ARQUITECTURA

REVISTA DE ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD CATÓLICA de Colombia

Vol. 10

ISSN: 1657-0308

FACULTAD DE ARQUITECTURA

LA INVESTIGACIÓN URBANA:
Una travesía multidisciplinaria

ESTRATEGIAS PARA ENTENDER LA CIUDAD A PARTIR DEL CONCEPTO DE HETEROTOPÍAS

LA AVENIDA CARACAS UN ESPACIO HACIA LA MODERNIDAD
1933-1948

EL MÉTODO EN DOS INVESTIGACIONES URBANAS:
Estación Plaza de Bolívar e Imaginarios y representaciones en el TRANSPORTE público de pasajeros

LA SEGREGACIÓN URBANA:
Una breve revisión teórica para urbanistas

LA PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN URBANA
En escalas local-metrópolis-global

FACULTAD DE ARQUITECTURA

REVISTA DE ARQUITECTURA Vol. 10 2008

UNIVERSIDAD CATÓLICA de Colombia

Revista de Arquitectura ■ Bogotá, Colombia ■ Vol.10 Enero-Diciembre 2008 ■ pp. 1-112 ■ ISSN: 1657-0308

ORIENTACIÓN EDITORIAL

La Revista de Arquitectura es una publicación seriada editada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Colombia, dirigida a la comunidad académica y profesional de las áreas afines a la disciplina (Ciencias sociales aplicadas, Arquitectura y Urbanismo), en donde se presentan resultados originales de investigación. El primer número se publicó en 1999 y continúa con una periodicidad anual. Se estructura en tres secciones correspondientes a las líneas de investigación aprobadas por la institución, a saber:

Cultura y espacio urbano. En esta sección se publican los artículos que se refieran a fenómenos sociales en relación con el espacio y el territorio urbano.

Proyecto arquitectónico y urbano. Esta sección presenta artículos sobre el concepto de proyecto, entendido como elemento que define y orienta las condiciones proyectuales que devienen en los hechos arquitectónicos o urbanos, y la forma como éstos se convierten en un proceso de investigación y de producción nuevo de conocimiento. También se presentan proyectos que sean resultados de investigación, que se validan a través de la ejecución y transformación en obra construida del proceso investigativo.

Tecnología, medio ambiente y sostenibilidad. En esta sección se presentan artículos acerca de sistemas estructurales, materiales y procesos constructivos, medio ambiente y gestión, relacionados con el entorno social, cultural y ecológico.

La Revista de Arquitectura, recibe de manera permanente artículos, por lo cual no existen fechas de apertura y cierre de convocatorias.

El idioma principal es el español y como segundo está definido el ingles, los textos pueden ser escritos y presentados en cualquiera de los dos.

Imagen base de la portada:
Fotografía editada del sector de la Candelaria, Bogotá-Colombia
Imagen base de la portada Interior:
Detalle de fachada en una vivienda de la Candelaria
Camila Andrea Saavedra

El editor y los autores son responsables de los artículos aquí publicados.

Los autores son los responsables del material gráfico publicado.

Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos, siempre y cuando se haga la solicitud formal y se cite la fuente y el autor.

Universidad Catolica de Colombia (2008, enero-diciembre). *Revista de Arquitectura, 10.* 1-112. ISSN 1657-0308

Especificaciones:

Formato: 34 x 24 cm

Papel: Propalcote 150g

Tintas: Negro y Plata

Periodicidad: Anual

Universidad Católica de Colombia
Presidente
Edgar Gómez Betancourt
Vicepresidente - Rector
Francisco José Gómez Ortiz
Vicerrector
Édgar Gómez Ortiz
Decana académica
Lucía Chaves Correal
Directora de investigaciones
María Eugenia Guerrero Useda
Directora de Ediciones
Stella Valbuena García

Facultad de Arquitectura
Decano
Werner Gómez Benítez
Director de docencia
Jorge Gutiérrez Martínez
Director de extensión
Carlos Beltrán Peinado
Director de investigación
Juan Carlos Pérgolis V.
Director de Gestión de calidad
Augusto Forero La Rotta

Comité asesor de carrera
Facultad de Arquitectura:
Álvaro Botero Escobar
Alberto Miani Uribe
Octavio Moreno
Samuel Ricardo Vélez
Willy Drews

ARQUITECTURA

REVISTA DE ARQUITECTURA

Facultad de Arquitectura

Centro de Investigaciones
Facultad de Arquitectura

INDEXADA EN: PUBLINDEX

Revista de Arquitectura
Director
Werner Gómez Benítez
Editor
César Andrés Eligio Triana
Consejo editorial
Werner Gómez Benítez
Jorge Gutiérrez Martínez
César Andrés Eligio Triana
Carlos Beltrán Peinado
Hernando Verdugo Reyes

Comité editorial
Sonia Berjman, Ph.D.
ICOMOS, Buenos Aires, Argentina.
Hugo Modragon López, Ph.D.
Pontificia Universidad Catolica de Chile. Santiago, Chile
Luis Gabriel Gómez Azpeitia, Ph.D.
Universidad de Colima. Colima, México.
Beatriz García Moreno, Ph.D.
Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
Juan Pablo Duque Cañas, Msc.
Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
Rene Julio Castillo, Ph.D.
Universidad Autónoma del Caribe. Barranquilla, Colombia.
Juan Carlos Pérgolis, Msc.
Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia.
Germán Darío Correal Pachón, Msc.
Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia.

Comité científico
Jorge Grané del Castillo, Msc.
Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
Javier Peinado Ponton, Msc
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
Jorge Alberto Villamizar Hernández.
Universidad Santo Tomás, Bucaramanga, Colombia.
Augusto Forero La Rotta, Msc.
Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia.
Luis Álvaro Flórez Millán, Msc.
Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia.
Elvia Isabel Casas Matiz, Msc.
Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia.

