

# Fernando Martínez Sanabria



Fernando Martínez Sanabria







# **Fernando Martínez Sanabria**

Alberto Zalamea  
Fernando Montenegro

DIRECCIÓN GENERAL  
Rosario Molinos.

CONCEPCIÓN GRÁFICA EDITORIAL  
Rodolfo Velásquez.

DIAGRAMACIÓN  
Rodolfo Velásquez.  
Alejandro Sandoval.

RECUPERACIÓN DIGITAL MATERIAL GRÁFICO  
Alejandro Sandoval.

TRADUCCIÓN  
Juan Crane.

IMPRESIÓN  
Panamericana Formas e Impresos.

COLABORACIÓN  
Sidney Fasler.  
Fernando Montenegro.  
Museo de Arquitectura, Leopoldo Rother, Universidad Nacional.  
Carlos Niño.  
Camilo Santos.  
Rafael Santos.  
Alberto Zalamea.

Edición creada y desarrollada en Colombia por  
© PUBLICACIONES MV. LIMITADA.  
e-mail: rodolfovelasquez@cable.net.co  
Primera edición, noviembre del 2007

ISBN: 978-958-95768-xx

El material gráfico incluido en la publicación:  
correspondencia, ilustraciones, dibujos, fotografías, planos y otros,  
perteneció, en su mayoría, al archivo de Fernando Martínez Sanabria,  
hoy propiedad de Alberto Zalamea; por su estado de conservación  
fue necesaria la recuperación utilizando tecnología digital.  
Archivo, Museo de Arquitectura, Leopoldo Rother, Universidad Nacional.  
Archivo, Carlos Niño Murcia.  
Archivo, Molinos Velásquez Editores,  
con imágenes de los siglos XIX y XX, de autores anónimos.

IMÁGENES FOTOGRÁFICAS  
Néstor Africano, Paul Beer, J. Futagawa,  
Fotografía Industrial, Paolo Gasparini, Hernán Díaz,  
Ludwing Glaeser, Sady González, Ignacio Gómez,  
L.F.R., Carlos Niño M., Germán Téllez,  
Rodolfo Velásquez, Wells-day, William Zapata.

La reproducción de cualquier parte del libro,  
su inclusión en sistemas de memoria y  
transmisión por medio electrónico y  
mecánico es permitida citando la fuente.

Portada, edificio Caja de Sueldos de Retiro de la Policía, 1963,  
fotografía Ignacio Gómez, Bogotá.

Primer página, retrato de Fernando Martínez Sanabria,  
obra de Juan Antonio Roda, acuarela de 100 x 70 cm.

Segunda página, edificio Caja Agraria 1961, Barranquilla.



<b>CONTENIDO</b>		<b>CONTENT</b>	
<b>PRESENTACIÓN</b> Los Editores	<b>7</b>	<b>PRESENTATION</b> Los Editores	<b>7</b>
<b>EL HACEDOR DE ESPACIOS</b> Alberto Zalamea	<b>13</b>	<b>THE SPACE-MAKER</b> Alberto Zalamea	<b>13</b>
<b>UNA LECCIÓN DE ARQUITECTURA</b> Fernando Montenegro	<b>53</b>	<b>AN ARCHITECTURE LESSON</b> Fernando Montenegro	<b>53</b>
<b>La búsqueda del orden</b>	<b>56</b>	<b>The search for order</b>	<b>56</b>
<b>La construcción de una afinidad y el abandono de los preceptos internacionalistas</b>	<b>77</b>	<b>The construction of an affinity and the abandonment of internationalist principles</b>	<b>77</b>
<b>La apropiación cultural del lugar como medio para comprender la arquitectura y lograr una identidad</b>	<b>95</b>	<b>The cultural appropriation of the location as a way to understand architecture and achieve identity</b>	<b>95</b>
<b>El espacio urbano concebido como un lugar y una arquitectura en continuo cambio y evolución</b>	<b>121</b>	<b>Urban space conceived as a place and an architecture under continuous change and evolution</b>	<b>121</b>
<b>La perseverancia de la indagación, un pretexto para la creatividad</b>	<b>149</b>	<b>The perseverance of investigation, a pretext for creativity</b>	<b>149</b>
<b>PLAZA DE LA CATEDRAL, PLAZA MAYOR, DE LA CONSTITUCIÓN Y DE BOLÍVAR DE BOGOTÁ, EN SU TRASCURRIR</b>	<b>165</b>	<b>PLAZA OF THE CATHEDRAL, MAYOR, OF THE CONSTITUTION AND OF BOLIVAR DE BOGOTA IN TIME</b>	<b>165</b>





## PRESENTACIÓN

Al iniciar esta centuria es necesario dejar testimonio del significado de la arquitectura en nuestro medio, mostrar las ideologías -atmósferas influyentes- derivadas de disciplinas trabajadas por pioneros de la arquitectura desde el pasado siglo que forjaron y dejaron herencia urbana y arquitectónica, aquella emprendida por ingenieros y posteriormente por aparejadores, la creación de la sociedad que los aglutinó, y la fundación de la escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional, la primera en el país. Es por esto la importancia de plasmar su inicio y desarrollo, la utilización de materiales vernáculos que, rescatados por creadores del espacio en los primeros ejemplos del “modernismo” surgido a mediados del siglo pasado, han marcado un lenguaje propio en el desarrollo del país que nos conduce a mirar detenidamente este proceso a nivel nacional e internacional.

Al afirmarse que la arquitectura es una permanente reelaboración de tipos y de elementos preexistentes, que mediante un proceso sintáctico de selección, ordenamiento, distribución y proporción llega a conformar el hábitat destinado a las diversas actividades humanas, bajo inescapables condiciones naturales, culturales y económicas, nos llama como editores a contribuir y testimoniar, en esta ardua, paciente y apasionada labor investigativa, el legado arquitectónico del país.

Con el propósito de continuar la búsqueda, el estudio, y el rescate de nuestro acervo cultural con que se conforma nuestro patrimonio, iniciamos con Fernando Martínez Sanabria (1925-1991), arquitecto egresado a escasos 22 años de edad, en 1947 de la Universidad Nacional y quien por ese tiempo ya se contaba como uno de los arquitectos de más ambiciosos proyectos: el inicio de su carrera docente en la facultad de Arquitectura como profesor de tesis, su intervención con el grupo conformado por José Luís Sert y Paul Lester Wiener en el diseño del Plan Piloto para la nueva ciudad de Tumaco y el trabajo con el célebre Le Corbusier, para el Plan Piloto de Bogotá.

## PRESENTATION

We are now beginning a new century; it is necessary to leave testimony of the meaning of architecture in our environment, show the ideologies –influencing atmospheres- derived from the disciplines which architecture pioneers worked on, and who, since the last century, created and left us an architectural and urban heritage, the one initially begun by engineers and later by riggers, the creation of the society that brought them together, and the creation of the Universidad Nacional Architecture School , the first in the country. This is the reason for portraying its beginning and development, the use of local materials, which -rescued by creators of space during the first examples of “modernism” born in mid last century- have marked a language typical in the development of the country, which leads us to carefully look at this process from a national and international level.

When stating that architecture is a permanent re elaboration of preexisting types and elements, which through a syntactic selection, organization, distribution and proportion process ends up being the habitat of various human activities, under inescapable natural, cultural, and economical conditions, this calls on us as editors to contribute and give testimony in this arduous, patient and passionate investigation work: the country’s architectural legacy.

With the purpose of continuing the search, study, and rescue of our cultural assets forming our heritage, we begin with Fernando Martínez Sanabria (1925 - 1991), an architect who graduated at the early age of 22 in 1947 from Universidad Nacional and who in those days was considered one of the architects with the most ambitious projects: the beginning of his teaching career in the architecture faculty as thesis professor, his intervention with the group formed by José Luís Sert and Paul Lester Wiener in the design of the pilots planned for the new city of Tumaco, the work with the well-known Corbusier for the Bogotá pilot plan.

No dudamos en invitar para la realización de esta edición a dos entrañables amigos de Martínez Sanabria: a su auxiliar, consejero y concurrente arquitecto Fernando Montenegro, quien por más de tres lustros se acercó, colaboró, conoció y asimiló a diario sus enseñanzas de Maestro, su saber de lector y su oír de musicólogo.

8 Inicia Montenegro su recorrido con “La búsqueda del orden”, experiencias iniciales, destacando las prontas indagaciones: la jerarquización de los espacios interiores y la elaboración de un lenguaje adecuado a las intenciones de afectar la composición. Continúa recreándonos con “la construcción de una afinidad y el abandono de los preceptos internacionalistas”, confirmando el inicio de los cambios más importantes en la arquitectura del país en la mitad del pasado siglo. Prosigue describiendo “La apropiación cultural del lugar como medio para comprender la arquitectura y lograr una identidad”, demostrando en Martínez Sanabria su conocimiento de la noción familiar de la vivienda, de la casa como objeto arquitectónico. En esa misma década se esclarece su fuerte personalidad multifacética que le hace protagonista de diversas actividades culturales y centro de un grupo selecto de intelectuales y dirigentes que le escogen como el arquitecto que les permite identificarse con la vanguardia del momento. Continúa Montenegro con la afirmación y el análisis de “el espacio urbano concebido como un lugar y una arquitectura en continuo cambio y evolución”, para concluir en su severa investigación con “la perseverancia de la indagación, un pretexto para la creatividad”, donde profundiza en el proyecto, el avance en una línea de diseño que se venía explorando en el taller de arquitectura que dirigía en la Universidad Nacional, la búsqueda de un perfil arquitectónico que calificará la inserción de los edificios y el espacio exterior.

Y a su entrañable amigo Alberto Zalamea de quién ha dicho, y con certeza, que Fernando Martínez era “Un hombre individualmente distinto, polifacético, artista, constructor y destructor, idealista y racionalista, maestro y heterodoxo, no fraterno compañero sino humano testigo, un hombre de verdad, como pocos, en quien se conjugan todos los extremos, maestro de todas las disciplinas, introductor de músicas extrañas, espléndido guía de todas las literaturas”. En amena narrativa nos conduce desde el exilio de la familia Martínez-

We did not hesitate in inviting for the execution of this project two of Martínez Sanabria's closest friends: his system, counselor and friend Fernando Montenegro, who for more than 15 years collaborated, knew, came close to, and assimilated day by day his Master's teachings, his reader 's knowledge and his music-lover's ear.

Montenegro starts his journey with “the search for order”, initial experiences, highlighting the quick investigations: the hierarchy of inner spaces and the creation of an appropriate language with the purpose of affecting composition. He continues entertaining us with the “construction of an affinity and the abandonment of international concepts”, confirming the beginning of the most important changes in the country's architecture in the middle of the last century. He continues describing “the cultural appropriation of the place as a way to understand architecture and achieve an identity”, showing in Martínez Sanabria a knowledge for the familiar notion of houses, of the house as an architectural object. In that same decade, his multifaceted and strong personality is clarified; this personality makes him the main character of various cultural activities and the center of intellectuals and leaders who select him as the architect allowing them to identify with the moment's vanguard. Montenegro continues with the statement and the analysis of “urban space conceived as a place and architecture under continuous change and evolution”, to conclude his profound investigation with “the perseverance of investigation, a pretext for creativity”, where he studies in depth in the project the advance in a line of design which was being explored in the architecture workshop directed by him in Universidad Nacional, the search for an architectural profile availing the insertion of buildings and exterior space.

And his dear friend Alberto Zalamea, who has said with conviction that Fernando Martínez was “A man who was individually different, versatile, artist, constructor and destructor, idealist and rationalist, master and heterodox, not a brotherly companion but a human witness, a man of truth as few others, combining all extremes, master of all disciplines, introducer of strange music, splendid guide of all literatures”. In a pleasant narration, he leads us from the exile of the Martínez Dorrien family in Paris, whose father was

Dorrién en París, cuyo padre fue secretario del Presidente de la República española, Don Manuel Azaña. Y la presencia de ellos en Colombia que obedece a la invitación de Don Eduardo Santos, meses después Presidente de la República, y su arribo al país en febrero de 1938.

Zalamea utiliza correspondencia, documentos personales, en especial su "diario" donde se descubren momentos, hechos, experiencias y facetas vividas, hasta hoy inéditas, muchas de ellas desgarradoras, donde el lector palpa la sensibilidad de este especial personaje. Reafirma su comunicar con los amigos y estudiantes confirmando la concepción de Taller, aquel ideal del Maestro del Renacimiento con los discípulos a su alrededor, y que es hoy la "Escuela" del saber que creó, formó, orientó y sostuvo hasta su muerte, continuando latente la influencia de su creación.

Hemos dejado para la recreación del hojeador hábil de libros de arte este ejemplo eminentemente visual que lo lleva obligatoriamente a su lectura; porque generalmente los libros sobre arquitectura y arte, admiten varias lecturas, sin implicar la relectura; en ellos se puede apreciar como un dechado de objetos separados, la vida que les dio origen y les otorga justificación. Con su propio enfoque y diversidad en la lectura, a cada espectador le ha de ser posible, no obstante, destilar la esencia de la buena arquitectura, la dejada por Martínez Sanabria, del mensaje oportuno en el momento creador para mantener la vigencia de sus valores como guía en el confuso presente.

La devastación de muchas de sus obras, que tuvo que presenciar en los últimos años de vida y que su defensa es clamor internacional, nos lleva a dejar testimonio de una arquitectura, de un pensamiento, de una "escuela" que se debe proteger y salvaguardar como patrimonio cultural y legado para la posteridad. Además, un emplazamiento a la sociedad y al Estado para recuperar y preservar nuestra identidad, propiciando y estimulando el estudio, desarrollo y difusión de la cultura, con el objeto de detener el arrasamiento cultural, que por todos los medios el país está sufriendo.

Los Editores.

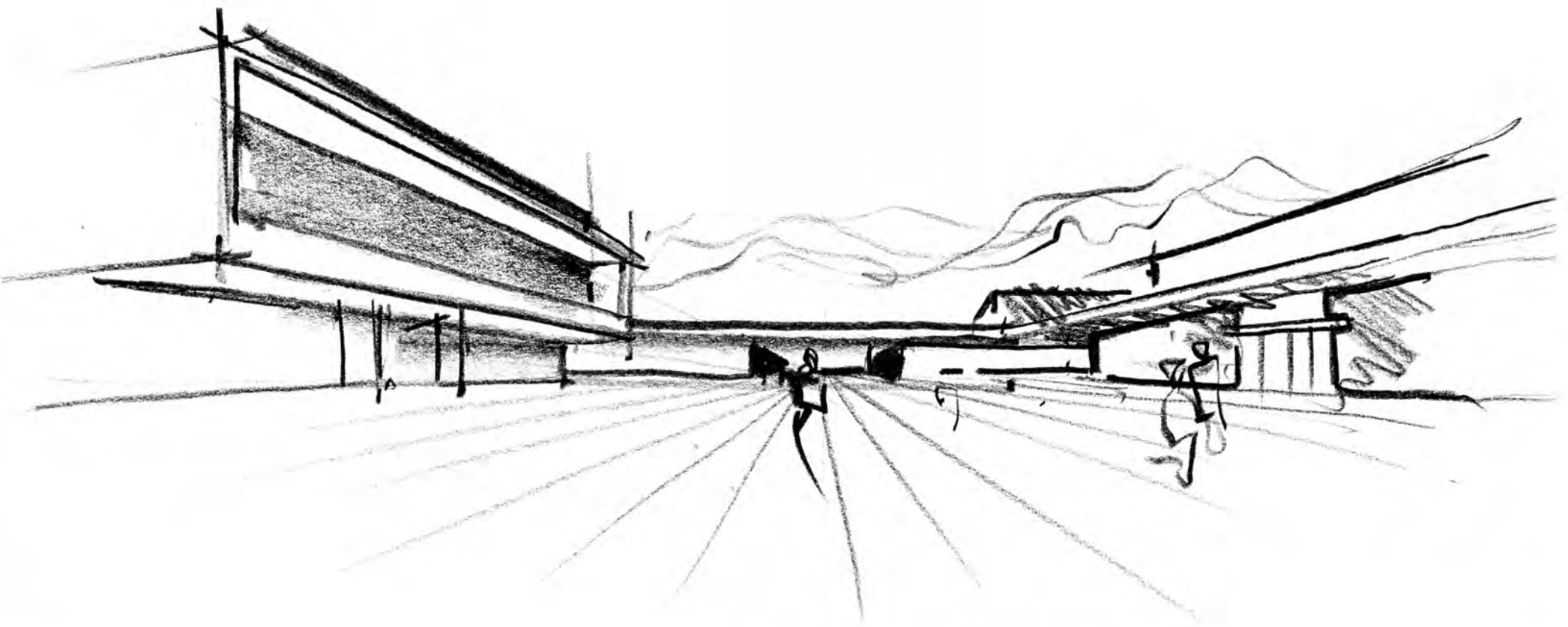
secretary to the Spanish Republic President Don Manuel Azaña. And their presence in Colombia resulting from the invitation of Eduardo Santos, months later President of the Republic, and his arrival in the country in 1938.

Zalamea uses letters, personal documents and especially his "dairy", where he discovers moments, facts, experiences and aspects, unpublished to this day, many of them heartbreaking, in which the reader can feel the sensibility of this special character. He reaffirms his communication with friends and students, confirming the concept of workshop, the ideal of the renaissance master with disciples around him, today being the "school" of knowledge he created, formed, guided and sustained to his death, the influence of his creation still being latent.

We have left this eminently visual example for the book page-turner, which will mandatorily lead to its reading; because generally architecture and art books admit several readings, without implying re-reading; in them we can see an example of objects separate from life giving them origin. With its own approach and reading diversity, it is possible for each spectator, nevertheless, to distill the essence of good architecture, the one left by Martínez Sanabria, from the timely message at the moment of creation containing its values current as a guide during these confusing times.

The devastation of much of his work, which he had to witness during his last years, whose defense is an international clamor, leads us to bear witnesses of an architecture, a thought, of a "school" that must be protected as cultural heritage and legacy for the future. In addition, a settlement to society and the State to recover and preserve our identity, providing and stimulating the study, development and distribution of culture, with the purpose of stopping the cultural destruction this country is being subject to from everywhere.

The Editors.



La arquitectura es, con relación a la construcción,  
lo que es la poesía con relación a las bellas letras:  
Es el entusiasmo dramático del oficio.

Claudio-Nicolás Ledoux

Architecture is to construction  
what poetry is to fine arts,  
it is the dramatic enthusiasm of the trade.

Claudio Nicolas Ledou

Eupalinos

La arquitectura, como todo arte, dice Paul Valéry, es la  
proyección de la vida interior, cuyas obras reflejan los  
momentos y los episodios de la vida. La arquitectura, como la  
música, ha comenzado a liberarse de la academia. Los nuevos  
materiales permiten avanzar en la lucha contra el neo-  
clasicismo. Adelante el hierro con sus estaciones, fábricas  
industriales, estadios. Atrás sus columnas, cúpulas y fronteras.

Eupalinos

Architecture, as all arts, says Paul Valéry, is the  
projection of inner life, whose work reflects life's moments  
and episodes. Architecture, like music, has begun to free itself  
from academia. New materials allow advancing in the  
struggle against neoclassicism. Ahead with iron and its stations,  
industrial factories, stadiums. In the past their columns,  
domes and frontiers.



87-10

## EL HACEDOR DE ESPACIOS

Alberto Zalamea

Hay sociedades en las que por voluntad propia o por necesidad de sus contemporáneos, ciertas personalidades se ven obligadas a asumir el papel protagónico de guías.

Una de ellas en Colombia, en la mitad del siglo XX, fue el arquitecto Fernando Martínez Sanabria.

Hombres-leyenda, desconocidos en buena parte por sus mismos admiradores, se convierten paso a paso en mitos simbólicos de la inteligencia nacional.

Mito o leyenda, lo cierto es que la presencia del arquitecto Fernando Martínez Sanabria en Colombia transformó en buena parte el paisaje urbano de este país, le otorgó la dignidad de materiales autóctonos como el ladrillo que hoy proliferan por todo el territorio y creó un estilo, e incluso una escuela, basados en la investigación creativa y en la renovación permanente.

Martínez Sanabria, en quien se conjugaban sangre española e irlandesa, fue el personaje inolvidable de muchos centenares de sus coterráneos que en el siglo XX descubrieron en él uno de los más genuinos colombianos posibles. Desembarcado literalmente en la Bogotá de finales de los años treinta desarrolló toda su carrera de arquitecto en la Universidad Nacional, su alma mater ideológica, donde

## THE SPACE-MAKER

Alberto Zalamea

There are societies where, through their own volition or the need of their contemporaries, certain personalities are forced to assume the protagonist role of guides.

One of these personalities in Colombia, in the middle of the 20th century, was architect Fernando Martínez Sanabria.

Legendary men, unknown largely by their admirers, step-by-step become symbolic myths of national intelligence.

Myth or legend, the truth is that the presence of architect Fernando Martínez Sanabria in Colombia transformed a great part of the country's urban landscape, provided the dignity of autochthonous materials such as brick, which today is abundant in the entire territory and created a style, even a school, based on creative investigation and permanent renovation.

Martínez Sanabria, a blend of Spanish and Irish blood, was the unforgettable character of hundreds of his compatriots who in the 20th century discovered in him one of the most genuine Colombians possible. Literally disembarked in the Bogotá of the 30s, he developed all his architecture career at Universidad Nacional, his ideological alma mater, where he educated since then future



Bogotá 1938, capital con escasos 300 mil habitantes.  
Monumento a Colón y la reina Isabel, calle 13 carrera 16, avenida Colón,  
principal acceso al centro de la ciudad, de occidente a oriente.

14

educó desde entonces a las futuras generaciones de arquitectos que durante años lo siguieron y aclamaron con pasión. Y apasionada fue ciertamente su vida y su quehacer.

Ganador de todas las becas imaginables y de todos los concursos urbanísticos a los que se presentaba con el saltuario equipo de sus amigos y colaboradores, Guillermo Avendaño, Rogelio Salmona, Guillermo Bermúdez, Hernán Vieco, Germán Samper, Francisco Pizano y tantos otros que jalonan la historia de “la nueva arquitectura” nacional; el “mono” Martínez, como lo llamaban sus alumnos, fue siempre el epicentro de las batallas culturales de aquellos tiempos.

Solicitado en 1949 por Le Corbusier para trabajar en la elaboración del Plan Regulador de Bogotá, a sus 24 años “Chuli” -así llamado- no llegó sino hasta Nueva York donde lo esperaban los arquitectos Sert y Wiener, encargados de atenderlo durante una breve escala. Pero allí, en la famosa manzana, nuestro héroe no resistió diez días. Necesitaba a

generations of architects who during the following years followed and praised him with passion.

And certainly passionate were his life and work. Winner of all imaginable scholarships and all urban contests he participated to with his team of friends and collaborators, Guillermo Avendaño, Rogelio Salmona, Guillermo Bermúdez, Hernan Vieco, Germán Samper, Francisco Pizano and many others who pull the national history of “new architecture”; “Mono” Martínez, as he was known by his students, was always the center of cultural battles in those times.

Sought in 1949 by Le Corbusier to work in the preparation of Bogotá's Regulation Plan, at 24 “Chuli” -as he was known- only got to New York where architects Sert and Weisner were expecting him and were responsible for taking care of him during his brief stay. But there, in the famous Big Apple, our hero did not stay more than 10 days. He needed Colombia.



Colombia. Aquel trauma no lo entendieron quienes lo esperaban en París sino años después cuando reconocieron el amor y el conocimiento crítico de Fernando por Colombia.

Curiosamente uno de los hombres más cultos del país nunca volvió a salir de las fronteras colombianas. Aquí aprendió, aquí enseñó, aquí vivió, en un encierro voluntario y total.

**“Con lo de aquí me basta y sobra”,** decía.

Del taller de Martínez surgieron proyectos básicos de la nueva arquitectura colombiana. Le entusiasmaba participar en los concursos. No solo urbanísticos y arquitectónicos. Intervino incluso con un relato sobre las guerras en el Premio Renaudot para escritores no franceses. Y fueron suyos así los proyectos para la Caja Agraria de Barranquilla, para el Colegio Emilio Cifuentes, para Bavaria, para la renovación de la Plaza de Bolívar y la sede del gobierno distrital y para tantos otros de nuestra historia, entre ellos la primera Bienal de Cali, la Facultad de Economía. Finalmente la Sociedad Colombiana de Arquitectos crea con su nombre el Premio anual de Diseño.

Su agonía fue igual a la del Quijote. Se negó al hospital. Murió lúcidamente en los brazos de sus amigos y en su casa. Su ausencia -murió el 26 de diciembre de 1991- no ha podido subsanarse. La vitalidad de su profunda enseñanza cultural y humana es irremplazable. ¿Qué dijo Chuli, que opina, qué propone?, interrogantes que hoy respondería con la misma franqueza y valor que lo convirtieron en un personaje inusitado, siempre en batalla contra la cursilería rampante, heredero al fin y al cabo de la triple intransigencia: irlandesa, española y colombiana.

Su biblioteca donde recibía generosamente y sin descanso a discípulos y amigos, continuó siendo la prolongación de la “Casa Martínez-Dorrién”, donde su padre acogió durante medio siglo a la “intelligenza” nacional.

Those who were expecting him in Paris did not understand such trauma; they only did years later when they recognized Fernando's critical knowledge and love for Colombia.

Curiously one of the most educated men in the country never left Colombian borders again. Here he learned, taught, lived in total and voluntary isolation.

**“What I have here is more than enough”,** he said.

From Martínez's workshop, basic projects of the new Colombian architecture emerged. He was enthusiastic about participating in contests, not only urban and architectural. He even participated with a story about wars in the Renaudot Prize for non-French writers. And so his were the projects for Barranquilla's Caja Agraria, Emilio Cifuentes School, Bavaria, the renovation of Plaza de Bolívar and the district's government main office. As well as many others in our history, among them the first Cali biennial, the faculty of Economy. Finally Sociedad Colombiana de Arquitectos (Colombia's Architecture Society) creates the Annual Design Prize with his name.

His agony was the same as don Quijote's. He did not accept hospitals. He died lucidly in the arms of his friends at home. His absence - he died on December 26, 1991- has not healed. The vitality of his profound human and cultural teaching is irreplaceable. What did Chuli say? What is his opinion, what does he propose? Questions he would answer today with the same frankness and courage that would make him an unexpected character, always fighting against rampant cheapness, heir, in the end, of triple intransigence: Irish, Spanish and Colombian.

His library, where he would generously and constantly receive disciples and friends, continued to be the extension of “Casa Martínez-Dorrien”, where his father welcomed national “intelligence” for more than half a century.

Al final de sus años releía a Gide, a Valery, a Valle Inclán, a León Felipe, y seguía indemne su admiración por Proust. También él buscaba recuperar su tiempo perdido.

Nace Fernando Martínez Sanabria, primogénito de una familia española con antecedentes irlandeses, en febrero de 1925 en Madrid donde habrá de cursar primeros estudios de bachillerato continuados en París y luego culminados en el Gimnasio Moderno de Bogotá.

De inmediato ingresa en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, concluyendo su carrera académica con matrícula de honor durante tres años consecutivos y con la cátedra de Urbanismo que se le confía apenas recibido el grado y también vinculándose a la Oficina de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas, donde coordina el proyecto de reconstrucción de la ciudad de Tumaco, asolada por un incendio en 1947.

En aquellos tiempos se le contaba entre los arquitectos de más ambiciosos proyectos. Entre otros el de trabajar con el célebre Le Corbusier en París.

Es febrero de 1938 y el dique de Puerto Colombia, sobre Barranquilla, en el mar Caribe, recibe un pequeño grupo de emigrantes. Llegan recomendados por el Presidente de la República Don Eduardo Santos, un liberal republicano, y los espera un enviado del Gobernador.

Es la familia española Martínez-Dorrién, empujada hasta aquí por el proceloso océano de la guerra mundial.

Jefe de la tribu es "Don Fernando", eje de la familia Doña Isabel, la más hermosa de cuantas damas españolas han sido vistas hasta ahora en el dique, y a su lado los dos hijos del matrimonio, Fernando y Eugenio.

En las llamadas bocas de ceniza, el pequeño grupo es bautizado por el río de la Magdalena, ingreso obligado al mundo del trópico. Atrás quedan los puertos civilizados, adiós a Cherburgo, adiós a Cádiz, adiós a las Baleares.

During his final years he re-read Gide, Valery, Valle Inclán, Leon Felipe; his admiration for Proust continued unscathed. He was also looking to recover his lost time.

Fernando Martínez Sanabria is born in a Spanish family with Irish background, in Madrid, in February 1925, there he went through first high school studies which he then continued in Paris and finished in Gimnasio Moderno in Bogotá.

He is immediately accepted in the Universidad Nacional's Architecture Faculty, finishing his academic career with honors during three consecutive years; he is entrusted with the urbanism lecture upon graduation and he also joins the Oficina de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Publicas and coordinates the reconstruction project of Tumaco city, hit by a fire in 1947.

During those days, he was among the architects with the most ambitious projects. Among others, the project of working with famous Le Corbusier in Paris.

It is February 1938 and the Puerto Colombia dike, in Barranquilla, in the Caribbean receives a small group of immigrants. They are recommended by the President of the Republic, Mr. Eduardo Santos. A Republican liberal and a representative of the Governor are sent to receive them.

It is the Spanish family Martínez-Dorrién, driven here by the stormy ocean of world war. Chief of the tribe is "Mr. Fernando", core of the family is Mrs. Isabel, the most beautiful of Spanish ladies ever seen in the dike, and with them their two sons, Fernando and Eugenio.

At "Bocas de Ceniza", the small group is baptized by the Magdalena River, only route to the world of the tropics. Left behind are Cherburg civilized ports, goodbye to Cherburg, goodbye to Cadiz, goodbye to Balear Islands .



La guerra civil española está ya perdida y los sanguinarios junkers alemanes, a solicitud de Franco, convierten en sus blancos favoritos la aldea vasca de Guernica. Pablo Picasso da testimonio del genocidio en la Exposición Internacional, París 1937. Óleo sobre lienzo, 3,50 x 7,82 m. Museo Reina Sofía, Madrid.

Los cuatro emigrantes comienzan a padecer el pegajoso calor tropical. Solo los conforta el saber que el Presidente del país los espera con los brazos abiertos. La guerra civil española está ya perdida y los sanguinarios junkers alemanes, convierten en sus blancos favoritos las aldeas vascas. Comenzar otra vida será difícil pero no imposible. El talante de don Fernando padre, "el gordo" como comienzan a llamarlo sus subordinados, superará todos los obstáculos.

Lo ayudará su simpatía nata, su optimismo sin tacha, sus conocimientos de la vida practica. Forman parte de unos pocos grupos de emigrados republicanos que desembocaron, tras el desastre final, en México, Argentina, Venezuela, Puerto Rico y Colombia, entre otros.

The four immigrants start to experience the sticky tropical heat. They are only comforted by knowing that the President of the country is expecting them with open arms. The Spanish Civil War is now lost and bloody German junkers, make Basc villages one of their favorite targets. Beginning a new life will be difficult but not impossible. Fernando's demeanor, "el gordo" as his subordinates start calling him, will surpass all obstacles.

His deep sympathy, optimism and knowledge of practical life will no doubt help him. They are part of the few groups of republican emigrants who after the final disaster ended up in Mexico, Argentina, Venezuela, Puerto Rico and Colombia among others.



Plaza Caldas, hoy plaza de Las Nieves, 1938, Bogotá.

En Bogotá, por entonces una capital de escasos 300 mil habitantes, los Martínez-Dorrién han arrendado una excelente residencia de la familia Pradilla, “estilo neoclásico”, que les permite recibir “a la manera francesa” a varios miembros de la *intelligenza* colombiana que les han presentado los políticos liberales Jorge Zalamea, Alberto Lleras, José Umaña Bernal y Jorge Eliécer Gaitán.

Para proseguir la vocación literaria, periodística, política y hasta hípica de los refugiados españoles nada mejor que un vocero de opinión. El grupo resuelve fundar así varias revistas: *Estampa*, *Estampa en la Guerra*, *Guau-Guau*, *La Fija*, *Crítica*, donde dan rienda suelta a sus inquietudes intelectuales y a la protesta por la masacre de Guernica y el asesinato de Federico García Lorca, símbolo de la barbarie contra la inteligencia. Zalamea ingresa a la vida parlamentaria y diplomática. Lleras es Ministro, Umaña escribe *Cuando yo digo Francia*.

In Bogotá, in those days a capital of scarce 300,000 inhabitants, the Martínez-Dorrién family have rented an excellent “neo-classic style” residence from the Pradilla family, allowing them to receive “the French way” several members of the Colombian “Intelligenza” introduced to them by liberal politics Jorge Zalamea, Alberto Lleras, José Umaña Bernal and Jorge Eliecer Gaitán.

To continue with the literary, journalism, political and even horse vocation of Spanish refugees, nothing better than a way to express opinion. The group decides to found several magazines: *Estampa*, *Estampa en la Guerra*, *Guau-Guau*, *La Fija*, *Crítica*, in which they freely express their intellectual concerns and protest against the Guernica massacre and the assassination of Federico García Lorca, a symbol of barbaric against intelligence. Zalamea enters diplomatic and Parliament life. Lleras is a Minister, Umaña writes *Cuando yo digo Francia*.



El verbo gaitanista empuja la corriente política, liberales y conservadores luchan por el poder. Plaza de Bolívar, 1947, Bogotá.

Gaitán es el líder por antonomasia...

Zalamea viaja a México enviado por Martínez-Dorrién y regresa con una rotativa del antiguo Paris Match que imprime maravillas en el sistema novedoso del rotograbado.

La política se infiltra por todas partes.

Liberales y conservadores luchan por el poder. Surge el fenómeno de la violencia. El verbo gaitanista empuja la corriente política y se va convirtiendo en una gigantesca organización que rechaza toda posibilidad de colaboración con el gobierno conservador.

Don Germán Arciniegas, que es ministro de Educación, prohíbe a los empleados públicos asistir a homenajes políticos.

El 21 de febrero de 1946, Arciniegas escribe al Rector de la Universidad Nacional, el socialista Gerardo Molina:

"Ruego a Usted tomar nota de que en desarrollo de la política del gobierno que prohíbe a los empleados públicos concurrir a los homenajes que con cualquier pretexto

Gaitán is a leader by antonomasia...

Zalamea travels to Mexico sent by Martínez Dorrién and comes back with an edition of the old Paris Match, which prints marvels in the new embossed system.

Politics infiltrate everywhere. Liberals and conservatives fight for power. The violence phenomena appears.

The "gaitanista" verb pushes the political current and starts to become a giant organization rejecting all possibility of collaboration with the conservative government.

Mr. Germán Arciniegas, Minister of Education, prohibits public employees attending political homages.

On February 21, 1946, Arciniegas writes to the President of Universidad Nacional, socialist Gerardo Molina:

"I ask you to bear in mind that in development of the Government's policy prohibiting public employees attending homages with any excuse, organized for



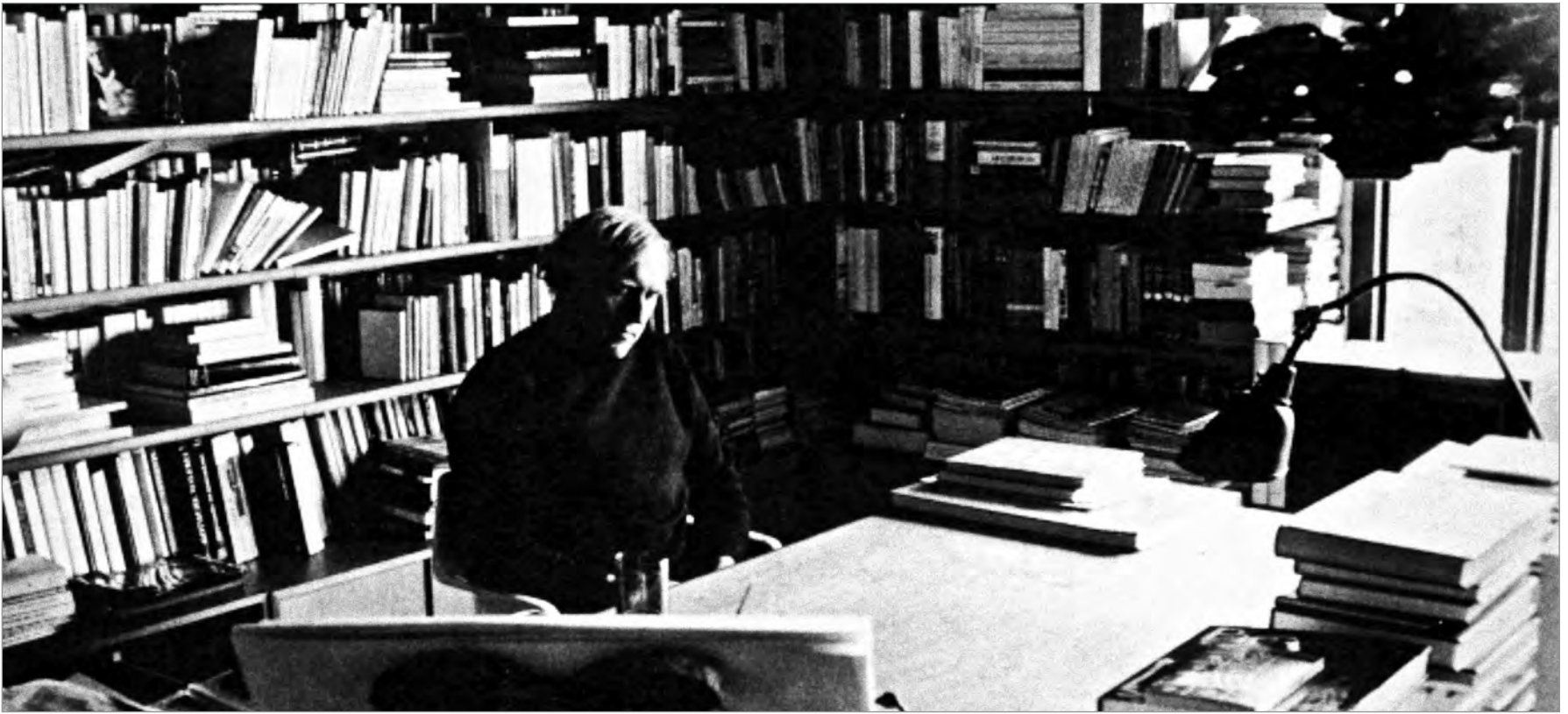
Edificio para la Imprenta, hoy Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, archivo de la obra de Fernando Martínez. Univesidad Nacional, Ciudad Universitaria, 1946, Bogotá.

se hagan a los candidatos presidenciales, los médicos que tengan cargo oficial o desempeñen funciones remuneradas por el Estado deben abstenerse de figurar como anfitriones en el banquete que se organiza en honor de uno de ellos, el doctor Jorge Eliécer Gaitán, pues de lo contrario el Gobierno se vería obligado a prescindir de sus servicios".

La discusión se va convirtiendo en polémica violenta y se traslada a las aulas universitarias. El "mono" Martínez, Fernando o "Chuli" como lo llaman sus más cercanos amigos, está en primera línea. El ambiente de su casa es perfecto para aclimatar el tradicional anarquismo español. No en vano uno de los invitados a permanecer unos días en la "casa Martínez" es el poeta español León Felipe, quien dicta espléndida cátedra de antifranquismo en toda Ibero América.

presidential candidates, doctors with an official position or performing remunerated functions for the state must refrain from appearing as hosts in the banquet organized for any of them, Mr. Jorge Eliecer Gaitán, otherwise the government will be required to relieve them from their duties".

The discussion becomes violent and is soon se moved to academia. "Mono" Martínez, Fernando or "Chuli", as he is known by his close friends, is in the first line. The atmosphere at home is perfect for weather traditional Spanish anarchism. Not in vain one of those invited to stay a few days at "Martínez's house" is the Spanish poet Leon Felipe, who gives a splendid lecture on "antifranquismo" in all Latin America.



Desde 1946, tiene una biblioteca abierta en permanencia para amigos y alumnos, Bogotá.

La presencia del eximio poeta en casa de los Martínez envalentona o estimula o incita a Fernando. Lo cierto es que su temperamento entra en ebullición y por aquellos tiempos crece la leyenda de su presunta antipatía a la sombra del León.

The presence of the distinguished poet at the Martínez's house encourages and stimulates Fernando. The truth is his temperament starts to boil and in those days the legend of his presumed antipathy at the lion's shadow grows.

*"...Ya no se escriben poemas con la pluma.  
Allí donde esté la imaginación ha de estar la voluntad en seguida.  
Con la espada,  
con la pistola,  
con la ametralladora,  
con la carne,  
con la vida,  
con el sacrificio,  
con el heroísmo,  
con la muerte.  
Al otro lado,  
Más allá de la vida, más allá de la historia inmediata,  
es donde queda escrito el poema del hombre.  
El poema ha ido haciendo él solo en estas bajas latitudes..."*

Sus innovaciones,  
su cultura actualizada al máximo,  
convierten sus cursos universitarios  
y sus obras concretas en el más interesante  
y fructuoso de los talleres arquitectónicos.

Más que clases constituyen conservatorios  
entre profesores y alumnos donde se establece  
la comunicación en busca de la simbiosis entre  
investigación y enseñanza tan difícil de encontrar.

Facultad de Arquitectura,  
Universidad Nacional, Bogotá.



Fernando había monopolizado el conocimiento de las literaturas inglesa y francesa, lo que evidentemente le otorgaba una superioridad cultural, y podía mostrar sus diplomas del Baccalauréat y la beca anual permanente obtenida en la Universidad Nacional. Ya en 1946 tiene una biblioteca más que respetable y otro tanto puede afirmarse de su discoteca, abierta en permanencia para amigos y alumnos.

En París Le Corbú ha fundado el "Ascoral", Asamblea de Constructores para una Renovación de la Arquitectura y convoca a los jóvenes arquitectos del mundo entero a unirse en la difusión y defensa de la Carta de Atenas. Al mismo tiempo se reúne con Albert Einstein, a quien le expone los planos de Chandigarh, territorio de la Unión India.

En Bogotá, Fernando cumple con sus deberes arquitectónicos. Que no son fáciles, pues hay que convencer a muchos y a muy poderosos señores.

Fernando had cornered knowledge on English and French literature, evidently granting him cultural superiority; he could show his Baccalauréat diplomas and the permanent annual scholarship obtained in Universidad Nacional. In 1946 he has a more than respectable library and something similar could be said about his record library, permanently open to friends and students.

In Paris, Le Corbu has founded the Ascoral (Assembly of Constructors for a Renovation of Architecture) and invites young architects from around the world to come together in the diffusion and defense of the Letter from Athens. At the same time, he gets together with Albert Einstein, to whom he shows the Chandigargh plans, territory of Union India.

In Bogotá, Fernando needs his architecture duties. Which are not easy, for he needs to convince many and very powerful persons.





En 1947 se produce la visita de Le Corbusier. Es invitado con la intención de ordenar a Bogotá y propone un Plan Piloto. Fernando Martínez es líder del grupo anfitrión.

Fotografía Paul Beer.

Por ejemplo, Martínez informa al alcalde Mazuera sobre sus últimas gestiones relativas a un eventual Plan de Bogotá y escribe en su diario:

**“El señor Alcalde, a quien le he hablado varias veces de Ascoral, me pidió la última vez que le enviara una explicación por escrito para estudiarlo; lo hice desde hace varios meses sin recibir respuesta. Parece que el señor alcalde dijo después en su casa campestre que ‘el señor Le Corbusier’ era demasiado moderno para Bogotá”.**

Y explicaba Martínez en carta a Corbú:

**“Esto fue un poco de lo que pasó relativo al Ascoral. Todas las cosas que pasaron no tienen mayor importancia y el Ascoral colombiano será construido a pesar de todos esos señores o tal vez incluso con ellos; nunca olvidaré vuestros consejos sobre la importancia de no discutir entre nosotros; Carlos Martínez (arquitecto colombiano**

For example, Martínez informs major Mazuera about his recent proceedings regarding an eventual plan for Bogotá and writes in his diary:

**“The major, to whom I have spoken several times about Ascoral, asked me on the last occasion to send him a written explanation so he could study it; I did this several months ago, with no answer. Apparently, the major said later at his country house that “Mr. Le Corbusier is too modern for Bogotá”.**

And Martínez explained in a letter to Corbu:

**“This is some of what happened regarding Ascoral All these things that happened are not very important, and the Colombian Ascoral will be built despite all of these people or maybe even with them; I will never forget your advice regarding the importance of not fighting among us; Carlos Martínez (Colombian architect director of Proa**

director de la revista Proa) será bienvenido en el Ascoral cuando quiera y será solo por consejo suyo que esa política será cambiada.

Actualmente trabajo en el Ministerio de Obras Públicas (y también en la Facultad de Arquitectura), y estudiamos el plan de construcción de un puerto sobre el Pacífico; el estudio es muy interesante porque todas las dependencias del Ministerio trabajan conjuntamente, cosa desconocida hasta ahora en Colombia.

Por consejo nuestro el Ministerio ha nombrado consultor a J. L. Sert que vendrá a comienzos de febrero, y creo que dadas las circunstancias se llegará a hacer algo bueno pues tenemos los fondos en gran parte (\$18.000.000) y ya el proyecto puede construirse. La idea es formar nosotros mismos el primer grupo del Ascoral, de tal manera que las investigaciones para el puerto sean nuestro primer trabajo.

Le ruego creer en nuestro entusiasmo, no solamente en el Ascoral sino en todo lo que sea dirigido o inspirado por usted. Es muy difícil creer que vayamos a olvidar o incluso a enfriarnos cuando se trata de las ideas que nos han formado y que nos son tan amadas.

Sería magnífico recibir noticias directas tuyas. Ahora cuando trabajamos sobre algo tan importante y preciso, las cosas serán más fáciles y la colaboración necesaria.

Esperando su pronta respuesta, créame con toda mi amistad y devoción,

Fernando Martínez."

magazine) will be welcome in Ascoral whenever he wants to, and it is only thanks to your advice that this policy will be changed.

I am currently working with the Ministry of Public Work (as well as the Architecture Faculty), and we are studying the construction plan of a port in the Pacific; the study is very interesting because all offices from the Ministry work together, something unheard of in Colombia up to now.

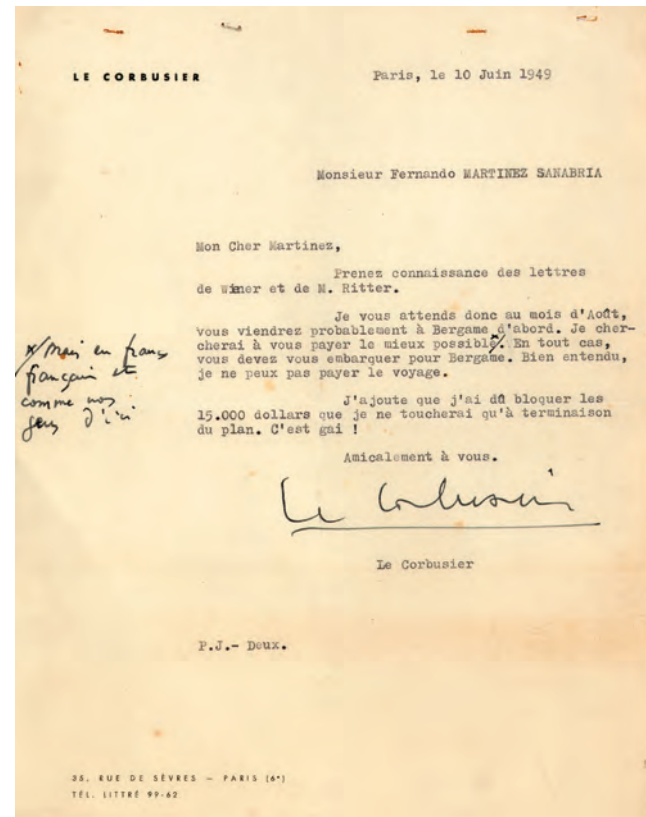
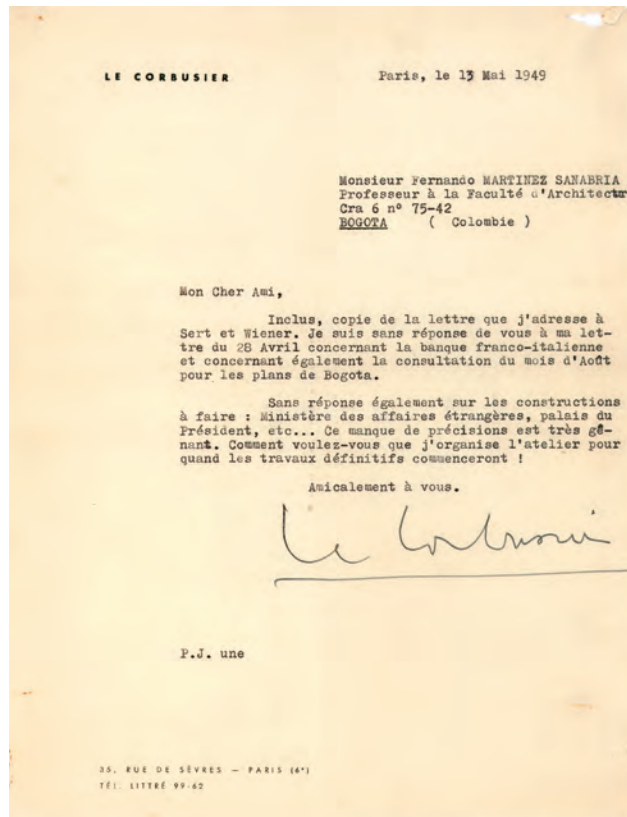
On advice, our ministry has appointed J. L. Sert as consultant; he will be coming in February. I believe that, given the circumstances, something good can be done for we have most of the funds (\$18,000,000) and the project can be built now. The idea is for us to create the first Ascoral group, so that the investigations for the port are our first job.

I beg you to believe in our enthusiasm, not only in Ascoral but also in everything that is directed or inspired by you. It is very difficult to believe that we will forget or even become cold when talking of ideas that have formed us and which we love so much.

Receiving direct news from you would be magnificent. Now that we are working in something as important and specific, things will become more difficult, and collaboration will be necessary.

Expecting your prompt response, believe me with all my friendship and devotion,

Fernando Martínez"



Este es el comienzo de una extensa correspondencia entre Le Corbusier, Martínez, Rogelio Salmona y Germán Samper. Se trata, en síntesis, de llevar adelante el Plano Regulador de Bogotá, superando las peripecias de la burocracia, las manipulaciones bancarias y los humores del genial urbanista.

Las lentitudes del contrato, firmado el 28 de febrero de 1949, exasperan a Le Corbusier que no entiende semejantes demoras, como se queja en carta del 28 de abril a "mon Cher Martínez", y en la cual espera confirmación sobre "los edificios que deben construirse". Anuncia igualmente que lo asesoraran los arquitectos de fama mundial José Luis Sert y Paul Lester Wiener. Tres meses después la situación no ha variado y el 13 de mayo Le Corbú sigue pidiendo información sobre las construcciones previstas: Ministerio de Relaciones Exteriores, Palacio del Presidente, etc. "Esta falta de precisiones es muy molesta. ¡Cómo quieren que organice el taller para cuando los trabajos definitivos comenzarán!"

Le Corbusier propone la ciudad de Bergamo,

This is the beginning of extensive correspondence between Le Corbusier, Martínez, Rogelio Salmona and Germán Samper. Summarizing, it is about carrying out a Regulation Plan for Bogotá, overcoming bureaucracy, banking manipulations and the moods of the urbanistic genius.

The slow process of the contract signed on February 28, 1949, exasperated Le Corbusier, who does not understand why this takes so long, complaining in the letter written on April 28 to "mon Cher Martínez", where he expects confirmation of the "buildings to be built". He also announces that he will be advised by world famous architects Jose Luis Sert and Paul Lester Wiener. Three months later, the situation has not changed and on May 13 Le Corbusier is still asking for information on the projected constructions: Ministry of Foreign Relations, President's Palace, etc. "This lack of decision is very upsetting. How do you expect me to organize the workshop for work when the final work is to be started!" Le Corbusier proposes the city of Bergamo,

No creo que todo se vaya a la vida <sup>(4)</sup>  
por la impresión del viaje, seguramente allí  
se muestra más empático y bajo un poco de  
su pedestal. Va, te aseguro que conseguirás  
intenciones de realizar algo en Berlín y Viena.  
Sobre el asunto Cuba - Bogotá, es todo lo  
que puedo informarte, y como meo no es  
nada, ni el mismo Cuba hace algo.  
En cambio te contaré largamente las  
condiciones de vivienda a trabajar aquí y  
como me pides fuera de intenciones  
anímicas. Como sabes hace ya lo mismo  
que estoy en París y en el Taller, luego te  
puedo explicar claramente lo que pasa.  
Cuando se va, yo te aconsejaría por ahora  
no venirte, es difícil explicar y es además  
una cuestión puramente personal, pero te  
alvo estás te magnificas condiciones para  
realizar algo de valor y en todo el caso  
que te ha mantenido siempre. Vives aparte  
nada, como la que tienes de hacer en plan  
regular en Berlín y Viena y Colombia es  
muy agradable, además la mitad de tiempo es  
obra tuya, y aunque tome mal, tiene que  
requerir su uso; puedes hacer una gran labor  
en la facultad, fuera de la que hasta, pero  
sabrás que si tengo algún interés en  
la arquitectura y en la concepción ideal  
(espec) es gracias a ti, no es papa, es sincero

además estoy muy agradecido para <sup>(5)</sup>  
alabar tanto, como lo hacen los años en la  
vida del último go.  
Claro es magnifico venirte a París, te lo deseo  
y sabes lo que es, pero esa es una oportunidad  
que puedes tener en cualquier momento y la  
que tienes ahora en las manos es difícil que  
vuelva a caer. Yo te digo francamente, para  
mí es favorable y necesario estar aquí, tener  
a Cuba de maestro, estar en este ambiente de  
observación, no francamente que sería estar en  
tu pellejo y poder realizar. Cuando, aquí  
nada se hace, el Athar te viene hasta un  
cierto punto, llega un momento en que no te  
da más, pero ya nada más hay.  
De venir sólo a Francia, no es sólo ir a trabajar  
en Cuba, claro están los museos, el teatro, los  
exposiciones, la facilidad que se tiene para viajar  
y como en los casos de la antigüedad, pero fuera  
de eso, nada, nada se realiza, y cuando uno,  
con tres principios y las capacidades que tiene no  
delos estándares, todo va encontrando con una  
serie de dificultades, además en cual-  
quier momento puedes venirte, por que lo he  
he hecho Bogotá y se viene un día cualquiera, estar  
estancia bajo la patria libertad de Cuba, pero  
en caso contrario no.

