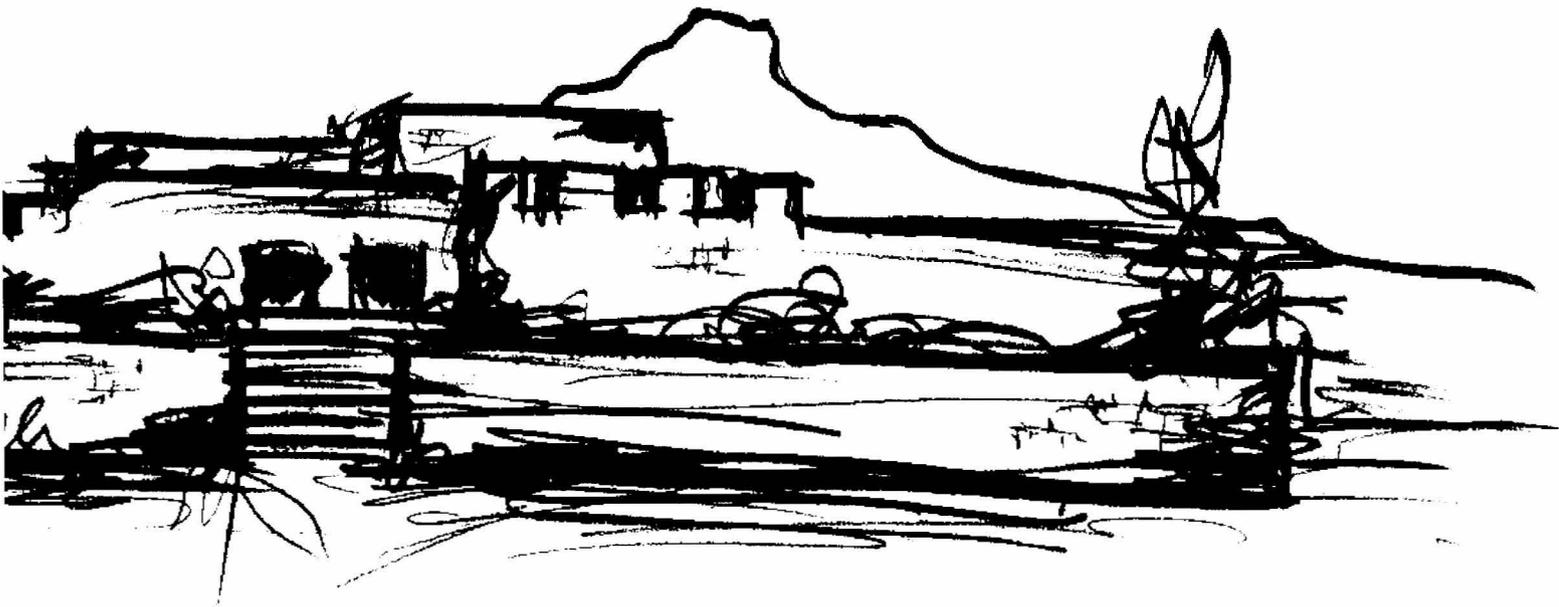

ARQUITECTURA EN COLOMBIA

Jorge Pérez Jaramillo
y Francisco Ramírez





Este texto fue preparado inicialmente para el VI Seminario de Arquitectura Latinoamericana en Caracas (1993) como ponencia oficial de Colombia y luego presentada en el Seminario de la Bienal Internacional de Arquitectura y Urbanismo de Costa Rica (1994), y es fruto de las discusiones en un grupo de trabajo en el que participaron además Sivia Arango y Philip Weiss.

Presentar los procesos arquitectónicos enmarcados en una década, puede ser, en principio, arbitrario: no suele haber sincronismos entre el calendario y los fenómenos culturales. Al partir de una fecha, en un proceso de indagación sería imposible dejar de encontrar elementos nuevos, sin embargo hay hechos que vienen gestándose de atrás, mucho más en un campo como la arquitectura que se desarrolla lentamente en el tiempo: en la interiorización práctica de ideas y conceptos, en la gestación y ejecución de obras, etc. Y aunque en el caso colombiano, el inicio de la década de los 80s coincide con una coyuntura particularmente significativa -como veremos más adelante-, en el período propuesto, de los 80s a nuestros días, encontraremos muchos procesos simultáneos y nada sincrónicos. Para facilitar la comprensión, entre varias estructuras posibles, hemos optado por presentar la acción simultánea en este tiempo y por todo el territorio colombiano de distintas generaciones de arquitectos, con posturas, compromisos y dinámicas profesionales distintas. Estructura que podríamos simplificar en tres generaciones de arquitectos con una acción culturalmente significativa.

Aunque no vamos a entrar a desarrollar los aspectos de la arquitectura comercial y del narcotráfico, es indudable que estos frentes de trabajo tienen un efecto determinante en la vida de las principales ciudades colombianas: tanto por sus dimensiones cuantitativas como por la puesta en circulación de "valores" nada positivos. Los aportes más importantes de las obras de las distintas generaciones consideradas, se presentan como alternativas e incluso en algunos casos como reacción a estos fenómenos, prácticamente aceptados por una sociedad anestesiada.

El comienzo de los 80s heredaba una arquitectura comercial en imparable expansión, fruto de las medidas gubernamentales que habían hecho posible hacer de la construcción una de las más importantes industrias. Un particular sistema de financiamiento, la Unidad de Poder Adquisitivo Constante, haría que esta arquitectura tomara su nombre: "Arquitectura Upac".

El "boom" de la construcción que esto produjo hizo de lo cuantitativo prácticamente el único valor. El ejercicio liberal de la profesión fue duramente afectado con la aparición de grandes empresas constructoras que controlan el mercado, lo que da paso a una arquitectura prácticamente anónima, en la que el papel del arquitecto siempre fue ambiguo. La gran mayoría de los principales protagonistas de la arquitectura moderna colombiana, en plena madurez, se vio relegada al no insertarse en la nueva estructura comercial: sin contacto con el usuario y con la arquitectura reducida a simple mercancía.

