

BEATRIZ GARCÍA MORENO

Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas,
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Arquitectura colombiana
de la segunda mitad del siglo:
entre
la civilización y la cultura

La siguiente reflexión intenta situar dos grandes vertientes que han acompañado la arquitectura colombiana de esta segunda mitad del siglo veinte: la una que quiere hacer parte de una red global, marcada por la presencia de tendencias modernizadoras, con rasgos de civilización, que adquieren en algunas ocasiones dimensiones casi virtuales; y la otra que busca su propio centro en las condiciones del territorio, su historia y su memoria, esto es en su cultura para, desde allí, encontrar caminos de vinculación con las tendencias de civilización y modernización.



Metro de Medellín
Medellín, 1995.

ESTA reflexión busca poner de presente algunas expresiones de la arquitectura en Colombia, de la segunda mitad del siglo veinte, a través de las cuales es posible identificar procesos de civilización propios de la modernidad, que algunas veces, al haberse fusionado con características locales han enriquecido las culturas del país, mientras en otras tan sólo han permitido la presencia de dichos procesos sin fusión alguna con aspectos tales como la memoria de la ciudad, la morfología misma del territorio o cualquier otro que pueda particularizarlo, hablar de su historia y sus orígenes.

Para lograr este objetivo, se parte de la hipótesis de que la arquitectura de la segunda mitad del siglo veinte se ha movido entre la necesidad de participar de una civilización cada vez más extendida, no sólo por el desarrollo y expansión de la economía capitalista, por el desarrollo de una tecnología destinada a alimentar la industrialización, sino también por las demandas de consumo que tienden a homogeneizar las costumbres, y la necesidad de realizar obras que sin desconocer esos procesos universalizantes, buscan fusionarlos con aspectos locales que los particularizan al recrear y potencializar las características del territorio y sus culturas locales.

El sentido que aquí se le da a los conceptos de civilización y cultura está relacionado con el dado por PAUL RICOEUR en su texto "Civilización universal y culturas nacionales"¹ en el cual este autor define *civilización* como aquel proceso homogeneizante que trata de extenderse por el mundo mediante aspectos relacionados con el pensamiento racional, con desarrollos tecnológicos, económicos, políticos, y con todas las instancias concernientes con el consumo; y *cultura*, como aquella instancia que se refiere a rasgos particulares de una localidad, a sus "núcleos estéticos y míticos"².

Para el desarrollo de esta temática se ha tomado como guía la secuencia cronológica de las décadas de esta última mitad del siglo, caracterizando cada una de ellas por un aspecto que pudo haber sido dominante en el hacer de la arquitectura, o que introdujo una nueva reflexión sobre el tema, sin dejar de considerar las continuidades, simultaneidades o rupturas de unas décadas con otras. A su vez, cada uno de los temas comentados se ejemplifica con algunas obras, consideradas paradigmáticas, sin desconocer que podrían nombrarse muchos otros arquitectos y obras, pero por razones de la extensión de esta reflexión no serán mencionados.

¹ PAUL RICOEUR, "Civilización universal y culturas nacionales", en *Historia y verdad*, Buenos Aires, Editorial Docencia, 1986, págs. 4-56.

² *Ibid.*, págs. 4-56.

1. DÉCADA DE LOS CINCUENTA E INICIOS DE LOS SESENTA: LA GEOGRAFÍA, LA TECNOLOGÍA Y LA ABSTRACCIÓN

Si algo acompañó a la arquitectura colombiana en los inicios de la segunda mitad del siglo, fue la aceptación definitiva de los principios del Movimiento Moderno, de su lenguaje abstracto, de su carácter internacional; y el rotundo alejamiento de un diseño académico. Podría decirse que el Movimiento Moderno se presentaba ante el mundo, como una corriente civilizadora, que tomando el sentido que Paul Ricoeur le confiere a este término, se extendía por los diferentes territorios llevando su visión racionalista de la vida, sus desarrollos tecnológicos, su economía capitalista, homogeneizando poco a poco un planeta que buscaba modernizarse en sus diferentes instancias, en el sentido en que lo entiende Marshall Berman, esto es, industrializándose, sistematizándose³. Los años cincuenta permitieron a Colombia, la realización de un deseo, sentido por algunos ya desde décadas anteriores⁴, el cual podría definirse como la necesidad de lograr el ingreso del país en esa amplia globalización en el camino de su modernización. Los arquitectos de más avanzada, compartiendo ese sentimiento que aparecía en diferentes instancias económicas, políticas y culturales de la vida nacional, no dejaron pasar inadvertida ninguna ocasión para impulsar los principios de esa nueva arquitectura y por ende esa posibilidad de apertura al mundo. La venida de Le Corbusier en 1947 parecía abrir a los jóvenes de entonces, la perspectiva de un nuevo país, la posibilidad de hacer parte de ese concierto universal⁵. Igualmente, los procesos políticos y económicos desencadenados desde la década anterior con sus consecuentes repercusiones en la morfología del territorio, que podían detectarse en el crecimiento acelerado de las ciudades y en la transformación del campo, precipitaron, de una vez por todas, el ingreso en el lenguaje moderno que facilitaba esa modernización⁶.

En medio de la devastación dejada por las luchas internas de carácter socioeconómico y político, por la movilidad de amplios sectores de la población del campo y de las pequeñas ciudades hacia las grandes metrópolis, la ARQUITECTURA MODERNA se impuso como instrumento para responder a las

³ Ver MARSHALL BERMAN, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Bogotá, Editorial Siglo XXI, 19.

⁴ Vale la pena recordar el programa de gobierno de Alfonso López Pumarejo, que buscaba modernizar el país con su plan "La revolución en marcha".

⁵ Sobre la venida de Le Corbusier a Colombia, ver SILVIA ARANGO, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional, 1991, págs. 223-243.

⁶ En el caso de Bogotá es muy importante tener presentes los sucesos del 9 de abril de 1948, conocidos como "El bogotazo", pues las revueltas económicas y sociales del momento destruyeron grandes áreas del centro histórico.

nuevas demandas económicas y sociales. Los modelos internacionales de Le Corbusier, la Bauhaus, las propuestas organicistas de Wright y Alvar Aalto, se convirtieron para los arquitectos colombianos en punto de estudio y orientación de su profesión. Si bien muchas de las obras de los cuarenta y principios de los cincuenta se desarrollaron con base en imágenes de modelos internacionales, éstos fueron elaborados y fusionados con una geografía particular y un programa específico. Una geometría de formas regulares, con posibilidad de ser racionalizadas, se ofreció como contenedora de las actividades por desarrollar y se compuso y horadó de acuerdo con los requerimientos de programas habitacionales particulares, sin desprenderse de la plástica que el mismo cubo o prisma le proporcionaba. La naturaleza, a su vez, no dejó de participar del hecho, bien fuera como acompañante que se yuxtapone a esas formas racionales, bien al invadirlas e interceptarlas, y exigir ser tenida en cuenta como un nuevo material que participa tanto de la obra final como de su proceso de diseño. La intención de participar del movimiento civilizador era clara, y los arquitectos aceptaron gustosos la nueva racionalidad pues, de alguna manera, ésta los liberaba de un silencioso sentimiento de inferioridad relacionado con la carencia de una extensa tradición arquitectónica ligada a la historia europea, y les permitía abordar la arquitectura desde su propia individualidad. El nuevo lenguaje aparecía marcado por una característica que podría denominarse democrática, en la medida en que se ofrecía a todos para su apropiación.

