

Valoración histórica del contexto construido^{*}

Cali, una mirada local

Historic evaluation of the constructed context. Cali, a local look

Susana Jiménez Correa

Arquitecta, Magister en Educación.

Docente tiempo completo, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, USB Cali
sjcorrea@usb.edu.co

Grupo de investigación *Estéticas urbanas y socialidades*
Universidad de San Buenaventura Cali

Resumen

Recorriendo la ciudad y su arquitectura como escenarios donde se construyen las identidades locales, es un reto explorar los procesos que permitirían que las propuestas arquitectónicas, preocupadas por los signos de su identidad, ofrezcan una respuesta "acertada" a los problemas, a las necesidades históricas, a los aspectos geográficos y del lugar. Este artículo presenta un análisis interpretativo y una reflexión crítica frente al problema de la valoración del contexto en la intervención arquitectónica contemporánea y, en particular, la arquitectura de Cali, que ha contrapuesto las singularidades propias de las realidades locales con la diversidad de los modelos importados de realidades externas.

Palabras clave. Cali, arquitectura, identidad, contexto.

Abstract

By observing the city and its architecture as settings where local identities are constructed, it becomes a challenge to explore the processes which would allow those architectural proposals, concerned with the signs of its own identity, to offer an appropriate response to its problems, historical needs, and, aspects of geographical and local concerns. This article presents both an interpretative analysis and a critical reflection of the problem concerning the evaluation of the context in contemporary architectural intervention and, especially, architecture in Cali, which has within it the dichotomy of the singularities of local realities in contrast to the models imported from external realities.

Keywords: Cali, architecture, identity, context.

* Las reflexiones consignadas en este artículo son producto de las indagaciones y los avances conceptuales desarrollados en el marco del proyecto de investigación *Valoración del contexto construido para el planteamiento de proyectos de intervención en lugares urbanos*, del grupo de investigación *Estéticas urbanas y socialidades*, y de la investigación de la autora en la Maestría en Historia: *Valoración histórica del contexto construido: Cali, 1995-2005*, de la Universidad del Valle.

Fecha de recepción: Septiembre de 2006.

Aceptado para su publicación: Noviembre de 2006.



Introducción

Hasta la Constitución de 1886 se generalizó en Colombia una perspectiva centralista y unitaria en los aspectos políticos y culturales, siendo reconocida la nación como blanca, católica y de habla castellana. Entre los años 1940 y 1960 se consolida el valor del mestizaje, pero sólo hasta los cambios constitucionales de 1991 –concebidos como instrumento político para la reconciliación nacional y la modernización del Estado–, se explicita la pluriculturalidad de la nación colombiana y se señala la necesidad de proteger esta condición otorgando derecho a la identidad. Quince años después de proclamada la nueva Constitución, cabe preguntarse si la arquitectura contemporánea, construida en Cali, muestra indicios de haber fortalecido identidades incorporando la memoria y si, en respuesta a estas circunstancias, ha contribuido a la configuración del contexto como el lugar para su afirmación o reconocimiento.

Como efecto de la adquisición tardía de conciencia histórica, surge la preocupación relativamente reciente por la reinención y el resurgimiento de las singularidades y una revalorización de la historia de las localidades, en contraposición a la búsqueda incesante de referentes urbanos y arquitectónicos externos y de modelos importados de realidades física, cultural e ideológicamente ajenas. Esta situación, que ha impedido que la arquitectura latinoamericana construya la coherencia y la continuidad necesarias para forjar una identidad regional, abre un amplio campo de estudio de lo local, en el cual se inscribe este trabajo, en desarrollo del proyecto de investigación *Valoración histórica del contexto construido para el planteamiento de proyectos de intervención en lugares urbanos*.

Ante la cada vez más frecuente llamada a la globalidad, la homogeneidad y la interculturalidad –que es ya un hecho–, paradójicamente se multiplican las reivindicaciones de identidad local e historia de

las localidades, acaso como una reacción y una apuesta crítica por un presente que lucha contra el signo de la uniformidad. Al respecto, Francisco Zuluaga afirma: "*Quizá lo que hoy están buscando las localidades de mayor conciencia histórica, sea el reconocimiento del significado de sí mismas para sí y frente a un mundo que procura desdibujarlas en la globalidad*" (Zuluaga, 2006).

La carencia de valoración histórica en la arquitectura colombiana se ha expresado también en su historiografía, que ha venido limitándose a dos tendencias primarias: la descripción y el análisis del hecho arquitectónico –en una condición de fotogenia donde prima la imagen sobre el contenido– y un proceso de valoración de las obras, restringido a la lectura físico-espacial individual del edificio, donde los proyectos se estudian, representan, aprueban y premian como objetos exentos del contexto.¹

La necesidad de dar sentido a los espacios y lugares en los que se inscriben las relaciones sociales y la historia, se dificulta por las anonimias cada día más frecuentes en espacios limitados a una experiencia empírica. De allí que una aproximación crítica a esta problemática que afecta la producción arquitectónica y urbanística latinoamericana, y en particular la arquitectura de Cali, deba partir del hecho arquitectónico como conformador de lo urbano. La investigación del contexto construido y su historiografía arquitectónica, se presenta como alternativa para una interpretación histórica y cultural que

evite el traslado literal y acritico de lenguajes de otros medios culturales al contexto local. La aproximación al lugar, como espacio de identificación, interpreta la valoración que las intervenciones urbano-arquitectónicas le deben al lugar, al apropiarse del capital, la infraestructura, los usos, la memoria y las identidades colectivas acumuladas por las generaciones precedentes.

Partiendo de la base de que toda intervención en el espacio construido materializa una visión del mundo y una ideología que se expresan en la configuración de los hechos arquitectónicos, se formula una pregunta para guiar la reflexión: ¿cuáles son los elementos del contexto que es necesario considerar para la formulación de un enfoque conceptual y una metodología para la intervención arquitectónica en lugares urbanos consolidados?

Este interrogante vincula los hechos arquitectónicos con las formas como se insertan en el contexto y la red de relaciones que se constituyen, sobre cuya base de estudio es posible llegar a las generalizaciones y las proposiciones. Con el propósito de caracterizar el contexto histórico de la arquitectura para identificar sus influencias en la arquitectura local y estructurar un marco conceptual que fundamente el proceso investigativo, este artículo presenta una reflexión sobre los siguientes aspectos:

- Caracterización conceptual del hecho arquitectónico como objeto histórico y cultural;

1. De las más de cien obras de arquitectura de Cali publicadas en los libros de bienales nacionales, menos de 20 incluyen fotografías de la obra en el contexto y ninguna, la presencia humana.

- Revisión de la trayectoria historiográfica y de las tendencias ideológicas relevantes en la arquitectura occidental como base de apropiación e imposición de modelos en la arquitectura local;
- Identificación de la problemática local en la consolidación y el forjado de identidades;
- Algunos antecedentes de estudios locales de valoración contextual y de la crítica publicada en las bienales nacionales de arquitectura.

El hecho arquitectónico como objeto histórico y cultural

En contraposición a la racionalidad instrumental y la técnica, al cálculo económico y a las políticas de planificación urbana, los hechos arquitectónicos continúan ligados con la vida que aún transcurre en los espacios tradicionales de las ciudades modernas. Son expresión simbólica de valores y memorias que articulan diferentes dimensiones de la vida cultural y social. Como campo de significaciones, el hecho arquitectónico es distinto de la obra de arquitectura y del objeto arquitectónico, pues representa –a diferencia de los otros dos–, la unión entre lo físico construido, que expresa lo que la obra es, y lo interpretado de esa realidad física, que implica lo que significa para la gente. Sobre la base de una unidad dialéctica entre subjetividad y objetividad, en el hecho arquitectónico confluyen, de un lado, la ciencia, la

técnica y la productividad, que constituyen su esencia material y, del otro, la dimensión subjetiva del hombre, que con sus errores, imperfecciones, arbitrariedades, historia y cultura, lo dota de valores y significaciones. Estas características reemplazan la interpretación genérica de la arquitectura en su condición material de objeto físico construido, utilitario y funcional, por particularidades de su realidad subjetiva, con las cuales se define como hecho arquitectónico y se liga al desarrollo humano.

En el campo del desarrollo humano, Manfred Max Neef concibe las necesidades como un sistema interrelacionado y complementario que puede subdividirse en dos categorías: las existenciales y las axiológicas. Como necesidades existenciales, clasifica el ser, hacer, tener y estar y como axiológicas, las necesidades de subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad. El desarrollo humano, por tanto, no se concibe para los objetos sino para los sujetos y las posibilidades de suplir sus necesidades. En este sentido, no son lo mismo las necesidades humanas fundamentales –que son iguales en todas las culturas–, que sus satisfactores, los cuales están culturalmente determinados. Esta apreciación es importante para la comprensión del hecho arquitectónico, si se tiene en cuenta que este no es una necesidad sino un satisfactor existencial de la necesidad de estar; es decir, de habitar, pues provee la solución al albergue geográfico y a la permanencia espacio-temporal; pero también es satisfactor axiológico, pues compromete valores de la vida social y es satisfactor de

las necesidades de subsistencia, participación, identidad y, en general, proporciona respuesta a cada una de las necesidades axiológicas. En esta dimensión adquiere una carga de sentidos y significaciones que lo caracterizan culturalmente, constituyéndose en expresión simbólica y lugar de las identidades particulares y colectivas.

Aldo Rossi vincula los hechos arquitectónicos con los hechos urbanos y en *La arquitectura de la ciudad*, asume su naturaleza como un fenómeno complejo y multidimensional, donde las palabras latinas *urbis* y *civitas*, representan una doble dimensión: física-construida y política-social. Para Rossi, existe una dialéctica entre los hechos arquitectónicos y la totalidad, y fundamenta la ciencia urbana a partir de la dimensión arquitectónica y artística de la ciudad, valorando la trascendencia política, económica y social como variables de lo urbano (Rossi, 1971).

En estas apreciaciones sobre los hechos arquitectónicos se ligan tres conceptos primarios: cultura, identidad y lugar, con los cuales es posible avanzar en su caracterización:

- La **cultura**, como estructura que engloba o integra los miembros de una comunidad, se comprende ligada al territorio físico y a los objetos sobre los cuales se manifiesta. En este sentido Clifford Geertz propone la siguiente definición: *"La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas, por medios*

con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida" (Geertz, 1995). En esta interpretación de la cultura, el hecho arquitectónico es un campo de manifestación de las formas simbólicas y, como hecho cultural heredado e históricamente transmitido, asume una dimensión semiótica que, inherente a la condición humana, hace parte de la red de significaciones que constituyen la subjetividad y el universo de la cultura. Cuando Geertz se refiere a la cultura como un documento activo –que reconoce como público– y como un conjunto de mecanismos de control que gobiernan la conducta, define el hecho arquitectónico como un hecho cultural, condición en la cual posee también un carácter público, pues impacta a los individuos, la comunidad y el entorno en el que se implanta.

- La **identidad** designa el carácter particular del individuo que, idéntico a sí mismo, adquiere un valor de afirmación personal y pertenencia que se construye en una cultura particular. La identidad se nutre de significados, simbolizaciones e imaginaciones y define la especificidad de cada individuo en relación con la trama de relaciones interpersonales, donde la historia personal se vincula con los aspectos del ambiente, el contexto y la cultura particular. Como lo afirma Renato Ortiz, *"la identidad es consecuencia de una estructura, de un universo que engloba de modo igual a los miembros de una comunidad y una construcción simbólica que se hace en relación*

con un referente"² (Ortiz, 1998). Como construcción simbólica, la identidad es producto de la historia de los hombres y la arquitectura es expresión material de esa carga simbólica.

- El lugar referencia el espacio físico que conforma el entorno habitable, las vivencias, los significados y la memoria. Como lo firma Nancy Motta, *"la identidad espacial de un ser humano o de los grupos sociales y étnicos, se fija a la trama social, en tanto que el ser está sujeto y se identifica con el sitio en que habita"* (Motta, 2006).

El vínculo entre cultura, identidad y lugar determina el concepto de contexto. Al involucrarse con la dimensión subjetiva, los hechos arquitectónicos y sus conformaciones urbanas apropian tendencias ideológicas, pautas culturales y relaciones históricas. Por lo tanto, sus interpretaciones sólo son posibles ligadas al contexto en el que se implantan y no como si se tratase de hechos aislados. En este sentido, es pertinente la definición de Juan Pablo Bonta: *"la obra de arquitectura o arte nunca se interpreta individualmente sino dentro del contexto de otras obras con las cuales parece relacionarse (...) una arquitectura o arte no significantes permanecerían ajenos al campo de la cultura y por tanto dejarían de ser arquitectura o arte"* (Bonta, 1977).

Asimismo, Marina Waisman afirma: *"parece establecida la imposibilidad de comprender un hecho arquitectónico separadamente de*

su contexto urbano, al que ha contribuido en diversas medidas a definir y el cual, a su vez, contribuye permanentemente a calificar y a determinar su significado" (Waisman, 1990).

Más que una determinante física, el contexto es un conjunto de relaciones; es el tejido, la urdimbre, el hilo de la historia, las circunstancias y todos los aspectos que afectan y determinan el hecho arquitectónico y sobre el cual se construyen símbolos y emblemas identitarios.