La reacción en las Facultades de Arquitectura en este momento fue curiosa. Si bien por un lado cuestionaron de forma radical el sistema imperante, por otro lado se alejaron de los problemas arquitectónicos disciplinares. Mientras avanzaron en el estudio de los procesos sociales urbanos, se distanciaron de propuestas arquitectónicas y urbanas concretas. Con el abandono del "oficio", característico de este período, toda preocupación arquitectónica fue calificada peyorativamente de "formalista", uno de los peores vicios - cuando no traición intelectual- en que podía caer un estudiante.

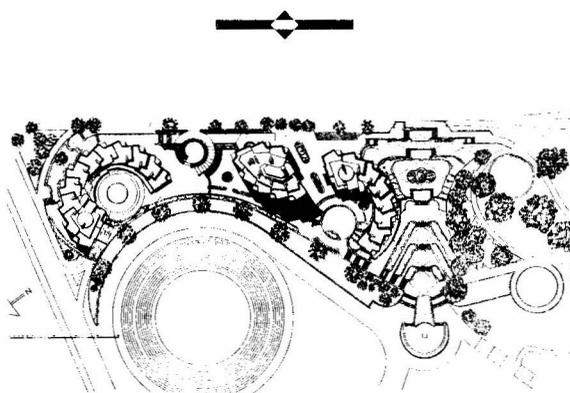
Mientras el funcionalismo ramplón acompañó a los rendimientos comerciales, los arquitectos jóvenes, críticos frente a la situación, estuvieron lejos de poder ofrecer una alternativa arquitectónica. La especulación inmobiliaria no sólo produjo una arquitectura anodina, sino que destruyó, de la mano de los sistemas de planificación urbana oficiales, gran parte del patrimonio arquitectónico y urbano. Si a esto se le agrega la ausencia de una crítica arquitectónica y urbana, que orientase a la comunidad, los comienzos de los 80s eran bastante oscuros y poco prometedores.

Sin embargo, hay hechos singulares y que normalmente deberían pasar aislados, pero que -por la todavía sin explicar psicología de nuestros pueblos- llegan a ser significativos. La realización en Cali en 1980 de un "Coloquio sobre Arquitectura en Latinoamérica" y la presentación en París de la exposición "Architectures Colombiennes" en el Centro Georges Pompidou a finales del mismo año, son fundamentales para explicar el desarrollo posterior de la arquitectura colombiana, tanto en los aspectos prácticos como en los teóricos.

El "Coloquio sobre Arquitectura en Latinoamérica", fue un evento exclusivamente académico. Con algunos invitados internacionales, los asistentes adelantaron una crítica a los modelos arquitectónicos imperantes, al tiempo que temas como la historia de la arquitectura, la necesidad de la teoría, la valoración del patrimonio, los temas sobre la identidad y la cultura arquitectónica hacían su aparición. Poder vernos a nosotros mismos y con nuestros propios ojos era un reclamo al final del evento. Que esto no hubiese sido vergonzante, correspondió a que el público estaba conformado casi exclusivamente por docentes, personas que por su condición, tenían que defender estos campos de actuación.

La exposición de "Architectures Colombiennes" estuvo a cargo de la francesa Anne Berté. El éxito fue sorprendente al parecer, pues la prensa colombiana, en gesto sólo comparable a los escasos éxitos deportivos, la cubrió con un ánimo que rayaba en el sensacionalismo. La curaduría fue particularmente sensible a una arquitectura que se desarrollaba prácticamente al margen del comercio: respetuosa del entorno geográfico, de la topografía, de las visuales, de la

escala, preocupada por el detalle, construida con economía de medios, con materiales y procedimientos artesanales y que encontraba en el ladrillo un material constante, lo que ella veía como una tradición en la arquitectura moderna colombiana. Muchos arquitectos se encontraban allí presentes, casi todos bogotanos, entre quienes descollaba Rogelio Salmona.



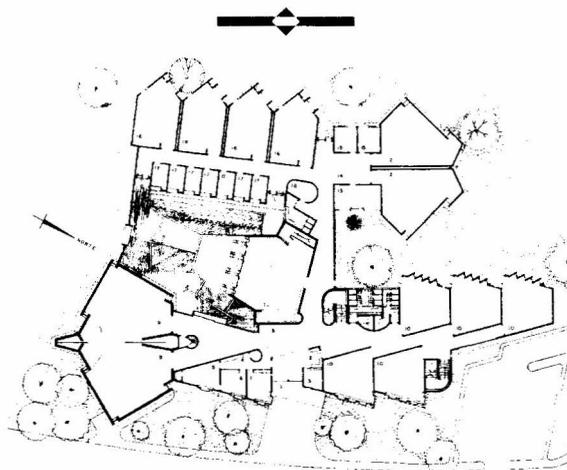
46

CONJUNTO TORRES DEL PARQUE. Bogotá. 1969 - 1970, Arquitecto Rogelio Salmona

.....

Salmona forma parte de una serie de arquitectos que hacen una apuesta por una arquitectura moderna colombiana: abandonan la corriente dominante del racionalismo funcionalista de los "estilos internacionales", y muy críticos frente a las corrientes que podríamos llamar "desarrollistas", miran lúcidamente hacia los recursos locales, y son conscientes de la perspectiva cultural del trabajo del arquitecto. El "lugar" desborda las aproximaciones anteriores al sitio. Contra la idea de adecuación funcionalista, se opta por una aproximación más vivencial, y se puede forzar un poco el término, "más orgánica", de recorridos, libertad formal y fluidez espacial. El lugar es una geografía, un paisaje y tiene un "si-

tio" en la cultura. La arquitectura debía ser parte inteligente de un entorno: la constante de un encuentro del paisaje, desarrolló una gestáltica única entre objeto y paisaje. Fernando Martínez Sanabria, Guillermo Bermúdez, Arturo Robledo, Aníbal Moreno y Enrique Triana en Bogotá; Antonio Mesa Jaramillo, Jorge Manjarrés, Eduardo Caputi y Gilberto Rodríguez en Medellín; Borrero, Zamorano y Giovannelli, Heladio Muñoz y Germán Cobo, en Cali; Manuel D'Andreis en Barranquilla, son, entre otros, los principales exponentes de esta tendencia, sin poder dejar de mencionar a Germán Téllez como crítico. La madurez de la arquitectura de esta generación fue alcanzada ya en la mitad de los 50 y desplegada ampliamente en los 60. Reconocidos la mayoría como las figuras más destacadas en su medio, académica y profesionalmente, fueron duramente golpeados por la situación profesional en los 70s; replegándose en la docencia, en una actitud que podríamos llamar de "resistencia", se convirtieron en una especie de reserva moral e intelectual.



