

Panorama de las estéticas contemporáneas en la arquitectura local*

Overview of contemporary aesthetic in local architecture

Armando Buchard de la Hoz

Resumen

América Latina ha vivido una constante mimesis con respecto a Europa en la producción de la arquitectura. Esto ha generado una gran confusión, producida por la proliferación de propuestas sustentadas a partir de la crisis de lo moderno y acaecida desde los años cincuenta en los países más industrializados, las cuales comienzan a reflejarse en nuestra localidad latinoamericana en los años ochenta. El presente artículo pretende estudiar las principales corrientes estéticas que influyen la arquitectura de Cali a partir de lo moderno y la inclusión de las historias locales durante las últimas décadas del siglo XX, que nos permita establecer relaciones entre el contexto latinoamericano y el internacional.

Palabras clave: tendencias estéticas, tendencias arquitectónicas, local, global.

Abstract

Latin America has experienced a constant mimesis in relation to Europe regarding the production of architecture. This has gener-

ated a great confusion by reason of the proliferation of proposals supported by the crisis of the modern world occurring from the fifties in developed countries, which started to reflect in Latin America in the early eighties. This article aims to review the major aesthetic trends that influence the architecture of Cali in the modern world and to include local stories from the last decades of the twentieth century, which relate to both Latin American and international contexts.

Key words: Aesthetic trends, architectural trends, local, global.

Introducción

El contexto de la arquitectura local se ha caracterizado por su inestabilidad, producto de los continuos cambios en las estructuras de la sociedad durante la segunda mitad del siglo XX. Esto puede observarse en la transformación de la estructura económica de las Sociedades industriales hacia sociedades postindustriales de consumo; en la política, por la creciente desinstitucionalización del Estado y el posicionamiento de las multina-

• Fecha de recepción del artículo: 10 de diciembre de 2008 • Fecha de aceptación: 20 de abril de 2009.

ARMANDO BUCHARD DE LA HOZ. Arquitecto. Especialista en educación. Profesor tiempo completo de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño. Grupo de Investigación Estéticas Urbanas y Socialidades, USB Cali - Colombia. Correo electrónico: arbuchar@usbcali.edu.co

* Este artículo es un producto del proyecto de investigación *Valoración del contexto construido para el planteamiento de proyectos en lugares urbanos.*

cionales; en la social, al pasar de una sociedad fundamentada en la explotación a una basada en la alienación; en la estructura cultural, a través de la consolidación de los relatos y las estéticas populares; y en la dimensión ambiental, a través de la concientización de la insostenibilidad del modelo de desarrollo imperante y el cambio por uno sustentable.

La transformación de la estructura cultural es uno de los sucesos de mayor trascendencia para la arquitectura contemporánea local, pues la inclusión de las historias locales define el panorama ideológico de nuestra contemporaneidad. Estas historias hablan de las sociedades marginadas o de las que daban sus primeros pasos hacia la industrialización, por lo cual dependían de los dictámenes de las culturas eurocéntrica y norteamericana.

La crítica al proyecto moderno ha generado dificultades para las sociedades culturalmente dependientes, entre ellas Latinoamérica, lo cual se refleja en la incapacidad para construir y reafirmar sus propias historias; ello configura uno de los retos más complejos: el equilibrio entre lo local y lo global.

La arquitectura latinoamericana contemporánea como hecho cultural ha estado sometida a esta tensión; por ello, ha creado una historia propia que fluctúa entre los extremos de lo global y lo regional. Esta historia inició en Brasil en la década de los años cuarenta y continuó hasta los años ochenta en otros países latinoamericanos como un intento por responder en las diferentes regiones con una arquitectura propia. Sin embargo, a partir de los años noventa el panorama de la crítica entró en declive y también el de la calidad. Sumida en un pluralismo que enmascara el individualismo, la arquitectura latinoamericana parece regresar al extremo de lo global, desequilibrando la balanza entre tradición e innovación, mediación necesaria en la producción de una arquitectura de calidad y con sentido de lugar.

Este artículo presenta una revisión de la arquitectura local como aporte a la construcción del marco teórico de la investigación, y, la valoración del contexto construido para el planteamiento de proyectos de intervención en lugares urbanos, enmarcado en el paradig-

ma contemporáneo global-regional, y por lo tanto en el nuevo concepto de lo local, definido como dicotomía entre la arquitectura contemporánea regional y la mundial. Este trabajo contribuye a la investigación desde la mirada de la estética como categoría de análisis, a través de la revisión de las principales tendencias que definen la creación y recepción de las formas de la arquitectura a nivel internacional, y el grado de influencia sobre la arquitectura local, especialmente en la producción de la arquitectura en la ciudad de Cali.

El artículo parte de una síntesis de las principales propuestas estéticas contemporáneas, vistas desde la construcción de los nuevos sentidos de belleza y de las consecuentes teorías estéticas que alimentaron las tendencias arquitectónicas de la época. Se analiza luego la relación de estos desarrollos en el contexto latinoamericano, a través del análisis de las principales influencias y de las búsquedas por una arquitectura propia. Y se hace énfasis en la arquitectura de la ciudad de Cali, examinada a partir de la relación entre los paradigmas estéticos modernos y los posmodernos, desarrollados principalmente en las últimas décadas para lograr una visión panorámica sobre su estado actual.

Las estéticas contemporáneas como origen de las tendencias arquitectónicas internacionales

Las transformaciones de las estructuras en las sociedades contemporáneas supusieron también el cambio de las miradas de la realidad y del gusto estético, lo cual a su vez incidió en las maneras de idear y producir la forma arquitectónica.

Aunque ciertos autores sitúan nuestra contemporaneidad a partir de la consolidación de la Revolución Industrial, en las postrimerías del siglo XIX, para nuestro caso tomaremos el fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, como la fecha determinante de esta época histórica.

La explosión de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki y la consecuente destrucción de estas ciudades significan para el mundo contemporáneo lo que las inva-

siones bárbaras para el Imperio Romano de Occidente: no sólo el fin de una época, sino la construcción de una nueva basada en la desesperanza (Adorno, 1992). Este suceso generó un cambio radical en la mirada del mundo y en especial creó en sectores de las sociedades tecnológicamente más desarrolladas, la necesidad de revisar y romper emocionalmente con el proyecto social moderno de principios del siglo XX. Los sentimientos de vulnerabilidad, fracaso, angustia y pérdida de fe en el futuro, originaron la aparición de movimientos que se enfrentaron a la mirada radical racionalista del proyecto de modernidad y su consecuente abstraccionismo, lo que generó en la contemporaneidad un interés especial por el lenguaje y la comunicación como paradigma de la nueva época.

El lenguaje como conector estético principal de la nueva sociedad propuesta permite la reelaboración de la realidad, que desde la estética se constituye en la base de redefinición del gusto, a través de la construcción de códigos sustentados ahora en las historias locales. Las primeras propuestas fundadas en el lenguaje están enmarcadas aún en la abstracción, como el caso del expresionismo abstracto, primera vanguardia norteamericana en la cual, sin embargo, encontramos una gran preocupación por la comunicación a través de la propuesta psicoanalítica del

inconsciente colectivo, propuesto por Carl Jung, y la cual se manifiesta en la forma en que se construye la obra artística. En los años cincuenta la figuración se restablece y se consolida como modelo de representación, al crear la necesidad de la comunicabilidad de los signos, lo cual dio origen primero en la arquitectura a lo que se conoce como la propuesta posmoderna y que más tarde se constituirá en el paradigma de la posmodernidad.

El lenguaje se convierte así en el lugar común de exploración de la realidad, como a su vez en la guía de producción creativa, el cual es asumido por las distintas disciplinas para regir sus intereses de estudio: el lenguaje en la filosofía, la psicología y el arte (Marchán Fiz, 1982). Con estas nuevas consideraciones se estructuran los paradigmas actuales que modelan las tendencias estéticas contemporáneas, que se sustentan en los acontecimientos que se consolidaron durante la segunda mitad del siglo XX, considerando como los principales: la validación de los pequeños relatos; el desarrollo de los medios masivos de comunicación y su incidencia en la representación de la realidad; la conformación de las conductas colectivas a través de los nuevos usos del lenguaje; la consolidación de la imagen como principal referente de comunicabilidad; las transformaciones de



Phillip Johnson, coautor del Seagram, New York.



Phillip Johnson, edificio ATT.

las maneras de habitar y los usos del espacio público; los nuevos sentidos de belleza contruidos en el cambio del gusto estético, de la cultura burguesa hacia la cultura popular; y la astucia para la supervivencia, eje de la vida diaria de la explosión demográfica.

Estos sucesos nos permiten entender las principales transformaciones estéticas que sucedieron en la segunda mitad del siglo XX, como rechazo al proyecto moderno consolidado durante la primera mitad de este siglo. Estas transformaciones se pueden sintetizar principalmente en tres planteamientos que resumen el paso de las estéticas modernas a las posmodernas:

- De una estética funcionalista de la modernidad, basada en la valoración del objeto, a una estética subjetivista de la posmodernidad cuya manera de operación es el lenguaje.
- De una estética abstraccionista como recurso racional de la búsqueda de un ideal universal, a una estética figurativista que valora lo particular.
- De una estética higienista como construcción homogénea y definitoria del orden, a una estética que valora el caos.