INTERNATIONAL CONGRESSES FOR MODERN ARCHITECTURE CIAM  
CONGRÈS INTERNATIONAUX D'ARCHITECTURE MODERNE

CHAPTER FOR RELIEF AND POST WAR PLANNING INC.

17 de junio de 1949

Señor D. Fernando Martínez Sanabria, Arquitecto  
Carrera 6 #75-42  
Bogotá, Colombia

Querido Fernando:

Recibí la tuya del 27 de mayo, y aguardaba saber algo más  
definitivo de Corbu para contestarla.

Llegó una pintoresca misiva suya hace pocos días de la cual  
me dice realizó copia a Ritter así que ya te supongo  
enterado de su contenido. No debe sorprenderte su actitud  
actual, pues si tienes buena memoria, recordará que de  
todo ello hablamos habado más de una vez en Bogotá y que  
el estar ya entonces reacio a colaborar con él era precisa-  
mente por estos motivos. Pero puesto que ya hemos tomado  
la heroica decisión de hacer este trabajo conjuntamente,  
debemos olvidarnos de todos los pequeños incidentes, y como  
en el fondo es una buenísima persona además de un gran  
hombre, creo que con un poco de amabilidad e insistencia, logre-  
mos enderezar las cosas.

Creo si absolutamente necesario tu colaboración en este  
asunto, pues eres el único que puedes actuar con éxito  
de mediador entre la oficina del Plano de Bogotá y Corbu.  
Le voy a decir por lo tanto, puesto que le verá en París  
el día 26 del corriente, que tu debes venir a trabajar con  
él lo antes posible.

Estoy seguro se arreglarán las cosas de manera que puedas  
tener lo necesario para vivir en París, pues Corbu debe  
hacerse cargo de ello.

Seguramente como el cambio oficial está actualmente a 336,  
los US \$75.00 semanales se convierten en 24,975, lo que,  
comparado con los salarios que se dan en París, debe haberle  
parecido excesivo.

Todo estriba en que te facilite un sitio en que puedas  
vivir, pagando un alquiler razonable, cosa que no debes  
serle difícil.

(continua)

Señor D. Fernando Martínez Sanabria -2- 17 de junio de 1949

En fin, no dudes un momento que debes venir, puesto que ya  
estamos todos metidos en la danza, y tendremos que hacerlo  
necesario para llevar el trabajo a buen éxito hasta el final.  
Puesto que vas a venir a París y después a Menton (en la  
horrible Costa Azul) donde Corbu ha hecho ya reservaciones, y  
debemos trabajar conjuntamente a partir del 6 de agosto, y  
debes preparar todos tus papeles y documentos y venir tam-  
bien a Bergamo al Congreso.

Esto puede implicar naturalmente un pequeño gasto que no  
creo pague Corbu, pero debes decirle a tu padre que sería  
útil e interesante para ti asistir a este Congreso. Las  
reservaciones debes pedirselas a Perassanti como ya sabes,  
y no esperes demasiado, última hora para hacerlas.

Hasta pronto en Bergamo, donde debes estar lo más tarde el  
día 22 de julio. Espero trabajar juntos allí.

Supongo recibiste los planos de Tumaco, y dime lo que  
estas haciendo referente a Lagrille. Debes traer todos  
estos documentos contigo personalmente, pues si los  
envías por correo, no llegarán nunca a su destino.

Envíame un cable al recibo de esta diciéndonos si tendrías  
liste este trabajo para el Congreso, pues debo comunicar  
esta información al Secretario. Si sera conveniente, traiga  
fotografías de Tumaco, las que hizo Vieco u otras más  
recientes, si posible.

Saludos cordiales a tus padres y a Juvera. Recordamos con  
frecuencia los buenos ratos que pasamos en tu casa, a las  
atenciones que tuvisteis con nosotros.

Un cordial abrazo

José Luis

JLS:VG

e- Mr. Le Maire auquel j'ai parlé plusieurs fois de l'Ascoral me pria la dernière fois de lui envoyer une explication par écrit pour l'étudier; je l'ai fait il y a plusieurs mois n'ayant pas eu de réponse. Il paraît que Mr. Le Maire a dit après dans sa maison de campagne à des amis que "Mr. Le Corbusier était trop moderne pour Bogotá".

Voilà un peu ce qui s'est passé au sujet de l'Ascoral.

Toutes ces choses qui sont arrivées n'ont d'ailleurs pas d'importance et l'Ascoral colombien sera créé malgré tous ces messieurs ou peut-être même avec eux; je n'oublierais jamais vos conseils sur l'importance de ne pas discuter entre nous. Mr. Carlos Martínez sera le bienvenu à l'Ascoral quand il vaudra et ce n'est que sur votre conseil que cette politique sera changée.

Maintenant je travaille au Ministère des Travaux Publics (de même qu'à la Faculté d'Architecture) et nous étudions le plan de construction d'un port sur le Pacifique; l'étude est très intéressante parce que toutes les dépendances du Ministère travaillent ensemble chose tout à fait inconnue en Colombie. Sur notre conseil le Ministère a nommé consultant J. L. Sert qui viendra au commencement de Février, et je crois, étant donné les circonstances, qu'on arrivera à faire quelque chose de bien, l'argent pour la construction nous l'avons déjà en grande partie (18,000,000) donc le projet sera bientôt construit, l'idée est de former nous mêmes le premier groupe de l'Ascoral de façon à ce que les investigations pour le port soient notre premier travail.

Je vous prie de croire à notre enthousiasme, non seulement à l'Ascoral mais à tout ce qui est dirigé ou inspiré par vous, il est très difficile de croire que nous allons oublier ou même nous refréner lorsqu'il s'agit des idées qui nous ont formé et qui nous sont si chères.

Il serait significatif pour nous d'avoir des nouvelles directes de vous; maintenant que nous travaillons sur quelque chose d'important et précis les choses seront plus faciles et la collaboration nécessaire.

Avec l'espoir d'une réponse, veuillez croire à mon amitié et dévouement.

FERNANDO MARTINEZ

TOWN PLANNING ASSOCIATES

PAUL LESTER WIENER, A.S.P.O., C.I.A.M., I.A.B.  
JOSE LUIS SERT, R.I.B.A., C.I.A.M., A.S.P.A.  
OFFICE: 33 WEST 42nd STREET, NEW YORK 18, N. Y.  
TELEPHONE: LONGACRE 5-4381  
WORKSHOP: 9 EAST 59th STREET, NEW YORK 22, N. Y.  
TELEPHONE: RIVIERA 9-3234  
E. E. SEELYE, C.E., A.I.C.E., CONSULTING ENGINEER

8 de septiembre de 1949

Señor D. Fernando Martínez Sanabria, Arquitecto  
Carrera 6 #70-42  
Bogotá, Colombia

Querido Fernando:

Hace semanas quiero escribirte dándole cuenta de nuestro trabajo en el plano de Bogotá y de las conversaciones que hemos tenido con Le Corbusier.

Finalmente, el Viejo que, como sabes, es muy testarudo, cedió y reconoció la necesidad de que tu vengas a trabajar con él y de que te facilite los medios para el viaje de regreso. Hubo para esto, explicarle las cosas varias veces. Durante nuestra última conversación, estaba presente Ritter, que supongo ya te habrá informado de este asunto. Él te dará también detalles, a su regreso a Bogotá, de la marcha del trabajo y del resultado de las consultas.

Creo que el problema está bien planeado, y la solución general espero será aceptable. Corbu estaba muy razonable, y no hubo dificultades pues el trabajo se desarrolló en perfecta armonía.

Las líneas generales del plano están determinadas, y Ritter estaba de acuerdo con lo tratado. Cuando regrese Ritter, te pondrá al corriente de los resultados de nuestra entrevista, de manera que si decides finalmente trasladarte a París para trabajar con Corbu, podrás salir ya perfectamente informado y al corriente de todo lo hecho hasta la fecha.

Creemos, por lo tanto, mejor esperes el regreso de Ritter en Bogotá. Esta era también la opinión informada de esta última.

Comprendo lo que me decías en tu última referente al interés del trabajo que tienes en Colombia, pero no debes olvidar que tu participación en el plano de Bogotá es también muy interesante y así, dire,

LE CORBUSIER

Paris, le 28 Avril 1949

Mon Cher Martinez,

Bien reçu votre lettre du 17 Avril qui m'a fait très plaisir. J'attends confirmation concernant les bâtiments à construire. Je suis effrayé des lenteurs entre Bogotá et Paris puisque j'ai signé mon contrat le 28 Février et que je ne l'ai pas encore reçu ici.

Je suis allé voir la Banque franco-italienne, 12 rue Halévy. J'ai vu le Directeur adjoint, M. Servone; il a lu la copie du contrat que je possédais. Il déclara qu'il lui est impossible de savoir par ce contrat quelles sortes de manipulations bancaires il s'agit de faire. Par conséquent, il suggère que les gens de Bogotá (la Municipalité ou autres) aillent s'entretenir avec la Direction de la Banque franco-italienne de Bogotá pour fixer la modalité de l'opération. A ce moment là, la Banque de Bogotá transmettra ses indications à la Banque franco-italienne de Paris.

Faites faire cela d'urgence et une autre fois soyez assez aimable pour répondre si possible par retour comme je le fais moi-même ici.

Amicalement à vous.

Le Corbusier

P.S. Veuillez me faire expédier une traduction française exacte de mon contrat avec la municipalité. Faites faire cette traduction à l'Ambassade française de Bogotá à ce qu'il n'y ait pas d'erreurs d'interprétation. Votre traduction à vous est par trop incertaine et ma connaissance de l'espagnol est insuffisante.

33, RUE DE SEVRES - PARIS 16<sup>e</sup>  
TEL. LITRE 99-62

Tommy  
5/1/49

New York, May 31, 1949.

Dear Fernando:

Your letter gave me much pleasure; in the meantime Pizano showed up with the typewriter and the cream. Thank you. Enclosed is a ten Dollar bill which approximately covers the bill.--- I wrote to Corbusier immediately and explaining in detail, that he must confirm to you by cable that he will pay you the equivalent of ca. 75.- U.S. Dollars during your stay in France etc. I am sure that he did not clearly understand that you are the only person from Colombia that he must pay and therefore wanted all that decided in Paris.

Am sending you herewith some suggestions extending the symbols. Of course, they can only be applied in full size or larger. I can see that they can be useful in exhibitions and for files, also for the "Catastro" and the analysis of the city. The symbols must be utterly simple so they can be easily learned as a new international townplanning language. If there are any questions please send them along.

The Tunaco Plans have been airmailed to the Ministry through courtesy of the Colombian Consulate. Please inform Abeleaz.

With fond regards to you from all of us,

Affectionately,

P. Pizano

Arq. Fernando Martinez D.  
Bogotá, Colombia.

Registered Airmail.

en el norte de Italia, como sede de los trabajos para la capital colombiana, y se preocupa de toda la parafernalia necesaria. El 20 de mayo, en carta al arquitecto Herbert Ritter, jefe de la Oficina del Plano en la Alcaldía Municipal, Corbú interviene para que Martínez viaje a Nueva York y se ponga en contacto con Sert y Wiener. Bogotá, sin embargo, mantiene un ominoso silencio, reflejado en nuevas "epístolas".

Dos cartas de Sert a Martínez aclaran el caso "del viejo" Corbú, calificado como "un gran hombre" que ha reconocido las virtudes profesionales y humanas del arquitecto Martínez, cuya colaboración es considerada como "absolutamente necesaria" "pues eres el único que puede actuar con éxito de mediador entre Bogotá y Corbú". Y evidentemente comienza a querer la arquitectura de una manera diferente, como escribe Fernando en su diario personal cuando confiesa:

**"porque hace parte de las cosas que podrían perfectamente bien desaparecer. Porque construyen el paisaje con acontecimientos que queriendo destruirlo se destruyen ellos mismos. Porque hizo posible el teatro, (maestro de andamios y cadalsos), que nos observa y no lo vemos porque es como un inmenso vientre de madre con millones de fetos que se detestan y se aman".**

28-Diciembre-1950. Un día memorable. Este día, el detectivismo le anuncia que hay una orden para expulsarlo del país. Ya se insinuaba en efecto una serie de medidas contra las gentes pensantes. Chuli lo anota en el Diario:

**"28-12-50**

**Después de tres días de lo más desagradable, se repite este asunto policial contra mí. Comenzado en junio, me doy cuenta hoy que el asunto continúa.**

**Cada vez soy peor visto por el detectivismo a causa de mis ideas y a pesar de ser el individuo más incapaz de actuar contra quien sea".**

in the north of Italy, as headquarters for work to be carried out for the Colombian capital, worrying about all the necessary paraphernalia. On May 20, in a letter to architect Herbert Ritter, chief of the Oficina del Plano in the municipal Major's office, Corbu intervenes so Martínez can travel to New York and meet with Sert and Wiener. Bogotá, nevertheless, maintains ominous silence, reflected in new letters. Two letters from Sert to Martínez clarify the case of "the old" Corbu regarded as a "great man" who has recognized the professional and human virtues of architect Martínez, whose collaboration is considered "absolutely necessary", "for you are the only person who can successfully act as a mediator between Bogotá and Corbu". And he is evidently beginning to love architecture in a different way, as written by Fernando in his personal diary when he confesses:

**"because it is part of things that could very well disappear. Because they build landscape with happenings, which wanting to destroy it destroy themselves. Because it makes theater possible, (master of scaffolding and gallows), who observes us but cannot be seen because it is like an immense mother's wound with the millions of fetuses who hate and love each other".**

December 28, 1950. A memorable day. This day, detected work announces there is an order to expel him from the country. It had been insinuated that a series of measures against thinking people were to be taken. Chuli writes it down in his diary:

**"28-12-50**

**After three days of the most unpleasant things, this police issue against me shows up again. Beginning June, I see today this issue continues.**

**Every day I am seen as the worst kind by detectives as a result of my ideas, despite being the individual least capable of acting against anyone".**

PAUL LESTER WIENER

December 7, 1949

Mr. Fernando Martinez Sanabria  
Carrera 6 #75-42  
Bogota, Colombia

I do not know if this letter will still reach you; we hope you are on your way to Paris and that you will stop over in New York for a few days at least.

The time for finishing the scales for the Pilot Plan of Bogota is running very short for Corbusier. Therefore, the faster you get to Paris, the better.

I am very anxious to see you and hope that you will send a cable informing us when you will arrive in New York so that I can call for you at the airport.

Give my very best regards to your parents and a big abrazo from

Your friend,

  
Paul

P. S. Ingeborg sends her most affectionate regards.

Jo estoy proyectando unas casas en un sistema de  
estructura prefabricada de concreto "preentrat" (no  
se la traducieron), y la cosa es muy interesante.  
Estoy buscando mas que todo principios, en el sistema  
y posibilidades. La cosa es tan abstracta todavia  
que es un reto para si hay algo que me, para decirle  
que todavia no se como se van a unir los pisos  
en las columnas.... ya veremos -

Le cuento que en el taller me van a pagar, 20.000  
paises por mes, y lo que me da es que un fondo  
pueda lo que me de la gana trabajar punto,  
en Chile, hasta que le paguen todo el pago... Le  
todavia le queda.

Madrid se acabo, no queda sino  
algunos planos de un convenio y muy pronto cosa,  
para 15 dias. Por aparte me estan resultando un éxito  
aunque como se esperaba con algunos inconvenientes  
por magnitud de población.

Segun Corbi habla para este invierno  
el trabajo mas interesante que se ha hecho en  
el taller (no solo en Bogota).

Con fin, estos meses pronto y se le-  
me rapido, mas ya estoy pensando que no tiene  
el mismo interes en lo que te cuenta. Ademas  
estoy pensando en Zolman en un espacio un aparta-  
mento, que es un punto y algunos los 3, y hacer  
Salas y Dormios colectivos de 3° piso a la "plataforma"  
deu.

Rojas

Paris, le 10 Juin 1949

Messieurs SHIRT et WIENER  
33 West 42nd street  
NEW-YORK 18 N.Y.

Cher AMIS,

Inclus, veuillez trouver copie de la lettre que  
j'adresse pour retenir les chambres à Monton. Ce n'est  
pas facile. J'espère beaucoup sur Badovici pour aider  
la manœuvre. Vous avez vu que j'ai prévu votre arri-  
vée à Monton autour du Samedi 6 Août, c'est à dire une  
semaine après la fermeture du Congrès de Bergame, ceci  
vous donnera le temps de faire le trajet italien par  
Gênes ou n'importe où.

Reçu la lettre de Wiener du 31 Mai. J'écris à  
Ritter lui disant que l'atelier sera fermé du 1er Août  
au 1er Septembre à Paris, 55 rue de Sévres, et que la  
température est impossible en cette saison autant pour  
les Colombiens que pour les Parisiens qui ont produit  
onze mois de travail antérieur. Par conséquent, je n'ad-  
mette pas qu'on discute cette question. Il est indispen-  
sable que Martinez travaille avec nous; le salaire que  
vous indiquez de 75dollars est impossible ici. Nous ne  
pouvons payer qu'en francs français et des sommes qui  
correspondent au coût de la vie et non pas à celui des  
Etats-Unis. Je n'aie pas beaucoup des mesquineries. On  
a déjà mis en discussion le remboursement de mes frais  
de voyage (Février et Mars 1949) alors que le télégramme  
du Maire du 18 Février 1949 (réception ici) précise :  
"Caso Municipio reembolsara usted gastos transporte y  
"alojamiento"

Si l'autorité de Bogota ne me délègue pas un  
responsable pour les problèmes d'administration et de régle-  
mentation, de législation, etc... comment voulez-vous  
que je puisse mettre sur pied, en pleine sécurité, un

plan directeur. Si ces gens ne le comprennent pas, il  
faut leur faire comprendre, faute de quoi c'est leur  
plan qui est compromis. Je ne veux pas ouvrir ce débat  
à l'Ambassade de Colombie, mais je vous le signale et  
j'envoie d'ailleurs double de cette lettre à Ritter.  
L'invention du plan directeur est assez lourde pour  
qu'on ne crève pas un fossé devant les pas de celui  
qui doit le réaliser.

Cordialement à vous.

LE CORBUSIER

P.J. une



Su biblioteca, colmada de belleza y sabiduría, era su propia diaria respuesta a tanta estolidez como la que aguantaba en el convivir cotidiano. Libros por todas partes, en las estanterías, en mesas y alfombras, en todos los rincones de un apartamento diseñado por él mismo para albergar la inteligencia, la hermosura, la música, todas las artes. En aquel entonces, Fernando devoraba y atesoraba todo lo que de interesante podía encontrarse en las literaturas francesa, inglesa, rusa y española. André Gide, Martin du Gard, Paul Valery, T.S. Eliot, el grupo de Bloomsbury, Antonio Machado, Valle Inclán, León Felipe, Tolstoi, cuya *Ana Karenina* le parecía la mayor novela de la historia... Y luego las ediciones de arte: Picasso, Braque, Leger, Matisse... todas las revistas más famosas, desde los *Temps Modernes* de Sartre hasta el *Minotaure* de Bretón y naturalmente todos los libros sobre arquitectura posibles.

Y poco a poco se formaba también una discoteca donde estaba todo lo que tenía que estar, en interpretaciones múltiples de los virtuosos necesarios y en las que se iban descubriendo tantas obras sublimes, por ejemplo las últimas sonatas de Schubert, que a su vez tocaba en el piano su amigo entrañable Guillermo Avendaño.

His library, filled with beauty and wisdom, was his daily answer to the stupidity he had to live with every day. Books everywhere, on the shelves, on the tables and carpets, in every corner of his apartment designed by himself to store intelligence, beauty, music, all of the arts. In those days, Fernando read and treasured everything interesting he could find in French, English, Russian and Spanish literature. André Gide, Martin Du Gard Paul Valery, T. S. Eliot, the Bloomsbury group, Antonio Machado Valle Inclán, León Felipe, Tolstoy, whose *Ana Kerenina* he thought was the greatest novel in history.... and then Art editions; Picasso, Braque, Leger, Matisse.... all of the most famous magazines, from Sartre's *Temps Modernes* to Breton's *Minotaure* and naturally all possible architecture books.

And little by little also conforming a record library where everything that had to be there was there, in multiple interpretations of the necessary virtuosos, where you could find so many sublime work, for example Schubert's final sonatas, which he played in the piano with his dearest friend Guillermo Avendaño.



Y escribe Martínez:

**“En la incertidumbre que causa el miedo, la imaginación produce situaciones terribles que generalmente se vuelven verdaderas después de cierto tiempo. Y en este punto la imaginación encara cosas reales o que están llegando pero que hace actuar al hombre inconscientemente.”**

Con el tiempo crecen ciertas animadversiones. Dos cartas básicas dirigidas al Director de la Sección de Extranjeros de la Policía aclaran en 1950 cualquier calumnia contra Fernando, dicen así:

*“Bogotá, diciembre 27 de 1950  
Director  
Extranjeros Policía Nacional.*

*Muy señor mío*

*De la manera más atenta me dirijo a Ud. para informarle que el arquitecto Fernando Martínez Sanabria, a quien conozco desde hace muchos años, es persona de honorabilidad indiscutible e incapaz de tomar cualquier actitud que pudiere ser considerada lesiva a los intereses o buena marcha de nuestra sociedad.*

*Mi relación con él comienza en la Facultad de Arquitectura en donde fui profesor suyo durante dos años consecutivos. Posteriormente trabajó bajo mis órdenes, como arquitecto, en la sección de Edificios Nacionales del Ministerio de OO.PP, siendo yo director del mencionado departamento, bajo el ministerio del Sr. Dr. Luís Ignacio Andrade, además de esto ha sido colaborador mío en asuntos personales relacionados con nuestra profesión. Esta larga y amistosa trayectoria profesional que me une al arquitecto Martínez Sanabria, me autoriza, y por ello así lo hago, para emitir el testimonio sobre él que considero justo.*

*Por medio de esta carta, me pongo a las órdenes del Sr. Director para aclarar personalmente todo lo que juzgue necesario sobre*

Martínez writes:

**“In the uncertainty caused by fear, imagination produces terrible situations which generally become true after some time. And at this point, imagination faces real things or things that are coming but which make man act unconsciously.”**

With time, certain animosities appear. Two basic letters addressed to the Director of The Foreigners Section of the Police clarify in 1950 any lie against Fernando. They read as follows:

*“Bogotá, December 27, 1950.  
Director  
Foreigners National Police.*

*Dearest sir:*

*I'm writing this letter to inform you that architect Fernando Martínez Sanabria, whom I have known for several years, is an honorable person and incapable of assuming any attitude which could be considered damaging to the interests of our society.*

*My relationship with him begins in the architecture faculty, where I was his teacher for two consecutive years. Later, he worked for me as an architect in the National Buildings section of the Ministry of Public Work, while I was the Director of this department, under the Ministry of Mr. Luís Ignacio Andrade; additionally to this, he has been a collaborator in personal issues related to our profession.*

*This long and friendly professional trajectory that links me to architect Martínez Sanabria, allows me to issue a testimony about him, which I consider fair.*

*Through this letter, I am placing myself at the directors orders in order to personally clarify everything considered necessary regard-*

el arquitecto Martínez Sanabria, a quien considero una persona intachable, como anteriormente digo, además uno de los valores jóvenes más auténticos de nuestra profesión.

Sin otro particular del Sr. Director atentamente,

Jorge Arango Sanín.  
Arquitecto”

“Bogotá, enero 3 de 1951  
Sr. Director de la Sección  
de Extranjeros de la Policía Nacional  
E.S.D.

Por medio de la presente me permito certificar a continuación:

Conozco al Arquitecto Fernando Martínez Sanabria, desde hace más de diez años como condiscípulo en el Gimnasio Moderno y en la Universidad Nacional, encontrando en su persona cualidades de caballero y amigo de absoluta confianza, dedicado a los asuntos de su profesión sin intervenir nunca en discusiones políticas o de otra índole que pudieran ser censurables.

Como profesor de la Facultad bajo mi dirección, lo considero como uno de los más distinguidos elementos en el personal docente contribuyendo siempre con sus capacidades y buena voluntad a la organización de los estudios, estando a su cargo durante varios años un grupo de alumnos que lo estiman y aprecian por sus dotes de justicia y discreción.

En su vida profesional lo he conocido en proyectos como la planificación de Tumaco, el Plan Regulador de Bogotá, durante los cuales sus ideas y críticas fueron consideradas con respeto por sus jefes, hasta el punto de ser formalmente invitado por Le Corbusier a trabajar con él en Francia.

Por último como amigo y caballero, está siempre dispuesto a ayudar a quienes puedan necesitarlo, conociendo el caso de varios discípulos suyos a quienes ha auxiliado moral y pecuniariamente

ding architect Martínez Sanabria, who I consider an irreproachable person, as I have said before; additionally, he is one of the most authentic young values in our profession.

Cordially

Jorge Arango Sanín  
Architect

“Bogotá, January 3, 1951  
Mr. Director of the National Police  
Foreigners' section

Through this letter I certify the following:

I have known architect Fernando Martínez Sanabria for more than 10 years as a classmate at Gimnasio Moderno and Universidad Nacional, finding in him the qualities of a gentleman and completely trustful friend, dedicated to his profession without ever participating in political discussions which could be reprehensible.

As a professor of the Faculty under my direction, I consider him one of the best elements in the teachers' staff, always contributing with his capabilities and good will to the organization of studies. He has been responsible for a group of students for several years, and they appreciate him because he is a fair and discreet person.

In his professional life, I have known him in projects such as the planning of Tumaco and the Regulation Plan for Bogota, where his ideas and criticism were respectfully considered by his superiors, to the point of being formally invited by Le Corbusier to work with him in France.

Finally, as a friend and gentleman he is always willing to help those who may need it, as was the case with several of his disciples who he has morally and financially helped without thinking about any

*sin pensar en recompensa futura de ninguna clase.*

*Sin más por el momento me suscribo como su atento amigo,*

*Eduardo Mejía Tapia*

*Decano Facultad de Arquitectura"*

**"Entreveo cosas magníficas.**

**Pienso en los mundos donde la felicidad está en todas partes...en las cosas...en esas ilusiones que no existiendo esperamos sin duda un instante y que es posible sea nuestra única razón importante de vivir..."**

**"¿Hay algo más bello o mas verdadero que el quinteto para piano de Schumann; el Trío de Ravel o la Misa en si menor de Bach?"**

**"Febrero 21**

**Ha muerto Gide. Tenía 82 años. El último de los grandes viejos y el más grande de todos...**

**De inmediato, tras la muerte, gran parálisis, inmenso vacío sobre el que todavía no se puede reflexionar."**

**"Marx en 1859: La humanidad se propone siempre únicamente los objetivos que puede alcanzar, pues bien miradas las cosas, vemos siempre que estos objetivos solo brotan cuando ya se dan o por lo menos se están gestando las condiciones materiales para su resolución."**

En Martínez se dan "los segmentos que pueden articularse en diferentes líneas de vida", como lo señala el escritor francés Leopold Infeld en su biografía del genial matemático Évariste Galois.

El 10 de julio de 1949 Martínez reflexiona en su Diario y busca cómo puede pasarse de la felicidad total a la mayor de las desesperaciones y recuerda que el mejor libro de estos años es *Bajo las miradas de Occidente* de Conrad, lo que lo obliga a pensar sobre la humanidad y escribe:

type of future reward.

Cordially,

*Eduardo Mejía Tapia*

*Dean of the Architecture Faculty*

**"I can see magnificent things.**

**I think of the worlds where happiness is everywhere.... in the things.... and those illusions that without existing we expect for just an instant and which possibly are the only important reason for living....."**

**"¿Is there something more beautiful or real than Schumans piano quintet, Ravel's trio or Bach's Mass en bi minor?"**

**"February 21**

**Gide has died. He was 82 years old. The last of the great old men and the greatest of all.... immediately, after death, great paralysis, in men's emptiness over which reflection is still not possible."**

**"Marx in 1859: Humanity always commits to those objectives that are achievable; if we observe carefully, we can see these objectives only rise when they happen or at least when material conditions for their resolution are in the process."**

In Martínez, we can see "the segments which can be articulated in various lines of life", as pointed out by a French writer Leopold Infeld in his biography of the great mathematician Evariste Galois.

On July 10, 1949 Martínez reflects in his diary and tries to understand how it is possible to go from complete happiness to the highest despair, remembering that the best book of these years is *Bajo Las Mirada de Occidente* by Conrad, which makes him think about humanity and writes:

“Los seres humanos son en síntesis un complicado sistema de mecanismos de relojería, unos motores, otros perceptores”.

“El total no puede funcionar normalmente mientras uno solo de los parciales falle. Si solamente lograremos que todos hablásemos con la cabeza erguida y los ojos mirando a los ojos”.

“Cada vez que alguien desaproveche una oportunidad no puedo quitarme de la cabeza la idea de los seres para los cuales una oportunidad significa la vida”.

“Por desgracia vivimos una época en que la inteligencia está puesta al servicio de la astucia”.

“11 de septiembre

Una profunda tristeza me colma de la mayor felicidad que jamás pudiera imaginar. He descubierto el valor de Saint-John Perse, al cual siempre discutí y traté de negar no conociendo sino algunas traducciones al español, por cierto magníficas”.

“Hay que desertar de las agrupaciones profesionales, de los grupos de trabajo, de todas aquellas formaciones de seres humanos que tienden a una cierta especialización, no admitir mas agrupación que la formada por todos los seres humanos que se encuentren de vez en cuando en las calles para gritar”.

“No puedo soportar la soledad, es lo contrario de mí. Estoy definitivamente hecho para estar con los otros. Pienso que todas mis teorías son falsas”.

“14-IV

Cada vez que pienso lo fugaz que es la memoria, me convenzo más y más de lo importante que es conservarla intacta”.

“Human beings are, in synthesis, a complicated system of clockwork mechanisms: some are drivers, others receivers”.

“Totality cannot work appropriately while one of the elements is failing. If we could only achieve that, we would all speak with our heads up high and staring eyes”.

“Each time someone someone wastes an opportunity, I cannot get out of my head those beings to whom an opportunity means life”.

“Regretfully, we live in a time where intelligence serves cleverness”.

“September 11

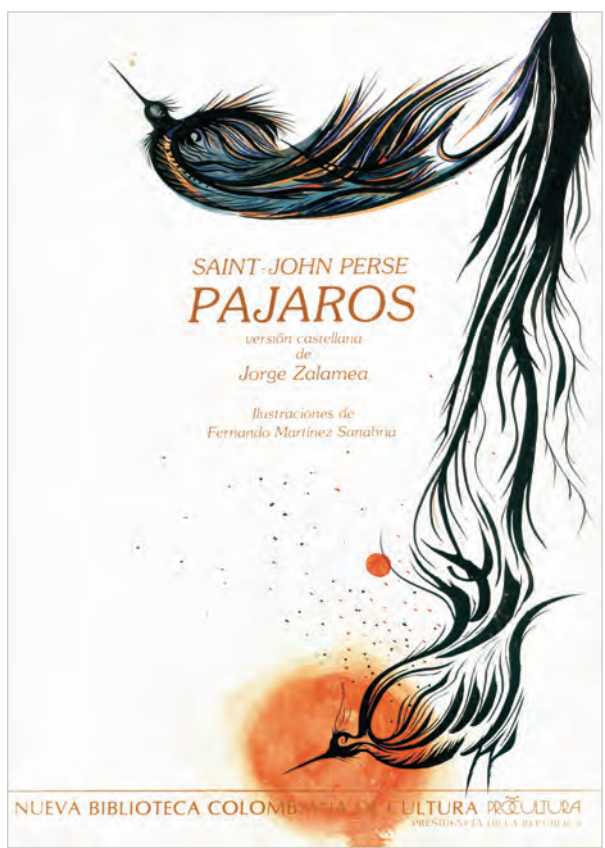
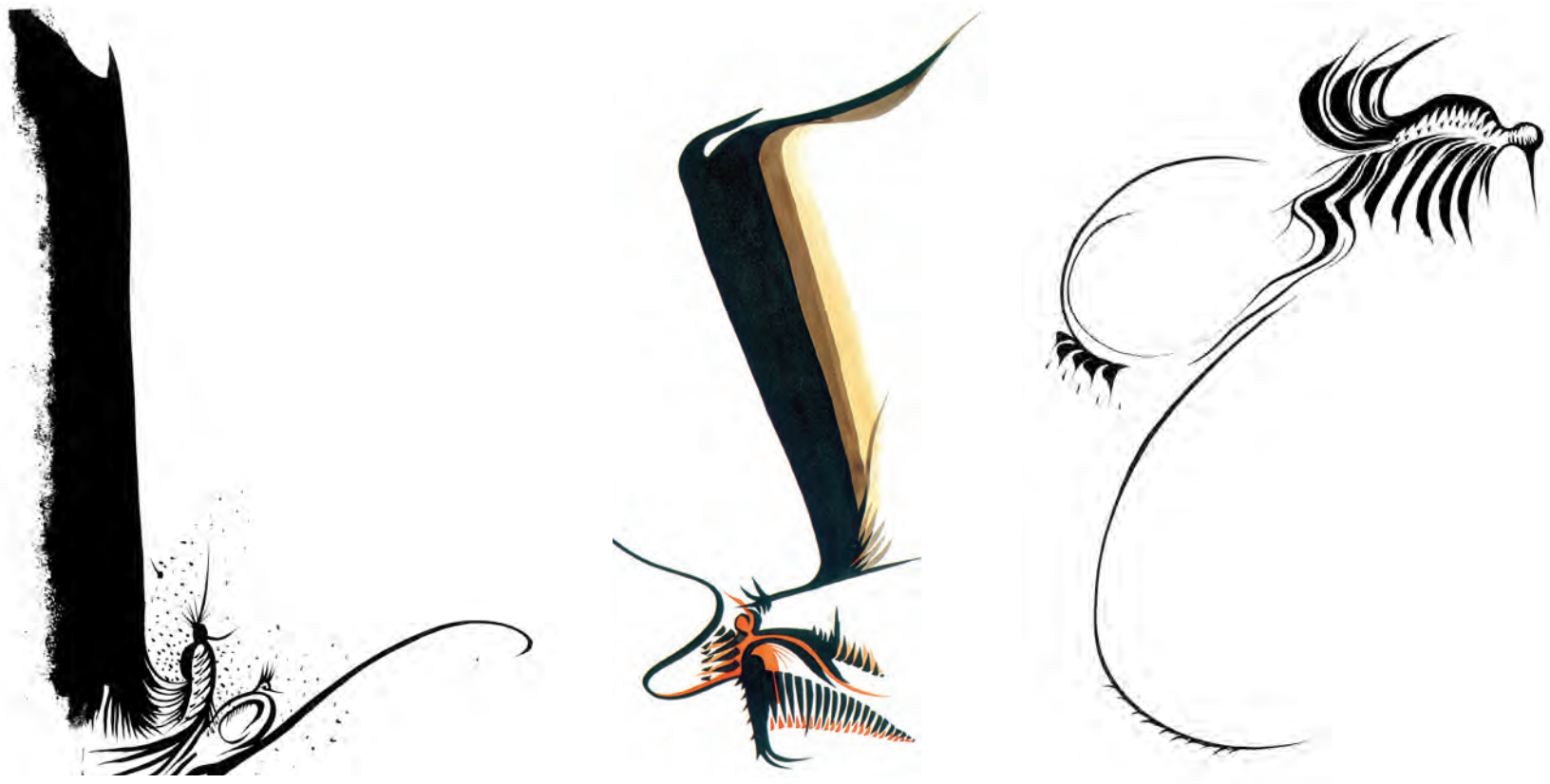
Profound sadness fills me with the greatest happiness I could ever imagine. I have discovered the value of Saint-John Perse, whom I always discussed and tried to deny, only knowing about him some Spanish translations, by the way magnificent ones”.

“It is necessary to escape from professional groups, workgroups, from all those formations of human beings who lean towards a certain specialization, not admitting more groups than those formed by all human beings who meet once in awhile in the streets to yell”.

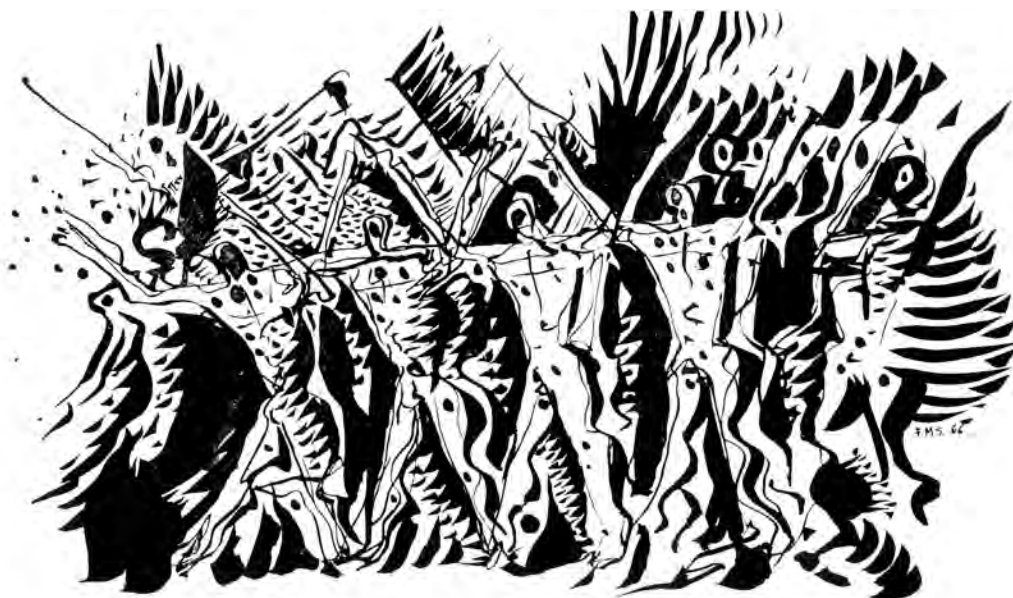
“ I cannot take solitude; it is the opposite of me. I am definitely made to be with others. I think all my theories are false”.

“14-IV

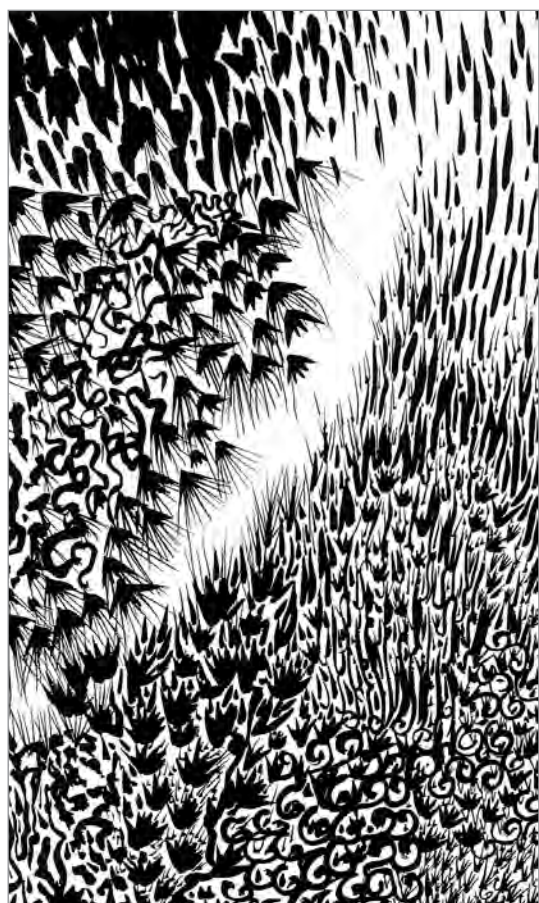
Every time I think how short-lived memory is, I am more and more convinced of how important it is to keep it intact”.



Ilustraciones para PÁJAROS de Saint John Perse, versión castellana de Jorge Zalamea, 1965.



Ilustraciones para CRÓNICA y VIENTOS de Saint John Perse,  
versiones castellanas de Jorge Zalamea, 1966 y 1967.



“31-12-69

Esta vez estoy seguro de que mi vida no va a ninguna parte. Todas mis convicciones, mis valores, no me ayudan gran cosa. Soy una víctima de mi propia imaginación.

El sentimiento muy fuertemente arraigado de haberme completamente engañado cada vez más...a pesar de la falta de pruebas y la más absoluta irracionalidad, solo un sentimiento más que una sensación. Oyendo la Tocata de Ch. Marie Widor veo posible morir de la alegría más completa”.

“Noviembre 25-

Comienzo a querer verdaderamente a Kafka y es leyendo su diario que lo he comprendido.

Siempre he creído demasiado en mis sentimientos sin ser un sentimental.

La melancolía satura el ambiente, no hay satisfacción posible, todo es contrario al buen entendimiento interno. Día atroz, al borde casi de la desesperación. Si al menos me salvo de llegar a odiar las cosas que más me atraen. O están prohibidas o hacerlas significa ir contra la corriente.

La música es el arte que más quiero y esto no es solamente todo lo que puedo decir; tiene en mi estado de ánimo una influencia demasiado definitiva para solamente marcar en determinados momentos su influencia. Me trastorna demasiado y el amor desaparece para dar paso a nexos de aborrecimiento, producto de un desasosiego marcado”.

“31-12-69

I'm sure my life is going nowhere.  
All my convictions, my values, fail to help me much.  
I am a victim of my own imagination.

The ever stronger feeling that I have completely fooled myself... despite the lack of evidence and absolute irrationality, only a feeling more than a sensation. Listening to the Ch. Marie Widor tocatta, I see it is possible to die of the most complete happiness”.

“November 25-

I am starting to really like Kafka, and it is by reading his diary that I have come to understand him.

I have always believed too much in my feelings, without being sentimental.

Melancholy saturates the environment; there is no possible satisfaction, everything is contrary to good internal understanding. Horrible day, near the edge of despair. If at least I were spared from hating the things that attract me, or are prohibited, or making them means going against the tide.

Music is the art I love the most, and this is not the only thing I can say; it has a definite influence on my mood, to only at certain times mark its influence.

It disturbs me too much, and love disappears, giving way to hate, result of a marked uneasiness”.

Corbu, Salmona y Chuli,  
de una carta de Salmona a Chuli (enero 20 de 1949)

“Querido Fernando: Yo te aconsejaría por ahora no unirse al grupo; es difícil explicarlo y es además una cuestión puramente personal, pero tú ahora estás en magníficas condiciones para realizar algo de valor y con todo el ideal que te ha mantenido siempre. Una oportunidad como la que tienes de hacer un plan regulador con Sert, Wiener y Corbusier es inigualable. Además la mitad de Tumaco es obra tuya, y aunque fuera mal tienes que seguir en eso; puedes hacer una gran labor en la Facultad, fuera de la que ya hiciste, pues sabrás que si tengo algún interés en la arquitectura y un incorruptible ideal (espero) es gracias a ti. No es paja, es sincero. Estoy muy grandecito para alabar santos, como lo hacen los curas en la misa de domingo.

Claro es magnífico venirte a Paris (todas las culturas!!), tu lo conoces y sabes lo que es, pero esa es una oportunidad que puedes tener en cualquier momento... Yo te digo francamente, para mí es formidable y necesario estar aquí, tener a Corbu de maestro, estar en este ambiente de absorción, pero francamente quisiera estar en tu pellejo y poder realizar.

Fernando aquí nada se hace, el Atbat te sirve hasta un cierto punto, llega un momento en que no te da más, pues ya nada nuevo hay.”

Otro arquitecto colombiano Germán Samper, escribe a Fernando y ratifica la tesis de Salmona:

“Me di cuenta por tu carta que tu eres el que ha movido cuerdas para la casa de Corbu y Bogotá. Felicidades. Por favor contéstale a Rogelio pronto que no estamos en “capella” como se dice, sino en catedral. Estoy de acuerdo con Rogelio en que te quedes por allá “construyendo”, pues para ti no habría nada interesante aquí en el taller, a no ser lo de Bogotá. Saludes a Tobito, Luz (Amorocho), Deimos, etc.”

Corbu Salmona and Chuli,  
from a letter from Salmona to Chuli (January 20, 1949)

“Dear Fernando: I would advise you not to join the group for now; it is difficult to explain, and also a purely personal matter, but you are now in magnificent condition to carry out something valuable with the ideals that you have always kept. An opportunity like the one of making a regulation plan with Sert, Wiener and Corbusier is unmatched. Also, half of Tumaco is your work, and even if it were wrong you have to continue with that; you can do great work at the Faculty, besides what you have already done, for you must know that if I have any interest in architecture and a very strong ideal (I hope so) it is because of you. These are not just words, I am being sincere. I am too old to praise saints, as priests do so on Sunday mass.

Of course, it is magnificent to come to Paris (all cultures!!), you know it, and know what it is, but it is an opportunity that can come to you at any time..... I sincerely say to you, for me it is necessary and great to be here, having Corbu as my teacher, being in the “absorption place”. But, the truth is I would like to be in your shoes and be able to deliver.

Fernando, nothing is done here; Atbat is important to a certain point, there is a moment where it doesn't offer more, for there is nothing new.”

Another Colombian architect, Germán Samper, writes to Fernando and ratifies Salmona's thesis:

“I noticed from your letter that you are the one who has moved the strings for the House of Corbu and Bogotá. Congratulations. Please answer Rogelio soon, , for we are not in a chapel but in a cathedral, as the saying goes. I agree with Rogelio in that you should stay there “building”, because for you there would not be anything interesting here at the workshop, except for Bogotá. Say hi to Tobito, Luz (Amorocho) Deimos, etc.”



De otra carta de Salmons fechada en enero 20 de 1949:

“Estimado colega: Por falta de noticias ... del viejo parecería que hay un estado de ánimo nada bueno pues día a día está perdiendo interés en el proyecto. Te quiero hacer notar, Fernando, que en todo esto nadie tiene la culpa pero siendo tu en Bogotá el tipo más capacitado y alrededor de ti está todo el grupo joven y la Facultad, nos explicarías qué pasa y donde están las cosas. Yo estoy seguro que si tú, con los muchachos allá hicieran un pequeño esfuerzo algo se podría sacar, sino en el plano por lo menos para tener mayor intercambio entre los arquitectos y el movimiento joven en el Ascoral, Corbú y su grupo...Sin embargo esta es la hora en que no ha llegado ni una carta ni siquiera una nota diciéndole (a Corbú) qué pasa...Carlucci dijo que sería interesante comenzar ya un estudio de un edificio público, en que se viera la intervención de la 3a dimensión, como en el caso de Río de Janeiro, estudio que sirviera de ensayo para las realizaciones futuras. Nos imaginamos que ese estudio sería realizado por el Ministerio de Obras en colaboración con el Municipio. En estos momentos, Corbusier acaba de entregar al gobierno turco el plano de Esmirna...Con esto se acaba el trabajo más importante que tenía ocupado al viejo y al equipo; es pues el momento para hacer el Plan de Bogotá, pues Corbú ahora se integraría de lleno. Tu sabes cómo es y la actividad que tiene. No hay que dejarlo dormir sobre Esmirna...”

El retorno de Fernando

**“6 de febrero 1950.**

**Después de una quincena de días he vuelto bruscamente a casa. Ha sido el resultado de una decisión que me forzó a no perder ni un minuto. Estoy obligado por las más necesarias circunstancias personales.”**

**“Pasé en Nueva York los quince días más detestables de mi vida...lo que no me impide darme cuenta hasta qué punto estos días son algo muy serio en mí, o mejor todavía en la orientación de todo mi ser.”**

From another letter from Salmons, dated January 20, 1949:

“Dear colleague: due to the lack of news.... from the old man it would seem that there is a bad mood, for day-to-day interest is being lost in the project. I would like to point out, Fernando, that it isn't anyone's fault, but since you are the most trained person in Bogotá and around you are all the young group and the faculty, you can explain to us what is going on and where we stand. I am sure that if you, together with the young guys over there, did a small effort, something would happen, if not flat out at least to have a greater exchange between architects and the young movement in Ascoral, Corbu and his group... nevertheless not a letter or even a note has come telling him (Corbu) what is going on....Carlucci said it would be interesting to start a study of a public building, where the participation of the third dimension could be seen, like in the case of Río de Janeiro, a study that would work as a test for future work. We imagine that such a study would be carried out by the Ministry of Work in collaboration with the municipality. In these moments, Corbusier has just delivered the Esmirna plan to the Turkish government..... this means the end of the work that had kept the old man and the team busy; so, this is the moment to work on the Bogotá Plan, for Corbu would be dedicated to this full-time. You know how he is, and how many activities he has. We must not let him sleep over Esmirna....”

Fernando's return

**“February 6, 1950**

**After 15 days, I have abruptly come home. It has been the result of a decision that forced me not to lose one minute. I am obliged by the most necessary personal circumstances.”**

**“I lived in New York the most horrible 15 days of my life..... which does not keep me from understanding to what extent these days are something very serious for me, or better yet in the orientation of my own self.”**

Carta de Fernando:

“Estoy obligado por las más necesarias circunstancias personales, a permanecer siempre o casi siempre por fuera de los acontecimientos no importa de qué género sean. Me quejo de mi propia sensibilidad, es demasiado grande para permitirme aparecer tranquilamente en sociedad.

Veo demasiado lo que me rodea...y me excuso por decir esto...pero al menos puedo francamente confesar que lo que veo me sobresalta muchas veces.

Creo que vivimos los últimos instantes de la cultura occidental tal como la hemos recibido después de siglos y siglos de legados. Veo esto no en las noticias que precipitan los acontecimientos...sino más allá, veo esas conclusiones después de sentir que hemos perdido nuestras propias medidas, me explico, hemos perdido el equilibrio en nuestra vida interior lo mismo que en la vida colectiva hemos perdido el sentido del espacio, de la alegría, estamos surexitados...

La espiral logarítmica, tanto ascendente a veces como descendente otras, es la perfecta expresión del aparente círculo vicioso dentro del cual vivimos. No creo que se pueda imaginar mayor tortura intelectual que conocer exactamente las trayectorias y conocer todos los puntos, y tener que sufrir la identidad constante con pocas variantes y ellas únicamente de puntos de vista.

En los tiempos en que se hablaba menos de luchar y se luchaba más, los hombres, cuando tenían una o más teorías que sospechaban propias, no las explicaban nunca o rara vez y creían que la mejor manera de exponerlas era realizando, costare lo que fuere, algo que tal el esfuerzo valdría tener en cuenta con las supuestas propias teorías.”

A letter from Fernando

“I am obliged by the most necessary personal circumstances, to always or almost always be outside happenings, no matter what type they are. I complain about my own sensibility; it is too big to allow me to appear peacefully in society.

I see too much of what is around me..... and I'm sorry for saying this..... but at least I can frankly confess that what I see quite frequently excites me.

I think we are living the final moments of a Western culture, as we have received it during centuries and centuries of legacies. I see this not in the news that precipitate happenings.... but farther away I see these conclusions after feeling we have lost our own measures. Let me explain myself: we have lost the balance of our inner life, as we have lost the sense of space, happiness in our collective life, we are overexcited.

The ascending and sometimes descending logarithmic spiral is the perfect expression of the apparent vicious circle we live in. I can't believe it is possible to imagine greater intellectual torture than knowing the exact trajectories and knowing all the points, and having to suffer the constant identity with little variations and these only in points of view.

In the times where there was less talking about fighting and there was more fighting, men, when suspecting one or more own theories, would never explain them or rarely explain them and believe that the best way to expose them was by realizing that, no matter what it took, something that should be taken into account with the alleged own theories”.

**Estos hombres, cuando hablaban de lo propio, lo hacían si no con energía, por lo menos con una precisión y economía que mostraba si no la originalidad por lo menos la propiedad.”**

**These men, when of their own, would do so if not with energy, at least with a precision and economy that showed if not the originality at least the suitability.”**



Eduardo Santos, Alfonso López Pumarejo y Jorge Zalamea, estadio "Alfonso López", Ciudad Universitaria, 1938, Bogotá. Fotografía, archivo Universidad Nacional.

En la Escuela de Arquitectura se aplicaba, gracias al Presidente López Pumarejo, un arma dialéctica esencial: la contradicción. Había traído a Decroly y se burlaba de las Academias. López estaba llevando adelante la gran reforma universitaria, empeñado en darle al país el gran hogar universitario, la Ciudad Blanca, entre fanegadas de prados y jardines, corpus de la autonomía universitaria. En ese momento bajo el impulso de Jorge Zalamea, entonces ministro encargado de Educación, comienzan a conocerse y difundir diversas personalidades mundiales relacionadas con la arquitectura y el urbanismo. Entre ellos el genial Gropius creador del Bauhaus, L. Feininger, P. Klee, Meyer, Mies van der Rohe, Bayer, Albers y naturalmente Le Corbusier, el mago del urbanismo.

