

De la arquitectura singular, a la arquitectura consonante:

La relación entre la arquitectura y la forma de la ciudad en el Caribe colombiano, 2da mitad del siglo XX. Una mirada desde la obra de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández.¹

From the singular architecture, to the consonant architecture:

The relationship between architecture and the shape of the city in the Colombian Caribbean, 2nd half of the twentieth century. A look from the work of Ujueta, Cepeda, Delgado and Hernández.

DOI: <http://dx.doi.org/10.14482/memor.26.7299>



Gilberto

Martínez Osorio

Arquitecto magister en historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad de la UNAL Bogotá. Docente investigador de grupo de investigación en teoría e historia de la arquitectura y la ciudad del programa de arquitectura de CECAR. Creador y Coordinador del programa de Especialización en Gestión de Procesos Urbanos Sustentables de CECAR. Decano de la Facultad de Arquitectura, arte y diseño de CECAR 2012 - 2014. Mail: gilberto.martinez@cecar.edu.co

Resumen

El presente artículo propone una discusión sobre la relación entre la arquitectura moderna de la 2da mitad del siglo XX y el contexto urbano construido en las ciudades del Caribe colombiano. La

¹ El presente artículo es producto de la investigación de tesis de maestría titulada *Prácticas e ideas en la obra de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández: Arquitectura del Caribe colombiano en la 2da mitad del siglo XX* de la Maestría en Historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad de la UNAL Bogotá.

aproximación se hace desde la historia y se sustenta en la metodología de la investigación documental, los datos son analizados desde el enfoque hermenéutico. La reflexión deriva del proyecto de investigación *Prácticas e ideas en la arquitectura del Caribe colombiano: a través de la obra de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández*. Como resultado se logran identificar dos conjuntos de prácticas e ideas en torno a la relación de los nuevos edificios con la ciudad construida, la primera orientada en la proyección objetos arquitectónicos singulares y ajenos al contexto circundante, y la segunda que se identifica con la idea de valorar, conservar y ser consonante con las preexistencias del lugar.

Palabras clave

Arquitectura moderna, Caribe colombiano, Ciudad, Historia.

Abstract

This article proposes a discussion on the relationship between modern architecture of the 2nd half of the twentieth century and the urban context constructed in the cities of the Colombian Caribbean. The approach is made from the history and methodology is based on desk research, the data are analyzed from the hermeneutic approach. The reflection derived from the research project *Practices and ideas in the architecture of the Colombian Caribbean through the work of Ujueta, Cepeda, Delgado and Hernandez*. As a result, they identify two sets of practices and ideas about the relationship of new buildings with the city built, the first focused on the architectural projection singular objects unrelated to the surrounding context, and second that identifies with the idea of evaluate, preserve and be consonant with the structure of the place.

Keywords

Modern architecture, Colombian Caribbean, City, History.

Introducción

El presente artículo explora la relación de la arquitectura moderna del Caribe colombiano, en la 2da mitad del siglo XX, con la estructura urbana de las ciudades de la región. La indagación responde interrogantes planteados en el proyecto de investigación: *Prácticas e ideas en la arquitectura del Caribe colombiano: a través de la obra de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández*, desarrollado por el autor, como tesis de maestría, en la Universidad Nacional de Colombia, bajo la dirección de la arquitecta Silvia Arango. Investigación que se apoya en la metodología de revisión de archivos profesionales de los arquitectos Cristian Ujueta Toscano, Rafael Cepeda Torres, Raimundo Delgado Martínez y Arturo Hernández Gómez. El artículo resume los hallazgos parciales, relacionados con la pregunta sobre la relación, de las características de la arquitectura moderna de la 2da mitad del siglo XX, con el contexto urbano construido en las ciudades del Caribe colombiano. ¿Qué tipo de prácticas e ideas sobre la relación de la arquitectura con la forma de ciudad fueron utilizadas por los arquitectos del Caribe colombiano en la 2da mitad del siglo XX? ¿Cómo cobraron sentido? Son las preguntas que se intenta responder en este título. Las categorías de análisis de la arquitectura, que permitieron hacer esta revisión son: la forma arquitectónica, la relación de los patrones geométricos, el tamaño y la escala de los edificios, elementos, que son comparados con las propuestas de configuración y paramentación existentes en cada lugar. La investigación estableció como límite, el análisis de la obra arquitectónica de cuatro arquitectos del Caribe colombiano, con ejercicios profesionales exitosos y reconocidos, que tienen como factor común ser egresados de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín a mediados del siglo XX, los arquitectos Cristian Ujueta de Barranquilla, Rafael Cepeda y Raimundo Delgado de Cartagena y Arturo Hernández Gómez de Sincelejo.

Como resultado de esta indagación, se identifica un proceso constituido por dos momentos: el primero, entre las décadas de los años 50 hasta finales de los 80, donde la actitud predominante es la

de contrastar y diferenciarse de los entornos urbanos y naturales circundantes. Momento donde el concepto de *singularidad* parece englobar todo el conjunto de actitudes contrastantes con la ciudad. Entendiendo por *singular*² aquello que es diferente, único y extraordinario en un contexto. Hacer objetos *singulares* implica, en el caso de la arquitectura, conformarlos o configurarlos de tal manera que ignoren los patrones formales predominantes en un lugar y se impongan por medio de la diferencia sobre dicho lugar. Y, un segundo momento alrededor de los años 90, en el que se modifican las actitudes respecto a la ciudad, cobrando sentido, la realización de algunos gestos formales en la arquitectura, que permitan establecer alguna armonía con la ciudad y los entornos preexistentes. El concepto de lo *consonante* abarca un conjunto de actitudes por medio de las cuales los edificios, a pesar de mantener su independencia formal, hacen algunos gestos para disminuir el impacto de su presencia en los lugares, o para permitir que la ciudad antigua siga existiendo. Por *consonante*³ se entiende aquello que trata de establecer una relación de semejanza, o que guarda una conformidad con otra cosa.

Ujueta y Barranquilla: Las orillas del río Magdalena y el Barrio El Prado.

Se pudo constatar, en la obra del arquitecto Cristian Ujueta Toscano, en la ciudad de Barranquilla, que la *singularidad*, es la actitud constante que se establece, en la relación de sus edificios con los entornos en los cuales se insertan. En el caso del edificio administrativo de la Zona franca de Barranquilla, 1958, es palpable, cómo las características del paisaje de las orillas del río Magdalena, son ignoradas, para crear una nueva superficie artificial, una *tabula rasa*, sobre la cual se impone

² Diccionario Digital Enciclopedia Encarta: DRAE (Diccionario Real Academia de la Lengua Española): Singular. (Del lat. *singulāris*). adj. solo (|| único en su especie). || 2. Extraordinario, raro o excelente. || 3. m. *Gram.* número singular. || en ~. loc. adv. en particular. Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

³ Diccionario Digital Enciclopedia Encarta: DRAE (Diccionario Real Academia de la Lengua Española): Consonante. (Del lat. *consōnans*, -antis, part. act. de *consonāre*, estar en armonía). adj. Se dice de cualquier voz con respecto a otra de la misma consonancia. U. t. c. s. m. || 2. Que tiene relación de igualdad o conformidad con otra cosa, de la cual es correspondiente y correlativa. || 3. *Mús.* Qué forma consonancia. U. t. c. s. || 4. f. letra consonante. || 5. *Fon.* Sonido en cuya pronunciación se interrumpe en algún punto del canal vocal el paso del aire espirado, como en *p*, *t*, o se produce una estrechez que lo hace salir con fricación, como en *f*, *s*, *z*. □ V. fuerza del ~, fuga de ~s, u ~. Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