Como campo de inserción del hecho arquitectónico y como conjunto de relaciones, el contexto pone en juego interacciones entre sus variables fundamentales: física, cultural, social, política, económica, histórica, ambiental y tecnológica, conformando un escenario de expresión de valores.

En cuanto hecho cultural, el conocimiento cuantitativo, dimensional y objetivo del espacio físico construido, no es la realidad arquitectónica fundamental o única.

La dimensión cualitativa de la arquitectura, como realización de lo humano, implica la coexistencia de otras dimensiones subjetivas que, ejerciendo su efecto sobre las formas que propone el arquitecto, impide que estas puedan ser neutrales. Justamente, cada quien representa y manifiesta sus significaciones de una manera y desde esas representaciones y manifestaciones, los individuos dan sentido al mundo, recurriendo al simbolismo para llegar a un len-

2. El término referente habla de relación, vínculo e interacción con otras identidades o con otros universos donde se revelan esas relaciones y se producen las construcciones simbólicas.

guaje formal.³ Como lo afirman Saldarriaga y Fonseca en *Lenguaje y métodos en la arquitectura*, "...el lenguaje arquitectónico es un sistema abierto, regulado por influencias ambientales y culturales, poseedor de una parte totalizadora y de una parte expresiva, y dotado de componentes diversos que se reúnen en sistemas de reglas y en modos de empleo correspondientes"⁴ (Saldarriaga y Fonseca, 1983).

¿Cuáles son esos sistemas de reglas que se ponen en juego en la relación entre edificio y entorno?, ¿cómo reconocerlos en contextos particulares? Podría afirmarse que las constantes transformaciones urbanas y las realidades sobre las que se ha construido la arquitectura colombiana, dificultan la valoración del contexto construido, como garantía de las intervenciones y su consolidación como el lugar de las identidades. La diversidad, la discontinuidad y el anacronismo de los desarrollos locales, como producto de las frecuentes imposiciones dadas por la situación de dependencia política, económica y cultural, además de imposibilitar el reconocimiento de periodicidades históricas, dificulta la coherencia y la continuidad histórica de las ideas.

Aunque esta situación diferencia profundamente el carácter de la arquitectura latinoamericana de la europea, el paradigma de la arquitectura occidental sigue siendo

hegemónico en la producción de las arquitecturas locales. Esta afirmación, por supuesto, precisa el reconocimiento de las tendencias ideológicas de la arquitectura occidental, para determinar sus influencias en la arquitectura local.

Trayectoria historiográfica y tendencias ideológicas relevantes en la arquitectura occidental

Para iniciar la reflexión historiográfica, que busca dar una mirada muy esquemática a las características esenciales que, fundamentadas en lo ideológico, particularizan los diferentes períodos de la arquitectura como paradigma occidental, es necesario identificar las diferencias entre la historiografía general y la producción historiográfica de la arquitectura.

En la historiografía general, el historiador recurre a las fuentes y las transforma en documento, para luego constituir esos documentos y esos hechos históricos en problema.⁵ En esta situación, los acontecimientos y hechos –que son el objeto de estudio–, han desaparecido o dejado de existir en el tiempo, y el propósito del historiador es la reconstrucción descriptiva o narrativa de esos hechos para traerlos al presente. En la

3. En la comprensión de la arquitectura como símbolo se introducen valoraciones sociales que superan su funcionalidad práctica relacionando aspectos relevantes para la cultura de los individuos o el grupo social.
4. Este enfoque hace explícita la composición del lenguaje arquitectónico por: a) la estructura, que define la ocupación y subdivisión del espacio, de acuerdo con su finalidad, b) la forma, como principio que rige el límite y el contorno del espacio y c) el significado, como representación de los valores y condiciones del contexto cultural de una edificación.
5. Marc Bloch plantea que la historia es una ciencia, aunque su objeto no pueda ser considerado un dato positivo: la define como una investigación cuyo objeto no se centra en el pasado sino en el hombre y sus actividades situadas en el tiempo (Bloch, 1993).

historiografía de la arquitectura la situación es diferente, pues el objeto de estudio –referido al hecho arquitectónico–, existe en el presente del historiador y *"aunque pertenezca a otro tiempo, es en sí mismo el testimonio histórico principal e imprescindible que reúne en sí los datos más significativos para su conocimiento"* (Waisman, 1990). De allí que la labor historiográfica de la arquitectura busque definir las circunstancias culturales e históricas en las que fue materializado el hecho arquitectónico, para que –teniendo en consideración los múltiples factores que lo determinan–, sea posible identificar el contexto de la obra, sus significados y valores, así como los motivos que han provocado sus transformaciones en el tiempo.⁶

Las imágenes y la historiografía

En la historiografía de la arquitectura occidental puede evidenciarse la manera como la cultura de cada época ha teñido las formas de expresión e interpretación de la realidad, que unas veces ha privilegiado las indagaciones formales, otras veces ha optado por búsquedas racionales centradas en lo funcional o lo tecnológico y otras por la valoración del arte y la búsqueda de la belleza.

En general, las preocupaciones estético-formales, funcionales y técnicas, poseen finalidades simbólico-comunicativas y se valen de sistemas de representación que, apropiados a sus fines, constituyen una forma de documentación histórica.

La fuerza de las imágenes y su poder cohesionante y portador de significaciones, ha permitido conservar las estabildades culturales, manteniendo coherencias y continuidades como garantía de la supervivencia humana. Las imágenes construyen realidades y las representaciones simbólicas transmiten significaciones, posibilitando lo que Geertz, en su definición de cultura, denomina como *"un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos"*.

Cobran valor las imágenes como documentos históricos, pero también se hace evidente el riesgo de su explotación equivocada, caso frecuente en la historiografía de la arquitectura. A esto se refiere Peter Burke cuando afirma: *"la buena noticia para los historiadores es que el arte puede ofrecer testimonio de algunos aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto (...) la mala noticia es que el arte figurativo a menudo es menos realista de lo que parece, y que, más que reflejar la realidad social, la distorsiona, de modo que los historiadores que no tengan en cuenta la diversidad de las intenciones de los pintores o fotógrafos, pueden verse inducidos a cometer graves equivocaciones (...); sin embargo, el proceso de distorsión constituye un testimonio de ciertos fenómenos que muchos historiadores están deseosos de estudiar: de ciertas mentalidades, ideologías e identidades"* (Burke, 2005). Estas apreciaciones sobre las imágenes, como fuente poco fiable y poco objetiva de un tiempo y

6. En La investigación histórica: teoría y método, Julio Aróstegui define la historia en su significación etimológica derivada del término "istorie" –empleado por Heródoto–, que significa investigación, precisando su referencia a los hechos y eventos. Aunque plantea que con el término historiografía se identifica la escritura de la historia y su relato, reconoce que ésta se ha venido aceptando con la doble significación.

de un espacio, son válidas para gran parte de la historiografía actual de la arquitectura, la cual se ha centrado fundamentalmente en la difusión de imágenes fotográficas sin reflexión ni contenido teórico, sublimando las condiciones de fotogenia por encima de las valoraciones analíticas y críticas de las obras. Particularmente, en el caso de las bienales de arquitectura colombiana, los jurados seleccionan y premian las obras de la mejor arquitectura sin conocerlas, guiados por el impacto visual de la documentación fotográfica suministrada.

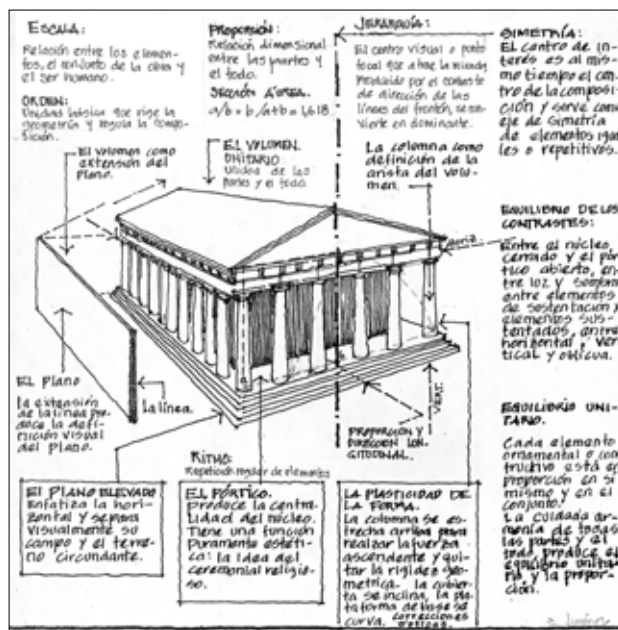
Elementos significativos y tendencias

El poder de las imágenes en la construcción de las identidades es connatural a la civilización. En las sociedades cazadoras y recolectoras se dibujaba, como expresión de la magia invocadora, tótem y relato de la memoria. Desde 2800 a.C. la arquitectura egipcia expresó, a través de un sistema simbólico, el ideario de una civilización desa-

parecida, que con formas simples y una estricta organización geométrica, representó la abstracción del orden eterno que buscaba la continuidad de la vida después de la muerte. La organización axial de los recintos, el orden ortogonal y la abstracción formal con prevalencia de las masas, formalizaron en las tumbas y templos funerarios la relación entre hombre y naturaleza, simbolizando el camino hacia la eternidad como expresión de seguridad en su identidad existencial.

En el siglo VII a.C. y con el desarrollo del pensamiento griego, el hombre imita las leyes de la naturaleza y actuando en armonía con ellas, edifica sus ciudades y construye su cultura. La ciudad clásica era un lugar de encuentro y acción comunicadora, social, política y artística, forjadora de ciudadanos e intermediaria entre lo colectivo y lo público, lo político y lo ético. Para los griegos, las ciudades eran centros artísticos y culturales, ejes de la formación comunitaria, y su arquitectura

–con la cual se quería alcanzar la perfección– era la máxima expresión de su cultura. La búsqueda de la belleza, como atributo de los dioses, fue un ejercicio religioso que forjó la construcción de los órdenes griegos, cuyas reglas ideales garantizaban el equilibrio compositivo. La arquitectura griega determinó el simbolismo de los siglos posteriores y la polis, que surge como resultado del ordenamiento social y cultural, alcanza el sentido constructivo de relación y libertad que organizó la democracia.



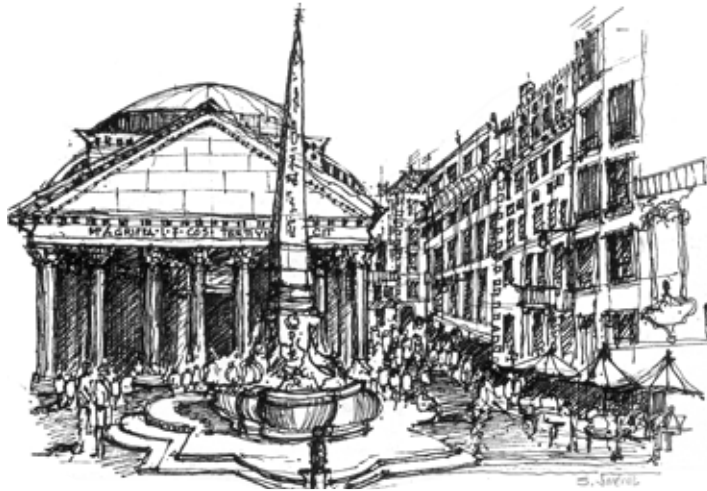
Formas canónicas del templo griego. Siglo V a.C.

El arte y la arquitectura romana, aunque tienen un pasado etrusco, son fundamentalmente influenciados por las imágenes griegas. La ciudad romana se complejiza como producto del surgimiento de nuevas estructuras sociales que, en la grandiosidad espacial de las obras, monumentos, puertas y arcos triunfales, expresan la conquista del entorno que lleva a cabo el imperio romano.

La investigación tecnológica desarrollada por los romanos permitió realizaciones antes nunca vistas, plasmando en la arquitectura las significaciones propias del apogeo del imperio. En el siglo I, Vitruvio inicia la escritura de la historia de la arquitectura y asienta en sus manuscritos las bases canónicas de la tradición clásica.⁷

Vitruvio rechazó las prácticas constructivas de su época y propuso la arquitectura como teoría y como práctica, concibiendo la teoría como la habilidad demostrativa de los principios de proporción, y la práctica, como el empleo y trabajo manual de estos principios.

Dada la gran extensión del imperio romano, las obras son influidas por diversos estilos regionales, sin embargo, sobre la impere-



El Panteón. Apolodoro de Damasco, Roma. Siglo II.

cedera triada: utilitas, firmitas y venustas, en el siglo I, Vitruvio sienta los principios del conocimiento arquitectónico que se han mantenido a través de los siglos y propone la funcionalidad, la solidez y la belleza como una esencia que abarca, desde los aspectos constructivos hasta las significaciones míticas.⁸

La construcción en argamasa y la potencialidad que dieron los romanos a los abovedados y los arcos, permitió el reemplazo estructural de los órdenes griegos, relegando su uso a una solución formalista y decorativa. Las nuevas posibilidades técnicas y la sistematización permitieron la construcción de nuevas edificaciones en respuesta a la complejidad de la estructura social, la creación de nuevas formas simbólicas y sistemas espaciales más complejos.