“Pido a los jóvenes -decía López Pumarejo- que vuelvan a mirar a su alrededor y fijen la vista en Colombia y oigan sus palpitations con un amplio criterio colombiano que ayuden a hacer la Revolución social con los elementos económicos de que dispone el país.”

In the Architecture School, thanks to President López Pumarejo an essential dialectic weapon was used: contradiction. He had brought Decroly and made fun of the academia. López was carrying out the great university reform, intent in giving the country the great university, among acres of fields and gardens, corpus of University autonomy. At that moment, under the drive of Jorge Zalamea, acting Minister of Education, several personalities related to architecture started to be known and diffused. Among them the great Gropius, creator of Bauhaus, L. Feininger, P. Klee, Meyer, Mies van der Rohe, Bayer, Albers, and naturally Le Corbusier, in addition to urbanism.

“I ask young men and women –said López Pumarejo– to look around again and set their sights on Colombia and listen to their palpitations with an ample Colombian criteria helping carrying out the social revolution with the economic elements at the country's disposal.”

Para ello había que movilizar a ingenieros y arquitectos.

Entre ellos, la Misión Kemmerrer, Darío Echandía, Jorge Zalamea, y una pléyade de entusiastas como el rector Durana Camacho, los arquitectos, entre los cuales, Fritz Karsen y Leopoldo Rother, Nasi, De la Cruz, Cesar García Álvarez, Boris Sokoloff, García Reyes, Violi, Bruner, Arango y muchos otros, y los mexicanos Prieto Souza, Parra Mercado y Pedro Ortiz.

Hablar de arquitectura moderna es hablar de Le Corbusier.

Y le Corbusier significa una nueva concepción del arte. Invitado por el grupo de jóvenes alumnos de arquitectura de la Universidad Nacional, Le Corbusier es recibido hacia 1947 con insólito entusiasmo en el aeropuerto de Techo. Los estudiantes y los nuevos profesores entonan el himno del nuevo urbanismo: la Carta de Atenas. La consigna es "Abajo la Academia" y "Viva Le Corbusier". Comienza entonces el calvario para conseguir que el más influyente arquitecto y urbanista del mundo conozca la problemática social de Bogotá y presente sus ideas para llevar adelante el Plano Regulador de la capital colombiana.

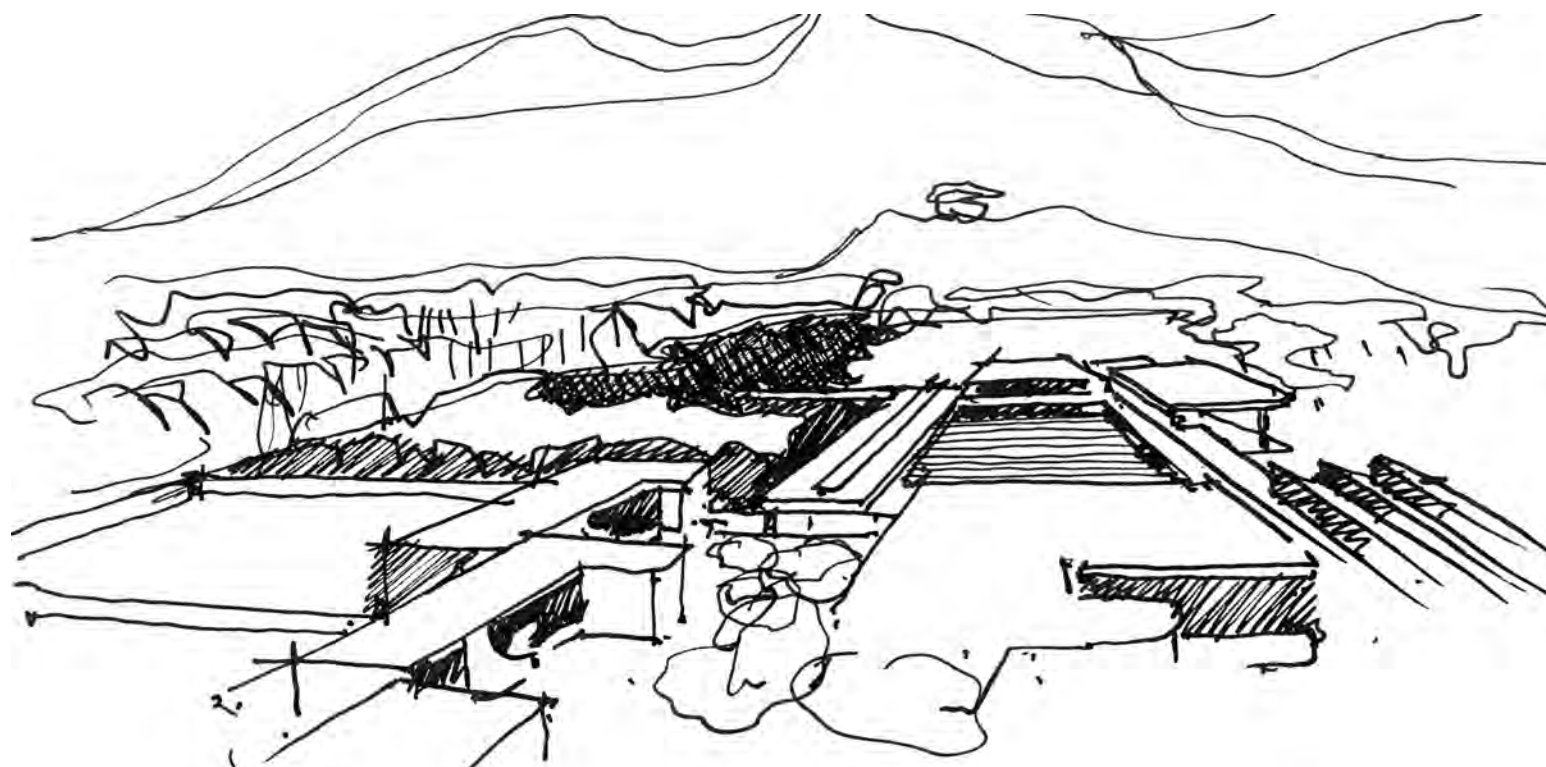
For this, architects and engineers would have to be deployed.

Among them la Mision de Kemmerrer, Darío Echandía, Jorge Zalamea, and a myriad of enthusiasts such as Dean Durana Camacho, architects like Fritz Karsen and Leopoldo Rother, Nassi, dela Cruz, Cesar García Alvarez, Boris Zocoloff, García Reyes Violi, Bruner, Arango, and many others, and Mexicans Prieto Souza, Parra Mercado and Pedro Ortiz.

To talk about modern architecture is to talk about

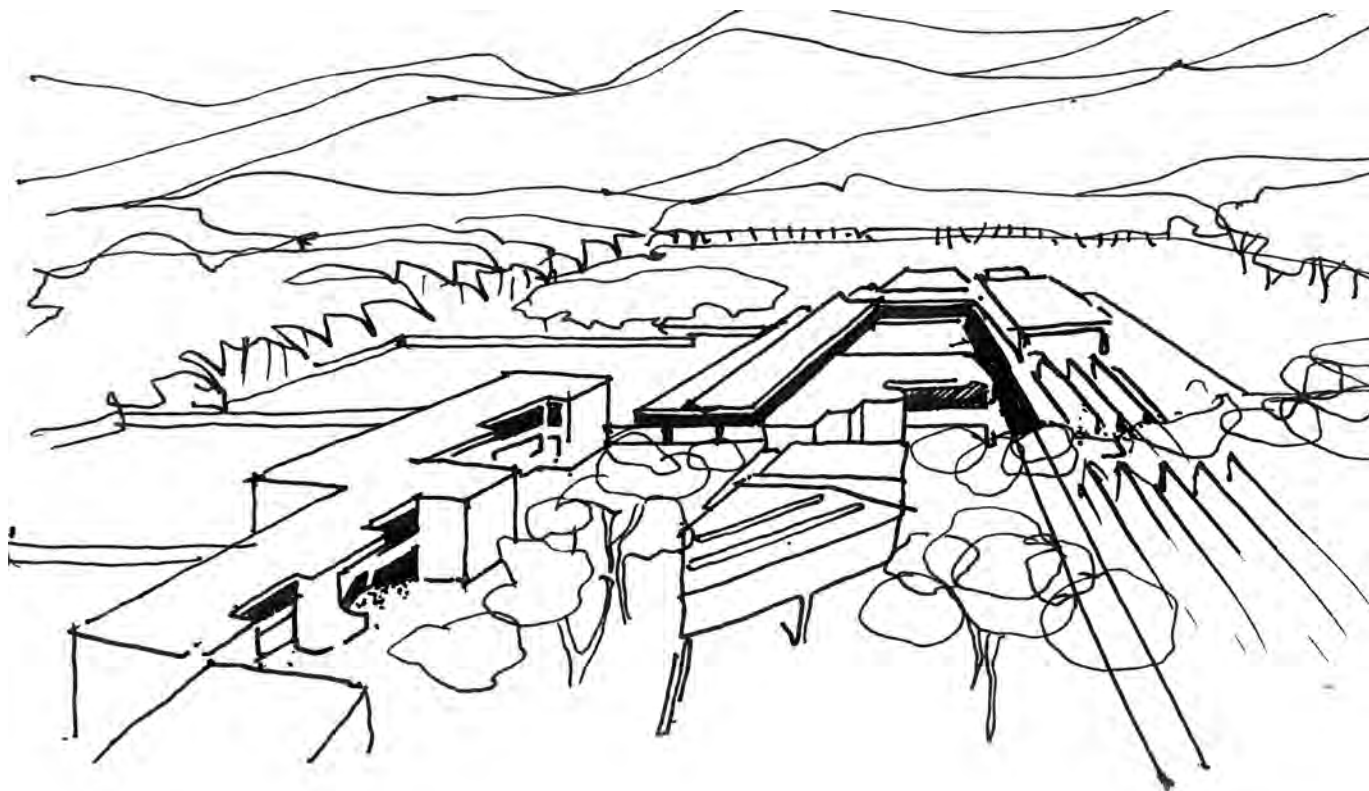
Le Corbusier. And Le Corbusier means a new concept in art. Invited by a group of young architecture students from Universidad Nacional, Le Corbusier is welcomed in 1947 with great enthusiasm at the Techo airport.

The students and new professors sing the new urbanism anthem: the Letter of Athens. The slogan is "down with academia, long live Le Corbusier". The Calvary then begins to make the most influence architect and urbanist of the world know about the social problems Bogotá has and provide his ideas to develop the regulation plan for the Colombian capital.



Aunque la presencia de Corbusier en Colombia constituyó un hito esencial en el desarrollo de la arquitectura en el país, no todas sus previsiones alcanzaron a concretarse en realidades. Especialmente en cuanto a las cuentas “geodemográficas” que debían servir de base y sustento al Plan Regulador de Bogotá. Estas fallaron por las causas políticas que sumieron al país en una crisis social sin precedentes y que en aquel momento nadie podía prever y menos aún Corbusier que no era un historiador ni un estudioso de la problemática social colombiana. No era posible construir un Plan Regulador sobre fundamentos estadísticos poco confiables. Por ejemplo, la incidencia de guerrillas (incluso infantiles) en una guerra no declarada pero sí efectiva. Corbusier trabajaba sobre realidades y no sobre crueles utopías que él y su equipo no podían racionalmente prever, como era el éxodo de millares de campesinos. Los proyectos para planear una urbe “moderna y armónicamente desarrollada” quedaron entonces detenidos. Corbusier trabajaba para un millón y medio de ciudadanos.

Even though the presence of Corbusier in Colombia represented an essential landmark in the development of architecture in the country, not all his foresight became a reality. Specially regarding the “geodemographic” figures, which should be the basis for Bogotá’s regulation plan. These failed due to political circumstances, which submerged the country in an unprecedented social crisis which couldn’t have been foreseen at the moment, even less by Corbusier who was not a historian and hadn’t studied the social problematic of Colombia. It was not possible to build a regulation plan over on a reliable statistical basis. For example, the incidence of guerrillas (even child-guerrilla) in a non-declared but very effective war. Corbusier worked based on realities and not on cruel utopias, which could not be rationally foreseen by him and his team, such as the exodus of thousands of peasants. The projects to plan a “modern and harmonically developed” city were then stopped. Corbusier was working for a million and a half citizens.



Con un sistema vial y normas sobre construcciones, urbanizaciones y zonas verdes. Pero lo que encontró bajo las cifras municipales resultó muy distinto. Llegó la "violencia" y se ahogó la Planeación.

Entre los nuevos arquitectos que reciben a Corbusier están en primera línea Fernando Martínez Sanabria, Guillermo Bermúdez, Rogelio Salmona, Germán Samper, Jorge Gaitán Cortés, Hernán Vieco, Francisco Pizano, Carlos Martínez, Raúl Álvarez, y en pocos meses (el 17 de febrero del 49) se logra firmar un contrato entre el Municipio de Bogotá, y el maestro Corbusier, asesorado a su vez por otros dos eminentes urbanistas, José Luís Sert y Paul Lester Wiener.

Esta es parte de su historia o por lo menos de las observaciones del "viejo Corbu" al llegar a Bogotá:

*"La casa es una máquina de vivir."*

*"Los habitantes de Bogotá en su afán de disfrutar el paisaje de la sabana le están dando la espalda al hermoso paisaje de las montañas. La sabana es dominable desde un avión, las montañas desde una habitación."*

*"El trazado urbanístico del viejo Bogotá es un buen trazado."*

*"La cuadra española con sus ángulos rectos, una hermosa creación."*

*"El desorden de Bogotá está en los nuevos barrios."*

*"El viejo Bogotá con su trazado regio fue señal de orden, pero Ford al proveer la ciudad de automóviles cortó la familia en dos."*

*"El urbanismo es el supremo ordenador social."*

*"La Plaza de Bolívar en conjunto es hermosa pero la ornamentación no está a escala."*

*"Me gusta el Capitolio. Es sobrio y tiene distinción."*

*"El uso de materiales autóctonos como la piedra señala en ustedes el sentido de lo funcional."*

But the road system and norms on construction, urbanizations and green areas. But what he found under municipal figures was quite different. "Violence" came in and it drowned Planning.

Among the new architects welcoming Corbusier were Fernando Martínez Sanabria, Guillermo Bermúdez, Rogelio Salmona, Germán Samper, Jorge Gaitán Cortés, Hernan Vieco, Francisco Pizano, Carlos Martínez, Raúl Álvarez, and a few months later (February 17, 1949) a contract was signed between the municipality of Bogotá and Corbusier, advised by two important urbanists, José Luís Sert and Paul Lester Wiener.

This is part of his story, or at least of the observations of "old Corbu" upon his arrival to Bogotá:

*"The house is a machine for living."*

*"Bogotá's inhabitants in their search to enjoy the savanna landscape are turning their backs to the beautiful landscape of the mountains. The savanna can be seen from an airplane, the mountains from a room."*

*"The urbanistic traces of old Bogotá are good traces."*

*"Spanish blocks with their 90° angles, beautiful creation."*

*"Bogotá's disorder is in it's new neighborhoods."*

*"Old Bogotá, with its layout, was a sign of order, but when Ford provided the city with automobiles he divided the family in two."*

*"Urbanism is the supreme social organizer."*

*"Plaza de Bolívar as a whole is beautiful, but ornamentation is not up to scale."*

*"I like the Capitol. It is sober and it has distinction."*

*"The use of autochthonous materials, such as stone, shows in you a sense of functionality."*

EXPOSICIÓN DE DIBUJOS, NOVIEMBRE DE 1967.  
INAUGURACIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO,  
UNIVERSIDAD NACIONAL, BOGOTÁ.

“El arte puede definir el drama o el juego. En nuestra época se ha llegado a ambos extremos con una radicalización violenta que no admite términos medios. El nombre del inglés Bacon (\*), que encarna la tragedia aullante y sangrienta del hombre solo, se enfrentó en la última bienal de Venecia con el nombre de Le Parc, cuya obra es el más maravilloso parque de diversiones que se pensó nunca. La actual cultura plástica está hecha de la convivencia de los extremos y de las múltiples posiciones intermedias entre ambos. Si la consigna para iniciarla fue “atreverse a todo”, la meta del estilo es poderlo todo y la alternativa del crítico es aceptarlo todo siempre que reúna los valores estéticos que configuran una obra de arte.

DRAWING SHOW, NOVEMBER 1967.  
MUSEUM OF MODERN ART,  
UNIVERSIDAD NACIONAL, BOGOTÁ.

“Art can define drama or game. In our era, we have arrived to both sides with a violent radicalization not allowing intermediates positions. The name of British Bacon (\*) who incarnates the tragedy of howling and lone man faced in the last Vienna biennial the name of Le Parc, whose work is the marvelous theme park ever imagined. The current plastic culture is made from the coexistence of extremes and multiple intermediate positions between both. If the slogan for its initiation was “dare everything”, the goal of the style is to achieve it all and the alternative of the critic is to accept it all as long as it meets the aesthetic values which configure a work of art.



Primera sede Museo del de Arte Moderno de Bogotá,  
Ciudad Universitaria, Bogotá, 1967.  
Fotografía archivo Universidad Nacional.

No hay pues ningún motivo para subestimar los dibujos del arquitecto Fernando Martínez porque estén concebidos y realizados como un juego y deban ser recibidos así por el público. No son, felizmente, la típica “pintura de arquitecto”, que está condicionada por la agilidad nerviosa del diseñador y la lógica de la composición. Son dibujos explosivos, laberínticos, delirantes, hechos como una indagación festiva del arabesco y del color, con una fantasía

There is no other reason than this to underestimate the drawings of architect Fernando Martínez, since they are conceived and carried out as a game and must be received as such by the public. They are not, happily, the typical “painting of an architect”, which is conditioned by the nervous agility of the designer and the logic of composition. They are explosive, labyrinth-like, delirious drawings made with a festive search of the arabesque and color,

llena de fertilidad, donde se acumulan la experiencia de saber observar la pintura y haber trajinado mucho tiempo por la libertad que ella proclama. Sin embargo, a pesar de ser una pintura culta, de conocedor y gozador, no viene de nada ni se parece a nadie. Quizá porque a Fernando Martínez no le preocupa matricularse de pintor ni entrar en ninguna competencia profesional. La creación artística es, ante todo, un placer personal y una larga felicidad, pero en la mayoría de los artistas profesionales se mezcla, voluntariamente o no, con las ambiciones de triunfo, dinero y renombre que derivan del ejercicio de dicha profesión. En este caso, al no intervenir esos factores, el placer de crear está intacto, con una fuerza alegre y una inteligencia desinteresada que alcanzan al espectador. Esta obra ha sido **arrancada** de su estudio de arquitecto donde hubiera permanecido anónima a no ser por la insistencia del crítico. Esa insistencia puede ser plenamente justificada; no solo se defiende con la originalidad y la belleza de los dibujos, sino con el deseo de mostrar algo nuevo, al margen de la reyerta de los enanos gigantes de la pintura, y de la fatiga que en ellos y en nosotros produce, por momentos, un arte que, como en todos los países subdesarrollados, camina a marchas forzadas para ganar el tiempo o la cultura perdida.

Marta Traba"

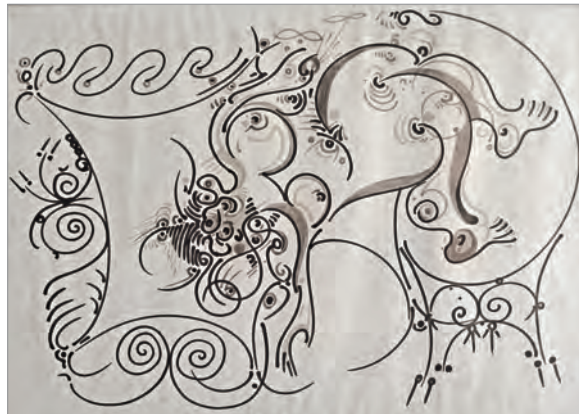
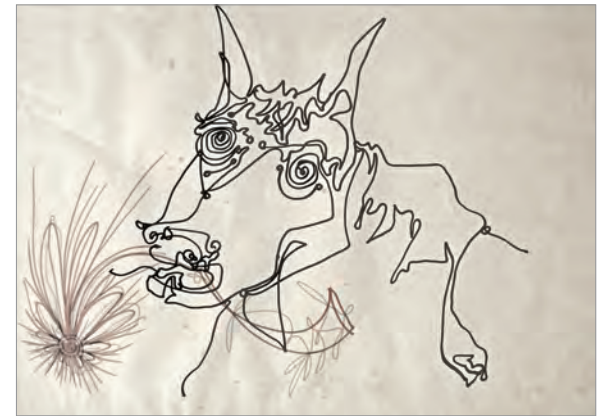
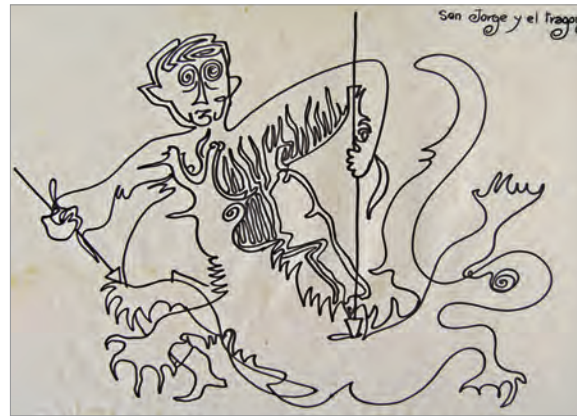
(\*) Nota del Editor:

Dublín, Irlanda, 28 de octubre de 1909 - Madrid, España, 28 de abril de 1992.

with a fantasy full of fertility, where the experience of knowing how to observe paintings and having worked for a long time through the freedom it proclaims. Nevertheless, and even though it is called painting, from a knowing and enjoying person, it comes from nothing and is similar to no one. Maybe because Fernando Martínez is not interested in signing in as a painter or entering any professional competition. Artistic creation is, before anything, a personal pleasure and long happiness, but in the majority of professional artists it mixes -voluntarily or not- with the ambitions of success, money and fame derived from such profession. In this case, with these factors not intervening, the pleasure of creating remains intact, with a happy force and unbiased intelligence that reach the spectator. This work has been **extracted** from his architecture study, where it would have remained anonymous if it hadn't been for the insistence of the critics. This insistence can be completely justified; it is not only defended by the originality and beauty of the drawings but also by the desire of showing something new, on the margin of the clash of the gigantic dwarfs of painting and the fatigue that in them and us is produced by in an art that, as in all developed countries, must walk slowly to gain time or the lost culture.

Marta Traba"





Exposición de inauguración del Museo de Arte Moderno de Bogotá,  
con los dibujos de Fernando Martínez Sanabria,  
Universidad Nacional, Ciudad Universitaria, Bogotá, 1967.  
Colección particular.





#### FUENTE BIBLIOGRÁFICA

Montenegro L., Fernando, Barreto O., Jaime, Niño M., Carlos, *Fernando Martínez: Trabajos de Arquitectura*, Escala, Fondo Editorial, Bogotá, 1979.

Niño Murcia, Carlos, *Fernando Martínez Sanabria y la Arquitectura del lugar en Colombia*, Banco de la República / El Ancora Editores, Bogotá, 1999.

Zalamea Alberto, *Fernando Martínez Sanabria. Vida y Obra*, Catálogo, Galería Deimos, Bogotá, 1993.

Zalamea Jorge, *Pájaros*, Saint-John Perse, versión castellana, Nueva Biblioteca Colombiana Procultura, Bogotá, 1985

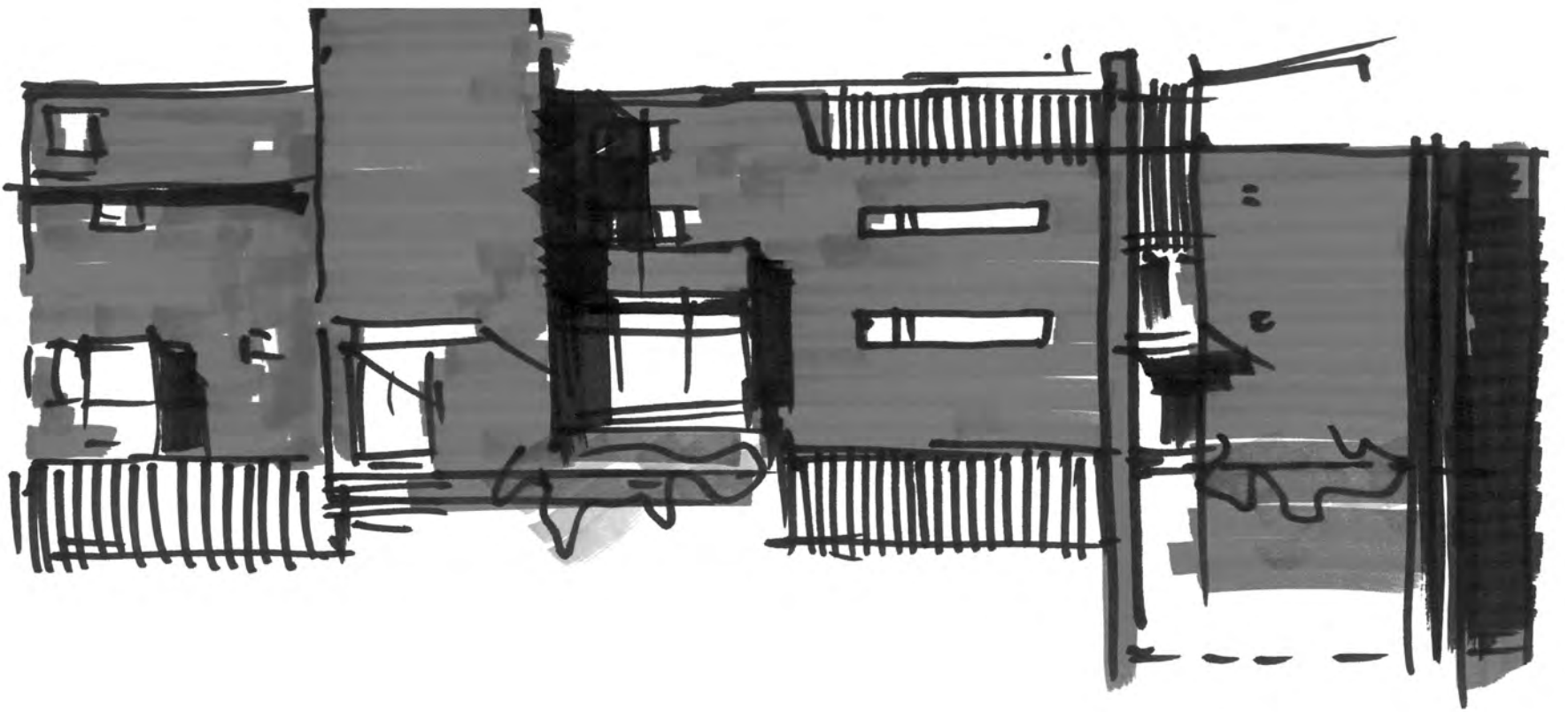
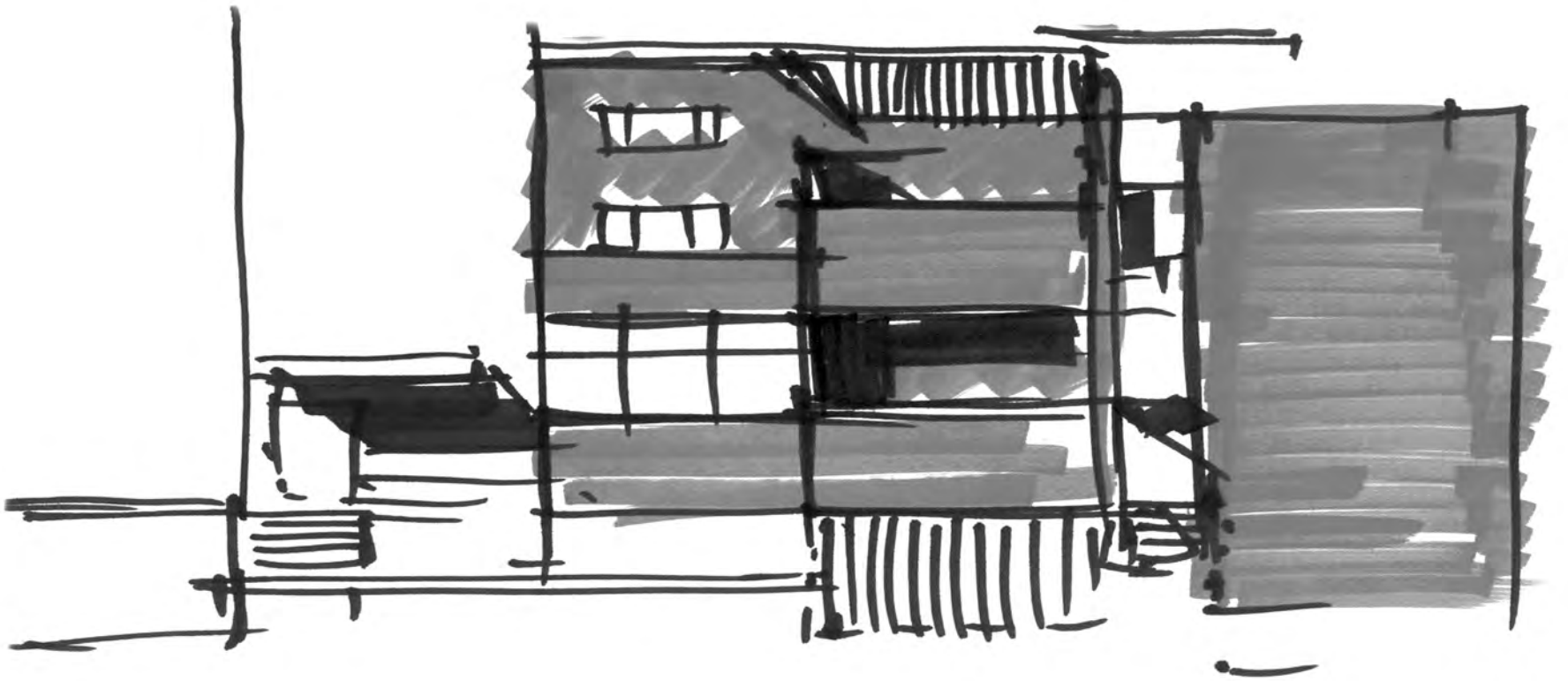
Zalamea Jorge, *Vientos*, Saint-John Perse, Versión castellana, Nueva Biblioteca Colombiana Procultura, Bogotá, 1967.

Zalamea Jorge, *Crónica*, Saint-John Perse, versión castellana, Procer Ltda., Bogotá, 1966

Fuentes Primarias

Ilustraciones, planos y material fotográfico:

Archivo de la Oficina de Fernando Martínez Sanabria.



El análisis de la obra de un arquitecto se puede ver desde muchas perspectivas: como una consideración bibliográfica en donde se intenta leer la complejidad personal del artista y desde ella su obra y aporte, como la reflexión disciplinar de cada uno de los proyectos recurriendo al orden cronológico o temático de su producción como el aporte visual de sus creaciones que generalmente mira el público más amplio y desprevenido.

Fernando Martínez es un arquitecto, y ante todo un maestro, un profesor que realiza su obra tomado de la mano de la enseñanza, de la discusión crítica, de un lenguaje y de la construcción racional de un pensamiento; disciplinar, es quizás éste, el mejor punto de vista para analizar sus trabajos de arquitectura, como el mismo bautizó el primer libro que se dedicó a su producción. Ello implica distintos esfuerzos: de una parte, ver la manera de comprender cada uno de los valores del diseño, los cuales conllevan, en una mirada disciplinar, los hechos que inciden en los procesos proyectuales; de otra, las experiencias múltiples que implica la relación de los temas de composición, sus aportes conjuntos en la construcción de los procesos que forman la disciplina y que retroalimentan su conceptualización.

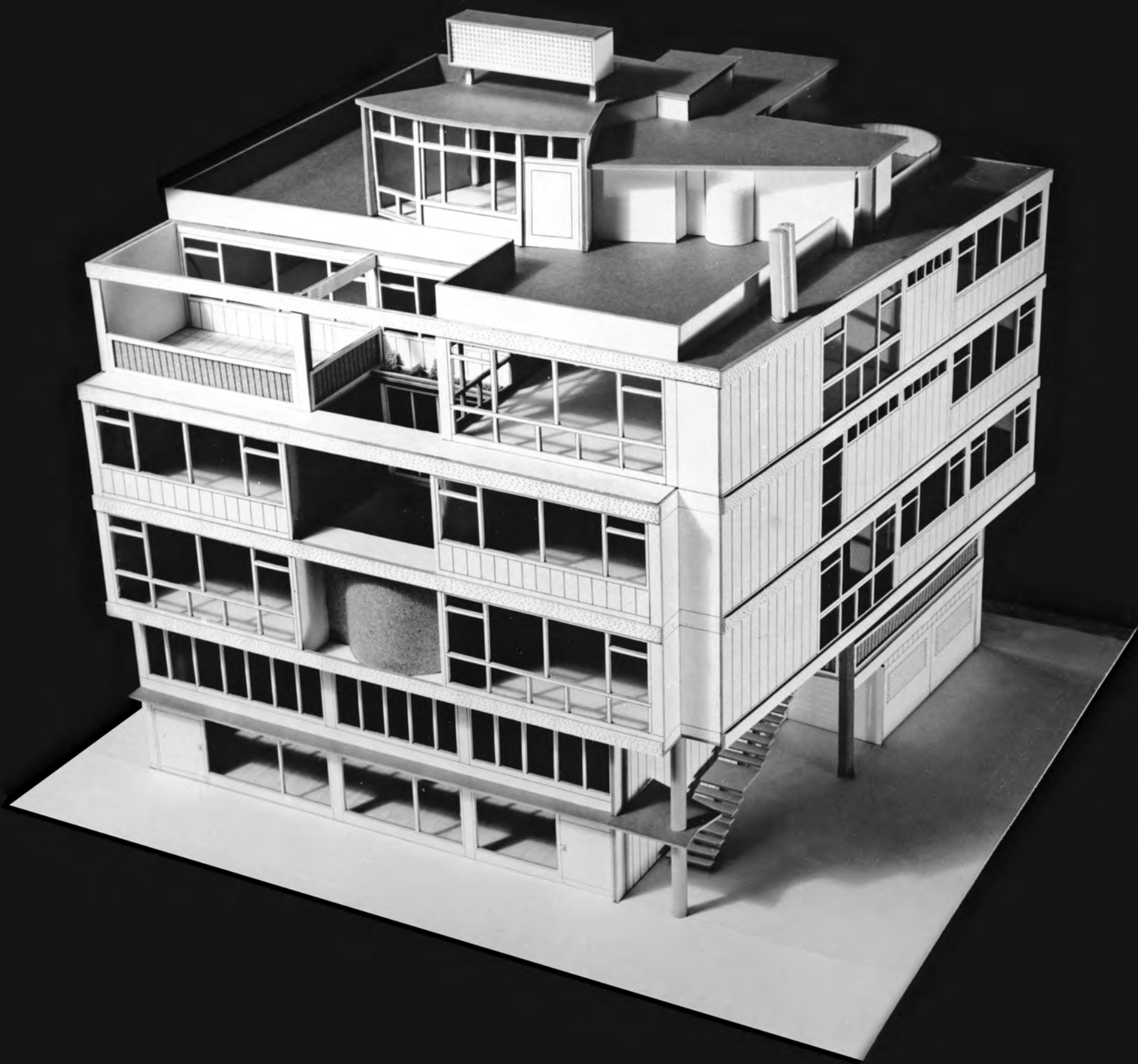
En esta perspectiva no hay un orden cronológico, sino un orden disciplinar, cercano a una lección.

The analysis of an architect work can be seen from many perspectives: as a bibliographic consideration where we try to read the personal complexities of the artist and from it it's work and contribution as a disciplinary reflection of each of the projects using the chronological or thematic order of its production or as the visual contribution of his creations which are generally are seen by the wider and unaware public.

Fernando Martínez is an architect, and before all a master, a professor who carries out his work by hand with teaching, from the critical discussion of a language and the rational construction of disciplinary thought. This is possibly the best point of view to analyze his architecture work, as he himself baptized the first book dedicated to his work. This requires various efforts: on one hand, look for a way to understand each and every one of the design values, which carry -with a disciplinary look- the facts affecting design processes; on the other hand, the multiple experiences implied by the relationship of composition topics, their joint contributions in the construction of processes that make up the discipline and which provide feed back for their concepts.

Under this perspective, there is no chronological order but a disciplinary order, close to a lesson.





Edificio Giraldo, hoy en estado de abandono, fotografía Wells-Day, 1955.  
Bogotá.

## UNA LECCIÓN DE ARQUITECTURA

Fernando Montenegro

Para hacer arquitectura hay necesidad de tener la intención, este principio simple y preciso es la noción que Fernando Martínez se plantea en su extensa producción.

Esto, en la arquitectura, conlleva no solo las intenciones formales en la concepción de cada proyecto, sino, la manifestación perseverante de lograrlo en la expresión de toda su producción.

La experiencia se inicia en la búsqueda del orden. El movimiento moderno, dibujado desde las producciones de Schinkel al finalizar el diecinueve e iniciado formalmente desde la década de los veinte, lleva tan solo 30 años de producción y la primera facultad de Arquitectura del país apenas once años, cuando Fernando Martínez inicia sus trabajos de arquitectura. En el mundo occidental es evidente la influencia del movimiento moderno, de la Bauhaus, de Mies Van Der Rohe, de Le Corbusier, en Colombia lo es menos.

La arquitectura colombiana se mueve entre la incipiente valoración de los edificios coloniales, de la admiración tardía por la arquitectura europea del siglo anterior y, de manera afortunada, sobre el avance técnico de ingenieros y arquitectos, influenciados por la práctica constructiva en los Estados Unidos y por el movimiento moderno europeo.

## AN ARCHITECTURE LESSON

Fernando Montenegro

To do architecture it is necessary to have the intention, a simple and precise principle is the notion that Fernando Martínez proposes in his extensive work.

This, in architecture, leads not only to formal intentions in the conception of each project, but to the persevering manifestation of achieving it in the expression of all his work.

The experience begins with the search for order. The modern movements, drawn from the Schinkel work at the end of 1919 and formally begun from the 30s, has only 30 years of production, the first architecture faculty of the country only 11, when Fernando Martínez begins his work in architecture. In the Western world, the influence of the modern movement, Bauhaus, Mies Van der Rohe, Le Corbusier is evident, in Colombia not as much.

Colombian architecture moves among the incipient valuation of colonial buildings, late admiration for European architecture of the previous century, and in a fortunate manner over the technical advance of engineers and architects, influenced by the construction practices in the United States and by the European modern movement.

Es un momento de evidente avance en la construcción de una vanguardia contemporánea. Por un lado Karl Brunner y el grupo de arquitectos de la Secretaría de Obras Públicas de Bogotá avanzan en la comprensión de formas racionales de hacer ciudad, incorporando las grandes dimensiones a una ciudad que inicia su rol como gran capital latinoamericana y de otra, los grupos encabezados por Gabriel Serrano y Leopoldo Rother, entre quienes se destaca Santiago de la Mora, a quien Martínez le colabora con el levantamiento de la Plaza de Toros. Conciben arquitecturas, que superando su misma intención técnica, se inscriben en el panorama de la producción internacional.

Una vez graduado, en 1947, es nombrado profesor en la Universidad Nacional, casi en forma inmediata desplaza a Bruno Violi de su cátedra como profesor de tesis. Un año después se encarga del diseño de las viviendas de la nueva ciudad de Tumaco, puerto en el Pacífico y en 1951 conforma con Jaime Ponce de León y Augusto Tobito su primer estudio de arquitectura, del cual se separarán solo seis años más tarde.

La nueva ciudad de Tumaco, del pacífico colombiano se construye para sustituir la anterior que se incendia unos años antes. José Luis Sert y Paul Lester Wiener dirigen un grupo de jóvenes arquitectos, entre quienes se encuentran, Carlos Santacruz, Jorge Arango, Luz Amorocho, Edgar Burbano, Eduardo Mejía, Gonzalo Samper, Roberto Rodríguez, Augusto Tobito y Hernán Vieco. Fernando Martínez se encarga de las viviendas, de las cuales se construyen tan solo los prototipos.

En junio de 1947 se produce la visita de Le Corbusier. Es invitado con la intención de proponer un Plan Piloto para Bogotá. Fernando Martínez es el líder del grupo anfitrión. Es una experiencia sólida y productiva. Se alimenta paralelamente con profundas inquietudes sobre la misma arquitectura, sobre el arte, la literatura y la música, inclusive sobre la política que le lleva a problemas con las autoridades laureanistas.

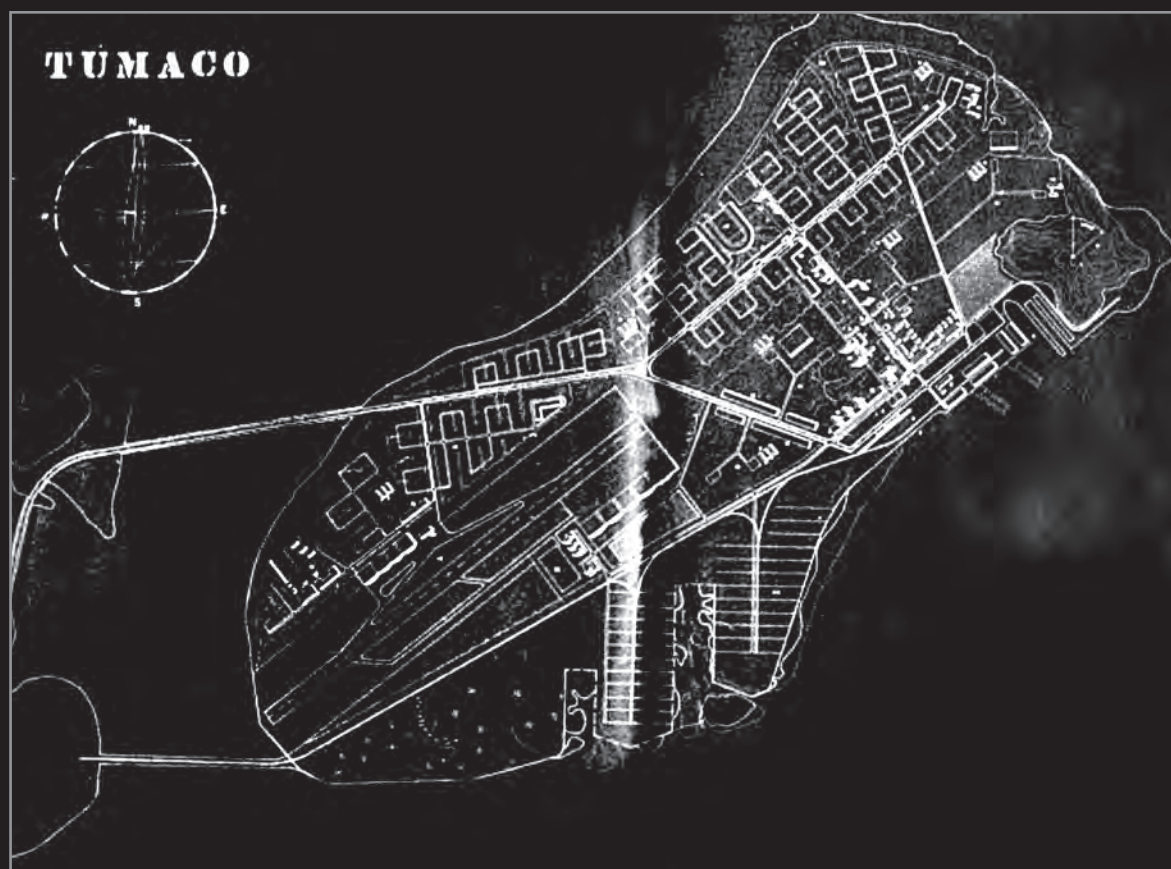
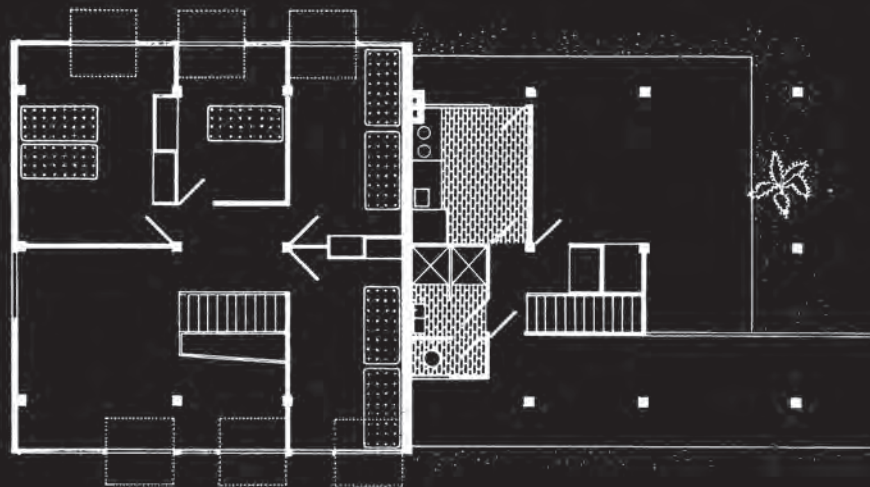
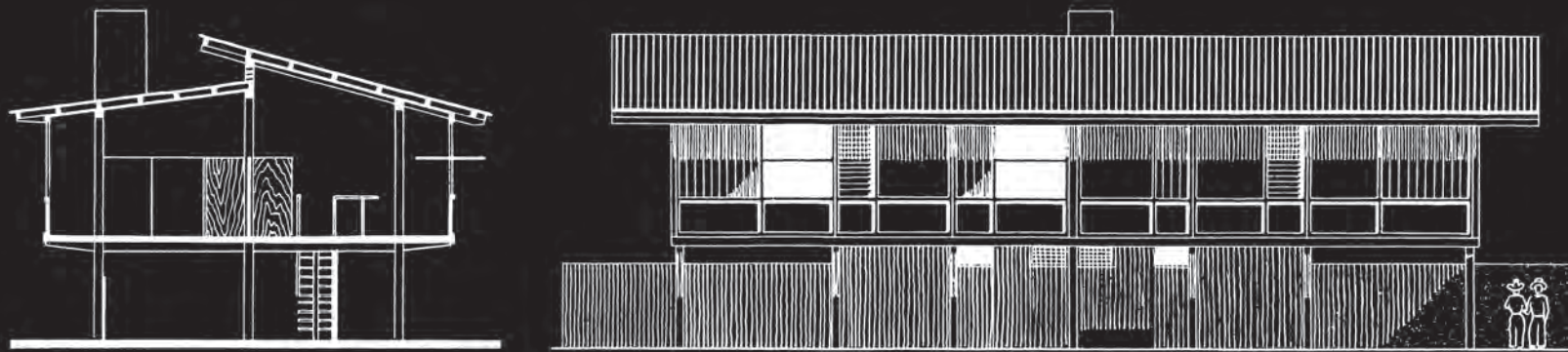
It is a moment of evident advances in construction of the contemporary vanguard movement. On one hand, Karl Brunner and the group of architects of the Bogotá Secretary of Public Works advance in the understanding of rational ways to make cities, incorporating the great dimensions of a city that is beginning its role as a great Latin American capital, and on the other hand groups led by Gabriel Serrano and Leopoldo Rother, among whom we can highlight Santiago Mora, who Martínez helps in the construction of the bullfighting arena. They conceive architectures, which exceeding their own technical intention, are inscribed in the international production panorama.

In 1947, after his graduation, he is appointed Professor at Universidad Nacional, and almost immediately replaces Bruno Violi in his tenure as thesis professor. A year later, he is responsible for the design of the homes of a new Tumaco city, a port in the Pacific ocean, and in 1951 he creates -together with Jaime Ponce de León and Augusto Tobito- his first architecture study, which will disappear only six years later.

The new city of Tumaco is built to replace the previous one which burned down a few years earlier. Jose Luis Sert and Paul Lester Wiener direct a group of young architects, among whom are Carlos Santacruz, Jorge Arango, Luz Amorocho, Edgar Burbano, Eduardo Mejía, Gonzalo Samper, Roberto Rodríguez, Augusto Tobito and Hernán Vieco. Fernando Martínez is responsible for the housing, of which only the prototypes are built.

In June 1947, Le Corbusier visits Colombia and is invited with the intention of proposing a Pilot Plan for Bogotá. Fernando Martínez is the leader of the host group. It is a solid and productive experience. At the same time, he is fed with deep questions about architecture itself, about art, literature and music, even about politics, which leads to problems with "Laureanista" authorities.





Plan Piloto de Tumaco, 1948.

## La búsqueda del orden

Los primeros encargos particulares son casas o pequeños edificios de renta, localizados, con algunas excepciones, en el nuevo barrio del Retiro, al norte de la ciudad, el cual sufre un importante fenómeno de urbanización iniciado, primero, con la costumbre capitalina de tomar cortas temporadas de descanso alejándose de la urbe densamente poblada, y segundo, por el notorio aumento en la población de la ciudad. Sin caer en la tentación de proponer prematuros manifiestos, realiza su propia investigación sobre la forma de la vivienda moderna, la disposición de los espacios y el rol del espacio exterior. En este conjunto de experiencias se destacan dos indagaciones que más tarde utilizará mediando un lenguaje más particular:

56 La primera se refiere a la jerarquización de los espacios interiores, en donde se experimenta con la disposición espacial y con la proporción de los componentes. Fernando Martínez no cree ciegamente en que exista un "manual" sobre la distribución ideal de los espacios habitacionales. En el proceso creativo, disposición y proporción no son condiciones válidas en sí mismas, el problema se plantea en la relación de la composición con el ambiente y el entorno, en donde el espacio se comprende siempre modificado, un espacio y una arquitectura concebida como un fluir continuo.

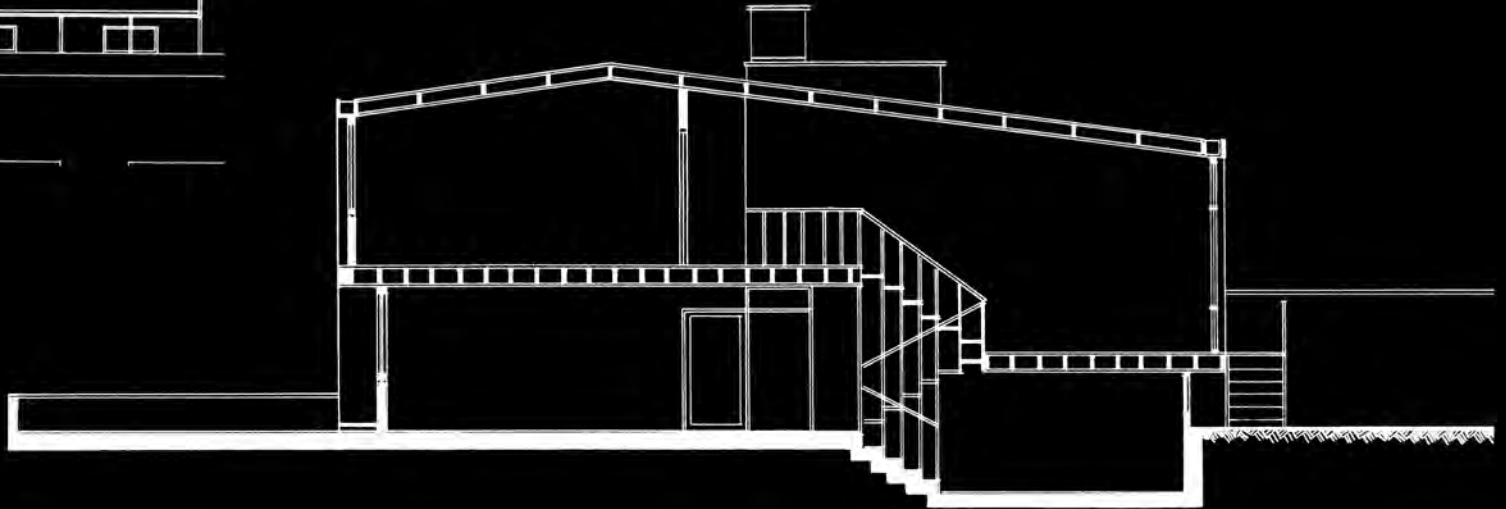
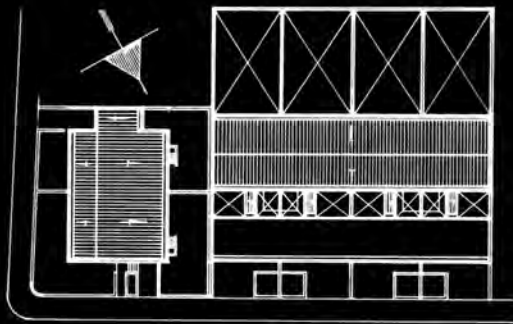
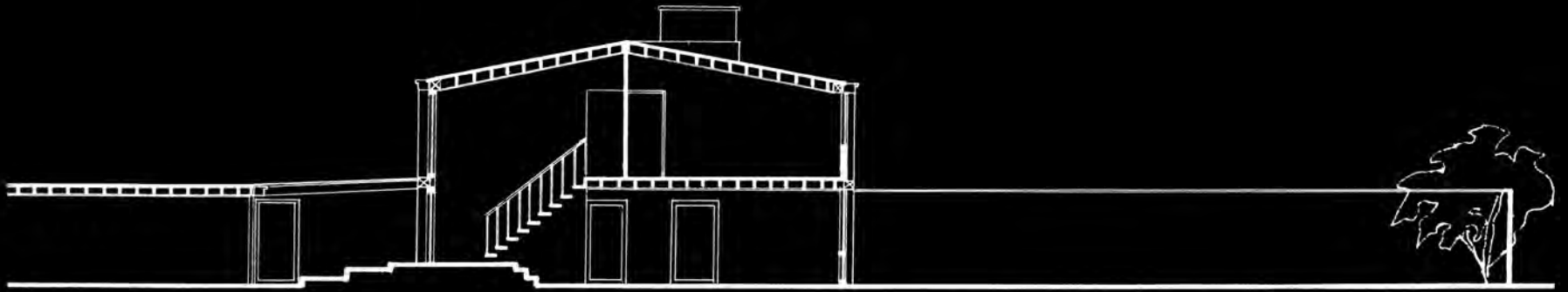
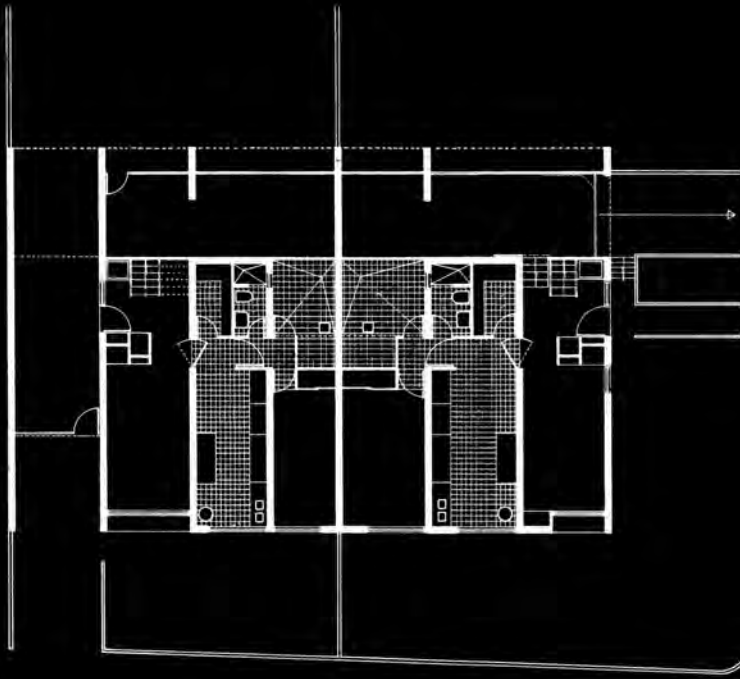
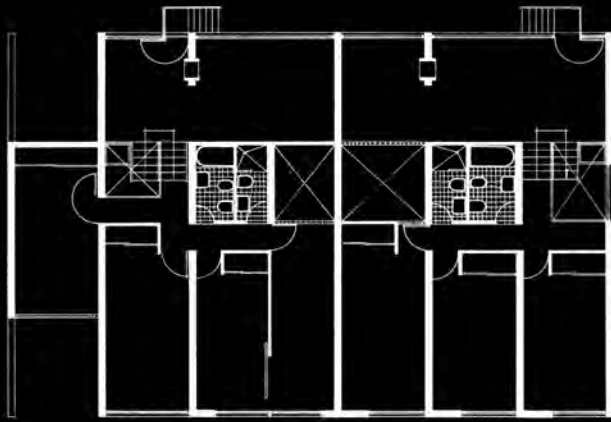
La primera etapa de su obra independiente se inicia con dos pequeñas agrupaciones de renta en las que se acusa la jerarquía de las áreas sociales mediante su papel como espacios que definen el amplio jardín posterior. Es una búsqueda constante, a la que se añade la noción de la escalera como volumen, que conduce a un referente común en la arquitectura de la época, el conjunto de casas de J. J. P. Oud en la "Weissenhofsiedlung" de Stuttgart, replicado en forma singular en la casa Orozco y que servirá de primer experimento para la vivienda de su padre cinco años después.