Esas manifestaciones arquitectónicas surgieron acompañadas de otras intenciones culturales empeñadas en transbordar los límites de lo figurativo, de la imitación de lo existente, para empezar a explorar los diferentes temas y motivos desde la propia sensibilidad del artista, dejando salir con toda su fuerza, la interioridad, la elaboración personal de la realidad con base en su propia capacidad perceptual y elaborativa para dar a conocer aspectos de ese mundo antes no vistos, para enriquecer con su propia interpretación el mundo que quiere descubrirse en su novedad, en otra posibilidad. La abstracción, impulsada por Marta Traba, Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, entre otros, se convertía para artistas y arquitectos, en la manera de encarar y expresar el mundo propio y el circundante⁷.

Esta intención de apertura al mundo y a la civilización en él contenida, que tuvo esta gran fuerza en los años cincuenta, es asumida por sus principales exponentes como una actitud ante la vida, dejando de ser la práctica arquitectónica la adopción de uno u otro estilo. Para mediados y fines de esta década, los arquitectos recién formados en el espíritu de la

⁷ Una interesante descripción del ambiente del lugar en esta década la hace CARLOS NIÑO MURCIA en su libro *Arquitectura y Estado*, Bogotá, Universidad Nacional, 1991, págs. 223-243.

modernidad, comprendieron cómo a través de la nueva actitud y del lenguaje del Movimiento Moderno, iba a ser posible elaborar, descubrir, dar a conocer, revelar nuevas geometrías y posibilidades para el diseño en el medio colombiano. Cabe mencionar como pioneros importantes en esta dirección a Leopoldo Rother y a Bruno Violi, quienes venían incursionando en este lenguaje desde la década anterior.

Si se quiere ejemplificar lo dicho anteriormente, es posible seguir la actividad de Fernando Martínez Sanabria, arquitecto graduado en 1947, quien lleno de este nuevo espíritu, poco a poco descubrió en su práctica arquitectónica, en cada una de sus obras, que era posible trabajar con los principios del Movimiento Moderno sin desconocer las características del entorno, y que además era posible convertirlas en participantes activas de la obra arquitectónica. Por ejemplo, su decisión por el uso del ladrillo en sus obras de Bogotá, atendiendo al conocimiento de esta tecnología, logrado a través de los años y a la buena calidad del material. También puede hacerse referencia a su manejo de la naturaleza no solo como un elemento yuxtapuesto, que determina la apertura de un muro con el fin de contemplar un paisaje, lejano o cercano, de introducir una sombra o una determinada luz, sino también como contenedora de una geometría que llega a ser parte de la obra misma, traza del habitar que en ella sucede. En sus primeras obras de la década del cincuenta, opta por una geometría ortogonal, proveniente de los modelos racionalistas, y desde allí establece un diálogo con la naturaleza a través de patios traseros, de vidrieras extendidas, de sombras logradas por voladizos que indican el retraso de un volumen para poder marcar la transición hacia otra nueva actividad. Es lo sucedido con las casas de Tumaco, proyecto que hace parte de todo el plan de renovación de esta localidad, con asesoría de Le Corbusier, donde Martínez se inicia como arquitecto modernista. Son también ejemplos de ello las casas Pombo y Zalamea⁸. En modelos de fines de los cincuenta y principios de los sesenta, las líneas orgánicas desprendidas de la topografía, se imponen y su arquitectura parece desprenderse de la tierra. Son muestras de ello, su edificio de apartamentos y las casas Calderón y Wilkie.

Podrían mencionarse, en ese mismo sentido otros arquitectos como Guillermo Bermúdez, que estudia en Chile y en Bogotá, desde los años cin-

⁸ Para una mayor información sobre la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria, ver JAIME BARRETO, FERNANDO MONTENEGRO, CARLOS NIÑO MURCIA, *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*, Bogotá, Ed. Escala, 1980. También puede verse BEATRIZ GARCÍA MORENO, "Lo universal y lo local en el tema del patrimonio, el caso de Fernando Martínez Sanabria", en *La conservación de la arquitectura moderna*. VI Conferencia Internacional sobre conservación de centros históricos y patrimonio edificado iberoamericano, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1994.

cuenta impulsa, en cada una de sus obras, como su propia residencia, el espíritu de la modernidad; Aníbal Moreno, quien a través del edificio de la Facultad de Enfermería, de la Universidad Javeriana (fines de los cincuenta-principios de los sesenta), va a otorgar un importante reconocimiento a este nuevo lenguaje, al optar por los planos abstractos para configurar espacio y volumen que parecen fragmentarse en la medida en que se encuentra con la pendiente, la vegetación y el paisaje, dejando que ella le intercepte, le interrumpa y ofrezca su propia textura como punto de contraste con la del material utilizado. Este arquitecto, por lo demás, no dejó por fuera la exploración con la tecnología del concreto, desarrollando interesantes mezclas de este material con el ladrillo. Algunas firmas, como Cuéllar Serrano, Gómez, decidieron enfrentar las nuevas tecnologías y obtuvieron en algunos casos, como el edificio de Ecopetrol, que aparecía como un claro símbolo del desarrollo de la industria en el país, una excelente implantación que no dejaba de lado aspectos como la escala del peatón y la cercanía al Parque Nacional.

De todas maneras no podría decirse que en esta primera década de la segunda mitad de siglo, el problema de la historia o de la memoria fuera de gran importancia. Quizás lo principal fue la consideración de un entorno, natural o construido que de alguna manera se convertía en elemento diversificador de ese lenguaje de la modernidad que, si bien tenía todo un sentido globalizante, se particularizaba con ese contexto, ayudando a desarrollar la cultura local, enriqueciéndola y a la vez ofreciéndose como alternativa para nuevas salidas. Imágenes de la naturaleza se develaban con toda su fuerza, lo sinuoso del paisaje, la pendiente de los cerros, o la tradición contenida en la manera de construir con materiales como el ladrillo, poniendo de presente su pertenencia a una cultura local.

2. DÉCADA DE LOS SESENTA Y PRINCIPIOS DE LOS SETENTA: ENTRE LA MASIFICACIÓN Y LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD

En Colombia, la década del sesenta presenta de manera preocupante el gran cambio urbano ya iniciado en la década anterior. Las principales ciudades con su crecimiento incontrolado, fruto de la violencia y la industrialización, pusieron de manifiesto sus inconsistencias y carencias, y clamaron por acciones que ayudaran a dar forma, significado y valor a ese espacio urbano cuyo desbordamiento parecía no encontrar límite. Si la década del cincuenta pudo mostrar cómo los principios del Movimiento Moderno en la arquitectura, tenían toda una posibilidad de materialización y particularización al introducir sus geometrías en toda su abstracción, acompañadas a veces de la geografía de este territorio, de las tecnologías tradicionales como me-

dio para su concreción, y de un cuidadoso manejo del programa por realizarse, esta década introdujo, de manera vehemente, la mirada sobre la nueva ciudad que surgía; que estaba dejando de ser la aldea que logra controlar lo que en ella sucede, y que se estaba convirtiendo, aceleradamente, en una metrópoli cuya lectura no era evidente, cuyos espacios significativos empezaban a ser escasos o iban perdiendo su validez y vigencia al ser reemplazados por nuevos temas e íconos.