La centralidad y el poderío de Roma imponen sistemas y trazados geométricos unificado-

7. Vitruvio es un arquitecto e ingeniero romano, único escritor antiguo de arquitectura cuyo tratado se ha conservado.

8. A partir de Vitruvio, en el siglo I, y reconfigurados con Alberti, en el Renacimiento, se establecen los componentes básicos que generan los procesos de aproximación en la arquitectura: utilitas, firmitas y venustas. Estas premisas vitruvianas plantearon las búsquedas metodológicas en tres aspectos fundamentales: las utilitas buscan la utilidad de los edificios, en coherencia con los usos para los que se proyectan y el modo de vida de sus usuarios. Las investigaciones basadas en firmitas hacen indagaciones para obtener la estabilidad, firmeza, seguridad estructural y material de los edificios, desarrollando la aplicabilidad técnica.

res en las diversas regiones del imperio, generando significaciones que se expresan en la grandiosidad y complejidad de los espacios interiores.

En la Edad Media los edificios expresan un giro ideológico fundamental, provocado por el Cristianismo y los nuevos significados existenciales. Aunque la escultura, la pintura y la arquitectura son derivadas e influidas por Roma, nuevas simbologías estructuran las formas arquitectónicas del misticismo occidental, surgiendo una reinterpretación del hecho arquitectónico como objeto cultural y lugar de identidad cristiana.

La arquitectura paleocristiana desarrolló un misticismo que empobreció la apariencia formal de los templos, pues sobre la base de la espiritualidad cristiana, crítica de la materialidad pagana, las obras rechazan la expresión desbordante del paganismo y el poder romano.⁹



Paleocristiano. Iglesia Santa Sabina, Roma. Siglo V

El templo paleocristiano se despoja de expresiones estructurales complejas y costosas, y el espacio interior se dinamiza representando el recorrido longitudinal hacia el altar como el camino hacia Cristo, siendo la cruz el símbolo que configura la planta de gran parte de las iglesias. Cuando en el año 330, la sede del Cristianismo es trasladada a Bizancio, la arquitectura toma un nuevo rumbo sobre las bases del romano anterior.

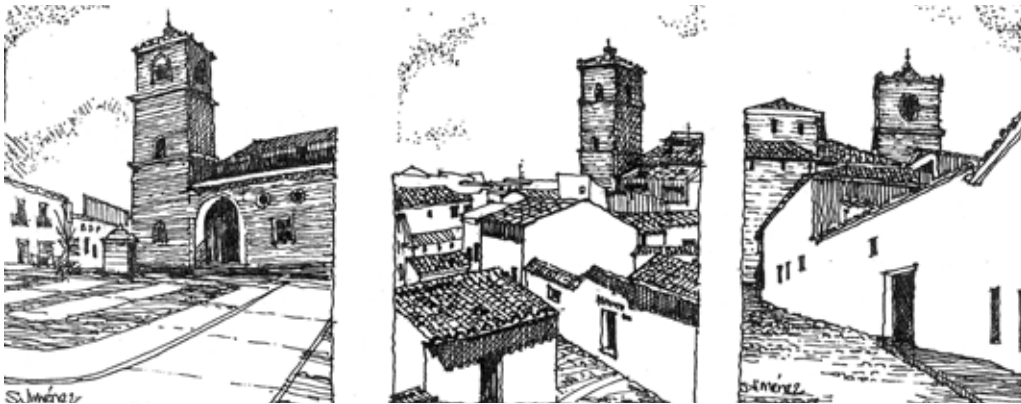
Entre los siglos XI y mediados del XII, la arquitectura románica, basada en las influencias bizantinas "a la manera de los romanos" –de donde toma su nombre–, surge como producto del fervor religioso y la expansión del Cristianismo. El estilo de las pinturas murales continuó en gran medida las tradiciones del arte paleocristiano y bizantino, y la escultura en piedra hace monumental la decoración de los templos. Con el nombre de monasterios se conforman nuevas comunidades de religiosos afines que construyen sus edificios en toda la Europa cristiana, constituyéndose, junto con las iglesias, en las máximas expresiones arquitectónicas de la época.

La arquitectura románica representa nuevas aspiraciones existenciales que se expresan



Románico. Iglesia San Martín de Frómista. Palencia, España. Siglo XII.

9. La adecuación bella y estética de la obra a los requerimientos del clima, lugar, paisajes, recursos y circunstancias que lo determinan, se fundamenta en la venustas, sobre teorías críticas y de la sensibilidad.



Románico español. Siglo XII.

en la búsqueda de verticalidad y la simbología de la torre como fortaleza. Aunque las Cruzadas y las peregrinaciones facilitaron la difusión de las formas románicas, el estilo evoluciona con grandes diferencias en los diversos países (Francia, Inglaterra, Alemania, España, Italia); las variaciones locales incorporan múltiples experimentaciones plásticas y estructurales que dejan ver bóvedas de crucería, nervios y contrafuertes, articulados a una mampostería pesada, construida en ladrillo o barro a la vista y con la cual se cierra el edificio.

El románico articula y da unidad a los elementos, produciendo una fusión del edificio que simboliza la unión entre lo divino y lo humano. La verticalidad de la torre representa la trascendencia existencial, mientras que la robustez de las estructuras en piedra y los cerramientos que constituyen la fortaleza románica, expresan la necesidad de protección. El contraste entre la estructura maciza y cerrada y la verticalidad de las torres, imprime a los edificios un carácter de fortaleza que es reforzado por la implantación en lugares altos, exaltando los campanarios y las torres.

En los siglos XII al XIV, el Gótico, que en el arte se expresa en la pintura, la escultura, la pintura mural y los vitrales, alcanza su máxima expresión en la arquitectura. Nace como evolución del románico y es soportado en nuevos avances tecnológicos que permiten que la estructura se torne ligera y transparente, llevando a su máxima expresión el simbolismo religioso. Las catedrales, símbolo identitario de las ciudades, tardaban más de un siglo en concluir y competían por obtener la máxima altura y belleza. En la búsqueda simbólica de la luz, fundamental para el espacio cristiano, se perfecciona el sistema de esqueleto, experimentado en el románico, y se separa la estructura del cerramiento, incorporando los vitrales para permitir



Gótico. Iglesia Notre Dame. París. Siglos XI - XIII



Sistema de esqueleto gótico. Bóveda de crucería.

una nueva relación interior-exterior. En pos de la verticalidad trascendental se desarrollan el arco apuntado, los arbotantes y contrafuertes, y se multiplican las bóvedas de crucería como módulo universal que logra la magnificencia de las catedrales.

Los edificios se liberan del rigor racional y la pesadez del románico, y el avance estructural posibilita una nueva espontaneidad formal, cuya expresión simbólica se expande por Europa, homogeneizando con un nuevo lenguaje el repertorio y las tradiciones constructivas locales.

En el Renacimiento, término que referencia la revitalización de los cánones y de las formas griegas y romanas, se vuelve al Humanismo, que durante la Edad Media había negado las representaciones naturalistas y humanas, restringiéndolas a un austero contenido religioso.¹⁰



Renacimiento. Santa María de Fiore (duomo). Filippo brunelleschi. Cúpula construida en 1420.

Los intelectuales del Renacimiento retoman los manuscritos de Vitruvio y hacia finales del siglo XV, Alberti escribe un nuevo tratado donde expone la doctrina de la armonía matemática y la proporción en arquitectura. En *Diez libros de arquitectura*, reafirma la teoría compositiva y fundamenta –sobre los principios y métodos griegos y romanos–, una nueva teoría para su época.¹¹ La vuelta al pasado, que se efectúa en el Renacimiento y que con los constructores cristianos había negado los cánones antiguos, se nutre de la historia y de los referentes, pero no para reproducirlos técnica y estilísticamente, sino para recrearlos, estudiando los elementos del lenguaje, las relaciones espaciales y la aplicación del método compositivo a los problemas, las significaciones y las búsquedas de su época. " *Los artistas del quattrocento buscan en los monumentos antiguos los principios de un método perdido, no un repertorio de modelos constructivos y distributivos que ya no les interesan*" (Benévolo, 1992).

Con la invención de la perspectiva se produce una revolución espacial y la imagen renacentista se transforma dramáticamente.

Las figuras obtienen en la representación bidimensional la ilusión de su prolongación en el espacio, surgiendo un nuevo naturalismo y expresividad antes nunca vistos. Los razonamientos matemáticos de la época y su apropiación con el manejo perspectivo de la imagen, retornan la arquitectura a la escala humana, aboliendo

10 El Renacimiento comenzó hacia 1420, en Florencia, iniciado por un grupo de artistas (Brunelleschi, Donatello, Ucello).

11. H. W. Kruff. *Historia de la teoría de la arquitectura. 1: desde la antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.



Renacimiento. Plaza de la República. Roma.

la inmensurabilidad gótica y su verticalismo existencial. Se pasa del éxtasis religioso del gótico, a un razonamiento matemático y humano que sistematizó métrica y canónicamente el gusto individual de los artistas de la época, fusionando la generalización canónica de los órdenes arquitectónicos, con la individualidad creativa de los arquitectos, para producir obras que se caracterizan por su perfección y belleza.

A diferencia del pasado arquitectónico medieval –que a través de las tradiciones había transmitido el rigor constructivo, los simbolismos y las significaciones, hasta homogenizar un lenguaje colectivo–, en el Renacimiento los hechos arquitectónicos incorporan las singularidades y los gustos de sus proyectistas.

Dado que el soporte científico de la perspectiva permitía dilucidar las formas arquitectónicas previamente a su construcción, se explota la búsqueda compo-

sitiva y, sobre una solidez corpórea y una plástica maciza, se universaliza un sistema de cánones que proveen una seguridad estética, que privilegia la forma ocultando el material y la estructura, para dar origen al ornamento y la decoración. La genialidad creativa y la libertad en la aplicación de los cánones, genera tendencias y

búsquedas estilísticas que particularizan las obras y las identifican con el sello de artistas como Brunelleschi, Alberti o Bramante.¹²

Como resultado de la aplicación de las reglas y tratados renacentistas, en el siglo XVI surge el Manierismo, donde la *maniera* significaba un procedimiento artístico para trabajar sobre los modelos de los maestros, imitándolos para alcanzar su perfección.

La búsqueda de la *maniera* se convierte en preceptiva, restringe las posibilidades de innovación y sobre el ideal clásico, el Manierismo construye un formulario de tratados y fórmulas para la aplicación de los cánones,



Manierismo. Villa Capa (Villa Rotonda). 1566 - 1569. Andrea Palladio. Vicenza, Italia.

12. Alberti impuso la pureza clásica de los órdenes; Brunelleschi impulsó las proporciones matemáticas y la austeridad formal y Bramante logró la exaltación del espíritu clásico y los ideales de la cristiandad. Posteriormente, Miguel Ángel incursiona en las formas aplicando la expresividad propia de sus obras artísticas, variando los cánones clásicos para introducir la monumentalidad que produce el orden gigante y una nueva expresividad que impulsó el Barroco.

con los cuales garantizar la belleza compositiva de las obras (Serlio: 1540, Vignola: 1562, Palladio 1570). *El tratado de Palladio*, como guía metódica y compositiva, se constituye en un canon de los ideales de la arquitectura occidental.

Cultivando hasta el exceso los estilos de los maestros y en especial la nueva expresividad de Miguel Ángel y Rafael, el Manierismo acentúa los efectos desarrollando composiciones de mayor movimiento, complejidad y contraste entre los elementos. Ante la carencia de expresiones ideológicas y de nuevas teorías para justificar las búsquedas existenciales representadas en formas arquitectónicas, las composiciones ponen a prueba las reglas clásicas hasta llegar a transgredirlas, alcanzando los extremos que anticiparon el Barroco.

En los siglos XVII y XVIII el proyecto Barroco se dinamiza en la búsqueda de lo complejo, con una expresividad desconocida anteriormente que, unida a un claro sentido escenográfico, hace prevalecer la plasticidad y los elementos decorativos frente a los constructivos. Dado que la religión Católica se convirtió en mecenas y se buscaba combatir el Protestantismo, se privilegia la propagación de la fe y, con ello, el dramatismo naturalista, la expresividad emocional y el espiritualismo. El arte propone imágenes capaces de conmover, trabajando elementos visuales exaltados por el claroscuro de los tonos, para lograr el dramatismo del dolor expresado en los gestos hu-



Barroco. Iglesia San Carlos de las Cuatro Fuentes. 1635 - 1639. Francesco Borromini. Roma

manos, las miradas y la tensión del sufrimiento de los cuerpos. La imagen y la expresión barroca se magnifican en el detalle decorativo de la arquitectura, donde el sentido del movimiento, la energía y la tensión, adoptan contrastes entre cóncavos y convexos para generar dinamismo y expresividad. Como efecto de estas búsquedas innovadoras, la heterogeneidad formal provoca el abandono



Barroco Español. Calle de Alcalá - Caballero de Gracia. Madrid.

de los cánones clásicos y la seguridad estética que ellos proporcionaban, gestándose la producción de nuevos juicios estéticos y un nuevo concepto de belleza.