En términos generales estos nuevos planteamientos estéticos modelan la visión de la realidad y la producción de la forma, y por lo tanto son el origen de las principales manifestaciones estéticas en la arquitectura contemporánea, las cuales podemos ver reflejadas en las diferentes décadas de la segunda mitad del siglo XX, a través de propuestas que sintetizan los paradigmas estéticos en cada una de ellas: los años cincuenta, con la aparición de grupos como el Beat en Norteamérica, el Pop Art y la Internacional de la Utopía en Inglaterra, los cuales serán el inicio de todo un movimiento occidental que asumirá la revisión y crítica del movimiento moderno y con ello el cuestionamiento de los únicos relatos válidos de aquel momento: la ciencia, el desarrollo tecnológico y la idea de progreso implícita en éstos. Los sesenta con la consolidación del Pop, el cual ha instalado su crítica o valoración sobre la sociedad de consumo. Los setenta como la consolidación de la Posmodernidad y la aflo-

ración de diversas propuestas, en las cuales el lenguaje será el motor creativo. Los ochenta a través de la alta tecnologización del mundo y su consecuente inclusión como principal referente estético. Por último, los noventa con el establecimiento de la cultura basada en la información, de donde se desprende la globalidad, el eclecticismo o hibridación y la virtualidad como ejes estructurantes de las estéticas.

Las estéticas y las tendencias de la arquitectura contemporánea

Las principales tendencias de la arquitectura derivadas de las propuestas estéticas contemporáneas ocurren principalmente en las naciones posindustrializadas o que han pasado de la industrialización basada en la producción de bienes necesarios, a una producción basada en necesidades inventadas o de consumo. Estas tendencias se definen por un pluralismo estético, sustentadas en dos conceptos principalmente. Por un lado, la validación de todos los relatos antes marginados del gran relato de la historia arquitectónica; por otro, la producción de la imagen a través del lenguaje como elemento estructurante formal de la arquitectura.

El pluralismo estético utiliza como recurso el uso fragmentado de los relatos, opuesto a la tendencia totalizadora y universalizante de la Modernidad, para lo cual el primero intenta responder desde la particularidad de los intereses del lugar, del sujeto y del momento, lo que posibilita una variedad de propuestas que se pueden clasificar de múltiples formas.

Esta diversidad de miradas estéticas se manifiesta en maneras de entender la arquitectura y por lo tanto en su producción. De acuerdo con esto, observamos dos grupos principales que resumen posiciones con cierto grado de antagonismo sobre la conformación arquitectónica. Un primer grupo, denominado posmodernidad arquitectónica, en el cual se agrupan todas las propuestas antítesis de la Modernidad, ya sea porque cuestionan o transgreden las ideologías del movimiento moderno; y un segundo grupo, denominado modernidad arquitectónica

contemporánea, el cual plantea la revisión del proyecto moderno, y lo asume ya sea continuando o reestructurando su ideología.

Las estéticas contemporáneas y la producción de la forma en Cali

La pregunta por la Modernidad y la Posmodernidad en las regiones por fuera de la gran industrialización, como Latinoamérica y Asia, se plantea desde otros órdenes, ya que la experiencia de esta tensión histórica ha sido distinta a la de Europa y la de Norteamérica. A partir de los años cuarenta el proyecto de modernidad europeo se empieza a consolidar en América Latina a través de importar modelos estructurales y artísticos, los cuales dieron tranquilidad a los arquitectos y artistas latinoamericanos al utilizar las fórmulas establecidas en Europa como guía de sus procesos creativos.

En Latinoamérica no existían las condiciones en las estructuras sociales para llevar a cabo un proyecto objetivo y sustentado en las transformaciones que originaba el proceso de industrialización, el cual en esta región ha mantenido la brecha entre la sociedad partícipe de este proceso y una sociedad aislada y sometida a las condiciones de monopolización de los recursos. De allí que lo moderno que se consolidó en América Latina sea más de orden estilístico que estructural.¹



Arquitectura popular de corte racionalista en Cali.

La contemporaneidad arquitectónica en Cali puede observarse a la luz de dos aproximaciones al tema. Una primera, la incidencia de las estéticas de la Modernidad contemporáneas en la producción local; y la segunda, la influencia de las estéticas posmodernas mundiales sobre las locales.

En Latinoamérica, al igual que en los países posindustrializados, los cambios del gusto estético estuvieron determinados por el paso de las sociedades modernas a posmodernas. La crítica que la cultura posmoderna realiza a las sociedades altamente industrializadas, y por consiguiente, a la racionalidad tecnocientífica, tiene un sentido distinto para la cultura latinoamericana, determinada por la incipiente industrialización. Los valores modernos y entre ellos la racionalidad no llegaron a permear toda la cultura, lo que permitió que América Latina conservara viejos valores que le son propios como sus relatos, mitos y lenguajes, típicos de las sociedades premodernas. Este hecho, que plantea una hibridación entre los valores de la cultura tradicional o premoderna latinoamericana y los nuevos valores impuestos por el proceso de industrialización así como la consecuente consolidación del capitalismo, crea una situación particular con respecto a la experiencia de las sociedades industrializadas. En las naciones latinoamericanas se presenta un mayor distanciamiento entre el gusto de la élite —gran minoría educada en los referentes europeos y norteamericanos— frente a una cultura popular que, como gran mayoría, mantuvo cierta lucha por sus intereses estéticos.



Arquitectura popular de corte historicista en Cali.

1. Entendiendo lo estilístico asociado más a las emulaciones estéticas de los modelos europeos, desarticulándose de las circunstancias reales de las estructuras sociales, políticas, económicas y culturales de la región.

Posterior al auge del movimiento moderno en Latinoamérica, en las décadas del sesenta y setenta encontramos una contradicción entre los valores progresistas de la Modernidad y los ideales de la Posmodernidad. Los primeros constituyen la esperanza de una mejor vida tanto para la élite como para la gran masa; y los segundos se alimentan de los valores premodernos, en cierta manera reprimidos, los cuales terminan mezclándose con los ideales de la posmodernidad internacional. Se crea así una gran confusión que se manifiesta en la fluctuación entre unas estéticas que privilegian lo regional, y caen muchas veces en folclorismo, y un exocentrismo exacerbado que desconoce la tradición.

Los procesos de continuidad de la tradición o de innovación en la arquitectura han estado mediados muchas veces por sucesos como las destrucciones o devastaciones urbanas. Lo que significó para Europa el proceso de reconstrucción como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial lo fue para Cali cuando se vio en la necesidad de reconstruir una vasta zona de la ciudad a causa de la explosión de un convoy militar el 7 de agosto de 1956. Este suceso planteó no sólo el imperativo de reconstruir una zona de la urbe, sino que fue la oportunidad de organizarla con respecto a otras.

Cali era hasta el momento una ciudad que había iniciado un proceso de industrialización sustentado principalmente en el puerto de Buenaventura, que había sustituido en importancia al que era hasta entonces el principal de la nación: el puerto de Barranquilla. Debido a este suceso cierta élite de la sociedad caleña inició un proceso de modernización, reflejado en una actitud por transformar viejos valores formales e inclinarse por la vanguardia europea.

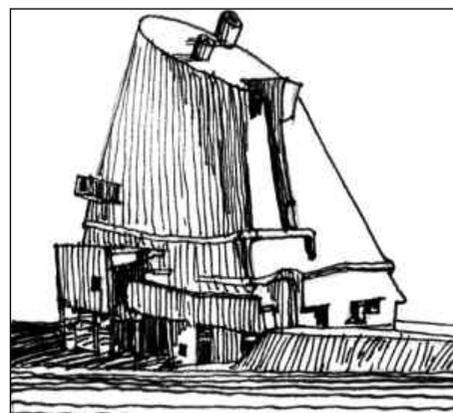
Hasta la fecha se había producido una arquitectura que mostraba grandes referentes de la arquitectura moderna, especialmente durante los años cincuenta y sesenta, y en su gran mayoría respondía tanto a la estética vanguardista como a ciertas características del lugar, lo cual podemos apreciar al caracterizar las principales obras arquitectónicas.

En el desarrollo de la arquitectura en Cali durante las últimas cinco décadas observamos dos grandes momentos: uno referenciado a las corrientes de vanguardia de Europa y Norteamérica, y otro gran momento caracterizado por la instalación de una posmodernidad acrítica y espontánea.

