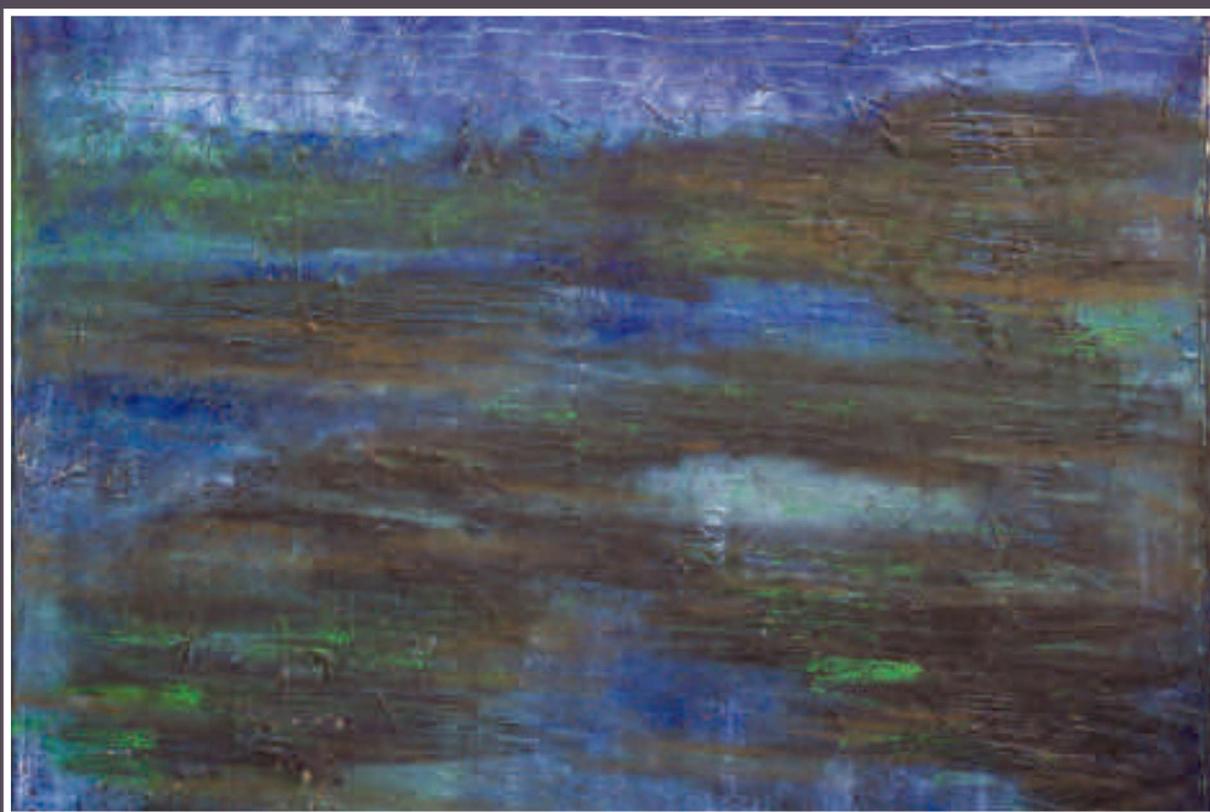


Revista de Extensión Cultural

6¹

diciembre 2018



Sede Medellín



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

61

Revista de Extensión Cultural
Universidad Nacional de Colombia • Sede Medellín

Rectora

Dolly Montoya Castaño

Vicerrector de Sede

Juan Camilo Restrepo Gutiérrez

Director Académico

Juan Carlos Ochoa Botero

Secretaria de Sede

Catalina Ceballos París

Aforismos

*Sogyal Rimpoché,
El libro tibetano de la vida
y de la muerte*

Diseño y diagramación

Rodrigo Lenis León

Corrección de textos

Silvia Vallejo Garzón

Impresión

Artes y Letras

Dirección

Juan David Chávez Giraldo

Comité Editorial Honorario

*Marta Elena Bravo de Hermelin
Darío Valencia Restrepo
Darío Ruiz Gómez
Jorge Alberto Naranjo Mesa*

Comité Editorial Ejecutivo

*Mónica Reinartz Estrada
José Fernando Jiménez Mejía
Juan Felipe Gutiérrez Flórez
Miguel Ángel Ruiz García
Román Eduardo Castañeda Sepúlveda*

Practicante de Comunicación Social

María Alejandra Londoño Álvarez

Solicitud de canje

Biblioteca Efe Gómez, Bloque 41

Dirección

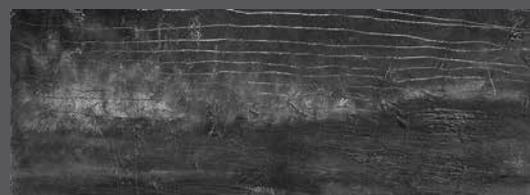
*Carrera 65 N.º 59 A 110, Bloque 24, Oficina 208 – 02
recultu_med@unal.edu.co*

ISSN 0120-2715

*La responsabilidad de las opiniones contenidas
en los artículos corresponde a sus autores*

Imagen de carátula y separadores

Adriana Cecilia Escobar Giraldo



Adriana Cecilia Escobar Giraldo (1963 - 2017)

Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en Televisión de la Pontificia Universidad Javeriana y Magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Realizó cursos de cine, guion y realización documental en la Escuela Nacional de Cine, el Ministerio de Cultura de Colombia y en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba. Profesora asociada de la Universidad Nacional de Colombia. Realizó trabajos para Señal Colombia, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, y para el Ministerio de Cultura de Colombia. Becaria del Ministerio de Cultura de Colombia y jurado de varias convocatorias de arte y creación. Participó como artista en varias exposiciones colectivas.

6	«	Presentación	
12	«	Estación Forestal Experimental <i>de Piedras Blancas</i>	César Augusto Pérez Figueroa y Jaime Ramírez Rivera
24	«	Medellín - ¿“Minimal”? <i>Revisión de la arquitectura moderna</i>	Emilio Cera Sánchez
54	«	Notas sobre la historia <i>de la estética de la Ilustración</i>	Luis Antonio Restrepo Arango
62	«	Cuentos inéditos	Luis Carlos Agudelo Patiño
74	«	La inequidad en la distribución <i>de la tierra rural en Antioquia</i>	Luis Fernando Wolff Isaza
78	«	Imágenes <i>de la deforestación andina (1989)</i>	Luis Sigifredo Espinal Tascón
88	«	Carta	Manuel Mejía Vallejo
92	«	La violencia en el campo	Martha Celina Restrepo Alzate y Marta Lucía Quintero Zabala
102	«	Mitología de Medellín: <i>la medellinidad</i>	Mercedes Lucía Vélez White
112	«	La huella humana en el paisaje <i>del valle de Aburrá</i>	Michel Hermelin Arbaux
122	«	Diseño de un reloj solar	Francisco Octavio Uribe Toro
128	«	Reflexiones <i>sobre el quehacer pedagógico</i>	Francisco Octavio Uribe Toro
134	«	Normas para los autores	

Presentación



Caronte, el barquero del Hades, conduce las almas errantes a través de las aguas, mansas o turbulentas, del Aqueronte (el río de la muerte) para alcanzar la orilla opuesta; nos encontraremos de nuevo... no se sabe cuándo, cómo, ni dónde, en esta cíclica espiral vital de la existencia, porque así lo ha querido El Verbo, al decidir tener la experiencia de la vida. Pero no hay arriba sin abajo, no hay cielo sin infierno, y no hay vida sin muerte. Todos, sin duda, morimos, traspasamos el umbral de la muerte ayudados por Caronte, para volver ¿en qué forma?, ¿en inspiración?, ¿en recuerdo?, ¿en memoria?, ¿palabra?, ¿imagen? o ¿mariposa?

Aquí vuelven algunos de los que estuvieron, que fueron, que amamos, que admiramos o repetimos, que perseguimos o evitamos, que dijeron, imaginaron o crearon, que al fin y al cabo merecen unas páginas: oración de invocación y de fuerza para el barquero, para que supere la corriente adversa de ese misterioso mundo de ojos cerrados y almas abiertas. No están todos, obviamente, pero sí unos, con sus obras inéditas, para dar luz y dar a luz. Unos, maestros o docentes, otros, además de profesores, colaboradores de la Revista en sus más de cuarenta años de existencia.

La búsqueda de los documentos —inéditos— que se incluyen en esta entrega, se hizo en los archivos institucionales, en las bibliotecas de la Sede, entre los documentos presentados por los profesores como parte de sus trabajos investigativos, de promoción o informes de años sabáticos. También se escudriñaron los trabajos de grado y las tesis, e incluso se consultó a familiares, amigos y compañeros sobre posibles rastros publicables. En todo caso, la intención es hacer visibles a

sus autores más que los productos en sí. Se ha limitado el rastreo a profesores de la Sede Medellín de la Universidad Nacional de Colombia que ya no están entre nosotros, de tal manera, la Revista hace una contribución a la construcción y difusión de la memoria institucional y general, bastante descuidada y olvidada, algunas veces borrada o simplemente desaparecida, sobre todo en una cultura que goza de amnesia, dismnesia e hipomnesia por doquier, a pesar de que el ser humano tiene una capacidad calculada de almacenamiento en el cerebro equivalente a diez billones de páginas enciclopédicas. Aquí, se intenta hacer un aporte para superar los tres motivos principales del olvido: la caducidad, la accesibilidad y la eliminación. Como Mnemósine, madre de las musas, esta edición pretende facilitar la creación poética, porque en última instancia, la memoria y la historia tienen sentido en tanto permitan proyectar el futuro.

Los trabajos que hacen parte de esta edición son muy distintos entre sí, como los productos de las hijas de la titánide citada; algunos son artículos completos de corte académico, otros, en cambio, son fragmentos o capítulos de estudios más extensos. Hay reflexiones personales que requieren ser contextualizadas para comprender su valor y que muestran la veloz transformación de la Universidad en pocos años, reflejo quizás del ritmo frenético de la agitada vida actual. También se han incluido huellas íntimas de facetas poco conocidas de algunos profesores que se destacaron por otro tipo de legados; varios de los textos y creaciones de esta edición permiten ver la personalidad íntegra e integral, o la asombrosa capacidad de anticipación de escenarios que hoy nos invaden.

Sea pues barca de Caronte esta nueva entrega de la *Revista de Extensión Cultural* de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, cuyos vientos hinchán las velas del navío. Entre los pasajeros tenemos al profesor de la Facultad de Ciencias Agrarias, César Augusto Pérez Figueroa, que redactó, a finales de los sesenta, junto con Jaime Ramírez Rivera, también profesor de la Universidad y que aún nos acompaña, un informe sobre los predios que la Universidad tiene en Piedras Blancas, dejando ver la importancia de las labores hechas en ese centro agrario que tuvo el apoyo internacional de prestigiosos programas en aquellos años y que constituye hoy un escenario clave para la Institución. En la misma área, el profesor Luis Sigifredo Espinal Tascón, quien trabajó en la Facultad de Ciencias, describe la tragedia de la erosión y el desmejoramiento del medio por los efectos terribles de la deforestación. El trabajo original de este docente, que no fue posible ubicar, contenía una colección de fotografías de las cuales se han reproducido, a pesar de su calidad, las copias que reposan en la Biblioteca Efe Gómez, ya

que constituyen un valioso aporte histórico de tal problemática. Sobre el territorio rural hace parte de la selección *in memoriam* el capítulo “La violencia en el campo”, que corresponde a un fragmento de la tesis de pregrado *La política agraria en Colombia 1930 - 1975*, presentada por la profesora de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas Martha Celina Restrepo Alzate con su compañera Marta Lucía Quintero Zabala, quien también está entre nosotros. De este universo académico, la maestra Marta Elena Bravo de Hermelin ha facilitado el último artículo escrito por su esposo antes de dejarnos, el también profesor, Michel Hermelin; el escrito, que se publica aquí por primera vez, analiza los efectos antrópicos en el contexto geográfico del valle de Aburrá.

También están los profesores Mercedes Lucía Vélez White y Emilio Cera Sánchez de la Facultad de Arquitectura, con trabajos académicos productos de su labor universitaria; el de Merce, como era conocida entre sus amigos, corresponde a un aparte del trabajo que elaboró durante su año sabático en torno a la condición cultural de la ciudad de Medellín, trabajo que se complementa con el del profesor Cera, quien fuera parte del Comité Editorial de esta publicación por varios años y quien realizó una creativa investigación sobre la arquitectura de la misma ciudad. Este texto fue facilitado amablemente por su esposa, la profesora María Mercedes Arango de C. y permite apreciar la capacidad crítica del profesor frente al complejo entorno urbano de Medellín.

Unos maravillosos cuentos del profesor Luis Carlos Agudelo Patiño, de la Facultad de Arquitectura, tomados de notas manuscritas facilitadas generosamente por su esposa, la señora Luisa Fernanda Jaramillo C., ofrecen una faceta desconocida del docente. Por su parte, del profesor Francisco Octavio Uribe Toro, también de la Facultad de Arquitectura, se reproducen los dibujos del proyecto para un reloj solar, una de sus pasiones derivadas del profundo conocimiento técnico de la bioclimática, así como también se ha transcrito un breve trabajo sobre el quehacer pedagógico; ambos dan cuenta de la calidad integral de quien dejó un importante legado sobre la conciencia ambiental en su facultad y el medio. Con la colaboración de Pablo Mateo Mejía E., la extraordinaria carta de renuncia de su padre a la Universidad, el profesor, escritor y asiduo colaborador de la Revista, Manuel Mejía Vallejo, hace parte de los documentos inéditos que se han incluido en este número; con su locuaz comunicación puede atisbarse el ambiente propio del momento en el cual se retiraba de la Universidad.

Del distinguido maestro Luis Antonio Restrepo Arango, dedicado profesor de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, se ha extraído la introducción del escrito realizado durante su año sabático

acerca de la estética en el contexto de la Ilustración; fragmento autónomo que invita a leer la totalidad del documento, el cual reposa en los anaqueles de la Biblioteca Central de la Sede. Por su parte, se han publicado las recomendaciones dadas por Luis Fernando Wolff Isaza, profesor de la Facultad de Ciencias, en el informe de su estudio sobre la inequidad en la propiedad rural de Antioquia. Siendo este un trabajo más reciente, pone en el tapete un tema de enorme importancia y plena vigencia en este tiempo de posconflicto.

Gracias a la señora Miriam Luz Jaramillo Giraldo, los documentos que hacen parte de esta revista están ilustrados con imágenes de la obra artística de su prima, la profesora de la Facultad de Arquitectura Adriana Cecilia Escobar Giraldo, quien dedicó gran parte de su trabajo creativo a la producción audiovisual y particularmente a la fotografía, incursionando en insondables universos íntimos; pero, para sacar a flote otra manera creativa de su relación con el mundo, menos conocida aunque igualmente valiosa, se ha elegido una pintura suya para ilustrar la carátula; homenaje sentido a quien llenó las aulas con sonrisas y con su sensibilidad inagotable.

Así, este número de la publicación, el sesenta y uno, lo constituyen piezas rescatadas de estantes, archivos o notas personales que, en consecuencia con la historia, conjugan homenaje y mirada de resurrección, óbolos para pagar el viaje por el Aqueronte y, tal vez, hacer de Orfeo o de Psique para traer de vuelta al mundo de los libros a quienes ahora seguro disfrutan de la inmortalidad.

*Podemos empezar, aquí y ahora, a encontrar sentido a la vida.
Podemos hacer de cada instante una oportunidad para cambiar y
prepararnos de todo corazón, con precisión y serenidad, para la
muerte y la eternidad*

*El maestro sabe que quien cree en una vida después de esta tiene
una actitud distinta ante la vida, un claro sentido de la moralidad
y de la responsabilidad personal*

Estación Forestal Experimental *de Piedras Blancas*

Introducción del informe realizado por los autores en el año 1969

**César Augusto Pérez Figueroa
y Jaime Ramírez Rivera**

(1926-2005)

Ecólogo y profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Agricultura en Costa Rica. El Laboratorio de Ecología del Departamento de Ciencias Forestales de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, lleva su nombre.

(1942–v.)

Ingeniero Forestal de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Manejo de Cuencas Hidrográficas e Hidrología de la Universidad de Colorado, Estados Unidos. Profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia y de cátedra en otras universidades. Consultor para la FAO, el BID, la OEA, la USAID, el CATIE, la ACDI y algunos gobiernos internacionales. Ex Director de CORPOURABÁ y ex Subdirector de Desarrollo de CORNARE. Acreedor de premio en investigación, conferencista internacional y autor de diversos informes técnicos.



Resumen

El documento describe, analíticamente, los antecedentes, la ubicación y configuración geográfica y forestal, las labores de siembra y reforestación, las investigaciones, estudios, productos y aportes realizados en y por la Estación Forestal Experimental de Piedras Blancas, de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, hasta el año 1969. Brinda datos estadísticos y establece la importancia ecológica del predio como parte de la cuenca hidrográfica que suministra buena parte del agua para la ciudad de Medellín.

Palabras clave

Cuenca hidrográfica, estación forestal, forestación, vegetación.

El Departamento Forestal de la Facultad de Ciencias Agrícolas de la Universidad Nacional de Colombia, Seccional Medellín, presenta este informe sobre la Estación Forestal Experimental de Piedras Blancas a manera preliminar y con objeto de divulgar la labor realizada en tan importante centro de investigación.

La recopilación de los datos fue hecha por el Comité de Publicaciones y Divulgación del Departamento Forestal, con base en informes presentados por el profesor César Pérez, director del Departamento, y por otros profesores adscritos al mismo.

El informe incluye datos sobre localización, características físicas de La Hoya, antecedentes y un resumen sobre las labores e investigaciones desarrolladas hasta el presente.

indican una temperatura promedio anual de cerca de 15 °C, una temperatura mínima promedio de aproximadamente 10 °C y una temperatura máxima promedio de cerca de 20 °C. Aunque la mínima absoluta registrada no es menor de 5 °C se ha observado la ocurrencia de heladas en algunos años, durante los meses de enero y febrero. La temperatura máxima absoluta es de cerca de 22 °C. La humedad relativa es elevada, pero no se tienen registros exactos. No existen tampoco registros de brillo solar; sin embargo, se puede afirmar que la zona no se encuentra dentro del cinturón de las nieblas muy común en varias regiones tropicales a ciertas elevaciones sobre el nivel del mar.

La vegetación del bosque primario desapareció desde hace mucho tiempo y quedan solo algunos pequeños remanentes del bosque original en algunas áreas pendientes y poco accesibles. La compra de tierras, por parte del municipio de Medellín y de las Empresas Públicas, y la supresión de la agricultura y la ganadería en las mismas, dio origen a un bosque secundario o rastrojo que cubre gran parte del área. Este bosque natural y los antiguos potreros han sido reemplazados, en parte, por plantaciones artificiales, especialmente de ciprés y de algunas especies de pinos y eucaliptos. Aproximadamente, una tercera parte del área está ocupada por potreros con pastos de baja calidad y por cultivos, especialmente de flores y hortalizas; hay también plantaciones de cabuya, la mayoría de las veces en los cercos. La casi totalidad del área en potreros y cultivos es propiedad particular.

La zona de vida, según la clasificación ecológica de Holdridge, corresponde al bosque húmedo montano bajo, en transición o cerca de la transición al bosque muy húmedo montano bajo.

La vegetación original debió estar constituida por un bosque mixto latifoliado y perennifolio de unas 15 a 25 especies de árboles, donde el roble *Quercus humboldtii* era la especie dominante, la cual, bajo ciertas condiciones de suelos, podría llegar a ocupar hasta el 75 % de la masa total. La vegetación

secundaria se puede observar en distintas etapas de sucesión. Entre las primeras etapas aparece el helecho llamado de marrano *Pteridium aquilinum* que cubre completamente grandes extensiones; otro helecho característico de lugares húmedos, conocido como pata de gallina *Gleichenia revoluta*, es también abundante en las primeras etapas de la sucesión. En las partes más húmedas, cuando se abre el dosel del bosque, invade el chusque *Chusquea scandens*. Todas estas plantas son difíciles de erradicar cuando la cubierta forestal ha sido destruida, y constituyen un serio problema para el establecimiento y mantenimiento de las plantaciones. Entre la vegetación secundaria arbustiva abundan varias especies de *Compositae*, entre las que domina el chilco blanco *Baccharis floribunda*, de *Ericaceae*, como los uvitos de monte *Cavendishia spp.*, *Gaultheria spp.* y *Thibaudia spp.*, y el carbonero *Befaria glauca* y de *Melastomataceae*, como *Blakea sphaerica* y *Miconia spp.*, junto con otras especies, como silvo *Hedyosmum bonplandianum*, cordoncillos *Piper spp.* y sauco *Viburnum anabaptista*.

Entre las especies arbóreas de segundo crecimiento más frecuentes y abundantes están: el carate *Vismia baccifera var. ferruginea* y *vismia guianensis*, el espadero *Rapanea ferruginea*, el arrayán *Myrcia popayanensis*, el chilco colorado *Escallonia paniculata var. floribunda*, el chiriguaco *Clethra fagifolia*, el sietecueros *Tibouchina lepidota*, el amarrabollos *Meriania nobilis* y la pata de gallina *Schefflera uribei*. Cuando el bosque secundario se ha desarrollado aparecen otras especies, algunas de las cuales pudieron pertenecer al bosque primario como el encenillo *Weinmannia pubescens* y *Weinmannia balbisiana*, el canelo de páramo *Drimys granadensis* y varias otras.

Los suelos de Piedras Blancas se han desarrollado a partir del material de cenizas volcánicas, bajo condiciones de alta precipitación pluvial y baja temperatura. Los suelos presentan una marcada lixiviación, con un horizonte más o menos blanquecino y una acumulación de hierro en forma de banda; se observa también gleyización que puede llegar a ser fuerte en algunas partes.

En el horizonte superior hay una gran acumulación de materia orgánica que llega a formar, en las áreas con vegetación natural arbórea o arbustiva, una gruesa capa de humus bruto. La apariencia de los suelos es de un podzol gleyizado, que debido al contenido de alofano ha sido clasificado por algunos dentro del grupo alofano-húmico. En las partes más pendientes donde aflora el material metamórfico, constituido principalmente por esquistos micáceos y cloríticos, los suelos que se han desarrollado son arcillosos y franco arcillosos, de color pardo rojizo, pertenecientes a los suelos de las llamadas colinas altas. El proceso de formación y la clasificación de los suelos de la cuenca no están aún muy bien definidos.

De acuerdo con sus características químicas son suelos muy ácidos, con un pH que varía entre 4,5-5,0 y muy pobres en nitrógeno y fósforo asimilables; esta baja fertilidad no permite su aprovechamiento en cultivos agrícolas, a menos que se agregue gran cantidad de cal y de fertilizantes, y aún en estas condiciones el rendimiento de muchos cultivos no es satisfactorio. La dedicación de estas tierras a la ganadería también resulta antieconómica, por la baja calidad de los pastos y el rápido crecimiento de las malezas, especialmente el helecho. El uso más indicado para estas tierras es, por lo tanto, el bosque artificial de algunas especies de coníferas, ya que el bosque natural crece muy lentamente y las especies que se desarrollan en forma espontánea son de poco valor económico.

Antecedentes

La quebrada Piedras Blancas ha servido como fuente de aprovisionamiento de agua para Medellín desde principios del siglo. Para garantizar un suministro de agua constante y de buena calidad, gente visionaria de Antioquia se preocupó desde hace mucho tiempo por la adquisición de la mayor parte de la tierra de la cuenca y por su protección con vegetación natural o con reforestación artificial. Así, desde 1918, el Concejo de Medellín acordó declarar a Piedras Blancas como bosque municipal, y el interés de la Sociedad

de Mejoras Públicas, lo mismo que del municipio, contribuyó a impulsar la compra de tierras y protección de las mismas.

En 1933 se realizó un estudio por parte del señor Joaquín Jaramillo Sierra, donde se hace hincapié sobre el valor de esta cuenca para Medellín, y en 1942 las Empresas Públicas de Medellín nombraron a un ingeniero agrónomo para administrar la cuenca y para llevar a cabo planes de reforestación. En un principio, se trabajó con las especies nativas, pero el lento crecimiento de las mismas y su bajo valor comercial, además de la falta de un mejor conocimiento ecológico, no permitieron que las reforestaciones con especies nativas tuvieran éxito. El interés, entonces, se desplazó a la reforestación con ciprés, especie exótica pero aclimatada desde hace más de cien años en la región. Existen, en la cuenca, ejemplares de esta especie de cerca de cincuenta años. Durante estos primeros años se discutió, y aún ahora se discute mucho, sobre la conveniencia de preferir para una cuenca hidrográfica la plantación de especies latifoliadas nativas en lugar de las coníferas, aduciendo la mejor protección que proporcionan aquellas al suelo. No obstante, aunque es lógico que el bosque natural protege mejor el suelo y es buen regulador de caudales, la diferencia con las plantaciones de ciprés parece ser pequeña. Además, si se quieren establecer plantaciones de especies nativas hay que comprender que estas son propias de las primeras etapas de la sucesión y crecen espontáneamente, sin que haya necesidad de plantarlas artificialmente a grandes costos, como se trató de hacer al principio en la cuenca. Si el objetivo de la plantación es únicamente protección no es necesario invertir dinero en reforestación, pues el bosque natural cubrirá lenta pero espontáneamente el área. Si además de la protección se desea obtener un rendimiento adicional, de manera valiosa, es necesario buscar especies de crecimiento rápido que produzcan madera comercial.

Las primeras plantaciones se hicieron con las raíces protegidas por un “pan de tierra”, lo que garantizaba un buen prendimiento pero representaba un alto costo.

Varias de las plantaciones se hicieron en esta época por contrato y su costo era de unos \$0,50 por árbol plantado. A fines de 1954 se firmó un contrato entre las Empresas Públicas de Medellín, el Instituto Forestal de la Universidad Nacional y el Servicio Técnico Agrícola Colombiano Americano (STACA), entidad de asistencia técnica constituida por el entonces llamado Punto IV (AID) y el Ministerio de Agricultura. Según este contrato, se estableció la Estación Forestal Experimental de Piedras Blancas que empezó a funcionar en marzo de 1955. Las Empresas Públicas proporcionaban la tierra y la mano de obra y recibían los beneficios de la protección de la cuenca y de la reforestación, con fines comerciales adicionales. El Instituto Forestal atendía la parte de investigación y recibía el beneficio de disponer de un lugar apropiado para las prácticas docentes, y el STACA proporcionaba la dirección administrativa con su personal en Bogotá, un ingeniero forestal, como superintendente de la estación, y un capataz; además, suministraba cierta clase de equipo, herramientas y dinero para la construcción de oficinas.

Cuando el STACA terminó su programa en Colombia, el Instituto Forestal se encargó, en 1962, de la dirección técnica de la estación; nombró un ingeniero forestal con la ayuda de los fondos de un proyecto de investigación financiado con una donación del gobierno de los Estados Unidos, mediante la ley pública 480; dedicó al servicio de la estación su cuerpo de profesores e instaló un aserradero donado por la Fundación Kellogg, suscribiendo para ello un contrato entre las Empresas Públicas y el Instituto Forestal, el 9 de octubre de 1961. Por su parte, las Empresas Públicas cedieron al Instituto unas diez hectáreas de tierra, donde se construyeron los campamentos para los estudiantes, y acondicionó una casa para los profesores.

Durante los años 1966 y 1967 las Empresas Públicas y la Universidad Nacional tramitaron un contrato para encargar al Instituto Forestal no solo de la dirección técnica, sino también de la administración de las cuencas de Piedras Blancas y La Honda. Este convenio ha permitido una mayor coordinación de los trabajos,

con una sola entidad como responsable y una mayor economía en la reforestación, por llevarse a cabo con mano de obra más barata. Desafortunadamente, los trámites para la firma de este contrato fueron muy lentos, sufriendo los trabajos un notable retraso, y solo a finales de 1967 se iniciaron estos bajo la responsabilidad del Instituto Forestal. De las experiencias hasta aquí alcanzadas, y de las que se logren en el futuro, se beneficiarán, sin duda, el pueblo de Antioquia, en particular, y el de Colombia, en general.

Resumen de las labores llevadas a cabo

Durante los años que antecedieron al establecimiento de la Estación Forestal Experimental, lo más importante fue la adquisición de tierras, base fundamental para cualquier plan de trabajo encaminado a la protección de las aguas. Los terrenos comprados fueron lentamente invadidos por vegetación secundaria hasta convertirse, en muchos casos, en un bosque secundario que pudo alcanzar una edad de cuarenta años. Durante esta época se ensayó, sin resultados positivos, la siembra artificial de especies nativas. La mayor parte de las especies ensayadas son las que inician la sucesión vegetal, por cuyo motivo la plantación resultó inoficiosa ya que estas se reproducen espontáneamente. Además, debido a su crecimiento muy lento y a su poco valor, pues solo sirven para leña, carbón o postes, no justificaron económicamente su plantación. Cuando se aceptó el ciprés como especie ya adaptada, de crecimiento más rápido que las especies nativas, con un valor económico y de protección casi igual al del bosque natural, las plantaciones adquirieron importancia en la cuenca. En los diez años anteriores a la iniciación de la Estación Forestal Experimental se plantó especialmente ciprés, además de algunas especies de eucaliptos y de acacias.

Según los registros existentes, para fines del año 1955 se habían plantado unas 160 hectáreas (entre los años 1950-1954) y unas 100 hectáreas entre los años 1945-1949. Con una densidad de siembra de 2.500 árboles por hectárea se puede calcular que, durante esos diez años se plantaron unos 750.000 árboles. Sin embargo, de

acuerdo con las informaciones de 1955, las plantaciones de 1950-1954 debían limpiarse y replantarse, por lo que se cree que la mortalidad fue mayor en un 20 %. El número de árboles plantados en un área disminuye con el correr del tiempo debido a las entresacas y, por lo tanto, para 1968 este número se debe haber reducido a unos 400.000 árboles. De los árboles plantados con anterioridad a 1945 la mayoría han sido cortados para el aprovechamiento de la madera.

La siguiente etapa en el desarrollo de Piedras Blancas fue el establecimiento de la Estación Forestal Experimental. La principal actividad realizada fue la de en-

contrar y generalizar sistemas de plantación más adecuados y económicos. Con mejores prácticas de vivero se logró producir un material más apropiado para plantación a un costo bajo; con el sistema de plantación a raíz desnuda se logró también disminuir notablemente los costos de plantación. Se introdujeron otros sistemas prácticos y económicos de plantación y se inició la reforestación en una forma más técnica y sistemática.

De acuerdo con los registros, el área y el número de árboles plantados desde 1955-1968 fueron los siguientes, en números redondos.

Tabla 1.1 Área y número de árboles plantados

Año	Área plantada en hectáreas	Árboles plantados
1955	11	28.000
1956	42	106.000
1957	44	110.000
1958	52	131.000
1959	60	149.000
1960	61	153.000
1961	29	73.000
1962	12	29.000
1963	1	2.000
1964	8	19.000
1965	25	62.000
1966	28	69.000
1967	12	30.000
1968	71	177.000
Total	456	1.138.000

Fuente: elaborada por los autores.

En este total de árboles no se incluyen las resiembras, ni los árboles cuyo lugar de plantación no pudo ser claramente determinado; según los datos de producción del vivero, en la cuenca se plantaron 1.234.000 árboles durante el periodo 1955-1968.

En adición a este número de árboles plantados en la cuenca de Piedras Blancas, del vivero La Veta se

repartieron entre 1956-1962 304.000 árboles para los trabajos de reforestación en las cuencas de La Honda, Riogrande y Guadalupe. A la Secretaría de Agricultura de Antioquia se le entregaron, entre los años 1956-1958, 35.000 árboles, y a particulares que realizaron reforestaciones dentro de las cuencas en las cuales tienen interés las Empresas Públicas, 74.000 árboles en el periodo 1963-1968. Si se consideran los árboles

repartidos durante los años 1963-1968 la producción del vivero La Veta se calcula en cerca de unos 2.500.000 árboles.

Otra de las labores realizadas por la Estación Forestal Experimental fue la aclimatación de otras especies forestales, para contar con algunas de estas que se pudieran adaptar a las condiciones ecológicas que representa el área de Piedras Blancas. En total, se han ensayado unas cuarenta especies diferentes de árboles forestales, la mayoría de ellas coníferas, y de algunas de ellas se han probado dos o más orígenes de semillas diferentes. De las especies probadas se han encontrado, hasta el presente, que progresan satisfactoriamente, además del ciprés, el *Pinus patula* de México, el *Pinus elliottii* de Georgia, el *Pinus taeda* de Texas y el *Pinus echinata* de Arkansas. De las últimas dos especies no se pueden sacar, todavía, recomendaciones definitivas.

Los datos obtenidos han servido para el fomento de la reforestación particular en Antioquia y son, quizá, la única base seria con que cuenta el país para iniciar los planes de reforestación con coníferas a escala industrial. El *Pinus patula* es, probablemente, la especie más promisoría porque tiene posibilidades para pulpa, crece mucho más rápido que el ciprés *Cupressus lusitanica* y se adapta a condiciones inferiores del suelo. El ciprés, además de su valor como madera aserrada, de calidad superior al *Pinus patula*, también podría emplearse como madera para pulpa, especialmente utilizando las entresacas.

La siguiente tabla indica el número de hectáreas plantadas con las principales especies, durante el periodo 1955-1956, el número de árboles plantados correspondientes a estas áreas y el porcentaje que representa cada especie con relación al total.

Tabla 1.2 Árboles, hectáreas y porcentajes

Espece	Área en hectáreas	Número de árboles	Porcentaje
<i>Cupressus lusitanica</i>	182	454.000	40,0
<i>Pinus elliottii</i>	61	153.000	13,5
<i>Pinus taeda</i>	53	133.000	11,5
<i>Pinus patula</i>	108	270.000	24,0
<i>Pinus radiata</i>	12	30.000	2,5
Otras coníferas	28	69.000	6,0
Especies latifoliadas	12	29.000	2,5
Total	456	1.138.000	100,0

Fuente: elaborada por los autores.

La plantación es apenas una de las labores en el establecimiento de los rodales. Después de las plantaciones y el replante, en algunos casos, es indispensable atenderla, lo que incluye, generalmente en Piedras Blancas, de tres a cuatro desyerbas en los tres primeros años y, ocasionalmente, cuando no se ha prestado suficiente atención, o cuando la maleza presenta mucha competencia, una desyerba adicional en los dos años siguientes. Más tarde, con el fin de proporcionar espacio para

el crecimiento, se realizan unas tres entresacas alrededor de los años 5-7, 10-12 y 15-17.

Resumen de las investigaciones llevadas a cabo

Como las labores anteriormente mencionadas requieren una base científica y la única manera de llegar a ella es mediante la investigación en silvicultura y ordenación de bosques, se organizó, en el año 1959, un inventario

de los rodales existentes, que incluía su localización e historia con el fin de determinar el tratamiento a seguir. Este trabajo fue dirigido por el ingeniero forestal Walter Bender, con la colaboración del superintendente de Piedras Blancas y de alumnos del Instituto Forestal. Se localizaron y se dibujaron los planos de los 78 lotes que comprenden La Hoya y se midieron los árboles mayores de 25 centímetros de diámetro que había en ellos. Con esto se hizo un anteproyecto para determinar el número de árboles que debían entresacarse y el número de árboles y volumen que podían aprovecharse como madera aserrada. Este trabajo tuvo el carácter de aproximado, debido a la baja precisión de los instrumentos de mensura y dibujos usados, y a la irregularidad de la forma y la composición de los rodales.

Posteriormente, el profesor Guillermo Illencik, aprovechando estos datos de campo y tomando por su cuenta otras muchas medidas con gran precisión, elaboró un anteproyecto de manejo de las plantaciones de Piedras Blancas para el periodo 1964-1968. Dicho profesor elaboró:

- Una tabla de rodales y aprovechamientos.
- Una tabla de rendimiento por hectárea del ciprés para estación ambiental.
- Una tabla de clases de edad.
- Un bosquejo general de aprovechamientos.

El estudio del profesor Illencik estuvo listo para su publicación en el año 1965, pero desgraciadamente no pudo publicarse por falta de fondos. La tabla de rendimiento del profesor Illencik ha servido de base para todos los cálculos que los reforestadores privados han hecho, con relación al aprovechamiento del ciprés y al posible establecimiento de una fábrica de pulpa para papel.

El profesor Illencik encontró una existencia real de 28.082 metros cúbicos, una existencia normal de 70.375 metros cúbicos, un crecimiento corriente anual por hectárea de 5,9 metros cúbicos, un crecimiento medio de cortabilidad de 6,70 metros

cúbicos/Ha y un aprovechamiento anual en masa final para el periodo de 1964-1968 de 965,4 metros cúbicos en 12,64 hectáreas. Si se tiene como volumen promedio de un árbol 0,813 metros cúbicos, el volumen a sacar se obtendría de 1.187 árboles anuales que producirían unos 355 metros cúbicos de material aserrado. Este estudio ha servido para determinar, en una forma aproximada, el volumen que se extrajo del bosque para el aprovechamiento en el aserrado durante el periodo anteriormente mencionado.