Con la Academia Real de Arquitectura, fundada en 1671 –que como producto de la edad de la razón, tiene como objetivo “impulsar un conocimiento más exacto y una teoría más correcta”–, se ubica a la arquitectura en el campo de la ciencia. Con el movimiento ilustrado, que inicia en 1690 la primera fase de la modernidad, la ciencia se vuelve un arma contra la Iglesia y la religión, abriéndose el camino hacia la búsqueda objetiva que, bajo los *Principia* de Newton, consolida la imagen matemática y mecánica del universo. La ciencia –como movimiento vital de la Ilustración– interviene en una transformación fundamental de la historia humana: la mecanización del trabajo que, bajo el poder y la admiración por las máquinas, ocultaba un incontenible afán de lucro. El hombre comienza su carrera de dominio de la naturaleza, separándose de ella y separando también ciencia y cotidianidad, ciudad y vida urbana. En esta búsqueda racionalista, Descartes había llegado a declarar, en 1637, que las viejas plazas medievales eran antiestéticas, admirando la pureza geométrica de los poblados holandeses: “*Descartes prefería las ciudades construidas por un solo arquitecto. Sin percatarse de las implicaciones de su mensaje sobre el individualismo, el comercio y las ciencias aplicadas, tanto Bacon como Descartes ayudaron a vincular la ciencia con un sistema mercantil e industrial al modo capitalista*” (Apleby y otras, 1994).

En el Iluminismo (1750-1800) la arquitectura adquiere un carácter racional y transmisible con Ledoux, Quatremère y Durand. Ledoux y Boullée forman parte del grupo de los llamados arquitectos “visionarios” que se opusieron al rígido neoclasicismo académico. Ledoux publica, en 1804, su obra *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (La arquitectura considerada desde el punto de vista del arte, las costumbres y la legislación) y Boullée divulga en su manuscrito *Arquitectura. Ensayo sobre el arte, el valor esencialmente artístico de la arquitectura, considerándola “inspiración creativa”, en contraposición al “procedimiento mecánico” con el cual denomina la construcción*. Estos arquitectos revolucionarios incursionan en las búsquedas formales y las significaciones simbólicas de los elementos, siendo la obra dibujada de Boullée, expresión de su interés investigativo por estudiar la configuración formal y los efectos del claroscuro, la cual emprende a través de proyectos de edificios fantásticos e irrealizables a causa de sus enormes dimensiones.

Entre 1795 y 1830 Jacques Nicolás Durand, el más influyente de los discípulos de Boullée, publica *Compendio de lecciones de arquitectura*, donde reafirma la composición arquitectónica como un saber esencial y un método racional para entender la arquitectura y manipular los elementos, los materiales, las formas y proporciones. El método se basaba en tres aspectos básicos: la decoración, la distribución y la construcción, prevaleciendo los principios de funcionalidad y de utilidad sobre cualquier otra consideración

de estilo o de estética. La propuesta publicada de Durand influye en el siglo XIX sobre la escuela de Bellas Artes de Francia, iniciada en París, en 1819, y que perdura hasta 1968, siendo reconocida como centro mundial para el estudio de la arquitectura. Sobre el método lógico que estructura la Escuela de Bellas Artes, se sientan las bases del cientificismo académico como paradigma del pensamiento occidental moderno.



Historicismo. Revival neogótico. Parlamento inglés. 1840 - 1865. Charles Barry, Augustus Pugin. Londres.

En el siglo XIX, ya en la cúspide de la razón, se generaliza una manualística que introduce tipologías y técnicas de construcción. En este marco normativo, la composición se considera sinónimo de creación y orden, y los conceptos que el arquitecto elabora le demandan formas sensibles y razonables. En el período romántico (1795-1840) se desarrolla el eclecticismo, donde el arquitecto selecciona el estilo, de acuerdo con las significaciones que quería imprimir al edificio, trabajando con los modelos de la historia – neoclásicos, neorrenacimientos, neogóticos, neobarrocos–, y lo que ellos significaron.¹³ Estos lenguajes estilísticos del historicismo ecléctico que buscan capturar diferentes bellezas produciendo asociaciones hetero-

géneas, son rechazados con el Art Nouveau (1893-1905), que sobre los postulados del Arts & Crafts, propone formas complejas de líneas curvas y ondulantes. Los “latigazos” decorativos y las formas ondulantes del Art Nouveau, cierran el siglo centrándose en la tecnología y la producción industrial del objeto arquitectónico.

Hacia finales del siglo XIX surge en Estados Unidos la denominada Escuela de Chicago, cuyos arquitectos inician la búsqueda racional que entroniza el funcionalismo y la concepción donde “la forma sigue a la función”, acuñada por Sullivan.¹⁴ Influenciado por el racionalismo de la Escuela de Chicago, Adolf Loos publica su conocido ensayo *Ornamento y delito*, en el cual reacciona violentamente

13. Si se trataba de un edificio de justicia, el estilo romano; para la administración, el griego, etc.

14. Arquitecto, líder de la Escuela de Chicago, conjunto de obras que conforman el centro administrativo de esta ciudad –que en la época se constituye como el mayor centro de intercambio de Estados Unidos–, donde el alto costo de la tierra determina el nacimiento de los rascacielos. En los edificios que construye la Escuela de Chicago los valores arquitectónicos y compositivos se subordinan al nuevo concepto de competencia, donde el sistema liberal se aplica a la construcción.



Escuela de Chicago. Almacenes Cason Pirie Scott. 1899 - 1904. Chicago. Luis Sullivan.

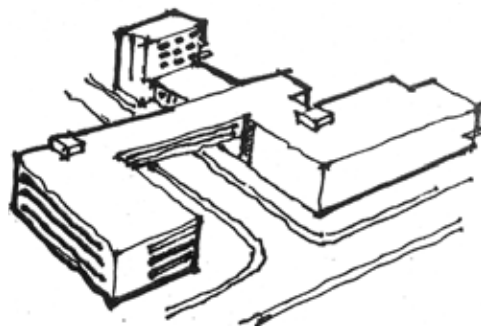
contra el Art Nouveau y, en general, contra la superficialidad de las tendencias historicistas, influyendo notablemente sobre la nueva arquitectura del siglo XX: *"El hombre de nuestro tiempo que, a causa de un impulso interior, pintarrajea las paredes con símbolos eróticos, es un delincuente o un degenerado"* (...) *"El hombre moderno reconocerá de inmediato en los ornamentos modernos, lo torturado, lo penoso y lo enfermizo de los mismos"* (Loos, 1908).

Al inicio del siglo XX y bajo el alero de la modernización, la producción industrial desalienta el expresionismo formal de los edificios y se generaliza la individualidad y la desestimación de las connotaciones ideológicas del clasicismo. La máquina, y lo que ello significaba, se asimila a la belleza y la tecnología es la expresión de un nuevo paradigma basado en la objetividad y la racionalidad. La ruptura con lo clásico y la redefinición moderna de la belleza provocan el abandono de la historia, de la búsqueda en los estilos anteriores y su consecuente soporte en la seguridad estética que los

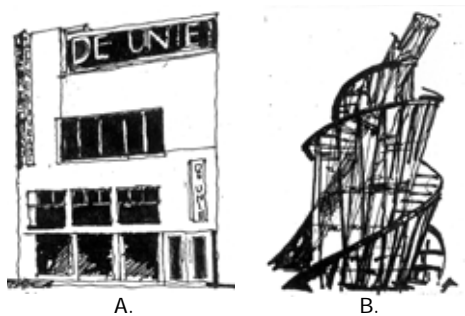
cánones clásicos habían garantizado por siglos. La belleza, cuyo juicio se relativiza como efecto de las búsquedas modernas, se estereotipa comercialmente en razón al mundo del consumo y la nueva razón instrumental busca geometrías puras y eficientes, demandando métodos racionales y eficaces para maximizar las ganancias de las obras.

En 1919 se funda La Bauhaus, en Weimar, Alemania, como escuela de arquitectura que pretendía combinar la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios. Gropius concibe el edificio como la máxima expresión de toda actividad creadora y se defienden los principios vanguardistas que relacionan el arte, la artesanía y la arquitectura con la industria. Estos conceptos influyeron en la práctica de los ideales de la modernidad en el mundo europeo de los años 20, donde se gestaron movimientos como el holandés De Stijl y el Constructivismo ruso, que proponían nuevas y radicales ideas acerca del mundo de lo visual y de lo artístico.

Los nuevos enfoques de La Bauhaus (1919), los vchutemas soviéticos (1920) y los grupos de vanguardia (neoplasticismo, futurismo, constructivismo ruso, suprematismo y pu-



Vanguardia moderna. Racionalismo. Edificio de La Bauhaus. 1923 - 1925. Walter Grupios. Dessau, Alemania.



A. Vanguardia moderna. Neoplasticismo. Café de Unie. 1925. J.J.P. OUD. Rotterdam, Holanda.

B. Vanguardia rusa. Constructivismo. Monumento a la Tercera Internacional (proyecto). 1919. Vladimir Tatlin. San Petersburgo (Petrogrado).

risimo), rechazan el academicismo de la Escuela de Bellas Artes –cuya lógica se basaba en la objetividad del conocimiento y en el dominio instrumental de la arquitectura– y dan paso a la arquitectura moderna, transformando los paradigmas asociados con la ciencia. Se refuerza lo artístico y lo creativo, proponiendo una abstracción progresiva de las formas y las geometrías, eliminando los elementos accesorios. Los movimientos vanguardistas de comienzos del siglo XX afirmaban: *"El triunfo del presente sobre las costumbres arraigadas presupone la negación del pasado, la purificación de la conciencia. Todo lo que aún pertenece al pasado, es ecléctico: la carreta, el arado primitivo, el caballo, el trabajo doméstico, la pintura de paisajes, las estatuas de la libertad, los arcos de triunfo y, sobre todo, la arquitectura al estilo antiguo"*.¹⁵ *"Exigimos la construcción de nuestro entorno según leyes derivadas de un principio previamente establecido. Estas leyes, ligadas a las de la economía,*

las matemáticas, la técnica, etc., nos llevan hacia una nueva unidad plástica".¹⁶

El concepto modernidad se vincula con el estilo de vida industrial y urbano, y el Modernismo –movimiento surgido en las artes y la arquitectura–, intenta capturar la esencia de este nuevo estilo de vida (Apleby y otras, 1994). Los maestros de la arquitectura del movimiento moderno, Gropius, Mies Van Der Rohe, Kandinsky y Le Corbusier, entre otros, se encuentran conceptualmente en principios que unifican el arte y la técnica. Se concibe una nueva ciudad de máquinas para habitar,¹⁷ en consonancia con la influencia conceptual de los avances industriales que incorporan los automóviles, los grandes transatlánticos y los modernos aeroplanos. Los nuevos materiales: hierro, vidrio, concreto armado, permiten el desarrollo de modelos y prototipos que modifican radicalmente la conformación urbana y se interrumpe la tradición clásica que había estructurado las ciudades.

La moderna arquitectura del prototipo y la nueva concepción individualista del hombre, hace *tábula rasa* del pasado y del lugar, de la vida comunitaria y del encuentro ciudadano, que se había sido consolidado con el clásico anterior.

El desbocado entusiasmo por lo nuevo conlleva al desprecio del pasado y sus expresiones arquitectónicas, las cuales son destruidas y alteradas desde una nueva y avasallante concepción individualista. Los

15. MALEVICH, Casimir. *Manifiesto suprematista Unovis*. 1924. *Textos de Arquitectura de la modernidad*. Pere Hereu, Joseph M. Montaner, Jordi Oliveras. Editorial Nerea. 1994.

16. VAN DOESBURG, Theo y VAN ESTEREN, Cornelius. *Hacia una construcción colectiva*. 1923 *Textos de Arquitectura de la modernidad*. Pere Hereu, Joseph M. Montaner, Jordi Oliveras. Editorial Nerea. 1994.

17. En la obra de Le Corbusier.



Racionalismo - Purismo. Villa Savoye. Le Corbusier. Poisy, Francia.

códigos modernos rechazan las significaciones y precedentes de los estilos "antiguos", considerando como una falta de creatividad sus referencias históricas, en una situación donde la novedad se convierte en una necesidad. Se inicia la destrucción de la arquitectura y de la ciudad como objetos culturales consolidados históricamente, proliferando las imágenes sin identidad, repetibles y adquiribles a través de fórmulas genéricas, producto del poder político y económico.

Las condiciones modernas generan desconciertos, cambios de vida, nuevas necesidades y conceptos liberales de autonomía que chocan con las costumbres arraigadas y producen un nuevo concepto de desarrollo y progreso. Pero hacia la segunda mitad del siglo XX, a causa del desencanto y el sentimiento generalizado de fracaso y pesimismo frente a una modernidad que, incumpliendo sus promesas, demostró falta de garantías en el mejoramiento del hábitat y de la calidad de vida, se empieza a cuestionar la objetividad de la ciencia y de los métodos científicos aplicados a la arquitectura. La historiografía se constituye en dominio de la investigación y los historiadores se comprometen críticamente. Surgen requerimientos acerca del papel social del arquitecto y su participación en la transformación del medio ambiente,

desarrollándose nuevas teorías en la interpretación de los hechos arquitectónicos y urbanos.

