ARQUITECTURA COLOMBIANA ENTRE 1960 y 1980
- A propósito de la Historia y del Ladrillo -

Por Carlos Niño Murcia

Las dos últimas décadas de la arquitectura en Colombia presentan diversas manifestaciones y facetas no reducibles a un esquema unitario. Es un período de expansión urbana descontrolada, con un elevado volumen de construcción, barrios piratas, enormes programas de vivienda comercial, ghetos con vigilante y portería, y un cierto número de construcciones de calidad y carácter. Presenta una creciente comercialización de la profesión, la consolidación de grandes compañías constructoras, la supervivencia de muchas otras y una gran proliferación de arquitectos, muchos de ellos desempleados o subempleados en actividades afines o radicalmente diferentes.

Las políticas económicas han incidido en la disciplina y han determinado tanto el mercado como las ideas en debate. El plan de las Cuatro Estrategias y la creación del UPAC motivaron el auge de la construcción y la aparición de las corporaciones de ahorro. En años recientes, la política de vivienda sin cuota inicial ha determinado la proliferación de nuevas modalidades y sistemas: lotes con servicios, autoconstrucción o unidades ínfimas, en su mayoría de escasa calidad y ningún valor urbano. El presente auge de los centros comerciales o el anterior de bodegas y parques industriales; la actual minimización de las áreas, o anteriores modalidades como las pequeñas unidades adicionadas a la casa original, o la abundancia de apartamentos de lujo; todas son tipologías, sistemas e ideas que reflejan el flujo y la variabilidad de los tópicos en boga.

Ante el cuestionamiento del Modernismo Ortodoxo[1] y siguiendo una general inquietud de búsqueda de una identidad cultural, este período ha visto también el inicio de una reflexión teórica y el desarrollo de la investigación histórica hasta entonces incipiente. Ha nacido un interés por la arquitectura popular y una mayor conciencia por la calidad y defensa del espacio urbano. Surge también un afán por superar el empiricismo conceptual y por comprender el pasado de la arquitectura y de la sociedad.

La presente situación internacional es más pluralista y oscila entre el postmodernismo semántico o decorativo y el neoracionalismo teórico de connotaciones urbanas. En nuestro medio ha surgido una reacción latinoamericanista que busca una expresión cultural más auténtica a través de la comprensión de lo regional y de la utilización de técnicas artesanales apropiadas a nuestra condición tercermundista. La arquitectura colombiana ha gozado de algún reconocimiento internacional, principalmente en medios (opuestos a las dos tendencias anteriores), que propugnan un regionalismo crítico, continuando ciertos valores modernistas, aunándolos a ciertos elementos tradicionales y a algunas inquietudes contemporáneas.

Frente a la imposibilidad de considerar todos los aspectos enunciados, he considerado más conveniente referirme a dos aspectos importantes del desarrollo de la arquitectura en Colombia: la Investigación Histórica, y la Arquitectura de Ladrillo.

Los trabajos sobre la historia de la Arquitectura Moderna han sido elaborados en

su mayoría según categorías hegelianas. De manera expresa en Giedion o Pevsner[2], o menos explícita en otros autores, pero todos bajo la visión de la arquitectura como una manifestación cultural que refleja el Espíritu del Tiempo, como la expresión resultante -de modo inevitable- de la evolución de la Razón y la autoconciencia humanas.

Ernst Gombrich[3] resume la concepción histórica de Hegel en cinco principios:

a. Trascendentalismo estético, o la creencia en la divina dignidad del arte. Concibe el arte como manifestación de valores trascendentes y al artista como a un ser capaz de mirar a la Idea misma y revelarla a los otros.

b. Colectivismo histórico, el arte entendido no tanto como trabajo de individuos sino como una manifestación del espíritu de una Nación.

c. Determinismo histórico, o la evolución dialéctica de las artes, recorriendo tres etapas: primitiva, clásica y sensual (siendo la última la declinación y el ocaso).

d. Optimismo metafísico, al ver el proceso histórico conduciendo necesariamente a la evolución de la autoconciencia humana, al triunfo de la razón.

e. Relativismo, según el cual el valor del arte depende de la cultura en la cual está inserto y su examen depende de su capacidad para expresar ciertos valores espirituales.