FACULTAD DE ECONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. Bogotá. 1959. Arquitecto Fernando Martínez Sanabria

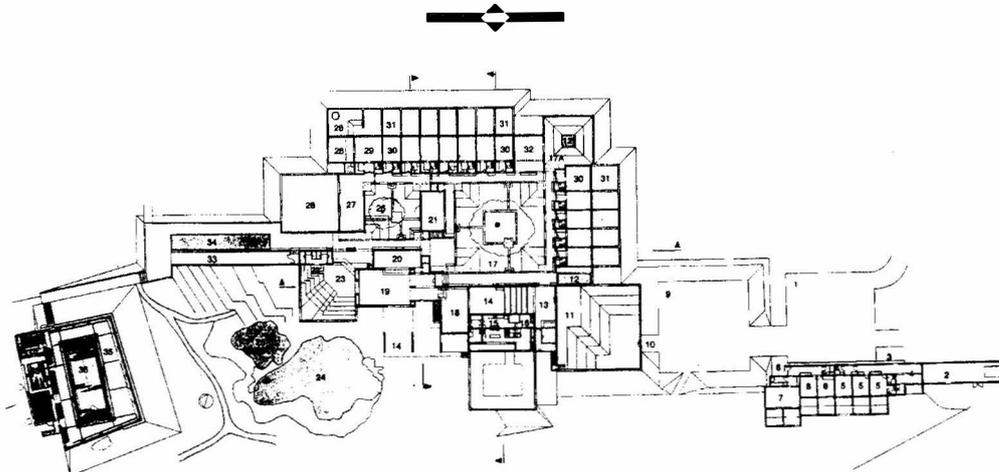
La fuerte personalidad de Salmona, su compromiso explícito por la defensa de la ciudad y del espacio público, prácticamente "militante" lo sitúa en un primer lugar del debate, respaldado por su obra. Las Torres del Parque terminadas a comienzos de los 70s (el proyecto venía desarrollándose desde la segunda mitad de los 60s), no sólo era su proyecto más publicitado y admirado, sino que poseía el carácter de un manifiesto. Y era justamente la obra de Salmona que se presentaba como el principal referente en las discusiones académicas del "Coloquio de Arquitectura en Latinoamérica" y en la exposición de "Architectures Colombiennes".

1. UNA FIGURA EJEMPLAR

En los comienzos de los 80s, Rogelio Salmona es ya un protagonista del primer orden, alcanzando prácticamente durante esta década una paradójica condición de "oficialidad". Sin proyectos particularmente grandes, ni ser aceptado por promotor alguno, recibe algunos encargos institu-

cionales con cierto carácter "especial", repartidos por todo el país: un pequeño centro cultural y museo, un centro cultural homenaje a un caudillo popular, una sede de una entidad financiera, una casahotel de uso presidencial; todo esto, a pesar de su independencia crítica y sus actitudes políticas casi siempre en contravía con el manejo establecido de las ciudades y de la cultura. Oficialidad relativa que representó cierto tipo de "mecenazgo", en momentos muy duros profesionalmente, que permitió a través de estos "proyectos especiales", tener una gran repercusión cultural. De los cinco Premios Nacionales de Arquitectura otorgados en la década, recibió tres: por la Casa de Huéspedes Ilustres (Cartagena), el Museo Quimbaya (Armenia) y la sede de la FES (Cali).

Si bien las Torres del Parque resumen la faceta "orgánica" o "expresionista" de Salmona, desde sus casas más tempranas, él se había preocupado igualmente por otros temas y formas de proyectación: la manipulación tipológica del patio, el tipo como opción



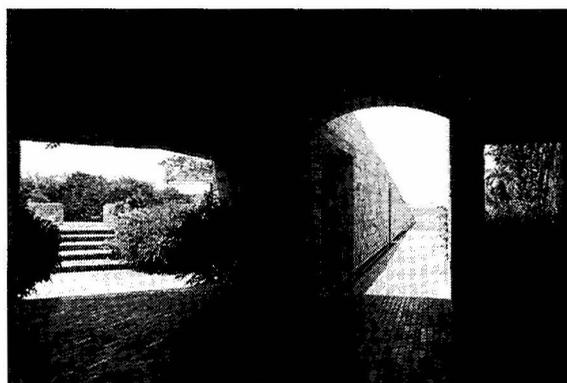
CASA DE HUÉSPEDES ILUSTRES DE COLOMBIA.
Fuerte de Manzanillo, Cartagena de Indias. 1985.
Arquitecto Rogelio Salmona, Arquitecto Germán Tellez. Restauración del Fuerte

ideológica y como "idea" misma de la arquitectura. Las Casas Amaral y Alba en Bogotá y la Casa Gutiérrez de Medellín, ya en la década de los 60s lo testimonian. Pero en los 80s Salmona retoma esta temática en sus proyectos institucionales. El Centro Gaitán -todavía en obra- es tal vez el proyecto que mejor muestra los alcances de la revaloración de estas estructuras de composición, con el uso de tipos de espacio presentes en la tradición del contexto cultural latinoamericano pero con implicaciones de ascendencia o trasposición temporal con culturas remotas.