Para determinar la adecuada ordenación de las plantaciones es necesario realizar investigaciones en silvicultura que indiquen el espaciamiento óptimo, según la edad de las plantaciones y el crecimiento promedio de los árboles. Para calcular el crecimiento se tomaron medidas de rodales de edad conocida y se determinó el crecimiento promedio en diámetro, altura y volumen para la estación ambiental promedia. Para el esparcimiento óptimo se han establecido parcelas de crecimiento. En un rodal de regeneración natural, de unos ocho años, en 1955, se establecieron cuatro parcelas con cuatro densidades diferentes; una de ellas se dejó sin entresacar, las otras tres fueron entresacadas con diferente intensidad, se tomaron medidas en los años 1955, 1957, 1959, 1961 y 1964. Este rodal está sobre suelos muy buenos y los datos de crecimiento en altura son mayores que el promedio para otra clase de suelos en Piedras Blancas.

Para *Pinus patula* se establecieron unas diez parcelas con diferentes densidades, y de los resultados que se obtengan se podrá determinar el espaciamiento óptimo para esta especie en Piedras Blancas, en las diferentes edades.¹ Conjuntamente con estas investigaciones de densidad óptima se llevaron a cabo investigaciones sobre poda. De todas estas prácticas se han hecho registros de costos, expresados en número de horas-hombre de trabajo.

¹ Un experimento similar se hizo para *Cupressus lusitanica*.

Otras investigaciones ejecutadas, o en vía de ejecución en la estación Piedras Blancas, se indican a continuación:

- Susceptibilidad a plagas y enfermedades y adaptabilidad de especies forestales de los Estados Unidos.
- Proyecto del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, con una duración de cinco años, por un valor de \$749.000. El proyecto comenzó el 10 de julio de 1962 y se terminó el 30 de junio de 1967; los resultados se presentaron en diciembre de 1967, en un informe final.
- Factores ambientales y genéticos en el crecimiento anormal de algunas especies de pinos de los Estados Unidos.
- Proyecto de investigación cooperativo con el Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, que comenzó en mayo de 1967.
- Características físico mecánicas de la madera de ciprés y pino pátula.
- Tablas volumétricas de ciprés y *eucalipto saligna*, que dan el volumen del fuste.
- Tabla volumétrica de ciprés, que indica el volumen de madera aserrable.
- Durabilidad de algunas especies nativas en Piedras Blancas.
- Crecimiento de especies nativas.
- Estudio de vegetación, identificación y clasificación de las especies leñosas en Piedras Blancas.
- Reconocimiento semidetallado de suelos.
- Análisis de costos de planeación, desyerbe, entresaque y poda.
- Sistemas comparativos de plantación.
- Estudio sobre la quemazón de ciprés.
- Estudio del comportamiento del ciprés para determinar zonas aptas de plantación.
- Ensayos de fertilización de *Cupressus* en sitios pobres.
- Anteproyecto para la confección de un plan de manejo forestal de la cuenca de Piedras Blancas para el periodo 1969-1973.

Otras labores ejecutadas

Cursos cortos: además de las prácticas de los estudiantes del Instituto Forestal se han realizado, en la estación de Piedras Blancas, seis cursos cortos, unos nacionales y otros internacionales, para ingenieros forestales e inspectores de bosques; además, se ha dado adiestramiento a diez ingenieros forestales, seis expertos forestales y dos viveristas.

Visitas: la estación de Piedras Blancas ha sido visitada por los más destacados técnicos nacionales e internacionales en el campo forestal, y de sus conceptos favorables o adversos se ha tomado muy buena cuenta para mejorar las labores e investigaciones.

Personal: las labores desarrolladas en la estación, desde el año 1955, han sido atendidas por un personal que fluctúa entre 20 y 40 obreros de campo dirigidos por un capataz y un ingeniero forestal de campo, encargado de la dirección técnica y supervisión de las labores e investigación.

Durante los años 1955-1959 hubo un promedio de 24 obreros, 20 de Empresas Públicas y 4 de la Secretaría de Agricultura. De 1960 a 1962 hubo un promedio de 30 obreros de Empresas Públicas, 20 de tipo permanente y 10 de tipo transitorio. En los años siguientes trabajó el siguiente personal de Empresas Públicas de tipo permanente, en 1963, 40 obreros, en 1964, 32 obreros, en 1965, 27 obreros, en 1966, 21 obreros y 10 transitorios por dos meses, en 1967, 18 obreros, 15 transitorios por dos meses, y en 1968, 30 obreros permanentes.

Aportaciones

El Instituto Forestal ha aportado a la Estación Forestal Experimental de Piedras Blancas lo siguiente:

- Una máquina moledora de tierra y un equipo de riego para el vivero.
- Un aserradero que consta de una sierra circular con carro, una canteadora y una sierra tipo péndulo.

- Un vehículo tipo *pick-up* para el ingeniero residente en la estación.
- Otro equipo y herramienta menor.
- Los fondos provenientes del USDA ley 480 para investigaciones, por un total de \$749.000 y \$335.000 del proyecto que se inició en mayo de 1967.
- La contribución de STACA desde 1955 hasta 1962, por un total de \$375.835 sin incluir el valor de sueldos y viáticos de los técnicos americanos.
- El trabajo de todos los profesores del Instituto y, desde 1962, un ingeniero forestal de tiempo completo.
- Varias construcciones para vivienda del ingeniero residente y del mayordomo.
- Un campamento con capacidad para cuarenta estudiantes, dotado de dormitorios, baños, comedor, salón de clases, cocina, comedor y estadero.

- Una casa para profesores con su dotación.
- Un invernadero para ensayos sobre adaptabilidad de especies.
- El trabajo de los expertos, vehículos, equipo y herramienta menor del proyecto de cooperación técnica UNDP-FAO. COL/16.

Productos

Además del agua para el consumo de Medellín y la mejora de su calidad, la cuenca hidrográfica de Piedras Blancas ha suministrado madera aserrada, postes, tacos, carbón, arbolitos para navidad, arbolitos para reforestación, pastos para el sostenimiento de lecherías domésticas, etc.

Durante el periodo de 1962-1968 se obtuvieron 1.220,78 metros cúbicos de madera aserrada, según la siguiente tabla estadística para los diferentes años:

Tabla 1.3 Madera obtenida entre 1962-1968

Año	Madera rolliza en metros cúbicos	Madera aserrada en metros cúbicos
1962	469,24	258,08
1963	331,53	182,34
1964	340,73	187,40
1965	473,11	260,21
1966	236,49	130,63
1967	164,75	82,12
1968	185,58	120,0
Total	2.201,43	1.220,78

Fuente: elaborada por los autores.

De acuerdo con estos datos, se obtiene un producto promedio de 174,4 metros cúbicos de madera aserrada por año.

[...] tanto temer a la muerte y rechazar afrontarla, como percibirla desde un prisma romántico, es banalizarla. Sentir desesperación o euforia ante ella no deja de ser una forma de evasión. La muerte no es deprimente ni seductora; es sencillamente un hecho de la vida real

Nuestra exploración empieza necesariamente con una deflexión directa sobre el sentido de la muerte y las múltiples facetas de la verdad de la impermanencia

Medellín – ¿“Minimal”?

Revisión de la arquitectura moderna

Informe de investigación, 1997

Emilio Cera Sánchez

(1942 - 2014)

Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. Realizó estudios de planeación, diseño y construcción de vivienda popular en Bouwcentrum International Education, Róterdam, Holanda. Magíster en Proyectos de Desarrollo Social de la Universidad del Norte, Barranquilla. Magíster en Ciencias de la Educación de la Universidad de París XII, Créteil, Francia. Profesor asociado y emérito de la Universidad Nacional de Colombia, donde además fue Decano de la Facultad de Arquitectura y Jefe de Planeación Física. Profesor de la Universidad Pontificia Bolivariana y de la Universidad Santo Tomás. Ganador de algunos concursos de arquitectura, acreedor de varios reconocimientos y autor de varios artículos, ensayos y libros.



Resumen

Los apartes transcritos en este documento corresponden al resultado de la investigación sobre la arquitectura de Medellín en la última década del siglo xx. Inicialmente, se presenta una síntesis histórica de la arquitectura colombiana previa a la aparición de la modernidad, luego se hace una descripción más detallada de la arquitectura moderna y sus derivas en el país, concentrando la reflexión en las tendencias identificadas en la arquitectura de la ciudad de Medellín.

Palabras clave

Arquitectura, Medellín, minimal, modernidad, posmodernidad.

Presentación

Al tiempo en que se realizaba el presente trabajo se vivían situaciones críticas en la arquitectura en Colombia, dentro de un contexto de recesión que alcanzó casi una década. Durante los años noventa el tema mundial dominante era el de la globalización, a lo cual correspondía una arquitectura supermoderna o neominimal. En nuestro país, la mayor preocupación era cómo lograr reactivar la industria de la construcción, recuperar el mercado de la vivienda y el fenómeno del desempleo general y en la profesión de arquitectura.

Como en los países desarrollados, también en el nuestro se había superado el debate del llamado posmoderno, y se habían abandonado las tendencias deconstructivistas, que por lo demás no dejaron obras que merezcan recordarse. El posmodernismo alusivo, que trabajaba lugar, contexto, identidad (que estuvo muy apoyado al principio en los trabajos de Robert Venturi, *Complejidad y contradicción*, de Christian Norberg Shultz y Aldo Rossi, o del texto canónico de la posmodernidad: *La condición posmoderna* de François Lyotard) se agotó, por su abuso del significado y la metáfora y por el mal empleo de una jerga semiótica, basada en los estudios de lenguaje de Noam Chomsky. La llamada “deconstrucción”, que incorporaba por su parte significados simbólicos y metáforas de otras disciplinas, se agotó en un manierismo y experimentalismo gratuitos.

El high-tech, que aparece a partir de los años setenta, no tuvo mayor incidencia por fuera de los países occidentales desarrollados del norte (en Colombia, sus atisbos son francamente ridículos). A partir de los años noventa se da un considerable renacer de la arquitectura, caracterizada por lo sobrio y una renovada búsqueda del “menos es más”, que puede contar en el momento actual con mejores posibilidades técnicas y de materiales que en la época de Mies van der Rohe en los Estados Unidos, y que es más abstracta en el manejo de la arquitectura como “objeto” simple y neutral. Un “menos es más” que ahora recurre a concentrar y omitir, creando una estética de lo ausente (la paradoja de toda eliminación reside en el hecho de que lo que se borra corre siempre el riesgo de subsistir bajo la forma de un espectro).

Para principios de los años noventa, también en Colombia, se había pasado de una actitud de denigrar lo moderno a un interés renovado por su estética, y a reconocer que los procesos de modernización abren las pautas en la arquitectura y la ciudad. Por otro lado, se empezó a dar cada vez menor interés por las dimensiones simbólicas de la arquitectura y mayor por la presencia de la misma. A principios de la década se dio a conocer el texto de Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad*. Se

acuñó así el término supermoderno, condición que se da, según Augé, por una renovada o diferente relación entre la gente, los lugares y los espacios.

En todo el occidente desarrollado, al finalizar el siglo xx, se retomaron los temas de las cajas de cristal, o de superficies suaves, traslúcidas, con volumen rectangular, neutro, y las arquitecturas livianas abstractas, indefinidas, con espacios de alto control ambiental. Se vivió un fenómeno que también afectó la producción colombiana: la exageración de lo moderno. Se estudió el manejo del “menos es más” como tendencia, con sus vagas ausencias, en ocasiones, que se presenta como un fenómeno recurrente y dominante en nuestra arquitectura, y sus posibles raíces, teniendo en cuenta el panorama descrito.

Resultados de la investigación

Colombia: evolución hacia el moderno - constantes sobrias

Precolombino. Arquitecturas efímeras

No existen vestigios de arquitectura o ciudad en el territorio colombiano durante el periodo precolombino, con excepción de los asentamientos de la Sierra Nevada de Santa Marta; ya que las versiones de los demás asentamientos que nos han llegado, dada su condición de materialidad efímera, ha sido gracias a los cronistas en sus memorias.

De los asentamientos estudiados en todo el país se puede concluir que se trataba de arquitecturas y preciedades concebidas con la lógica racionalidad y sobriedad, que permitían el desarrollo del conocimiento y los recursos disponibles, y que se imponían sobre las aspiraciones. Los datos con que se cuenta indican que eran modestos.

Colonial. Predominio de la sobria arquitectura militar

Durante el periodo colonial, en el actual territorio colombiano, no se produjeron arquitecturas muy importantes, con excepción de la realizada en Cartagena. Santafé de Bogotá, Popayán y las demás provincias del

territorio virreinal de la Nueva Granada desarrollaron unas arquitecturas de carácter popular, y los escasos monumentos y obras públicas se construyeron siguiendo modelos de la metrópoli y estuvieron a cargo de alarifes, aparejadores, carpinteros y mano de obra local (se podría considerar edilicia más que arquitectura), aunque en algunos casos tenga mérito como conjunto su valor aislado es de poca monta.

Aunque no es el interés de este trabajo explorar la arquitectura de los periodos mencionados, está claro que ni siquiera en Cartagena se construye con presencia de ornamento abundante o códigos barrocos. Tal vez por su carácter militar defensivo predominante, y por sus raíces andaluzas, la arquitectura en Cartagena y el Caribe es de estirpe sobria. Tanto la arquitectura militar (murallas, castillos, obras defensivas) como la religiosa (catedrales, diferentes parroquias y conventos) y la civil (casas, edificios de gobierno y otros) son de una sencillez casi espartana, asunto no atribuible solamente a la pobreza. Algo deliberado hubo en tal ascetismo.

La arquitectura doméstica, aunque generosa en área y altura, con amplios patios y solares, destaca por su pobreza digna o austeridad, para emplear un eufemismo muy socorrido. ¿Qué tanto de la arquitectura herreriana, además de la innegable influencia de arquitectura militar, hay en esto? ¿Qué tanto de la arquitectura popular mediterránea? La cultura andaluza, y por supuesto su tradición en arquitectura, fue la que predominó en la colonización española en América; y esta arquitectura es heredera de la mejor cultura popular mediterránea, sin duda nuestra raíz más importante en cuanto a arquitectura detectada en la actualidad. Colombia adeuda mucho a la tradición popular mediterránea. Esta tradición tuvo tres tipos de construcciones: casas o edificios con patio, edificios aterrizados y escalonados y construcciones en hilera.

El patio se da en el Mediterráneo (Goldfinger, 1993) desde África del Norte hasta las islas griegas y, por supuesto, en el sur de España. Estas modalidades se dan mezcladas y con variantes según el sitio y la cultura

específica. Lo que las une es una idea de forma clara, solidaria, un desarrollo armónico, orgánico, por células y asentamientos muy variados, dentro del predominio de las formas cúbicas. Esta arquitectura es construida de modo predominante con madera, albañilería de ladrillo, piedra o bahareque y tapia con revoque, teja de barro y terrazas en tablón de ladrillo.

Aspiraciones republicanas —el Neoclásico—

Un buen ejemplo de las aspiraciones republicanas colombianas, en cuanto a arquitectura, lo tenemos con el caso del Capitolio Nacional. Aunque la idea era anterior, en 1846 se iniciaron los trabajos del “edificio principal de la Nación” y los cimientos se terminaron en 1851.

Thomas Reed, su autor, deja en su memoria descriptiva las siguientes aseveraciones:

me piden un Capitolio, un Palacio republicano que proporcione decente alojamiento a todos los altos poderes nacionales [...] el compromiso es grande y habrá que apurar la economía en la distribución y ordenación [...] no se pensó en una obra grande ni ostentosa ya que [...] quedará empezada y no competiría en lujo con los europeos [...] ni conviene cebarlos en lo superfluo cuando todavía carecen de lo necesario [...] por lo tanto, el proyecto presenta la sobriedad, severidad republicana, entereza de carácter de que tanto ha menester un pueblo reducido y modesto [...] aliados con la dignidad y majestad que debe respirar el primer templo civil de una nación [...]; el edificio es sobrio y macizo, sin decorados churriguerescos, los adornos ociosos y las falsedades, exageraciones y extravagancias características de toda decadencia [...] su aspecto es austero, macizo y cerrado (Ortega, 1999, pp. 257-269).

¿Se simplifica el lenguaje neoclásico? ¿O se adaptan y adoptan códigos lingüísticos del racionalismo europeo? ¿Purismo, imposición de la pobreza? ¿Se trata de una condición impuesta por escasez de recursos o una búsqueda deliberada de lo sencillo como valor? Para el capitolio se hace uso de abstracción, asimetría, nuevos

materiales, se buscan valores universales. Para esto, se emplea, de modo deliberado, el código neoclásico, adaptándolo a nuestra realidad y recursos para la época.

Neoclásico

La escogencia del neoclásico era parte de una tradición de la cultura occidental: se ha empleado siempre esta tendencia como muestra de valores relativos a la razón, la ciencia y el progreso; por esto, el capitalismo, sobre todo el anglosajón, también empleó el código neoclásico. Para la Revolución francesa lo neoclásico representaba los valores civiles de la república romana. Se valoraba su carácter democrático. También, por supuesto, en ese momento denotaba valores de modernización. Lo neoclásico invocaba el progreso y la razón. Se veía como lenguaje culto empleado por las civilizaciones más grandiosas. Se ligaba incluso al desarrollo social (Niño, 1991). En la entonces naciente república fue definitiva la decisión y escogencia del código neoclásico. Escribió Thomas Reed: “No he hecho sino traducir en piedra una necesidad de este pueblo”, refiriéndose a la obra del capitolio.

Por razones como las mencionadas, adoptaban las nacientes repúblicas latinoamericanas, y Colombia entre

ellas, el lenguaje neoclásico como elemento unificador para las distintas tipologías. El Neoclásico se prefirió por su rigor científico en el lenguaje, en planimetría, espacialidad y nivel decorativo, y por sus características de orden. La definición precisa de orden se refería a la articulación general y a los elementos ornamentales. También se destacó en la decisión un cierto higienismo: luz, aire, ventilación... servicios sanitarios. En síntesis, se vio en el Neoclásico lo nuevo, teóricamente.

Modernidad republicana

El periodo llamado republicano en Colombia (1810 -1910?) produce una modernidad inspirada en lo francés y en el código ecléctico de *beaux art* matizado con renacimientos coloniales. A finales del siglo XIX se consolidan las arquitecturas regionales en algunos territorios, en parte debido al aislamiento y la necesidad de un desarrollo con pocos recursos.

Atreviéndonos a proponer una clasificación de la arquitectura en Colombia, desde la independencia hasta hoy, y enmarcada en la corriente objetiva (siglos XVIII y XIX), corriente nueva objetividad (siglo XX, años veinte y treinta), y modernidad (república liberal), tenemos la siguiente tabla.

Tabla 2.1 Clasificación de la arquitectura en Colombia desde la independencia hasta hoy

Periodo	Código - Estilo
1800-1810	Neoclásico - colonial
1840-1880	Ecléctico - Neoclásico - ecléctico
1890-1930	Neoclásico - ecléctico
1930-1950	Moderno racional - <i>art déco</i>
1950-1990	Transición / Organicismo
1970-1990	Posmoderno
1990	Neominimal - esencial- supermoderno

* En todos los periodos se dan arquitecturas populares en las diferentes regiones

Fuente: elaborada por el autor.

Años treinta “modernización”

El siglo xx en Colombia se inicia, según muchos autores, después de su segunda década. Sin embargo, está claro que en ciudades como Barranquilla, en las primeras décadas, existen desarrollos importantes. En 1928 aparecen en el directorio profesional de la ciudad los siguientes arquitectos: Alfredo Badenes, Max A. Borrero, Domingo de la Hoz, Pablo y Víctor Galofre, Luis Gutiérrez de la Hoz,¹ Guillermo González, Dominiciano Hamburger (?), Francisco Martínez, Félix Mercado, Reinaldo Morales, Miguel Pacheco, Enrique Pérez G. y los hermanos Sabalza (Rasch, 1928). Ya para 1920 se crean el barrio El Prado, la aviación, los correos y se tenía una industria textil (Textiles Obregón).

El liberalismo emprendió, desde principios de siglo, la acción política que culminó con la toma del poder con Enrique Olaya Herrera en 1929. A partir de entonces, el esfuerzo de la llamada república liberal por actualizar el país, por hacerle retomar el tren de la historia asimilando los desarrollos científicos, técnicos, artísticos, fue más una lucha contra el frente interno de sectores que no querían ceder privilegios que contra límites impuestos por países desarrollados.

La arquitectura colombiana, en los años treinta, empleaba una relativa modernización, técnica y de materiales nuevos. Se dieron casos de lenguaje moderno y racional sobre tecnologías tradicionales. En el interior de Colombia, el siglo xx se iniciaba en la década de los treinta y a él se entraba tangencial, dependiendo en buena medida de los centros europeos tradicionales (Londres, París y ahora de Norteamérica, convertida cada vez más en alternativa al poder y saberes europeos). El país era todavía pastoril, rural, si mucho preindustrial, preburgués. En literatura éramos bardos, no pensadores (Rafael Gutiérrez Girardot), era un país jesuítico-tomístico.

De modo anecdótico veamos un poco el clima que imperaba. Refiriéndose al claustro de Santo Domingo

¹ Maestro de obra, con nivel profesional.

en Bogotá, derribado para construir el edificio Murillo Toro, el presidente Eduardo Santos, citado por Carlos Niño (1991), dice:

Me atrevo a pensar que ese claustro perdió hace muchísimos años el valor que pudiera tener; como obra arquitectónica nunca ha tenido valor considerable, no resiste la comparación, ni siquiera de lejos, con los maravillosos claustros quiteños y menos aún con los que en Europa se conservan en muchas partes como recuerdos vivos del arte de otra época. Nuestro gran patio de Santo Domingo, derribado a fines del siglo xvii y reconstruido cuando ya había nacido la República, era apenas una modesta obra de albañilería. Sus paredes de tierra pisada hablaban solo de la pobreza de nuestra colonia. Ninguna de sus columnas exhibía el menor adorno y su único valor residía en su amplitud (s. p.).

Sobre el mismo tema *El Tiempo* califica el edificio de anacrónico y desvaloriza, de paso, el edificio del actual Museo Nacional:

el patio quedaría tan simple, tan inexpresivo y tan tonto como la fachada del Panóptico Central. Bogotá no puede ser interminablemente una ciudad conventual, gris y monótona; la influencia de esos edificios antiguos y mal ubicados le da ese carácter, el ambiente es de suyo plomizo y triste, de él se contagiaron las almas de los arquitectos coloniales, casi todos los frailes con los ojos enteramente puestos en la muerte (s. d.).

Proyecto arquitectónico. Objetivo

Con la república liberal, la coyuntura de crisis y migraciones, después de la caída de la Bolsa de Nueva York, y la inestabilidad en Europa en el periodo de entreguerras, nos vienen aires nuevos y un realismo desencantado. El término objetivo en este contexto, como hemos explicado ampliamente, proviene del movimiento que se dio en Alemania, Holanda y Suiza, entre 1923 y 1933, que identificaba un realismo nuevo con influencia socialista. Hubo en este realismo una mezcla de cinismo y resignación ante un mundo duro

y en crisis, como el europeo de entreguerras, y de entusiasmo e interés por la realidad al alcance de la vida cotidiana. Había una desilusión saludable con la realidad, producto de la razón.

Este realismo, como arte, agrupó, como vimos, corrientes antiexpresionistas en arquitectura. El primero en usar el término *sachlichkeit* (objetividad) en Alemania fue el arquitecto Hermann Muthesius, en artículos escritos para la revista *Dekorative Kunst* entre 1897 y 1903. Muthesius sostenía que los movimientos como el de *Arts and Crafts* y el de la Ciudad Jardín ingleses eran *sachlich* (Muthesius, 1900). Muthesius hizo parte del Deutscher Werkbund, que se fundó en 1907, con el ánimo de colocar a la cabeza la producción alemana. Su exposición en Stuttgart, 1927, lanzó la arquitectura racionalista.

En Alemania, Holanda y Suiza, este concepto trascendía el arte y se volvía una revolución mental que se entendía como *zeitgeist* o espíritu de la época; como una actitud general para el pensamiento y el sentimiento. La actitud *sachlich*, aunque muy ligada al socialismo, no lo estuvo directamente al llamado realismo mágico.

La inteligencia y la cultura de la Europa central y occidental, para los años veinte, recibió una gran influencia de los desarrollos de las vanguardias rusas (Alemania y Rusia se vieron enfrentadas, en esta época, a las potencias occidentales; y además con el bloqueo económico impuesto por los acuerdos de Versalles y por reparaciones de guerra). La vanguardia rusa publicó, en 1922, la revista *Vesch*, en tres idiomas (*Vesch-Gegenstand-Objet*), que evocaba a la vez lo *sachlich* y lo suprematista. En 1923 aparece la revista *G*, de Berlín (por *Gestaltung*: forma). Ambas publicaciones vieron en las estructuras de la ingeniería empírica lo *sachlich* y reconocían en ellas: belleza espacial, significado y la yuxtaposición de lo abstracto no objetivo con lo empírico. En Basilea se formó el grupo ABC con aportes del arquitecto holandés Mart Stam, El Lissitzky y del grupo formado por Emil Roth, Hannes Meyer, Hans Schmidt y Hans Wittwer. La idea era el diseño, con base científica, de edificios que respondieran a las necesidades sociales.

Muchos arquitectos de la época en Europa trabajaron por medio de un diseño colectivo y la “invención” por elementos tectónicos, estructuras funcionales y algunos elementos compositivos abstractos. Se aplicaban estándares normativos (Paul Artaria) y tecnologías en donde se usaba el concreto reforzado, metal y vidrio. En general, se destacaba la estética y la economía de la tecnología moderna de la construcción (proyecto de Meyer en Basilea y Petersschule de Hannes Meyer). Para estos arquitectos era preocupante la exactitud en la construcción, los cálculos y la pertinencia social de las obras.

De Meyer son los siguientes aforismos: “Todas las cosas del mundo son un producto de la fórmula función, tiempo, economía, de modo que ninguna de estas cosas es una obra de arte”. “Todo arte es composición y por tanto resulta inadecuado para un fin particular”. “Toda vida es función y por lo tanto no es artística; la idea de la composición de un muelle es capaz de hacer reír a un gato”. “Pero ¿cómo diseñar el plano de una ciudad o el plano de una vivienda?, ¿composición o función?, ¿arte o vida?” (Meyer, 1928, s. p.).

La crítica de los opositores a esta posición extremadamente *sachlich*, y entre ellos la de Le Corbusier, era por su ataque al arte. Según Le Corbusier la *neue schlichkeit* ignoraba las palabras *baukunst* (arte de construir) y *kunst* (arte), sustituidas por *bauen* (construcción) y *leben* (vida). La arquitectura, dice Le Corbusier, es un fenómeno de creación de acuerdo con una distribución. Quien determina la distribución determina la composición.

Por su parte, el grupo holandés De Stijl, en su ensayo de 1924 “Vers une Construction Collective”, abogó por una solución objetiva y técnica para la síntesis arquitectónica. Se buscaba constituir un entorno de acuerdo con las leyes creativas, según principios fijos, siguiendo las leyes de la economía, de las matemáticas, la técnica y la sanidad, para lograr una nueva unidad plástica.

Moderno con raíces populares

El énfasis en lo espacial, minimizar o eliminar la decoración y ornamentos e incorporar nuevas técnicas y materiales, fue algo compartido por muchas de las corrientes modernas. La conexión de la modernidad con la arquitectura popular, como con la tradición clásica, es bien conocida (Adolf Loos, arquitectura moderna alemana y holandesa)... En el caso de Le Corbusier, su interés por estas tradiciones (la clásica y la popular) lo llevó a estudiar la arquitectura de la cuenca mediterránea (Turquía, la Acrópolis, las Islas del Egeo); a su vez, la obra de Wright debe mucho a las tradiciones japonesas populares.

La luz, la claridad formal, los medios sencillos y honestos conservarán, tanto en las tradiciones cultas como en las populares, una magnificencia a pesar de su aparente sencillez clásica y humildad en los casos populares. Le Corbusier encontró en el mediterráneo el sitio donde la forma resaltaba bajo la luz y mostraba plasticidad y armonía (Ronchamp es deudora, sin dudas, de la arquitectura vernácula de las islas griegas y del norte de África). La herencia mediterránea, sobria y magnífica se prolongó con la primera modernidad reinterpretada, con sus lecciones de sencillez, geometría y efectos de luz en superficies, color.

Moderno con raíces clásicas (dórico)

Lo clásico, sobre todo en la arquitectura dórica, se basa en el lugar elemental, arquetípico. El espacio sagrado, la arquitectura mágica y aúlica, buscando la unidad, la simplicidad, la precisión, la repetición... Luz y sombra en la materialidad y espacios puros, perfectos, esencialistas... geometría, cuerpos platónicos, sencillez, rigor, austeridad, virilidad (¿parquedad o laconismo?).

Moderno con raíces japonesas (sukiya-kinari)

La tradición japonesa, tan sólida como la del clásico occidental, también privilegia las geometrías y los volúmenes simples. Emplea series limitadas de materiales, la eliminación de excesos en objetos y de la satu-

ración figurativa; propone espacios vacíos que hagan olvidar al usuario las referencias anteriores.

La estética kinari busca la belleza a través de la simplicidad trabajada con ausencia de ornamentos. Esta estética se relaciona con la cultura sukiya, que parte de una mirada sacra a la naturaleza. Sus principios manejan geometría, luz natural, naturaleza, buscando la materialidad. Esta estética es tan parca y poética como un haiku: haiku es agua (muy conocido es el haiku del maestro Basho: “un viejo estanque / una rana se salta:/ el sonido del agua”... (Sari y Montaner, 1996, s. p.)).

Moderno con raíces populares mediterráneas

Lo básico, lo económico, la unidad y austeridad. ¿Pobreza? (Delia Mies: *beinahe nichts...* o casi nada) medios sencillos, honestos, formas que resaltan bajo la luz con plasticidad y armonía, idea de claridad, solidaria: desarrollo racional armónico por células. Predominio de forma cúbica. Colores blancos.

Moderno con raíces de las vanguardias (purismo-De stijl-neue sachlichkeit)

Casta belleza, maternidad, pura técnica, precisión mecánica, racionalidad, repetición, reducción, abstracción. Por el lado purista: orden, geometrías y formas platónicas, objetos típicos... neoplatonismo; por el de la *neue sachlichkeit* abstracción, realismo con dosis de cinismo y resignación, de desencanto, elementalismo, estandarización. Esto se lleva a extremos con el grupo suizo ABC, que como ya vimos dominó en la Bauhaus cuando estuvo bajo la dirección de Hannes Meyer (1928). “Todas las cosas del mundo son un producto de la fórmula función, tiempo, economía...” (s. p.).²

El *international style* es una propuesta que deforma la modernidad sencilla y la deja en manos de promotores, con ánimo solo de obtener máxima rentabilidad. La vació de su contenido social y la tornó disponible para la economía del mercado. En Tadao Ando se da

² Se sustituían *bau* y *kunstr* por *bauen* y *leben*.

la vertiente anticonsumista. En México, basado en ABC (Hannes Meyer) se dará el llamado pobrismo... función por economía. No incluimos el *art déco* en esta rápida revisión por considerar que fue el último estertor de *beaux arts*. Sukiya: esta tradición trabaja la monotonalidad (de monótono). En el caso de Tadao Ando, como vimos, es un rechazo a los valores consumistas.³ También trabaja las repeticiones, el cambio gradual mediante pequeñas variaciones, la geometría simple, la claridad espacial y conceptual.

En esta corriente las obras se dan con una designificación de los materiales y tecnologías, y se busca la estimulación de la sensibilidad perceptiva y emotiva. Según Simón Marchán Fiz (1994), en todo el minimal se trató de una fenomenología de la presencia.

Less is more (menos es más). Lectura de la obra como elemento unitario⁴

Las tendencias minimal, a través de la historia, han propuesto interpretar las obras como objeto único, rotundo, situado en su entorno de modo singular, como hito y referente en su medio. Se han resaltado las formas geométricas simples y los materiales expresivos. La vía común para obtener lo sencillo ha sido reduccionista y se ha propuesto la llamada ley de la omisión: se puede omitir siempre que se sea consciente de tal omisión, y si lo omitido refuerza la composición basada en un aura de lo omitido, de lo no dicho, de lo indecible, o simplemente de una composición en la cual se es conciso y se celebra con esta la tensión, el suspenso o el interés. “Mínimo esfuerzo económico y máximo efecto artístico” ha sido el eslogan que ha regido estas tendencias, sobre todo después de los años sesenta (del siglo xx). Este enfoque de la omisión nos recuerda el pensamiento de Heinrich Tessenow.

En la década de los sesenta minimalismo equivalía a revolución de los elementos del lenguaje o simplificación formal; la búsqueda de la transparencia e inmaterialidad

o de la forma sólida, opaca, contundente, estable (¿gestáltica?). Se intentó trabajar, en cada obra, develando la razón oculta y profunda del fenómeno arquitectónico, su cualidad espiritual, la percepción de su realidad espacial, volumétrica, pura, sin ornamentación, sin narrativa simbólica o histórica. Puede pensarse que en su conjunto estas tendencias formaban otro “ismo”. Según Mies van der Rohe, como vimos, se trataba de la obtención del “casi nada” (*beinahe nichts*), que otros le han convertido, adjudicándose, en *less is more* (menos es más). Aprendimos de las vanguardias del siglo xx que los ismos son todas exageraciones negativas y detrás de sus manifiestos existen, con frecuencia, muchas estrategias ocultas comunes; la búsqueda del orden estructural, de la identidad y sucesión, de la repetición, son comunes tanto al llamado minimal como al pop... y a muchas otras manifestaciones artísticas. Las estructuras repetitivas y la reducción “formal” también.

Según lo propuesto en el texto *Aspects of Minimal Architecture* (Toy & Spens, 1994), el minimal en la arquitectura occidental tiene las siguientes raíces.

Tabla 2.2 Raíces del minimal en el siglo xx

Raíces del siglo xx		Características
Clásico dórico	+	Japón y dórico: se busca el lugar elemental, se privilegia el espacio sagrado. Trabaja una arquitectura áulica, mágica
Popular		Se trabaja lo básico, la unidad, la economía, la pobreza y la austeridad
Purismo <i>sachlich</i>	+	Se trabaja la casta belleza material, la pura técnica, la abstracción y la precisión mecánica

Fuente: elaborada por el autor.

³ Monotonalidad = ¿rechazo a valores consumistas?

⁴ Tomado de Savi y Montaner (1996).

El art déco versus la sachlichkeit

Aunque el *art déco* es casi totalmente ignorado por toda la historiografía sobre arquitectura, como vimos, fue una de las tendencias de mayor difusión desde 1925 hasta bien entrados los años cuarenta (en algunos países latinoamericanos y en Miami hasta los años cincuenta del siglo xx).

El *art déco* se presentaba como espacio oficial francés, y como corriente modernista de transición se exportó de París al resto del mundo, logrando gran aceptación en Norteamérica (Hollywood, Nueva York, Miami) y en Cuba, Argentina, México... en la mayoría de países el *bon gout* francés vendía bien el *art déco*; el cual, además, era apropiable fácilmente por los estratos medios urbanos. En algunos casos se logró difundir aun en estratos bajos.

En la exposición de Arte Decorativo de París, 1925, el estilo oficial fue el *art déco*, apoyado por personajes como Robert Mallet-Stevens, Urbain Cassan, Auguste Perret, Pierre Chareau, Robert Delaunay y Fernand Léger (la oposición más consistente al *art déco*, como estilo decadente, la hizo desde las páginas de *L'Esprit Nouveau* Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) con Ozenfant y Pierre Jeannette).

Como propuesta, el *art déco* se planteaba como estilo nacional francés, decorativista, elitista, artesanal y lujoso, en contraposición con el abstraccionismo racional y objetivo (*sachlich*) que era cosmopolita, constructivo, popular, seriado y barato. Con su máxima difusión en la exposición de Stuttgart (Weissenhof de 1927), en la cual exponen, entre otros, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius, los hermanos Luckhardt, Hans Scharoun, Ludwig Hilberseimer, J. P. Oud y Hugo Haring.

El *art déco*, llamado por algunos corriente *twentie* (en Nueva York, años veinte, de proporción vertical), con su particular estética arquitectónica, incorporó escalonamientos en frente y altura, retranqueos, redientes, claroscuros y énfasis en algunos de los elementos de

su estructura, división espacial geométrica con dintel, ochaves o escalones (sin arcos); la fachada era ornamentada y lo mismo los accesos, los remates, las rejas, las puertas y balcones, los vestíbulos y escaleras, etc. Dos buenos ejemplos en Medellín son el Palacio de Bellas Artes, de la oficina de H. y M. Rodríguez (primera obra de Nel Rodríguez), y el edificio del Museo de Antioquia (antiguo Palacio Municipal). Los colores *fauve*: rojo, malva, amarillo, verde, y a veces más sofisticados: negro con dorado, gris con plateado, marrón con blanco.

El patrón decorativo es en zigzag y grecas, adornos florales abstractos en bajo relieve muy geometrizados, enmarcados en rectángulos (como en muchas casas del barrio Prado, en el centro de Barranquilla, y en Medellín en sectores de la calle Ayacucho). Era frecuente el empleo de la figura humana en escultura y alto relieve (edificios Víctor, Bedout, el antiguo Crillón y el antiguo Palacio Municipal, en Medellín).

La temática

En general eran titanes, atletas, obreros, mujeres y luego la máquina con el humo de fábricas, energía, rayos eléctricos. Temática muy recurrida también en la pintura mural que se da desde los años treinta; en Medellín con buena representación de artistas como Pedro Nel Gómez Agudelo e Ignacio Gómez Jaramillo, y en la cual también incursionó mucho después Fernando Botero Angulo (mural en el antiguo edificio del Banco Central Hipotecario de Colombia, diseñado por Nel Rodríguez en 1960).