En el análisis hegeliano la obra es concebida como representación del ZEITGEIST (Espíritu del Tiempo); la Idea a través de la "visión del mundo" del artista, determina su producto. Es la labor del historiador, reconocer tal determinación con el fin de ubicar dicha manifestación dentro del todo cultural que la ha producido.

Giedion dedica la primera parte de "Espacio, Tiempo y Arquitectura"[4] -una historia de trascendental influencia en la arquitectura del siglo XX-, a presentar su visión sobre el rol del historiador y los principios que rigieron su trabajo. Frente al aparente caos de tendencias y problemas, Giedion plantea la existencia de una unidad secreta, de una "verdad secreta".

> "Sólo cuando el historiador está impregnado del espíritu de su tiempo se halla en condiciones de poder determinar aquellas huellas del pasado que para las generaciones precedentes han pasado inadvertidas" (Op. Cit., p. 6).

Como discípulo de Wölfflin, aprendió a captar el espíritu de una época (p.3); y de J. Burckhardt, maestro de Wölfflin, él retomó la tradición de estudiar un determinado período histórico teniendo en cuenta no solamente la pintura, la escultura y la arquitectura, sino también las instituciones sociales y el ambiente de trabajo... (p.5).

Giedion busca el establecimiento de una nueva tradición, la interrelación de las diferentes actividades humanas -arte, planeamiento urbano, ciencia- a través de la base común evidente en la similaridad de sus métodos: es un proyecto unificador, bajo la visión integradora de la modernidad, la mecanización, la ciencia y el progreso. Es una búsqueda

de los orígenes del presente, que relaciona ciertas manifestaciones de épocas anteriores con algunas que recuerdan o repiten otras más recientes, es una historia que comienza al final, Borromini repitiendo a Aalto, Sullivan construyendo como Gropius, o Picasso reflejado en la estatuaria africana.

> "(El proyecto para el Chicago Tribune de Gropius) se acercaba más a la Escuela de Chicago que la torre gótica que fué construída. Cuando confrontamos el proyecto de Gropius de 1922 con el almacén Carson, Pirie, Scott de Sullivan, se nos aparecen como dos etapas en la evolución de las mismas ideas (...). El proyecto, en su conjunto, parece ser una producción de la Escuela de Chicago, pero en realidad la ventana de Chicago y los rascacielos de aquella ciudad americana eran desconocidos en Europa. Esta coincidencia, la manera como éstos dos hombres llegaron, independientemente, a soluciones similares muestra que la Escuela estaba realmente impregnada del espíritu del tiempo, según frase de uno de sus mejores representantes. Pudo así, pues, producir hechos fundamentales para la arquitectura, hechos que reaparecieron en épocas posteriores de la misma manera que la fachada ondulada de Borromini reapareció en los crescents residenciales ingleses" (Op. Cit., p. 409)" (...) "hombres como Borromini, Labrouste, Berlage, Gropius, Le Corbusier son personalidades en las cuales cristaliza el espíritu de una época" (p. 30).

Sin duda la visión de Giedion es enriquecida por las múltiples relaciones entre las diversas disciplinas, por la inserción de la arquitectura moderna en el contexto general del siglo XX; pero también es cierto que hay mucho de simplificación, de reduccionismo y sobre todo de marginamiento de manifestaciones que no respondían a su visión de la modernidad. Como Giorgio Ciucci ha señalado[5] la invención del modernismo es el resultado de la identificación con el movimiento racionalista y ante todo de la simplificación de la realidad llevada a cabo por los historiadores.

En "Pioneros del Diseño Moderno", Pevsner, además de considerar lo social de manera abstracta e idealista, ignora posiciones como el expresionismo, el art déco, el neoclasicismo o los arquitectos socialistas, y plantea una inevitable evolución que conduce linealmente desde Morris hasta la Bauhaus. El proceso de reducción es aún mayor en "El Estilo Internacional" de Hitchcock & Johnson, publicación que reproduce la exposición presentada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Allí el estilo moderno es mero lenguaje formal y el análisis es un simple confrontar un teorema reducido a los proyectos seleccionados.

Aún Zevi o Benévolo, en sus respectivas historias, presentan un análisis de carácter diferente pero en los cuales persiste la concepción teleológica, la reducción de los hechos a la evolución de una idea que para ellos representa la madurez metodológica o expresiva de la época.