Suscripciones, adquisiciones y comentarios
Diag. 46a N° 15b-10 Cuarto piso
Facultad de Arquitectura -
Centro de Investigaciones CIFAR
3277300 Ext 3109 - 5146
cifar@ucatolica.edu.co
ediciones@ucatolica.edu.co
www.ucatolica.edu.co

Impresión:
Taller Litográfico ESCALA
Calle 30 N° 17-52 - 2878200
Diciembre de 2008

Imagen & diseño
Diseño carátula:
Oscar Mauricio Pérez
César Andrés Eligio Triana
Diseño y Montaje interior:
César Andrés Eligio Triana
Traductor técnico:
Carlos Álvarez de la Roche
Corrector de estilo:
Ana María Montaña Ibáñez

Contenido

Cultura y espacio urbano
5-47

Proyecto arquitectónico y urbano
48-63

Tecnología medio ambiente y sostenibilidad
64-84

LA AVENIDA CARACAS UN ESPACIO HACIA LA MODERNIDAD
1933-1948
William Fernando Puentes González — Pág. 4

LA INVESTIGACIÓN URBANA:
Una travesía multidisciplinaria
Danilo Moreno H. — Pág. 10

EL MÉTODO EN DOS INVESTIGACIONES URBANAS:
Estación Plaza de Bolívar e Imaginarios y representaciones en el transporte público de pasajeros
Juan Carlos Pérgolis
Jairo Valenzuela G — Pág. 15

ESTRATEGIAS PARA ENTENDER LA CIUDAD A PARTIR DEL CONCEPTO DE HETEROTOPÍAS
Sergio Perea Restrepo — Pág. 26

LA SEGREGACIÓN URBANA:
Una breve revisión teórica para urbanistas
Ariel Espino — Pág. 34

LA PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN URBANA
En escalas local-metrópolis-global
Heidi Natalie Contreras Lovich — Pág. 49

LÓGICAS DE APROPIACIÓN DEL LUGAR EN LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA.
Encrucijada siglos XX - XXI
Germán Darío Rodríguez Botero — Pág. 56

EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO:
Algunas consideraciones epistemológicas sobre el conocimiento proyectual
Germán Darío Correal Pachón — Pág. 63

TEORÍA Y PRAXIS EN WALTER GROPIUS
Miguel Ulloa
Pág. 69

PROPUESTA DE FORMACIÓN INTEGRAL EN ARQUITECTURA A PARTIR DEL PATRIMONIO
Jorge Enrique Caballero Leguizamón — Pág. 75

SE DESTRUYE EL LEGADO DEL MOVIMIENTO MODERNO EN COLOMBIA
¿Se conserva por decreto o por sus valores?
Camilo Mendoza Laverde — Pág. 96

HACIA UN COMPROMISO ECOLÓGICO DE LA ARQUITECTURA LOCAL CON EL TERRITORIO DE BOGOTÁ
Mauricio Pinilla Acevedo — Pág. 104

Teoría y praxis en Walter Gropius

Miguel Ricardo Ulloa Moreno
Universidad Católica de Colombia

Ulloa Moreno, M. R. (2008). Teoría y praxis en Walter Gropius. *Revista de Arquitectura, 10,* 69-74.

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia.
Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.
Docente de las áreas de Diseño arquitectónico e historia y teoría arquitectónica de la Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Colombia.
Integrante del grupo Investigación Proyectual en Arquitectura
nyx_74@yahoo.com

Resumen

El artículo trata el tema de la relación entre teoría y praxis, en particular en el caso del arquitecto alemán Walter Gropius. Se expone una mirada crítica sobre su pensamiento, visto en relación con la tradición disciplinar, y se muestra la manera como define unos derroteros, a partir de la ruptura con los saberes propios del arquitecto, que, según nuestra opinión, han conducido a la crisis que actualmente vive la arquitectura.

Palabras claves

Bauhaus, clasicismo, diseño, teoría de la arquitectura, tradición disciplinar, proyecto arquitectónico, análisis y proyecto.

Theory and praxis in Walter Gropius

Abstract

The article deals with the topic of the relationship between theory and practice, in particular to the German architect Walter Gropius. There is a critical look on its thought seen in connection with the traditional disciplines, and the way it is shown how it defines some routes, starting from the rupture with the knowledge characteristic of the architect that, according to our opinion, has been driven to the crisis that architecture lives now.

Key words

Bauhaus, classicism, design, theory of the architecture, discipline tradition, architectural project, analysis and project.

Carpetas de Farkas Molnár para -Arquitectura internacional-, de Gropius. (Droste, 1993, p. 138)

Recibido: Octubre 30/2007 Evaluado: Sep. 1/2008 Aceptado: Octubre 10/2008

Introducción

El presente artículo nace de la preocupación por el hacer. Inicialmente planteado en el marco de los estudios de maestría cursados por el autor, el texto hacía parte de un primer protocolo de investigación. Finalmente, aquel trabajo tomó otros rumbos, pero la preocupación sigue vigente y se ha retomado, esta vez ligada al trabajo del grupo en Investigación Proyectual en Arquitectura, de la Universidad Católica de Colombia.

El interés que ha suscitado en los últimos años el estudio del análisis y proyecto en arquitectura está acompañado necesariamente por unas reflexiones, de orden teórico, sobre el hacer. Si bien, este hacer se materializa en el proyecto, a través de unas técnicas proyectuales propias del arquitecto, la idea misma de proyecto dirige nuestra atención hacia un hacer más general, ese acto del pensamiento mediado por la mano, que permite la construcción de la arquitectura. Y cuando decimos "acto del pensamiento" seguramente hacemos una operación que cae en la contradicción; pero los antiguos griegos nos habrían dado la razón, puesto que desde el principio de los tiempos, hacer y pensar constituían una misma cosa, la *téchne*. Y es por ello que si queremos hablar del hacer, debemos hacerlo en relación con un pensar, con la teoría.

El término teoría, lo sabemos, es problemático. Escapa a los alcances de este artículo profundizar en una definición de teoría en arquitectura, pero con el ánimo de definir lugares comunes, recurriremos a los planteamientos del profesor Ricardo Morales (1999) para hacer algunas precisiones, si bien, guardaremos también nuestras distancias.