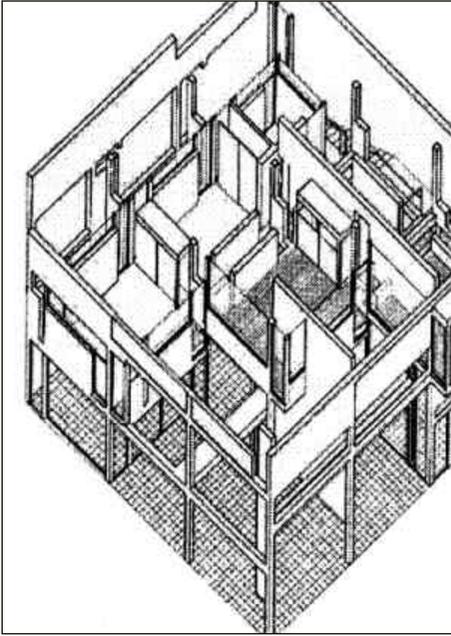
Lo moderno tardío en Cali

El resurgimiento en diferentes regiones del mundo del interés por las ideas del movimiento moderno se manifestó en el mantenimiento de los congresos internacionales de arquitectura moderna y en el intento de reajustar sus ideas y manifiestos, principalmente en grupos como el TEAM X en Inglaterra; en Norteamérica, con la exposición denominada “Cinco Arquitectos”, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, de 1969, el mismo lugar donde se había proclamado el estilo internacional en 1932 y que produjo toda la crítica sobre el mismo movimiento moderno. Esta muestra, basada en la obra de los arquitectos Eisenman, Hejduk, Graves, Gwathmey y Meier, pretendió reanudar la modernidad clásica de los años treinta, inspirándose en la Bauhaus y Le Corbusier y tomando como principal referencia la manipulación del espacio isotrópico y la tecnología.

Hoy en día la tendencia de la Modernidad la encontramos principalmente como reflejo del progreso y su fe en el desarrollo tecnológico, que estéticamente se manifiesta



Iglesia Saint-Pierre en Firminy, Le Corbusier. 1960. Inaugurada en 2006.



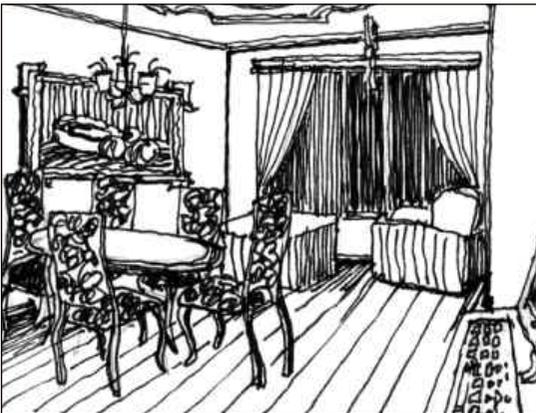
Peter Eisenman, House II, Hardwick, Vermont, Tusche auf Zeichenfolie. 1969-71.

en la exploración de materiales, recurso usado desde la consolidación de la revolución industrial, a partir de la cual se revalora la producción de la forma del edificio por medio de la estetización de la estructura y en general de la tecnología del mismo. La innovación de los materiales, los cuales se muestran abiertamente, así como las grandes escalas causan un consecuente efecto de admiración y poderío en el público. Esto se evidencia en lo urbano en la consolidación de los nuevos espacios públicos, los cuales se

funcionalizan con el uso comercial y originan los grandes centros de comercio.

En Cali el interés por lo urbano como objeto de estudio propio de la industrialización, aparece sólo en los años sesenta y se refleja en autores como Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina, de los cuales Caicedo sobresale por ser uno de los primeros escritores en Latinoamérica en abordar temas eminentemente urbanos y con referencia a la cinematografía. Por lo tanto la transformación de Cali se basó en los conceptos de la ciudad zonificada y de la ciudad funcionalizada. La consolidación de la industrialización de la ciudad y las necesidades surgidas por la destrucción como consecuencia de la explosión de esta zona importante de Cali, hicieron preciso reorganizar las zonas industriales. Fue el caso de la zona periférica de Puerto Isaacs, en Yumbo, consolidada desde 1955, así como la ubicación de zonas industriales internas en la ciudad, unas adheridas a la línea del ferrocarril, como la carrera 8, otras en distintos sitios como el barrio San Nicolás, la Carrera Primera y la Avenida Sexta.

La funcionalidad con base en la zonificación será uno de los elementos más usados en la reorganización de las ciudades latinoamericanas. Las discusiones del décimo y último congreso de arquitectura moderna (CIAM) en 1956, donde se criticaron las formulaciones de la Carta de Atenas, del CIAM IV, y principalmente las formulaciones radicales de la funcionalización de la ciudad, propendían



Interior representativo de la vivienda actual en Cali.



Vista de un interior según Hamilton, Arte pop. (¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos?, 1956.

a una mirada que incluyera la identidad y los modelos socioculturales, conceptos que se desconocían aún en Cali, pero que comenzarían a permear lentamente la cultura arquitectónica y urbanística desde los años setenta.

Las estéticas que se promueven en el mundo industrializado, que apelan por la revisión del proyecto moderno, ejemplificadas a través de propuestas como el TEAM X o la Internacional de la Utopía, modelan formalizaciones desde el arte y los medios masivos de comunicación (el caso del comic), y generan concepciones distintas de ciudad que se desconocen hasta la fecha en la ciudad latinoamericana, sobre todo en las provincias. Se consolidan más las estéticas de la funcionalidad, responden a la racionalidad como lógica de construcción del orden, por lo cual se destruyen cascos antiguos para la inclusión de grandes vías y torres de vidrio, lo que en la práctica va a producir un ideal contrario: el caos y la heterogeneidad.

En las prácticas urbanísticas en la ciudad de Cali a través de las estéticas del zoning moderno, se ejemplifican dos planteamientos: la planeación y construcción de los primeros conjuntos de viviendas, como Vipasa, en el sector norte de la ciudad, proyectado para dos mil unidades y el plan de Karl Brunner para la ampliación de la Avenida Las Américas. Estos conjuntos van a transformar el tejido tradicional de la ciudad y responderán a la ideología social del proyecto moderno, que como se dijo anteriormente, se juzgaba en el último congreso de arquitectura moderna. Igualmente, se daban transformaciones más del orden de la tipología edificatoria que del

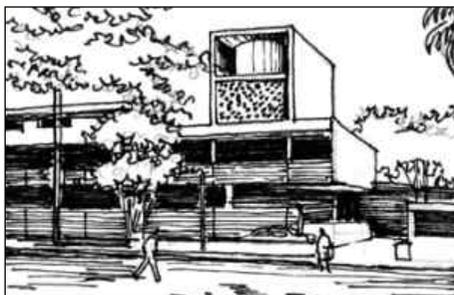


Vista de centro de Cali.

manzaneo, se pasaba de la unidad al edificio de gran altura en el mismo tipo de lote, lo que originaba dificultades en el manejo de la paramentación lateral, que unido a la falta de consolidación de normas para el manejo de las alturas produjo el problema de la proliferación de culatas. Caso especial es el centro histórico de la ciudad, donde encontraremos esta situación pero también los mejores ejemplos de arquitectura moderna.

Con respecto a la Avenida Las Américas, la intervención se plantea con referencias morfológicas al Neoclasicismo, herencia del barón de Hausmann y del movimiento moderno, basándose en la unión de dos sectores de la ciudad en línea recta y con una normativa especial que se manifiesta en la proyección de la arquitectura a través del porticado de las fachadas y el diseño de los antejardines.

El proyecto moderno significó para Latinoamérica, India y los países de la Europa oriental lo que las exposiciones universales para los primeros países industrializados de la Europa occidental, un modelo que mostraba los avances y el poderío de la industrialización, al igual que introducía la ideología del progreso como estandarte del desarrollo social. A partir de los años veinte encontramos las primeras muestras de arquitectura moderna en Latinoamérica, específicamente en Brasil, por ser la nación que mayores condiciones tenía para su establecimiento, lo que en el resto de Latinoamérica demorará en aparecer hasta los años cuarenta. Una circunstancia importante para la arquitectura local es la visita que Le Corbusier hace a Brasil, así como su proyecto para la casa Errázury (sin construir) en Chile en los años treinta, lo cual transformó su propia obra e influyó sobre los arquitectos latinoamericanos. Es así como la mejor producción de arquitectura moderna se desarrollará en las décadas del cincuenta y sesenta, siguiendo la fórmula especialmente lecorbuseriana, aunque con ajustes regionales como el hecho de tener en cuenta las variables de clima y lugar. Este paso de la figuración a la abstracción, sustentado en la organización de la forma geométrica, que tiene como punto de referencia inicial en Cali, la consolidación de la industrialización



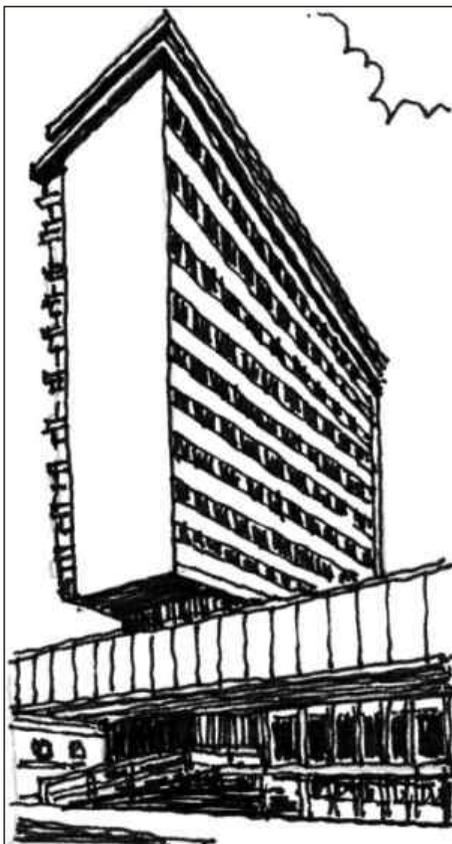
Fábrica Squibb, Cali, Arango y Murtra, 1954.