* * *

El análisis de la historiografía colombiana será realizado en trabajos futuros. Si bien no ha habido explícitos prólogos definiendo el enfoque histórico adoptado, es evidente que de un modo general ha primado la ideología del progreso, la reducción de la arquitectura a la producción profesional y, aún más, a las vanguardias. Sin desconocer su

importancia seminal, el análisis se ha configurado bajo la concepción de la causalidad evolutiva, de relaciones formales y de la centralidad de las grandes obras y sus inspirados autores.

La historia social y económica de Colombia ha tenido considerables avances en las últimas décadas; estos trabajos han sido estructurados principalmente con categorías marxistas, pero un fenómeno similar no se ha producido para el caso arquitectónico. Nuestros buenos historiadores de la arquitectura han sido escépticos frente al uso del marxismo, y nuestros marxistas se han declarado "arquitectos en uso de buen retiro", concentrándose en el análisis socioeconómico de los procesos de urbanización, de la renta del suelo, de la dependencia o la marginalidad.

A pesar del énfasis hegeliano en la cultura y no en el artista y a pesar de la preocupación marxista por las relaciones económicas de producción y no en el individuo, se ha dado en el análisis histórico, demasiada importancia al sujeto y al sedimento subjetivo en las obras. Es sin duda un gran problema metodológico considerar la realidad en su totalidad, así como ubicar la arquitectura en su contexto sin perder la especificidad de la disciplina. El programa de acción de cada arquitecto es una amalgama de sus creencias, teorías personales y capacidades, más las normas, cánones o convenciones compartidas por toda la comunidad -o por un sector de la vanguardia-[6]. Este programa está inscrito en el debate y pensamiento que subyace detrás del producto arquitectónico. Es este un nivel sociocultural donde se juegan y definen los valores y concepciones, el poder, el status y la operatividad de la disciplina; elementos éstos que pertenecen a lo que se conoce como el "discurso disciplinario".

Una de las críticas más agudas a la concepción tradicional de la historia ha sido realizada por Michel Foucault[7], quien plantea la imposibilidad del análisis total y, más bien, la alternativa del análisis fragmentario, serial, de los hechos históricos. Cuestiona los conceptos del Zeitgeist, el origen, la evolución lineal, la causalidad y la teleología. En lugar de buscar totalizaciones y unificaciones, busca comienzos, umbrales, rupturas, transformaciones y diferencias; en lugar de desdeñar manifestaciones paralelas -o de forzarlas dentro de la tendencia predominante-, conforma series, fija sus límites, formula sus leyes y describe las relaciones entre diversas series. Foucault se centra en el Discurso, en el campo en el cual las manifestaciones son producidas; no considera las manifestaciones mismas sino las relaciones que son establecidas entre ellas, las reglas de formación, mutación, jerarquía y desaparición que rigen dichas relaciones. Las relaciones consideradas no están ubicadas dentro del discurso mismo (sucesiones deductivas o su estructura retórica), ni en sus influencias externas (circunstancias que lo limitan, fuerzan o imponen); están al límite del discurso, no como un grupo de signos o de principios sino en cuanto PRACTICA.

Dicho análisis considera el conjunto de condiciones según las cuales dicha práctica es ejercida, así como las condiciones que propician la aparición de nuevas o modificadas formulaciones. Se estudia la formación de Objetos, las circunstancias de su emergencia, cómo y de quién han recibido su status, los sistemas de clasificación y jerarquización imperantes. Define quién profiere las formulaciones y de quién recibe la presunción de que lo que dice es verdad; de dónde o en qué instituciones el discurso es proferido y de dónde surgen las fuentes de su legitimización.

Al considerar los conceptos, el análisis discursivo estudia su diferente existencia, su sucesión o coexistencia; y también la supervivencia de conceptos de discursos anteriores que permanecen de alguna manera en conjuntos ulteriores. Identifica qué autoridades guían la escogencia de temas y teorías, los puntos de difracción o consolidación de ellos. No busca describir contextos de formulación sino las formas de articulación de dichas formulaciones; busca según insiste Foucault:

> "(...) mostrar no cómo prácticas políticas han determinado la forma y el significado del discurso, sino cómo y en qué forma toma parte en sus condiciones de emergencia, inserción y funcionamiento (...), no es mostrar cómo la práctica política de una sociedad dada constituyó o modificó los conceptos y estructuras teóricas, sino cómo el discurso como una práctica concerniendo un particular campo de objetos, estando ella misma en manos de ciertos individuos y teniendo ciertas funciones a ejercer en la sociedad, es articulada sobre prácticas que no son externas a ella y que no son ellas mismas del dominio discursivo"[8].