La idea de teoría tiene connotaciones particulares en cada uno de los campos del saber, y de acuerdo con ellos, los propósitos varían. No nos interesa lo que los científicos entienden por teoría, quienes se mueven bajo el esquema de hipótesis que en la medida en que se verifican, asumen el status de leyes[1]. La ciencia fabrica máquinas intelectuales con las que espera dar explicación a los fenómenos del mundo empírico. Tampoco iremos al otro extremo, en el que cualquier idea o reflexión pueda ser considerada como teoría. En el ámbito de la arquitectura, no son muchos los autores que se han propuesto la tarea de hablar sobre la teoría en general. Si bien,

1 "Una teoría científica se define como un sistema de proposiciones o hipótesis que han sido confirmadas como válidas –o plausibles– y sustentables, estructuradas por relaciones de implicación y deductibilidad". (Stroeter, 1994, p. 16)

es abundante la reflexión teórica que se hace sobre la arquitectura, las cosas no son tan claras cuando esperamos tener un consenso sobre lo que es, para nosotros, la teoría. En primer lugar, debemos señalar que la idea de teoría se mueve de manera simultánea entre dos niveles: uno general, que busca ser totalizador, que según el profesor Morales le da sentido a un determinado campo del conocimiento, y que ha estado presente siempre, aunque mute a través del tiempo; y otro, que tiene que ver con los discursos particulares, que tienen una existencia determinada en el tiempo -el organicismo se produjo en el siglo XX y no en el siglo XIV por ejemplo- y que se proponen construir posiciones con respecto a la arquitectura, maneras de ver, a partir del planteamiento de determinados problemas. El segundo se circunscribe al primero, pero a la vez lo alimenta y ayuda a configurar. Apoyándonos en Morales, diremos que LA teoría, en sentido general, constituye el saber 'fundamentador', que se distancia de su objeto para poder tener una visión totalizadora y que otorga sentido a aquello de que se ocupa (Morales, 1999, p 135)[2]. De tal manera, "le incumbe formular los supuestos que otorgan sentido a cierto campo real". En este texto, el lector tendrá que saberse mover entre estas dos acepciones: hablaremos de LA teoría, cuando estemos hablando en general, confrontando este término con el de praxis; y hablaremos de UNA teoría en particular, cuando estemos refiriéndonos al planteamiento teórico de Walter Gropius.

De esta manera, el artículo se ocupará de esta relación entre la praxis y la teoría, específicamente en el caso del arquitecto alemán Walter Gropius, quien, a través de la escuela de la Bauhaus, estableció los derroteros de buena parte de la producción arquitectónica del siglo XX.

Si bien, este artículo no da cuenta de una investigación formal, se trata de una reflexión de carácter teórico y plantea una mirada crítica sobre las posturas teóricas de este arquitecto alemán, razón por la cual, queda disponible para la controversia.

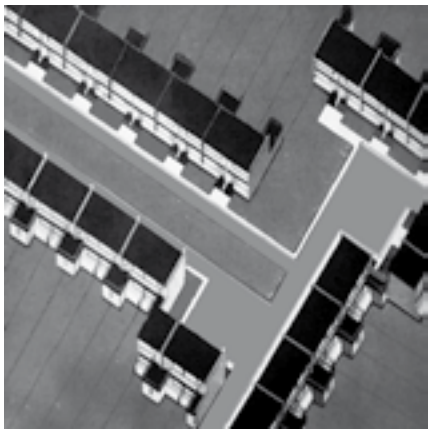
2 En algunos casos, Morales usa el término explicar, en otros contemplar, y también comprender. Acá nos distanciamos, ya que no creemos que la finalidad de la teoría de la arquitectura sea explicar la arquitectura, ni contemplarla. Contemplar implica un 'mirar pasivo' y la teoría implica trabajo, actividad. En tal medida, su papel tal vez sea el de comprender.

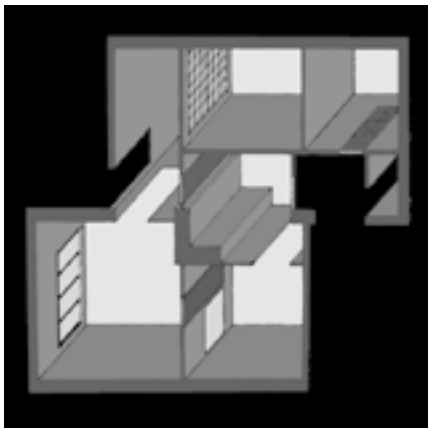
Teoría y praxis en la arquitectura moderna

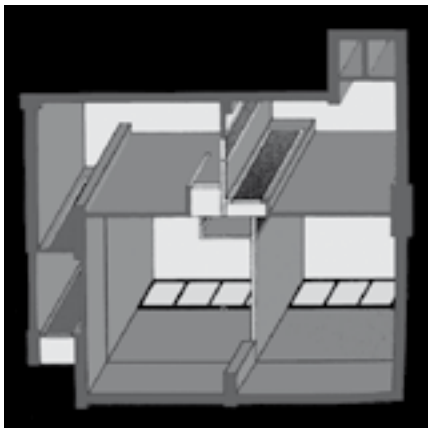
La relación entre la teoría y la praxis, en la arquitectura moderna del siglo XX, suele ser un problema que poca atención ha merecido, dado que, al parecer, en ella estos dos dominios aparecen escindidos. Por una parte, es la obra construida la que suele interesar a los estudiosos, y por otra, el hacer arquitectónico no está referido, en este siglo, a la tratadística.

Tenemos entendido que durante el clasicismo, la relación entre teoría y praxis estaba determinada por los cánones o normas indicados en los tratados: a la vez que consignaban un saber disciplinar, establecían un modo correcto de hacer arquitectura. Sin embargo, para el caso de la arquitectura moderna, el asunto no es tan claro. En la medida en que ésta no tuvo tratado, nos queda el interrogante sobre si se planteó una nueva teoría de la arquitectura, o si solamente cambiaron los discursos particulares. A pesar de que los arquitectos más influyentes del siglo XX dejaron una importante producción escrita, plasmada en un buen número de artículos y escritos fragmentarios, que en los últimos años han sido objeto de diferentes compilaciones, normalmente no asociamos su práctica proyectual a unos postulados teóricos, ni tampoco los conocemos por su papel como teóricos. Tal es el caso de Mies van der Rohe, Gropius, Loos o Wright. En este contexto, Le Corbusier sería un caso excepcional, dada su muy extensa obra escrita –alrededor de 80 libros publicados– que constituye lo más cercano a una teoría arquitectónica expresamente formulada.