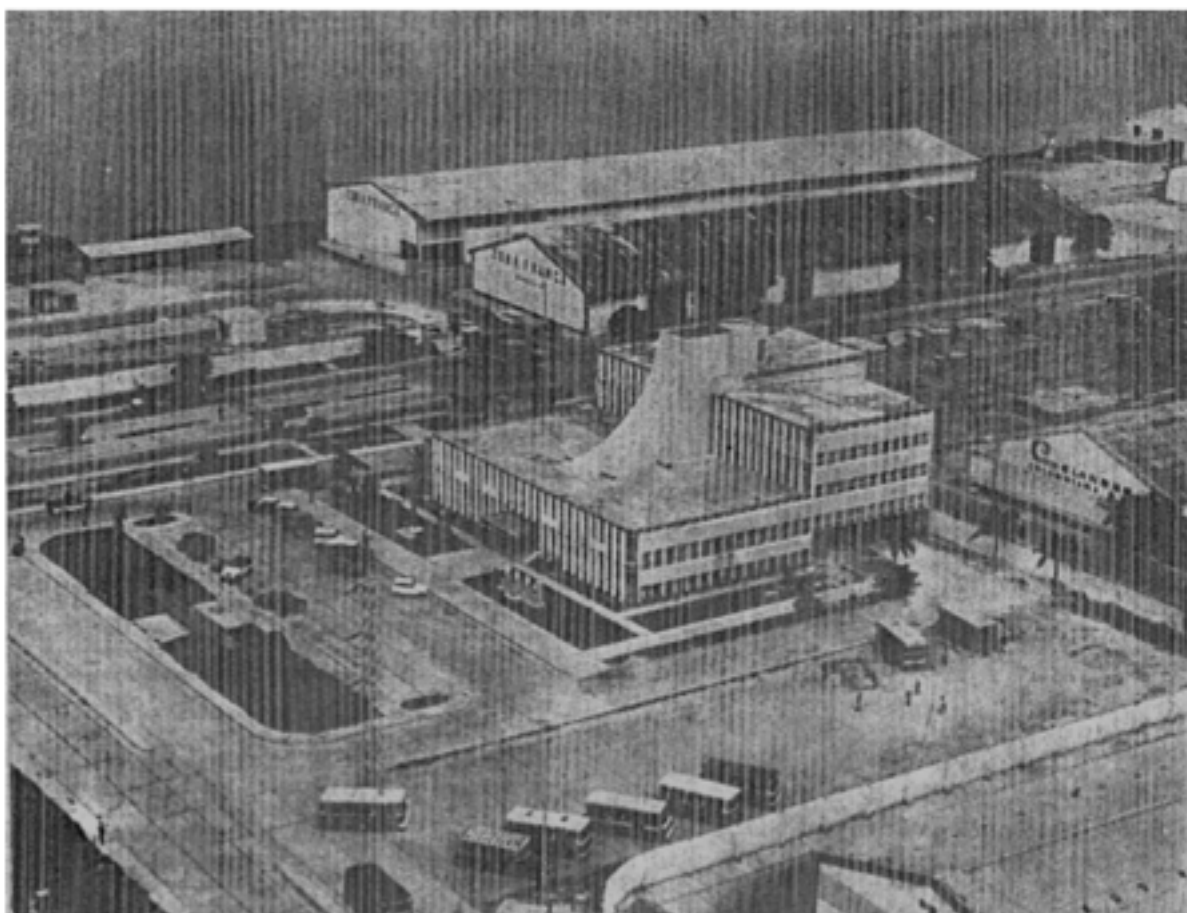


Fig. 1 Vista aérea Zona Franca, Barranquilla, 1964 Fuente: Foto Scopell, Saúl Gómez. "El Heraldo"

la edificación. En el pie de la foto Scopell, tomada por Saúl Gómez y publicada en el diario El Heraldo, con la cual se informa sobre la construcción del proyecto, se alude a la cualidad ⁴de contraste de este edificio: *El aspecto de la edificación central de la zona franca no puede ser más imponente. La solidez de la masa arquitectónica representa así mismo la monolítica base en que se sustentan sus actividades.* Las palabras: *imponente* y *monolítico*, como ejemplificación del dominio que tiene este edificio sobre el paisaje, resaltan en el discurso del editor al momento de explicar su imagen.

⁴ Pie de foto, edificio administrativo Zona franca, El Heraldo, Barranquilla, sin fecha. Procedente de los archivos profesionales de Cristian Ujueta Toscano.

La misma actitud de imposición sobre el entorno es aplicada por Ujueta en tres edificaciones que coloca sobre la Cra. 54 en los límites entre el barrio El Prado y el Barrio Abajo en Barranquilla. En este caso actúa sobre un sector residencial de estilo Republicano, en el que priman construcciones de estilo Neoclásico, ecléctico y *moderno*, cuyo desarrollo se da a comienzos del siglo XX y cuyo valor como patrimonio de la ciudad de Barranquilla está siendo estudiado por investigadores de diferentes disciplinas.⁵ ⁶ Aunque la característica principal de este barrio es una cierta homogeneidad en las formas y las escalas de las viviendas, Ujueta inserta en 1971 el edificio *Once de Noviembre*, cuya dimensión rompe totalmente con la escala del lugar, al contener once pisos dedicados a apartamentos. Otro rasgo de ruptura son las geometrías del edificio: los planos verticales y horizontales y la cubierta horizontal son totalmente ajenos a las formas del contexto circundante. La misma condición puede verse reflejada en el edificio *Fundadores*, 1980, diseñado frente al parque de *Los Fundadores*, en el mismo sector del barrio El Prado una década después. Las normativas de la ciudad son el argumento sobre el cual se amparan estas dos intervenciones, en ellas no hay una reflexión sobre la importancia de una coherencia entre lo existente y lo que está por venir, y lo que promueve es una mayor rentabilidad inmobiliaria a un lote que anteriormente solo permitía una construcción de dos pisos, además de la desaparición del entorno históricamente construido. Las normas aplicadas en este sector son las contenidas en el *Código de Urbanismo del Plan Regulador* de 1958 para la ciudad de Barranquilla, que estuvo orientado, desde la dirección de la oficina de Planeación Municipal por el mismo Cristian Ujueta Toscano. En el texto introductorio del *Código de Urbanismo* Ujueta expresa:

El Código de Urbanismo está compuesto por el Reglamento de Zonificación y el Reglamento de Parcelación. El Reglamento de Zonificación implica la división de la ciudad en zonas dentro de las cuales habrá de lograrse un estricto control en el uso del suelo y de los edificios, con lo que se conseguirá una densidad apropiada de la

⁵ Vergara Durán, Ricardo Adrián y Vidal Ortega, Antonino. El barrio El Prado: hito histórico y urbano de Barranquilla, Ediciones UNINORTE, Barranquilla, Colombia. 2011.

⁶ Suárez Pérez, Rosmery. *¿Barrio Abajo tiene valor patrimonial o sólo es un barrio residencial?*, Revista Memorias No 18, ediciones UNINORTE, Barranquilla, Colombia. 2012.

*población y de la construcción, las cuales con una adecuada proporcionalidad de sus alturas en relación con el ancho de las vías habrán de producir un mejor ambiente físico y espiritual para el hombre de la ciudad.*⁷

De estas palabras y de su reflejo en las normas establecidas por el Código de Urbanismo, llama la atención, cómo el concepto de *proporcionalidad* entre las edificaciones, tiene como único parámetro, establecer una ordenada relación de las alturas de los edificios con el ancho de las vías, pero en ningún momento considera las alturas de los edificios existentes en los diferentes entornos urbanos que conforman la ciudad de Barranquilla y que le preceden al Código y al Plan.

En la segunda mitad del siglo XX, en el sector de la Cra 54 sobre el cual actúa Ujueta, la relación ancho de vía y altura de edificios propuesto por el plan, permitió la aparición de edificios con alturas de doce pisos en el sector. Lo que presagiaba, a partir de la especulación inmobiliaria, la consolidación de un corredor de edificios de apartamentos a lo largo de esa importante vía, proceso que en la realidad no se dio tan fácilmente. Aun hoy (2008), treinta y seis años después de la aparición del edificio *Once de Noviembre*, este edificio, junto al *Fundadores*, siguen siendo las formas arquitectónicas dominantes por su altura en el sector. Estos edificios, mezclados con otro tipo de construcciones de baja altura, inconscientes de su contexto, alteraron la forma urbana existente en esta zona de Barranquilla. En el caso de Cristian Ujueta vemos a un arquitecto



Fig. 2 Fotografía Barrio El Prado, B/uilla
Fuente: <http://revistas.elheraldo.co/latitud/historia-grafica-de-barranquilla>



Fig. 3 Fotografía casa en el Barrio El Prado, B/uilla
Fuente: <http://www.misplanes.co/atlantico/barranquilla>

⁷ Ujueta Toscano, Cristian. *Código de Urbanismo: Reglamento de Zonificación y Reglamento de Parcelación: Introducción*, Oficina del Plan Regulador, Municipio de Barranquilla, Colombia. 1958, Pág. 1.



Fig. 4 Once de Noviembre, 1971.
Fuente: Archivos Cristian Ujueta T.



Fig. 5 Once de Noviembre, 2006.
Foto: Gilberto Martínez Osorio, 2006

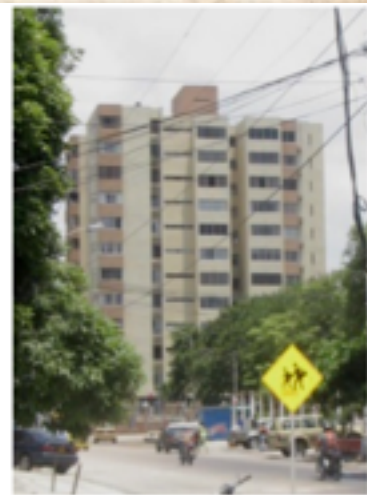


Fig. 6 Edificio Fundadores, Barranquilla, 1982
Foto: Gilberto Martínez Osorio, 2006

Moderno, estableciendo las normas de la transformación futura de una ciudad y ejerciéndolas desde su práctica como arquitecto.

Cepeda y Cartagena: El cerro *La Franc*, *La Matuna*, *Bocagrande*, *El Laguito* y la bahía.

Las fuentes revisadas en los archivos de Rafael Cepeda Torres, confirman también la preferencia de este arquitecto por la actitud dominante y contrastante de sus edificios con respecto a los contextos en los cuales se implantan. La posibilidad de acercarnos a algunos de sus trabajos académicos en la U. P. B. de Medellín (que aún se conservan dentro de los archivos de la empresa CIVILCO), dan indicios de que esta actitud hizo parte de su formación académica en la universidad. En el trabajo *Centro administrativo y comercial*, presentado en la materia Diseño Arquitectónico y evaluado por sus profesores con calificación de cinco sobre cinco, un grupo de cajas de cristal se elevan sobre una gran zona verde y son atravesadas por amplias autopistas. La imagen de este proyecto estudiantil de Cepeda guarda una relación directa con las ideas urbanas de Le Corbusier propuestas en la *Ville Radieuse*, en las cuales la utopía de la *modernización* se muestra en todo su esplendor. La formación del estudiante de arquitectura de la década de los 50's en la U. P. B. de Medellín, solo contempla la creación de lo nuevo, y no, la inserción de lo nuevo

en una realidad preexistente, tema que cobra gran importancia en el ejercicio profesional de nuestros cuatro arquitectos cuando sus trabajos tuvieron que entrar en contextos históricos como los Barrio El Prado de Barranquilla, el Centro histórico, Getsemaní y el barrio Manga en Cartagena y el Centro de Sincelejo, segmentos de ciudad que fueron impactados con sus obras arquitectónicas.