O como dice Tafuri parafraseando a W. Benjamin:

> "(dar) importancia secundaria a lo que la obra DICE de las relaciones de producción; para situar en primer plano, al contrario, la función propia de la obra dentro de las relaciones de producción"[9].

La historiografía tradicional aplica el valor NUEVO/VIEJO a todo objeto de su estudio; en su afán totalizante y mitificador, reduce las contradicciones y encadena los hechos en una pretendida evolución ya sea tecnológica, de autoconciencia o equidad. Bajo la obsesión del origen, busca causalidades en una cadena de influencias que se remonta al origen primigenio[10].

El análisis discursivo no busca invenciones, sino el establecimiento de la regularidad de una formulación y la opone a otras regularidades constituye el árbol de derivación del discurso (progreso, opciones, transformaciones). Rechaza la idea de evolución y traza vectores de derivación (no necesariamente de simultaneidad o sucesión); en vez de mitigar las contradicciones, las particulariza y describe en su simultaneidad y modo de articulación.

La historiografía contemporánea debe rechazar toda fácil periodización, sobre todo aquellas que se han convertido en mecánicas divisiones. La separación Renacimiento/Barroco, Colonia/República, Racionalismo/Organicismo y tantas otras, fueron en algún momento instrumentos de análisis pero pronto se convirtieron en velos que impiden la real comprensión del pasado y su complejidad. Ninguna época puede ser reducida a tan estrechos esquemas, todo proceso de rotulación y encajonamiento deforma la realidad. Tafuri sostiene correctamente que no existe metodología para presentar la realidad pero que no es éste el objetivo del historiador; su labor consiste en la descomposición de los hechos, la crítica, el desmonte de mitos que la sociedad construye y la historia alimenta. La historia es un proyecto de crisis, de cuestionamiento, su rol no es narrativo ni mucho menos elogiante, es una operación de análisis cargada de futuro. La historia es determinante y determinada a la vez; es determinada por sus propias tradiciones, por los objetos que

analiza y por los métodos que adopta, y a la vez, ella determina sus propias transformaciones así como aquellas de la realidad que descompone. La escritura y categorías usadas por la historiografía, están permeadas por ideologías y represiones, son productos de la cultura a la vez que hacedores de cultura.

Iconología, economía política, historia del pensamiento, de la religión, de las ciencias, de las tradiciones populares... o de la arquitectura, son fragmentos del análisis. Estos son asibles a través de análisis particulares, dependen del género de la disciplina y ante todo son, determinados en el tiempo o el lugar. El objetivo, señala Tafuri[11], no es el análisis de formas, ni el trazado de fáciles causalidades, sino la consideración de la arquitectura como institución, del conjunto del debate disciplinario, de los factores de poder, status y operatividad implícitos en dicha práctica, así como de sus relaciones con la sociedad.

Sin duda existen talentos y se han erigido obras significativas, -su reconocimiento es parte de la historia-, pero es un contexto y su dinámica lo que los ha producido; su inserción histórica es la única manera de descender del reino de las Musas al mundo terrenal y por lo tanto transmisible y aplicable. Diseñadores, críticos, historiadores, teóricos y técnicos son actores del discurrir profesional; patrones, clientes, instituciones, eventos, influencias internacionales son elementos definidores, propulsores y obstaculizadores de su derrotero. La Enseñanza del Oficio, las reglamentaciones, los concursos, los premios, los temas en discusión, los conflictos de una época, los hábitos y procedimientos metodológicos y operativos, son objetos indispensables para el entendimiento del Discurso. Solamente considerando tal complejidad de factores, -sus diferencias, interacciones e incidencia-, se puede superar el subjetivismo tradicional y vislumbrar la naturaleza de la práctica así como la posibilidad de un futuro, última instancia del trabajo de investigación sobre el pasado.