Como se mencionó anteriormente, además de Medellín, Barranquilla es la ciudad colombiana donde se da con mayor fuerza el *art déco* (Edificio SCADTA (Avianca) del Paseo de Bolívar y el Edificio García — ambos del arquitecto Manuel Carrera— y numerosas casas del barrio Prado). En ambas ciudades el uso del cemento, ladrillo, revoque y carpintería metálica o de madera barata “cae de perlas” en la época de la gran depresión, y ante la escasez tradicional del país. Para muchos, esta arquitectura representó la opción de un

pseudolujo. Además del *art déco* se dan en Medellín y Barranquilla versiones neocoloniales muy sobrias, sobre todo para la arquitectura residencial. En Bogotá, son destacables los casos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán (antiguo Teatro Colombia), de Guillermo Carrizosa y Fred T. Ley, en la carrera 7.^a, y el Teatro Faenza de J. Ernesto González Concha, del año 1924. En el centro reconstruido de Manizales, después del incendio de 1925, también se empleó en muchas de las fachadas de edificios construidos por Pablo de la Cruz y la Ullen Ance Company.

En general, en todas estas corrientes imperó un esencialismo propio de una economía de medios (algunos llamaron a ciertas versiones mixtas, decolonial). La simplicidad, tanto en el *art déco* como en el posterior racionalismo *sachlich* triunfante, siempre estuvo en el límite. Fue difícil en un país pobre y en una época de crisis no confundir simplicidad con especulación mezquina o con pobreza. Por otra parte, la versión abstracta racional (*sachlich*) que trabajan en Colombia los arquitectos de formación europea (Leopoldo Rother, Bruno Violi, Federico Blodek, entre otros) va imponiéndose sobre el *art déco*, deformada, adaptada en ocasiones con mucha aproximación al enfoque de Le Corbusier, en otras con innegable impronta neoclásica.

Bogotá presenta, después de 1936, la mayor muestra de esta racionalidad sobria en los edificios del campus de la Universidad Nacional de Colombia y los realizados a través del Ministerio de Obras, y luego en los proyectos de los egresados de la Universidad Nacional, exalumnos de Rother y Violi, que influyen y hacen obra en todo el país.

Clasicismo desnudo

En muchos otros países se vive una situación similar a la colombiana, de una gradual imposición de la modernidad nacional sobre otras corrientes, entre ellas la del *art déco*. El *art déco* se torna más suntuoso y rígido mientras se populariza en América. Para 1930 llega a los barrios de las ciudades latinoamericanas.

El decorado (como el famoso del barco Normandie de Cassandre) va irradiando a objetos, escenografías, autos, cine.

El *art déco* popularizado se usó en cines, hoteles y cosas. ¿Idea de un lujo democratizado? En las décadas del treinta al cuarenta ocurre el éxodo de arquitectos españoles causado por la guerra civil, cuya influencia en Latinoamérica es grande pues contribuye con las corrientes modernas. La arquitectura franquista, de código neoclásico, se da en Colombia en regiones con corrientes derechistas (en Medellín, el Edificio del Banco de Bogotá, hoy de la Bolsa). En todo el país se encuentran ejemplos, sobre todo en arquitectura de colegios y comunidades religiosas españolas, como el Colegio Calasanz masculino, en Medellín.

El surrealismo en el arte domina la época (décadas de los treinta y los cuarenta) y su culto a los objetos se impone a partir de los *ready made* de Marcel Duchamp; de aquí nace el expresionismo abstracto norteamericano. El surrealismo influye más que ninguna otra vanguardia en el arte y la cultura en toda América. Y casi nada en su arquitectura. ¿Somos mejores en épocas de vacas flacas? Pareciera, por la experiencia de los años treinta que produjo la mejor arquitectura, y la de las décadas de los setenta y ochenta que produce la peor. Esto lo corrobora la llamada “narco arquitectura” que con todos los recursos produce solo *kitsch* y baratatura.

Como vimos, en Colombia y el resto de los países latinoamericanos, en las primeras décadas del siglo, se enfrentan varias tendencias arquitectónicas que eliminan al expresionismo. En América Latina quedan tres corrientes conviviendo:

- Neocolonial (vivienda y arquitectura religiosa): con identidad hispano-mediterránea (España-California-estilo misiones).
- *Art déco* (*beaux arts*): influencia de París, burguesía afrancesada.
- *Sachlich*: con ascendiente en Alemania-Austria-migrantes centroeuropeos y burguesía progresista local.

Los tres son sobrios y austeros. Los más ornados son el *art déco* y el neocolonial, especie de pastiche mediterráneo. Al final se enfrentan las corrientes *sachlich* y *art déco*, imponiéndose, como en el resto del mundo, la primera opción, conocida en América como modernismo.

El *art déco* se consolidó en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, intentando poner a tono a los franceses en materia de arquitectura, pero con resultados francamente conservadores. En casi todas las obras del *art déco*, en nuestras ciudades, se trataba más de una renovación de la piel (se llamó también arquitectura o estilo de fachada) y, en muchas ocasiones, se limitaba a recortar aleros, erigir áticos y remodelar en “estilo déco” la fachada.

El *art déco* utilizó una arquitectura medio clasicista y con empleo ecléctico de ornamentos, con predominio de la geometría, la verticalidad y el bajo relieve. Se limitaba a cambios compositivos, no tipológicos ni constructivos. En contraposición a esto, la adaptación en nuestros países del programa funcionalista *sachlich* proponía una arquitectura popular cuidando la historia y el valor de la tradición, que respondiera al clima y los modos de vida, lo cual era bien acogido por la burguesía progresista. También se intentaba una renovación tipológica acorde con los nuevos modos de vida, e incorporar nuevos materiales y sistemas constructivos.

Las formas *art déco*, al transcurrir la década de los treinta, van siendo simplificadas y diluidas hasta desaparecer en un protomoderno liso, llano, que elude todo ornamento y casi nunca ofrece nada a cambio. Lo *sachlich*, por su parte, define su posición racional y objetiva basado en las leyes de la economía, la estandarización, el taylorismo, la ingeniería, el maquinismo, hasta donde era posible en un país retrasado y donde la mano de obra, como hoy, era muy mal pagada.

Para la década de los cuarenta se proponen eslóganes como: “el racionalismo no es forma, es integrar la industria a la arquitectura”, es tipificación, normaliza-

ción, colectivización e integrar la economía en la producción. El desfase con la realidad del país hizo que se facilitara la crítica de quienes veían en los sistemas tradicionales —entre ellos el ladrillo— la panacea. Para los años sesenta ya todo intento de racionalizar la construcción había sido superado por el ladrillismo.

Otro eslogan fue: “lo moderno es enfrentar problemas sociales”. Enfrentar los propios problemas, emplear materiales tradicionales o disponibles buscando nuevos modos de utilizarlos, incorporando el clima, es integrar la arquitectura a la naturaleza (jardín, patio, antejardín), adaptación a lo local de principios universales. Este moderno fue positivo cuando se logró adaptar al país y a sus condiciones locales (en cada ciudad o región) interpretando, simplificando, estilizando; moderno si no se imita lo extranjero ni se hace uso de un funcionalismo árido e inexpressivo sino que se crea partiendo de las propias necesidades y cultura (Kaufmann, 1982). Esta es posiblemente la mejor vía, aun hoy.

Realismo mágico

En algunas partes de Europa (Alemania, Italia) las versiones *sachlich* se confundieron con el realismo mágico (que el surrealismo sobrepasó en su huida más allá de la realidad). La pintura metafísica en De Chirico se aproximó también a una especie de mágico realismo. El realismo en Italia fue centro de las discusiones a finales de los años veinte del siglo xx.

En Francia, Louis Aragon escribe *Pour un réalisme socialiste* en 1935, y además están los textos de Benedetto Croce (1962): “La intuición es la unidad no diferenciada de la percepción de lo real y de la simple imagen de lo posible” (s. p.); en general, este realismo intentó recobrar la fe en un espacio y un tiempo objetivos y “absolutos” para separar materia y espíritu, para poder reconstruir su armonía rota. La misión del arte es la reducción de las cosas en sí, a su abstracción manejable, a su verdad superior.

Se intentó además, en este realismo, recuperar el estupor del cual nace el encanto que llamamos arte,

poesía, candidez, juego. La tendencia es lo que superpone objeto e idea en una nueva realidad mágica. Este movimiento influye en Alemania (allí conocen a De Chirico y los textos de Bontempelli, Grosz, Ernst, Räderscheidt, Davringhausen), quienes hicieron parte de la *neue sachlichkeit* y, desde 1919, mantuvieron contacto con Italia y manejaron una abstracción enrarecida, donde el único nexo entre las cosas era el del intercambio (valor de mercancías), dinero.⁵

En Colombia, los paradigmas de la modernidad se asimilan con dificultad dentro de un conservadurismo generalizado por existir un tácito acuerdo: valorar las propias tradiciones, materiales locales, modo de vida y factores climáticos, y por vivir el país aferrado a un conservadurismo ligado a España y a la religión. La burguesía local era tradicionalista en su mayoría, pero además debía estar a la moda asimilando las novedades de las metrópolis de la época, Francia (París) y luego Estados Unidos (Nueva York).

La imposición final y el triunfo de la línea *sachlich*, para los años cuarenta en Colombia, se explica en parte por el cambio que tal burguesía sufre. Esta burguesía, cada vez más alerta hacia el capital y su racionalidad, ve con buenos ojos una arquitectura que valora la funcionalidad, la eficiencia económica y la aplicación de avances técnicos; y ve la posibilidad de una “especulación controlada” con el desarrollo urbano y la arquitectura. Especulación que en efecto se dio no tan controlada y generó o acompañó un proceso de urbanización de los más acelerados y violentos del mundo, en la segunda mitad del siglo xx. En Colombia, pues, el purismo abstracto *sachlich* también se impone y luego, como en Europa y Norteamérica, se confunde con el *international style*, en su franca decadencia hacia los años cincuenta y sesenta.

¿Minimal / Esencial?

El seguimiento a las raíces del enfoque esencial o minimal en Colombia, aunque nos ha hecho mirar a otros países y periodos, nos ubica en una corriente de

pensamiento universal recurrente en la historia, sobre todo en Occidente. La concepción en arquitectura, de lo esencial o minimal, se ha formado, como hemos visto, a partir de muchos aportes y raíces de las cuales hemos destacado las siguientes: popular, clásica, de las vanguardias puristas y constructivistas del siglo xx; otras raíces muy antiguas son de impronta ascética religiosa o clásica, de sobriedad espartana. A continuación, las volvemos a presentar sin ánimo de clasificación que encasille.

- Raíz popular: predominio de lo sobrio por economía; exagerando la limitación técnica y económica degenera en “pobrismo”.
- Raíz clásica: búsqueda deliberada de lo sobrio como cualidad estética y ética (dórico), racionalidad constructiva, elegancia, perfección técnica.
- Vanguardias siglo xx: oposición al derroche e irracionalidad del ecléctico del siglo xix. Racionalidad de la producción industrial. *Neue sachlichkeit*-cubismo-De Stijl-constructivismo-purismo.
- Raíz ascética: religiosa (franciscanos, calvinistas), militarista (Prusia nazi), Japón / China. Disciplina-orden. Límite conmensurabilidad (más = barroco / equilibrio = clásico / menos = minimal).

En todas las raíces de la búsqueda de lo esencial, o del minimal, el paradigma ha sido lo dórico en Occidente por más de dos mil años. En Grecia el dórico tiene origen en el Peloponeso, en la región de Esparta. Tuvo una impronta militarista, ascética, de economía de medios que dio origen al término lacónico y que, con recurrencia, reaparece en Occidente, ligado al paradigma de arquitectura clásica. Tiene además connotaciones éticas. También adoptó la democracia ateniense (Acropolis) como impronta militarista, reaparece ligado siempre al poder, a los imperios militaristas (Roma, Prusia, nazis) y a democracias que intentan validarse por su nexo con Atenas y Grecia; así, en la Europa ilustrada y las democracias modernas, se adopta para connotar valores cívicos y austeridad.

⁵ Véase Lahuerta (1927).

Quiere sugerir las mejores virtudes de una cultura manifiestas en lo sobrio, lo austero, el ascetismo. Las búsquedas de lo esencial se dan a partir de las siguientes visiones: desde la visión religiosa se acentúan el ascetismo, la renuncia, lo sencillo, como valores para lograr estados de elevación espiritual y aproximación a la divinidad. Como modelo de una vida en “olor de santidad”. Desde una visión militar se acentúan el orden, la disciplina, la sobriedad y austeridad, como valores para lograr estados de alerta, virilidad y fortalecer el carácter y la resistencia. La visión ética (laica) acentúa economía de medios, no desperdicio, verdad, frugalidad, como valores que logren desarrollos sin depredación, lo sustentable, el ahorro previsivo, pensar en las futuras generaciones.

La visión estética acentúa el equilibrio y la ponderación entre elementos y partes, simplificación del lenguaje, purismo, abstracción y no separar los conceptos de lo bello y de lo útil como valores para lograr *symmetría* (acuerdo uniforme entre los miembros de una obra y correspondencia de ellos con el total de la misma).

Euritmia

La visión racional objetiva acentúa el manejo eficiente, lógico, económico basado en los hechos, como valores

para alcanzar óptimos resultados, con consumo de recursos y energía mínimos. En estas visiones se comparte un trasfondo al tratarse de una búsqueda deliberada, de lo sencillo y lo sobrio; con connotación intencional.

Se tiende a excluir de este enfoque las visiones economicistas que no entienden la economía como fuente de la racionalidad en la construcción ni como logro, sino que aprovechan tal enfoque para la especulación económica y así conseguir máxima ganancia y rentabilidad, y que ofrece obras baratas, fáciles y el llamado “pobrismo” que, por falta de recursos (técnicos, económicos), realiza obras sobrias de modo obligado más por la necesidad que por virtud o búsqueda intencional. En esto caben, en el trasfondo, los conceptos de racionalidad y tradición de unas arquitecturas populares y vernáculas, decantadas a través del ensayo y error por largos periodos de tiempo, con procesos adaptativos y de optimización para resolver problemas de función, clima, modo de vida y eficiencia técnica. Estas vertientes valoran más la racionalidad funcional que la formal o “atomística”, como se ve en la siguiente tabla.

Tabla 2.3. Síntesis de visiones esencialistas en arquitectura

Visiones esencialistas en arquitectura		
Visión	Contexto	Búsquedas
Militarista	Prusia, nazi, otras	Constante de lo sobrio y de orden y disciplina
Religiosa	Franciscana / Calvinista / Zen / Sukiya	(Raíces de la estética minimal en Oriente y Occidente). Ascética y de la renuncia
Estética	Neoclásico “minimal” años sesenta	¿Virtud de la necesidad o busca deliberada de la sobriedad y austeridad?
Ética	Corrientes socialistas ilustradas laicas	Búsqueda de esencias, búsqueda de lo sustentable
Lógica / Eficiente	<i>Sachlich</i> / Racionalista	Precisión, economía, eficiencia
Pobreza	Popular / Vernácula	Austeridad, economía

Fuente: elaborada por el autor.

Elegancia perfección técnica sobria. Estética-ética

Desde el punto de vista estético la opción esencial o minimal considera que la más exquisita elegancia es la de la renuncia. Y esta es la de la aristocracia. Honoré de Balzac dijo que el hombre de gusto debe saber reducir sus necesidades al mínimo. Esta estética considera que la prodigalidad del adorno antes que aporte es perjudicial para el efecto de una obra.

Los árbitros de la moda sostienen, por su parte, “que el bruto se cubre, el rico o el fatuo se adorna y el elegante se viste”. Esta es una estética que podemos definir como “de la elegante ausencia”. Los minimal “pobristas” y “especulativos”, más próximos a las visiones racional y objetiva, habían sido los que proliferaban en Colombia, en parte por nuestras recurrentes crisis económicas y por haberse generado, casi siempre, mala arquitectura de la vivienda, la llamada arquitectura del UPAC, y los pobres desarrollos de vivienda estatal.

En Colombia, la condición de financiación, abundante en cierto momento, con márgenes altos de ganancia, pocos controles de calidad normativos y una cultura muy discutible de habitar de los usuarios, ha contribuido a consolidar una arquitectura despojada de toda cualidad, de todo atributo. Esta situación se dio durante las décadas de los años setenta y ochenta y se traslapó con el llamado boom narco en arquitectura, que incorporó nuevos códigos y la imposición temporal de un gusto posmoderno y *kitsch*.

Para el presente trabajo, esta reflexión intenta acompañar y dar un sentido a las lecturas más precisas o ceñidas a lo estrictamente profesional de arquitecturas en Colombia y Medellín. De antemano, hay que aclarar que suponemos que en el caso de Medellín han tenido mucho peso las visiones económicas, éticas y estéticas en las arquitecturas que hemos estudiado, todas ellas cultas y elaboradas por arquitectos profesionales de escuela.

“Minimalismo” de los jóvenes (Iberia, Suiza, Austria, Holanda, con repercusiones en Colombia)

Las últimas tendencias de grupos cansados con las exageraciones posmodernas y el neobarroco recientes han recurrido a un trabajo ascético en el cual, como visión, cada proyecto es una etapa dentro de un recorrido paciente. Su relación con el lugar es, como en la estética japonesa, contemplativa (¿budismo zen?) y con mecanismos del minimalismo. No se mimetiza la obra al contexto, se interpreta este, cada obra es específica.⁶

La forma y su perfección están primero que la función y el buen uso del material. Se elimina todo lo considerado prescindible, aún el color; solo se usa el de los materiales: hierro, acero, aluminio, concreto, vidrio, enchapes; los jóvenes trabajan a partir de las maquetas; los dibujos son secundarios, la maqueta se vuelve arte, escultura; la obra se trabaja como objeto.

La superficie maneja especificaciones, relieves artísticos; se manipula la escala del edificio, los detalles, la textura. Los tipos son nuevos en cada obra; la belleza emana de la materialidad del objeto: masa tectónica general, no del detalle; la cualidad viene de la sustancia de cada elemento, techumbre, ventana, muro. El fondo constructivo se oculta o queda relegado. Predominan: masa, volumen, textura, luz.

Los valores esenciales permanentes, materiales, con sus características más profundas, son los que se persiguen, buscando maestría en la forma, con dominio de la geometría y conceptos sólidos, con factura de calidad y rigor artesanal: perfección, superficie con texturas, capas, exfoliaciones, platonismo “minimalista”, universal y local.

Un buen representante de estos jóvenes, Dominique Perrault, de Francia, en una entrevista concedida a

⁶ Los “jóvenes” en Iberia (CRC), Suiza (Gigon y Guyer, Dinner y Dinner), Austria (Riegler Riewe) y algunos en Holanda (Will Artets, Mecanoo) y en Francia (Dominique Perrault).

Degarten Kloss, en 1991, dice:

La arquitectura no es un arte de exclusión, hace cinco años participé en el concurso en París promovido por la Sociedad Anónima de Gestión Inmobiliaria que proponía diseñar un “edificio público industrial” que era simplemente un espacio “inteligente”, que atraía usuarios de múltiples actividades de comportamiento impredecible. Cuadrado, blanco sobre fondo blanco, nada menos que nada, sin anclas, sin amarres, sin nada de que asirse, una verdadera confrontación con nuestro mundo [...] La evolución de estas actividades serán siempre visibles en la superficie del edificio, serán la expresión de su realidad. Para vivir felices no tenemos que escondernos, no hay que construir un edificio histórico, un ecomuseo, sino un sistema vivo que pulsa las ondas de choque del ambiente actual porque el objetivo está ahí y no en otra parte (s. d.).

Revisión a la modernidad. ¿Medellín-minimal?

Para remirar la modernidad en Colombia (Medellín), de los años treinta a los noventa, debemos también mirar, en parte, el panorama en América Latina para la época. América Latina, en los años treinta, ante la crisis mundial, tuvo un corto periodo de relativa menor dependencia. Colombia era un país que iniciaba su despegue y, como ha sido frecuente, estaba aislada del mundo. Como vimos, Barranquilla, para la época, era la puerta y la ciudad con más contactos de todo tipo con el exterior. Existían en esta ciudad numerosas colonias de los distintos países europeos, de Norteamérica y América Latina y los nexos con La Habana y el resto de la cuenca del Caribe eran muy fuertes.

La Habana, por su parte, tenía para la época, como principal referencia cultural, a la Ciudad Luz (París), como casi toda la alta burguesía latinoamericana. Perret, Le Corbusier y los demás personajes protagonistas de París, en el periodo, son conocidos y apreciados y se dan textos e información en los medios escritos sobre los últimos acontecimientos europeos, sobre personajes y obras como las de Claude Debussy, Igor Stravinsky, Honegger, Varèse, los ballets rusos y su coreografía,

Pablo Picasso, Joan Miró, De Chirico, el cine y, por supuesto, los manifiestos dadá y surrealista.

Aunque se buscaba en América Latina una identidad propia, a partir de la década del veinte varios grupos culturales en Argentina, Cuba, Brasil, México, Perú, con Vasconcelos como modelo, también se daba un interés cada vez mayor por lo europeo y de los europeos por lo exótico; dentro de esto, lo americano (Gardel, el son cubano, Carmen Miranda...), y ya para la década de los cuarenta el consumo masivo iniciaba su arremetida en la mayoría de países. Después de la Segunda Guerra Mundial la influencia americana dominó el panorama, vendiendo su *american way of life* a través de medios masivos múltiples.

Para Latinoamérica y Colombia no es la excepción la dificultad para definir límites a los movimientos y tendencias, tanto en enfoques como en ritmos e interpretaciones. Todas las recreaciones se inspiran o parten de Europa y luego de Norteamérica y se difunden con ritmos no sincrónicos al *tempo* europeo. Casi nunca se trata de procesos internos y propios, decantados, madurados aquí, sino de códigos que vienen del exterior y sufren procesos adaptativos incompletos o imperfectos. La hibridación o interacción permanente, entre foráneo y propio, culto / popular, académico / profesional y los procesos espontáneos, son una constante en estos territorios americanos. Acá toda ortodoxia falla y se imponen las fusiones, las digresiones, las variaciones de los principios para poder realizarse y enfrentar el sitio, en un panorama donde predomina el trópico o lo ecuatorial, impredecible para los códigos y pautas europeos y norteamericanos.

En las ciudades latinoamericanas la modernidad supuso, al principio, un cambio de formas, no tanto de vida (vida y formas que fueron estáticas durante toda la colonia). Luego se dio la evolución formal más fuerte y cambiaron los modos de vida. Los enfoques academicistas, neocolonial simplificado, *art déco*, moderno con impronta neoclásica, moderno racional y el estilo internacional, conviven en todos los países en las dé-

cadadas de los años treinta al sesenta del siglo xx, mostrando la modernidad específica de estos países y una mayor o menor presencia de uno y otro en un determinado contexto. En Colombia, Barranquilla y Medellín, desde muy temprano (décadas de los veinte y treinta). Bogotá muestra desarrollos más variados y complejos de modernidad que las otras ciudades del país. En las décadas del cuarenta y el cincuenta, como vimos, la modernidad *sachlich* y luego el *international style* imperan, imponiéndose sobre las demás corrientes.

Le Corbusier, la influencia brasileña y el moderno reexportado de Norteamérica son decisivos en esta situación de una modernidad racional y sobria triunfante. Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Marcel Breuer, Richard Neutra son algunos de los maestros europeos que ahora irradian su influencia a estos países desde Norteamérica. En la primera fase moderna sobria de Barranquilla y Medellín, es claro que los principales protagonistas fueron arquitectos nacionales formados en el exterior (Vieira, Vázquez, Nel Rodríguez) y arquitectos extranjeros (Carrerá, Blodek, Dothée). Luego fue clave para todo el país el aporte de arquitectos extranjeros como Leopoldo Rother y Bruno Violi.

Años sesenta, transición

En los años sesenta, después del triunfo en todo el mundo del llamado *international style*, la arquitectura en Colombia da muestras de un agotamiento de la tendencia moderna y de su enfoque sobrio; además de un aprovechamiento descarado de sus códigos para consolidar ganancias fáciles con unas construcciones sin atributos.

En Medellín son, de principios de esta época (1957-1960), algunas obras de valor igual o superior a obras de las décadas de los años treinta y cuarenta: el Edificio BCH, en Colombia con Tenerife, y la sede del Banco Industrial Colombiano en junín, de la firma H. M. Rodríguez e Hijos. También son de esta época algunas de las mejores obras de Antonio Mesa Jaramillo

(edificios San Fernando, Dobaibe, Telecom en Ayacucho, Club de Profesionales e Iglesia de Fátima). Otras obras de calidad: el edificio del Aeropuerto Olaya Herrera y el Hotel Intercontinental de Elías Zapata. De los años sesenta y hasta los años ochenta son algunas de las obras de Augusto González (Edificio Miguel de Aguinaga), de la firma Fajardo Vélez (Edificio Coltejer, con Germán Samper), algunas de Laureano Forero, Oscar Mesa y José Nichols.

Luego del debate entre orgánicos y racionales, en los años cincuenta y sesenta, y de la crítica realizada en Bogotá por el grupo liderado por Fernando Martínez Sanabria y Rogelio Salmona, que abogaron por tendencias más libres (Hans Scharoun, Alvar Aalto, Hugo Häring), se entra en todo el país en una fase crítica y demolición del proyecto moderno, sobre todo en sus propuestas urbanísticas. Para los años ochenta los textos que hemos mencionado antes, de Robert Venturi, Aldo Rossi, Charles Jencks y la gran producción de revistas de arquitectura, lanzan el posmoderno y decretan “la muerte de la arquitectura moderna”.

En ese momento, la mayoría de los arquitectos caen en la tentación “posmoderna”, siguiendo a Michael Graves, Ricardo Bofill y Robert Venturi. Caso aparte nos parecen las intervenciones de carácter patrimonial, algunas con calidad, como las del antiguo seminario de Laureano Forero y Juan José Escobar, la de Almacentro, de Laureano Forero y José Nichols, la del Paraninfo de la Universidad de Antioquia y otras que han logrado consolidar esta línea de trabajo. En las escuelas se justificaba un tono historicista; de *revival* y reciclaje.

Ya para finales de los años ochenta la influencia del poshistoricista decorado estaba siendo abandonada por los arquitectos en Colombia. Tal vez por haber sido contaminada y confundida con el gusto *kitsch* de la narcoarquitectura. En Medellín, el Centro Comercial Obelisco es tal vez la obra más conocida en ese momento, aunque en la avenida El Poblado, tengamos varios ejemplos muy dicentes: Hotel Dann, varias sedes de entidades financieras (Colmena) y, en

otros sitios, obras como la Clínica de Las Américas en la carrera 80, Comfama de Aranjuez, Comfama de San Ignacio y un sinnúmero de edificios de vivienda multifamiliar en Laureles y El Poblado.

En las décadas del setenta al ochenta, en todas las ciudades grandes de Colombia se agudiza la decadencia del centro tradicional. En Medellín se consolida el bum de El Poblado y del sur del valle de Aburrá. El deterioro y la decadencia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, se diluye en la mal llamada “social bacanería” y un transdisciplinarismo y pérdida de la propia identidad disciplinar y profesional, que corren paralelos con la consolidación y el ascenso del egresado de la Universidad Pontificia Bolivariana, y en la década de los noventa de la aparición de nuevas facultades y escuelas de arquitectura en la ciudad: San Buenaventura, Santo Tomás y Remington.

Corrientes reconocibles, tendencias

El estudio de las obras concretas, la revisión de estudios y catálogos sobre las mismas, más algunos testimonios de autores (entrevista en vida a Nel Rodríguez Hausler, Samuel Melguizo, también a Felipe Uribe y Carlos Pardo) ayudaron a definir tendencias, tipos y también una matriz con características propias del enfoque esencialista o “minimal”. Aunque tales tendencias sean discutibles, la forma y el lenguaje, además de sus características de composición, contribuyeron a definir cierta clasificación. Hay por supuesto un espíritu ecléctico, no dogmático, propio de toda la modernidad latinoamericana en las distintas fases.

Los códigos que venían del siglo XIX sobreviven mimetizados en muchas obras con tradiciones populares y coloniales, retomadas y simplificadas que luego se hibridan o yuxtaponen con la irrupción del *art déco* y los códigos modernos racionales. La autoconstrucción y la arquitectura popular del periodo sufrió el mismo síndrome de yuxtaposición o hibridación. Si intentamos ordenar las distintas corrientes, según un juego de

características comunes, en grandes bloques, es posible proponer más grupos; tenemos: racional abstracto o *sachlich*, neocolonial y decolonial, neoclásico, *art déco*, *twentie e international style*.

Las corrientes neocolonial simplificado, neoclásica simplificada y *art déco* son acá consideradas como protomodernas. La racional *sachlich*, como primera modernidad, y la del *international style*, como la de un moderno “triumfante”, que entró en crisis en la década de los sesenta.

Racional abstracto

Corriente ampliamente explicada ya (véase *sachlichkeit*). La manejaron arquitectos como Leopoldo Rother, Federico Blodek y Bruno Violi. Es de estirpe racional y debe mucho a la reflexión loosiana; retoma la tradición de Carlo Lodoli y Gotfried Semper, de sobriedad, precisión y sencillez. Su impronta socialista pierde efecto en América y, como se dijo, pronto es adoptada por la burguesía industrial y comercial que intentaba basar su acción en la economía, el taylorismo e inspiración en las máquinas (décadas del treinta al cincuenta del siglo XX).

Neocolonial simplificada

Es una corriente que se da en toda América Latina, en California y Florida y que, como hemos dicho, no solo es una reflexión sobre las tradiciones locales, sino una opción de identidad frente al embate moderno europeo, norteamericano y anglosajón. En la mayoría de la arquitectura residencial de los años veinte al cincuenta se recurre a esta tendencia, y existe en ella una aproximación a los códigos populares y una simplificación y estilización de sus elementos, para poder normalizar y tipificar su producción. Acá se reivindica la tradición hispano-mediterránea (¿Andalucía?) (décadas del veinte al cincuenta), empleada en el caso de Medellín, más en la arquitectura religiosa y la residencial. En Barranquilla en la residencial, el barrio El Prado y nuevos barrios residenciales, hasta los años setenta.

Neoclásica simplificada

La necesidad de expresar un código para los valores del Estado (democrático o totalitario) ha sido recurrente, lo cual ha hecho que esta corriente, ya explicada ampliamente, nunca haya desaparecido del todo en Occidente. En América Latina y Colombia intentó expresar la naciente república. El Neoclásico está más ligado con Bogotá como capital y con Barranquilla, cuya arquitectura de las dos primeras décadas del siglo xx empleó este código (edificios de la antigua Gobernación, antigua Alcaldía y Aduana Nacional). En Medellín no hay muchos vestigios reconocibles de arquitectura neoclásica. La corriente neoclásica se fundió en el código protomoderno y del neorrenacimiento en Medellín, en obras eclécticas de finales del siglo xix y principios del xx (Plazuela de San Ignacio, Antiguo Seminario, Estación del Ferrocarril, Edificio Carré). Podemos, por tanto, reducir en Medellín las tendencias a tres, en la primera fase: protomoderno (neocolonial y *art déco*): primera modernidad con elementos expresionistas y sobre todo *sachlich* y modernidad, con visos de *international style*. En la segunda fase está más evidente una especie de neomoderno esencialista o minimal, con fuerte influencia de la arquitectura ibérica (¿supermodernidad?). En Medellín, además, se ha mantenido siempre una influencia fuerte de las arquitecturas regionales, consolidadas en el siglo xix y que maduraron en la zona cafetera, con clara racionalidad, sobriedad y sabia adaptación al medio geográfico y cultural.

El art déco

Explicado ya ampliamente: último coletazo del academicismo “beaux-artiano”, ya desfasado para los años treinta, con resultados muy modestos. Tenía influencia de elementos neoclásicos y un manejo liberal del ornamento. En la mayoría de países fue una tendencia solo de piel o fachada. No incorporaba cambio tipológico o tecnológico (décadas del veinte al cincuenta).

International style

Es la versión relanzada desde Norteamérica (Museo de Arte Moderno de Nueva York) por Philip Johnson y Henry Russell Hitchcock, de las corrientes modernas europeas *sachlich*, privilegiando las obras de Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius y Charles Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier), ya descontaminadas de ideologías, tendencias expresionistas y posiciones extremas de vanguardia. Esta visión aséptica, pasteurizada, homogenizada y sin contenido político, queda disponible para el consumo del capitalismo triunfante (décadas del cuarenta al sesenta...).

Discusión de resultados

Sócrates:

*Di con una de esas cosas que el mar arroja; blanca, de purísima blancura; alisada y dura, y suave y liviana...
¿Quién te hizo?, pensé. A nada te pareces, y no por eso o eres informe...*

Fedro:

¿Y de qué materia estaba hecha?

Sócrates:

De igual materia que su forma: materia de dudas

PAUL VÁLERY

Como resultado tangible del presente trabajo tenemos la precisión sobre las raíces del enfoque esencial, sobrio, de nuestra arquitectura y urbanística.

Destacamos las raíces que nos vienen de la arquitectura andaluza, fuente directa de la española en la colonia, y que se arraiga y desarrolla primero en el Caribe (Santo Domingo es la ciudad madre) y luego se reproduce vigorosamente en las islas de las Antillas y Cuba, luego

en México, Colombia, Panamá y Perú. Esta arquitectura es una síntesis de varias influencias mediterráneas y su característica distintiva, en relación con la de los otros países mediterráneos europeos, está en su fuerte impronta árabe. El sur de la península ibérica recibe aportes diversos de las culturas mediterráneas, además de la árabe (Roma, Grecia, Cartago) y de los pueblos “bárbaros”, del cual se origina el nombre de la región (Vandalucía).

Lo anterior, sin intentar demeritar las raíces indígenas. En el caso de Colombia la evidencia de estas es realmente escasa, y como dice Silvia Arango (1993) “no es mucho lo que se conoce respecto a la arquitectura precolombina en lo que hoy es Colombia” (p. 17). Los casos de casas comunales o malocas, las tumbas subterráneas, las aldeas y lo que denomina Silvia Arango preciedad (ciudad perdida, distintos asentamientos en la Sierra Nevada de Santa Marta y asentamientos muiscas en la sabana de Bogotá), aunque no permiten generalizar sí ayudan a corroborar la hipótesis de tratarse, aún las de carácter más permanente, como las construidas en piedra en la zona tayrona, de arquitecturas sobrias.

Por lo dicho, la primera influencia que debe ser considerada para estudiar el enfoque sobrio, racional, esencial, en nuestra arquitectura, es la de la arquitectura colonial española fundamentada en las raíces andaluzas (en ciudades como Barranquilla, Medellín o Cali, definitivamente secundarias durante el periodo colonial hispano). Tales raíces deben verse como indirectas o relativas; lo mismo puede decirse de ciudades “de nuevo cuño” como las de la zona cafetera. Las raíces andaluzas, además, siempre han sido muestra de identidad hispano-mediterránea para las burguesías criollas en América Latina y Colombia.

Aunque en Colombia no tuvimos, como hemos visto, un neocolonial vigoroso, comparable al sobrio estilo misión californiano, sí se dio en todas las ciudades un neocolonial inspirado en la arquitectura andaluza bastante sencillo (edificios como el Hotel del Prado en Barranquilla de 1920 y el Hotel del Caribe en Cartagena

de los años cuarenta, muy inspirado este último en la arquitectura de Palm Beach en La Florida).

La influencia de la Alemania de Weimar y de la cultura centroeuropea (con la visión *neue sachlichkeit* que comparten Italia, Austria, Alemania y Holanda), influyó en la modernidad temprana en Colombia, con aportes fundamentales por parte de arquitectos como Bruno Violi, Hans Rother, Karl Brunner, Federico Blodek, Andrés Cornelissen, Ernst Blumenthal y otros de menor importancia.

Las raíces *beaux arts* académicas aportaron el *art déco*, que a su manera representaba un enfoque contenido y sobrio con ornamento y decorados geométricos, planos, bajo relieves y nexos claros con el Neoclásico.

Con la modernidad, ante la vieja relación *beaux arts* con el arquitecto artista, apareció entonces el ingeniero y su racionalismo, que dio lugar a otros enfoques sobrios en arquitectura y ciudad de la modernidad y avanzó sobre las visiones anteriores, aportando:

- La vinculación entre lógica y técnica en forma de construccionismo lógico.
- El funcionalismo como necesidad interna que condicionaba la forma sin valores a priori.
- La racionalidad que incorporaba un formalismo, en el sentido de validar relaciones gobernadas por reglas y no de causa a efecto; las necesidades de producción racional y lógica que imponía la industrialización y hacía indispensable simplificar al máximo las formas y la superficie, haciendo primar lo típico sobre lo individual.

En Colombia, el desarrollo de la ingeniería se dio al tiempo, y hombro a hombro, con la arquitectura hasta los años sesenta; luego se perdió la articulación orgánica en la enseñanza y en el ejercicio profesional. Se dio una escisión y una progresiva especialización que empobreció los resultados concretos al interior de cada disciplina. Esto ayudó a consolidar la antigua

idea de la ingeniería como disciplina que buscaba lo útil y de la arquitectura como disciplina basada más en la emoción. También la idea: “en la racionalidad clásica, se creaba fría y puramente”, lo cual nos elevaba del desorden, nos aproximaba al equilibrio (Grecia, Roma, siglo XVIII, modernidad). La desproporción de la visión del ingeniero condujo al constructivismo de la vanguardia, a exagerar la posición del arquitecto artista, llevándolo a un callejón sin salida como el del expresionismo.