de la ciudad durante las décadas del cuarenta y cincuenta. En los cuarenta encontramos una arquitectura principalmente de transición, sincrónica con los fenómenos de industrialización, que presenta composiciones con clara referencia lecorbuseriana, pero aún con atisbos del Clasicismo. En los años cincuenta, por su parte, se desarrolla una arquitectura de excelente calidad, que conforma un cuerpo arquitectónico más correspondiente con la ciudad y su especial clima cálido. En estos años podemos observar una arquitectura propiamente moderna en el sentido de los conceptos y formalizaciones de la propuesta de modernidad y que se manifiesta en dos tendencias importantes. Una primera tendencia recoge las influencias principalmente del arquitecto franco-suizo Le Corbusier, y retoma el purismo característico a través del manejo de articulaciones volumétricas y espaciales con formas puras, la utilización de materiales innovadores como el hormigón y el vidrio, y la producción de texturas lisas y colores neutros. El principal ejemplo de este tipo de arquitectura lo encontramos en el edificio fábrica Squibb, de los arquitectos Arango y Murtra, que data de 1953-54.

La segunda tendencia, también de influencia lecorbuseriana, propende por una arquitectura que se atempera más a las condiciones del lugar, especialmente con el clima; introduce los voladizos, las grandes aberturas de vanos y calados que dan cierta identidad al edificio y lo distinguen de la principal referencia nacional hasta el momento: la arquitectura bogotana.

La obra de los arquitectos Borrero, Zamorano y Giovanelli se constituye en una de las mejores muestras de arquitectura de excelente calidad tanto por su rigor compositivo

y constructivo como por lo anteriormente dicho, por responder a un clima propio. El Club Campestre, de 1954; el Banco Industrial Colombiano, de 1957; el Banco Cafetero, de 1960-62, así como un gran número de casas, entre ellas la casa Cárdenas,



Banco Cafetero, Borrero Zamorano y Giovanelli, 1962.



Ministerio de Salud y Educación, Río de Janeiro. Costa, Niemeyer y Le Corbusier 1936-46.

de 1953-54, constituyen las principales de un sinnúmero de obras de gran calidad.

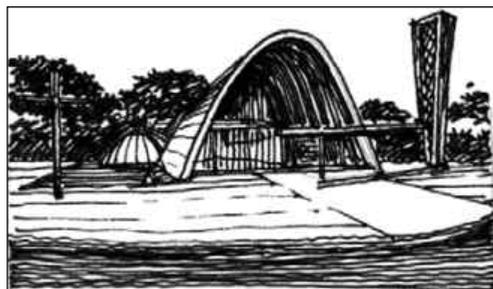
Esta influencia lecorbusieriana, en especial en la consideración de elementos regionales como el clima, responde a las transformaciones que Le Corbusier introduce en sus obras a partir de las visitas a Latinoamérica, específicamente a Argentina y Uruguay en 1929 y a Brasil, en 1931 y 1937. De estos viajes resulta importante señalar la invitación que el arquitecto Le Corbusier recibe de su colega brasileño Lucio Costa y su equipo de colaboradores para diseñar el Ministerio de Educación y Salud en Río de Janeiro, construido entre los años 1936 a 1946. En él introdujo elementos importantes como la conformación compositiva del edificio a través de una plataforma horizontal y una torre, y el uso de parasoles para el trabajo del clima; elementos que serán retomados especialmente por arquitectos como el grupo Borrero, Zamorano y Giovanelli, y la arquitectura de clara referencia brasileña expresada por los arquitectos Manuel De Vengoechea y José de Recassens en la iglesia Santuario de Fátima, de 1956, la cual tiene claras referencias al complejo de San Francisco de Asís en Pampulha, Belo Horizonte, diseñado por Óscar Niemeyer en 1943.

En las décadas de los sesenta y los setenta mientras en Europa y Norteamérica se consolidaban los distintos planteamientos derivados de la crítica al proyecto moderno especialmente a través de la propuesta posmoderna y sus bifurcaciones ideológicas, en Latinoamérica, específicamente en Cali, se afianzaban las propuestas del movimiento moderno, dentro del cual encontramos variaciones importantes introducidas princi-

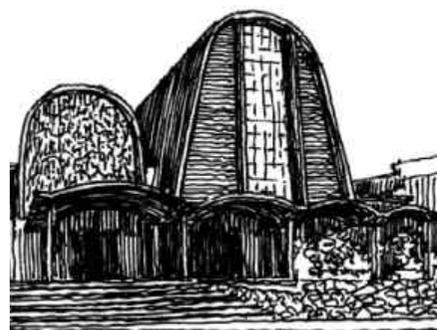
palmente por la incipiente permeabilidad de conceptos producidos tanto por la crítica a lo moderno como por el propio movimiento posmoderno.

De esta manera, la revisión al movimiento moderno ya comenzaba a hacer eco en algunos países latinoamericanos. Singularmente, jóvenes arquitectos que estaban enterados de la crítica a la gran historia eurocéntrica y a la validación de las historias menores ayudaron a introducir una nueva visión de la realidad, y sobre todo nuevas formas de producción de la obra arquitectónica al tener en cuenta elementos tradicionales, especialmente de la arquitectura vernácula.

Si observamos la arquitectura más importante de esta década, encontramos las obras producidas por Eladio Dieste en Uruguay y Rogelio Salmona en Colombia, adentradas más en la llamada arquitectura orgánica, en contraste con las obras de Carlos Raúl Villanueva –en Venezuela–, Eduardo Sacriste –en Argentina–, Emilio Duhart –en Chile– y Óscar Niemeyer –en Brasil– de clara tendencia racionalista. En las primeras, aunque con claras referencias a la estética de la Modernidad –como el uso de ciertas técnicas que se extraen de la arquitectura moderna, el uso de un material tradicional como el ladrillo o la cerámica– o las tipologías usadas en la región –caso de la tipología de claustro en Colombia– son elementos que muestran más sincronía con la tendencia organicista o la Posmodernidad racionalista que con la Posmodernidad historicista norteamericana o el racionalismo moderno.



San Francisco de Asís en Pampulha. Óscar Niemeyer, 1943.



Santuario de Fátima, Cali. M. De Vengoechea, J. Recassens.



Edificio Venezolano, Cali. Carlos R. Villanueva, 1957, Cali.



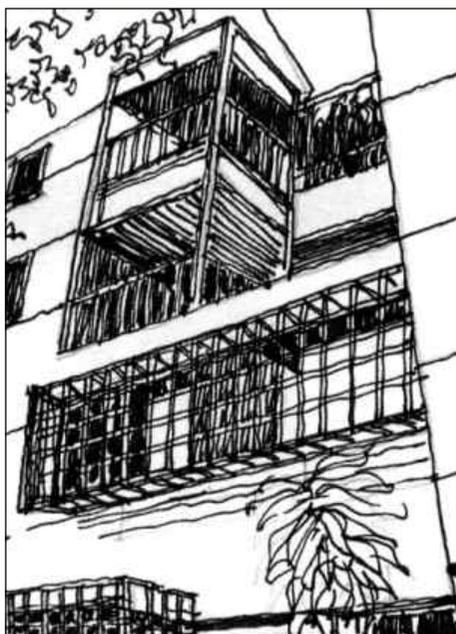
Unidad de habitación de Marsella, Le Corbusier, 1951.

Los valores que hallamos en los edificios de Rogelio Salmona y Eladio Dieste, con influencias marcadas por la arquitectura orgánica de Alvar Aalto, se diferencian de las obras de autores como Villanueva y Sacriste, donde las influencias de la modernidad arquitectónica y las vanguardias artísticas son evidentes hasta los años setenta.

Cabe anotar también la importancia que para la producción arquitectónica tienen las primeras bienales colombianas de arquitectura (1960), así como las bienales latinoamericanas, por cuanto aportan la mirada de una crítica más organizada y con intenciones

muy definidas, en las que se privilegian el gusto por ciertos elementos locales. El que las torres del parque sean declaradas como la obra arquitectónica más importante de la década de los sesenta en Latinoamérica confirma el cambio operado en la producción de la arquitectura latina, y por lo tanto en el gusto estético; de un exocentrismo a una mirada más endocéntrica y por consiguiente, más apropiadas al lugar.

