

Un libro sobre las tensiones arquitectónicas bogotanas

Arquitectura moderna en Bogotá

VARIOS AUTORES

Universidad Jorge Tadeo Lozano,
Bogotá, 2016, 217 págs., il.

MIENTRAS LEO *Arquitectura moderna en Bogotá*, me encuentro en *El Espectador* con una entrevista del 19 de febrero de 2017 a André-Marie Bourlon, presidente de la Agencia Parisina de Urbanismo, quien participa en Bogotá en un evento titulado *Miradas Cruzadas sobre las Ciudades Sostenibles*. Entre las declaraciones del hombre, una me llama especialmente la atención porque la relaciono con algunas de las posturas que hallo en este libro. Bourlon dice:

[Para convertir a Bogotá en una ciudad sostenible es preciso desarrollar una política ambiciosa a largo plazo]. Son necesarios al menos treinta años para cambiar una ciudad de manera profunda. (párr. 4)

Una política, un plan, una línea conceptual de derroteros claros y no una proyección que se limita a lo que duren los gobiernos de turno y, a veces, ni eso. El paisaje bogotano se hace con frecuencia más caótico, en buena medida porque no obedece a ninguna lógica y porque, además, rara vez responde a un plan global. Para comprobarlo, basta con pararse en medio de una avenida: el barrio que queda a la izquierda es—en escala, manejo del espacio público, ordenamiento territorial, alturas— completamente distinto del que hay a la derecha, como si el uno quedara en una ciudad boliviana y el otro... sí, en la Conchinchina.

Hay que decir que el de los planes territoriales es un tema de tensiones—entre lo público y lo privado, entre tus intereses y los míos—, y así lo deja ver este libro. Se podría decir que su tema central son las *tensiones arquitectónicas*. Si bien se titula (escuetamente: ¿de verdad no se les pudo ocurrir un título un poquito más atrayente?) *Arquitectura moderna en Bogotá*, los textos que lo componen van más

allá de lo esperado. Por ejemplo, en el capítulo que le corresponde, Miguel Y. Mayorga Cárdenas no se fija tanto en los grandes ejemplos de arquitectura moderna de la ciudad, como en, interesantemente, pasar revista a los planes urbanísticos que históricamente se han hecho sobre el centro de Bogotá; es decir, busca entender la forma como se ha interpretado el centro durante siglos, para discernir por qué, para mal o para bien, ahora es lo que es. Examina el *Urbanorama*, de Joseph Aparicio Morata, de 1772; el Plan Piloto y el Plan Regulador, de Le Corbusier y Wiener y Sert, de 1947 y 1953; lo que él llama *Sistema lineal de centralidad del centro* y el *Plan de ordenamiento territorial*.

Mayorga es prudente y discreto en su texto; no obstante, deja la pregunta en el aire: ¿no ha sido la falta de un plan claro, que atraviese décadas—y que se cumpla, cómo no— la causante del desorden urbanístico no solo del centro, sino ya de toda la ciudad? Y concluye:

Hoy está en discusión la posibilidad de dar urbanidad y formalizar el eje de centralidad que se viene estableciendo a lo largo de la avenida El Dorado. Si bien las formas y procesos de crecimiento urbano son distintos, bien vale la pena volver a ver el centro de la ciudad [a] verificar sus cualidades formales y espaciales, para observar cómo se ha construido y fabricado la centralidad en el tiempo. Y a la vez, también, valorar no solo como patrimonio sino como ejemplo proyectual, cómo el conjunto Tequendama-Bavaria (1950-1982) ha configurado un 'centro', atendiendo tanto a relaciones urbanas próximas y de conectividad metropolitana, como a soluciones a escala urbana y arquitectónica. (p. 152)

El elogio al llamado Centro Internacional está al menos en cuatro de los cinco capítulos que conforman el libro y pasaría por repetitivo (todos sabemos que ese conjunto de edificios es una de las grandes bellezas de la arquitectura moderna bogotana) si no fuera porque permite consideraciones interesantes. Tomando este conjunto como ejemplo, María Pía Fontana escribe sobre las tensiones que genera un edificio al ocupar un espacio, ser un definidor espacial, convertirse en un configurador de relaciones y establecer conexión

con su entorno (ya sea un entorno consolidado: un barrio colonial, por ejemplo, o en fase de consolidación). Y en su capítulo, Pedro Juan Bright hace unas comparaciones muy atractivas entre nuestro Centro Internacional y algunos edificios históricos de diferentes países. Hemos caminado por allí, hemos visitado sus oficinas y su hotel y quizás hemos comprado algo en alguno de los locales de su centro comercial, pero quizás no hemos reparado en lo acertada que es la arquitectura del conjunto Tequendama-Bavaria, en cómo fuimos dentro de su equilibrio. Por ejemplo, sobre los primeros niveles, Bright escribe:

La actividad esencial del conjunto es, pues, el recorrido con base en la conexión de una serie de circulaciones que permiten observar la vitrinas y acceder a los locales comerciales que bien pueden estar en las circulaciones externas en torno a los espacios descubiertos o bien están en los corredores internos de las torres como extensiones de las circulaciones perimetrales. (p. 118)