Desde 1960 los nuevos movimientos cuestionan y luchan por la transformación social y política, en contra del modelo heroico de la ciencia y la modernidad, y se

reivindica lo popular principalmente a través del Pop Art. Los arquitectos rechazan las búsquedas racionales del Funcionalismo y la concepción donde *"la forma sigue a la función"*, promovida por Sullivan, y surge el Postmodernismo, en contra de los postulados modernos, los movimientos modernistas y el funcionalismo pragmático. El rechazo a la eficiencia racional produce el giro hacia una concepción de la arquitectura y la ciudad como prácticas colectivas y dialécticas, donde se valora la historia y el lugar, las ciudadanías diversas y la multiplicidad cultural. En contraposición al lema moderno, proclamado por Mies van der Rohe: "menos



Postmodernismo. Edificio AT&T. 1984. Philip Johnson. New York.

es más", que buscaba la abstracción y el sintetismo de las formas, Venturi plantea como desafío: "menos es un aburrimiento", reivindicando el enriquecimiento de las formas y las imágenes. En búsqueda de elementos históricos y culturales, la arquitectura adquiere un carácter ecléctico de múltiples estilos, donde se reflejan la pluralidad y las referencias culturales dispares.

La nueva producción historiográfica se ve enriquecida con el trabajo de importantes historiadores: Argan, Zevi, Tafuri, Pevsner, Kaufmann, Giedion, Banham, Hitchcock, Collins, Framptom. Se generaron fuertes movimientos en la arquitectura, que vieron la necesidad de recuperar para lo urbano las significaciones del lugar, diluidas en la modernidad, destacándose la postura de Robert Venturi y su texto más conocido: *Complejidad y contradicción en Arquitectura*, donde señala la capacidad de la arquitectura para producir significaciones contradictorias y múltiples, integradas en una unidad arquitectónica relevante para la cultura y el lugar. Aldo Rossi publica en 1966 *La arquitectura de la ciudad*, proponiendo un sólido planteamiento teórico basado en la historia, las tipologías formales y el principio de tipo como investigación urbana, donde vincula estrechamente el hecho arquitectónico y la ciudad, la cual analiza a partir de su arquitectura. Rossi propone la razón dialéctica como soporte de la metodología; no habla de conocimiento sino de lectura de la ciudad y esta referencia la hace asumiendo

la naturaleza de los hechos urbanos, su dimensión cualitativa y su semejanza con las obras de arte.

El movimiento postmoderno, surgido en el campo de la arquitectura en los años 70, se generaliza en casi todas las manifestaciones culturales, las artes y las ciencias sociales, donde se cuestiona la fragmentación de la identidad personal; en el debate de la noción de individualidad –que entronó la modernidad liberal– el Postmodernismo se vuelve hacia el reconocimiento de la identidad cultural y la diversidad.¹⁸

La valoración del *genus locio* genio del lugar, es un concepto postmoderno que asocia la obra de arquitectura con el contexto urbano, físico e histórico en el que se inscribe. De allí que la arquitectura posmodernista, contraviniendo los postulados modernos de la obra aislada, regresa a la búsqueda formal e histórica y a la noción de lugar y contexto. Sin embargo, amparado por el triunfo neoliberal del poder económico, el postmodernismo generalizó una explosión de búsquedas formales, como medio para obtener las imágenes que este poder reclama en la sistematización de los significados. Contra la austeridad formal del modernismo y bajo la presión de un mercado de consumo, proliferan las indagaciones escenográficas que conjugan elementos de la cultura, la historia y el lugar, para construir lo que se ha denominado como el kish postmoderno, que exalta referencias y motivos decorativos de los estilos históricos.

18. Foucault proclama la muerte del sujeto y la necesidad de desaparición de la noción de individuo. En la filosofía posmodernista sus más importantes representantes son los franceses Michel Foucault y Jacques Derrida. También en la filosofía se destaca Jean Francois Lyotard, en psicoanálisis Jacques Lacan y en la crítica literaria Roland Barthes.

Con la preocupación posmoderna del *genus loci*, a partir de los años 90 y asociado con los procesos de globalización, se generaliza el término no-lugar, que proviene del antropólogo francés Marc Augé, quien en su obra: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, desarrolla una reflexión sobre la identidad del individuo en función de su relación con los lugares cotidianos. Augé define “el lugar” como un espacio antropológico y relacional donde se pueden leer la identidad y la historia, y el “no-lugar” como el espacio donde esta lectura no es posible, pues se caracteriza por ser anónimo, neutro, autónomo de las intermediaciones contextuales y de la historia.¹⁹ Estos no-lugares –que han proliferado fundados en una supuesta neutralidad simbólica–, contravienen el concepto postmoderno de lugar, contexto e identidad, y se presentan como formas homogeneizadoras de una identidad global, multiplicable, que anula las significaciones y la historia, produciendo arquitecturas de catálogo, repetibles e implantables en cualquier lugar.

En la confrontación de disensos entre pasado y presente, clasicismo, modernidad y postmodernidad, las propuestas actuales son derivaciones surgidas de los diversos momentos e ideologías, coexistiendo una pluralidad de orientaciones que imposibilitan las periodizaciones basadas en lo estilístico. La indefinición que caracteriza la arquitectura contemporánea occidental es maximizada en los países latinoamericanos,

donde la situación de dependencia política y cultural produjo la imposición anacrónica de los estilos, sin un trasfondo ideológico para justificarlos. Como lo afirma Saldarriaga en *Arquitectura fin de siglo*, en el gremio profesional de la arquitectura, amparado por el triunfo del dinero y bajo las banderas del Postmodernismo, se ha establecido un festival de gestos, formas y maquillajes, ingredientes necesarios para que evidencie su poder. De esta celebración se ha excluido la responsabilidad social de la arquitectura y la arquitectura se ha puesto al servicio del poder (Saldarriaga, 1994).

Esta mirada panorámica sobre los diversos períodos de la arquitectura occidental, permiten reconocer los aspectos ideológicos específicos que produjeron en Europa una voluntad de cambio permanente. Las transformaciones, provocadas por las motivaciones ideológicas de cada época, presentan un proceso continuo y concatenado, donde cada período se sustenta en los anteriores para desarrollar nuevas soluciones. Contrario a esta situación, y como producto de rupturas e imposiciones endémicas, en Latinoamérica no ha podido construirse la continuidad que consolidó la arquitectura occidental. De allí que las nuevas propuestas y las búsquedas investigativas reclamen una mirada a los desarrollos propios, para vincular coherentemente lo global y lo local.

En esta dirección, es necesario reconocer la problemática que ha gestado la realidad colombiana y las posibilidades que ofrece una

19. Para Augé entre los “no lugares” paradigmáticos se cuentan las autopistas, los aeropuertos, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, listado que podría complementarse en nuestro medio con todas aquellas obras que importan y copian lenguajes formales sin incorporarles un tamiz cultural.

valoración histórica del contexto construido, para la consolidación de una arquitectura con identidad.

La problemática local en la consolidación y el forjado de identidades

El modelo actual de la ciudad colombiana es producto de una relación histórica conflictiva, moldeada por discontinuidades en la ocupación territorial, intereses económicos y procesos de desarrollo que, al igual que en los aspectos físicos de lo urbano, configuran culturalmente una colcha de retazos tejida a lo largo de cuatro siglos y medio de existencia urbana. La conformación de la ciudad cultural no ha sido armónica; al contrario, ha sido escenario de luchas perennes por la construcción y apropiación de territorios y espacios materiales y simbólicos, que a partir de la conquista española, se han producido en extremas condiciones de desigualdad entre sus actores.

Cuando los conquistadores llegaron al territorio colombiano, convencidos –desde su posición dominante– de que llegaban a un vacío cultural al que despreciaron por bárbaro, iniciaron la invasión, depredación, arrasamiento, saqueo y dominio de las costas del Golfo de Urabá para, posteriormente, continuar con la conquista territorial del interior. En la tierra de los Embera, Catíos y Chamíes, de los Tule y los Zenúes, Diego

de Enciso funda, en 1510, San Sebastián de Urabá, que fue prontamente evacuada y re-fundada en Santa María la Antigua del Darién, también posteriormente abandonada.

Los requerimientos de puertos de comunicación con España propiciaron la fundación de Santa Marta, Cartagena y Riohacha, y la necesidad de resolver el transporte por el río Magdalena y el Cauca, produce la fundación de Mompox, Tenerife, Tamalameque, Honda y Ocaña.

La estructura de la ocupación española, basada en la explotación de los recursos y la necesidad auspiciada de fundar ciudades a cambio de prebendas y títulos, hace que entre 1525 y 1550 proliferen la fundación de ciudades incipientes y precarias que, como efecto de las imposiciones españolas, implantan un trazado de damero en torno al espacio central de la plaza.²⁰ La nueva geometría concibe una “ciudad ideal” que sublima la pureza formal y hace tábula rasa de lo geográfico y lo cultural, donde el crecimiento de los centros urbanos se produce por la adición de las manzanas como la célula básica que conforma la retícula del trazado ortogonal. Las ciudades son concebidas como “implantaciones de Europa, independientes del lugar donde se localizaban, con las dimensiones deseadas por los pobladores provenientes de un continente saturado y sin espacio, y marcadas por el carácter de hecho artificial, acto de cultura de una civilización, frente a la barbarie” (Salazar, 1997).

20. El trazado urbano de damero posee una geometría que conforma calles rectas, manzanas cuadradas –con una longitud promedio de 80 mts. de lado y conformadas entre cuatro y seis solares– y la plaza como centro de poder, sobre la cual se localizaban la iglesia, el cabildo y las casas de los encomenderos.

El ímpetu poblador y la política de agrupación de los indígenas en poblaciones urbanas como centros de tributación, catequesis y pacificación, facilitan el aculturamiento y el control, generando el traslado, la unión de poblaciones y el rediseño de espacios urbanos, símbolos y ornatos. Los nuevos diseños urbanísticos consolidan los oscuros antecedentes de una sociedad desarraigada y disciplinada en las políticas coloniales, orquestando la ruptura de simbolismos y formas de vida, así como una nueva clasificación semiótica de los espacios, recorridos y permanencias. Las nuevas condiciones habitacionales y las clasificaciones étnicas, inventaron, más adelante, las categorías de mestizaje y su consecuente segregación espacial y urbana.

Sobre un pasado de expropiaciones, pérdidas territoriales comunitarias, implantaciones y rupturas, donde los vestigios urbanos de las tribus indígenas fueron borrados por los conquistadores como símbolos de herejías y demonismo, se consolida la ciudad colonial y la ciudadanía colombiana.²¹ El violento sometimiento e integración del indígena a la producción colonial, altera sus representaciones identitarias, siendo considerado en una condición de "bárbaro e infiel" que lo identifica como enemigo de la civilización y del progreso. Víctimas de la satanización de sus costumbres, los aborígenes se catalogan como "antropófagos sin justicia, desnudos sin vergüenza, asnos, abobados, alocados e insensatos. Según Fray Tomás

Ortiz, Nunca crió Dios gente más cocida en vicios y bestialidades" (Echeverry, 2006).²²

En el mismo sentido del sometimiento indígena, la reconquista católica de los grupos afrocolombianos de la región del Pacífico sur, buscaba "absolver, condenar y corregir las malas costumbres", instaurando un sistema de terror que debilitó sus formas organizativas y produjo fragmentaciones y rupturas tanto en sus asentamientos y reordenamientos territoriales como en sus formas organizativas y culturales. "La reconquista significó un ejercicio de coerción sobre las prácticas cotidianas de la cultura popular negra y, avanzado el tiempo, implicó el reordenamiento territorial en una lógica integracionista que concentró la población en las desembocaduras de los ríos al mar y en las cabeceras municipales" (Arboleda, 2002).

El proceso de colonización fue una empresa privada que reprodujo el esquema jerárquico de la época, estratificado en una escala racial que era trasladada a la fundación de las ciudades. Las poblaciones, violentamente transformadas, segmentadas e insertas en formas particulares de lo urbano, generan actitudes, sentimientos, discursos, rituales de la cotidianidad y la vida doméstica y social, donde el terrorismo de la exclusión rediseña escenarios y gesta nuevas culturalidades, diversidades e identidades. Estas segmentaciones producen dificultades para la cohesión política, étnica y cultural de los territorios y como afirma Catalina Reyes,

21. Actualmente se conservan algunos centros ceremoniales, entre ellos, los complejos funerarios de San Agustín y Tierradentro, las ciudades taironas de la Sierra Nevada y sus casas ceremoniales.

22. En la investigación de las crónicas de Pedro Simón, Noticias históricas, Tomo I.

en *Soberanías, territorios y conflictos en el Caribe colombiano durante la primera república*: "la Nueva Granada era un reino poco cohesionado, con provincias débiles en las que el control territorial y político y las identidades colectivas estaban diseminados en sociedades locales –ciudades, villas, parroquias, pueblos de indios– dominadas en su mayoría por los cabildos. Esta conformación dificultó el tránsito hacia formas modernas de Estado y de nación" (Reyes, 2003).