* * *

La investigación histórica así como la crítica de la arquitectura en Colombia se ha concentrado en gran medida en la producción en ladrillo, otro tema que quisiera tratar brevemente al final de este ensayo. No pretendo negar las calidades tectónicas o plásticas de dicho material, ni mucho menos negar la posibilidad de que el ladrillo sea uno de nuestros principales medios de expresión. El propósito es propiciar la continuidad de una crítica arquitectónica que combata amaneramientos, reductivismos y empobrecimientos comercialistas del lenguaje; y sugerir que la arquitectura colombiana no ha asimilado la crítica al modernismo proferida en los últimos años, mientras tiende a adormecerse en el mutuo elogio y el autoconvencimiento de estar produciendo buena arquitectura.

Gran parte de la mejor producción en el país durante las últimas décadas, ha sido realizada en ladrillo. Los arquitectos a principios de los 60s supieron retomar una tradición latente del trabajo en ladrillo que se manifestaba en varios edificios y en una gran capacidad de nuestros artesanos. Dicha tradición fue enriquecida con la superación del racionalismo purista y la introducción del ladrillo y otros materiales tradicionales; con el empleo de composiciones menos abstractas y ascéticas más la aparición de formas variadas, dinámicas en búsqueda de una mayor integración con el lugar. La influencia de Wright y el organicismo, de Aalto y el enfoque humanista escandinavo, del mismo Le Corbusier y el nuevo brutalismo, fué coherentemente adaptada a nuestro medio: la obra de Fer-

nando Martínez, de Rogelio Salmona o de Gabriel Serrano entre otros, cumple tal función y marca profundamente toda la producción nacional.

La exposición de 1981 en el Centro Pompidou presenta algunos resultados de dicha tradición y refuerza la identificación entre arquitectura colombiana y ladrillo. A pesar del título de la muestra "Architectures Colombiennes", solamente se presenta en ella las realizaciones en ladrillo, y confundiendo "el habito con el monje" agrupa en un solo bloque diversos resultados, diversos enfoques urbanos y variadas calidades, bajo la aparente unidad del material.

El ladrillo es un material, no una categoría arquitectónica ni un requisito absoluto para la obtención de calidad y dignidad. Sin duda es un elemento de gran adaptabilidad, de cálida presencia que recuerda la cocción y la tierra, de noble envejecimiento sin necesitar retoques o mantenimiento; pero no es el único material colombiano ni existe en todas las regiones. La mitificación del ladrillo impide la búsqueda de otros medios expresivos y reduce la viabilidad de otros lenguajes.

No se ha hecho con suficiente insistencia la distinción entre búsqueda y repetición, entre carácter y parodia, entre verdaderos hechos urbanos y tantas mediocridades o violencias que polutan la ciudad. Debemos continuar buscando una real comprensión de nuestra idiosincracia, de nuestras posibilidades o recursos, y proseguir el debate sobre la ciudad para todos, contra los abusos comerciales y la destrucción del patrimonio. Debemos señalar inclusive la repetición de los errores urbanos modernistas, realizada aún en proyectos que se proponen como el paradigma de nuestra arquitectura.

El debate contemporáneo de la arquitectura podría sintetizarse en dos aspectos:
a. El problema de nuestra identidad cultural, de su expresión y liberación y
b. La pluralista situación internacional resultante de la crisis del modernismo.

Nuestra arquitectura debe plantearse como la búsqueda de lo primero sin ignorar aspectos de interés planteados por la cultura arquitectónica mundial; no será, pues, repitiendo teoremas cuestionados como definiremos el proceso o los criterios apropiados a nuestra idiosincracia. Hemos trabajado muchos siglos en términos de perspectiva frontal y estática, con los parámetros espaciales euclidianos y con un sistema de razonamiento deductivo que ha determinado plenamente los sistemas proyectivos de la arquitectura. El movimiento, los fenómenos de la percepción, el evento y otros nuevos aspectos han de ser integrados a la reflexión y práctica del oficio; nuevas reticulas, rotaciones, citaciones, medios compositivos aunados a una mayor libertad formal, a una mayor claridad conceptual y a un deseo de simbolizar y comunicar, deben estar presentes en las búsquedas actuales.