Las principales ciudades del país empezaron a definirse a través de intervenciones que daban cuenta del complejo fenómeno de modernización al que estaban abocadas. La construcción de conjuntos de vivienda en serie para los diferentes sectores sociales se generalizó, presentando algunos de ellos interesantes características de resolución de espacios comunitarios, como en el caso de la unidad de vivienda de la calle 26 con carrera 30 de Arturo Robledo y Ricardo Velásquez, en Bogotá, y algunos proyectos para el desarrollo de ciudad Kennedy, impulsados por el Instituto de Crédito Territorial; en tanto que los barrios de invasión y la vivienda espontánea proliferaron por todos los espacios y resquicios existentes; las nuevas vías vehiculares, de carácter metropolitano, atravesaron las áreas urbanas sin tener en cuenta el patrimonio ni las memorias en ellas contenidos, ofreciendo a la par que una mayor movilidad, una imagen de progreso. Lo mismo sucedió con los rascacielos que florecieron en sus centros históricos y pericentros, ofreciéndose para ser contemplados como símbolos del desarrollo económico de las grandes industrias como por ejemplo los edificios de Avianca en Bogotá y Coltejer en Medellín, de Esguerra, Sáenz y Samper, y Ricaurte, Carrizosa, Prieto, respectivamente. Lamentablemente, muchos de estos grandes edificios dejaron de lado características básicas de su entorno y prefirieron centrarse sobre sí mismos, olvidando su pertenencia a una historia y a una cultura.

Sin embargo, simultáneamente con estos hechos que buscaban alcanzar una imagen internacional, la ciudad colombiana también se enriqueció al empezar a delinearse con otro tipo de intervenciones que comprendía la necesidad de construir un espacio urbano para todos sus habitantes, de enfatizar o dar un nuevo sentido a lo existente, de encontrar vínculos que conectaran entre sí, los distintos fragmentos surgidos sin ninguna planeación previa, e integraran a la nueva dimensión metropolitana la historia y la memoria contenidas en ellos, desarrollando y construyendo de esta manera su cultura. Ejemplos en Bogotá, de este último grupo, son la remodelación de la Plaza de Bolívar, de la firma de arquitectos Martínez y Avendaño, y las Torres del Parque, del arquitecto Rogelio Salmona. Ambas obras lograron dar a la ciudad algunas trazas claras para conformar imágenes urbanas acordes con sus nuevos desarrollos, con sus necesidades de espacio público y de afianzamiento en su propia realidad, al lograr la fusión del

programa específico al cual están destinadas, con una geometría abstracta definida con materiales locales y con una geografía de un entorno construido en la historia y cargado de memoria.

El primer proyecto, la remodelación de la Plaza de Bolívar, fue fruto de un concurso, en 1960, cuya ganadora fue la firma de Arquitectos Martínez y Avendaño de Bogotá (Fernando Martínez Sanabria y Guillermo Avendaño). El concurso buscaba remodelar la Plaza y darle un carácter urbano, permitiéndole a la antigua Plaza de Bolívar convertirse en lugar apropiado para reuniones y celebraciones nacionales. Como dice Peter L. Hornbeck, el proyecto ganador cumplía con los requisitos del programa, pero como este mismo autor lo dejaba entrever en su artículo "La Plaza de Bolívar"⁹, iba más allá de ellos. No solo reconocía las condiciones del concurso en relación con el destino de la obra y las características del sitio, sino que alcanzaba una imagen altamente significativa como plaza conmemorativa para la ciudad y para todo el país. La plaza recobraba su importancia como plaza fundacional de la capital del país y adquiriría la monumentalidad necesaria de Plaza Cívica, escenario de los hechos más importantes de su historia política. La firma Martínez y Avendaño, mediante el uso del lenguaje abstracto del movimiento moderno, configuró una imagen que se definía por una casi horizontalidad hecha de ladrillo y piedra caliza (salvando la diferencia de altura, de cuatro metros existente entre el costado oriental y el occidental), que lograba transmitir la sensación de estabilidad y contención, de espacio para el encuentro, las reuniones y conmemoraciones y, también, para la contemplación activa de los edificios que marcaban sus bordes y que contenían la historia allí vivida. La memoria existente en cada una de esas construcciones, les indicó, a estos arquitectos, la necesidad de convertir la Plaza en un símbolo materializado con un carácter tan fuerte como el de la historia allí presente y del que se prefiguraba, estaba por venir. Esa casi horizontalidad, antes mencionada, parecería ser un esfuerzo por permitirles a cada uno de los acontecimientos vividos en este lugar, su resurgimiento.

La Plaza, que puede describirse desde la actualidad, parte, en un leve descenso, de su costado oriental, jerarquizado, principalmente, por la Catedral, dando espacio al paso de la carrera séptima; se endereza ante el Capitolio Nacional, en frente del Palacio de Justicia y de nuevo se descuelga suavemente hacia el edificio de la Alcaldía, permitiendo el despliegue de ese gran vacío alrededor del cual se alzan las instituciones. Ese gran vacío lleno de memorias comprimidas que se expanden y hacen visibles en

⁹ Ver PETER L. HORNBECK, "La plaza de Bolívar", en *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura, op. cit.*, págs. 73-75.

la medida en que la atención se dirige a ellas y las enfoca trayéndolas paso a paso. El gran vacío... , quizás el gran silencio siempre dispuesto para ser llenado nuevamente. El gran vacío donde todo lo que gira en su entorno se agrupa para retirarse de nuevo.

El segundo caso que aquí quiere ponerse de presente, es el de Las Torres del Parque, de Rogelio Salmona¹⁰ (1964-1970) donde, igualmente, este arquitecto logró una intervención urbana que inauguró una posibilidad de construir ciudad a partir de concebir la obra en sus relaciones con un contexto existente. Esta obra construida por el Banco Central Hipotecario (1964-1970) y ubicada en el barrio la Macarena, en las inmediaciones orientales de la Plaza de Toros y en el costado nor-oriental del Parque de la Independencia, consta de tres torres de vivienda para estratos medios, con una sucesión de espacios públicos que a la vez que son contenidos por los mismos edificios se descuelgan por la pendiente del cerro creando vínculos con las edificaciones aledañas y con el Parque de la Independencia. Para definir su geometría, la obra tomó como centro el vacío circular de la Plaza de Toros, el cual le permitió girar a su alrededor, a la vez que, cada una de las torres también rotó para acomodarse en la pendiente, despejar la vista hacia los cerros y hacia la sabana y enfatizar la importancia de la misma Plaza de Toros. Esta edificación no solo se adoptó como centro de este proyecto sino que llegó a ser el centro del sector que además de las Torres del Parque y el Parque de la Independencia, se configuró en su costado suroccidental, por el Planetario, y más hacia el norte, por los edificios de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, del mismo Salmona, y por el Banco de Crédito de los arquitectos Camacho y Guerrero y Rafael López. Las torres se escalonaron haciendo eco de la pendiente de los cerros permitiendo un enlace paulatino con las edificaciones más bajas de los alrededores. Las líneas horizontales de cada uno de sus pisos, que parecen ecos fragmentados de la circularidad de la Plaza de Toros, culminan en el primer piso en espacios públicos contenidos por las formas de cada una de las torres. El volumen se difumina, impregnándose de la movilidad y textura del ambiente, de la luz del cambiante cielo bogotano, a la vez que revela, en cada una de sus trazas, la memoria allí contenida. El Parque de la Independencia encontró expansión a través de este proyecto, que trascendió sus propios límites para componer un lugar donde cada elemento a la vez que se constituye como un todo en sí mismo, participa en la creación de una mayor totalidad, provista de la cualidad y textura dadas por la fusión e interrelación del entorno circundante.

¹⁰ Para una mayor información sobre las Torres del Parque, de Rogelio Salmona, ver GERMÁN TÉLLEZ, *Rogelio Salmona, arquitectura y poética del lugar*, Bogotá, Escala, Colección Somosur, 1991, págs. 170-199.