Nos resulta de interés, por tanto, preguntarnos si en la arquitectura de los movimientos modernos hubo formulación de una nueva teoría, que reemplazara la tratadística, o si simplemente respondió a una praxis, en la medida en que lo que primaba para los arquitectos modernos no era el canon que establecía un proceder, sino el proceder mismo, el hacer, a la manera de meras experiencias, como lo dice el profesor Arteaga (s.f). De lo anterior podemos suponer dos cosas: o que efectivamente no hubo una nueva teoría, o que fue necesaria la construcción de una nueva teoría de la arquitectura. Si bien, no es el alcance de este corto texto dar respuesta a este interrogante, sí nos interesa tratar un caso particular: el de Walter Gropius, esperando encontrar elementos que contribuyan a la discusión. Revisar el caso de Gropius puede ser revelador en la medida en que, a través de







Imágenes tomadas de Walter Gropius, afiche central.
Revista de Arquitectura, 6, (Eligio Triana & Bravo Ovalle, 2004)

la Bauhaus –escuela de diseño que fundó en 1919– fue uno de los principales impulsadores de esta nueva arquitectura, constituyendo uno de sus focos de desarrollo[3]. Intentaremos precisar la manera como se da la relación entre teoría y praxis en este arquitecto alemán.

Comencemos recordando que Gropius recoge la tradición del *arts and crafts* del siglo XIX, movimiento que buscaba recuperar el sentido del trabajo humano, que se había visto amenazado debido a los procesos de industrialización. Esto implicaba una revaloración del mundo medieval y de sus modos de producción. El trabajo artesanal cobraba nuevamente importancia. Gropius, al fundar la Bauhaus, se propuso la tarea de reconciliar algo que la industrialización había separado: el arte y los procesos de producción modernos, pretendiendo sintetizar la vieja tradición artesanal y los nuevos medios y herramientas con los que cuenta el hombre moderno para configurar su entorno. Por ésta razón, Gropius queda atrapado por la gran ambigüedad que esto implica: la reivindicación del artista artesano, por un lado, y el uso de la técnica moderna, por otro, que se expresa también como una ambigüedad entre un saber empírico y un saber científico, propio del mundo industrial.

La praxis

Para ahondar sobre esta situación escudriñaremos algunos de los textos significativos del arquitecto alemán, intentando acercarnos a su pensamiento. Al revisar sus escritos, nos encontramos que para él eran de mayor interés los problemas prácticos que los teóricos. En 1953, manifestaba que "durante mi vida, he hallado que las palabras y, particularmente las teorías no puestas a prueba por la experiencia, pueden ser mucho más perjudiciales que los hechos" (Gropius, 1957, p. 20)[4]. El mismo planteamiento de la Bauhaus, como escuela de enseñanza, estaba matizado por esta preferencia, la cual tendría mucho que ver con las formas de producción artesanal. Nuevamente citamos a Gropius, quien, en su texto *Mi concepción de la idea del Bauhaus*, dice tajantemente que "el objetivo del Bauhaus no fue propagar "estilo", sistema o dogma algunos, sino sencillamente ejercer una influencia revivificante sobre el diseño" (p. 31).

Recordemos algunos aspectos de la Bauhaus, que nos pueden ser de utilidad: en primer lugar, el espacio de la enseñanza es el taller, donde es el maestro quien enseña, pero no bajo una concepción dogmática. El taller permite un aprendizaje a través de la experiencia (Gropius, 1957, p. 38), tal y como operaba la cuestión en el medioevo, y no tanto a partir de teorías: "(...) estos talleres eran en esencia laboratorios en los cuales se desarrollaban cuidadosamente y mejoraban de continuo los modelos para esos artículos" (p. 38). Se enfatizaba también en el trabajo en equipo, que la misma idea de taller exige. Nuevamente podemos recordar los talleres de artesanos, que requerían de un trabajo colectivo para lograr sus propósitos (pp. 35 y 40). Esta forma de operar 'artesanal' reivindicaba el valor individual, artístico, del trabajo del hombre, amenazado por la producción industrializada. Gropius lo expresa con mayor claridad en un texto de 1935:

> La diferencia entre industria y manualidad se debe mucho menos a la índole distinta de las herramientas utilizadas en cada una de ellas que a la subdivisión del trabajo en la primera y el contralor indiviso, por parte de un solo obrero, en la segunda. Esta restricción obligatoria de la iniciativa personal constituye el amenazador peligro cultural de la forma industrial actual (Gropius, 1957, p. 33).

Para la Bauhaus, la creación estaba por encima del dogma, lo cual implicaba que la experimentación era un soporte importante para sus procesos de producción: "La experimentación se convirtió una vez más en el centro de la arquitectura, lo cual exige una mente amplia, coordinadora, y no la del especialista estrecho" (Gropius, 1957, p. 30). Esta revisión del pensamiento de Gropius conduciría a pensar que la arquitectura moderna, en la dirección establecida por la Bauhaus, sería una arquitectura fundada sobre la empiria, sobre el hacer. En la medida en que se reivindica el valor artístico, se reivindica la vida misma, que se construye de experiencias individuales. "Nuestro principio rector sostuvo que el diseño no es asunto intelectual ni material, sino sencillamente una parte integral de la substancia de la vida(...)" (p. 31).

3 Los otros tres focos de desarrollo de los movimientos modernos europeos fueron, junto a Alemania, los grupos de vanguardia rusa, los holandeses, y la experiencia individual de Le Corbusier.

4 Con respecto a las citas de Gropius, hemos trabajado sobre una recopilación publicada en 1957, que contiene textos escritos en diferentes años. Por esta razón, la fecha del texto en las referencias no es la misma de los artículos citados.

Maestro carpintero supervisando el trabajo de construcción de la cubierta (Siglo XIV, vista de Saint-Denis) Gimpel, (1993)

Vista desde el suroeste del edificio de la Bauhaus, sección de talleres. (Droste, 1993, p. 122).

Portada de la revista *Bauhaus*, publicada desde 1926 hasta 1931. (Droste, 1993, p. 139)

LA TEORÍA

Pero en Gropius la moneda tiene dos caras. A la vez que abandera una posición a favor de lo empírico, sus propuestas y su ideal arquitectónico se enmarcan dentro de los límites de un lenguaje general. Sigamos con la voz de Gropius:

> Además del aprendizaje técnico y manual, el proyectista debe también aprender un lenguaje especial para poder dar expresión visible a sus ideas: debe absorber un conocimiento científico de hechos ópticos objetivamente válidos, una teoría que dirija la mano formadora y suministre una base general sobre la cual puedan trabajar conjuntamente y en armonía una multitud de individuos. Esta teoría no es, naturalmente, una receta para producir obras de arte; pero es el medio objetivo de mayor importancia para el trabajo colectivo de proyecto (Gropius, 1957, p. 36).