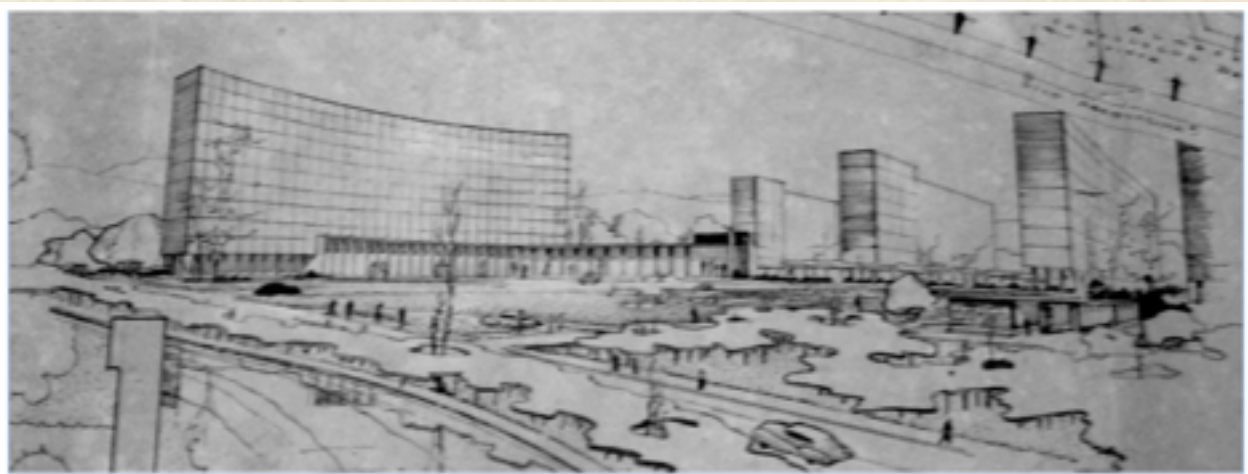


Fig. 7. Centro Administrativo y comercial, proyecto académico Rafael Cepeda Torres en la U. P. B. de Medellín. 1943 – 1948.
Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres - CIVILCO.

De manera puntual, lo aprendido por Cepeda en la U. P. B. puede ser comprobado en edificios como las instalaciones del Colegio La Salle, 1962, en cercanías al barrio Torices de Cartagena. Sobre la pequeña elevación conocida como el cerro *La Franc*, Cepeda coloca un objeto horizontal en la cima, cuyas proporciones y ubicación lo convierten en un hito visual que puede ser observado,



Fig. 8 Panorámica Colegio La Salle, Cartagena.
Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006



Fig. 9 Imagen Satelital cerro "La Franc". Cartagena. 2007.
Fuente: www. Flashearth.com.

desde la distancia, en muchos puntos de la ciudad. En esta intervención, lo artificial se impone sobre lo natural, dominándolo: los rasgos curvos y ondulantes de la topografía y la vegetación, son rigidizados por una serie de planos horizontales, compactos y homogéneos.

Rafael Cepeda diseña el edificio para el Banco Cafetero de Cartagena, 1960, en el sector de la Matuna, un contexto urbano en proceso de consolidación. Al igual que todos los arquitectos que intervinieron en este sector, y siguiendo las intenciones de *modernización* que se buscaban con la propuesta urbana para esta zona. El edificio del Banco Cafetero es una gran Caja de concreto y mármol, de nueve pisos de altura, que irrumpe con nuevas formas, escala y materiales en medio de las áreas históricas del sector amurallado de Cartagena. La torre de oficinas que se coloca sobre la gran plataforma de dos pisos, obedece a principios de la arquitectura moderna, se gira en diagonal, buscando una disposición favorable a la ventilación, pero ajena a las formas de la ciudad. En una panorámica de la ciudad de Cartagena, puede verse como el sector de *La Matuna* irrumpe con una nueva escala sobre el perfil horizontal de la ciudad antigua y divide de manera drástica las conexiones entre el barrio Getsemaní y el Centro Histórico.⁸



Fig. 10 Fotografía aérea de Cartagena. Fuente: Fotografía Jaime Borda Martelo ©, tomado de la página web. www.jaimecorreavelez.com.co editada por Gilberto Martínez Osorio. Fig. 11 Fotografía Banco Cafetero, Cartagena. Fuente: Fotografía Leopoldo Villadiego Conco 2015.

⁸ Las directrices sobre el valor patrimonial y los procedimientos de actuación en el presente, están contemplados en el *Plan especial de Manejo y protección del Centro histórico de Cartagena de Indias*, Ministerio de Cultura, Republica de Colombia, 2009. <http://www.cartagena.gov.co/cartagena/cache/download/PEMP.pdf>

La especulación inmobiliaria y el auge del turismo en la 2da mitad del siglo XX, llevará a otro sector de la ciudad de Cartagena a sufrir una intervención similar. El barrio Bocagrande, pasa de ser un caserío de pescadores, a comienzos del siglo XX, a convertirse en uno de los sectores de mayor desarrollo en la ciudad de Cartagena, alrededor de los años 40 y 50, cuando la empresa norteamericana ANDIAN Corporation construye un conjunto de viviendas para empleados y cede los terrenos en los que se instalan el *Hotel Caribe* y el parque *Flanagan*. Estas acciones, en la década de los 60, llevarán a la consolidación de un barrio residencial de baja densidad, con alturas máximas de dos pisos y en el que se dieron algunas de las manifestaciones más claras de la arquitectura *moderna* de esta ciudad. Finalmente el barrio es convertido a partir de los años 70 y 80, en el sitio ideal para la instalación de edificios multifamiliares y turísticos, de gran altura. Edificios, que además de no tener ninguna relación lógica con las recientes arquitecturas desarrolladas entre los años 40 y 60, promovieron su demolición, dejando a la ciudad con muy pocos registros de la arquitectura de este periodo. En el caso de Bocagrande la explosión de la industria turística, ha convertido, en menos de treinta años, una zona cuyo promedio de altura estaba alrededor de dos pisos, en uno de los sitios más altamente densificados de Colombia, acrecentando esta situación aún más en la actualidad.



Fig. 12 Caserío Bocagrande, comienzos S. XX. Fuente: Fotos "anónimo" publicadas En: "Cartagena un siglo de imágenes" www.lablaa.org.



Fig. 14. Bocagrande comienzos S. XXI. Fuente: www.cartagenainmobiliaria.com.co

El trabajo del arquitecto Cepeda contribuyó con este proceso de la ciudad de Cartagena, los Hoteles Hilton, 1975, y Capilla del Mar, 1978, se levantan autónomos e independientes de su contexto, siendo en ambos casos precursores de este tipo de práctica inmobiliaria en el sector. El Hotel

Capilla del Mar esta sobre las playas de Bocagrande y el Hilton en la zona del *Laguito*. Con El edificio *La Concha*, 1987, Rafael Cepeda Torres inicia el desarrollo de los edificios multifamiliares en el área de la Bahía interna de Bocagrande, y en él su gran masa vertical se impone sobre el entorno circundante. Unos años más tarde, en el mismo sector Cepeda diseña y construye el edificio *Villa d'Este*, 1991, que sigue el mismo patrón de su predecesor. No diseñados por Cepeda pero productos de la gestión de la firma CIVILCO, aparecen en la misma zona edificios como el *Playa Blanca* y *Natalia*, de las mismas características. La imagen del edificio *Playa Blanca* nos muestra, como la gran mole blanca de quince pisos sobresale por encima de las casas



Fig. 15. Hotel Capilla del Mar, 1973, Fig. 16 Hotel Hilton, Cartagena. 1975 y Fig. 17 Edif. La Concha. Cartagena. 1987. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.



Fig. 18 Edif. Villa D' Este. Cartagena. 1991, Fig. 19 Edif. Bahía Blanca. Cartagena y Fig. 20 Edif. Natalia. Cartagena. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.

de dos pisos con cubiertas inclinadas que le circundan. En el caso de del edificio *Natalia*, en la imagen se puede apreciar, cómo el proceso urbano ha cambiado el contexto, pues el edificio tiene que entrar en medio de dos torres de apartamentos con dimensiones similares a la suya.

Delgado y Cartagena: Bocagrande, El Laguito, Manga y el centro histórico.