En Cali el predominio de la estética racionalista en los años cincuenta presenta variaciones en la década del sesenta, que tienen que ver con la permeabilidad antes mencionada, como la inclusión de arquitecturas que aunque inscritas en la ideología moderna proponen una mirada más cercana al organicismo, principalmente de los arquitectos Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Este hecho se observa en la producción de una arquitectura que amplía el concepto de lugar, considera el clima y acoge elementos particulares como la topografía y los materiales de la región. Son los casos de los arquitectos Lago y Sáenz y sus producciones de arquitectura horizontal que responden a topologías particulares. Ejemplo de ello es la casa Feldsberg, de 1962; también puede incluirse la obra del arquitecto Eladio Muñoz, quien parece adelantarse a las propuestas posmodernas con la iglesia de San Fernando –de 1964–, donde integra elementos estilísticos clásicos y modernos y además utiliza en la fachada piedra de cantera que le otorga al edificio una estética particular con clara valoración de lo propio, y por lo tanto del sentido de lugar.



Edificio Azafrán, Cali. R. Tascón. Los relatos del trópico y la seguridad.



Iglesia San Fernando Rey, Cali. Eladio Muñoz, 1964.

En cuanto al urbanismo en la década del setenta se consolida la ideología moderna de los primeros CIAM, basándose en la idea de ciudad funcional, el estudio de la vivienda mínima y las divisiones racionales del suelo. En Cali, como en la mayoría de las ciudades latinoamericanas, se manifiesta en la conformación de conjuntos cerrados, los cuales además de transformar el tejido tradicional crean nuevas formas de relaciones en el sujeto al plantear un contraste entre las dinámicas que se dan en el conjunto y la ciudad.

Estas nuevas formas de interacción plantean una estética que se traduce en los comportamientos de las personas, que se manifiestan en el privilegio de valores nuevos como la seguridad, la exclusión y la confor-

mación de micro-mundos. Se transforma también la experiencia del espacio público, cuando los habitantes pierden interés en las plazas y los espacios libres, y debido a esto se configuran nuevos espacios cerrados, como los centros comerciales. Estéticamente la ciudad se transforma; por lo tanto, con la novedad de los largos muros o fronteras de los conjuntos se introducen problemáticas nuevas, como la inseguridad de estos lugares por la falta de fachadas y la conformación de un paisaje urbano anodino.

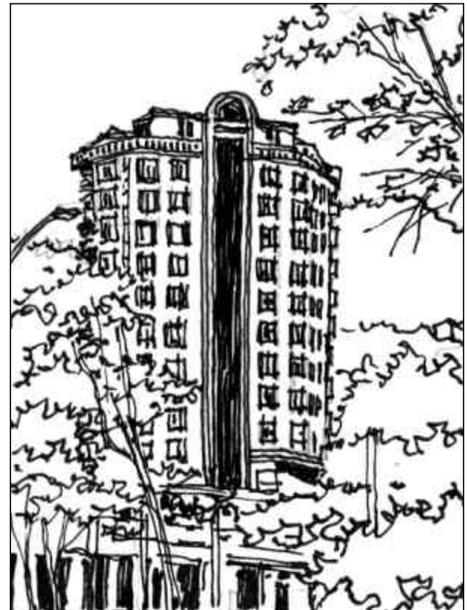
Una posmodernidad confusa

La posmodernidad arquitectónica se sustenta en la gran crítica que se realiza al monopolio cultural de las naciones más desarrolladas sobre el resto del mundo, especialmente África, algunos países de Asia y Latinoamérica, monopolio basado en una fe desmedida en la racionalidad, el progreso de la técnica y la ciencia, aspectos concebidos como los preceptos universales con que debía medirse el desarrollo de las culturas.

Las tradiciones y las prácticas de las culturas menores habían sido subvaloradas por no responder a los requerimientos de serialización, estandarización y taylorismo que proponía la modernidad occidental. Sin



Conjunto Multifamiliar Jardín del Viento, Cali. 2004.



Edificio posmoderno historicista en Cali.

embargo, el *sinsentido* en el que se halló el hombre durante todo el proceso de industrialización mostraba la ineficacia del desarrollo científico para crearle felicidad.

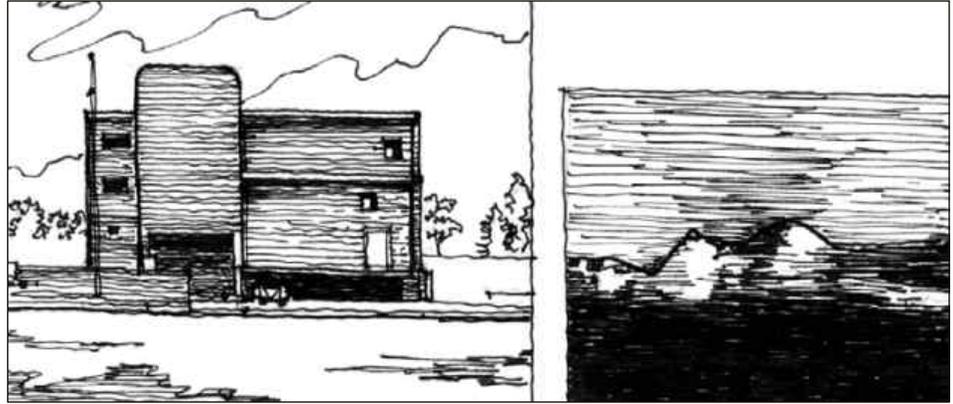
El arte y a su vez la arquitectura, que a través de la cultura artística imperante servía a las ideologías modernas, fueron también cuestionados principalmente por las maneras de concebir la forma desde su ordenamiento racional y los lenguajes abstractos, que buscaron universalizar sus propuestas. Esta primera revisión de lo moderno, ocurrida a partir de los años cincuenta, producirá los dos primeros movimientos de las nuevas propuestas estéticas. El primero, la Internacional de la Utopía, basado en una serie de visiones irónicas sobre la realidad arquitectónica, revalora el dibujo utópico de la historia (Piranesi, Sant'Elia) y utiliza la ficción como hipérbole de lo que el movimiento moderno no pudo realizar con la tecnología (Tafari, 1980). Esta propuesta dio origen al grupo Archigram, con Peter Cook como principal representante, a través de su serie de cómics para ilustrar las utopías. Ciudades móviles, cápsulas individuales mínimas y edificios andantes son algunos de los inventos con que este grupo ironiza la idealización moderna. El segundo movimiento, el Arte Pop, nacido en Inglaterra, plantea una nueva estética nutrida por el gusto de la cotidianidad y de lo popular. En ello reivindica el valor artístico de los objetos de consumo como sustrato de una nueva sociedad basada en la publicidad, y por lo tanto en la comunicabilidad sin esfuerzo. Vale la pena resaltar que ambos movimientos, tanto La Internacional de la Utopía como el Arte Pop, tienen como referencia las propuestas del movimiento vanguardista Dadá, el cual junto a la vanguardia del Expresionismo alemán de principios de siglo XX se constituyen en los primeros cuestionamientos del mundo moderno desde el arte; circunstancia que se consolidará en los años sesenta y setenta con la propuesta posmoderna arquitectónica, desde la cual se trasladará al resto de las disciplinas para conformar lo que se conoce como la cultura posmoderna. Los textos de Charles Jencks y Robert Venturi contribuyen a la consolidación de esta nueva cultura con la revalorización de lo popular.



Las Vegas: Ciudad de fragmentos históricos.

Learning from Las Vegas, de Venturi, Scott e Izenour, se constituye en la apología de la ciudad de neón y la institución del mal gusto como estética válida, lo cual se fundamenta en la recuperación de la relación perdida entre la arquitectura y el público (Venturi, 1978). Estos planteamientos se consolidan en la década de los setenta, y continúa en un proceso inacabado hasta nuestros días.

En Latinoamérica, desde las décadas del veinte y treinta, se inicia en varios países la búsqueda de una identidad con la producción de un arte nacionalista, que en muchos casos estuvo centrado en el indigenismo o en la configuración de estéticas basadas en elementos de la tradición popular. Sin embargo, estas búsquedas partían desde un solo ángulo, por lo cual no constituyó un verdadero movimiento que impulsara a equilibrar la relación entre lo de afuera y lo propio. En Colombia encontramos los casos particulares de Pedro Nel Gómez y Luis Alberto Acuña, quienes construyen imágenes alimentadas con la tradición iconográfica andina, y aunque son propuestas interesantes, éstas no logran instaurarse en la cultura general. En Colombia en la década de los años cuarenta, tanto la arquitectura como el arte moderno se nutren de la abstracción y asumen por vez primera una mezcla de los parámetros de la Modernidad (lenguaje abstracto, geometrización) y elementos propios. Destacan en el arte colombiano los casos especiales de Alejandro Obregón y Guillermo Wiedemann, con lo cual sigue primando el gusto de la élite intelectual. En los sesenta encontramos también las primeras



Colegio Emilio Cifuentes, F. Martínez.