La libertad individual del artesano artista ahora tiene un marco de referencia, un soporte, unos principios generales sobre los cuales debe moverse. Sin un asidero objetivo, real y generalizable, no podría haber transmisión del conocimiento (p. 46). Encontramos planteada aquí una teoría, sobre la que se fundamentan los postulados de la Bauhaus. El trabajo con las técnicas modernas de producción exige, en todo caso, enmarcarse dentro de un principio general de ciencia, pues la tecnología va de la mano con los avances en este campo. Trabajar con las tecnologías modernas, de alguna forma es trabajar en los terrenos de la ciencia. Así que se vuelve indispensable pensar ese marco general, esa teoría, ese lenguaje común que ya no es el canon clásico de los tratados. En este contexto habría espacio para la teoría del diseño planteada por la Bauhaus, que no es otra que la teoría de la percepción de la forma –la Gestalt– aplicada al diseño. Gropius lo planteó de la siguiente manera: la Bauhaus buscaba:

> redescubrir esta gramática del diseño, con el objeto de brindar al estudiante un conocimiento objetivo de los hechos ópticos, tales como proporción, ilusiones ópticas y colores. El cultivo cuidadoso y la ulterior investigación de estas leyes naturales contribuirá a fomentar la verdadera tradición más que cualquier instrucción dedicada a la imitación de antiguas formas y estilos. (Gropius, 1957, p. 37).

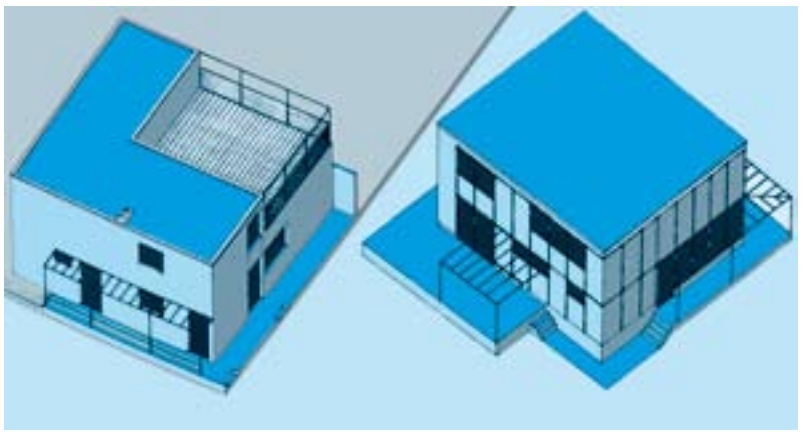
Esta gramática del diseño tiene que ver con la percepción de la forma y los aspectos que la definen, por lo cual, recalca, los problemas psicológicos son básicos y primarios (Gropius, 1957, p. 42). En el texto *¿Existe una ciencia del diseño?* de 1947 (1957, p.42), dedica la primera parte a explicar la forma cómo opera la percepción, lo mismo que el funcionamiento biológico de la mirada seguramente con el fin de demostrar, por un lado, que la forma como percibimos es común a todos los individuos, y por otro, que conociendo los efectos de la percepción, se puede lograr ese lenguaje objetivo y general. Esto es lo que él llamará al final del mismo artículo, la clave óptica:

> ¿Lograremos establecer una 'clave' óptica, utilizada y comprendida por todos, como denominador común del diseño? Por supuesto, esto nunca puede llegar a convertirse en una receta o en un sustituto del arte (…) Pero una clave óptica suministraría la base impersonal como prerrequisito para una comprensión general y servirá como agente de contralor dentro del arte creador (Gropius, 1957, p. 59).

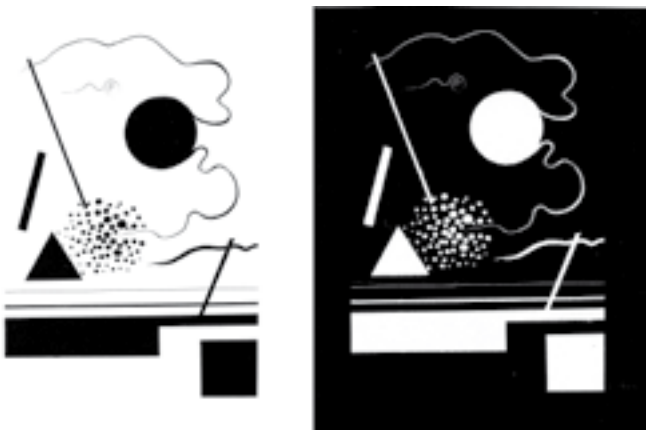
GROPIUS Y LA DISCIPLINA

Seguramente, debamos preguntarnos sobre la naturaleza de esta teoría en Gropius, a la que se refiere de manera indistinta como lenguaje general, gramática del diseño, leyes naturales, o finalmente, 'clave óptica'. Es claro que no se trata de una teoría dogmática ni tampoco una teoría que continúa la tradición disciplinar; tal vez podamos decir que es una teoría "prestada". Como teoría, necesariamente busca ser objetiva y universal, pero se ocupa, más que de la arquitectura en sí, de la percepción, pues sus leyes deben ser aplicables al diseño en general. Este movimiento acrecienta la distancia de su propuesta respecto de la tradición arquitectónica y más en el plano teórico: el abandono de un conocimiento disciplinar, reemplazado ahora por una teoría proveniente de la psicología.

Vale la pena recordar que es en el *quatrocento* italiano cuando, al instituirse la figura del arquitecto en sentido moderno, tal y como se conoce hoy día, la actividad teórica se desliga de la actividad práctica. A la vez que el arquitecto adquiere la fisonomía de intelectual capaz de abarcar amplios conocimientos, comienza a desentenderse cada vez más del trabajo práctico, de aquellas actividades que antaño constituían su oficio. Alberti es el mejor ejemplo de ello. Humanista ejemplar, sus intervenciones en Pienza y Urbino lo muestran apenas como un asesor del promotor respectivo –en el primer caso, el Papa Pío II, y en el segundo, Federico de Montefeltro– mientras que otros personajes tenían a cargo concretar y ejecutar la obra, papel que casi siempre cumplió, al lado de Alberti, el arquitecto Rossellino, tanto en Pienza, como en



Imágenes tomadas de Walter Gropius, afiche central.
Revista de Arquitectura, 6, (Eligio Triana & Bravo Ovalle, 2004)



Con este tipo de superficies de colores se demostraban los diversos efectos espaciales de los colores: un objeto oscuro parece mas pequeño que uno claro del mismo tamaño (Droste y Bauhaus archiv, 1993, p. 67)

Roma y Florencia (Castex, 1994)[5]. Es, de hecho, Alberti quien escribe el primer tratado clásico, intentando actualizar el conocimiento de la arquitectura romana antigua, plasmado en los diez libros de Vitruvio.