En la obra de Raimundo Delgado, nueve edificios con alturas promedio entre 15 y 20 pisos son ubicados entre los años de 1973 a 1995 en los barrios Bocagrande y el Laguito en la ciudad de Cartagena, además de otros múltiples proyectos, de menor altura, enmarcados dentro de la explosión de la construcción en este sector. En estos edificios y proyectos es posible identificar la misma actitud de contraste, diferenciación y singularidad con respecto a los patrones formales preexistentes en Cartagena, que ha sido puesta de manifiesto al revisar el trabajo de Rafael Cepeda Torres. El primero de este grupo de edificios es el edificio *Kanoa* que aparece en Bocagrande en el año 1973, puede verse como el volumen blanco de formas geométricas abstractas emerge sobre un sector de casas de uno y dos pisos, mostrando un contraste de forma y escala. En el edificio *Gaviotas*, 1973, se encuentra la misma autonomía, ensimismamiento e independencia en cuanto a forma y proporción. La actitud de contraste con el entorno urbano circundante es un patrón repetitivo que puede leerse en edificios como el *Portofino*, 1986, el *Caribdis*, 1987, el *Condominio Cartagena de Indias*, 1988, el *Princess*, 1988, la torre *Andes*, 1988, el *Aldonza*, 1990, y el *Hotel Americano*, 1993. En la ilustración que Raimundo Delgado Martínez hace sobre el proceso de diseño del edificio para el edificio *Cartagena Princess*, podemos encontrar unas explicaciones bastante particulares, como justificación de este contraste como práctica predominante en su ejercicio profesional:

El Cartagena Princess es un encargo de un edificio de apartamentos... los requerimientos de ese tipo son muy conocidos y sencillamente lo que traté, al darle la personalidad al proyecto, tiene que ver con dos cosas fundamentales: una es que trato de utilizar las formas curvas. Trato de utilizar las paredes curvas como dándole

un poco de sensualidad al proyecto. Y la otra es que, entendiendo que el proyecto quedaba enmarcado entre dos edificios existentes, un edificio, que entre otras cosas, es el edificio que inicia el desarrollo inmobiliario de los edificios de apartamentos sobre la bahía interna de la ciudad de Cartagena, que es el edificio de La Concha, casualmente diseñado por uno de mis maestros, el Dr. Rafael Cepeda Torres, y, entre un edificio alto construido posteriormente, y que tenía de paso un concepto de balcones con una curvatura... cuando me enfrento a eso, empiezo a entender, que los proyectos cuando están en ese tipo de situaciones, no se pueden enfrentar como si fueran una unidad completamente independiente y que deben entrar a considerarse los proyectos vecinos, aparte de eso, vecino exactamente al lote poco estrecho, se tenía un edificio más o menos de las mismas alturas de él, con vecinos al edificio Sol del Este, entonces yo tengo que analizar la silueta que generan los tres proyectos, esos dos, más el mío. Aplico como criterio que haga extra ondulación, en cuanto a lo que es la silueta del conjunto... o sea que al ver la silueta del edificio la concha y al hacer el edificio un poco más alto, dado que la normatividad me lo permitía, la silueta sufre unos altibajos. Ese tipo de silueta yo lo traslado perfectamente a la planta, y desarrollo un proyecto con los esquemas originales de las áreas de las habitaciones, baños, zonas de servicio y sala comedor; está concebido en principio dentro de una ortogonalidad, con su punto fijo dentro, en este sitio sencillamente le hago una envolvente que va reflejando también lo que la silueta anterior, entonces hago una relación muy clara entre lo que es la parte del proyecto y la silueta que ese proyecto está originando en la ciudad. Proyecto que también ha sido muy de mis afectos, tal vez, porque esa silueta curva, le dio una personalidad sin tratar de acabar con los proyectos vecinos, o sea se impone como personalidad propia pero le hace compañía a los proyectos que están contiguos a él.⁹

⁹ Centro de Investigaciones institucional, CECAR, Informe final de investigación: "Serie arquitectos del Caribe Colombiano: "Raimundo Delgado Martínez vida, obra y pensamiento", Entrevistas entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Raimundo Delgado Martínez, llevadas a cabo en diciembre de 2006.

De las declaraciones del arquitecto Delgado surgen dos temas a analizar: en primer lugar, el entorno urbano construido, tema que anteriormente había sido ignorado, es, en este caso, tenido en cuenta, en 1988, para la Proyección de un nuevo edificio. Sin embargo, sus consideraciones no apuntan hacia la homogeneización del entorno, sino por el contrario, hacia la relación de objetos distintos en un conjunto. En segundo lugar, la preocupación fundamental respecto al contexto preexistente, es, que el perfil del *skyline* de la ciudad deseada, no genere una línea homogénea, sino que se ondule y varíe a partir de las relaciones entre las alturas y formas de los edificios. El mismo propósito por la ondulación del *skyline* de la ciudad de Cartagena puede ser identificada en los diseños del Hotel Americano, 1993, cuya composición evidencia tres cuerpos de diferentes formas y alturas. En esta práctica, se favorece la heterogeneidad de los entornos urbanos, pues ni siquiera cuando los edificios circundantes son diseñados por el mismo autor, sus formas siguen un patrón de unidad. Este caso puede observarse en dos proyectos recientes del arquitecto Delgado en Bocagrande. El



Fig. 21, 22, 23, 24 y 25 Imagen exterior Edificios: Kanoa, 1970, Gaviotas, 1973, Portofino, 1986, Caribdis, 1987, C. Cartagena de Indias, 1988. Cartagena. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 26 Edificio Princess, Cartagena. 1988. Fuente: Archivo Raimundo Delgado Martínez.

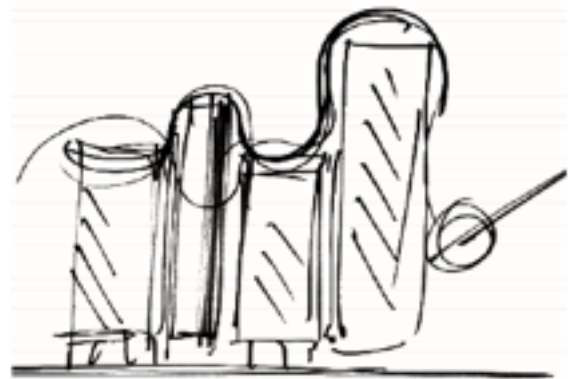


Fig. 27 Boceto explicativo, edificio Princess, Cartagena. 1988. Foto: Gilberto Martínez Osorio.



Fig. 28 Torre Andes. Cartagena. 1988
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 29 Edificio Aldonza. Cartagena. 1990
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 30 Hotel Americano. Cartagena 1993
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

primero de ellos es un nuevo edificio multifamiliar en la esquina en frente, calle por medio, al Hotel Americano; como puede verse en la maqueta de este proyecto, tanto las formas como la escala y proporción del nuevo edificio, con respecto al edificio vecino, tiene como intención la diferencia, el contraste y la ondulación del *skyline*.

Otra actuación en el contexto de Bocagrande lo constituye el proyecto de las torres Horizontes e Infinito; sobre las ideas de diseño de estos edificios Delgado manifiesta lo siguiente:

Al encargarme la segunda etapa del edificio Horizontes, porque la venta de la primera fue muy exitosa, me aparece una situación, que voy a decirlo a manera de anécdota, tengo como contexto un proyecto que está en construcción, diseñado por mí también, un edificio muy alto de 32 plantas, con una geometría muy definida. Los dueños del lote vecino, que son socios del proyecto que se está construyendo deciden, por el éxito del proyecto en el mercado, hacer una segunda torre y me solicitan el nuevo diseño... El edificio debía ser un poco más alto que el que se está haciendo. Entonces me encuentro con un problema, digamos serio, con la ubicación del nuevo proyecto... no de su propia Arquitectura, sino de ¿cómo localizar un edificio al lado

de otro que se está escondiendo? que es más pequeño y que ya tiene su propio carácter... ¿cómo enfoco yo ese proyecto?, para esto consideramos que el Horizontes iba a ser un edificio importante en el Skyline de la ciudad, y que al acompañarlo de un proyecto al lado muy vecino, una segunda torre de ese conjunto, que siendo más alta, no debía opacarlo. Allí utilice como recurso los conceptos que un fotógrafo utiliza cuando en una foto tiene que relacionar una persona alta con una persona baja. ¿Cómo se pone la alta para salir bien en la foto sin tapar, sin quitarle importancia a la otra?, ¿Cómo se ponen cuando se les va a tomar una foto?... me imagine como se iba a poner el edificio nuevo con relación al primero, que está apenas en construcción. Hago entonces una analogía entre los dos edificios y las dos personas de la fotografía, en la que una es más alta que la otra... aplico un concepto tremendamente sencillo, en el caso de la fotografía, si se coloca la persona alta por delante de la baja, indudablemente la que tendría mayor importancia sería la persona alta, la persona baja pierde totalmente visibilidad.... si se pone una al lado de la otra, tampoco es que resulte mucho, porque la comparación es demasiado evidente, la baja sigue teniendo menos calidad importancia en ese conjunto... entonces lo lógico para esta foto, es que uno le pida a la persona más alta que se coloque un poco sesgada y un poco detrás de la persona más baja... es decir le da fondo y la acompaña, entonces el conjunto es agradable. Decidí sencillamente utilizar este criterio de poner el nuevo edificio un poco sesgado, privilegiando al mismo tiempo las vistas que debe tener desde su interior. Esto hace que los dos edificios, teniendo arquitecturas completamente distintas formen un conjunto armónico, entonces el concepto de la fotografía me sirvió mucho... de pronto por los antecedentes de mis familiares fotógrafos, de que esa es la solución, todavía no la he probado físicamente, puesto que el edificio aún no se ha hecho, pero creo haber encontrado una solución que compagina todo, por un lado la expectativa del cliente en cuanto a la rentabilidad del proyecto, las expectativas del cliente en cuanto

que la segunda torre no vaya a opacar la primera y las expectativas más, en el sentido que me interesa que la Arquitectura de ambos siga siendo muy personalizada, que cada edificio tenga su propia personalidad, pero que entre las dos, siendo variadas su formas hagan un conjunto.¹⁰

La explicación de Delgado al respecto de los criterios de diseño del edificio Horizontes y su ampliación en la torre Infinito, ilustra sus intereses sobre lo que debe ser la relación de dos edificios en el contexto de un sector como el de Bocagrande en Cartagena, donde la ondulación del *Skyline*, la diversidad de formas y la autonomía de cada edificio deben formar *un conjunto* a partir de elementos singulares. Las palabras de Delgado permiten confirmar la singularidad, el contraste y la diversidad como criterios fundamentales de la relación de la arquitectura moderna con las ciudades del Caribe colombiano en la 2da mitad del siglo XX. No es fácil establecer el valor cultural que estas consideraciones puedan tener para la ciudad de Cartagena, pero es una realidad que este tipo de ideas, han tenido una aplicación en la construcción de arquitecturas esta región.