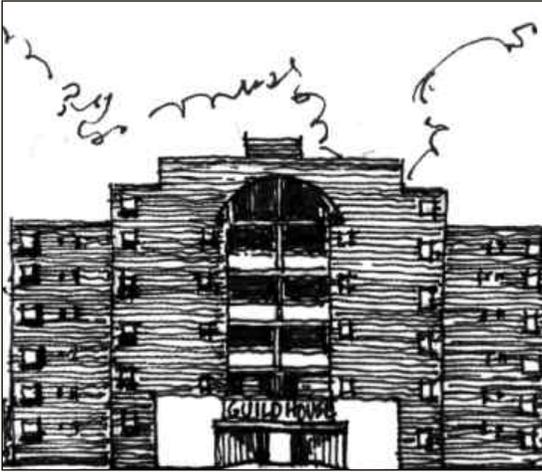
La Violencia, de Alejandro Obregón.

bienales de arte y de arquitectura, con las cuales el papel de la crítica toma un relieve importante, y se convierte en directriz y guía para los artistas y arquitectos. A partir de esto se inicia la inclusión de elementos propios, como la preocupación por materiales y formas tradicionales. La pintura *La Violencia* –de Alejandro Obregón– y el edificio del Colegio Emilio Cifuentes, en Facatativá, Cundinamarca –de Fernando Martínez Sanábria– se convierten en las primeras obras de esta tendencia en ser premiadas, así como en referentes clave para entender las estéticas que se privilegian en el país, pues ambas están cargadas de elementos propios de la cultura regional y nacional. En la primera, Obregón se instala en su medio local y construye símbolos propios que integran lo pictórico con el paisaje. Martínez, por su parte, introduce el uso del ladrillo en la casa para el arquitecto y luego en el Edificio Cifuentes; con esto muestra el cambio de una arquitectura nutrida con el racionalismo para inclinarse por una arquitectura orgánica y de influencia wrightiana y aaltiana.

El crecimiento de las ciudades y el consiguiente despoblamiento del campo, originado por el mismo tipo de migraciones ocurridas en Europa durante el proceso de industrialización, produjo en las ciudades colombianas, entre ellas Cali, una gran confusión ideológica, estética y vivencial. A partir de los años sesenta las oleadas tanto de campesinos que buscaban nuevas oportunidades, como de desplazados por la violencia colombiana, especialmente de Nariño, Cauca y el Pacífico, conformaron

la nueva población de la ciudad, asentada en tierras de la periferia e inapropiadas para la construcción. Estos grupos trajeron consigo costumbres y mitos que la precaria o nula educación, contribuyó a mantener vivos en ellos, y se permearon en la cultura urbana en general. Así, la revaloración de las culturas menores que propone la posmodernidad norteamericana y europea coincide de manera sincrónica con los intereses de la gran población latinoamericana; de esta manera, cohabitan una posmodernidad de tipo popular y espontáneo con una de corte intelectual y estético. Sin embargo, en la gran producción arquitectónica latinoamericana hasta los años ochenta prevalece el funcionalismo moderno como mayor influencia en la gran mayoría de obras arquitectónicas, en contraste con las estéticas que se reflejan en la arquitectura popular, alimentadas por un barroquismo natural y el arraigo hacia los símbolos de la arquitectura clásica, en especial, los retomados de la arquitectura de la república y del eclecticismo. El cornisamiento de la arquitectura y el plegamiento a valores clasicistas es un hecho común en la gran parte de la arquitectura popular, a diferencia del uso de técnicas y materiales modernos. Si bien la Modernidad que muere, según Cristian Fernández Cox, la modernidad ilustrada,² en Latinoamérica no se pudo abandonar nunca los metarrelatos (el mito, los lenguajes regionales), lo cual puede explicarse, por un lado, al no configurar una sociedad moderna legítima como respuesta a una industrialización incipiente, y por lo tanto también incipiente la consolidación

2. La Modernidad Ilustrada, según Cox, corresponde a las respuestas que se da a las transformaciones que introduce la industrialización desde la racionalidad europea, alejada de las condiciones sociales de la gran población.



The Guild House. Venturi, 1961.



Edificio Oficinas del arquitecto Raúl Ortiz, Cali.

de los valores modernos. Por otro lado, la cultura posmoderna tampoco ha permeado a la gran masa, sino que se ha quedado sólo en las propuestas del experto. Esta situación, que Marina Weissman explica como la consecuencia en nuestra historia latinoamericana de una situación particular de sincronismo en donde conviven la experiencia premoderna, la moderna y la posmoderna, produce un estado de confusión no sólo en la constitución de las estructuras de la sociedad, sino en la configuración de las estéticas que definen nuestras maneras de actuar y de producir la forma.

En la década del setenta se consolida a nivel internacional la propuesta crítica contra la Modernidad. La eclosión de la Posmoder-

nidad, en especial la de corte racionalista, significó la seguridad para algunos autores de producir a partir de las historias locales y la cultura urbana popular. Este hecho enriqueció la reflexión y la calidad de obras verdaderamente auténticas, aunque en número reducido de arquitectos latinoamericanos, y también convalidó la producción de una arquitectura comercial, en especial la basada en *clisé* posmodernos historicistas de origen norteamericano.

La individualidad propia de la cultura posmoderna se consolida a partir de los ochenta, lo cual legitima la variedad de tendencias y permite superar la corriente historicista y enfrentar una serie de propuestas de influencia diversa, incluso de la misma modernidad. Ello presenta cierta diferencia con el contexto local, donde la referencia continúa siendo la Posmodernidad: una de origen norteamericano, de mayor influencia, y la otra de tendencia europea, especialmente italiana, y de corte racionalista.

La línea de corte racionalista se fundamenta en quienes encuentran en la obra de Fernando Martínez y Rogelio Salmona una guía sensata e interesante para plantear una arquitectura pensada en relación con el lugar y que trae fuertes referencias de la arquitectura de ladrillo de Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Esto se manifiesta en el uso de tipologías tradicionales y de materiales de la región, que recrea la moda del ladrillo que se impuso en el país como material y del patio como



Edificio O'Byrne, J. Cárdenas M., 1982.

tipología. Esto se refuerza con dos premios de la década en bienales latinoamericanas, que impulsan estos elementos arquitectónicos: Las Torres del Parque, en Bogotá, y la Casa de Huéspedes Ilustres, en Cartagena.

En Cali las primeras referencias de obras interesantes y realizadas completamente en ladrillo corresponden al arquitecto Jaime Cárdenas Matallana. El edificio O'Byrne, de 1982, y el bifamiliar en el barrio Normandía son muestras de las primeras exploraciones del material unido a una exploración espacial y volumétrica.

Dos referencias importantes que recogen también esta influencia, tanto del material como la tipología de patio como elemento ordenador, son los edificios Centro Cultural de Cali, sede de la antigua FES y premio nacional de arquitectura en la bienal de 1988, y el edificio de la universidad ICESI, de Raúl H. Ortiz, en el cual el ladrillo se convierte en pieza de detalle de una arquitectura con clara influencia mudéjar.

Por otro lado, la línea de corte historicista y emparentada con los gustos populares originalmente principalmente una arquitectura comercial que prolifera y se basa en la exploración superficial de elementos apliques (Venturi, 84), planteados como recurso literal, lo

que impone un historicismo superfluo que retoma elementos importados de las arquitecturas eclécticas internacionales.

En los ochenta la preocupación por la historia propicia también el interés por el patrimonio, enmarcado en la influencia posmoderna, con la intención más de trabajar sobre el monumento y recuperar todo lo que la malentendida modernidad había devorado de las ciudades. Esta corriente que se desarrolló en toda Latinoamérica, se inició en Cali en 1976 con la restauración del antiguo claustro de La Merced y posteriormente en el plan de los 450 años de Cali, en 1984. Pero no perduró, sino que por el contrario se mantuvo el desinterés por lo antiguo como constante de intervención en la ciudad histórica. Un ejemplo reciente de ello es la demolición de las manzanas de las Calles Sexta a Octava, en el centro de la ciudad, a finales de los ochenta para la ampliación de un complejo cultural y de salud.

En el nuevo interés por rescatar las culturas menores algunos arquitectos europeos encuentran a estas regiones ideales para sus propuestas de corte social, a través de experimentar con las masas más necesitadas de vivienda. El situacionismo se instaló en regiones del Perú y en el mismo México elaborando sistemas de construcción participativa y produciendo una arquitectura



Torre Mudéjar, Cali, 1772.



Torre Universidad Icesi, Cali.

expansiva y preocupada más en la resolución de las necesidades y en la exploración de los métodos constructivos que en los resultados formales. Todo ello generó una estética basada en los gestos sociales y entregó a los propios usuarios la responsabilidad sobre su gusto estético, el cual se manifiesta en el proceso constructivo individual de su vivienda. Los principales ejemplos de este tipo de proyectos son el Programa de Renovación Habitacional Popular, en México, tras el terremoto de 1985, y el grupo PREVI, en Lima, en los años de 1966 a 1968.

En Cali la Fundación Carvajal encabeza las organizaciones de este tipo, que orientó desde el año 1983 gran parte de sus aportes a los sistemas de autoconstrucción como herramienta para resolver los problemas habitacionales que la ciudad presentaba, principalmente por las altas migraciones que recibía del campo, especialmente las asentadas en el distrito de Aguablanca.