Teoría y praxis, en tanto, aparecen desde los años del Humanismo, y durante todo el clasicismo, como campos separados. Con respecto a este cuadro, Gropius se distancia en dos sentidos: primero, como ya señalamos, recurre a teorías foráneas a la arquitectura, pues la teoría clásica no le era útil, y segundo, toma como referencia, no ya la cultura humanista, sino la tradición medieval, por la vía de los *arts and crafts,* lo cual supone, por supuesto, volver a poner juntos el hacer y el pensar, tal y como sucedía en época de los maestros artesanos. Aunque hemos mostrado que Gropius tiene a la vez interés tanto en lo uno como en lo otro, sus actuaciones no hacen más que confirmar su interés por la técnica, por un hacer que contribuyera a la construcción de una sociedad moderna. Ese hacer, traducido como técnica, recalca el valor de la acción, y tiene sentido como tal, sin requerir mediación del pensamiento, puesto que simplemente busca revivificar el trabajo humano. Podemos ver entonces que aquella 'clave óptica' que reclama Gropius, refleja un anhelo de objetividad, termina absorbida por la técnica, es decir, puesta al servicio de la acción. El maestro Argan tal vez lo pueda decir mejor:

> Si esas clases (las dirigentes) renuncian a su prestigio y expresan su autoridad interviniendo directamente en los procesos productivos, si la praxis, apoyándose en las ciencias exactas, toma el lugar y asume la dignidad de la teoría, la racionalidad que de esas clases constituye la prerrogativa y la fuerza ya no se manifestará en la designación de conceptos generales sino en la serie infinita de los actos de la existencia (Argan, 1969, p. 220).

Encontramos pues, que el proyecto de restituir la relación orgánica entre teoría y praxis no se logra consumar: el partido tomado por Gropius, que lo pone entre el arte y la técnica, entre la expresión individual y el lenguaje general, entre lo personal y lo impersonal, establece una dialéctica no resuelta. De la misma forma, encontramos que su teoría de la percepción alberga cierta ambigüedad: ¿es posible llegar a una clave óptica? Aunque llegásemos a aceptar que la mecánica con la que opera la visión humana sea semejante en todos los humanos, no podríamos decir lo mismo del fenómeno de la percepción, pues en ella intervienen diversos factores, entre ellos la cultura misma. Por otra parte, si asumimos que el fenómeno de la percepción participa de la experiencia en general, estaríamos cayendo en un contrasentido, dado que la experiencia y lo que ella comporta –el hombre en movimiento, actuando en conjunto con los sentidos– escapa a los dominios de cualquier teoría. Todo lo anterior nos conduce a pensar que, efectivamente, Gropius no logró dar cuerpo a una teoría de la arquitectura propiamente dicha, que sustituyera la tratadística clásica, puesto que su teoría queda absorbida por el acto mismo de la creación. La praxis, diría Argan, termina emancipándose, de tal suerte que con Gropius podemos confirmar la afirmación que hace Arteaga, ya mencionada al iniciar nuestro argumento: los arquitectos modernos proceden, no desde un canon, una teoría, sino desde la experiencia misma.

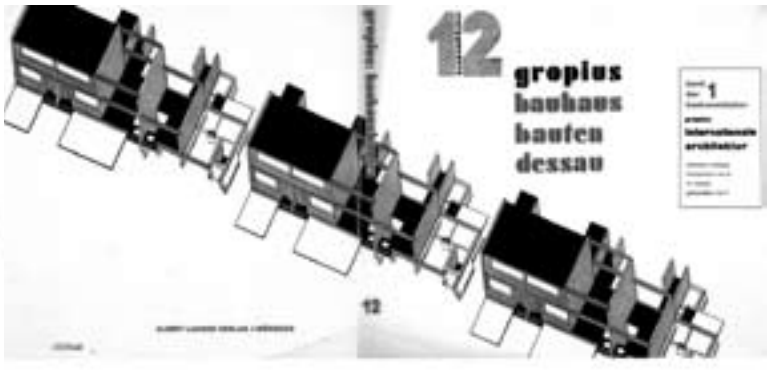
Podemos encontrar ciertas semejanzas entre lo que sucede con Gropius y la situación de Le Corbusier, quien se encuentra sometido a la misma ambigüedad. Reclama que el arte debe verse como ciencia, pero a la vez su espíritu exige un espacio para la emoción. La arquitectura de Le Corbusier es absolutamente ambigua y se mueve entre los valores objetivos y la subjetividad del artista. Es probable que el caso de Gropius, aunque recorriendo caminos diferentes, coincida con el de Le Corbusier en su evidente ambigüedad. Sin embargo, la diferencia es determinante: mientras Le Corbusier se inserta dentro de la tradición disciplinar[6], Gropius opta por romper con ella. De esta forma, podemos reconocer, en la arquitectura moderna, la presencia de dos vías opuestas: la clásica, que sigue Le Corbusier, y la del *design*, fundada por Gropius con la Bauhaus. Y curiosamente, estas dos vías corresponden con las dos principales tradiciones de la cultura europea: la latina y la germana.

Pero retomando el tema, encontramos que el partido tomado por Gropius ha comprometido el estatuto mismo de la arquitectura. En el momento en que se abandona la teoría clásica y se intenta reemplazar por otra ajena a la arquitectura, se pierde el vínculo con los saberes propios de la disciplina, dando paso a que se diluya el núcleo

5 Cfr. capítulo 5. 'Transformaciones urbanas y difusión de la "maniera moderna": Pienza, Urbino y Ferrara.'

6 Recordemos que la formación autodidacta de Le Corbusier inicia con el viaje a oriente, que lo transporta directamente al mundo antiguo y clásico, tal y como lo hacían los arquitectos durante el clasicismo. Su interés por la Acrópolis y la Hélide en general, la atracción que le produce Florencia, sus estudios sobre la sección áurea que lo llevan a plantear su Modulor, y la evidente relación que encontramos entre sus trazados reguladores y los sistemas geométricos del renacimiento, no hacen más que mostrar una consciente actitud a favor de la tradición disciplinar.

