



ARQUITECTURA DEL CARIBE COLOMBIANO EN LA 2DA MITAD DEL SIGLO XX

PRÁCTICAS E IDEAS DESDE LA OBRA DE UJUETA, CEPEDA, DELGADO Y HERNÁNDEZ

GILBERTO MARTÍNEZ OSORIO



ARQUITECTURA DEL CARIBE COLOMBIANO EN LA 2DA MITAD DEL SIGLO XX

PRÁCTICAS E IDEAS DESDE LA OBRA DE LUJETA, CEPEDA, DELGADO Y HERNÁNDEZ

GILBERTO MARTÍNEZ OSORIO

© **ARQUITECTURA DEL CARIBE
COLOMBIANO EN LA 2DA MITAD
DEL SIGLO XX: PRACTICAS E
IDEAS DESDE LA OBRA DE UJUETA,
CEPEDA, DELGADO Y HERNANDEZ.**

Gilberto Emiro Martínez Osorio

Primera edición
2015

Todos los derechos reservados

ISBN: 978-958-8557-20-5 (en papel)
ISBN: 978-958-8557-29-8 (digital - 2016)

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA DEL CARIBE – CECAR

Facultad de Ciencias Básicas, Ingeniería y Arquitectura
Programa de Arquitectura

Rectora
Piedad Martínez Carazo

Vicerrectora Académica
Lidia Flórez de Albis

Vicerrector de Ciencia Tecnología e innovación
Jhon Víctor Vidal

Decano Facultad Ciencias Básicas, Ingenierías y Arquitectura
Carlos Arango Pastrana

Coordinadora Programa de Arquitectura
Alexandra Castellanos Tuirán

Coordinadora editorial CECAR
Libia Rosa Narváez

Corrección de estilo
Eduardo Tamara Galván

Impresión
Gráficas del Caribe S.A.S. Tel. 7826622 Montería - Córdoba
Email: diseño@graficaribe.co

A los arquitectos del Caribe colombiano.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
INTRODUCCIÓN	11
EL CONTEXTO DE LOS ARQUITECTOS CRISTIAN UJUETA, RAFAEL CEPEDA, RAIMUNDO DELGADO Y ARTURO HERNANDEZ.	23
Ujueta y la ciudad de Barranquilla.	25
Cepeda, Delgado y la ciudad de Cartagena.	30
Hernández y la ciudad de Sincelejo	36
La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, a mediados del siglo xx.	41
GOBERNADOS POR EL FERVOR “RACIONALISTA”	53
La subvaloración de entornos históricamente consolidados y la singularidad como consecuencia.	55
La retícula ortogonal como estrategia de modulación y definición de forma y espacio.	73
La caja blanca de cemento como arquetipo tectónico de la racionalidad.	79
El revestimiento como factor de proyección de una imagen internacional.	81
Los “formulismos” del racionalismo moderno para responder al medio ambiente: Orientación este – oeste, el edificio abierto, la persiana, el calado y el brise soleil.	83
ENAJENADOS POR EL DESEO DE UNA ARQUITECTURA “COSMOPOLITA”	87
La “singularidad” caprichosa.	90
La utilización de técnicas constructivas que favorecen la creación de ambientes ajenos a la realidad local.	99

ALGUNAS REFLEXIONES AISLADAS SOBRE EL LUGAR Y LA REALIDAD.	103
El respeto y la valoración del patrimonio arquitectónico de las ciudades del Caribe colombiano.	107
La búsqueda de una tectónica apropiada a las circunstancias regionales:	120
La búsqueda de una relación armónica de los espacios arquitectónicos con las circunstancias geográficas del lugar.	126
CONCLUSIONES	137
BIBLIOGRAFÍA	144

AGRADECIMIENTOS

A los arquitectos *Cristian Ujueta Toscano, Rafael Cepeda Torres, Raimundo Delgado Martínez y Arturo Andrés Hernández Gómez*, quienes con su paciencia y entrega hicieron posible la presente investigación. A *Silvia Arango Cardinal*, por su dedicación en la dirección de la tesis de maestría que es la base del presente libro. A *Alberto Saldarriaga Roa* quien con sus comentarios y revisiones favoreció la concreción de la estructura general del libro. A mi hermano *Pedro Martínez Osorio*, compañero de recorrido en la “*Serie arquitectos del Caribe colombiano*”, y al grupo de estudiantes que participaron durante el proceso de investigación.

A la *Corporación Universitaria Del Caribe CECAR*, por el apoyo brindado durante el proceso de investigación y edición de la presente publicación.

PRÓLOGO

ALBERTO SALDARRIAGA ROA
Decano Facultad de Artes y Diseño
Universidad Jorge Tadeo Lozano

CARIBE MODERNO

Una obra de arquitectura existe corporalmente y cobra una segunda existencia cuando se registra, cuando se escribe sobre ella, cuando se guardan sus imágenes. Esta segunda existencia es a veces la que sobrevive, cuando por algún motivo la obra ha desaparecido. De ahí deriva la importancia de hacer que a la arquitectura se le garantice esa segunda vida.

La arquitectura moderna en Colombia no se ha acabado de descubrir. A partir de los esbozos tempranos de reconocimiento a obras representativas de la nueva arquitectura en Colombia en publicaciones como las revistas PROA y ESCALA, el corpus de conocimiento se ha expandido más allá de las grandes ciudades como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla y hoy hay estudiosos y estudios en prácticamente todas las regiones de Colombia. Y los descubrimientos sorprenden. Tal es el caso de este libro en el que, gracias al interés y dedicación de Gilberto Martínez se reconoce la labor de cuatro profesionales de amplia trayectoria en la región Caribe y se muestran sus obras, las que han estado allí desde su construcción y que ahora se miran en una perspectiva especial, como parte de ese enorme conjunto de arquitectura que se inscribió en una modernidad particular, local y cosmopolita a la vez. La escogencia de cuatro arquitectos como eje central de la investigación y del contenido del libro es interesante en cuanto, a partir de ellos el estudio indaga en muchos otros temas que se relacionan con su formación profesional y con la relación de su práctica con una ciudad específica: Cristian Ujueta con Barranquilla, Arturo Hernández con Sincelejo, Raimundo Delgado y Rafael Cepeda con Cartagena. A cada ciudad se dedica una sección centrada en su carácter urbano-arquitectónico en la segunda mitad del siglo XX, período en el que los arquitectos se formaron y desarrollaron una intensa labor profesional que se extiende hasta el presente.

Los cuatro arquitectos incluidos en el libro tienen un antecedente común, el de sus estudios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín: Ujueta y Cepeda entre 1944 y 1950 y Hernández y Delgado entre 1959 y 1963. En el recuento de su transcurso por la universidad se destacan los nombres de profesores eminentes como Nel Rodríguez, Federico

Vasquez y Alberto Dothee en el primer período y Antonio Mesa Jaramillo en el segundo, este último valorado por su influencia conceptual y pedagógica en la formación profesional en Medellín. Los dos períodos representan el paso de una primera aproximación a la enseñanza de la arquitectura moderna en Colombia a un estado de madurez que se vivió no sólo en Medellín sino en las demás facultades de arquitectura fundadas entre 1936 y 1960. De un modo u otro estos cuatro arquitectos representan dos generaciones de arquitectos modernos formados con una mirada diferente al problema de la modernidad arquitectónica, los primeros más permeados por el racionalismo temprano y los segundos con una visión más compleja del fenómeno arquitectónico en Colombia.

“Gobernados por el fervor racionalista” es el título del segundo capítulo del libro en que el autor claramente escoge una línea de análisis de las obras de arquitectura de los arquitectos por él escogidos en la que observa cuatro características compartidas: la retícula ortogonal, la caja como arquetipo, el revestimiento como imagen, los recursos para responder a las condiciones ambientales de las ciudades y las técnicas modernas de construcción. A estas añade la “singularidad caprichosa”, asociada a los juegos formales más libres e imaginativos que se intersectan a veces con la rígida cuadrícula o se alejan definitivamente de ella. Cada una de esas características es vista a través de las obras.

La aproximación de Gilberto Martínez a estos personajes y sus obras no es apologetica, es objetiva y crítica, sin ocultar en ningún momento el entusiasmo que le despierta el trato personal con ellos a través de las entrevistas y, sobre todo, el hallazgo de innumerables fuentes, entre ellas los archivos de sus entrevistados. En el libro se muestran tanto las semejanzas como las diferencias entre las obras de Ujueta, Cepeda, Hernández y Delgado. Si bien de cada uno de ellos se destacan una o varias obras, la mirada tiende a ser comparativa.

Este libro ingresa desde ya al corpus en construcción de una mirada histórico crítica a la arquitectura moderna en Colombia. Con esto se contribuye a expandir el conocimiento de autores y obras que, por diversas razones, no han sido debidamente reconocidos en los pocos recuentos que se han hecho sobre el tema. El carácter regional del estudio es un aporte especial en tanto se circunscribe a unas ciudades en cuyo desarrollo arquitectónico han participado, en distintas escalas, los cuatro profesionales que constituyen el eje central del libro y que en buena hora han llegado a sus páginas.

INTRODUCCIÓN

El problema y sus antecedentes:

Ser profesor de teoría de la arquitectura, a partir del año 2003 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad CECAR¹ en la ciudad de Sincelejo, fue generando en mí una serie de interrogantes al respecto de la vida, la obra y el pensamiento de los arquitectos del Caribe colombiano en la 2da. mitad del siglo XX. La imposibilidad de acceder a publicaciones en las que se explicara o ilustrara su forma de pensar y la evolución de su ejercicio profesional, se fue convirtiendo con el paso del tiempo, en una necesidad de conocimiento cada vez mayor. ¿Por qué no existen documentos sobre arquitectura contemporánea a la segunda mitad del siglo XX en el Caribe colombiano?, ¿Qué clase de arquitectura se ha hecho en este periodo en las ciudades de esta región?, ¿Desde qué principios o formas de pensar se ha hecho esta arquitectura?, ¿Tiene algún valor esta arquitectura?, ¿Quiénes hicieron esta arquitectura?, ¿Cómo han evolucionado las maneras de hacer arquitectura en el Caribe colombiano? Fueron algunos de los interrogantes que inicialmente se suscitaron.

Una revisión a la bibliografía básica sobre la arquitectura colombiana no hacía más que confirmar mis percepciones. El primer objeto de consulta lo constituyó la “*Historia de la arquitectura en Colombia*”² de la arquitecta Silvia Arango, libro de sentido panorámico, en el que, como lo señala su autora, marca una serie de sendas que a lo largo de la historia permiten ubicar las prácticas de la arquitectura en este país y no se pretende hacer un análisis en profundidad sobre ningún momento ni región en particular. Este libro, que, a mi modo de ver, constituye un hito en la bibliografía sobre arquitectura en Colombia, no permite encontrar una comprensión sobre lo acontecido en el campo de la arquitectura en el Caribe colombiano en el periodo de tiempo objeto de nuestro interés. En él, los sucesos de la región fueron explicados, la mayor parte de veces, a partir de trabajos de arquitectos externos a la misma, Fernando Martínez, Simón Vélez y Rogelio Salmona entre otros, y al referirse a Manuel D’Andreis, único arquitecto que, nacido en la región Caribe, es

¹Corporación Universitaria del Caribe, antes Corporación Educativa del Caribe, CECAR.

²ARANGO, Silvia, “Historia de la arquitectura en Colombia”, Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, año 1988.

señalado por este libro, en el capítulo dedicado a la arquitectura moderna; solo se confirma la ausencia de conocimiento al respecto de esta clase de arquitectura: “*En Barranquilla, el arquitecto Manuel D’Andreis construyó una serie de casas y edificios de vivienda de carácter introvertido, como el edificio Riomar (1964). Su excepcional y continuada búsqueda formal con utilización de recesión de planos y de colores ocre es muy adecuada a los elementos climáticos y culturales de la ciudad. Su arquitectura poco divulgada en el país **debería ser objeto de análisis más cuidadosos***”³. La apreciación de la profesora Arango puede hacerse extensiva no solo al arquitecto en mención, sino igualmente a todos los procesos de la arquitectura en la región en la 2da. mitad del siglo XX.

El libro de Silvia Arango dejó también identificar un aspecto muy particular en relación con la arquitectura del Caribe colombiano, sus procesos conceptuales y sus prácticas en el periodo de tiempo demarcado, a diferencia de épocas anteriores como la Colonia y el periodo Republicano, los cuales pueden ser explicados históricamente desde principios y conceptos universales en los que no caben discriminaciones regionales; parecían no tener una consonancia con el desarrollo de la arquitectura colombiana del mismo periodo de tiempo. Categorías como “*Arquitectura colombiana de los sentidos y la contextualidad*” o “*Arquitectura del ladrillo*”, no permiten, en este libro, explicar los procesos arquitectónicos de la región: “*Son menos felices los intentos de aplicar la arquitectura del ladrillo en ciudades de la Costa Atlántica que, como Cartagena, poseen una tradición arquitectónica y un patrimonio acumulado que marcha en una dirección divergente*”⁴. Desde esta apreciación, una diferencia entre las tradiciones constructivas de la región Caribe con el resto del país, genera una incertidumbre histórica en lo que respecta a lo acontecido en su arquitectura. Podría también construirse, desde las observaciones de Arango, la hipótesis, de que lo acontecido en la región Caribe de Colombia, en su arquitectura de la 2da. mitad del siglo XX, es distinto a lo acontecido en el resto del país.

Una hipótesis similar puede ser esbozada, al revisar el libro “*Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar: últimos 25 años*”⁵,

³Ibid. ARANGO, Pág. 231.

⁴Ibid. ARANGO, Pág. 268.

⁵NIÑO MURCIA; Carlos, TRUJILLO, Sergio, “Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar: últimos 25 años”, Diego Samper ediciones Ltda., Bogotá, Colombia, año 2004.

donde en la exposición que soportaba a este libro, y en la que, a través de una muestra itinerante por varios países del mundo, se trataba de explicar los procesos edilicios particulares de un país, el representante de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y curador de la muestra, arquitecto Sergio Trujillo, después de la ubicación conceptual que hace el profesor Carlos Niño, sobre lo que significa hacer “*arquitectura con sentido de lugar*”, no logra identificar en la producción edilicia de ningún arquitecto nacido en el Caribe colombiano, un reflejo de esta actitud hacia la construcción y el diseño de arquitecturas. Surgía entonces el interrogante: Si las prácticas, las ideas y las comprensiones de los arquitectos nacidos en el Caribe colombiano, cuyo ejercicio se dio en la 2da. mitad del siglo XX, no son explicables históricamente a partir de categorías como “*arquitectura de los sentidos y la contextualidad*”, “*arquitectura del ladrillo*”, o “*arquitectura con sentido de lugar*”, las cuales han servido para explicar los procesos de la arquitectura colombiana en la 2da. mitad del siglo XX, ¿Cómo pueden ser explicadas entonces las producciones de esta región y en este periodo de tiempo? Y nuevamente ¿Qué clase de evolución han tenido estas arquitecturas y sus autores? ¿Qué clase de arquitectura se ha hecho en esa región en la segunda mitad del siglo XX? Una revisión a los libros de las “*Bienales de Arquitectura Colombiana*” y a los anuarios de arquitectura de la S. C. A.⁶ continuaba fortaleciendo la idea de la ausencia de conocimiento sobre lo acontecido en el Caribe colombiano en materia de arquitectura. La baja representatividad de la arquitectura de esta región en el marco de estos registros es un indicativo claro que nuevamente confirma nuestra intuición.

La búsqueda de información bibliográfica se remitió entonces a documentos específicos sobre nuestro tema de estudio. El libro “*El movimiento moderno en Barranquilla 1946 - 1964*”⁷ del arquitecto barranquillero Carlos Bell Lemus, el cual consideramos como un aporte, permite hacer una idea de lo que fue la llegada del racionalismo moderno a esta ciudad. Sin embargo su límite geográfico y temporal no deja comprender procesos más amplios de la arquitectura de la región, su análisis se circunscribe a la llegada del “*racionalismo*” a la arquitectura barranquillera y abarca únicamente los primeros catorce años de nuestro periodo de interés. Se ha tenido conocimiento de la labor desarrollada por el profesor

⁶Sociedad Colombiana de Arquitectos S. C. A.

⁷BELL LEMUS, Carlos, “El movimiento moderno en Barranquilla. 1946 - 1964”, Editorial Eos - Edimsa Ltda. Barranquilla, Colombia, año 2003

Carlos Bolaños en el año 2004 en la universidad del Atlántico en Barranquilla, quien en colaboración con estudiantes de décimo semestre de la Facultad de Arquitectura, ha tenido acercamientos a través del método de las entrevistas, con algunos de los arquitectos vivos más reconocidos de la región. Lamentablemente este trabajo no ha contado con la divulgación adecuada en el ámbito académico nacional. Además de estos cuatro documentos que de una u otra forma tienen relación con nuestro tema de estudio, se conocen libros como “*Barranquilla, umbral de la arquitectura moderna en Colombia*”⁸ de Ignacio Consuegra Bolívar, “*Barranquilla y la modernidad, un ejercicio histórico*”⁹ de Jorge Caballero Leguizamón, que, a pesar de analizar temas relativos a la modernización de la arquitectura en el Caribe colombiano, concentran su revisión en momentos históricos precedentes al establecido por nuestro interés. Un aporte reciente lo constituye el libro “*Arquitectura moderna en las Sabanas de Sucre, 1948 – 1969*”¹⁰, de Pedro Martínez Osorio, sin embargo la puntualidad de su análisis sobre la obra del arquitecto José Rodrigo de Vivero en el Departamento de Sucre no permite entender una dinámica regional.

La investigación: enfoque, categorías de análisis y objetivos:

Mi vinculación como estudiante de la maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, en el año 2006, se convirtió en el escenario propicio para la formulación de un nuevo proyecto de investigación. Desde las orientaciones de Alberto Saldarriaga Roa y Silvia Arango, se decidió que la estructura del proyecto debía estar vinculada y en continuidad con los avances logrados en las investigaciones anteriores. El proceso de acercamiento a las obras y los discursos de los arquitectos señalados en ellas, permitió identificar una serie de características particulares, que hacían pensar que, un estudio conjunto sobre la totalidad de fuentes de información recolectadas hasta el momento, podría permitirnos, darle una respuesta, al menos parcial, a la pregunta inicialmente formulada sobre la evolución de la arquitectura en la región del Caribe colombiano en la 2da. mitad del siglo XX. Desde esta

⁸CONSUEGRA BOLIVAR, Ignacio, “Barranquilla, umbral de la arquitectura moderna en Colombia”, Editorial GRUJALBO. Segunda Edición. Colombia. 2002.

⁹CABALLERO LEGUIZAMON, Jorge, “Barranquilla y la modernidad un ejercicio histórico”, Ed. PROA – Universidad nacional de Colombia, tesis de grado Maestría en historia y teoría del arte la arquitectura y la ciudad.

¹⁰MARTINEZ OSORIO, Pedro Arturo, “Arquitectura moderna en las Sabanas de Sucre, 1948 – 1969”, Editorial Corporación Universitaria del caribe CECAR, Sincelejo, Sucre, Colombia. 2012.

observación se estableció, como punto de partida, el desarrollo de un estudio histórico “restringido”, en el que el análisis de una muestra particular, sirviese para hacer algunas generalizaciones sobre lo acontecido en la región. Surgía entonces un primer interrogante: ¿cómo? Fue necesaria la revisión de documentos sobre investigación histórica e historiografía en la arquitectura latinoamericana, para establecer el enfoque que debía dársele al estudio.

El primer problema que se revisó fue la delimitación al concepto de arquitectura que se iba a utilizar. El texto “*La arquitectura colombiana del siglo XIX como problema historiográfico*”¹¹ de Alberto Saldarriaga Roa y el texto “*Sobre la investigación histórica y la arquitectura latinoamericana*”¹² de Carlos Niño Murcia, permitieron precisar el foco de nuestra investigación, estudiaríamos entonces la evolución de la arquitectura hecha por profesionales en la región del Caribe colombiano en la 2da mitad del siglo XX. Las observaciones de Niño sobre la investigación histórica en arquitectura, nos permitían entrever también, que la selección de un grupo específico de personajes y obras, podría ser precisada desde aspectos relacionados con el ejercicio profesional de los mismos. El primer aspecto evaluado lo constituyó el lugar de ejercicio de la profesión. Este era compartido por todos, y su trabajo representa la producción de arquitectura en tres ciudades de la Región Caribe, Barranquilla, Cartagena y Sincelejo, máxima extensión territorial posible de abarcar en nuestro trabajo; prescindir de una de ellas disminuía considerablemente el valor de nuestras futuras interpretaciones. No se vio, en el factor territorial, un parámetro que pudiese determinar la selección. Igualmente los arquitectos compartían una época o periodo de tiempo, todos habían desarrollado su trabajo en la 2da. mitad del siglo XX, esto tampoco daba ninguna posibilidad.

Por último, se analizó la procedencia de su formación profesional en arquitectura. Se encontró en esta, que, los seis arquitectos que habíamos estudiado, provenían de tres instituciones universitarias de Colombia, y, circunstancialmente, era un factor común, en la formación de cuatro de ellos, ser egresados de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín a mediados del siglo XX. Sobre

¹¹SALDARRIAGA ROA, Alberto, “La arquitectura colombiana del siglo XIX como problema historiográfico”, en revista TEXTOS No 9, publicación de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, UNAL, Bogotá, 2003.

¹²NIÑO MURCIA, Carlos, “Sobre la investigación histórica y la arquitectura latinoamericana”, en ARQUITEXTOS, publicación de la Facultad de Artes, UNAL, Ed. Unibiblos, Bogotá, 2006.

este aspecto consideramos, que, además de ser un factor que incide en el desarrollo de las biografías intelectuales de los personajes, y sin pretender que desde ella se expliquen todos los actos profesionales de estos, podría dar a la investigación, un nivel de restricción muy preciso. Permitiría, al mismo tiempo, conseguir generalizaciones sobre lo acontecido en la región, dejando abierta la puerta para nuevas indagaciones desde otros personajes y enfoques. Se decidió entonces, delimitar la investigación, al análisis crítico de la obra de cuatro egresados de la U. P. B. de Medellín, los arquitectos Cristian Ujueta Toscano de Barranquilla, Rafael Cepeda Torres y Raimundo Delgado Martínez de Cartagena y Arturo Hernández Gómez de Sincelejo, como muestra de la arquitectura hecha por profesionales del Caribe colombiano en el periodo referenciado.

Surgía entonces otro interrogante: ¿Cómo presentar una reflexión sobre la producción profesional de este grupo de arquitectos, de tal manera que sirviese para comprender algunos procesos generales de la arquitectura en la región? Nuevamente las reflexiones de Carlos Niño, en *“Sobre la investigación histórica y la arquitectura latinoamericana”* permitirían dimensionar la situación y llegar a algunas conclusiones: *“A partir del iluminismo, el arte fue asimilado a la cultura y entendido como representación sensual de la idea; correspondía esta a una visión del mundo constituida por un arquetipo colectivo que reflejaba el carácter de una era o una nación, “el espíritu del tiempo” o “de la época”... “La historia de la arquitectura desde Burckhardt, Wolfflin o Riegl, hasta Gideon, Pevsner o Zevi, ha seguido tal concepción. Es esta una visión analítica empeñada en señalar rasgos similares de las diferentes manifestaciones con el fin de formar una cadena de relaciones e influencias que expresan el espíritu de la época (Zeitgest) y que por lo tanto, confirman la inevitable teleología hacia lo que el historiador ha definido previamente como el fin de todo acontecer creativo”... “La historia de la arquitectura en nuestro medio ha seguido, en buena parte, muchos de los lineamientos anteriores. El mismo afán de conformar una escuela latinoamericana y señalar figuras cimeras que la simbolizen podría estar influido por tal visión. Es la hora de centrar nuestra investigación más en los problemas del lenguaje del oficio y de la práctica que en la descripción de las formas y sus héroes; cualquier creación arquitectónica conceptual, es expresión de unas ideas existentes en el debate cultural general de la disciplina y es resultado de unos valores, principios y conceptos que la aceptan.*

*Es además parte de una práctica concreta y producida en una sociedad que la controla y la motiva como una forma particular de su funcionamiento*¹³. Inicialmente Niño habla de algunos defectos propios de las investigaciones históricas hechas hasta el presente, lo que permitió establecer algunas pautas para nuestro estudio: Primero, evitar los conceptos de “estilo”, “influencia” y “espíritu del tiempo” como enfoques historiográficos, y, segundo, el trabajo no debía girar en torno a la “grandeza” o el “heroísmo” de los arquitectos, sino que su obra debía ser utilizada para comprender “*el debate cultural general de la disciplina*” en la región del Caribe colombiano. Niño hace comprender que la labor como historiadores de la arquitectura, no consiste en descubrir una “escuela” de arquitectura del Caribe colombiano y su respectivo listado de héroes o representantes, que la obra del grupo de arquitectos en estudio, más que ser entendida como ejemplo de “genialidad creativa”, podría hablar de la manera en que los profesionales de la arquitectura en la región Caribe abordaron su ejercicio en un periodo de tiempo particular. En la mencionada cita, Niño hace una propuesta de enfoque para la investigación histórica de la arquitectura en Latinoamérica, que se ha evaluado como conveniente y apropiado a la región y al estudio: centrar las indagaciones, en los problemas del “*lenguaje del oficio y de la práctica*”, como resultado de los *valores, principios y conceptos* que la aceptan. Se pudo comprender, del enfoque propuesto por Niño, que las preguntas ¿Cómo se hace el oficio de la arquitectura en un lugar? ¿Cuáles son las prácticas arquitectónicas predominantes en un momento? ¿Qué conjunto de ideas las soportan y las avalan? Y ¿Cómo han evolucionado las prácticas y las ideas de arquitectura en un lugar? ¿Cuál es el lugar de la arquitectura del Caribe colombiano en el debate de la arquitectura latinoamericana de la 2da. mitad del siglo XX? Debían dirigir la indagación sobre estos cuatro profesionales de la arquitectura en el Caribe colombiano.

Delimitado el objeto de estudio y definido el análisis de las prácticas y las ideas, como el enfoque sobre el que se centraría el trabajo, se presentaba ahora una nueva situación: Definir las categorías de análisis que se debían utilizar para estudiar el problema ¿Cómo iba a ser “mirada” esta producción arquitectónica? ¿Qué categorías de análisis servirían para revisar las prácticas y las ideas presentes en la obra de los arquitectos? Nuevamente las reflexiones

¹³Ibid. NIÑO, “Arquitextos”. pág. 323 – 324.

historiográficas de Silvia Arango, Alberto Saldarriaga y Carlos Niño se constituyeron en un apoyo al momento de tomar decisiones. El documento “*La arquitectura colombiana del siglo XIX como problema historiográfico*” de Saldarriaga, precisaba los problemas propios del ejercicio de hacer historia de la arquitectura: “*La historia de las creaciones materiales de la humanidad ha oscilado entre un enfoque centrado en los objetos mismos y una perspectiva más amplia, la de la historia de la cultura. La autonomía de las historias del arte y de la arquitectura es cuestionada desde afuera, por los historiadores sociales y, desde dentro, por los mismos historiadores especializados. Es casi obligatorio dar un contexto socio – cultural al estudio de las manifestaciones propias de la creación artística. El establecer relaciones entre las estructuras socio – culturales y las obras específicas o sus autores es, en algunos casos, señal de interés historiográfico, en otras es mera retórica*”... y continúa: “*Si se entiende que el objeto esencial de la arquitectura es la concepción y construcción del espacio habitable, se reconoce que su presencia material afecta prácticamente todos los campos de la existencia social. Es ordenadora del mundo: posee formas definidas y tangibles. Como filtro ambiental está pensada para ofrecer seguridad y protección a sus habitantes. Como hecho económico requiere una inversión de trabajo y recursos. Todas las capas de una sociedad se albergan en hechos arquitectónicos. Las estructuras de poder demandan espacios y edificios para alojarse y representarse. La arquitectura es un hecho cultural que tiene sentido para quien la fábrica y para quien la habita. Tiene poder simbólico para representar lo intangible. Esta multidimensionalidad de la arquitectura plantea problemas en un estudio histórico, pues invita a salir del ámbito puramente arquitectónico y a indagar en las implicaciones de la arquitectura en la vida social y en la influencia de esta vida en la configuración del espacio habitable*”¹⁴. Saldarriaga explica las dos posibilidades de estudio que tiene la arquitectura. Por una parte aparecen las “*implicaciones de la arquitectura en la vida social y la influencia de esta vida en la configuración del espacio habitable*”, y por otro el “*ámbito puramente arquitectónico*”. La propuesta del enfoque multidimensional, en el que arquitectura, sociedad y cultura se estudian de un modo interrelacionado, y se revisa la incidencia e influencia de unas en las otras, tal y como lo presenta Saldarriaga, es, a nuestro modo de ver, el adecuado para desarrollar un estudio histórico de la arquitectura. Incluso se podría considerar como lo

¹⁴Óp. cit., SALDARRIAGA ROA, Alberto, Pág. 11 – 47.

mínimo que debe hacer un historiador responsable. Sin embargo, cuando se intentó aplicarlo al objeto de estudio, su dimensión se hizo cada vez mayor, e imposible de abordar. La gran cantidad de obras realizadas por los arquitectos y la multiplicidad de elementos relacionados con la producción de estas obras en el contexto sociopolítico, cultural y económico del Caribe colombiano en la 2da. mitad del siglo XX, requerían de un sin número de fuentes de información de primera mano para establecer dichas relaciones y las influencias entre ellas. Esto no era viable desde el conjunto de fuentes de información construido por la “*Serie arquitectos del Caribe colombiano*”, concentrada totalmente en el análisis de la vida, obra arquitectónica y pensamiento de los arquitectos seleccionados. Igualmente, y por los aspectos ya presentados, se consideró como inviable hacer una nueva recolección de fuentes complementarias sobre los temas social, económico y político de las obras y los arquitectos. Se consideró entonces, que por tratarse de una reflexión general sobre la arquitectura de una región, lo único que podría hacerse a este respecto, era estructurar, a manera de marco, un capítulo dedicado a esbozar una perspectiva, igualmente general, de las condiciones económicas, sociales y políticas de las ciudades donde los arquitectos habían desarrollado su ejercicio durante la 2da. mitad del siglo XX. Construido a partir de la revisión de fuentes secundarias de investigación especializada en cada uno de estos campos. La explicación de la relaciones entre la arquitectura de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández y su ámbito social, político, económico y cultural, se convierte entonces en un campo de estudio que podría ser indagado en futuras investigaciones.

“*El ámbito puramente arquitectónico*” sí era posible de revisar, las fuentes de información recolectadas del encuentro con los arquitectos permitiría dar cuenta de él. ¿Cómo estudiar la arquitectura en sí misma? Era ahora nuestro interrogante. Descartada la tradicional categoría de “estilo”, es Saldarriaga quien aclara la manera en que la arquitectura debe ser utilizada en el contexto interpretativo de una investigación histórica: “*En un relato historiográfico de la arquitectura es prácticamente imposible prescindir de la arquitectura como contexto interpretativo y ese contexto se encuentra en la historiografía misma. Los hechos materiales que constituyen el objeto de la historia se escenifican en el contexto dado por un sentido histórico construido a través del tiempo y de las visiones de los historiadores*”. Se entiende de

las palabras de Saldarriaga, que el sentido histórico del estudio de la arquitectura, marca una senda sobre los temas que deben concentrar las indagaciones de un estudio sobre la misma. En la revisión de este sentido histórico se encontró, que, son la forma, el espacio y la construcción, las tres categorías que dominan el estudio del ámbito puramente arquitectónico. Y, que, la sumatoria de las tres, entendida como arquitectura, es estudiada en relación con aspectos varios relacionados con los lugares en los que se erige. La primera de estas relaciones la constituye la manera en que la arquitectura, como objeto individual, incide, o se relaciona, con la forma, espacio y construcción de la ciudad, como objeto material colectivo¹⁵. Una segunda relación la constituye la manera en que la arquitectura es afectada, condicionada o determinada por la geografía y los agentes climáticos del lugar específico en que se instala. Análisis que ha cobrado importante valor a partir del desmantelamiento de la “moderna” posibilidad de la creación de una arquitectura posible de instalar en cualquier lugar. Y una última relación, la constituye el estudio de la manera, en que los conocimientos de la construcción de arquitecturas contenidos en la historia, afectan la producción de nuevas arquitecturas. Estudio que ha tomado valor, a partir del desmonte de la, igualmente, “moderna” posibilidad de crear arquitecturas ajenas a la historia.

Se estableció entonces, como foco de la investigación, el estudio de las prácticas y las ideas dominantes en la obra de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández, desde las siguientes categorías historiográficas: 1) la definición de forma y espacio, 2) la tectónica, 3) la relación de la arquitectura con la forma de la ciudad, 4) la relación de la arquitectura con la geografía y el clima, y 5) la relación de la arquitectura con las tradiciones históricas de la cultura arquitectónica del Caribe colombiano. Se constituyó entonces, en el objetivo general de la investigación, el desarrollo de una “historia restringida”, sobre la comparación de las prácticas y las ideas presentes en la obra de estos arquitectos, con los diferentes momentos del debate de la arquitectura latinoamericana de la 2da. mitad del siglo XX, buscando establecer puntos de comunión y divergencia con los diferentes procesos vividos por el contexto latinoamericano en el periodo señalado.

¹⁵En este caso el concepto de ciudad solo está remitido al aspecto físico de la misma, no caben dentro de este análisis los tópicos relacionados con la multiplicidad de la vida urbana que se da en ella.

La metodología escogida para el desarrollo de este trabajo se sustentó en dos tipos de acciones, cada una de ellas encaminada a la revisión de las prácticas y las ideas de arquitectura de los personajes elegidos, a través de diferentes tipos de fuentes. Por un lado, el análisis de las obras y los registros de su producción, en planos, esquemas, notas, etc., como fuente primaria y directa de lo hecho por los arquitectos. Y por otro, sus discursos, contruidos a partir de entrevistas en profundidad, que ayudaron a dar cuenta de sus formas de pensar, sus creencias, valores y contradicciones.

Los resultados de la investigación se ordenaron en cuatro capítulos. El primero de ellos dedicado a esclarecer el contexto de los arquitectos, donde se revisan temas como sus biografías, las condiciones político económicas de las ciudades donde desarrollaron su ejercicio profesional y su formación académica en la U. P. B. de Medellín, de la cual los cuatro son egresados. El segundo capítulo se dedica a analizar un conjunto de prácticas que pudieron ser asociadas a la idea de “*modernidad racionalista*” en arquitectura. El tercer capítulo se enfoca en ilustrar la conexión de las prácticas de los arquitectos seleccionados, con lo que se podría determinar como una arquitectura “*genérica*”, asociada al concepto de “*estilo internacional*”. Por último, el cuarto capítulo se centra en presentar los puntos de encuentro entre la obra de algunos de los arquitectos seleccionados, con lo que Marina Waisman determina como “*desafíos de la arquitectura latinoamericana en la era de la crisis de la modernidad*”¹⁶.

¹⁶WAISMAN, Marina, “Arquitectura descentrada”, colección “Historia y teoría latinoamericana”, Dir. Silvia Arango. ed. Escala, Bogotá, Colombia. 1995.

I

EL CONTEXTO DE LOS ARQUITECTOS UJUETA, CEPEDA, DELGADO Y HERNÁNDEZ.

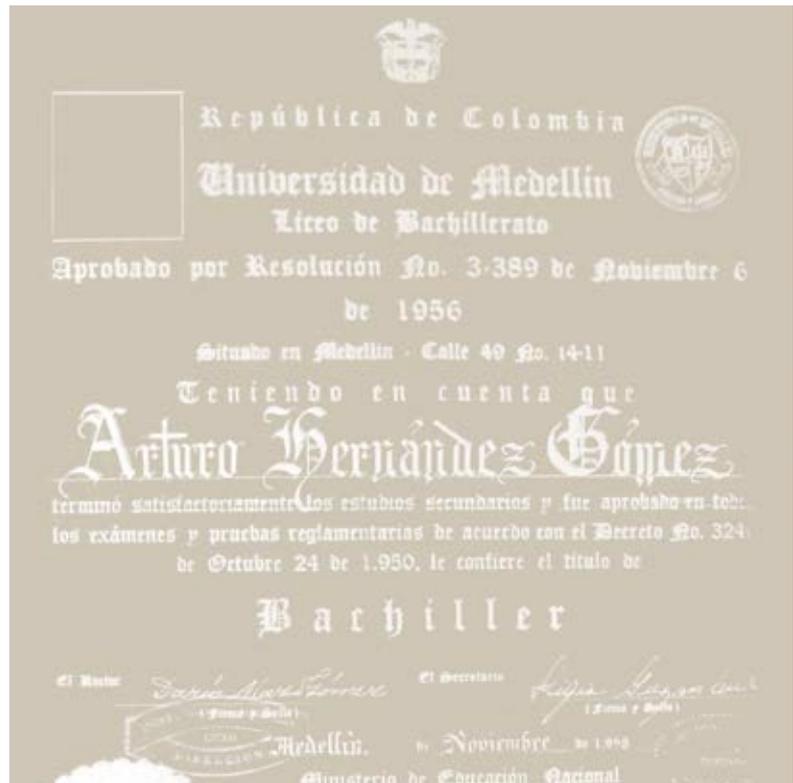




Fig. 1 Cristian Ujueta Toscano. 2006. Fuente: Fotografía Gilberto Martínez Osorio

Ujueta y la ciudad de Barranquilla

Cristian Ujueta Toscano, notas biográficas

Nace el 19 de julio de 1926, en el centro de Barranquilla, en el hogar formado por Manuel Ujueta Martínez - Guerra y Alicia Toscano García. Hace sus estudios de primaria y bachillerato en el colegio Alemán de esta ciudad, hasta su cierre en el año de 1939, tras el estallido de la 2da. guerra mundial, terminándolos en el colegio San José. En el año 1944 viaja a Medellín a desarrollar estudios de arquitectura y forma parte de la segunda promoción de la naciente Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Pontificia Bolivariana, graduándose en 1950. Finalizados sus estudios, regresa a Barranquilla y abre su oficina en la Carrera 44 con Paseo Bolívar, tras un año de ejercicio y en una iniciativa compartida con los arquitectos Ricardo González Ripoll y José Alejandro García, fundan la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico, en la que se desempeña como docente, decano y rector de la universidad. En el año de 1952 es encargado de la Secretaría de Obras Públicas, desde esta crea y se encarga de la “oficina del plan regulador”, propiciando, junto a un equipo de asesores entre los que se destacan Luis Vera y Robert McCabe de la firma Town Planning Collaborative de New York y Francisco Pizano, Jorge Forero y Alec Bright de la firma URBAT de Colombia, el desarrollo del 1er plan regulador de la ciudad de Barranquilla. Introduciendo con esto la planificación urbana moderna en esta ciudad. Se produce en este plan el Código de Urbanismo, presentándolo como el primero de su tipo para una ciudad en Colombia¹⁷. En el plan se destaca una reglamentación urbana para la ciudad de Barranquilla, ordenada desde dos aspectos: la “Parcelación” y la “Zonificación”. Tras su salida de la oficina del Plan Regulador, Ujueta desarrolla una extensa práctica profesional en el campo de la arquitectura y la construcción de obras civiles; se pueden destacar obras como el edificio administrativo para la Zona Franca, el estadio “Tomas Arrieta”, el Barrio “Simón Bolívar” y los edificios “Once de Noviembre” y “Fundadores”, todos en la ciudad de Barranquilla. Su ejercicio profesional lo completa su adscripción como docente a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Caribe.



Fig. 2 Código de Urbanismo, 1958 Fuente: archivos Cristian Ujueta Toscano

¹⁷En introducción del Código de Urbanismo para la ciudad de Barranquilla, producto del Plan Regulador de 1958, Ujueta dice textualmente: “El presente Código es el primero que sobre la materia se ha desarrollado en Colombia y su éxito depende de la acogida que le brinde el público, el que deberá comprender que con su promulgación solo buscamos la defensa de los intereses ciudadanos en la parte que le corresponde dentro del desarrollo de su ciudad”.