Esta búsqueda representa otra relación de contexto, que si bien se podría relacionar con ideas de la nueva crítica arquitectónica y de búsquedas teóricas como las "neorracionalistas", están más vinculadas con la consolidación de una cultura arquitectónica local. Marina Waismann ya había señalado muy lúcidamente a mediados de los 70s cómo *"Salmona no refiere su obra a tipos, sino más bien a contra-tipos, o a tipologías de generación formal; y más de una vez convierte su propia propuesta en la formulación de un contratipo. Y esto porque busca la unicidad antes que la generalidad, la situación concreta antes que la universal; en sus textos pueden encontrarse sobradas razones para esta toma de posición, que se apoya en un compromiso con la realidad viva de su país (...) Pues todo aquello que puede llevarlo a soluciones abstractas deberá ser rechazado; buscará, por el contrario, un punto de partida en aquello que pueda facilitar un acercamien-*

(2) Marina, Waismann: *De tipos y Contratipos*. En cuadernos Summa-Nueva Visión, Buenos Aires, 1975. p. 32.

to a los problemas concretos, definidos e irrepetibles que le preocupan..." (2)



CASA DE HUÉSPEDES ILUSTRES DE COLOMBIA.
.....

Salmona, con una conciencia ampliada del contexto, pasa de la relación física y circunstancial del proyecto con su entorno, a relaciones poéticas, evocadoras, que a pesar de la necesaria apelación a la memoria, trascienden toda carga figurativa previa: ya sea en los elementos de lenguaje o en los espacios mismos. Los sistemas tradicionales con sus formas convencionales de sucesión de ámbitos casi autónomos, son intervenidos con axialidades nuevas, que construyen una enriquecida condición espacial, en la que la luz juega un papel esencial. Estos aspectos

“intraarquitectónicos” han sido los menos comprendidos y asumidos por los arquitectos colombianos.



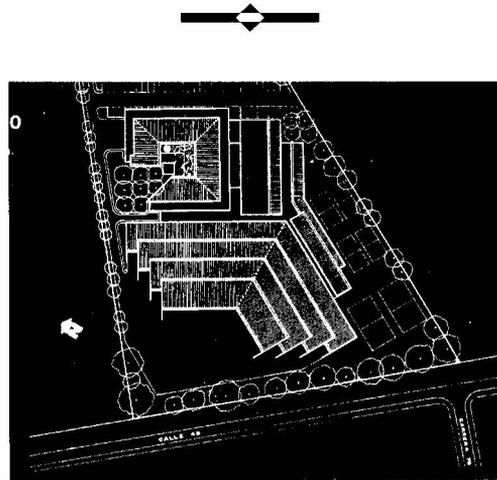
CENTRO CULTURAL JORGE ELIÉCER GAITÁN.
Bogotá, 1986 - 1987. Axonometría, Arquitecto Rogelio Salmona.

.....

2. LA LECCIÓN APRENDIDA

Junto con la obra Salmona, que alcanza una condición prácticamente paradigmática, la exposición “Architectures Colombiennes” en el Centro Georges Pompidou incluía la de otra serie de arquitectos que coincidían en su gran mayoría en el uso del ladrillo. La coherencia aparente falseaba la realidad de un país de enormes diferencias regionales: con distintas tradiciones, geografías, clima y recursos constructivos. La gran mayoría de lo mostrado, había sido realizado en la Sabana de Bogotá, donde la tradición ladrillera era muy importante. De cierta forma, esta aproximación foránea contribuyó a “oficializar”, no sólo al exterior sino también al interior del país, el ladrillo como la principal característica de nuestra arquitectura.

Las evidentes virtudes de las arquitecturas seleccionadas para París, habían mostrado la presencia de un buen número de arquitectos preocupados por el oficio, que se movían inteligentemente en medio de recursos muy limitados, optimizando al máximo las posibilidades de las tradiciones; preocupados por hacer una arquitectura que no destruyera el paisaje natural y urbano, sino que por el contrario construyera un entorno significativo y amable, protegiendo el patrimonio y alejándose de las imágenes arquitectónicas que provenían de los países desarrollados. El cuidado del detalle, la escala “intimista”, la inclusión expresiva de la naturaleza como parte del “ambiente” de la arquitectura misma, junto con la aparición de ciertas ideas “contextualistas”, son algunas otras características. Por supuesto estas ideas no eran novedosas, pues -como hemos señalado- derivaban de las formulaciones y obras de los “maestros” de la generación de Salmona, quienes además estaban presentes en la exposición.

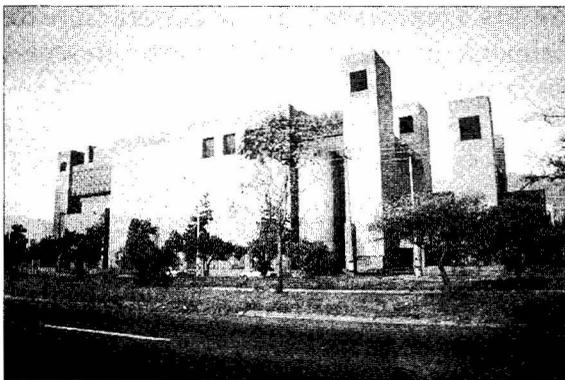


EDIFICIO "KODAK", Bogotá. 1980. Proyecto: Camacho y Guerrero Arquitectos Ltda.

.....

Por un lado estas bondades arquitectónicas evidenciaron las enormes limitaciones de la arquitectura comercial que se venía haciendo, así como la mezquindad de sus propósitos: la "calidad" no era antagónica con las leyes del mercado, y era posible conciliar preocupaciones culturales con asuntos estrictamente profesionales y de gestión, como lo comprendió un buen número de promotores y arquitectos. Hay que resaltar cómo este hecho está acompañado por un periodismo arquitectónico que encuentra en los 80s un espacio en la gran prensa bogotana, -años antes inimaginable- y dado el fenómeno del "centralismo", la imagen de la arquitectura colombiana es asociada con la arquitectura de la capital. Es así como la "oficialización" interna del ladrillo como característica principal de la "mejor" arquitectura colombiana, encontró en el manejo de los medios de comunicación

50



TEATRO METROPOLITANO DE MEDELLÍN

otro agente. La disponibilidad de este recurso constructivo en prácticamente todo el territorio colombiano y la condición artesanal para la ejecución de estas arquitecturas, facilitaba la "puesta en moda", no siempre con buen criterio, del uso masivo del ladrillo a la vista, o su imitación como expresión arquitectónica. Si se revisan los Bienales de Ar-

quitectura de estos años, se encontrará la difusión extensa y a todo nivel, de las arquitecturas con ladrillo de una buena calidad promedio, que aparentemente consolidan y extienden una tradición.