Estos dos ejemplos, Plaza de Bolívar y Las Torres del Parque, que no se encierran en sí mismos sino que se definen en la medida en que configuran un mundo con lo otro existente en su entorno materializado o histórico, encuentran en la misma década del sesenta, paralelismos importantes a nivel internacional, expresados bien en el campo teórico o en proyectos que igualmente consideraron la arquitectura y la ciudad como hechos culturales cargados de memoria. Un ejemplo, que vale la pena recordar, en esta dirección y data de esta década, es el texto de ALDO ROSSI, *La arquitectura de la ciudad*¹¹ (1966) en el cual, vehementemente, este autor definió la ciudad como un hecho cultural, cargado de memoria y construido a través de la historia. Igualmente, la conciencia de reconstruir la ciudad, de darle una imagen con una orientación donde lo público tuviera cabida, no puede verse desligado del despertar de otros hechos sociales y políticos que llevaron a los países del tercer mundo, como a diferentes grupos minoritarios de todos los continentes, a buscar caminos para convertirse en actores de sus propios destinos. La remodelación de la Plaza de Bolívar de Martínez y Avendaño, como las Torres del Parque de Rogelio Salmona son acciones que introdujeron trazas importantes en el forjamiento del destino de la ciudad colombiana y su cultura. La civilización ha sido asumida por ellos fusionándose con lo local, poniéndola al servicio de un mejor habitar.

3. LA DÉCADA DE LOS SETENTA Y PRINCIPIOS DE LOS OCHENTA: DEL CONTEXTO SOCIO-ECONÓMICO A LA REFLEXIÓN SOBRE LA CULTURA

Las Torres del Parque finalizaron la década de los sesenta pero también inauguraron la del setenta, la cual, al menos en su primera mitad, estuvo marcada por interrogantes, que si bien, muchos de ellos, habían sido formulados en la década anterior, en este momento se convirtieron en acciones radicales tendientes a lograr un cambio total de la sociedad. Esta nueva orientación podría resumirse en la búsqueda de independencia, en la necesidad del país, y de muchos otros países del mundo, y específicamente de los latinoamericanos, de alcanzar la vida adulta, de romper sus lazos de dependencia económica y cultural, de encarar los procesos civilizadores de otra manera. Fue en este momento cuando se produjeron, en el espacio mismo de las universidades, una serie de movimientos estudiantiles, dirigidos a la búsqueda de esa identidad nacional, a la necesidad de volver la mirada sobre las condiciones reales del país, sobre sus estructuras sociales, económicas y políticas, llegando, en muchos casos, como los de numerosas facultades de arquitectura, a reformular sus planes de estudio¹².

¹¹ Ver ALDO ROSSI, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gili, 1982.

¹² Esta característica es propia de muchos otros países latinoamericanos como lo des-

Esto sucedió en medio de una ciudad que continuaba construyéndose aceleradamente, en medio de un proceso de modernización desigual, que si bien continuaba manifestándose en la construcción de grandes edificios que daban cuenta de la presencia de capitales industriales y financieros en el país, así como también en la realización de extensos conjuntos habitacionales, construidos por el Instituto de Crédito Territorial, el Banco Central Hipotecario y el sistema UPAC para diferentes estratos socio-económicos de la población. Este tejido residencial, destinado, muchas veces a sectores medios, recogía, en muchos casos, viejas imágenes de modelos estilísticos, referidos a diferentes nacionalidades — española, suiza, holandesa, noruega, etc. —, que permitieron su mercantilización pues se ofrecían con frases que buscaban despertar fantasías con relación a la vida en el extranjero o viejas nostalgias por tiempos idos. Mientras esto sucedía, la ciudad también seguía creciendo con construcciones de emergencia que no lograban cubrir las necesidades básicas del techo. El proceso de modernización parecía detenerse en las áreas periféricas construidas con materiales desechables y desprovistas de cualquier equipamiento o servicio público.

Sin embargo, en este confuso panorama, diversos arquitectos, que ya desde las décadas anteriores habían descubierto las bondades de la arquitectura de lugar, y otros recién formados, en esta misma filosofía, continuaron con las exploraciones iniciadas desde mediados del siglo, revelando y expandiendo las potencialidades de la geografía, de la exploración de las tecnologías vernáculas, o de las nuevas tecnologías, buscando fusionar los aspectos civilizatorios con las características locales, bien en proyectos puntuales o masivos. La necesidad de construir una ciudad donde el espacio público no desapareciera, de conformar espacios de uso colectivo en diferentes escalas, fue también preocupación de algunos sectores de la profesión que no se resignaron a entregar pasivamente su construcción de la ciudad a las tendencias obnubiladas por el llamado progreso de los países del primer mundo. Las obras que ellos construyeron, ampliaron las relaciones con su contexto, el cual, además de concebirse como geografía, tecnologías vernáculas, condiciones socio-económicas, indagó la historia, la memoria y la convirtió en traza de sus geometrías, en elemento participante de la forma arquitectónica. Ejemplos en esta dirección son algunos conjuntos como Santa Teresa, en Usaquén, de la firma Rueda, Gómez y Morales, algunas casas de Rodrigo Tascón y Benjamín Barney en Cali, el edificio Colinter de Óscar Mesa en Medellín, y en el caso de la vivienda de interés social algunos sectores de Ciudad Kennedy, como el construido bajo la dirección

cribe RODOLFO SANTAMARÍA en su artículo "Algo empieza a ocurrir ... está ocurriendo ...", en *Modernidad y postmodernidad en América Latina, estado del debate*, Santafé de Bogotá, Escala, 1991, págs. 57-66.

de Pedro Mejía, por el Instituto de Crédito Territorial. Vale la pena mencionar la Ciudadela Real de Minas, de Germán Samper, en Bucaramanga.

A través de la creación de COLCULTURA, el patrimonio construido, hasta entonces referido a la Colonia, empezó a cobrar importancia. La década anterior había iniciado ya una importante mirada hacia la historia y la recuperación de las raíces, situándose el interés de algunos arquitectos, como Carlos Arbeláez Camacho, Hans Rother en el estudio del patrimonio colonial. Interés, por lo demás, sentido en otros países latinoamericanos, tales como Argentina y Venezuela, donde al igual que en Colombia (caso de la Universidad Javeriana), se fundaron los Institutos de Investigaciones Estéticas e Históricas, con el fin de estudiar el patrimonio y promover su conservación. Para fines de los setenta, el país ya contaba con tres de ellos, el de la Javeriana, el de los Andes y el de la Nacional, configurándose un importante foco para la reflexión sobre la historia y características de la producción arquitectónica y artística nacional y sobre la naturaleza de la profesión misma. En este sentido vale destacar el libro de GERMÁN TÉLLEZ, *Crítica e imagen*¹³ que se convirtió en una especie de faro, de indicación para examinar la arquitectura del país, de impulso para la reflexión que lograría un amplio desarrollo en la próxima década.

4. LA DÉCADA DE LOS OCHENTA Y PRINCIPIOS DE LOS NOVENTA: ENTRE LA HISTORIA, LA MEMORIA, LA CIUDAD Y LAS MODAS

El cuestionamiento al discurso funcionalista de la Arquitectura Moderna, olvidado de la historia, que en la década anterior se hizo consciente, y que llevó a la creación de los Institutos de Investigaciones Estéticas y de COLCULTURA, y al surgimiento de diferentes manifestaciones de arquitectos que empezaron a tener como referencia los hechos de la cultura, se convirtió en los años ochenta, en un elemento de gran presencia que llegó a incidir en obras de diferente naturaleza. Esta actitud ante la arquitectura, se correspondió con toda una postura internacional que llevó a la exploración en múltiples direcciones, a dejar de lado los discursos únicos, universalistas, al impulsar su deconstrucción y el florecimiento de expresiones individuales.