Barranquilla durante la 2da mitad del siglo:

La forma urbana de Barranquilla revela las marcas del proceso de asentamiento espontáneo que sus gentes desarrollaron sobre la desembocadura del río Magdalena, una ciudad sin cuadrícula colonial y por lo tanto, sin plaza central. La historiadora Adelaida Sourdis nos esboza algunos aspectos de su conformación urbana en el documento *“Barranquilla: Ciudad emblemática de la República”*: *“Creció en semicírculos concéntricos a partir del núcleo original, la hacienda de San Nicolás, de donde partían tres caminos reales que conducían: uno a Sabanilla, la ensenada en donde estaba el puerto marítimo, otro a Galapa y Baranoa, y el tercero a Soledad y Malambo. Estos últimos se unían a la altura de Sabanalarga y se dirigían a Cartagena. El primero bordeaba el litoral y también se enrutaba hasta la ciudad amurallada. Las calles, más o menos perpendiculares a la ciénaga, distinguidas con sugestivos nombres, se conectaban entre sí a través de otras más angostas llamadas callejones. Documentos notariales de las décadas de 1830 y 1840 y otros, hablan de la Calle Real la principal de la villa, la de la Soledad (hoy calle 17) la más importante, en la cual tenían sus viviendas los notables, la calle Ancha (hoy Paseo Bolívar) donde se levantó la primera iglesia, la de San Nicolás de Tolentino que fue la principal de la ciudad hasta la construcción de la catedral en los años setenta del siglo pasado; las de la Amargura, del Camposanto, de San Roque, de San Antonio, de Sitio Nuevo y de Jesús. Los callejones de Tumbacuatro, la Caimanera, Torices y el de La Prensa”*¹⁸. Las apreciaciones de Sourdis nos dejan ver la espontaneidad de la conformación urbana de Barranquilla, donde a falta de la cuadrícula española impuesta en las ciudades coloniales colombianas, la forma concéntrica adquiere un sentido, que es privilegiado por tres ejes de comunicación comercial de comienzos del siglo XIX.

Son dos los barrios que componían a Barranquilla en sus inicios: San Nicolás y San Roque, lugar donde se residenciaron los primeros grupos de comerciantes extranjeros que se asentaron en la población. Sus primeras construcciones eran generalmente casas de una planta hechas en bahareque con techos de paja, con amplios patios traseros. Las costumbres y el control social no eran tan rígidos como en otros lugares, lo cual en buena parte, se debía a la débil presencia de la Iglesia. La villa era un curato dependiente de la diócesis de Cartagena, al cual el obispo nunca visitaba; atendido por un octogenario presbítero, el padre Antonio María Muñiz, que poca influencia tenía sobre sus feligreses.

¹⁸SOURDIS NAJERA, Adelaida: “Barranquilla: Ciudad emblemática de la República”, en revista Credencial No 232, abril de 2009, Bogotá, Colombia.

La estabilidad de Barranquilla como puerto fluvial y marítimo durante el siglo XIX, atrajo a grupos de inmigrantes nacionales y extranjeros (ingleses, franceses, norteamericanos y judíos sefardíes que portaban la nacionalidad holandesa, danesa o alemana), quienes con las élites locales impulsaron un crecimiento y un desarrollo industrial sin precedentes, colocándola a finales este siglo como la tercera ciudad del país después de Bogotá y Medellín. De 5.359 habitantes en 1835 pasó 40.111 en 1905; frente a 9.681 de Cartagena y 9.568 de Santa Marta. Algunos apartes de esta situación son esbozados por Sourdis con las siguientes palabras: *“Mejorar la salida al mar se convirtió en el firme propósito de la pujante ciudad cuya población aumentaba aceleradamente. Hasta entonces la comunicación con su puerto marítimo de Sabanilla se hacía por el Canal de la Piña, una tortuosa vía que se transitaba en bongos y con carros de mula en los trayectos más secos. Dos empresarios alemanes, Julio Hoenigsberg y Martín Wessels, construyeron una vía férrea y en 1871 partió desde la estación Montoya el tren que unió a Barranquilla con el mar Caribe en la vecina ensenada de Salgar. Fue el segundo ferrocarril que se construyó en el país, después del de Panamá. A partir de ese momento la ciudad se convirtió en el principal puerto nacional a expensas de Santa Marta. Cartagena sufría por entonces el desplome demográfico y económico causado por la independencia del cual aún no se recuperaba. En 1872 seis compañías internacionales de vapores arribaban a Sabanilla y a Salgar, tres inglesas y una francesa”*¹⁹, para Sourdis y para la mayoría de historiadores de Barranquilla, lograr una conexión eficiente con el mar es el momento que marca un punto de quiebre en el desarrollo de la ciudad, convirtiéndola a partir de ese momento en el principal puerto de Colombia al permitirle aprovechar su principal factor estratégico, facilitar la entrada y salida de mercancías en Colombia, a través del río Magdalena. Situación que tuvo un curso ascendente hasta cuando la apertura del Canal De Panamá en 1914 y el impulso que esto dio al puerto de Buenaventura, sumado al fortalecimiento de las redes ferroviarias al interior del país, desviaron del puerto de Barranquilla las exportaciones de café y otros productos. En 1936 lograba concretarse un proceso de modernización del puerto que mejoraba las condiciones de competitividad.

A la par con el mejoramiento portuario la ciudad acometió un notable desarrollo urbano a lo largo de la 1ra. mitad del siglo XX. Se construyó un moderno acueducto que llevó agua potable a todos los habitantes; se mejoró el alumbrado público y se instalaron las primeras líneas telefónicas. Los hermanos De la Rosa, en asocio

¹⁹Ibid., Sourdis.

con el norteamericano Karl Parrish, emprendieron en su hacienda de “El Prado” la construcción de una moderna urbanización. Parrish diseñó un barrio al estilo de los suburbios residenciales de los Estados Unidos con grandes avenidas, parques, zonas verdes y amplios solares donde se levantaron hermosas quintas, el cual constituyó un hito arquitectónico. El casco urbano de la ciudad se multiplicó 2.6 veces entre 1920 y 1947. De 590 hectáreas se extendió a 1.541. De 18.050 edificaciones que tenía en 1930 llegó a sumar 34.440 en 1951. El crecimiento de la ciudad abrió un importante mercado que estimuló el desarrollo industrial. En 1916 en la ciudad se producían pastas alimenticias, cigarrillos, cerveza, bebidas gaseosas, hielo, harina, mosaicos, piedra artificial, calzado, sombreros de paja y de fieltro, perfumería de lujo y textiles. Sourdis nos presenta algunas cifras que permiten entender este crecimiento: *“En 1920 la ciudad tenía cerca de 3.000 obreros industriales y estaba firmemente establecida como el primer puerto marítimo, fluvial y aéreo del país. En 1934, sin incluir el sector bancario, las industrias, entre ellas las metal mecánicas, habían aumentado a 153 con un capital de 15.723.673 pesos y generaban 6.334 puestos de trabajo entre obreros y empleados. El censo industrial de 1945 contabilizó 11.449 empleos industriales en 580 empresas”*²⁰. Sin embargo, tal como lo anota el investigador Adolfo Meisel Roca, los datos de este censo no dejaban observar, que el motor industrial de la ciudad a mediados del siglo XX estaba deteniéndose.

Las décadas de 1950 y 1960 fueron de estancamiento económico, crecimiento demográfico menor que otras ciudades, pérdida del vigor industrial y baja generación de empleos formales, lo que llevó a un aumento de la economía informal. Como resultado, la ciudad entró en una fase de pauperización y se inicia la proliferación de tugurios a su alrededor, donde la acción de una clase política comprometida con el clientelismo y la corrupción, juegan un papel principal, al no tener la claridad ni la preparación para plantear políticas y soluciones innovadoras ante la importante crisis que atravesaba la ciudad. Solamente hasta la última década del siglo, la ciudad comienza su proceso de recuperación, cuando la costa Caribe entra en la era de la minería y lidera las exportaciones nacionales con el producto de los grandes yacimientos carboníferos de la Guajira y el Cesar y los depósitos de ferroniquel en Córdoba. Cartagena logra una recuperación sin precedentes gracias a la industria petroquímica y sus derivados, a la refinación y exportación de petróleo y al turismo. Las ciudades menores crecen y cinco zonas portuarias, dentro de las siete que tiene el país, se consolidan en la

²⁰Ibid., Sourdis.

región en razón del valor de las exportaciones mineras, industriales y pecuarias: la Guajira (Carbocol), Golfo de Morrosquillo, Santa Marta, Cartagena y por último Barranquilla que continúa siendo el principal puerto de importación. Su conexión con la región se fortalece gracias a su mayor población que constituye el principal consumidor de los productos agropecuarios de la Costa y de los bienes manufacturados en sus fábricas. En 1993 la ciudad es elevada a la categoría de Distrito Especial, Industrial y Portuario.



Fig. 3 Mapa de Barranquilla, Colombia. 1997 Fuente: Plan Regulador Cristian Ujueta T.

Cepeda, Delgado y la ciudad de Cartagena.

Rafael Cepeda Torres, notas biográficas

Nace en el barrio Manga de Cartagena el 28 de Octubre de 1925, hijo del comerciante Froilán Cepeda Torres y la Sra. Sofia Cepeda Vargas; sus estudios de primaria los desarrolla en el Colegio Eucarístico y su formación intermedia la inicia Colegio San Pedro Claver y la termina en el Colegio La Esperanza. En el año de 1943 se matricula en la Escuela de Bellas Artes de Medellín, para profundizar sus conocimientos en música y en el violín, y paralelamente hace parte de la segunda promoción de estudiantes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, graduándose como arquitecto en 1949.

Después de una corta experiencia como docente de la Facultad de arquitectura de la U. P. B., en la cátedra de Materiales de construcción, y en la Escuela de Artes y Decorados de la misma U. P. B., y de participar como violinista en la Orquesta Filarmónica de Medellín, regresa a la ciudad de Cartagena, donde junto a Fulgencio Lequerica y el ingeniero civil Juan Antonio Covo funda la firma CONCIVIL, que pasaría a consolidarse posteriormente como CIVILCO. En el año de 1953 se desempeña como secretario de Obras Públicas de la ciudad de Cartagena. Desde su firma CIVILCO, en la que es responsable del departamento de diseño, desarrolla importantes encargos dentro de los que se cuentan el Colegio La Salle, El Hospital Universitario y el Hotel Hilton en el área del diseño, y el Banco Popular de la Matuna y el Centro de Convenciones Cartagena de Indias como constructor.

El trabajo de Cepeda y de CIVILCO también muestra un importante desempeño como gestor inmobiliario en la ciudad de Cartagena, y más específicamente en el sector de Bocagrande, Castillogrande y El Laguito, donde produce el diseño, la construcción y la gestión de edificios de vivienda multifamiliar, como La Concha, Villa de Este, Ventura, Cóndor, Diana, Cruz del Sur, Natalia, Sofia y Playa Blanca, y el Hotel Capilla del Mar en el sector turístico. Su firma CIVILCO ha recibido importantes reconocimientos.



Fig. 4 Rafael Cepeda Torres. Fuente: foto Gilberto Martínez Osorio. 2006.



Fig. 5 Reconocimiento a La firma CIVILCO por la S. C. A. Regional Bolívar. Foto: Zenia Valdelamar. Periódico "El Universal" Cartagena.



Fig. 6 Raimundo Delgado Martínez. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2005



Fig. 7 Reconocimiento "Toda una vida" S. C. A. 2001. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

Raimundo Delgado Martínez, notas biográficas:

Arquitecto cartagenero nacido en 1939; hace sus estudios de primaria y bachillerato en el Colegio La Salle de Cartagena y sus estudios profesionales de arquitectura en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín entre 1959 y 1963, donde también se desempeña como profesor del área de diseño en la Escuela de Arte y Decorado. Entre 1963 y 1966 trabaja con la firma Antonio Acuña G. & Cía. A cargo del taller de diseño y como arquitecto asociado. Regresa a Medellín y trabaja en el departamento de diseño de la firma Fajardo Vélez & Cía., bajo la tutela de los arquitectos Raúl Fajardo y Aníbal Saldarriaga.

Entre 1971 y 1973 trabaja como arquitecto jefe de la sección de proyectos y licitaciones del Instituto de Crédito Territorial, seccional Cartagena, desde donde orienta el desarrollo de importantes proyectos como el Plan 400 de Blas de Lezo. A partir de 1978 ha desarrollado una actividad profesional independiente y cortas asociaciones con otros grupos de profesionales. Su trabajo se ha concentrado en el desarrollo del sector inmobiliario en las ciudades de Cartagena, Barranquilla, Montería y Sincelejo, donde diseña una gran cantidad de edificios de vivienda unifamiliar y multifamiliar, especialmente en el sector de Bocagrande, El Laguito y Castillogrande en Cartagena, y centros comerciales ligados a la cadena de almacenes Magaly Paris. Tiene obras importantes en el sector hotelero y turístico como la remodelación del Hotel Americano en Cartagena y de tipo administrativo como la sede administrativa departamental de Sucre, la cual desarrolla en sociedad con Arturo Hernández Gómez, obra que fue seleccionada para participar en la bienal de arquitectura colombiana. También merecieron mención en varios anuarios de arquitectura colombiana algunos de sus trabajos como jefe de proyectos del I. C. T. Y el edificio Torremolinos en Cartagena para la Bienal de Arquitectura.

Es reconocida su labor como docente en la Facultad de Arquitectura de La Universidad Jorge Tadeo Lozano desde 1978, donde ha sido director y jurado de varios trabajos de grado. Su ejercicio profesional fue reconocido en el año 2001 con el premio "Toda una vida", otorgado por la S.C.A seccional Bolívar.

Cartagena durante la 2da mitad del siglo XX.

Cartagena recibe el siglo XX sumergida en una crisis económica, y lentamente entra en una etapa de resurgimiento a lo largo de la segunda mitad del siglo, pero a pesar de eso, en la actualidad no ha podido reducir el rezago social de sus habitantes frente a los de las demás ciudades grandes del país. Desarrolla una estructura urbana, en la que se privilegia una dicotomía social en la que coexisten dos ciudades en una: la ciudad de los ricos y del turismo y la ciudad de los pobres. Una síntesis de este proceso se presenta a continuación, a partir de la revisión de textos de historiadores de esta ciudad.

La condición en que la ciudad de Cartagena al siglo XX es presentada por historiadores como Lemaitre, Meisel, González y Ripoll, entre otros, como un periodo de recuperación de la profunda crisis que le toca sortear durante casi todo el siglo XIX. El historiador Alberto Samudio resume este proceso en los siguientes términos: *“A comienzos del siglo XX Cartagena luchaba denodadamente por salir del estado de ruina en que la habían sumido los acontecimientos del siglo anterior a partir de la independencia: el sitio de Morillo y la campaña libertadora con toda su secuela de bombardeos, desolación, muerte y emigración, que diezmaron su clase dirigente y redujeron a la mitad su población empobrecida; las turbulencias desatadas por los conflictos intestinos que aniquilarían los esfuerzos de la ciudad por recuperar su antigua importancia comercial; la inhabilitación del Canal del Dique para la navegación; la incomunicación, por tanto, con el interior del país y la pérdida de la primacía como puerto frente a la naciente Barranquilla; la llegada en 1849 de la espantosa epidemia del cólera morbus a la ciudad, que cobró más de 2.000 víctimas; la inestabilidad política con la consiguiente agitación bélica --- de la cual la ciudad fue frecuente escenario --- con nuevos asedios y sitios como el penoso y sangriento de Gaitán Obeso; incidentes diplomáticos dirimidos en su bahía que comprometieron las más de las veces la dignidad nacional, y, en fin, tantas otras calamidades que se encarnizaron contra la que antes fuera reina del Caribe²¹, la calamidad, la guerra y la pérdida de competitividad en la región, entre otros factores, explican desde diversos autores la condición crítica con la que Cartagena finaliza el siglo XIX. Fredy González presenta en su libro *“Cartagena de Indias: globalizada desde origen, fragmentada en su presente”*, los inicios de su proceso de recuperación a comienzos del siglo XX:*

²¹SAMUDIO, Alberto. El crecimiento urbano de Cartagena en el siglo XX: Manga y Bocagrande. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe Departamento de Investigaciones. Noviembre de 1999.

“Como sabemos, esa recuperación, incentivada por la ganadería -que permite la acumulación de capitales-, la conexión con el río Magdalena como principal vía del país a través del dragado del Canal del Dique y la puesta en funcionamiento del ferrocarril Cartagena-Calamar, se manifiesta en la construcción de una infraestructura de servicios públicos, pero, sobre todo, en la expansión urbana a través de la creación de nuevos barrios (adonde se dirigió la elite fastidiada de los “muros invictos”) y en la construcción de nuevos equipamientos urbanos”. Presenta González, el fortalecimiento de la actividad ganadera y la conectividad con el río Magdalena por del canal del Dique, como los factores fundamentales a través de los cuales la ciudad comienza su proceso de recuperación durante la primera mitad del siglo XX.

Durante la 2da. mitad del siglo XX la intermitente navegación por el Canal del Dique es restablecida luego de que este fuera debidamente dragado y reestructurado para el servicio permanente de la ciudad en 1951. El oleoducto de Mamonal proveniente de Barrancabermeja, iniciaría una etapa de reactivación económica con el advenimiento de la industria petroquímica que llegaría para quedarse. Más tarde Cartagena de Indias se comunicaría eficientemente con el interior del país mediante la vía Troncal de Occidente. La renaciente ciudad se constituiría con el tiempo en importante puerto marítimo para el comercio nacional, compitiendo a la par con Barranquilla. El florecimiento de una nueva actividad económica, el turismo, ampliaría los horizontes de progreso para Cartagena de Indias, que volvería a ver en su historia y su centro amurallado la riqueza perdida en otros tiempos. Sin embargo y a pesar de dicho proceso de recuperación, historiadores como Adolfo Meisel Roca, plantean la hipótesis del relativo rezago de la ciudad de Cartagena, frente a ciudades homologas del centro del país. Fenómeno que explican como un proceso de crecimiento en el que se superan los críticos indicadores de su pasado, pero donde comparativamente, se observan indicadores inferiores frente ciudades como Medellín y Bogotá en el mismo periodo: *“La economía de Cartagena tuvo un proceso de diversificación. Además del puerto, el turismo, la construcción y la industria fueron sectores dinámicos que aumentaron su participación en el valor agregado. Sin embargo, la diversificación del aparato productivo de Cartagena no pudo reducir el rezago social de sus habitantes frente a los demás ciudades. La industria de Cartagena se caracteriza por ser intensiva en capital y poco generadora en la generación de empleo”*²². La situación de Cartagena frente a las ciudades principales de Colombia

²²MEISEL, Adolfo y María Aguilera Díaz. “La economía de Cartagena y los beneficios de la apertura”. Banco de la República. Cartagena. Julio de 2004. página 46.

no es alentadora respecto al tema de la pobreza y las variables relacionadas con el desarrollo urbano. En su estructura urbana es posible encontrar concentraciones específicas de fenómenos que manifiestan la gravedad de las condiciones de algunos barrios frente a la situación favorable de unos pocos. Las personas pobres no solo se encuentran concentradas espacialmente en sitios específicos de la ciudad, sino que además no cuentan con las condiciones sociales y las oportunidades necesarias para superar esta situación, lo que lleva a que permanezcan en un círculo de pobreza permanente.

La recuperación económica que vive Cartagena durante el siglo XX, trae consigo la inmigración de personas desde otras ciudades en busca de oportunidades de trabajo; el aumento de la población que hasta ese momento había estado contenida dentro de las murallas, origina la construcción de nuevos barrios extramuros y con esto, la inminente destrucción de las murallas. Fredy González sintetiza el proceso urbano de la ciudad de Cartagena en la 2da. mitad del siglo XX, de la siguiente manera: *“La ciudad sufre un proceso acelerado de urbanización y de densificación. Hay varios estudios que coinciden en que el segundo renacimiento urbano de Cartagena ocurre después de los años 60. Este es una extensión del caótico proceso de urbanización y poblamiento de las ciudades de América Latina. En estos años las políticas nacionales para la Heroica, lideradas por el entonces presidente Alberto Lleras Restrepo, giran en torno al desarrollo turístico, especialmente entre 1966 y 1970. Unos años antes, entre 1951 y 1964, se presenta el máximo nivel de crecimiento poblacional de la Costa Caribe colombiana. En Cartagena el incremento se produce por las migraciones de extranjeros y personas del interior que llegaban buscando oportunidades, ya sea para trabajar en la refinería que abrió las puertas en 1957 (empezó a funcionar en 1960) en la zona industrial de Mamonal, o en otras actividades de tipo comercial formal e informal. Cartagena se transformaba a un ritmo tal, que para algunos investigadores esta fase fue descrita como un gran “movimiento renovador, de diversas corrientes, de flujos muy irregulares, de permanentes puentes entre tradición y cambio”. Fue una dinámica donde se reconstruía la ciudad a medida que se interrogaba, debatía y se cuestionaba tanto su pasado como su futuro. Un reflejo de esto se encuentra en un “nuevo plan piloto” que, al revisar el desproporcionado estado poblacional de 1965 y 1980 con 250.000 y 676.325 habitantes respectivamente, proyecta inmediatamente la zonificación de la urbe. La Avenida Pedro de Heredia será el eje vial fundamental que atravesará la ciudad de sur a norte; El Bosque, el espacio donde funcionará “el comercio pesado y la industria liviana”; Bazurto el mercado público*

y centro de abastecimiento; y, el Centro y Bocagrande, las zonas de desarrollo turístico. Sobresalen además otros eventos fragmentarios, entre ellos la construcción de urbanizaciones para la clase media; la inauguración de la Avenida Santander; la ampliación del aeropuerto; la construcción de una terminal de transporte; la mayor cobertura de servicios públicos para algunos barrios como Manga y Bocagrande; y la construcción del Centro de Convenciones en el lugar donde antes estaba el mercado de Getsemaní. Con esa dinámica urbana, Cartagena alcanza el estatuto de “metrópoli internacional”. Lo confirma la determinación de la Unesco en 1984, al nombrarla Patrimonio Mundial de la Humanidad”²³. González nos muestra un proceso de desarrollo urbano desigual y segregacionista, donde los barrios relacionados con la industria y el turismo, como Bocagrande, Castillogrande y el Laguito, tienen un crecimiento exponencial apoyado en la entrada de capitales externos, ajenos a la realidad económica de la ciudad, generando una especulación inmobiliaria exagerada en la ciudad de los ricos y los turistas, coexistiendo con un cuadro de pobreza y miseria en las nuevas sectores populares de la ciudad, desarrollados en su zona sur, lejos de los atractivos turísticos otorgados por la geografía y la historia de la ciudad.



Fig. 8. Imagen satelital de Cartagena. 2015. Fuente: www.googleearth.com

²³GONZÁLEZ, Fredy: “Cartagena de indias: globalizada desde origen, fragmentada en su presente”. Revista panorama económico. Universidad de Cartagena. 2009.

Hernández y la ciudad de Sincelejo.

Arturo Hernández Gómez, notas biográficas.

Nace en Sincelejo en el año 1938, sus estudios de primaria y bachillerato los desarrolla entre Sincelejo, Barranquilla, Bogotá y Medellín, graduándose como bachiller del Liceo de Bachillerato de la Universidad de Medellín, en el año 1956. Sus estudios profesionales de arquitectura los desarrolla en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín entre los años 1959 y 1963. A su regreso a Sincelejo se encarga entre 1964 y 1967 de la Oficina de Planeación Municipal de Sincelejo, la cual organiza y utiliza para la promoción del primer plan de desarrollo de la ciudad de Sincelejo, el cual contempla el trazado de una nueva estructura vial para la ciudad que incluye las avenidas Okala, Luis Carlos Galán y Boston. En 1967 es encargado de la oficina de Obras Publicas del departamento de Sucre, ayudando a desarrollar el primer Plan de desarrollo departamental.

Paralelo a su trabajo en el sector público, establece su oficina: Arturo Hernández Gómez & asociados arquitectos urbanistas, desde la que desarrolla, en sociedad algunas veces, trabajos como el edificio Antonio Guerra, la remodelación del Parque Santander, el edificio de la Lotería La Sabanera, la Sede Administrativa de la Gobernación de Sucre, el edificio Balconaje, el edificio El castillo y la Casa Amira Rebeca entre otros, todos en la ciudad de Sincelejo. Desarrolló una labor docente a partir del año 1996 en las universidades Jorge Tadeo Lozano y San Buenaventura de Cartagena. En el año 2000 funda, junto a un grupo de colaboradores la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño en CECAR, Sincelejo. Su participación con el proyecto de escuela para la vereda San Miguel en Sincelejo, en el premio Corona Pro Arquitectura 2001, "*Arquitectura sostenible para entornos de aprendizaje en el área rural*", hizo parte de la publicación final de resultados. Su labor docente fue reconocida por la Sociedad Colombiana de Arquitectos en el año 2001, cuando recibió, la distinción "*Toda una vida*" por parte de la misma organización.



Fig. 9 Arturo Hernández Gómez. 2005
Foto: Gilberto Martínez Osorio.

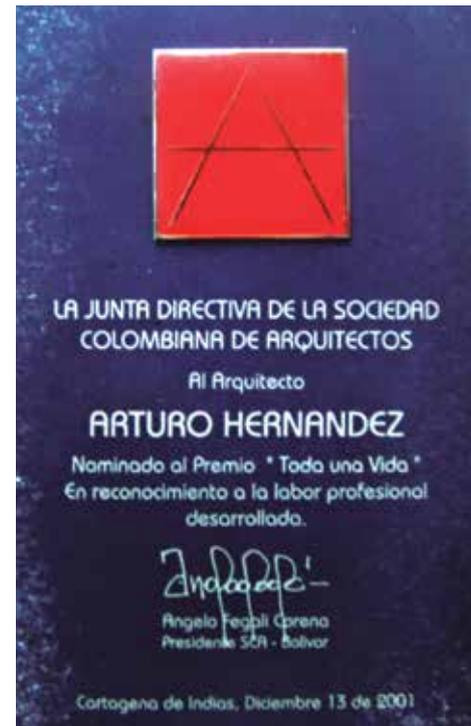


Fig. 10 Reconocimiento "Toda una vida" S. C. A., 2001 Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

Sincelejo durante la 2da. mitad del siglo XX.

Sincelejo se convirtió, el 4 de agosto de 1908, en capital del departamento de Sincelejo. Una de las 34 entidades creadas por el régimen administrativo del presidente Rafael Reyes. Situación que para la ciudad fue una tabla de salvación cuando la región sufría fuertes reveses comerciales como la suspensión de las exportaciones de ganado a Cuba en 1905, una plaga de langosta ocurrida entre 1906 y 1908 y la supresión de su negocio de caña y aguardiente como producto de la nacionalización de las rentas departamentales, hecha por Reyes a principios de 1905.

El comercio de bienes y servicios ha sido uno de los renglones económicos sobre los que la ciudad soporta su existencia, situación en la que persiste una amplia participación de comerciantes extranjeros provenientes de Siria, Libia y Palestina, que ingresaron al país a través de Puerto Colombia, a finales del siglo XIX y se diseminaron en toda la región. Los sirios y palestinos se radicaron especialmente en las ciudades de Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, Palmito, Jegua, Sincelejo, Lórica, El Banco, Girardot, Honda y otros pueblos de Bolívar y Córdoba, y son un grupo humano que tiene una importante participación en el desarrollo de la ciudad de Sincelejo a lo largo de su historia.

El historiador Edgardo Támara Gómez explica la manera en la que durante los inicios del siglo XX, la economía regional se reorienta y define nuevos rumbos culturales a la ciudad: *“Luego de la abolición de este efímero departamento, se le impuso a las sabanas y a su capital, la ruta económica de la ganadería, al optar el departamento de Bolívar, reintegrado a su antigua configuración, por el monopolio gubernamental del aguardiente, perdiendo Sincelejo su cultura de pequeños productores de caña, panela y licores”*²⁴. Durante el siglo XX en Sincelejo se consolida la ganadería extensiva como el principal renglón de producción económica y, actividades, como la siembra de caña y la producción de licores son relegadas y desaparecen de la región. La historiadora Aylín Pertuz nos presenta algunas características de la economía de Sincelejo en la década de los 20: *“La actividad económica más importante de Sincelejo fue la ganadería, la cual estuvo en cabeza de algunas sociedades conformadas por familias. La conformación de la hacienda ganadera en Sucre, como en otras regiones, no fue clara legalmente y se constituyó en una fuente de riqueza para las familias que la conformaron. La hacienda más importante fue Santo Domingo, propiedad del empresario más*

²⁴TAMARA GOMEZ, Edgardo. “Sincelejo, indígena y colonial”, en Revista Credencial No 225, Bogotá, Colombia, Septiembre de 2008.

*importante de la región sabanas: Arturo García, quien, junto con su hijo, creó la casa comercial de mayor relevancia: Arturo García e hijo*²⁵. Pertuz presenta la agremiación familiar como un rasgo principal de las empresas dedicadas a la ganadería y el comercio en la región, situación que fomentaría el gamonalismo, cuando el poder económico repercute en la configuración del poder político en la región.

En concordancia con la hipótesis del rezago regional, Edgardo Támara presenta para el caso de Sincelejo, la vocación regional hacia la ganadería, como punto de partida de un estancamiento económico que disipa el desarrollo de las ciudades del Caribe colombiano durante el siglo XX. *“La vía de la ganadería, sin embargo, como han mostrado los trabajos de Adolfo Meisel, hacían las economías ganaderas dependientes de los ciclos del café, y propendían a un estancamiento de su consumo y Sincelejo y toda la Costa perdería todo un siglo al quedar ligada su economía a la apuesta ganadera tan poco dinamizadora del desarrollo”*²⁶. Para el caso de Sincelejo, ciudad que no posee puerto, como Cartagena o Barranquilla, su proceso de recuperación ha sido aún más difícil, dado que aun a finales del siglo XX, no lograba consolidar condiciones de competitividad que le permitiesen desplegar una producción industrial generadora de desarrollo, empleo y mejores indicadores de calidad de vida. La fuga de capitales es también presentada por Támara como un aspecto que afectó el desarrollo económico de la ciudad a mediados del siglo XX: *“Los sucesos de abril de 1948 fueron de trifulcas y amotinamiento anárquico en Sincelejo. El ataque a los bienes de los potentados fue el detonante final de un éxodo de capitales que detuvo el crecimiento económico de la región. Estos capitales se radicaron en Barranquilla, pasando a ser acciones de las principales empresas que despegaron en esa ciudad a finales de 1940 e inicios de 1950, como fueron Rogelio Támara y los herederos de Arturo García, unido a las inversiones de los Santodomingo”*²⁷. El capital de la empresa ganadera más importante de la ciudad de Sincelejo y de la región de sabanas durante la 1ra. mitad del siglo XX, emigra y pasa a formar parte ahora de uno de los grupos económicos más importantes de la ciudad de Barranquilla y que tiene un papel fundamental en el desarrollo de esta ciudad en la 2da. mitad del siglo XX.

Los deseos de independencia administrativa regional se concretaron en los años 60, a través de un movimiento popular que logró el 18

²⁵PERTUZ MARTINEZ, Aylin. “Historia empresarial de Sincelejo. 1920 – 1935”, en Revista Pensamiento Y gestión, Ed. Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.

²⁶Ibid. Tamara Gómez.

²⁷Ibid. Tamara Gómez.

de agosto de 1966 que se aprobara la creación del departamento de Sucre, con Sincelejo como su capital, durante la presidencia de Carlos Lleras Restrepo. Situación a partir de la cual la ciudad comienza a recuperar su competencia comercial y se convierte en el eje económico de las sabanas, a pesar de una estructura política clientelista que limita y sacrifica las potencialidades del desarrollo de la región. Estructura política que a finales del siglo XX, se presenta tal vez como una de las más corruptas del país, con comprobados nexos con el narcotráfico y el paramilitarismo en el fenómeno que a nivel nacional se conoce como “parapolítica”, ampliamente presentado por la investigadora Miriam Álvaro, en el documento: «*La Parapolítica: la infiltración paramilitar en la clase política colombiana*»²⁸, en el que políticos de la ciudad de Sincelejo como Álvaro García Romero (senador y a quien se señala como presunto responsable de las masacres de Macayepo y Chengue), Jairo Merlano (senador y ex alcalde de Sincelejo), Erick Morris (gobernador de Sucre), Salvador Arana, (gobernador de Sucre), Jorge Luis Feris (representante a la Cámara) aparecen relacionados en la lista de acusados en dicho proceso, situación de la que tampoco escapan ex alcaldes de la ciudad de Sincelejo, como Jorge Ospina Vergara y Jaime Merlano.

En el aspecto urbanístico, la ciudad de Sincelejo ha sufrido un proceso de desarrollo lento, donde se observan como principales características la ausencia de planeación y la improvisación. Durante la primera mitad del siglo XX puede verse, cómo las acciones de modernización urbana se concentran en la construcción de un parque en la plaza principal, espacio abierto que había quedado desde la reordenación hecha por Antonio de la Torre y Miranda durante la colonia. El parque es construido dos veces en treinta años; la primera de ellas en el año 1946 y la segunda por el arquitecto Arturo Hernández en 1979. Hasta la década de los 70 se puede decir que la dinámica urbana de la ciudad gira en torno al centro fundacional. A partir de los años 80 han aparecido nuevos barrios periféricos como Venecia, la Toscana y Boston, además de la apertura de avenidas como la Okala, Luis Carlos Galán y Boston, obras que al igual que la construcción del nuevo mercado del “Papayo”, buscaron romper la dinámica centralista.

A partir de los problemas de violencia y del desplazamiento forzado como su consecuencia, en Sincelejo se ha formado un cinturón de barrios marginales con condiciones extremas de pobreza, análogos a los existentes en todas las ciudades del país. El atraso y la falta

²⁸ÁLVARO, Miriam: «La Parapolítica: la infiltración paramilitar en la clase política colombiana», Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Número 7-2007, mis en ligne le 15 mai 2007, référence du 8 avril 2008, disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/document4636.html>.

de planeación de los sistemas de transporte masivo, llevó a que a finales del siglo XX se consolidara la actividad económica del “mototaxismo”, fenómeno en el que grandes masas de desempleados sincelejanos encontraron alivio a su situación económica, a costas del crecimiento de los indicadores de accidentalidad vehicular; este fenómeno es ampliamente presentado en el estudio *“La economía del mototaxismo: el caso de Sincelejo”*²⁹, a cargo del investigador Andrés Sánchez Jabba.



Fig. 11. Plano de la ciudad de Sincelejo, 2000. Fuente: Plan de Ordenamiento Territorial de Sincelejo, 2000.

²⁹SANCHEZ JABBA, Andrés: “La economía del mototaxismo: el caso Sincelejo”. En Documentos de trabajo sobre economía regional, ed. Banco de la Republica, Centro de Estudios Económicos Regionales CEER, Cartagena, Colombia.

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín a mediados del siglo XX:

Los inicios de la Facultad: La formación profesional de Cristian Ujueta Toscano y Rafael Cepeda Torres. 1943 – 1950.

A partir del año 1943 la Universidad Católica Bolivariana de Medellín ofrece la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, una alternativa a la población de jóvenes bachilleres colombianos deseosos de educarse a nivel profesional, quienes ante la insuficiencia de cupos en las universidades públicas de la época, ven en esta una oportunidad de lograr sus objetivos. Es el caso del barranquillero Cristian Ujueta Toscano y del cartagenero Rafael Cepeda Torres, quienes viajan hasta la ciudad de Medellín en 1944 y se matriculan en el segundo curso ofrecido por esta Facultad. Cepeda y Ujueta se encuentran con el panorama de un programa apenas naciente, a cargo de importantes arquitectos de la ciudad de Medellín y con unas intenciones muy precisas respecto a la formación de un profesional en acuerdo con las necesidades de la sociedad colombiana de mediados del siglo XX; son las palabras introductorias de R. Morales M. en el proyecto académico de este programa para el año 1944, las que permiten construir esta idea: *“La Universidad Católica Bolivariana, con acierto que muestra su afán de servicio y de cultura, y con esfuerzo que denota su pujanza, ha establecido la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, ya en los umbrales de su primer año de vida... Sería superfluo decir la importancia que las instituciones de esta clase tienen en la estructura del mundo moderno; limitándonos a nuestro medio, extenso campo de acción por cierto, la necesidad de ellas resalta entre todas las necesidades educativas. Colombia puede decirse es un país sin construir. Nuestros pueblos y aun nuestras ciudades son conglomerados sin organización, producto solo de un vigor y de la fortaleza de sus hombres. Pero ya empiezan a interesarse por ser algo más que un refugio de gentes, por ser un hogar, una escuela, una fábrica, un lugar agradable, una oportunidad para todas las aspiraciones. Entonces se necesitan profesionales expertos, de amplia visión y formada conciencia... La nueva facultad de la Universidad quiere preparar estos dirigentes de la venidera prosperidad civil, y al mismo tiempo ofrecer un nuevo espacio a las aficiones de los estudiantes. Bajo la honrosa rectoría del Dr. Ignacio Vieira J. y con la extraordinaria competencia y magnífica voluntad de sus profesores, se ha realizado el primer año de labores, las cuales han cumplido profesores y alumnos con un amplio sentido de*



Fig. 12 Prospecto de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo Para el año 1949. Portada y cuerpo administrativo. Fuente: Archivo Facultad de Arquitectura U. P. B. de Medellín.

responsabilidad, y cuyos frutos, más que la completa satisfacción de responsables e interesados, hablan los hechos a su tiempo”. En ellas se describe el ámbito social colombiano, como un escenario en el que las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo parecen contener las respuestas para la solución de los problemas que viven las ciudades y su creciente desarrollo. El arquitecto se concibe en este prospecto, como el “experto” en ciudad, capaz de administrar una “prosperidad civil” que se vislumbra en el futuro de las ciudades colombianas; el arquitecto es algo así como el nuevo encargado de enseñar a vivir de un modo civilizado.

Tal y como lo menciona Morales, la decanatura de la Facultad de Arquitectura es encargada, desde sus inicios, al arquitecto Ignacio Vieira Jaramillo, quien junto con los arquitectos Alberto Mesa S. y Gustavo Moreno Llanos, secretarios de la Facultad durante su primera fase, son los encargados de diseñar el primer plan de estudios y de seleccionar el cuerpo docente que lo acompañará. Entre 1943 y 1950, periodo en el que Ujueta y Cepeda estudiaron en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana³⁰, el cuerpo docente, por áreas, estuvo conformado de la siguiente manera³¹: **Diseño, composición arquitectónica y decoración:** arq. Nel Rodríguez, arq. Federico Vásquez U., arq. Alberto Dothee, arq. Gilberto Rodríguez, arq. Federico Vélez., arq. Eduardo Caputi., arq. Juan F. Vélez; arq. Antonio Mesa Jaramillo; **Urbanismo:** Jean Wolf, arq. Alfonso Lalinde; **Expresión, descriptiva y sombras:** arq. Gonzalo Restrepo A., Jorge Rodríguez, Don Eladio Vélez, arq. Jaime Gómez H., Eduardo Rodríguez. prof. Javier Mesa S., Jaime Muñoz, arq. Costar Arango; **Materiales de Construcción y construcción en madera:** arq. Antonio Mesa Jaramillo, prof. Rafael Cepeda T.; **Historia y teoría de la arquitectura:** dr. Alberto Dothee, arq. Jaime Greiffestein, arq. Fabio Ramírez., arq. Alberto Maillard.

Dentro del listado de profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U. P. B. de Medellín, sobresalen nombres de amplio reconocimiento nacional y regional. Empezando por el mismo decano de la Facultad, arquitecto Ignacio Vieira Jaramillo, quien junto a los también profesores de la U. P. B. Federico Vásquez U. y Alberto Dothee, conformaban la firma “Vieira & Vásquez”, posteriormente “Vieira Vásquez & Dothee”, responsables de gran parte de la arquitectura residencial del periodo de “transición” construida en la ciudad de Medellín en la primera mitad del siglo XX. Tal como lo muestra la imagen de la “Casa en el barrio el

³⁰La Universidad Católica Bolivariana U. C. B. cambio su nombre en el año de 1947, cuando paso a llamarse Universidad Pontificia Bolivariana. U. P. B.

³¹Esta afirmación se puede hacer a partir de la revisión de los prospectos académicos de la Facultad de Arquitectura de la U. P. B. de Medellín entre los años de 1944 y 1950.