Por otro lado para una generación crítica y fuertemente politizada, formada al calor de los movimientos estudiantiles de los 60s y 70s, el momento les abría una puerta de reencuentro con los problemas arquitectónicos específicos. La generación que madura profesionalmente en la década de los 80s se polariza en "prácticos" que asumen prontamente los hallazgos arquitectónicos, caracterizados por mucho "oficio" y poca densidad de ideas, y "teóricos" que estudian, investigan y poco construyen.

Es así como un sector de esta generación asume el discurso sobre la ciudad como interpretación o continuidad de su compromiso social y político. La defensa de la ciudad y el espacio público, sin embargo, no alcanza materializaciones contundentes. Lo impiden por un lado la tendencia a la "privatización" de espacios comunales y por el otro, una gestión pública impermeable a las nuevas ideas manteniéndose en las prácticas planificadoras "modernas", a pesar de todo el cuestionamiento al urbanismo de la zonificación y el plan vial.

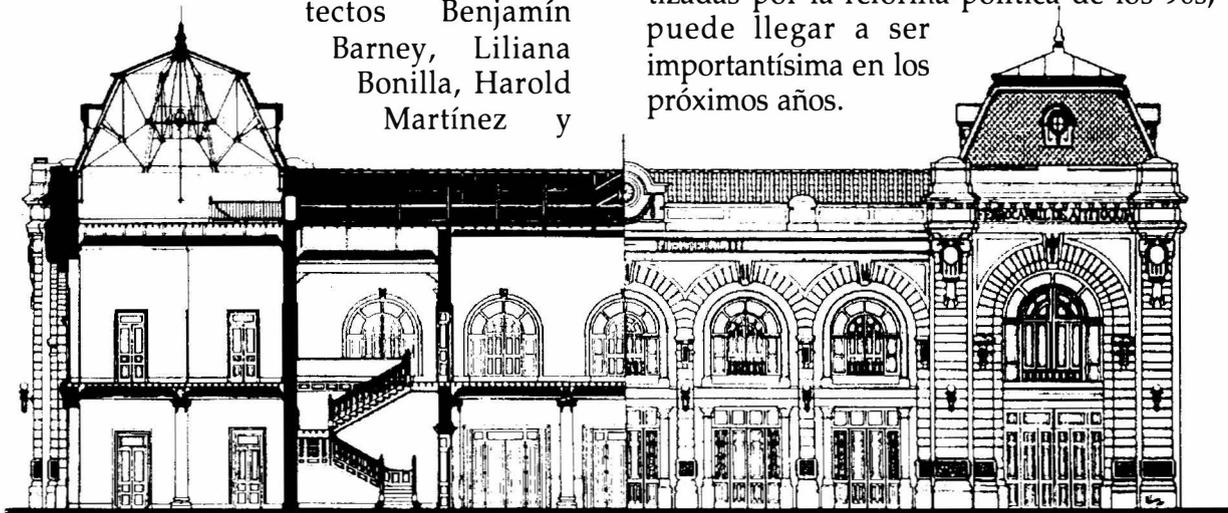
Sólo a menor escala hacen su aparición proyectos en los que el diseño urbano recupera los valores del espacio público, los de encuentro y participación de la comunidad, al tiempo que la arquitectura se convierte en promotora de calidad urbana. De ahí la importancia de proyectos insulares como la Nueva Villa de Aburrá de Nagui Sabet, Jorge Mario Gómez, Beatriz de Nova y Jorge Hanna, en Medellín. Es una arquitectura con una idea de ciudad: un orden arquitec-

tónico con una clara definición de los ámbitos privado y público, que hace posible unas gradaciones simbólicas que acompañan a los espacios urbanos, caracteriza los lugares y da continuidad al trazado de la ciudad.



NUEVA VILLA DE ABURRÁ

En las intervenciones en el espacio público y con participación de las administraciones municipales, los dos trabajos más significativos son el Plan Cali 450 Años, de los arquitectos Benjamín Barney, Liliana Bonilla, Harold Martínez y



Clementina Ramírez, y el Plan Centro de Bogotá de Liliana Bonilla y José Salazar. En estos

proyectos para áreas centrales urbanas, lugares que han sido o son importantes en la vida de la ciudad, son intervenidos parcialmente con el fin de mejorar las condiciones peatonales y ambientales al tiempo que apuntan a recuperar simbólicamente estas áreas y el patrimonio arquitectónico adyacente.

También el criterio de planificación e incluso gestión zonal ha sido puesto en práctica en corporaciones como la del sector histórico de La Candelaria en Bogotá. La solución de problemas uno a uno es el modelo desarrollado, lo que ha permitido desde la recuperación de andenes y espacios olvidados, hasta la formulación de nuevas intervenciones. Este modelo ha empezado a implementarse en otros sectores de Bogotá e incluso en el "moderno" Centro Internacional. La idea de la ciudad como el mayor patrimonio de la comunidad es una idea que poco a poco se consolida y amplía ya que con las nuevas formas de participación comunitaria en las decisiones públicas, garantizadas por la reforma política de los 90s, puede llegar a ser importantísima en los próximos años.

RESTAURACIÓN ESTACIÓN MEDELLÍN, Ferrocarril de Antioquia, 1991. Arquitectos Alvaro Sierra J., Luis Fernando Mejía Acosta, John Jairo Acosta

La ampliación del concepto de patrimonio ha sido fundamental. La superación del estrecho concepto de "monumento" y su restauración ortodoxa ("res-tauro") ha ido desde nuevas formas de intervención como "reciclaje" hasta la salvaguarda del paisaje y la ciudad. Hoy crece el número de proyectos de este tipo en las distintas ciudades colombianas. El ejemplo muy conocido del Seminario Mayor de Villanueva en Medellín de Laureano Forero, Oscar Mesa y Juan José Escobar, fue fundamental. El proyecto mostró la utilidad práctica de estructuras consideradas "obsoletas" y cómo la rentabilidad cultural no reñía con la comercial. Una nueva relación entre lo viejo y lo nuevo, como fórmula de continuidad histórica, era capaz de dotar de nuevas condiciones de significado y uso al edificio, como soportes de su vigencia económica y cultural.