Esto sucedió en medio de un pesado ambiente político, caracterizado por una guerra fría, cuya amenaza sobre el mundo, empezó a sentirse con mayor fuerza en la medida en que se desarrolló toda una avanzada tecnología de apoyo a ese conflicto. De esta manera se generó una gran tensión en el ambiente mundial y una mayor separación entre los países llamados del primer mundo y los del tercer mundo, llevando a cada cual a buscar alianzas que le favorecieran y le permitieran generar modos de conservación

¹³ Ver GERMÁN TÉLLEZ, *Crítica e imagen*, Bogotá, Escala, 1979.

de la vida. En este panorama, las uniones regionales cobraron una gran presencia, como fuerzas que no solo podrían enfrentar la difícil situación, sino que permitía, a cada país o región, configurarse en centro de su acción. En este sentido los países latinoamericanos, y entre ellos Colombia, empezaron a mirarse unos a otros con el fin de descubrir sus propias raíces, sus similitudes y diferencias.

Las reflexiones de los arquitectos, ya centradas desde el fin de la década anterior, en las características culturales y en la relación de la obra con la ciudad, se convirtieron en los ochenta en importante foco de discusión, alimentado por el debate, que en este sentido, se inició a nivel latinoamericano. En 1980, se dio un primer encuentro de arquitectos latinoamericanos, en Cali, en la Universidad del Valle, con el fin de conocer y examinar la arquitectura de este subcontinente. Este evento podría verse como una continuación del seminario realizado en esta misma Universidad por el arquitecto Roberto Segre, radicado en Cuba, al final de la década del setenta, y cuya temática fue las estructuras ambientales en América Latina. Los Seminarios sobre Arquitectura Latinoamericana, SAL, se formalizaron en el año 1985, en Buenos Aires y desde entonces, han continuado realizándose en diferentes países de América Latina, generando una importante reflexión sobre las características de la arquitectura latinoamericana, su identidad, sobre la manera como se ha imbricado en la modernidad, su relación con la civilización y con la cultura. Esta reflexión ha permitido conocer un sinnúmero de obras que responden a posiciones similares en cuanto a la manera de enfrentar la arquitectura, de diversos arquitectos latinoamericanos, esto es, a la manera como se relacionan con su entorno, natural, cultural, civilizatorio. Desde entonces, en Colombia, han proliferado estudios de diferente índole sobre la historia de su arquitectura los cuales se extienden más allá de la época colonial, y exploran los siglos XIX y XX, incluyendo, a la vez, estudios sobre lo rural y lo urbano y generan una reflexión importante sobre lo propio. En esta dirección caben destacarse el texto de SILVIA ARANGO, *Historia de la arquitectura en Colombia*¹⁴, el de CARLOS NIÑO, *Arquitectura y Estado*¹⁵, el de ALBERTO SILDARRIAGA y LORENZO FONSECA, *La arquitectura de la vivienda rural en Colombia*¹⁶, las investigaciones de JAIME SALCEDO sobre la *Ciudad colonial* y de JACQUES APRILE y GILMA MOSQUERA sobre la *Ciudad colombiana*¹⁷.

¹⁴ SILVIA ARANGO, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Bogotá, Ed. Universidad Nacional, 1989.

¹⁵ CARLOS NIÑO MURCIA, *Arquitectura y Estado*, op. cit.

¹⁶ LORENZO FONSECA y ALBERTO SILDARRIAGA, *La arquitectura de la vivienda rural en Colombia*, Bogotá, Ed. COLCIENCIAS, 1980, vol. I.

¹⁷ A raíz del cincuentenario de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (1934-1984), este organismo en su 13º *Anuario de la Arquitectura en Colombia*, dedica toda una reflexión

Esta búsqueda de identidad, de memoria, de construcción de lugar, tan presente en la década del ochenta, tiene su correspondiente en el panorama de la arquitectura internacional, donde desde varias regiones, se formulan interrogantes similares. Vale recordar que es en 1980, cuando Aldo Rossi presentó el Teatro del Mundo en la Bienal de Venecia, el cual, como una especie de manifiesto, sintetizó las reflexiones de las dos décadas anteriores en cuanto a la necesidad de considerar la arquitectura como un hecho cultural, esto es como perteneciente a un entorno en continua transformación, donde la memoria y la historia hacen parte de su constitución. También en esta época, los griegos Tzonis y Lefebvre¹⁸ formularon sus planteamientos sobre Regionalismo Crítico, los cuales fueron retomados y desarrollados, de manera vehemente, por Kenneth Frampton en diferentes escritos¹⁹, donde este autor hizo un llamado a cada región a enfrentar, desde una posición de resistencia contra las corrientes de civilización, la construcción de su propia arquitectura, impidiendo la desaparición de sus culturas. Estos planteamientos han tenido una gran presencia en la discusión latinoamericana, ya que la cuestión de región ha sido parte importante de sus debates²⁰.

Todo este ambiente de discusión, tuvo clara expresión en proyectos puntuales, pues de todas maneras, un amplio tejido de ciudad continuó construyéndose con base en las expectativas del mercado, sin preocuparse por explorar nuevas geometrías, ni tecnologías tradicionales, ni organizaciones funcionales ligadas a la historia y a la memoria, como quizás lo hicieron las décadas del cincuenta y sesenta, y se optó por repetir caminos ya consagrados por las ventas, como por ejemplo la producción en ladrillo sin ningún cuidado por desarrollar esta tecnología, la repetición de una organización de la vivienda con base en modelos ya adoptados en la mitad del siglo, sin detenerse a examinar las nuevas situaciones y necesidades de los individuos y sus familias. Sin embargo, a la par de esto, debe recordarse que fue en esta década cuando sucedió la construcción de la ciudad colom-

a lo que ha sido la práctica arquitectónica en Colombia, durante ese lapso de tiempo, a través del ensayo de SILVIA ARANGO, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984"; el de ALBERTO SALDARRIAGA ROA, "Ejercicio profesional de la arquitectura en Colombia 1934-1984"; y el de GERMÁN TÉLLEZ, "La otra historia de 50 años", Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Impresora Gráfica Ltda., 1984.

¹⁸ Ver TZONIS y LEFEBVRE, "Por qué regionalismo crítico hoy", en *Proa Internacional* 76, Bogotá.

¹⁹ KENNETH FRAMPTON se refiere al concepto de 'regionalismo crítico', en varios de sus escritos. Pueden consultarse: *Modern Architecture a Critical History*, London, Thames and Hudson, 1987, "Prospects for a critical regionalism", en *Perspecta* 20, 1986, y "Toward a critical Regionalism: six points for an Architecture of resistance", en *The anti-aesthetic. Essay on Postmodern culture*, Port Townsend, Ore, Ed. H. Foster, 1983, págs. 16-83.

²⁰ Como ejemplo ver los textos de MARINA WAISMAN, "Qué es el regionalismo", en *Summa* 254, Buenos Aires, 1988, págs. 6-10, y *El interior de la historia*, Bogotá, Ed. Escala, 1990.

biana en medio de difíciles circunstancias de orden económico y político, donde la fuerte presencia del narcotráfico empezó a generar una rápida movilidad social que permitió el acceso a un consumo desaforado, a sectores de la población hasta entonces carentes de ello, propiciando el surgimiento de una arquitectura donde la moda internacional, introducida sin ninguna reflexión, invadió el mercado. Con todo esto, aparecieron los gestos historicistas de la mal entendida postmodernidad, acompañados de sus mármoles y vidrios espejados, de fragmentos tomados de cualquier lugar y época, generándose todo un dislocamiento de una arquitectura que venía constituyéndose a partir de la geografía, de la exploración tecnológica, de un programa específico, de la memoria.