Le Corbusier, a quien poco hemos mencionado en el presente trabajo, aunque se enmarcó en principios de la *neue sachlichkeit*, no apoyó el constructivismo de la vanguardia; se aproximó más a los principios de la psicología *gestalt* que con su estética purista concebía la obra como *gestalten*, o unidades completas, y no como suma legible de elementos. Toda la experimentación con la forma y la percepción que se hacía con la psicología de la *gestalt* se dio también en la Bauhaus. Aunque no está comprobado, es también una posibilidad que la obra de Wertheimer, Köhler y Kofka sirviera de base para algunas pedagogías empleadas por profesores de la Bauhaus y animara reflexiones como la de la configuración ejemplar de la revista *G*, en la cual colaboró Mies van der Rohe. Estas influencias llegaron a Colombia en las facultades creadas a partir de 1936.

Volviendo a Le Corbusier, este pensaba que la arquitectura era cuestión de moral (Watkin, 1981), manejaba, como vimos, la antigua idea puritana de que lo sencillo es moralmente válido y lo elaborado es inmoral; veía en el Renacimiento todo inmoral y en el dórico el ejemplo austero y éticamente válido. Además, su enfoque gestáltico, como dijimos, privilegiaba las formas primarias por poder ser apreciadas claramente. El lenguaje elemental empleado en la Bauhaus por Vasili Kandinski y otros docentes le dio a Le Corbusier y a Amédée Ozenfant argumentos para su purismo. Le Corbusier, en su defensa de la pureza, produjo muchos textos en los cuales defendía que lo simple, funcional y eficiente, de colores ligeros y de inmediata y fácil aprehensión por su forma, era superior a soluciones más complejas, en

lo relativo a cualidades sanitarias y éticas, y llegó a recomendar su inmediata adopción si se deseaba evitar el estallido de la revolución. ¿Arquitectura o revolución?, era una pregunta que Le Corbusier respondía a favor de una nueva arquitectura.

El clima en toda Europa fue dando paso así a los llamados al orden, que propiciaron los *revivals* neoclásicos y enfoques más racionales. Para 1927, la mayoría de los arquitectos alemanes que antes habían defendido el expresionismo, como Bruno Taut, empezaron también a defender la posición *sachlich*: “todo lo eficiente y que genera utilidad formará su propia ley estética”. Aún quienes se oponían a la perspectiva de industrializar y tipificar (Heinrich Tessenow, Henry Van de Velde) se aproximaron a las visiones racionales, lógicas y objetivas, en una palabra, sobrias.

En la búsqueda estética de lo sobrio, justificada en razones éticas y morales, se dio también una influencia de la economía y de la filosofía; para estas, se plantea la idea de la economía del pensamiento y el principio de la mínima acción como paradigmas en muchos campos. Aquí recordamos de nuevo a Heinrich Tessenow quien afirmaba que, en arquitectura, la voluntad formal constructiva elude lo simbólico, busca la honestidad. Tessenow manejaba el concepto de omisión (principio de medida y mínima acción, de simplificación).

Al principio de la mínima acción se pliegan todos los procesos naturales, específicamente los mecánicos, que también trabajaron filósofos como Bertrand Russell, Jhon E. Mack y Richard Avenarius; este último propiciaba el menor gasto de energía en todas las empresas humanas, la búsqueda de la economía. Este principio supone que dadas unas formas de pensar, métodos y procedimientos para llevar a cabo unas tareas, se prefiera siempre a aquellos que logren mejores resultados con el empleo de menos medios; esto se aplica a la lógica, la matemática y a los sistemas reales, como también a la cultura y a la naturaleza.

El concepto de economía es pertinente a la arquitectura al ser producto de la voluntad, la erudición y el diseño,

orientados por tradiciones que se dan por sucesivas olas, que permiten que en los procesos constructivos se descubran nuevas naturalezas de las cosas y, por tanto, sea posible aplicarles el principio de mínima acción para lograr el máximo beneficio.

Mucho le debe el enfoque sobrio, austero, al pensamiento de arquitectos como Hannes Meyer; quien además aportó a la modernidad mexicana. Meyer ayudó a precisar el concepto de austeridad; austeridad no es, por ejemplo en el caso colombiano para las obras de interés social, una elección; es una exigencia y eso obliga no a reducir, a eliminar... sino a concentrarse en lo esencial... a descartar lo accesorio.

Por ética se debe renunciar a lo prescindible y concentrar, hasta lograr lo esencial, como la fuente principal de belleza y refinamiento; es más que se logra con menos, es más riqueza espiritual. Para llegar a esto se debe partir de lo abundante como posibilidad, seleccionar y concentrarse hasta lograrlo, por renunciación, por una actitud ascética; como objetivo de la obra darle el sentido de ausencia, un aura de lo que no está presente, la presencia es lo que queda. Se enriquece así la idea de menos es más. Alguien que hace hoy uso con extraordinaria calidad de este procedimiento es el arquitecto suizo Peter Zumthor.

El enfoque austero, que explota el aura de lo omitido, de lo no dicho o de lo indecible, es también un recurso literario que empleó Ernest Hemingway y que se avizora en la cita de Paul Valéry: “hace falta más espíritu para prescindir de una palabra que para omitirla”. El trabajo de concentración, más que el de eliminación simple, evita la crítica de los exdiscípulos de Mies van der Rohe en Chicago, en los años setenta, apoyados por el *kitsch*: que en vez de menos es más, decía que menos es aburrido. Con este enfoque no lograríamos la unidad fácil de la exclusión en las obras de arquitectura.

Razón y economía (economía de medios, ausencia)

La búsqueda de lo esencial, lo austero, lo sobrio, en arquitectura, es como hemos visto una constante que

aparece y reaparece en la historia de Occidente y de Colombia. Un eón, diría Victor d’Ors. Desde los más remotos tiempos en Oriente y Occidente se ha dado como búsqueda deliberada en la arquitectura, y en Colombia la encontramos en nuestras raíces más importantes y antiguas. La persistencia de la idea de lo clásico (y la del renacer neoclásico) como paradigma en Occidente, y dentro de ella de la dórica, dan muestra de esta búsqueda reiterada muy ligada al enfoque racional. El sentido de lo racional, lo lógico, lo pragmático y lo constructivo ha estado muy relacionado con el de lo sobrio, lo austero y lo esencial. Lo racional ha aparecido ligado al concepto de orden y de necesidad aspirando a lo universal.

El empleo de la razón en la arquitectura ha implicado la existencia de reglas, de leyes que sirven como intermediarias entre la experiencia de la arquitectura y su concepción como práctica concreta. La razón es la que ha establecido tales reglas. En este contexto, racional implica la existencia de ideas con valor y autoridad que midan la experiencia e intuiciones. Se ha dado también, desde el siglo XVIII, la idea de que la razón conviene para la arquitectura científica, constructiva, y que para la arquitectura artística se debe privilegiar el sentimiento. Hoy se admite el límite de la razón y se favorecen las búsquedas distintas de vertientes artísticas que exploran otras visiones.

Para la Ilustración (Colquhoun, 1991) la razón construía un principio o espíritu de sistema o sistémico. Lo racional se impregnó en los siglos XVIII y XIX de lo utilitario, lo cual debilitó el antiguo nexo, solo estético, con la arquitectura clásica. Ya para Jean Nicolas Louis Durand, en la Escuela Politécnica en París (siglo XVIII) (Colquhoun, 1991), la justificación de lo racional en arquitectura se hacía bajo criterios únicamente utilitarios y económicos. Esto abrió el camino a otras formas racionales, distintas a las clásicas tradicionales. También produjo esa racionalidad en una de sus vertientes; la idea de que ciertas formas históricas habían alcanzado la perfección a través de su evolución y que ellas contenían los valores de utilidad, orden y simplicidad.

El principio de adaptación, como respuesta al medio natural, explica de pronto la persistencia en nuestros países del código neocolonial, pastiche mediterráneo que aparece y reaparece y que nos permite entender cuáles son sus constantes y aportes en cada época. Hemos estado indagando la constante de las visiones sobrias y sencillas en arquitectura a partir de nuestros orígenes, como invariantes de la cultura arquitectónica colombiana. Esta búsqueda no intenta recuperar simplemente nuestras raíces indígenas o hispanas, sino examinar cómo han sido las respuestas arquitectónicas concretas al medio, en las diferentes fases, y cuáles los mecanismos adaptativos que han mostrado validez. Dentro de tal examen se hace indispensable la crítica y revaloración de la arquitectura popular, pero no a partir del neocolonial sino desde el examen de un programa regional funcional que responda a nuestros climas, naturaleza, cultura y tecnología.

En consecuencia, no es posible, en Colombia, ser tan ortodoxos como en Europa; acá se debe buscar, adecuar cualquier discurso a nuestra realidad (el trópico) y ante tal realidad proceder con visión de proyecto a largo plazo, investigando siempre cuáles fueron o son los problemas, cuáles fueron o son las soluciones, qué resultados y logros se obtuvieron o se podrían obtener y cuáles de ellas han construido una verdadera tradición.

Vimos que en Colombia, como en los demás países de América Latina, desde los años cuarenta del siglo xx, las formas *art déco* se fueron diluyendo al simplificarse en el momento en que se tornaron obsoletas, hasta que desaparecen (años cincuenta), buscando lo que se creía más moderno, a veces solo por evadir el ornamento y casi siempre sin ofrecer nada a cambio. Es bien conocido y está bien reseñado, en los textos de Carlos Niño y Silvia Arango, que el debate sobre mecanización y maquinismo en Colombia fue rápidamente superado (el nivel de desarrollo del país solamente daba para materiales, prácticas y métodos artesanales y tradicionales). Esto se mantiene muy similar hasta hoy, por la investigación deficiente, el escaso desarrollo de nuestra economía y el poco costo de la mano de

obra, conservando prácticas constructivas como las de ladrillo visto (de la cual abusamos) que son un lujo en la mayoría de países.

Algunas de las investigaciones realizadas por Roberto Segre, Eliana Cárdenas y Lohania Aruca en Cuba, sobre estos temas, se publicaron en 1986, con sus estudios sobre *art déco* en La Habana. Segre sostiene que la transición *beaux arts* (él discrimina entre *art déco*, neocolonial, monumental moderno, protomoderno, *streamline*) y el *art déco* de las décadas del treinta y cuarenta se ignoran en Cuba en razón del sesgo revolucionario. En Colombia se ignoró por haber sido escasa su presencia (con excepción de Barranquilla y Medellín).

La fuerte influencia alemana en la arquitectura colombiana, desde principios del siglo xx hasta la Segunda Guerra Mundial, se debe sin duda a los nexos y la presencia en múltiples campos (comercio, aviación, navegación fluvial, ciencias, artes) de ciudadanos alemanes que habitaron y echaron raíces en el país. Esta influencia se acentuó a partir de los años treinta, con el éxodo que se dio a causa del régimen nazi y que trajo a estas tierras personalidades que fueron clave en nuestro desarrollo arquitectónico; dice Carlos Niño sobre la arquitectura alemana en su texto “Sobre la influencia de la arquitectura alemana en Colombia” (Antei, 1998), que tal arquitectura “se caracteriza por el rigor y la claridad en la composición de espacios y de volúmenes [...] por un particular sentido tectónico y un carácter telúrico” (p. 63).

Los aportes destacables de la cultura alemana al mundo, en lo arquitectónico, han estado a nuestro juicio en el concepto de espacio propuesto por primera vez por August Schmarsow, y en la estética moderna ligada a la producción industrial, con el Werkbund y la Bauhaus, para lograr una oferta de artefactos y arquitecturas con interés social, dirigida a gente del común, lo cual permitía un gran volumen. En cuanto a normatizar, racionalizar, buscar sobriedad y rigor (en este caso siguiendo tradiciones clásicas), la mejor influencia en Alemania venía del arquitecto Karl Friedrich Schinkel

(siglos XVIII y XIX) cuyas lecciones retomaron Peter Behrens, Ludwing Mies van der Rohe y Walter Gropius, que con los aportes de las vanguardias (De Stijl, constructivismo, cubismo) en la Bauhaus, sintetizó el aporte alemán a la primera modernidad del siglo XX.

En la “república liberal” colombiana, dentro de los años treinta, se recibió la mayor influencia alemana en arquitectura (por la época se crearon la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA) en 1934 y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en 1936, y cargos en el Ministerio de Obras ocupados por migrantes alemanes). Esta república liberal tuvo, sobre todo en el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo, una clara impronta social y también mucha influencia del *new deal* norteamericano. La Ciudad Universitaria en Bogotá (llamada la Ciudad Blanca) es consolidada con el aporte, entre otros, del pedagogo Fritz Karsen y el arquitecto Leopold Rother. Posteriormente, se une al proceso el arquitecto italiano Bruno Zevi. Karl Brunner se vinculó en 1934 al departamento de urbanismo de Bogotá.

También aportaron a la modernidad arquitectónica colombiana, hacia 1938, Erich Lange, Ernest Blumenthal, Hebert Richter, y a partir de 1942, en Barranquilla y Medellín, el arquitecto austriaco Federico Blodek, quien vino a Colombia a trabajar primero en la oficina de Cornelissen y Salcedo, en Barranquilla, y luego hasta su reciente muerte en Medellín, en la firma Arquitectura y Construcciones.

Los aportes alemanes se asimilaron de modo crítico y creativo, y se adaptaron muy bien por las primeras generaciones de arquitectos formados en el país bajo su orientación: Gabriel Serrano, Jorge Arango, Guillermo Bermúdez, Jorge Gaitán, Fernando Martínez, Álvaro Ortega, Rogelio Salmona, Arturo Robledo y Hernán Vieco en Bogotá, y un grupo importante del resto del país, y transmitida a quienes fuimos sus alumnos.

Para finalizar, se puede resumir que la mayoría de referencias y corrientes que trabajan lo sobrio, lo austero, la economía de medios, han estado regidas

por una visión moral o ética aunque solo sea como justificación. Todas las corrientes estudiadas han empleado el argumento ético o moral para validar su opción del “menos es más”. Tanto por razones religiosas, políticas, ideológicas, como por afán de lucro, la estética de lo sobrio y lo esencial se ha validado como tal, con un discurso de carácter ético y moral.

En Colombia, la influencia más grande que nos vino del enfoque alemán, cuyo discurso evidentemente también era ético y moral, se matizó en las diferentes regiones, con discursos desde la religión (ascetismo) y del interés económico especulativo, para el cual el menos era más ganancia.

En Medellín, en obras de la primera fase (1930-1960), es claro el nexo de la primera influencia del enfoque *sachlich*, con la Universidad Nacional, en la formación de la Facultad de Arquitectura de la Sede Medellín y con oficinas como la de Arquitectura y Construcciones en donde trabajó Federico Blodek. La visión más religiosa, ascética, sin llegar a “pobreza franciscana”, estuvo representada en la formación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana y en oficinas como la de Vieira, Vásquez, Dotheé, algunos de cuyos miembros, además, se formaron en la Bélgica católica.

Las visiones neocolonial y *art déco*, en sus versiones de mejor nivel de calidad y simplicidad, fueron compartidas por muchas firmas en ejercicio en las décadas del treinta al cincuenta, del siglo XX, para arquitectura residencial o religiosa, y son evidentes en buena parte de la obra de la oficina de H. M. Rodríguez e Hijos. Esta oficina, aunque realizó mucha obra de carácter ecléctico, es también autora de algunos de los mejores edificios modernos en Medellín, hasta los años sesenta del siglo XX (Compañía Colombiana de Tabaco, sede del BCH en Colombia, edificio del BIC en junín con Colombia).

En las obras de la segunda fase en Medellín (años noventa), se detecta un claro interés por retomar lecciones de obras de la ciudad de la primera fase (años

treinta-sesenta) como las de la oficina de Ignacio Vieira, Federico Vásquez, Alberto Dotheé, con edificios como el Bemogú, el Teatro Lido y el de la Naviera Fluvial Colombiana, que muestran un manejo sabio de pieles o revestimientos en materiales pétreos. Además de tradiciones locales válidas, como las escaleras en fachadas de edificios residenciales (entrevista con los arquitectos Felipe Uribe y Calos Pardo), es notoria la influencia de la arquitectura ibérica, libre ya de España, de la carga ideológica del franquismo (Álvaro Siza, Souto de Moura, Juan Navarro B., Rafael Moneo, Cristian Grau, Carlos Ferrater).

Como se ha mencionado antes, esta arquitectura de los jóvenes en Medellín, en algunas de las mejores obras, desarrolla el concepto de contenedor, delimitado por superficies con un solo material de revestimiento pétreo (Biblioteca Temática y Museo Interactivo de Felipe Uribe y el Templo de las Cenizas de Héctor Mejía, Mauricio Gaviria y Felipe Uribe). En obras sobresalientes de otros arquitectos, como el Teatro Metropolitano de Oscar Mesa, se nota una influencia del minimal tipológico del neorracionalismo italiano (Aldo Rossi, Giorgio Grassi) y de algunas obras de Louis Kahn. A pesar de la crítica a esta última obra, en relación con su inserción en el sitio, que en la década de los ochenta del siglo xx estaba casi vacío, a nuestro juicio es uno de los buenos edificios de Medellín.

A través de la influencia ibérica, la arquitectura de la segunda fase ha logrado obras de gran sencillez y lógica constructiva, dándole un mayor valor a la materialidad y la espacialidad de las mismas (la temporalidad es acá asunto distinto); ¿influencia de Ludwig Mies van der Rohe, con su forma neoplasticista de superponer y revestir con distintos materiales? Viendo en su conjunto la tendencia en Colombia y Medellín, es difícil encontrar las invariantes, ya que las influencias son diversas y, por encontrarse en las dos fases, pocos rasgos comunes en arquitectos de distinta formación, de diferentes generaciones, genealogías culturales y posiciones, algunos de actividad anterior al minimal de los años sesenta y al neominimal de los noventa. En Colombia y Medellín existió, desde los años sesenta,

cierta tradición brutalista o neobrutalista, evidente en obras como la de Laureano Forero Ochoa (heredera de Le Corbusier y los Smithson). En Bogotá, en obras de Aníbal Moreno, en donde las motivaciones y raíces son diversas, pero la constante de sobriedad, como en toda la arquitectura colombiana en los distintos periodos, se mantiene. En la década de los sesenta, en Medellín, hubo un periodo de intensa actividad de arquitectura residencial neocolonial (Patio Bonito, La Aguacatala) por influencia del llamado guatavitismo, en relación con la construcción, cerca de Bogotá, de la ciudad nueva de Guatavita.

En las obras estudiadas en Medellín, sobre todo de la segunda fase, ¿qué tanto hay de inspiración en la secuencia más conocida de las obras sobrias del siglo xx? Enumerándolas, podemos abrir una ventana a la memoria y pulsar una fibra que las evoque y compare: la primera que recordamos por haber sido bastante difundida y mantener gran vigencia por su tono poético y trabajo del lugar es la casa de Adalberto Libera, para Curzio Malaparte en Capri, 1940. La segunda, la omnipresente Casa Farnsworth de Ludwig Mies van der Rohe, de un clásico inspirador de 1950. La tercera, el Instituto Salk de Louis Kahn, en California, de 1965, con participación de Luis Barragán. La cuarta, la Pirámide del Louvre de Ieoh Ming Pei en París, de 1989, volumen limpio de cristal con interior rico y sugestivo. La quinta, la Fundación Cartier de Jean Nouvel, de 1993, con su contribución a la consolidación de la arquitectura esencial, sobre la del posmoderno historicista. La sexta, la Biblioteca de Francia de Dominique Perrault, de 1994, consolidando la opción esencial y de mutuas posibilidades técnicas y visiones urbanísticas. En su conjunto, sin embargo, la influencia más importante ha sido la arquitectura ibérica en los arquitectos de la segunda fase en Medellín.

Referencias

Antei, G. (1998). *Kolumbien. Presencias alemanas en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia y Biblioteca Luis Ángel Arango.

- Arango, S. (1990). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Argan, G. (1969). *Proyecto y destino*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Bernal, M. (1983). *Cien años de arquitectura en Medellín, 1850-1950*. Bogotá: Banco de la República - Área Cultural de Medellín.
- Bohigas, O. (1987). *Reduccionismo. Introducción a Garcés Soria*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bonnefol, Ch. (1981). Louis Kahn and Minimalism. *Oppositions*, (24), 2-25.
- Cabanne, P. (1983). *El arte del siglo xx*. Barcelona: Polígrafa.
- Cerwinske, L. (1981). *Tropical Deco: Architecture and Designs of Old Miami Beach*. Nueva York: Rizzoli.
- Ciliberti, F. (Ed.) (1938). *Valori Primordiali I*. Roma: Augustea.
- Colquhoun, A. (1991). *Modernidad y tradición clásica*. Madrid: Jucar.
- Colquhoun, A. (1994). *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays, 1980-1987*. Cambridge: MIT Press.
- Consuegra, B. (2000). *Ignacio. Barranquilla, umbral de la arquitectura*. Bogotá: Grijalbo.
- Croce, B. (1962). *Estética*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De Balbín, J. (2000). *Arquitectura en la ciudad de La Habana: primera modernidad*. Madrid: Electa.
- De Solà-Morales, I. (1986). *Architettura Minimale a Barcellona*. Milán: Electa.
- Ferrándiz, G. (1999). *Apolo y Dionisos: el temperamento en la arquitectura moderna*. Barcelona: U.P.C.
- Gigon, A., Gueyer, M., Márquez, F. & Levene, R. (2000). *Annette Gigon, Mike Guyer, 1989-2000: The Variegated Minimal = minimalismo multicolor*. Madrid: El Croquis.
- Goldfinger, M. (1993). *Arquitectura popular mediterránea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gravagnuolo, B. (1988). *Adolf Loos*. Madrid: Nerea.
- Hilberseimer, L. (1999). *Arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hiller, B. (1968). *Art Déco of the Twenties and Thirties*. Londres: Studio/Vista.
- Ibelings, H. (1993). *Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kaufmann, E. (1982). *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lahuerta, J. J. (1989). *1927: la abstracción necesaria en el arte y la arquitectura europeos de entreguerra*. México: Siglo XXI.
- Loos, A. (1984). *Dicho en el vacío*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Maenz, P. (1976). *Art Déco, 1920-1940*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Manzini, E. (1996). *Artefactos*. Madrid: Celeste.
- Marchán, S. (1994). *La historia del cubo: Minimal Art y fenomenología*. Bilbao: Rekalde.
- Meyer, H. (1928). Bauen (Construir). *Bauhaus*, 4(2), s. p.

Montaner, J. M. (1993). *Después del movimiento moderno*. Barcelona: Gustavo Gili.

Montenegro, F., Niño, C., y Barreto, J. (1984). *La arquitectura de Fernando Martínez Sanabria*. Bogotá: Escala.

Munz, L. (1966). *Adolf Loos. Pioneer of Modern Architecture*. Nueva York: Thames and Hudson.

Muthesius, H. (1900). *Die Englische Baukunst der Gegenwart*. Leipzig: Verlag fur Kunst und Wissenschaft.

Neumeyer, F., y Rohe van der, M. (1995). *Mies Van der Rohe. La palabra sin artificio*. Madrid: El Croquis.

Niño, C. (1991). *Arquitectura y estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1906-1960*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ortega, A. (1919). Datos para la historia del Capitolio Nacional. *Boletín de Historia y Antigüedades*, (137), 257-269.

Pogacnik, M. (1993). *Karl Friedrich Schinkel. Construcción y paisaje*. Madrid: Nerea.

Popper, K. (1996). *La miseria del historicismo*. Madrid: Taurus.

Princeton Architectural Press & Kapinfger, O. (1998). *Beyond the Minimal*. Londres: Architectural Association.

Quetglas, J. (1994). *Pasado a limpio* (tomos I y II). Valencia: Pre-Textos.

Rasch, E. (1928). *Directorio Comercial Pro Barranquilla*. Barcelona: Tipografía La Académica.

Rajchman, J. (1997). *Constructions*. Cambridge: MIT Press.

Robledo, J. E. (1994). *Historia de Manizales*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.

Robledo, J. E. (1999). *La ciudad en la colonización antioqueña: Manizales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Rother, H. (1984a). *Bruno Violi 1939-1971*. Bogotá: Escala.

Rother, H. (1984b). *Leopoldo Rother*. Bogotá: Escala.

Ryan, R. (2002). *Construcción audaz*. Guipuzcoa: Nerea.

Samper, E., y Nieto, J. (2000). *Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro*. Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Savi, V. E., y Montaner, J. M. (1996). *Less is More. Minimalismo en arquitectura y otras artes*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Schulze, F. (1986). *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Blume.

Seldmayr, H. (1959). *El arte descentrado*. Barcelona: Labor.

Tadao Ando, Minimalisme [catálogo] (1982). París: Centro Pompidou.

Taller de Arquitectura (1991). *Federico Blodek. Arquitectura y construcciones, obras y proyectos*. Medellín: Colina.

Téllez, G. (1986). *Cuellar Serrano Gómez. Arquitectura 1933-1983*. Bogotá: Escala.

Téllez, G. (1991). *Rogelio Salmona*. Bogotá: Escala.

- Toy, M. & Spens, I. (Eds.) (1994). *Aspects of Minimal Architecture (Architectural Design Profile)*. Londres: Wiley.
- Valéry, P. (1921). *Eupalinos or The Architect*. Oxford: Oxford University Press.
- Van de Ven, C. (1981). *El espacio en arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- VV. AA. (1991). *Arquitectura moderna en Medellín 1930-1960. Edificios públicos y especializados* [catálogo]. Medellín: Museo Arte Moderno de Medellín, Empresas Públicas de Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana.
- VV. AA. (2001). *Arte del siglo xx. Pintura, escultura, nuevos medios, fotografía* (vol. II). Madrid: Taschen.
- Watkin, D. (1981). *Arquitectura y moral*. Barcelona: Tusquets.
- Wood, C. (Ed.) (2000). *Vienna School Reader: Politics and Art Historical Method in the 1930's*. Cambridge: Mit Press.
- Zevi, B. (1957). *La historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.

Mi religión es vivir, y morir, sin remordimientos
MILAREPA

*¿Por qué es tan difícil practicar la muerte y practicar la libertad?
¿Y por qué exactamente nos asusta la muerte al punto de evitar
contemplarla cara a cara? Dentro de nosotros, en lo más hondo,
sabemos que no podemos evitar eternamente enfrentarnos a ella*

Notas sobre

la historia de la estética de la Ilustración

Introducción, trabajo de año sabático, 1989

Luis Antonio Restrepo Arango

(1938 - 2002)

Abogado y Sociólogo. Magíster y Doctor en Historia, profesor asociado y emérito de la Universidad Nacional de Colombia, cofundador de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la misma institución y de la Universidad Autónoma Latinoamericana. Acreedor de numerosos reconocimientos. Autor de varios artículos y libros. En el año 2003 se constituye una fundación con su nombre.



Resumen

En esta introducción sobre la estética de la Ilustración el autor presenta el contexto filosófico y cultural dentro del cual se forma su concepción. Establece los principales referentes intelectuales y científicos de la época y evoca las raíces clásicas precedentes, brindando un panorama de comprensión de un fenómeno de gran importancia en el transcurso histórico del arte y la cultura occidental.

Palabras clave

Arte, Barroco, crítica artística, estética, Ilustración, Renacimiento, Romanticismo.

En términos temporales, con todos los riesgos que implican las periodizaciones, la Ilustración¹ se puede ubicar entre 1680 y 1780. Geográficamente comprende a Francia, Inglaterra, Alemania y Holanda. Italia, foco cultural del Renacimiento y el Barroco, está en decadencia pero aún puede asimilar la Ilustración irradiada desde Francia. España se ha quedado irreversiblemente atrás y solo al final del siglo XVIII tratará de seguir las huellas del modelo francés.

En el ámbito de las ideas sobre estética, los dos polos creadores iniciales fueron Francia e Inglaterra, seguidos por Alemania, donde la estética, como disciplina

¹Philosophie des Lumières, Enlightenment, Aufklärung, Iluminismo, Ilustración. En español también se acostumbra denominarla: Siglo de las Luces.

filosófica, alcanzó su máxima elaboración con la *Crítica del juicio* de Kant. En Italia el aporte más significativo se dio a través de la obra del gran pensador Giambattista Vico, poco conocido en su época, y en un grado menos a través de Gravina y Muratori. La estética de la Ilustración en España está representada por el padre Feijóo.

Como lo demostró magistralmente Ernst Cassirer, la Ilustración fue una realidad como concepción filosófica y cultural y no una simple prolongación del periodo clásico, aunque no puede ser cabalmente comprendida si no se tiene de presente dicho periodo, época de profundas transformaciones científicas y filosóficas. Se entiende por periodo clásico el que va de Galileo, Kepler y Descartes hasta el triunfo de la física newtoniana.

Ciertamente, no es difícil establecer el momento de quiebre del pensamiento cuando se toma en cuenta lo que significó la publicación de los *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, en 1687. Fontanelle, en su *Elogio de sir Isaac Newton*, escrito con motivo de la muerte del sabio en 1727, señala cómo Newton no tuvo que esperar la muerte para presenciar su propia apoteosis (Le Bovier, 1983). El prestigio de Newton fue amplificado por el poder de la Royal Society y por la asociación de su nombre con el del filósofo John Locke. D'Alembert, en su *Discurso preliminar de la Enciclopedia* (1751) deja ver cómo para los hombres de la Ilustración el filósofo es Locke: “Lo que Newton no se atrevió a hacer o acaso no pudo hacer, Locke lo emprendió y lo realizó con éxito. Puede decirse que creó la metafísica como Newton había creado la física” (D'Alembert, 1965, p. 115). Una página antes había reivindicado al Descartes matemático pero criticándolo como filósofo y físico.

Fontanelle expresó adecuadamente el alcance de la influencia de Descartes. Según Fontanelle, a veces un gran hombre da el tono de su época. Descartes ha establecido un nuevo método de razonamiento, cuyos efectos se perciben más allá del campo filosófico y científico; también los mejores libros de moral y

política, dice Fontanelle, muestran esa coherencia y precisión que refleja el *esprit géométrique* cartesiano. Bajo el influjo de Newton y Locke la filosofía de la Ilustración ya no parte, como Descartes, de los principios para llegar a los fenómenos si no a la inversa: “La observación es el *datum*, lo dado, el dato; el principio y la ley el *quaesitum*, lo buscado” (Cassirer, 1950, p. 17). Es, según Cassirer, la nueva jerarquía metodológica la que presta su sello a todo el pensamiento de la Ilustración. Esta promueve así el análisis como la clave del conocimiento de la naturaleza, la de las cosas y la del hombre. Esta nueva orientación resuena también en Voltaire:

Nunca debemos apoyarnos sobre puras hipótesis; ni comenzar con el descubrimiento de cualquier principio y proceder luego a explicarlo todo. Debemos empezar por la desarticulación exacta del fenómeno conocido. Si nos ayudamos con el compás del matemático y la antorcha de la experiencia podremos dar un paso adelante (Cassirer, 1950, p. 22).

Son estas palabras del ferviente divulgador de Newton en Francia, que al mismo tiempo era uno de los más apegados, entre los representantes de la Ilustración francesa, a las formas artísticas de la época clásica, ese siglo de Luis XIV cuya historia él mismo había escrito.² Por este camino, la Ilustración, sin dejar de reconocerse deudora de los grandes sistemas filosóficos del siglo xvii, toma distancia con respecto al carácter absoluto del “espíritu de sistema” de Descartes, Malebranch, Spinoza, Leibniz. Se dice frecuentemente que la Ilustración no fue constructiva, sino por el contrario una época errática y estéril en filosofía; esto lo proclamó el Romanticismo, para el cual la Ilustración fue una nefasta época de escepticismo que preparó el camino para la aún más nefasta Revolución francesa. También en Hegel hay una actitud similar, pero solo en apariencia, pues la crítica de Hegel tiene que ser captada en el contexto de su pensamiento y allí la Ilustración es un periodo de transición entre los grandes sistemas

²Según Voltaire (1978): “Los grandes hombres del siglo pasado han enseñado a pensar y a hablar; han dicho lo que no se sabía. Los que los han sucedido no pueden decir mucho más de lo que ya se sabe” (p. 371).

del siglo xvii y la “novísima filosofía alemana” de Kant, Fichte y Schelling. Tanto en la *Fenomenología del espíritu* como en la *Historia de la filosofía* Hegel resalta un aspecto positivo de la Ilustración, o más específicamente de la Ilustración francesa; en esta:

es el concepto absoluto que se vuelve contra todo el reino de las representaciones existentes y los pensamientos fijos, que destruye todo lo fijo y se atribuye la conciencia de la libertad pura. Esta actividad idealista tiene como base la certeza de que lo que es, lo que vale en sí, es toda la esencia de la esencia de la conciencia en sí, de que ni los conceptos (esencias aisladas que gobiernan la conciencia de sí real) del bien y del mal, ni los que se refieren al poder y la riqueza, ni las representaciones fijas de la fe en Dios y en sus relaciones con el universo, con su gobierno y, a su vez, con respecto a los deberes de la conciencia de sí hacia Dios, de que todo esto no es una verdad que sea en sí y que exista fuera de la conciencia de sí (Hegel, 1977, p. 383).

En una palabra, la Ilustración ha luchado contra los prejuicios y la superstición. Sin embargo, la complejidad de la crítica de Hegel ha sido reducida a la simplicidad y, dado el peso de su pensamiento, se ha utilizado esta simplificación para hacer de la Ilustración una especie de aberración histórica. No se trata de caer en la posición opuesta y colocar a la Ilustración por encima de toda crítica, pues desde la perspectiva del presente, que no tiene que ser la de Hegel, se perciben claramente las carencias y hasta las obnubilaciones de esa época, pero también un juicio sereno permite ver cómo ni Kant ni Hegel ni Marx ni Nietzsche serían concebibles sin esa experiencia del pensamiento.

El espíritu crítico de la Ilustración, que ya antes de Hegel, Kant había señalado en su texto *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?*, de 1784, era vivido en forma intensa y hasta orgullosa por los protagonistas del Siglo de las Luces. D’Alembert, en un texto de 1758, que es la más precisa y completa elaboración de una autodefinition de la Ilustración, destaca el rasgo crítico en forma insuperable:

En cuanto observemos atentamente el siglo en que vivimos, en cuanto nos hagamos presentes los acontecimientos que perseguimos, las obras que producimos y hasta las conversaciones que mantenemos, no será difícil que nos demos cuenta que ha tenido lugar un cambio notable en todas nuestras ideas, cambio que, debido a su rapidez, promete todavía otro mayor para el futuro. Solo con el tiempo será posible determinar exactamente el objeto de este cambio y señalar su naturaleza y sus límites, y la posteridad podrá reconocer sus defectos y sus excelencias mejor que nosotros. Nuestra época gusta de llamarse la Época de la Filosofía. De hecho, si examinamos sin prejuicio alguno la situación actual de nuestros conocimientos, no podremos negar que la filosofía ha realizado entre nosotros grandes progresos. La ciencia de la naturaleza adquiere día a día nuevas riquezas; la geometría ensancha sus fronteras y lleva su antorcha a los dominios de la física, que le son más cercanos; se conoce, por fin, el verdadero sistema del mundo, desarrollado y perfeccionado. La ciencia de la naturaleza amplía su visión desde la Tierra a Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Y, con ella, todas las demás ciencias cobran una nueva forma. El estudio de la naturaleza, considerado en sí mismo, parece un estudio frío y tranquilo, poco adecuado para excitar las pasiones y la satisfacción que nos proporciona se compagina más bien con un consentimiento reposado, constante y uniforme, pero el descubrimiento y el uso de un nuevo método de filosofar despierta, sin embargo, a través del entusiasmo que acompaña a todos los grandes descubrimientos, un incremento general de las ideas. Todas estas causas han colaborado en la producción de una viva efervescencia de los espíritus. Esta efervescencia que se extiende por todas partes, como una corriente que rompe sus diques. Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada, desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y el civil. Fruto de esta efervescencia general de los espíritus una nueva luz se vierte sobre muchos objetos y nuevas obscuridades los cubren, como el flujo y el reflujo de la marea depositan en la orilla cosas inesperadas y arrastran consigo otras (Cassirer, 1950, pp. 17-18).

La Ilustración tiene sus raíces inmediatas en la época clásica y esta, a su vez, es la heredera del Renacimiento. Por lo tanto, es necesario, para poder valorar adecuadamente la continuidad de determinadas concepciones sobre las artes, así como la apertura de nuevos horizontes, volver la mirada sobre los antecedentes de la estética de la Ilustración.

El Renacimiento había bebido en las fuentes de la antigüedad grecorromana. Hombres como León Battista Alberti, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel, para citar algunos de los más significativos, vincularon su trabajo como artistas con elaboraciones de tipo filosófico derivadas de la Antigüedad y muy cercanas a la concepción neoplatónica, tan importante desde el siglo xv, como consecuencia del trabajo de recuperación llevado a cabo por la Academia Platónica de Florencia. Marcilio Ficino, traductor de Platón e impulsor de la Academia, escribió, inspirado en Vitruvio, un tratado sobre las proporciones que influyó poderosamente sobre Poussin. Brunelleschi, Piero della Francesca y Alberti fundaron la teoría de la perspectiva, eje de la estética renacentista. Los humanistas, en tanto que literatos, encontraron su fuente de inspiración en las poéticas y retóricas clásicas y, a partir del siglo xvi, en la *Poética* de Aristóteles. Esta obra había sido traducida por Guillermo de Moerbeke a mediados del siglo xiii, pero fue virtualmente desconocida durante la Edad Media; fue impresa en Venecia, en latín, en 1498 y en 1503 apareció la primera edición del texto griego. Desde ese momento se volvió autoridad tanto para el Renacimiento como en la época clásica (Kristeller, 1982, p. 66).