El paso de la Colonia a la República representa la independencia del dominio español y desarrolla la instrucción política que busca la conciencia colectiva del nuevo sistema, bajo regulaciones y procesos de integración nacional. Estos procesos ocultan nuevas formas de homogeneización y aculturamiento que promueven el desprecio por las identidades locales y las etnias, bajo mecanismos de integración y de mezclas que denigran de las existentes: "Dentro de cincuenta o sesenta años a lo más tarde, Colombia será habitada solamente por hombres libres, los indios se habrán mezclado con la raza europea y con la africana, resultando una tercera que según la experiencia no tiene los defectos de los indígenas; finalmente, las castas irán desapareciendo poco a poco de nuestro suelo. Esta perspectiva es sin duda halagüeña y muy consoladora"²³ (Bermúdez, 2002).

No obstante la conformación de la nación colombiana en medio de las guerras civiles, rivalidades políticas, inestabilidad social, económica y pobreza, durante el siglo XIX

se produce un nuevo auge poblacional en muchas regiones colombianas. Los héroes que participaron en la conformación de la nación, gestan la historiografía, cuyo papel era educativo, en el propósito de inventar una nación que hasta entonces no existía, pues había sido producto de las segmentaciones de la Conquista y la Colonia. Se inicia lo que Luis Ervin Prado denomina como la invención de las identidades regionales, donde la historia patria sirvió a un poder político y social: "la historia se convirtió en un dispositivo de poder por medio del cual se buscaba erigir los mitos fundacionales de la nación... Paralelamente al nacimiento del Estado –y sobre mitos regionales–, los historiadores se inventaron los sentimientos de identidad, donde la historia se utilizó en un sentido pragmático para fundamentar esa invención, construir mitos fundacionales, símbolos y emblemas identitarios²⁴... El campo histórico ya estaba prefigurado" (Prado, 2006).

En el primer siglo de vida republicana, las ciudades se fueron poblando de artesanos, tenderos, lavanderas, carpinteros, sastres y otros trabajadores que fueron saturando los antiguos barrios coloniales sin aumentar sustancialmente el área de las ciudades. La nueva realidad urbana de la República mantiene las tradiciones de la Colonia hasta la mitad del siglo XIX, a partir de lo cual empieza a introducir cambios que reemplazan la imagen colonial con rasgos neoclásicos, consolidando una ciudad de barrios policlasistas que produce un eclecticismo asociado al

23. En cita de Hans Joachim Koning, *En el camino hacia la Nación. Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750-1856*. Bogotá: Banco de la República, 1988.

24. Se exaltaban los hechos y las virtudes de los hombres considerados como modelo y ejemplo a seguir.

progreso, donde ricos, pobres, industrias y comercios conviven en densas y pequeñas áreas urbanizadas.

Cali: transformaciones e influencia de las imágenes occidentales

El desarrollo de Cali, fundada en 1536, se da según los códigos establecidos por las Leyes de Indias, en 1680 y, dado su bajísimo crecimiento poblacional, mantiene por más de tres siglos un carácter de aldea colonial. Entre 1536 y 1809, la población alcanzó sólo 7.546 habitantes.

En este largo período, el aislamiento de la ciudad con el resto del país mantuvo las técnicas de construcción tradicionales y la arquitectura, aunque importó las formas y los tipos españoles en la composición de las edificaciones, se adecuó al clima, al paisaje y a los limitados recursos del medio.

En los siglos XVII y XVIII la influencia del arte barroco europeo llega a América y detrás de él se escondió todo un proceso evangelizador en manos de la Iglesia. La expresividad propia de los modelos barrocos importados impone la pauta para la producción artística. Sin embargo, tanto en el arte como en la arquitectura, estas



Iglesia y convento La Merced. 1541 - 1678. Cali



Teatro Municipal. 1917 - 1927.



Edificio Otero. 1926.



Palacio Nacional. 1926 - 1933.

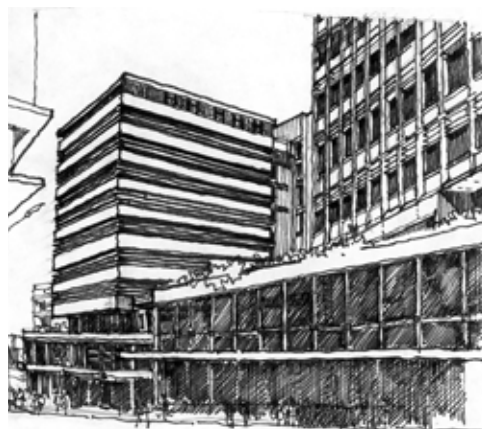
influencias produjeron copias disminuidas y pobres que hicieron deficientes y eclécticas apropiaciones del Barroco Europeo. En 1910 se crea el departamento del Valle, con Cali como capital y la ciudad inicia un vertiginoso crecimiento. Con la construcción del ferrocarril del Pacífico, en 1925, la pequeña provincia abandona el aislamiento que había mantenido; se agiliza comercialmente y para 1938 ya poseía una población de 88.000 habitantes.

Con la importación de nuevos materiales y el recurso de arquitectos e ingenieros recién graduados en el extranjero, se introducen las tendencias europeas y estadounidenses, y se construyen los primeros edificios del período de la República. Estos edificios son destinados principalmente al funcionamiento de bancos, hoteles y teatros, en los cuales se incorporó un eclecticismo neoclásico con elementos del neobarroco, neogótico y neorrenacentista.²⁵ Estas obras eclécticas, a las que se ha denominado arquitectura republicana, constituyen parte del escaso patrimonio arquitectónico que aún se conserva.

Con el proyecto modernizador del Estado, en la primera mitad del siglo XX se produce la drástica transición entre la antigua aldea colonial y la ciudad metropolitana actual. Cali pasa de 284.186 habitantes en 1951, a 637.929 en 1964. Sobre la base de las migraciones rurales que provocan un crecimiento urbano desmesurado, se acentúa la pobreza y el conflicto por el derecho a la ciudad, y se generalizan en todo el país las urbanizacio-

nes "piratas", que por medio de invasiones se asientan en las periferias urbanas. La modernización de la ciudad –importada de Europa e identificada con el término civilización–, segmenta el espacio urbano y rompe con todo lo anterior, rechazando el pasado colonial. Nuevos imaginarios soportados sobre la idea de progreso, integran significaciones con base en el bienestar social, la búsqueda de condiciones de vida digna y el reconocimiento de una ciudadanía social.

A mediados del siglo XX las condiciones urbanísticas tuvieron que responder a los fenómenos sociales de la modernidad y a la altísima tasa de crecimiento que multiplicaba la población urbana. Bajo la influencia del estilo internacional –determinado por las tendencias de la Escuela de Chicago, donde el alto costo de la tierra elevó la altura de los edificios–, se inicia la construcción de nuevos edificios modernos localizados en el centro histórico: Edificio Zaccour (1952), Hotel Aristi (1946), Banco de la República, Banco Industrial Colombiano, etc., y se



Banco Industrial Colombiano 1958 - 1960. Borrero, Zamorano y Giovannelli. Cali.

25. Entre otros, se pueden mencionar el Teatro Municipal (1918), el Edificio Otero (1924-1926), el Palacio Nacional (1926-1933), el Teatro Jorge Isaacs (1931) y el Hotel Alférez Real (1929-1933).

produce una primera arquitectura moderna que incorpora las formas del racionalismo y la espacialidad modernas y logra una relación explícita con la ciudad, el clima y el paisaje, contraponiendo lo regional y lo universal con sentido de identidad.

Bajo los principios de la modernidad y el afán renovador que traen consigo, gran parte de estos edificios se construye sobre las demoliciones de las antiguas casas coloniales del centro histórico de Cali. Es el caso de las manzanas demolidas por el Banco de la República y por la antigua FES –hoy Centro Cultural de Cali y premio nacional de arquitectura–; el Batallón Pichincha, que fue reemplazado por los edificios del CAM; el Hotel Alférez Real, donde actualmente se ubica la Plaza de los Poetas y que por muchos años fue lote baldío; la antigua Gobernación del Valle; la Biblioteca Departamental; el Teatro Colombia; el Cuartel de Bomberos; el antiguo Club Colombia; el Claustro de Santo Domingo y muchas obras más que ya no hacen parte de la memoria colectiva.

Las búsquedas innovadoras y la generalización de los principios de individualidad, propios del afán por lo moderno, rompen con lo anterior destruyendo la imagen de los lugares consolidados y el patrimonio construido, donde el vigor que producen la novedad y



Hotel Alférez Real, demolido en 1972*



Batallón Pichincha, demolido en 1972*

las modas, se traduce en un grande, descontrolado y confuso crecimiento. La idea de lo moderno se asoció con lo urbano y con nuevas imágenes estéticas importadas de Europa y Estados Unidos. De esta manera, mientras las élites urbanas disponían de los recursos para satisfacer no sólo sus necesidades básicas sino las modas estéticas importadas, los sectores sociales marginados se veían estratificados y desplazados cada vez más hacia las periferias. Como lo explica Santiago Arboleda: “Con el surgimiento y consolidación del Distrito de Aguablanca se concreta un gran territorio de legitimidad para la reconstrucción y reelaboración de distintos rasgos de la vida cotidiana de estas

* Fotos extraídas del patrimonio fotográfico y filmico del Valle del Cauca. Gobernación del Valle y Secretaria de Cultura y Turismo.

comunidades, anclados en sus tradiciones y recreados con elementos modernos de este contexto" (Arboleda, 2002).

En 1971 y con motivo de los Juegos Panamericanos, se lleva a cabo un cambio radical en la imagen urbana. Con la construcción de las obras viales que privilegiaron el vehículo frente al peatón, se anuló la vivencia de lo urbano y con la demolición sistemática de los edificios de valor histórico y la proliferación de las construcciones en altura de edificios exentos y de bloques comerciales producto del UPAC, se rompe la unidad colectiva de una ciudad que había conservado una imagen amable y una identidad. Durante las dos últimas décadas del siglo XX la transformación acelerada de los roles sociales y las distintas representaciones a las que estos cambios dan lugar, moldean nuevas sociabilidades que buscan, a su vez, nuevas formas de expresión urbana y arquitectónica. Con la aparición contemporánea de nuevos materiales y el ingreso de dineros, culturas y estéticas del narcotráfico, la preocupación por el confort y por la moda produce una arquitectura comercial, de catálogo, acontextual y global, que ignora lo público y constituye una nueva realidad urbanizadora donde la economía fundamenta la dimensión ciudadana.

El olvido del contexto y la respuesta autónoma y utilitaria que ofrece la arquitectura al lugar y a la historia, violenta lo urbano como el lugar de las identidades y multiplica la crítica en las tres últimas décadas, como

puede observarse en las publicaciones de la Sociedad Colombiana de Arquitectos a través de Testimonio, que recopila las obras seleccionadas en las Bienales nacionales de arquitectura.²⁶

Valoración del contexto

Una mirada crítica desde las bienales de arquitectura

En una revisión de las publicaciones que desde 1971 hace el primer anuario de arquitectura y las subsiguientes publicaciones de los libros *Testimonio*, puede reconocerse la forma en que los intelectuales y críticos de la arquitectura colombiana invitan a reflexionar sobre los problemas surgidos por el desmesurado crecimiento de las ciudades y el incierto porvenir que, como efecto, se veía avecinar.

En relación con la muestra seleccionada en 1971, los miembros del jurado afirmaban lo siguiente: "*Las obras premiadas, llenas de valores expresivos, se califican como elementos aislados en el contexto urbano, en la medida en que son excepciones que proponen un lenguaje estético, como escapatoria al asfixiante mundo de la triste anonimidad o a la fealdad limitante del medio urbano*".²⁷ En publicaciones posteriores se acentúan las críticas y en 1973 se denuncia la deshumanización a la que ha llegado la arquitectura y la conformación urbana que olvida la actividad ciudadana y el acontecer

26. Publicación de las obras de arquitectura y urbanismo seleccionadas y premiadas cada dos años en una muestra nacional.