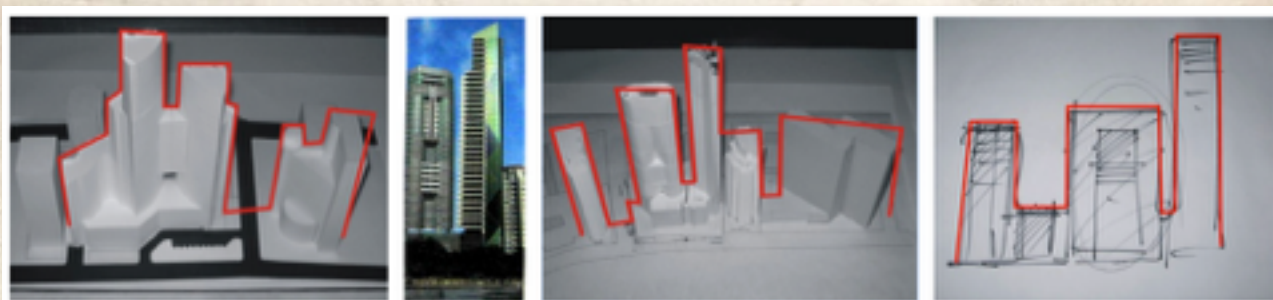


Fig. 31 Maqueta proyecto inmobiliario en Bocagrande. Fig. 32, 33 y 34 Proyecto edificios Horizontes e Infinito. Imágenes, Maqueta y boceto explicativo. Cartagena, 2005. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 35 Línea de horizonte sector de Bocagrande, Cartagena, 2007. Fuente: www.cartagenafloreal.com.co

¹⁰ *Ibíd.* Entrevista con Raimundo Delgado Martínez.

Las actuaciones de Raimundo Delgado en el sector del barrio Manga de Cartagena, no son diferentes a las realizadas en el sector de Bocagrande, la singularidad y el contraste continúan siendo el patrón a seguir, aunque la arquitectura de Manga, a diferencia de la de Bocagrande, tiene cierta valoración como patrimonio histórico de la ciudad de Cartagena, especialmente en grupos cultos y ligados a la academia. El barrio Manga representa el desarrollo urbano y arquitectónico del periodo republicano, y en él puede verse cierto nivel de homogeneidad en su arquitectura, con un predominio de los estilos neoclásico y ecléctico.¹¹ Sin embargo las restricciones de tierras hábiles para la expansión urbana y las presiones del mercado inmobiliario de Cartagena, al convertirse en la segunda mitad del siglo XX en el destino turístico de Colombia por excelencia, han llevado que este sector, cuya homogeneidad y valor histórico deberían ser preservados, se inscriba, en un proceso de superposición, en el que torres de edificios de apartamentos *modernos*, ignoran los tipos, estilos y patrones preexistentes en el sector.¹²

Dos edificios de Raimundo Delgado hacen parte de este proceso; los edificios *América 500*, 1992, y *Fuengirola*, 1995. Ambos sobresalen en Manga, como dos entes autónomos y ensimismados, cuyas formas geométricas, escala, proporción y retiros no toman en consideración el contexto histórico en el que se instalan. Cabe anotar que las normativas urbanas de la ciudad de Cartagena permitían, de manera legal, el desarrollo de este tipo de acciones urbanas durante la



Fig. 36 y 37 Puente Román, Manga, Cartagena, comienzos siglo XX.

Fig. 38 Interior casa Republicana en Manga, C/gena.

Fuente: Foros "anónimo" publicadas En: "Cartagena un siglo de imágenes" www.laiblaa.org.

¹¹ Arango, Silvia. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Ed. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. 1990.

¹² La situación del barrio Manga de Cartagena, y las debilidades en torno a su declaración como patrimonio de la ciudad están expuestas por la prensa cartagenera, en notas de prensa como la siguiente: VERGEL TORRES, Pedro. *Manga se queda sin patrimonio republicano*. Periódico El Universal, Cartagena, Colombia. 23 de agosto de 2012. <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/manga-se-queda-sin-patrimonio-republicano-88270>

década de los 90. Para los entes legislativos de la ciudad no tuvo, en esta época, la misma valoración, la producción arquitectónica del periodo de la República, que la producción arquitectónica del periodo de la colonia; podríamos suponer que, tal vez, no se ha encontrado en la arquitectura Republicana de Cartagena, la rentabilidad para el sector turístico que sí tiene la arquitectura colonial.



Fig. 39 Torre América 500, Cartagena. 1992.
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 40 Edificio Fuengirola, Cartagena. 1994.
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

En las intervenciones de Delgado en el centro histórico y en el barrio Getsemaní de la ciudad de Cartagena, puede verse una diferencia de actitudes y de prácticas arquitectónicas con respecto al pasado. En el trabajo de Delgado la conservación y restauración de casas coloniales ha sido una práctica sostenida desde la década de los 60: la restauración de la casa del Marqués del Premio Real entre los años 1963 y 1969, la restauración de una casa colonial cartagenera en el marco de la plaza de Bolívar entre los años 1970 y 1973 (intervención promovida por el Instituto de Crédito Territorial, quien la utilizaría como sede y cuyo trabajo que mereció como reconocimiento aparecer en el anuario de arquitectura No 2 de la Sociedad Colombiana de Arquitectos) y por último la restauración de otra casa colonial cartagenera entre 1980 y 1985, para las instalaciones de la Casa

editorial *El Tiempo* en el centro histórico de esta ciudad. Todas estas intervenciones, fueron realizadas cuando la ciudad aún no había sido declarada por la UNESCO *Patrimonio histórico de la humanidad*, declaración que dispara el número de intervenciones de restauración en este sector y promueve el establecimiento de estrictas políticas de conservación para la zona. Un tipo de intervención distinta a la de la restauración absoluta del inmueble, es desarrollada por Delgado cuando se le encarga en el año 1995 el diseño de las oficinas del Banco Superior sobre una casa del barrio Getsemaní.¹³ En este caso solamente conserva, de lo existente, lo que parecen ser los vestigios de la fachada de una antigua casa con algunas señas de arquitectura del periodo republicano (lo cual es excepcional en el entorno originalmente colonial del barrio Getsemaní), y en su interior inserta un objeto nuevo y autónomo, de formas contrastantes a las predominantes en el sector, pero que está paramentado y subordinado por la fachada que lo enmarca y por la decisión, de que su altura, no sobrepase los límites establecidos por los edificios contiguos. En esta actuación, Delgado hace un intento por mantener la unidad arquitectónica que le precede; aunque los edificios existentes no son comprendidos como grandes representaciones de la arquitectura en sí mismos, se valora el conjunto armónico que forman al sumarse a los demás. Se podría decir que hay, en esta actuación de Delgado un intento por desarrollar un objeto arquitectónico singular pero que trata de armonizar o de encajar en el contexto que lo circunda.



Fig. 41 Casa Marqués del Premio Real, Cartagena. 1965. Fig. 42 Casa centro histórico, sede I. C. T., Cartagena. 1972. Fig. 43 Sede El Tiempo, Cartagena. 1963. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

¹³ La situación relacionada con el valor patrimonial del barrio Getsemaní de Cartagena, y su fragilidad ante los procesos inmobiliarios generados por el turismo son referenciados por investigadores de Cartagena en artículos como: PEREZ ALVAREZ, Alexander. *Ese barrio vale plata... ¡pero no está a la venta! Imaginarios urbanos en el barrio Getsemaní en Cartagena de Indias*. Revista Tabula rasa No 18, Bogotá. Colombia. enero – junio de 2013.