Un fenómeno particular en el caso colombiano es la acentuación de la cultura del narcotráfico, cuyo apogeo a finales de los ochenta y comienzos de los noventa, sirve para mostrar la eclosión reprimida del gusto popular, llevado a su máxima expresión al poseer medios para manifestarse y concretarse. La arquitectura narco, no es más que la muestra de lo que serían muchas de nuestras ciudades si la mayoría de la población tuviera las posibilidades de ejecutar su gusto estético.

Al finalizar los ochenta la ciudad de Cali se encontraba sumida ya en las problemáticas

que la cultura del narcotráfico representó. La economía, la política y la sociedad en gran parte estaban tocadas por los tentáculos de tal fenómeno, el cual permanecía indiferente pese al pleno conocimiento de la situación. Estos hechos se evidenciaron en las dinámicas sociales, que se expresan en unas estéticas basadas en la opulencia y la extravagancia como consecuencia de la economía inflada por el lavado de activos.

Para principios de los noventa los artistas, especialmente pintores y escultores, vivieron la sobrevaloración de sus trabajos, cobrando sumas exorbitantes, que luego de la caída de esta economía ficticia jamás pudieron volver a cobrar. También se buscaban arquitectos, que por exigencia debían dar respuesta al gusto de los narcos o que simplemente se acomodaban al gusto impuesto. Así, la ciudad completó zonas enteras de esta estética, que parecía responder formalmente al historicismo del movimiento posmoderno, y se produjo una arquitectura completamente *kitsch*, con lo cual la ciudad se llenó de colorido, brillantez y retórica decorativa en las fachadas, las vitrinas y los artículos en general; se generó inclusive, un comportamiento que rayaba en la chabacanería y la presunción. Esta circunstancia alcanza su cima en 1994, cuando comienza a decrecer la economía de la región a causa del cerco y captura de los cabecillas de estos grupos.

Los años noventa están enmarcados por la falta de una guía en muchos sentidos. Las directrices determinadas por movimientos anteriores y que poseían una clara ideología, resultado de las reflexiones de seminarios y eventos donde se pensaba la arquitectura –caso de los SAL (Seminarios de Arquitectura Latinoamericana), que durante la década de los ochenta se realizaron en diferentes puntos del continente suramericano–, es ejercido ahora por las referencias estetizadas de las imágenes de revistas en la Internet, que recrean elementos arquitectónicos de moda.

La panestetización de la arquitectura denota el uso de elementos repetitivos que se importan de los medios mencionados arriba sin el debido tamiz intelectual que



Casa en el barrio El Ingenio, de Cali

permita una apropiación adecuada a nuestras circunstancias. La persiana española, el mal entendido minimalismo, el uso exclusivo del blanco y en especial la mezcla y utilización de materiales de corte efímero como el panel yeso y el superboard determinan obras anodinas, las cuales terminan replicando el proceso de mimesis experimentado durante toda la historia arquitectónica local y constituyen lo que podría denominarse un nuevo estilo. Esta panestetización también se demuestra en la utilización de elementos de lenguajes similares en edificios de usos distintos, con los que se crea una estilización de la misma y configura arquitecturas con falta de carácter lingüístico.

A partir de la década del noventa la arquitectura ha estado marcada por condiciones



Edificio en sector comercial de Cali.



*Casa de la Marina, Barcelona. J. Coderch, 1951.
Uso anticipado de la persiana.*

económicas, como la desaceleración de la construcción a partir de 1994 y su reactivación en el 2004; por condiciones políticas, como la desinstitutionalización de la ciudad y la falta de planeación en el manejo de los recursos para la gran inversión; y por condiciones culturales, como la globalización e internacionalización. Todo esto unido a la pérdida de confianza y autoestima, ha generado que Cali haya sufrido una de sus más grandes crisis, en lo económico y lo político, a diferencia de lo ocurrido a finales de los años sesenta, cuando pese a los grandes errores cometidos, la desaceleración de la economía se enfrentó con propuestas concretas, como la solicitud de que la ciudad fuese la sede de los Juegos Panamericanos como mecanismo para la gran inversión. En la crisis de los noventa la ciudad creó alternativas de endeudamiento público con proyectos que poco o nada han repercutido en el desarrollo de la urbe. Ello se refleja, como ya se ha mencionado, en la carencia de proyectos arquitectónicos de gran impacto.

En este período, aunque no existe una tendencia que enmarque la producción de la arquitectura representativa de la ciudad, pues las influencias provienen de distintos medios y tendencias internacionales, podemos reconocer las más importantes. En primer orden, encontramos las obras inscritas en las estéticas modernistas del organicismo, consolidadas en Cali en los ochenta, que se manifiestan principalmente en el trabajo en ladrillo y la representan arquitectos como Jaime Cárdenas M. y Raúl H. Ortiz. Fue reforzada por la obtención del premio nacional de arquitectura con el edificio del Centro Cultural de Cali (antigua FES). Esto se mantiene sólo hasta los primeros años de los noventa con obras de calidad por parte de estos arquitectos. Edificios como el Alcarraza –de Raúl H. Ortiz, de 1990–, el Cantil –de Jaime Cárdenas M.–, la clínica Fundación Valle del Lili –de Saa y Angulo–, la financiera Bermúdez y Valenzuela –de Rodrigo Uribe, de 1994– y el conjunto Bosques de Juanambú –de Jaime Sáenz, Manuel Lago y Paola Lago– mantienen la relación con esta tendencia de la arquitectura moderna, aunque con interpretaciones particulares,



Portificado clasicista, barrio Gallarate, Aldo Rossi.



Centro Cultural de Cali, Salmona Ortiz y Mejía. Premio Nacional de Arquitectura.

como el caso del arquitecto Rodrigo Uribe y su exploración formal a partir de elementos tradicionales tales como las bóvedas de aristas, las cuales configuran en estos edificios una imagen de influencia *revivals*.

A partir del año 1996 se inicia un declive en la calidad de la arquitectura en ladrillo. Esto se manifiesta en la falta de edificios que capturen el interés y en la nula representación en las bienales de arquitectura. Sin embargo, la alta producción de arquitectura en este material se mantiene en la ciudad, representada en firmas de arquitectos y empresas constructoras interesadas en una arquitectura comercial, consolidando así un estilo de edificios homogéneos en cuanto a los elementos estructurales y compositivos. El ladrillo, que como tradición moderna había iniciado en el país el arquitecto Fernando Martínez, es un material noble, que por sus características permite una plástica formal particular así como un rico manejo del detalle, elementos que dejan de utilizarse en esta arquitectura de corte comercial.

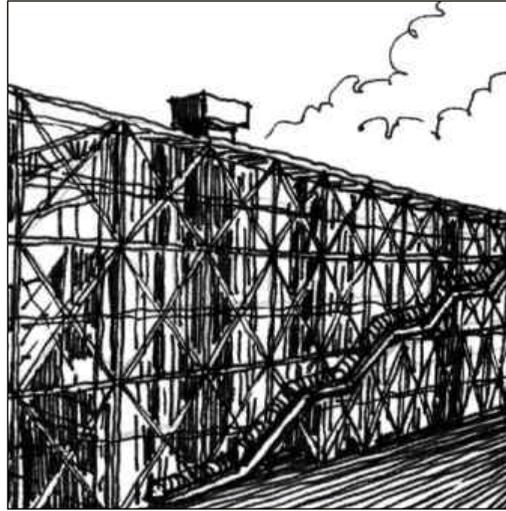
En segundo orden, encontramos las propuestas arquitectónicas que se influyen de

la estética de la Modernidad, específicamente de la tendencia racionalista, las cuales retoman distintos aspectos según los intereses de cada autor. En un grupo encontramos las obras que se inclinan por utilizar elementos tradicionales de la arquitectura moderna, como formas puras, materiales modernos, muros repellados o revestidos en fachaletas y elementos prefabricados en concreto, aunque muchos de estos elementos se usan con un sentido más formal que funcional. Muestran una inclinación hacia la exploración de materiales, y por lo tanto, un interés desde la pura visualidad de éstos. Este tipo de obra es la que ha tenido mayor apogeo en la nueva arquitectura, y la participación más alta entre las obras seleccionadas en las bienales, en especial al final de la década del noventa, lo cual se ha mantenido hasta este momento. En este grupo encontramos como ejemplos: Litografía Autónoma Lavalle, de Norberth Aristizabal y Mauricio Otero, de 1996; la sede del Cuerpo de Guardas de Tránsito, de Felipe Cadavid, de 2002; así como los edificios Osaki y PK2, del 2004, del mismo autor.

En tercer orden, encontramos las obras que tienen igualmente influencia tanto de la Modernidad racionalista como de la Posmodernidad regionalista. La primera influencia se manifiesta, principalmente, en la actitud vanguardista de esta tendencia, la cual se basa en el uso de nuevos materiales; la segunda retoma el regionalismo a través del reconocimiento de elementos tradicionales



Casa La Queja, Benjamín Barney, Cali.



Centro G. Pompidou. Piano y Rogers, 1977.