En Italia nació la crítica de arte con Aretino, Pino y Dolce, y al final del periodo renacentista el pintor manierista Paolo Lomazzo escribió el *Trattato dell'arte della pittura*, en 1584, de gran influencia en Francia e Inglaterra durante el siglo xvii. La crítica de la arquitectura por Serlio Vignola y Palladio. Si las vidas de los pintores, escultores y arquitectos de Giorgio Vasari no funda la historia del arte, pues estrictamente hablando esta solo empezará con Winckelmann, su mezcla de conceptos críticos e información sobre los

artistas y su forma de trabajo fue de mucha importancia para la constitución de una visión de conjunto sobre el Renacimiento.

En el Renacimiento, siguiendo el pensamiento antiguo, se hizo énfasis en el aspecto normativo del trabajo artístico pero, sobre todo, se insistió en el carácter creador, plasmador del gran artista. La concepción platónica del poeta poseído por la locura divina se extendió a las demás actividades artísticas, idea no olvidada por el periodo clásico, pero colocada frecuentemente en segundo lugar con respecto a la normatividad de los géneros artísticos; por esto fue necesario que un platónico, Shaftesbury, volviera a llamar la atención sobre el carácter creador del gran artista.

El legado del Renacimiento va a ser interpretado por la época clásica desde una perspectiva directa o indirectamente sometida a la concepción cartesiana, que se manifiesta en el desplazamiento del interés en el artista a las condiciones formales, objetivas, de la creación. Esto está presente en el pensamiento de Nicolás Poussin (1594-1665), artista formado en Italia que insistía en la necesidad del control de la práctica pictórica por una teoría racional. Ciertamente, como se lo acaba de decir, esta concepción está vinculada al Renacimiento, en particular a Leonardo cuyo *Tratado de la pintura* se conoció en copias manuscritas que circulaban en Francia e Italia, mucho antes de ser impreso en italiano, en París, en 1651 y en traducción francesa un año después. Además Poussin estuvo relacionado con el crítico italiano Gian Pietro Bellori (1613-1696), cuya teoría de la idea artística, de carácter platónico, planteaba que el artista, a imitación del “Sumo Artista”, lleva dentro de sí la imagen pura de la belleza, a partir de la cual la naturaleza puede ser corregida. Esta teoría fue básica para la estética clásica pues su concepción de la imitación de la naturaleza, heredada también del Renacimiento y a través de este de la Antigüedad, se articuló con la concepción del trabajo del arte como corrección de la naturaleza, lo cual liberaba a la estética de la idea simplista de imitación como copia.

Sin embargo, Panofsky ha señalado como el neoplatonismo de Berolli no es completamente consecuente, pues también postuló que la idea artística en cuanto tal proviene de la contemplación de lo sensible. Panofsky muestra como Poussin se opone a Berolli al insistir en el predominio de la idea sobre la experiencia sensible (Panofsky, 1984). Además, su valoración del dibujo y la composición geométrica y su desvalorización del color, pensado como ilusión, es sin duda, como lo afirma Lionello Venturi (1982), “un efecto de la atmósfera espiritual de Descartes” (p. 130). Los principios estéticos de Poussin están plasmados en su célebre *Et in Arcadia Ego*, modelo para la pintura académica francesa de la época clásica. Más adelante, sus admiradores Le Brun y Felibian impondrán, desde la poderosa Academia Francesa, la concepción de que la belleza artística depende de la razón, y sin abandonar la fe en el genio, insistirán en el carácter normativo del trabajo artístico.

Descartes no elaboró una filosofía del arte, pero de su pensamiento se desprendieron exigencias que directa o indirectamente modelaron la época clásica, en todos sus aspectos. Fontanelle puso de manifiesto el alcance de la influencia cartesiana en 1729: a veces un gran hombre da el tono a su época, es el caso de Descartes que ha establecido un nuevo método de razonamiento cuyos efectos son perceptibles más allá del campo filosófico y científico, pues los mejores libros de moral y política de la época muestran esa coherencia y precisión que refleja el *esprit géométrique* cartesiano.

Así pues, el racionalismo cartesiano se convierte en el modelo de la estética clásica ya que el método geométrico trabaja sobre la crítica de la intuición y de la imaginación. En una carta al abate Mersenne, de 1641, Descartes dice refiriéndose a su geometría:

Esta ciencia de la que se podría creer que es la más sumisa a nuestra imaginación porque no tiene en cuenta sino el tamaño, las figuras y los movimientos, no está de ninguna manera fundada sobre estos fantasmas, sino únicamente en las nociones claras y distintas de nuestro espíritu (Cassirer, 1950, p. 312).

Según Descartes, la materia tiene que ser reducida a extensión y los cuerpos a puro espacio. De aquí la exigencia de disciplinar y regular la imaginación. Es preciso insistir en que el influjo del pensamiento cartesiano se conecta con las exigencias normativas desarrolladas por el pensamiento estético renacentista. Las teorías de la perspectiva y la proporción habían introducido aspectos matemáticos en el trabajo de las artes visuales. Aunque lejos del racionalismo cartesiano, Leonardo había planteado el carácter científico y matemático del arte. Recuérdese que Leonardo comienza su *Tratado de la pintura* con una exposición de su concepto de ciencias, afirmando que: “Ninguna investigación merece el nombre de ciencia si no pasa por la demostración matemática” (Da Vinci, 1958, p. 16). Más adelante, en capítulo que trata sobre la apología de la pintura, dice: “El pintor que traduce por práctica y juicio del ojo, sin razonamiento, es como un espejo en que se vierten las cosas más opuestas sin conocimiento de su esencia (Da Vinci, 1958, p. 34).

Referencias

- Cassirer, E. (1950). *Filosofía de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica.
- D'Alembert, J. (1965). *Discurso preliminar de la Enciclopedia*. Madrid: Aguilar.
- Da Vinci, L. (1958). *Tratado de la pintura*. Buenos Aires: Schapire.
- Hegel, G. W. F. (1977). *Lecciones sobre la historia de la filosofía* (t. III). México: Fondo de Cultura Económica.
- Kristeller, P. (1982). *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Bovier, B. (1938). *Elogio de Sir Isaac Newton*. En I. Newton, *El sistema del mundo*. Madrid: Alianza Editorial.

Panofsky, E. (1984). *Idea*. Madrid: Cátedra.

Venturi, L. (1982). *Historia de la crítica de arte*. Madrid: DeBolsillo.

Voltaire, F. M. (1978). *El siglo de Luis XIV*. México: Fondo de Cultura Económica.

[...] quedamos cara a cara tan solo con nosotros mismos: una persona a la que no conocemos, un extraño desconcertante con quien hemos vivido siempre, pero al que, en el fondo, nunca hemos querido tratar

Arrastrados por el caos de cada instante, somos víctimas de la volubilidad de nuestra mente. Si este es el único estado de conciencia con el que estamos familiarizados, confiar en nuestra mente en el momento de la muerte es una apuesta absurda

Cuentos inéditos

Luis Carlos Agudelo Patiño

(1968 - 2017)

Ingeniero Forestal de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Doctor en Urbanismo, Territorio y Sostenibilidad de la misma universidad. Fue profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia. Acreedor de varios reconocimientos por sus trabajos investigativos y de extensión. Autor de diversos artículos y libros relacionados con el ordenamiento territorial de la ruralidad y la sostenibilidad ambiental urbana.



Fantasma

Estás por todas partes
te respiro, veo tu sombra.
Tu olor me llega
tu voz salta desde el silencio
y me susurra
no te has ido, sigues aquí;
y ya no sé si lamento más el no tenerte conmigo o
el que no te hayas marchado nunca.
No sé si me duele más tu ausencia
o esta
tu presencia sin cuerpo, sin forma
sin piel
tu olor sin aroma
tu sombra sin luz
tu voz seca, sin saliva
tu amor sin tu presencia
no le sirve de nada a mi amor por ti
Estás por todas partes
y me alegra
Estás por todas partes
y lloro para que regreses
y entonces

el dulce fantasma de tu recuerdo
me visita
tu fantasma se alimenta
de mi amor
por eso que sigues aquí
y estás
y no tengo dudas ni esperanzas

28 de febrero de 2008

Yesterday I

Los días se deslizaban por el calendario tan vertiginosamente como lo hacen los trenes sobre los rieles... y las vacaciones.

No quedaba ya mucho tiempo de sol y quebradas y paseos de todo el día a cualquier lugar, la escuela reclamaba nuestra presencia... la inexorable.

Pero mientras tanto, quedan algunos días y varias tardes y otros tantos trenes y dos o tres lugares olvidados en el mapa de las pilatunas infantiles. Así fue, así era ¡Qué mágica infancia, qué elixir de vitalidad la inocencia! Qué ancho y hermoso y desconocido mundo... el pequeño. ¿Quién derrumbó las murallas de la entrañable ciudad de aquellos días? ¿Quién llamó a nuestra puerta para advertir que la escuela, que no termina, nos reclama, de nuevo... la inexorable, la adulta edad de los adultos que no sueñan?

Diciembre de 1999

Emigrantes I

Entonces emprendimos el viaje a la ciudad de New Way, el reino de la tranquilidad que allá no encontrábamos. Tras varios días de cruzar por caminos, páramos, desiertos y valles, de vadear ríos y navegar extensos lagos, pequeños mares siempre al norte, nos

encontramos frente a una gran muralla que, según no dijeron, solo podían cruzar las ratas. Al otro lado, se nos dijo, reina la tranquilidad y corren ríos de leche y mieles.

Entonces fue necesario hacernos ratas. A cambio de nuestras pequeñas fortunas, amasadas con sudor y lágrimas en la tierra enferma de donde venimos, a cambio digo, de este miserable ypreciado único botín, un hombre sabio y experto nos hizo la mutación y aquí estamos.

Vivimos en una oscura, silenciosa, tranquila y a veces, solo a veces, concurrida madriguera, con otras ratas; todas cruzamos la muralla de la misma forma.

Los dueños de la ciudad amurallada nos tratan bien, se trabaja y se come; también hay tiempo para la diversión: de cuando en cuando envían algunos gatos a perseguirnos... es un juego... el ratón no siempre gana. Otras ratas llegan diariamente, algunas regresan y se hacen hombres de nuevo, desgraciados pero libres, dicen... como si aquí no se pudiera escoger libremente una cueva... bueno, al menos hasta que el gato venga y el juego empiece otra vez.

No regresaré a la tierra maldita, nadie me reconocería con este pelaje, más nuevas orejas y esta larga cola; además, allí no hay buen queso.

Enero de 2000

Emigrantes II

IK

Expulsado de su mundo por pensar en público en contra del monarca que desde veinte mil años atrás dirigía la suerte, la desgracia pensó, de su gente, la nave de su destierro, un disco de cuatro metros de diámetro, concluyó su trayectoria parabólica en una fría roca, la tercera en la órbita de una diminuta estrella, a más de cinco mil años luz de su hogar.

Cuando despertó sus músculos comenzaron a sentir que la espesa sangre violenta invadía con tibieza las hasta entonces congeladas venas. Los cuatro pares de brazos fueron los primeros en recobrar el movimiento, luego lo hicieron las cuatro piernas y, por último, el fino cuello y la bien articulada cabeza se incorporaron para dirigir la excretante mirada de tres pequeños ojos y explorar alrededor.

Seguidamente, de pie, abrió una escotilla y se encontró frente al monitor de su nave, una especie de gran pantalla de televisión que se encendió de súbito ante el ingreso del tripulante a aquel estrecho compartimento. IK interrogó a la máquina en su idioma, le preguntó por el lugar en que se encontraba, si estaba en peligro y si había cerca algo que pudiera comer.

El monitor dejó escuchar, en el idioma del planeta al que había llegado, las respuestas a cada pregunta:

—Estás en el planeta Tierra, localizado en los suburbios de una joven galaxia conocida en este lado del universo como Vía Láctea, la misma que nosotros llamamos Uranio. Según mis registros, una especie de grandes animales que respiraban oxígeno dominó todo el planeta por una fracción de tiempo, pero la gran tormenta galáctica oscureció un instante su sol y todos murieron de hambre. Hace poco menos, vinieron otros seres que alcanzaron cierto grado de civilización y tecnología, hemos hallado sus naves vagando sin destino; se cree que de algún modo oscurecieron nuevamente su sol y otra vez el hambre los exterminó. Como entenderás estás en peligro, aquí no hay nada que puedas comer, de modo que si te quedas, morirás de hambre como los terrícolas.

—¿Existe otro sitio al que pueda ir? —insistió angustiado IK, que se paseaba por el angosto recinto sosteniendo, con un par de brazos, su prolongado abdomen.

—Buscaré —respondió la máquina.

IK, que de pies alcanzaba a medir tres metros, observaba atento la pantalla mientras, nerviosamente, se frotaba

las seis manos restantes. Con su pequeña trompa se lamía el borde de las orejas, una a cada lado de la cabeza cerca de los ojos; pudo ver miles de imágenes que rápidamente pasaban, una tras otra durante varios minutos. De nuevo, la máquina le habló:

—Me temo que no tienes muchas opciones —le dijo— deberás dirigirte a la estrella Sirio en esta misma galaxia; allí vive un terrícola que alcanzó a huir de la última extinción, su hogar está en un planeta como este, el quinto en órbita. Él te estará esperando, deberás relatarle todo cuanto te ha acontecido desde tu destierro. Y jamás intentarás regresar a Kurdan.

De nuevo en su cámara IK durmió, yo mismo lo desperté para escuchar de su propia voz lo que aquí he escrito. Han pasado ya más de tres mil años desde entonces y solo hasta ahora IK ha decidido regresar a su planeta. Corren rumores de la muerte del tirano a manos de un extraño invasor que con solo dos brazos puso fin a la vida del gobernante. Nadie sabe de dónde llegó aquel formidable guerrero, pero todos coinciden en que a partir de ahora Kurdan ya no será el mismo.

Conversatorio alrededor del féretro

—Pobre viejo. ¿Te acordás la Navidad pasada? Habló hasta por los codos y creo que hasta tomó aguardiente.

—¿Hasta tomó? Si no paraba. Ahora viejo era que ya no lo probaba, ¡pero muchacho! ¡Se la pasó en una sola borrachera! ¡Decímelo a mí que fui vecina de ellos toda la vida!

—Sí, pero tampoco; él sí fue tomadorcito pero siempre muy responsable, fijate cómo levantó toda esa ralea, siete hijos y la mujer que no ha sabido qué es darle un golpe a la tierra.

—¿Qué no? Te parece poquito trabajo bregar siete buchones, ¡claro!, ¡como vos no sabés qué es eso!

—Bueno, bueno, calláte a ver que ya va a empezar la novena.

En el nombre del padre, del hijo...

Pasa el rezo, se siente el aroma de tantas flores y perfumes de mujer, huele a muerto, muchas voces y pocos gritos y lágrimas, parece un velorio feliz.

“Él siempre fue muy sano, nunca gustó de médicos o tomar remedios, si alguna vez se tomaba una pastilla era porque se veía ya muy enfermo. Por eso me dio mala espina cuando lo vi el viernes por la tarde buscando una aspirina”. “Me duele la cabeza” –me dijo—. “Vamos al Seguro, viejo”. “No exagerés, que con esto se me quita”.

“Es Magdalena, ¿con quién hablará?... está con las vecinas y Luis y don Elkin, seguro que trajeron a los niños y a la mayorcita que se les veía la aburrición por encima. ¿Qué hace la gente joven en un velorio?”.

“Es que yo que trabajé con él veinte años no me acuerdo nunca de haberlo visto enfermo, ni de gripa siquiera, a ese no lo tumbaba ni el guayabo”.

“Pero él sí se puso mal cuando la operación”. Ya empezó Flor.

“Mal no, lo que pasa es que esa es una operación muy delicada y él no se cuidaba, casi lo tienen que volver a rajar”.

“A todos nos va llegando el día, eso es cierto Inés, de pronto soy yo el que sigo”.

“A lo mejor, ya estás mayorcito y más enfermo que yo”.

“Llegaron los muchachos... ¡qué gritería!”.

“Si lo ves está como dormidito, seguro que ya está en el cielo con los angelitos”.

“¿Sí mami?”.

“Claro hijo, no ve que su abuelito era muy bueno”.

“Papá, váyase tranquilo que yo cuido a la viejita, ella sin usted seguro que también va rapidito. Beto vení, miralo, tranquilito como siempre, menos mal que no sufrió mucho”.

“Bendito sea Dios, vamos a hacer otra novenita...”.

No han parado de hablar y de rezar. Cuando me estoy quedando dormido alguna vieja chismosa, o mi mujer, o mis amigos, o mis hijos, me despiertan con tanta historia contada a medias. Me habían dicho que los muertos escuchan todo y es una desgracia, no se puede descansar en paz con tanto ruido.

El día celestial de todos los fantasmas

—No creo en fantasmas, ni en brujas, ni en espíritus; no creo en el regreso de los muertos, ni en sus almas... Que el que se va no vuelve y que el fin es la muerte ¡y ya no más! ¿No les basta con una vida ya bien larga y bien jodida? Dejá a los muertos en paz y ponete a hacer algo por los vivos. Mirá, te vas a ir y ni siquiera has hecho el desayuno.

La retahíla de don Baltazar se desvanecía a medida que Teresa, su mujer, se alejaba por el pasillo.

—No me demoro –gritó interrumpiendo el extenso reclamo de su marido, al tiempo que cerraba con fuerza la puerta de la casa

Don Baltazar, un músico jubilado, se quedó en el cómodo sillón dominical acariciando su clarinete y ojeando la prensa del día. Como siempre, no se levantaría más que dos o tres veces para ir al retrete a liberar su obesa humanidad de los restos del banquete del día de descanso.

Después de que Teresa salió refunfuñó un rato más, y sentenció antes de dormir una siesta.

¡Que el que se va no vuelve más, y punto!

Teresa asistió puntual a la cita. Mireya, Celsa y Consuelo, sus amigas de antaño, la esperaban. El encuentro fue en el hall de la casa de Pastora, la espiritista, la que había conseguido, según dicen, que don Rafa, el difunto marido de Tulia, le revelara el sitio en el que había dejado enterrados sus ahorros de toda la vida.

La misma Pastora, cuentan quienes conocen, era experta en encontrar perdidos, en ligar amores eternamente, en sacar maleficios y en predecir al futuro leyendo el cigarrillo, la taza de café o de chocolate y las cartas. Pero la cita de aquel día era diferente, Celsa, recientemente viuda, quería, por intermedio de la espiritista, hacer que su marido le revelara los misterios del más allá, tal y como se lo había prometido en vida.

Para facilitar la invocación, la mujer llevaba consigo la flauta del finado, la que no abandonó ni a la hora de la muerte, su boina, su camisa favorita, un antiguo reloj de oro y a sus tres mejores amigas, las mismas que tanto apreciaron y conocieron a don Fidel, el flautista, como se le conocía.

—Sigan —invitó Pastora ya ataviada con un traje negro, con lunas plateadas de todos los tamaños, y en el torso y los brazos con estrellitas de colores. Era ciertamente una mujer misteriosa, morena y de ojos verdes; estaba descalza. Ordenó a las invitadas que se despojaron de sus zapatos, carteras y joyas antes de ingresar, en completo silencio, para ocupar, en orden estricto, las sillas de madera rústica dispuestas en torno a la mesita tendida con un mantel de lino blanco.

El recinto cerrado por una gruesa cortina oscura estaba, además, perfumado. Tres filas de velas, ordenadas según el tamaño, iluminaban cada una de las paredes del cuarto. Las velas rojas estaban en la pared verde del fondo, las otras dos filas, de velas azules, se disponían

a lo largo de las paredes del mismo color. Todas se inquietaron por la decoración, pero ninguna se atrevió a preguntar, estaban lo suficientemente asustadas y preferían guardar silencio y esperar atentas las ordenes de la médium.

—Primero invocaremos a don Fidel. Cuando esté entre nosotros preguntaremos y él responderá con la güija; cuando esto ocurra, usted señora, indicó señalando a Celsa, anotará cada letra y repetirá en voz alta el mensaje, así Fidel sabrá que le hemos entendido, no podemos verlo pero él estará aquí, de pie, en la pared del fondo, mirándonos. No deben hacer ruido; él estará muy tranquilo y muy feliz, sé de buena fuente que hoy hay una fiesta en el más allá, es por eso que este día es muy oportuno. En esta fecha del 15 de marzo los fantasmas tienen la oportunidad de comunicarse con los vivos, a condición de que sean sus conocidos y seres queridos, no temerán.

Sentados a la mesa, cada uno en su lugar, Pastora instruyó:

—Tómense de las manos, vamos a invocar... Fidel, Fidel, —repetía la médium— sé que estás aquí, hoy tienes permiso, ven a hablar con nosotros, Celsa la mamita, cumple tu promesa, Celsa está aquí.

—Ahora usted doña Celsa.

—¿Y qué digo?

—¡Llámelo, háblele!...

—Fidel mi viejo, qué bueno que vinieras y hablaras con nosotros... [silencio].

La güija estaba puesta en el centro de la mesa. Era una tabla lustrada de madera fina, bien pulida con forma de porción de pizza; tenía grabadas las letras del alfabeto y los dígitos del 0 al 9. Una lupa deslizante se detendría por menos de medio instante en cada letra y número. Celsa anotaba impaciente cada símbolo.

—Aquí estoy cumpliendo mi promesa; —repitió ansiosa la mujer después de un breve lapso, anotando letras.

Las cuatro mujeres, atemorizadas, observaban aquella asombrosa comunicación; solo Pastora conservó la calma y guardó absoluto silencio.

Fidel ya presente, desde su invisibilidad, marcó letra a letra, palabra a palabra, frase a frase, detalles del más allá.

“Esta en verdad no es otra vida, es la vida misma, el tiempo aquí transcurre a la perfección, los segundos y los minutos y los días duran lo necesario jamás hace falta el instante que nunca ocurre en la vida pasada.

El cielo es un lugar sin fronteras, lo habitamos dos grupos de fantasmas, aquellos que están un poco más allá, los que nunca regresarán a sus estados anteriores, y nosotros, los próximos, que aguardamos un llamado que tarde o temprano escucharemos. No se puede decir que seamos felices, esa es una emoción ajena para las fantasmas que simplemente vivimos.

Solo la música es igual a todos los mundos paralelos... no he dejado mi flauta, hago parte de la sinfónica de los fantasmas próximos y este es un día de fiesta, el día celestial de todos los fantasmas.

Ya debo irme, esperamos un nuevo clarinete y debo acomodar un inmenso sillón en el escenario para él, debe ser muy obeso.

Les agradecería no volver a molestarme, espero no estar aquí para la próxima fiesta, he oído que en el más allá escanean los buenos músicos y yo soy uno, ¡adiós!”.

Celsa leyó entre sollozos el relato que había confeccionado. Las mujeres lloraron conmovidas, abrazadas, mientras Pastora, muy satisfecha, las despidió con un socarrón “¡hasta pronto!”.

Teresa recogió el reguero, se despidió de sus amigas y se alejó susurrando “Baltazar no me lo va a creer”.

El portal

Que sí, que en verdad le van a abrir el bache a la montaña. ¿Y eso por qué? ¿Qué ganan con eso? ¿Qué van a sacar de allá? ¿Será que hay oro? Mi abuelo me decía que esa montaña era puro oro... Pero que el oro se escondía abajo, muy abajo siempre que venían por él. Ahora sí le llegó la hora, porque con esas máquinas que trajeron pueden bajar hasta los mismísimos.

¿Las vieron? tenían como unos chuzos largos y afilados, por lo brillantes digo, y esta con unos como brazos con manos y todo.

No sean tan pendejos. No es pa' sacar nada, al contrario, van a meter para carretera entre la montaña. Un túnel, como el del otro lado. Todas esas máquinas, toda esa gente, todo ese ruido y todo el alboroto es por eso. Pero hombre Esteban, perdóneme pero más pendejo es usted. Si abren un túnel tienen tres días para sacar, y si encuentran oro no lo van a dejar ahí tirao. Pues claro hombre —replica Esteban— puro oro, es oro lo que buscan. El progreso. Me entiende, progreso.

Pues a progresar se dijo. Entremos ya a la montaña a ver cómo es que nos va a cambiar la vida. Como dice el aviso ese grande que pusieron en El Tambo.

Espera Tulia —dice Esteban— lo que me han dicho los del grupo ecológico es que si hay túnel no hay agua.

Relatos breves

¡Salten! —El oso—

Era el primer día de las vacaciones de junio. Como cada tarde, nos reuníamos en la esquina, después de almorzar, pero ya sin la carga de una mañana de clases y sin el afán de las tareas para el día siguiente. En vacaciones, tampoco tenía lugar la persecución vespertina de las madres para llevarnos temprano a la casa, a la cama... ¡no había que madrugar! Así, la tarde, la extensa tarde

se presentaba ante nosotros como un lienzo, como una hoja en blanco, como un espacio de horas para llenar de historias que contar algún día. Claro que nuestro afán de entonces no era contar historias, sino vivir, vivirlas.

Un vértigo, una excitación nos invadía y los planes se atropellaban: al cerro, a la quebrada, al estadio, al tren; sí, al tren, ¡vamos al tren!

¿Al tren? Sí, y llevemos pantaloneta. Nos bajamos en Candó y regresamos en el tren de las seis. A las siete ya estaremos en la casa. No hay ni que pedir permiso. Vamos ya. Así como estamos, que si no, nos deja el tren de las dos.

Por aquellos días pasaban por la estación local, cada dos horas, los trenes de carga que regresaban de la ciudad, a cargar de nuevo al Magdalena. Estos trenes, con muchos vagones vacíos y abiertos, eran propicios y gratuitos para una aventura de vacaciones. Desde luego, habría que evadir la vigilancia de la estación y la del tren: un hombre hábil que en pleno movimiento viajaba entre los vagones saltando y revisando que no hubiera polizones. Superado el control en la estación. Hoy siete viajeros ocupamos un vagón que al parecer habría descargado maíz, a juzgar por los restos de grano y las ratas que se ocultaban, como nosotros, con miedo de ser vistas.

El viaje duraría unos cuarenta y cinco minutos, entre la estación de embarque y el sitio de Candó, donde no había estación pero un paso a nivel daba la oportunidad a los viajeros clandestinos de bajar y subir sin ser vistos. Cerca de Candó esperaban aguas frías y cristalinas en la quebrada del lugar: un verdadero balneario, un lugar concurrido por muchachos como nosotros, sedientos de aventuras y completamente vivos.

Ya estábamos cerca del desembarque cuando cayó del cielo, súbitamente, en realidad del techo del vagón, el vigilante. Un hombre robusto, alto, moreno y con apariencia de oso.

—¿Para dónde van?—preguntó con una voz demasiado dulce para el cuerpo que tenía.

Nadie atinó a responder.

—Se van a bajar en Candó, supongo.

Creo que contestamos “en coro” sin musitar palabra. El mayor de los siete tendría doce años.

—Les informo que hoy el tren no va para allá. Va a seguir derecho hasta el Puerto.

Agua fría cayó sobre nuestros planes de una cálida tarde. ¿Qué hacíamos? El hombre desapareció como llegó.

—Voy a preguntarle al maquinista qué hacer con ustedes, guevaratos.

Creo que todos lloramos. La idea de ir más allá de las fronteras que conocíamos nos aterrorizaba. Unos minutos después el hombre regresó. Con la misma voz, pero esta vez matizada con un tono de lástima, dijo:

—Pueden ir con nosotros hasta el Puerto, allí duermen en el tren, mañana regresamos.

El llanto colectivo fue ya evidente.

—Esperen, no lloren, el maquinista debe bajar la velocidad para cruzar la vía en Candó. Cuando eso pase ¡salten!, ¡salten! O se van hasta el Puerto.

No había tiempo para pensar, debíamos saltar, nos dispusimos, tres en una puerta, cuatro en otra puerta del vagón... esperamos en silencio, sollozando creo. El tren comenzó a bajar su velocidad como para detenerse, pero sabíamos que no se detendría. Un grito, otro, saltamos, caímos.

El tren se detuvo como de costumbre. Lo advertimos al salir maltrechos y heridos de los matorrales espinosos.

El vigilante, el oso, reía como loco sentado en el techo del último vagón.

Aquella tarde no regresamos en tren. Volvimos a pie por la carrilera. Nunca más en esas vacaciones esperamos al tren.

Marzo - 30 de abril de 2014

Colección: fauna humana: naturaleza humana

¡Callen esos pájaros! —Loros—

En medio de su ya extenso discurso irrumpió súbitamente un grupo de loros silvestres que gritaban en los jardines circundantes. La ruidosa onda subía el volumen a cada instante al punto que, para cuando se produjo el receso, ya era difícil captar la voz del orador. Transcurridos unos minutos, la mitad del auditorio prestaba toda la atención a los recién llegados. La audiencia, y el orador mismo, terminaron por integrarse a la escucha del escándalo de las aves.

Por unos segundos el auditorio completo, el orador y las aves guardaron silencio, como si se tratara de una tregua pactada, tácita. El orador se anticipó a las aves, lo intentó al menos; gritó con voz muy enérgica: callen esos pájaros. La audiencia completa rio a carcajadas mientras las aves subían el tono de sus gritos como retando al pretencioso.

Una voz serenata en medio de risas, grito y ruido de aves, atinó a preguntar: ¿Y cómo?

Las carcajadas tomaron un segundo aire. Este enojado profesor respondió la pregunta más difícil de su vida, antes de abandonar el aula y dar un portazo

¡Y yo qué sé! Terminaré aquella tarde la clase de ornitología.

Marzo de 2014

El candidato

Se levantó, como de costumbre en los últimos tres meses, a las cinco de la mañana. Llamó por teléfono a su mujer, como de costumbre, cada vez que despertaba en otro lugar que no fuera su casa. La llamó y luego avisó a sus escoltas de su inminente salida a ejercitarse: una caminata de media hora por calles diferentes cada día, según recomendaba el protocolo de seguridad. Salió tras beber un vaso de jugo de naranja servido desde la noche anterior.

Cerró el portón del hotel y sintió el frío de la mañana, un frío invernal que casi le dolió. Caminó de prisa, muy de prisa buscando calentarse. Se detuvo, miró por encima del hombro, notando la cercanía de la escolta y reanudó la marcha; dobló la esquina y tomó por una calle paralela el camino de regreso al hotel.

Reconfortado por el ejercicio reunió a los dos hombres que lo acompañaron, cruzó el portón, tomó la prensa del día anterior, aún en el hall, y siguió a la suite que se había adaptado especialmente para él. Quiso dormir un poco más, como de costumbre en toda su vida, pero recordó que ahora era candidato. Candidato, quién iba a decirlo. Debía madrugar, dar ejemplo, cuidar su imagen, su reputación... su vida pertenecía ahora a la voluntad popular. Su vida había trascendido el valor convencional que tiene la de cualquier hombre; ahora debería cuidarla más que nunca. Era candidato, no podía dormir hasta tarde. Por primera vez sintió el peso de su nueva condición humana, experimentó una inmensa sensación de soledad. Se sentó en la inmensa cama, se quedó dormido en contra de un discurso, de su voluntad. Despertó sobresaltado. Se encontró en su casa, en su cama, al lado de su mujer.

Recordó con dolor el fracaso en las elecciones, se sintió aliviado y triste. Miró el reloj, se sentó en la cama y respiró profundo. Se incorporó, revisó mentalmente su agenda del día, la encontró vacía. Volvió a la cama, durmió de nuevo. Despertó otra vez con sobresaltos, la prensa del día anterior sobre el pecho. Se sentó en

la cama, repasó su agenda atiborrada. La ducha, tomó un desayuno ligero en la habitación y se dispuso a partir al sitio de votación. Era el día de elecciones y el sueño premonitorio lo inquietaba. Llegó al puesto de votación, soportó las luces y las cámaras, tomó el voto y lo depositó con una marca clara sobre el logo y el número de uno de los dos candidatos.

Revés

¡Vaya puto día de mierda!

Apenas me levanto y ya empezaron los problemas, pensé que podría descansar un rato más pero el teléfono sonó insistente y no tuve más remedio que contestar: me necesitaban con urgencia en el trabajo. Un asunto pendiente del día anterior se precipitó y no hubo más remedio que llamar al directo responsable, yo.

Salí de casa apurado, busqué con insistencia las llaves del carro y en el último momento, decidido ya a tomar un taxi, me topé con el llavero y bajé al garaje. Ya en la vía, carros, motos y bicis, peatones con perros, ancianos... todos parecían orquestar un complot para retrasar mi suicidio. Los semáforos en rojo complicándome también. Media hora después de lo previsto llegué a la puerta de mi despacho. Me esperaba mi jefe, la secretaria y un apreciado cliente que me saludó con gesto desencajado.

—¿Qué pasó con el pedido? —reclamó en tono airado mi jefe.

—Tenemos a este señor aquí con una queja sobre el servicio. Un mes, un mes y su pedido no llega.

—Ayer los despachamos —respondí ya avergonzado.

—Es tarde, replicó el cliente, ayer mismo he cancelado mi solicitud y he demandado el pago de la póliza de cumplimiento. Recojan el pedido y sepan que han perdido un cliente.

Dicho esto se incorporó y salió de la oficina dejándonos con un portazo sonoro, encerrados; encerrados con una fiera.

—Entenderán que esto tiene consecuencias. Usted y usted Jimena deben salir de la empresa. Recojan sus cartas de despido en presidencia. Con el estómago revuelto recogí unas cuantas cosas del escritorio, tomé mi chaqueta y salí del despacho derecho a presidencia.

—Qué pesar Juanito —apuntó la secretaria de gerencia—. Nos va a hacer mucha falta.

Tomé el ascensor sin pronunciar una palabra. Bajé al hall y salí mudo a la calle. Caminé sin rumbo unos minutos hasta que la voz dulce de mi ahora exsecretaria me sacó del letargo, con un ademán propio de quien deshace un estado de hipnosis.

—Jefe... exjefe. Nos echaron. ¿Qué vamos a hacer? —preguntó Jimena con un gesto de alivio, casi de felicidad.

—Yo tampoco sé qué voy a hacer. Tomar un trago por lo pronto.

Beatriz calla cuando hace frío

Había cesado ya la lluvia pero el olor a humedad invadía las escaleras y los pasillos de aquella casa fría. Era el mediodía y nadie se atrevía a salir. En este paisaje congelado apareció de pronto, tras el crujir casi ensordecedor de la pesada puerta de madera, la bella, la luminosa niña Beatriz.

Como de costumbre se dirigió al bajo, abrió la portezuela de la pequeña bodega que guarda los implementos de limpieza, y con esa agilidad colocó juntos baldes plásticos, traperas, limpiadores y varios frascos y bolsas de detergentes y desinfectantes.

Tenía la sensación de que sabía que la miraba, el frío cálculo de sus movimientos parecía una pose estudiada:

un cabello negro, corto pero voluminoso, caía sobre su rostro pálido y ella lo ponía de nuevo en su sitio con un ademán sensual y repetido. Tendría quince o dieciséis años, era hija de un inmigrante americano y una mujer colombiana que la abandonó para volver a su país, cuando apenas tenía un año de edad.

Su padre siempre estaba trabajando, entonces la hermosa niña aprendió a hablar muy poco, apenas lo necesario para comunicarse. Su aire enigmático y triste y ese silencio prolongado de su vida la hacían perfecta para protagonizar aquel cuadro de un día frío de mayo en el número 18 de la calle Bonaire.

Estaba adentro pensando en esta aparición, cuando un olor a perfume barato y una voz apagada me trajeron de nuevo al descanso de la escalera del segundo piso.

—Buen día. ¿Me permite pasar por favor?

Era la segunda vez que lo decía, y ahora, intentaba subir la voz casi con rabia.

—Disculpeme, no la había visto, estaba en otro planeta. Me incorporé y creo que ella sonrió. Volví a sentarme y escuché sus pasos por la escalera hasta llegar al cuarto piso. Desde allí me dijo con un grito leve:

—Voy a mojar la escalera.

Me fui a la calle decidido a esperar a que Beatriz terminara su labor para volver a la casa. Era sábado y el fin de semana la comida es a las cuatro de la tarde, de modo que había tiempo suficiente para dar un paseo, leer el diario, tomar un café y volver.

Regresé a las 3:30. Efectivamente no había rastro de la niña, aunque la escalera estaba deslumbrante. Entré a la casa llamando en voz alta.

—Hola, hola.

No hallé respuesta. En cambio la dulce voz de Beatriz me sorprendió a mis espaldas.

—No hay nadie, doña Carmen me pidió que le preparara la comida.

—¿Y los otros chicos? —pregunté.

—Se han ido con la señora Carmen —respondió.

—¿Ha comido ya?

—No, lo haré en mi casa más tarde.

—¿En dónde vive?

Tardó en responder.

—En el Cabañal, cerca a la plaza, ¿sabe dónde está?

—Sí.

