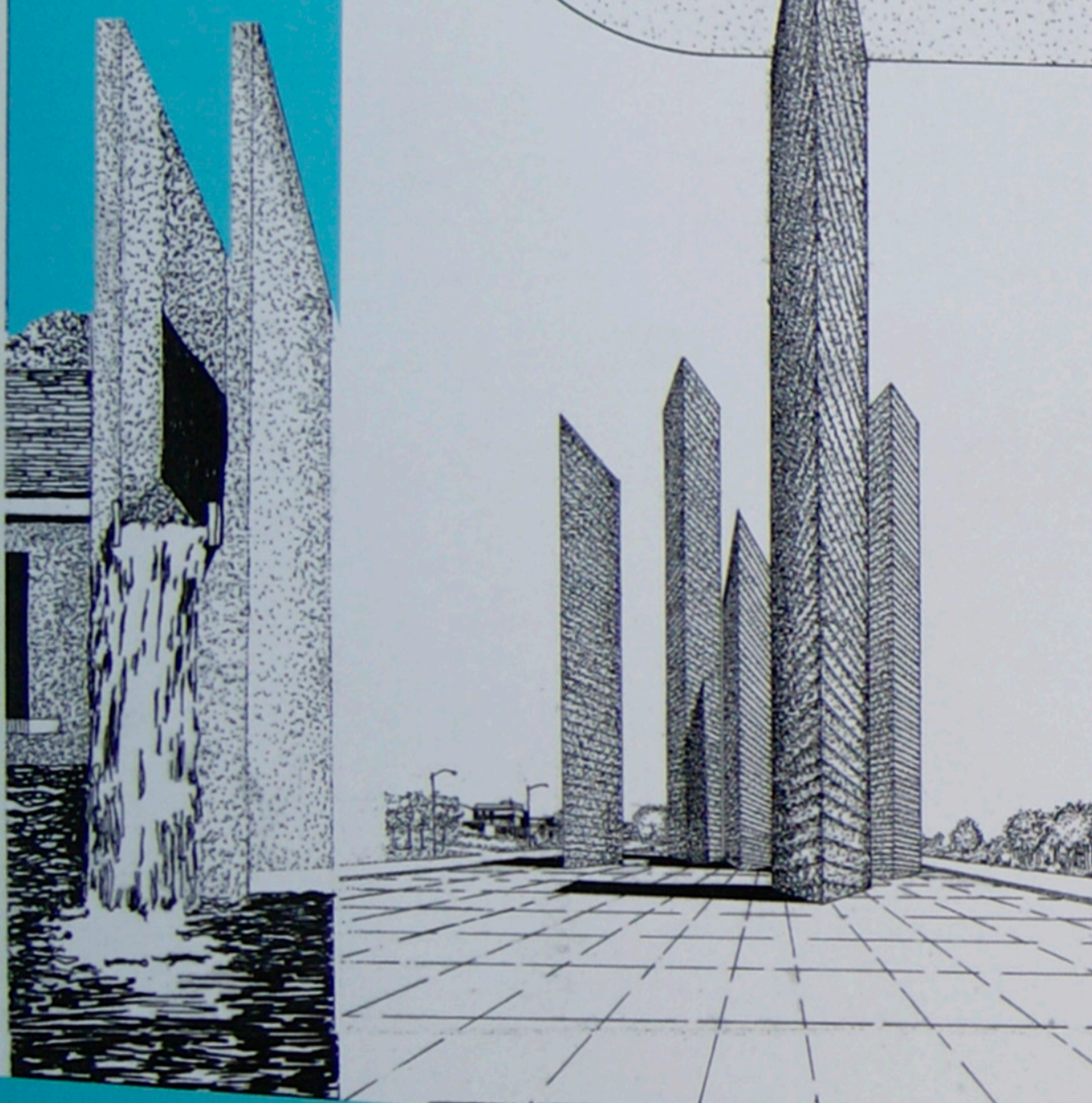
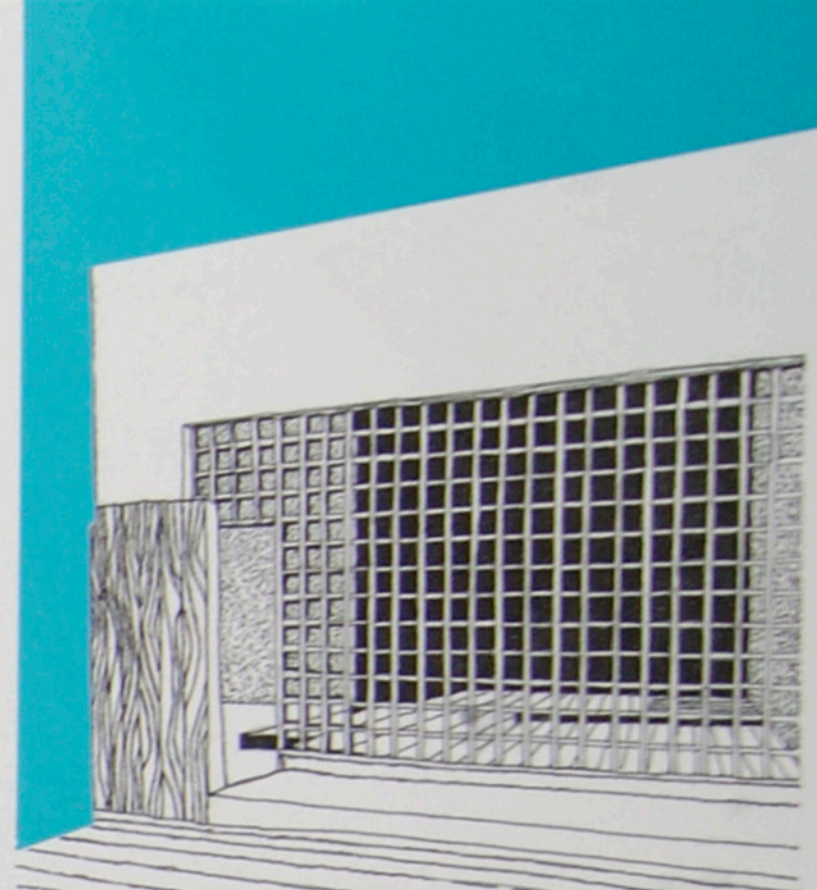
Capilla para las Capuchinas Sacramentarias del Purisimo Corazón de Maria. Tlalpan. Mexico D.F. 1955. Restauración 1932.