## The search for order

The first independent commissions are houses or small rented buildings, located with some exceptions in the new neighborhood of "El Retiro" in the north of the city, which suffers an important urbanization phenomenon initiated first with the capital cost him of taking short vacation periods away from the densely populated city, and second due to the notorious increase in the city's population. Without falling into the temptation of cloning premature manifiestos, he carries out his own investigation about the form of modern housing, the distribution of spaces and the role of exterior spaces. In this group of experiences, two investigations can be highlighted, which he later will use using a more particular language:

The first refers to the hierarchy of inner spaces, where there is experimentation with spatial distribution and the proportion of components. For now, Martínez does not blindly believe there is a "manual" about the ideal distribution of housing spaces. In the creative process, distribution and proportion are not valid conditions on their own, the problem is being outlined in the relationship between composition with the environment and surroundings, where space is always modified, space and architecture conceived as a continuous flow.

The first stage of his independent work begins with two rent groups, where the hierarchy of social area through their role as spaces defining the ample back garden is evident. It is a constant search, where the notion of stairs as a volume is added, leading to a common reference in the architecture of those days, the group of houses by J. J. P. Oud at "Weissenhofsiedlung" Of Stugart replicated in a singular manner in the Orozco House and which will serve as first experiment for his father's house five years later.



Conjunto casas unifamiliares Ricaurte Montoya, hoy parcialmente demolido, 1951.  
Bogotá.

El grupo de las dos casas Santo Domingo configuran un paso importante en esta dirección. Es una composición reiterada, que aprovecha tal condición para fortalecer los distintos roles de la arquitectura ante los diferenciados espacios de la calle y del jardín posterior por el que transcurre una cañada.

El salón se pronuncia desde el acceso, se amplía en altura y se destaca mediante una gran fachada acristalada en el paisaje natural de la cañada. Con el fin de acentuar el hecho formal, los demás espacios se cierran al exterior recurriendo a ventanas de pequeño tamaño.

La otra búsqueda se centra en la elaboración de un lenguaje adecuado a las intenciones de afectar la composición con el entorno y a la vez resolver la tectónica del edificio.

En forma sistemática elude la concepción corbusiana del edificio sobre "pilotis" y centra su atención en la definición de un recorrido continuo definido mediante el contraste de muros y aberturas, y como consecuencia por una decidida inclinación hacia el edificio que se liga al terreno.

La libertad compositiva de las plantas aprovecha la columna y la viga como medio para dibujar los espacios, pero sin evidenciar su presencia o la dictadura de su alineación.

Es una búsqueda evidente y fácil de seguir, las primeras casas mantienen el orden tectónico necesario para la construcción, dibujando, en las fachadas y en el exterior, las huellas de su presencia.

A partir de las casas Raisbeck y Zalamea-Traba, del conjunto de Veraguas y de la casa para su padre, este hecho comienza a desdibujarse, aparece el cerramiento de ladrillo como forma predominante, se acentúa la silueta de la cubierta como elemento definidor y se diluyen las líneas estructurales que modulan el plano vertical.

En Veraguas, barrio popular, la calle es el espacio libre fundamental. El espacio social ocupa el lugar predominante y se destaca, tanto en la vivienda individual como en el conjunto, como espacio interno y como forma

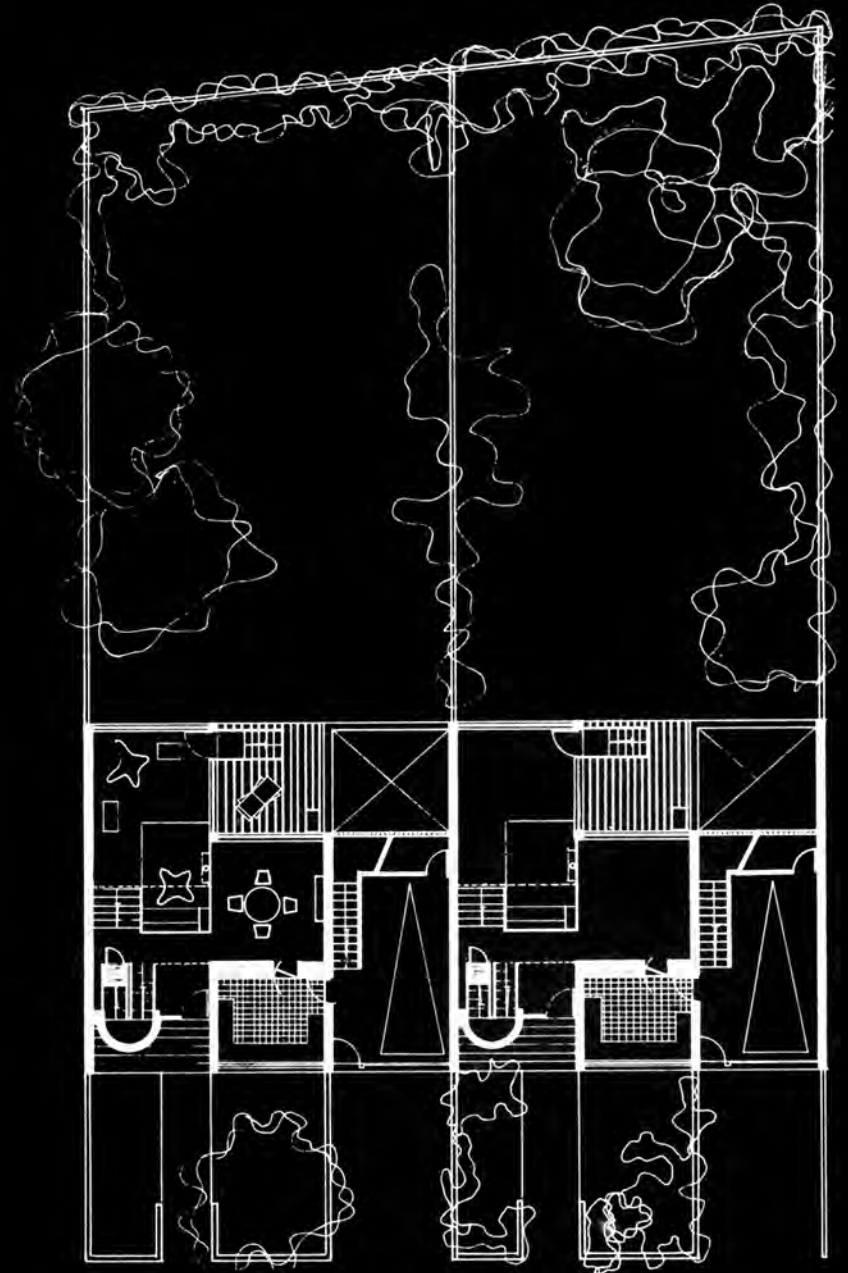
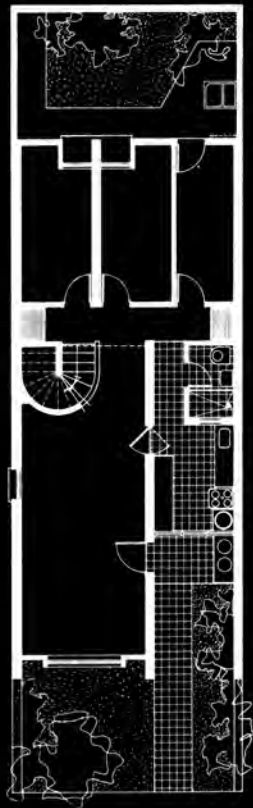
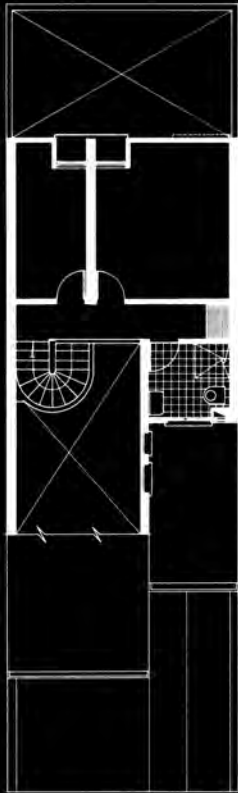
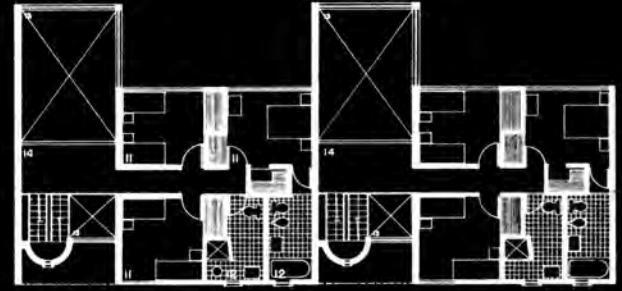
The group of the two Santo Domingo houses represents an important step in this direction. It is a reiterated composition taking advantage of its condition to strengthen the different roles of architecture before the differentiated spaces of the street and the back garden where a stream flows. With the purpose of highlighting the formal fact, the rest of the spaces are closed to the exterior using small sized windows.

The other search is centered in the elaboration of a language being adequate to the intentions of affecting composition with the surroundings and at the same time resolving the buildings tectonics. He systematically avoids the "Corbusier" conception of the building over "Pilotis", centering his attention on the definition of a continuous and defined path through the contrast of walls and openings, and as a consequence through the decided leaning of the building connecting it with the terrain. The composition freedom of the floors takes advantage of the column and beam as a way to draw spaces, but without making their presence or dictating their alignment.

It is a search that is evident and easy to follow, the first houses maintaining the necessary tectonic order for the construction, drawing, in the façades and in the exterior, the footprints of their presence.

Starting from the Raibeck and Zalamea-Traba houses, of the Veraguas complex and his father's house, This fact begins to fade away. The brick enclosure appears as a predominant shape, the roof silhouette is more evident as a defining element and the structural lines modulating the vertical plane start to dilute.

In Veraguas, a popular neighborhood, the street is the fundamental free space. The social area occupies a predominant space and is highlighted, in the individual house as well as in the complex, as an internal space and as a



Conjunto casas Santodomingo, 1953.  
Bogotá.

volumétrica. La escalera ocupa el centro de la composición y forma parte de todos los recorridos interiores de la vivienda.

Los muros de carga son simples y resueltos, no hay lugar para suplementos compositivos o ajenos a las necesidades.

Los únicos lujos son la arquitectura y el color de los interiores que se estudia cuidadosamente.

El orden funcional de los muros estructurales pierde primacía en beneficio de la composición, de la continuidad espacial y de la sensación de amplitud e incorporan el ladrillo como su expresión natural, menos franca que en Veraguas, pero más espontánea y plástica en su concepción. El hecho se hace evidente en la transición entre las casas Raisbeck y Zalamea-Traba, localizadas en condiciones similares, en la parte alta de la ciudad. La primera cierra un conjunto de encargos de la colonia hebrea en Bogotá, en donde la disposición espacial señala precisos intereses de comodidad y confort; la segunda, compromete una entrañable relación de familia y amistad y un nuevo reto cultural, en donde se admite una amplia libertad vanguardista.

La casa Raisbeck se dispone en un juego de franjas compositivas, perpendiculares a la pendiente del terreno, unidas por el vestíbulo y la escalera. La alternancia de espacios libres, invita al contacto constante, visual y táctil de la estricta mampostería de soporte y de los encofrados de hormigón, adoptados con cierta elegancia brutalista. La casa del matrimonio Zalamea-Traba es más audaz en su composición: un sistema compositivo de dos franjas se rompe mediante un espacio que se dilata diagonalmente incorporando el jardín. Así, el recorrido, el movimiento y la profundidad surgen como objetivo del espacio, como la arquitectura misma. El soporte, los muros, se hacen parte de esa intención, enmarcan la acción y evidencian su rol en la fachada, siendo en el jardín en donde su expresión inicia una nueva dirección formal: La profundidad del recorrido se enuncia en una gran logia que se integra como espacio continente de transición.

volumetric shape. The stairs occupy the center of the composition and are part of all interior spaces in the house. The bearing walls are simple and resolved; there is no room for composition complements foreign to requirements. The only luxury is architecture and the colors of the interiors which are carefully studied.

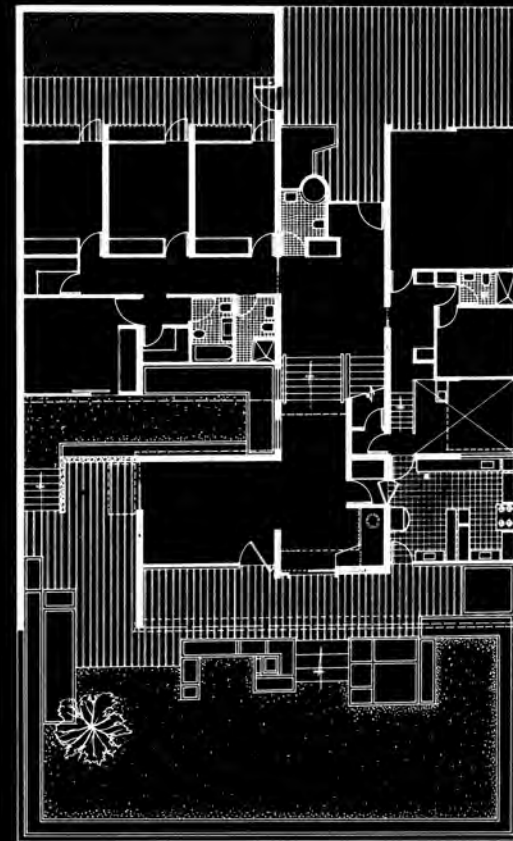
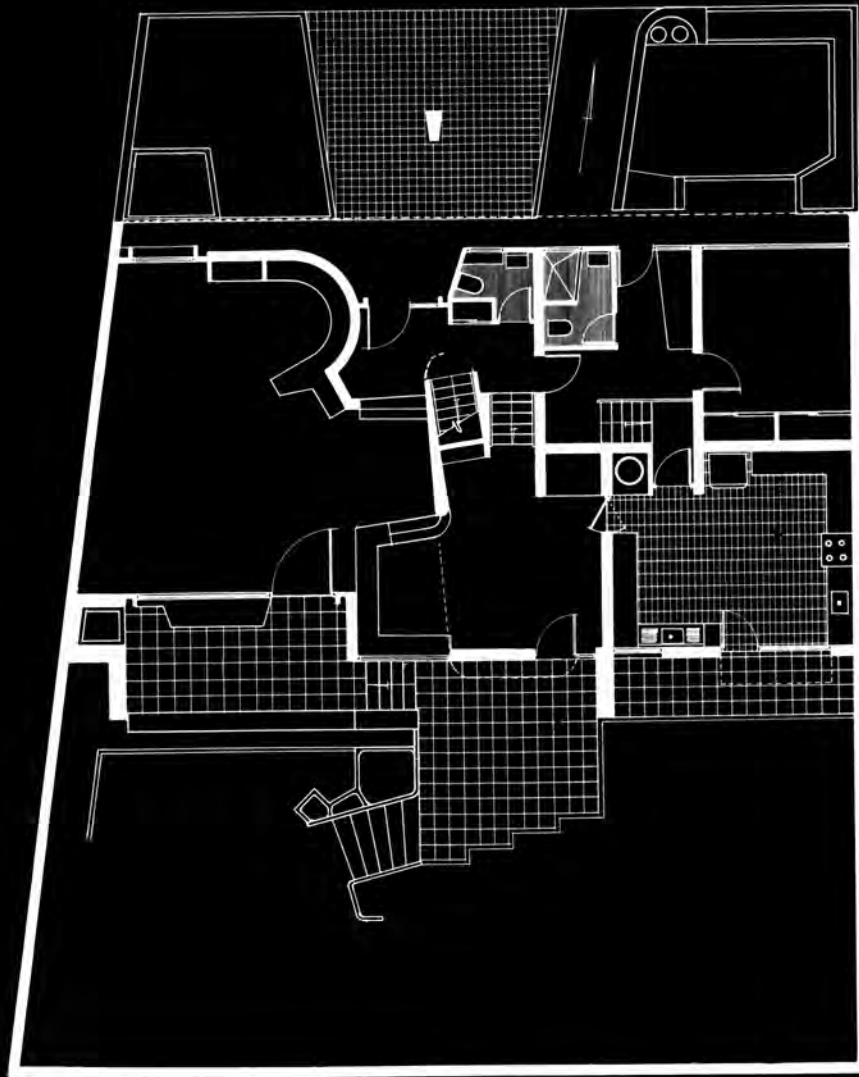
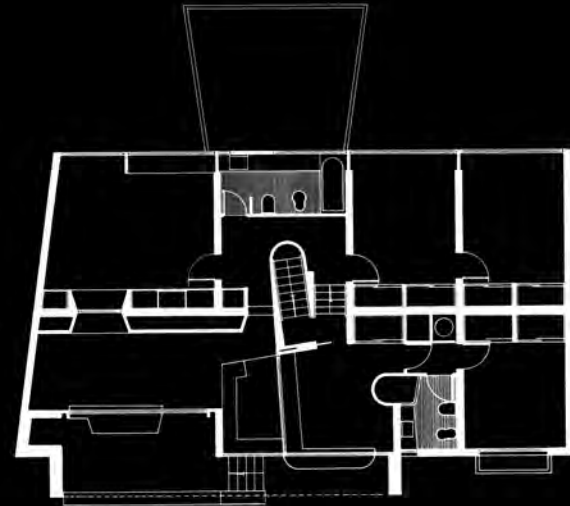
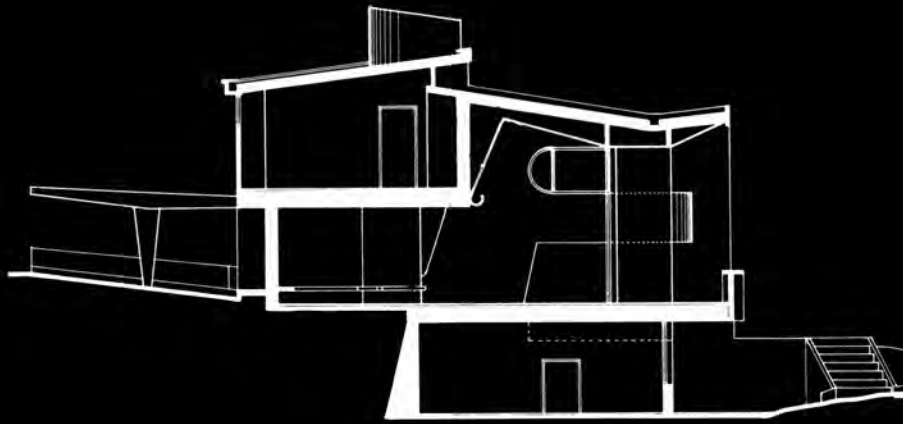
The functional order of the structural walls loses importance in benefit of the composition, spatial continuity and the sensation of amplitude, incorporating brick as their natural expression, less frank that in Veraguas but more spontaneous and plastic in its conception.

The fact becomes evident in the transition between the Raisbeck and Zalamea-Traba houses, located under similar conditions in the upper part of the city. The first one closes a number of houses of the Hebrew colony in Bogotá, where spatial distribution points out precise interests of comfort; the second one involves a close relationship of family and friendship and a new cultural challenge, where an ample vanguard freedom is admitted.

The Reisbeck house is laid on a set of composition fringes, perpendicular to the terrain inclination, connected by the vestibule and the stairs. The alternating condition of free spaces calls for constant, visual and touchable contact of the strict supporting masonry and the concrete elements used with a certain brutal elegance.

The Zalamea-Traba house is more audacious in its composition: a composition system of two fringes is broken by a diagonally dilating space incorporating the garden. This way, the space, movement and depth appear as the objective of the space, as architecture itself.

The support, the walls, is part of this intention; they frame in the action and make its role evident in the façade, being in the garden where its expression begins a new formal direction: the depth of the space is enunciated in a large lodge, integrated as a transition contention space.



Casa Zalamea-Traba, 1960 y casa Raisbeck, 1957.  
Bogotá.

El edificio de Hernando Giraldo, amigo de su juventud, y el construido para su familia culminan las primeras búsquedas e inician una década de intensa producción de ruptura, propositiva y original. Es el segundo que realiza para la familia, tres años antes había construido uno dentro del mayor rigor moderno en el que se conjugan numerosas propuestas formales inscritas en un único prisma de orden rectangular. Conforman con otros dos de sus diseños el frente de la manzana. Es un prisma que ocupa la totalidad del área construible permitida, expresa en la fachada el ordenamiento interior mediante un conjunto rítmico de balcones enmarcados en doble escala, de donde solo se escapa el último piso, construido para el dueño. El gran marco de ladrillo y hormigón y el profundo efecto de los balcones confieren un sentimiento de modernidad que por muchos años insinuó la influencia de Le Corbusier en su obra.

62 Hasta este momento se han realizado algo más de cincuenta edificaciones y es un momento de cambio en muchos sentidos. Disuelve su estudio con Jaime Ponce de León e inicia socio con Guillermo Avendaño, alumno suyo y amigo desde entonces, nacido en Cúcuta, al nororiente del país, pianista de formación y luego arquitecto, y quien en adelante se encargará de la realización de todas las construcciones.

En 1957 construye un edificio para su familia en el que deja el último piso para su vivienda, que ocupa hasta su muerte. Es un compromiso importante, se trata de su propia casa, de su expresión personal, por lo que la asume con cierto grado de manifiesto. La composición es contundente, usa el modelo de Oud, pero evita la sencillez y la limitación de medios de esas casas económicas. El proyecto lo conforman un volumen prismático muy cerrado a la calle y plenamente abierto al jardín y a la pendiente, que en ese momento se abre a la vista de la ciudad, y un volumen cónico invertido ocupado por una gran escalera: la de su apartamento. Durante la construcción, el cono en hormigón, es remplazado por un volumen vertical en ladrillo de planta semi-elíptica,

The Hernando Giraldo Building, a friend from his youth, and the one built for his family, bring an end to the first searches and begin a decade of intense original proposition and production. This is the second building for his family, three years before he had built one within the greatest modern rigor, where various formal propositions are used inscribed in a single prism of rectangular order. He conforms -with another two of his designs- the front of the block. It is a prism that occupies the entire allowed constructible area; he expresses in the façade the inner order through a group of rhythmic balconies framed in a double scale, where only the last floor escapes, built for the owner. The great brick and concrete frame and the profound effect of the balconies give it a sense of modernity that the Le Corbusier's influence insinuated in his work for many years.

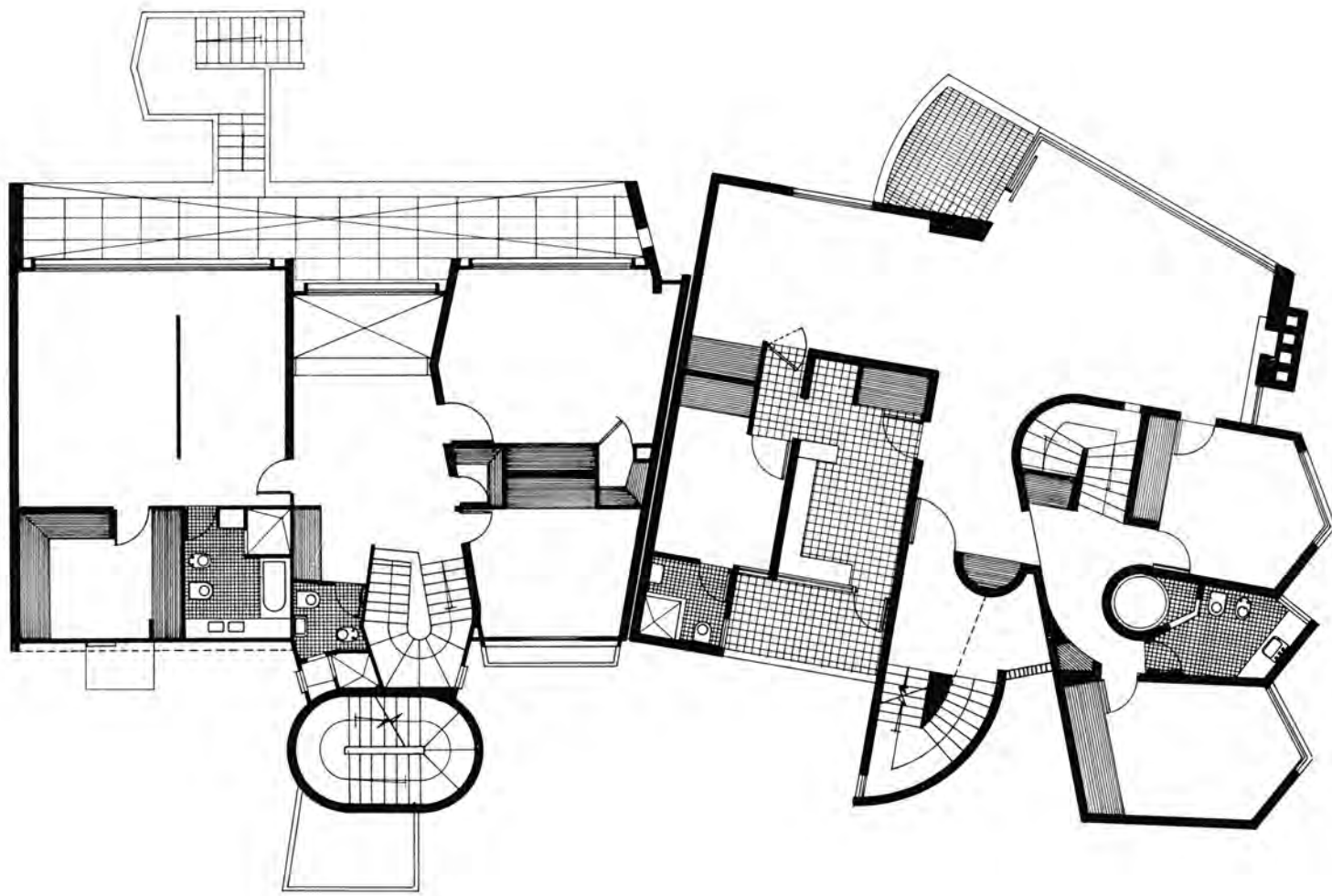
Up to this moment, a little more than fifty buildings have been built; it is a moment of change in many ways. He dissolves his study with Jaime Ponce de León and begins in association with Guillermo Avendaño, a student of his and friend since those days, born in Cúcuta northeast of the country, a pianist and an architect, and who will from this point on be responsible for executing all the constructions.

In 1957, he built a building for his family, in which he keeps the last floor as his home, where he will live until his death. It is an important commitment; it is about his own house, about his personal expression. For this reason he assumes it with commitment. The composition is final. He uses the Oud model but avoids the simplicity and limitation of resources of those economic houses. The project is made up of a prismatic volume, very close to the street and completely open to the garden and the inclination, which at that moment opens its view to the city, and a conical inverted volume occupied by a great stairway leading to his apartment. During the construction, the concrete cone is replaced by a vertical brick volume with a semi elliptic ground level,



el resto de la construcción conserva los cuidadosos diseños proyectados, que refleja y personaliza desde el interior y con el cual enriquece su presencia. Es una composición rotunda y firme, un acento en el paisaje urbano, que a la manera de un pequeño palacio se destaca en la ciudad. En el trazado de la planta, se evocan formas y diagonales que más tarde utilizará de manera más libre, pero en este caso, ayudan a armonizar el sentido recto de la composición con la forma trapezoidal del terreno. El ladrillo sigue tratado como un plano de cierre, circunscrito a las cornisas y dinteles constructivos, aunque en la escalera se anuncia la fuerza de su talante expresivo.

the rest of the construction retains the carefully projected designs, which are reflected and personalized from the interior and with which he enriches its presence. It is a firm and definite composition, an accent in the urban landscape, which in the manner of a small palace stands out in the city. In the trace of the ground floor, diagonal shapes are invoked which he will later use more freely; but in this case they will harmonize the straight sense of the composition with the trapezoidal shape of the terrain. Brick is still used as a closing plane, circumscribed to the constructive cornices and lintels, even though in the latter the strength of his expressive demeanor is announced.





Casa Santo Domingo, demolida, fotografía Paul Beer, 1953.  
Bogotá.



Barrio Veraguas, parcialmente hoy transformado, fotografía Paul Beer, 1956.  
Bogotá.

Barrio Veraguas, hoy parcialmente transformado, fotografía Paul Beer, 1956.  
Bogotá.



Casas Santo Domingo, demolidas fotografía Industrial, 1953.  
Bogotá.

Casas Ricaurte Montoya, hoy parcialmente demolidas, fotografía Paul Beer, 1951.  
Bogotá.

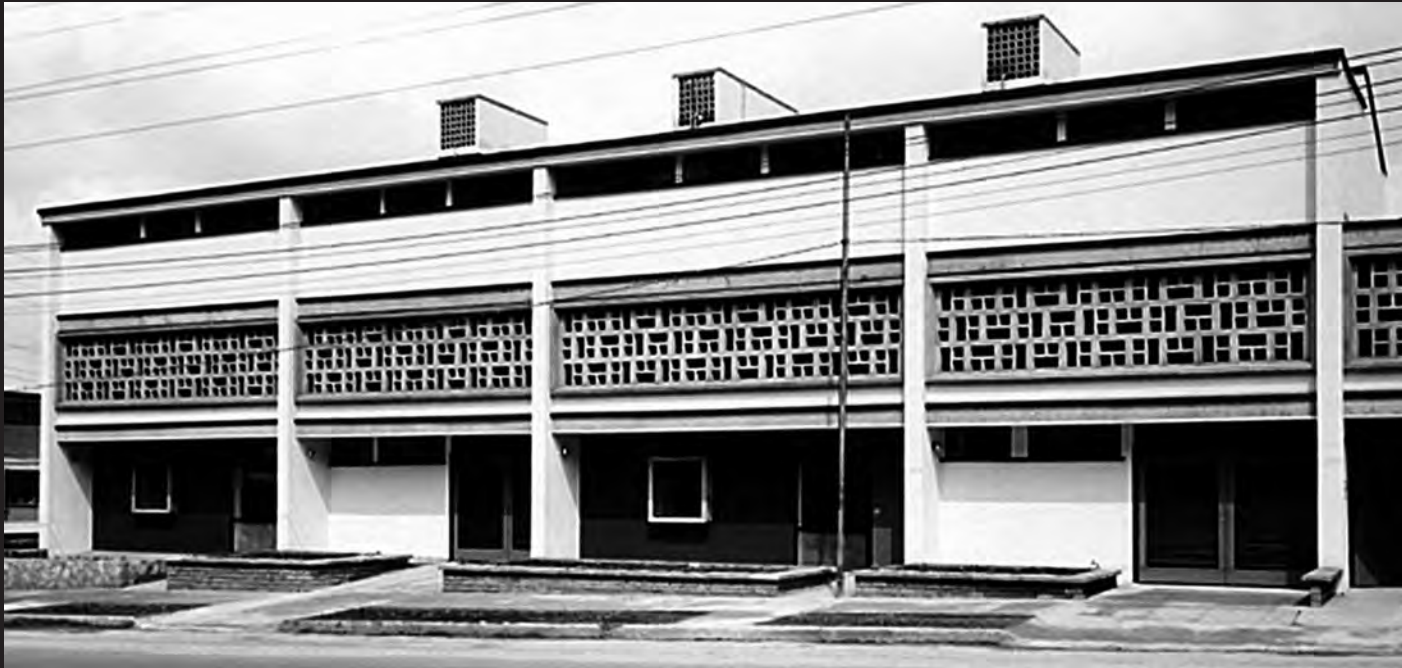


Casas Martínez y Ponce de León, fotografía Paul Beer, 1954.  
Bogotá.



Casa Orozco, fotografía Paul Beer, 1956.  
Bogotá.

Edificio Mallarino, hoy transformado, fotografía Paul Beer, 1954.  
Bogotá.



Edificio Mallarino, hoy trasformado, fotografía Paul Beer, 1954.  
Bogotá.



Edificio Ogliastri, demolido, fotografía Hernán Díaz, 1957.  
Bogotá.





Edificio Giraldo, 1958.  
Bogotá.



Edificio Martínez-Dorrién, fotografía Paul Beer, 1957.  
Bogotá.



Edificio Martínez-Dorrién, fotografía Paul Beer, 1957.  
Bogotá.







Casa Zalamea-Traba, fotografía Carlos Niño Murcia, 1960.  
Bogotá.

## **La construcción de una afinidad y el abandono de los preceptos internacionalistas**

La segunda mitad del siglo XX se inicia con uno de los cambios más importantes en la arquitectura del país, especialmente en Bogotá, en donde comienza un importante proceso de reconstrucción y modernización de la ciudad, fuertemente influenciado por nuevos paradigmas y pensamientos en torno de la arquitectura moderna. Contrario al resto de países de Latinoamérica, en donde se consolida la arquitectura moderna y su continuidad: la arquitectura internacional. En Colombia, aparece, como alternativa, un movimiento regionalista afincado en los procesos creativos del racionalismo orgánico, que algunos, especialmente Carlos Niño, han denominado como la arquitectura del lugar. Ya en su momento, se mencionaba la fuerte semejanza que ella tiene con la arquitectura finlandesa, en especial con los edificios de Alvar Aalto, sin que se pudiese encontrar el camino para explicar estas influencias.

Guillermo Bermúdez, luego de su formación como arquitecto en Santiago de Chile, llega al país al comenzar la década, se vincula a la Universidad Nacional y establece una amistad con Fernando Martínez que perdurará toda la vida, es una amistad en torno de la arquitectura, en la que ambos, por caminos semejantes, se complementarán en sus miradas sobre lo que es una arquitectura nacional.

## **The construction of an affinity and the abandonment of internationalist principles**

The second half of the 20th century begins with one of the most important changes in the country's architecture, especially in Bogotá, where an important process of reconstruction and modernization of the city begins, strongly influenced by new paradigms and thoughts around modern architecture, contrary to the rest of Latin American countries, where modern architecture and its continuity is consolidated: international architecture. In Colombia, an alternative appears, a regionalist movement rooted in the creative processes of organic rationalism, with which some, especially Carlos Niño, have named the architecture of the place.

And in its moment, the strong similarity with the Finnish architecture was mentioned, especially with Alvar Aalto's buildings, without finding a way to explain these influences.

Guillermo Bermúdez, after his education as an architect in Santiago de Chile, arrives in Colombia at the beginning of the decade and joins Universidad Nacional, building a friendship with Fernando Martínez which will last a lifetime; it is a friendship around architecture, where both, through similar paths, supplement each other in their views over what national architecture is.

Al finalizar la década, en 1958, Rogelio Salmons, amigo y exdiscípulo aventajado, retorna de París en donde ha estado vinculado al taller de Le Corbusier, al igual que Bermúdez se integra como profesor de la facultad de Arquitectura. En adelante los tres señalarán el camino de una arquitectura local, seria y madura e impondrán, por el resto del siglo, un lenguaje propio, expresivo y original: La base de la arquitectura moderna colombiana.

Alvar Aalto pierde a su esposa Aino al finalizar la década de los cuarenta, culmina una serie de viajes a los Estados Unidos concluido el proyecto de los dormitorios de MIT y a Italia, en donde se familiariza con la mampostería compositiva de su arquitectura. Como consecuencia acentúa su producción arquitectónica en dirección de la cultura tradicional finlandesa, incorporando el ladrillo y la madera como elementos fundamentales de la construcción y la expresión de los edificios.

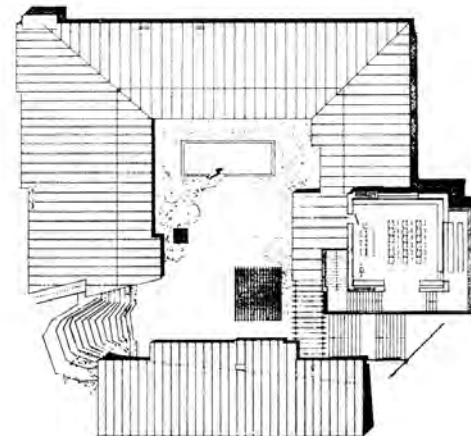
78

Con ello imprime una nueva dirección, que se conoce como el racionalismo orgánico, en un afán por relacionar el paisaje y la cultura nacional a los espacios de

At the end of the decade, in 1958, Rogelio Salmons, friend and former advanced student, returns from Paris where he had been linked to Le Corbusier's workshop; in the same way as Bermúdez, he joins the architecture faculty as a professor. From this point on, the three of them will point to the path of a local, serious and mature architecture and will impose, during the rest of the century, an original own language: the base of modern Colombian architecture.

Alvar Aalto loses his wife, Aino, by the end of the 40s, concludes a series of trips to the United States and Italy once the MIT dormitories Project is finished, where he gets familiarized with the composite masonry of its architecture. As a consequence, he accentuates his architectural production in the direction of the Finnish traditional culture, incorporating brick and wood as fundamental elements of the construction and the expression of buildings.

With this he provides a new direction, known as organic rationalism, in an effort to relate national landscape and culture to architectural spaces.



Alvar Aalto, Ayuntamiento, 1949-1952.  
Säynätsalo.

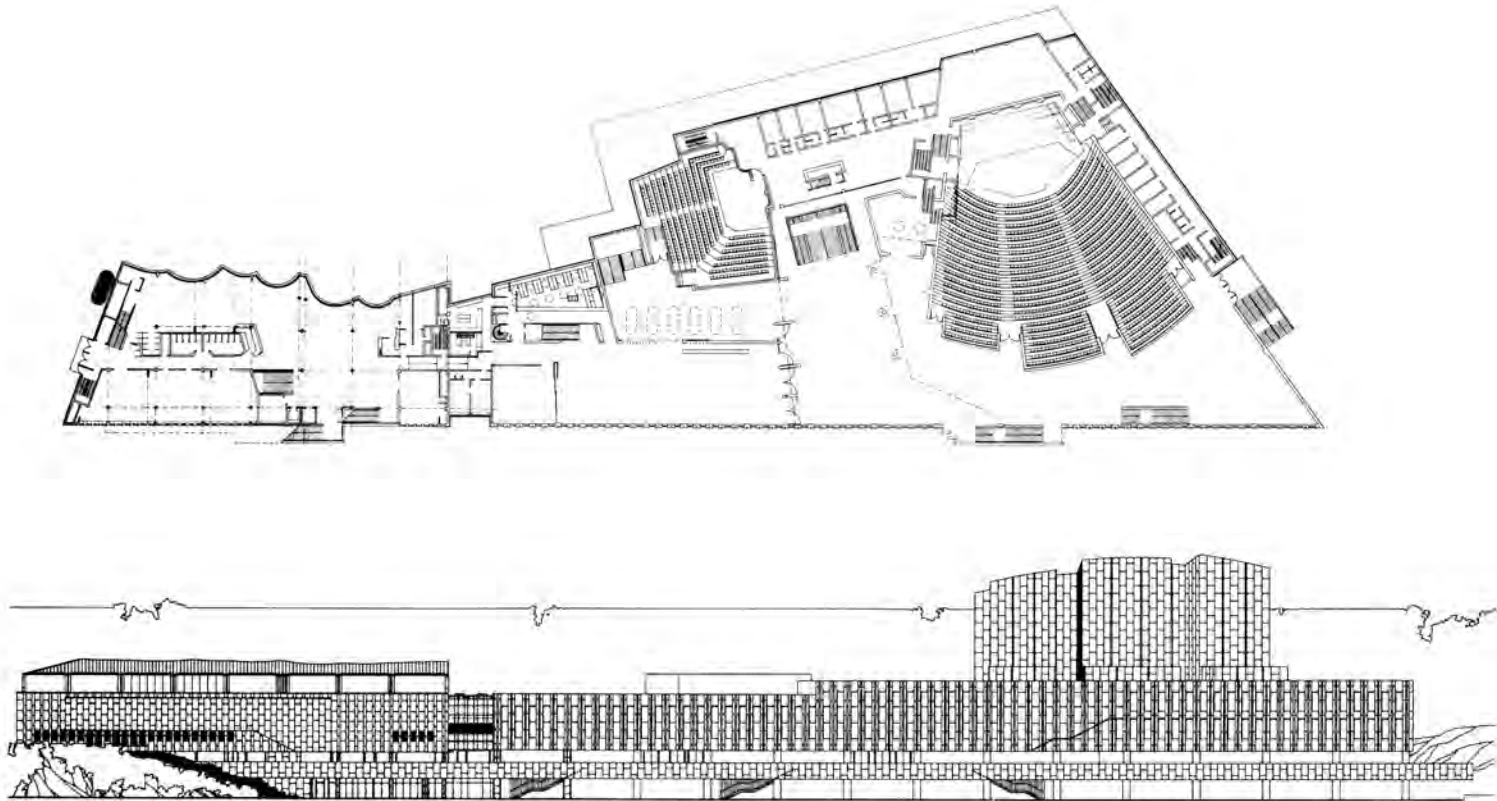


la arquitectura. El estudio del ayuntamiento de Säynätsalo (1950-52), de la iglesia de Imatra (1952-59) y de la Casa de la Cultura de Helsinki (1955-58), producto de esa crisis creativa en Aalto, fortalece en Fernando Martínez la crítica al racionalismo y la búsqueda de una arquitectura diferente, más apropiada para el país y más cercana a las necesidades de su cultura.

El racionalismo orgánico de Fernando Martínez sintetiza esta doble perspectiva: de una parte se propone la consolidación de un pensamiento racional en torno de la arquitectura, así como de un continuo análisis sobre el problema proyectual, y de otra, la clara intención de incorporar el paisaje y el espacio abierto como claves para referenciar la dinámica de la vivencia integral del espacio. La arquitectura para la educación se constituye en la primera herramienta para ir en esa dirección.

The study of the Saynatsalo City Hall (1950-52), the Imatra church (1952-59) and Helsinki's House of Culture (1955-58), product of Aalto's creative crisis, strengthen Fernando Martínez's criticism towards rationalism and the search for a different architecture, more appropriate for the country and closer to the needs of its culture.

Fernando Martínez's organic rationalism synthesizes this double perspective: on one hand a consultation of rational thought around architecture is proposed, as well as a continuous analysis regarding the projection problem; on the other hand, the clear intention of incorporating landscape and open spaces as keys allowing referencing the dynamics of integral experience of space. Architecture for education becomes the first tool to go in that direction.



Alvar Aalto, Palacio del Congreso, 1962-1971.  
Helsinki.

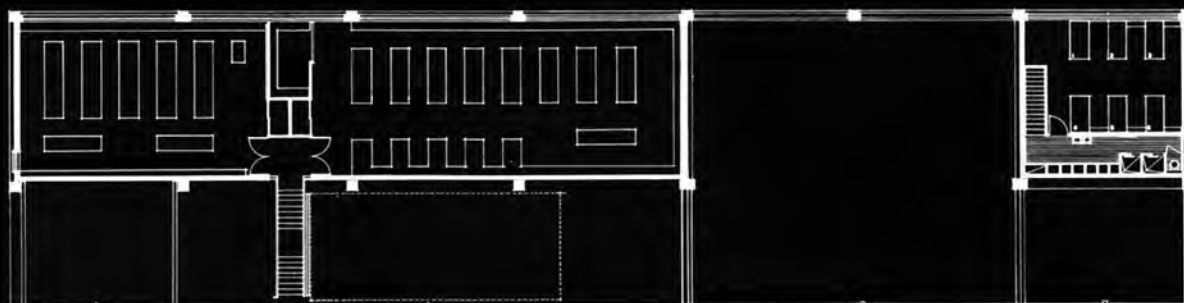


El primer antecedente es el proyecto para el concurso del colegio Helvetia, proyecto que ocupa un segundo lugar en beneficio del presentado por el arquitecto suizo Victor Schmidt. Trabajo que produce una profunda crisis en torno de la racionalidad funcional que se plantea en el esquema y que más tarde el arquitecto reconoce como una inmensa frustración. Si bien el proyecto implica un reconocimiento del espacio libre como sustancia del aprendizaje, éste tan solo se concibe como un elemento figurativo de una elaborada disposición ajena al sitio.

Luego viene el concurso para el colegio Emilio Cifuentes de Facatativá. Es una nueva oportunidad, pero ante las nuevas convicciones, es más que un reto, es la ocasión de encontrar nuevos caminos y nuevos enfoques y sobre todo, de asumir un lenguaje propio y particular, alternativo a los postulados del movimiento moderno y contrario al estilo internacional, que se asume sin mucha discusión.

The first background element is the Project for the Elvetia School contest, occupying a second position to that submitted by the Swiss architect Victor Schmidt. This work produces a profound crisis surrounding the functional rationality proposed in this scheme, and which later is recognized by the architect as an immense frustration. Even though the project implies recognition of open space as substance of learning, it is only conceived as a figurative element of an elaborate distribution foreign to the location.

Then comes the contest for the Emilio Cifuentes School in Facatativá. It is a new opportunity, but due to the new convictions it is more than a challenge: it is the possibility for finding new paths and new focuses and, overall, assuming his own particular language, alternate to postulates of the modern movement and contrary to the international style, which is assumed without much discussion.



Proyecto de concurso, colegio Helvetia, 1960.  
Bogotá.

El colegio se situará en las afueras de Facatativá, pequeña ciudad al occidente de la capital, con un predominio absoluto del paisaje rural y con un amplio dominio visual sobre las colinas cercanas, asiento de importantes hallazgos arqueológicos. Es su primer contacto con este tipo de localizaciones en donde la ciudad no es el referente.

El proyecto no se resuelve con un solo edificio, ni con un trazado geométrico que sustituya un principio constructivo general.

Es más bien una aglomeración de volúmenes y espacios exteriores que insinúan las libres cotidianidades escolares que podrán asumir sus estudiantes.

La cuidadosa composición se niega a la implantación de formas tipológicas exógenas y por el contrario, se afina en múltiples intenciones visuales y espaciales que la relacionan con la geografía, con la naturaleza y con el lugar, dando forma a un espacio continuo, espontáneo y extenso, que multiplica las aristas, los ángulos o la profundidad y la luz. Los dormitorios y el refectorio del internado, concebido como un volumen tripartito de espacios poligonales, que Fernando Martínez ha usado constantemente, se ubican como el centro compositivo, dramáticamente puesto en uno de los ángulos del sitio.

Los salones de clase y el auditorio, se erigen como los contrapuntos formales que completan la operación, los primeros se disponen en forma libre a lo largo de un corredor; el segundo, resolviendo el acceso y las direcciones, se propone como un espacio cilíndrico direccionado con el escenario que simultáneamente resuelve las nociones de introspección y autonomía.

Los tres volúmenes se ligan con espacios alternos, construidos o abiertos, dispuestos para el uso comunitario de todos los estudiantes: la dirección, los laboratorios y la biblioteca. Esta última se dispone como la clave de la composición, al terminar de romper todos los alineamientos, buscando una de las visuales.

The school will be located in the outskirts of Facatativá, a small city west of the capital, with a mostly rural landscape and great visual coverage of the nearby hills, a location of important archaeological findings.

It is his first contact with this type of location, in which the city is not the reference.

The project is not solved neither with a single building, nor with a geometric trace substituting a general construction principle. It is more a group of exterior volumes and spaces, insinuating the daily school living that might be assumed by its students.

The careful composition denies the implementation of typical exogenous shapes and on the contrary, it roots into multiple visual and spatial intentions relating it with geography, nature and the location, generating a continuous spontaneous and expanded space multiplying corners, angles or depth and light.

The dormitories and the school refectory, conceived as a three-part volume of polygonal spaces, which Fernando Martínez has constantly used, are placed as the composition center, dramatically located in one of the location angles.

Classrooms and the auditorium are erected as formal counterpoints, completing the operation; the first are placed freely along the eight corridors and the second -resolving the axis and directions- is proposed as a directed cylindrical space with the stage simultaneously resolving the autonomy and introspection notions.

These three spaces are linked through alternate spaces, built or open, for communitarian use of the students:

The direction, the laboratories and the library.

This last one it is located as the composition's key, by breaking all its alignments, looking for one of the visuals.



Proyecto de concurso, colegio Emilio Cifuentes, 1962.  
Bogotá.

El proceso creativo propuesto, renuncia en forma definitiva a los principios proyectuales de la arquitectura moderna, pero sin perder la racionalidad como principio fundamental del arte y la arquitectura.

Para esta arquitectura el orden es el fundamento de la creación, no el orden geométrico, ni el orden modular de la industrialización, ni tampoco el orden impuesto por la tradición tipológica, sino el orden que impone la conciencia del hombre que habita la naturaleza y con el cual reconoce el espacio como un hecho en transformación y cambio.

Él conoce y comprende la historia y el conocimiento teórico de la arquitectura, pero no concede mucho valor a esos enfoques como principios creadores; concibe el proceso proyectual como una experiencia en la realidad que puede trascender a la historia, pero no surgir de esta. Rogelio Salmons, en un artículo por la defensa de este proyecto publicado en la revista *Semana* señala, "*...el arte es primero una problemática. El artista tiende primero a solucionar una dificultad técnica. Se coloca en el plano experimental y lo logra cuando encuentra una primera solución.*

*Parte enseguida de esta solución para tratar, ampliándola, de abordar nuevos problemas de orden plástico...*"

El proyecto no gana en el concurso. Uno de los jurados, Carlos Martínez, señala, años después, que hubo consideraciones de costo al evaluar las propuestas y se encontraron proyectos más económicos.

Presentado en la 1ª Bienal Nacional en 1962, gana el premio al mejor proyecto no ejecutado.

Con Guillermo Bermúdez, inicia el proyecto y la construcción del edificio para la facultad de Economía de la Universidad Nacional, en Bogotá. Si bien ambos coinciden en una experiencia personal que se aparta del estilo internacional y de los modelos formales aceptados por el mercado, también es cierto que, en forma inmediata, sus conceptos se definen y se determinan individualmente. Para resolver esta situación cada uno propone un esquema y lo juzgan conjuntamente; escogen y desarrollan la propuesta de Fernando Martínez.

The proposed creative process, gives finally up the design principles of modern architecture, but without losing rationality as a fundamental principle of art and architecture. For this architecture order is the basis for creation, not geometrical order nor module or the order of industrialization, nor the order imposed by the typological tradition, but the order imposed by the conscience of men living with nature and with which it recognizes space as a fact in transformation and change.