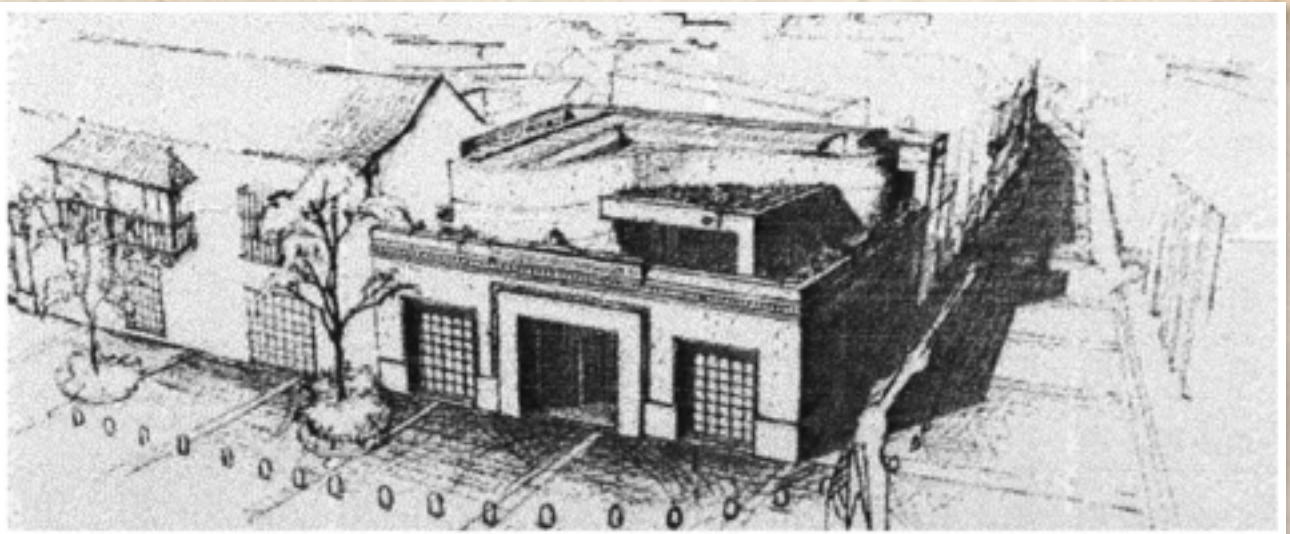


Fig. 44 Proyecto Banco Superior, Barrio Getsemaní, Cartagena. 1995. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

Hernández, Sincelejo y Cartagena: Sobre dos centros históricos.

Desde su llegada como arquitecto graduado a la ciudad de Sincelejo, en la década de los 60, Arturo Hernández Gómez realizó una serie de intervenciones urbanas y arquitectónicas que cambiaron la configuración formal del Centro de esta ciudad: Un plan urbano, dos edificios y el rediseño del parque central de la ciudad. En la primera de ellas, el *Plan Piloto de Sincelejo* de 1968, podemos encontrar la génesis de la actitud de la *singularidad* de las intervenciones arquitectónicas de la 2da mitad del siglo XX en este sector de la ciudad. Sobre las ideas principales de este plan Arturo Hernández señala:

El plan piloto tiene todos los componentes del urbanismo moderno; en él está dividida la ciudad en cuatro funciones, habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu y circular, las cuatro funciones del urbanismo moderno. Se diseña el espacio para todas las actividades y de último el sistema vial enlaza estas actividades. Eso fue un cambio que hubo, antes de eso las ciudades las trazaba un ingeniero, y después se iban colocando las cosas, y en el urbanismo moderno se propone que de acuerdo a lo mejor se zonifica la ciudad y después se hace el plan vial que las vincula, no es una cuadrícula en donde se ponen las cosas, y

después un plan que las relaciona... De cada cosa del plan se hicieron aspectos fundamentales, se hizo un crecimiento densificado del centro, una serie de normas exigían dos pisos y tres pisos en algunas zonas de este sector, así empezó a densificarse el centro... esas normas del plan decían que debían desarrollarse primero las zonas centrales que ya estaban servidas con acueductos y que no debían darse permisos para construir urbanizaciones en las zonas que no estuvieran servidas, así se empezaron a desarrollar los barrios inmediatos al centro. Eso hizo que Sincelejo, aun ahora, no sea una ciudad expandida horizontalmente, como ocurrió en otras partes, sino que ha ido creciendo pausadamente... Además de eso, empezó a hacerse reglamentario el retiro de las casas de los antejardines, ese cambio de lo tradicional que había quedado en nuestro medio de las ciudades españolas del andén y la construcción enseguida, pasarlo a lo sajón del antejardín norteamericano, dEl Prado. Eso fue muy difícil y yo creo que nuestros pueblos siguen resistiéndose a ese cambio. En Sincelejo cuando uno le decía a alguien que tenía que dejar seis metros o cinco metros de antejardín, lo primero que decían era: hombre ¿ahora iras a venir tú a regar las matas? Porque aquí no hay agua para regar las matas, ¿quién va a cuidar ese jardín?.... era un modelo de urbanización moderno, pero no para aquí, porque igualmente ha podido ser moderno con andenes o con otros tratamientos, porque en el modelo Español se tenía patio, pero en el nuevo modelo era con antejardín y el patio no existe, cada casa se comunica con la otra apenas separada por un seto... Ese cambio, que la gente dejara un antejardín, que se retirara, ese trabajo fue parte del plan y de las cosas que se hicieron... Que la gente siguiera un proceso para hacer un edificio, para hacer una casa.¹⁴

Las palabras de Hernández permiten identificar dos factores principales de su intervención, que

¹⁴ Biblioteca "Gerónimo Osiris", CECAR, Sincelejo, Entrevistas entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Arturo Hernández Gómez, llevadas a cabo en junio de 2005, en el marco de la investigación "Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Arturo Hernández Gómez, vida obra y pensamiento", tesis de grado de la Especialización en docencia de la CECAR de Sincelejo.

afectaron directamente la configuración existente del centro de la ciudad de Sincelejo, en el momento de la formulación del Plan Piloto. Un primer factor lo constituye la manera en que el proceso de desarrollo histórico de la ciudad es cambiado por una nueva manera, donde las *verdades* absolutas de la arquitectura moderna prometen un ordenamiento total para la ciudad. Desde sus palabras se puede establecer, cómo, para el arquitecto planificador, los procesos mentales y los conocimientos adquiridos en su formación *moderna*, están por encima de la realidad de los lugares donde actúa. La forma de la ciudad no es considerada como valor histórico que guarda los modos de vida de una comunidad, sino que es entendida como un organismo *desordenado* y necesitado de cambios radicales que le permitan asemejarse a un nuevo modelo común universal, a un *deber ser* de la ciudad moderna.¹⁵ Desde las premisas de la modernidad, Hernández promueve la *densificación* del centro de Sincelejo, estableciendo normas que animan la construcción de edificios de alturas diferentes a los promedios existentes en el lugar. Sería comprensible que la densificación se diera en los espacios libres del centro de la ciudad; sin embargo, la norma también patrocinó la demolición de antiguos edificios de arquitectura vernácula y de estilo republicano, cuyo valor arquitectónico individual no merecería ser destacado, pero que como parte de un conjunto desarrollado a través del paso de los años, favorecían la impresión de homogeneidad de este sector de la ciudad.

Otro factor, que promueve el Plan de Hernández es la aparición de objetos *singulares* en el centro de Sincelejo, por la reglamentación de los nuevos retiros de la ciudad. Tal como lo expresa el arquitecto, el modelo histórico de los retiros establecía un paramento y unos tipos de habitación muy precisos, sobre los que se soportaba la homogeneidad de la ciudad. Al establecerse un nuevo modelo *moderno*, que retrasa los paramentos de construcción y establece la obligación de la

¹⁵ Esta mirada a la ciudad como organismo “enfermo” puede ser rastreada en el discurso de Le Corbusier y sus discípulos durante la primera mitad del siglo XX. un ejemplo de ello, son los artículos publicados en PROA, por Carlos Martínez Jiménez al respecto de la “modernización” de Bogotá: *Para que Bogotá sea una ciudad moderna*, en revista PROA No 1, Bogotá, agosto de 1946, p. 21.o en: MARTINEZ OSORIO, Gilberto. *Formulas de la arquitectura moderna en Bogotá de mediados de siglo XX*, TEXTOS No 18, Documentos de historia y teoría, ediciones Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. 2008.

aparición de jardines y antejardines, se ignora un factor formal que había ayudado a relacionar las arquitecturas ancestrales y vernaculares de la región, con las arquitecturas republicanas de comienzos de siglo XX, y se promueve la diferencia entre las nuevas actuaciones y lo existente. En las palabras de Hernández, puede sentirse el proceso de choque entre la nueva propuesta y la sociedad:

*Eso fue muy difícil y yo creo que nuestros pueblos siguen resistiéndose a ese cambio. En Sincelejo cuando uno le decía a alguien que tenía que dejar seis metros o cinco metros de antejardín, lo primero que decían era: hombre ¿ahora iras a venir tú a regar las matas? Porque aquí no hay agua para regar matas... ¿quién va a cuidar ese jardín?*¹⁶

Hernández deja ver en sus palabras, la dificultad del proceso de implementación de las normas urbanas en Sincelejo y la resistencia de la población a la aceptación del nuevo modelo. A comienzos



Fig. 45 Centro de Sincelejo, Comienzos Siglo XX. Fig. 46 y 47 Plaza central de Sincelejo, Comienzos Siglo XX. Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo



Fig. 48 Centro de Sincelejo, mediados Siglo XX. Fig. 49 Centro de Sincelejo, mediados Siglo XX. Fig. 50 Centro de Sincelejo, mediados Siglo XX. Foto: Adolfo Duran Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo

¹⁶ Ibíd. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.

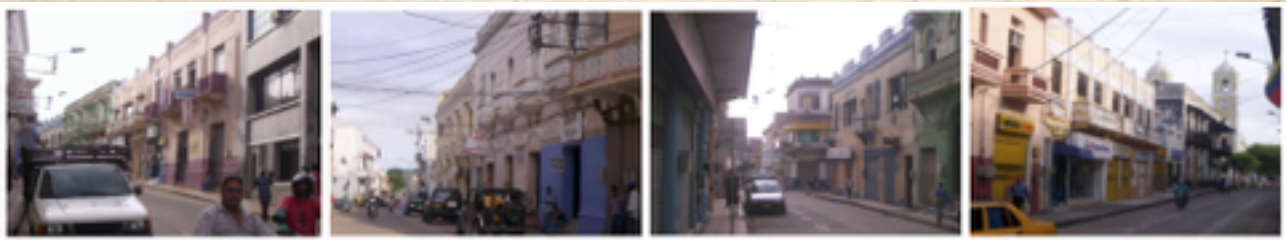


Fig. 51 Centro de Sincelejo, 2006. Fig. 52 Centro de Sincelejo, 2006. Fig. 53 Calle Real Sincelejo, 2006. Fig. 54 Calle Real Sincelejo, 2006. Foto: Gilberto Martínez Osorio.