52

Las nuevas ideas sobre patrimonio, sacan la discusión de un terreno especializado y presentan el problema del pasado como un problema arquitectónico en sentido amplio. La historia, en los aspectos más generales de la cultura o en los hechos concretos de las edificaciones, es algo en lo que se trabaja: un "sitio" para las nuevas arquitecturas. Intervenir buscando nuevas relaciones, nuevas formas de percepción permite resemantizar la edificación, propicia un terreno donde se potencian mutuamente lo viejo y lo nuevo.

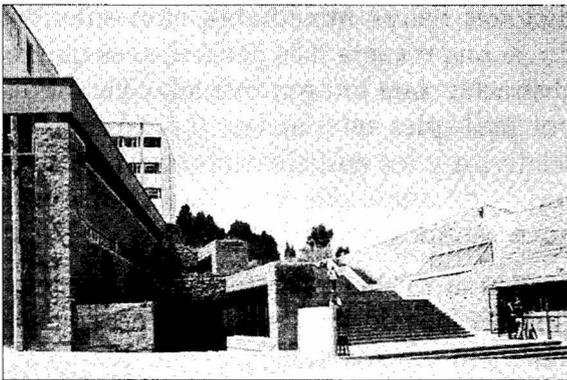
El Premio Nacional de Arquitectura de la bienal de 1992 (entregado normalmente a edificios) fue otorgado a una investigación, la historia de la Arquitectura en Colombia de Silvia Arango. Este hecho destaca el enorme y significativo esfuerzo de este sector de arquitectos en el campo investigativo y teórico, en la década de los 80s. Este tipo de actividades era prácticamente inexistente,

salvo las excepciones de Carlos Arbeláez Camacho, Carlos Martínez y Germán Téllez y los trabajos de uno que otro historiador extranjero de paso por el país.

El llamado a pensar por sí mismos, hecho en el "Coloquio sobre Arquitectura en Latinoamérica" tuvo en el "Encuentro de Investigación en Arquitectura" patrocinado por el ICFES en Cali (1982) y de "Programas de teoría" de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura -ACFA- (1985), momentos importantes que madurarían con la creación del Postgrado de Teoría e Historia de la Universidad Nacional en Bogotá. En las principales facultades del país, la investigación crítico-histórica ha alcanzado puntos muy altos. La reflexión sobre las condiciones locales, la propia historia y el análisis de las vicisitudes culturales, han permitido un grado de conciencia crítica que ha servido para resistir y superar pasajeras modas.

Como contrapartida la industria editorial ha acogido esta labor y es así como colecciones importantes de publicaciones han surgido en ESCALA, PROA y la Universidad Nacional, principalmente. Esta labor es muy importante frente al "boom" internacional de publicaciones de los 80s, que hacen parte de una industria de promoción de un "star system" que fue capaz de imponer modas como el postmodernismo y generar una "pseudocultura" arquitectónica soportada casi exclusivamente en imágenes. El conocimiento de nuestra propia arquitectura ha permitido en las facultades enfrentar una "arquitectura de revista" que se aloja cómodamente en el provincialismo, muchas veces patrocinada por arquitectos y docentes que funcionan como "administradores de imágenes" y no como agentes culturales con una orientación crítica.

Aunque, como hemos señalado, las realizaciones arquitectónicas de este sector profesional han sido insulares y bastante limitadas en escala (en gran medida por convicción) y el desarrollo teórico no ha tenido oportunidad de grandes materializaciones, han animado el debate y puesto a circular conceptos que han sido asimilados por quienes se mueven en el marco estrictamente del "oficio". Las ideas de "contexto" que incluso pueden llegar hasta la voluntad de hacer "invisible" la arquitectura -como en el edificio Alberto Lleras Camargo de la Universidad de los Andes en Bogotá, de Daniel y Guillermo Bermúdez-, el respeto por los trazados urbanos y los paramentos, la incorporación de lo natural, los recursos tipológicos, las referencias a las tradiciones locales e iberoamericanas, la corrección sintáctica de los lenguajes empleados, el empleo del ladrillo, son muestra de la socialización de los principales paradigmas teóricos y arquitectónicos de la década, cuando no su "coro". Esta lección bien aprendida por una generación, constituye hoy por hoy la imagen dominante de la arquitectura colombiana, percibida como el "stablishment" por parte de la generación más joven.



EDIFICIO ALBERTO LLERAS. Bogotá

3. REENCONTRANDO CAMINOS

Un tercer grupo de arquitectos es el que empieza a ejercer la profesión en los 80s. Para la mayoría su época de formación coincide con la afirmación de la "oficialidad" en la arquitectura colombiana, antes descrita, con su cuestionamiento a la arquitectura y el urbanismo moderno, antes descrito, y por otro lado, con la visita a las principales facultades de algunas de las "vedettes" del panorama internacional y el intenso bombardeo de imágenes en revistas con las últimas modas: nunca la información, la actualidad y la inmediatez respecto a la marcha internacional de la arquitectura, habían tenido tanto peso.

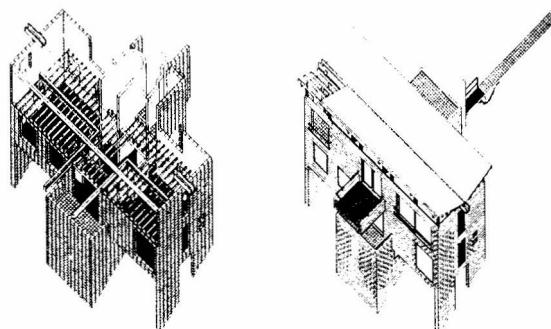
La pasajera sensación de euforia que el descubrimiento de otras ideas y arquitecturas provocó en el medio académico, no sólo estuvo acompañada del conocimiento de los principales avances teóricos en los últimos años, sino que tuvo como efecto posterior todo tipo de experimentación docente, tanto en los Talleres, como en los cursos -novísimos- de Teoría. Aparece así una pseudo-intelectualización en muchos talleres, con discursos la mayoría de las veces herméticos, acompañados con interpretaciones gráficas, que en un afán de reconocimiento de valores plásticos, se confundían con las artes plásticas. Un poco como efecto de esta situación, la "arquitectura dibujada" o "no construida" ha alcanzado cierto nivel de prestigio, reconocido en el hecho de que, por primera vez, la XIII Bienal de Arquitectura hace una Muestra Paralela de ella.