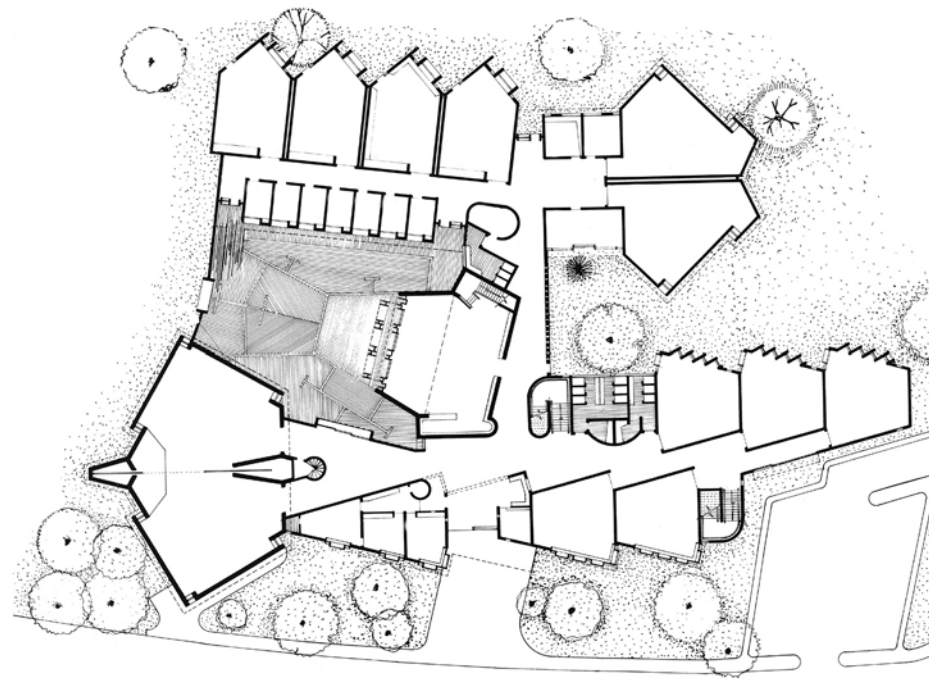
He knows and understands the history and theoretical knowledge of architecture, but does not give much importance to these focuses as principles for creation; he conceives the design process as an experience in reality which can transcend into history but not rise from it. Rogelio Salmons, in an article for the defense of this project published in *Semana* magazine points out, "..... art is first of all a problematic. The artist first tends to solve a technical difficulty. He places himself an experimental plane and succeeds when he finds a first solution. He then starts from this solution trying to solve other problems of plastic order by expanding it....."

The project does not win the contest. One of the juries, Carlos Martínez, points out, years later, that there were cost considerations upon evaluating proposals and more profitable projects were found. Presented in the first National Biennial in 1962, it wins the prize for best non-built project.

With Guillermo Bermúdez, he begins the project and construction of the faculty of economics building for Universidad Nacional, in Bogotá. Despite both coinciding in a personal experience which sets them apart from international styles and the formal models accepted by the market, it is also true that -in an immediate way- their concepts are defined and determined individually. In order to resolve this situation, each one proposes a scheme and later evaluate them together; they choose and develop the proposal submitted by Fernando Martínez.

Es una composición cercana al proyecto del Emilio Cifuentes, un esquema abierto, situado en un terreno plano y continuo, que relata una nueva manera de concebir la enseñanza superior y a la vez explicita su ubicación, mediante la apropiación del entorno y del paisaje. La biblioteca, construida a partir de un espacio hexagonal, que ya es común en muchas de sus experiencias, ocupa el centro, se dirige hacia los cerros y se extiende hacia el exterior mediante un patio aguzado que dramatiza la perspectiva. En torno suyo, de un lado se sitúan las aulas y la administración y del otro, los seminarios y los espacios de investigación. El auditorio, la biblioteca y las salas de reunión de la investigación se disponen en diagonal rompiendo y resolviendo con ello la simetría y la multiplicidad formal.

It is a composition close to the Emilio Cifuentes Project, opening in a corner, located in a flat and continuous site, which tells of a new way of conceiving higher education and at the same time explaining its location, through the appropriation of the environment and the landscape. The library, built from an hexagonal space, for it is very common in many of his experiences, is located in the center, facing the mountains and extending towards the exterior through an angled patio which dramatizes the perspective. Around it, on one side are the classrooms and the administration and on the other the seminars and investigation areas. The auditorium, library and meeting rooms of the investigation area are placed diagonally, breaking and resolving with them the symmetry and formal multiplicity.



Es un edificio concebido en ladrillo, en muros de mampostería que determinan la geometría, la forma de las estancias, la repetición rítmica o la jerarquía de los acentos. No hay un trazado de "pilotis" y ello se pagará con el tiempo en el debilitamiento del soporte estructural.

La confabulación de los dos arquitectos conduce a un avance notorio en el manejo del muro como expresión.

Si bien Fernando Martínez es quien define la condición arquitectónica de ellos, es a Bermúdez a quien corresponde

The building is conceived in brick, in masonry walls that determine the geometry, the shape of the rooms, the rhythmic or hierarchical repetition of the highlights.

There is no "pilotis" layout, and this will disappear with time with the weakening of structural supports.

The confabulation of both architects leads to a notorious advance in walls management as an expression.

Even though it is Fernando Martínez who defines their architectural condition, it is Bermúdez who receives the

el crédito por el detalle: la disminución de dinteles, alfajías y decoraciones constructivas; el cuidadoso y original diseño de las ventanas y la concepción de las líneas finas y elegantes de los remates metálicos. En este proyecto la arquitectura da paso a la monumentalidad del muro de ladrillo y con ello, a una expresión arquitectónica que, en gran parte, definirá la arquitectura contemporánea colombiana desde entonces.

En el año siguiente, 1960, se convoca al concurso para el centro infantil de San Antonio, ubicado en las inmediaciones de Usme, pequeña población localizada al suroriente de la capital. Las condiciones del lugar son similares a las de Facatativá, el terreno es más extenso, tiene una leve pendiente que se extiende de las colinas al cauce del río y un escaño natural, utilizado como parte de la composición.

Su diseño es una experiencia adicional originada en el colegio Emilio Cifuentes, menos afortunada en la composición, contrariamente, incorpora más indagaciones formales y contribuye con mayor fortuna a la consolidación de un lenguaje, el ladrillo, que en adelante asumirá como el soporte para su arquitectura.

El hogar infantil se sitúa en la parte alta; se idea como un grupo de unidades-dormitorio dispuestas en semicírculo en torno de un gran espacio central. El colegio se ubica en el extremo opuesto; siguiendo un principio similar, se dispone como un racimo de aulas que conforman un gran espacio central dominado por la forma rectangular.

En el intermedio se localizan las actividades comunitarias, en donde se exploran diversas formas, contrastes, oposiciones y múltiples principios de composición. La senda, la percepción del espacio en su recorrido y la experiencia del encuentro se constituyen en los objetivos del proyecto, sin embargo, la preexistencia del espacio abierto domina y se constituye en un espacio visual, menos profundo y menos insinuante en la arquitectura que su predecesor, el Emilio Cifuentes.

credit for details: the decrease in lintels and constructive decorations; the careful and original design of windows and the conception of fine and elegant lines of metal ends. In this project, architecture allows the great monumental experience of the brick wall and with this to an architectural expression which will greatly define Colombian contemporary architecture from this moment on.

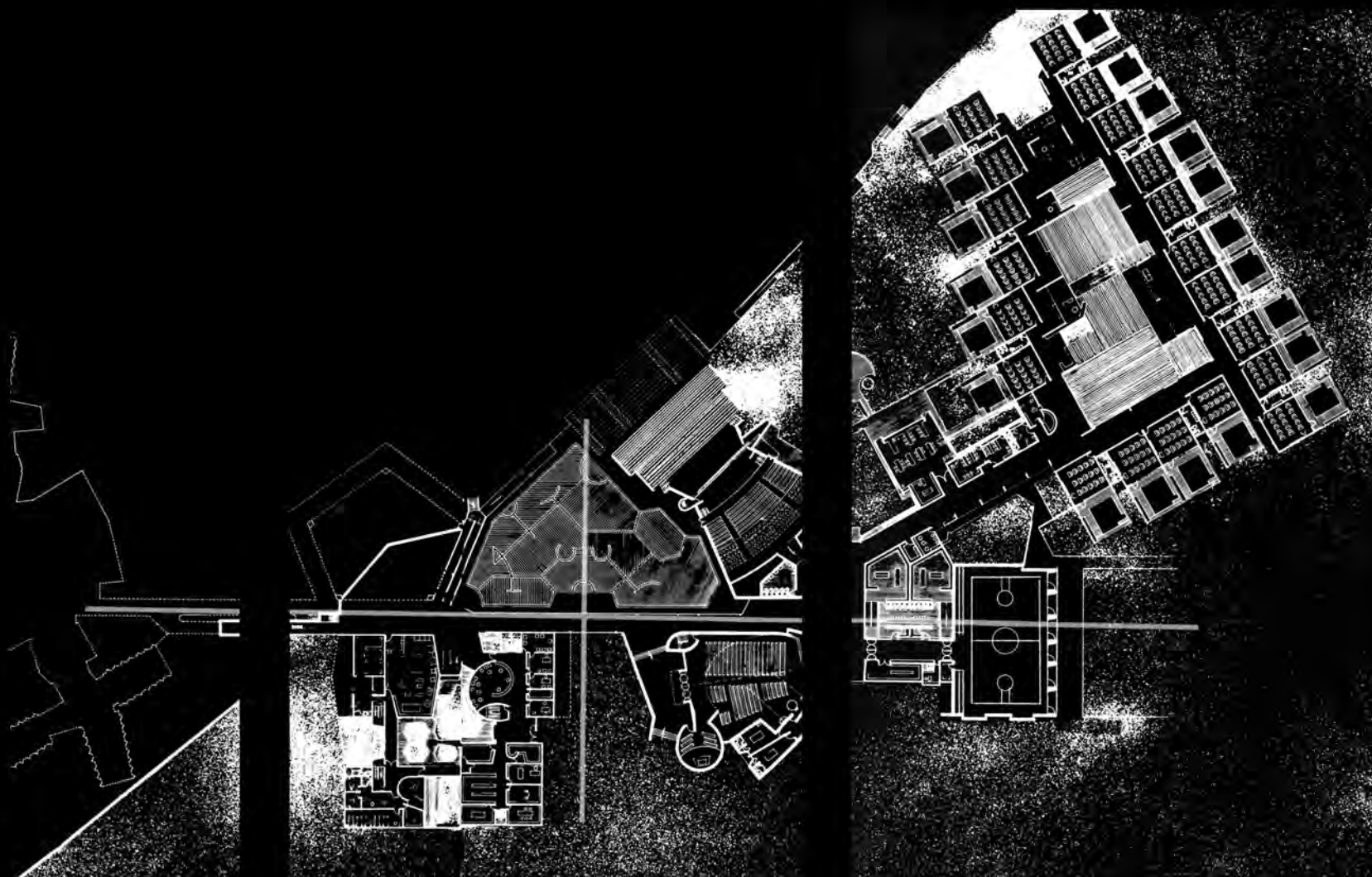
The next year, 1960, there is an invitation for a contest for the San Antonio Children's Center located close to Usme, a small town located in the South East of the capital. The characteristics of the area are similar to those of Facatativá; the area is bigger, there is a slight slope going from the hills to the river and a natural bench used as part of the composition.

Its design is an additional experience originated from the Emilio Cifuentes school, less fortunate in its composition, but incorporating more formal investigations and contributing with greater fortune to the consolidation of a language, the brick, which from this point on will be the support for his architecture.

Children's Home is located in a not too high section; it is thought as a group of dorm units located in a semi circle around a large central space. The school is located on the opposite side; following a similar principle, a group of classrooms is located creating a large central space dominated by a rectangular shape.

In between are the communitarian activities, where various shapes, contrasts, oppositions and multiple composition principles are explored. The path, its perception of space, and the encounter experience represent the objectives of the project, nevertheless, the preexistence of open space is dominant and becomes a less insinuating less profound visual space than it's predecessor, the Emilio Cifuentes.





Proyecto de concurso, asilo San Antonio, 1960.  
Bogotá.

El dominio visual de la cordillera y de las colinas próximas induce a la utilización de una sección particular que se convertirá en uno de los elementos típicos de la arquitectura nacional: la cubierta inclinada y la jerarquización de los tejados. En el proyecto de San Antonio se explora su aplicación en forma variada y constante, descubriendo su utilización como medio expresivo para señalar el vínculo entre arquitectura y paisaje.

Simultáneamente, en el mismo año, se convoca al concurso para el Centro Infantil de Sesquilé. Es una situación rural, y al igual que los dos anteriores, en un terreno cercano a Bogotá. Existe una condición sustancial que diferencia el problema arquitectónico, la preexistencia de un par de edificaciones tradicionales y la topografía abrupta sobre la cual se localiza el conjunto. Estos dos hechos conducen a una visión más profunda e interesante sobre lo que significa la inserción de una arquitectura contemporánea en el medio cultural de una región y de su paisaje.

La primera pregunta se hace sobre la condición de los usuarios: niños huérfanos de la región que requieren de condiciones especiales de educación y trato social, trato que se debe resolver a partir de la arquitectura y de su integración con el medio. La siguiente pregunta se refiere a la misma arquitectura, a la forma del emplazamiento ¿que significado tiene el incorporar un hecho constructivo en medio de un paisaje rural que servirá de base a la inclusión social de los niños?

La respuesta a los interrogantes específicos del proyecto se confunde con la experiencia proyectual que ya está en marcha y su conocimiento va a afianzar la posición crítica que ha asumido en su arquitectura. En este sentido, el proyecto lejos de ser una respuesta a un esquema programático, se sugiere como la raíz de un comportamiento deseado, como una utopía arquitectónica que debe ser perfeccionada con su evolución y existencia.

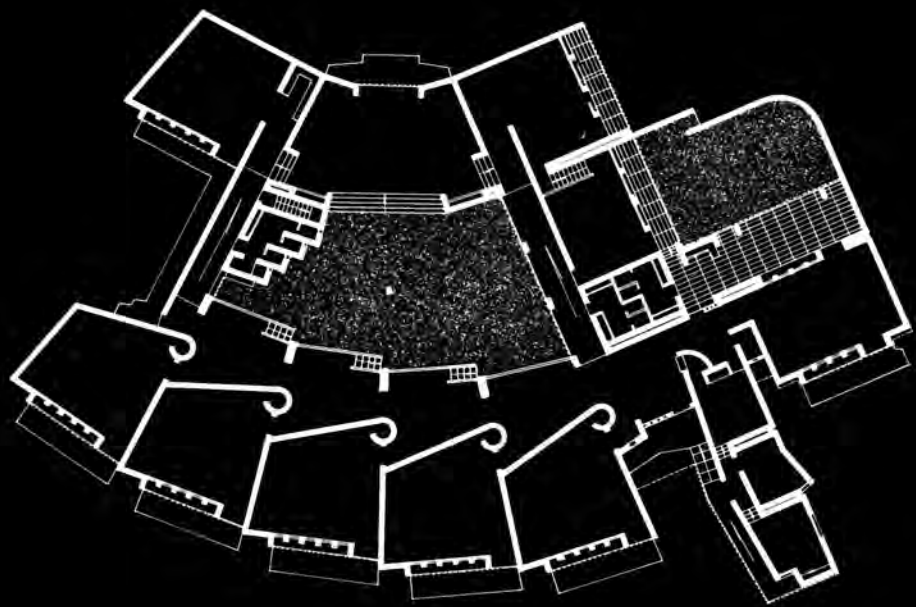
The visual view of the mountains and nearby hills promotes the use of a particular section, which will become one of the typical elements of national architecture: inclined roofs and their hierarchy.

In the San Antonio Project, their application is constantly and widely explored, discovering their use as an expressive way of pointing out the link between architecture and landscape.

Simultaneously in the same year, there is an invitation for the Sesquilé Children's Center. It is a rural location, and in both previous projects, in an area near Bogotá. There is a substantial condition that differentiates the architectural problem: the preexistence of a couple of traditional buildings and the abrupt topography on which is these are located. These two facts lead to a deeper and more interesting view of what the insertion of contemporary architecture in a the cultural environment of a region and its landscape means.

The first question arises regarding the condition of the users: orphaned children from the region who require of special educational and social treatment; this treatment must be resolved from the architecture and its integration with the environment. The next question refers to architecture itself, the shape of its emplacement, what is the significance of incorporating a construction in the middle of a rural landscape which will serve as the basis for the children's social inclusion?

The answers to the specific questions regarding the project are confused with the design experience which is already under way and its knowledge will strengthen the critical position it has assumed in its architecture. In this sense, the project, far from being an answer to a programatic scheme, is suggested as the root of an expected behavior, as an architectural utopia which must be improved with its evolution and existence.



Centro de Rehabilitación Infantil, hoy en estado de abandono, 1960.  
Sesquilé.

El conjunto será un organismo que deberá seguir creciendo en oportunidades y seguramente adaptándose a nuevas condiciones de habitabilidad y cotidianidad: el esfuerzo de los niños huérfanos en el camino al colegio para encontrarse con sus compañeros de la región, señala la necesidad de dominar y comprender el espacio a través de la experiencia de la vida.

El conjunto se desarrolla en un gran espacio natural, los límites y caminos forman parte de un extenso territorio, sin mayores sorpresas, sin hitos artificiales y sin grandes acentos en el paisaje. El internado se localiza en la parte baja, conforma una pequeña agrupación que recuerda los caseríos propios de la región. La zona de acceso crea una pequeña explanada, en donde se conservan las dos preexistencias. Los dormitorios ocupan seis pequeños bloques situados a lo largo de un sendero, concebido en forma de calle y siguiendo el afán de integración social para los niños, les confiere un espíritu de casa, de hogar y de escala familiar. En la parte alta de la pendiente se encuentra el colegio, una construcción única, monumental en el paisaje de la montaña, dispuesta como un abanico en torno de un pequeño patio de donde se domina el paisaje del valle y la represa de Tominé, escena impuesta en la región.

La forma arquitectónica rompe el canon figurativo y las pautas geométricas; los volúmenes se ordenan en función del espacio exterior, buscando visuales o conformando acentos y jerarquías.

Se pueden encontrar relaciones con la arquitectura doméstica o escolar de Hans Scharoun y con algunas de las edificaciones más radicales del mismo Aalto, pero la claridad y precisión conceptual con la que se elabora el conjunto hace que éste sea un evento particular y único, un hito en la arquitectura, afín a esas reconocidas intenciones.

The complex will be an entity which must continue growing in opportunities and possibly adapting to new conditions of habitation and daily life: the effort of the orphaned children on their way to school to meet with their friends from the region points out the need to dominate and understand space through the experience of life.

The complex will be developing a large natural space; the limits and paths are part of an large area, without great surprises, without artificial landmarks or great highlights in the landscape. The boarding school is located on the lower part, made up by a group of buildings that reminds of typical villages of the region.

The access area creates a small plain where both preexistences are maintained. The dormitories occupy six small blocks located along a path, conceived as a street and following need of social integration for the children; it projects a familiar spirit of a home and scale.

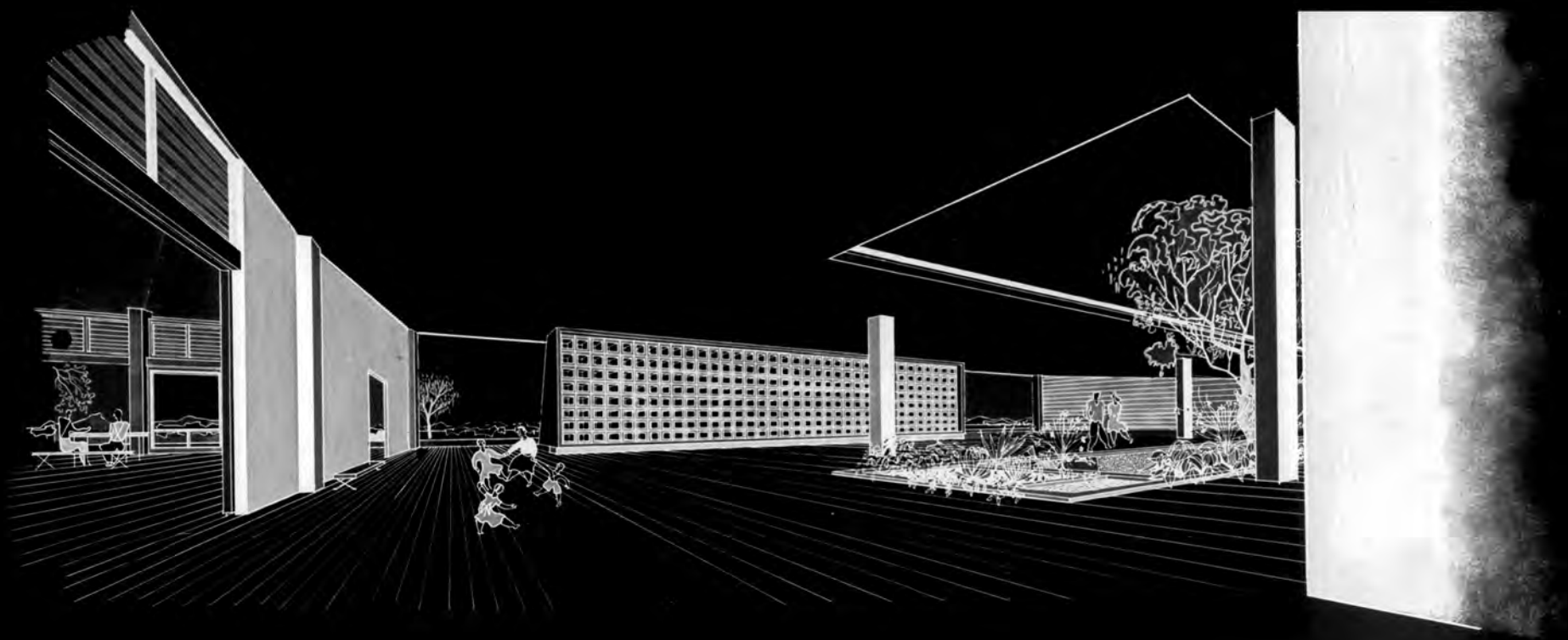
The school is located in the upper part of the slope, distributed as a fan around a small patio from where the valley and the Tominé dam can be seen, scenery imposed by the region.

Architectural shape breaks geometrical guidelines; volumes are organized as a function of exterior space, looking for visuals or creating highlights or hierarchies.

It is possible to find relations with Hans Scharoun's domestic or scholar architecture and even with some of the most radical buildings by Aalto, but the conceptual clarity and precision used to create the complex makes it a unique and particular event, a landmark in architecture, related to those recognized intentions.



Centro de Rehabilitación Infantil, hoy en estado de abandono, 1960.  
Sesquilé.



Perspectiva proyecto, colegio Helvetia, 1956.  
Bogotá.



Perspectiva proyecto, colegio Helvetia, 1956.  
Bogotá.



Panorámicas, Centro de Rehabilitación Infantil, hoy en estado de abandono, 1960.  
Sesquile.



## **La apropiación cultural del lugar como medio para comprender la arquitectura y lograr una identidad**

El segundo medio para dominar los procesos de creación se encuentra en su conocimiento de la noción familiar de la vivienda, de la casa como objetivo de la arquitectura.

La experiencia de los diez años anteriores, reflexionando sobre el significado de los espacios o sobre la disposición y articulación de ellos, se rompe en el momento que se plantea una relación orgánica de la edificación con el entorno y como consecuencia, un distanciamiento de los modelos abstractos predefinidos por el movimiento moderno.

En esa misma década se esclarece su fuerte personalidad multifacética que le hace protagonista de diversas actividades culturales y centro de un grupo selecto de jóvenes intelectuales y dirigentes. Muchos de ellos le escogen como el arquitecto que les permite identificarse con la vanguardia de su momento. Está en marcha un conjunto de inquietudes sobre el arte y la cultura, sobre la vida cotidiana de quienes proponen una nueva mirada y sobre la condición de una nueva ciudad y de una nueva arquitectura.

No se trata de encontrar caminos, ni de revisar horizontes distantes, se trata de avistar problemas y resolver con arquitectura; de encontrar propuestas y construirlas, sin que medie la duda.

## **The cultural appropriation of the location as a way to understand architecture and achieve identity**

The second way to dominate creation processes is found in his knowledge of the familiar notion of housing, of the house as the objective of architecture.

The experience of the ten previous years, reflecting over the significance of spaces or their distribution and articulation, is broken when he thinks about an organic relationship between the building and its surroundings and, as a consequence, a being a from the modern movement's predefined abstract models.

And in that same decade his strong multi-phase personality becomes evident, which makes him the main character of diverse cultural activities and the center of a select group of young intellectuals and leaders. Many of them choose him as the architect allowing them to identify with the vanguard element of their time. This is a group of questions regarding art and culture, about everyday life of who proposes a new look and about a condition of a new city and a new architecture.

It is not about finding ways or reviewing distant horizons; it is about seeing a problem and resolving it with architecture; about finding propositions and building them, without a doubt.

Con la arquitectura doméstica surge uno de los temas compositivos más característicos de la arquitectura nacional, la utilización de la silueta. No se usa de la misma manera simplista que en las casas nórdicas, se origina en la apreciación asimétrica del paisaje, respuesta a la dinámica del paisaje sabanero, los cerros y la sabana. *"...la sabana se puede dominar desde un avión, las montañas bogotanas desde una habitación"*, había mencionado Le Corbusier en su visita del 1947.

Lo que propone su arquitectura es la rotación del plano lateral y su incorporación en la dinámica formal de las fachadas y de la percepción exterior de la edificación, un medio para asumir el lugar como esencia y origen de la forma y de la arquitectura. La afinidad con las composiciones norte europeas, especialmente con la producción de Aalto, es evidente, se parte de principios afines, se logran acentos similares y cierta familiaridad formal, sin embargo, la racionalidad de la búsqueda es absoluta.

Hans Ungar y Lilly Bleier es un matrimonio austriaco, coleccionistas de arte, melómanos y librereros, propietarios de una galería de arte y de una importante librería, referentes de muchos intelectuales de la época. En 1960 le encargan el diseño de su casa con la única condición de lograr su expresión mediante el pañete, concesión que Fernando Martínez hace bajo la salvedad de que se garantice su mantenimiento y pintura. El resultado supera las expectativas del matrimonio, no solo se propone una edificación blanca, sino que su expresión recuerda, en moderno, la apariencia vernácula en fachada, de la casa urbana de dos aguas típica de la Europa Central. Pero eso es solo el compromiso con los clientes.

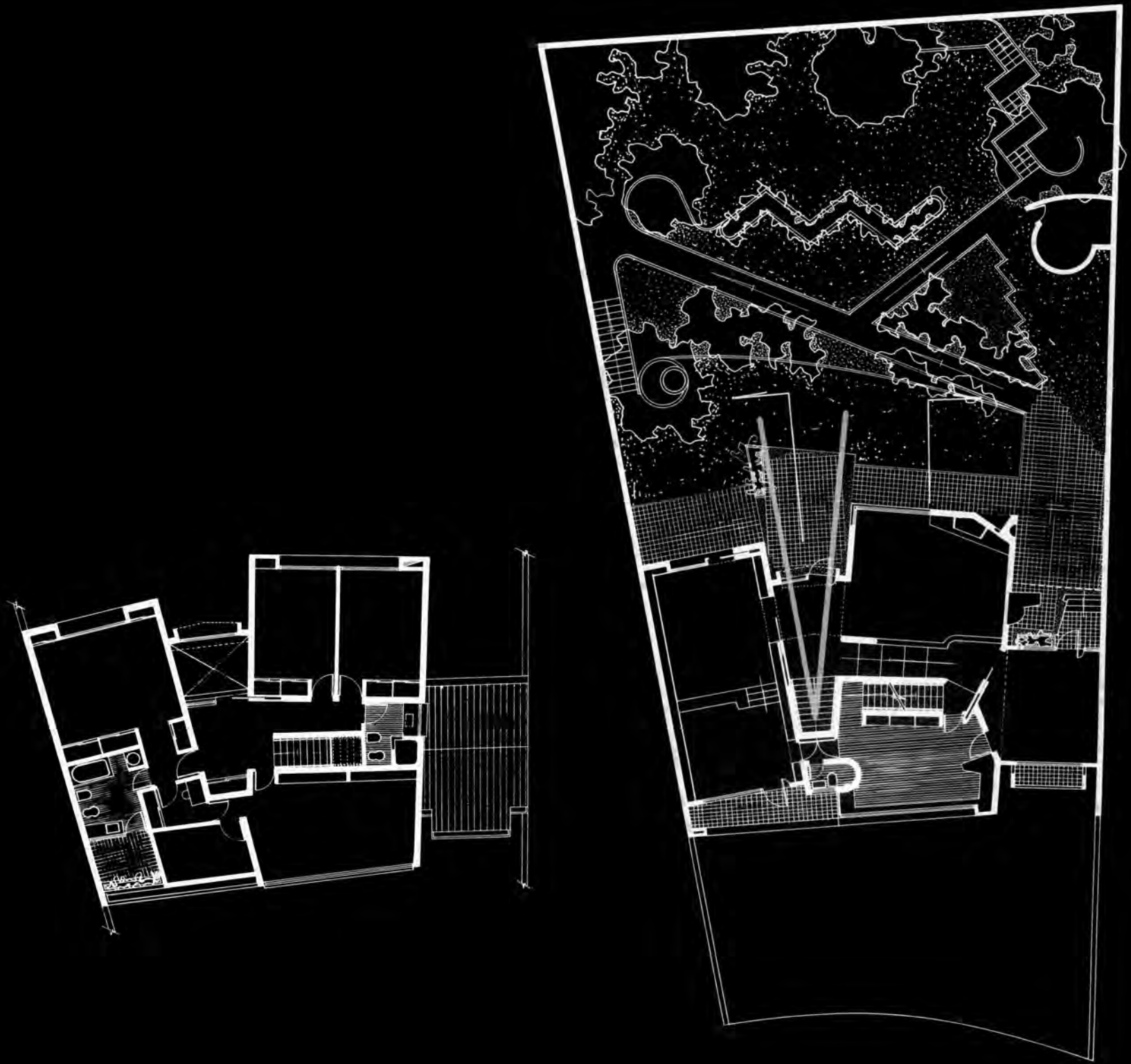
La arquitectura de la casa se expresa en una nueva dimensión, los espacios se conciben como un conjunto de recintos que nacen de un recorrido vinculado a la apropiación del jardín, que se confunde visualmente con

With domestic architecture appears one most characteristic composition topic of national architecture: the use of the silhouette. It is not used in the same simple way as Nordic houses: it originates in the asymmetrical appreciation of the landscape, a response to the dynamicity of the savanna landscape and the mountains. *"... The savanna can be seen from an airplane, the mountains of Bogotá from a room"*, said Le Corbusier in his 1947 visit.

What his architecture proposes is the rotation of the lateral plane and its incorporation into the formal dynamic of façades and the exterior perception of the building, a way to assume the place at Athens and the origins of shape and architecture. The affinity with northern compositions, especially with Aalto's work, is evident; they start from similar principles, they achieve similar accent and a certain formal familiarity; nevertheless, the rationality of the search is absolute.

Hans Ungar and Lilly Bleir are an Austrian couple, collectors of art, music lovers and book collectors, owners all of an art gallery and an important library, references for many intellectuals of their time. In 1960 they ask Fernando to design their house, with the only condition of achieving this expression through plaster. Fernando Martínez accepts with the condition that its maintenance and painting is guaranteed. The result exceeds the couple's expectations: he not only proposes a white construction but its expression reminds in the mother way the vernacular appearance of the façade, of the twin-roof house typical of Central Europe. But that is only the commitment with the clients.

The house architecture expresses a new dimension: spaces are conceived as a group of rooms that are born from a link to the appropriation of the garden, which visually combines with a larger one in the former embassy of the



Casa Ungar, 1960.  
Bogotá.

uno mayor en la antigua embajada de los Estados Unidos. Para lograrlo, la composición se apoya en la conformación angular del terreno, la escalera de acceso es un espacio que resuelve el ángulo, flanqueado por la biblioteca y el “*sancta sanctorum*”, se abre hacia el jardín y conduce a una pequeña rampa caballera que recorre visualmente el salón, lleva al comedor, concebido como el núcleo familiar y luego se estrecha para concluir en los aposentos que repiten la disposición. La vida familiar se plasma en un lugar único e irrepetible, en parte de un paisaje particular al que corresponde una arquitectura inspirada en su presencia y condición.

La casa tiene un valor adicional, que ya se había conseguido en el Centro Infantil de Sesquile, la despreocupación por los dogmas y por los principios que surgen de la creación.

La expresión de la mampostería y el ladrillo es, para Fernando Martínez, un logro de la creación y no una condición con la cual hacer arquitectura, es un referente constante, un tema de discusión, un hallazgo, pero nunca un mandamiento.

El contrapunto de la casa Ungar se construye simultáneamente. Es la casa para la familia de Fernando Ochoa. Este es un encargo menos exigente, no hay condiciones y la libertad para concebir el programa y traducir en arquitectura los deseos del propietario es absoluta. El terreno es una parcela anodina, amanzanada, en una nueva urbanización de baja densidad sin referentes en la geografía. Con lo único que se cuenta es con la ciudad como medio para construir una hipótesis proyectual. La casa se dispone en un solo piso, el piso del jardín, el cual se dedica por completo a la familia, para ello, las piezas de servicio se ubicarán en forma puntual en un mínimo del área mediante la utilización de un altillo que se convierte en el motivo compositivo de la fachada. El ordenamiento espacial es riguroso e insólito, la composición diagonal parte en dos el volumen: la zona social se ubica delante extendiéndose

United States. To achieve it, the composition is supported on the angular characteristics of the land.

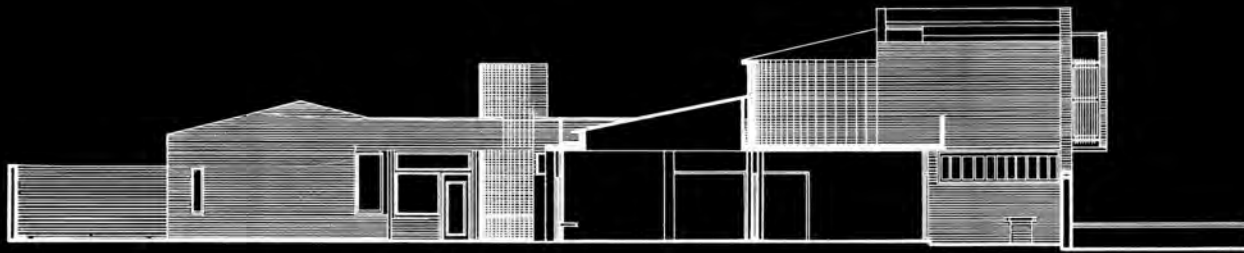
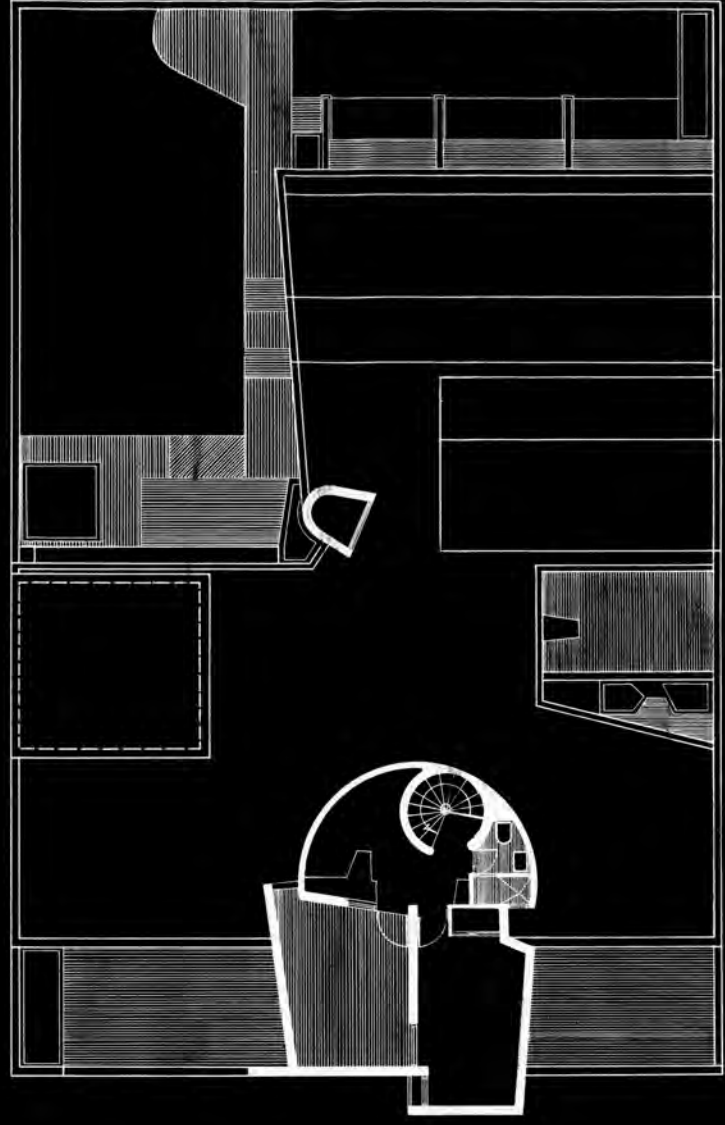
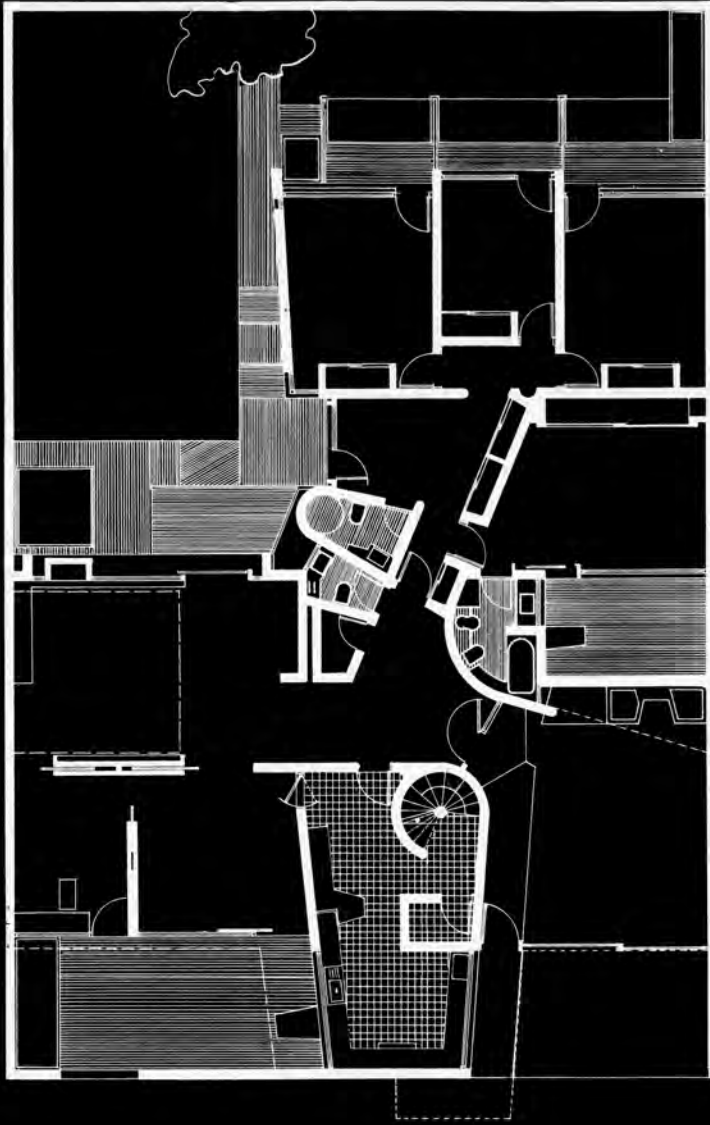
The access stairs is a space that resolves the angle, flanked by the library, and the “*Sancta Sanctorum*” opens towards the garden and leads to a small horse ramp providing a view to the room, leading to the dining room, conceived as the family center, then becoming narrower upon reaching the family rooms where the distribution repeats itself. Family life set in a unique place, part of a particular scenery corresponding to an unexpected architecture both in presence and condition.

The House has an additional value, which had already been achieved in the Sesquile's Children's Center, the disregard for dogmas and principles arising from creation. The expression of brick and masonry is for Fernando Martínez an achievement of creation and not a condition with which architecture can be made: it is a constant reference, a discussion topic, a finding, but never a mandate.

The counterpart of the Ungar house is being built simultaneously. It is in the house for Fernando Ochoa's family. This is a less demanding job; there are no conditions and the freedom to conceive the program and translate into architecture the wishes of the owner is absolute.

The land is a divided plot in a new low density urbanization without geographical references. The only thing available is the city as a way to build a design hypothesis.

The houses designed with only one story, the floor gardens, dedicated completely to the family. For this, the service rooms will be located in a minimal part of the area through the use of an attic which becomes the design of the façade motive. The spatial organization is rigorous and different; the diagonal composition breaks the volume in two: the social area is located in the front extending towards two gardens, one made out of brick, related to the side and a street, and the other one, deep, related to the



Casa Ochoa, 1960.  
Bogotá.

hacia dos jardines, uno en ladrillo, relacionado con la fachada y la calle y el otro, profundo y alargado, relacionado con la luminosidad del atardecer; los dormitorios ocupan el otro fragmento, en un juego similar, los hijos al fondo y los padres al centro con un exterior privado. El resultado es un esquema dinámico, pleno de experiencias y recorridos, con múltiples relaciones visuales y vivenciales entre el interior y el jardín, en donde nada se repite y todo evoluciona con el cambio de la vegetación. Los planos cerrados de la mampostería aíslan la casa del exterior ruidoso y definen la individualidad, tan preciada en la cultura de la ciudad.

La composición se torna en una hipótesis tipológica que puede ser repetida, en una alternativa al estereotipo internacional del suburbio y un aporte al crecimiento de la ciudad. Con esta obra se inicia el momento de mayor creatividad y con él, uno de los momentos formales más paradigmáticos de la arquitectura colombiana, que se extenderá hasta finalizar el siglo.

Conjuntamente con otros encargos de importancia, inicia la construcción de un edificio adyacente a la casa de su familia, construida cuatro años antes. En este proyecto se conjugan dos retos especialmente importantes: la revisión de las condiciones del lugar que ya conocía como arquitecto y como usuario de la arquitectura y la presencia de un modelo compositivo que había explorado desde su época de estudiante, la casa con la escalera como volumen exento. Retos que asumirá con especial firmeza y alta dosis creativa.

El programa propone una ampliación de su apartamento, la construcción de dos viviendas de renta y, concebida durante su construcción, la vivienda para su socio Guillermo Avendaño. El terreno domina el paisaje horizontal de la sabana de Bogotá y los jardines de la antigua embajada de Estados Unidos, en un plano opuesto al de la casa de Hans Ungar.

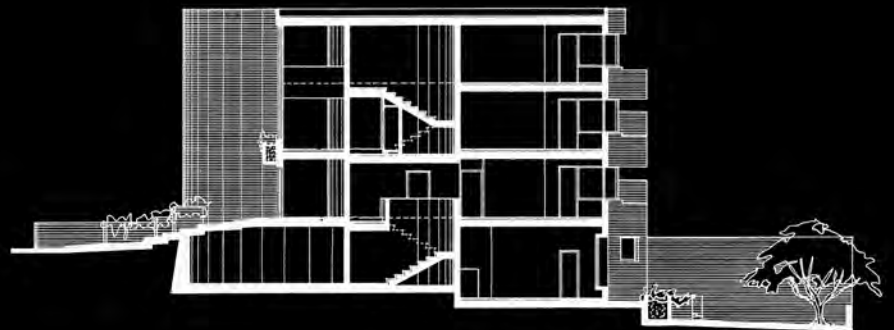
luminosity of the sunset; the rooms occupy the other part, in a similar way: the children in the back and the parents in the center with a private exterior.

The result is a dynamic scheme, full of experiences and ways, with multiple visual and experiential relations between the interior and the garden, where nothing is repeated and everything evolves with the change of vegetation. The closed masonry planes isolate the house from the noisy exterior and defy the individuality, so appreciated in the city's culture.

The composition becomes a typological hypothesis which can be repeated, as an alternative to the international stereotype of the suburb and as a contribution to the city's growth. With this work begins the greatest creative moment, and with it one of the most paradigmatic moments of Colombian architecture, which will last until the end of the century.

Together with other important jobs begins the construction of a building adjacent to his family's house, which had been built four years before. In this project, two especially important challenges meet: the review of the location conditions -which he already knew as an architect and as a user of the architecture- and the existence of a composition model which had been explored from his student days, the house with the stairs as an exempted volume. Challenges he will assume with a special firmness and a high dose of creativity.

The program proposes the enhancement of his apartment, the construction of two rent houses and conceived it during its construction, the house for his business partner Guillermo Avendaño. The terrain dominates the horizontal landscape of the Bogotá savanna and the gardens of the former United States Embassy, in a plane opposite to the Hans Ungar house.



Edificios de apartamentos, Martínez-Dorrién y Martínez Avendaño, 1957-1961.  
Bogotá.

Se inclina por mantener la exploración del modelo compositivo, se apoya en el lindero inclinado y rompe la alineación de los planos de fachada de la calle para culminar con un juego volumétrico de intensa riqueza sobre el jardín que rodea la casa. El volumen de la escalera ya no es un cuerpo independiente y contrastante, incide y ordena el espacio interior, da origen a un conjunto de sinuosidades, amplitudes y acentos que multiplican la percepción de la inmensidad del espacio de la sabana.

En la ampliación de su apartamento, conformará una nueva biblioteca, un espacio cuadrado que se encierra en si mismo y que se convertirá en el centro de sus actividades. La mayor consecuencia arquitectónica se produce en la fachada, en su construcción se abandona el plano y la superficialidad como concepto articulador entre edificio y calle. La fachada es un juego de volúmenes libres, distintos y con múltiples direcciones; la luz y la profundidad se tornan como protagonistas y con ellos la expresión del ladrillo y de la mampostería.

Los años sesenta se caracterizan por el inicio de una desmesurada expansión demográfica en la capital. En el norte de se acelera el proceso de ocupación de las partes altas de la ciudad, con una nueva arquitectura que se generaliza aceleradamente: la arquitectura del ladrillo y la casa en pendiente. El barrio El Refugio es uno de estos lugares, situado en la parte alta, en la ladera de los cerros, tiene un amplio dominio visual sobre la sabana y la ciudad, un entorno montañoso de exuberante vegetación y cierto aislamiento natural de otras partes de la ciudad.

El barrio es ocupado rápidamente con construcciones y diseños de jóvenes arquitectos. Él, entre 1962 y 1963 recibe cinco encargos, ubicados en línea a lo largo de la pendiente del barrio, sus clientes son jóvenes familias bogotanas con algún parentesco entre sí.

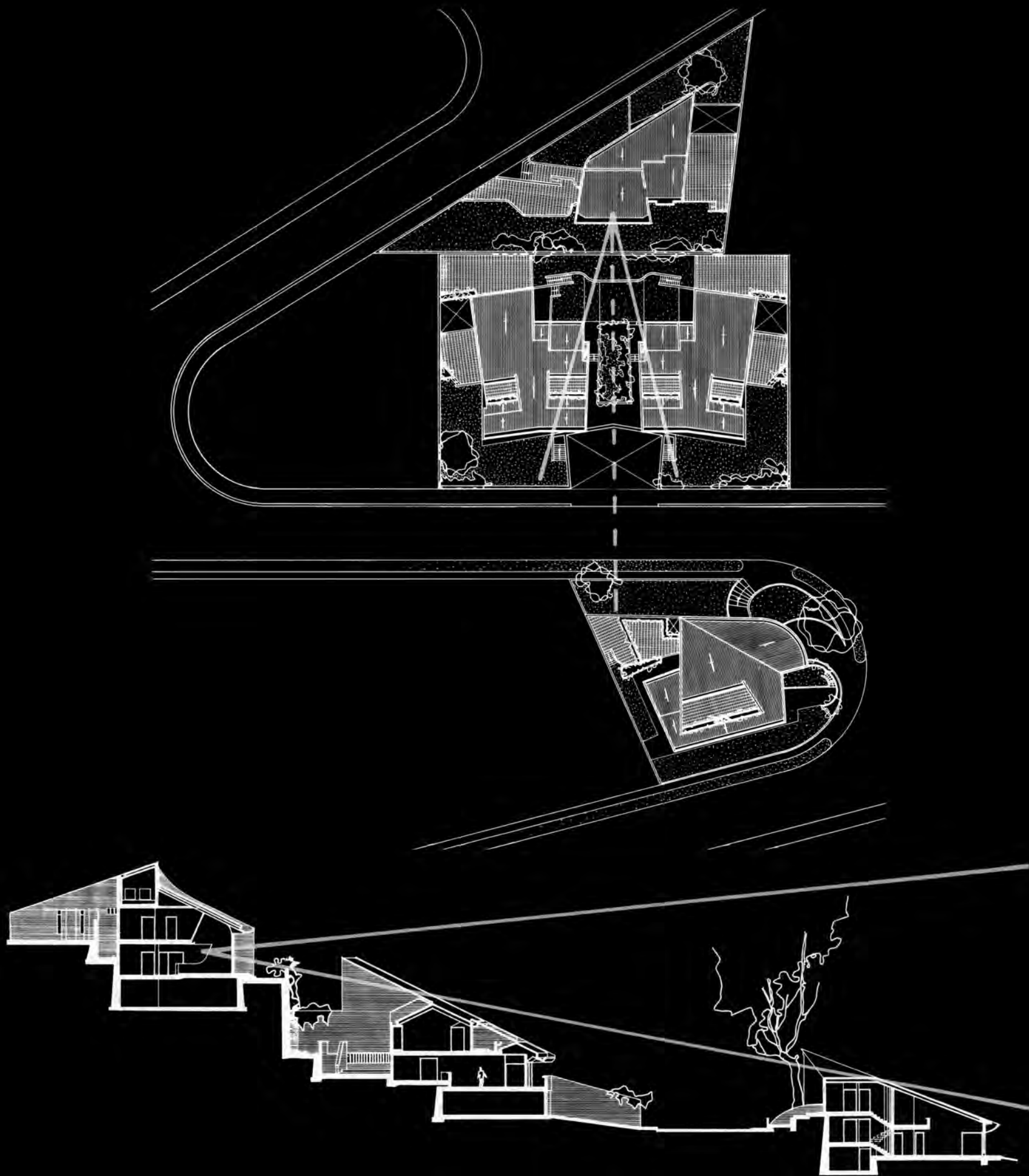
He leans towards maintaining the exploration of the composition model, supports on the inclined path, and breaks the alignment between the façade and street planes to culminate with a volumetric game of intense richness over the gardens surrounding the house. The stairs' volume is no longer an independent and contrasting body; it affects and orders interior spaces, it originates a group of sinuosities, amplitudes and highlights multiplying perception of the savanna' immensity.

In the enhancement of his apartment, a new library will be built, a square space closed in on itself which will become the center of his activities. The greatest architectural consequence is on the façade, in its construction and superficiality as if the articulation concept of the building and street were abandoned. The façade is a game between spaces that are different, free and with multiple directions; light and darkness become the characters, and with them the expression of brick and masonry.

The 60s are characterized by the beginning of excessive demographic expansion in the capital. In the north, the occupation process of the upper parts of the city is accelerated with a new architecture which is rapidly generalized: brick architecture and houses on slopes. El Refugio neighborhood is one of these places, located in the high part, in the foothills; it has a wide view over the savanna and the city, mountainous surroundings of with exuberant vegetation and a certain natural isolation from other parts of the city.

The neighborhood is rapidly occupied with designs and constructions by young architects. He receives five contracts between 1962 and 1963, located on a line along the neighborhoods inclination; his clients are young Bogotá families related among themselves.





Conjunto urbano y arquitectónico, barrio El Refugio, 1962-1963.  
Bogotá.

Las cinco casas se construyen en forma simultánea, siguiendo sus convicciones, están emparentadas en su arquitectura y en su forma de pensar, pero se conciben en forma independiente a partir del aprovechamiento del paisaje que ellas mismas ayudan a conformar.

Las tres centrales, ubicadas en la misma manzana, se diseñan en el primer año y posteriormente, al año siguiente, las dos extremas. Ello permite que la disposición espacial entre ellas se complemente armoniosamente y que se genere desde el comienzo una de las operaciones arquitectónicas más destacadas de la ciudad.

Hernando y Enrique Santos forman parte de la dirección de *El Tiempo*, primer periódico del país, amigos suyos y de su familia, se destacan en el mundo cultural y político, formando parte del mismo grupo de vanguardia en el que se mueve Fernando Martínez. Ambos adquieren dos predios gemelos, condición singular si se tiene en cuenta la abrupta topografía del barrio. La respuesta arquitectónica es contundente, dos casas opuestas simétricamente, independientes y complementarias. Ante la ausencia de sustentos geométricos se propone un pequeño giro angular que se resuelve con el espacio de la escalera –medio renacentista que ya se había utilizado en la casa Ungar- y que en este caso, potenciado con la doble altura, relaciona todo el interior con la presencia de los cerros inmediatos. Los salones y los aposentos se disponen en las tres plantas de la casa, el nivel intermedio, los dormitorios de los padres, se iluminan y extienden al exterior mediante un balcón en la cubierta. El recorrido espacial se hace en una secuencia casi vertical, hecho que permite disminuir las incomodidades propias de la solución a la empinada pendiente.