Diseño de un estudiante para la marca imprenta de la Bauhaus 1921. (Droste, 1993, p. 34)



Carpetas protectoras de los libros de la Bauhaus realizadas por Moholy-Nagy. (Droste, 1993, p. 138)

Los maestros de la Bauhaus trabajando en la entrada de los talleres (Droste, 1993: 89)

central que la constituye. Nos atreveríamos a pensar que esta ruptura le abrió el paso a la crisis disciplinar que asistimos actualmente, donde cada vez las discusiones sobre la arquitectura se llevan hacia terrenos ajenos. Basta con observar las temáticas abordadas por los congresos de arquitectura recientes, promovidos por las organizaciones de arquitectos del ámbito mundial, como la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), para confirmar esta situación.

En el medio académico colombiano, en particular, podemos reconocer claramente la misma problemática: los arquitectos hemos perdido nuestro horizonte. Es claro que muchas de nuestras escuelas son herederas de la vía del *design*, instaurada por la Bauhaus, y de ahí que nuestra formación se desenvuelva alejada de la tradición disciplinar. No es fortuito también nuestro escaso interés por la teoría de la arquitectura. Y así como heredamos el taller como método de aprendizaje, también heredamos la ausencia de un cuerpo teórico propio de la arquitectura.

Vivimos momentos difíciles, en tiempos nihilistas, donde el valor de las cosas se mide en dólares. Una especie de pragmática, que evidentemente tiene sus raíces en la glorificación de este hacer, fundado en la tecnología moderna, con la que el pensamiento de Gropius comparte intereses. Y aunque esta vía cobra cada vez más peso en ciertos círculos de la arquitectura actual, tenemos también que recordar que hacia los años sesenta, la arquitectura volvió nuevamente la mirada hacia atrás, al darse cuenta que es imposible desprenderse de las herencias del pasado. Y si bien, estamos en todo derecho de declararnos anti-clásicos –o mejor, modernos– y abandonarnos a los avatares de nuestra sensibilidad, no podemos darnos el lujo, por pura humildad, de olvidar que somos deudores de una tradición sobre la que se fundamenta el quehacer de los arquitectos.

Referencias

Argan, G. C. (1969). *Proyecto y destino.* Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Arteaga, G. (s.f). *Arquitectura moderna en Colombia.* Investigación en curso sobre Reinaldo Valencia.

Castex, J. (1994). “Renacimiento, Barroco y Clasicismo”. H*istoria de la Arquitectura, 1420-1720.* Madrid: Ediciones Akal.

Droste, M., & Bauhaus archiv. (1993). *Bauhaus 1919-1933* (M. Ordoñez Rey, Trad.). Berlin: Taschen.

Eligio Triana, C. A., & Bravo Ovalle, E. (2004). Walter Gropius. [Afiche]. *Revista de Arquitectura, 6,* 49-52.

Gimpel, J. (1993). The cathedral builders (T. Waugh, Trad.). London: Pimlico.

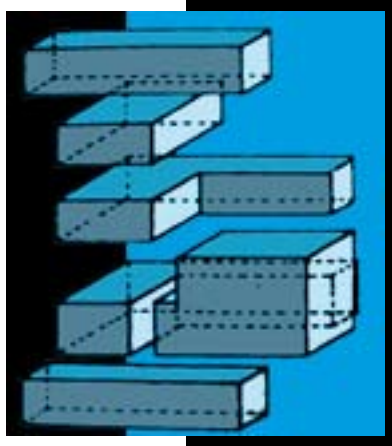
Gropius, W. (1957). *Alcances de la Arquitectura integral. ‘Perspectivas del mundo’.* Traducido por Fabricant, L. (original: *Scope of total architecture*). Buenos Aires: Editorial La isla.

Morales, J. R. (1999). *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura. ‘Metrópoli. Los espacios de la arquitectura’*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Stroeter, J. (1994). *Teorías sobre arquitectura.* Traducido por Calcagno S. (original *Arquitectura y teorías*). México: Editorial Trillas.

Wingler, H. M. (1970). *Bauhaus*. Barcelona: Gustavo Gili.

(Eligio Triana & Bravo Ovalle, 2004)



INSTRUCCIONES PARA AUTORES

Los artículos postulados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y brevedad.

Como punto de referencia se pueden tomar las tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Nacional, Publindex, para los artículos tipo 1, 2 y 3 que se describen la continuación:

1) Artículo de investigación científica y tecnológica: Documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

2) Artículo de reflexión: Documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo fuentes originales.

3) Artículo de revisión: Documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

También se pueden presentar otro tipo de documentos diferentes a los anteriormente descritos como pueden ser: artículo corto, reporte de caso, revisión de tema, documento resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular, cartas al editor, traducción, documento de reflexión no derivado de investigación y reseña bibliográfica entre otros.

Instrucciones para postular artículos

Presentar el artículo mediante comunicación escrita dirigida al Editor de la Revista de Arquitectura, en soporte digital y dos copias impresas, adjuntando hoja de vida del autor (puede diligenciar el formato establecido). En la comunicación escrita el autor debe expresar que conoce y acepta la política editorial de la Revista de Arquitectura, y cede todos los derechos de reproducción y distribución de su artículo.

Los artículos deben tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

En la primera página del documento se debe incluir

Título: En español e inglés y no exceder 15 palabras.

Subtítulo: Opcional, complementa el título o indica las principales subdivisiones del texto.

Datos del autor o autores: Nombres y apellidos completos, filiación institucional, formación académica, experiencia investigativa, publicaciones representativas y correo electrónico o dirección postal. El orden de los autores debe guardar relación con el aporte que cada uno hizo al trabajo. Si aplica, también se debe nombrar el grupo de investigación, el postgrado del que el artículo es resultado, o el marco en el cual se desarrolla el artículo.

Descripción del proyecto de investigación: Entidad financiadora, participantes, fecha de inicio y culminación, abstract de la investigación y otros productos resultado de la misma. (o puede diligenciar el formato establecido)

Resumen, analítico, descriptivo o analítico sintético: Se redacta en un solo párrafo, da cuenta del tema, el objetivo, los puntos centrales y las conclusiones, no debe exceder las 150 palabras y se presenta español e inglés (Abstract).