De las "arquitecturas visitantes" que llegaron al país en estos tiempos, el "postmo-

dermismo" sólo aportó un decorativismo que sirvió fácilmente de "empaque nuevo" para algunas arquitecturas comerciales, que con la pretendida búsqueda de cierta "amabilidad comunicativa" ocultaban un ambiente urbano y unas espacialidades arquitectónicas bastante pobres. Los efectos de esta "moda" en la arquitectura colombiana han sido superados, salvo, por supuesto, algunos rezagos insignificantes.

Ante estas circunstancias, la nueva generación reacciona con una ecuación de aceptaciones y rechazos, con búsquedas y resultados diversos que viven una obligada, difícil e incierta condición de transición. Los decorativismos, la "oficialidad del ladrillo", los discursos no específicamente arquitectónicos -de la generación anterior- son vistos críticamente. Con un conocimiento sobre la arquitectura colombiana y occidental, que tal vez ninguna otra generación había tenido -gracias a la labor ya descrita de los teóricos de la generación anterior en la investigación y docencia-, reivindican la arquitectura del movimiento moderno -tanto a nivel internacional como a nivel local- y en particular, a algunas figuras que han sido olvidadas en unos casos, subvaloradas en otros, en las historias oficiales de la arquitectura colombiana. A este curioso "historicismo moderno", que se comporta con cierto indiferentismo, habría que sumarle otro tipo de operaciones también postmodernas: yuxtaposición de tipologías o el énfasis en la fragmentación. Y si bien la "cita" o la "alusión" no se presentan como recursos expresivos, las referencias implican el encuentro y reconocimiento de experiencias de distintas condiciones de tiempo y lugar.

La Casa La Gavilana, una de las referencias obligadas en la arquitectura de esta década,



CASA LA GAVILANA. Medellín. 1981. Arquitectos Santiago Caicedo, Patricia Gómez.

.....

inaugura tempranamente este tipo de actitud. Sus autores, Santiago Caicedo y Patricia Gómez, con una sólida formación intelectual, operan con una actitud que podríamos llamar "transcultural". Las posibilidades de la "hibridación", también son exploradas por Germán Martínez en la Residencia de los Padres Escolapios en Suba, donde operaciones compositivas contemporáneas soportan un repertorio formal de índole diverso, como en el gran inventario de las arquitecturas populares urbanas.

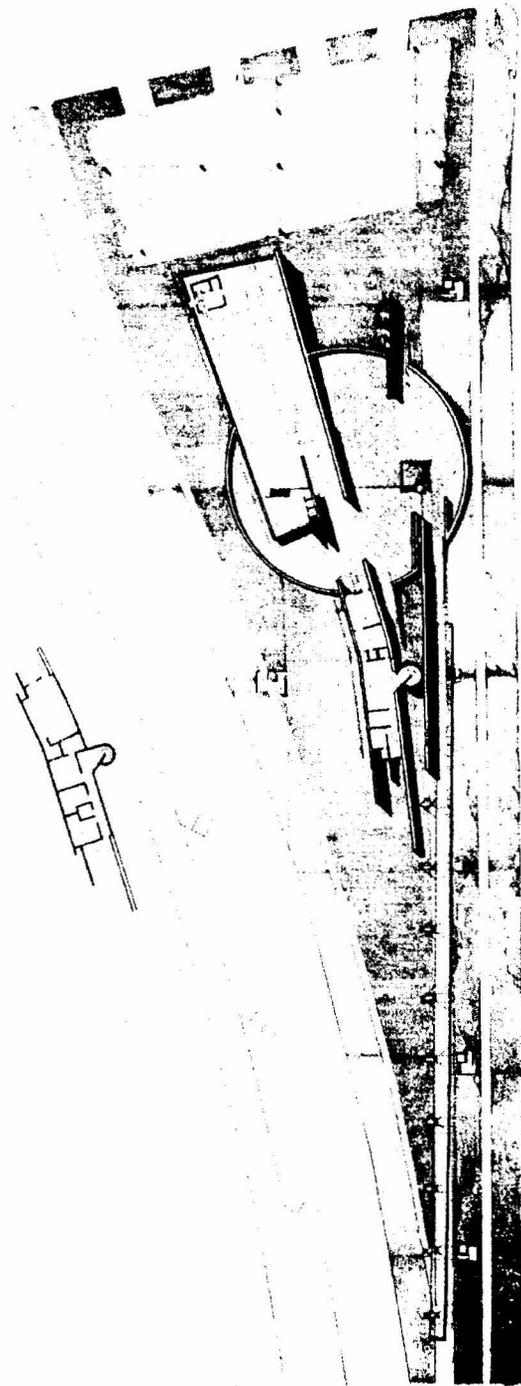
De esta forma, existe una variación en la idea del contexto. Si bien todavía consideran vigente su consideración al proyectar, ahora es visto no simplemente como condiciones físicas inmediatas, sino entendido de una manera más general, si se quiere abstracta: una imagen mental, constituida por múltiples referencias. La relación se relativiza y los edificios entonces buscan a través de analogías y nuevas relaciones, otros sentidos del orden.