1988

Satelite. Avenida Queretaro. Ciudad de Mexico D.F. 1957.

Luis Barragan. Torres para Ciudad

Este arquitecto mexicano nacido a principios de siglo (1.902 Guadajara - Mexico) expone una Arquitectura cargada de significado, enriquecido por un extraordinario respeto por el lenguaje de los materiales y los elementos de la naturaleza. La Arquitectura de Barragan, podemos denominarla lirica, pues esta es un canto a la vida, donde la intimidad y serenidad del ser humano son dos aspectos que se transmiten en idea de espacio que explora y desarrolla a lo largo de su obra. En 1.925 viaja a Europa y 10 años más tarde se radica en la capital mexicana para desarrollar su periodo funcionalista. En 1.976 expone su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, recibe el premio Nacional de Artes y en el mismo año comienza un periodo continuo de trabajo con el Arquitecto Raúl Ferrara. En 1.980 recibe el premio Pritzker en Arquitectura y en 1.982 es invitado con Ferrara, por el director de cine Francis Ford Coppola, a colaborar en un proyecto habitacional y de estudios de cine en Bélgica. Entre sus obras más destacadas se encuentran: 1945 - 52: Planificación de la colonia residencial jardines del pedregal. 1952 - 55: Capilla capuchinas. 1957: Construcción (con el escultor Mathia Goeritz) de las torres de la ciudad satélite. 1958 - 63: Las arboledas. 1963 - 69: Los Clubes. 1964 - 67: Lomas Verdes. Falleció el 22 de noviembre de 1988 en Ciudad de Mexico D.F..



Casa Luis Barragan. 1947

Edificio de apartamentos. Plaza Melchor Ocampo 1936-40