Fig. 55 Calle Castañeda, Sincelejo. 2006. Fig. 56 Calle Castañeda, Sincelejo. 2006 Fig. 57 Calle del comercio. Fig.58 Calle del comercio, Sincelejo. 2006. Foto: Gilberto Martínez Osorio.

del siglo XXI, con la aparición de los POT, los retiros en sectores consolidados fueron reemplazados por la norma de los *amarres horizontales*, con el que las nuevas edificaciones pueden alinearse con edificaciones existentes.¹⁷

Además de desarrollar y promover el *Plan piloto* de Sincelejo, Hernández desarrolla, en la 2da mitad del siglo XX, tres proyectos que tienen como objetivo el logro de una *modernización* del centro de la ciudad. El edificio para Antonio Guerra, 1968, es una de las primera intervenciones de arquitectura *moderna* en el centro de la ciudad. Con él la vocación horizontal del sector occidental aledaño a la catedral de Sincelejo, es interrumpida por la nueva escala de un edificio de seis pisos de altura y por unas formas geométricas ajenas al lugar. A diferencia de intervenciones P.O.T. de Sincelejo, 2000. Concejo Municipal de Sincelejo. Colombia. posteriores en esta área, el paramento del edificio de *Antonio Guerra*, se mantiene alineada con lo establecido por los edificios vecinos.

¹⁷ P.O.T. de Sincelejo, 2000. Concejo Municipal de Sincelejo. Colombia.



Fig. 59 Costado occidental de la "Plaza Olaya Herrera", antes de la construcción del edificio Guerra. Fuente: Foto de Adolfo Duran, Archivo Roberto Dajud Duran.



Fig. 60 y 61 Edificio Antonio Guerra y su entorno, Sincelajo. 1968. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

Igualmente traumático es la inserción del edificio para la Lotería *La Sabanera*, 1979, en el centro de Sincelajo. En este, además de insertar un edificio con tendencia a la verticalidad en un contexto con vocación horizontal, y de relacionar formas geométricas *abstractas* y diagonales, en contraposición a los patrones reticulares de los tipos vernaculares y republicanos del sector, su paramentación no continúa las alineaciones consolidadas en el conjunto histórico que le precede.

El edificio de *La Sabanera*, buscando cumplir con las normas establecidas en el plan piloto, hace un retroceso de seis metros, hasta la fecha (2008) es el único edificio, en su cuadra, que lo posee. El caso de Hernández con el centro de Sincelejo, tiene muchos puntos de encuentro con lo desarrollado por Ujueta en el barrio El Prado en Barranquilla. En ambos casos, los arquitectos proponen un proyecto de planificación urbana que cambia las normas y los desarrollos históricos de un sector y al mismo tiempo son ellos los encargados de instalar edificios en altura que invitaban a un desarrollo verticalizado; sin embargo, en la realidad de la evolución arquitectónica y urbana de estos sectores, tales edificios continúan como elementos aislados que rompen un conjunto de arquitectura afín, predominantemente horizontal y muy modesta. Un perfil horizontal de la ciudad



Fig. 62 y 63 Edificio Lotería La Sabanera y su entorno, Sincelejo. 1979. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez



Fig. 64 Panorámica Ciudad de Sincelejo, 1999. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

de Sincelejo, nos muestra, como los edificios *La Sabanera*, *El Castillo* y *El Balconaje*, se convierten en los hitos dominantes de la ciudad, dominio que en el Sincelejo de la 1ra mitad del siglo XX tenían los campanarios de la Catedral, hoy opacados por los edificios de Hernández .

El parque Santander de la ciudad de Sincelejo fue remodelado por Arturo Hernández en el año 1980, este había sido diseñado y construido por el arquitecto español Manuel Beltrán de Guevara a comienzos del siglo XX, siguiendo los patrones típicos de un parque neoclásico, que igual podría estar en Sincelejo como en cualquier ciudad de esa época. Al igual que las pequeñas construcciones residenciales y comerciales que lo rodeaban, su valor residía en el papel que cumplía dentro del conjunto urbano arquitectónico que había evolucionado con los años, y se podía sentir una comunión entre los elementos que lo conformaban y la sociedad Sincelejana. La intervención de Arturo Hernández consideró necesaria la demolición total del parque existente y la inclusión de nuevas formas *modernas* en el lugar. Sobre su actuación en el parque Santander Arturo Hernández manifiesta lo siguiente:

Aquello era una calle llena con todos los carros viejos, parqueados a lado y lado de la iglesia, que era como una isla, no había espacio peatonal... El parque era inclinado, era un plano inclinado con una diferencia de cuatro metros de altura y no tenía gradas, sino que era un solo plano inclinado... en el cual estaban colocadas unas bancas a medida que iba bajando o subiendo... estaba la iglesia... lo redondeado eran las jardineras o materas y tenía dos kioscos... en el momento de la renovación ya nada más existía uno, pero había tenido dos kioscos donde vendían bebidas y otras cosas... el parque que había era curvilíneo, neoclásico... En ese momento no tuve la formación, no tenía el conocimiento sobre la restauración, sobre el valor del patrimonio tan fortalecido como lo tengo ahora, como para defender que no dañáramos lo que estaba aquí, sino que lo primero que se le ocurría a uno era hacer un parque nuevo y en realidad lo que ahí había era una sombra de lo que había existido, ya lo habían tumbado todo, ya no había ningún farol, no había

bancas, ya todo lo habían partido, había muy pocas cosas... pero se podían hacer; entonces yo tuve en esas cosas de las construcciones nuevas, de las visiones... no podía decirle a alguien: vamos a hacerlo igual, me botaban de ahí... yo y tenía que presentarme era con un proyecto nuevo, donde mostraba que se iban a mejorar las cosas, bueno, van a haber más bancas, más espacios donde sentarse, porque el parque es fundamental.¹⁸

Las palabras de Hernández nos presentan el contexto de su actuación en el año 1980: un parque en decadencia sobre el cual se hace necesaria una intervención, y un arquitecto que presupone que las expectativas de su comunidad son iguales que las de él, actualizar y *modernizar* su ciudad. La reflexión que Hernández hace en el año 2005, sobre su intervención en el año 1980, nos muestra cómo, en el transcurso de muy pocos años, cambio su actitud respecto a los inmuebles del pasado; sus palabras nos dejan entrever que el punto de partida para un trabajo de las mismas características a comienzos del siglo XXI, sería la conservación, la restitución y la puesta en valor del pasado.

Otras prácticas de la arquitectura y el urbanismo también pueden ser identificadas en los criterios de diseño del parque Santander que expone Hernández en los siguientes términos:

Lo primero que yo decidí fue aumentar el espacio peatonal, vamos a hacer peatonal de este lado y peatonal del otro lado, de manera que la iglesia no quedara como estaba, que era como una isla... carros y carros alrededor de la iglesia... Uno de los propósitos del proyecto fue integrar todos los espacios públicos alrededor de la Iglesia, de manera de que se creara un solo espacio público y peatonal... se conserva el orden del parque anterior...en él está la misma estatua... la planta de las jardineras se vuelve lo más rectilínea posible, siguiendo más o menos la misma guía de las existentes.... yo lo organicé así... la estatua de Santander yo no me atreví a moverla, esta exactamente igual donde estaba, yo le cambié el pedestal y la base,

¹⁸ Óp. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.

todo eso se lo hice nuevo, la base era una escalinata, yo se la cambié... Las jardineras llegaban hasta el centro... las deje como estaban pero ahora rectilíneas y poligonales, las reduje... las aleje del centro, de tal manera que quedara una plaza secundaria... lo que quedaba en el centro era muy pequeño, yo las retiré del centro... digamos que le aumente diez o quince metros al área central, pero los puestos de las bancas quedaron como estaban en sus caminos, todos los caminos igualitos... No se tocó ni un árbol... lo primero que me dijeron fue que tumbara el caucho, todo el que venía al parque me decía: tienes que tumbar ese caucho, ese caucho va a tumbar el parque, ese caucho raja, ese caucho raja; entonces yo dije: puede rajarse lo que quiera pero yo no lo voy a tumbar, ni este, ni voy a tumbar aquel... No había la locura por la ecología que hay ahora, y que hay hace diez años, eso fue en el año ochenta, no había ningún movimiento todavía ecológico ni nada de eso, los arquitectos amábamos la naturaleza.¹⁹

El afecto que Hernández manifiesta por la naturaleza y que queda expreso en la manera en que la vegetación del parque se mantiene y se incrementa, hasta el punto en que una de las características y valores principales del parque es la densidad de su vegetación, aún no había sido desarrollado por la cultura arquitectónica local. Intuitivamente hay una serie de actos en el diseño del nuevo parque que le permiten no ser un objeto totalmente diferente a su predecesor, al mantener los ejes de circulación y el orden del antiguo parque, dejar el monumento a Santander en su lugar y conservar la



Fig.65 Parque Santander de Sincelejo y entorno circundante, mediados del siglo XX.
Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

¹⁹ Óp. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.