Nuestra vida es monótona, mezquina, repetitiva, y la desperdiciamos en la persecución de lo banal, dado que, al parecer, no conocemos nada mejor

El ritmo de nuestra vida es tan frenético que lo último en lo que se nos ocurriría pensar es en la muerte

La inequidad en la distribución *de la tierra rural en Antioquia*

Recomendaciones, informe de investigación, 2005

Luis Fernando Wolff Isaza

(1951 - 2015)
Ingeniero Civil y Magíster en Ciencias Sociales. Profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia. Miembro del Frente Amplio por la Paz.



Resumen

Las recomendaciones presentadas aquí, que hacen parte de la investigación que su autor adelantó en el marco de su labor docente en la Sede, ponen de manifiesto la problemática de la tenencia de la propiedad rural en un departamento que, como Antioquia, ha sufrido el embate histórico de las múltiples manifestaciones de la violencia. Con plena pertinencia en la fase del posconflicto por la cual atraviesa Colombia, el documento, muy concreto y enfático, invita a no repetir errores del pasado y a buscar mayor equidad en sintonía con la paz.

Palabras clave

Antioquia, propiedad rural, tierra rural.

Las autoridades departamentales deben elaborar un programa orientado a redistribuir la propiedad rural en el departamento, con el objetivo de hacer más equitativa la tenencia de la tierra. Estamos seguros de que un proyecto de esa naturaleza generaría muchos empleos rurales, disminuiría la pobreza rural en el departamento e incrementaría considerablemente nuestro crecimiento económico.

Esta propuesta redistributiva de las tierras inexploradas, o mal empleadas, debe entenderse orientada a la promoción de organizaciones comunitarias, a las cuales

el Estado brindaría la asesoría y facilitaría los créditos necesarios para que las nuevas empresas sean exitosas. De ninguna manera proponemos procesos de titulación individual, por el estilo de los que hizo el Incora en el pasado, cuyos resultados fueron evidentemente negativos, porque los individuos o las personas beneficiadas con tal modelo de “Reforma Agraria” no tuvieron ni los recursos ni la asesoría técnica necesarios para salir adelante, y tuvieron que vender sus pequeñas propiedades para resolver problemas de supervivencia.

Para la implementación de un programa de redistribución de tierras como el que recomendamos, la Gobernación de Antioquia debe hacer, o promover, la realización de investigaciones sobre la situación específica de ciertas regiones del departamento en las cuales la situación de concentración o de violencia aconsejen su implementación urgente.

En la medida en que la violencia está correlacionada directamente con la inequidad; una disminución de la inequidad nos acercaría a la paz por la vía de solucionar una de sus principales causas.

*Hacer planes para el futuro
es como ir a pescar en el cauce seco de un torrente.
Nada sale jamás como hubieras deseado;
Renuncia, pues, a todos tus proyectos y ambiciones.
Si has de pensar en algo,
que sea en la incertidumbre de la hora de tu muerte...*

GYALSÉ RIMPOCHÉ

*Lo que hayamos hecho con nuestras vidas determina lo
que seremos en el momento de nuestra muerte. Y todo,
absolutamente todo, cuenta*

Imágenes

de la deforestación andina (1989)

Luis Sigifredo Espinal Tascón

(1929 - 2008)

Ingeniero Agrónomo de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor titular y emérito de la misma universidad; profesor de la Universidad del Valle y fundador de su herbario, el cual lleva su nombre. Autor de algunos libros.



Resumen

El interés de este documento radica en la temprana denuncia sobre el problema de la destrucción de la cobertura arbórea y sus consecuencias en el medio ambiente dentro de las laderas topográficas del departamento del Valle del Cauca. Esta descripción hace parte de una sistemática observación de distintos paisajes del territorio colombiano, hecha por el profesor Espinal en documentos similares que reposan en la Biblioteca Efe Gómez de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Palabras clave

Deforestación, ecología, erosión, medio ambiente.

Todos los días se destruyen en el país miles de hectáreas boscosas, en un proceso de continua degradación del medio ambiente colombiano.

En las páginas siguientes se puede apreciar un documento fotográfico del deterioro de las laderas andinas en el departamento del Valle del Cauca.



1) Laderas de la vertiente oriental de la cordillera occidental en las cercanías de la ciudad de Cali. Lomas esqueléticas en donde solo medra un pajonal de gramíneas y crecen algunos arbustos que logran sobrevivir a las periódicas quemas. Año tras año avanza este proceso de degradación con su secuela de inundaciones en la ciudad.



2) Triste marco para la ciudad de Cali son estos escarpados repliegues montañosos que van tomando el aspecto de un paisaje lunar.

* Todas las fotografías corresponden al documento original del autor.



3) Parte alta de la cuenca hidrográfica del río Cali con muy escasa vegetación protectora. Son, desde luego, muy explicables las poderosas inundaciones que el río provoca cuando llueve con fuerza sobre estas empinadas montañas.



4) Vertiente occidental de la cordillera occidental entre El Queremal y La Elsa, parte alta del río Digua. El desmonte está en marcha con miras a establecer potreros. Estas montañas pertenecen a la cuenca hidrográfica del río Anchicayá y de ahí la imperiosa necesidad de controlar la destrucción del bosque, con el fin de mantener la represa con suficiente agua y menos lodo.



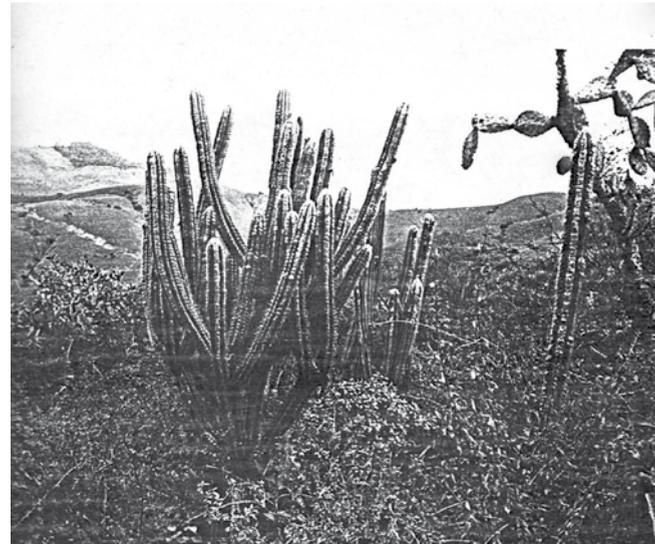
5) Cabeceras del río Dagua entre El Queremal y La Elsa. El bosque de estas laderas ha cedido el paso a la ganadería en esta región de abundantes y frecuentes lluvias. No sobra señalar que estas áreas nutren con agua la represa de Anchicayá.



7) Cordillera occidental en la región seca del Loboguerrero. La destrucción de la vegetación arbórea ha sido casi total en estas laderas del río Dagua que exhiben una desnudez impresionante. En época de lluvias, ¿qué frenará la celeridad con que las aguas se deslizan por estas vertientes?



6) Paisaje observado en las cercanías de El Salado en la cordillera occidental antes de El Queremal. Estas colinas desprovistas de vegetación arbórea, por muchos años, muestran ya una erosión de gran severidad que las va inutilizando para toda actividad agrícola. A esto se puede agregar que esta zona forma parte de la cuenca alta del río Dagua, y no es de extrañar que dicho río haya producido, en años recientes, tan violentas inundaciones.



8) En Loboguerrero la escasez de lluvias es uno de los motivos para la lenta recuperación de especies arbóreas. Como se puede apreciar en la foto, la vegetación dominante está formada por cactus, plantas herbáceas y arbustos espinosos. La intervención humana ha incrementado notoriamente el aspecto desértico de esta región.



9) Paisaje final después de años de explotación de terrenos cercanos a Riofrío. Lomas de suelos superficiales, parcialmente destruidos y de poquísima utilización agrícola.



11) Las laderas de la quebrada La Mesa cerca a Villanueva, al norte del departamento y en la cordillera occidental, las van despojando, lentamente, de toda cubierta arbórea.



10) El bosque original en las cercanías de Buenaventura va siendo explotado ahora intensivamente. La foto muestra, en el primer plano, la regeneración que viene luego de la tala del monte. Debido a la alta lluviosidad de esta región la explotación maderera debería hacerse muy cuidadosamente, ya que pueden producirse disturbios ecológicos que arruinarían el porvenir económico de esta zona.



12) Colinas en Roldanillo de suelos degradados y en proceso de transformarse en áreas completamente inútiles para la agricultura.



13) Piedemonte de la cordillera occidental cerca de Anserma nuevo. Una quebrada hace su entrada a la planicie del valle y rodea su vallecito por laderas de escasa vegetación arbórea.



15) Primeras lomas de la cordillera occidental cercanas a la unión. Medítese por un momento sobre la utilidad que pueden tener terrenos como estos.



14) Pequeñas cejas de monte próximas a Versailles en la cordillera occidental. En el afán de establecer potreros parece que el agricultor ha olvidado los beneficios que las áreas boscosas tienen para la comunidad y para él mismo.



16) Las montañas que resguardan a La Unión (cordillera occidental) han padecido por años todo el rigor de la presión humana. El panorama final que hoy se mira no puede ser más elocuente.



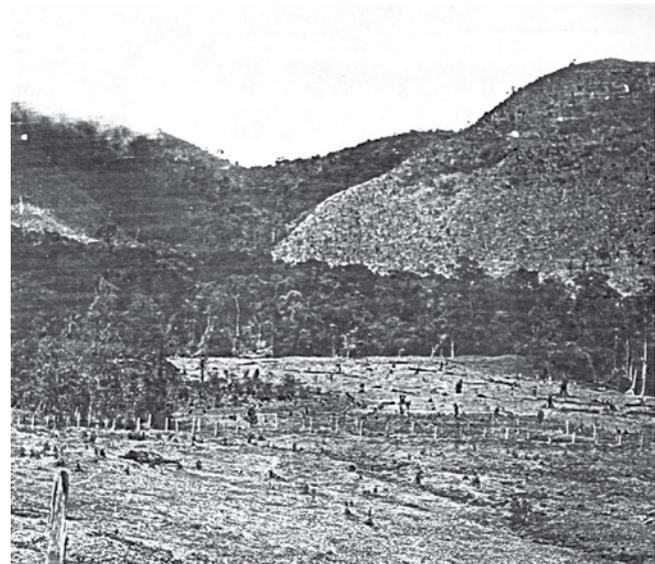
17) Entre Versalles y las tierras del Chocó esas arrugadas montañas han perdido la mayor parte de su cubierta protectora. Un índice de las abundantes lluvias que aquí caen se hace palpable en los nubarrones que cubren el lomo de la cordillera.



19) Pequeños manchones de rastrojo por entre los cuales asoman tímidamente algunos árboles. Paisaje observado en Cerro Azul cerca a Trujillo.



18) Garganta montañosa del río Garrapatas en las vecindades del Chocó. Puede apreciarse bien la destrucción casi total del bosque en esta región de apreciable lluviosidad.



20) Sobre el lomo de la cordillera central, arriba de Tenerife, tan solo sobreviven pequeñas manchas de montes explotados. En el afán de destrucción de estas tierras no se ha pensado que ellas son las fuentes valiosas de las aguas del río Amaime.



21) Producto final de un desmonte total de la cordillera central, en tierras lluviosas de La Diana en la vertiente hacia Florida. Del antiguo bosque protector solo se ve el enmarañado ramaje de arbustos y helechos.



23) Laderas de la cordillera central un poco arriba de Puerto Frazadas en proceso de desmonte. Por la forma como este se hace, pronto no quedará vestigio alguno de la cubierta arbórea protectora.



22) Haciendo alarde de una gran irresponsabilidad se han desmontado las cabeceras de los ríos en la cordillera central, en regiones de abundantes lluvias y empinadas montañas. En la foto puede apreciarse un deslizamiento del terreno que, a no dudarlo, irá aumentando en extensión.



24) Laderas del río Tuluá. Nótese la escasa protección que tiene esta importante cuenca hidrográfica, lo cual explica fácilmente las inundaciones que dicho río ocasiona durante los inviernos.



25) La cuenca hidrográfica del río Guadalajara ha sufrido una destrucción muy grave en su cobertura arbórea protectora. En la foto se nota con claridad este fenómeno de aniquilamiento del medio natural.



27) Estas fotos tomadas en el alto de La Italia, cerca de Santa Lucía (cordillera central), son una gráfica visión del manejo de nuestros recursos naturales en las zonas de las cuencas hidrográficas. La foto muestra el aspecto del bosque original.



26) Laderas de la cuchilla de Santa Bárbara cercanas a Corozal. A manera de arañazos sobre las desnudas lomas se ven algunas cárcavas en formación.



28) Alto de La Italia, potrero recientemente establecido.

*Esta existencia nuestra es tan efímera
como las nubes de otoño.
Observar el nacimiento y la muerte de los seres
es como contemplar los movimientos de un baile.
La vida entera es como un relámpago en el cielo;
se precipita a su fin como un torrente
por una empinada montaña*

BUDA

*Nos obstinamos en creer, terca e incuestionablemente, que la
permanencia proporciona seguridad y la impermanencia no*

Carta

Manuel Mejía Vallejo

(1923 - 1998)

Escritor y periodista. Estudios de pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes de Medellín. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia. Director de la Imprenta Departamental de Antioquia y desde 1978 dirigió el taller de escritores de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Distinguido con varios premios y reconocimientos. Autor de numerosos cuentos, ensayos y novelas.



Medellín, 10 de septiembre de 1980

Señores
Consejo Directivo,
Universidad Nacional,
Medellín.

Muy apreciables señores:

Como estoy en una desesperada busca de desempleo -equivalente a mi jubilación-, y convencido de que ni la Universidad ni yo servimos, me permito presentarles renuncia en mi calidad de profesor, cargo que durante catorce años he desempeñado sin vigiliass ni desvelos.

Aunque no haya seguido ciertas normas oficiales, ligeramente absurdas a mi modo de no ver las cosas, el contacto con tres mil alumnos debió ser benéfico para ellos y para mí. Sin embargo espero retirarme a ejercer mis oficios, y a pensar en qué forma provechosa pude haber dedicado tantos años de Universidad.

De ustedes, atenta y cordialmente,

Manuel Mejía Vallejo
Manuel Mejía Vallejo
Carnet No. 6710026.

*La naturaleza de todas las cosas es ilusoria y efímera,
quienes tienen una percepción dualista toman el sufrimiento por
felicidad,
como los que lamen la miel del filo de una navaja.
¡Cuán dignos de compasión son los que se aferran con tanta
fuerza a la realidad concreta!
Volved vuestra atención hacia el interior, amigos de mi corazón*

NYOSHUL KHENPO

*La renuncia a la que llegaréis entraña tristeza y alegría: tristeza al
comprender la futilidad de vuestros comportamientos pasados y
alegría al observar la visión más amplia que empieza a desplegarse
ante vosotros cuando sois capaces de renunciar a ellos*

La violencia en el campo

Capítulo del texto *La política agraria en Colombia 1930-1975*,
trabajo de grado presentado para optar al título de Economista Agrícola, 1976

Martha Celina Restrepo Alzate y
Marta Lucía Quintero Zabala

(1959 - 2008)

Economista Agrícola de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Economía Internacional de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue profesora asociada de la Universidad Nacional de Colombia donde ocupó los cargos de vicedecana de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas y directora académica en la Sede Medellín. Fue cofundadora de la revista *Ensayos de Economía*. Acreedora de varios reconocimientos. Autora de varios artículos.

(1951 - v.)

Economista Agrícola de la Universidad Nacional de Colombia con estudios de posgrado en la misma institución. Ha participado, a nivel nacional e internacional, como experta en evaluación de proyectos y mercadeo agropecuario, en consultorías y estudios de adecuación de tierras con el HIMAT, el INAT, SNC Lavalin International, Consultoría S. A. y en la sucursal Panamá de Ingetec S. A., entre otras. Actualmente es consultora en la misma área.



Resumen

Este singular trabajo de grado, de gran rigor investigativo y basado en un concienzudo estudio histórico, plantea las razones del origen de la violencia en el campo colombiano a partir del análisis de las circunstancias y las tensiones producidas por el desarrollo capitalista y la lucha de clases. De tal manera, constituye un aporte significativo para la comprensión de un fenómeno político y social que ha marcado la cultura del país. La vigencia de las ideas ventiladas en el capítulo que se reproduce de la tesis, lo hace digno de una lectura clarificadora en el contexto actual del país.

Palabras clave

Agricultura, Colombia, lucha de clases, violencia rural.

La violencia en el campo

Muchas han sido las teorías que hay sobre el desarrollo de etapas violentas en la historia de Colombia. Sin embargo, no puede hablarse de estudios concienzudos al respecto porque son pocos los análisis que se han hecho que correspondan a una investigación científica y crítica. Es necesario entonces referirnos, brevemente, a estas teorías y sentar una tesis que nos permita dilucidar estos acontecimientos.

Algunos han señalado a la violencia como un simple enfrentamiento de los partidos tradicionales (liberal y conservador), que llevó a que las masas se enfrentaran y destrozaran, atribuyendo además estos sucesos a la irresponsabilidad de algunos dirigentes de ambos partidos. Esta tesis, defendida por el expresidente Alberto Lleras Camargo, tiende efectivamente a ocultar el verdadero carácter de la lucha de clases de la violencia. Dicha concepción sobre el origen de la violencia explica por qué Lleras Camargo se convirtió después en uno de los defensores más acérrimos de la alianza liberal-conservadora, que ejerce el poder en la etapa posterior al periodo que va de 1947 a 1957 y llamado “de la violencia”. Esto lo corrobora Laureano Gómez cuando expresa: “todos nos hemos equivocado, pero la dura mano que nos oprimió nos hizo comprender nuestro yerro...” (23).*

Para Currie la violencia es producto de la penetración del capitalismo en la agricultura: “La violencia es producto de la penetración del capitalismo al campo y la concomitante descomposición de las antiguas instituciones feudales y semif feudales” (13, p. III).

Otros han tratado de interpretar el fenómeno de la violencia desde el punto de vista del psicoanálisis freudiano.

Pero las tesis que más nos interesan en este estudio son aquellas que plantean la violencia como el desarrollo de la lucha de clases en Colombia sin remitirse solamente a la etapa 1947-1957, ya que este proceso tiene sus raíces en todo el desarrollo histórico de nuestro país. Descartamos las teorías que tienden a negar este carácter de lucha de clases centrandolo únicamente en los partidos tradicionales, que si bien es cierto jugaron un papel importante, la raíz no puede ubicarse en ellos mismos, sino en qué intereses defendían para ese entonces estos partidos y cuál fue su comportamiento.

* Las referencias señaladas dentro del texto no están en el documento original.

Trataremos de demostrar, con todas las deficiencias que sobre el tema se tienen, que la violencia es la expresión de la lucha de clases donde se enfrentan los intereses de las diferentes fracciones de la burguesía y los terratenientes, por un lado, y, por otro, los intereses de las masas trabajadoras, especialmente el campesinado y la clase obrera.

Partimos entonces de un breve análisis histórico de las luchas populares en Colombia con el fin de conocer las manifestaciones de la lucha de clases en el proceso colombiano, para poder interpretar sus expresiones en una etapa determinada.

A través de toda la historia de Colombia se puede apreciar el fenómeno de la lucha de los campesinos por la tierra, ya sea a nivel de autodefensa o en lucha decidida por su consecución y en contra del latifundio.

A la llegada de los españoles fue expropiada la tierra a los indígenas y se inició una etapa de dominación y explotación: grandes fueron las luchas que se libraron por recuperar las tierras a lo largo y ancho del país.

Como la metrópoli española solo estaba interesada en la extracción de metales preciosos y en la obtención de beneficios a través de sus ingresos fiscales, no se preocupó por el desarrollo de la agricultura y la manufactura en sus colonias.

Respecto a los ingresos fiscales, don Salvador Camacho Roldán dijo:

Todo está gravado: el capital y la renta, la industria y el suelo, la vida y la muerte, el pan y el hambre, la alegría y el duelo. Monstruo multiforme, verdadero Proteo, el fisco lo invade todo, en todas partes se encuentra, y oratoma la forma enruanada del guarda de aguardiente, el rostro colérico del asentista, el tono grosero del cobrador de peaje, la sucia sotana del cura avaro, los anteojos del escribano, la figura impasible del alcalde armado de vara, la insolencia del rematador del diezmo, o la cara aritmética del administrador de aduana (51).

La exploración agrícola se efectuaba fundamentalmente a través de la mita, la encomienda y el resguardo dentro de los límites estrictamente necesarios para la provisión de alimentos, para la mano de obra de las mitas mineras, y para la escasa población dedicada a la administración pública. Por otra parte, la producción manufacturera era casi nula, ya que la metrópoli cubría el mercado.

En 1781 surgió un movimiento en Santander, originado por una protesta contra el cobro de algunos impuestos fiscales que las autoridades españolas querían hacer efectivo. Este movimiento, que se generalizó y movilizó un amplio sector de las capas medias de la población bajo el lema de “unión de los oprimidos contra los opresores”, fue detenido en Santa Fe de Bogotá al ser traicionado por los representantes de los comerciantes, que fueron aliados en un momento dado.

Esta revolución de los comuneros se expresó fundamentalmente en las capas medias de la población contra el colonialismo español. La resistencia se extendió gradualmente a través de todo el territorio nacional. No puede interpretarse el fracaso de esta lucha como producto del azar o el “alma negra” de quienes la entregaron, sino como una lucha en defensa de intereses concretos, ya que al sector de los comerciantes no le interesaba las constituciones de un poder conjunto con los sectores de masas, sino escalar algunos puestos en el poder y lograr, de esa manera, arrancar al gobierno español algunos privilegios para esa clase en proceso.

Por otro lado, muestra el descontento de las masas con el gobierno español, descontento que más tarde sería canalizado por los terratenientes criollos y los comerciantes en beneficio propio, y que se concretizó en la guerra de independencia que hizo posible la expulsión de los españoles y la toma del poder por parte de los terratenientes criollos; es decir, se operó simplemente un traspaso del poder que no significó cambios fundamentales en las estructuras existentes y mucho menos la consecución de las reivindicaciones de las masas.

A partir de la independencia se desarrolló una lucha por la hegemonía de los terratenientes en el poder, por un lado, y por el otro, de los comerciantes artesanos, sector demasiado débil pero que entró a canalizar y a ganarse a grupos como el de los esclavos que en la independencia lograron la libertad de partos —libertad para los hijos de las madres esclavas— y que en zonas como el Valle del Cauca y lo que actualmente es el departamento del Magdalena desarrollaron grandes batallas.

A partir de la ley 21 de mayo de 1851, en que se proclamó la libertad de los esclavos, se desarrolló un levantamiento armado de los terratenientes conservadores. Para aquella época es posible identificar al partido conservador como representante de los intereses de los terratenientes y de la iglesia, y al partido liberal de los artesanos y comerciantes.

La guerra de independencia dejó como resultado la instauración de la República. Los partidos políticos iniciaron un proceso de consolidación, materializando los intereses de las clases dominantes (terratenientes y comerciantes) y canalizando a su favor la lucha de las masas por algunas reivindicaciones. Tal fue el caso de la rebelión de los artesanos en 1854 y el de otros enfrentamientos entre terratenientes y comerciantes y artesanos.

Una serie de movimientos con características de guerras civiles conmovieron el siglo XIX en Colombia. Este “estilo” de guerras culminó con la llamada Guerra de los Mil Días, cuando los liberales tomaron las armas en contra del gobierno conservador instalado en el poder de 1886 con la Constitución de Núñez. Esta guerra adquirió notable significación social, como dice Gilhodes, por los diferentes movimientos de masas que se levantaron cuando la población negra del Caribe, bajo la dirección del líder liberal Rafael Uribe Uribe, desató una guerra de guerrillas contra los propietarios conservadores (22).

Para comienzos del siglo el desarrollo de la industria era muy deficiente, ya que la provisión de artículos

manufacturados dependía fundamentalmente del comercio con Inglaterra; el café empezó a descollar como un factor de primer orden en el desarrollo económico-social del país.

La Primera Guerra Mundial marcó una etapa importante en cuanto a la hegemonía que empieza a tener el capital norteamericano en detrimento del capital inglés, que había predominado hasta ese entonces. Carleton Beals lo narra así:

A continuación del rapto de Panamá por Theodoro D. Roosevelt, el país volvió a sumergirse en la miseria económica, la derrota y el odio a los Estados Unidos. Ese odio se suavizó un poco desde entonces, no por eso se ha diluido. Cinco años después de la Primera Guerra Mundial el Congreso de Estados Unidos autorizó una entrega de veinticinco millones de dólares. La operación había sido propuesta por el secretario William Jennings Bryan años antes, y era una suma muy inferior a la pagada a la compañía francesa del canal por sus derechos concesionarios casi totalmente inútiles. Sin embargo, el dinero no fue entregado a Colombia hasta que el gobierno estuvo listo, mediante documentos secretos, a entregar el petróleo y otros recursos a las corporaciones norteamericanas (5).

La penetración del imperialismo norteamericano se dio a la par del auge del movimiento de masas. Los campesinos iniciaron un proceso espontáneo de organización en la década del veinte. Ejemplo de ello son las luchas del Huila y del Tolima, que llevaron a las ligas campesinas a enfrentamientos armados tanto con los terratenientes y la fuerza pública como con las bandas de pájaros, pagadas y mantenidas por los terratenientes.

A finales de la década de los veinte estallaron una serie de conflictos laborales en el campo y en la ciudad, con manifestaciones de violencia tendientes a recuperar para los campesinos las tierras incultas de los terratenientes.

El Estado respondió inmediatamente desatando la más violenta represión contra el movimiento de los trabajadores del campo, en defensa de los intereses latifundis-

tas. Sin embargo, se logra obtener el derecho de huelga en 1919 y al mismo tiempo un alza de salarios. Estos hechos tuvieron su manifestación en zonas de Viotá, el Cauca y la región bananera de Santa Marta, donde estalló una huelga en la United Fruit Company.

Para la década de los veinte se presentaron una serie de acontecimientos que propiciaron un fortalecimiento del partido liberal. El despilfarro y endeudamiento del país con potencias extranjeras, por parte del gobierno conservador, repercutió en una mayor explotación y opresión a las masas trabajadoras, que luchaban por conquistar algunas reivindicaciones de tipo económico. Esta situación fue aprovechada por el partido liberal, lo que dio inicio a una gran campaña demagógica en torno al problema de la tierra.

En 1928 estalló un conflicto laboral en la zona bananera de Ciénaga, en Santa Marta. Allí la empresa norteamericana United Fruit Company controlaba la explotación y exportación de banano. Los trabajadores declararon la huelga al no resolverse un pliego de peticiones donde se pedía el alza de salarios, que estos se pagaran en dinero efectivo y no en vales y la reivindicación de la jornada de ocho horas. El gobierno nacional no se hizo esperar para defender los intereses norteamericanos. El ejército intervino brutalmente contra los trabajadores lo que dejó un saldo de muertos que haría más tarde exclamar a Gaitán: “El gobierno tiene las rodillas en el suelo para defender el oro yanqui y los fusiles para arruinar al pueblo”.

Esta situación, unida a la crisis del capitalismo, llevó a que en 1930 el régimen conservador, después de casi medio siglo de gobernar al país, fuese reemplazado por el partido liberal tras un triunfo electoral.

Si bien el partido liberal asumió el gobierno en 1930 solo lo consolidó en 1932, con las elecciones de mitaca, lo que desató una ola de violencia sobre amplias zonas campesinas conservadoras. Los conflictos sociales continuaron acrecentándose sin tregua alguna; los conservadores se enfrentaron a la fuerza pública con

guerrillas propias, se sucedieron las luchas de tipo reivindicativo por salarios, tomas de tierra y recuperación de resguardos. Valga recordar aquí el levantamiento del Cauca dirigido por Agustín Lame, líder indígena.

En medio de esta situación de violencia generalizada se desató el conflicto con el Perú, que repercutió en doble sentido. Las luchas campesinas fueron frenadas y desviadas de su objetivo central y se facilitó una tregua entre los partidos. Así lo expresó Laureano Gómez, fiel representante de los sectores latifundistas más retardatarios, cuando dijo: “Guerra, guerra en el exterior; paz, paz en el interior”.

El caudillo Jorge Eliécer Gaitán, apoyado en amplios sectores agrarios, creó un partido llamado el UNIR (Unión Nacional de Izquierda Revolucionaria) que aglutinaba un gran sector del liberalismo. Este movimiento, que se caracterizó por albergar grandes masas campesinas, en un comienzo, enfrentó al partido comunista y agitó la lucha directa de las masas campesinas en las tribunas parlamentarias. Allí se creía que con el ascenso al gobierno de la fracción progresista de la burguesía se lograría una reforma agraria, que zanjara el levantamiento espontáneo de las masas en su lucha por la tierra y demás reivindicaciones.

En 1934 tomó posesión de la presidencia de la República Alfonso López Pumarejo, representante de la fracción progresista de la burguesía liberal. Se propuso la tarea de modernizar el aparato del Estado adaptándolo a las nuevas estructuras económicas y sociales del país.

Los liberales aprovecharon su posición en el poder para excluir a los conservadores de todos los cargos burocráticos, constituyendo la “República Liberal”, es decir, un gobierno netamente liberal. Así lo expresó el presidente López:

La forma de gobierno conocida con el nombre de Concentración Nacional (se refiere al de Olaya Herrera) no satisface ni podría satisfacer a una colectividad como la mía que aspira a la prueba y a la imposición de sus ideas en el poder, y que además está ansiosa

por asumir la responsabilidad del experimento revolucionario que transforme las costumbres de la nación (49).

El claro contenido de clase del gobierno de López lo resume así Harry Berstein:

El nuevo liberalismo y nacionalismo de López fue favorecido por las capas mediatizadas de la población y a él se opusieron los grandes propietarios de tierras, la alta jerarquía eclesiástica, los dirigentes conservadores, que hallaron apoyo de oficio en instituciones tan venerables como la Corte Suprema de Justicia. La corte declaró inconstitucionales sus esfuerzos por financiar las reformas valiéndose de impuestos sobre la renta y el capital (9).

La orientación del gobierno de López, en materia agraria, y la respuesta violenta de los terratenientes contra las masas campesinas ya fueron analizadas cuando se habló de la ley 200.

A López lo sucedió Eduardo Santos, que se caracterizó por su política dilatoria de las reformas iniciadas por López Pumarejo y que creó las bases para que el sector de la burguesía financiera iniciara un proceso de unificación con los terratenientes, el cual repercutiría notablemente en la posición asumida por los partidos tradicionales frente a la etapa violenta del 47 y al Frente Nacional. Durante el gobierno de Eduardo Santos no se atenuaron las luchas campesinas ni tampoco los conflictos laborales, que ya tenían un proceso, aunque controlado, por el partido liberal a través de la Confederación de Trabajadores de Colombia (CTC).

Es importante señalar aquí una divergencia con algunos sectores populistas y nacionalistas, que como Francisco Posada (51), al analizar el periodo de 1930 a 1944, lo ubican como el proceso de revolución burguesa no llevada a feliz término y el proceso posterior como una etapa de contrarrevolución, llevándolo a la ilusión de la existencia de una “burguesía nacional” que puede participar en un proceso revolucionario democrático burgués de nuevo tipo.

Es necesario entonces precisar:

- 1) Efectivamente, durante el periodo de 1930 a 1944 hubo una amplitud de algunas libertades democrático-burguesas, manifiestas en los derechos de organización, movilización, etc.
- 2) La reforma agraria impulsada en este periodo no afectaba en los aspectos fundamentales de propiedad sobre la tierra a los sectores terratenientes; es más, en última instancia los favorecía.
- 3) La situación de la naciente burguesía ya tenía lazos directos con el imperialismo, lo cual le restringía ser consecuente con una revolución democrática burguesa; aspecto importante a tener en cuenta en el análisis para aquellos que todavía esperan una supuesta burguesía nacionalista, progresista o media que podría participar en el proceso revolucionario por la liberación nacional, desconociendo en última instancia que las contradicciones que se presentan entre las clases dominantes de estos países y el imperialismo son de tipo secundario, puesto que en la etapa actual del capitalismo, el imperialismo, y en particular del desarrollo de la lucha de clases en Colombia, la burguesía necesita del apoyo directo del imperialismo para poder mantener el estado de explotación y dictadura sobre las clases explotadas.

En suma, por las razones antes expuestas, no compartimos el criterio de Francisco Posada cuando se refiere a la reforma del 36 como una “tentativa de revolución burguesa”. Lo que sí es cierto es que en esa etapa primó en el gobierno la fracción progresista de la burguesía que, a partir de la muerte de Gaitán y de la dictadura de Rojas Pinilla, coaliga sus intereses con los de otros sectores de la burguesía y los terratenientes.

Durante la segunda administración de López Pumarejo fue sancionada la ley 100 de 1944

No puede decirse que esta ley fue contradictoria con la ley 200 ni que neutralizó sus efectos; ambas se

inscribieron en la misma línea: impulsar el desarrollo gradual del capitalismo en la agricultura. La ley tranquilizó a los terratenientes prorrogando por cinco años más la educación de sus tierras. Es decir, la ley no pretendió modificar la propiedad sobre la tierra formando una nueva capa de campesinos, sino impulsar la vía prusiana sin importarle que el desarrollo gradual sea mediante la aparcería o la ganadería extensiva, con tal de que estas formas de explotación no impliquen una baja en la oferta agrícola ni impida el desarrollo capitalista.

Lleras Camargo se caracterizó por representar los intereses de la burguesía financiera que entró a conciliar con los terratenientes, llegando incluso a antagonizar con el reducido sector de la burguesía progresista que se movía tras de Gaitán y que con todo un programa populista arrastraba amplios sectores de masas, tanto urbanas como campesinas.

En 1946 hay un viraje en el desarrollo de la lucha de clases en Colombia, acompañado de un recrudecimiento de la violencia de la cual salen fortalecidas las clases dominantes. Veamos:

El partido conservador sube al poder con Mariano Ospina Pérez como presidente. Durante su gobierno desató una gran persecución contra el campesinado para alejarlo de las tierras y extender el latifundio a expensas de su expropiación; fomentó el avance de la agricultura capitalista fortaleciendo la gran hacienda al facilitarle crédito fácil y barato (Caja de Crédito Agrario), la ampliación de la infraestructura y de la asistencia técnica, la importación de equipo y maquinaria industrial gozaron de amplias facilidades y se incrementaron las exportaciones de productos agrícolas y ganadería extensiva.

Durante su gobierno desató una gran persecución sindical e impulsó el paralelismo sindical con la creación de la Unión de Trabajadores de Colombia (UTC). Legalizó los despidos masivos y creó la Federación Agraria Nacional (FANAL) por iniciativa de los jesuitas. Esta

organización propendía, en última instancia, por frenar el avance del movimiento campesino que, tras la claudicación de la burguesía progresista en defensa de sus propios intereses, había resurgido en esta etapa en la lucha por la tierra y contra la propiedad latifundista.

La burguesía se encontraba dividida en dos fracciones principales. Una encabezada por Jorge Eliécer Gaitán, que representaba los reductos de una burguesía progresista y pretendía canalizar los sectores explotados del campo y de la ciudad; la otra encabezada por Gabriel Turbay y apoyada por Alberto Lleras Camargo, que representaba los intereses de la burguesía financiera. Esta última se alió con los terratenientes para quitar de en medio a Gaitán, asesinándolo el 9 de abril de 1948. Se desató entonces un movimiento espontáneo de las masas que hizo tambalear las estructuras de la República.

Después de los incidentes del 9 de abril la represión se acentuó en el campo y en la ciudad al mismo tiempo que las dificultades económicas, las cuales se manifestaron especialmente en la pérdida del valor adquisitivo de la moneda. Los campesinos fueron a las ciudades huyendo de la violencia partidista en los campos con lo cual presionaron los salarios hacia abajo. El capital industrial experimentó notables incrementos, lo mismo que la concentración de la propiedad. El índice del costo de vida para una familia media de trabajadores se elevó en 17,3 puntos hasta alcanzar un nivel sin precedentes de 283,8. El control era impotente para reprimir la especulación e impedir la inflación de los precios. Pero los esfuerzos de los trabajadores, organizados por obtener aumentos de salarios proporcionados a esos aumentos en el costo de la vida, parecieron frustrados, en varios casos, por medidas del gobierno.

Espontáneamente se conformaron organizaciones guerrilleras que se adentraron en las zonas montañosas en busca de mayor seguridad ante la arremetida de la policía chulavita, aparato de corte fascista creado por Laureano Gómez que había asumido la presidencia en 1950.

Es importante señalar cómo la violencia directa se desató fundamentalmente en el campo y cómo varios grupos guerrilleros desconocieron las pretendidas direcciones liberales y conservadoras, forjando sus propios dirigentes y programas. De esta manera, se gestó un mínimo de elemento consciente que tendía a convertirse en un amplio movimiento popular, pero que no pudo generar una revolución dada la inexistencia de un verdadero partido proletario que la condujera.

Laureano Gómez intentó cambiar la constitución nacional introduciendo elementos falangistas en ella, en detrimento de los intereses de la burguesía industrial y financiera. Esto le costó el golpe de estado que colocó a Rojas Pinilla en el poder con la aquiescencia de los mismos que más tarde lo derrocaron. Rojas tenía una misión muy concreta, exterminar los movimientos que daban a nivel político, revolucionario y militar y frenar el intento fascista de Laureano Gómez de cambiar la constitución. Su gobierno, como los anteriores, mantuvo la misma línea represiva.