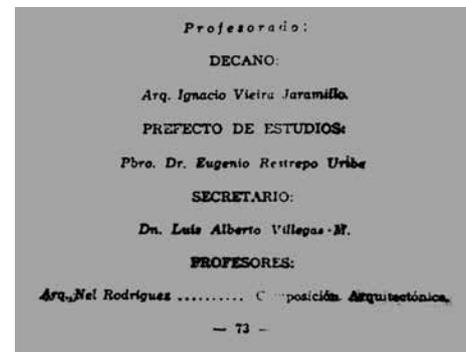


Fig. 13 Prospecto de la Facultad de arquitectura y Urbanismo Para el año 1949. Portada y cuerpo administrativo. Fuente: Archivo Facultad de Arquitectura U. P. B. de Medellín.

Prado de Medellín” referenciada en la “*Historia de la arquitectura en Colombia*” de Silvia Arango, construida por esta firma en 1943, año en el que se inicia el programa de estudios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U. P. B., los espacios interiores de esta casa muestran ese momento intermedio entre la arquitectura republicana y la arquitectura moderna, que también se ve reflejado en el pensum del programa de la U. P. B. de Medellín, propuesto por el mismo arquitecto en el año de 1944, cuando presenta como objetivo del curso de diseño arquitectónico I: “*El estudio de los órdenes del libro de Bignola y la copia de fragmentos de la arquitectura clásica*”³². Esto puede ser confirmado al revisar la imagen de uno de los ejercicios de diseño conservados por el arquitecto Cepeda hasta la actualidad. De la misma manera, en el libro de Arango se ubica al “edificio de la Naviera Colombiana”, diseñado por “Vieira, Vásquez & Dothee” en el año de 1946 como una de las primeras manifestaciones de la arquitectura moderna en la ciudad de Medellín.

El taller de diseño de la Facultad de Arquitectura de la U. P. B. fue encomendado a uno de los más importantes arquitectos del periodo de “transición” hacia la modernidad de la arquitectura colombiana, Nel Rodríguez. Sobre él Silvia Arango expresa lo siguiente: “*Nel Rodríguez (1905): tuvo el privilegio de participar en la oficina y el ambiente familiar de su padre y hermanos mayores que tenían la oficina y construcción más importante de Medellín en las primeras décadas del siglo XX. Después de un viaje por Europa y Estados Unidos, donde adelanto estudios de arquitectura y del ambiente arquitectónico internacional, Nel regresa a Medellín en 1926, donde, como vimos, diseña muchas casas de estilo Español y otros estilos “exóticos” (es muy conocida su “casa egipcia” y su “castillo”). El impacto de su llegada y la asimilación de las nuevas corrientes se reflejaron en los proyectos más importantes de la firma: el Palacio Municipal (1927– 37) es claramente transicional, pues utiliza una acentuación de las verticales y los recursos ornamentales del art déco americano, dentro de la típica planta; el palacio de Bellas Artes (1926 – 32) parece no poder conciliar su masa con la intención manifiesta de libre descomposición volumétrica. Las obras que conjugan mejor las distintas influencias de Nel Rodríguez en esta época serán diseñadas, sin embargo, para Bogotá... la obra posterior de Nel, como la de casi todos los arquitectos de su generación, oscilara entre la planeación urbana y la arquitectura moderna a lo Le Corbusier*”³³. El carácter transicional de la arquitectura de

Arq. Gonzalo Restrepo Alvarez	Composición Arquitectónica, Perspectiva, Sombras.
Arq. Antonio Mesa J.	Composición Arquitectónica.
Arq. Alberto Dothée	Decoración, Historia de la Arquitectura.
Arq. Alberto Maillard	Teoría de la Arquitectura.
Arq. Jean Wolff	Urbanismo.
Arq. Eduardo Caputi	Profesor Interno para 1º y 2º.
Arq. Costar Arango	Dibujo Lineal.
Ingo. Morris Pinedo	Instalaciones Eléctricas.
Ingo. Guillermo Orozco	Higiene y Saneamiento.
Ingo. Jesús Mesa S.	Construcción sobre muros de carga.
Ingo. Omar Córdoba	Elementos y Estructuras de Concreto.
Ingo. Rubén D. Velásquez	Resistencia de Materiales, Estática Gráfica.
Ingo. Jorge Uribe J.	Mecánica.
Ingo. Guillermo Cardona A.	Cálculo Diferencial e Integral.
Prof. Rafael Sáenz	Dibujo al Carbón, Acuarelas.
Prof. Juan de Gargantá	Historia del Arte.
Prof. Darío Pérez G.	Álgebra y Trigonometría.
Prof. Josué Gutiérrez	Geometría Descriptiva y Analítica.
Prof. Rafael Cepeda T.	Materiales de Construcción, Construcción en madera.

Fig. 14. Prospecto de la Facultad de arquitectura y Urbanismo ara el año 1949. Fuente: Archivo Facultad de Arquitectura U. P. B. de Medellín.

³²Prospecto de estudios para 1944: Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, Universidad Católica Bolivariana, Medellín, 1944.

³³Op. Cit. ARANGO, Silvia, “Historia de la arquitectura en Colombia”. págs. 194 – 195.

Nel Rodríguez es resaltado por la arquitecta Arango, así como su formación y procedencia de una familia con importante incidencia en la arquitectura y la construcción en la ciudad de Medellín. Igualmente se esboza en esta cita, una cierta evolución del pensamiento y la arquitectura de este personaje, coincidentes con sus años de participación como profesor en la U. P. B., hacia formas de pensamiento de la disciplina de gran aceptación internacional a mediados del siglo XX: la planeación urbana y las ideas de arquitectura propuestas por Le Corbusier, aspectos por los cuales es recordado por el arquitecto Rafael Cepeda Torres: *“En la Bolivariana el profesor de diseño se llamaba Nel Rodríguez, un importante arquitecto que estuvo encargado de grandes planes urbanos de Medellín”*³⁴. El vuelco de Rodríguez hacia la arquitectura y planeación modernas parecen tener mayor resonancia en sus estudiantes, tal como nos lo muestra la recordación que este tiene para el arquitecto Cepeda.

Sobresalen también en el listado los nombres del maestro Eladio Vélez, importante representante de las artes plásticas colombianas de la 1ra. mitad del siglo XX, el del arquitecto Antonio Mesa Jaramillo en la cátedra de Materiales de construcción y el de su remplazante en el año 1949, el arquitecto Rafael Cepeda Torres, objeto de nuestro estudio, quien tiene un corto desempeño como profesor de la U. P. B., antes de regresar definitivamente a la ciudad de Cartagena. También sobresalen los nombres de un importante número de ingenieros antioqueños vinculados a la Escuela de Minas de la Universidad de Antioquia. Es esta tal vez una característica muy particular del programa de estudios de arquitectura, que ante la ausencia del recurso humano de arquitectos para encargarse de las labores docentes, se apoyó en el gremio de los ingenieros y sus conocimientos de construcción para iniciar su funcionamiento. Esta peculiaridad del programa la describe el arquitecto Augusto González, al hablar de Antonio Mesa Jaramillo y los cambios que representó su presencia en la facultad en el año 1948, cuando remplazó a Ignacio Vieira Jaramillo en la decanatura de la Facultad: *“Cuando yo fui estudiante, lo tuvimos como decano unos dos años y medio, más o menos. A nosotros nos tocó una universidad muy convencional, con un decano de medio tiempo, la decanatura de él en ese momento fue relativamente opaca, no me acuerdo de grandes cambios, el pensum era tradicional, era sacado de las universidades europeas, lo había implantado el Doctor Vieira a partir del bagaje de su formación en Europa. El diseño tenía gran importancia, casi*

³⁴Entrevista entre Gilberto Martínez Osorio y Pedro Martínez Osorio y Rafael Cepeda Torres, llevadas a cabo en Junio de 2006, en el marco de la investigación: “Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Rafael Cepeda Torres, vida obra y pensamiento”, documento no publicado, ver video en CD anexo con los segmentos de las citas utilizadas.

*todas eran materias anuales, menos las matemáticas que eran semestrales, se les daba una fuerza tremenda, eran matemáticas muy a fondo, se veía geometría analítica completa, seis meses. Geometría descriptiva, seis meses; cálculo diferencial; cálculo integral; veíamos también una materia llamada resistencia de materiales que la estudiábamos conjuntamente con la Escuela de Minas, una cosa tremenda. Cuando volví a la Facultad como profesor, esta era una cosa completamente distinta, él le había dado un vuelco completo*³⁵. La incidencia de los ingenieros en la formación de los arquitectos de la U. P. B. de este periodo, queda latente en las palabras del arquitecto González, así como un cierto “convencionalismo” de la formación ofrecida. Este es cambiado y transformado por el arquitecto Antonio Mesa Jaramillo y sus maneras de pensar. Es en esta época (1947) cuando la U. P. B. recibe la visita de Le Corbusier, icono de la arquitectura mundial y personaje idolatrado tanto por profesores como por estudiantes.

La “casa de reflexión y pensamiento” de Antonio Mesa Jaramillo: La formación profesional de Raimundo Delgado Martínez y Arturo Hernández Gómez. 1959 – 1963.

En el año de 1959, el cartagenero Raimundo Delgado Martínez y el sincelejano Arturo Hernández Gómez viajan a la ciudad de Medellín a estudiar en la Facultad de Arquitectura de la U. P. B. El prestigio con el que contaba la institución, se suma, a la dificultad para conseguir cupos en entidades públicas, como algunas de las razones que justifican su elección. La Facultad está bajo la orientación del arquitecto Antonio Mesa Jaramillo desde 1948; muchos cambios han sido aplicados al programa de estudios y la frase que coloca el decano en la puerta de acceso a la Facultad define una nueva actitud respecto a la arquitectura: “*Esta es casa de reflexión y pensamiento*”. Es el modelo de arquitecto que encarna la personalidad de Mesa Jaramillo lo que determina la nueva forma de ver la arquitectura y de ser enseñada. Arturo Hernández Gómez describe la figura de Mesa Jaramillo en los siguientes términos: “*En la Bolivariana el primer decano que tuvimos se llamó Antonio Mesa Jaramillo. Era un arquitecto y una persona supremamente culta, pintor, arquitecto, escultor, escritor, periodista, era un hombre del renacimiento, una persona que cultivaba todas las áreas del pensamiento y más que todo las relacionadas con el arte. Ese fue nuestro ejemplo, nuestro modelo, el doctor Antonio Mesa Jaramillo...*



Fig. 15. Antonio Mesa Jaramillo Fuente: “Antonio Mesa: Vida y obra”, editado por la U.P.B. Medellín, 1998

³⁵MESA ANGEL, Santiago, “Antonio Mesa Jaramillo: Vida y obra”, Ed. Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Comisión asesora para la cultura Concejo de Medellín, Medellín, Diciembre de 1998.

*La casa de Antonio Mesa Jaramillo fue uno de los ejemplos más bellos de arquitectura que vimos en Medellín*³⁶. Y Raimundo Delgado en las siguientes: *“El decano de la facultad cuando nosotros ingresamos, era Antonio Mesa Jaramillo. Era un arquitecto no dibujante, ese era un arquitecto pensante”*³⁷. Un factor común puede sintetizarse de ambos testimonios, Antonio Mesa Jaramillo era un intelectual con amplias capacidades, que iban más allá de la disciplina de la arquitectura, alcanzando varios campos de las artes y de las humanidades. Antonio Mesa es un personaje fundamental si se quieren entender los procesos de modernización de la ciudad de Medellín a mediados del siglo XX. Nace en esta ciudad en el año de 1911 en el seno de una familia paisa con profundas tradiciones; en 1928 es enviado a Bélgica a seguir estudios religiosos, desde 1931 después de dejar el seminario, desarrolla estudios de arquitectura en universidades como la Escuela de Arquitectura San Lucas de Lieja, la Academia Real de Bellas Artes en Bruselas, la Escuela Superior de Artes Decorativas, las academias Collarassi y La Grand Chaumire de Paris, estudios que le permiten comprender en profundidad la disciplina de la arquitectura, pero no obtener una titulación oficial de la misma. En el año 1935 trabaja durante un corto periodo en el taller de Le Corbusier en Paris, experiencia que le permite conocer de cerca las más recientes transformaciones del pensamiento moderno en la arquitectura.

A partir de 1940 y tras su regreso a Medellín ingresa a trabajar en la firma de arquitectos “Vieira – Vásquez”, sociedad que dirigía un primo de su madre, dr. Ignacio Vieira Jaramillo, quien también se encargará de llevarlo como docente en las cátedras de materiales de construcción y diseño arquitectónico en la Facultad de Arquitectura de la U. P. B., institución de la que será decano entre 1948 y 1961, año en el que tras la publicación del artículo *“Cristianismo de pandereta”* es declarado insubsistente en su cargo. Desde el año 1940 comienza una labor periodística en los diarios “El Colombiano”, “El Correo” y “El Diario” de Medellín, actividad que mantiene hasta su muerte en 1971 y que se encuentra condensada en la publicación: *“Antonio Mesa Jaramillo: Obra periodística”*³⁸,

³⁶Entrevistas entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Arturo Hernández Gómez, llevadas a cabo entre septiembre de 2004 y junio de 2005, en el marco de la investigación “Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Arturo Hernández Gómez, vida obra y pensamiento”, tesis de grado de la Especialización en docencia de la C. E. C. A. R. de Sincelejo. Ver CD anexo con segmentos citados de las entrevistas.

³⁷Entrevista entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Raimundo Delgado Martínez, llevadas a cabo en diciembre de 2005, en el marco de la investigación: “Serie arquitectos del Caribe Colombiano: Raimundo Delgado Martínez vida, obra y pensamiento”, documento no publicado, ver CD anexo con segmentos de la entrevista.

³⁸“Antonio Mesa Jaramillo: Obra Periodística”, Ed. Comisión Asesora para la cultura, Concejo de Medellín, director de la edición: Cesar Valencia Jaramillo, investigador: Cesar Augusto Montoya, 1ra edición, Medellín, 1994.

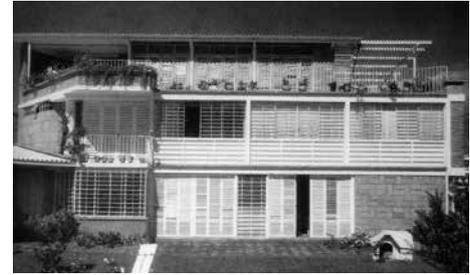


Fig. 16. Casa de Antonio Mesa Jaramillo en Medellín. Fuente: “Antonio Mesa: Vida y obra”, editado por la U.P.B. Medellín, 1998

extensa compilación de su trabajo constituido por 21 textos sobre urbanismo, 21 sobre temas sociales, 14 sobre religión, 26 sobre arquitectura, 40 sobre arte, 79 sobre humanismo, pedagogía y educación, 4 sobre planeación y 6 sobre política, desde los cuales se puede observar la evolución de su pensamiento, su lucidez, su responsabilidad social y un marcado sentido de lo humano que orientaba su actuación en cualquier campo. Su vida, su obra arquitectónica, su obra pedagógica, su obra periodística y su obra artística reciben como reconocimiento en el año 2003, por parte de la U. P. B., con la publicación del libro: *“Antonio Mesa Jaramillo: Vida y obra”*³⁹, en el que se presenta su biografía de manera integral.

Es Antonio Mesa Jaramillo el encargado de hacer una reforma general al plan de estudios propuesto desde los inicios de la Facultad. El nuevo plan representa una revolución total, y busca que el arquitecto deje de formarse como un ser “pasivo” para que se visualice a sí mismo como un líder comunitario con amplio criterio y sólida estructuración humanista. Las características de este cambio en el programa se encuentran esbozadas por el mismo Mesa Jaramillo en el artículo *“Un verdadero plan de estudios de arquitectura”*⁴⁰ publicado en noviembre 22 de 1961, informe redactado por la U. P. B. a solicitud de la Ford Foundation, documento en el que su autor hace un diagnóstico general del estado de la formación de arquitectos en la U. P. B. y presenta la propuesta de formación que ha puesto en marcha desde su dirección. El capítulo primero está dividido en tres partes, *“Males”*, *“Defectos”* y *“Deficiencias”*, desde las cuales es posible observar los intereses de este personaje por la formación de un profesional integral, que supere al limitado técnico que, desde su visión, se estaba formando en la época. El texto dedicado a las *“Deficiencias”* engloba las observaciones de Mesa: *“Las universidades se han reducido prácticamente a formar profesionales titulados, en tal forma que puedan ejercer legalmente su oficio y mediante ello ganar dinero en cantidades, grandes o reducidas, según la suerte, la capacidad para hacerse valer ante la sociedad y sus amistades. Es muy poca la responsabilidad profesional que se inculca o despierta en las facultades. De aquí depende el que en Colombia no tengamos dirigentes capaces de conducir ninguna de las actividades nacionales, o humanas, o sociales”*. Mesa Jaramillo quiere un arquitecto líder e integral y su propuesta de cambio se centra

³⁹MESA ANGEL, Santiago, “Antonio Mesa Jaramillo: Vida y obra”, Ed. Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Comisión asesora para la cultura Concejo de Medellín, Medellín, Diciembre de 1998.

⁴⁰MESA JARAMILLO, Antonio, “Un verdadero plan de estudios de arquitectura”, en “Antonio Mesa Jaramillo: Obra Periodística”, Ed. Comisión Asesora para la cultura, Concejo de Medellín, director de la edición: Cesar Valencia Jaramillo, investigador: Cesar Augusto Montoya, 1ra edición, Medellín, 1994.

en un repensamiento general de las metodologías de enseñanza utilizadas en la facultad, las clases magistrales, basadas en el paradigma tradicional de la educación, son cambiadas, o al menos alternadas por métodos innovadores y hasta peculiares, más cercanos al paradigma del aprendizaje cualitativo y significativo; dentro de estas resaltan algunas como las “*visitas y encuentros con las realidades*”, las “*experiencias personales*”, el “*aprendizaje por ósmosis*”, el “*aprendizaje por contagio*”, la “*autoenseñanza*”, la “*enseñanza mutua*” y la “*biblioteca*”, algunas de ellas ideas originales de Mesa Jaramillo y su equipo de trabajo, soportadas en su experiencia y su propia historia de vida. Como el “*aprendizaje por ósmosis*”, que su autor describe con las siguientes palabras: “*Aprendizaje por ósmosis: consiste en hacer para que los alumnos aprendan, quieran o no aprender, por el solo hecho de estar en la Facultad. El ejemplo principal está constituido por las múltiples paredes que se han pintado de color negro, para poder escribir sobre ellas y borrar. Todos tenemos que ver consciente o inconscientemente lo que está escrito sobre las paredes: esto hará eco en la mente en cualquier momento, inmediato o remoto*”⁴¹. Este método marca un periodo de libre pensamiento en la Facultad de arquitectura de la U. P. B., en el que cualquiera de sus integrantes tenía la posibilidad de expresar sus ideas a la comunidad académica, suscitándose incontables discusiones sobre temas diversos, incluida la arquitectura. La biblioteca es vista por Mesa Jaramillo como el centro de la formación del estudiante: “*Este es el punto más difícil de resolver. Tenemos que vencer el prejuicio tan generalizado de que “el diablo está metido en los libros”... en Colombia se enseña la lectura, todavía por el sistema analítico o de sílabas y no se perciben bien los pensamientos que están en las frases. La incapacidad para leer es la dificultad más grande que tiene el educador universitario: mengua considerablemente las capacidades de los jóvenes*”. Para Mesa acercarse a los libros de manera individual era la real posibilidad que tenían los estudiantes en su autoformación.

La metodología utilizada en los talleres de diseño por Mesa Jaramillo es descrita por Arturo Hernández Gómez de la siguiente manera: “*Nosotros cuando estudiamos en la Bolivariana, el sistema de trabajo se llamaba análisis arquitectónico. Era un sistema de investigación. El proyecto era una investigación, de teoría de la arquitectura, que la hacíamos con el profesor de teoría, y una investigación experimental, que la hacíamos en taller. De la investigación de la teoría sacábamos el fundamento que nos fortalecía conceptualmente, y de la investigación experimental en taller, sacábamos el proyecto... eso lo vimos, en la Bolivariana y tuvo choques, momentos de debilidad*

41Óp. cit., MESA JARAMILLO, Antonio.

*del programa, pero se sostuvo... el primero que empezó ese análisis arquitectónico fue el dr. Mesa Jaramillo*⁴². Se puede observar en el testimonio de Hernández, que el análisis, la reflexión y el carácter gráfico de la misma, parece ser más importante lo que se pueda pensar en el proyecto que el proyecto en sí mismo. Por otro lado resalta Hernández la resistencia que en un sector de profesores y estudiantes generaba la aplicación de este sistema. Lo paradójico que podía resultar el método para los estudiantes y el carácter humano del enfoque que sobre la arquitectura para nuestro medio proponía Mesa Jaramillo, queda expuesto en las conversaciones con Raimundo Delgado sobre su experiencia en la U. P. B.: *“Antonio Mesa Jaramillo era un pensador más que todo, yo no lo conocí, que yo recuerde, obras de arquitectura. El caso de él era puro pensamiento, que por ejemplo para los temperamentos que teníamos Arturo (Arturo Hernández Gómez) y mi persona, quienes fuimos muy afines cuando estudiamos juntos, a nosotros a veces hasta nos chocaba un poquito eso. Recuerdo que en una clase que nos dio Mesa Jaramillo, nos decía: “¿para qué hacer proyectos de escuela? Cuando las clases se pueden dar debajo de un árbol”. Uno en esa época no entendía las cosas de esa manera y nos preguntábamos “¿entonces para qué estoy estudiando?”, porque los árboles no los diseña uno (risas)... uno se hacía muchas preguntas, muchos cuestionamientos, obviamente cuando ya uno analizaba un poquito más la cosa, entendía perfectamente que era lo que él nos quería decir. Mesa Jaramillo no quería decir, que no se hicieran edificios, él lo que quería era significar, que los espacios interiores de una escuela debían tener la atmósfera que se tiene debajo de un árbol, la tranquilidad que eso da, el sombrío, en fin, una atmósfera apropiada para poder estudiar, entonces ahí había un mensaje subliminal en cada una de sus reflexiones*⁴³. La reflexión de Mesa busca fomentar una valoración de los aspectos espaciales y de confort por encima de los caracteres formales del objeto arquitectónico, obligando al estudiante a pensar en el hombre y su hábitat. El método utilizado es la confrontación, el cuestionamiento, la duda sobre el propio conocimiento adquirido y la referencia a la propia experiencia de vida. Ese énfasis en la comprensión de la arquitectura como un contenedor de la vida humana, queda explícito en el artículo *“La acción de una facultad de arquitectura hacia el país, la región y la ciudad comuna*⁴⁴, publicado el 14 de febrero de 1962 y recopilado

⁴²Óp. Cit. Entrevista Arturo Hernández Gómez.

⁴³Óp. Cit. Entrevista con Raimundo Delgado Martínez.

⁴⁴MESA JARAMILLO, Antonio, “La acción de una facultad de arquitectura hacia el país, la región y la ciudad comuna”, en “Antonio Mesa Jaramillo: Obra periodística”, Ed. Comisión Asesora para la cultura, Concejo de Medellín, director de la edición: Cesar Valencia Jaramillo, investigador: Cesar Augusto Montoya, 1ra edición, Medellín, 1994.

en el libro sobre su obra periodística: *“Actualmente las facultades de arquitectura han enseñado una sola forma de resolver los problemas y es la menos indicada. Consiste en diseñar edificios sin conocer antes la esencia de los problemas humanos que se plantean de conformidad con las acciones que se desenvolverán dentro de esos edificios... Determinados estos problemas con el calificativo de contenido, al edificio donde se debe desenvolver la acción de los humanos lo llamamos continente. Es lógico que el procedimiento normal que conduce a la concepción arquitectónica en forma racional, sea: partiendo del contenido, llegar a determinar por medio de diseño el continente... Las facultades de arquitectura han dado muy poca importancia al contenido y vemos que es necesario hacer énfasis especial en él. Para hacerlo nuestros alumnos tienen que dotarse de una amplia y completa capacidad para entender el “hábitat” humano, o “milieu”, espiritual, intelectual y material en el cual se desenvuelve la vida de los hombres. La arquitectura condiciona este “milieu”, para que la vida de los humanos sea más fructuosa, rica de todas las riquezas y que llegue a la plenitud”⁴⁵*. Como se puede entender desde estas palabras, la vida, la condición humana y el bienestar del hombre, son el objetivo final de la arquitectura y es este conocimiento lo que Mesa Jaramillo quiere dejar como legado a sus estudiantes.

La labor de Mesa Jaramillo no fue desarrollada en solitario, su liderazgo y orientaciones resaltaban en la facultad, pero un cuerpo docente le acompañaba, le apoyaba y le cuestionaba. Entre 1959 y 1961 años en los que Delgado y Hernández se formaron en la U. P. B. el cuerpo docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo estuvo conformado de la siguiente manera: rector: Félix Henao



Fig. 17 Ambiente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U.P.B. en la década de 1950. Fuente: “Antonio Mesa: Vida y obra”, editado por la U.P.B. Medellín, 1998

⁴⁵Óp. Cit., MESA JARAMILLO, Antonio.

Botero, decano arq. Antonio Mesa Jaramillo, vice decano arq. Jorge Velásquez Ochoa, secretario arq. Darío Yepes Arango, **Diseño:** arq. Raúl Fajardo, Arq. Eduardo Caputti, arq. Gilberto Rodríguez J. arq. Raúl Vieco S., arq. Alberto Velásquez A., arq. Luis Fernando Mejía T., arq. Alberto Díaz, arq. Augusto González V., arq. Juan José Posada G., **Expresión:** ing. Eduardo Rodríguez, arq. Gonzalo Restrepo A., arq. Gustavo Moreno Llanos, arq. Rafael Arango A., arq. Hernando Botero M., **Urbanismo e Historia:** arq. Leonardo Uribe U. arq. Cesar Valencia D., **Construcción:** arq. Jorge Cadavid L., arq. Iván Arango, arq. Jorge Manjarrez P., arq. Apolinar Restrepo A., arq. Juan B. Vélez H., ing. Cesar Piedrahita P., arq. Ignacio Soto L., **Humanidades:** mons. Félix Henao Botero (ética)⁴⁶, listado desde el cual podemos observar importantes nombres como los del secretario Jorge Velásquez Ochoa, quien perteneció al grupo “Hábitat”, junto al también profesor César Valencia J., encargados de diseñar el campus universitario de la Universidad de Antioquia. También aparece el arquitecto Eduardo Rodríguez, que es recordado por Arturo Hernández con las siguientes palabras: “Y otro arquitecto que nos llevó a ver muchas casas que él hacía y que también influyó mucho y que era el profesor de dibujo, de perspectiva, de descriptiva y de sombras, pero era un buen arquitecto, se llamaba Eduardo Rodríguez; en ese momento que estábamos estudiando allá, hacía arquitectura con todos los desechos de las casas y edificios que estaban demoliendo en Medellín, a la manera de lo que hacía Gaudí con la cerámica, él lo hacía con la madera y con los bahareques, una casas muy bellas”⁴⁷. Eduardo Rodríguez está vinculado con la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U. P. B. desde su creación y recibe el título Honoris Causa en arquitectura, en la celebración de los quince años de la Facultad, junto al propio Mesa Jaramillo, Nel Rodríguez y Gonzalo Restrepo Álvarez.



Fig. 18 Grado Raimundo Delgado. M. en la U. P. B. Medellín, 1963. Fuente: Archivo Raimundo Delgado Martínez.

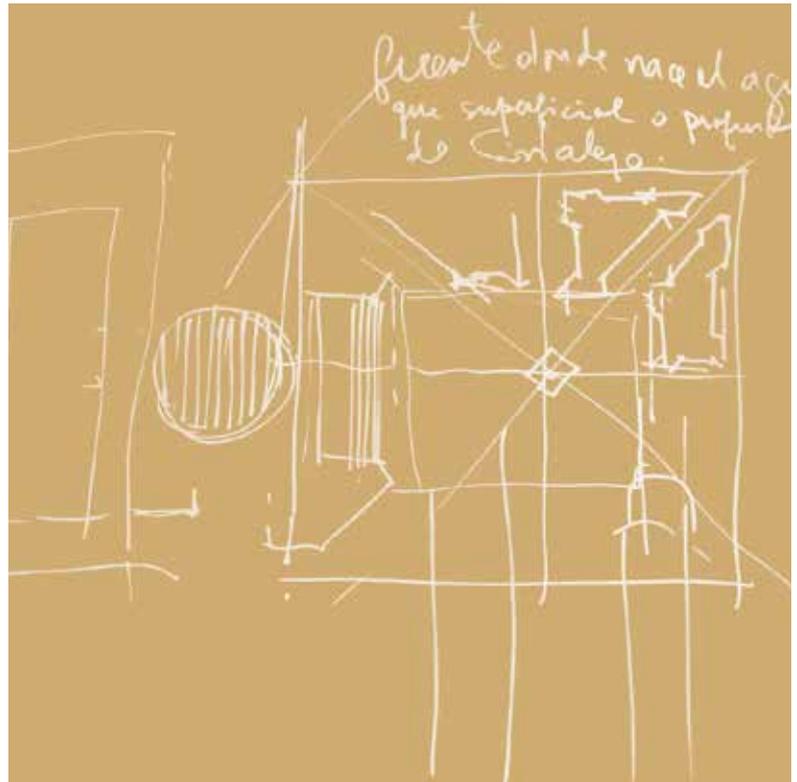
La publicación del artículo “Cristianismo de pandereta”, reflexión en la que Mesa Jaramillo exaltaba los valores del silencio y la manera en la que algunos ritos religiosos atentaban contra él, y la distancia que estos podían tener con el real pensamiento de Jesucristo, provocaron la salida del arquitecto Mesa, de una Facultad en la que trabajó durante 18 años. Condensar un ambiente universitario de aproximadamente 20 años, en un texto, es una labor compleja, innumerables aspectos de la vida quedan sin analizar. A continuación revisaremos las prácticas e ideas de arquitectura presentes en la obra de nuestros personajes.

⁴⁶Este listado se construye desde la revisión de los prospectos de la facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U. P. B. entre los años 1959 y 1961.

⁴⁷Op. Cit. Entrevista Arturo Hernández Gómez.

II

GOBERNADOS POR EL FERVOR “RACIONALISTA”



II. GOBERNADOS POR EL FERVOR “RACIONALISTA”

La revisión de la obra de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández, permite identificar un primer conjunto de prácticas e ideas de arquitectura, que parecen tener una relación directa con lo que podríamos denominar el “racionalismo” en la arquitectura moderna, en el que “dogmas” de dicha arquitectura “moderna racionalista”, enseñados en las nacientes escuelas de arquitectura de Colombia y divulgados a través de revistas y propaganda, aun no son aterrizados y reflexionados desde las condiciones específicas de cada lugar, sino, que se aplican a la manera de fórmulas universales sobre el habitar. Conjunto de prácticas e ideas en notable sintonía con los planteamientos de arquitectura propuestos por la revista PROA en sus inicios desde 1946, donde desde la dirección de Carlos Martínez Jiménez, se convierte en el escenario propicio para la divulgación, de la idea de modernidad en arquitectura, además de la idolatría a Le Corbusier. La visita de este importante arquitecto a la naciente Facultad de arquitectura en 1951, dejaba en éxtasis a los arquitectos bolivarianos. La manera en que nuestro grupo de arquitectos se vuelven agentes de este tipo de pensamiento en la región del Caribe colombiano, además de las características y particularidades con que este se cristaliza en su producción, es el objeto del presente título⁴⁸.

La subvaloración de entornos históricamente consolidados y la singularidad como consecuencia.

La intervención en conjuntos arquitectónicos históricamente consolidados fue una situación común en el ejercicio profesional del grupo de arquitectos, situación que asumen a partir de una formación dogmática que les dice, que las ciudades que están encontrando son organismos enfermos, y, que solo su acción modernizadora podrá resolver. Algunas características de la manera en que este discurso “modernizador” llega a Colombia y es difundido a través de PROA, pueden ser revisadas en artículos como *“Para que Bogotá sea una ciudad moderna”*⁴⁹, *“Problemas del urbanismo en Bogotá, la carrera 10ma”*⁵⁰, *“Bogotá puede ser una*

⁴⁸Como ampliación a este tema en la historiografía colombiana, la reacción de un grupo de literatos, historiadores y periodistas bogotanos respecto al pensamiento moderno difundido desde PROA, puede ser revisado en el documento “Formulas de la arquitectura moderna en Bogotá de mediados del siglo XX” artículo de mi autoría publicado en la revista TEXTOS No, 18, publicación de la Maestría en Historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad de la UNAL Bogotá.

⁴⁹“Para que Bogotá sea una ciudad moderna”, artículo no firmado publicado en la revista PROA No 1, Director: Carlos Martínez Jiménez, Bogotá, agosto de 1946, Pág. 21.

⁵⁰“Problemas de urbanismo en Bogotá: La carrera 10ma” artículo sin firmar, Revista PROA No 1, Director: Carlos Martínez Jiménez, Bogotá, agosto de 1946, Pág. 19

ciudad moderna: Reurbanización de la plaza central de mercado y de las 16 manzanas vecinas”⁵¹, publicados en la mencionada revista. El concepto de “singularidad” engloba un conjunto de actitudes contrastantes presentes en la obra de los cuatro arquitectos. Entendiendo por “singular”⁵² aquello que es diferente, único y extraordinario en un contexto. Hacer objetos “singulares” implica, en el caso de la arquitectura, conformarlos o configurarlos de tal manera que ignoren los patrones formales predominantes en un lugar y se impongan por medio del contraste y de la diferencia sobre dicho lugar. Las cualidades que permiten hacer esta revisión son: la forma arquitectónica, la relación de los patrones geométricos, el tamaño y la escala de un edificio; estos elementos son comparados con las propuestas de configuración y paramentación existentes en cada lugar.

Ujueta, las orillas del río Magdalena y el barrio el Prado en Barranquilla.

En la obra de Cristian Ujueta, la “singularidad” es la actitud constante en la relación que establecen sus edificios con los entornos urbanos y naturales en los cuales se insertan. En el caso del edificio administrativo de la Zona Franca de Barranquilla, 1958, es palpable como el contexto circundante, las orillas del río Magdalena, es ignorado, y se crea una nueva superficie, una “tabula rasa” sobre la cual se impone la edificación. En el pie de la foto Scopell, tomada por Saúl Gómez y publicada en el diario El Heraldo, con la cual se informa sobre la construcción de este edificio, se alude a la cualidad de contraste de este edificio: *“El aspecto de la edificación central de la Zona Franca no puede ser más imponente. La solidez de la masa arquitectónica representa así mismo la monolítica base en que se sustentan sus actividades”*⁵³. Las palabras: “imponente” y “monolítico”, como ejemplificación del dominio que tiene este edificio sobre el paisaje, son utilizadas por el editor para explicar la imagen que genera el edificio.

La misma actitud de imposición sobre el entorno es aplicada por Ujueta en tres edificaciones que coloca sobre la cra. 54 en los

⁵¹AMOROCHO, Luz, GARCÍA, Enrique, ANGULO, José, MARTÍNEZ Carlos. “Bogotá puede ser una ciudad moderna: Reurbanización de la plaza central de mercado y de las 16 manzanas vecinas”, Revista PROA No 3, Bogotá, Pág. 15

⁵²Diccionario Digital Enciclopedia Encarta: DRAE (Diccionario Real Academia de la Lengua Española): Singular. (Del lat. singul[aris].) adj. solo (□□ único en su especie). || 2. Extraordinario, raro o excelente. || 3. m. Gram. número singular. || en ~. loc. adv. en particular. Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

⁵³Pie de foto, edificio administrativo Zona Franca, El Heraldo, Barranquilla, sin fecha. Procedente de los archivos profesionales de Cristian Ujueta Toscano.



Fig. 19 Vista aérea Zona Franca, Barranquilla, 1964. Fuente: Foto Scopell, Saúl Gómez. “El Heraldo”



Fig. 20 Acuarela Proyecto Barrio El Prado, Barranquilla. Fuente: www.revistacredencial.com



Fig. 21 Once de Noviembre, 1971 Fuente: Archivos Cristian Ujueta T.

límites entre el barrio El Prado y el barrio Abajo en Barranquilla. En este caso actúa sobre un sector residencial de estilo republicano, en el que priman construcciones de estilo neoclásico, eclécticas y “modernas”, cuyo desarrollo se da a comienzos del siglo XX. Aunque la característica principal de este barrio es una cierta homogeneidad en las formas y las escalas de las viviendas, Ujueta inserta en 1971 el edificio “Once de Noviembre”, cuya dimensión rompe totalmente con la escala del lugar, al contener once pisos dedicados a apartamentos. Otro rasgo de ruptura son las geometrías del edificio: los planos verticales y horizontales y la cubierta horizontal son totalmente ajenos a las formas del contexto circundante. La misma actitud puede verse reflejada en el edificio Fundadores, 1980, diseñado frente al parque “Los Fundadores”, en el mismo sector del barrio el Prado una década después. Las normativas de la ciudad son el argumento sobre el cual se amparan estas dos intervenciones, en ellas no hay una reflexión sobre la importancia de una consonancia entre lo existente y lo que está por venir, y lo que promueve es una mayor rentabilidad inmobiliaria a un lote que anteriormente solo permitía una construcción de dos pisos, además de la desaparición del entorno históricamente construido. Las normas aplicadas en este sector son las contenidas en el “Código de Urbanismo” del “Plan Regulador” de 1958 para la ciudad de Barranquilla, que estuvo orientado, desde la dirección de la oficina de Planeación Municipal por el mismo Cristian Ujueta Toscano. En el texto introductorio del “Código de Urbanismo” Ujueta expresa: *“El Código de Urbanismo está compuesto por el Reglamento de Zonificación y el Reglamento de Parcelación. El Reglamento de Zonificación implica la división de la ciudad en zonas dentro de las cuales habrá de lograrse un estricto control en el uso del suelo y de los edificios con lo que se conseguirá una densidad apropiada de la población y de la construcción, las cuales con una adecuada proporcionalidad de sus alturas en relación con el ancho de las vías habrán de producir un mejor ambiente físico y espiritual para el hombre de la ciudad”*⁵⁴; de estas palabras y de su reflejo en las normas establecidas por el Código de Urbanismo, llama la atención cómo el concepto de “proporcionalidad” entre las edificaciones, tiene como único parámetro, establecer una ordenada relación de las alturas de los edificios con el ancho de las vías, pero en ningún momento considera las alturas de los edificios existentes en los diferentes entornos urbanos que conforman la ciudad de Barranquilla y que le preceden al código y al plan.

⁵⁴UJUETA TOSCANO, Cristian, Et. Al. “Código de Urbanismo: Reglamento de Zonificación y Reglamento de Parcelación: Introducción”, Oficina del Plan Regulador, Municipio de Barranquilla, 1958, Pág. 1.

En la segunda mitad del siglo XX, en el sector de la cra. 54 sobre el cual actúa Ujueta, la relación ancho de vía y altura de edificios propuesto por el plan, permitió la aparición de edificios con alturas de doce pisos en el sector, que presagiaba la consolidación, a partir de la especulación inmobiliaria, de un corredor de edificios de apartamentos a lo largo de esa importante vía, proceso que en la realidad no se dio tan fácilmente. Aun en el año 2008, treinta y seis años después de la aparición del edificio “Once de Noviembre”, este edificio, junto al “Fundadores”, siguen siendo las formas arquitectónicas dominantes por su altura en el sector. Estos edificios, mezclados con otro tipo de construcciones de baja altura, inconscientes de su contexto, contribuyen a la alteración de la forma urbana existente en esta zona de Barranquilla. En el caso de Cristian Ujueta vemos a un arquitecto “moderno”, estableciendo las normas de la transformación futura de una ciudad y ejerciéndolas desde su práctica arquitectónica.



Fig. 22 Edificio Fundadores. 1982. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006

Cepeda, el cerro “La Franc”, La Matuna y Bocagrande en Cartagena.