Pero como ya se dijo, también esta década trajo importantes obras puntuales, que contribuyeron a la construcción de la ciudad y enriquecieron la tradición arquitectónica colombiana. Hubo obras promovidas por las mismas oficinas de planeación o instituciones locales, encaminadas a enriquecer diversas áreas de las ciudades, como por ejemplo el plan centro para Cali, el plan centro para Bogotá, la recuperación del río Pamplonita en Cúcuta. A este nivel de lo urbano, vale detenerse en el proyecto del Parque Simón Bolívar en Bogotá, obra impulsada por el Ministerio de Obras Públicas y Transporte con colaboración del grupo de cooperación japonés, JICA, y desarrollada por el Departamento de Arquitectura de la Universidad Nacional bajo la dirección del arquitecto Arturo Robledo. Esta obra, que cubre una amplia zona del sector del Salitre, situado en el centro del área metropolitana, se ofrece como una pausa en el agitado recorrido de la ciudad, como un espacio verde propicio para el distensionamiento, recogimiento y encuentro con una naturaleza ya casi inexistente en medio de la infinidad de construcciones de la ciudad. En este lugar de nuevo la memoria se pone de presente. Una memoria viva que tan solo parece expandir algo comprimido, que parece devolverle a la naturaleza su posibilidad de presentarse con toda su fuerza, de captar la atención hacia ella. La fascinación primitiva por lo contenido allí, que le confirió el carácter sagrado, de nuevo aparece, recreando un sentimiento y pone de presente un mito de origen, un fundamento de una cultura. Un mito sofocado por la civilización occidental, pero existente en el mundo precolombino. Allí, sutilmente, el terreno se sometió a algunos movimientos para configurar la Plaza Ceremonial, lugar de encuentro entre ese cosmos y el individuo. La tierra se desplazó para que el agua se hiciera presente y corriera y deslizara desplegándose en todas sus cualidades, mientras la vegetación se dispuso para acompañar el recorrido del paseante y permitir la presencia de los ejes lejanos que le traen los cerros y el cielo, como la de los cercanos que ponen de presente las texturas, formas y colores de esta flora. El proyecto del Parque, por diferentes políticas de las sucesivas administraciones públicas, nunca se terminó de

construir, pues además de lo edificado, la plaza, la fuente, el lago, proponía un centro cultural y deportivo indispensable para Bogotá y su área metropolitana.

Igualmente, el Centro Comercial Villanueva, en Medellín, de los arquitectos Laureano Forero, Óscar Mesa y Juan José Escobar, surgió como una manera de conservar y construir ciudad al poner de presente, la memoria y la historia, esto es, la cultura. El nuevo proyecto, ubicado sobre la Avenida Oriental, vía vehicular abierta, en los años setenta, para descongestionar el tráfico de la ciudad, que fractura inclementemente su tejido urbano, encontró una manera de resolver parte de esta herida, a través de su implantación en el lote, de su yuxtaposición e intersección con el antiguo seminario, construido en la década del treinta y fragmentado por el paso de esta vía. El proyecto de este centro comercial completó el antiguo edificio, pero no reconstruyéndolo en su forma original, sino respetando los gestos organizativos que le ofrecía, entendiendo la memoria y calidez contenidas en sus patios centrales, en sus corredores laterales, en la textura del material. La memoria se *explayó*, se contorsionó en otra geometría más abstracta, y permitió, sin relegarse, que nuevos materiales y tecnologías compartieran el espíritu de ese momento anterior. De esta manera, el patrimonio se integró a la nueva vida de la ciudad, no como museo, sino revitalizándose con una nueva función y adquiriendo un claro papel en la vida de la ciudad²¹. Es importante destacar que en Medellín, en esta década aparecieron otros importantes proyectos que buscaron darle una estructura significativa a la ciudad, como es el caso, a nivel puntual, del Teatro Metropolitano, de Óscar Mesa, que se convirtió en un símbolo, y a nivel de conjunto residencial, “La nueva Villa de Aburrá”, urbanización de vivienda construida en el nor-occidente de la ciudad, que optó para su esquema básico de una gran plaza pública sobre la carrera 80, vía de gran circulación, alrededor de la cual se organizaron los edificios de apartamentos. Esta posibilidad de abrir el espacio público, permitió de nuevo el encuentro, la presencia de actividades de carácter colectivo, sin dejar de lado, la importancia de la vivienda.

Cartagena también ofreció a principios de esta década una importante obra para configurar la cultura del país. La Casa de Huéspedes Presidenciales, del arquitecto Rogelio Salmona, presenta enfáticamente a la historia como criterio de diseño, no en el sentido de inventariar, o de traer a cuento una tipología establecida, sino como posibilidad de poner de presente una manera de habitar, de tratar con el clima, de lograr un ambiente, donde lo cálido del trópico se suavice y se convierta en una fiesta y no en un *displacer*. Estas lecciones las encontró Rogelio Salmona, en viejas arquitecturas

²¹ Una interesante argumentación en la necesidad de integrar el patrimonio a la vida presente de las ciudades la aduce ALDO ROSSI, en *La arquitectura de la ciudad*, *op. cit.*

mudéjares, en antiguas construcciones coloniales y en la atención puesta en ese mar Caribe, en sus entornos y moradores. Las posibilidades tecnológicas para alcanzar un mejor habitar, no se dejaron de lado, ni la presencia de las geometrías abstractas de lo moderno. Pero todo ello apareció allí fusionado, como un presente lleno de un pasado, lleno de un impulso hacia la construcción de un lugar con base en lo que el sitio ofrecía bajo la mirada de este arquitecto. En esta dirección, nuevos nombres de arquitectos, algunos de ellos formados bajo las enseñanzas de Fernando Martínez, de Guillermo Bermúdez, de Arturo Robledo, de Rogelio Salmona o de otros, pueden ser nombrados: Sergio Trujillo, Benjamín Barney, Carlos Morales, Jorge Rueda, Óscar Mesa, Santiago Caicedo, Patricia Gómez y Jorge Mario Gómez, entre otros. Podría decirse que en muchas de sus obras la memoria se hace presente, a través de transiciones, de accesos, de patios interiores o simplemente de juegos de penumbras, de reconocimientos de la geografía, de cantos a la tierra, de exploración de materiales locales. La lista podría ser mucho más larga, pues la profesión de la arquitectura ya había logrado, para ese momento, una importante madurez en el panorama nacional. Estos nombres son tan solo una ilustración de esta situación.

El poner la atención en las culturas locales, también planteó a algunos arquitectos las exploraciones en tecnologías vernáculas, propias de localidades específicas a través de las cuales se buscó recuperar viejas tradiciones constructivas y organizativas. Algunas obras de Simón Vélez, con sus exploraciones en madera y guadua hacen parte de este grupo. Su vínculo con la arquitectura cafetera y la manera como esta logra unirse a la tierra se convirtió en tema de este arquitecto. Por su parte, en Cali, el arquitecto Rodrigo Uribe también inició, en la misma década, nuevas exploraciones con el ladrillo, logrando desplazar formas unidas a la tradición colonial religiosa, como arcos, bóvedas, cúpulas, hacia la vivienda, queriendo, con ello, consagrar el espacio de la vivienda como el origen, el centro y el fin de la vida. En sus casas, situadas en las montañas de Pichindé, la naturaleza se vuelve un elemento análogo que se yuxtapone y con el cual se dialoga desde el interior, sus concavidades son retomadas para armar y estructurar la habitación, ellas brotan de la tierra para dar cobijo; la luz y la oscuridad se intercalan en la sucesión de arcos, que permiten el juego entre el estar adentro y estar afuera, conteniendo a su vez una organización de actividades de acuerdo con las necesidades del presente, sin despreciar los recursos tecnológicos para ello. El intento de recuperar un origen y una cercanía a un hábitat inicial se expresaron allí, en una cierta manera de ahincarse a la tierra, levantándose como ella, a través de la curva, pero proponiéndose como su protegido, lográndose una íntima unión entre el habitar y el corazón mismo de sus entrañas, a la manera de una habitación subterránea. Desafortunadamente, la crisis económica del país, acrecentada en los noventa, sus-

pendió esta interesante exploración, que buscaba darle una nueva dignidad al morar²².