El ya citado capítulo escrito por María Pía Fontana deja ver otra de las grandes tensiones del ordenamiento territorial bogotano: la de las alturas. ¿Pueden convivir una casa y un rascacielos en la misma calle? ¿Qué tanta presión hay para que las casas y las construcciones de corta y mediana altura desaparezcan? ¿Cómo se deben repartir, entre comercio, viviendas y oficinas, las alturas de cada edificio? Muchas de las dudas quedan en el aire. Lo que Fontana sí se atreve a señalar es que la unidad entre espacio construido y espacio abierto, típica de edificios de la arquitectura moderna, permite resolver muchos conflictos del espacio urbano, pues consigue establecer un tipo de relación entre el edificio y la ciudad. Escribe:

Separación, segregación, discontinuidad, son palabras que bien describen muchos espacios urbanos, tal como denunciaban también Rowe y Koetter en la década de 1970, espacios proyectados a partir de la utilización de unos planteamientos mal entendidos de la modernidad arquitectónica, que confunden la autonomía del edificio con su aislamiento, la distancia entre las partes urbanas con la disgregación del

tejido, y la autonomía formal entre los elementos con su incompatibilidad: las consecuencias han sido nefastas para la ciudad. (p. 102)

También en torno a las tensiones, gira el capítulo escrito por Óscar Alonso Salamanca Ramírez, de lejos, el mejor. Salamanca se concentra en un aspecto que a veces olvidamos: la naturaleza en la ciudad. Pero no la naturaleza –los árboles y plantas– del parque público, sino la naturaleza en lo privado: el jardín de la casa. Un lugar olvidado por múltiples motivos; aquí van tres: uno, porque lo hemos convertido en un patio de chécheres; dos, porque lo hemos techado para ampliar la casa; y tres, porque cada vez hay menos casas y en los apartamentos en los que vivimos... de jardín, nanay cucas. La revisión al tema que hace Salamanca es histórica.

Comienza en la casa colonial y termina en la moderna de mediados de siglo XX. Se concentra, sobre todo, en los ejemplos de las construcciones de Fernando ‘el Chuli’ Martínez Sanabria. Fascinante ver cómo el jardín se va moviendo al paso de la historia, cómo se integra o desintegra a la construcción y a la vida de la casa y cómo van variando la mirada sobre él y la utilidad que se le da. Por ejemplo, en los años cuarenta, cuando estaba, por diseño, ligado a la fachada, su utilidad era sobre todo estética y hablaba del estatus de quienes allí vivían. De ahí que en 1945, en la revista *Casas y Lotes*, Ricardo Orlano (citado ahora por Salamanca) escribiera:

Aunque sea una perogrullada, digo que la ciudad está conformada de edificios públicos y privados y de casas de habitación. Y lo digo para deducir que si dichas construcciones son de representación atractiva la ciudad será bella y atractiva. Todo lo contrario, si no reúnen esas condiciones. Los barrios miserables de muchas ciudades están formados de casas miserables.

Los urbanistas calculan que una casa dura cien años, por término medio. De modo que el que levanta una casa fea le dará a la ciudad esta afrenta por un siglo. Además, creo que la ciudad tiene el derecho de exigir a la persona que edifique en su recinto que haga una obra que la

decore. Los que no pueden hacerlo, que se vayan a los campos. (p. 31)

Nótese cómo en la contradicción campo-ciudad, ganaba la ciudad: lo feo para el campo, lo bonito para la ciudad; la ciudad para los cultos, el campo para los ignorantes, para los que no tenían buen gusto. La ciudad, aún (le quedaba poco tiempo) como proyecto soñado.

Ahora bien, ¿por qué si la arquitectura moderna es tan elogiada, decidimos dejarla atrás? Esa es la pregunta que se dibuja tras el prólogo que escribe Helio Piñón, donde anota:

El ciclo del clasicismo –el otro gran sistema estético de la historia moderna– tuvo una vigencia de tres siglos y medio, con las vicisitudes que el paso del tiempo propicia, pero sin abandonar los principios especiales que lo definen. El romanticismo –que, más que un sistema estético, debe considerarse un modo de abordar la práctica del arte, determinado por la relevancia de la subjetividad en la concepción–, fue el antecedente inmediato de la modernidad y duró un siglo. ¿Qué hizo pensar a los cronistas de la modernidad que a los quince años de aparecer sus primeras manifestaciones había llegado el momento de pasar la página? (p. 10)

Y es que lo que vino después no fue bueno. No por nada, se habla del fracaso estético del posmodernismo.

La respuesta del arquitecto y catedrático es de lo más interesante. Plantea que estamos viviendo una melancolía por lo moderno; una melancolía doble: se dejaría ver, por un lado, en la plástica de lo que se está haciendo en la arquitectura de hoy, y por el otro, en ese interés casi obsesivo por descubrir, investigar y catalogar todos los asomos –los que quedan, digo– de arquitectura moderna que hay en nuestras ciudades.

Obsesión o no, lo cierto es que cada vez parecemos encontrar más valores estéticos en esa arquitectura de mitad de siglo. Así que a usted, lector, le propongo algo: la próxima vez que vaya al Centro Internacional Tequendama-Bavaria, afine los sentidos. Ya verá que termina emocionándose.

Andrés Arias