El espacio central se concibe como una terraza-jardín, en el piso principal, y como una plazoleta de acceso, en el piso bajo, permitiendo a la casa vecina disponer de una visual totalmente despejada sobre la ciudad.

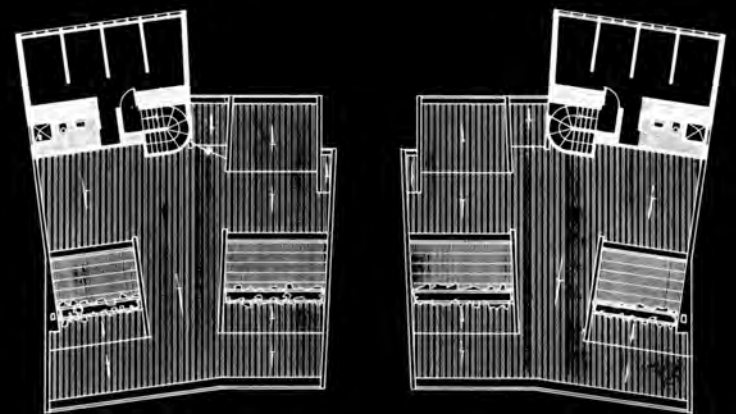
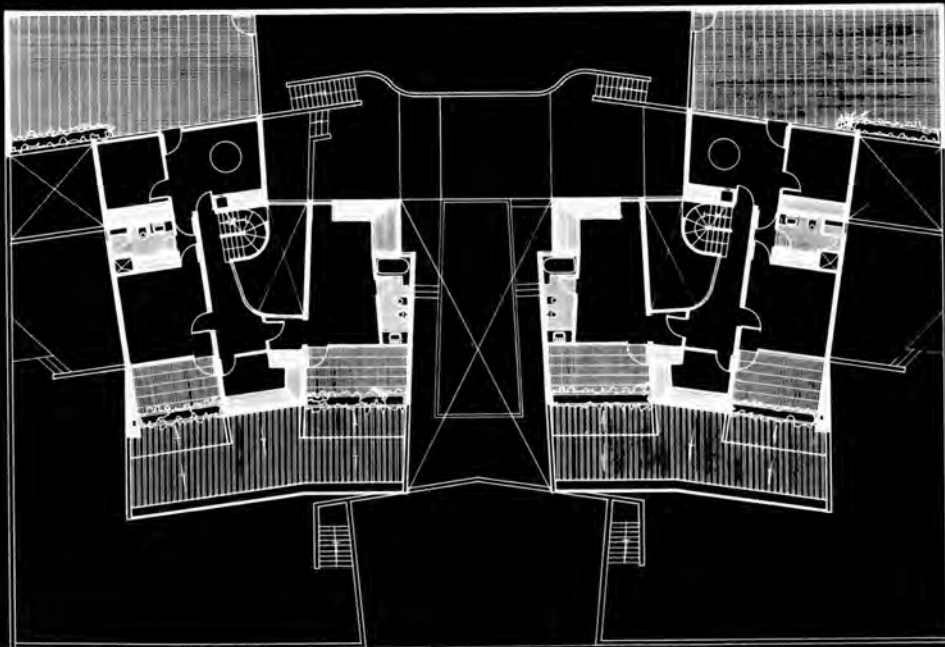
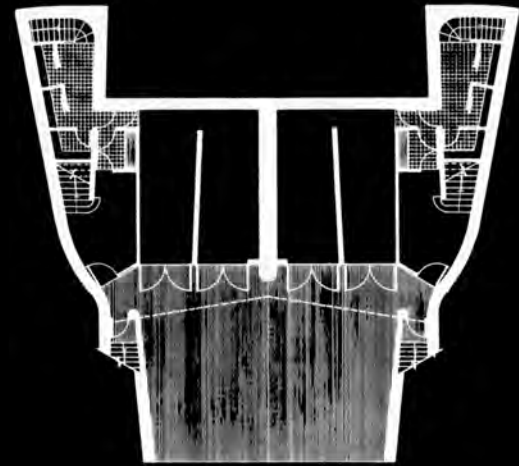
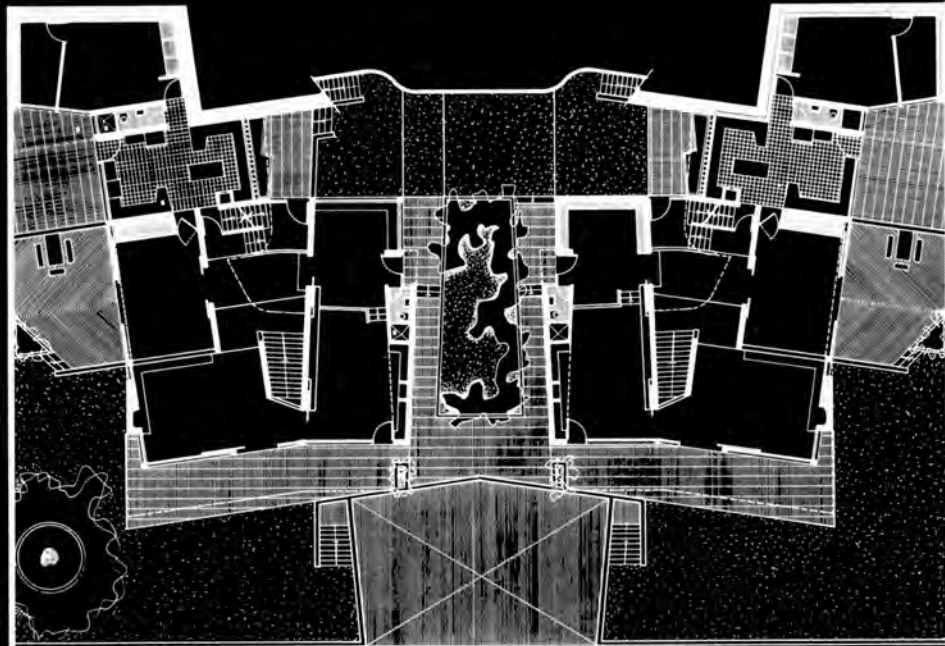
These five houses are built simultaneously, following his convictions; they are related in their architecture and way of thinking but are conceived independently in order to take advantage of the landscape the houses themselves are helping create.

The three central ones, located in the same block, are designed in the same year and later, the next year the two on the sides. This allows for the spatial distribution among them to be fully harmonious and generates from the beginning one of the city's most important architectural operations.

Hernando and Enrique Santos El Tiempo directors, first newspaper of the country, friends of his and his family; they stand out in the cultural and political world, being part of the same vanguard group where Fernando Martínez moves. They both acquire twin plots, a singular condition bearing in mind the topography of the neighborhood. The architectural answer is a definite: two houses symmetrically opposed, independent and supplementary. Before the absence of geometrical bases a small angular rotation which is resolved with the stair space -sort of renaissance since it had been used in the Ungar house- and which in this case, potentiated with a double altitude, relates all the interior with the presence of the immediate mountains.

Rooms and halls are distributed in the three levels of the house; in the intermediate level, the parents' dormitory is illuminated and expands to the exterior through a balcony in the roof. The spatial spaces occur in an almost vertical manner, allowing decreasing the typical discomfort of the sloped solution.

The central space is conceived as a terrace-garden, on the main floor, and with an access square, allowing the neighbor's house to have a free view of the city.



Casas Santos, 1962.  
Bogotá.

Ésta pertenece a la familia Calderón Wilkie, es la más pequeña y concisa de las cinco casas; su esquema es sutil y contundente, un salón que se abre a la perspectiva y, como contrapunto, un comedor que se recoge y enfoca de manera antagónica. El suceso más singular lo constituye la sección que se recorta escultóricamente con el muro de fachada, en una continuidad formal en donde se eliminan las aristas y las nociones de frente y lateral; el jardín es un balcón, un basamento que se integra en la inmensidad de la sabana y en la presencia de la cordillera.

La casa menos afortunada es la situada en el predio más alto.

Construida para la familia Calderón Estrada, desde su construcción tuvo problemas de ubicación, por su topografía, se debió desplegar un piso adicional y orientarse en forma transversal, para evitar las construcciones que se desarrollaron interrumpiendo la vista.

La última de ellas y más tardía es la casa de la familia Calderón, se localiza en un predio de esquina que a la manera de pivote resuelve la fuerte topografía de la urbanización.

Al igual que en los demás encargos de este grupo, el programa tiene una enorme libertad, se basa en las costumbres y condiciones sociales de los bogotanos de altos recursos, en donde la imagen se deja al arbitrio del creador.

La composición parte de la noción del acceso. Una espiral en ascenso que rodea el terreno en forma circular, lleva a la puerta de entrada y luego se disuelve en el espacio interior conduciendo la vista, por encima del recorrido, hacia el horizonte de la ciudad.

Esta composición recoge anteriores exploraciones, pero en un juego espacial, virtuoso, que pocas veces se ha dado en

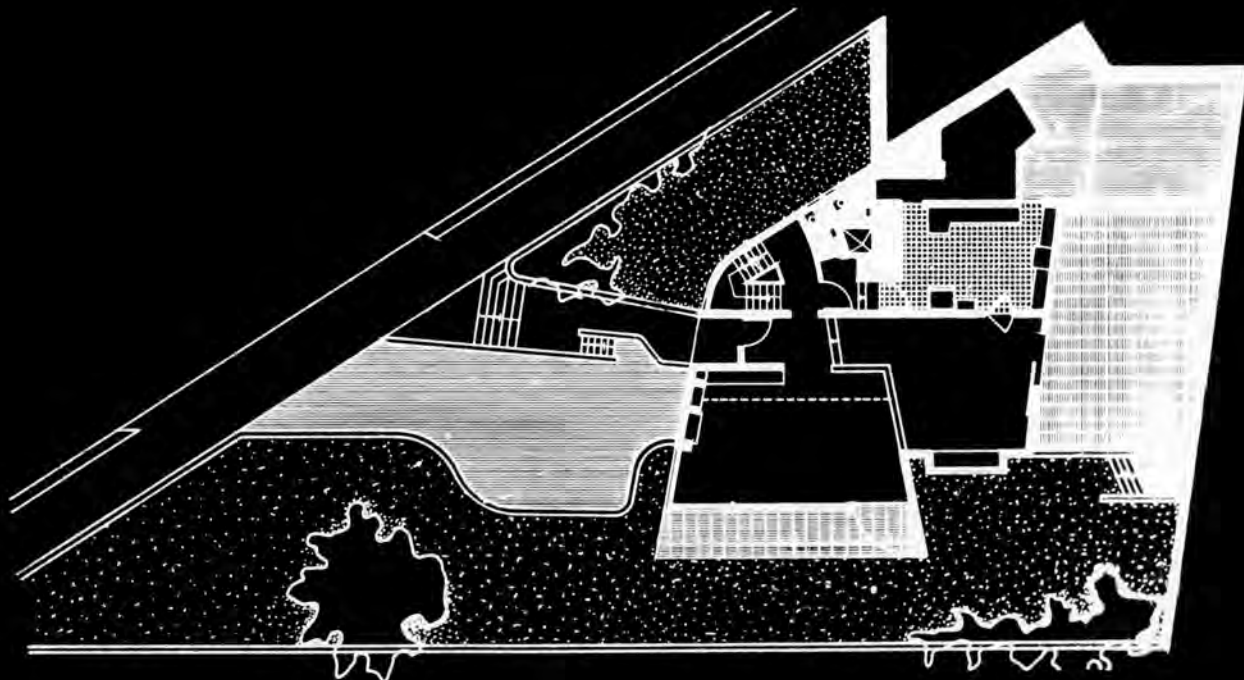
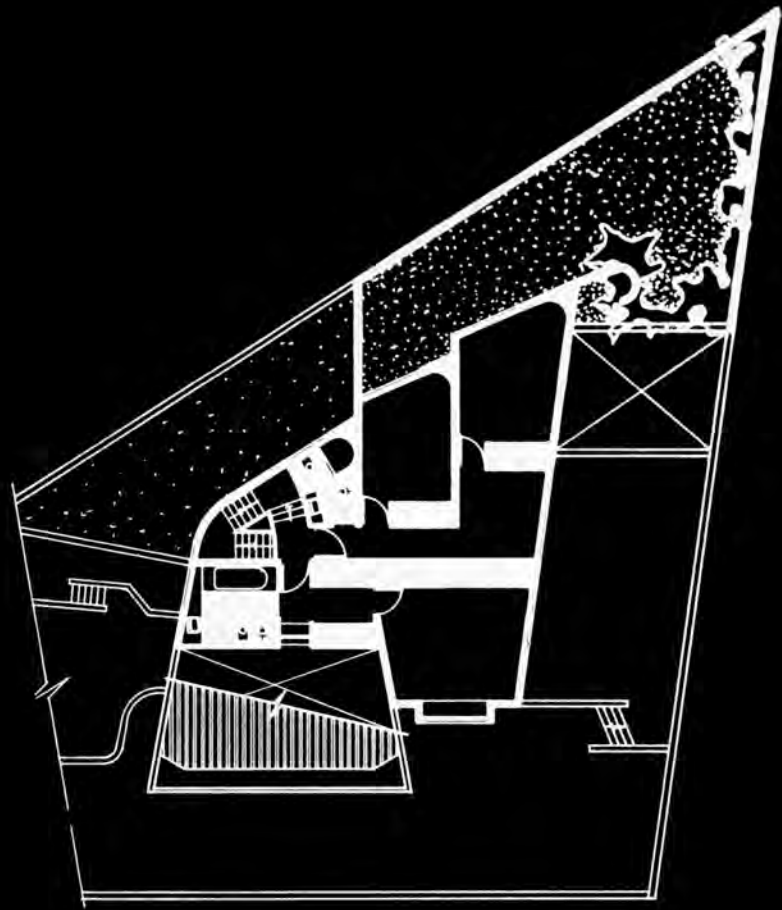
la historia de la arquitectura. Repitiendo los contrastes interiores de la casa de la cascada de Wright y su forma de acceso, el vestíbulo se recoge, se oscurece para encontrar en el camino, y dar paso a la gran ventana del salón y a la terraza que aparece sobre el plano inclinado del tejado.

This house belongs to the Calderón Wilkie family; it is the smallest and most concise of the five houses; its scheme is subtle and definite, a room that opens itself to perspective and, as a counterpart, a dining room with an antagonistic stance. The most singular circumstance is represented by the section that is cut like a sculpture with the façade wall, in a formal continuity where corners as well as front and lateral notions are eliminated; the garden is a balcony, a column base which is integrated into the immensity of the savanna and the presence of the mountains.

The least fortunate house is the one located in the highest terrain, built for the Calderón Estrada family; it had problems from the beginning of its construction due to its topography; an additional floor had to be developed and oriented transversely to avoid the constructions that had been developed and which blocked the view.

The last of the houses is the Calderón family house, located in a corner which, as a pivot, resolves the strong topography of the organization. Just as the other houses of this group, the program has great freedom and is based on the customs and social conditions of high resource Bogotá people, where the image is left to the creators discretion. The composition begins from the notion of access. An ascending spiral surrounding the terrain in a circular way, it leads to the entrance door and then dissolves in the inner space leading the view, above the space.

This composition gathers previous explorations, but in a virtuous spatial game that has rarely been seen in the history of architecture. Repeating the interior contrasts of Wright's cascade house and its access, the hall collects itself and becomes obscure for, in the end, find and lead to the great window of the room and the terrace appearing over the inclined plane of the roof.



Casa Wilkie, 1962.  
Bogotá.

A su lado, el comedor de forma circular, hace de nodo, de espacio central entre los sociales y los dormitorios, que ocupan el plano del jardín, el cual soportado por una gran contención, es concebido como un balcón sobre la ciudad. El salón se prolonga hacia atrás, hacia arriba, hacia los cerros, crea un estudio íntimo de altas bibliotecas, sobre las cuales se ubica una ventana angular que orienta toda la casa, la espacialidad interna y la volumetría externa, hacia la majestad de los cerros. La diagonal de la composición se vuelve centro, haciendo que todos los sentidos geométricos rompan la inercia de la construcción. Es un efecto espacial que supera todas las expectativas de la vida interior e incide, inclusive, en las relaciones del barrio con su geografía y lugar, es la clave del espacio público.

En esta casa, como en todas las grandes obras de la arquitectura, nada es tradicional, repetido o repetible, es una operación arquitectónica que culmina un proceso intencional de creatividad y originalidad, y supera sus propias emulaciones. Al expresar su sentido del espacio, Fernando Martínez lo comparaba con un baile flamenco, dinámico, dramático y en continuo ascenso que concluye con su propio silencio.

Este conjunto no siempre ha sido bien comprendido, dificulta la lectura desde la teoría o la historia y como noción académica, no es posible su inserción en movimiento alguno.

Sin embargo, su presencia es definitiva en la arquitectura contemporánea y en los valores arquitectónicos más importantes de la ciudad. Es un hecho singular, simbólico, en el pensamiento de lograr una arquitectura del lugar.

En 1969 inicia la construcción de uno de sus últimos edificios de vivienda realizados en Bogotá. Localizado en la parte baja del barrio El Refugio, y frente al conjunto de edificaciones adyacentes al edificio de Hernando Giraldo, construye un edificio para la familia Santo Domingo.

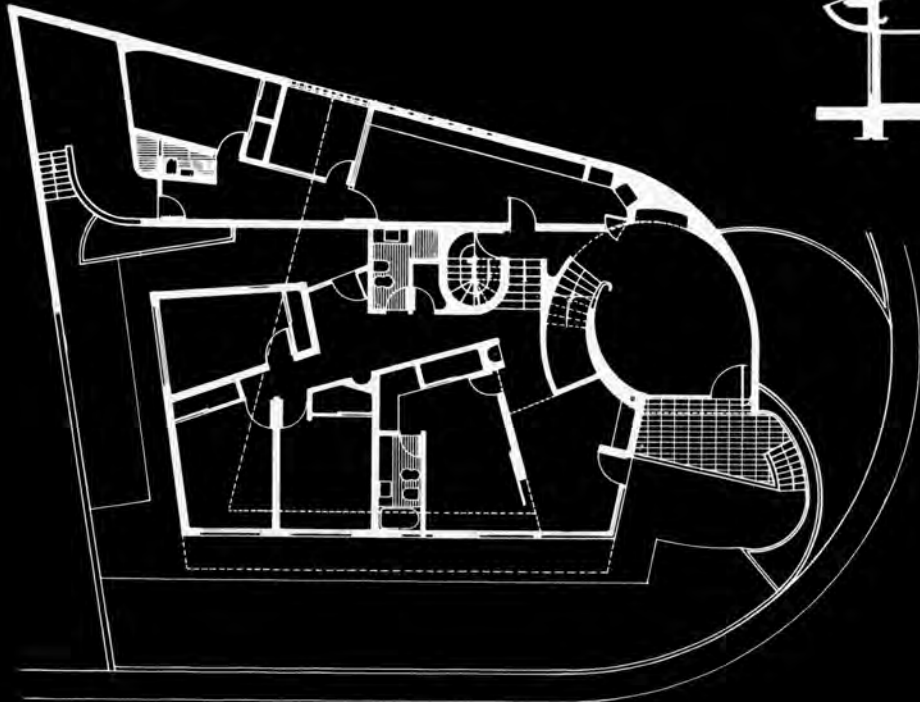
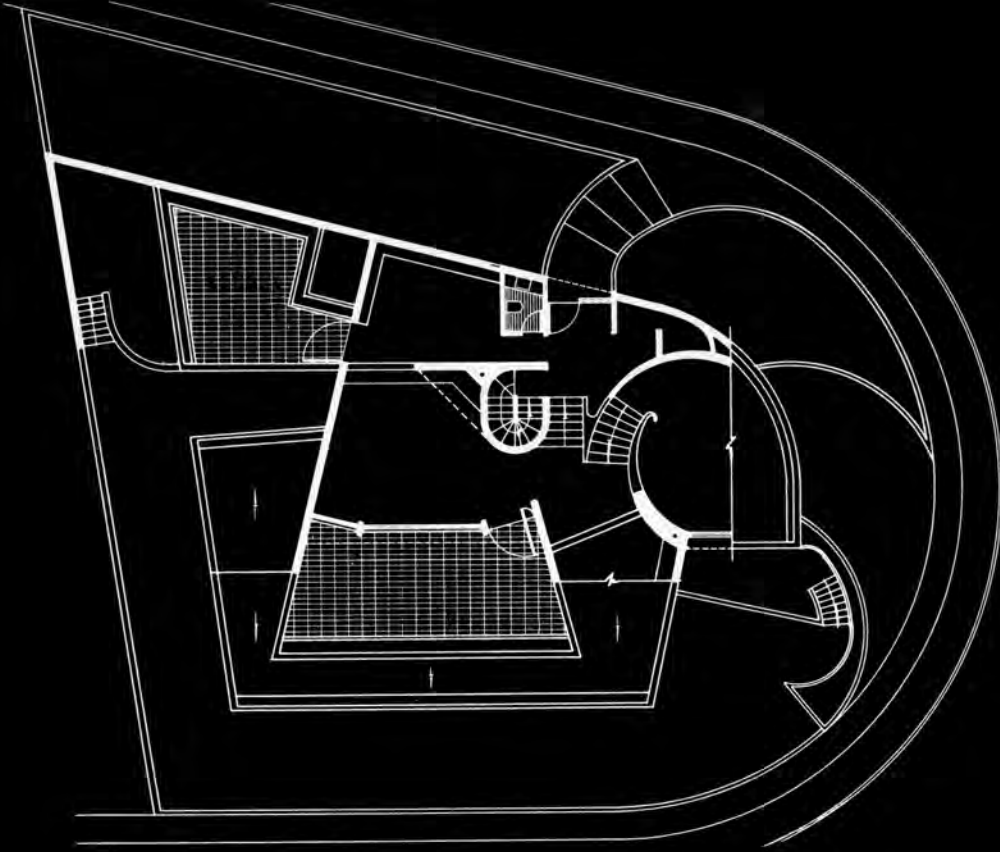
Next to it, the round dining room functions as a node, a central space between the social areas and the dormitories, occupying the gardens plane which, supported by a great contention, is conceived as a balcony over the city. The room extends towards the back, upwards, towards the mountains, creates an intimate study of high libraries over which there is an orienting angular window, all of the house, the internal spaces and external volumes towards the majesty of the mountains. The diagonal in the composition becomes the center, making all geometric senses break the constructions. It is a spatial effect that exceeds all expectations of interior life and even has an effect on the neighborhood with its geography and location, the key of public space.

In this house, as in all great architectural constructions, nothing is traditional, repeated or repeatable; it is an architectural operation that ends with an intentional creativity and originality process, and exceeds its own emulations. By expressing his sense of space, Fernando Martínez, compared it to a flamenco dance, dynamic, dramatic and continuously ascending, concluding with its own silence.

This group of houses has not always been well understood, its reading it from theory or history or as an academic notion is difficult; its inclusion in the movement is not possible.

Nevertheless, its presence is definite in contemporary architecture and the most important architectural value of the city. It is a singular fact, symbolic, in the thought of achieving an architecture of the place.

In 1969 he begins the construction of one of his last housing buildings in Bogotá. Located in the lower part of the El Refugio neighborhood across the group of buildings adjacent to Hernando Giraldo's building, he builds a building for the Santo Domingo family.



Casa Calderón, 1963.  
Bogotá.

Es un conjunto de apartamentos de gran tamaño que servirá de residencia a los familiares de su amigo de juventud y condiscípulo en el Gimnasio Moderno, Julio Mario Santo Domingo. La construcción, desde su inicio, enfrenta varios problemas de diseño: de una parte, el predio original que se adquiere tiene una localización intermedia en la manzana y por deseo de los propietarios, una vez iniciada la construcción, se adquiere la esquina. Adicionalmente, durante la construcción se cambia la norma de edificabilidad y en su entorno se inicia la construcción de edificaciones más altas, con mayor ocupación y posibilidades de usar el acceso por la carrera séptima, antes no permitido.

Por último, las familias cambian, crecen y modifican sus intenciones programáticas o las de ocupar el edificio, acción que nunca llega a sucederse por completo. Estos hechos implican un seguro dominio del diseño y la puesta a prueba de su forma de pensar en torno a la noción de una arquitectura orgánica, que se pueda adaptar a las condiciones del lugar y a las vicisitudes de la vida cotidiana, sin perder las condiciones de la arquitectura.

El terreno se localiza al pie de la montaña que se empina, en uno de los giros del trazado urbano en su acomodación topográfica y en el inicio de una de las carreteras que ascienden por la cordillera. La visual dominante es la de la sabana y la ciudad que se extiende hacia el poniente y las diagonales que dominan los corredores viales que allí se originan.

El emplazamiento enfrenta este reto y ordena, como un pivote, el disperso espacio urbano que se originó en el tiempo. Lo hace alineándose a los paramentos laterales que resultan perpendiculares a los trazados y resolviendo el giro de la carrera séptima en las estancias centrales de circulación de los apartamentos. La arquitectura se resuelve como parte de la ciudad, concibiendo y construyendo ambas a la vez.

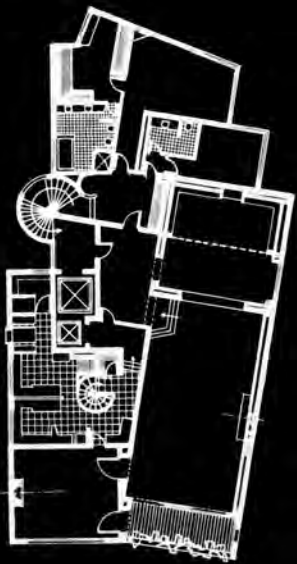
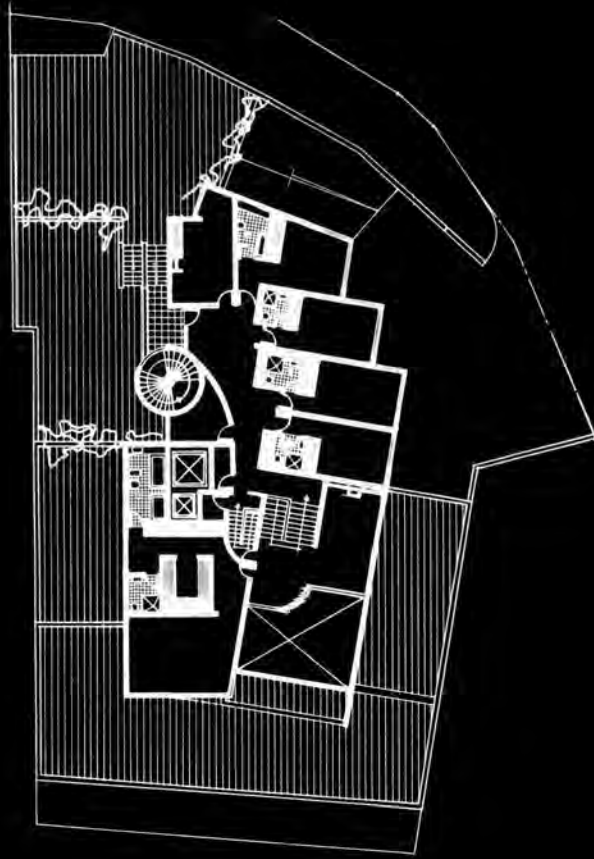
It is a group of large compartments which will be the home of his classmate and friend from Gimnasio Moderno, Julio Mario Santo Domingo. The construction from its beginning faces several design problems: for one thing, the original land is located in the middle of a block and once the construction has begun the owners decided to acquire the corner. Additionally, during the construction the norm is changed and around it begins the construction of taller constructions, with greater occupation and possibilities of using the access through Carrera 7, which was not allowed in the past.

Lastly, families change, grow and modify their intentions or their intentions to occupy the building, which never completely occurs. These facts imply a secure grasp of the design and a test of his way of thinking regarding the notion of organic architecture, which can adapt to the conditions of the place and the avatars of everyday's life, without losing architectural conditions.

The land is located at the foothills, in one of the turns the urban layout in its topographical location and at the beginning of one of the ascending roads through the mountain. The dominant view is that of the savanna, the city expanding towards the west, and the diagonals that dominate the roads originated there.

The location -faces this- challenge and organizes, as a pivot, the dispersed urban space originated through time. It does so aligning itself with the lateral parameters, which are perpendicular to the layouts and resolving the bend of Carrera 7 in the central apartments' hallways. Architecture is resolved as part of the city, conceiving and constructing both at the same time.





Edificio de apartamentos, 1969.  
Bogotá.

Tal disposición organiza la totalidad del edificio, las estancias mayores, salones y comedores se ubican al frente, hacia la visual de la ciudad, se califican mediante un acento en la altura y se expresan decididamente en la fachada con aberturas horizontales muy profundas. Los dormitorios cierran el cuerpo del costado sur y mediante un elegante artificio geométrico, se ciñen a las circunstancias del alineamiento del espacio urbano.

Si bien todos los pisos parten de supuestos similares en el diseño, es en el último apartamento, en donde se materializa toda la fuerza de la composición. El salón recupera y recrea la disposición clásica de las áreas sociales, ubica en línea la biblioteca, el estudio, el salón, la terraza y la visual, y les diferencia mediante un cuidadoso estudio de volumetría, reinterpreta, en un lenguaje moderno, el Transparente, el altar posterior de la catedral de Toledo, iluminando el centro de la composición. La gran terraza del piso superior, forzada por las nuevas condiciones normativas del vecindario, se encierra en los paramentos afirmando la fortaleza de la mampostería dentro y fuera del edificio.

Durante la construcción, que se extiende por cerca de tres años, se suceden varios cambios y acomodados en la arquitectura, dos de ellos fundamentales y decisivos en la presencia compositiva: el primero, es el basamento que se construye posteriormente en el cual se incorpora una galería de arte con una sala pentagonal y una singular abertura en el fuerte muro que soporta la construcción.

El segundo, una ampliación del comedor del último apartamento, el volumen se asoma en forma insólita sobre la fachada, evidenciando la doble orientación y la ruptura total con los cánones tradicionales.

This distribution organizes the entire building; the main rooms and dining rooms are located in the front, with a view to the city, these are qualified by an accent in height and are decidedly expressed in the façade with deep horizontal openings. Bedrooms close the body to the South side and using an elegant geometrical artifice, they adapt to the circumstances of the urban space alignment.

Despite all the floors being based on similar design assumptions, it is the last apartment where all the force of a composition becomes real. The salon recovers and recreates the classic distribution of social areas, and the library, study, room that carries a view are located in line and differentiated through a careful study of volumes, reinterpreting in a modern language, transparency, the rear altar of the Toledo Cathedral, illuminating the center of composition. The great terrace of the upper level, forced by the new conditions of the neighborhoods regulations, enclosed in the parameters, highlighting the strength of the masonry inside and outside of the building.

During the construction, which takes close to three years, several changes and accommodations in architecture occur; two of these are fundamental and decisive in the composition presence: the first is the column bases built afterwards, where an art gallery with a pentagon room as well as a particular opening in the strong wall supporting the construction are incorporated.

The second, an expansion of the dining room in the last apartment, the volume peeks unexpectedly over the façade, making the double orientation and the total departure from traditional canons evident.



Casa Ungar, fotografía Carlos Niño Murcia, 1960.  
Bogotá.

Casa Wilkie, fotografía Carlos Niño Murcia, 1962.  
Bogotá.



Casa Wilkie, fotografía Nestor Africano, 1962.  
Bogotá.



Casa Ochoa, fotografías Hernán Díaz, 1960.  
Bogotá.

Casa Calderón, fotografía Carlos Niño Murcia, 1963.  
Bogotá.



Casa Calderón, fotografía Néstor Africano, 1963.  
Bogotá.



Edificio Martínez Avendaño, fotografía Paolo Gasparini, 1961.  
Bogotá.

Casa Santos, fotografía Néstor Africano, 1962.  
Bogotá.



Interior, casa Santos, fotografía Hernán Díaz, 1962.  
Bogotá.



Casa Santos, fotografía Ludwing Glaeser, M.A.M. de New York, 1961.  
Bogotá.



Casa Santos, fotografía Paolo Gasparini, 1962.  
Bogotá.



Edificio de apartamentos, fotografía Carlos Niño Murcia, 1969.  
Bogotá.

## **El espacio urbano concebido como un lugar y una arquitectura en continuo cambio y evolución**

El lugar, la noción del sitio como fundamento del espacio arquitectónico, no es solo el paisaje, es la gente, las formas de vida y las maneras de vivir en comunidad. La ciudad como espacio físico, como referente de la vida civilizada, es la herramienta final que permite identificar los procesos de la proyectación en la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria. La ciudad es el lugar de encuentro por excelencia, el espacio del trabajo y el sitio de las representaciones e instituciones. Esta conducta se anuncia desde sus primeras obras, inclusive desde los ejercicios pre-arquitectónicos que realiza en el Gimnasio Moderno en donde termina el bachillerato, o en sus estudios universitarios en la Universidad Nacional.

En la plaza de Bolívar se expresa toda esta intencionalidad y se conjugan, mediante la composición, todas las herramientas conceptuales que su capacidad creadora ha descubierto para realizar una arquitectura. Este es un proyecto fuera de serie: es el espacio urbano representativo más importante del país, incorpora en su conformación a la Catedral, al Capitolio Nacional y al Edificio Liévano, futura sede de la alcaldía, además de ser el centro del eje monumental del centro de Bogotá. Adicionalmente, con su reconstrucción, será el centro de las celebraciones

## **Urban space conceived as a place and an architecture under continuous change and evolution**

The place, the notion of the location as the basis for architectural space, is not only the landscape; it is of the people, the ways of life and how community life happens.

The city as a physical space, as a reference of civilized life, is the final tool allowing identifying design processes in the Fernando Martínez Sanabria's architecture. The city is the meeting place by excellence, the space of work and the place for representations and institutions.

This conduct is an ounce from his first work, even from the pre-architectural exercises carried out at Gimnasio Moderno where he graduates from high school, or during his university studies at Universidad Nacional.

At Plaza de Bolívar all this intentionality is expressed, and through composition all the conceptual tools that his creation capacity has discovered to carry out an architecture are joined together. This is an outstanding project: it is the most representative urban space in the country; it incorporates the Cathedral, the National Capitol and Edificio de Liévano, future headquarters for the Bogotá Mayor's office, as well as being in the center of Bogotá's down town area monumental axis. Additionally, with its reconstruction it will be the center for the celebrations of the 600th of independence anniversary

del sesquicentenario de la independencia y el inicio de la recuperación del centro histórico. Diez años antes, Corbusier ya había propuesto una intervención fundamental, eliminando el parquecito con estacionamientos, con el fin de convertirla en el epicentro del plan piloto y de la recuperación del centro; a su manera, había criticado el tamaño inadecuado, demasiado pequeña, y la excesiva presencia de los edificios religiosos, proponiendo un conjunto de planos escuetos y absolutamente minimalistas, que rodeaban el Capitolio.

El concurso se abre con indicaciones precisas: no existirán estacionamientos y la plaza deberá vincularse peatonalmente al Capitolio, proveer un atrio a la Catedral y no considerar árboles de ningún tipo. El problema central es la diferencia en altura que existe en el sentido este-oeste, algo más de cuatro metros. La respuesta es funcionalmente similar, los tres proyectos premiados consideran una gran explanada, el segundo en la parte alta, deprimiendo la carrera inferior, y el tercero en la parte baja, deprimiendo la plaza.

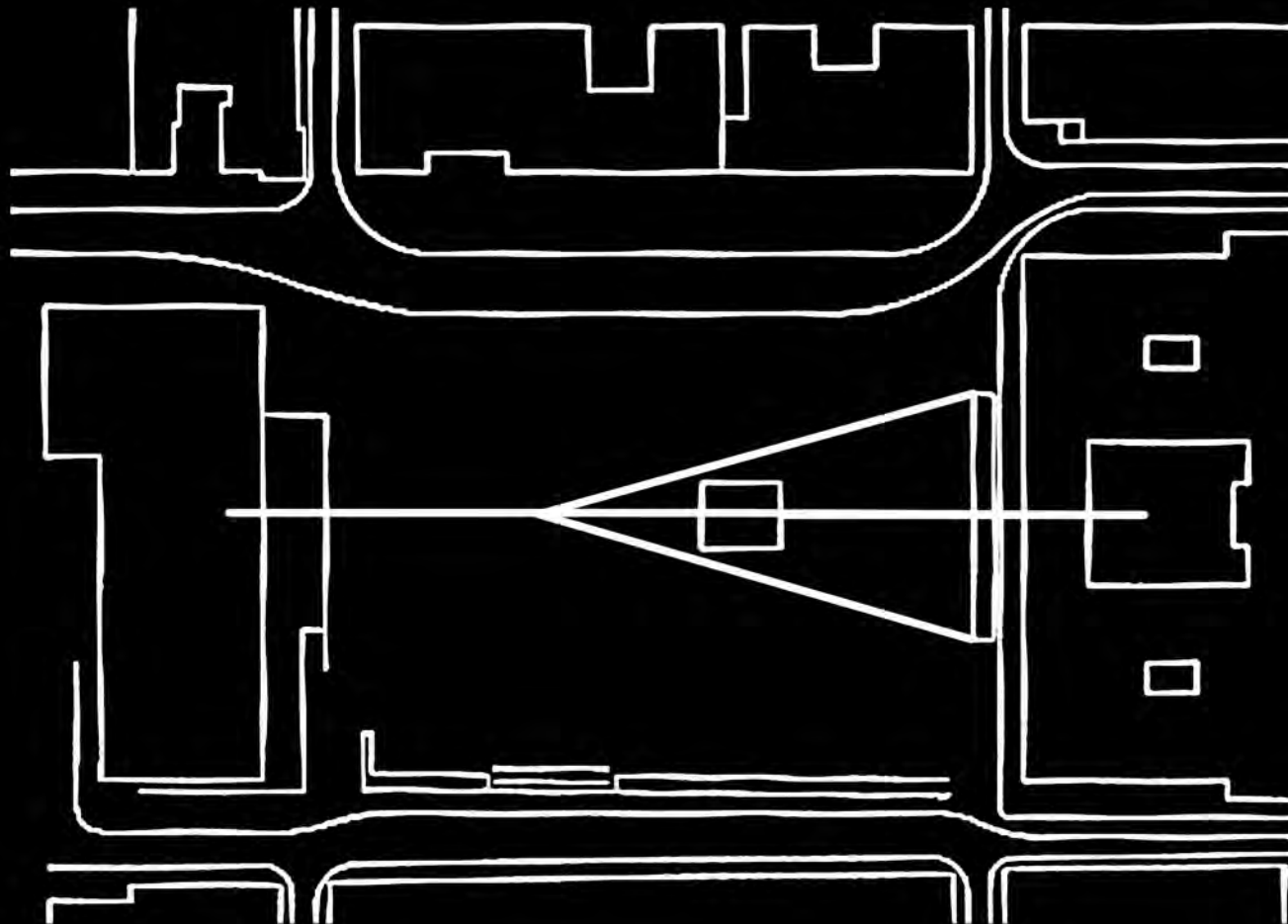
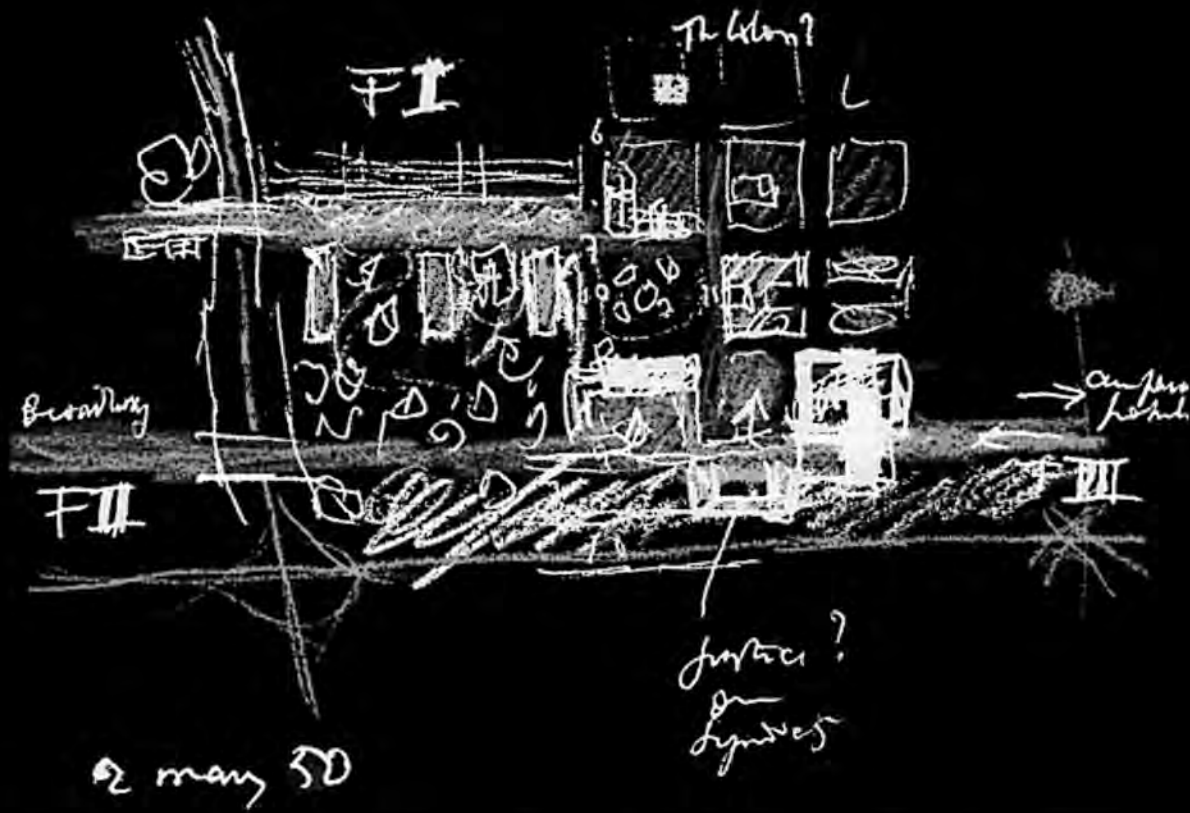
Fernando Martínez opta por un esquema sintético y directo. Propone un plano horizontal, triangular, cuyo papel es unir la escalinata del Capitolio con el basamento del monumento al Libertador y estabilizar visualmente ambos elementos. Explicando el proyecto, él exponía, que el Capitolio parecía un barco deslizándose en un astillero. El frente opuesto es una línea uniforme e inclinada, la cual se mantiene en el diseño definitivo y, de alguna manera, el elemento clave que define el problema del declive: ella, las dos horizontales, inferior y superior, y el plano horizontal, conforman dos superficies alabeadas, dos paraboloides hiperbólicos. Partiendo de ideales renacentistas: la precisión matemática, resuelve la arquitectura a partir de solucionar la característica del lugar: el terreno. La continuidad espacial, la eficiencia funcional y la consistencia monumental, están garantizadas; el resto, los problemas de desagües, iluminación y banderas se pliegan a las exigencias de la composición.

and the beginning of the recovery of the historical center. ten years earlier, Le Corbusier had already proposed a fundamental intervention, eliminating the small part with parking spaces, with the purpose of turning it into the epicenter of the pilot plan and the recovery of the downtown area; in his own way, he had criticized the inappropriate size, too small, and the excessive presence of religious buildings, proposing a group of simple planes and absolutely minimalist planes surrounding the Capitol.

The contest is opened with precise indications; there will be no parking spaces and the Plaza must be linked with pedestrian paths with the Capitol. It must provide an atrium for the cathedral and there shall be no trees. The main problem is the difference in heights between the East and West sides, just over four meters. The answer is functionally similar, the three winning projects consider a large plain, the second in the upper part depressing the lower street, and the third in the lower part depressing the plaza.

Fernando Martínez opts for a synthetic and direct scheme. Proposing a triangular, horizontal plane, whose role is to connect the capital's stairs with the base of the "Libertadores" monument and visually stabilize both elements. Explaining the project, he indicated that the Capitol appeared like a boat sliding through a shipyard; the opposite side is a uniform and sloping line, which is maintained in the final design and, in a way, the key element defining the inclination problem: it, the two horizontals, lower and upper, and the horizontal plane, defined two surfaces, two hyperbolic paraboloids. Starting from Renaissance ideals: mathematical precision resolves architecture by solving the place characteristics: the land. Spatial continuity, functional efficiency and monumental consistency are guaranteed; the rest, drainage, lighting, and flag problems fold to the requirements of the composition.

Boceto centro de Bogotá, Le Corbusier, 1950.



Estudio plaza de Bolívar, Martínez Sanabria, 1959.  
Bogotá.

El entorno, las edificaciones que contienen el espacio de la Plaza, se estudian cuidadosamente. Se conservan los edificios monumentales, integrándolos a la composición mediante una escalinata horizontal, en el caso del Capitolio, y de un atrio extendido y ampliado, en el caso de la Catedral, la Capilla del Sagrario y del Palacio Cardenalicio, sus vecinos.

Como se tenía prevista la demolición del Edificio Liévano, que más tarde restaura el mismo Fernando Martínez, y las casas del costado norte, se proponen dos volúmenes de similar altura, levemente levantados sobre el nivel del terreno.

La Alcaldía, que debería reemplazar al edificio Liévano deja libre el primer piso, de tal manera que la Plaza se integrará visualmente al paisaje de la ciudad, que desde este sitio se domina.

La obra se construye en piedra de la sabana bogotana y se complementa con ladrillo, creando un trazado rítmico y levemente colorido, que acentúa las siluetas de los edificios y su contraste con el perfil de los cerros orientales, en donde, en palabras del mismo arquitecto, *“se reconocen los colores de la arcilla andina”*. El material reitera su compromiso complementario con las condiciones del Lugar.

Los edificios de la Caja Agraria de Barranquilla y Pasto son el siguiente acto. Al iniciarse la década del sesenta, la Caja Agraria se afianza en el país e inicia la construcción de un conjunto de sedes regionales cuya presencia es fundamental para la imagen del banco. Estas dos se presentan como aportes a la consolidación de las áreas centrales y como parte de la modernización urbana, la Caja Agraria emprende su construcción mediante una amplia convocatoria de concursos arquitectónicos.

Barranquilla es la ciudad más pujante del siglo XX en la costa caribeña y asiento de una enorme muestra de arquitectura contemporánea, especialmente en el campo residencial. El barrio El Prado, el más moderno del país desde los años veinte cuenta con uno de los mayores aportes a la cultura

The surroundings, the buildings containing the area of the Plaza, are carefully studied. Monumental buildings are preserved, integrating them into the composition through a horizontal stairway, in the case of the Capitol, and through an extended and expanded atrium for the Cathedral, Capilla del Sagrario and Palacio Cardenalicio, its neighbors. Since the Liévano Building was to be demolished but was later restored by Fernando Martínez it himself, as well as the houses on the north side, two volumes of similar heights are proposed, slightly elevated over ground level.

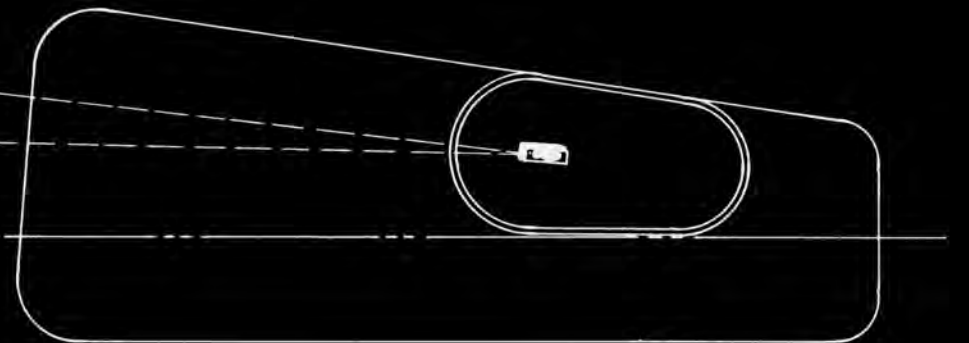
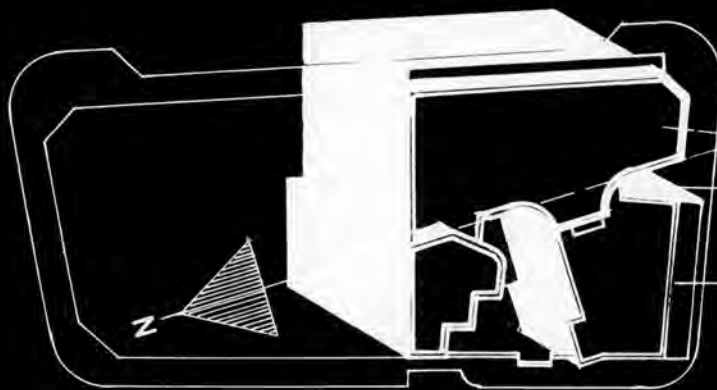
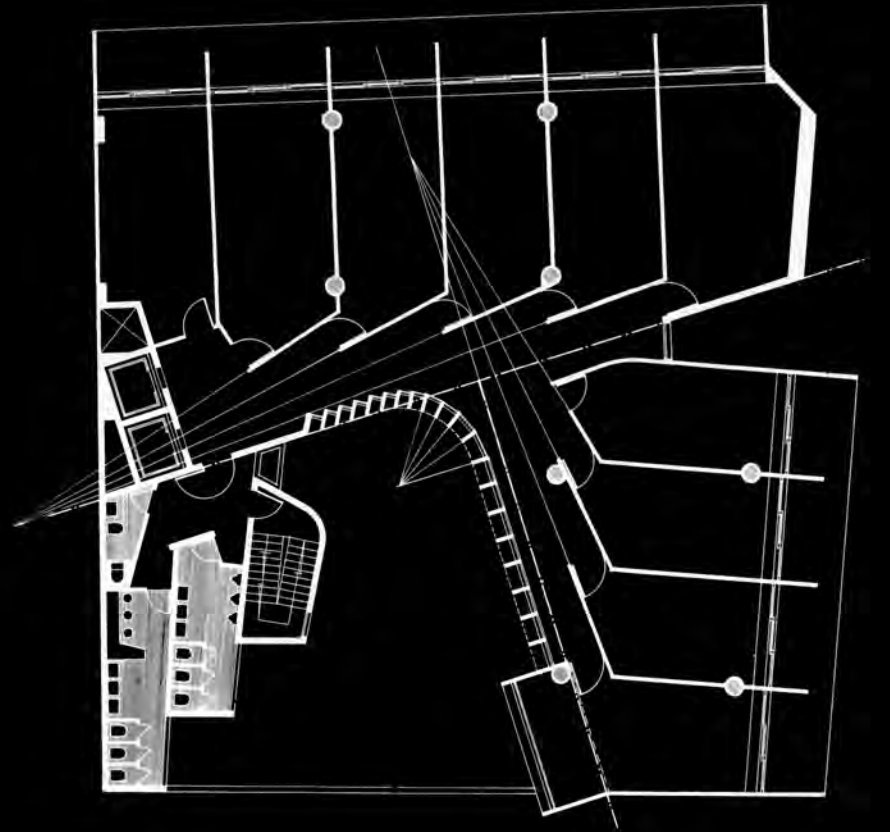
The Major's office, which was to replace the Liévano Building, frees the first floor in such a way that the Plaza could visually integrate the city's landscape, which can be seen from this location.

The project is built in stone from the Bogotá savanna and is complemented with brick creating a rhythmic and slightly color for layout accentuating the buildings' silhouettes and their contrast with the Eastern mountains, where in the words of the architect, *“the colors of Andean clay are recognized”*. The material reiterates its supplementary commitment with the places conditions.

The Caja Agraria de Barranquilla and Pasto buildings are the next act: at the beginning of the decade, Caja Agraria is consolidated in the country and begins the construction of a group of regional branches whose presence is fundamental to the bank's image.

These two are presented as contributions to the consolidation of central areas; as a part of the urban modernization, Caja Agraria begins its construction through a wide architectural contest invitation.

Barranquilla is the most developing city of the 20th century in the Caribbean coast and home of an enormous sample of contemporary architecture, especially in the residential field. El Prado neighborhood, the most modern in the country since the 20s, has one of the greatest contributions to the country's



Caja Agraria, hoy en estado de abandono, 1961.  
Barranquilla.

arquitectónica del país. El terreno para el proyecto se localiza en un punto estratégico de la ciudad, cierra y configura el Paseo Bolívar como un espacio urbano que obedezca a un representativo rol cívico ante la ausencia de plazas o parques tradicionales que cumplan con esta necesidad.

Debe, adicionalmente reemplazar al espacio del edificio Palma, testimonio importante del desarrollo urbano al finalizar el siglo XX, demolido 10 años antes. El reto compositivo es aún más complejo si se tiene en cuenta la orientación que se sucede en un clima húmedo y tropical. El proyecto es acometido en la misma Barranquilla, Fernando Martínez forma parte del grupo cultural de la Cueva, en donde se relaciona con García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Julio Mario Santo Domingo, Alejandro Obregón y muchos otros. Las ideas generales se discuten por correo con Gonzalo Vidal, su alumno más aventajado, quien las realiza en su estudio de Bogotá.

126

La respuesta es precisa en la solución a cada una de las condiciones, compleja y minimalista en cuanto resuelve con un mínimo de elementos la composición y sobretodo afortunada, al hacerse parte de la ciudad como un aporte para conformar un espacio cívico singular. El edificio se concibe como el primer elemento alto de la manzana, que más tarde debería completarse con edificaciones de altura similar, hecho que nunca se sucede.