27. Anuario No. 2, Miembros del jurado: Germán Téllez, Germán Pardo, Jorge Bernal.

callejero. En 1977 se afirmaba: "*Las deficiencias en el diseño se suplen con conceptos de moda y estilo, con frecuencia importados y casi siempre tergiversados, que no tienen tradición alguna, aunque pretenda decirse lo contrario en el medio nacional*".²⁸

Hacia 1979 la crítica se vuelca sobre el afán mercantilista que ha proliferado y su expresión en la construcción de conjuntos multifamiliares como tipología que responde a las exigencias comerciales, pero que ignora la escala y la proporción de la calle, la conformación del barrio, el sector y la ciudad.²⁹ Se resalta el abandono y el olvido de las valiosas propuestas arquitectónicas unifamiliares construidas en Colombia entre los años 1936 y 1966, y las dificultades de la masificación que, a cambio de lo esperado, desarrolla arquitectura de gran pobreza conceptual, poca racionalidad constructiva y resultados plásticos, climáticos y estéticos deplorables. En 1980 se afirmaba: "...Se inició, y no propiamente por los arquitectos sino por manos ajenas que dominan el mercado de la construcción en su exclusivo beneficio, uno de los períodos más escandalosos de especulación de la finca raíz. Las consecuencias se han manifestado en las desproporcionadas alzas del valor de los predios, de la construcción y de las viviendas y en el arrasamiento de centenares de casas ubicadas, para su infortunio, en los barrios

apetecidos para ese mercadeo, sometidas a una de las etapas más vandálicas de la historia de la arquitectura nacional".³⁰

La publicación de la XI bienal, en 1988, reitera la necesidad urgente de la búsqueda y definición de una arquitectura propia y acorde con las condiciones locales. Al respecto, Carlos Niño escribe: "La arquitectura colombiana realizada hacia la mitad de este siglo tuvo un rigor y una medida admirables.... Pues bien, tal medida puede perderse si continúa la adopción decorativista de recursos gratuitos como la rotación forzada, el pórtico adosado, el ventanal escalonado, las columnitas decorativas, la adopción de colores (violeta, curuba, después del verde biche y el rojo avinagrado), las marquesinas de fórmula o las molduras historizantes; y no es que este repertorio deba ser evitado sino que si se le usa, ha de ser con sentido arquitectónico y significativo y no como un obvio y superficial maquillaje que de manera aparente confiere al diseño un aspecto contemporáneo y cosmopolita".³¹



Edificio FES, hoy Centro Cultural de Cali. Premio Nacional de Arquitectura. 1990.

28. Anuario No. 6, 1977. Comité Editorial: Dicken Castro, Julián Guerrero, Jorge Rueda.

29. Anuario No. 9, Jorge Rueda G, crítica que hace referencia a la alarmante multiplicación de conjuntos multifamiliares o unifamiliares, como respuesta a un mayor aprovechamiento económico del terreno, gran parte de ellos cerrados y con diseños urbanos que cambian notoriamente el trazado de la manzana tradicional, trabajando supermanzanas circundadas por vías vehiculares, o vías internas que muchas veces destruyen los espacios de uso común.

30. Anuario No. 10. Comité Editorial.

31. Bienal XI. Carlos Niño M.

En 1990, para la bienal No. XII, con la cual se otorga el Premio Nacional de Arquitectura a la obra para la antigua Fundación FES, hoy Centro Cultural de Cali, de los arquitectos Rogelio Salmona, Pedro Mejía, Jaime Vélez y Raúl H. Ortiz, Silvia Arango reconoce el valor de las arquitecturas con sentido del lugar donde se valora lo convencional y se evidencia el "oficio" del diseñador: "La conciencia del lugar que el edificio ocupa en la ciudad, no le impide la formulación de nuevas propuestas espaciales en las áreas abiertas y públicas interiores".³²

En 1992, fecha en que se lleva a cabo la bienal No. XIII, se otorga el Premio Nacional de Arquitectura a Silvia Arango, con su trabajo Historia de la Arquitectura en Colombia, con lo cual se inicia la valoración de los temas de investigación, los estudios teóricos y el reconocimiento de la historia de la arquitectura nacional. Sin embargo, continúa la crítica a la producción arquitectónica con los comentarios de Sergio Trujillo: "La gran masa de lo que cotidianamente se produce, permanece atada a los términos impuestos por una voraz especulación, muy poco preocupada por los asuntos urbanos y constructivos, depredadora sistemática de los lugares y expresivamente conformista; situaciones que hoy nos enfrentan al océano de mediocridad arquitectónica que cada día es más tangible en la ciudades colombianas".³³

Para 1994, año de la XIV bienal y ante las críticas de los últimos años sobre la escasez de proyectos y estudios sobre el

espacio público, la Sociedad Colombiana de Arquitectos decide incluir y valorar su participación en las bienales: "Inspirados en los enunciados anteriores, que destacan la necesidad de contribuir al ordenamiento de la ciudad y el urgente requerimiento de motivar la reflexión sobre la prioridad de producir un hábitat digno, se crearon dos nuevos premios: el de vivienda de interés social y el de urbanismo".³⁴

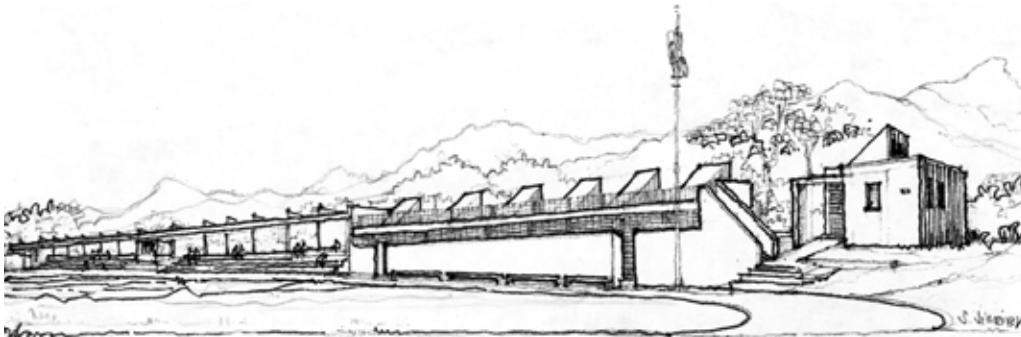
En 1996, para la XV bienal, se establecen a nivel nacional las muestras regionales de arquitectura. Como efecto del auge de la historia iniciado con la premiación de la investigación de Silvia Arango, se presentan gran cantidad de trabajos en la categoría de investigación, los cuales se inscriben en su gran mayoría en temas sobre el patrimonio histórico colombiano, que buscan detener su destrucción. Se otorga mención de honor a la investigación Proyectos de la Arquitectura en Colombia. Historiografía proyectual, desarrollado por Noel Cruz, en la Universidad del Valle y se declara desierto el recientemente creado premio de urbanismo, debido a que el jurado consideró que "los proyectos presentados eran más una propuesta de gestión y diagnóstico, que auténticos proyectos de urbanismo".

En 1998, año de la XVI bienal, se selecciona la investigación Estudio diagnóstico para la renovación urbana del centro. Ciudad Santiago de Cali, desarrollado por convenio entre la Universidad de San Buenaventura y la Sociedad Colombiana de Arquitectos

32. Bienal XII. Silvia Arango.

33. Bienal XIII. Sergio Trujillo.

34. Bienal XIV. José Pablo Uricoechea. Presidente S.C.A.



Graderías Universidad de San Buenaventura, premio Diseño Arquitectónico, 2002. Jaime Beltrán.

Cali, bajo la dirección de la arquitecta Marcela Falla.

En el 2002, la bienal XVIII otorga el premio nacional de diseño arquitectónico “Fernando Martínez Sanabria”, a la obra Graderías Universidad de San Buenaventura Cali, del Arquitecto Jaime Beltrán, destacándose por parte del jurado la forma como el proyecto maneja la escala, para lograr la integración con el paisaje y la apropiación del lugar.

Esta nueva mirada hacia proyectos de pequeña escala, la reciente estimación de los trabajos de investigación y la crítica reiterada al olvido del lugar, pone de presente una revaloración de la historia, de la intervención patrimonial y del reconocimiento contextual que han impulsado la producción historiográfica.

En los últimos años, como lo afirma Benjamín Barney en su columna de opinión ¿Ciudad?, que semanalmente publica en el diario El País de Cali, “en las erráticas últimas bienales de arquitectura colombiana y, al margen de ocasionales aciertos, los premios, que sólo son ad honorem, con frecuencia se han escogido con demagogia entre lo tontamente

folclorizante, lo engañosamente modesto o la imitación facilista y autopromocionada de la penúltima moda que nos llega en las bonitas y costosísimas revistas españolas y es replicada alegremente en las de aquí”.³⁵

Las nuevas formas de vida que comporta el afán por lo moderno, ligadas a la avidez mercantilista, han traído consigo requerimientos de nuevos lugares para las interacciones sociales y, en consecuencia, el reemplazo de los existentes por nuevas espacialidades. El afán demoledor de los espacios y lugares tradicionales ha demostrado en Cali la eficacia de los mecanismos de transformación como efecto de una ideología. Esto se hace evidente en la eliminación sistemática de los sectores consolidados y la ejecución de nuevas edificaciones que ignoran las características predominantes de los lugares, para insertar obras producto de la individualidad de sus autores.

En efecto, en Cali no sólo se ha destruido la arquitectura tradicional sino las formas de vida que llevaba asociadas. La supresión de los patios, las terrazas y los balcones, implica no sólo un efecto en el comportamiento cli-

35. Holcim Awards. El País, enero 19 de 2006.

mático de las edificaciones, sino la ausencia de lugares de encuentro y socialización, ocurriendo lo mismo con la eliminación del estar de alcobas y la reducción de las áreas de circulaciones para bajar los costos de las obras.

La diversidad, la fragmentación cultural y las condiciones de desigualdad en las que se ha construido la arquitectura y el urbanismo local, no han encontrado un potencial unificador y es evidente la falta de influencia de las críticas intelectuales en la estructuración de procesos políticos y culturales de trascendencia y, por supuesto, en una planificación urbana acertada.³⁶ La debilidad de las influencias de los intelectuales en el mundo político y cultural se manifiesta claramente en las expresiones urbanas y arquitectónicas de la ciudad de Cali. Pese a que su función como intelectuales críticos los ha posicionado como elementos protagónicos en el campo de la arquitectura, no han contribuido a definir una cultura política en la que se conjuguen las ideologías y las decisiones, y tampoco lo han conseguido en el campo académico e intelectual. Sus críticas de más de treinta años siguen permaneciendo en el lugar de la teoría, que separada del mundo de las acciones, produce el mismo efecto en la relación entre la historia política y la vida intelectual.

La acción investigativa

En los últimos años se ha publicado una extensa producción sobre arquitectura co-

lombiana y estudios regionales, entre los que pueden destacarse los siguientes: *Arquitectura de la colonización antioqueña* (1989), de Néstor Tobón Botero; *Poblamiento y urbanismo colonial en Santander* (1987), de Ángela Inés Guzmán; *Arquitectura y Estado, contexto y significado de las construcciones de obras públicas 1905-1960* (1991), de Carlos Niño Murcia; *Rogelio Salmona, arquitectura y poética del lugar* (1991), de Germán Téllez; *Ciudad colombiana* (1991), de Jacques Aprile Gniset; *Arquitectura popular en Colombia. Herencias y tradiciones* (1992), de Alberto Saldarriaga Roa y Lorenzo Fonseca; *Ciudad y territorio. El proceso de poblamiento en Colombia* (1993), de Fabio Zambrano y Oliver Bernard; *Arquitectura fin de siglo* (1994), de Alberto Saldarriaga Roa, *Patrimonio urbano en Colombia* (1996), del Instituto Colombiano de Cultura; *Rogelio Salmona* (1998), de Ricardo Castro, y la reciente publicación de *Escala* de la obra completa de Rogelio Salmona, 2006, de Germán Téllez.

Estudios locales

La fundación del Instituto Colombiano de Cultura –Colcultura– en 1968 y del Consejo de Monumentos Nacionales, generó las primeras legislaciones para la conservación arquitectónica de sectores y obras patrimoniales. En Cali estos trabajos fueron enriquecidos por las investigaciones de Gilma Mosquera y Jacques April-Gniset, con estudios de arquitectura de la región; Carlos

36. En el texto *Los intelectuales y la historia política en Colombia*, Loaiza aclara que el pasado intelectual del siglo XIX concentró en los políticos letrados el saber intelectual de producción de ideas y el poder político para su ejecución. Sin embargo, esta situación es distinta en la historia moderna, donde se han separado las funciones de los intelectuales y los políticos: para los intelectuales se ha dejado la teoría, las ideas, el saber y para los políticos el mundo de las acciones (Loaiza, 2004).

Botero y la investigación sobre la arquitectura del Ferrocarril del Pacífico; Ricardo Hincapié, Ramiro Bonilla y Carlos Zapata con el estudio de las iglesias; las modernizaciones de Cali y los puentes sobre el río Cali, de Ricardo Hincapié; la evolución morfológica del río Cali de Ramiro Bonilla; la arquitectura industrial de Jorge Galindo; La casa de hacienda en el valle del alto Cauca, 1994, de Benjamín Barney y Francisco Ramírez; el estudio de la arquitectura racionalista moderna de este último; así como los diversos trabajos sobre mudejarismo y arquitectura en la Nueva Granada y la columna de opinión que cada jueves publica en el diario "El País" Benjamín Barney, como reflexión y llamado de atención sobre aspectos que reclama la ciudad; la reciente publicación de Edgar Vásquez: *Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio* y el libro editado por el Centro de Investigaciones Territorio, Construcción y Espacio, CITCE: *Arquitectura, industria y ciudad, tipos y técnicas 1917-1945*, de Jorge Galindo.

En los últimos años se han incrementado las investigaciones tendientes al reconocimiento de las condiciones urbanas, los inventarios patrimoniales y normativas para la intervención. Entre ellos se destacan el *Estudio diagnóstico del Centro Ciudad Santiago de Cali*, con la participación de los arquitectos Marcela Falla, Esperanza Cruz, Juan Carlos Vallecilla y Juan Carlos Ponce de León; el Inventario del patrimonio arquitectónico monumental moderno de Santiago de Cali, desarrollado por el equipo de la Fundación Arquitectura y Ciudad, conformado por Carlos Bernal, Constanza Cobo, Mauricio Otero

y Mauricio García. Carlos Enrique Botero llevó a cabo el estudio *Espacio público abierto, plaza, parque y zona verde, en el desarrollo urbano de Cali en el siglo XX*.