En conclusión, el origen de la “violencia en Colombia” tuvo que ver con:

- 1) El avance del desarrollo capitalista en la industria y la agricultura, que llevó a que las contradicciones se agudizaran tanto entre las masas trabajadoras con las clases dominantes, como entre estas últimas.
- 2) El desarrollo capitalista mundial en su fase monopolista, que exige la lucha entre las potencias por la repartición de los mercados. Es aquí donde hay que ubicar la penetración del imperialismo norteamericano en nuestro país, que se manifiesta en el proceso de centralización del capital y concentración de la producción trayendo como consecuencia una mayor acumulación de plusvalía, fomentándose la miseria y la explotación de las masas trabajadoras.
- 3) El avance de las luchas del campesinado por la tierra y el intento por parte de algunos sectores de

la burguesía de canalizarlas en su provecho. Pero las reformas impulsadas por la burguesía tienen el límite que le impone sus lazos y compromisos con el imperialismo y los terratenientes, lo cual la lleva a reprimir cualquier manifestación popular que tienda a salirse de sus manos, porque esta es la única forma de mantenerse en el poder.

Después de 1955 se dio un reanimamiento de las guerrillas, especialmente en los Llanos. De nuevo se conformaron las bandas de pájaros pagadas por los conservadores.

A estas alturas, se había logrado superar hasta cierto punto la tensión popular. Rojas se convirtió entonces en un estorbo. En mayo de 1957 fue derrocado por la coalición burguesa terrateniente representada por Laureano Gómez y Alberto Lleras Camargo, quienes concretaron seguir ejerciendo la violencia a través del Frente Nacional.

*Aquel que se ata a una alegría
la alada vida destruye;
aquel que besa la alegría según vuela,
vive en la aurora de la eternidad*

WILLIAM BLAKE

*Cada vez que oigo el murmullo de un arroyo de la montaña, las
olas que rompen en la orilla o el palpitar de mi propio corazón,
oigo el sonido de la impermanencia*

Mitología de Medellín:

la medellinidad

Capítulo 1 y conclusiones, trabajo de año sabático, 2000

Mercedes Lucía Vélez White

(1943 - 2017)

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Historia y Teoría de la Arquitectura en Architectural Association, Londres, Inglaterra. Magíster en Historia y Teoría de la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Fue profesora asociada en la misma institución. Autora de varios libros y artículos.



Resumen

En este texto la autora hace un paseo por algunos aspectos relativos a la ciudad de Medellín, pasando por su territorio, por algunos momentos de su historia, por la concepción, desarrollo, toponimia y onomimia del centro urbano, sus calles y su arquitectura; luego indaga críticamente por los modelos y referentes culturales que se reflejan en el espacio construido, y también analiza modos, sentidos, costumbres y conceptos de vida aludiendo a la valoración del patrimonio construido.

Palabras clave

Arquitectura, identidad, Medellín, mito, patrimonio cultural.

Capítulo 1. Mitología de Medellín: la medellinidad¹

La identidad de la ciudad de Medellín, el juego de creencias que la conforman, esa suma de signos, de elementos, de formas, en su mezcla, que constituyen la

¹El concepto de “medellinidad”, elaborado en la tesis ya citada, es un neologismo conceptual. Está en este trabajo representando el conjunto de características culturales de Medellín. Medellín es una cosa, otra cosa es la idea de Medellín que se reproduce en los relatos sobre esta ciudad. “La China es una cosa; la idea que podía hacerse de ella hasta no hace demasiado tiempo un pequeño burgués francés, es otra: para esa mezcla especial de campanillas, ricshas y fumadores de opio, no existe otra palabra posible que chinidad” (Barthes, 1980, p. 213).

idea que se tiene hoy de Medellín, es lo que aquí vamos a llamar la medellinidad. Este concepto reemplazaría el de la antioqueñidad, por cuanto el centralismo del departamento de Antioquia, que se refleja en lo que se dice, ha hecho que un discurso sobre Medellín se haga pasar como el discurso sobre Antioquia. El relato de la medellinidad y su repetición en las publicaciones deforma el discurso sobre la ciudad y sobre la arquitectura; es por eso que retomamos la mirada desde el mito, que no destruye ni oculta, sino que “deforma”² la comprensión, en este caso, de la ciudad y la arquitectura. A continuación, se presentarán algunos discursos o relatos que contribuyen a conformar, para nosotros, el mito de la medellinidad.

El mapa: privilegio del centro

La imagen del territorio, en sentido físico, es el mapa. Esta forma de representación requiere, para su ejecución, de operaciones lingüísticas y visuales.

Ha nacido la “cartografía física” que responde al levantamiento de mapas por parte de los funcionarios gubernamentales, o de técnicos expertos en el dibujo, respecto a los límites oficiales o reconocidos legalmente por una comunidad, llámese país, departamento, ciudad o municipio; o incluso, el levantamiento de toda otra serie de mapas, como los de la luna, del fondo del mar o los mapas de carreteras y cosas similares. Debe nacer ahora la “cartografía simbólica”, emulando la física, que ha de ocuparse del levantamiento de croquis.

Desde el horizonte de sentidos dado a la elaboración que vengo desarrollando, opongo el mapa al croquis. Gráficamente, un mapa puede dibujarse por una línea continua que señala el simulacro visual del objeto que se pretende representar: el mapa de Colombia,

² “El mito no oculta nada y no pregona nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión [...] (el mito) escapa mediante un compromiso; el mito es ese compromiso: encargado de ‘hacer pasar’ un concepto intencional, el mito encuentra en el lenguaje solo traición, pues el lenguaje no puede hacer otra cosa que borrar el concepto, si lo oculta; o desenmascararlo si lo enuncia. La elaboración de un sistema semiológico permite al mito escapar al dilema: conminado a develar o a liquidar el concepto; lo que hace es naturalizarlo” (Barthes, 1980, p. 222).

por ejemplo, rodeado de los países limítrofes, Venezuela, Panamá, Ecuador, Perú y Brasil. El croquis, al contrario, lo concibo “punteado”, ya que su destino es representar tan solo límites evocativos o metafóricos, aquellos de un territorio que no admite puntos precisos de corte por su expresión de sentimientos colectivos o de profunda subjetividad social. El territorio entonces no es mapa sino croquis (Silva, 1994, pp. 59-60).

Históricamente, desde los comienzos de la existencia de la primera Villa de Aburrá, ha existido en Medellín la preocupación por un orden ideal urbano. Algunas de las publicaciones sobre Medellín incluyen un mapa o unos mapas, otras no.

Los más frecuentes son los mapas “antiguos”, especialmente el mapa de 1777 dibujado por un señor de apellido Cerezo. Este mapa tiene la particularidad del primitivismo en el dibujo, que motiva preguntas sobre la profesión de Cerezo, pues, si se compara la forma de representación utilizada en este mapa con los conocimientos que sobre el dibujo se tenían en esa fecha, se observa una precariedad de medios llamativa, respecto a otros mapas existentes de ciudades del país. Es de anotar la ausencia, en casi todas las publicaciones, del plano de Medellín ejecutado por los urbanistas Wiener y Sert, el cual solo aparece en el trabajo de *Cartografía de Medellín* (Jaramillo, 1993), y el detalle de un plano que muestra el diseño de un barrio en *Historia de la arquitectura en Colombia* (Arango, 1989).

Desde 1970 hasta 1931 el mapa oficial comprendía el “centro histórico” a un solo lado del río Medellín. A partir de 1932 el mapa oficial incluye la otra banda del río que, por entonces, se empieza a desarrollar. En 1938 el mapa comprende la longitud del valle, después el área metropolitana, incluye partes de tres municipios y se empieza a visualizar la expansión del área.

Sin embargo, en la mayoría de las publicaciones realizadas entre 1943 y 1993 encontramos una coincidencia en cuanto al mapa mental que recorren, a la imagen ar-

quitectónica y de ciudad que reproducen con palabras o con imágenes fotográficas o, en el menor de los casos, gráficas. Si bien en algunas, por medio de planos, se da cuenta de la metropolización, la mayoría únicamente se refieren a la arquitectura del centro.

El límite del concepto del centro histórico como objeto de primordial interés trae a cuento otra característica de la medellinidad: en un departamento en donde la mayoría de la gente vivía en el campo hace tres generaciones, el centro de la ciudad de Medellín representa a toda la ciudad y no solo a toda la ciudad capital del departamento de Antioquia, sino a sus demás municipios y hasta las áreas rurales. En comparación con las demás ciudades o pueblos de Antioquia, Medellín, marcada por la afluencia de la mayor parte de la población, determina una fuerte gravedad del centro con respecto al resto del departamento.

En Medellín, el centro ha cambiado de lugar. Cuando la fundación se llevó a cabo estaba localizado, primero, en San Lorenzo de Aná, y después, el centro de ciudad que de verdad se consolidó estaba situado en el Parque de Berrío. Este tenía todas las características correspondientes a la idea de centro en una ciudad de cultura occidental; era un centro lleno.³

Durante los lentos años de la colonia el centro se localizaba en el Parque de Berrío, pero, a principios del siglo xx se empieza a desarrollar otro, cerca al río, en el lugar que desde entonces se plantea como barrio Guayaquil. Este tiene más las características de los centros de las

³“Las ciudades cuadrangulares, enredadas (Los Ángeles, por ejemplo), producen, se dice, un malestar profundo; hieren en nosotros un sentimiento cenestésico de la ciudad, que exige que todo espacio urbano tenga un centro a donde ir, de donde volver, un lugar completo con el que soñar y en relación al cual dirigirse o retirarse, en una palabra inventarse. Por múltiples razones (históricas, económicas, religiosas, militares), Occidente ha comprendido demasiado bien esta ley: todas sus ciudades son concéntricas; pero también, en conformidad con el movimiento mismo de la metafísica occidental, para la que todo centro es el lugar de la verdad, el centro de nuestras ciudades está siempre LLENO: lugar marcado, es en el que se conjuntan y condensan los valores de la civilización: la espiritualidad (con las iglesias), el poder (con los ministerios y oficinas), el dinero (con los bancos), el comercio (con los grandes almacenes), la palabra (con los ágora: cafés y paseos): ir al centro es recobrar la ‘verdad’ social, es participar de la soberbia plenitud de la realidad” (Barthes, 1991, p. 48).

ciudades orientales, es “vacío”. En cuanto a edificios institucionales no hay allí edificios de gobierno, ni edificios religiosos.⁴ El barrio Guayaquil, gran centro comercial de la ciudad hasta finales de los setenta, contiene, alrededor de una gran plaza, el mercado minorista, a donde confluyen la mayoría de ciudadanos de esta urbe para comprar el mercado familiar semanal, al lado de la cual se encuentran los dos más grandes edificios de alojamiento de la época construidos sobre diseño del arquitecto Carlos Carré, lo mismo que la plaza de mercado mencionada. Al frente de estos edificios está la estación del ferrocarril diseñada por Enrique Olarte, a donde toda la gente llega y de donde toda la gente se va.

El sentimiento del centro como lugar de pertenencia es muy fuerte para la mayoría, y adquiere mayor importancia cada día. Quiero afirmar, con un dicho tradicional, la importancia que para la gente de Medellín tiene el centro: cuando a cualquier medellinense le preguntan en dónde nació, responde que “en el Parque de Berrío”. Esta respuesta la dan los medellinenses de más de cincuenta años; los de ahora, ciudadanos del Medellín de las grandes avenidas, del transporte rápido y de las unidades cerradas de vivienda, tal vez responderían otra cosa. En la encuesta “El Medellín que yo quiero” (realizada por el Departamento de Sociología de la Universidad de Antioquia, centro de estudios de opinión, en comisión asesora para la cultura nombrada por el Concejo de Medellín), se afirma que el 46 % de las personas encuestadas todavía consideran el centro un “lugar de encuentro tradicional”. Se resalta que el estrato alto es el que menos valora este aspecto del centro.

Generacionalmente se puede observar la diferencia del sentimiento de pertenencia con respecto al centro. Se

⁴“Si el barrio está bien limitado, conjuntado, contenido, terminado bajo su nombre, es que tiene un centro, pero ese centro está espiritualmente vacío: suele ser una estación”. Y sigue diciendo Barthes, con respecto a Tokio: “La estación, vasto organismo donde se albergan a la vez los grandes trenes, los trenes urbanos, el metro, un gran almacén y todo un comercio subterráneo, la estación da al barrio esta referencia que, en opinión de algunos urbanistas, permite a la ciudad significar, ser leída” (Barthes, 1991, p. 57).

explica este fenómeno por el exagerado crecimiento de una ciudad que, en la década de los cincuenta, pasó precipitadamente de trescientos mil habitantes (y con una predicción estimada de un crecimiento poblacional hasta de trescientos cincuenta mil) a ser una urbe de un millón de habitantes en 1960, y de dos millones en la década de los noventa, por efecto de la migración campesina causada por la violencia política en el campo. Esta migración se ubica en las comunas del norte y la urbanización se lleva a cabo ignorando los lineamientos de la planeación, ensanchando constantemente la malla urbana por los sistemas de invasión y creación de barrios piratas. La precaria calidad de los servicios, la falta de empleo y el déficit de vivienda dan como resultado una ciudad poblada de gente sin arraigo, cuya única posibilidad para sobrevivir aparece en el centro, el cual se torna, por efectos de la presencia física de la llamada “economía informal”, en un lugar en degradación creciente en cuanto a cualidades ambientales y de habitabilidad.

Este crecimiento vertiginoso ha traído como consecuencia la proliferación de centros alternativos en el valle de Aburrá, cuyo efecto hace que las generaciones que tienen ahora treinta y veinte años no hayan vivido la ciudad en su zona céntrica, no reconocen los lugares del centro como propios y raramente se refieren a ellos. Las ideas que se tienen con respecto a un centro que se considera importante, pero no se conoce, dan como resultado una imagen mítica.

Es muy contradictorio que la importancia de la idea del centro no se materialice en su defensa. Es la arquitectura del centro la que más se ha perdido y la que, a través de la ampliación de las vías, desapareció al paso de la “pica del progreso”. También, es raro que el Medellín oficial ignore el daño que se hace a la ciudad entera cuando no se respetan los pocos espacios libres y fuertemente referenciados que existían en Medellín, como la Plazuela Nutibara y el Parque de Berrío, vinculantes del espacio del centro y presentes en el imaginario de los habitantes de este departamento. No solamente podemos explicar esta paradoja por los

términos del desarrollo de la renta urbana. Creemos que también contribuyen a esta destrucción sistemática el desconocimiento y la falta de valoración por parte de los ciudadanos, de los diferentes momentos de la producción formal, material de la ciudad, que ameritarían conservación, no solo en aras de la armonía formal sino como documentos históricos de la ciudad que permitirían una continuidad en la identidad o relación ciudadanos-ciudad.

En términos globales, las impresiones sobre el centro están condicionadas por las estadísticas locales, que ubican el centro como el lugar en donde es más aguda la situación de inseguridad.⁵

Los modelos deseados

La medellinidad ha variado en el tiempo con respecto a sus deseos. Los valores de los mitos de turno también han cambiado. De la aldea de costumbres campesinas, descritas por ejemplo en la obra de Carrasquilla, se pasó aceleradamente, a principios de este siglo, a una ciudad cuyo deseo, como el de otras ciudades latinoamericanas, era el de ser europea; por lo tanto, en su configuración de esta época se parecen a estas.

La aparición de la arquitectura republicana contribuye a esta imagen. Fue una arquitectura que, salvo contadas excepciones, no transformó ni la configuración espacial ni el pensamiento con el cual se ordena el espacio, pero sí cambió la pared de la calle por la apariencia de fachada republicana en la mayor parte del área residencial. Esta arquitectura republicana se ubica en su mayoría en el centro histórico. Sin embargo, esta

⁵“Significativamente, los aspectos negativos tienen una mayor contundencia en la opinión pública que los que se podrían considerar como positivos [...] En relación con el centro de la ciudad, las opiniones de las personas de diferentes estratos y edades parecen coincidir al señalar que este espacio sigue siendo un ‘lugar de encuentro, de convivencia social deseado’ pese a que destacan como negativa una serie de manifestaciones urbanas, especialmente la inseguridad, el ruido, la congestión de las vías públicas, la contaminación, y todo aquello que ha terminado por crear un ‘feo ambiente’. Para la mayoría de la gente, las categorías estéticas de la arquitectura no existen, puesto que nunca se mencionan” (“El Medellín que yo quiero”, s. d.).

transformación de fachadas fue lo suficientemente fuerte como para modificar la imagen colectiva de la ciudad en una imagen que parece “europea” del centro, o más bien “cosmopolita”.

Creemos que es el ocultamiento de otras arquitecturas profesionales lo que hace que toda esa arquitectura alegórica, cuyas fachadas transmiten una imagen que parece europea, sea la arquitectura que representa la ciudad. Esta situación de deformación es la que permite que se convierta en el referente mítico de la arquitectura de la ciudad.

A partir de los años setenta aparece otro deseo de ciudad, al cual denominaremos, con algunos arquitectos, la “maiamización” de los conceptos urbanos. La definición de esta imagen urbana es la ciudad en función del transporte, esa que olvida al peatón. El paradigma de diseño urbano inicial de Laureles, sin asimilación en otros lugares de esta ciudad, se olvida. Empiezan a producirse unos espacios que no se consideran lugares de permanencia, compuestos por *round points* o glorietas y avenidas, iguales los unos a los otros, y se empieza a configurar esta ciudad de los *guettos*, la de las unidades cerradas, de los centros comerciales, la cual atomiza y destruye la posibilidad urbana de intercambio vital, cultural. Este modelo de ciudad disocia a los ciudadanos y refuerza, en forma creciente, la marginalidad de unos por la segregación del espacio arquitectónico y urbano. La segregación espacial es una consecuencia de otros problemas, no su causa.

La velocidad

En Medellín la gente se mueve más rápido que en otras partes. La gente es impaciente, no descansa casi, se despierta temprano. Los medellinenses necesitan tener garantizada la velocidad. Esta característica de comportamiento se refleja directamente en la forma de la ciudad; esta es una ciudad para moverse, para moverse rápido, no ofrece espacios de permanencia. En la actualidad, los pocos espacios que la ciudad había tenido para estar han sido destruidos sistemática y

metódicamente, y han sido reocupados como espacios para las nuevas redes de transporte.

Las consecuencias de la búsqueda de la eficiencia y de la velocidad del transporte también se reflejan, o se expresan, en la rapidez con la cual se transforma la arquitectura. En Medellín ha habido un cambio rápido y constante en la materialidad arquitectónica. En cuanto a esta, a la arquitectura, también cuenta la velocidad con la que se modifica la expresión de la ciudad, en su destrucción y en la diferencia de la arquitectura que se produce como reemplazo de la que se destruye; con una visión muy superficial del pensamiento que produce la arquitectura del movimiento moderno se construye una interpretación reductiva, que aquí se llama arquitectura moderna; se continúa con los métodos artesanales, pero se producen formas fáciles, se construyen edificios colosales a mano. En aras de una pretendida modernidad se simplifican el espacio y la forma arquitectónica dando como resultado una ciudad que, según algún arquitecto, no tiene malla vial, “es una malla vial”.⁶

Esta particularidad se transmite desde el origen de la modernidad hasta nuestros días y ha causado muchos problemas; los asuntos arquitectónicos y de la forma urbana se resuelven sin injerencia de los arquitectos, y sí desde el poder político y desde la quimera de la planeación.

Al pasar por la ciudad las diferentes redes de transporte nunca han respetado ni los espacios urbanos de memoria urbana acumulada, ni la arquitectura de ninguna época precedente, la cual sucumbe vertiginosamente dando paso a la ampliación y al “mejoramiento” de las vías.

La desaparición del barrio Guayaquil y de su Plaza de Cisneros, reemplazada por una vía de doce carriles, es consecuencia pavorosa de este hecho de horror urbano. La desaparición del Parque de Berrío al paso del metro, la desaparición de la Plazuela Nutibara y de la plaza al frente del Cementerio de San Pedro, por la misma

⁶Frase del arquitecto Carlos Julio Calle, mencionada en repetidas alocuciones y escritos sobre la ciudad.

causa, refuerzan esta idea de que lo más importante es moverse rápido, y no importa a costa de qué.

El hombre hecho a sí mismo

Otra característica de los medellinenses es la exaltación del hombre hecho por sí mismo; la creencia de que esto es un mérito los estimula a pensar que no necesitan para nada a nadie, por lo tanto tampoco necesitan a quienes, como los arquitectos, les pueden decir cómo hacer los edificios y las casas. Y necesitarían menos a arquitectos historiadores que desde las ideas de la arquitectura se aproximan a la historia de la arquitectura misma.

En la práctica, el crédito también se da al “historiador hecho a sí mismo”. Es un mérito ser todero y tener una aproximación lo más fácil posible a una materia. Mientras más “original” sea una idea con respecto a la ciudad, mientras más esté al alcance de la precaria comprensión popular, mientras más sencilla sea la comprensión de la arquitectura y la ciudad, en suma, mientras más improvisado sea el discurso, “más gracia”. En una cultura de la simplicidad, a veces de la precariedad, lo que hay que celebrar no son las referencias culturales sino el “lo hice yo solito”.

La limpieza

La afición de los antioqueños a la limpieza es comprobable en todas las clases sociales y en todos los entornos urbanos y rurales. Esta es una cualidad real que se puede verificar a través del tiempo, en las crónicas de los viajeros de los siglos XVIII y XIX. Es también una cualidad original si la verificamos en algunas formas de comportamiento de los indígenas emberá katío y en los cuna; no solamente en sus tradiciones sino en sus costumbres actuales. En algunos casos no son limpios los espacios que habitan, tal vez por las dificultades para mantenerlos así ya que se comparten con los animales, sin ninguna infraestructura. Nos referimos aquí a la extrema limpieza personal, que se convierte en cualidad cultural. Los cuna, por ejemplo, se bañan hasta tres veces al día.

Esta cualidad del gusto y la práctica de la extremada limpieza se torna mítica cuando, por una parte, se pierde en algunas circunstancias de exagerada pobreza, pero en el imaginario social se sigue reivindicando y transmitiendo como cualidad; es en este sentido en el que se deforma la realidad.

Esta cualidad de la limpieza también se torna en mítica, a veces, cuando se generaliza, se exagera y hace desaparecer pedazos de ciudad muy importantes en la vida urbana. Esta característica está siempre presente en la mente de quienes hacen la ciudad veloz, contemporánea, eficiente, limpia. El deterioro de lugares como Lovaina o el barrio San Antonio, en vez de convertirse en una excusa para mejorar la vida de sus habitantes, se convierte en amenaza de desalojo, la deseada y mitificada limpieza se torna en argumento contundente que justifica la destrucción de estos densamente poblados lugares, con el consecuente desarraigo de sus habitantes tradicionales.

En cuanto a la idea de la ciudad y a la idea de arquitectura, habría una ciudad limpia y una ciudad sucia. Para la década de los noventa serían sucios: Guayaquil, Lovaina, San Antonio. Serían limpios Prado, La Playa, Laureles, El Poblado.

El progreso

Generalmente, en Medellín se llama progreso al cambio. Aquí todo lo que cambia es progreso y en aras de ese progreso todo es necesario cambiarlo rápido. Uno de los más claros símbolos del progreso, como ya se mencionó, es tener al servicio de la ciudad el transporte más rápido que aparezca; por lo tanto, es necesario cambiar, frecuentemente, toda la imagen de la ciudad. No se concibe ningún respeto por lugar alguno que la ciudad alberga.

Es muy intensa la tensión que en Medellín se da entre el deseo de progreso y la nostalgia por los tiempos pasados, los cuales se idealizan hasta el punto de que, históricamente considerados, de ellos no aparecen sino las cualidades positivas.

En cuanto a la arquitectura, se da una macartización de la arquitectura nueva (sería “la mala” del relato) y una defensa acrítica y a ultranza de la arquitectura de épocas pasadas. Lo mismo ocurre con la ciudad. Habría una ciudad “mala” y otra “buena”: la ciudad buena es la de los años cuarenta y hacia atrás, y la ciudad “mala” la ciudad de la segunda mitad del siglo: Laureles, El Poblado, las comunas nororiental y noroccidental. En resumen, la ciudad creada en la segunda mitad del siglo xx, la ciudad nueva.

Los nombres de la ciudad

De acuerdo con los distintos mitos de la medellinidad la ciudad ha recibido diferentes nombres: la Ciudad Industrial de Colombia, la Ciudad de la Eterna Primavera, la Tacita de Plata, la Ciudad de las Flores, la Ciudad de las Rosas, la Ciudad Blanca Universitaria. Cada uno de ellos ha sido proyección de la imagen ideal institucionalizada. Al lado de la Villa de la Candelaria, que denota también la religiosidad.

Los nombres de las calles

Las calles en el centro obedecen al trazado en damero de la ciudad de antes de los cincuenta; la malla urbana se interrumpe abruptamente por el anillo vial en los setenta y por la irrupción del metro en los ochenta. Sin embargo, a pesar de perderse la integridad espacial de los barrios se conservan los nombres.

Los nombres de las calles en el centro son de dos clases: los unos refuerzan el momento de la independencia y llevan nombres de próceres y de batallas, los otros recuerdan el ideal bolivariano y llevan los nombres de los países y las ciudades de la América Latina. En el barrio Villanueva, la Catedral Basílica está situada en la calle Bolivia hacia el sur, sobre la cual da su atrio y su acceso principal, la puerta del perdón; hacia el occidente está sobre la carrera Venezuela; por el costado oriental, linda con la carrera Ecuador, y hacia el norte, por su ábside linda con la calle La Paz, la cual una cuadra más arriba se desvía en la calle de la Argentina. Vecinas también están, Chile, Perú, Brasil; hay también

las que llevan nombres de ciudades y departamentos de Colombia. Todo esto parece reflejar el deseo de los medellinenses de ser cosmopolitas.

Los nombres de los barrios

Se considera el barrio como un espacio territorial menor, en el que coinciden ciertos intereses colectivos y algunos indicadores de la calidad de vida de sus habitantes, como son la tranquilidad, el aspecto de las viviendas, de las calles, de los parques. En síntesis, el barrio es el espacio público que integra las viviendas y en el cual conviven los vecinos.

El barrio del centro, el barrio Villanueva, el barrio Prado (desintegrados por la avenida Oriental), el barrio Boston, el barrio Manrique, el barrio Villahermosa, el barrio Colombia, Barrio Triste, el barrio Naranjal, el barrio Laureles, el barrio Belén, el barrio Belén-La Palma, el barrio Antioquia, el barrio Guayaquil, el barrio El Poblado. En los nombres aparecen de nuevo los deseos. Boston, el deseo de ser como una linda ciudad. En Guayaquil, otra vez el deseo cosmopolita y latinoamericano. Belén, deseo de ser como el pueblito santo. Laureles, árboles que en realidad son sembrados profusamente y le dan el nombre al barrio. El Poblado, aunque creció desmesuradamente otra vez la nostalgia del pueblito paisa. Villa Nueva, idea del progreso. Prado, la ciudad verde, sana. El centro, la importancia del centro. Manrique, el apellido del prócer. Naranjal, los naranjos que le dan el nombre, la ciudad verde de nuevo. Cada barrio tiene su centro, normalmente lleno, con su iglesia, con sus “graneros”, con algún tipo de actividad comercial en la plaza, sobre todo los domingos, y es sin duda lugar de reunión. Solo Guayaquil, en la actualidad, es un centro “vacío”. Estos barrios y otros conforman la ciudad hasta los años sesenta.

Guayaquil es el típico lugar de la entrada y la salida, el lugar por excelencia del movimiento, nadie va allí a permanecer, todo el mundo está de paso (Guayaquil es un puerto de tierra). Habría que analizar detalladamente los nombres de los barrios de las comunas del norte y de los crecimientos hacia el sur.

Conclusiones

La opinión de los ciudadanos, cuando se les pregunta sobre la ciudad, se refiere poco e indeterminadamente a las cualidades físicas de la arquitectura y de los espacios públicos. Para todos los grupos sociales y económicos, y atravesando barreras generacionales, es más preocupante la ecología, el modo de ser de la gente de la ciudad, la capacidad de improvisación y de aguante, el espíritu solidario y práctico, la religiosidad; lo cultural no le preocupa a casi nadie. Sin embargo, un porcentaje alto de personas consideran que la ciudad tiene algún sitio que refuerza la identidad, la pertenencia y el arraigo (“El Medellín que yo quiero”, s. d.).

Existe en la ciudad un discurso más reciente que los libros analizados. Es el discurso sobre Medellín, desde la semiología, que se da en documentos académicos de escasa circulación, pero se ocupa más de la proxemística y de la percepción de los ciudadanos comunes y corrientes, y aunque a veces trae ejemplos de edificios estos son seleccionados arbitrariamente, y dada la omisión de la concepción institucional de ideas, desde la arquitectura, se juntan expresiones que se consideran paradigmáticas, con otras obras parecidas de muy escaso valor arquitectónico y urbano.

Por eso la más contundente conclusión, después de este análisis, es la de la urgencia de que conozcamos mejor los postulados que animan a nuestra arquitectura y empecemos a tratar de generalizar estas apreciaciones. La única manera de conservar los valores adquiridos en el ámbito de la arquitectura es lograr que estos se conozcan públicamente. Lo que se conoce tiene la posibilidad de ser apreciado. El valor patrimonial y cultural de un edificio, más que su tiempo de existencia, está soportado por su calidad ambiental, arquitectónica y urbana.

Aspiramos con la selección de edificios de alta calidad y con la difusión de sus imágenes que, en esta ciudad que ha destruido sistemáticamente tantos edificios,

se empiece a reconocer la arquitectura reciente y se empiece a respetar su ubicación en el espacio como bien cultural, evitando que el único criterio para reemplazar un edificio sea el criterio de la rentabilidad. Podemos así soñar con una ciudad que respete los espacios conformados por la arquitectura en el transcurso del tiempo y que pueda presentar sectores de conservación de cada una de las épocas vividas.

Referencias

- Arango, S. (1989). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Barthes, R. (1980). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1991). *El imperio de los signos*. Madrid: Mondadori.
- Jaramillo, R. L., y Perffetti, V. (1993). *Cartografía de Medellín*. Medellín: Consejo de Medellín.
- Silva, A. (1994). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Tiempos Modernos.

*Es esta bondad fundamental que existe en cada uno de nosotros
la que sobrevivirá a la muerte*

*Entrar en el campo transformador de esta visión mucho más
amplia es aprender a sentirnos a nuestras anchas con los cambios,
y a hacer de la impermanencia nuestra amiga*

La huella humana en el paisaje

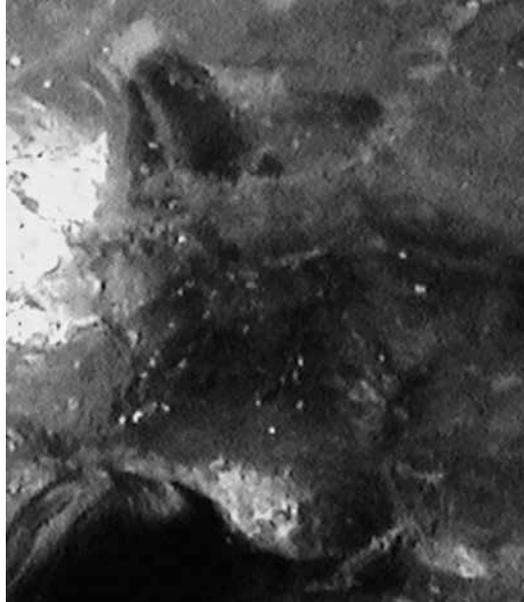
del valle de Aburrá

Texto escrito en el año 2015

Michel Hermelin Arboux

(1937 - 2015)

Nació en París, con nacionalidad colombiana. Ingeniero de Geología y Petróleos de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Ciencias de la Universidad Estatal de Colorado, Estados Unidos. Magíster en Artes de la Universidad de Princeton en Nueva Jersey, Estados Unidos. Profesor emérito de la Universidad EAFIT y profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia, donde ocupó el cargo de primer decano de la Facultad de Ciencias. Fue presidente de la Sociedad Colombiana de Geología, miembro de varias asociaciones de geología y director nacional del Instituto Nacional de Investigaciones Geológico Mineras. Miembro de Número de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Premio “Una vida dedicada a la investigación”. Autor de varios libros, artículos y capítulos de libro.



Resumen

Aquí se presenta el último artículo escrito por Michel Hermelin Arbaux antes de su deceso. Como él mismo lo plantea en la introducción del ensayo, hace una aproximación a las variaciones antrópicas del paisaje del valle de Aburrá, iniciando con una descripción de las condiciones naturales para luego revelar el impacto humano desde tiempos de la época prehispánica, hasta la actualidad. En las conclusiones determina el futuro de la urbe e invita a restablecer el equilibrio natural perdido en beneficio de un porvenir más armónico.

Palabras clave

Impacto antrópico, paisaje, valle de Aburrá.

Introducción

Investigar las consecuencias de la acción del hombre sobre el paisaje no solo es un ejercicio académico para historiadores, arqueólogos y estudiosos de las ciencias de la tierra, es también un aprendizaje sobre el comportamiento del entorno ante el impacto humano, del que se deben obtener conocimientos que permitan mejorar su manejo futuro.

En un entorno densamente poblado como el valle de Aburrá, este tipo de estudio se ve muy limitado por el desarrollo urbano y por la escasez de documentos disponibles, particularmente de mapas, los que solo suelen existir para las zonas urbanas. El presente ensayo es un intento de recopilar los aspectos más importantes de las relaciones hombre-entorno natural a través del tiempo. Como para el continente entero, se pasa de una situación original de relativo equilibrio, característica de las culturas indígenas, a una ruptura profunda causada por la irrupción española y luego a una evolución constante por el aumento de poblaciones y el desarrollo de la tecnología.

Este es un intento para contestar a la pregunta: “¿Cómo ha variado el paisaje del valle de Aburrá a través del tiempo?”. Se basa en el conocimiento directo de la situación actual y de los últimos sesenta años y en la consulta de documentos disponibles. No pretende ir más allá de una primera aproximación que deberá ser complementada por investigaciones futuras.

El medio natural

Localizado a una latitud de 6° 30 N, el valle de Aburrá puede ser considerado como ecuatorial. Su ubicación en medio de montañas y la altura de su base (1.500 m) le dan una temperatura media de 23 °C. La precipitación es de unos 1.500 mm anuales y aumenta hasta más de 2.000 mm/año hacia el sur con dos épocas lluviosas controladas por el paso de la zona de convergencia intertropical (marzo-abril y octubre-noviembre) (VV. AA., 2007).

El valle consiste en una profunda depresión rodeada de montañas que alcanzan 3.000 m s. n. m. y altiplanos de 2.000 a 2.600 m. Dicha depresión comprende dos tramos, uno con dirección SN de Caldas a Bello y otro con dirección NE de Bello hasta Barbosa, donde el río se encañona.

Las rocas que conforman el valle de Aburrá son muy variadas. Predominan las de origen metamórfico e ígneo

y están por lo general profundamente descompuestas, si se exceptúan las áreas de pendientes muy fuertes. Además de estas rocas se encuentran depósitos aluviales que pueden alcanzar grandes profundidades (Hermelin y Rendón, 2007) y depósitos de vertientes muy extensos.

Las pendientes que caracterizan el valle de Aburrá pueden clasificarse en abruptas y fuertes (sobre rocas) y medianas (sobre depósitos de ladera). Además, la llanura aluvial del río Medellín y de sus afluentes cubre áreas de ancho variable.

Los suelos se derivan de esas rocas y depósitos y tienen un grado variable de desarrollo. A partir de alturas de unos 1.800 m y en la parte sur, más lluviosa, del valle, se encuentran restos de cenizas volcánicas procedentes del macizo Ruiz-Tolima.

La vegetación prístina que recubrió el valle de Aburrá, desde el inicio del Holoceno (unos 11.000 años AP) era un bosque tupido (bosque húmedo premontano y montano bajo y bosque pluvial montano), según Espinal (1977) y Pérez (1993; 1996).

El excedente hídrico que genera la pluviosidad se evacúa en las numerosas quebradas con régimen torrencial que alimentan al río Medellín.

El impacto indígena en la preconquista

Los hallazgos arqueológicos permiten establecer que los primeros ocupantes del valle identificados hasta ahora llegaron hace aproximadamente 10.500 AP (Castillo, 1996) y se han identificado cuatro épocas de ocupación entre el siglo I y la Conquista. Entre las localidades ocupadas se cuentan La Estrella y Girardota, con una evaluación de ocupación de 14 ha (Langebaek, 2002), así como el cerro El Volador, la zona comprendida entre la quebrada La Iguaná y La Estrella, el Cerro del Padre Amaya, el Cerro Boquerón y San Javier-La Loma. Fuera de sus actividades agrícolas, los primeros habitantes se dedicaban a la extracción de oro y a la

obtención de sal a partir de la evaporación de aguas de fuentes salinas en tinajas de barro, lo que en algo debió contribuir a la deforestación.

En las crónicas de los primeros españoles que pisaron estas tierras se menciona la presencia de “grandes edificios antiguos destruidos y caminos de peña tajada” que parecen indicar la presencia de una cultura importante y con intercambios, pero ya en decadencia. El número de indios encontrados en el momento de la conquista no corresponde a un poblamiento importante. Sin embargo, estudios arqueológicos recientes apuntan hacia una ocupación bastante densa del valle en épocas anteriores (Botero, 2013).