Paralelo a ello es necesaria una mayor comprensión de las manifestaciones de técnicas tradicionales, de hábitos y concepciones diferentes al medio profesional. Tales manifestaciones y modos de vida deben ser analizados y asimilados, no de la manera crítica venturiana, ni con la demagogia del inclusivismo ecléctico o la oportunista mitificación de la miseria. Es necesario mucho de modestia para superar el esquematismo elitista de

nuestros grupos profesionales, así como una gran dosis de debate y reflexión con el fin de consolidar una nueva y sintética visión de nuestra idiosincracia. En dicho debate es de gran utilidad el desarrollo de la investigación histórica, el análisis más centrado en los problemas del oficio y del lenguaje y más allá de las formas y sus héroes. El historiador contribuye a la definición necesaria de lenguajes pero sin perder la capacidad crítica, sin adscribirse incondicionalmente a ningún tópico. Solo así podremos ir definiendo esa arquitectura adecuada a nuestro ser, definición que constituye el núcleo de nuestra actividad y además, la razón de este tipo de debates.

NOTAS

1. En 1966 se publican dos libros que atacan al Modernismo desde ángulos diferentes: ***La Arquitectura de la Ciudad***, de Aldo Rossi y ***Complejidad y Contradicción***, de Robert Venturi. El primero contra el funcionalismo ingenuo, el zoning y la concepción abstracta y atemporal de la ciudad; y el segundo contra el mutismo semántico, la falsa moralidad y por un inclusivismo que valora manifestaciones diferentes a los medios académicos y profesionales.

2. Sigfried Giedion. ***Espacio, Tiempo y Arquitectura***, 1941.
   Nikolaus Pevsner. ***Pioneros del Diseño Moderno***, de William Morris a Walter Gropius, 1936.

3. Ver, ***Hegel y la Historia del Arte;*** conferencia dictada en 1977 al recibir el premio Hegel de la ciudad de Stuttgart, publicada en A.D. No.51, 1981, ***"On the Methodology of Architectural History"***.

4. Referencias tomadas de la versión española, ***Espacio, Tiempo y Arquitectura, el futuro de una nueva tradición***, Hoepli, S.A., Barcelona, 1958.

5. Ver ***The invention of the Modern Movement, Giorgio Ciucci, Oppositions 24***, Spring 1981, pp. 69-91.
   En el seno del CIAM, del cual Giedion era secretario, existían tendencias opuestas a Le Corbusier y Gropius; no solamente desde posiciones más tradicionales, como por ejemplo la de Berlage, sino ante todo de parte del sector de la "izquierda radical" (Stam, Meyer, May, Schmidt, Wagner, etc.), quienes veían la arquitectura como una labor social sin implicaciones estéticas; posición conocida bajo el nombre de Nueva Objetividad.

6. Ver Roy Landau, ***Towards a Structure of Architectural Ideas***, AA Journal, 1965, pp. 5-11; y también ***Notes on the Concept of an Architectural position***, AA files, Vol. 1, 1981.

7. Es una concepción más que una metodología, es más certera en la crítica al enfoque tradicional que clara en la definición de nuevas categorías. Está aún por precisarse su aplicación al caso específico arquitectónico y a nuestra realidad.
   Ver los trabajos de M. Foucault: ***Las Palabras y las Cosas, El Nacimiento de la Clínica, Historia de la Locura, Historia de la Sexualidad y principalmente, la Arqueología del Saber.***

8. M. Foucault. *The Archeology of Knowledge*, Tavistock publications, 1974, pp. 163-164.

9. Ver Manfredo Tafuri, *El proyecto histórico;* introducción al libro *La Esfera y el Laberinto*. G. Gili, 1984 (Edición italiana, Einaudi, 1980).

10. La idea de Genealogía, derivada de Nietzsche, está presente en la arqueología de Foucault y en la fragmentación de Tafuri. Genealogía es una construcción histórica, es la negación de la idea de origen. *"Al formular el problema de origen,* dice Tafuri, *yo presupongo el descubrimiento de un punto final que lo explica todo, de él deriva una verdad dada o un valor primario del encuentro con su ancestro original. Por qué suponer un principio? Quizás es mejor varios principios, un complejo de fenómenos reconocidos como conjunto, como trama".* Op. Cit.

11. Ver Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia*, Laterza, 1973.

* * *