Las fuentes revisadas de los archivos del arquitecto Rafael Cepeda Torres confirman también su preferencia por la actitud dominante y contrastante de sus edificios con respecto a los contextos en los cuales se insertan. La posibilidad de acceder a algunos de sus trabajos académicos en la U. P. B. de Medellín (que aún conserva dentro de los archivos de la empresa CIVILCO), dan indicios de que esta actitud hizo parte de su formación en esta universidad. En el trabajo “Centro administrativo y comercial”, presentado en la materia de diseño arquitectónico y evaluado por sus profesores con calificación de cinco sobre cinco, un grupo de cajas de cristal se elevan sobre una gran zona verde y son atravesadas por amplias autopistas. La imagen de este proyecto estudiantil de Cepeda guarda una relación directa con las ideas urbanas de Le Corbusier propuestas en la “Ville Radieuse”, en las cuales la utopía de la “modernización” se muestra en todo su esplendor. La formación del estudiante de arquitectura de la década del 50 en la U. P. B. de Medellín solo contempla la creación de lo nuevo y no la inserción de lo nuevo en una realidad preexistente, tema que cobra gran importancia en el ejercicio profesional de nuestros cuatro arquitectos cuando sus trabajos tuvieron que entrar en contextos históricos como los barrio El Prado de Barranquilla, el Centro histórico, Getsemaní y el barrio Manga en Cartagena y el Centro de Sincelejo, segmentos de ciudad que fueron impactados con sus obras arquitectónicas.

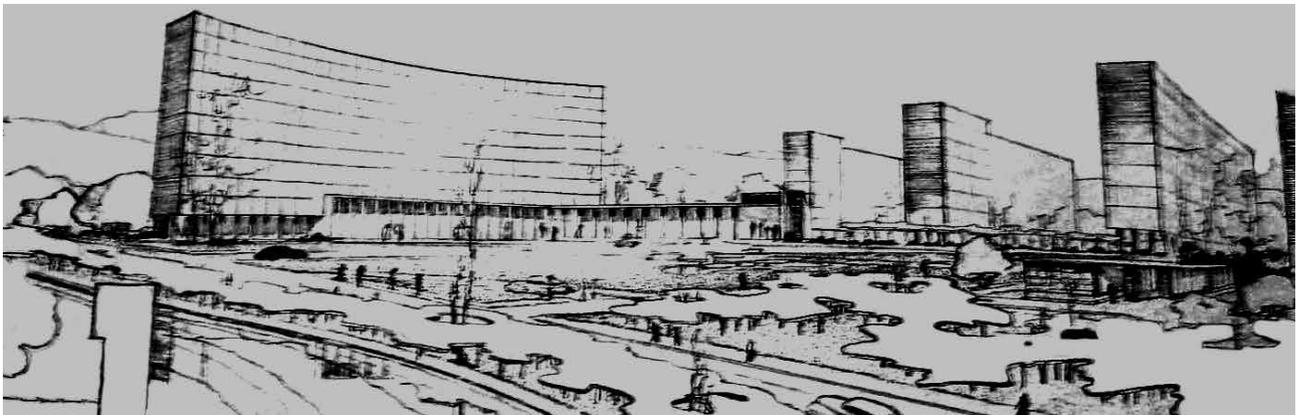


Fig. 23 Centro Administrativo y comercial, proyecto académico Rafael cepeda Torres en la U. P. B. de Medellín. 1943 – 1948. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres - CIVILCO.

De manera puntual, lo aprendido por Cepeda en la U. P. B. puede ser constatado en edificios como las instalaciones del colegio La Salle, 1962, en cercanías al barrio Torices de Cartagena. Sobre la pequeña elevación conocida como el cerro “La Franc”, Cepeda coloca un objeto horizontal en la cima, cuyas proporciones y ubicación lo convierten en un hito visual que puede ser observado, en la distancia, desde muchos puntos de la ciudad. En esta intervención, lo artificial se impone sobre lo natural, dominándolo: los rasgos curvos y ondulantes de la topografía y la vegetación, son rigidizados por una serie de planos horizontales, compactos y homogéneos.

En un contexto urbano en proceso de consolidación, Rafael Cepeda diseña el edificio para el Banco Cafetero de Cartagena, 1960, en el sector de La Matuna. Al igual que todos los arquitectos que intervinieron en este sector, y siguiendo las intenciones de “modernización” que se buscaban con la propuesta urbana para esta zona, el edificio del Banco Cafetero es una gran caja de concreto y mármol, de nueve pisos de altura, que irrumpe con nuevas formas, escala y materiales en medio de las áreas históricas del sector amurallado de Cartagena. La torre de oficinas que se coloca



Fig. 24 Imagen satelital cerro “La Franc”. Cartagena. 2007. Fuente: www.Flashearth.com.



Fig. 25 Panorámica colegio La Salle, Cartagena.
Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006



Fig. 26, Fotografía Banco Cafetero, Cartagena.
Fuente: Fotografía Leopoldo Villadiego Coneo 2015.

sobre la gran plataforma de dos pisos, obedeciendo a principios de la arquitectura moderna, se gira en diagonal, buscando una disposición favorable a la ventilación, pero ajena a las forma de la ciudad. En una panorámica de la ciudad de Cartagena, puede verse cómo el sector de “La Matuna” irrumpe con una nueva escala sobre el perfil horizontal de la ciudad antigua y divide de manera drástica las conexiones entre el barrio Getsemaní y el centro histórico.

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



Fig. 27 Fotografía aérea de Cartagena. Fuente: Fotografía Jaime Borda Martelo ©, tomado de la página web. www.jaimecorreavelez.com.co, editada por Gilberto Martínez Osorio.

en menos de treinta años, una zona cuyo promedio de altura estaba alrededor de dos pisos, en uno de los sitios más altamente densificados de Colombia.

El trabajo del arquitecto Cepeda ha contribuido con este proceso de la ciudad de Cartagena, los hoteles Hilton, 1975, y Capilla del Mar, 1978, se levantan autónomos e independientes de su contexto, siendo en ambos casos precursores de este tipo de práctica inmobiliaria en el sector; El hotel Capilla del Mar está sobre las playas de Bocagrande y el Hilton en la zona del “Laguito”. Con el edificio “La Concha”, 1987, de Rafael Cepeda Torres inicia el desarrollo de los edificios multifamiliares en el área de la Bahía interna de Bocagrande. Su gran masa vertical se impone sobre el bajo entorno circundante.



Fig. 30. Bocagrande comienzos S. XXI. Fuente: www.cartagenainmobiliaria.com.co



Fig. 28 Caserío Bocagrande, comienzos S. XX Fuente: Foto “anónimo” publicadas. En “Cartagena un siglo de imágenes” www.lablaa.org.



Fig. 29 Club de la ANDIAN en Bocagrande. Fuente: “Cartagena un siglo de imágenes” www.lablaa.org.



Fig. 31. Hotel Capilla del Mar, 1973 Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.



Fig. 32 Hotel Hilton, Cartagena. 1975 Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.



Fig. 33 Edif. La Concha. Cartagena. 1987. Fotografía: Jaime A. Borda M. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.

Delgado y el barrio Manga en Cartagena.

Las actuaciones de Raimundo Delgado en el sector de Manga no difieren de lo ocurrido en el sector de Bocagrande; la singularidad y el contraste continúan siendo el patrón a seguir, aunque la arquitectura de Manga, a diferencia de la de Bocagrande, ha alcanzado cierto nivel de valoración como patrimonio histórico de la ciudad de Cartagena, por parte de la comunidad, especialmente en grupos cultos y ligados a la academia.

El barrio Manga representa el desarrollo urbano y arquitectónico del periodo republicano y en él puede verse cierto nivel de homogeneidad en su arquitectura, con un predominio del estilo neoclásico. Sin embargo, las restricciones de tierras hábiles para la expansión urbana y las presiones del mercado inmobiliario de Cartagena, al convertirse durante la segunda mitad del siglo XX en el destino turístico de Colombia por excelencia, han llevado, que este sector, cuya homogeneidad y valor histórico deberían ser preservados, entre en un proceso de superposición, en el que torres de edificios de apartamentos “modernos” ignoran los tipos arquitectónicos preexistentes en el sector.

Dos edificios de Raimundo Delgado hacen parte de este proceso; los edificios América 500, 1992, y Fuengirola, 1995, sobresalen en Manga, como dos entes autónomos y ensimismados, cuyas formas geométricas, escala, proporción y retiros no toman en consideración el contexto histórico en el que se instalan. Cabe anotar que las normativas urbanas de la ciudad de Cartagena permitían, de manera legal, el desarrollo de este tipo de acciones urbanas durante la década de los 90. Para los entes legislativos de la ciudad, no tenía, en esta época, la misma valoración, la producción arquitectónica del periodo de la república, que la producción arquitectónica del periodo de la colonia. Podríamos suponer que, tal vez, no se había encontrado en la arquitectura republicana, la rentabilidad para el sector turístico con la que contaba la arquitectura colonial, rentabilidad que la convertía en objeto de conservación, restauración y veneración.



Fig. 34 y 35 Puente Román, Manga, Cartagena, comienzos siglo XX. Fuente: Foto “anónimo” publicada. En: “Cartagena un siglo de imágenes” www.lablaa.org.



Fig. 36 Interior casa Republicana en Manga, C/ gena. Fuente: Foto “anónimo” publicada. En: “Cartagena un siglo de imágenes” www.lablaa.org.



Fig. 37 Torre América 500, Cartagena. 1992.
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 38 Edificio Fuengirola, Cartagena. 1994.
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

Hernández y el centro de Sincelejo.

Desde su llegada como arquitecto graduado a la ciudad de Sincelejo, en la década de los 60, Arturo Hernández Gómez realizó una serie de intervenciones urbanas y arquitectónicas que cambiaron la configuración formal del centro de esta ciudad: Un plan urbano, dos edificios y el rediseño de la plaza central de la ciudad. En la primera de ellas, el “Plan Piloto de Sincelejo” de 1968, podemos encontrar la génesis de la actitud de la “singularidad” en las intervenciones arquitectónicas que durante la 2da. mitad del siglo XX se dieron en este sector de la ciudad. Sobre las ideas principales de este plan Arturo Hernández señala: *“El plan piloto tiene todos los componentes del urbanismo moderno; en él está dividida la ciudad en cuatro funciones, habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu y circular, las cuatro funciones del urbanismo moderno. Se diseña el espacio para todas las actividades y de último el sistema vial enlaza estas actividades. Eso fue un cambio que hubo; antes de eso las ciudades las trazaba un ingeniero, y después se iban colocando las cosas, y en el urbanismo moderno se propone que de acuerdo con lo mejor se zonifica la ciudad y después se hace el plan vial que las vincula, no es una cuadrícula en donde se ponen las cosas, y después un plan que las relaciona... De cada cosa del plan se hicieron aspectos fundamentales, se hizo un crecimiento densificado del centro, una serie de normas exigían dos pisos y tres pisos en algunas zonas de este sector, así empezó a densificarse el centro... esas normas del plan decían que debían desarrollarse primero las zonas centrales que ya estaban servidas con acueductos y que no debían darse permisos para construir urbanizaciones en las zonas que no estuvieran servidas, así se empezaron a desarrollar los barrios inmediatos al centro. Eso hizo que Sincelejo, aun ahora, no sea una ciudad expandida horizontalmente, como ocurrió en otras partes, sino que ha ido creciendo pausadamente... Además de eso, empezó a hacerse reglamentario el retiro de las casas de los antejardines, ese cambio de lo tradicional que había quedado en nuestro medio de las ciudades españolas del andén y la construcción enseguida, pasarlo a lo sajón del antejardín norteamericano, del prado. Eso fue muy difícil y yo creo que nuestros pueblos siguen resistiéndose a ese cambio. En Sincelejo, cuando uno le decía a alguien que tenía que dejar seis metros o cinco metros de antejardín, lo primero que decían era: hombre ¿ahora iras a venir tú a regar las matas? Porque aquí no hay agua para regar las matas, ¿quién va a cuidar ese jardín?... era un modelo de urbanización moderno, pero no para aquí, porque igualmente ha podido ser moderno con andenes o con otros tratamientos, porque en el modelo español se tenía patio, pero en el nuevo modelo era con antejardín y el patio no*



Fig. 39 Centro de Sincelejo, Comienzos Siglo XX. Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo



Fig. 40 Plaza principal de Sincelejo, Comienzos Siglo XX. Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

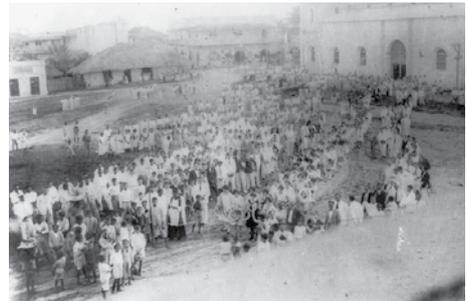


Fig. 41 Plaza principal de Sincelejo, Comienzos Siglo XX. Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo



Fig. 42 Centro de Sincelejo, mediados Siglo XX
Foto: Adolfo Duran Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.



Fig. 43 Centro de Sincelejo, mediados Siglo XX.
Foto: Adolfo Duran Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo



Fig. 44 Centro de Sincelejo, mediados Siglo XX
Foto: Adolfo Duran Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo

*existe; cada casa se comunica con la otra apenas separada por un seto... Ese cambio, que la gente dejara un antejardín, que se retirara, ese trabajo fue parte del plan y de las cosas que se hicieron... Que la gente siguiera un proceso para hacer un edificio, para hacer una casa*⁵⁵. Las palabras de Hernández permiten identificar dos factores principales de su intervención que afectaron directamente la configuración existente del centro de la ciudad de Sincelejo en el momento de la formulación del plan piloto. Un primer factor lo constituye la manera como el proceso de desarrollo histórico de la ciudad es cambiado por una nueva manera, en la que las “verdades” absolutas de la arquitectura moderna prometen un ordenamiento total para la ciudad. Desde sus palabras se puede establecer, cómo, para el arquitecto planificador, los procesos mentales y los conocimientos adquiridos en su formación “moderna”, están por encima de la realidad de los lugares en los que están actuando. La forma de la ciudad no es considerada como valor histórico que guarda los modos de vida de una comunidad, por el contrario, es entendida como un organismo “desordenado” y necesitado de cambios radicales que le permitan asemejarse a un nuevo modelo común universal, a un “deber ser” de la ciudad moderna. Desde las premisas de la modernidad, Hernández promueve la “densificación” del centro histórico de Sincelejo, estableciendo normas que animan la construcción de edificios de alturas diferentes a los promedios existentes en el lugar. Sería comprensible que la densificación se diera en los espacios libres del centro de la ciudad; sin embargo, la norma también patrocinó la demolición de antiguos edificios de arquitectura vernácula y de estilo republicano, cuyo valor arquitectónico individual no merecería ser destacado, pero que, como parte de un conjunto desarrollado a través del paso de los años, colaboraban en la impresión de homogeneidad de este sector de la ciudad.

El plan de Hernández promueve la aparición de objetos “singulares” en el centro de Sincelejo. Tal como lo expresa el arquitecto, el modelo histórico de los retiros en la ciudad establecía una paramentación y unos tipos de habitación muy precisos, sobre los que se soportaba la homogeneidad del conjunto urbano. Al establecerse un nuevo modelo “moderno”, que retrasa los paramentos de construcción y establece la obligación de la aparición de jardines y antejardines se ignora un factor formal que había ayudado a relacionar las arquitecturas ancestrales y vernaculares de la región, con las arquitecturas republicanas de comienzos de siglo XX, y se promueve la diferencia entre las nuevas actuaciones y lo existente. En las palabras de Hernández, puede sentirse el proceso de choque

⁵⁵Op. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.

entre la nueva propuesta y la sociedad. Hernández nos deja ver en sus palabras, la dimensión del choque cultural que significó, y sigue significando, el proceso de “modernización” de las normas urbanas en Sincelejo.

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

El caso de Hernández con el centro de Sincelejo, tiene muchos puntos de encuentro con lo desarrollado por Ujueta en el barrio El Prado en Barranquilla. En ambos casos, los arquitectos proponen un proyecto de planificación urbana que cambia las normas y los desarrollos históricos de un sector y al mismo tiempo son ellos los encargados de instalar edificios en altura que invitaban a un desarrollo vertical; sin embargo, en la evolución arquitectónica y urbana de estos sectores, tales edificios continúan, a comienzos del siglo XXI, como elementos aislados que rompen un conjunto,



Fig. 47 Costado occidental de la “Plaza Olaya Herrera”, antes de la construcción del edificio Guerra. Fuente: Foto de Adolfo Duran, Archivo Roberto Dajud Duran.



Fig. 45 Calle del comercio, Sincelejo. 2006. Foto: Gilberto Martínez Osorio.

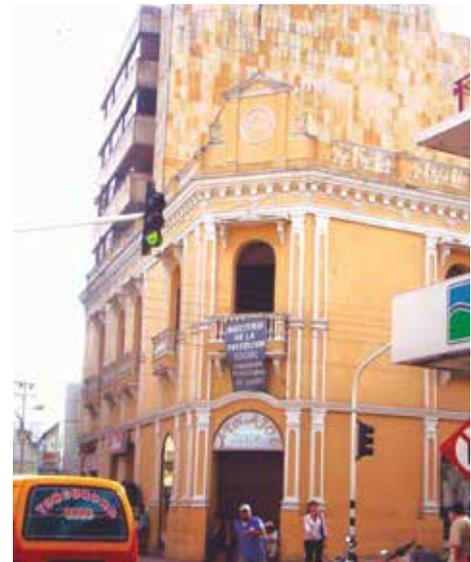


Fig. 46 Calle del comercio, Sincelejo. 2006. Foto: Gilberto Martínez Osorio.



Fig. 48 Edificio Antonio Guerra y su entorno, Sincelejo. 1968. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 49 Edificio Antonio Guerra y su entorno, Sincelejo. 1968. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

de arquitectura afín, predominantemente horizontal. Un perfil horizontal de la ciudad de Sincelejo, nos muestra, cómo los edificios “La Sabanera”, “El Castillo” y “El Balconaje”, se convierten en los hitos dominantes de la ciudad, dominio que en el Sincelejo de la 1ra. mitad del siglo XX tenían los campanarios de la catedral, hoy opacados por los edificios de Hernández.

El parque Santander de la ciudad de Sincelejo fue remodelado por Arturo Hernández en el año 1980. El parque había sido diseñado y construido a mediados del siglo XX, siguiendo los patrones típicos de un parque neoclásico, que igual podría estar en Sincelejo como en cualquier ciudad de esa época. Al igual que las pequeñas construcciones residenciales y comerciales que lo rodeaban, su valor residía en el papel que cumplía dentro del conjunto urbano arquitectónico que había evolucionado con los años, y se podía

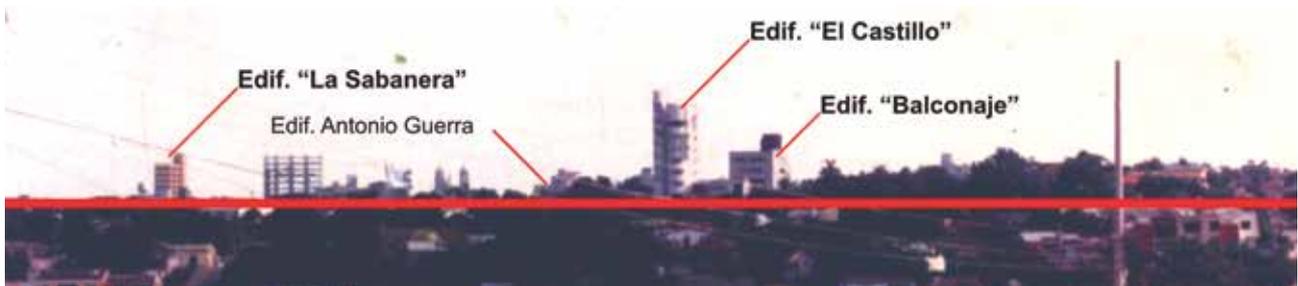


Fig. 50 Panorámica Ciudad de Sincelejo, 1999. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

sentir una comunión entre los elementos que lo conformaban y la sociedad sincelejana. La intervención de Arturo Hernández consideró necesaria la demolición total del parque existente y la inclusión de nuevas formas “modernas” en el lugar. Sobre su actuación en el parque Santander, Arturo Hernández manifiesta lo siguiente: *“Aquellos era una calle llena con todos los carros viejos, parqueados a lado y lado de la iglesia, que era como una isla; no había espacio peatonal... El parque era inclinado, era un plano inclinado con una diferencia de cuatro metros de altura y no tenía gradas, sino que era un solo plano inclinado... en el cual estaban colocadas unas bancas a medida que iba bajando o subiendo... estaba la iglesia... lo redondeado eran las jardineras o materas y tenía dos kioscos... en el momento de la renovación ya nada más existía uno, pero había tenido dos kioscos donde vendían bebidas y otras cosas... el parque que había era curvilíneo, neoclásico... “En ese momento no tuve la formación, no tenía el conocimiento sobre la restauración, sobre el valor del patrimonio tan fortalecido como lo tengo ahora, como para defender que no dañáramos lo que estaba aquí, sino que lo primero que se le ocurría a uno era hacer un parque nuevo y en realidad lo que allí había era una sombra de lo que había existido, ya lo habían tumbado todo, ya no había ningún farol, no había bancas, ya todo lo habían partido, había muy pocas cosas... pero se podían hacer, entonces yo tuve en esas cosas de las construcciones nuevas, de las visiones... no podía decirle a alguien: vamos a hacerlo igual, me botaban de ahí... yo y tenía que presentarme era con un proyecto nuevo, donde mostraba que se iban a mejorar las cosas, bueno, van a haber más bancas, más espacios donde sentarse, porque el parque es fundamental”⁵⁶. Las palabras de Hernández nos presentan el contexto de su actuación en el año 1980: un parque en decadencia sobre el cual se hace necesaria una intervención, y un arquitecto que presupone que las expectativas de su comunidad son iguales que las de él, actualizar y “modernizar” su ciudad. La reflexión que Hernández hace en el año 2005, sobre su intervención en el año 1980, nos muestra cómo, en el transcurso de muy pocos años, cambió su actitud respecto a los inmuebles del pasado; sus palabras nos dejan entrever que el punto de partida para un trabajo de las mismas características a comienzos del siglo XXI, sería la conservación, la restitución y la puesta en valor del pasado.*

⁵⁶Op. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.



Fig. 51 Antigua calle Real, Parque Santander de Sincelejo y entorno circundante, antes de la remodelación de Arturo Hernández Gómez. Mediados del siglo XX



Fig. 52 Parque Santander de Sincelejo, antes de la remodelación de Arturo Hernández Gómez. Mediados del siglo XX. Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo

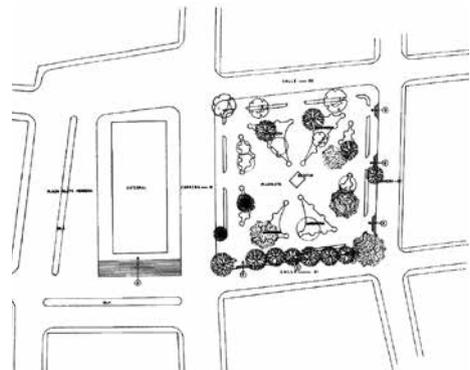


Fig. 53 Levantamiento antiguo Parqur Santander. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 54 Parque Santander, Sincelejo. Mediados del siglo XX. Fotomontaje: Adolfo Duran. Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo

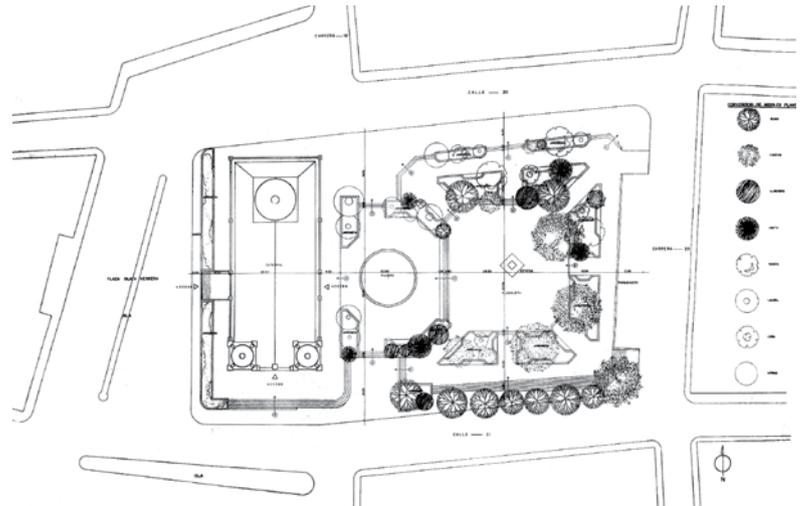


Fig. 55 Planta general nuevo Parque Santander, Sincelejo. 1980. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

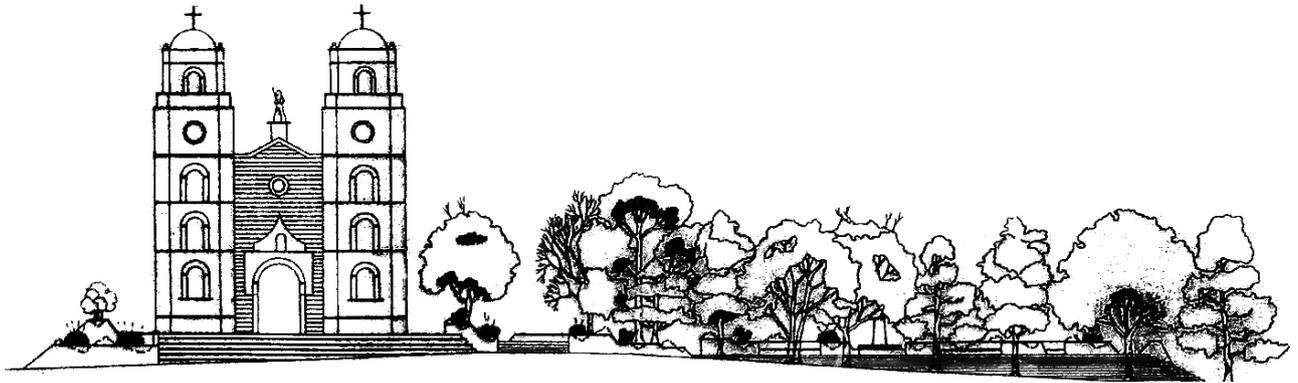


Fig. 56 Corte longitudinal, Nuevo Parque Santander, Sincelejo. 1980. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

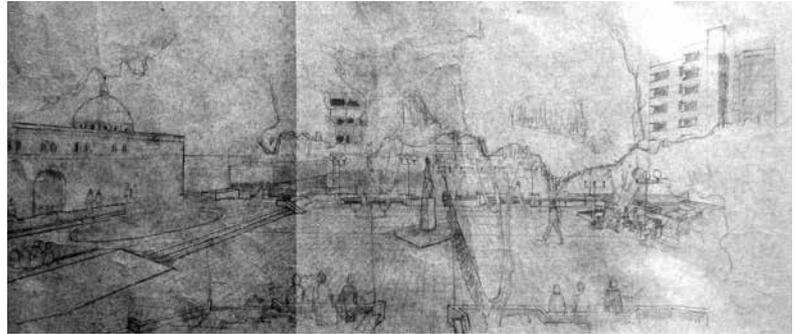


Fig. 57 Perspectiva, Nuevo Parque Santander, Sincelejo. 1980. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 58 Parque Santander. Sincelejo. 1980. Fuente: Foto: Gilberto Martínez 2006.

La retícula ortogonal como estrategia de modulación y definición de forma y espacio.

Documentos como “*el poema al ángulo recto*”, “*Hacia una arquitectura*”, “*El modulator*”, de Le Corbusier, entre otros, son presentados a los estudiantes de arquitectura de la U. P. B. de Medellín, y, en general, a los estudiantes de arquitectura en Colombia a mediados del siglo XX, como el referente conceptual que soporta la creación de la arquitectura moderna; en estos documentos, la posibilidad de hacer de la arquitectura un proceso analítico, incluía la utilización de formas ortogonales, como el principio invariable a través del cual se podría lograr la belleza y la poética de esta nueva arquitectura.

En el caso del arquitecto Cristian Ujueta, quien durante la visita de Le Corbusier a Medellín, tiene la oportunidad de escuchar y compartir de manera directa con este arquitecto, su referencia a esta práctica se sostiene a lo largo de cuatro décadas de ejercicio profesional. La Casa Ujueta, 1958, diseñada para él mismo y su familia en el barrio Alto Prado de Barranquilla, nos presenta una sucesión de planos de concreto y vidrio, en disposición vertical y horizontal, relacionados entre sí en ángulos de 90 grados. Igual comentario puede hacerse sobre el diseño que Ujueta hace para el edificio administrativo de la Zona Franca de Barranquilla en la década de los 60, para el edificio “Once de Noviembre” en esta misma ciudad en la década de los 70 y en el edificio “Fundadores” en la década de los 80.

En el caso de Rafael Cepeda Torres también se percibe, al igual que en el trabajo de Ujueta, una filiación a dicha práctica, sostenida a lo largo de toda su carrera como arquitecto. Desde sus primeros proyectos en la década de los 60, como las casas para Eduardo De La Espriella, 1960, y para Beatriz Cavalier, 1962, en el barrio Bocagrande de Cartagena, de uso residencial, y como el edificio para el colegio La Salle de Cartagena, 1964, en el uso educativo.



Fig. 59 Edificio administrativo Zona Franca, Barranquilla, 1964. Fuente: página Web www.Panoramio.com.

La producción arquitectónica de Rafael Cepeda Torres, desde su firma CIVILCO⁵⁷, en las décadas del 70, 80 y 90, no son más que una reafirmación a su preferencia por la práctica compositiva ortogonal. Esto se puede corroborar en obras como el Hotel Capilla del Mar, 1973, el edificio La Concha, 1986, y el edificio Sofia, 1995, todos diseñados en Cartagena. En el discurso de este arquitecto se pueden encontrar algunos de los motivos que sustentan la filiación

⁵⁷Durante los inicios de la firma CIVILCO la labor de Rafael Cepeda Torres estuvo acompañada por su asociado, el también arquitecto Fulgencio Lequerica.

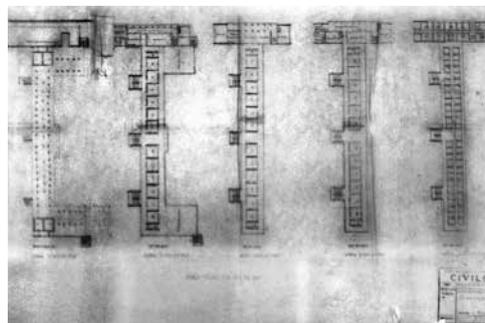


Fig. 60 Planta general pisos 1ro, 2do, 3ro, 4to y 5to, Colegio La Salle, Cartagena. 1964. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.

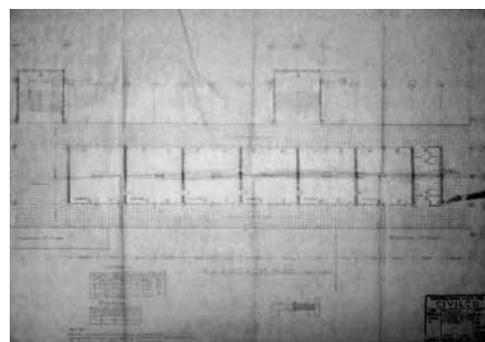


Fig. 61 Detalle planta 2do piso Colegio La Salle, Cartagena. 1964. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO

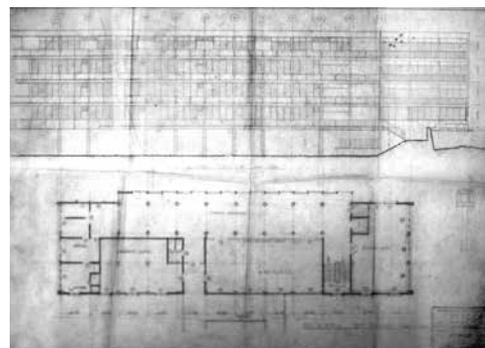


Fig. 62 Detalle de fachada y planta 2do piso, Colegio La Salle, Cartagena, 1964 Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.

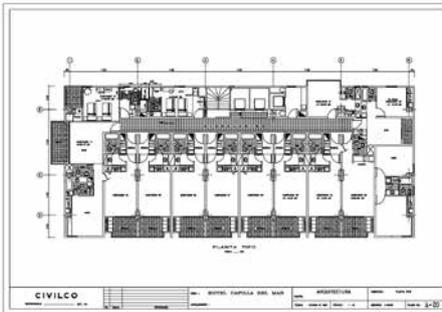
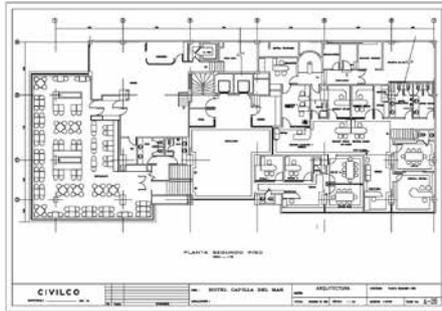
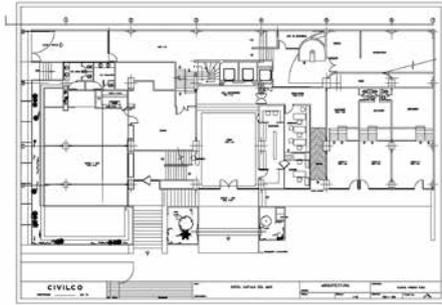


Fig. 63, 64 y 65 Plantas arquitectónicas, Hotel Capilla del Mar. Cartagena. 1973. Fuente: archivo Rafael Cepeda Torres CIVILCO.

a esta manera de definir la arquitectura, respecto a este tema Rafael Cepeda manifiesta lo siguiente: “Yo me cuidé de que mis diseños fueran puros, no inventar decoraciones ni nada. En la escuela de Medellín, cuando estábamos estudiando, lo que más nos cuidaban a nosotros era que las áreas fueran aprovechables... Un detalle sobre las partes redondas: cuando estaba estudiando, me llamaron la atención mucho, no me dejaban diseñar nada redondo, y yo alguna vez le pregunte a un profesor ¿Por qué?, y él me contestó: lo que pasa es que todos los materiales que consigue son rectangulares, pura recta, no hay materiales redondos... Para no perder tanto material, con las formas redondas hay que romper todas las baldosas”⁵⁸. En las apreciaciones de Cepeda vemos, cómo su formación académica en la U. P. B. de Medellín afecta su práctica profesional, hasta el punto de que, en su obra, las retículas ortogonales están presentes en todos sus edificios. Se observa también la manera en que la consideración económica es determinante a la hora de tomar las decisiones de un proyecto. El argumento de Cepeda parece plantear, que al ser todos los materiales de forma rectangular, es “irracional” diseñar un edificio que no tenga la misma forma. Cepeda también nos trae en sus palabras dos conceptos muy ligados al dogma de la modernidad en arquitectura, la “pureza” y la aversión hacia la decoración, ampliamente promulgados en las facultades de arquitectura de mediados del siglo XX.

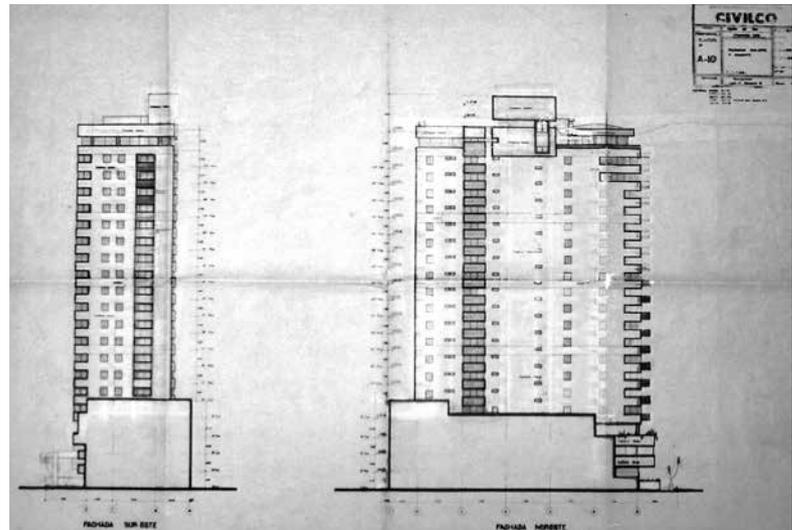


Fig. 66 Fachadas sur-este y nor-oeste, Hotel Capilla Del Mar. Cartagena. 1973. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.

⁵⁸Óp. Cit. Entrevista con Rafael Cepeda Torres.



Fig. 67 Imagen exterior, Hotel Capilla del Mar, Cartagena. 1973. Archivo: Rafael Cepeda Torres CIVILCO.

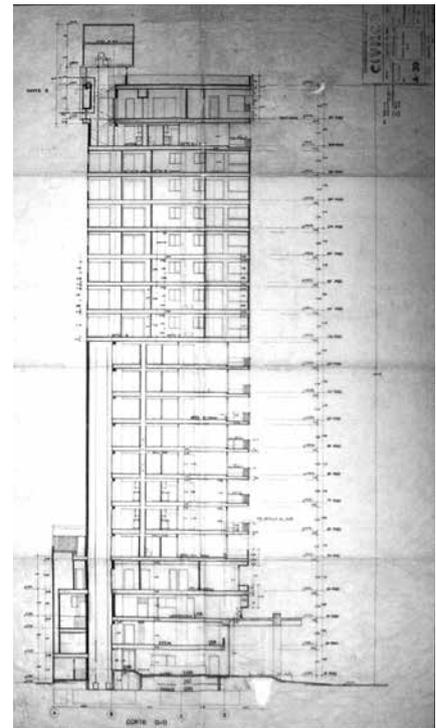


Fig. 68 Corte, Hotel Capilla Del Mar, Cartagena. 1973. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres. CIVILCO.

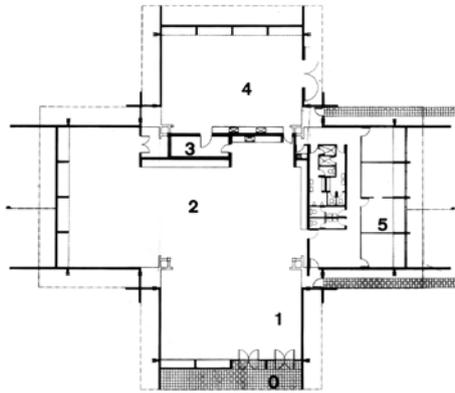


Fig. 69 Planta general y fachada, Supermercado Inscredial, Plan 400 Blas de Leso. Cartagena. 1973. Fuente: "Anuario de arquitectura" No 2. S. C. A. Fotomontaje: Gilberto Martínez Osorio.

En la obra de Delgado observamos, que desde los encargos residenciales que tuvo en el barrio Bocagrande de Cartagena, en los inicios de su carrera profesional, la modulación ortogonal está ligada a su arquitectura; la planta de la casa que diseña en 1968 para Juan Char, es un ejemplo. También podemos ver en su trabajo como jefe de proyectos y licitaciones del Instituto de Crédito Territorial, seccional Cartagena, varias muestras de esta actitud. Tanto en las plantas de las casas tipo, como en el edificio diseñado para el supermercado del programa de vivienda "Plan 400", en el Barrio Blas de Lezo en Cartagena, 1973 (obras que fueron publicadas en el anuario de arquitectura No. 2),⁵⁹ es notable la aplicación del concepto ortogonal de diseño. En la reseña de este proyecto publicado por el anuario de arquitectura No. 2, se resalta el uso de esta práctica como base del diseño: *"Dentro de la zona, el supermercado complementa las instalaciones comunales ya existentes: iglesia y sala de cine, ligándose a ellos por medio de una plazoleta. Su planta cruciforme, cubierta a base de elementos metálicos y canaleta de asbesto cemento, destina el centro al área de ventas, reservando los brazos para oficinas administrativas, bodegas y servicios. Esta solución permite óptimas condiciones de ventilación y flexibilidad en el tratamiento de los espacios interiores. Hacia el exterior los elementos de soporte emergen por encima del nivel de cubierta que avanza en cantiléver sobre los brazos de la cruz"*⁶⁰. En las observaciones del editor de este anuario, la elección de una cruz ortogonal parece ser una virtud, en la medida en que facilita el ordenamiento interno de las actividades y una cierta facilidad para aceptar cambios futuros, igualmente resalta la manera en que los planos verticales que conforman la estructura central del edificio sobresalen en la composición a manera de contrafuertes que equilibran la composición horizontal predominante en el diseño.

Durante las décadas de los 70 y de los 80 todavía es posible encontrar la trama ortogonal en proyectos de Delgado, ejemplo de ello son el edificio Residencias Internacional, diseñado por Delgado en 1974, por encargo del señor Alfredo Beetar, cuando estaba asociado al arquitecto Álvaro Velasco Mosquera en la firma Delgado & Velasco, y la casa Carazo, del mismo periodo, cuando iniciaba sus labores como profesional independiente en los 70, y la casa de Diofante Lubo 1980 y el edificio Portofino, en 1986.