El edificio se presenta como un bloque compuesto que parte del entrabe de dos cuerpos, que al evidenciarse volumétricamente, rompen la monotonía y el peso de su proporción; la ligereza de su presencia en el Paseo es evidente. El componente más alto se orienta hacia el este -la visual del río-, exponiendo su costado escultóricamente al Paseo Bolívar, en donde sirve de fondo al monumento al Libertador. El otro cuerpo enfrenta el espacio urbano del Paseo, con una fachada que se separa del piso y del primer bloque, prácticamente levitando en la perspectiva.

architectural culture. The land for the project is located in a strategic place of the city. It closes and configures Paseo Bolivar as an urban space having a representative civic role faced with the absence of plazas or traditional parks to fulfill this need. Additionally, it must replace the Palma Building, important testimony of the urban development by the end of the 20th century; it had been demolished ten years before. The composition challenge is even greater bearing in mind the orientation occurring in a humid tropical climate.

The project is tackled in Barranquilla, Fernando Martínez is part of the Cueva cultural group, where he relates to with García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Julio Mario Santo Domingo, Alejandro Obregón and many others. The general ideas are discussed by mail with Gonzalo Vidal, his best student, who carries them out in his study in Bogotá.

The answer is precise in the solution to each condition, complex and minimalist as it resolves the composition with a minimum of elements but overall fortunate, by becoming part of the city as a contribution to form a singular civic space. The building is conceived as the first tall element of the block, which would later be completed with buildings of similar heights; this never occurred.

The building is presented as a block, starting from the intermingling of two elements, which are becoming evident volumetrically and break the monotony and weight of its proportion; the lightness of its presence in the Paseo is evident. The tallest component is oriented towards the east -the rivers- exposing its side towards Paseo Bolívar, where it serves as the background for the Libertador monument. The other body faces the urban space of the Paseo, with a façade that is separated from the ground and the first block, practically levitating in the perspective.



En el poniente, el edificio se recoge en un patio alto, en donde se destacan los volúmenes verticales de las áreas de servicio. El trazado del edificio, en la mejor manera del primer renacimiento, resuelve la perspectiva interrumpida del Paseo y asegura la solución a las exigencias climáticas del trópico caribeño.

El primer piso es totalmente escueto y silencioso.

Los cerramientos se liberan enteramente de la silueta de ocupación y con el fin de fortalecer el carácter monumental del banco, solamente proporciona aberturas en las entradas del hall y el vestíbulo. Este hecho inicia un dialogo de contradicciones y contrapuntos compositivos que se desarrollan de abajo a arriba, reiterando los principios de diseño que ya se habían empleado en las casas del refugio: el exterior es firme y aritmético, vertical y escultórico, preciso en la escala del espacio urbano, definido e identificable. Por el contrario, el interior es suave y geométrico, horizontal y pausado, detallado, táctil y aprehensible en la escala del individuo. De alguna manera, el proyecto sintetiza las dos fuentes de la arquitectura moderna esbozadas por Bruno Zevi, la noción del espacio vertical de Le Corbusier, en donde la figura humana con el brazo levantado muestra su intención y la noción del espacio horizontal de Wright, en donde la idea de recorrido se expresa en las redes geométricas de la composición.

La orientación obligada de las dos piezas edificatorias implica cierto grado de asoleamiento, indeseado en un edificio destinado a oficinas. Esta condición lleva a una de las soluciones más originales de la arquitectura moderna, la utilización de un "brise soleil" -juego de persianas- de gran tamaño que se convierte, con su repetición, en el motivo formal de la expresión arquitectónica. El tamaño de la ventana corresponde a la necesidad arquitectónica de cada espacio, pero nunca a las subdivisiones propias de ese medio, impuestas en el estilo internacional. En la misma dirección, el material básico de la fachada es el hormigón fundido y en

On the west side, the building gathers in a high patio, where vertical volumes of service areas are highlighted. The building layout, in the best way of the first Renaissance, resolves the prospective interrupted by the Paseo and ensures a solution to the climatic requirements of the Caribbean tropic.

The first floor is completely concise and silent.

The closures are entirely freed from the occupation silhouette and with the purpose of strengthening the bank monumental character, the only openings are found in the hall and vestibule entrances.

This fact initiates a dialogue of composition contradictions and counterpoints that develop from the bottom to the top, reiterating the design principles which had already been used in the Refugio houses: the exterior is firm and arithmetic, vertical and sculptured, precise in the scale of urban space, defined and identifiable.

On the contrary, the interior is soft and geometric, horizontal and paused, detailed, tactile and apprehensible in the scale of the individual. In a way, the project synthesizes both sources of modern architecture drawn by Bruno Levi, Le Corbusier's notion of vertical space, where the idea of distance is expressed in the geometrical networks of composition.

The mandated orientation of both volumes implies a certain degree of isolation, undesired in an office building. This condition leads to one of modern architecture's most original solutions, the use of a "brise soleil" -set of blinds- of large size which become with their repetition the formal motive of the architectural expression.

The size of the window corresponds to the architectural need of each space, but never to the subdivisions typical of the means imposed by the international style.

In the same direction, the basic material of the façade is concrete and prefabricated materials, inspired in the wooden floors used in the construction of boats;

el prefabricado, que se inspira en el entablado usado en la construcción de barcos; materiales propios de la costa, en donde abundan los granitos y las gravillas.

El edificio de Pasto, ciudad al sur del país, es menos ambicioso en su papel de manifiesto, si bien se desarrolla sobre principios similares, el contexto -manzanas y tipos residenciales de aspecto tradicional-, el programa -apartamentos, un hall bancario y un almacén-, y las condiciones ambientales menos exigentes, implican una solución arquitectónica más convencional y formal.

La siguiente experiencia se produce de manera similar, una búsqueda profunda e incisiva sobre la dinámica del lugar y un conjunto de grandes logros singulares. Son tres proyectos relacionados con el centro de la ciudad, con los valores del espacio público y con la percepción de un lugar que se transformará con la arquitectura. En los tres es invitado Rogelio Salmona como coparticipante de los proyectos, ante la exclusión que se le hace en uno de ellos. La composición arquitectónica parte de una decisión urbanística, la propuesta de una plataforma de servicios bancarios que permita establecer un marco horizontal al parque y la construcción de una torre aislada de los paramentos vecinos.

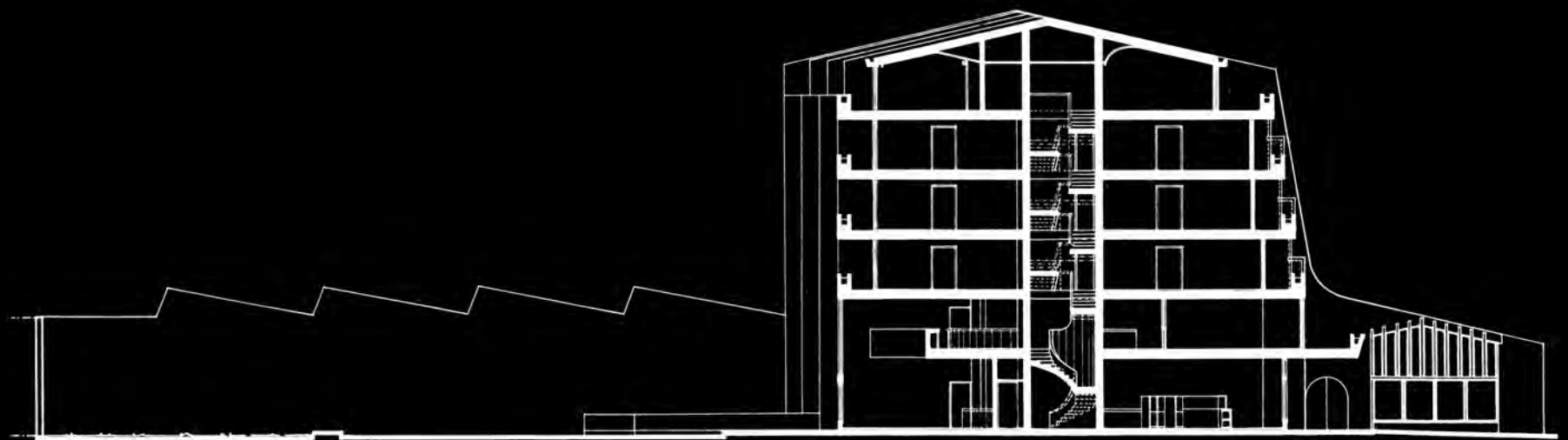
El edificio en altura y su inserción en el contexto amanzanado del centro es el problema común. El Banco Central Hipotecario, Avianca y la Caja de Sueldos de Retiro de la Policía convocan a sendos concursos por invitación; las tres entidades tienen la intención de construir sus sedes administrativas y aportar una imagen moderna que les permita destacarse en la ciudad. Los terrenos en donde se ubican forman parte del área central, el del Banco Central Hipotecario y el de Avianca se encuentran en el marco del parque Santander y el de la Caja, en la esquina del nodo espacial de San Martín, en el nuevo centro internacional de Bogotá.

materials typical of the coast, where granites and gravels are abundant.

The Pasto Building, located south of the country, is less ambitious in its role, even though it is developed over similar principles, the context -blocks and residential types of traditional aspect-, the program -apartments, a bank hall and a store, and environmental conditions which are less demanding require of a more formal and conventional architectural solution.

The following experience occurs in a similar manner, a profound and incisive search over the dynamics of the place together with great singular achievements. These are three projects related to the center of the city, with the values of public space and the perception of a place which will be transformed with architecture. Rogelio Salmona was invited to these three as co-participant of the projects, faced with having been excluded from one of them. The architectural composition begins from an urbanistic decision, the proposal of a bank services platform allowing establishing a horizontal frame to the park and the construction of a tower isolated from the neighbor surfaces.

Tall buildings and their insertion in downtown's threatened context is a common problem. Banco Central Hipotecario, Avianca and Caja de Sueldos de Retiro de la Policía open several tenders; the three entities intend to build their administrative headquarters and project a modern image allowing them to stand out in the city. The land where they are located is part of the central area, Banco Central Hipotecario's building and the Avianca building are in the frame of Santander Park and Caja in the corner of St. Martin's spatial node, in the new International Center of Bogotá.



Caja Agraria, 1965.  
Pasto.

El Banco Central Hipotecario es una entidad estatal dedicada a la financiación de vivienda de los sectores bajos y medios de la economía que en los años precedentes, desarrolla un trabajo intenso guiando las investigaciones sobre vivienda y crédito. Al iniciarse la década de los sesenta opta por construir una sede que le permita mejorar su trabajo y atender en mejor forma a los usuarios. Adquiere un predio en el centro de la ciudad, en torno del Parque Santander, parque que años antes ha sido modernizado para albergar en su costado el Banco de la República. El terreno es un lote regular, centrado en el costado oriental del parque, con un frente adicional sobre una calle vecina y sin edificaciones aledañas consolidadas.

La composición arquitectónica se fundamenta en dos ideas urbanísticas: propone dos cuerpos, un basamento que alberga los servicios bancarios contenido por un plano horizontal que señala la posibilidad de un paramento, a esa altura, que contenga el espacio del parque.

El segundo cuerpo es la torre, que se concibe como un bloque alargado que emerge del espacio central de la plataforma; los servicios y circulaciones se localizan al sur, despejando los otros tres costados para la ubicación de las oficinas, que se orientan al norte, al este y al poniente en un plano diagonal que se aparta del sol vespertino. La arquitectura interior se traza con gran destreza y cuidado, responde a cada uno de los requerimientos del programa y logra una espacialidad intensa casi virtuosa. Los bocetos elaborados por el mismo, indican un ingente gusto por la sinuosidad y la continuidad de la línea, por la sensación de amplitud y por la elaboración minuciosa de detalles originales comprometidos con la arquitectura.

El concurso para el proyecto de Avianca es similar. La empresa escoge una de las más significativas y costosas esquinas del centro de la ciudad, en la esquina opuesta al predio del Banco. El jurado escogido inicialmente, de afinidad finlandesa, es cambiado por uno más racionalista

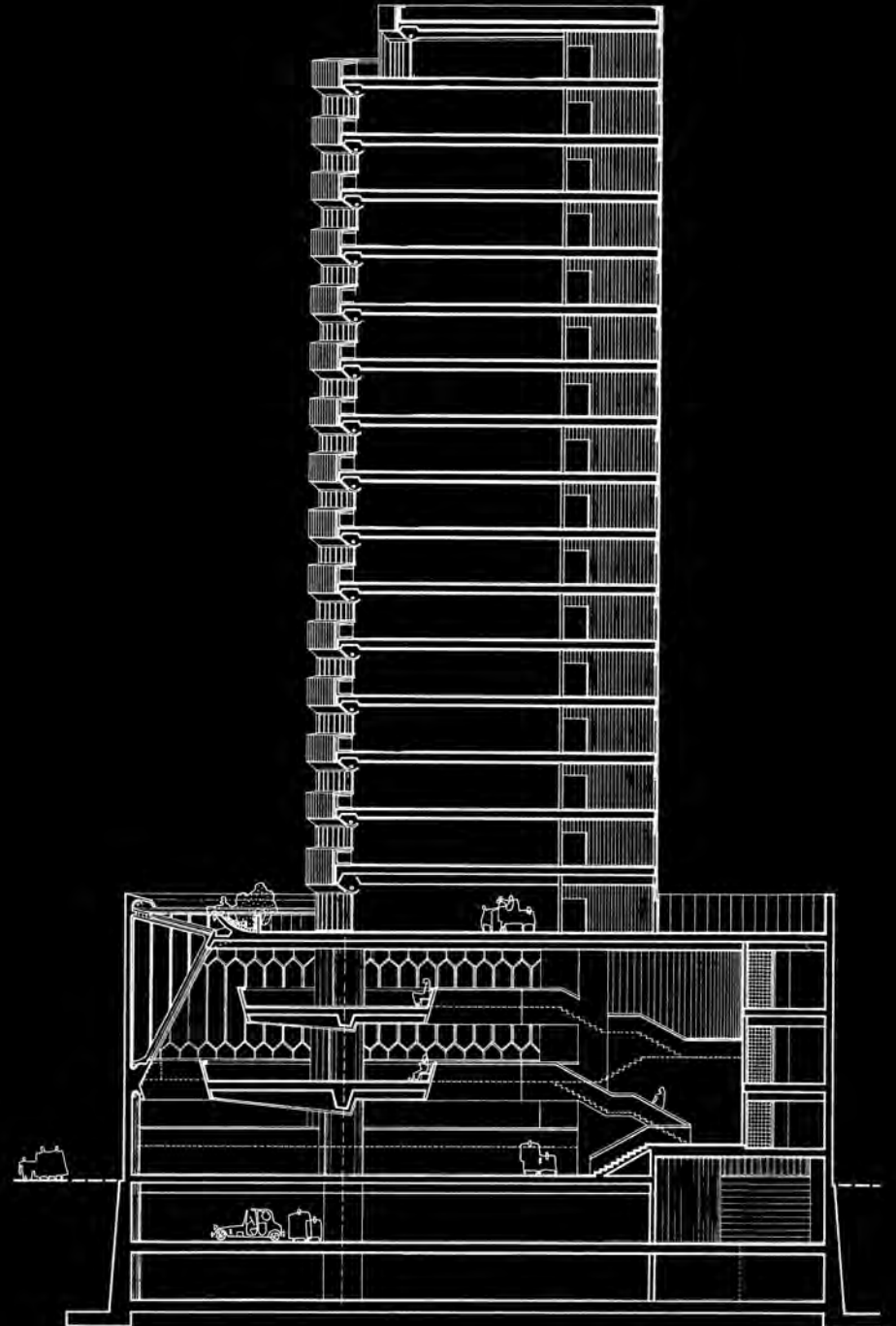
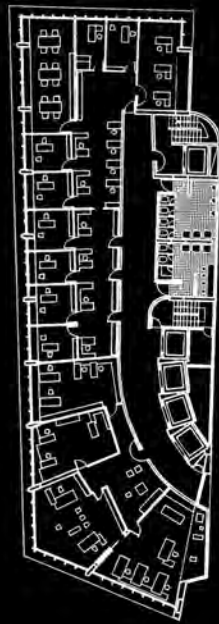
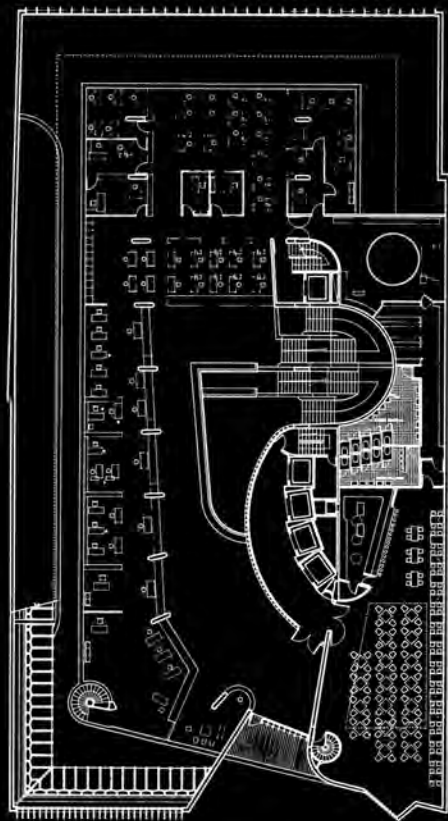
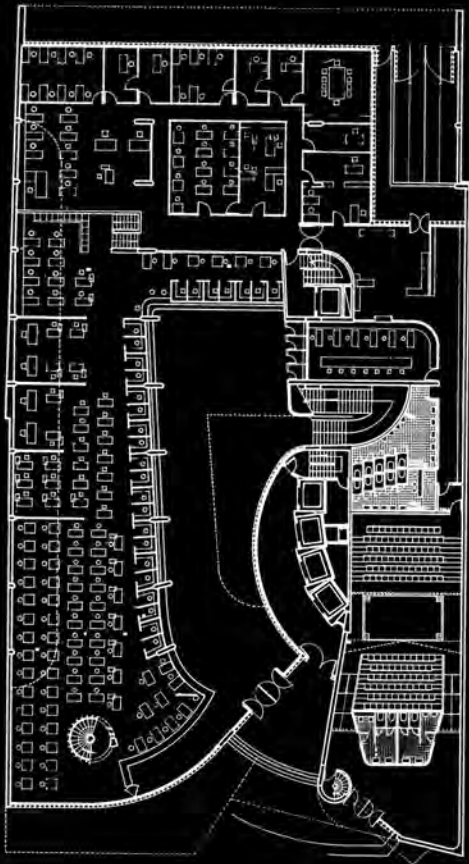
Banco Central Hipotecario is a state bank dedicated to financing home for the low-end and intermediate sectors of the economy during the preceding decades. It performs intense work guiding investigations on housing and credit. During the early 60s, it decides to build its headquarters, allowing it to improve its work and serve clients in a better way. They purchase a land plot in the center of the city, near Parque Santander, which three years before had been modernized to house on its side Banco de la Republica. The land is a regular lot, in the eastern side of the park, with an additional side facing a street and without consolidated buildings nearby.

The architectural composition is based on two urbanistic ideas: he proposes two bodies, a pedestal housing the banking services contained by a horizontal plane pointing out the possibility of a face, at that height, containing the parks space.

The second body is the tower, conceived as an elongated block emerging from the central space of the platform; services and walking areas are located to the south, freeing the other three sides for offices, located towards the north, east and west in a diagonal plane set aside from the late afternoon sun. Interior architecture is laid with great dexterity and care; it responds to each of the program's requirements and achieves an intense -almost virtuous- space. Sketches made by him, indicate a significant amount of taste for sinuosity and the continuity of lines, for the sensation of amplitude and the careful preparation of original details committed with architecture.

The contest for the Avianca project is similar.

The company chooses one of the most significant and expensive corners in the center of the city, in the opposite corner to the banks lot. The initially chosen jury, with a Finnish affinity, is replaced with a more rational and conventional one, a situation resulting in some discontent in the



Proyecto de concurso, Banco Central Hipotecario, 1962.  
Bogotá.

y convencional, situación que genera algún descontento en el equipo Martínez-Salmona-Vidal, pero que no evita su participación. La propuesta para Avianca se constituye en el segundo reto para desarrollar un edificio alto, aunque, en principio, su altura está limitada por la norma urbanística de la zona y por la presencia de un conjunto importante de iglesias coloniales en su vecindario.

El esquema arquitectónico se separa de los lugares comunes del edificio de oficinas, para lograrlo, en el proyecto se formulan dos hipótesis compositivas: la primera, aborda el problema del espacio urbano y de la escala, para ello el edificio se levanta del terreno en una serie de plataformas y espacios de atención al público, de tal forma que la calle y el parque próximo se aproximan visualmente a la silueta de los cerros orientales. La irregularidad del predio se utiliza para ordenar en forma semicircular las plantas de los vestíbulos y garantizar, con su profundidad, la visual insinuada.

132

La segunda hipótesis proyectual tiene que ver con la forma de la planta y su relación con el paisaje de la ciudad.

En esta dirección el proyecto propone dos espacios semicirculares de trabajo, el anterior se enfoca a la fachada de las tres iglesias, modifica la escena urbana con el fin de valorar su presencia y disminuir el efecto de un gran edificio que compita con su arquitectura; la segunda, zona de oficinas, también semicircular, se disloca del paralelismo y se orienta a la panorámica abierta de los cerros orientales.

Entre ambas, a la manera de una cuña, se ubican las circulaciones y servicios.

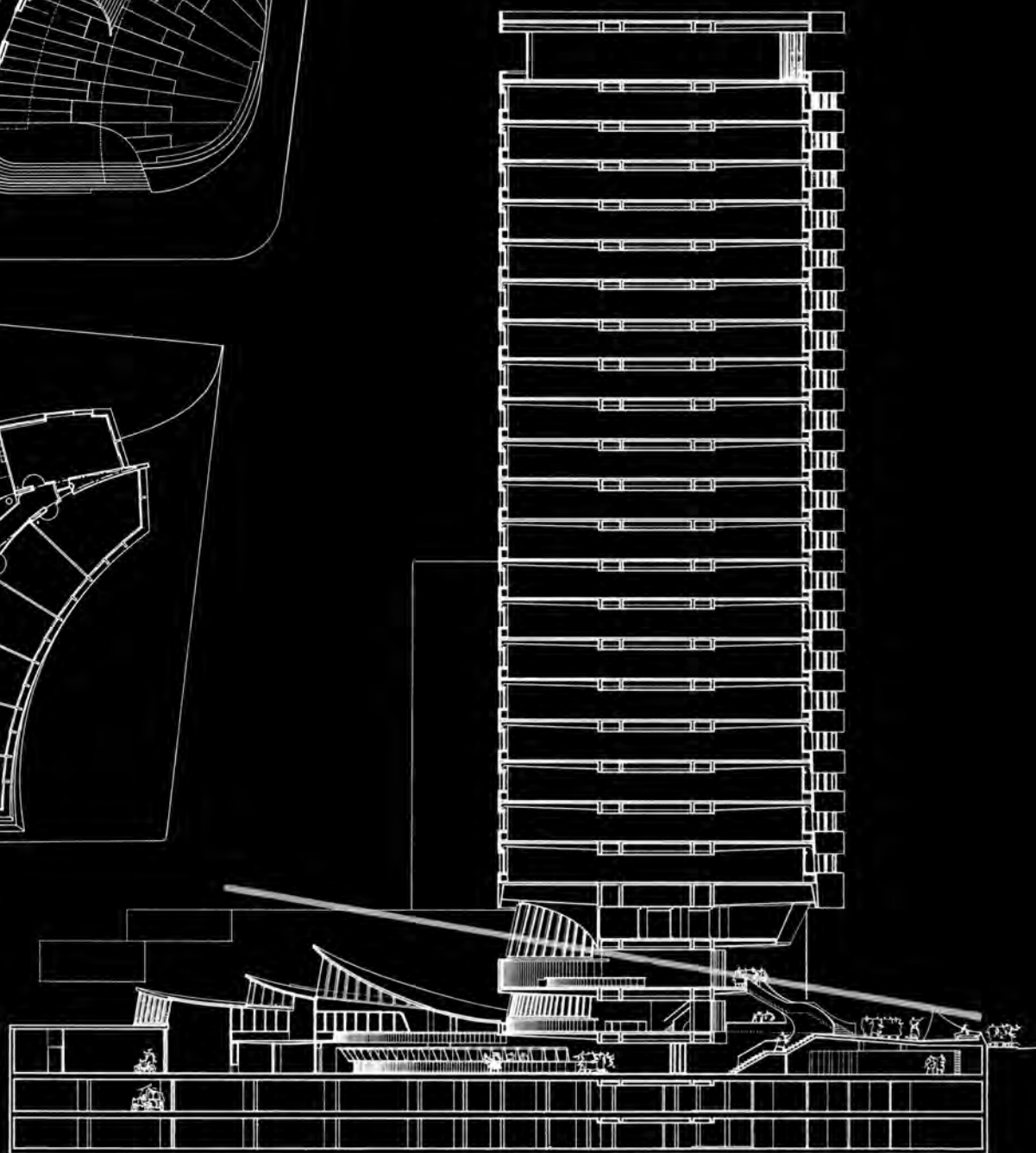
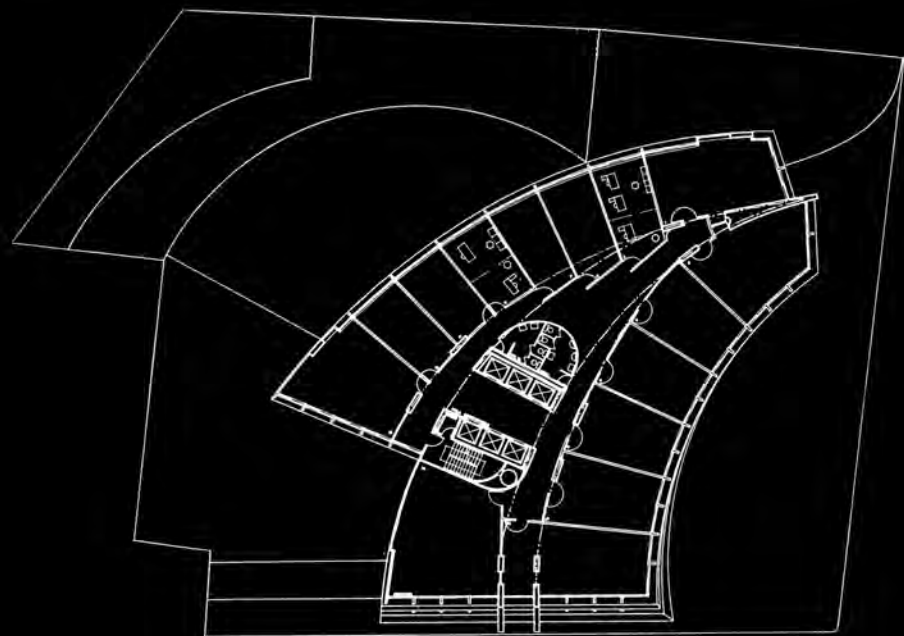
La noción arquitectónica se completa con cadencias en el plano vertical, las cuales relacionan el volumen con la cornisa dominante de los edificios coloniales, estableciendo un vínculo material entre lo existente y la nueva edificación, sin reproducciones o mimetismos formales. El lugar se modifica y con ello se acentúa el valor de cada época.

Martínez-Salmona-Vidal's team, however not keeping them from participating. The Avianca proposal becomes the second challenge to develop a tall building, even though, in the beginning, its height is limited by the urban norm and by the presence of an important group of colonial churches nearby.

The architectural scheme is separated from the office building common areas; to achieve it, two composition hypotheses are formulated in the project: the first relates to urban space and scale. For this, the building rises from the ground in a series of platforms and spaces for public attention, in a way that history and the nearby park are visually brought together to the silhouette of the eastern mountains. The irregularity of the ground is used to arrange in a semicircular manner the vestibule, guaranteeing with this its depth, the insinuated visual element.

The second design hypothesis has to do with the shape of the floor and its relationship with the city landscape. In this direction, the project proposes two semicircular spaces of work, the previous focuses on the façade overlooking the three churches, modifying the urban scene with the objective of valuing their presence and decreasing the effect of a great building competing against their architecture; the second office area, also semicircular, is dislocated from the parallelism and is oriented towards the open panoramic view of the eastern mountains. Between both, as a wedge, service and traffic areas are located.

The architectural notion is completed with cadences on the vertical plane, relating the volume with the dominant cornice of colonial buildings, creating a physical link between what currently exists and the new building, without formal reproductions or mimicry. The place is modified and with it the value of each area is enhanced.



Proyecto de concurso, edificio Avianca, 1963.  
Bogotá.

Paralelamente se realiza el último proyecto de la serie, para la Caja de Sueldos, el cual resulta ganador del concurso.

La Caja no tiene los mismos intereses que las anteriores entidades, su función es la de reservar y hacer productivos los sueldos de retiro de la policía nacional, en este sentido, la construcción de un edificio de oficinas tiene que ver con una inversión y ello conducirá a que el proyecto que resulta ganador cambie posteriormente a un edificio de apartamentos y por último a un hotel internacional.

El edificio sigue los mismos fundamentos, pero su disposición y trazado se maneja en diferente forma, concluyendo en un volumen más preciso y poético. Al igual que en el edificio de Avianca, la torre se eleva y se suspende en el espacio de la calle y de la plaza de San Martín, adicionalmente se retrocede, creando una plazuela adicional en la esquina que se adentra en los bajos de la edificación, donde se propone una plataforma comercial. El trazado arquitectónico de la torre es audaz y novedoso, parte de dos componentes triangulares, donde se definen tres unidades espaciales y un punto de servicios y circulaciones. Las tres superficies de trabajo se abren, literalmente y jerarquizadas, a las visuales de la plaza de San Martín, de la avenida séptima y de los cerros orientales. El volumen rehuye las geometrías exógenas, la regulación de la estructura o las nociones esteticistas, e inclusive, el favor de la estandarización, tan notable en este tipo de funciones. La fachada acentúa el propósito compositivo con una serie de líneas horizontales de ventanas, precisas y decididas. Cada elemento y cada detalle se relacionan con la idea de contactar el lugar, el espacio abierto de la plaza o la silueta próxima de los cerros y de manera congruente, permitir la inclusión de nuevas edificaciones sin los inconvenientes naturales que se suceden con las servidumbres visuales.

El Centro Administrativo Nacional, CAN se construye al comenzar la década del cincuenta de acuerdo con un diseño urbanístico de Skidmore, Owings y Merrill encargado

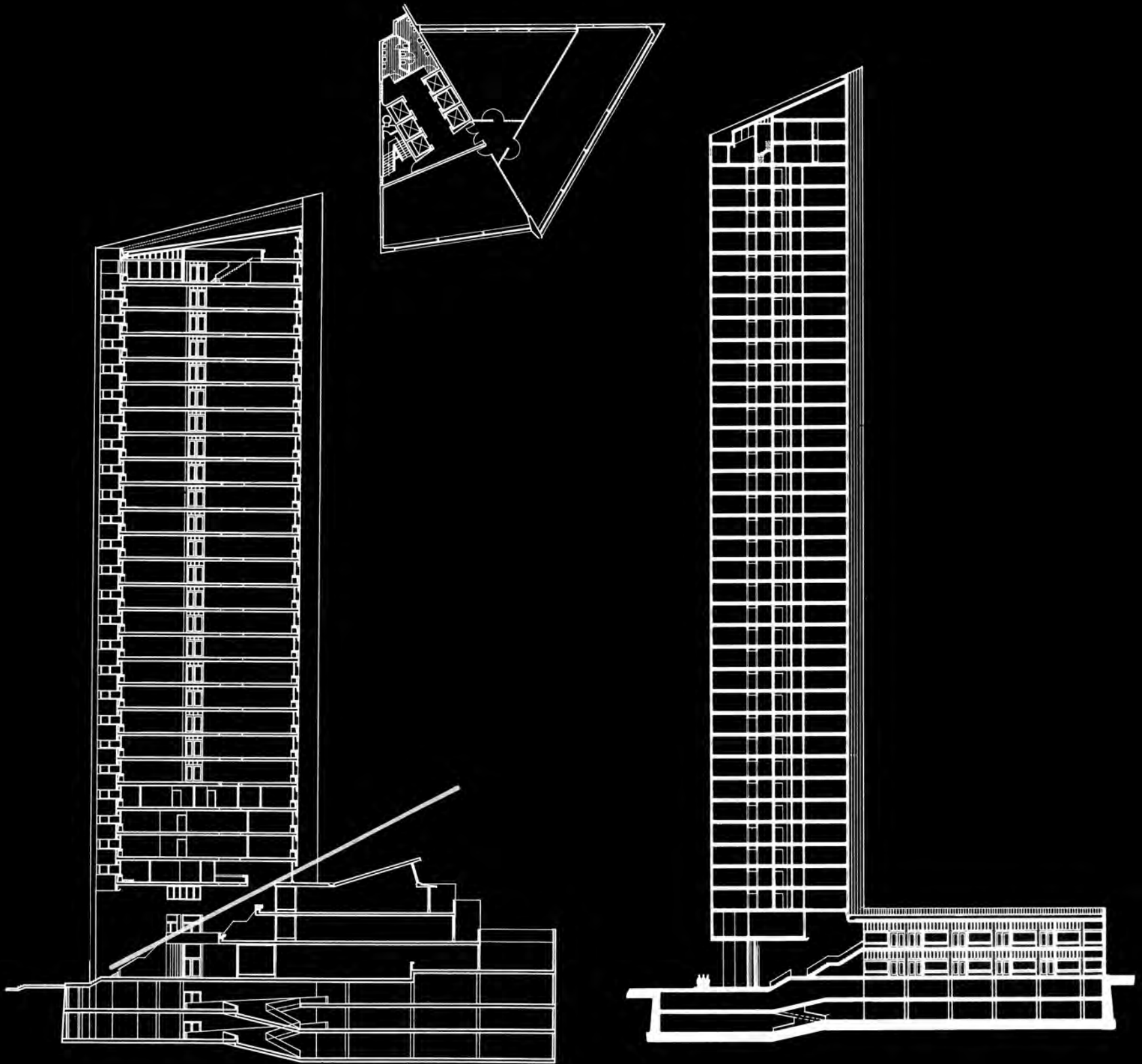
Simultáneamente, el último proyecto de esta serie se lleva a cabo para la Caja de Sueldos, el cual resulta ganador del concurso.

La Caja no tiene los mismos intereses que las anteriores entidades, su función es almacenar y hacer productivos los sueldos de retiro de la policía nacional; en cierto sentido, la construcción de un edificio de oficinas tiene que ver con una inversión y esto conducirá a que el proyecto ganador sea posteriormente cambiado a un edificio de apartamentos y finalmente a un hotel internacional.

El edificio sigue los mismos fundamentos, pero su distribución y layout se manejan de manera diferente, resultando en un volumen más preciso y poético. Al igual que en el edificio de Avianca, la torre se eleva y se suspende en el espacio de la calle y de la plaza de San Martín; adicionalmente se retrocede creando una plaza adicional en la esquina que se adentra en los bajos de la edificación, donde se propone una plataforma comercial. El trazado arquitectónico de la torre es audaz y novedoso, parte de dos componentes triangulares, donde se definen tres unidades espaciales y un punto de servicios y circulaciones. Las tres superficies de trabajo se abren, literalmente y jerarquizadas, a las visuales de la plaza de San Martín, de la avenida séptima y de los cerros orientales. El volumen rehuye las geometrías exógenas, la regulación de la estructura o las nociones esteticistas, e inclusive, el favor de la estandarización, tan notable en este tipo de funciones. La fachada acentúa el propósito compositivo con una serie de líneas horizontales de ventanas, precisas y decididas. Cada elemento y cada detalle se relacionan con la idea de contactar el lugar, el espacio abierto de la plaza o la silueta próxima de los cerros y de manera congruente, permitir la inclusión de nuevas edificaciones sin los inconvenientes naturales que se suceden con las servidumbres visuales.

El Centro Administrativo Nacional, CAN se construye al comenzar la década de los cincuenta de acuerdo con un diseño urbanístico de Skidmore, Owings y Merrill requerido por el gobierno nacional.





Caja de Sueldos de Retiro de la Policía, transformado en hotel, 1963.  
Bogotá.

por el gobierno nacional. El plan no se desarrolla coherentemente, en los años sesenta el esquema se ha deformado y posteriormente desaparece frente a los intereses particulares de las entidades estatales que allí se asientan. A mediados de la década se decide la construcción de una sede administrativa para la Aduana Nacional y se escoge un gran terreno rectangular, localizado en los bordes de la pieza urbana. El proyecto debe contener las oficinas de la dirección, un conjunto de servicios sociales y de capacitación para los empleados y un almacén. Para su diseño se convoca a un concurso público, en el cual resulta ganador el proyecto de Fernando Martínez, que no llega a construirse.

136 El edificio propuesto rompe con los lineamientos que se habían perfilado en el diseño de SOM y en lugar de buscar la estricta orientación norte sur del urbanismo racional, se hace atrás, hacia el occidente, crea un patio interior y mediante una suave curva rescata el dominio de la visual hacia el centro de la ciudad y la silueta de los cerros. Es una operación decidida y contundente que ilustra en uno de los bosquejos presentados para el concurso. El conjunto de las bodegas se separa de la sede, se ordena entorno de un patio cuadrado y se proyecta como un apoyo volumétrico de la composición. El área de capacitación se inserta como una pieza autónoma que parte de un centro hexagonal, la sala de conferencias, aprovecha la dinámica geométrica de su forma y la lleva al patio, aumentando el acento de apropiación que el proyecto hace del paisaje.

El final de la década es una época de variada y generosa producción, en el país se afianza la ciudad como medio de crecimiento económico y como consecuencia, el número de edificios dedicados a la administración pública y al manejo del estado, edificios que se distribuyen en las ciudades intermedias y en las capitales regionales.

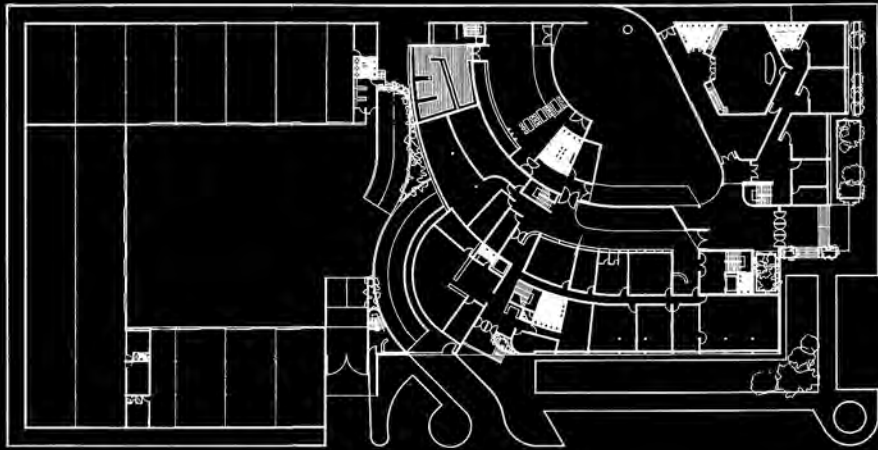
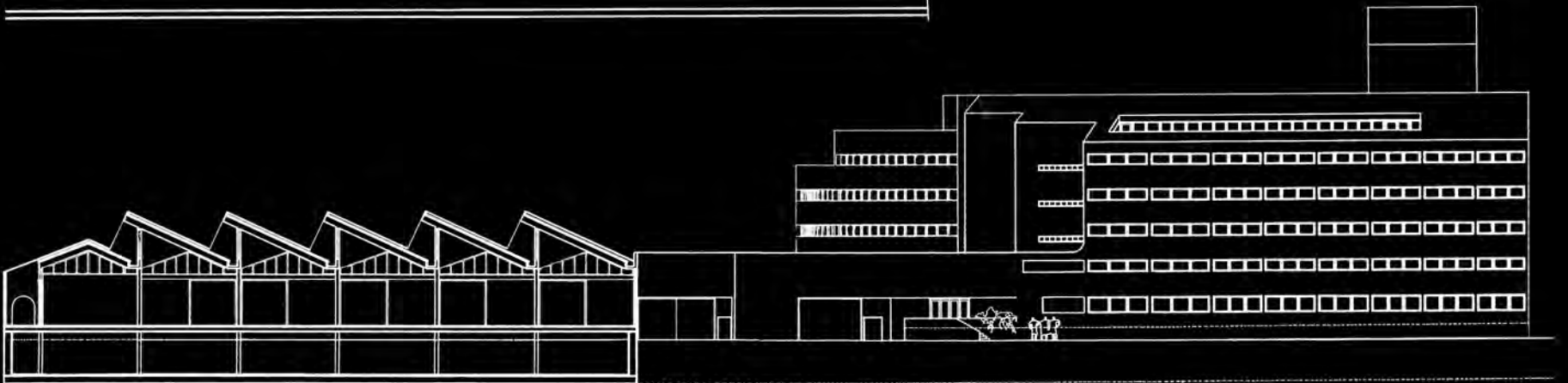
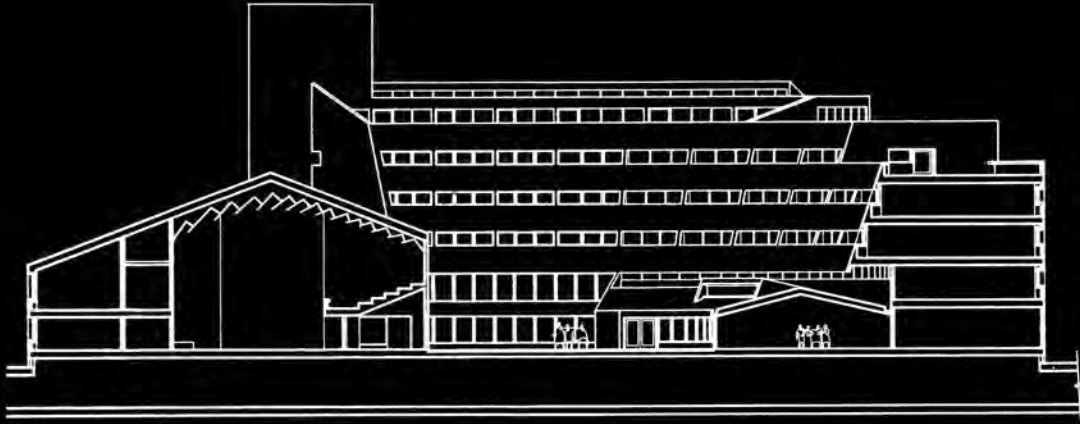
El edificio nacional de Manizales es uno de ellos, es una propuesta para un concurso encargado por el Ministerio de Obras Públicas.

The plan is not developed coherently: in the 60s the scheme has deformed and later disappears before particular interests of state entities that will settle there. A decision is made to build administrative headquarters for the National Customs and a large rectangular land plot, located on the end of the urban center is selected. The project must contain the direction's office, a group of training and social services for employees, as well as a store. For its design, and invitation is issued for a public contest, where the Fernando Martínez project is the winner. The project was never built.

The proposed building breaks the guidelines outlined in the SOM design and instead of looking for the straight North-South orientation of rational urbanism it is done towards the back and towards the East, creating an interior patio, through a soft curve rescuing the visual domain towards the center of the city and the mansion's silhouette. It is a decided and convincing operation, illustrated in one of the sketches presented for the contest. The group of warehouses is separated from the headquarters; it is arranged around a square patio and designed as volumetric support for the composition. The training area is included as an autonomous piece, starting from an hexagonal center; the conference room takes advantage of the dynamic geometry of its shape and takes it to the patio, increasing the sense of appropriation which the project makes of the landscape.

The end of the decade is of varied and a generous production. In the country, the city is considered being a means of economic growth, and as a consequence the number of buildings dedicated to public administration and state management, these buildings are distributed in intermediate cities and regional capitals.

The national Manizales building is one of them; it is a proposition for a contest opened by the Ministry of Public Work.



Proyecto de concurso, edificio Aduana, 1967.  
Bogotá.

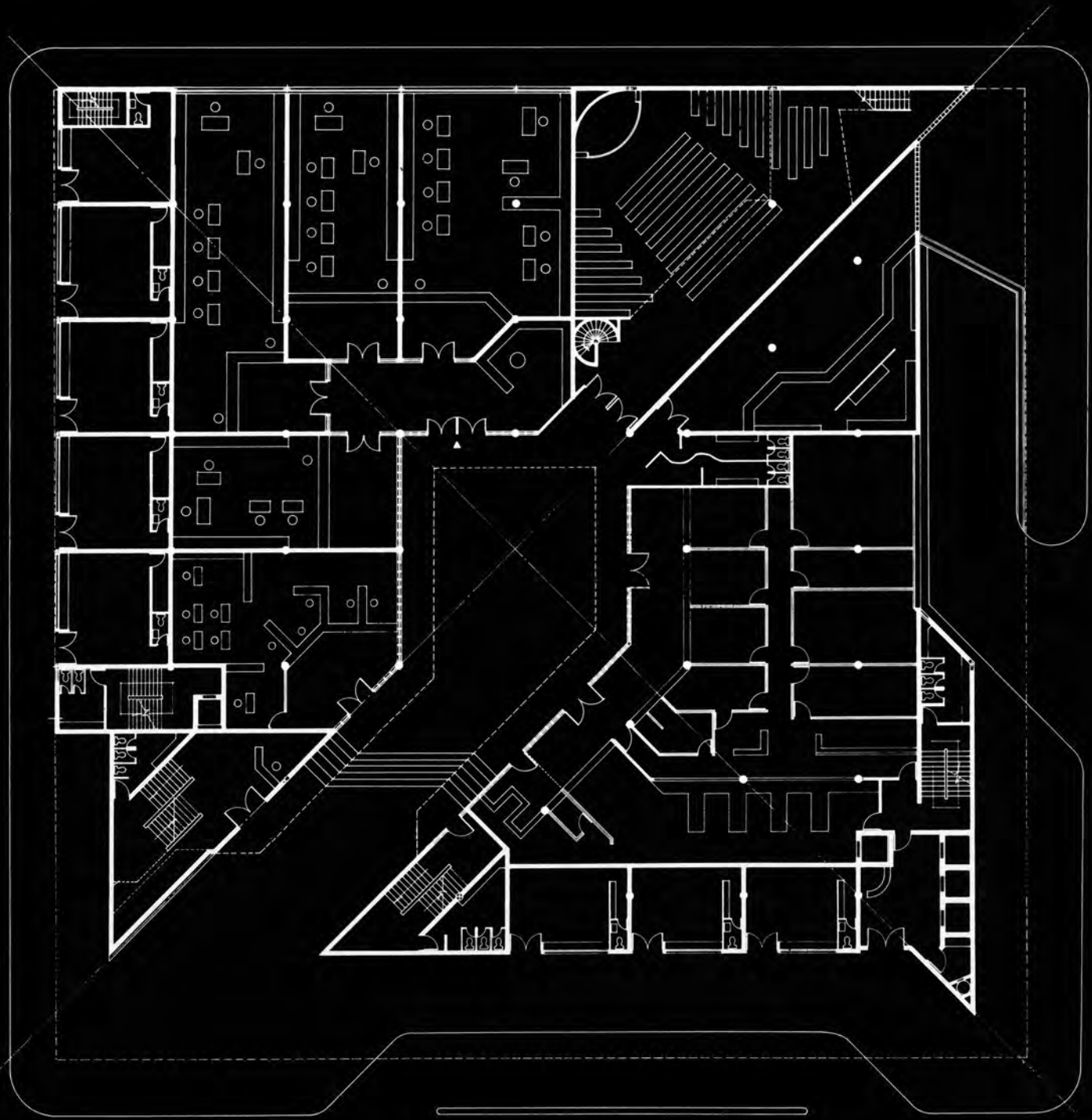
El edificio se localiza en el centro, en una manzana del trazado fundacional, ubicada en la diagonal de la catedral, iglesia de gran tamaño, de gusto gótico y acento vertical.

El proyecto se fundamenta en un ordenamiento diagonal de los volúmenes y del espacio, en la valoración de los paramentos propios del trazado amanzanado y en un escalamiento de los volúmenes que acentúa la geografía y el dominio del paisaje. El ordenamiento diagonal implica dos hechos arquitectónicos: primero, organiza el acceso, concebido como un amplio zaguán abierto que conduce a un patio central y procesionalmente, a la sala de la Asamblea, y segundo, define la volumetría, creando dos componentes complementarios que realzan la iglesia y determinan la orientación preferente de las oficinas hacia el perfil de la cordillera y la presencia de los picos nevados. La composición es casi abstracta, cercana a las expresiones escultóricas que se suceden en el momento, contundente y sobretodo, urbana, en lo que se refiere a los cambios y transformaciones del espacio en un contexto urbano decidido pero irrepitible. Contrario a lo que ha sucedido en los últimos años, las señales de diseño se deciden en el comienzo, luego el edificio se llena de afuera hacia adentro: Nada en el interior, el recinto de la Asamblea, la cafetería o el programa de oficinas, se evidencia en el volumen o en las fachadas, pero cada espacio se relaciona con la impronta de la catedral o con el dominio visual sobre la ciudad baja y la cordillera o con el sistema amanzanado de la ciudad.

Al finalizar la década de los setenta, Bogotá avanza sobre sus bordes y periferia e inicia un proceso de ocupación de sus tierras vagas y de renovación urbana en los límites del área central. La fábrica de cervezas de Bavaria, se encuentra localizada en la periferia del centro al norte de la ciudad, en donde los procesos de renovación han cambiado antiguos equipamientos e instalaciones que han sido reubicados en las afueras. Al comenzar la década del setenta la administración de la fábrica toma la decisión de seguir el mismo camino, construye nuevas instalaciones

The building is located downtown, in a block with a foundation layout located in the cathedral diagonal, large church, with gothic taste and vertical accent. The project is fundamentally on a diagonal distribution of volumes and space, in the valuation of parameters typical of the threatened layout and with a scale of volumes accented by geography and the landscape's domain. The diagonal distribution implies two architectural facts: first, it organizes the access, conceived as a wide open basement leading to a central patio and in a processional manner to the assembly room; second, it defines the volume, creating two supplementary components that highlight the church and determine the preferred orientation of the offices looking to the mountains profile and the presence of two snow peaks. The composition is almost abstract, close to sculptural expressions that occur in the moment, decisive and overall urban, regarding changes and transformations of space in an urban context which is final but unrepeatable. Contrary to what has occurred during the last few years, the signs of design are decided in the beginning; then, the building is filled from the outside in: nothing inside, the assembly room, the cafeteria or the offices is evident from the volume or the façades, but each is related to the footprint of the cathedral or the visual domain over the lower part of the city and the mountains or with the city's threatened system.

By the late 70s, Bogotá advances on its borders and begins a process whereupon it begins occupying its wastelands, also a process of urban renovation in the limits of the central area. The Bavaria beer factory is located in the outskirts of downtown towards the north of the city, where the renovation processes has changed old equipment and installations which have been relocated to the outskirts. During the early 70s, the factories' administration decides to follow the same trend, building new facilities and starting the process to replace industrial uses. With this in mind,



Proyecto de concurso, Edificio Nacional, 1969.  
Manizales.

e inicia el proceso para sustituir los usos industriales. Con esta finalidad, convoca a Fernando Martínez, junto con tres de las firmas más importantes de arquitectura del país, Obregón y Valenzuela, Pizano, Pradilla, Caro y Restrepo, y Esguerra Sáenz y Samper. Se conforma un grupo de trabajo en el que participan Fernando Martínez, Rafael y José María Obregón, Germán Samper y Manuel Restrepo, coetáneos, colegas y amigos del oficio y dos jóvenes arquitectos, Ignacio Restrepo y quién escribe estas líneas. Luego de las discusiones preliminares y de un análisis de esquemas alternativos, se decide trabajar sobre la propuesta de Martínez.