Pero una de las características generacionales más destacadas es el "pragmatismo". Sin rehusar la teoría, -que guarda su prestigio, sobre todo en aspectos operativos del diseñar-, reivindican la "construcción"

y la solución de problemas concretos, y con esto, todo lo relacionado con la "tectónica" emerge como uno de los principales campos a explorar plásticamente. La desamentización de las formas, acompaña a una casi exclusiva preocupación por la "sintaxis" dentro de la idea de una relativa autonomía del arte arquitectónico. Esta preocupación ha producido cierta exaltación del "objeto" o "artefacto" arquitectónico. Paradójicamente -pues su construcción atravesó muchas vicisitudes y aún no está terminada-, la Iglesia de El Salitre de Giancarlo Mazzanti, ilustra esta preocupación por el edificio como "artefacto", en que la "gestualidad" arquitectónica de las formas geométricas desplegadas están asociadas a formas y articulaciones constructivas.

El repliegue que ha implicado este "pragmatismo" se expresa también en el abandono de las causas públicas. La nueva generación presenta una gran indiferencia política, manifiesta un escaso interés -por lo menos aún-, por la proyección social de la arquitectura. La participación en una discusión amplia sobre los problemas de nuestras ciudades, y en particular, los temas de la vivienda social -que es un gran problema-, han sido relegados, situación acentuada además por el abandono del gobierno a los proyectos a partir de su política "neoliberal".

La incertidumbre sobre cómo mejorar desde la arquitectura las condiciones de vida para un futuro próximo, puede estar tras el pragmatismo mencionado, el refugio en ideas de autonomía expresadas en el rigor compositivo y constructivo, y en la relativización del papel de la arquitectura en el entorno construido. Las preocupaciones sobre el futuro saltan sobre las circunstancias



IGLESIA Y CENTRO PARROQUIAL CIUDAD SALITRE.
Bogotá. 1991. Primer premio en concurso nacional.
Arquitectos Giancarlo Mazzanti y Alejandro Castaño

particulares, buscando apuntar a problemas más generales, como los ecológicos. La preocupación por el "ambiente" no sólo se presenta como lo referente al manejo de los recursos naturales, sino también como el elemento de un "contexto" al cual debe corresponder una arquitectura, ya sea con una reinterpretación de las lecciones de las arquitecturas tradicionales, o también a través de la investigación y desarrollo de tecnologías.

La exploración de las posibilidades que ofrece la reelaboración de formas tipológicas tradicionales locales, a través de un refinado repertorio formal de origen moderno, encuentran en un edificio como "El Azafrán" en Cali, de Rodrigo Tascón, uno de sus mejores ejemplos. El "ambiente" como tema ha permitido la condensación de imágenes, formas de vida y espacios, a través del tratamiento de la piel y los espacios, junto a un radical uso del color. Por su parte, proyectos como el Hospital de Gaviotas en la zona de los llanos del Guaviare y el Parque Hotel Autosuficiente en Marsella (Risaralda) de Simón Bryde, presentan una nueva expresión arquitectónica proveniente del desarrollo y aplicación de tecnologías apropiadas, que junto a las preocupaciones ecológicas y al aprovechamiento de fuentes de energía no convencionales, podrían considerarse como la contrapartida criolla a las imágenes del "high tech".

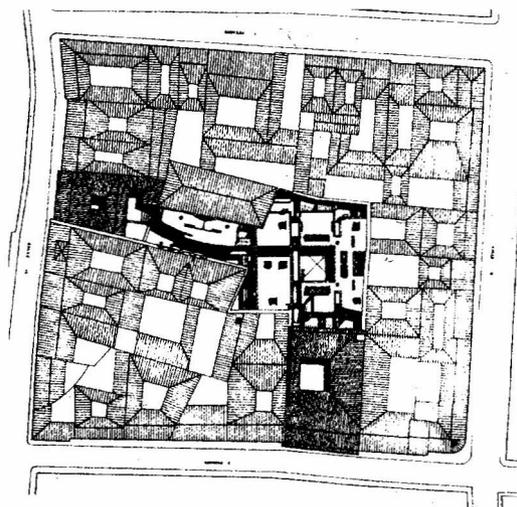
4. INTERACCIONES Y PLURALIDAD

Sin embargo, las preocupaciones de las distintas generaciones consideradas, no permanecen incomunicadas. Por el contrario interactúan positivamente entre sí. La simul-

taneidad en la acción facilita las influencias mutuas, favoreciendo nuevas síntesis, que dan respuestas distintas a unas demandas que como las actuales son diversas y complejas.

Síntesis que se manifiesta, por ejemplo, en el encuentro de fórmulas de continuidad entre las arquitecturas de ladrillo y las estéticas derivadas de las preocupaciones de la nueva generación, permitiendo una evolución creativa en la arquitectura colombiana. La obra de arquitectos como Luis Restrepo o Sergio Trujillo ilustran este tipo de acción. El proyecto sin construir del Conjunto de El Alacrán, en el sector del barrio antiguo de La Candelaria en Bogotá, de Trujillo, es un excelente ejemplo de este tipo de propuestas en circunstancias en que lo viejo y lo nuevo se encuentran en múltiples niveles de significación.

Pero más significativo aún es el hecho de que en el Archivo General de la Nación, Rogelio Salmona coincida con muchas de las preocupaciones que identifican a los arquitectos



CASAS EL ALACRÁN. 1992. Bogotá. Arquitecto Sergio Trujillo Jaramillo

.....

más jóvenes. La capacidad de evocación que ha caracterizado algunas de sus más poéticas obras, pasa aquí por el rigor de muy pocos pero definitorios elementos arquitectónicos. Junto a una concepción un poco más abstracta de contexto, se nutre, a través de arquetipos, de arquitecturas de distinto tiempo y lugar. La analogía como fuente de sugerencias, acompaña a una precisa geometría con cierto sentido minimalista, poniendo el



ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. Bogotá.



edificio en los límites virtuales de lo que podríamos considerar una especie de arquitectura transtipológica.

Estos ejemplos muestran, en medio del desconcierto, las posibilidades que tienen la intercomunicación de las distintas experiencias de la arquitectura colombiana, en este período. La vitalidad de una arquitectura, que debe evolucionar sanamente, con continuidades y rupturas, como evoluciona toda cultura.

La vitalidad de una arquitectura, que debe evolucionar sanamente, con continuidades y rupturas, como evoluciona toda cultura.