⁵⁹Anuario de arquitectura No 2, Ed. Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, Colombia. Pág.262.

⁶⁰Ibid., anuario de arquitectura, Pág. 262



Fig. 70 Imágen exterior, Supermercado Inscredial, Plan 400, Blas de Leso, Cartagena. 1973.

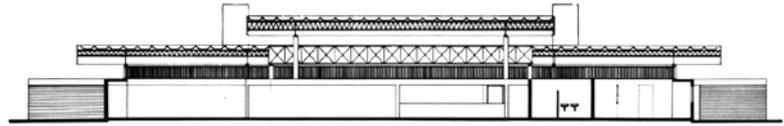


Fig. 71 Fachada, Supermercado Inscredial, Plan 400 Blas de Leso. Cartagena. 1973
Fuente: "Anuario de arquitectura" No 2. S. C. A. Fotomontaje: Gilberto Martínez Osorio.

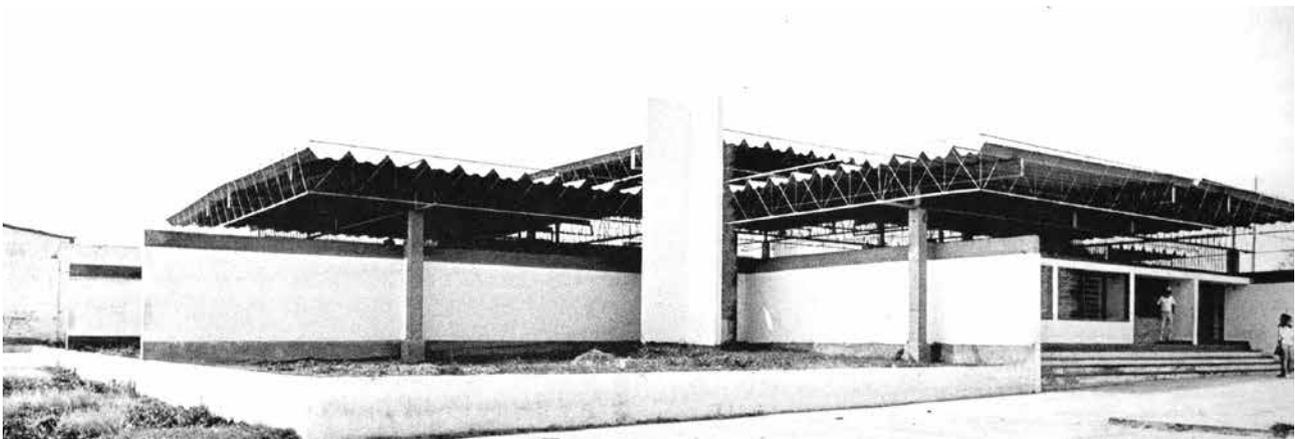


Fig. 72 Imágenes exterior e interior, Supermercado Inscredial, Plan 400, Blas de Leso, Cartagena. 1973. Fuente: "Anuario de arquitectura" No 2. S. C. A

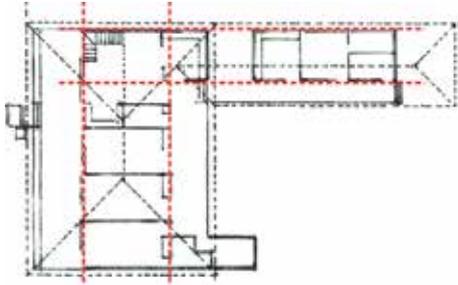


Fig. 73 Plano 1er piso, casa Amira - Enith. Coveñitas. 1965. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez

Para Arturo Hernández la ordenación ortogonal de formas y espacios también puede ser identificada como una práctica recurrente en diferentes momentos de su ejercicio como arquitecto en la ciudad de Sincelejo. En los inicios de su profesión, utiliza la retícula ortogonal como soporte para la composición de los espacios de la casa en Coveñitas, 1965 y en el edificio que diseña para Antonio Guerra en el centro de Sincelejo, 1973, donde una malla reticular domina la disposición de elementos verticales y horizontales que conforman la fachada y la planta del edificio. De sus trabajos realizados en la década de los 80, se observa esta práctica, en la vivienda bifamiliar del barrio Boston de Sincelejo, hecha para su hermano Eduardo Hernández en el año 1984, y de la década de los 90, encontramos el proyecto para la vivienda tipo en la urbanización Villas de la Serranía, 1994; en la planta de este proyecto observamos cómo una la malla ortogonal sirve para distribuir los espacios de la casa, en torno a dos patios que introducen luz y ventilación al interior de la casa.

Tal como se puede ver en la revisión que se acaba de hacer, el principio de ordenamiento ortogonal, tanto para la división de los espacios, como para la conformación de la imagen exterior de la arquitectura, se mantiene como una constante en el ejercicio profesional de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández. Se pudo deducir, que los motivos de esta preferencia son: por una parte, las premisas adquiridas en su formación en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, en las que funcionalidad y ortogonalidad son conceptos complementarios, y, por otra parte, la manera en que las formas ortogonales favorecen la economía de las obras, tanto de viviendas con bajos presupuestos económicos, como para hacer más rentables proyectos de especulación inmobiliaria.

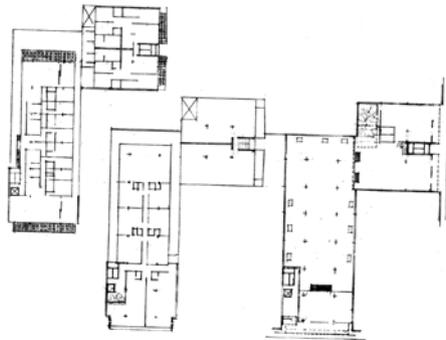


Fig. 74 Plano 1er piso y plano tipo, edificio Antonio Guerra, Sincelejo, 1973. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez

La caja blanca de cemento como arquetipo tectónico de la racionalidad.

El color blanco recibe dentro de los discursos de la arquitectura moderna “racionalista” un significado asociado a la “pureza”. El desarrollo del concreto reforzado se convierte en el soporte tecnológico que favorece la construcción de innumerables cajas blancas de este tipo de arquitectura. Objetos que no siempre gozaron de la admiración y respeto que los arquitectos “racionalistas” aspiraban, como se puede observar desde documentos como *“diatriba contra los arquitectos”*⁶¹ en el que el escritor Eduardo Caballero Calderón

⁶¹CABALLERO CALDERON, Eduardo, “Diatriba contra los arquitectos”, en semanario SÁBADO, Director: Abelardo Forero Benavides, Bogotá, Febrero 5 de 1949.

descalifica esta arquitectura, con apelativos como “*dulzainas de cemento*” o “*colmenas*”.

En treinta y tres edificaciones estudiadas en la obra de los arquitectos Ujueta, Cepeda Delgado y Hernández fue identificada la utilización de la técnica de la mampostería en cemento pañetada y pintada. En el caso de Cristian Ujueta, en edificios como La casa Ujueta, 1958, el edificio administrativo para la Zona Franca de Barranquilla, 1960, y el edificio Once de Noviembre, 1971, hay un interés evidente por la construcción de volúmenes de color blanco, práctica que posteriormente perderá sentido, para este arquitecto, en obras como el edificio “Fundadores”, 1980, o la “Clínica de Ortopedia de Barranquilla”, 1982, en los que la misma técnica de construcción es pintada con colores cremas, amarillentos y rosados de alta luminosidad. Las imágenes de los procesos de envejecimiento del edificio “Once de Noviembre”, nos muestran que sus superficies en el lapso de treinta años han tenido renovaciones, pasando de viejo a nuevo en varios momentos. La situación es similar en el edificio administrativo para la zona franca de Barranquilla, la caja blanca inicial desarrollada por el arquitecto muestra en la actualidad nuevos colores, rojo ladrillo y crema, tal vez producto de los intereses estéticos de algún gerente de turno en esta institución.

Efectos parecidos a los señalados anteriormente, producto de la utilización de pinturas al vinilo y graniplast como materiales para el acabado final de masas pañetadas en mortero, pueden ser revisados también en otros trabajos de Cristian Ujueta como la Clínica de Ortopedia de la carrera 54 en Barranquilla y el edificio Fundadores en la misma ciudad. También se pudo observar en los edificios para el colegio La Salle, en los edificios de apartamentos “La Concha”, “Villa d’ este”, “Ventura” y “Cóndor” de Rafael Cepeda Torres en la ciudad de Cartagena. Igualmente en los edificios: casa “Juan Char”, “Kanoa”, “Gaviotas”, casa “Diazgranados”, residencias “Internacional”, “Seguros Bolívar”, “Magaly Paris Santa Lucia”, casa “Lubo”, “Torremolinos”, “Portofino”, “Reina”, “Caribdis”, condominio “Cartagena de Indias”, casa Nabonazar Martínez”, “Aldonza”, “América 500” “Hotel Americano”, y “Fuengirola” de Raimundo Delgado Martínez en Cartagena y en la casa para “Joaquín Guerra Tulena”, el edificio de la lotería “La Sabanera” y el edificio “El Castillo”, de Arturo Hernández Gómez en Sincelejo.

La placa de concreto impermeabilizada, inicialmente maciza en su totalidad y después aligerada con bloques de cemento, madera, icopor y otras técnicas, es el tipo de cubierta predilecto para



Fig. 75 Edificio Once de Noviembre. 1971. Fuente: Archivo Cristian Ujueta



Fig. 76 Edificio Once de Noviembre. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006

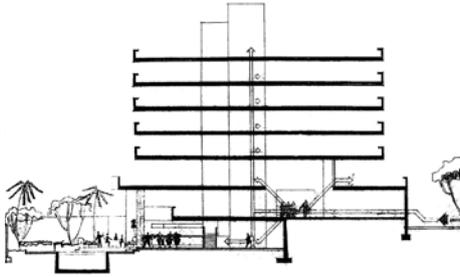


Fig. 77 Corte proyecto Hotel Turístico, Sincelejo,
Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

cubrir las obras iniciales de la arquitectura moderna del Caribe colombiano, en las décadas de los 50, 60 y comienzos de los 70, y, cuando la economía lo permite en las décadas de los 80 y 90. Su utilización cobra sentido, en la medida en que es la técnica idónea para la construcción de volúmenes puros y definidos, de cubiertas horizontales, que están en acuerdo con los planteamientos de la arquitectura moderna en la que estos arquitectos han sido educados.

Su utilización es revisada, debido a los altos costos en los procesos de construcción y mantenimientos, en relación con la economía de la región, factor que obliga a hacer cambios en sus detalles. Las vemos empleadas en la casa Ujueta, 1958, el edificio administrativo de la Zona Franca y el edificio once de noviembre, 1971, de Cristian Ujueta Toscano en Barranquilla, en la casa Cavalier, 1962, el edificio del Banco Cafetero 1962, en el edificio del colegio La Salle, 1960, en el Hotel Cartagena Hilton, 1975, y en el Hotel Capilla del Mar, 1973, del arquitecto Rafael Cepeda Torres y la firma Civilco en Cartagena y en proyectos como el “hotel turístico”, 1978, el edificio de la Lotería “La Sabanera”, 1979, y el edificio El Castillo, 1990, de Arturo Hernández en Sincelejo.

El revestimiento como factor de proyección de una imagen internacional.

Además de la utilización de la pintura al vinilo como acabado exterior de los edificios, también se encuentran, en la obra de los cuatro arquitectos, variados tipos de materiales de enchape que podían ofrecer una mejor resistencia a los agentes naturales externos, y al mismo tiempo acercar la imagen de las construcciones modernas de nuestros arquitectos a modelos internacionales.

La piedra caliza, fue usada en las primeras obras residenciales de Rafael Cepeda Torres en el barrio Bocagrande de Cartagena, como en las casas diseñadas para Eduardo De la Espriella, 1960, y para Beatriz Cavalier, 1962. A pesar de ser la piedra caliza un material de la región, extraído de canteras cercanas a la ciudad de Cartagena, en su utilización, en estas casas, no está presente una reflexión por lo local, sino más bien la vinculación a un modelo propuesto por algunos catálogos de arquitectura residencial norteamericana. Esta afirmación se podría soportar al analizar el modo particular en que están colocadas las piedras, ubicadas solamente en el basamento de los edificios, y en un mampuesto rústico que se asemeja a las propuestas contenidas en dichos catálogos. En el caso de la vivienda para Eduardo de la Espriella, el material perdura intacto

57 años después de su instalación, a diferencia de la casa de Beatriz Cavalier en la que el material fue removido y cambiado por tabletas de piedra coralina algunos años después.

Un segundo material pétreo es el mármol importado, que, como la piedra caliza, podemos atribuir a un interés de los arquitectos, por emular la tectónica de los modelos de arquitectura internacional. El mármol en la década de los 60, a diferencia de la piedra caliza, es importado desde Italia o de otras regiones, para ser instalado en la región. En el edificio para el Banco Cafetero de Cartagena, 1962, diseñado y construido por la firma Civilco del arquitecto Rafael Cepeda Torres en el barrio La Matuna, la torre de nueve pisos de altura posee las divisiones ideales de la arquitectura moderna para el diseño de edificaciones corporativas o administrativas de este tipo: una gran base sólida de dos pisos de altura, revestida en mármol, que soporta una caja de siete pisos de altura dedicados a oficinas. El mármol dota al edificio de una durabilidad y facilidad de mantenimiento que le permiten una excelente conservación hasta la actualidad.

La búsqueda de durabilidad y facilidad de mantenimiento lleva a estos arquitectos a explorar con enchapes vitrificados como el “cristanac”, una actualización tecnológica del mosaico vitrificado, que, al ser más económico que el mármol, ofrecía una alternativa más eficiente para la construcción de grandes y “modernas” cajas blancas para albergar usos diversos. Dentro de este grupo se encuentran edificios de Rafael Cepeda y Civilco, como el hotel Cartagena Hilton, 1975, o el rediseño del Hospital Naval de Cartagena, 1978. En el ejercicio del arquitecto Arturo Hernández como constructor, se puede encontrar, la aplicación de este material en el edificio de Telecom en la ciudad de Sincelejo.



Fig. 78 Edificio Banco Cafetero, Cartagena. 1962. Fuente: Fotografía Leopoldo Villadiego Coneo 2015.



Fig. 79 Hotel Hilton, Cartagena. 1975. Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 80 Remodelación Hospital Naval, C/gena. 1978. Fuente: Archivo Rafael Cepeda.



Fig. 81 Edificio Telecom, Sincelejo. 1975. Foto: Gilberto Martínez Osorio.



Fig. 82 Imagen Satelital, Colegio La Salle, Cartagena. 1964. Fuente: www.Flashearth.com.



Fig. 83 Imagen Satelital, Banco Cafetero, Cartagena. 1960. Fuente: www.Flashearth.com.



Fig. 84 Imagen Satelital, Zona Franca, Barranquilla. 1964. Fuente: www.Flashearth.com.

Los “formulismos” del racionalismo moderno para responder al medio ambiente: Orientación este – oeste, el edificio abierto, la persiana, el calado y el brise soleil.

Convertir el estudio de la arquitectura en un proceso cuasi científico, en el cual se lograra resolver las circunstancias ambientales del espacio habitable, a partir de elementos arquitectónicos, generó una serie de recetas, las cuales fueron ampliamente difundidas a través de tratados de arquitectura, en la que presentan las diferentes estrategias para ajustar la arquitectura a diferentes condiciones climáticas. Para atender las inclemencias del calor de los climas tropicales, como el del Caribe colombiano, sobresalen la orientación de los edificios en sentido este – oeste y los quebra soles entre otros dispositivos.

Una revisión de fuentes sobre el tema de la geografía en la obra de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández nos permite establecer un momento, entre 1950 y 1975, en el que se consolida como práctica de la arquitectura, la aplicación de una serie de sugerencias o “fórmulas” de la arquitectura “moderna”, por medio de las cuales se garantizaba un mejoramiento en las condiciones climáticas de los edificios. Fórmulas que, en algunos casos, ignoraban los conocimientos de bioclimática aplicados en las arquitecturas precedentes o históricamente establecidas en el Caribe colombiano, y aplicaban recursos “universales” o “univerzalizables” establecidos por figuras de la arquitectura mundial. Tales fórmulas fueron adquiridas por nuestros arquitectos a través de su estudio en las nacientes facultades de arquitectura en Colombia, los viajes al exterior y la lectura de revistas de arquitectura nacionales o internacionales.

La primera de estas fórmulas que vemos aplicada en la obra de nuestros arquitectos, es el concepto moderno que recomienda el desarrollo de edificios de planta rectangular alargada; en climas cálidos, donde las fachadas largas deben estar orientadas hacia el norte y en sentido este – oeste y las fachadas cortas hacia el poniente; recomendación que busca que la exposición de las fachadas largas de los edificios a la radiación solar sea mínima. Podemos decir que en la obra inicial de Rafael Cepeda y de Cristian Ujueta esta práctica es frecuentemente utilizada en todo tipo de proyectos, tanto en lotes de gran dimensión, como el destinado para albergar las instalaciones del colegio La Salle de Cartagena, 1964, por ejemplo, donde el arquitecto Cepeda dispone un gran bloque extendido horizontalmente, en el que se expresa esta condición a pesar de sus cinco pisos de altura, o en lotes medianeros como en

el caso del Banco Cafetero en el sector de la Matuna en Cartagena, en el que la estrechez del lote lo obliga a desarrollar un bloque vertical liberado de sus los límites, cuya planta rectangular posee una perfecta disposición este – oeste. El caso del edificio administrativo de la Zona Franca de Barranquilla, , diseñado por Cristian Ujueta, nos muestra otro tipo de aplicación del mismo concepto: dos bloques alargados horizontalmente y en orientación este -oeste, se unen para formar un cuadrado perfecto, que al analizarlo en su planta, parece contravenir las teorías modernas sobre emplazamiento, pero que adquieren sentido desde su alzado, donde es posible comprender claramente los dos elementos rectangulares que lo conforman, uno más bajo que el otro. En el diseño del hotel Cartagena Hilton, de Rafael Cepeda Torres, parece identificarse un momento de flexibilización en la aplicación de la “fórmula”: los dos bloques de habitaciones inicialmente dispuestos de forma independiente y en estricta aplicación del ideal del bloque alargado este – oeste, son el concepto inicial que orienta el emplazamiento del proyecto para el concurso de este edificio, variándose su alineación definitiva, cuando el arquitecto busca una conformación más compacta y estilizada del edificio y la orientación de las habitaciones del hotel hacia unas visuales determinadas por el entorno. Se debe tener en cuenta, que para este edificio, ya el arquitecto Cepeda contaba con el supuesto de que tendría a su disposición un sistema de climatización por aires acondicionados. Esto parece indicar entonces, que es la proliferación del uso de los aires acondicionados, uno de los factores que hacen insignificante la orientación de los edificios en bloques rectangulares en sentido este – oeste en la región.

Las palabras de Rafael Cepeda Torres en la explicación del proceso de diseño del hotel Hilton de Cartagena, nos permiten identificar el segundo grupo de “fórmulas” modernas utilizadas por nuestros arquitectos: *“los tuve que convencer de que el balconcito que había hecho era muy conveniente porque protegía del sol... en esa época los quiebrasoles se utilizaban mucho, el aire acondicionado estaba comenzando apenas, era costosísimo... cuando estábamos discutiendo el proyecto en Nueva York, los pude convencer de que en la terracita no había aire acondicionado sino nada más en el cuarto y que como estaba protegido por la terraza era mucho más barato el aire acondicionado, que era muy costoso, todavía sigue siendo costoso”*⁶². Cepeda nos señala que los quiebrasoles eran en la Costa atlántica colombiana el artificio arquitectónico predilecto para dar respuesta al clima, ante la imposibilidad de acceder a equipos de aire acondicionado. Podemos ver quiebrasoles aplicados

⁶²Op. Cit. Entrevista con Rafael Cepeda Torres.



Fig. 85 Maqueta anteproyecto Hotel Hilton, Cartagena. 1975. Fuente: Foto Gilberto Martínez 2006.



Fig. 86 Imagen satelital, Hotel Hilton, Cartagena. 1975. Fuente: www. Flashearth.com.



Fig. 87 Casa Beatriz Cavalier, Cartagena. 1962. Fuente: Archivo Rafael Cepeda T.



Fig. 88 Banco Cafetero, Cartagena. 1962 Fuente: Foto Leopoldo Villadiego 2015.



Fig. 89 Edificio Colegio La Salle, Cartagena, 1964. Fuente: Archivo Rafael Cepeda T.



Fig. 90 Brise soleils, Edificio Zona Franca, Barranquilla. 1964. Fuente: Archivos Cristian Ujueta

III

ENAJENADOS POR EL DESEO DE UNA ARQUITECTURA COSMOPOLITA



III. ENAJENADOS POR EL DESEO DE UNA ARQUITECTURA COSMOPOLITA

El segundo conjunto de prácticas e ideas presentes en la obra de nuestro grupo de arquitectos, lo constituye las que, desde los conceptos planteados por Eduardo Tejeira Davis⁶³, denominamos “genéricas”, están soportadas en una serie de consideraciones comerciales, económicas y de “moda” del pensamiento “moderno”, cuando este es asimilado como progreso. Su resultado es la construcción de unas arquitecturas ajenas a las circunstancias planteadas por los lugares en que se produce, en sus aspectos geográficos, climáticos, urbanos, históricos y culturales. Prácticas e ideas de arquitectura que vemos caracterizadas y criticadas en el documento “*Ciudad destruida*” de Rogelio Salmona, en su intervención en el “*Simposio de arte no objetual*”, desarrollado en Medellín en el año 1980, con las siguientes palabras: *“Me permito participar en este simposio en calidad de arquitecto; por lo tanto, me concierne más la práctica del diseño que su discurso. Sin embargo, el diseño y su práctica se han visto afectados por acontecimientos que merecen la pena citar y que en Colombia, en la última década, han adquirido expresiones particulares que explican en parte, el deterioro de la ciudad, la destrucción del paisaje urbano y la proliferación de hechos arquitectónicos carentes de calidad. De arquitecturas insaboras que han cambiado el sentido y el significado del espacio urbano. Esta arquitectura se manifiesta en la identificación con modelos, modelos impuestos por la dependencia cultural, que tergiversan e inclusive niegan los valores más significativos de la cultura arquitectónica en Colombia, a la vez que empobrecen las imágenes y la variedad de la morfología urbana. Al sacrificar sin resistencia los valores sociales, culturales y topológicos más importantes a las nociones exclusivas de rentabilidad y especulación, se está convirtiendo en objeto de comercialización y conformismo, donde la confusión y las justificaciones estructuralistas no están ausentes. Más aun, se está viendo la imposibilidad de encontrar un lenguaje propio, expresión de las necesidades culturales y sociales y de elaborar nuevos significados... lo más grave entre lo que viene aconteciendo es la no realización de un hábitat adecuado para las distintas clases sociales y para las diferentes ciudades de Colombia, en las cuales ya es posible percibir cómo hasta las que en algún momento presentaban un carácter muy propio y definido, a través de un proceso histórico y cultural de muchos años, empiezan a perder*

⁶³El investigador panameño Eduardo Tejeira Davis, en su presentación en el seminario preparatorio para la apertura del Doctorado en Arte y Arquitectura llevado a cabo en la Facultad de Arquitectura de La Universidad Nacional de Colombia, en el I semestre de 2007, utiliza el concepto “arquitectura genérica” para referirse a una arquitectura desarraigada de las condiciones de su lugar y promotora de un modelo homogéneo universal.

*sus atributos y a parecerse cada vez más entre sí, adaptándose todas ellas a un modelo general pese a las diferencias que de hecho existen entre sus gentes...*⁶⁴. En el discurso del arquitecto Salmona, este conjunto de prácticas e ideas es asociado a la rentabilidad y a especulación como fin último de la producción inmobiliaria, al punto de llamarla “*arquitectura de la rentabilidad*”⁶⁵, hay en ellas la expresión física de los valores urbanos impuestos por el contexto social, económico y político del Caribe colombiano en la 2da. mitad del siglo XX. Donde a partir de su rezago ante otras regiones del país, la consiguiente añoranza de tiempos mejores, y el afán por demostrar una imagen de “progreso”, en analogía con las expresiones de “progreso” presentes en la arquitectura de países económicamente más desarrollados, se construyen arquitecturas anodinas y ensimismadas, que representan el poder adquirido por nuevas élites sociales. Sobre este grupo de prácticas e ideas arquitectónicas podemos decir, que en ellas se da una adopción a ultranza de modelos foráneos, y, que no es este el camino para el desarrollo de una arquitectura adecuada a las realidades del Caribe colombiano. La revisión nos muestra, que cuando se hizo arquitectura “moderna”, utilizando prácticas e ideas relacionadas con el deseo de una imagen “cosmopolita” o “de moda” o “internacional”, los resultados fueron una producción, ensimismada e indiferente a los entornos urbanos de las ciudades del Caribe colombiano, arquitecturas cuyo único logro es nuestra consolidación como colonia, en la histórica relación centro periferia de América Latina con Europa y Norteamérica.

La “singularidad” caprichosa.

En el conjunto de prácticas anterior, la “singularidad” resultaba como producto de la inserción en la ciudad antigua, de la utopía del modelo de ciudad y desarrollo modernos y sus ideales por el logro de una ciudad perfecta. El dogma de la zonificación y la aparición de los reglamentos de construcción trastocaban la forma de la ciudad consolidada. Como parte de nuestro segundo grupo de prácticas, se presenta una “singularidad” caprichosa, en la que los ideales de la primera modernidad han desaparecido y quedan solamente una serie de herramientas jurídicas que favorecen la construcción de arquitecturas ensimismadas, que no responden al dictamen de ninguna circunstancia particular del lugar en el que se edifica y cuya única explicación es la satisfacción del deseo por

⁶⁴SALMONA, Rogelio y otros, “Rogelio Salmona: Espacios abiertos / espacios colectivos”, Ministerio de Relaciones exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad colombiana de arquitectos / Bogotá D. C. y Cundinamarca. Bogotá D. C. 2006. Pág. 85.

⁶⁵Ibid, SALMONA. Pág. 88.



Fig. 91 Edif. Torremolinos, Cartagena 1987.
Fuente: Archivo R. Delgado Martínez



Fig. 92 Edif. Princess, Cartagena. 1990 Fuente:
Archivo R. Delgado Martínez

el desarrollo de una obra plásticamente “creativa”, “innovadora”, o diferente, es una práctica que pudo ser identificada en la obra de los arquitectos Delgado y Hernández. Práctica en la que se rechaza la homogeneidad y que favorece la construcción de una arquitectura ajena, formalmente, a las características de las ciudades de la región. Arquitectura que parte de la referencia a la arquitectura del “star system” internacional de la arquitectura de la década de los 90, ampliamente difundido y banalizado por las revistas internacionales de arquitectura. La diversidad geométrica, la fragmentación formal y nuevamente el cambio de escala son las prácticas que soportan esta búsqueda de cosmopolitismo y universalidad.

Como concreción de un proceso en el que se van involucrando nuevas formas geométricas a la producción de arquitectura, a partir de los años 90 se puede apreciar en la obra de los dos arquitectos más jóvenes del grupo, Delgado y de Hernández, una tendencia a mezclar los diversos tipos de geometrías que habían utilizado, separadamente, en sus proyectos anteriores. En la obra de Delgado, esta actitud, se inicia con el edificio “Torremolinos”, 1987, continúa y se acentúa en obras como el edificio “Cartagena Princess”, 1990, en la remodelación del Hotel Americano, 1993, donde además del uso de la diagonal, aparecen retículas ortogonales en la zona de las habitaciones y una gran curva en la zona de los restaurantes. La diversidad de formas también puede ser identificada en el Centro Comercial Ronda Real, 1995, en Cartagena; en la rotonda del Centro Comercial Plaza Colon, 1995, en Cartagena; en el proyecto para el Intermall, 1998, en Barranquilla, en el Centro Comercial Magali París en Montería, 1996; en la capilla del Seminario Provincial en Cartagena, 1998, y, en la sede social del magisterio en Santa Catalina, 1999; en todas ellas la composición se genera de la colisión de formas diversas.



Fig. 93 Perspectiva, C. C. Intermall, Barranquilla 1998. Fuente: Archivo R. Delgado Martínez



Fig. 94 Hotel Americano, Cartagena. 1990. Fuente: Archivo R. Delgado Martínez

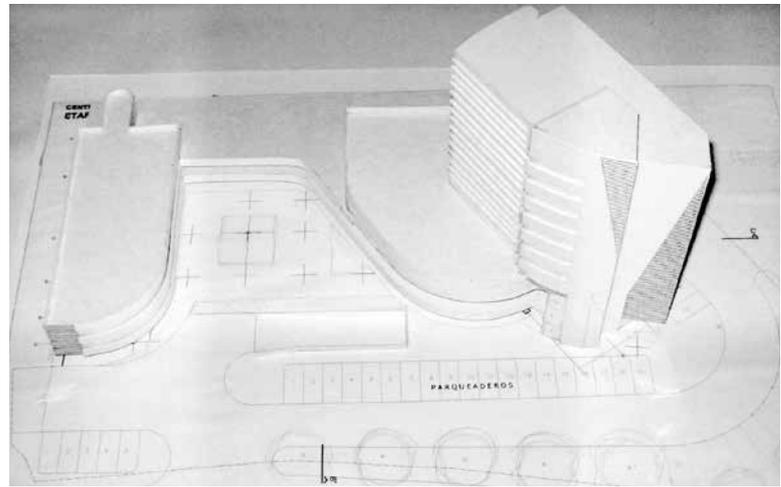


Fig. 95 Maqueta, C. C. Ronda Real.1995.

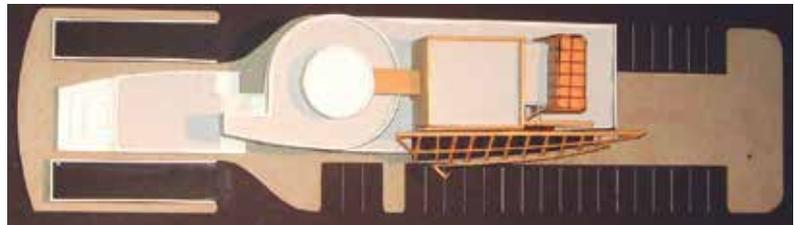


Fig. 96 Maqueta, C. C. Plaza Colon, Cartagena. 1995. Fuente: Archivo R. Delgado Martínez



cambiar foto

Fig. 97 Perspectiva C. C. Magali Paris, Montería, 1996. Fuente: Archivo R. Delgado Martínez

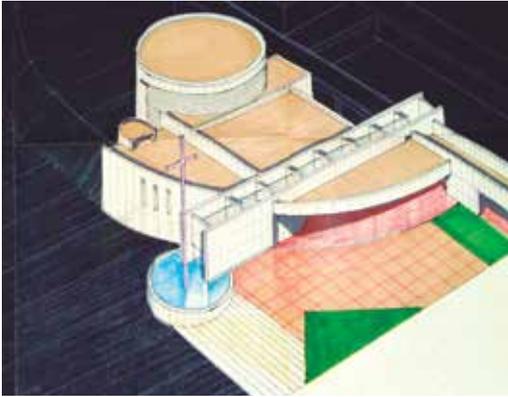


Fig. 98 Axonometría, Capilla Seminario Provincial, Cartagena. 1998 Fuente: Archivo R. Delgado Martínez

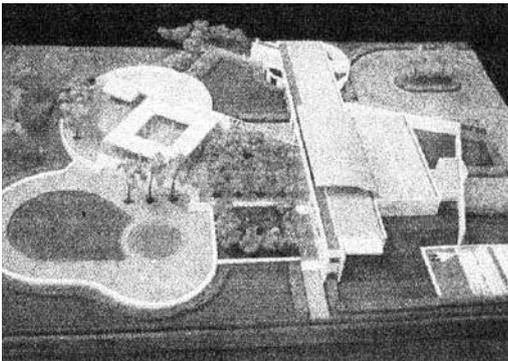


Fig. 99 Maqueta, Sede Magisterio, Cartagena, 1999 Fuente: Archivo R. Delgado Martínez

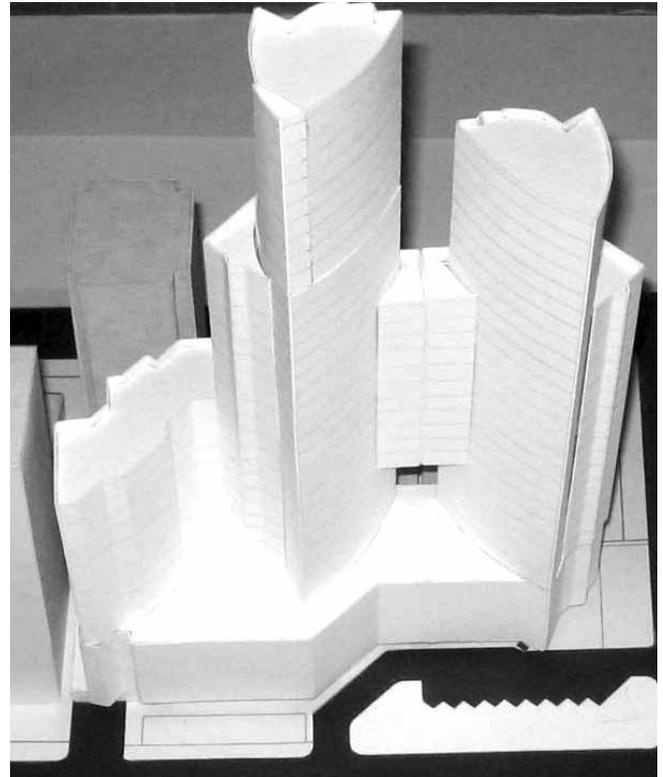


Fig. 100 Maqueta, , Cartagena, 1999. Fuente: Archivo R. Delgado Martínez

En el trabajo de Arturo Hernández, el edificio para la Lotería la Sabanera, 1979, es la primera obra en la que se observa claramente esta actitud de composición formal. En este, además de insertar un edificio vertical en un contexto con vocación horizontal y que no continúa con su paramentación las alineaciones del conjunto que le precede, utiliza formas abstractas y diagonales, en contraposición a los patrones reticulares de los tipos vernaculares y neoclásicos consolidados en el sector, sin otra finalidad que la de ser diferente, actitud ensimismada que tiene un impacto negativo en el sector. Como dato peculiar este edificio a comienzos del siglo XXI se mantiene prácticamente desocupado y en estado de abandono.

La fragmentación desarrollada por Hernández en sus edificios, es cuestionable cuando se presenta en proyectos en los que las condiciones geográficas del lugar no representan una condición que promueva la división de las formas. Como en las ideas propuestas por este arquitecto para las topografías aproximadamente planas y libres de vegetación, de los alrededores del edificio de la Aduana en el centro de Barranquilla, lugar en el que desarrolla el proyecto para el concurso del “Parque Cultural del Caribe”, 2002, diseño de actitud fuertemente fragmentaria en el que el gran plano curvado



Fig. 101 Edificio Lotería La Sabanera y su entorno, Sincelejo. 1979. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

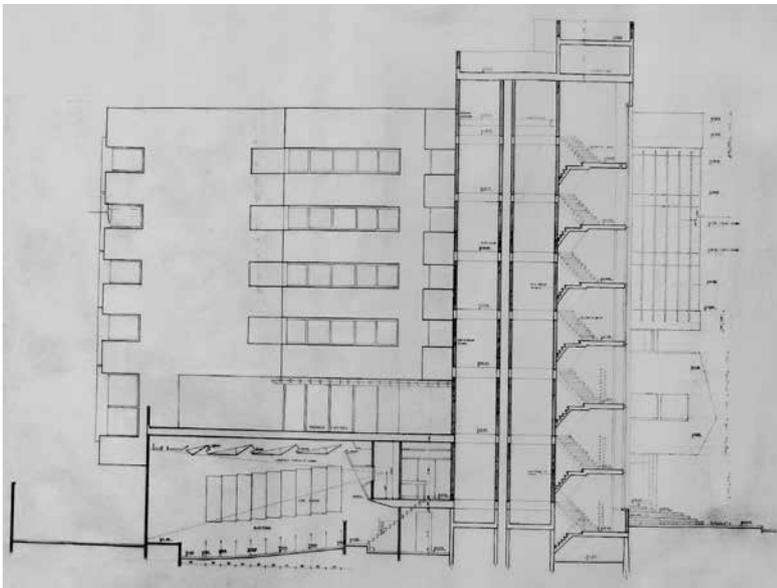


Fig. 103 Corte, Edificio Lotería La Sabanera. Sincelejo. 1979. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 102 Edificio Lotería La Sabanera y su entorno, Sincelejo. 1979. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006.

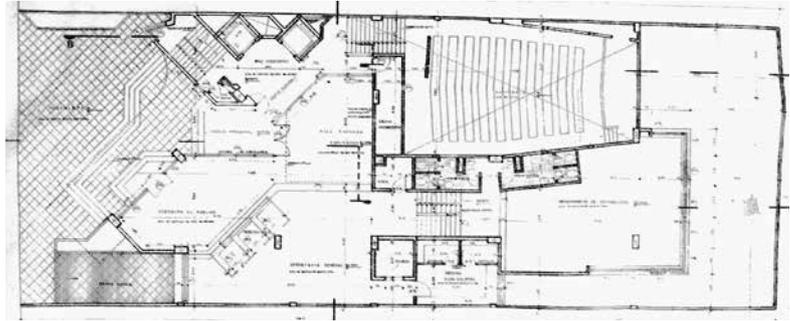


Fig. 104 Planta 1er piso, Edificio Lotería La Sabanera, Sincelejo. 1979. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

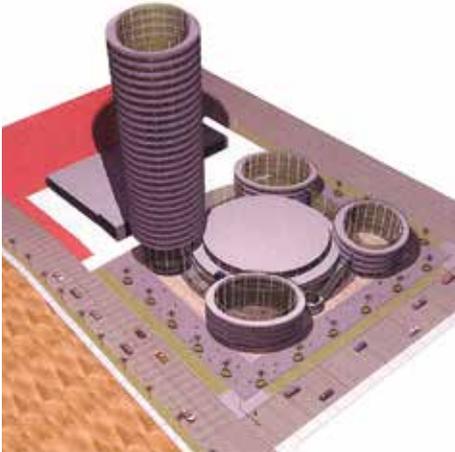


Fig. 106 proyecto C. C. En Bocagrande, Cartagena, 2004. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez

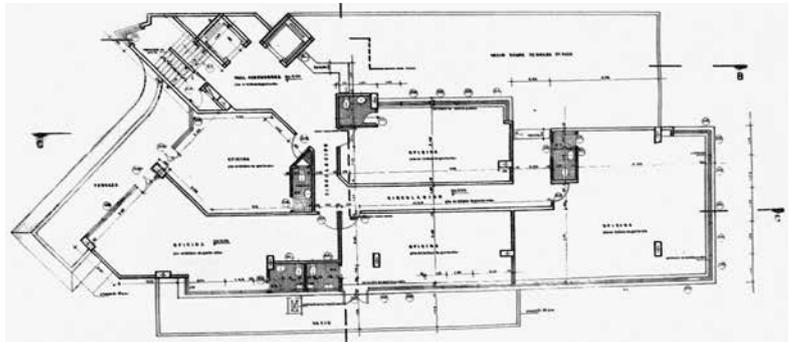


Fig. 105 Planta piso tipo, Edificio Lotería La Sabanera, Sincelejo. 1979. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 107 Proyecto "C. C. Serezuela", Cartagena 2004. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez

de la cubierta agrupa un sin número de formas aparentemente sueltas y diferentes. Igual observación puede hacerse sobre las ideas condensadas en el proyecto del centro comercial en el que remodela el circo teatro de la "Serrezuela" en Cartagena, donde la estructura neoclásica de la fachada y el círculo de la antigua arena para la lidia de toros, son utilizadas por Hernández como marco para la introducción de una gran cantidad de nuevos volúmenes y materiales de construcción. Sus proyectos para un centro comercial en Cartagena, 2004, y el edificio "André Mary", 2005, muestran la misma intención.