Fig. 66 y 67 Levantamiento antiguo parque Santander y Planta general nuevo Parque Santander, Sincelejo. 1980.
Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 68 Parque Santander. Sincelejo. 1980.
Fuente: Foto: Gilberto Martínez 2006.

vegetación existente, hay una continuidad del nuevo parque con el antiguo de Beltrán de Guevara, que le permitió una gran aceptación y apropiación por parte de la comunidad sincelejana.

Con posterioridad a su intervención en el parque Santander de Sincelejo, Arturo Hernández ha dejado otras consideraciones, a nivel de ideas y de anteproyectos a raíz de sus actuaciones en sectores con valor patrimonial. Como en el diseño para la *Torre Obelisco*, 1998, cuando los nuevos P.O.T. de la ciudad ya habían establecido al centro de Sincelejo como un sector de valor

patrimonial. La *Torre Obelisco* está destinada a apartamentos y locales comerciales, fue diseñada en un lote de propiedad de la familia del arquitecto en el centro de la ciudad. En este proyecto Hernández insiste, al igual que en el año 68 cuando formula el plan piloto de la ciudad, en fomentar una densificación del centro con elementos verticales, la única diferencia que podemos encontrar en esta idea de diseño, es el hecho de que son conservados tanto el paramento y la fachada de la vieja casa de estilo Republicano existente, como un árbol de mango que había en el patio original de la casa. En la maqueta del proyecto, puede percibirse el aplastamiento del edificio existente por parte del nuevo, y un marcado contraste entre las formas ondulantes y diagonales del nuevo edificio con respecto al contexto. En este diseño una propuesta implícita con respecto a los elementos patrimoniales de la ciudad, en la cual se señala que la conservación a ultranza no es el único camino posible para el desarrollo de este tipo de sectores, sino que se considera indispensable la aparición de elementos de nuevas arquitecturas sobre los edificios antiguos. En esta idea de Hernández en la *Torre Obelisco*, se aprecia una consonancia con lo hecho por Delgado en El Banco Superior del barrio Getsemaní, teniendo en cuenta que la intervención de Delgado tiene un efecto menos



Fig. 69 y 70 Maqueta proyecto Torre Obelisco, 1998.
Fuente: Archivo Arturo Hernández G.



Fig. 71 y 72 Memoria explicativa y propuesta proyecto intervención Casa del correo, Cartagena. 1996.
Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

impactante y contrastante en el conjunto, pues se al supedita a la escala de los edificios vecinos.

Arturo Hernández tiene más respeto y mayor consideración con el centro histórico de Cartagena, tal vez condicionado por la normativa urbana que obliga a la protección del patrimonio construido en esta ciudad, a partir de su declaración, en 1984, como patrimonio de la humanidad por parte de la UNESCO. Su proyecto para *la casa del Correo* en el año 1996, promueve la instalación de nuevas arquitecturas al interior de un sencillo edificio ubicado en una zona declarada patrimonio arquitectónico de la humanidad. Es la normativa impuesta sobre este conjunto urbano, la que le obliga, a que todos los elementos nuevos de su propuesta, queden inscritos en el interior del edificio existente. A diferencia de la propuesta establecida por Hernández en *Torre obelisco*, ningún elemento sobresale, considerablemente, del edificio existente. En estas dos acciones sobre los

centros de Cartagena y Sincelejo, puede hacerse la interpretación, de que, los conjuntos arquitectónicos desarrollados en el pasado, solo son, para los arquitectos, valorables, dignos de conservar y mantener, cuando, como en el caso de Cartagena, son la base que sustenta una industria turística, o reciben menciones de valoración externa, cuando no lo son, como en el caso de Sincelejo, al no existir una normativa, su transformación y desaparición parece ser el único camino posible.

Conclusiones

Los casos de Cristian Ujueta y Arturo Hernández permitieron apreciar el ejercicio de dos arquitectos de la 2da mitad del siglo XX, actuando como planificadores, estableciendo las normas de la transformación futura de una ciudad y ejerciéndolas desde su práctica arquitectónica. Normas que en su momento no contemplaban el concepto de patrimonio como valor de la ciudad preexistente y que promovieron el cambio de escala y paramentacion de estructuras urbanas valiosas, haciéndolas perder unidad y armonía.

Las acciones de Cepeda y Delgado en la ciudad de Cartagena están marcadas por la proyección de la ciudad como destino turístico, convirtiéndose en diseñadores y promotores de ejercicios inmobiliarios de alta rentabilidad en los sectores de Manga, Bocagrande y la Matuna entre otros. Sectores que mientras estuvieron expuestos a la especulación perdieron sus lógicas urbanas históricas.

Se pudo observar en el trabajo de Delgado y de Hernández, en la década de los 90's, un giro en sus prácticas proyectuales al relacionar o insertar sus edificios en contextos urbanos consolidados, identificándose la aparición de algunos gestos y actitudes formales en la arquitectura, en las que se consideró establecer una armonía con la ciudad preexistente, con la finalidad de mantener su homogeneidad. La valoración tiene como origen la ciudad de Cartagena, tal vez por ser la primera ciudad del Caribe colombiano sobre la que se imponen normas de conservación y el discurso de la valoración del patrimonio arquitectónico.

Bibliografía

Arango, Silvia. Historia de la Arquitectura en Colombia. Ediciones Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. 1990.

Castellanos Tuirán, Alexandra y Navarro Mercado, Paola. *Raimundo Delgado Martínez: vida obra y pensamiento*. Trabajo de grado Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño CECAR, Sincelejo. 2006.

Diccionario Digital Enciclopedia Encarta: DRAE (Diccionario Real Academia de la Lengua Española), Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation.

Martínez Osorio, Gilberto. Formulas de la arquitectura moderna en Bogotá de mediados de siglo. En: *TEXTOS, Documentos de historia y teoría No 18*. Ediciones Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. 2008.

Martínez Osorio, Gilberto, Martínez Osorio, Pedro y Barguil More, Yolanda. *Arturo Andrés Hernández Gómez: vida, obra y pensamiento*. Trabajo de grado Especialización en Docencia CECAR, Sincelejo, 2005.

Para que Bogotá sea una ciudad moderna. En: *Revista PROA No 1*. Editor Carlos Martínez Jiménez. Bogotá, Colombia. 946.

Plan especial de Manejo y protección del Centro histórico de Cartagena de Indias, Ministerio de Cultura, Republica de Colombia, 2009. <http://www.cartagena.gov.co/cartagena/cache/download/PEMP.pdf>.

Pérez Álvarez, Alexander. Ese barrio vale plata... ¿pero no está a la venta! Imaginarios urbanos en el barrio Getsemaní en Cartagena de Indias. En: *Revista Tabula Rasa No 18*. Bogotá. Colombia. 2013.

P.O.T. de Sincelejo. Concejo Municipal de Sincelejo. Colombia. 2000.

Suarez Pérez, Rosmery. ¿Barrio Abajo tiene valor patrimonial o sólo es un barrio residencial? En: *Memorias Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe No 18*. Barranquilla, Colombia. 2012.

Ujueta Toscano, Cristian. *Código de Urbanismo: Reglamento de Zonificación y Reglamento de Parcelación: Introducción*. Municipio de Barranquilla, Colombia. 1958.

Vergara Duran, Ricardo Adrián y Vidal Ortega, Antonino. *El barrio El Prado: hito histórico y urbano de Barranquilla*. Ediciones UNINORTE, Barranquilla, Colombia. 2011.

Vergel Torres, Pedro. Manga se queda sin patrimonio republicano. En: *Periódico El Universal*, Cartagena, Colombia. 23 de agosto de 2012. <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/manga-se-queda-sin-patrimonio-republicano-88270>.

Documentos audiovisuales consultados

Biblioteca *Gerónimo Osiris*, CECAR, Sincelejo, Entrevistas entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Arturo Hernández Gómez, llevadas a cabo en junio de 2005, en el marco de la investigación *Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Arturo Hernández Gómez, vida obra y pensamiento*, tesis de grado de la Especialización en docencia de la CECAR de Sincelejo. Ver anexo.

Centro de Investigaciones Institucional, CECAR, Informe final de investigación: *Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Raimundo Delgado Martínez vida, obra y pensamiento*, Entrevistas entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Raimundo Delgado Martínez, llevadas a cabo en diciembre de 2006.

Archivo Grupo de investigación en teoría e historia de la arquitectura, programa de arquitectura de CECAR, Entrevista entre Gilberto Martínez Osorio, Pedro Martínez Osorio y Rafael Cepeda Torres, llevadas a cabo en febrero y abril de 2006, en el marco de la investigación: *Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Rafael Cepeda Torres, vida obra y pensamiento*, documento no publicado.

Archivo Grupo de investigación en teoría e historia de la arquitectura, programa de arquitectura de CECAR, Entrevista entre Gilberto Martínez Osorio y Cristian Ujueta Toscano, llevadas a cabo en julio de 2006, en el marco de la investigación: *Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Cristian Ujueta Toscano, vida obra y pensamiento*, documento no publicado.

Archivo Grupo de investigación en teoría e historia de la arquitectura, programa de arquitectura de CECAR, Presentaciones de los arquitectos Cristian Ujueta Toscano y Arturo Hernández Gómez en el marco del seminario *Arquitectura en el Caribe colombiano: 2da mitad del siglo XX*, desarrollado por la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, llevado a cabo en septiembre de 2007.

MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL CARIBE COLOMBIANO

Recibido el 9 de marzo de 2015

Aprobado el 18 de junio de 2015