Además de los estudios mencionados, iniciativas académicas emprendidas por la Universidad del Valle y San Buenaventura, han acometido problemáticas de investigación patrimonial entre las que pueden mencionarse: "Plan especial del espacio público y equipamiento colectivo de Santiago de Cali, convenio entre la Universidad de San Buenaventura, la Sociedad Colombiana de Arquitectos y el Departamento Administrativo de Planeación Municipal y el *Plan especial de protección del patrimonio arquitectónico urbano de Santiago de Cali*, desarrollado por el CITSE, perteneciente a la Universidad del Valle.

Como parte de esta contribución académica, múltiples trabajos de grado han consignado las obras de Borrero, Zamorano & Giovanelli, también investigada y publicada por Rodrigo Tascón, como también las obras de Alfonso Caicedo Herrera y Francisco Zornosa, que constituyen aportes a la consolidación de un estado del arte de la arquitectura en Cali.

Actualmente se desarrolla la revisión y actualización del patrimonio arquitectónico de Santiago de Cali, como un convenio entre el Departamento Administrativo de Planeación Municipal (DAPM) y la Empresa Municipal de Renovación Urbana (EMRU). Este trabajo se sustenta en el inventario de bienes inmuebles desarrollado por José Luis Giraldo, en 1986, el Plan de Ordenamiento Territorial, en su capítulo sobre el patrimonio arquitectónico

del municipio de Cali y el Plan Especial de Patrimonio, desarrollado por el CITSE bajo la coordinación de Francisco Ramírez.

Observaciones finales

La manera superficial y rápida como la obra de arquitectura da respuesta inmediata al "encargo profesional", es promovida por la apertura de concursos nacionales con plazos ínfimos de entrega y bienales de arquitectura que, a pesar de las duras críticas publicadas a lo largo de las últimas tres décadas, siguen seleccionando y premiando las obras sin conocerlas, recorrerlas y sin medir su impacto ciudadano. Estos escenarios esconden la realidad agobiante de las ciudades colombianas y la situación dramática de Cali: el desconocimiento, subvaloración y destrucción del patrimonio construido y la respuesta inconsulta que ofrecen las obras al contexto, a la cultura y a la historia.

La diversidad, la fragmentación cultural y las condiciones de desigualdad en las que se ha construido la arquitectura local, no han encontrado un potencial unificador y se siguen imponiendo formas hegemónicas forjadas en la imagen del poder económico y los paradigmas occidentales. La libertad generalizada en la búsqueda estética, la ignorancia de la memoria y la inconciencia del contexto, han establecido una arquitectura de indiferencia social que celebra el triunfo del capitalismo, tomando un rumbo definido hacia el ánimo de lucro y demostrando su incapacidad para asimilar elementos cultura-

les particulares. Frente a la incertidumbre que conlleva la heterogeneidad de las formas y la carencia de cánones estéticos, las propuestas arquitectónicas son permanentemente sometidas a adaptaciones forzosas que, bajo el recurso de las modas y la importación de modelos extranjeros, ignoran los problemas propios de las localidades afectando la consolidación de una memoria colectiva.

En la arquitectura de Cali se perciben fragmentos heredados de los diversos momentos históricos, con asiento en modelos de planificación urbana que han favorecido el desorden urbano. El uso indiscriminado de los recursos formales del neoclásico y sus productos eclécticos, y el gusto por las formas griegas y romanas de columnas, balaustradas, cornisamientos y sus aportes compositivos, proliferan como búsquedas historicistas. Sin embargo, en medio de esta paradoja y como reacción a las nuevas realidades urbanizadoras, han venido cobrando valor las singularidades de los lugares y la indagación por los valores de lo local, reconocido como *"el lugar en y desde el cual un individuo o una comunidad se identifica y reconoce con otros y otras comunidades, tomando lugar dentro de la diversidad"* (Zuluaga, 2006).

La arquitectura latinoamericana y particularmente la colombiana, han carecido de la afirmación de valores propios confrontados con las problemáticas de su entorno particular. Profundizar en el reconocimiento de estos valores, así como en la construcción de categorías de análisis, pautas de valoración y criterios de intervención en los contextos

de la realidad local, es una prioridad para el conocimiento y la proyectación de la arquitectura. Como lo afirma Marina Waisman: *"la arquitectura es una praxis, una actividad humana inserta en el transcurrir histórico y responde a necesidades culturales o culturalizadas.(...) Si bien puede admitirse la existencia de ciertos valores universales para la arquitectura –o al menos históricamente universales, como podrían ser en este momento el bienestar del ciudadano común o la calidad de vida–, en cuanto se profundice en cualquier tema saltarán a la vista valores específicos de cada cultura, o modos de interpretar esos valores universales que se diferencian fuertemente entre sí"* (Waisman, 1990).

Sobre un pasado de implantaciones y rupturas se han fundado las tradiciones culturales que coexisten actualmente y sobre el desconocimiento de la socialidad y las diferencias culturales, se ha construido la ciudadanía nacional, invisibilizando indios, negros y categorías mestizas, violentando e instrumentalizando los grupos étnicos. Estas fragmentaciones y rupturas han sido fortalecidas por lenguajes importados, puestos en juego en escenarios anónimos y autónomos de sus contextos e historias. Las nuevas identidades producen arquitecturas acontextuales y segmentaciones que reflejan una hibridación cultural que se expresa en las configuraciones arquitectónicas y urbanas.

Como lo afirma Arturo Escobar, en *La invención del tercer mundo: "La noción de culturas híbridas, como podría sugerirlo una interpretación biológica, no implica la*

creencia en rasgos puros de la tradición y la modernidad que se combinan para crear un híbrido con esencia nueva: ni se refiere tampoco a la combinación discrecional de elementos de la tradición de la modernidad, o una claudicación de lo tradicional frente a lo moderno. La hibridación implica una (re)creación cultural que puede o no ser (re)inscrita en constelaciones hegemónicas" (Escobar, 1996).

Por supuesto esta afirmación exige matices, pues teniendo en cuenta que la diversidad cultural, como hecho incontrovertible, genera culturas híbridas, nuevas identidades, condiciones y contextos que afectan la arquitectura, se hace necesaria una reflexión sobre lo local, que implica la valoración de la investigación sociocultural e histórica como elemento concomitante a la producción del hecho arquitectónico. Esta condición permite, además, establecer los referentes de identidad necesarios tanto para la sociedad, como para el arquitecto.

La actual condición multicultural colombiana presenta la coexistencia de más de cien grupos étnicos que generan diversidad de interacciones y de sentidos, sobre los cuales el espacio de lo urbano se constituye en lugar de alteridad y construcción de identidades. Estas circunstancias reclaman el reconocimiento de la obra de arquitectura en un sentido de relación con los aspectos que involucra como respuesta a las necesidades culturales, en cuya perspectiva, se supera su condición objetual, funcional y física, para reconocer su naturaleza ideológica y su destino sociocultural.

La adquisición tardía de conciencia patrimonial que se inició apenas en los años 90, permitió que en las décadas de los 70 y 80 se demolieran en Cali gran parte de las casas del centro histórico, la arquitectura tradicional y los barrios modernos. Hoy la ciudad se configura sobre una heterogeneidad de representaciones y dimensiones donde convergen múltiples segmentaciones socio-culturales, usos del suelo, formas tradicionales, premodernas, modernas y posmodernas y donde prevalece la individualidad de las propuestas. En este sentido, falta mucho por hacer para el reconocimiento de valores que puedan considerarse propios de la arquitectura local, así como la estructuración y difusión de los criterios con los cuales se seleccionan las obras o los contextos de valor. El paso del inventario patrimonial a la formulación de juicios y pautas de valoración de los contextos construidos, con los cuales sea posible consolidar zonas con identidad y multiplicar la calidad de las intervenciones que consultan el contexto, exige el consecuente paso de la investigación, a una postura teórica y crítica que afiance y difunda criterios para orientar las intervenciones en los lugares urbanos.

Si bien la intervención arquitectónica en contextos preexistentes está generalmente normada, estas reglamentaciones, abiertas a múltiples interpretaciones y de difícil aplicación, son acogidas y hechas proyecto de acuerdo con el talento y oficio del proyectista. Estas circunstancias llevan consigo un uso arbitrario de los elementos que conforman el patrimonio cultural de la humanidad, que se ven afectados por el deleznable efecto de la

incultura ciudadana, las búsquedas formales sin contenido cultural y social y el impacto de las variables del mercado que exigen inmediatez y la expresión de efectos comerciales en la arquitectura. Por lo tanto, una respuesta proyectual que respete el entorno urbano, considerando como patrimonio las edificaciones existentes y el tejido urbano que conforman, así como los procesos culturales que están en la base de su producción, reconoce en ellos diferentes valores, además de los tradicionalmente reconocidos como su forma, estilo arquitectónico, uso y calidad espacial. Es decir, valora su utilidad, su capacidad de representar un momento de la historia de la ciudad y su significado como referente urbano en la memoria colectiva de los habitantes; propone un lenguaje arquitectónico que concilia lo nuevo sin caricaturizar lo antiguo y da una propuesta respetuosa, condicionada por sus características. En otras palabras, una mirada sensible sobre las preexistencias del contexto y una concepción más amplia del patrimonio arquitectónico, supera las visiones monumentalistas, morfológicas y estáticas del edificio, para reconocerlo como hecho arquitectónico y objeto histórico y cultural, condición en la cual se ligan la espacialidad y las formas arquitectónicas, con las significaciones y la red de expresiones simbólicas que representan, constituyendo el patrimonio activo y presente de una comunidad.

Cuatro siglos de historia colombiana, transcurridos a lo largo de la Conquista, la Colonia y la República, han soportado el encadenamiento sucesivo de rupturas y fragmentaciones, aunado a las separacio-

nes, aislamientos territoriales y desarraigos, que aún mantienen una fragmentación de la unidad nacional, prevaleciendo los mitos regionales y las visiones estereotipadas de sus identidades. Sobre este pasado de implantaciones y rupturas, muy distinto al encadenamiento de la arquitectura occidental europea, se fundan las tradiciones culturales que coexisten actualmente y, sin embargo, se siguen importando modelos de tradiciones ajenas que, como alternativas poco significativas, son una desatinada solución a problemas de imagen.

Bibliografía

- APPLEBY, Joyce, HUNT, Lynn y JACOB, Margaret (1998). *La verdad sobre la historia*. Barcelona: Editorial Andrés Bello.
- ARBOLEDA, Santiago (2002). *Afrodescendientes en las Américas*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- ARÓSTEGUI, Julio (1995). *La investigación histórica: teoría y método*. 2ª edición, Barcelona, Crítica 2001.
- BAYÓN, Damián (1974). *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana: una lectura polémica*. Barcelona: Gili.
- BENÉVOLO, Leonardo (1992). *Introducción a la arquitectura*. Celeste Ediciones. 1960.
- BERMÚDEZ, Isabel Cristina (2002). *La educación y la conciencia nacionalista. Un panorama histórico*. Revista Universidad del Atlántico, Barranquilla.
- Bienales de arquitectura colombiana (1971-2004). *Testimonio*. Sociedad colombiana de Arquitectos.
- BLOCH, Marc (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. 1993. 2ª edición. México. Fondo de Cultura Económica.
- BONTA, Juan Pablo (1977). *Sistemas de significación en arquitectura*. Gili, Barcelona.
- BURKE, Peter (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós, Barcelona.
- _____ (2003). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- COLCULTURA (1996). *Patrimonio urbano en Colombia*.
- DE FUSCO, Renato (1975). *Historia de la arquitectura contemporánea*. Celeste Ediciones.
- ECHEVERRY, Antonio (2006). *Crónicas e imaginarios de la Conquista*. Universidad del Valle.
- ESCOBAR, Arturo (1998). *La invención del tercer mundo*. Bogotá: Norma.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). *La globalización e interculturalidad narrada por los antropólogos*. Revista Maguaré. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- GEERTZ, Clifford (1989). *La interpretación de las culturas*. Barcelona.
- HAMANN, Marita, et. al. (2003). *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, IEP.
- HEREU, Pere; MONTANER, Joseph María, OLIVERAS, Jordi (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea.
- LEVI, Giovanni (2004). *Un problema de escala*. En: *Contrahistorias* No. 2. México.
- LOAIZA, Gilberto (2004). *Los intelectuales y la historia política en Colombia*. En: *La historia política hoy. Sus métodos y las ciencias sociales*. Editor. César Augusto Ayala. Bogotá: Universidad Nacional.
- MANN, Michael (2000). *La cara oculta de la democracia: la limpieza étnica y política como tradición moderna*. New Left Review. No. 1.
- MOTTA, Nancy (2006). *Territorios e identidades*. Universidad del Valle.
- NIÑO, Carlos (1997). *Principales momentos de formación de las ciudades en Colombia*. Patrimonio Urbano en Colombia. Colcultura.
- ORTÍZ, Renato (1998). *Otro territorio*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.