En la ilustración que Raimundo Delgado Martínez hace sobre el proceso de diseño del edificio para el edificio “Cartagena Princess”, podemos encontrar unas explicaciones bastante particulares, como justificación de este contraste como práctica predominante: *“El Cartagena Princess es un encargo de un edificio de apartamentos... los requerimientos de ese tipo son muy conocidos y sencillamente lo que trate al darle la personalidad al proyecto, tiene que ver con dos cosas fundamentales, una es que trato de utilizar las formas curvas. Trato de utilizar las paredes curvas como dándole un poco de sensualidad al proyecto. Y la otra es que, entendiéndolo que el proyecto quedaba enmarcado entre dos edificios existentes, un edificio, que entre otras cosas, es el edificio que inicia el desarrollo inmobiliario de los edificios de apartamentos sobre la bahía interna de la ciudad de Cartagena, que es el edificio de “La Concha”, casualmente diseñado por uno de mis maestros, el Dr. Rafael Cepeda Torres, y entre un edificio alto construido posteriormente, y que tenía de paso un concepto de balcones con una curvatura... cuando me enfrento a eso, empiezo a entender, que los proyectos cuando están en ese tipo de situaciones, no se pueden enfrentar como si fueran una unidad completamente independiente y que deben entrar a considerarse los proyectos vecinos, aparte de eso, vecino exactamente al lote poco estrecho, se tenía un edificio más o menos de las mismas alturas de él, con vecinos al edificio Sol del Este, entonces yo tengo que analizar la silueta que generan los tres proyectos, esos dos, más el mío. Aplico como criterio que haga “extraondulación”, en cuanto a lo que es la silueta del conjunto... o sea que al ver la silueta del edificio la concha y al hacer el edificio un poco más alto, dado que la normatividad me lo permitía, la silueta sufre unos altibajos. Ese tipo de silueta yo lo traslado perfectamente a la planta, y desarrollo un proyecto con los esquemas originales de las áreas de las habitaciones, baños, zonas de servicio y sala comedor; está concebido en principio dentro de una ortogonalidad, con su punto fijo dentro, en este sitio sencillamente le hago una envolvente que va reflejando también lo que la silueta anterior, entonces hago una relación muy clara entre lo que es la parte del proyecto y la silueta que ese proyecto está originando en la ciudad. Proyecto que también ha sido muy de mis afectos, tal vez, porque esa silueta curva, le dio una personalidad sin tratar de acabar con los proyectos vecinos, o sea se impone como personalidad propia pero le hace compañía a los proyectos que están contiguos a él”⁶⁶. De lo manifestado por Delgado surgen dos temas a analizar: en primer lugar, el entorno urbano construido, tema que anteriormente había sido ignorado, es en este arquitecto tenido en cuenta, en 1988, para la proyectación de un nuevo edificio; sin embargo sus*

⁶⁶Op. Cit. Entrevista con Raimundo Delgado Martínez.

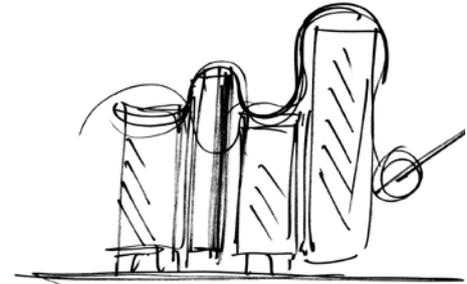


Fig. 108 Boceto explicativo, edificio Princess, Cartagena. 1988. Archivo: Foto Gilberto Martínez Osorio.



Fig. 109 Edificio Princess, Cartagena. 1988. Fuente: Archivo Raimundo Delgado Martínez.



Fig. 110 Proyecto edificios Horizontes e Infinito
Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

consideraciones no apuntan hacia la homogeneización del entorno, sino por el contrario, hacia la relación de objetos distintos en un conjunto. En segundo lugar, la preocupación fundamental respecto al contexto preexistente, es, que el perfil del “skyline” de la ciudad deseada, no conforme una línea homogénea, sino que se ondule y varíe a partir de las relaciones entre las alturas y formas de los edificios.

El mismo propósito por la ondulación del “skyline” de la ciudad de Cartagena puede ser identificada en los diseños del Hotel Americano, 1993, cuya composición evidencia tres cuerpos de diferentes formas y alturas. En esta práctica, se favorece la heterogeneidad de los entornos urbanos, pues ni siquiera cuando los edificios circundantes son diseñados por el mismo autor, sus formas siguen un patrón de unidad. Este caso puede observarse en dos proyectos recientes del arquitecto Delgado en Bocagrande. El primero de ellos es un nuevo edificio multifamiliar en la esquina en frente, calle por medio, al hotel Americano; como puede verse en la maqueta de este proyecto, tanto las formas como la escala y proporción del nuevo edificio, con respecto al edificio vecino, tiene como intención la diferencia, el contraste y la ondulación del “skyline”.

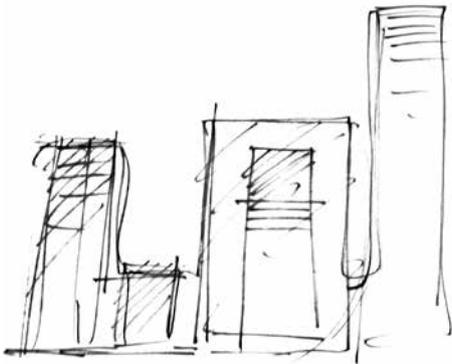


Fig. 111 Boceto edificios Horizontes e Infinito
2005 Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.



Fig. 112 Línea de horizonte sector de Bocagrande, Cartagena, 2007. Fuente: www.cartagenafloral.com.co



Fig. 113 Maqueta Proyecto edificios Horizontes e Infinito. 2005. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

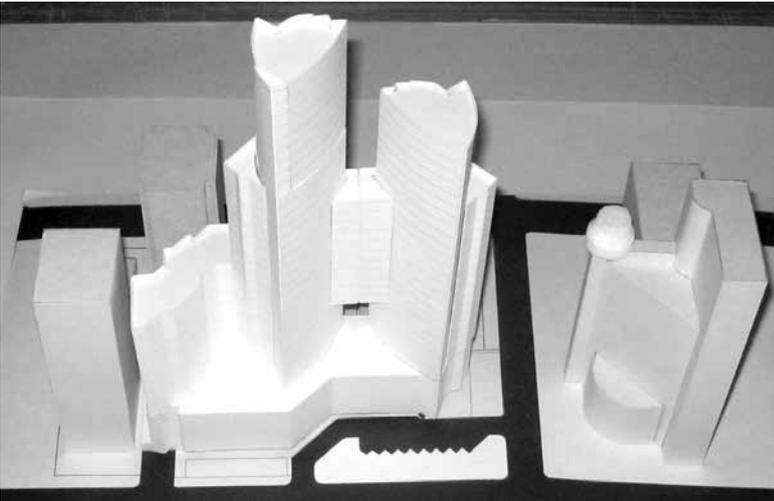


Fig. 114 Maqueta proyecto inmobiliario en Bocagrande 2005 Fuente: Archivo R. D. M



Fig. 115 Edificio 11 de Nov., Barranquilla. 1971.
Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006.



Fig. 116 Edificio Fundadores, Barranquilla. 1982
Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2006.

La utilización de técnicas constructivas que favorecen la creación de ambientes ajenos a la realidad local.

A comienzos de los 80, tras la decadencia de la valoración de las “cajas blancas” de la arquitectura moderna “racionalista”, de por sí ajenas al contexto del Caribe colombiano, comienza a tener sentido en la obra de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández, la utilización de nuevos materiales de construcción que permiten una aproximación a culturas constructivas foráneas, que se consolidan como referentes para la región. Materiales que no guardan coherencia con las circunstancias geográficas ni históricas de las ciudades de Barranquilla, Cartagena y Sincelejo. Potenciado todo esto por la posibilidad que abren las nuevas tecnologías de refrigeración, de ofrecer temperaturas de otras latitudes, imposibles de lograr por medio de elementos arquitectónicos. Pasando a hacer parte, consciente o inconscientemente, de la cadena de factores, que, como el aumento del consumo energético y las emisiones de CO₂, ya muestran sus efectos en el deterioro de la salud del planeta.

Desde la aparición del aire acondicionado como solución artificial a las condiciones climáticas de la región, se presenta en el trabajo de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández, una tendencia a ignorar las condiciones climáticas al momento de proyectar su arquitectura, produciéndose una arquitectura poco coherente con las circunstancias medioambientales del Caribe colombiano, capaz, a través de la climatización artificial, de ser instalada en lugares con características diversas. En el caso de Cristian Ujueta, las persianas y los elementos verticales que proveen la sombra y facilitan la circulación del aire en el edificio de la Zona Franca de Barranquilla, 1958, son cambiados en sus edificios, por grandes superficies cerradas de cemento, volúmenes compactos con menor cantidad de perforaciones y espacios abiertos para la circulación del aire, se observa esto en los edificios “Once de Noviembre”, 1971 y “Fundadores”, 1980.

La utilización de grandes superficies acristaladas es otra de las prácticas constantes en la definición de la materialidad de los edificios por parte de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández, cuando buscan en su arquitectura una aproximación a modelos foráneos. Superficies que son realizadas a partir de la utilización de tres tipos de vidrios, el cristal transparente y sin coloración, material predilecto en las décadas de los 50, 60 y 70, el cristal color bronce que ha tenido gran aceptación a partir de la década de los 80 y el “vidrio espejo” y los cristales de coloración azul y azul verdoso a partir de la década de los 90. En la

construcción de “torres de cristal” en la región, puede identificarse un interés por reflejar, a través de la tectónica de la arquitectura, una imagen de “internacionalidad”, o de “progreso”, que permita vincular la imagen de las ciudades del Caribe Colombiano, con la imagen de urbes sofisticadas de amplia promoción en los medios de comunicación audiovisual, tales como Miami, París o New York, ciudades en las que economías poderosas permiten la edificación de ambientes “genéricos”, paradigmas del poder y el “desarrollo”, a partir de la utilización de las tecnologías más avanzadas para la construcción. En el caso del Caribe colombiano, la utilización de estos materiales es ajena a la circunstancia climática del lugar, incrementando con este material las temperaturas en el interior de los espacios arquitectónicos, lo que obliga a la utilización de técnicas artificiales para el acondicionamiento del aire y despilfarro en los consumos energéticos de los edificios.

Igualmente negativa es la manera en que estas torres se relacionan con el paisaje urbano de las ciudades en que se instalan estas torres acristaladas, apareciendo en ellas como objetos abstractos ajenos a los patrones constructivos tradicionales del lugar. Algunos edificios en los que se ve reflejada este tipo de práctica son: El edificio “Cóndor” de Rafael Cepeda Torres, en Cartagena; los edificios de Raimundo Delgado para “Seguros Bolívar” en Barranquilla, “Reina”, “Princess” y el “hotel Americano” en Cartagena, la “clínica pediátrica” en Barranquilla y los proyectos para la casa “Lubo” (donde en sus fachadas y cortes se puede ver la propuesta de un plano de vidrio sobre el edificio, descartado durante la construcción), el “banco del Comercio” en Barranquilla y las torres Horizontes e Infinito a comienzos del siglo XXI; también siguen esta senda edificios como la lotería “La Sabanera”, “El Castillo” y el proyecto para la torre “Obelisco” de Arturo Hernández en la ciudad de Sincelejo.



Fig. 117. Edificio Hotel Americano, 1993. Fuente: Archivo Raimundo Delgado Martínez

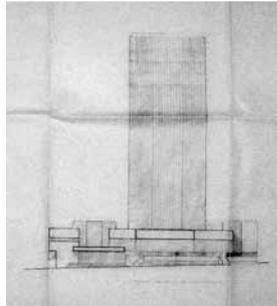


Fig. 118. Proyectos: Banco Del Comercio, Barranquilla, 1982. Fuente archivo R. D. M.



Fig. 119 Edificio Cóndor, Cartagena. 1989. Fuente Archivo CIVILCO.



Fig. 120 Edificios: Seguros Bolívar, Cartagena, 1979 Fuente: Archivo Raimundo Delgado Martínez



Fig. 121 Edificios: Reina, Cartagena, 1987. Fuente: Archivo Raimundo Delgado Martínez.

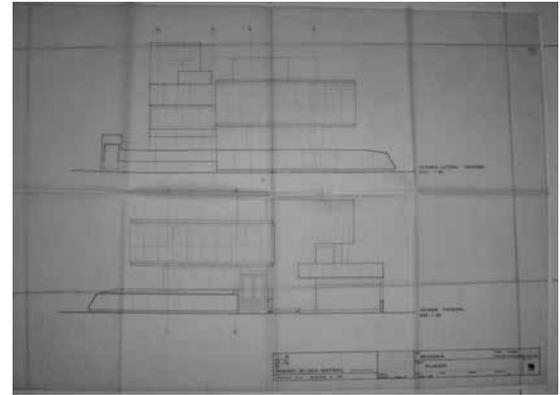
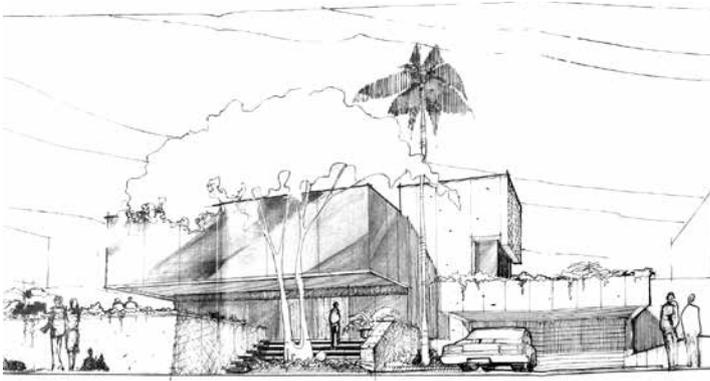


Fig. 122 y 123 Perspectiva y cortes Casa Lubo, Cartagena. 1980. Fuente archivo R. D. M.



Fig. 124. Edif. Horizontes e infinito, Cartagena, 2005. Fuente: archivo R. D. M.

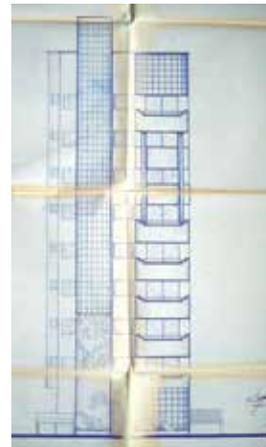
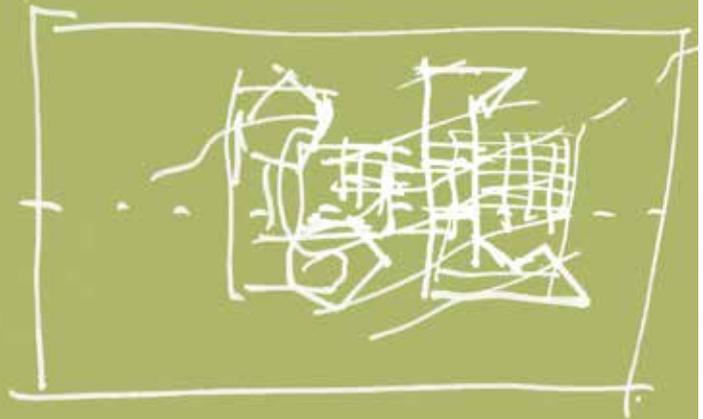


Fig. 125, 126 y 127 Edif. La Sabanera, 1979, El Castillo, Sincelejo. 1990. Proyecto Torre Obelisco, Sincelejo. Fuente: archivo Arturo Hernández Gómez.

IV

ALGUNAS REFLEXIONES AISLADAS SOBRE EL LUGAR Y LA REALIDAD



IV. ALGUNAS REFLEXIONES AISLADAS SOBRE EL LUGAR Y LA REALIDAD

Se identificó, un tercer y último conjunto de prácticas e ideas de arquitectura, que en armonía con las consideraciones hechas por Rogelio Salmona en el documento “*Ciudad destruida*”, se coincidió en llamar “*de realidad*”. Prácticas e ideas cuyos parámetros específica este autor, de la siguiente manera: “*Al interior de la contradicciones que caracterizan esta década y, ante todo, en virtud de una rica actitud arquitectónica y cultural iniciada en el país durante la década del 50 y del 60, se hace posible el surgimiento de una “arquitectura de realidad” y de posiciones de resistencia a la presión que ejercen las ideologías que propician la especulación y la “arquitectura de la rentabilidad”.*”

Esas posiciones se apoyan ante todo:

- 1. En la recuperación de los elementos y valores significativos de lo que son las propias tradiciones, al tiempo que también se apoyan en la historia y analizan “las características del lugar” como condición esencial de un diseño coherente con las condiciones de dicho lugar y de sus ocupantes.*
- 2. La incorporación de la naturaleza imbricada (...) con la arquitectura hace posible su variedad. La recuperación del paisaje, no solo como “vue d’ ensemble” (visión de conjunto), sino como marco en el cual se inserta la arquitectura, resaltando las características propias de cada lugar, que encuentra en el paisaje el elemento más sutil.*
- 3. La conciencia del contexto urbano, la importancia del entorno y el respeto de lo existente deben ayudar a conservar y a elaborar la ciudad y el espacio. El diseño debe, ante todo, generarse en la consideración muy especial tanto de los aspectos topológicos como aspectos que pertenecen más al ámbito de la percepción, más que por los principios del racionalismo europeo. En la percepción del espacio intervienen elementos que ponen en evidencia su especificidad. Se establecen en función de series existenciales prácticas y efectivas. Un espacio es estructurado por el dinamismo de un cierto número de figuras significantes, que difieren según la topografía, el paisaje, la población y la tradición. La riqueza de la imagen urbana está en función de la riqueza y variedad de los significados que la componen.*
- 4. La crítica al funcionalismo y al “estilo internacional” debe ayudar a tomar conciencia tanto de las necesidades concretas como de las posibilidades del medio, lo cual, a su vez, debe guiar el proceso de investigación en la búsqueda de tecnologías propias y el uso de materiales locales. Hay otros factores que*

son importantes tener en cuenta, como la arquitectura popular, la cual no puede seguirse mirando con desprecio, ni tampoco como panacea. La simbiosis entre la arquitectura elaborada, o culta, con la popular o espontánea, permite encontrar soluciones generales y establecer un lenguaje común.... La arquitectura de "realidad" no responde tanto a funciones, sino a situaciones susceptibles de ser apropiadas⁶⁷.

El centro del discurso del arquitecto Salmons, gira en torno a la coherencia entre sociedad, cultura, economía y arquitectura. Su producción, alejándose del punto de vista "funcionalista" planteado por el "racionalismo moderno", se centra en el análisis del carácter humano implícito en esta disciplina.

Estas prácticas e ideas de arquitectura "*de realidad*" son coincidentes con las reflexiones y debates sobre los conceptos de "*modernidad*" y "*posmodernidad*" en la arquitectura latinoamericana de finales del siglo XX, debate, que sin lograr consolidar un cuerpo teórico unitario, presenta conceptos que comparten en sus objetivos y en sus búsquedas los mismos intereses por la construcción de una arquitectura ajustada a la realidad latinoamericana. Nociones como las planteadas por críticos e historiadores como los del chileno Cristian Fernández y su "*modernidad apropiada*"⁶⁸, y Enrique Browne y su "*nueva arquitectura latinoamericana*" u "*otra arquitectura latinoamericana*"⁶⁹, o las indagaciones sobre la "*identidad*" y "*carácter*" de la arquitectura latinoamericana desarrolladas por el brasilero Carlos Eduardo Comas⁷⁰, o sobre los "*desafíos de la arquitectura latinoamericana en la era de la crisis de la modernidad*" por la argentina Marina Waisman⁷¹. De este debate también se pudo constatar su incidencia en el ámbito específico del Caribe colombiano, cuando en abril de 1997, a través de la editorial de la revista Concepto No. 2, Arturo Hernández Gómez abre una discusión sobre la posibilidad de desarrollar una arquitectura "moderna" propia del Caribe, formulando el siguiente interrogante: *¿Aparecerá entre nosotros el trabajo arquitectónico*

⁶⁷SALMONA, Rogelio y otros, "Rogelio Salmons: Espacios abiertos / espacios colectivos", Ministerio de Relaciones exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad colombiana de arquitectos / Bogotá D. C. y Cundinamarca. Bogotá D. C. 2006.

⁶⁸FERNANDEZ COX, Cristian, "Modernidad apropiada", en "Modernidad y posmodernidad en América latina, estado del debate", colección "Historia y teoría latinoamericana", Dir. Silvia Arango, ed. Escala, Bogotá, Colombia, 1991, pág.11 - 22.

⁶⁹BROWNE, Enrique, "Algunas características de la nueva arquitectura latinoamericana", en "Modernidad y posmodernidad en América latina, estado del debate", colección "Historia y teoría latinoamericana", Dir. Silvia Arango, ed. Escala, Bogotá, Colombia, 1991. Pág. 12 - 24.

⁷⁰COMAS, Carlos Eduardo, "Identidad nacional, caracterización arquitectónica", en "Modernidad y posmodernidad en América latina, estado del debate", colección "Historia y teoría latinoamericana", Dir. Silvia Arango, ed. Escala, Bogotá, Colombia, 1991, pág. 25 - 34.

⁷¹WAISMAN, Marina, "Arquitectura descentrada", colección "Historia y teoría latinoamericana", Dir. Silvia Arango. ed. Escala, Bogotá, Colombia. 1995.

*individual, que marcado con un rasgo general, que a semejanza de la salsa y el bolero nos identifique?*⁷², e igualmente esboza una respuesta en el mismo texto: “Un grupo de arquitectos caribeños creemos que ello está ocurriendo cuando recreamos, “tocamos”, como ayer los modelos traídos de las metrópolis, hoy el High Tech, el Posmodernismo, el Deconstructivismo, lo informe con la magia caribeña”⁷³. Consideramos, que las conclusiones de este trabajo pueden contribuir a dar un nuevo punto de vista en esta discusión, y que nuevos estudios que indaguen sobre las relaciones entre la estructura socio política y cultural del Caribe colombiano, con su arquitectura, podrían ayudar a superar el colonialismo que implica entenderse desde influencias foráneas como “High tech”, “posmodernismo” o “deconstructivismo”. Las prácticas e ideas que forman parte de este conjunto son: el respeto y la valoración del patrimonio arquitectónico de las ciudades del Caribe colombiano, la reinterpretación de valores históricos de la cultura arquitectónica en la construcción de la arquitectura moderna, la búsqueda de una tectónica apropiada a las circunstancias regionales y la búsqueda de una relación armónica de los espacios arquitectónicos con las circunstancias geográficas del lugar. Prácticas cuya manifestación en la obra de nuestro grupo de arquitectos se presenta a continuación.

El respeto y la valoración del patrimonio arquitectónico de las ciudades del Caribe colombiano.

Se observa aquí un conjunto de prácticas e ideas de arquitectura, en las que la ciudad es analizada como un valioso marco dentro del cual se da la arquitectura, actitudes que hacen necesario el estudio del contexto urbano, para la determinación de las nuevas actuaciones urbanas. Actuaciones cuyo rango varía desde la conservación de modestas edificaciones que cumplen una función en un contexto históricamente consolidado, hasta la creación de nuevas arquitecturas que mantienen presentes valores locales consolidados a través de la historia. La protección y valoración del patrimonio arquitectónico es una práctica especializada que cobra sentido en Colombia durante la 2da. Mitad del siglo XX, sin ser ninguno de los cuatro arquitectos en estudio un especialista en este tema; pudo observarse la participación de los mismos, a través de algunas obras, o de la exposición de sus ideas en el debate general que sobre esta temática se da en la región.

⁷²HERNANDEZ GOMEZ, Arturo, “Arquitectura en el Caribe” en editorial revista “Concepto” No 2, abril de 1997. Cartagena de Indias.

⁷³ Ibid. HERNÁNDEZ, Pág. 1

Conscientes de que la participación de CIVILCO y Rafael Cepeda como constructor, en consorcio con el arquitecto Alberto Samudio Trallero⁷⁴, de la restauración de la batería San Ángel de Bocachica, en Cartagena, trabajo por el cual la firma se hizo merecedora de un premio nacional de arquitectura, en la categoría restauración del patrimonio, otorgado por la S. C. A. nacional; se revisa este tema a partir de la participación que los arquitectos Raimundo Delgado y Arturo Hernández tienen con obras de este tipo en las ciudades de Cartagena y Sincelejo.



Fig. 128 Restauración Batería San Ángel de Bocachica, Cartagena, 1998. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.

⁷⁴Arquitecto, Magister en Restauración, cartagenero, ganador de cuatro premios nacionales de arquitectura "Carlos Arbeláez Camacho", en la categoría restauración.



Fig. 129 Casa Marqués del Premio Real Cartagena. 1965. Fuente: Archivo R. D. M.



Fig. 130 Casa centro histórico, sede I. C. T., Cartagena. 1972. Fuente: Archivo R. D. M.



Fig. 131 Sede El Tiempo, Cartagena. 1963. Fuente: Archivo R. D. M.

Delgado, el centro histórico de Cartagena y el barrio Getsemaní.

En las intervenciones de Delgado en el centro histórico y en el barrio Getsemaní de la ciudad de Cartagena, puede verse una variedad de actitudes y de prácticas arquitectónicas con respecto al pasado. En el trabajo de Delgado la conservación y restauración de casas coloniales ha sido una práctica sostenida desde la década de los 60: la restauración de la casa del Marqués del Premio Real entre los años 1963 y 1969, la restauración de una casa colonial cartagenera en el marco de la plaza de Bolívar entre los años 1970 y 1973 (intervención promovida por el Instituto de Crédito Territorial, quien la utilizaría como sede y cuyo trabajo que mereció como reconocimiento aparecer en el anuario de arquitectura No 2 de la Sociedad Colombiana de Arquitectos) y por último la restauración de otra casa colonial cartagenera entre 1980 y 1985, para las instalaciones de la casa editorial “El Tiempo” en el centro histórico de esta ciudad. Todas estas intervenciones, fueron realizadas cuando la ciudad aún no había sido declarada por la UNESCO “Patrimonio histórico de la humanidad”, declaración que dispara el número de intervenciones de restauración en este sector y promueve el establecimiento de estrictas políticas de conservación para la zona.

Un tipo de intervención distinta a la de la restauración absoluta del inmueble, es desarrollada por Delgado cuando se le encarga el diseño de las oficinas del banco Superior, sucursal Getsemaní, 1995; en este caso el arquitecto solamente conserva y restaura, lo que parecen ser los vestigios de la fachada de una antigua casa con algunas señas de arquitectura del periodo republicano (edificio extraño en el entorno colonial del barrio Getsemaní), y en su interior inserta un objeto nuevo y autónomo, de formas contrastantes a las predominantes en el sector, pero que está paramentado y subordinado por la fachada que lo enmarca y por la decisión de que su altura no sobrepase los límites establecidos por los edificios contiguos. En esta actuación, Delgado hace un intento por mantener la unidad arquitectónica que le precede; aunque los edificios existentes no son comprendidos como grandes representaciones de la arquitectura en sí mismos, se valora el conjunto armónico que forman al sumarse a los demás. Se podría decir que hay, en esta actuación de Delgado un intento por desarrollar un objeto arquitectónico singular, pero que trata de armonizar o de encajar en el contexto que lo circunda.

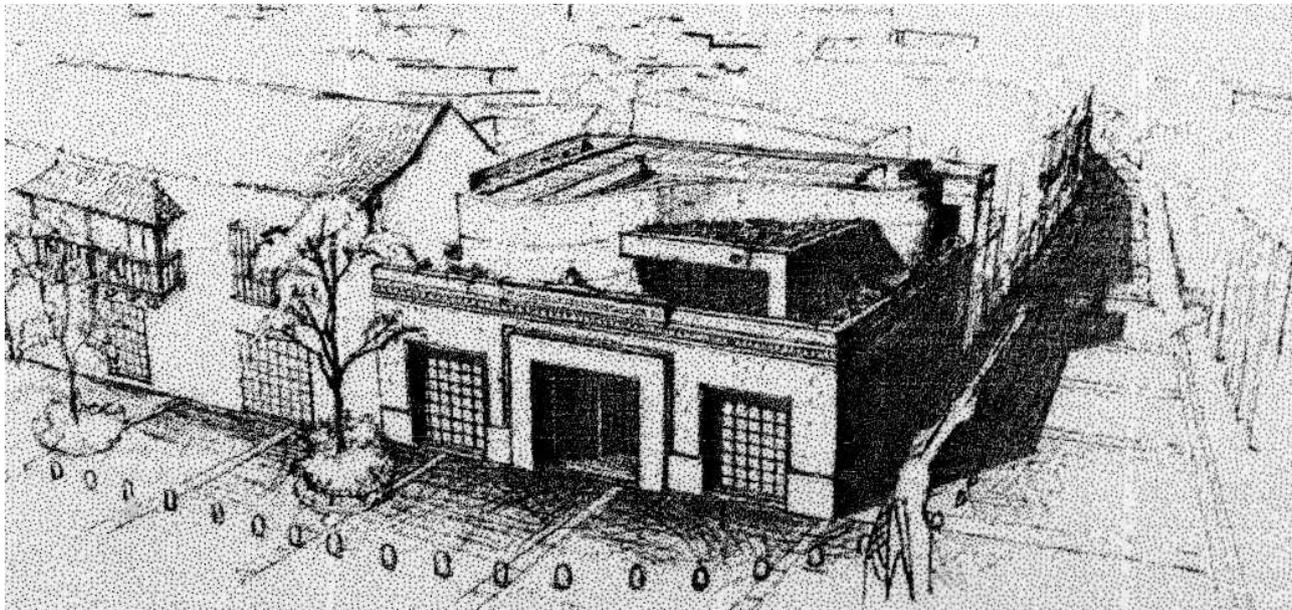


Fig. 132. Proyecto Banco Superior, Barrio Getsemani, Cartagena. 1995. Fuente: Archivo Raimundo Delgado M.

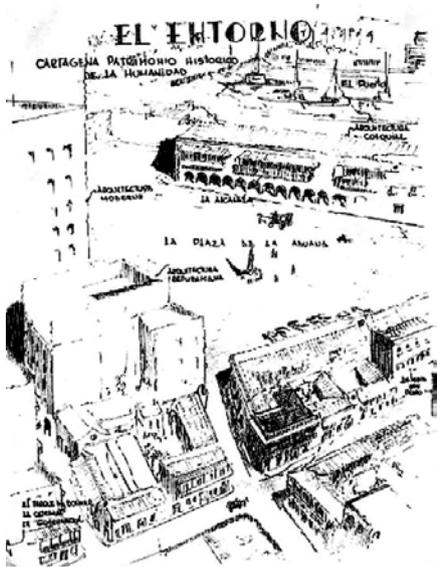


Fig. 133 Memoria explicativa y propuesta proyecto intervención Casa del correo, Cartagena. 1996. Fuente: Archivo A. H. G.



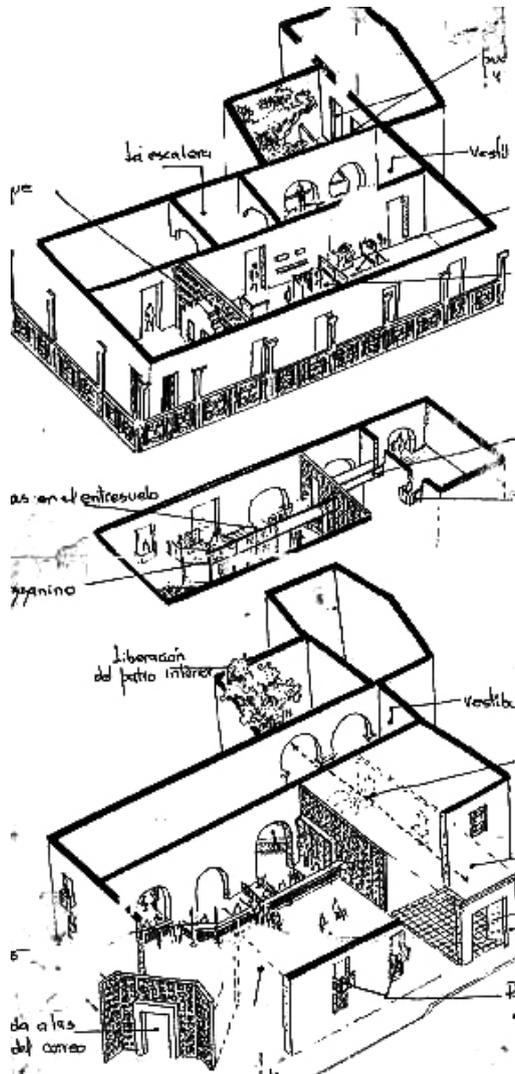
Fig. 134 Memoria explicativa y propuesta proyecto intervención Casa del correo, Cartagena. 1996. Fuente: Archivo A. H. G.

Hernández y el centro histórico de Cartagena.

El proyecto de Arturo Hernández para la “casa del Correo”, en el centro histórico de la ciudad de Cartagena, en el año 1996, promueve la instalación de nuevas arquitecturas al interior de un sencillo edificio ubicado en una zona declarada patrimonio arquitectónico de la humanidad. Es la normativa impuesta sobre este conjunto urbano, la que le obliga, a que todos los elementos nuevos de su propuesta, queden inscritos en el interior del edificio existente. La memoria explicativa del proyecto da muestras de un riguroso estudio sobre factores urbanos y arquitectónicos que hacen parte de la edificación, propios de los estudios referidos a la valoración patrimonial. La consideración que en dicha memoria se hace del patio, da muestras de que el repertorio de conceptos utilizado por el arquitecto, supera los aspectos meramente formales y se extiende esta vez a la valoración de aspectos espaciales de la edificación.



Fig. 135 Maqueta proyecto intervención Casa del correo, Cartagena. 1996. Fuente: Archivo A. H. G.



ESTADO ACTUAL

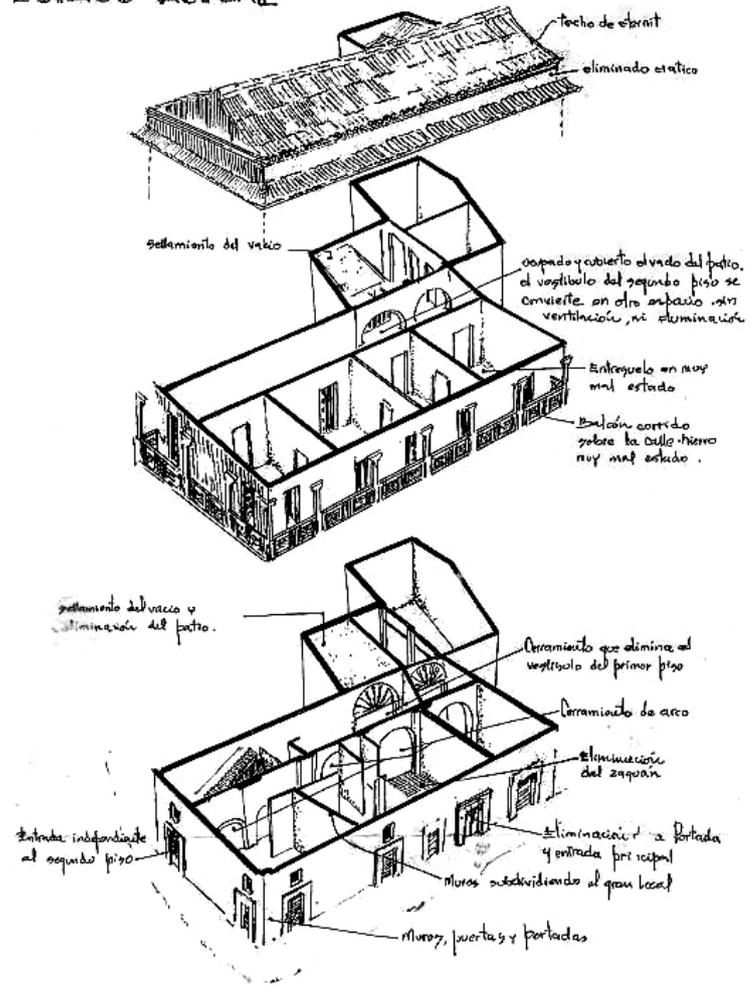


Fig. 136 y 137 Memoria explicativa y propuesta proyecto intervención Casa del correo, Cartagena. 1996. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 138 Barrio Puerto escondido. Medios del s. XIX. Fuente: Fototeca Municipal Sincelejo.



Fig. 139 Construcción G. de Morrosquillo. 2005. Foto. www.panoramio.com.



Fig. 140 Kiosco espontáneo sobre construcción nueva. Sincelejo. 2008. Foto. Gilberto Martínez Osorio.

La reinterpretación de valores históricos de la cultura arquitectónica en la construcción de la nueva arquitectura moderna.

Las voces “bohío”, “caney”, “kiosco”, o “troja”, corresponden a algunas de las denominaciones con las que en diferentes zonas del Caribe se llama a unas construcciones típicas de palma y bahareque. Estas edificaciones son la representación de uno de los legados más profundamente arraigados de la cultura arquitectónica de la región, y han logrado sostenerse en el tiempo y llegar, en múltiples manifestaciones, hasta nuestros días. Estos bohíos los vemos utilizados en los ancestrales asentamientos de los taironas en la Sierra Nevada de Santa Marta; en las “rancherías” o los lugares de habitación de las culturas indígenas del desierto de la Guajira; como cobijo de la cultura zenú a lo largo de las riberas de los ríos Sinú, Cauca y San Jorge; como humilde edificación en la que se ampararon los múltiples “palenques” de negros “cimarrones” en cercanías a las playas del golfo de Morrosquillo y la bahía de Cartagena; a modo de “trojas” palafíticas en culturas anfingas de los asentamientos de pescadores de la ciénaga Grande de Santa Marta; o las de los habitantes de las inundables tierras de “la Mojana” en el departamento de Sucre. Es también el “bohío” la edificación preferida para albergar, durante la primera mitad del siglo XX y aun hasta hoy, a comienzos del siglo XXI, las necesidades urbanas y de la cultura ganadera en las sabanas de los departamentos de la Guajira, Magdalena, Atlántico, Cesar, Bolívar, Sucre y Córdoba y ha sido y seguirá siendo el “kiosco”, nombre con que popularmente se conoce a una construcción ligera, con cubierta de palma, sostenida por cuatro o más “horcones” y abierta por sus lados, el modo al que los habitantes del Caribe colombiano han recurrido, espontáneamente, como solución a las deficiencias de una arquitectura “moderna” inadecuada a la región.

El “bohío” no es el único legado de conocimientos ancestrales sobre la habitación y la construcción de edificaciones que existe en la región del Caribe colombiano, pero es el único tipo edilicio sobre el cual podemos identificar, en la obra de los arquitectos objeto de nuestro estudio, una reflexión desde la arquitectura moderna. ¿De qué manera ha sido repensado el bohío ancestral del Caribe por parte de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández en su arquitectura moderna? Es este el interrogante que se intentará responder en este capítulo.

Dos modos de utilización de los conocimientos contenidos en los bohíos ancestrales del Caribe pudieron ser revisados en el trabajo de

nuestros arquitectos: el primero es cuando se toman los materiales de construcción o la imagen proveniente de su tectónica; el segundo es cuando se referencia sus modelos formales o de configuración. Se revisara cada uno de ellos y analizara la manera en que se dan estas variaciones.

El bohío como referente técnico:

Un primer modo de referenciar el bohío tradicional del Caribe, se da a través de los materiales de construcción: la tectónica es el elemento de la arquitectura que sirve para proyectar una idea de construcción moderna profundamente arraigada en la cultura regional. En estas construcciones, las búsquedas y principios funcionales y estéticos del movimiento “moderno” son la base para desarrollar unas arquitecturas cuya realización se hace posible a través de materiales utilizados en las tradiciones constructivas del Caribe, como la palma y la madera en unos casos y en híbridos constructivos que mezclan materiales tradicionales, como los ya mencionados, con materiales modernos como el concreto y el acero.