Cinco palabras clave: Ordenadas alfabéticamente y que no se encuentren en el título o subtítulo, debe presentarse español e inglés (Key words), estas sirven para clasificar temáticamente al artículo. Se pueden emplear algunas de las palabras definidas en: http://databases.unesco.org/thessp/

La segunda página y siguientes deben tener en cuenta estas recomendaciones:

El cuerpo del artículo generalmente se divide en: Introducción, Metodología, Desarrollo, Resultados y Discusión, y finalmente Conclusiones, luego se presentan las Referencias bibliográficas, Tablas, Leyendas de las Figuras y Anexos. En la introducción se debe describir que tipo de artículo se está presentando.

Texto: Las páginas deben venir numeradas, a interlineado doble en letra de 12 puntos, la extensión de los artículos debe estar alrededor de 5000 palabras, a partir de la edición número 10, se debe seguir el estilo recomendado en el Manual para Publicación de la Asociación Americana de Psicología (APA), 5a edición. (Para mayor información puede visitar: http://www.apastyle.org/

Referencias, citas y notas al pie: Las notas aclaratorias o notas al pie, no deben exceder más de cinco líneas o 40 palabras, de lo contrario estas deben ser incorporadas al texto general. Cuando se realicen citas pueden ser, cita textual corta (con menos de 40 palabras) se incorpora en el texto y se encierra entre dobles comillas; cita textual extensa (mayor de 40 palabras) debe ser dispuesta en un renglón y un bloque independiente omitiendo las comillas, no olvidar en ningún caso la referencia del autor (Apellido, año, p. 00)

Siglas: En el caso de emplear siglas en el texto, cuadros, gráficos y/o fotografías, se deben proporcionar las equivalencias completas de cada una de ellas en la primera vez que se empleen. En el caso de citar personajes reconocidos se deben colocar nombres y/o apellidos completos, nunca emplear abreviaturas.

Gráficos: Las tablas, gráficos, diagramas e ilustraciones y fotografías, deben contener el título o leyenda explicativa relacionada con el tema de investigación que no exceda las 15 palabras y la procedencia (autor y/o fuente, año). Se deben entregar en medio digital independiente del texto a una resolución mínima de 300 dpi (en cualquiera de los formatos descritos en la sección de fotografía), según la extensión del artículo, se debe incluir de 5 a 10 gráficos y su posición dentro del texto.

El autor es el responsable de adquirir los derechos y/o autorizaciones a que haya lugar, para imágenes y/o gráficos tomados de de otras fuentes.

Fotografía: Pueden ser entregadas en original para ser digitalizadas, de lo contrario se deben digitalizar con una resolución igual o superior a 300 dpi para imágenes a color y 600 para escala de grises. Los formatos de las imágenes pueden ser TIFF, PSD o JPG.

Planimetría: Se debe entregar la planimetría original en medio digital en lo posible en formato CAD y sus respectivos archivos de plumas, de no ser posible se deben hacer impresiones en tamaño carta con las referencias de los espacios mediante numeración y una lista adjunta. Deben poseer escala gráfica, escala numérica, norte, coordenadas y localización. En lo posible no debe tener textos, achurados o tramas.

Para más detalles puede consultar el documento de descripción en el portal web de la Revista de Arquitectura. (www.ucatolica.edu.co/publicaciones)

PROCESO DE ARBITRAJE

El Comité Editorial de la Revista de Arquitectura es la instancia que decide la aceptación de los artículos postulados, el editor y el Comité seleccionan y clasifican los artículos que cumplan con los requisitos establecidos:

Afinidad temática y relevancia del tema.

Respaldo investigativo.

Cumplimiento de las normas para autores.

Después de esta preselección se asignan pares evaluadores especializados; del proceso se arbitraje se emitirá alguno de estos conceptos que serán reportados al autor:

Aceptar el artículo tal como fue entregado.

Aceptar el artículo con algunas modificaciones: se podrá sugerir la forma más adecuada para una nueva presentación, para lo cual el autor puede o no aceptar las observaciones, de ser así cuenta con ocho días hábiles para realizar los ajuste pertinentes.

Rechazar el artículo: en este caso se entregara al autor un comunicado, evidenciado la razón de la negación de publicación.

El Comité Editorial se reserva el derecho de aceptar o no la publicación del material recibido. También se reserva el derecho sugerir modificaciones de forma y de someterlo a procesos de corrección de estilo.

Cuando un artículo es aceptado para su publicación, los derechos de reproducción y divulgación son de la Universidad Católica de Colombia, lo cual se hará mediante el formato respectivo.

Notas aclaratorias:

Aunque la recepción del material se notificara de inmediato por medio correo electrónico, los procesos de evaluación, arbitraje, edición y publicación pueden tener un plazo máximo de doce meses.

El Editor de la Revista de Arquitectura es el encargado de establecer contacto entre los autores, árbitros, evaluadores y correctores.

Aunque un artículo sea aceptado podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo volumen de la publicación.

LÓGICAS DE APROPIACIÓN DEL LUGAR EN LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA.
ENCRUCIJADA SIGLOS XX - XXI

EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO:
ALGUNAS CONSIDERACIONES EPISTEMOLÓGICAS SOBRE EL CONOCIMIENTO PROYECTUAL

TEORÍA Y PRAXIS EN WALTER GROPIUS

PROPUESTA DE FORMACIÓN INTEGRAL EN ARQUITECTURA A PARTIR DEL PATRIMONIO

SE DESTRUYE EL LEGADO DEL MOVIMIENTO MODERNO EN COLOMBIA
¿SE CONSERVA POR DECRETO O POR SUS VALORES?

HACIA UN COMPROMISO ECOLÓGICO DE LA ARQUITECTURA LOCAL CON EL TERRITORIO DE BOGOTÁ

La FACULTAD DE ARQUITECTURA de la Universidad Católica de Colombia cuenta con los siguientes reconocimientos a su calidad:

Acreditación voluntaria de alta calidad otorgada por el MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Resolución 5671 de Septiembre 20 de 2006

Revalidación internacional del Programa de Arquitectura otorgada por el ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, RIBA

Indexación de la REVISTA DE ARQUITECTURA en el Índice Bibliográfico Nacional (IBN-Publindex)