Edificio Versailles, Marco Rincón.

en la organización de los edificios. Ejemplos de ello son las exploraciones que del bloque de cemento realizan los arquitectos Jaime Beltrán y Benjamín Barney y las exploraciones con el metal por parte del arquitecto Marco Rincón, con lo cual se plantea una imagen nueva en el edificio a través de una racionalización de la forma basada en la modulación, unido a la influencia regionalista, efectuada a partir del uso de tipologías tradicionales. Se logran obras ordenadas en su espacialidad y composición, y a la vez de gran riqueza *significacional*.

En un cuarto orden encontramos propuestas que si bien carecen de valores estéticos como obras arquitectónicas de calidad, su interés se centra en el impacto en el lugar, dadas sus grandes dimensiones. En los últimos quince años estas obras muestran una mayor disparidad de influencias que las obras seleccionadas en bienales. Estos edificios están representados principalmente por los centros comerciales, los centros culturales y empresariales como las cajas de compensación familiar y las propuestas de ampliación o creación de edificios institucionales, como bibliotecas o museos. En este sentido, la individualidad de la producción se enmarca en la carencia de sentido crítico frente al uso de los materiales, del lugar donde se implantan y de la poca calidad espacial y compositiva, lo que se verifica a través del nulo reconocimiento por parte de la crítica y la nula participación en las bienales de arquitectura.

A modo de conclusión

Desde la llegada de la Modernidad a Latinoamérica, y por lo tanto a la ciudad de Cali, la arquitectura ha mantenido un proceso de mimesis, producto principalmente de la convivencia de experiencias que se alimentan con la Premodernidad, una incipiente Modernidad y una Posmodernidad con características particulares. Esta situación ha constituido un estado de continua confusión entre los artistas y arquitectos por la definición de las estéticas apropiadas para los respectivos momentos históricos.

El debate por definir las respuestas formales tanto de las exigencias locales como de las internacionales ha generado resultados que manifiestan inclinaciones mayores hacia uno u otro lado de la balanza, y originan dificultades en la construcción de un arte y una arquitectura con identidad.

En referencia a la estética y al gran número de arquitectura que se produce en la ciudad en las últimas décadas, observamos la primacía del eclecticismo, producto de la gran influencia de los medios masivos de información, como revistas e Internet, en el que el mayor valor estético lo constituye la pura visualidad como guía de diseño de las obras, hecho que afecta las nuevas interpretaciones de lo local. Este eclecticismo tiene unas características propias, pues no se construye a partir de unos estilos o unas tendencias claras sino, por el contrario, a partir de la

mezcla de diferentes variables, como sistemas compositivos, materialidad —mezcla de gran número de materiales—, una espacialidad con pocos atributos y una preocupación por la fachada espectáculo.

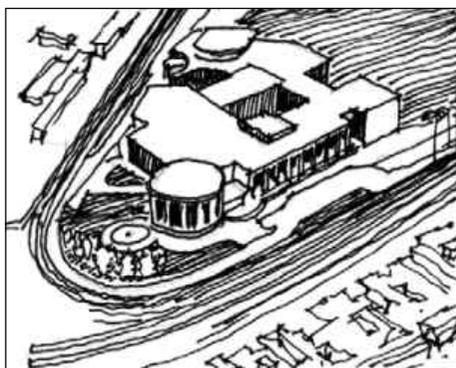
Si se observa el gran número de publicaciones de revistas de arquitectura y de temas afines, encontramos una desproporción entre la imagen gráfica-visual y el texto, lo que sumado a la construcción de referentes basados en la primera y no en las condiciones contextuales genera una arquitectura *kitsch* en cuanto a emulación de edificios concebidos en condiciones contextuales de países potencia en la producción de arquitectura. Estas características distintas a la nuestra hacen difícil el equilibrio entre lo local y las tendencias internacionales, como soporte de una arquitectura realmente consecuente con nuestra historia actual.

En cuanto a la arquitectura sobresaliente, encontramos que el mayor referente lo constituye la arquitectura moderna de corte racionalista, manifestada en la prominencia de las formas cúbicas, elementos prefabricados, la mezcla de materiales constructivos y del uso de revestimiento; se privilegia la estética vanguardista de las primeras décadas del movimiento moderno. La estética moderna se mantiene así como respuesta a un gusto que valida el orden, la armonía y en general una modernidad emparentada fuertemente con las características clásicas como manera de organización del edificio. Esta arquitectura contrasta con la de tipo comercial y representa el mayor porcentaje de lo construido en la ciudad, la cual mantiene

una marcada influencia con la arquitectura moderna de tendencia organicista. Esta última se reconoce por la utilización del ladrillo y mantiene una tradición iniciada fuertemente a partir de la década de los ochenta, aunque desposeída de los atributos estéticos que la hicieron sobresalir durante esa época.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor. (1992). *Teoría estética*. España: Taurus.
- ARANGO C., Silvia. (1991). *Arquitectura en Latinoamérica 1980 – 1990*. Parte de: *Mono-grafías Proarq. 4*. Bogotá: Proa.
- _____. (1993). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes de la Universidad Nacional.
- ARGAN, Giulio Carlo. (1991). *El arte moderno: Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. España: Akal.
- AUTORES VARIOS. (1986). *Más allá del posmoderno. Crítica a la arquitectura reciente*. México: Colección Punto y Línea.
- BARNEY, Benjamín. *Arquitectura, modernidad y ciudad en Colombia, Siglo XX*. Parte de: *Cien años de arquitectura en Colombia, XVII Bienal de Arquitectura*. Bogotá:
- BAYON, Damián.
- BROWN, Enrique. (1988). *Otra arquitectura en América Latina*. México: Gustavo Gilli.
- BULLRICH, Francisco. (1969). *Arquitectura latinoamericana 1930 – 1970*. España: Gustavo Gilli.
- CEJKA, Jan. (1995). *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. México: Gustavo Gilli.
- DE FUSCO, Renato. (1996). *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Celeste.
- EISENMAN G., GWATHMEY H., MEIER. (1982). *Five architects*. España: Gustavo Gilli.
- FERNÁNDEZ C., Cristian. (1991). *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Bogotá: Escala.
- _____.; TOCA FERNÁNDEZ, Antonio. (1998). México: Gustavo Gilli.
- GALINDO D., Jorge. (1999). *Arquitectura industrial: Cali 1920 – 1930*. Parte de: *Revista Citec No 1*. Cali: Universidad del Valle.



Biblioteca Departamental, Cali. Manolo Lago, arquitectos.

- _____. (2000). *Arquitectura, industria y ciudad en el Valle del Cauca. Tipos y Técnicas 1917 – 1945*. Cali: Citce.
- HINCAPIÉ, Ricardo. (1999). *Las modernizaciones de Cali en la primera mitad del Siglo XX: Historia de las Avenidas*. Parte de: *Revista Citce No 1*. Cali: Universidad del Valle.
- HOLZHEY, Magdalena. (2005). *Giorgio de Chirico. 1988 – 1978: El mito moderno*. Colonia: Taschen.
- LEACH, Neil. (2001). *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- LYOTARD, Jean Francois. (1998). *La posmodernidad: Explicada a los niños*. España: Gedisa.
- MARCHAN F, Simón. (1982). *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- MONTANER, Joseph María. (1993). *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- MOUFFE, Chantal. (1998). *Deconstrucción y pragmatismo*. Argentina: Paidós.
- ROSSI, Aldo. (1968). *La arquitectura y la ciudad*.
- _____. (1977). *Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1956 – 1972*.
- SALDARRIAGA, Alberto. (1986). *Arquitectura y cultura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- SEGAWA, Hugo. (2005). *Arquitectura latinoamericana contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- TAFURI, Manfredo; DALTO, Francesco. (1980). *Arquitectura contemporánea*.
- _____. (1997). *Teorías e historias de la arquitectura*. Madrid: Celeste.
- TOCA, Antonio. (1990). *Nueva arquitectura en América Latina: Presente y futuro*. México: Gustavo Gilli.
- _____. (1990). *Nueva arquitectura en América Latina: Presente y Futuro*. México: Gustavo Gilli.
- VÁSQUEZ B., Edgar. (2001). *Historia de Cali en el siglo XX: Sociedad, economía, cultura y espacio*. Colombia: Artes Gráficas.
- VENTURI, Robert; SCOTT, Denisse; IZANOUR, Steve. (1978). *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. España: Gustavo Gilli.
- VENTURI, Robert. (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. España: Gustavo Gilli.
- _____. (1984). *Diversidad, pertinencia y representación en historicismo. La idea de Aplique*. España: Arquitectura Bis.
- VILLARES, Ramón; BAHAMONDE, Ángel. (2001). *El mundo contemporáneo, Siglos XIX y XX*. Madrid: Santillana.
- WAISMAN, Marina. (1993). *El interior de la historia: Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala.
- _____. (1995). *La arquitectura descentrada*. Bogotá: Escala, Historia y Teoría Latinoamericana.
- WESTON, Richard. (2005). *Plantas, secciones y alzados: Edificios claves del Siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- WOODS, Lebbeus. (2004). *The storm and the fall*. New York: Princeton Architectural Press.
- YORI, Carlos Mario. *Ciudad y posmodernidad*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- ZEVI, Bruno. (1981). *Giuseppe Terragni*. España: Gustavo Gilli.
- _____. (1980). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Poseidón.