Un ejemplo de esta práctica, lo constituye el proyecto académico del coliseo gallístico, que Arturo Hernández presenta, al profesor Raúl Fajardo Moreno en la U. P. B. de Medellín. Diseño que ejemplifica la manera en que se utilizan la palma y la madera en un híbrido con materiales modernos. En la maqueta puede verse cómo a un conjunto de superficies blancas y curvadas, similares a las utilizadas por el arquitecto en sus exploraciones formales con la curvatura durante su ejercicio profesional, se le proyecta como cerramiento en su parte superior, una cubierta en palma y madera, que asemeja en su forma a los grandes “caneyes” que



Fig. 141 Maqueta, Proyecto académico en la U. P. B. Medellín. Coliseo gallístico, 1962 – 1963. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

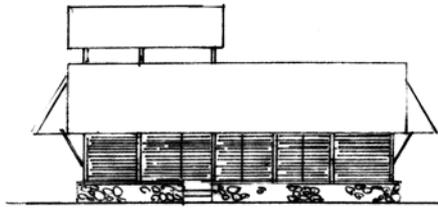


Fig. 142 Fachada, Casa Enith - Amira. Coveñas. 1963. Fuente: Archivo Hernández Gómez.

históricamente albergaron las galleras iniciales en todo el Caribe. La relación entre la estructura moderna de los cerramientos laterales del coliseo y la cubierta ancestral de la propuesta, es resuelta por una viga canal que permite conectar los dos tipos de construcción. En la maqueta vemos cómo se proyecta la estructura para conformar el techo; al igual que en los kioscos tradicionales, una serie de vigas de madera se ordenan concéntricamente sobre un remate circular, conformando la figura cónica que caracteriza este modo de construcción.

Un segundo ejemplo se encuentra en la casa de Arturo Hernández en Coveñas. A su regreso, tras la culminación de sus estudios de arquitectura en la Universidad Pontificia Bolivariana, Arturo Hernández decide irse a vivir al Golfo de Morrosquillo en el Departamento de Sucre. Para su alojamiento y el de su familia, diseña y construye una casa de playa, utilizando como materiales la madera para la estructura y los cerramientos y la palma amarga para la cubierta. La planta de la casa de Arturo Hernández posee una organización en “L”, en el que una serie de espacios reticulares se ordenan de acuerdo con esta configuración. Constructivamente la casa tiene una serie de pilotes u “horcones” que sostienen la cubierta de palma, de la misma manera en que son sostenidas las cubiertas tradicionales. Como única diferencia entre la casa de Hernández y las antiguas edificaciones, está el hecho de que en la casa, la configuración en “L”, es resuelta con una cubierta en la que utiliza limahoyas, mientras que en los bohíos ancestrales de la región, siempre se prefería la utilización de volúmenes independientes, contruidos a cuatro aguas y utilizando solamente limatesas; motivada esta decisión en la baja capacidad que tiene la palma para acumular corrientes de agua.

Bajo la gran cubierta, la casa de Arturo Hernández en Coveñas, permite la colocación de una serie de tabiques de madera, persianas y calados que permiten un fácil flujo del viento. La casa de Hernández genera una excelente relación con el entorno costero en el cual se ubica; en ella lo moderno y lo ancestral coexisten en armonía, su forma es un tipo de construcción reconocible en el lugar y su ordenamiento es una “planta libre” de referente “moderno” que permite la colocación de una serie de divisiones que generan los espacios privados de la casa.

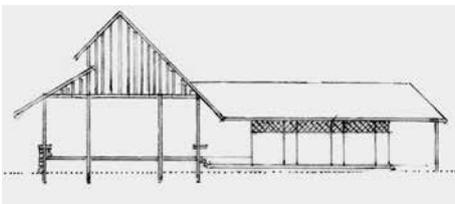


Fig. 143 Corte, Casa Enith - Amira. Coveñas. 1963. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez

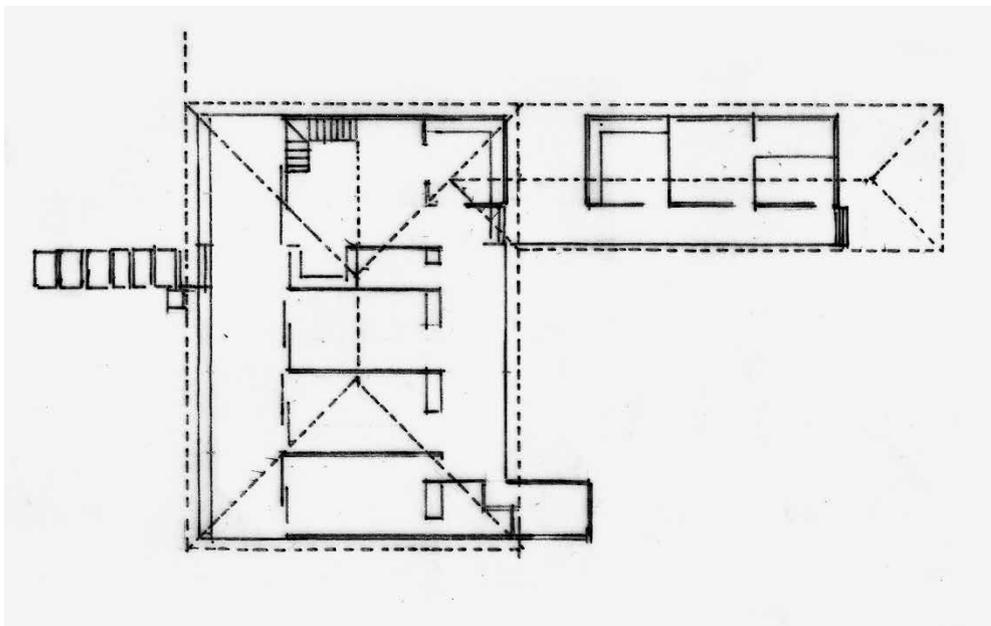


Fig. 144 planta del primer piso, Casa Enith - Amira, Coveñas. 1963. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 145 Panorámica desde la playa, Casa Enith - Amira, Coveñas. 1963. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

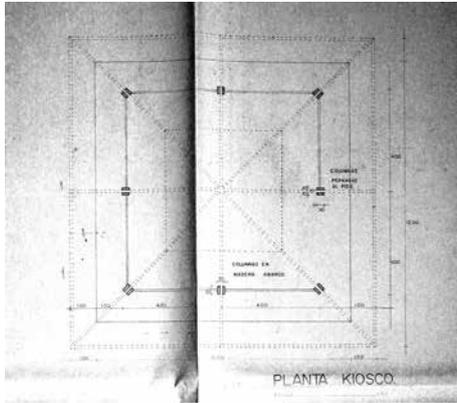


Fig. 146 Planta kiosco tipo, Texamars. 1990. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

El bohío como referente formal y espacial:

El segundo modo en el que es referenciado el bohío ancestral del Caribe (el cual ya queda esbozado desde el análisis del coliseo gallístico de Arturo Hernández) es cuando su configuración se vuelve tema de reflexión y de reinterpretación para los arquitectos modernos. Reelaborando las formas cónicas generadas por las antiguas construcciones de palma y madera, a partir de nuevos materiales y con técnicas de construcción diferentes a las establecidas en la tradición.

Un primer ejemplo que sirve para ilustrar esta práctica se da en el “Alojamiento turístico y recreacional Texamar’s”⁷⁵, proyecto en el que las distintas actividades que componen este conjunto (habitaciones de hotel, restaurante y una gallería, entre otras) utilizan la forma tradicional del kiosco, solamente la forma se mantiene como remembranza de las construcciones históricas del Caribe: el empinado cono de la cubierta y los espacios abiertos que genera, son en este caso construidos con una cubierta en teja “shingle” sobre un entarimado de madera machihembrada y se distancian considerablemente de las texturas rugosas, las “cañabravas” y los amarres de fibra vegetal con que originalmente se hacían estas construcciones. Se mantiene de la tradición del kiosco abierto y la utilización de la madera como estructura en las columnas, pero la rugosidad del “horcón” tradicional es cambiada por la perfección de la columna de madera cepillada, la cual se relaciona con las vigas de cubierta por medio de pernos y platinas metálicas como elementos de articulación.

Otro ejemplo en el que las formas cónicas de los bohíos tradicionales del Caribe son puestas al servicio de la construcción de arquitecturas modernas, se da en el proyecto Club Sincelejo, edificio en el que, nuevamente, la cubierta cónica es prismatizada y regularizada a través de superficies planas de teja “shingle” sobre entarimados de madera; sin embargo, esta vez la estructura es resuelta por columnas de concreto que, además de soportar la cubierta, también tienen la función de soportar la placa del segundo piso. En la distancia, la convexidad de la cubierta resalta en el paisaje en el que el edificio está localizado, a la manera en que aparecían los bohíos de palma y bahareque en las ondulantes sabanas sincelejanas.

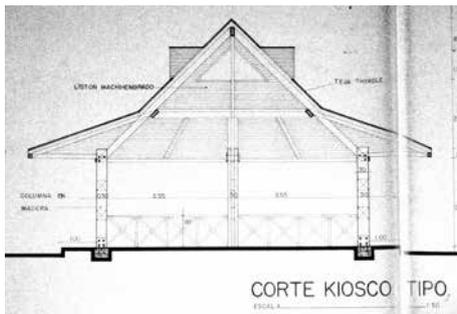


Fig. 147 Fachada “alojamiento turístico y recreacional Texamar’s”, 1990. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

⁷⁵El proyecto del “Alojamiento turístico y recreacional Texamar’s” es un diseño que fue identificado por el autor de la investigación, en la revisión de los archivos de planos y licencias de la oficina de planeación Municipal de Sincelejo. La información contenida en la marquilla del proyecto indica que el arquitecto diseñador es el arquitecto Arturo Hernández Gómez y se utiliza su número de Licencia profesional para corroborarlo.

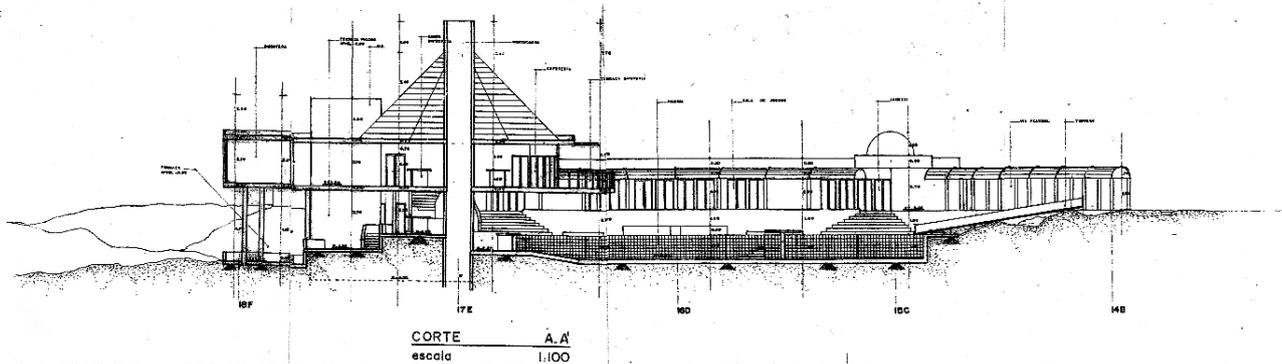


Fig. 148 Corte Longitudinal, proyecto del Club Sincelejo, 1990. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

El proyecto “escuela, en la vereda San Miguel”, presentado por Arturo Hernández y el licenciado Hernando Tejada, para la convocatoria del premio Corona Pro Arquitectura 2001 (“Arquitectura sostenible para entornos de aprendizaje en el área rural”), que se publicó en el catálogo de resultados de este concurso⁷⁶, es también una muestra de cómo este arquitecto actualiza la forma del ancestral bohío. En este caso se trata de un artefacto itinerante, que, a la manera de un circo ambulante, se arma y se desarma con facilidad, para desplazarse por las sabanas de Sucre, Córdoba y Bolívar, llevando educación y tecnologías avanzadas a diversos lugares de la región. Tal como la descripción en el mencionado catálogo lo informa, el proyecto está dirigido para acercar la educación y la tecnología a las comunidades más apartadas de la etnia zenú, circunstancia cultural sobre la que Hernández genera toda una actitud que manifiesta en las siguientes palabras: *“Es un espacio cóncavo y con forma exterior cónica, destinado a la actividad y la interacción permanente entre las personas y entre estas y un nuevo paisaje eco - inteligente. Arquitectura textil, de mástil, tensor y toldo, rotor eólico, panel solar y depósito de agua. Es como un bohío, una imagen conocida para los usuarios”*⁷⁷. El proyecto parte del supuesto de que la arquitectura puede conciliar cultura, paisaje y nuevas tecnologías a través de la referencia formal a los bohíos ancestrales de la cultura Zenú. En este caso la materialidad del edificio es alivianada y reducida a la construcción de una gran tolda de lona sostenida por un “mástil” central, única columna

⁷⁶Premio Corona Pro Arquitectura 2001, “Arquitectura sostenible para entornos de aprendizaje en el área rural”, ED. Fundación Corona, Bogotá, Colombia 2001. Pág. 22 – 23.

⁷⁷ Ibid. Pág. 22.

que permanece, ahora no perimetral como en el referente caribeño, sino central como en las carpas de las culturas de los desiertos del Medio Oriente; solo la forma y el espacio son los encargados de hacer la remembranza al bohío.



Fig. 149 Perspectiva, proyecto “Escuela en la vereda San Miguel”, Sincelejo, 2001. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

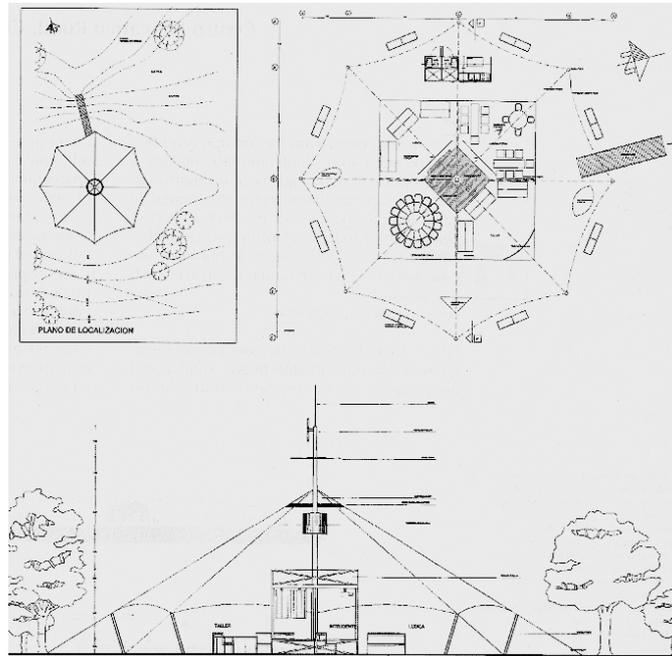


Fig. 150 Plano de localización, Planta general y Corte, proyecto “Escuela en la vereda San Miguel”, Sincelejo, 2001. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

La búsqueda de una tectónica apropiada a las circunstancias regionales:

Lograr una conexión con el sentido de lugar a través de la utilización de materiales y técnicas de construcción con valores significados profundos dentro de la estructura de una sociedad, ha sido uno de los caminos a través de los cuales los arquitectos latinoamericanos, asociados a la “nueva arquitectura moderna latinoamericana”, han logrado resultados importantes en la búsqueda de identidad para la arquitectura regional. La obra de Rogelio Salmona, Simón Vélez, Giancarlo Pupo, Juvenal Barraco, entre otros, es una muestra de ello. Esta indagación no es ajena a los procesos del grupo de arquitectos sobre el cual concentramos nuestro estudio. Por otro lado, las difíciles circunstancias económicas que viven las ciudades del Caribe colombiano en la 2da. mitad del siglo XX, alejan la posibilidad de utilizar los sistemas constructivos propios de la arquitectura moderna. La búsqueda de alternativas para adaptar las tecnologías constructivas a la economía regional, hace parte también del proceso de estos arquitectos.

En el trabajo de Rafael Cepeda, Arturo Hernández y Raimundo Delgado, es identificable una reflexión hacia lo propio a través de la tectónica, en la utilización de la piedra caliza como acabado final de sus edificios. Hay en esta práctica una connotación diferente a la actitud “internacionalista” ya identificada en la obra temprana de Cepeda Torres al emplear el mismo material. El primer caso en el que podemos ver rasgos de esta reflexión lo constituye la remodelación del parque Santander, 1980, de Sincelejo, construcción en la que Arturo Hernández promueve la utilización, por primera vez, de piedras de mármol de la región, y con ello se comienza a llamar a las piedras de las canteras de las estribaciones de los “Montes de María” con el nombre de “Mármol de Toluvejo”. Las intenciones de Hernández al utilizar este material quedan manifiestas en sus explicaciones sobre esta obra: *“El material, es todo de mármol de Toluvejo. En ese entonces yo dije: “voy a decirle a la gente que en Sincelejo hay mármol (porque nadie sabía que había mármol) ¿Cómo así que hay mármol? claro que hay mármol, aquí mismo de nuestras lomas... cogimos unas piedras, las pasamos para Medellín y para Bogotá para hacerles unas pruebas, allá las cortaron y las aprobaron como mármol; después vino una máquina aquí, que se instaló donde Antonio Fadul y cortaron las piedras para producirlas de manera industrial”*⁷⁸. Hernández explica, cómo sus intereses, junto a los de algunos industriales de la piedra caliza y

⁷⁸Óp. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.

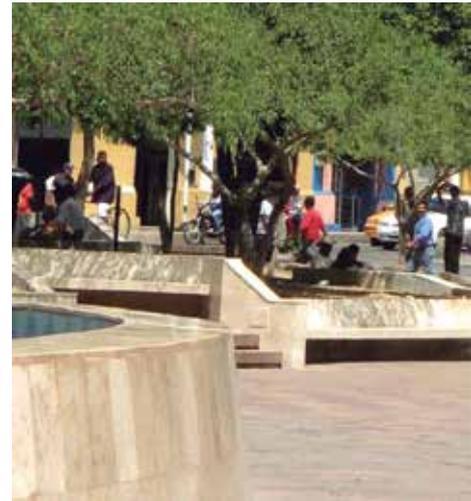


Fig. 151 Detalle banca y panorámica, Parque Santander, Sincelejo. 1980. Foto: Gilberto Martínez Osorio

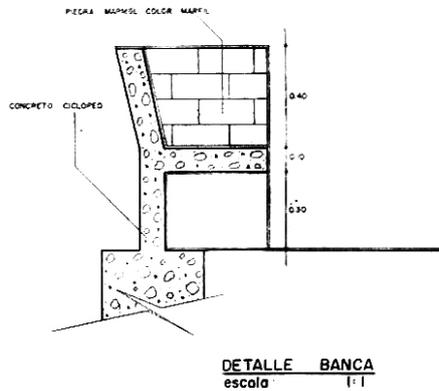


Fig. 152 Detalle banca y panorámica, Parque Santander, Sincelejo. 1980. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

los agregados de concreto en la región, llevaron al surgimiento de una industria del mármol en el departamento de Sucre, material, que al igual que la piedra caliza, tiene una coloración amarillenta, que pone de presente, cada vez que se utiliza, el color de gran parte de los suelos del Caribe colombiano.

Este material también fue utilizado por Hernández y Delgado en la plaza de acceso, los pisos y las escalinatas de la gobernación De Sucre, 1986, y por Hernández en las terrazas, las piscinas del Club Sincelejo, 1991, y en los pisos de la casa Amira Rebeca, 1994, obra en la que, ante las limitaciones de presupuesto que plantea su construcción, también desarrolla un enchape prefabricado en concreto abuzardado, que utiliza como base el mismo tipo de agregados de la región de Toluviejo, consiguiendo con esto una coloración que guarda relación con la piedra caliza del muro de cierre exterior y los pisos de “mármol de Toluviejo” utilizados en el interior de la casa.

El plano general lo constituyen diez zonas verdes o jardinerías a cuyos muros fueron integradas las bancas. Los espacios originados por la arborización existente crean y delimitan la plaza central, el espacio de la fuente, las circulaciones y un paseo que limita el conjunto.

DOS MATERIALES: Piedra mármol de Toluviejo color marfil (natural de la región) para todos los muros y bancas, pisos en ladrillo tablon a dos colores, contribuyen a la creación del nuevo espacio cívico.



Fig. 154 Gradas de acceso plazoleta, gobernación de Sucre, Sincelejo, 1986. Foto: Gilberto Martínez Osorio.2005.

ARTURO A HERNANDEZ GOMEZ Y ASOCIADOS ARQUITECTOS				
OBRA	REMEDIACION PARQUE SANTANDER DE SINCELEJO			
PROYECTO	ARTURO A HERNANDEZ GOMEZ	DIBUJO ADO (GUSTAVO TIRADO HOEZ)	ESC 1:500	FECHA NOV /85
CONTIENE	PLANTA GENERAL A REMODELAR			

Fig. 153 Memoria explicativa proyecto Parque Santander, Sincelejo. 1980. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 155 Piscina Club Sincelajo, Sincelajo. 1992. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 156 Imagen exterior, casa Amira Rebeca, Sincelajo, 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez



Fig. 157 Escalera casa Amira Rebeca, Sincelajo, 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 158 Detalle Centro de convenciones Cartagena de Indias. 1980. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 159 Edificio Diana, Cartagena. 1990. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 160 Estadio Tomas Arrieta, Barranquilla. 1964. Foto. Gilberto Martínez Osorio 2005.

Como una reflexión en torno a una tectónica de la arquitectura del Caribe colombiano arraigada en materiales del lugar, aparece también como práctica constructiva en la década de los 80, la utilización de la “piedra coralina”, nombre con el que las piedras calizas de las canteras de Turbaco, con las que fueron construidas las murallas de Cartagena, material poroso de diversas densidades, ha sido comercializado en Colombia durante la segunda mitad del siglo XX.

El primer proyecto en el que vemos utilizado este material es el centro de convenciones Cartagena de Indias, edificio que, sin ser diseñado por Rafael Cepeda Torres, es construido por la firma Civilco. La totalidad del edificio está enchapado en piedra coralina, lo que le permite establecer una consonancia con la materialidad de las murallas que están en el entorno inmediato del centro histórico de la ciudad. Fue tal vez la experiencia de construir el centro de convenciones Cartagena de Indias, el momento en el que Rafael Cepeda Torres puede acercarse a reflexiones en torno a la apropiación de la modernidad a través de la tectónica de los edificios y los materiales del lugar.

Así, posteriormente, lo vemos utilizar la piedra coralina en edificios de diseño propio, en los que un modelo de torre de apartamentos con amplios balcones que ya había sido utilizado por él con anterioridad, y que comúnmente fue recubierta con pintura blanca o en colores claros, ahora era enchapada con un material propio de la región. Un ejemplo de este cambio de actitud está representado en el edificio Diana, 1990, diseñado y construido por Cepeda en Bocagrande.

El concreto, material predilecto en la construcción de la arquitectura moderna, presenta en la obra de los cuatro arquitectos, tres tipos de manifestaciones: la primera, cuando es utilizado como material de estructura y sus superficies son revestidas con otros tipos de materiales como cerámicas, piedras, ladrillos, pinturas y otro tipo de acabados; la segunda, cuando se funde en sitio para dejarlo a la vista, proporcionando a la vez un doble servicio en la construcción, material de estructura y acabado final de la misma, y la tercera, fundido en piezas prefabricadas para ser utilizadas como enchape.

La práctica de revestir el concreto y darle un terminado alterno fue analizada en el título anterior, por lo tanto nos centraremos en las dos restantes. La técnica del concreto a la vista se puede encontrar en los trabajos de algunos de los primeros arquitectos modernos que llegan a la región del Caribe colombiano, como en

el edificio para las oficinas de Telecom en Barranquilla, diseñado por Manuel de Andreis por ejemplo. Son muy pocos los trabajos desarrollados por nuestro grupo de arquitectos en este tipo de material, solamente en el estadio Tomas Arrieta y los edificios Once de Noviembre, de Cristian Ujueta en Barranquilla y la gobernación de Sucre de Hernández y Delgado, en Sincelejo puede verse utilizado en esta forma.

En el estadio Tomás Arrieta se observa utilizado en su dimensión estructural en él pueden verse también las limitaciones técnicas de la mano de obra para la aplicación de este tipo de técnica en la Barranquilla de los años 60. En el edificio administrativo de la Zona Franca de Barranquilla, Ujueta lo utiliza para la construcción de innumerables elementos verticales que a manera de cortasoles protegen la fachada del intenso asoleamiento. En el Once de Noviembre, lo utiliza de un modo escultórico, creando un plano vertical en bajo relieve que permite observar, la manera en que en la década del 70 se han mejorado las habilidades técnicas para el manejo del material en Barranquilla, y se logra la construcción de un detalle en concreto, bastante elaborado para la imagen exterior del edificio.

En el edificio para la gobernación de Sucre, se emplea como el material para definir los antepechos de las franjas horizontales que demarcan las ventanas. En esta misma obra también encontramos la presentación de este material como prefabricado para enchape. En él se moldeó en formaletas, produciendo piezas rectangulares, que se colocaron como revestimientos sobre mamposterías en bloque del edificio. De esta práctica puede decirse que es un intento por dotar a la arquitectura de una durabilidad y de una honestidad



Fig. 161 Once de Noviembre. Barranquilla.1971. Fuente: Archivo Cristian Ujueta T.



Fig. 162 Fachada principal, gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo A H. G.

en su tectónica, que ante los altos costos de la construcción de formaletas para el concreto a la vista, encuentra un camino posible en la exigua economía del departamento de Sucre.

Al revisar los archivos de planos del arquitecto Arturo Hernández Gómez, dentro de los cuales se encuentran los planos originales del edificio de la gobernación de Sucre, encontramos un caso particular: en todos los planos de cortes, fachadas y detalles constructivos del edificio, el acabado final que está indicado para esta obra es el enchape en “cristanac”, material que a la postre fue cambiado por el concreto a la vista y el concreto como enchape. Esta situación nos permite identificar un momento de reflexión, en el que deja de tener sentido, la construcción de cajas blancas (en lo que se hubiese convertido el edificio de la gobernación de Sucre, de ser acabado en un material como el cristanac) y se empieza a considerar la posibilidad para desarrollar una arquitectura moderna “honesta”, capaz de expresar una plasticidad procedente de su desarrollo técnico.

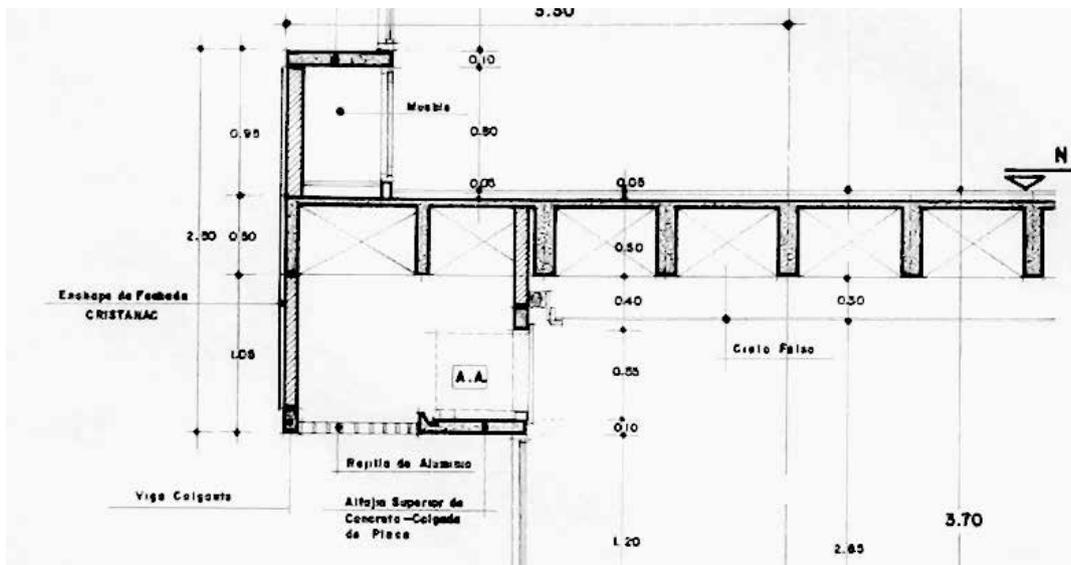


Fig. 163 Corte detalle placa de entepiso, antepechos, vigas descolgadas y cielo raso, gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

La búsqueda de una relación armónica de los espacios arquitectónicos con las circunstancias geográficas del lugar:

La creación de espacios significativos que permitan la apropiación de las circunstancias físicas propias del lugar, es otro de los caminos a través de los cuales los representantes de la nueva arquitectura latinoamericana han buscado dotar de una particularidad su trabajo. La búsqueda de ambientes climáticamente confortables, sin la utilización de dispositivos de aire acondicionado, el aprovechamiento de las visuales más impactantes de cada lugar, a partir de encuadres, giros y fragmentación de volúmenes y formas, y, la utilización de conceptos espaciales significativos de cada lugar son algunas de las practicas e ideas que, conectadas con esta clase de pensamiento, fueron encontradas en la obra del grupo de arquitectos sobre el que gira este estudio.

El balcón.

La utilización del balcón puede verse en todo el conjunto de obras identificadas de estos cuatro personajes, como el elemento más acorde con las condiciones geográficas de la región. A través de los balcones se provee a los edificios de espacios abiertos desde los cuales dominar el paisaje y al mismo tiempo proteger los interiores de los edificios del fuerte asoleamiento, lográndose así, con la propia arquitectura y sin depender de sistemas tecnológicos especializados, una disminución de las altas temperaturas que plantea el clima de la región. A nivel general, podría decirse que los balcones están presentes en todos los momentos de la obra de nuestros arquitectos, como lo ilustran las figuras de los edificios cómo “El Balconaje” o “El castillo”, de Arturo Hernández y los edificios “Princess”, “Torremolinos”, “Aldonza”, entre otros, de Raimundo Delgado, cuyo diseño gira en torno al concepto del balcón y sus posibilidades formales y espaciales.

Es en la obra de Rafael Cepeda Torres donde encontramos el balcón como una constante. Este arquitecto, a lo largo de 40 años de ejercicio profesional, y desde sus proyectos como estudiante en la facultad de Arquitectura de La Bolivariana de Medellín, utilizó este recurso, convirtiéndolo en el tema central de su arquitectura. El momento culminante se manifiesta en el edificio “La concha”, 1986, en la bahía interna de Cartagena, donde la amplitud del espacio generado por estos elementos y la conformación del edificio en torno a ellos, convierten a los balcones en una especie de paradigma de su arquitectura. Es el balcón tema de vital importancia en edificios de Cepeda como el colegio La Salle de Cartagena, el hotel Cartagena Hilton, el hotel Capilla del Mar, los edificios Villa D` Este, Ventura y Diana entre otros, construidos entre los años 1960 y 1996.

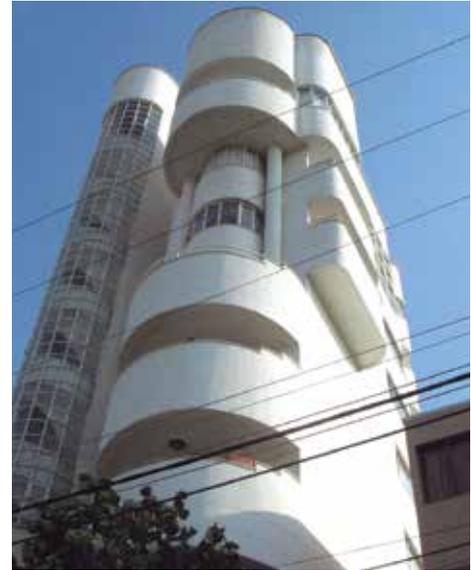


Fig. 164 Edificio El Castillo: imagen exterior. Sincelejo. 1990. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2005.



Fig. 165 Edificio El Castillo: imagen posterior. Sincelejo. 1990. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2005.

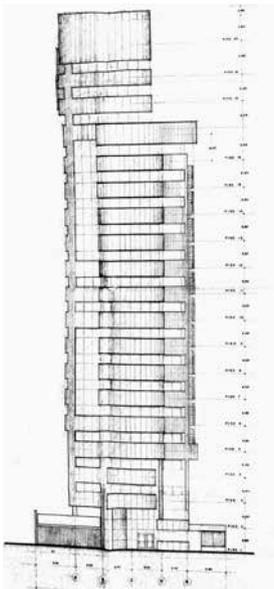


Fig. 166 Fachada edificio Princess. Cartagena. 1989. Fuente: archivo Raimundo Delgado Martínez



Fig. 167 y 168 Edif. Torremolinos, Cartagena. 1987 y Edificio Aldonza. Cartagena. 1991. Fuente. Archivo Raimundo Delgado Martínez.



Fig. 169 Boceto Edificio Administrativo, ejercicio académico, U. P. B. Medellín. 1943 - 1948. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.

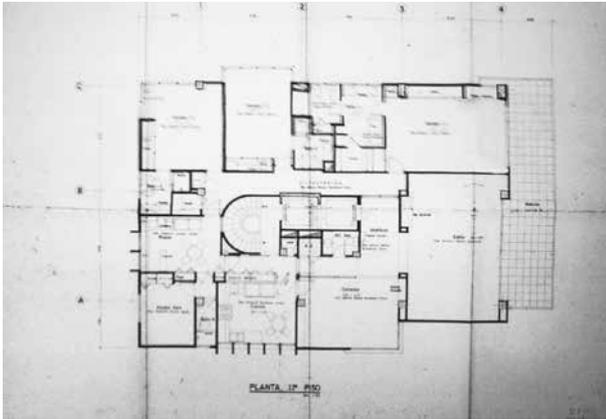


Fig. 170 Planta piso 11avo, Edificio La Concha, Cartagena. 1986. Fuente Archivo Rafael Cepeda Torres.

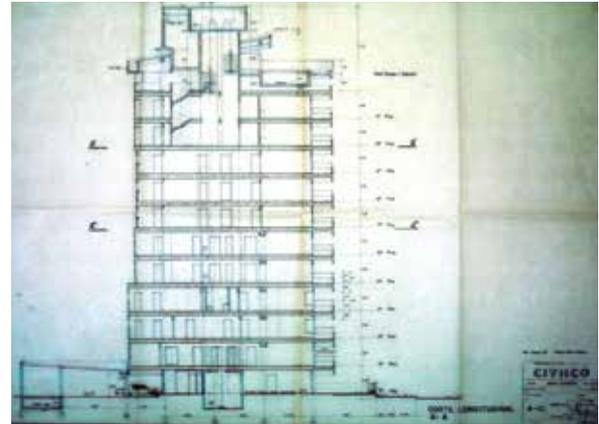


Fig. 171 Corte, Edificio La Concha, Cartagena. 1986. Fuente Archivo Rafael Cepeda Torres.

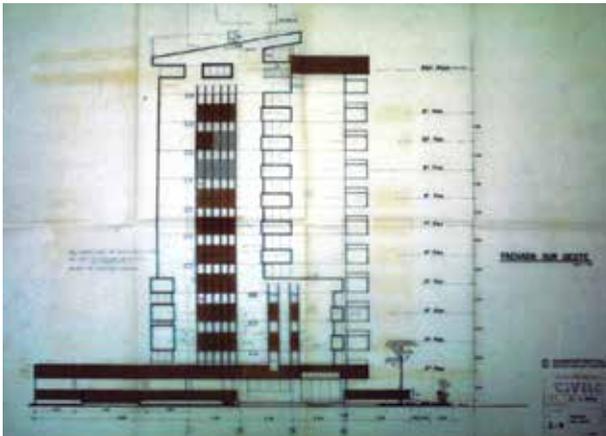


Fig. 172 Fachada lateral, Edificio La Concha, Cartagena. 1986. Fuente Archivo Rafael Cepeda Torres.

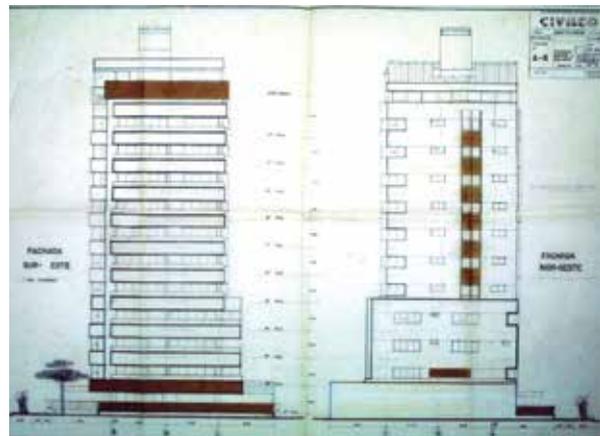


Fig. 173 Fachadas, Edificio La Concha, Cartagena. 1986. Fuente Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 174 Edificio La Concha, Cartagena, 1986. Fuente. Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 175 Hotel Capilla del Mar, Cartagena, 1986 Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 176 Edificio La Concha, Cartagena, 1986 Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 177 Edificio Ventura. Cartagena. Fuente. Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 178 Edificio Sol del Este. Cartagena Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.



Fig. 179 Edificio Sofia. Cartagena. Fuente. Archivo Rafael Cepeda Torres.

Las visuales sobre el paisaje.

Dirigir las aberturas de los espacios principales de una edificación hacia visuales con algún tipo de importancia, es también una constante en la arquitectura de Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández. La obra de Rafael Cepeda es también una muestra de esta actitud; al establecer el balcón como eje central de su arquitectura, lo concibe como un mirador desde el cual ejercer un dominio sobre el paisaje; el balcón, a su vez, se relaciona con espacios sociales e íntimos de sus edificios, a través de grandes ventanales de piso a techo que exponen lo exterior a lo interior, de manera controlada. La importancia de esta práctica en la obra de Cepeda queda manifiesta cuando explica los criterios de diseño del hotel Cartagena Hilton: *“Bueno, la forma del edificio se desarrolló por la localización del lote... en ese entonces solamente se entraba al Laguito por una sola vía central; las casas se proyectaban con acceso en lancha por El Laguito, los lotes llegaban hasta la playa, esa vía terminaba en una especie de rotonda y venía en dirección este – oeste. Al ver esto analicé que tenía que poner en el centro una circulación... allí se me ocurrió la “Y”. Con ella permitía que hubiese habitaciones con vista hacia Cartagena y otras hacia Tierrabomba”*⁷⁹. Dirigir los espacios hacia el entorno es una prioridad que determina la conformación del edificio; en el hotel Hilton, vemos a Cepeda actuar de esta manera: conseguir una visual privilegiada para cada una de las habitaciones del hotel, se convierte en un tema de gran importancia de este proyecto. Sin embargo, esta práctica es rastreable en todos los momentos de su carrera.

El caso de Raimundo Delgado Martínez no se distancia mucho del de Cepeda; al igual que su “Maestro”, como lo denomina en alguna entrevista, orientarse hacia visuales es un factor predominante en su arquitectura. Sus explicaciones sobre el proceso de diseño de la remodelación del hotel Americano en Cartagena así lo confirman: *“Aquí el asunto de la diagonal se convierte casi en un elemento primordial en la concepción que hago del proyecto, por dos razones: una es que para lograr la rentabilidad que el proyecto exigía, se debía trabajar con una torre alta para llegar a un número de habitaciones que ya se habían dispuesto desde los estudios de factibilidad... pero por el otro lado, yo necesitaba primero, marcar muy claramente lo que sería el nuevo acceso al hotel, que originalmente estaba sobre la avenida San Martín, porque era lógico acceder por la única zona donde se estaba transitando... al desarrollar en la parte posterior el lote una gran parte del proyecto, aplico entonces la fórmula de acceder por el punto en el cual se van a unir las dos cosas, tanto*

⁷⁹Óp. Cit. Entrevista con Rafael Cepeda Torres.



Fig. 180 Hotel Hilton, Cartagena. 1975. Fuente: Archivo Rafael Cepeda Torres.

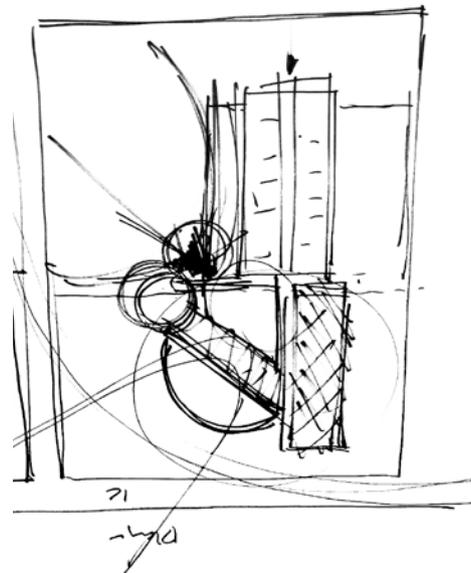


Fig. 181 Esquema explicativo, Hotel Americano, Cartagena. 1993. Fuente: Archivo: R. D. M.