5. LA DÉCADA DE LOS NOVENTA: ENTRE LA MULTICULTURALIDAD Y LA INTEGRACIÓN DE REDES INTERNACIONALES

Si la década anterior padeció la presencia de la guerra fría, la década del noventa se inició con un relajamiento de las tensiones que se aunaban a su alrededor al disolverse la Unión Soviética y caer, en el año 89 el Muro de Berlín, símbolo tangible de la disolución del poderío de la Europa comunista, quedando sueltos, a modo de fragmentos, una serie de pueblos que hoy se enfrentan a la problemática de su identidad, de sus valores, a la construcción de una nueva manera de vivir. La multiculturalidad ha explotado en medio de una globalización que ha desconocido los aspectos de las culturas locales.

En el caso de Colombia, la situación de violencia, inseguridad, la inestabilidad social y política, presentes en toda esta segunda mitad del siglo, se ha incrementado generándose un malestar alrededor de un futuro promisorio para el país. Las diferentes fuerzas que intervienen en la búsqueda del poder político y económico que van desde los grupos detentadores del poder, las fuerzas del narcotráfico, la presencia de la guerrilla, la delincuencia común, han creado un gran desconcierto en la medida en que se desdibujan los caminos definidos por valores éticos o morales, abriendo la puerta a cuantas modas se presenten. En el campo de la arquitectura, las ciudades han empezado a llenarse de imágenes edificadas cuyas referencias parecen ser los símbolos ya instituidos de capitales industriales o financieros extendidos a través de complejas redes a lo largo y ancho del planeta, centradas sobre ellas mismas y sus propios intereses y negadas a reconocer un vínculo con la cultura y la colectividad del territorio donde se ubican, construyendo un espacio de movimiento protegido por materiales impenetrables y casi que atemporales, y equipado con las bondades de los adelantos de la cibernética, lo cual les posibilita el aparecer como objetos a gran escala, colocados para ser contemplados por quien transita, pero no para ser vividos y aprehendidos.

De todas formas, aunque no de manera masiva, la construcción de una arquitectura enraizada en la cultura de la construcción del lugar ha continuado presentándose en obras de diferente escala, institucionales o individuales. Rogelio Salmona, como en las décadas anteriores, inauguró los noventa con el Archivo Nacional, un edificio de carácter institucional, localizado en el centro histórico y cívico de Bogotá y del país, en el cual se da

²² Sobre la arquitectura de los años 80 en Colombia, ver la ponencia presentada por Silvia Arango, Francisco Ramírez y Jorge Pérez al VI SAL, realizado en Caracas, en 1993.

una clara intención de participar en la configuración de un lugar con base en la memoria del sitio y en las características de su entorno. Su implantación tuvo como referencia los ejes virtuales construidos a través de la historia, que ligan entre sí los cerros tutelares, las construcciones coloniales y republicanas, la cercanía al Capitolio Nacional. Su carácter institucional de nivel nacional, se expresa en los trazos de su geometría y escala, los cuales sin perder la relación con el entorno, se hunden en la historia desde donde extraen su regularidad, equilibrio y solidez, sin dejar por fuera la presencia de una contemporaneidad, que le imprime liviandad, flexibilidad en el manejo de vacíos y llenos, del adentro y el afuera, y le permite la construcción de profundidades que se suceden una a otras, en medio de una austeridad constructiva, tocada de gestos de viejas arquitecturas mudéjares, que se convierten en parte de una narración donde el pasado encuentra espacio para expandirse en un presente que lo integra y asume como propio.

Otros edificios institucionales, pertenecientes al medio educativo o recreacional, también han surgido configurando los lugares donde se implantan, revelando las características del territorio, de la acción humana que contienen. Es el caso por ejemplo del edificio Alberto Lleras Camargo, de la Universidad de los Andes, de los arquitectos Daniel y Guillermo Bermúdez, el cual parece provenir de las entrañas de la tierra, cosiendo los espacios fragmentados dejados por la construcción de los diferentes edificios de la Universidad, y conformando un vínculo interno y externo, que a modo de espina dorsal, se convierte en eje estructurante de todo el conjunto²³. Otras universidades como la Santo Tomás, la del Valle, la Javeriana, también han aportado, en estos últimos años, a través de la construcción de sus instalaciones ejemplos que dialogan con el clima, con nuevos materiales, con nuevas formas compositivas. En el campo de lo recreativo, vale la pena mencionar el caso de COMPENSAR, de los arquitectos Motta y Rodríguez, quienes sin dejar de explorar nuevas tecnologías y maneras de trabajar el ladrillo, el concreto, el vidrio y el metal, no olvidan las referencias al lugar cultural donde se insertan, sino que por el contrario, las integran enriqueciéndolo y resaltando sus posibilidades y pertenencia al sitio²⁴.

El tejido residencial de las ciudades del país ha seguido construyéndose en diferentes direcciones. De un lado podrían señalarse las acciones logradas, mediante una dura lucha, por los defensores del patrimonio, quienes a través del establecimiento de algunas normas, han logrado la conservación de edificios y tejidos urbanos, poseedores de la memoria e historia de

²³ Pueden encontrarse referencias a este edificio en el libro *Testimonio, XIII Bienal de Arquitectura*, Santafé de Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Ed. Escala, 1992.

²⁴ Hay referencias a este edificio en el libro *Testimonio, XIV Bienal de Arquitectura*, Santafé de Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1994.

la vida del país. De otro lado podría hacerse referencia a inmensos sectores construidos por lo que podría denominarse la inercia de la construcción comercial, que se pega del último gesto de moda, o que sigue la ley del menor esfuerzo que le permite colocarse en el mercado, sin ninguna inversión en explorar nuevas posibilidades de habitaciones o preguntarse por lo que realmente pasa a quienes van a morar en sus edificios. Un ejemplo sobresaliente, en la construcción de conjuntos habitacionales por romper la inercia de lo establecido lo ofrece la unidad de vivienda, en San Cristóbal, Medellín, de la arquitecta Ana Elvira Vélez, donde la exploración formal, el diálogo con el lugar, la necesidad de sacar partido a la implantación y de dar cabida a una serie de comportamientos de los moradores, se convierte en potencial para mejorar el hábitat de una comunidad²⁵.

La necesidad de construir ciudad, de equipar los ambientes urbanos con lo necesario para mejorar la vida ciudadana parece ser preocupación de diferentes sectores, especialmente intelectuales que ven como inaplazable la solución o prevención de mayores desastres sociales ocasionados por la falta del reconocimiento del otro. Un ejemplo importante en este sentido, ha sido la construcción del metro de Medellín, el cual, salvo los percances económicos que acompañaron su realización y los dolorosos daños patrimoniales ocasionados al centro histórico, ha generado la posibilidad de construir una cultura urbana de lo cotidiano y de recuperar sectores de la ciudad que parecían destinados al olvido y al abandono.