La colonia significó cambios fundamentales en el uso de la tierra. La introducción de nuevas especies, el cambio en la tenencia de la tierra y la construcción de ciudades fueron los aspectos principales. El desarrollo de minas de oro y por lo tanto la necesidad de abastecerlas en alimentos fue un incentivo para desarrollar nuevas tierras para cultivos y para ganadería. El valle de Aburrá resultó ser un lugar adecuado para esas actividades, por su clima, sus pendientes y sus suelos y el establecimiento de españoles por medio de la solicitud de otorgamiento de tierras que se remonta a 1574 (Álvarez, 1996).

Durante el siglo xvii el número de hatos, de cultivos y de habitantes crece, lo que motiva la solicitud de fundar una población que es concedida en 1675 por el Consejo de Indias, presidido por el Conde de Medellín, que le dará su nombre a la villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín (Jaramillo, 1996). El crecimiento de la población, tanto urbana como rural, se consolida durante el siglo xviii. Patiño (1996) señala en el censo de 1797 la existencia de “7 iglesias, 242 casas, de las cuales 29 eran de balcón” (s. p.). Esta misma autora señala que de 1786 a 1808 la población de la villa pasa de 16.750 a 30.982 habitantes.

Medellín sigue pues creciendo y acumulando capital porque maneja el comercio: los dueños de las minas

de oro vecinas, explotadas por esclavos, consumen los alimentos producidos en sus propios predios en el valle de Aburrá, y las utilidades de ambas actividades se acumulan en sus arcas, lo que va a transformar a Medellín en una de las ciudades más ricas de Colombia y va a contribuir a la formación de una clase negociante, precursora de la clase empresarial (Twinam, 1985).

Desde el punto de vista ambiental los procesos urbanos siguen moderados y la agricultura sigue predominando junto con la ganadería. El valle sigue siendo autosuficiente y exporta alimentos.

Siglo xix

La información para el siglo xix es más amplia: no solo se tienen descripciones de los cronistas locales y de científicos nacionales (Comisión Corográfica) y extranjeros, sino que aparecen las primeras pinturas de paisajes y la fotografía. Por otra parte, Medellín se vuelve la capital del departamento de Antioquia en 1826, lo que le confiere aún más importancia.

La densidad de cultivos en el valle y su poblamiento favorecen las emigraciones (Molina, 1996) y se empieza a importar alimentos. Se intensifica el cultivo de la caña de azúcar (que permite producir panela y aguardiente) y se introduce el del café hacia mediados del siglo.

Molina (1996) evalúa en 50.000 el número de cabezas de ganado, lo que en términos de una ganadería extensiva significaría la ocupación de igual número de hectáreas en pastos, o sea casi la mitad de la superficie del valle. Sin embargo, es difícil evaluar hasta dónde llegaron los límites de destrucción del bosque. Los viajeros extranjeros que visitan el valle dejan descripciones entusiastas sobre sus paisajes (Boussingault, Gosselman, Nisser, Codazzi y Saffray) y la laboriosidad de su gente.

El río Medellín y sus afluentes, debido a sus crecientes y a sus cambios de cauce, resultan ser obstáculos para

la circulación en el valle mismo (Latorre, 2006). Las grandes crecientes, como la de La Iguaná en 1880, 1876 y 1879, destruyen barrios enteros y obligan a su reubicación (Uribe, 1987). Los intentos de contener las avenidas del río Medellín, por medio de trinchos, no tienen éxito. La explotación de los aluviones del río Medellín para minería de oro hace necesario desviar su cauce en el actual municipio de La Estrella (Parsons, 1997). Pese a las guerras de independencia la ciudad crece y tiene 105.000 habitantes a fines del siglo (Álvarez, 1996). Medellín abandona su aspecto pueblerino y se llena de edificios importantes: hospitales, universidades, iglesias, industrias. Además, se construyen plazas de mercado y una plaza de feria. El material de construcción proviene de las ladrilleras y tejares de la ladera occidental de Medellín e Itagüí y de la extracción de materiales de playa. Sin embargo, este aumento de población crea serios problemas de tipo sanitario, pues la red de acueducto es deficiente y la red de alcantarillados inexistente (Reyes, 1994; Londoño 2008 y Márquez 2005).

Siglo xx y xxi

Las mayores modificaciones del paisaje corresponden al aumento de población y al mejoramiento de la tecnología que se inician desde el principio del siglo, pero van a incrementarse drásticamente a partir de 1950. Los impactos humanos durante esa época se pueden sintetizar de la siguiente manera:

1) Actividades agropecuarias

- Cultivos: el máximo uso agrícola del valle puede haberse dado hacia 1960, cuando aún existían grandes extensiones cultivadas en caña de azúcar en la zona de Girardota y Barbosa. Las áreas del valle donde aún subsisten las explotaciones agrícolas con cultivos de flores y de hortalizas son San Cristóbal y San Antonio de Prado. En el primer caso parece haberse producido una densificación de la actividad, con explotaciones de menor tamaño, en las que se observan evidencias de erosión superficial.

- La extensión de la ganadería parece haber alcanzado su máximo en la misma época para desaparecer prácticamente ahora, exceptuando algunas explotaciones lecheras tecnificadas que se manejan con estabulación en San Antonio de Prado.
- Plantaciones forestales: su importancia ha sido variable durante los últimos sesenta años y se han localizado principalmente en la zona sur.
- Los cerros tutelares del valle (Nutibara, El Volador) y muchas de las montañas aledañas se ven ahora mucho más recubiertas de vegetación que hace sesenta años, cuando estaban dedicados a pastoreo extensivo. Por otra parte, el municipio de Medellín, por intermedio de Mi Río, adquirió varios predios en las cabeceras del río Medellín (Caldas) para destinarlos a la recuperación del bosque natural.

2) Río Medellín y sus afluentes

El cambio mayor es la canalización del río Medellín, iniciada en la década de los cuarenta y complementada luego con la construcción del Metro. No solo permitió estabilizar las márgenes del río y establecer allí vías troncales, sino recuperar para la urbanización terrenos antes inundables o pantanosos. Los afluentes también son recubiertos, tanto para recuperar terrenos para vías como para evitar los olores fétidos productos de las aguas contaminadas, empezando por la quebrada Santa Elena. También debe mencionarse la captación para fines hidroeléctricos de quebradas como La García en Bello y La Ayurá en Envigado.

3) Crecimiento urbano

La malla humana empieza a acelerar su crecimiento en la década de los sesenta, y se presenta hoy en día una verdadera conurbación desde Copacabana hasta La Estrella y Sabaneta, por lo menos en la parte central del valle.

La actividad más notoria en el valle es la urbanización con extensión de barrios de invasión tradicionales (oriente, occidente), la construcción de Viviendas de Interés Social al norte de la quebrada La Iguaná (La Aurora), la construcción de viviendas campestres de lujo arriba de la carretera a Las Palmas y en las vertientes altas de Bello, la expansión urbana y construcción de edificios altos en Sabaneta, Bello, Girardota, Caldas, etc.

4) Materiales de construcción

Hasta fines del siglo XIX la ciudad obtiene sus materiales de construcción del valle mismo: arcilla para adobe, ladrillos, tejas, atadores, material aluvial para rellenos y algunas construcciones. La demanda aumenta drásticamente y se modernizan las industrias productoras de ladrillos, que siguen dependiendo de las arcillas productos de la descomposición de las rocas del plutón de Altavista, al occidente del valle (Medellín e Itagüí). En esa zona (y en otras como Granizal, donde se explota arenilla para bloques) se genera un sistema de utilización del suelo que consiste en explotar, en primer lugar, las arcillas hasta llegar a la roca fresca o ligeramente meteorizada, y utilizar luego el sitio explotado para urbanizarlo, de manera que la modificación del paisaje queda, en cierta forma, enmascarada por las construcciones, que a su vez se benefician de un suelo más resistente.

También se explotan canteras de material de relleno en Copacabana y Bello, que últimamente han sido sometidas a recuperación vegetal.

La llanura aluvial del río Medellín ha sido explotada para gravas y arena, dejando como resultado grandes excavaciones que pueden medir más de una hectárea y tener unos cincuenta metros de profundidad. Como la explotación se realiza con bombeo y maquinaria de arrastre y cargue al abandonar la cantera esta se inunda y es difícil de recuperar (“lagunas” del norte de Medellín, Bello, Copacabana, Girardota).

Varias quebradas han sido explotadas en las décadas de 1960-1970 para obtener gravas y arena: quebrada San Francisco en San Cristóbal y quebrada La Miel en Caldas. La vegetación ha recubierto esas excavaciones, pero las huellas topográficas permanecen. El mismo río Medellín, en su parte alta (arriba del Sena de Caldas), también fue explotado en la década de los treinta para construir la carretera al Alto de Minas. Las huellas pueden apreciarse en la mayor parte del cauce hasta la entrada del Parque del Alto de San Miguel.

5) Vías

La pista del Aeropuerto Olaya Herrera es la mayor huella de origen humano visible desde el aire. Hay que agregar las vías internas del valle, ahora de doble calzada, así como las que salen del valle: “autopista” Medellín-Guarne, vía a Las Palmas, a Barbosa, al túnel de Boquerón, la vía a Amagá (en construcción), etc. La apertura de la vía al túnel de Boquerón significó grandes movimientos de tierra, en parte debido a la profunda descomposición de las rocas. Igual ocurrió con la “variante a Caldas”, aunque la roca era de mejor calidad.

El ferrocarril debe mencionarse, pues fue pionero en la comunicación de Medellín con el resto del país, aunque actualmente su existencia misma esté en juego.

El Metro es otro gran modificador del aspecto no solo de la ciudad sino del río, en todo su recorrido. Los cables aéreos en cambio tienen un impacto reducido sobre el paisaje.

6) Otras obras

La construcción de tuberías, de túneles y de plantas ha sido importante; la tubería que trae el agua de Piedras Blancas a la planta purificadora de Villa Hermosa, la de la planta La Tasajera a Croacia y la que trae agua del túnel de Los Salados a la planta de Envigado son ejemplos.

7) Desechos

Existe en Medellín una colina artificial construida sobre basura de la ciudad: la de Bermejál, que tuvo que ser evacuada recientemente y transformada en parque por los problemas de salubridad que presentaba para sus invasores. El relleno sanitario de la Curva de Rodas es otra modificación importante de la topografía original, hecho afortunadamente con control técnico. Finalmente, el impacto actual de las aguas negras, el que desaparecerá cuando se terminen de construir las plantas de purificación, transforma el río Medellín en una cloaca cuya espuma producida por los detergentes se aprecia mejor aguas abajo de Barbosa, cuando el río recupera su carácter torrencial.

8) Desastres naturales

Aunque no siempre sean directamente consecuencia de la acción humana merecen ser mencionados por ser de ocurrencia común en un valle tropical de montaña, como es el de Aburrá. Sin embargo, las evidencias que quedan de esos fenómenos son prácticamente nulas. La explicación de esa desaparición es la combinación de un clima húmedo benigno y la actividad humana, planificada o no. Huellas de siniestros como Media Luna, Santo Domingo o Villatina no son casi perceptibles actualmente. Eso no quiere decir, de ninguna manera, que deban ser olvidados, pues son parte integrante de la dinámica del paisaje regional.

Conclusiones

La intervención humana, cuya intensidad ha ido en aumento con el tiempo, ha transformado el valle de Aburrá en un paisaje casi totalmente humanizado, o mejor urbanizado. Por otra parte, el concepto de paisaje ha ido variando con el tiempo entre sus habitantes (Saldarriaga, 2010). A diferencia de los viajeros del siglo XIX, que al asomarse al valle percibían un paisaje armonioso, el forastero que llega por carretera o por vía aérea tendrá ante sí un valle excesivamente poblado donde, pese a los esfuerzos de algunos gobernantes, las

zonas verdes son cada vez más reducidas. Se espera que proyectos como el Cinturón Verde (ahora Jardín Circunvalar), las Unidades de Vida Articulada y el Parque del Río Medellín contribuyan a revertir esa tendencia.

Los cambios, menos apreciables a primera vista, que ocurren en los suelos, las aguas subterráneas, la hidrología superficial y los factores meteorológicos tendrán que adicionarse al cambio global y, por lo tanto, son también de gran importancia.

Por otra parte, la atracción que ejerce el valle de Aburrá (que ya contiene casi el 60 % de los habitantes del departamento de Antioquia) sobre las poblaciones de otros municipios y departamentos seguirá en el futuro, lo que redundará en una densidad de población aún mayor que la actual.

Referencias

- Álvarez, V. M. (1996). Poblamiento y población en el Valle de Aburrá y Medellín 1541-1915. En J. O. Melo (Ed.), *Historia de Medellín* (vol. I) (págs. 57-84). Medellín: Compañía Suramericana de Seguros.
- Botero, S. (2013). *Huellas de antiguos pobladores del valle de Aburrá. Piedras, arcillas, oro, sal y caminos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Castillo, N. (1996). Las sociedades indígenas prehispanicas. En J. O. Melo (Ed.), *Historia de Antioquia* (págs. 23-40). Medellín: Compañía Suramericana de Seguros.
- Espinal, L. S. (1977). *Zonas de vida o formaciones vegetales de Colombia. Memoria explicativa sobre el mapa ecológico*. Bogotá: IGAC.
- Hermelin, M., y Rendón, D. A. (2007). Medellín. En M. Hermelin (Ed.), *Entorno natural de 17 ciudades de Colombia* (págs. 187-210). Medellín:

Academia Colombiana de Ciencias Exactas,
Físicas y Naturales, Sociedad Colombiana de
Geología y Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Jaramillo, R. L. (1996). Del pueblo de aburraes a villa
de Medellín. En J. O. Melo (Ed.), *Historia de
Medellín* (vol. 1) (págs. 106-120). Medellín:
Compañía Suramericana de Seguros.

Langebaek, C. H. (2002). *Arqueología y guerra en
el valle de Aburrá*. Bogotá: Universidad de los
Andes.

Parsons, J. (1997). *La colonización antioqueña en el
occidente colombiano*. Bogotá: Banco de la
República y El Áncora.

Patiño, B. (1996). Medellín en el siglo XVIII. En J. O.
Melo (Ed.), *Historia de Medellín* (vol. 1) (págs.
137-165). Medellín: Compañía Suramericana de
Seguros.

Pérez, C. (1993). *Los ecosistemas del valle de Aburrá,
pasado, presente y futuro*. Medellín: Universidad
Nacional de Colombia.

Pérez, C. (1996). El paisaje del valle de Aburrá y su
alteración por la acción humana. En J. O. Melo
(Ed.), *Historia de Medellín* (vol. 1) (págs. 17-45).
Medellín: Compañía Suramericana de Seguros.

Saldarriaga, A. (2010). Buscando el paisaje en el valle
de Aburrá. *Bitácora*, 16(1), 121-136.

Twinam, A. (1985). *Mineros, comerciantes y labradores.
Las raíces del espíritu empresarial en Antioquia
1763-1810*. Medellín: Fondo Rotatorio FAES.

VV. AA. (2007). *Antioquia. Características geográfi-
cas*. Bogotá: IGAC.

Reconoce siempre la naturaleza onírica de la vida y reduce el apego y la aversión. Practica la benevolencia hacia todos los seres. Sé amoroso y compasivo, te hagan lo que te hagan los demás. Lo que puedan hacerte tendrá menor importancia cuando lo veas como un sueño. La clave está en tener una intención positiva durante el sueño. Este es el punto esencial

CHAGDUD TULKU RIMPOCHÉ

Así pues, cuando nos contemplamos detenidamente a nosotros mismos y a todas las cosas que nos rodean y que tan sólidas, estables y duraderas nos parecen, comprobamos que no son más reales que un sueño

Diseño de un reloj solar

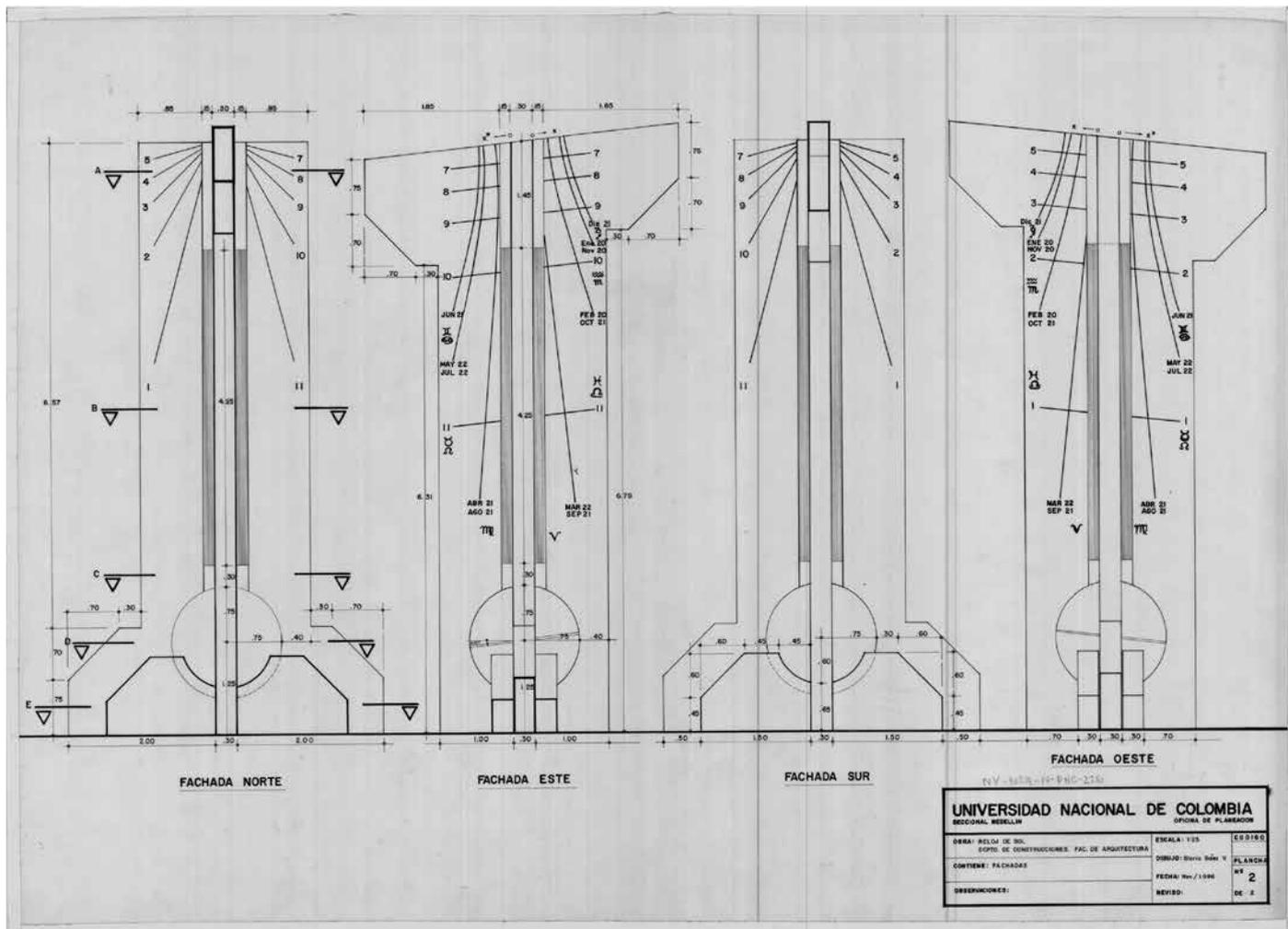
Francisco Octavio Uribe Toro

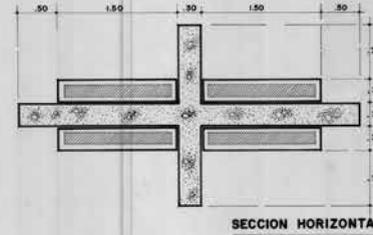
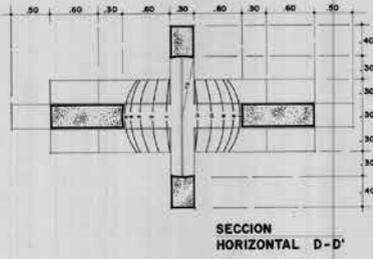
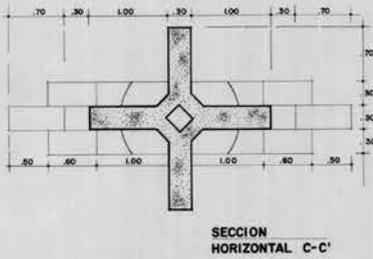
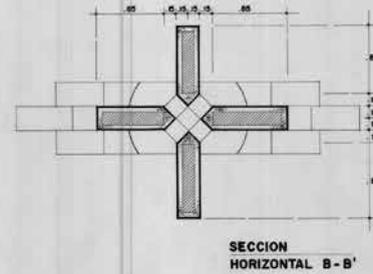
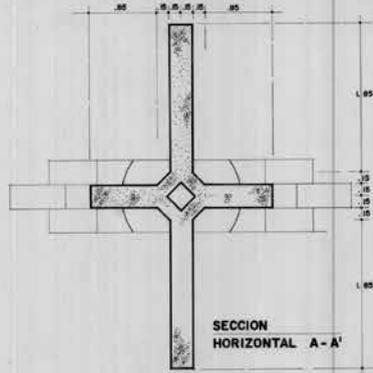
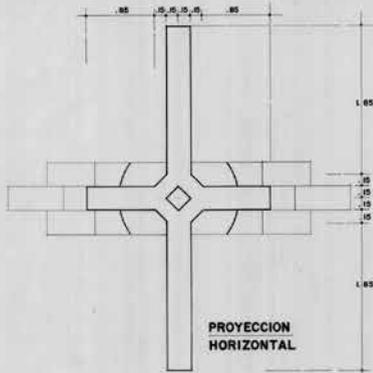
(1944 - 2011)

Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Patología de la Construcción y la Arquitectura Bioclimática. Fue profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia, donde se desempeñó como director del Departamento de Construcción y decano de la Facultad de Arquitectura.



Los dos planos que se presentan a continuación corresponden a los dibujos de un reloj solar diseñado por el profesor Octavio Uribe Toro, sin construir. Con dibujos de la señora Gloria Delfina Báez Vásquez, quien trabaja en la Oficina de Planeación de la Sede, realizados en 1986, el artefacto está especificado con una estructura en hormigón reforzado y con números, letras, líneas y símbolos en bronce fundido. Los relojes solares son instrumentos de medición del tiempo muy antiguos, utilizan la sombra que proyecta un gnomon sobre una superficie en la cual se indican franjas de espacio que corresponden a periodos de tiempo. Estos interesantes relojes materializan el conocimiento astronómico del cosmos, específicamente de la estrella de nuestro sistema planetario, y representan el afán humano por aprehender las dimensiones existenciales. La intención plástica de su diseñador le otorga un encanto romántico en el digitalizado mundo contemporáneo.





ESPECIFICACIONES:
- ESTRUCTURA EN HERRAJON REFORZADO
- NUMEROS, LETRAS, LINEAS Y SIMBOLOS
EN BRONCE FUNDIDO.
- TITULO INTERIOR: TUBO GALVANIZADO DR 1/2"

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SECCION MECANICA

OBRA: RELOJ DE SOL	ESCALA: 1:25	COSTES:
DEPARTAMENTO DE CONSTRUCCIONES, FAC DE ARQ.	DIBUJADO: Gloria Pineda	PLANCHAS:
CONTIENE SECCIONES Y FACHADAS	FECHA: Nov/1988	Nº 1
OBSERVACIONES:	REVISADO:	DE 1

Existe el camino de la sabiduría y el camino de la ignorancia. Los dos están muy separados y conducen a distintos destinos [...] morando en la ignorancia, creyéndose sabios y eruditos, los necios vagan de un lado a otro sin rumbo, como ciegos conducidos por otros ciegos. Lo que yace más allá de la vida no resplandece para quienes son infantiles, descuidados o engañados por la riqueza

KATHA UPANISHAD

Nos hemos vuelto tan falsamente “refinados” y neuróticos que tomamos la propia duda por verdad, y así la duda, que no es más que un intento desesperado del ego para defenderse de la sabiduría, queda deificada como objetivo y fruto del verdadero conocimiento

Reflexiones

sobre el quehacer pedagógico

Texto escrito en 1991

Francisco Octavio Uribe Toro

(1944 - 2011)

Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Patología de la Construcción y la Arquitectura Bioclimática. Fue profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia, donde se desempeñó como director del Departamento de Construcción y decano de la Facultad de Arquitectura.



Resumen

Este texto recoge algunas reflexiones que su autor hace en torno al espacio académico del taller, en el marco del programa curricular de construcción. Luego de una descripción básica de los escenarios, metodología y procedimientos utilizados, el autor se atreve a formular una serie de condiciones que considera importantes para cualificar la labor docente en la relación formativa con el estudiante. El aporte del escrito está en la importancia del taller como núcleo de convergencia de saberes e información, que trasciende contextos y se repite, con pequeñas variaciones, en múltiples escuelas de artes y de arquitectura en todo el mundo desde hace varios siglos.

Palabras clave

Docencia, enseñanza, pedagogía, taller de construcción.

Práctica docente

La práctica docente depende, necesariamente, de la naturaleza de la asignatura. En el caso de los talleres de la carrera de Construcción es necesario tener en cuenta que la tarea de enseñanza, o mejor de la orientación del estudiante, la realiza un grupo de por lo menos dos profesores, con frecuencia profesionales de áreas diferentes pero complementarias y fundamentales para el desarrollo del trabajo que se esté realizando. En el caso particular del Taller VII –CNT– (taller

de ejecución de obras de estructura compleja en hormigón), el trabajo se hace en asocio con un ingeniero civil, con experiencia en estructuras no convencionales, o con práctica profesional en la ejecución o la programación de este tipo de obras.

En la clase propiamente dicha se realizan, principalmente, tres modalidades de actividades diferentes:

1) Información de carácter general, sobre algún aspecto teórico específico del problema que los estudiantes están resolviendo en ese momento, presentado por los profesores, o por un profesor invitado para tal efecto. Se supone que los estudiantes ya han recibido la teoría básica y que han realizado las prácticas de laboratorio, que fundamentan los conocimientos necesarios para afrontar el trabajo de taller. Es necesario señalar que el Taller VII es el taller del décimo semestre, por lo tanto, recibe un estudiante con una fundamentación muy completa y el grado de aporte se espera que corresponda con los conocimientos acumulados.

2) Trabajo con el estudiante o el grupo de estudiantes. Esta labor es realizada directamente sobre el trabajo del alumno, es por tanto una docencia personalizada. Los profesores, de acuerdo con la complejidad del tema específico que se esté trabajando en ese momento, pueden actuar individualmente o también como grupo de profesores. Es esta la tarea más común en el taller, en ella el estudiante expone al profesor, o a los profesores, el avance del trabajo, se exploran las posibilidades y alternativas, se analizan y cualifican las propuestas y se guía y orienta al estudiante en la toma de decisiones. De esta actividad resultan criterios aplicables a la evaluación del trabajo del estudiante; por lo tanto, así se trate de trabajos realizados en equipo es posible tener notas diferentes para cada uno de los integrantes, de acuerdo con el grado y la calidad de su aporte al logro de los objetivos fijados en el programa que se esté desarrollando.

Las obras son diferentes para cada grupo de estudiantes, escogidas por ellos mismos, y sometidas al juicio del grupo de profesores para su acepta-

ción de acuerdo con los condicionantes que el programa del curso exige.

3) Actividades de evaluación: son las que se realizan una vez concluida cada una de las unidades en las que se ha dividido el trabajo total. En ellas el estudiante, o grupo de estudiantes, expone ante el equipo de profesores su trabajo, contestan las inquietudes que los profesores les plantean y reciben las objeciones o correcciones del caso, las cuales deben ser resueltas o integradas al trabajo. En el caso del Taller VII el trabajo solo se recoge al final del semestre. Como el proceso de evaluación con cada uno de los grupos de estudiantes se hace bastante dispendioso, y consume algunas sesiones de trabajo, en el día de corte de la actividad, fijado en el programa, se hace un control, mediante una marca, al material que el estudiante o grupo presentará en su exposición.

En cuanto a la evaluación de cada etapa del programa del curso hemos establecido que la nota se divide en dos partes: la correspondiente al trabajo propiamente dicho, la cual es asignada a cada uno de los miembros del equipo, y la correspondiente al desempeño de cada uno de los componentes del grupo en la exposición y confrontación del trabajo.

La última evaluación se hace sobre la totalidad del trabajo realizado durante el semestre, y en ella interviene un jurado nombrado por el director del departamento para tal efecto.

Esta es, a grandes rasgos, la metodología que se implementa en el Taller VII (en los demás talleres suele ser bastante similar en lo fundamental); sin embargo, considero que son necesarias otras condiciones para que los estudiantes, en las evaluaciones de sus profesores, destaquen especialmente la labor de unos y censuren la de otros.

Esas condiciones pueden resumirse en los siguientes puntos:

1) Programa del curso. Debe consignar muy claramente los objetivos que el estudiante debe

alcanzar una vez haya concluido el curso, y determinar el camino mediante el cual los puede alcanzar. También debe recalcar la importancia que el taller tiene en su formación profesional, su razón de ser y la relación académica con las demás asignaturas del plan de estudios; si el estudiante está convencido de esto, su actitud y empeño en el cumplimiento de sus deberes será más positiva.

2) Relación profesor-estudiante. La modalidad de taller exige una aproximación del profesor al estudiante, muy diferente a la de otras asignaturas. Es necesario tener conciencia de que el papel del docente es servir de asesor y guía del trabajo del estudiante, pero que, a su vez, el trabajo lo desarrolla el estudiante no el profesor. Debe trabajarse en el taller en un clima de respeto mutuo de las ideas, siempre y cuando provengan de juicios con altura y rigor académico; es decir, el profesor debe saber ponerse al nivel de sus alumnos.

3) Conocimiento del plan de estudios. Tanto los profesores como los estudiantes deben estar suficientemente informados sobre la universidad en general, sus objetivos, planes y programas del plan curricular de la carrera para la cual se dicta la asignatura; esto es particularmente importante en asignaturas con profesores de cátedra, los cuales, con frecuencia, no están lo suficientemente informados y comprometidos con los procesos pedagógicos de la universidad.

4) Conocimientos académicos. Los conocimientos del profesor no deben limitarse a lo estrictamente exigido por el curso. En el caso del taller, es muy difícil pretender que un profesor llegue a alcanzar el dominio de todos los aspectos del curso. Sin embargo, debe procurarse que tenga muy buenas bases conceptuales, de tal manera que pueda orientar al estudiante ya sea directamente o suministrándole la documentación necesaria, o poniéndolo en contacto con personas que puedan impartirle la información exigida, en el momento oportuno.

En el caso de los talleres, la preparación específica de la clase no se cumple de la misma manera

que en las demás asignaturas, todas las lecturas y experiencias del docente deben enriquecer su conocimiento y capacidad de juicio, necesarios para afrontar con éxito las actividades del curso.

5) Imagen. Preparar un buen docente es una labor dispendiosa que requiere mucho tiempo y mucho trabajo. A veces pensamos que el aspecto fundamental es la preparación académica; en mi concepto, ese es un ingrediente indispensable, pero no lo único y ni siquiera el más importante. Un buen profesor debe ser, además, un investigador, un comunicador, capaz de relacionarse y ponerse al nivel de su auditorio, poseedor de una ética intachable y que pueda proyectar a sus alumnos una imagen que sea digna de imitar.

*Cuando has purificado la gran ilusión y la oscuridad del corazón,
se manifiesta constantemente la luz radiante del sol que brilla sin
obstrucciones*

DUDJOM RIMPOCHÉ

*Acude al camino jovialmente consciente del equipaje que llevas:
tus deficiencias, fantasías, fracasos y proyecciones*

Normas para los autores



- La revista tiene diferentes secciones: cartas al editor, artículos de revisión, reflexión u opinión, reportes, reseñas, entrevistas, traducciones y dossier, también se aceptan partituras, textos literarios o poéticos. Todas las propuestas son evaluadas por el Comité Editorial y por dos pares de manera anónima. La recepción de los trabajos no implica la aprobación y publicación automática.
- Los trabajos sometidos al Comité Editorial no deberán ser presentados a otros medios hasta que culmine el proceso de evaluación.
- Los autores asumirán la responsabilidad por todos los conceptos y opiniones emitidas en los documentos. La Universidad Nacional de Colombia no se responsabiliza por los daños o perjuicios derivados de la publicación de cualquier trabajo o documento.
- Los autores deben acatar las normas y leyes internacionales, nacionales e institucionales de propiedad intelectual, particularmente la ley 23 de 1982.
- Si la propuesta es aceptada por el Comité Editorial, el autor deberá evaluar las observaciones para incorporar los cambios que considere; luego, el trabajo se someterá a una revisión de estilo y ortotipográfica con un experto. El autor deberá observar aceptando o no las anotaciones y respondiendo las preguntas del corrector.
- Una vez aceptada la propuesta por el Comité Editorial, el autor deberá diligenciar un formato de autorización de publicación y cesión de derechos patrimoniales de comunicación y distribución del material,

incluyendo la posibilidad de ser publicado en cualquier medio, en formato análogo o digital.

- Los artículos deben tener entre tres y siete descriptores o palabras clave y un resumen cuya extensión sea de máximo 160 palabras o 1.200 caracteres sin espacios.
- Los trabajos deben enviarse al correo electrónico recultu_med@unal.edu.co, presentarse en Word, tipografía Arial 12, con una extensión máxima de veinte cuartillas, sin incluir el resumen ni las palabras clave. El título no debe sobrepasar las quince palabras.
- El autor debe enviar, adjunta a su propuesta, una síntesis de su biografía que incluya: nombres y apellidos completos, año de nacimiento, título de pregrado, títulos de posgrado, premios, menciones, reconocimientos, institución(es) donde labora y cargo(s), categoría docente en caso de serlo, publicaciones y otros aspectos de relevancia.
- Utilizar el sistema de citación y referenciación APA, última versión. Y tener en cuenta el Manual de Edición Académica de la Universidad Nacional de Colombia.
- Seguir las normas establecidas por el Diccionario Panhispánico de Dudas.
- Se usan cursivas para resaltar términos, para títulos de obras de creación, para extranjerismos crudos, para latinismos y locuciones latinas, para apodos, alias o seudónimos, para nombres científicos de plantas y animales y para las preguntas en entrevistas.
- Se usan versalitas para los siglos en números romanos, para enumeraciones en romanos, para siglas cuando no van acompañadas del nombre propio, para acrónimos de tres o menos letras, para firmas de prólogos o epígrafes, para entradillas en diálogos.
- Se utilizan comillas para citas textuales cortas (de menos de cuarenta palabras), para reproducir textualmente una afirmación, para el uso irónico, impropio o especial de una expresión, para títulos de capítulos, artículos de revistas, títulos de exposiciones o secciones de una publicación.
- Se utilizan comillas simples para la segunda jerarquía de las comillas dobles y para los significados de expresiones en otro idioma.
- No deben usarse negritas dentro del cuerpo del texto.
- Se usan mayúsculas iniciales para títulos de libros y publicaciones periódicas, para nombres de leyes, para nombres propios o abreviados, para nombres de materias de un currículo, para nombres de grupos de investigación, para los periodos y épocas históricas.
- Se usan minúsculas para nombres de días, meses y nacionalidades, para nombres de enfermedades, para cargos, títulos nobiliarios, para después de dos puntos; excepto después de los saludos en las cartas, en los documentos jurídico-administrativos, en la reproducción de una cita o de palabras textuales.
- Los números enteros no se separan con coma. Los números se escriben

con letras, incluso los mayores a once que no impliquen más de tres palabras.

- Se entiende por figura toda representación gráfica, independientemente de que se trate de fotos, mapas, planos, ilustraciones, esquemas, diagramas, dibujos, imágenes o gráficas estadísticas. Deben indicarse en el cuerpo del texto entre paréntesis (figura 1), se marcan con números arábigos, debajo de la figura, y deben tener título, crédito del autor y la fuente. Si una figura está dividida en secciones, cada sección se identifica con una letra con versalitas. En todos los casos, deben tenerse los derechos de publicación.
- Todas las figuras deben enviarse separadas de los textos, numeradas, en formato JPG, TIFF o BMP de 300 dpi.
- Para obras de arte deben darse los datos en el siguiente orden: nombre y apellido del autor o autores, *Título de la obra*, fecha de creación. Descripción técnica, ubicación. (Fuente: créditos). Ejemplo: Figura 1. Gonzalo Fernández, *Adoración de la inmaculada*, 1603-1606. Óleo sobre lienzo, 158 cm × 95 cm. Museo Histórico, Kralendijk, Bonaire. (Fuente: fotografía de Orlando Manrique).
- El título de las tablas o cuadros se pone encima, y se prescinde de mayúsculas cuando se haga referencia a tablas o figuras dentro del texto.
- Las citas de más de cuarenta palabras se sangran. Las elisiones van entre corchetes con tres puntos suspensivos; si la omisión de uno o varios párrafos ocurre en medio de un texto citado entre comillas, en lugar de los corchetes con puntos suspensivos se pone doble barra recta: ||.
- Cuando se incluyen referencias o bibliografía de internet se aceptan páginas estables y confiables de instituciones reconocidas.
- Las notas aclaratorias se indicarán con un superíndice en arábigos, después de la puntuación, e irán al pie de la página.
- Para símbolos y expresiones matemáticas debe utilizarse un editor de ecuaciones compatible con Microsoft Word; se enumeran consecutivamente con un número arábigo entre paréntesis. Deben tener la misma fuente que el resto del texto.