Fig. 182 Perspectiva, Hotel Americano, Cartagena. 1993. Fuente: Archivo: R. D. M.



Fig. 183 Imagen satelital, Casa Amira Rebeca, Sincelejo. 1994. Fuente: www. Flashearth.com.

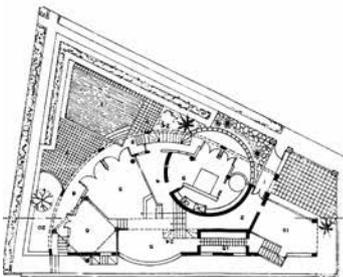


Fig. 184 Planta 1er piso, Casa Amira Rebeca, Sincelejo. 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

la zona construida, como la zona a construir. Entonces yo coloco el acceso del proyecto en la zona central del lote. Desarrollo una torre alta para cumplir con el requisito de las habitaciones, y trabajo un elemento bajo, que hace una diagonal y que me permite enfocar una parte importante de las habitaciones suite del hotel hacia una visual, hacia la ciudad antigua de Cartagena, que era en ese momento importante⁸⁰. La serie de operaciones proyectuales que Delgado describe, tienen como objetivo dos cosas: establecer un acceso que vincule las dos partes del proyecto, una antigua y una nueva, y segundo, lograr que las habitaciones más privilegiadas del hotel se dirijan hacia la visual del casco antiguo de la ciudad de Cartagena, circunstancia que lo obliga a romper con la ortogonalidad del proyecto y trazar una diagonal perpendicular al eje de las visuales. Esta concepción queda manifiesta en el esquema explicativo que sobre este edificio hace el arquitecto Delgado.

La obra de Arturo Hernández, como la de Cepeda y Delgado, también presenta la relación con las visuales como tema de gran importancia en su trabajo. A pesar de que en muchos proyectos puede verse reflejada esta actitud, ha sido posible documentarla en el diseño de la casa “Amira Rebeca”, sobre cuyo proceso, Hernández explica: “En el acceso, decido que voy a tener un recorrido de penumbra y luz... y luminosidad, así es como lo empiezo a concebir... paso del exterior, a través del umbral de la casa, a algo en penumbra... y me acuerdo de la idea de la casa romana, que pasa a través de unos espacios pequeños... cuando uno entra, y después se abre hacia el patio... me acuerdo de eso y digo: bueno si, como la casa romana, voy a entrar y voy a tener poca luz, y voy a tener un espacio opresivo, una cosa pequeña, y voy a caminar hacia un espacio de gran luminosidad y de apertura que conecta la casa con el bosque y con la naturaleza que tengo en frente... todo lo opuesto a lo opresivo⁸¹. Desde la descripción de Hernández sobre esta casa y en una revisión de la planta del primer piso, las imágenes interiores de la sala y una vista satelital de la misma, se puede corroborar, cómo a través del ordenamiento de los espacios, el arquitecto busca generar una experiencia determinada en la circulación, por la cual se pasa de un espacio constrictivo y algo oscuro en el acceso, hacia un espacio abierto y cualificado en relación con la visual sobre un pequeño bosque vecino.

⁸⁰Óp. Cit. Entrevista con Raimundo Delgado Martínez.

⁸¹Óp. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.

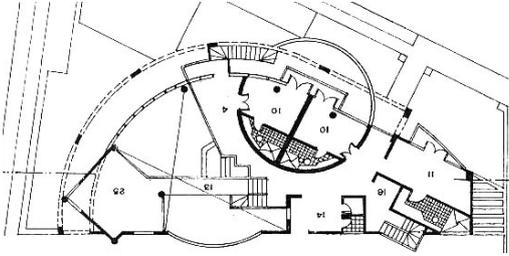


Fig. 185 Planta 2do piso, Casa Amira Rebeca, Sincelejo, 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.



Fig. 186 Imagen exterior, Casa Amira Rebeca, Sincelejo, 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.



Fig. 187 Imagen exterior, Casa Amira Rebeca, Sincelejo, 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.

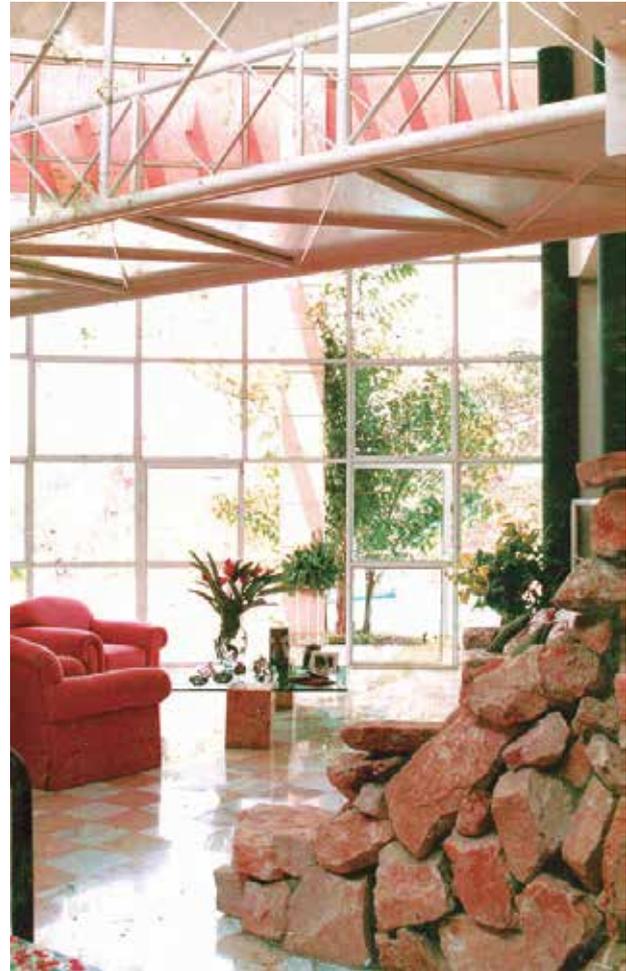


Fig. 188 Interior, Casa Amira Rebeca, Sincelejo, 1994. Fuente: Archivo Arturo Hernández G.



Fig. 189 Fachada lateral, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández G



Fig. 190 Detalle, fachada, Gobernación de Sucre, Sincelejo 1986. Fuente: fotografía Gilberto Martínez Osorio. 2006.

La adaptación a la geografía y al clima

A partir de 1975 hay indicios de que las condiciones geográficas de la región son nuevamente factor determinante en el trabajo de nuestros arquitectos. Es la obra de Arturo Hernández Gómez donde más claramente podemos observar su interrelación. Su descripción del proceso de diseño de la casa Amira Rebeca en Sincelejo, la que nos permite identificar el valor que este arquitecto da a los diversos elementos del contexto geográfico, en su trabajo de la década de los 90: *“El planteamiento de la casa... era la necesidad de una vivienda para una familia relativamente pequeña y ya en una etapa de madurez, con ideas, expectativas y deseos de una vida familiar y social intensa... una familia caribe digamos, o del Caribe, mediana y madura... la localización de la casa, con un lote trapezoidal, que tenía como 30 metros por 40 metros, y un lado de apenas doce metros... y con estas condicionantes, el viento del noroeste... y con una topografía donde subía, digamos cinco metros... con un bosque enfrente... un gran parque, bosque en frente, al norte”* *“había dos elementos importantes para resolverlo, que son la luz y el viento en nuestro lugar... quiero captar todo el medio ambiente... lo máximo que pueda... puedo captar del medio ambiente... como voy a hacer esto?... allí uno va definiendo cosas, voy definiendo, un orden que es lineal, y unas zonas... que tienen que ver con el espacio... el lote baja cinco metros, o sea que no es una circulación lineal plana, sino que es un escalonamiento... un escalonamiento, que se va a andar linealmente, pero en un descenso escalonado... y... ya teniendo ubicados los espacios digo que... para tener una mayor longitud de fachada hacia el bosque y hacia los vientos, yo voy a hacer una cosa, voy a definir la fachada de la casa a través de una curva que una ambos extremos del lote... para que este frente a los vientos... y bueno... viene entonces, digamos que la forma de la casa... que va bajando con la curva hasta el bosque... y tiene entonces el viento enfrente... todos los vientos y está abierta a la luz... pero no voy a poner esa luz sin protegerla y esa gran apertura sin protegerla... hago entonces una protección... le hago una galería... y detrás de ella está el cristal protegido de la luz excesiva... en la casa se puede salir desde cualquier parte hacia el exterior”⁸². Topografía, forma del lote, vientos, luz, temperatura, vegetación y visuales, son los temas que, en el discurso de este arquitecto, pretenden explicar la lógica de esta casa. Este conjunto de circunstancias se asumen como problemas, cuyas soluciones van condicionando una configuración particular a la obra de arquitectura. Esta misma actitud de diseño es rastreable en el trabajo de este arquitecto en el resto de su obra entre 1975 y 1996. En la gobernación de Sucre, trabajo*

⁸²Óp. Cit. Entrevista con Arturo Hernández Gómez.

que desarrolla en sociedad con Raimundo Delgado Martínez, las fachadas expuestas al sol del poniente son tratadas a través de retrocesos y profundidades que buscan la generación de sombras. La vegetación existente en el lugar fue inventariada y conservada, configurando el edificio para permitir la coexistencia de ambos; al revisar los cortes del proyecto es visible la manera como se adapta a la suave ondulación de la topografía, la cual, a pesar de su sutileza, cobra un papel importante en esta obra.

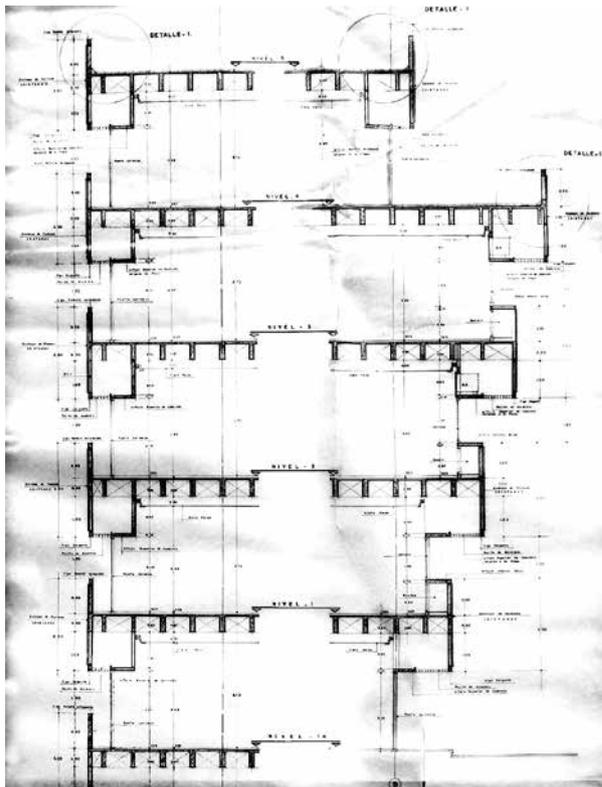


Fig. 191 Corte detalle fachada, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

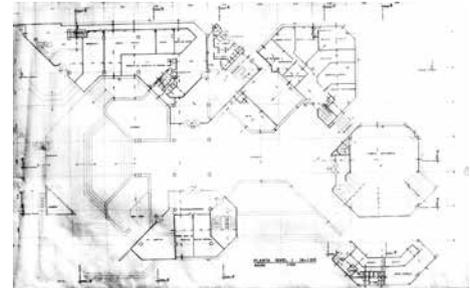


Fig. 192 Planta nivel plazoleta de acceso, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

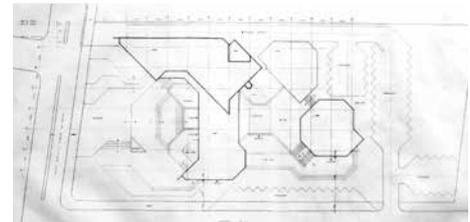


Fig. 193 Planta de localización, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

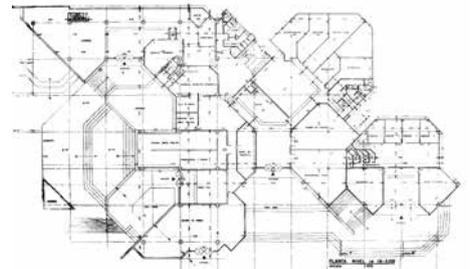
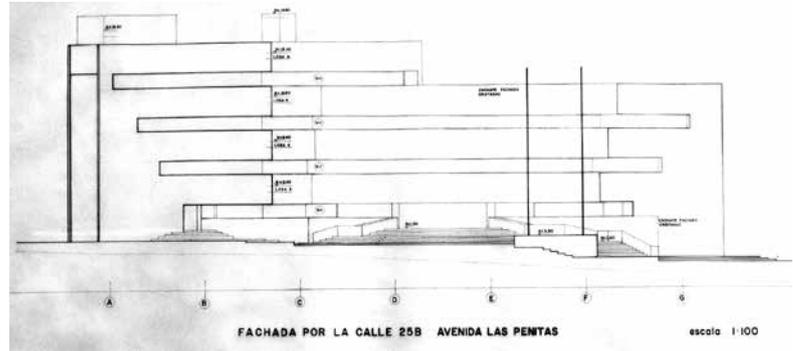


Fig. 194 Planta primer nivel, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



ig. 195 Fachadas, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.

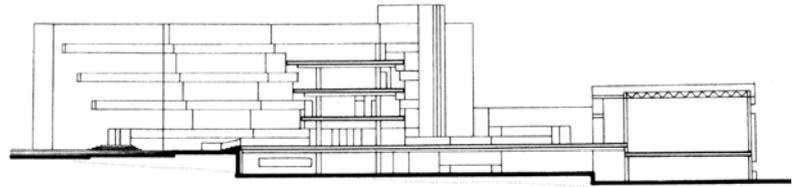


Fig. 196 Corte longitudinal, Gobernación de Sucre, Sincelejo. 1986. Fuente: ArturoHernández Gómez.

En la capilla del parque cementerio Los Ángeles y en el parque Santander de Sincelejo, la vegetación cobra vital importancia para este arquitecto, y la encontramos como su principal argumento. La capilla se configura en relación de contigüidad y tensión espacial con el frondoso árbol de caucho que caracteriza el lugar; la copa de este gran árbol es utilizada como protección de la terraza de acceso, creando un lugar de inmejorables condiciones climáticas y ambientales.



Fig. 197 Detalle de acceso, Capilla cementerio Los Ángeles, Sincelejo. 1977. Foto: Gilberto Martínez Osorio, 2005.

La misma actitud es aplicada en el parque Santander y se identifica de manera más evidente desde las explicaciones de este arquitecto sobre dicho proyecto: *“no se tocó ni un árbol... lo primero que me dijeron fue que tumbara el caucho, todo el que venía a este parque me decía, “tienes que tumbar ese caucho, ese caucho va a rajar el parque”, “ese caucho raja, ese caucho raja” entonces yo dije: “puede rajar lo que quiera, pero yo no lo voy a tumbar, ni este, ni voy a tumbar aquel!” (el que quedaba adentro)... No había la locura por la ecología que hay ahora, y que hay hace diez años,*



Fig. 198 Capilla cementerio Los Ángeles, Sincelejo. 1977. Foto: Gilberto Martínez Osorio, 2005.

*eso fue en el año ochenta, no había ningún movimiento ecológico ni nada de eso, los arquitectos amábamos la naturaleza... somos unos enamorados de la naturaleza... ¿cómo voy a tumbar yo un árbol?, en la esquina había un olivo y un rayo lo alcanzó cuando estábamos construyendo el parque... y lo partió, nosotros hicimos toda clase de parapetos, para ver si lo salvábamos, lo volvimos a sembrar, pero al final, no pudimos salvarlo*⁸³. En la obra de Hernández aparece un concepto de medio ambiente que amplía la simple siembra de palmeras como tratamiento paisajístico de las obras de arquitectura. Para él, vegetación existente y vegetación del lugar son dos elementos fundamentales para su actuación, y desde ellas es mucho mayor el número de especies que pueden acompañar o hacer parte de la arquitectura. Al hablar Hernández de “amor” por la naturaleza, podemos inferir, que a diferencia de los “formulismos” preestablecidos por el pensamiento “moderno”, en este periodo, sus actuaciones provienen del compromiso profundo de su arquitectura con el entorno en el cual se desarrolla, el cual es muy difícil de establecer en sitios que no hayan sido vividos, estudiados o analizados durante largos periodos de tiempo.

⁸³Ibíd. Entrevista con Arturo Hernández Gómez



Fig. 199 Panorámica Parque Santander, Sincelejo. 1980. Fuente: Archivo Arturo Hernández Gómez.



Fig. 200 Parque Santander, Sincelejo. 1980. Foto: Gilberto Martínez Osorio. 2005.

CONCLUSIONES

La revisión del conjunto de prácticas e ideas de arquitectura presentes en la obra de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández permite llegar a las siguientes conclusiones sobre los procesos generales de la arquitectura en la región del Caribe colombiano y su relación con el debate de la arquitectura moderna en el contexto latinoamericano.

1. Los conjuntos de prácticas e ideas identificados en los arquitectos, se superponen cronológicamente y no permiten establecer con facilidad momentos de corte entre unas y otras. De este fenómeno se puede observar una coexistencia de prácticas en algunos momentos, su desuso en otros y su posterior reaparición. Se pudo constatar que, todo el conjunto de arquitectura producido por este grupo de profesionales, es análogo a las reflexiones que al interior de la arquitectura moderna se dieron en la Latinoamérica de la 2da. mitad del siglo XX.
2. Se identificó un primer conjunto de prácticas e ideas de arquitectura, en su mayoría ejecutadas entre 1950 y 1975, realizadas a partir de una actitud colonial respecto al pensamiento del racionalismo moderno procedente de Europa. Manera de hacer arquitectura que puede ser considerada como dogmática. Es el factor común de las prácticas e ideas desarrolladas en este conjunto, el seguir, sin cuestionamientos, ni reflexión, a manera de dogma, un conocimiento que viene del exterior. Son más apegados a este tipo de prácticas los dos arquitectos con mayor edad, Rafael Cepeda Torres y Cristian Ujueta Toscano. Se puede decir que el pensamiento racionalista es una constante en el trabajo de ambos arquitectos. El predominio de este grupo de prácticas e ideas se sustenta en el pensamiento “moderno racionalista”, entendido este como estilo, divulgado, a través de las nacientes escuelas de arquitectura de Colombia y, de revistas de arquitectura y propaganda. Es notable la sintonía de este conjunto de prácticas con los planteamientos de arquitectura propuestos por la revista PROA en sus inicios desde 1946, cuando desde la dirección de Carlos Martínez Jiménez, se convierte en el escenario propicio para el fomento de las ideas del “racionalismo moderno” y la idolatría a Le Corbusier. En la utilización de este conjunto de prácticas e ideas se observa como factor común un bajo nivel de reflexión sobre las condiciones específicas de cada lugar, y, la aplicación de sus estrategias, a modo de fórmulas universales

sobre el habitar. En el aspecto formal y espacial, las prácticas más sobresalientes fueron: la utilización de grillas ortogonales y la organización de volúmenes compactos predominan en la composición arquitectónica. En lo tectónico se arraiga como práctica la construcción de volúmenes blancos de cemento y vidrio, con cubiertas planas en concreto impermeabilizado y revestimientos en pañetes pintados con vinilo blanco, el cual, con el transcurso del tiempo, es cambiado por colores “tropicales”, acordes con la estética de los propietarios. Los enchapes en piedra son comunes en algunas grandes obras de la región, utilizándose preferencialmente los mármoles importados o las piedras calizas que buscan dar una imagen de internacionalidad. En este periodo el cristanac es también una posibilidad técnica para la construcción de grandes cajas blancas enchapadas. En la relación de la nueva arquitectura con la ciudad, se establece como práctica, la indiferencia de los nuevos edificios con respecto a las formas urbanas preexistentes; los edificios se presentan “singulares” y contrastantes; las alturas, tipos edilicios, geometrías y alineaciones preexistentes son ignoradas por los nuevos edificios. En la relación con la geografía y el clima algunos formulismos de la arquitectura “moderna” para responder al clima tropical, son utilizados, como la orientación este – oeste y la protección de agentes climáticos a través de “brise soleils”, persianas y calados, buscándose con ellos la generación de confort climático. Es común la construcción de grandes plataformas horizontales, “tabulas rasas”, que ignoran las topografías preexistentes. La arquitectura moderna que se produce a través de este conjunto de prácticas e ideas, trata de ser un “invento nuevo”, totalmente ajena a la historia arquitectónica del Caribe colombiano. Edificios como el colegio La Salle de Rafael Cepeda Torres o la sede administrativa de la Zona Franca, del arquitecto Cristian Ujueta son paradigma de este tipo de práctica arquitectónica. Los arquitectos Delgado y Hernández comienzan su ejercicio profesional utilizando las estrategias del modernismo racionalista aprehendidas desde la U. P. B., pero rápidamente se desdoblaron hacia otras maneras de entender el oficio de hacer arquitectura, concentrados en nuevas problemáticas y situaciones.

3. Se observa entre 1963 y 2000 la coexistencia de dos conjuntos de prácticas e ideas que conllevan a dos maneras contrarias de entender y hacer la arquitectura por parte del grupo de arquitectos. La primera de ellas corresponde a un conjunto de prácticas e ideas de arquitectura descontextualizadas, en las que se favorece la construcción de una arquitectura moderna

“*genérica*”, en la aceptación que de este concepto tiene el historiador Eduardo Tejeira Davis, y, la segunda corresponde a un conjunto de prácticas e ideas arquitectónicas que muestra un mayor compromiso regional y en la que se favorece una arquitectura moderna “*de realidad*”, asimilando la aceptación que de este concepto tiene el arquitecto Rogelio Salmona.

4. El conjunto que denominamos “*genérico*”, se caracteriza por la utilización de las siguientes prácticas e ideas: En el aspecto formal y espacial se introducen las diagonales a 45 grados, las formas cilíndricas y las curvaturas libres, justificado este nuevo repertorio, en una búsqueda de “dinamismo” y “fluidez” para las composiciones volumétricas y de una mayor “plasticidad”. En el aspecto constructivo, comienzan a aparecer, en obras modernas de Caribe colombiano, enchapes de gres y mamposterías en ladrillo de barro cocido a la vista, a partir de las referencias planteadas por arquitecturas de otras latitudes. Se consolida en este momento la construcción de grandes volúmenes acristalados, evolucionando sus técnicas a vidrios de nuevas coloraciones como el bronce, espejo, azul, verde entre otros. A partir de las posibilidades que plantea la climatización artificial de los espacios arquitectónicos, pierden sentido prácticas cuyo objetivo era dar una respuesta, desde la arquitectura, a las condiciones climáticas del lugar. Se arraiga la construcción de edificios a partir de grandes volúmenes cerrados y macizos, con poco o nulo flujo interior del viento, utilizando muros cortina de vidrio o mampostería de cemento, expuestos a la incidencia directa del sol. La indiferencia de las obras nuevas por las formas existentes en la ciudad y se analiza la forma de la ciudad desde el deseo de similitud con grandes urbes internacionales. Sobre este grupo de prácticas e ideas arquitectónicas se puede decir, que en ella se da una adopción a ultranza de modelos foráneos, y que no es este el camino para el desarrollo de una arquitectura ajustada a las realidades del Caribe colombiano. La revisión muestra, que cuando se hizo arquitectura “moderna” utilizando prácticas e ideas relacionadas con el deseo de una imagen “universal” o “de moda”, los resultados fueron una producción, ensimismada e indiferente a los entornos urbanos de las ciudades del Caribe colombiano, arquitecturas cuyo único logro es nuestra consolidación como colonia, en la histórica relación centro periferia de América Latina con Europa y Norteamérica.
5. Pudieron observarse también en las prácticas e ideas de algunos arquitectos del Caribe colombiano coincidencia con los valores expresados por Rogelio Salmona, entre otros pensadores de

la “*nueva arquitectura moderna latinoamericana*”, desde las que se soporta la construcción de arquitecturas arraigadas y respetuosas de los sitios geográficos, las ciudades, la historia y la cultura de la región. Reflexiones donde comienzan a aparecer nuevas consideraciones respecto a la relación de la arquitectura con el entorno. En estas, los repertorios formales, retículas ortogonales, las diagonales a 45 grados y curvaturas libres, encuentran su justificación en temas relacionados con la geografía, el clima y la forma de los entornos urbanos circundantes. Se fragmentan los volúmenes en busca de la mejor orientación de los espacios; se consolida la creación de generosos balcones y ventanas rehundidas, retrasadas y en pirámides invertidas para generar sombras profundas que ayudan a mitigar el fuerte calor propio de la región. La adaptación a los terrenos, el respeto y la valoración por las vegetaciones existentes y las vegetaciones del lugar es una nueva manera de entender el paisaje. Se gesta a partir de 1963, con la desaparecida “casa en Coveñitas” de Arturo Hernández Gómez, un proceso parcial de valoración de materiales y técnicas constructivas de la región, especialmente con las tradiciones ancestrales de la palma, y el bahareque, y la piedra caliza, material que va adquiriendo nombres relacionados con su lugar de procedencia: “piedra de Toluviéjo”, “piedra coralina”, entre otros. Piedras que, acompañadas con la utilización del concreto a la vista, establecen un conjunto de prácticas de construcción que buscan la empatía de la nueva arquitectura con su contexto. Cobra sentido la conservación y restauración de arquitecturas existentes y la configuración de algunos gestos en las nuevas arquitecturas, que buscan establecer consonancia con la ciudad históricamente establecida. Las tradiciones de la arquitectura desarrollada históricamente en la región del Caribe colombiano, en especial la procedente de su pasado ancestral, los bohíos y los caneyes, comienzan a ser considerados como referentes para la construcción de la nueva arquitectura moderna del Caribe colombiano.

6. Los tres conjuntos de prácticas e ideas de arquitectura identificados en el ejercicio profesional de los arquitectos Ujueta, Cepeda, Delgado y Hernández no se observan como algo diferente a lo acontecido en la arquitectura moderna colombiana de la 2da. mitad del siglo XX. Que es notorio que la historiografía de la arquitectura colombiana de este periodo ha hecho una omisión consciente de los procesos referidos al conjunto de prácticas “genéricas”, por considerar que no es posible asimilarlas como “obras maestras” de la

arquitectura, enfoque que se ha privilegiado en la historiografía de la arquitectura moderna colombiana. Omisión que genera un problema historiográfico, debido a que es a través de este conjunto de prácticas e ideas, desde el que se ha realizado la gran mayoría de producciones edilicias hechas por profesionales de la arquitectura en las ciudades colombianas de la 2da. mitad del siglo XX, situación que se pudo constatar en el análisis de la obra de nuestro grupo de arquitectos.

7. La formación académica impartida por la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín a mediados del siglo XX, tuvo como objetivo fundamental la formación de profesionales en los principios de la arquitectura moderna racionalista. Los inicios profesionales de los cuatro arquitectos dan fe de ello, sin embargo, se pudo observar cierta diferencia en el ejercicio profesional de las dos generaciones a las que pertenece el grupo de arquitectos. Los graduados en los años 50, Cepeda y Ujueta mantuvieron una forma de diseñar más estricta e invariable en el transcurso de su carrera, más cercana a los principios del racionalismo moderno, mientras que los arquitectos graduados en los 60 fueron cambiando la fundamentación y los principios racionalistas aprendidos en la universidad por otras maneras de entender y proyectar la arquitectura.

LISTADO DE OBRAS / 1950 – 2005:

Año / arquitecto Fecha nacimiento	RAFAEL CEPEDA T. 1925 Cartagena	CRISTIAN UJUETA T. 1926 Barranquilla	ARTURO HERNÁNDEZ G. 1938 Sincelejo	RAIMUNDO DELGADO M. 1939 Cartagena
1948	Grado U. P. B.			
1949		Grado U. P. B.		
1951		Co – fundador Facultad de arquitectura Uniatlantico		
1958		Plan regulador Barranquilla Casa Ujueta, Alto Prado		
1960	Edificio Banco Cafetero	Edificio Zona Franca		
1961				
1962	Casa Eduardo de la Espriella Casa Beatriz Cavalier			
1963			Grado en la U. P.B.	Grado en la U. P.B.
1964	Colegio La Salle			
1965		Estadio Tomas Arrieta	Casa Enith en Coveñas	Restauración casa del marqués del premio Real
1968				Casa Juan Char
1970				Edificio Kanoa
1971		Edif. Once de Noviembre.		Casa Díaz Granados
1972				Restauración casa centro histórico I. C. T. en C/gena
1973	Hotel Capilla del Mar		Edificio Antonio Guerra	Edificio Gaviotas Plan 400 Blas de leso Supermercado I. C. T.
1974			Casa Lucia Regina Hernández Casa Augusto Taciano Arrieta	Residencias internacional
1975	Hotel Hilton Cartagena.		Casa Francisco Montes Oviedo	
1976	Remodelación Hospital Naval			
1977			Edificio oficinas calle Nariño Capilla cementerio Los Ángeles	
1979			Edificio La Sabanera	Edificio seguros Bolívar
			Casa Joaquín Guerra T.	Edificio de apartamentos
				Casas pareadas
				Barranquilla
1980	Construcción centro de convenciones Cartagena de Indias		Parque Santander Casa Roberto Samur Esguerra	Edificio Torres del Parque Magali Paris Santa Lucia Casa Diofante Lubo Centro médico villa country B/quilla
1981				Casa Nabonazar Martínez Casa Díaz

1982		Edificio Fundadores Clínica de ortopedia Cra 54.	Casa Victor Hernández Casa Adelaida Porras de Restom	
1983			Casa Álvaro Ardila	Casa Ignacio Vélez Restauración Casa Ed. El Tiempo
1985			Casa Eduardo Hernández Edificio El Balconaje	Gimnasio C/gena de Indias
1986	Edificio La Concha		Gobernación de Sucre	Gobernación de Sucre Edificio Portofino
1987	Edificio Ventura			Edificio Torremolinos Edificio Reina Edificio Caribdis
1988				Condominio C/gena de Indias Edificio los Andes
1989	Edificio Cóndor			Edificio Princess Centro C. Ronda Real
1990	Edificio Diana		Edificio El Castillo Proyecto casa del correo C/gena	Magaly Paris Bocagrande
1991	Edificio Villa D'este		Club Sincelajo	Edificio Aldonza
1992			Centro Texamar's	Edificio América 500
1993				Hotel Americano
1994			Casa Amira Rebeca Urb. Villas de la serranía	Edificio Fuengirola
1995	Edificio Sofia			Casa Rosago Corporación Tec. De Bolivar Centro C. Plaza Colon Banco Superior Getsemani Centro C. Ronda Real
1996	Edificio Playa Blanca			Proyecto Intermall Centro internacional de negocios Proyecto urbano Eje 2
1997				Condominio La Caracola
1998				Magaly Paris Monteria Capilla seminario provincial Sede Administ. Cardique
1999				Sede social Magisterio Iglesia Nuevo Jerusalén
2000			Fundador Fac. Arq. CECAR	
2001			Proyecto escuela en vereda "San Miguel"	
2003			Proyecto Clínica Los Alpes.	
2005			Proyecto C. C. La Serrezuela encantada C/gena. Proyecto edificio Andre Mary	Edificio Horizontes Edificio Infinito

BIBLIOGRAFÍA:

AMOROCHO, Luz, GARCÍA, Enrique, ANGULO, José, MARTÍNEZ Carlos. “Bogotá puede ser una ciudad moderna: Reurbanización de la plaza central de mercado y de las 16 manzanas vecinas”, Revista PROA No 3, Bogotá, Pág. 15.

ARANGO, Silvia, “Historia de la arquitectura en Colombia”, Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, año 1988.

BELL LEMUS, Carlos, “*El movimiento moderno en Barranquilla. 1946 – 1964*”, Editorial Eos – Edimsa Ltda. Barranquilla, Colombia, año 2003.

BROWNE, Enrique, “*Algunas características de la nueva arquitectura latinoamericana*”, en “*Modernidad y posmodernidad en América latina, estado del debate*”, colección “*Historia y teoría latinoamericana*”, Dir. Silvia Arango, ed. Escala, Bogotá, Colombia, 1991.

CABALLERO LEGUIZAMON, Jorge, “*Barranquilla y la modernidad un ejercicio histórico*”, Ed. PROA – Universidad nacional de Colombia, tesis de grado Maestría en historia y teoría del arte la arquitectura y la ciudad.

CONSUEGRA BOLÍVAR, Ignacio, “*Barranquilla, umbral de la arquitectura moderna en Colombia*”, Editorial GRIJALBO. Segunda Edición. Colombia. 2002.

COMAS, Carlos Eduardo, “*Identidad nacional, caracterización arquitectónica*”, en “*Modernidad y posmodernidad en América latina, estado del debate*”, colección “*Historia y teoría latinoamericana*”, Dir. Silvia Arango, ed. Escala, Bogotá, Colombia, 1991.

FERNÁNDEZ COX, Cristian, “*Modernidad apropiada*”, en “*Modernidad y posmodernidad en América latina, estado del debate*”, colección “*Historia y teoría latinoamericana*”, Dir. Silvia Arango, ed. Escala, Bogotá, Colombia, 1991

GONZÁLEZ, Fredy: “*Cartagena de indias: globalizada desde origen, fragmentada en su presente*”. Revista panorama económico. Universidad de Cartagena. 2009.

HERNÁNDEZ GÓMEZ, Arturo, “*Arquitectura en el Caribe*” en editorial revista “*Concepto*” No 2. Cartagena de Indias, abril de 1997.

MARTÍNEZ OSORIO, Pedro Arturo, “*Arquitectura moderna en las Sabanas de Sucre, 1948 – 1969*”, Editorial Corporación Universitaria del caribe CECAR, Sincelejo, Sucre, Colombia. 2012.

MEISEL, Adolfo y María Aguilera Díaz. LA ECONOMÍA DE CARTAGENA Y LOS BENEFICIOS DE LA APERTURA. Banco de la República. Cartagena. Julio de 2004.

MESA ÁNGEL, Santiago, “Antonio Mesa Jaramillo: Vida y obra”, Ed. Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Comisión asesora para la cultura Concejo de Medellín, Medellín, Diciembre de 1998.

MESA JARAMILLO, Antonio, “*Un verdadero plan de estudios de arquitectura*”, en “*Antonio Mesa Jaramillo: Obra Periodística*”, Ed. Comisión Asesora para la cultura, Concejo de Medellín, director de la edición: Cesar Valencia Jaramillo, investigador: Cesar Augusto Montoya, 1ra edición, Medellín, 1994.

MESA JARAMILLO, Antonio, “*La acción de una facultad de arquitectura hacia el país, la región y la ciudad comuna*”, en “*Antonio Mesa Jaramillo: Obra periodística*”, Ed. Comisión Asesora para la cultura, Concejo de Medellín, director de la edición: Cesar Valencia Jaramillo, investigador: Cesar Augusto Montoya, 1ra edición, Medellín, 1994.

NIÑO MURCIA, Carlos, “*Sobre la investigación histórica y la arquitectura latinoamericana*”, en ARQUITEXTOS, publicación de la Facultad de Artes, UNAL, Ed. Unibiblos, Bogotá, 2006.

NIÑO MURCIA; Carlos, TRUJILLO, Sergio, “*Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar: últimos 25 años*”, Diego Samper ediciones Ltda., Bogotá, Colombia, año 2004.

“*Para que Bogotá sea una ciudad moderna*”, artículo no firmado publicado en la revista PROA No 1, Director: Carlos Martínez Jiménez, Bogotá, agosto de 1946, Pág. 21.

“*Problemas de urbanismo en Bogotá: La carrera 10ma*” artículo sin firmar, Revista PROA No 1, Director: Carlos Martínez Jiménez, Bogotá, agosto de 1946, Pág. 19

PERTUZ MARTÍNEZ, Aylin. “Historia empresarial de Sincelejo. 1920 – 1935”, en Revista Pensamiento Y gestión, Ed. Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.

SALDARRIAGA ROA, Alberto, “*La arquitectura colombiana del siglo XIX como problema historiográfico*”, en revista TEXTOS No 9, publicación de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, UNAL, Bogotá, 2003.

SALMONA, Rogelio y otros, “*Rogelio Salmona: Espacios abiertos / espacios colectivos*”, Ministerio de Relaciones exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad colombiana de arquitectos / Bogotá D. C. y Cundinamarca. Bogotá D. C. 2006

SAMUDIO, Alberto. El crecimiento urbano de Cartagena en el siglo XX: Manga y Bocagrande. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe Departamento de Investigaciones. Noviembre de 1999.

SÁNCHEZ JABBA, Andrés: “*La economía del mototaxismo: el caso Sincelejo*”. En Documentos de trabajo sobre economía regional, ed. Banco de la Republica, Centro de Estudios Económicos Regionales CEER, Cartagena, Colombia.

SOURDIS NAJERA, Adelaida: “*Barranquilla: Ciudad emblemática de la República*”, en revista Credencial No 232, abril de 2009, Bogotá, Colombia.

TÁMARA GÓMEZ, Edgardo. “*Sincelejo, indígena y colonial*”, en Revista Credencial No 225, Bogotá, Colombia, Septiembre de 2008.

UJUETA TOSCANO, Cristian, “*Código de Urbanismo: Reglamento de Zonificación y Reglamento de Parcelación: Introducción*”, Oficina del Plan Regulador, Municipio de Barranquilla, 1958.

WAISMAN, Marina, “*Arquitectura descentrada*”, colección “*Historia y teoría latinoamericana*”, Dir. Silvia Arango. ed. Escala, Bogotá, Colombia. 1995.

TRABAJOS DE GRADO CONSULTADOS:

CASTELLANOS TUIRÁN, Alexandra, NAVARRO MERCADO, Paola, “*Raimundo Delgado Martínez: vida obra y pensamiento*”, trabajo de grado Facultad de arquitectura, arte y diseño CECAR, Sincelejo, 2006. Dir. Pedro Martínez Osorio.

MARTÍNEZ OSORIO, Gilberto, MARTÍNEZ OSORIO, Pedro y BARGUIL MORE, Yolanda, “*Arturo Andrés Hernández Gómez: vida, obra y pensamiento*”, trabajo de grado especialización en docencia CECAR, Sincelejo, 2005. Dir. Phd. Alfonso Acosta Tapia.

DOCUMENTOS WEB CONSULTADOS:

ÁLVARO, Miriam: «*La Parapolítica: la infiltración paramilitar en la clase política colombiana*», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Número 7 - 2007, mis en ligne le 15 mai 2007, référence du 8 avril 2008, disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/document4636.html>.

“*Cartagena un siglo de imágenes*”, en biblioteca virtual Luis Ángel Arango. www.lablaa.org.

Diccionario Digital Enciclopedia Encarta: DRAE (Diccionario Real Academia de la Lengua Española): Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 33. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

Imágenes varias en www.albertosamudio.com

Imágenes varias en www.cartagenainmobiliaria.com

Imágenes varias en www.cartagenalinda.com

Imágenes varias en www.jaimecorreavelez.com.co

Imágenes satelitales varias en www.flashearth.com

Imágenes satelitales varias en www.googleearth.com

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES CONSULTADOS:

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

Entrevista entre Gilberto Martínez, Pedro Martínez y Raimundo Delgado Martínez, llevadas a cabo en diciembre de 2005, en el marco de la investigación: “*Serie arquitectos del Caribe colombiano: “Raimundo Delgado Martínez vida, obra y pensamiento*”, Centro de Investigaciones Institucionales, CECAR documento no publicado.

Entrevista entre Gilberto Martínez Osorio, Pedro Martínez Osorio y Rafael Cepeda Torres, llevadas a cabo en febrero y abril de 2006, en el marco de la investigación: “*Serie arquitectos del Caribe colombiano: Rafael Cepeda Torres, vida obra y pensamiento*”, documento no publicado.

Entrevista entre Gilberto Martínez Osorio y Cristian Ujueta Toscano, llevadas a cabo en julio de 2006, en el marco de la investigación: “*Serie arquitectos del Caribe colombiano: Cristian Ujueta Toscano, vida obra y pensamiento*”, documento no publicado.

Presentaciones de los arquitectos Cristian Ujueta Toscano y Arturo Hernández Gómez en el marco del seminario “Arquitectura en el Caribe colombiano: 2da mitad del siglo XX”, desarrollado por la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, llevado a cabo en septiembre de 2007.



CECAR

Editorial