Lamentablemente, no son muchos los ejemplos de arquitectura o de diseño urbano que están enriqueciendo la cultura del país, aunque no pueden desconocerse casos particulares en la construcción de vivienda urbana y rural, en la construcción de equipamiento urbano, pero la tendencia dominante parece ser la de construcción de redes, con base en intereses económicos, o políticos, comunicadas por lazos virtuales que desconocen la construcción de culturas locales enraizadas en la tierra misma y en los vínculos entre los individuos de una colectividad.

Quizás es muy temprano para hablar sobre esta década y tan solo es posible delinear algunas trazas, confiando en que las fuerzas que necesariamente se están desarrollando a través de la reflexión sobre la ciudad, el hacer arquitectónico y su historia, que sí se ha incrementado en los últimos años, abrirán nuevos caminos para su desarrollo e interpretación.

A MODO DE CIERRE

Es lo anterior un intento de situar dos grandes vertientes que han acompañado la arquitectura colombiana de esta segunda mitad del siglo

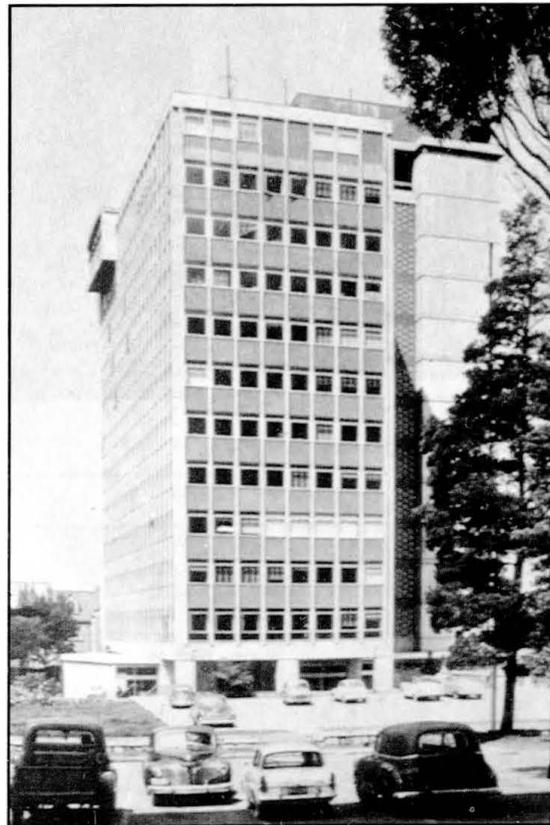
²⁵ Se refieren a este conjunto habitacional en el libro *Testimonio, XIV Bienal de Arquitectura, ibid.*

veinte. La una queriendo hacer parte de una red global, de carácter virtual, la otra queriendo ser parte de esa red, pero configurándose a la vez como su propio centro anclado en las condiciones del territorio, su historia y su memoria. Indiscutiblemente, en esta exposición, esta última se ha privilegiado pues parecería ser que en la autora de estas líneas, la ley de la gravedad sigue ejerciendo su fuerza²⁶.

²⁶ Esta reflexión ha tenido como referencia importante la investigación "Regionalismo y sentido de lugar en la arquitectura latinoamericana contemporánea", desarrollado con apoyo de la Universidad Javeriana y COLCIENCIAS.



Fernando Martínez Sanabria
Casa Calderón
Bogotá, 1964



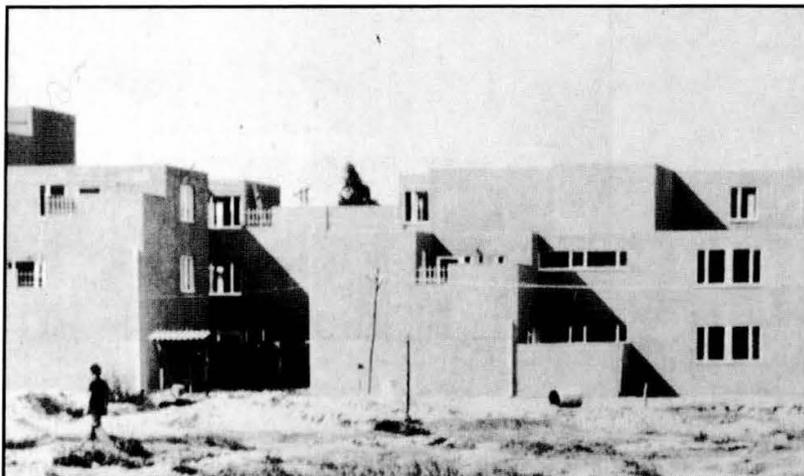
Cuéllar Serrano Gómez
Edificio Ecopetrol
Bogotá, 1957



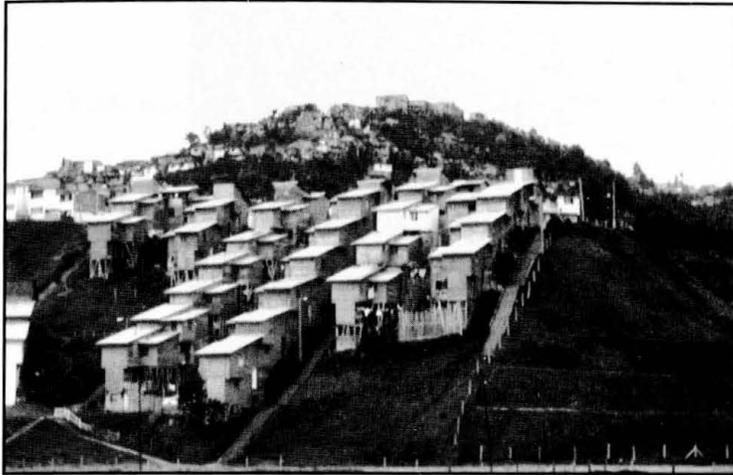
Martínez & Avendaño
Plaza de Bolívar
Bogotá, 1964



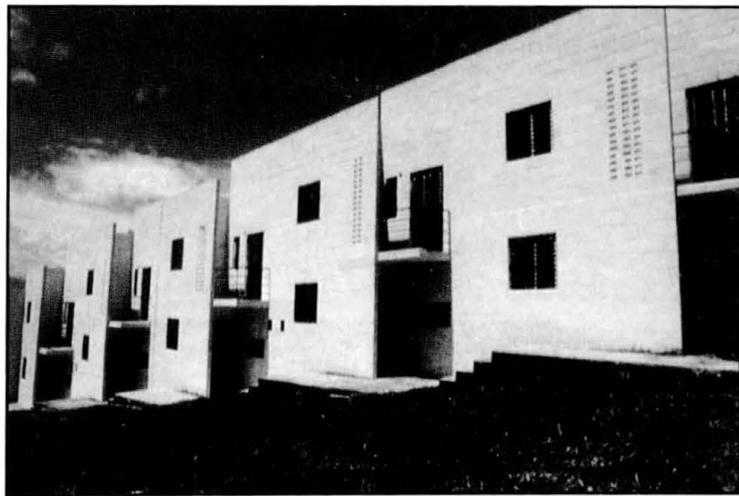
Rogelio Salmons
Las Torres del Parque
Bogotá, 1968-72



Pedro Alberto Mejía
Experimental Kennedy
Bogotá, 1970



Instituto de Crédito Territorial
Conjunto Habitacional
Manizales, 1978
Foto: Beatríz García



Arturo Robledo
Plaza Ceremonial,
Parque Simón Bolívar
Bogotá, 1983



Laureano Forero
Centro Comercial Villanueva
Medellín, 1982



Ana Elvira Vélez
Urbanización Atlántida
Medellín



Fernando Rodríguez y Daniel Matta
Centro Recreativo Compensar
Bogotá, 1993