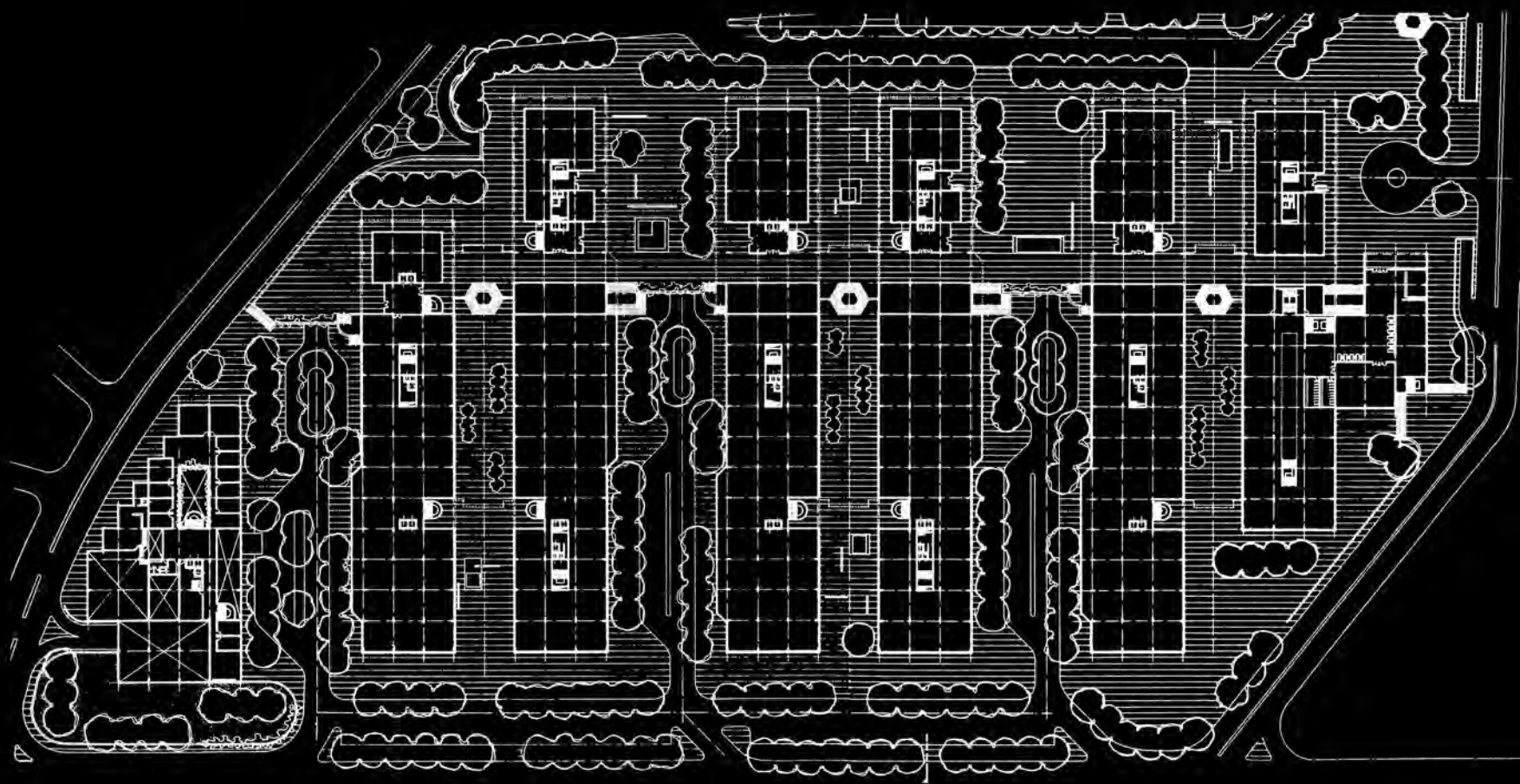
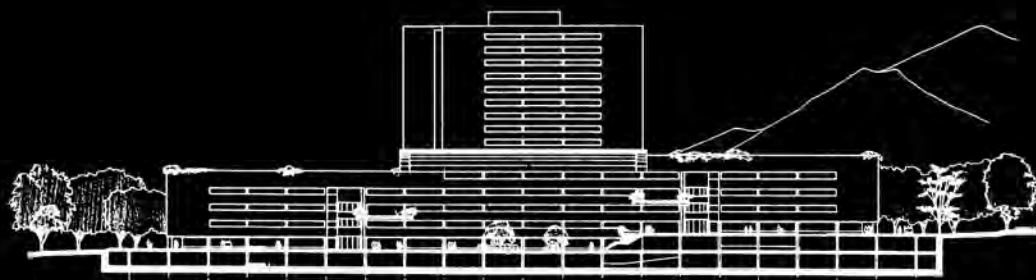
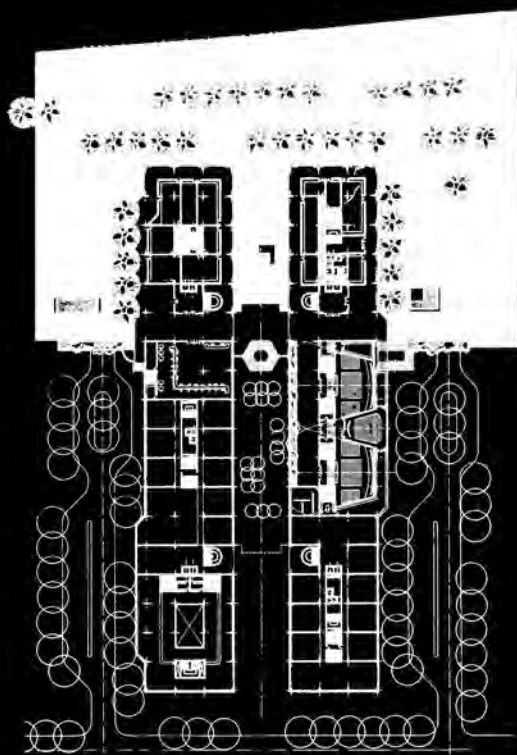
La composición parte de algunas consideraciones urbanísticas de una lógica poco común y muy distante de las formas de planificar que impone el sector inmobiliario. La recuperación de una escala humana en la concepción de la calle y del espacio público, la recuperación de los roles urbanos en la concepción de los espacios públicos, la racionalidad geométrica y la flexibilidad para que la ciudad se califique y se especialice a si misma y, de manera primordial, la recuperación de la zonificación vertical de la ciudad tradicional en contra del "zoning" propuesto desde los congresos internacionales de arquitectura moderna.

La primera decisión que se toma es la de ampliar y lograr una escala urbana adecuada para la plaza de San Martín, ello permite superar los problemas de tráfico, congestión y hacinamiento que allí se suceden, se propone la construcción de una área de dos veces el ancho de la actual, un espacio para el esparcimiento de los vecinos y de los habitantes del centro internacional. Complementariamente se propone la construcción de un conjunto de siete calles perpendiculares al parque, que permiten la fluidez de actividades entre San Martín, el proyecto, la avenida Caracas y el barrio Teusaquillo, localizado al occidente. Es un fragmento urbano de espacios públicos determinados y centrales, calles autocalificadas y manzanas; una pieza urbana abierta, sin límites, que se integra, modificando el entorno existente.

Fernando Martínez is invited together with three of the most important architecture firms of the country, Obregón y Valenzuela, Pizano, Pradilla, Caro y Restrepo and Esguerra Sáenz y Samper. A task force is created with the participation of Fernando Martínez, Rafael and José María Obregón, Germán Samper and Manuel Restrepo, colleagues and trade peers; also two young architects, Ignacio Restrepo and the writer of these lines. After a preliminary discussions and an analysis of alternative schemes, the decision is made to work based on the Martínez proposal.

The composition is based on some urbanistic considerations of a not a very common logic and very distant from the ways of planning imposed by the real estate sector. The recovery of a human scale in the conception of the street and public space, the recovery of urban roles in the conception of public spaces, geometrical rationality and flexibility so that the city qualifies and specializes itself and, more importantly, the recovery of a vertical zoning of the traditional city against the "zoning" proposed by international congresses of modern architecture.

The first decision made is that of enlarging and achieving an appropriate urban scale for the San Martín plaza. This allows solving the traffic, congestion and overpopulation problems existing there, the construction of a space twice as big as the current one is proposed, a space for enjoyment of the neighbors and those living in the International Center. As a supplement, the construction of a group of seven streets perpendicular to the park is proposed, allowing activities between San Martín, the project Avenida Caracas and Teusaquillo neighborhood, located to the west, to flow appropriately. It is an urban fragment of centered and determined public spaces, self-qualified streets and blocks in open urban peace, without limits, that integrates itself modifying the existing surroundings.



Proyecto renovación urbana de San Martín, 1967.  
Bogotá.

La volumetría, la norma de alturas y el contenido funcional es consecuente con ese partido, es parte del mismo modelo ideológico: un conjunto de manzanas con un zócalo comercial y de servicios, un piso social intermedio y nueve bloques residenciales en altura. La gente vive arriba, se relaciona y trabaja abajo. Es un fragmento urbano de continua actividad, un trozo de ciudad que potencia los usos comerciales y de servicios del centro internacional y los relaciona con la vivienda que se sucede en la otra dirección. Las plataformas, moduladas como ejemplo arquitectónico, son las manzanas del siglo XX, se enlazan mediante una calle transversal para peatones, en donde en forma intermitente pero continua, aparece el automóvil. Los bloques residenciales se alternan en el espacio, crean una continuidad diagonal en donde se recuperan los sentidos singulares de dos calles existentes y definen la forma de las terrazas comunes, que al contrario de las propuestas de las unidades de habitación, no se hallan en los extremos, sino que son el centro de la vida comunal.

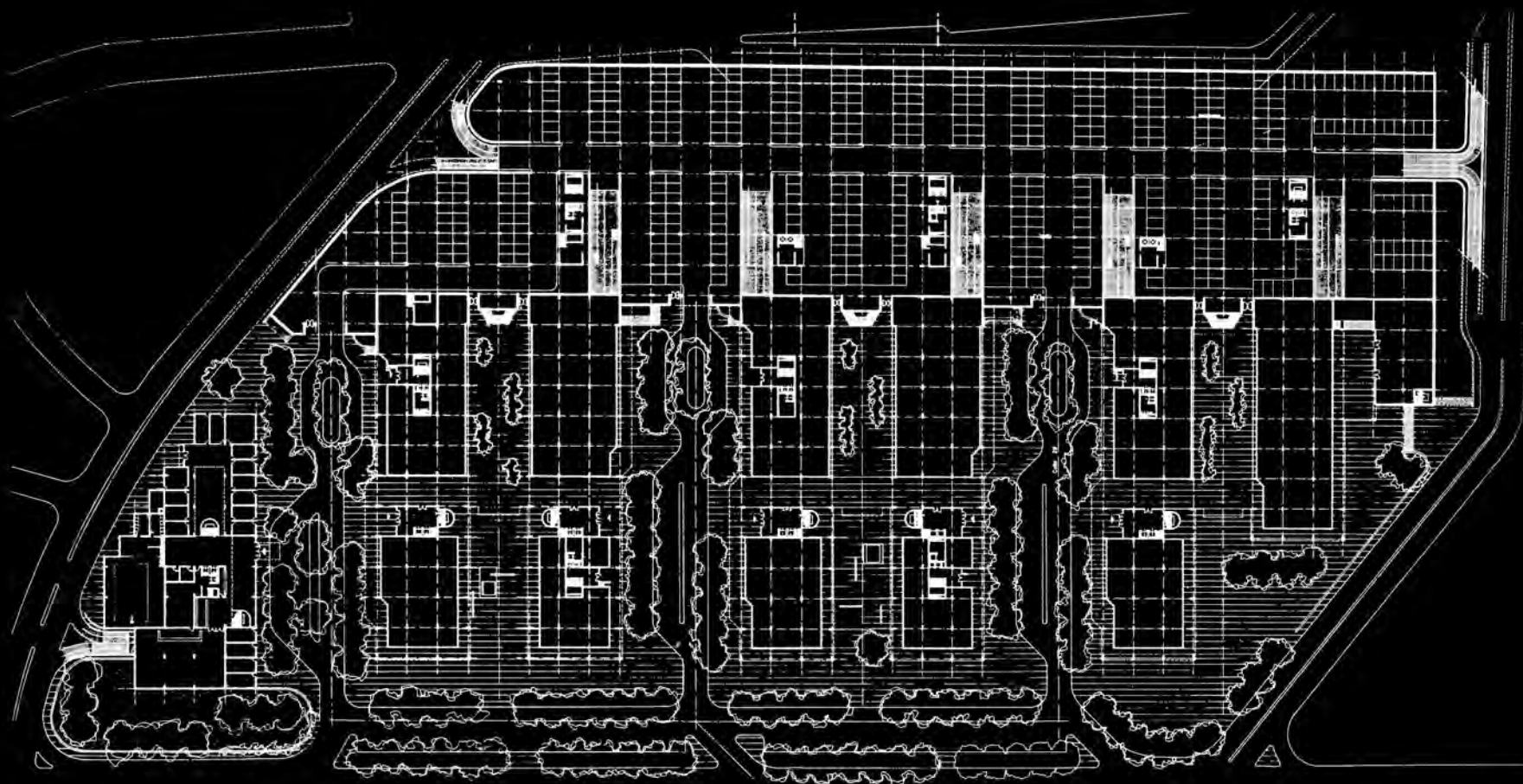
La ciudad como lugar de la arquitectura termina expresándose como lo que es, un hecho cambiante, un espacio de transformaciones que incide en la arquitectura y permite su incidencia desde ella.

Es una arquitectura del lugar, en donde no hay patrones ni presupuestos concluyentes y por tanto, en cada experiencia, en cada proceso proyectual, de lo que se requiere es de una gran capacidad de comprensión y racionalidad para lograr la creación como medio para hacer arquitectura, en donde el crecimiento, la adaptabilidad y la posibilidad de evolución, son los medios reales de lo orgánico. La sinuosidad, la curva, la multiplicidad formal son medios de dibujo y de diseño, con los cuales construir el detalle.

The volume, the height regulations and the functional contents are consequent with this idea; it is part of the same ideological model: it is an urban fragment of continuous activity, a group of blocks with services and commercial "zocalos", an intermediate social floor and nine residential blocks. People live upstairs; they relate and work downstairs. It is an urban fragment of continuous activity, a piece of the city that potentiates commercial and service uses of the International Center and relates them with housing units existing in the other direction. The platforms, modulated as an architectural example, are the blocks of the 20th century; they are linked through a diagonal street for pedestrians, where the automobile appears intermittently however continuously. Residential blocks alternate in space, creating a diagonal continuity where the singular senses of two existing streets is recovered, defining the form of common terraces, which contrary to the proposition of housing units, are not located on the extremes but are the center of community life.

The city as the place where architecture ends up expressing what it is, a changing fact, a space of transformations that has an effect on architecture and allows its effect from it. It is the architecture of the place, where there are no patterns or conclusive budgets and therefore, in each experience, in each design process, what is required is a understanding and a rationality capability to achieve the creation as a way to do architecture, where growth, adaptability and the possibility of evolution are the real means for the organic. The sinuosity, the curved, and formal multiplicity are the means to draw and design, with which to build detail.

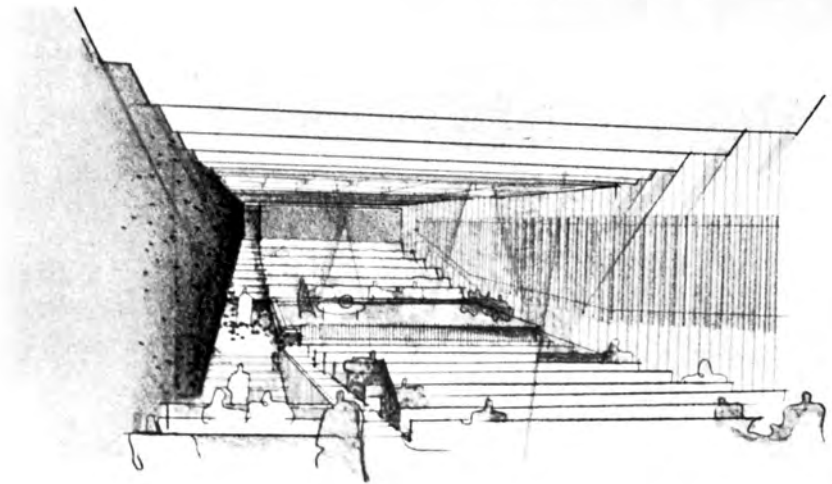
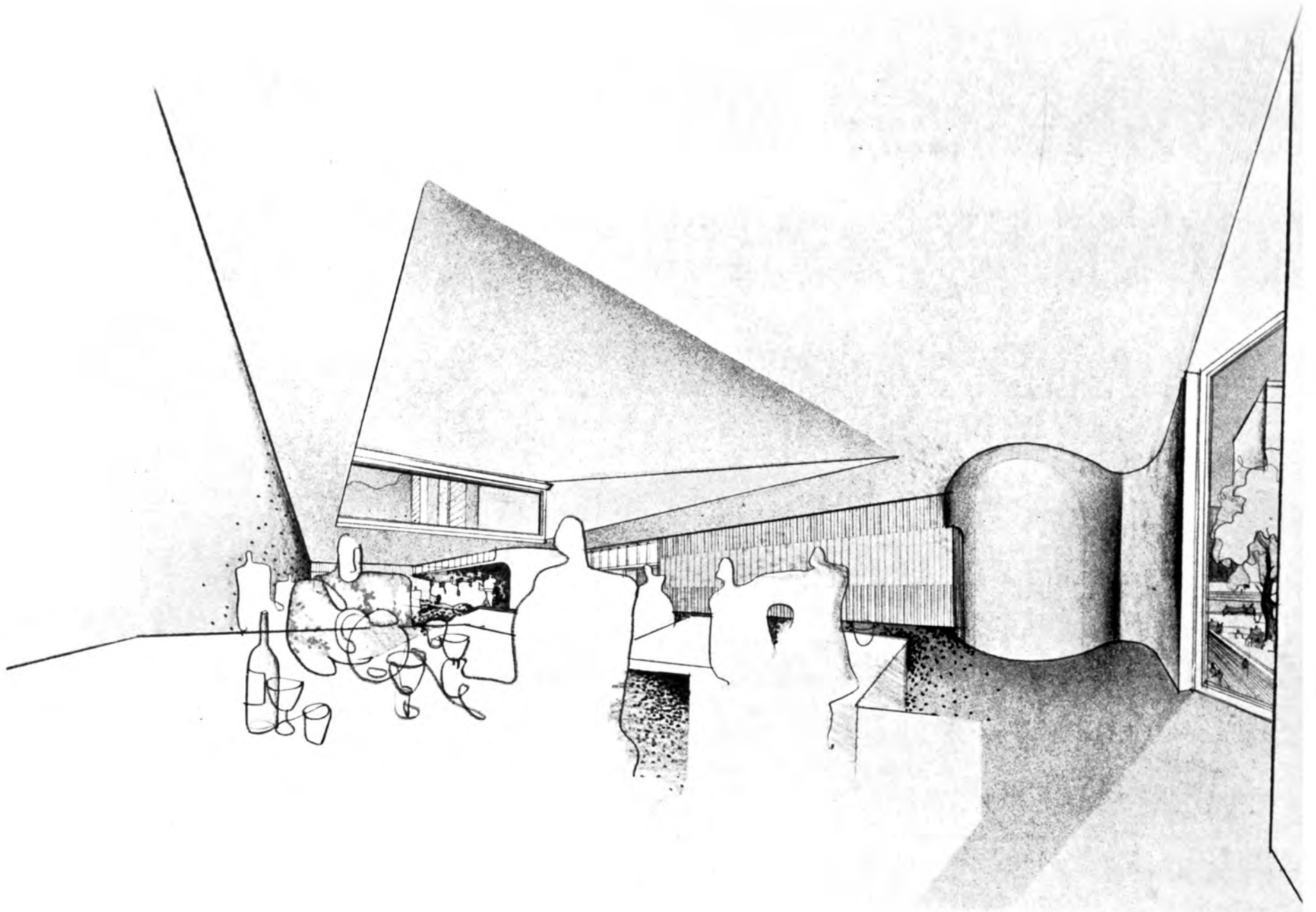




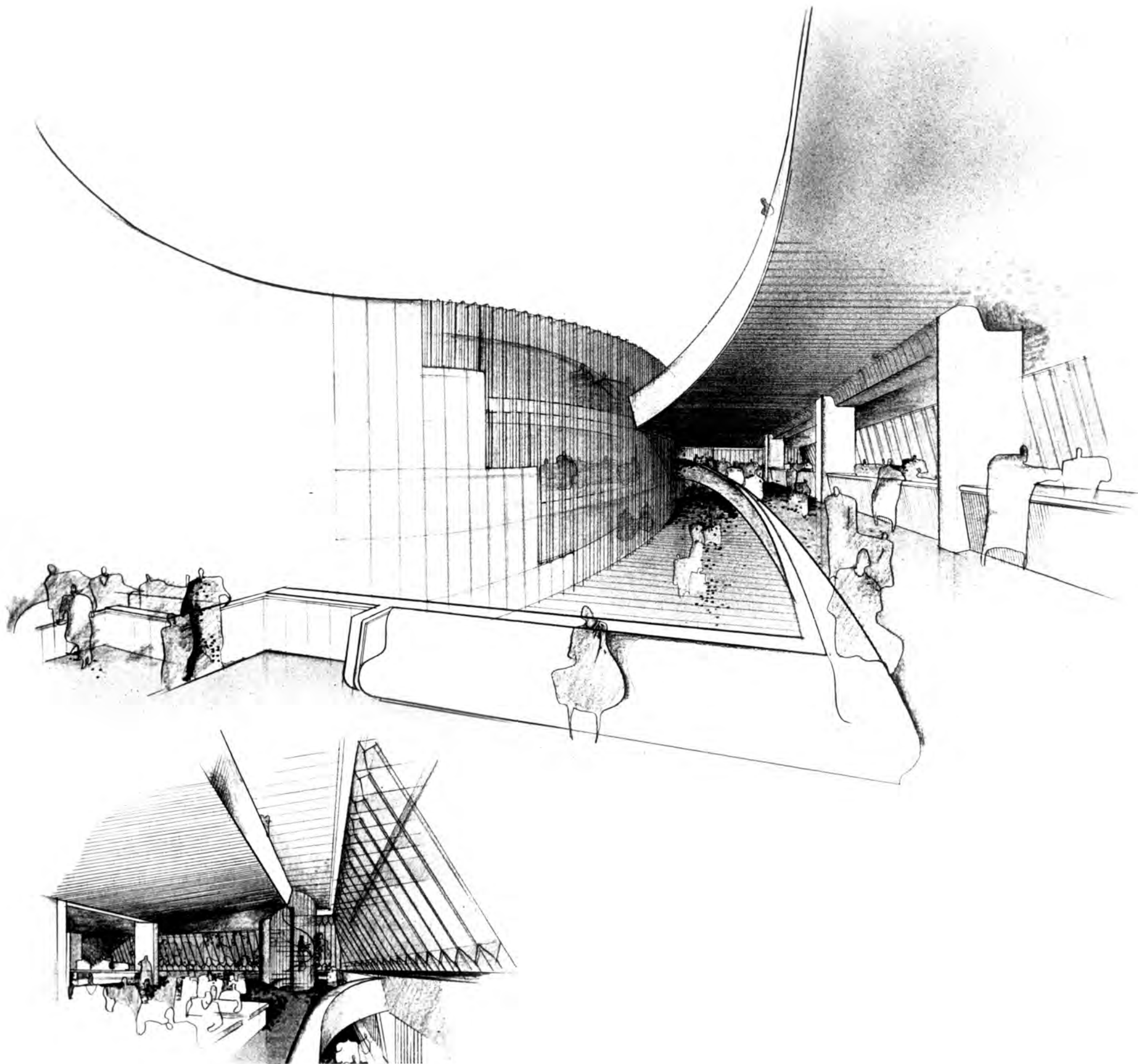
Proyecto renovación urbana de San Martín, 1967.  
Bogotá.







Perspectiva proyecto, Banco Central Hipotecario, 1962.  
Bogotá.



Perspectiva, proyecto Banco Central Hipotecario, 1962.  
Bogotá.



Caja de Sueldos de Retiro de la Policía, transformado en hotel, hoy sin utilización. Fotografía Ignacio Gómez, 1963. Bogotá.

## **La perseverancia de la indagación, un pretexto para la creatividad**

En 1965 se presenta la primera ocasión para indagar sobre las posibilidades de su arquitectura y de sus convencimientos en una latitud diferente y con ello inicia una serie de búsquedas sobre las posibilidades de la arquitectura en medios en los que no había tenido la oportunidad de explorar. El proyecto se realiza con el fin de participar en un concurso en San Sebastián, en el norte de España convocado por la organización Euro Kursaal para ocupar una situación estratégica en la ciudad, la margen oriental de la desembocadura del río Urumea en el golfo de Vizcaya, sitio en el que hoy se encuentra el centro de convenciones diseñado por Rafael Moneo. Es un solar de forma triangular, delimitado por la avenida Zurriola, el dique que define la desembocadura y un amplio frente marino, hoy conformado como playa; el proyecto debería albergar un gran hotel, viviendas y los servicios complementarios de convenciones y comercio.

El proyecto avanza en una línea de diseño que se venía explorando en el taller de arquitectura que dirigía en la Universidad Nacional, la búsqueda de un perfil arquitectónico que calificara la inserción de los edificios y el espacio exterior.

Las primeras indagaciones en este sentido habían sido elaboradas por Hans Scharoun en el conjunto de Romeo y Julieta de Stuttgart en 1954. El estudio profesional había avanzado en su aplicación en la propuesta de ampliación del conjunto residencial de la Caja de Sueldos de retiro de la Policía en Bogotá. Posteriormente Rogelio Salmona concluiría con las magistrales Torres del Parque.

## **The perseverance of investigation, a pretext for creativity**

In 1965, the first opportunity appears to question the possibilities of his architecture and his beliefs in a different latitude. And with it starts a series of investigations about the possibilities of architecture in environments he had not had the opportunity to explore. The project is carried out with the purpose of participating in a contest in San Sebastian in the north of Spain, called by the Euro Kursaal organization to occupy a strategic location in the city, the eastern margin of the Urumea River's river mouth in the Vizcaya Gulf, where today the convention center designed by Rafael Moneo is located. It is a triangular shaped backyard limited by the Zurriola Ave., the dike defining the outlet and a wide ocean front, today existing as a beach; the project should feature a great hotel, houses and convention centers and commerce supplementary services.

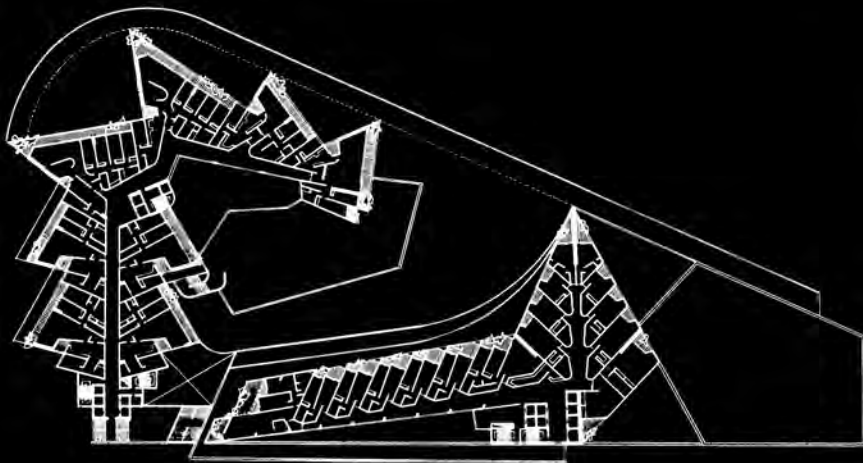
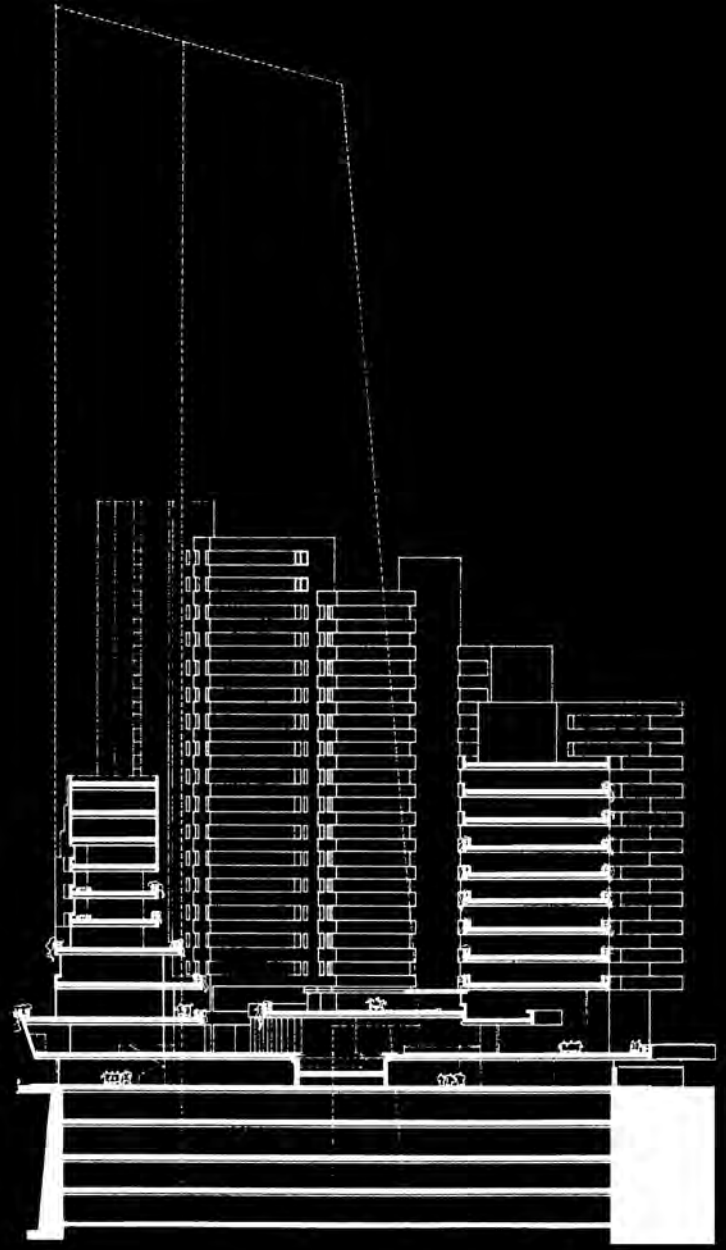
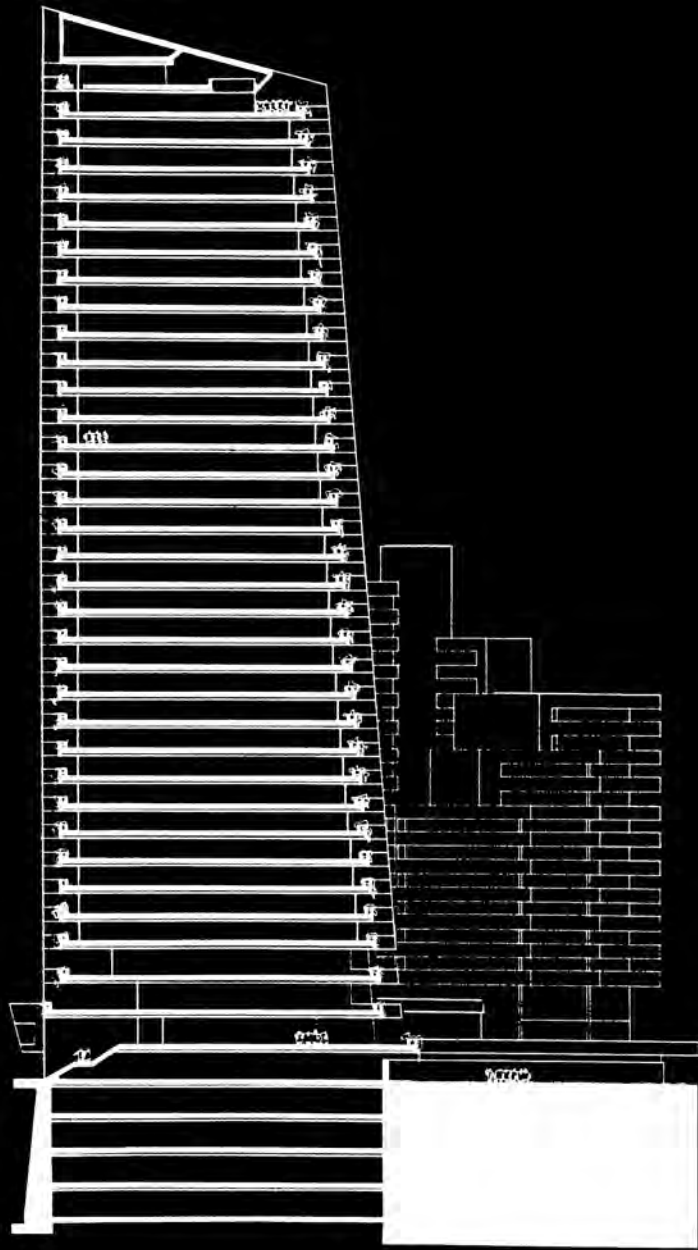
The project advances in a line of design which was being explored in the architecture task force he led at Universidad Nacional, the search for an architectural profile which qualified the inclusion of the buildings and exterior space. The first investigations in this sense had been carried out by Hans Scharoun in the Romeo and Juliet complex in Stuttgart in 1954. The professional study had advanced in its application to the expansion project of the residential complex of Caja de Sueldos de Retiro de la Policía in Bogotá. Later, Rogelio Salmona will finish the masterlies Torres del Parque.

La composición es particularmente independiente en su concepción, más cercana de las creaciones de Scharoun que las de Aalto o Asplund, sus predilectos. Se parte de un conjunto de dos bloques complementarios y notoriamente diferentes, en donde se rehúye con convencimiento cualquier ordenamiento geométrico o algún principio de modulación de orden estructural. El bloque más bajo, desciende de la esquina más urbana y se enrolla, en forma de espiral, en si misma, rompiendo la idea de la perspectiva abierta o continua, lo que obliga a su reconocimiento por medio del recorrido y la memoria. El bloque alto es una torre en forma de quilla, concisa y monumental, compositivamente apoyada por un plano escalonado que cierra el espacio interior y define el paramento de la avenida Zurriola. El proyecto se resuelve en el denominado piso principal, uno arriba del nivel del terreno, en donde se desarrolla una terraza que discurre desde la esquina y luego, en forma pausada por la arquitectura del bloque bajo, se desenvuelve hacia la vista del golfo. En la parte alta, los apartamentos se modulan como variaciones del mismo tema orientándose a la desembocadura y descendiendo en forma escalonada para despejar la visual desde los dormitorios del hotel. Los esquemas personales revelan una preocupación constante por la transparencia y los afloramientos montañosos que descienden sobre los extremos de la visual. La propuesta más allá del paramento que define la avenida, indica un absoluto desinterés por la ciudad próxima, por su escala y por su actividad. El proyecto ganador, sustentado en una nueva técnica del momento, "la urbatectura", y aplaudido por Bruno Zevi, el adalid teórico de la arquitectura orgánica, es aún más radical en esa posición. Casi en forma simultánea, propone el diseño de uno de los proyectos más singulares y acertados en relación con la geografía y las cualidades culturales del país, el motel para la isla de Salamanca, localizada en el mar Caribe, a mitad de camino entre Barranquilla y Santa Marta.

The composition is particularly independent in its conception, closer to Scharoun's conceptions than Aalto's or Asplund's, his favorite. It is based on a group of two supplementary and notoriously different blocks, where any geometrical organization is enthusiastically rejected, or any modulation principle of the structural order. The lower block descends from the most urban corner and spirals on itself, breaking the idea of continuous or open perspective, leading to its recognition through its path and memory. The tallest blocks are a concise and monumental keel-shaped tower, supported by stepped plane closing the interior space and defining the phase of Zurriola avenue. The project is resolved in the main floor, one level above the ground, where there is a terrace going from the corner and then, slowly due to the architecture of the lower block, unveiling towards the gulf view. In the upper part, apartments are modulated as variations of the same topic oriented towards the outlet and descending in a stepped manner to free the view from the hotel bedrooms. Personal schemes reveal a constant preoccupation for transparency and the mountains descending over the visuals extremes. The proposition way beyond the phase defining the Avenue, suggests a complete lack of interest in the nearby city, its scale and its activity. The winning project, based on a new technique of the moment, "architecture", and applauded by Bruno Zevi, the theoretical leader of organic architecture, is even more radical in that position.

Almost simultaneously, he proposes the design of one of the most singular and fitting projects regarding the geography and cultural qualities of the country: the motel for the Salamanca Island located in the Caribbean, between Barranquilla and Santa Marta.





Proyecto de concurso, Centro Turístico Euro-Kursaal, 1965.  
San Sebastián.

El proyecto se inscribe en la política nacional para fomentar el turismo terrestre y su localización coincide con el ánimo de ocupar en forma estratégica la isla, que separa la ciénaga Grande del mar Caribe y garantizar el uso de la nueva carretera. La isla es una suave planicie cubierta de vegetación baja y manglares, con pocos accidentes geográficos y prácticamente ningún hito en el paisaje.

El edificio se configura como un gran tejado que se desenvuelve en torno de un patio arborizado que se abre a la terraza de la piscina, tejado que resuelve, mediante un escalonamiento interior y terrazas externas, todas las dependencias del hotel que se abren a las visuales circundantes de la vegetación y las aguas próximas. El trazado es simple y complejo, la simplicidad parte de la utilización directa del cuadrado y de sus diagonales, la complejidad, de la disposición del tejado que juega en forma libre, pero rigurosa, con el desarrollo de las limatesas, rompiendo el tabú técnico de pendientes similares y de la imposición del ángulo recto. La geometría es estricta, recta, precisa, sin las curvas típicas de sus años recientes. Sin embargo, el proyecto es moderno, orgánico, libre, perfectamente adaptado a las condiciones climáticas, al entorno tropical y húmedo de la isla y fuertemente relacionado con elementos tradicionales de la cultura arquitectónica del país: el patio, los muros en mampostería revocada y los tejados.

El proyecto ocupa el segundo lugar en el concurso, el primero nunca llega a construirse, en su reemplazo se realiza uno más pequeño en una ciudad del sur colombiano, Garzón, localizada sobre la carretera que conduce al sitio arqueológico de San Agustín. Se concibe como una hostería, con los mismos principios arquitectónicos, un amplio tejado que, por su pendiente, incide en los jardines exteriores y en el entorno campestre de su localización y un complemento, casi desapercibido, que contiene el área de servicios. Las zonas sociales se ubican en el nivel del terreno y

The project included in national politics to promote land tourism and its location coincides with the intention to strategically occupy the island, which separates Cienaga Grande and guarantees the use of the new road.

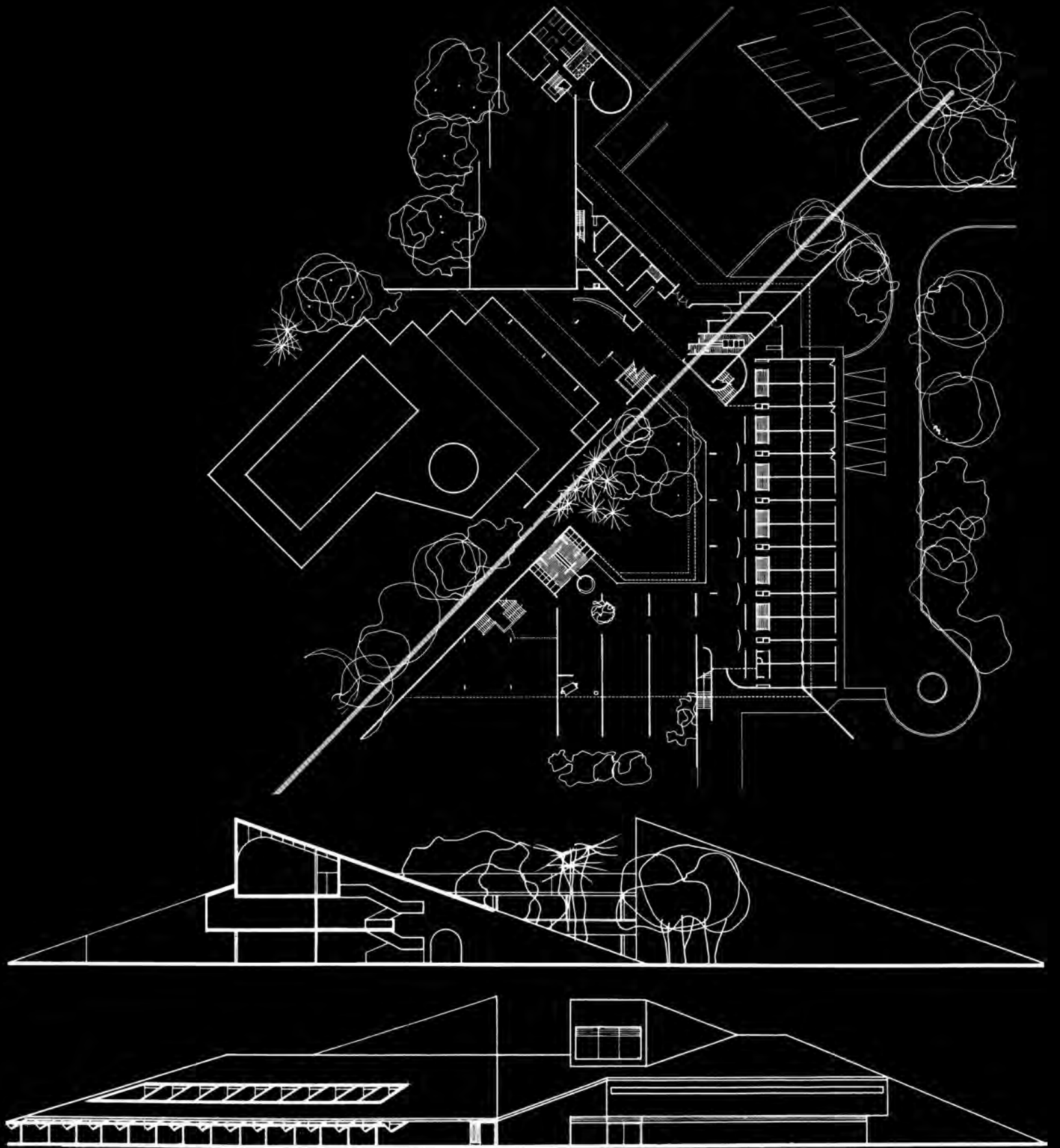
The island is a soft flatland covered by low vegetation and mangroves, very few geographical geographical features and no landmarks in the landscape.

The building is configured as a large roof that turns around a patio planted with trees opening up to the pool's terrace, through interior steps and external terraces; the roof covers all the hotels premises, which open up to the surrounding view to the vegetation and nearby waters. El layout is simple and complex; simplicity is based on the direct use of the square and its diagonals; the complexity, from the distribution of the roof playing freely but rigorously with the development of limatesas, breaking the technical tabu of similar slopes and application of 90° angles. Geometry is strict, straight, precise without the typical curves of his recent years. Nevertheless, the project is modern, organic, free, perfectly adapted to climatic conditions and the humid and tropical environment of the island, and it is strongly related with traditional elements: the patio, masonry walls and the roofs.

The project finishes second in the contest.

The first prize was never built; instead, a smaller project is built in a city south of Colombia, Garzón, located on the road leading to the San Agustín archaeological site. It is conceived as a hostel, with the same architectural principles, a large roof, which due to its inclination has an incidence on exterior gardens and the outdoors environment of its location, and a supplement, almost unnoticeable, containing the service areas.

The social areas are located at ground level and over them, in an open and stepped fashion over the roof are the bedrooms. It is a simple and final scheme,



Proyecto de concurso, motel Isla Salamanca, 1968.

sobre ellas, en forma escalonada y abiertas sobre la cubierta, los dormitorios. Es un esquema contundente y sencillo, que siguiendo al que le dio origen, se apersona de su rol como arquitectura en su implantación en la geografía de la región.

Otros dos proyectos, construidos un par de años más tarde, forman parte de las indagaciones sobre el clima y la cultura, ambos en el campo de la educación, uno de sus temas predilectos, por lo que significa la exigente comprensión del espíritu libre y espontáneo de niños y jóvenes, según confesaba en conversaciones posteriores. El primero de ellos forma parte de la construcción de un nuevo campus para la Universidad del Valle en el sur de la ciudad de Cali y el segundo, aunque independiente en su implantación, forma parte de un programa nacional para diversificar la educación media en el país, se localiza en la ciudad caribeña de Santa Marta.

154 El campus de la Universidad del Valle congrega, para su diseño y ejecución, al grupo más importante de arquitectos del país, a cada uno se le encarga un tema y entre todos, a partir de una matriz de ordenamiento materializada en una retícula, realizan el conjunto. En el grupo hay coetáneos suyos y un buen número de exalumnos y colaboradores, es un proyecto colectivo que resulta bien, aunque, incompleto en su desarrollo constructivo y que contribuye, como una importante experiencia, al conocimiento y significado de la educación superior. Fernando Martínez se encarga del bloque central, que incluye el auditorio, la sala de exposiciones, las oficinas de la dirección central y la facultad de Artes. Únicamente se construye el bloque de la dirección.

Como todos los edificios educativos, se opta por un esquema abierto, articulado, en el que cada componente propone su propia identidad y el conjunto, una idea de convivencia social de las actividades y de los individuos. Las relaciones con el paisaje se deciden en el diseño urbano,

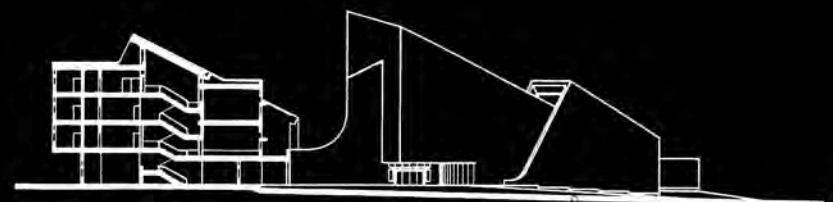
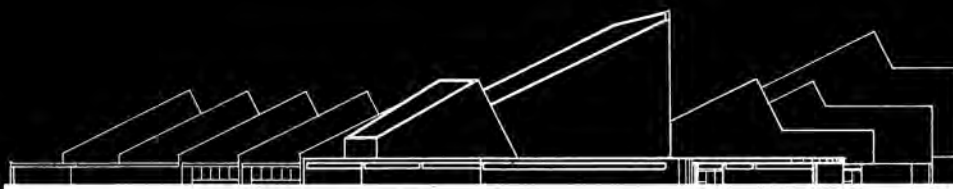
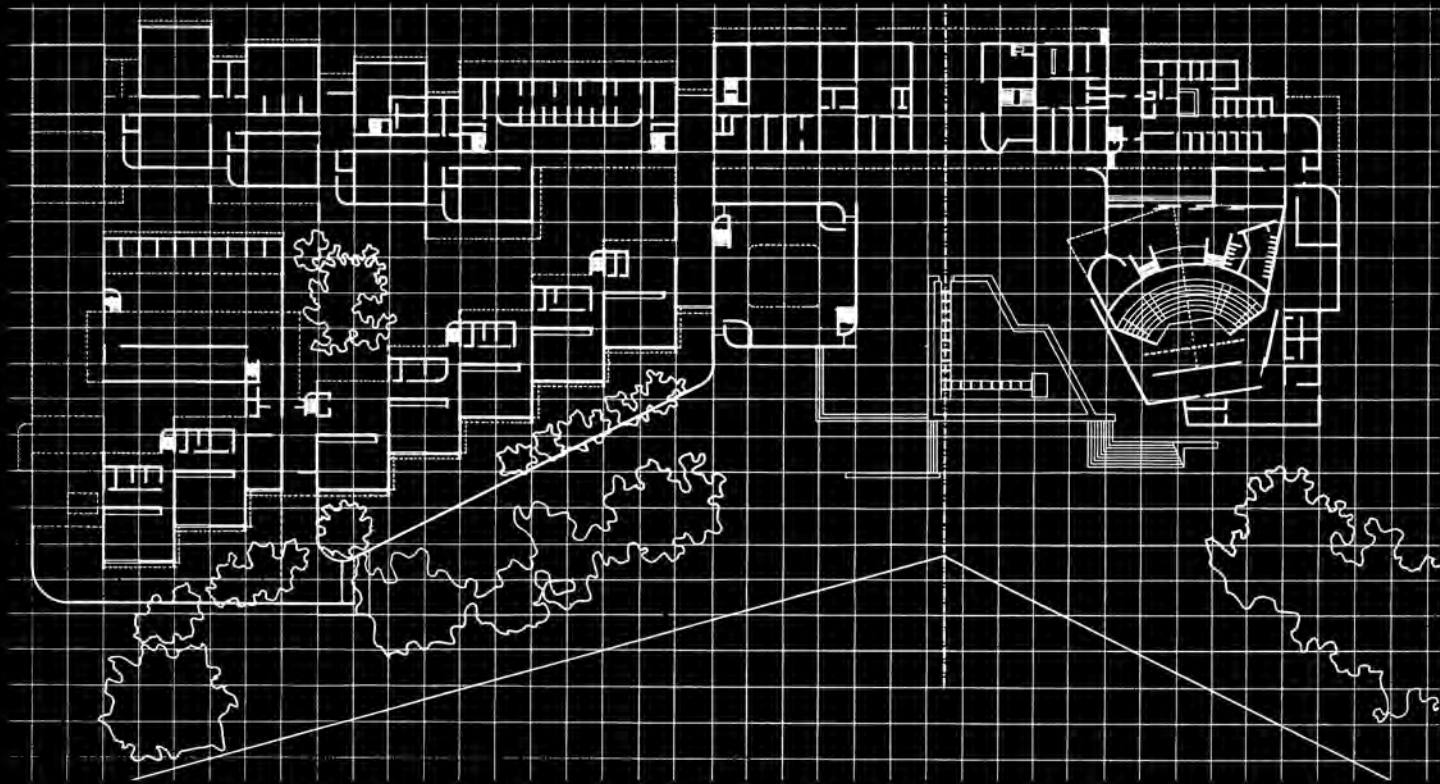
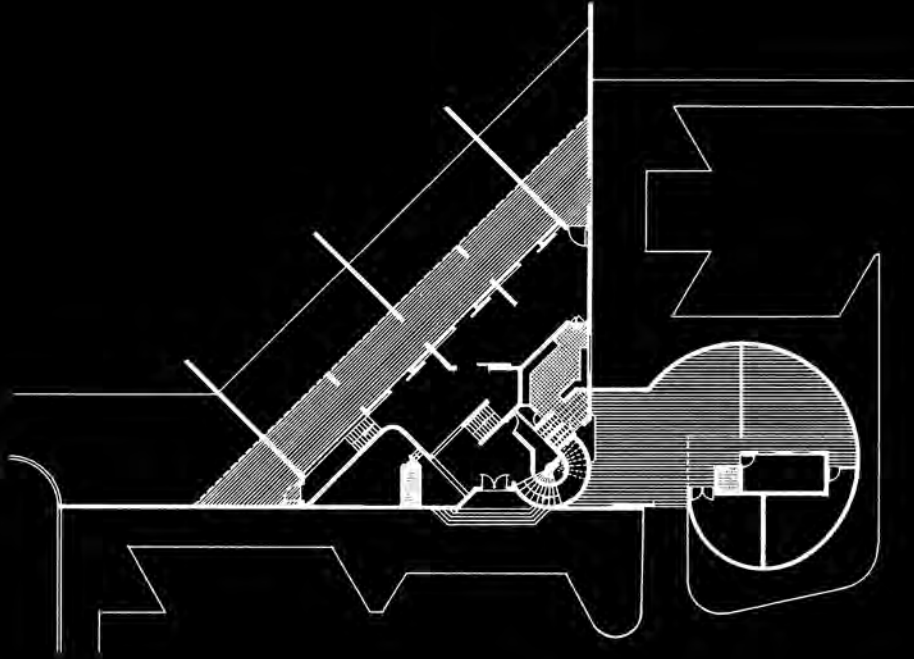
which by following the one originating in it, assumes its role as architecture in the implantation in the regions' geography.

Two other projects, built a couple of years later, are part of the investigations regarding climate and culture, both in the educational field, one of his preferred topics due to the importance of the demanding understanding of children's and youngster's spontaneous and free spirit, as he said in future conversations. The first of them is part of the construction of a new campus for Universidad del Valle south of Cali, and the second, even though independent in its implantation, is part of a national program to diversify intermediate education in the country, located in the Caribbean city of Santa Marta.

The campus for Universidad del Valle gathers -for its design and execution- the most important group of architects in the country. Each one is assigned a topic and among them, starting from a materialized reticular organization matrix, they carry out the complex. In group there are some of his peers and a good number of his former students and collaborators; it is a collective project which ends up well, even though, incomplete in its construction development and contributing as an important experience to the knowledge and meaning of higher education. Fernando Martínez is responsible for the central block, including the auditorium, the showroom, the administration offices and the Art Faculty. Only the administration block is built.

As all educational buildings, an open articulated scheme is used, in which its components search for their own identity in the complex, an idea of social coexistence of activities and individuals. The relations with the landscape are decided in the urban design, together with the campus, the orientation in South-North, Rick Uris in the majority of the buildings and an extensive garden complex where there is a central esplanade and a sports area.

Hostería, 1968.  
Garzón.



Proyecto facultad de Artes, Universidad del Valle, construido parcialmente, 1968.  
Cali.

en el conjunto del campus, el sentido sur-norte, riguroso en la mayoría de las edificaciones y un extenso continuo ajardinado en el que se destaca una explanada central y los campos deportivos. En todos los casos es evidente la profusión de espacios abiertos, patios, aislamientos ajardinados y plazuelas; en el proyecto de la dirección y de la facultad de Artes se logra la mayor variedad espacial y volumétrica y sin duda, la mayor insistencia en la concepción de secciones constructivas que contribuyan al confort climático.

156 Con el Instituto Nacional de Educación Media de Santa Marta, se retorna al tema de los colegios, en el intermedio se había realizado otro proyecto menor, los bloques de aulas y laboratorios del liceo Francés en Bogotá y una pequeña capilla para el mismo. El complejo educativo de Santa Marta se encuentra, ahora, emplazado en la ciudad, en las afueras es cierto, pero en una condición de integrarse muy rápidamente a ella. La expresión arquitectónica ha evolucionado, pero la noción de un conjunto de actividades como fundamento para el ordenamiento espacial sigue siendo igual y su respuesta arquitectónica, ahora en un clima tropical, dirigida en el mismo sentido.

El proyecto se ordena a lo largo de un jardín central, alargado, cóncavo, orientado a la visual de la sierra de Santa Marta. En el extremo occidental del jardín se implanta una plazoleta de encuentro y en su entorno, las edificaciones que atienden las actividades comunes, el gimnasio, la cafetería, el centro de ayudas educativas, los laboratorios y el aula múltiple. En el frente norte, en una disposición escalonada, se localizan los centros docentes, los espacios de enseñanza y las oficinas docentes de atención personalizada.

Se solucionan en forma de "L" y se orientan al norte hacia una sucesión de patios de acceso y recreo, el niño entra, se relaciona con sus compañeros en una primera acción social, y luego se dirige hacia su espacio de clase, en una arquitec-

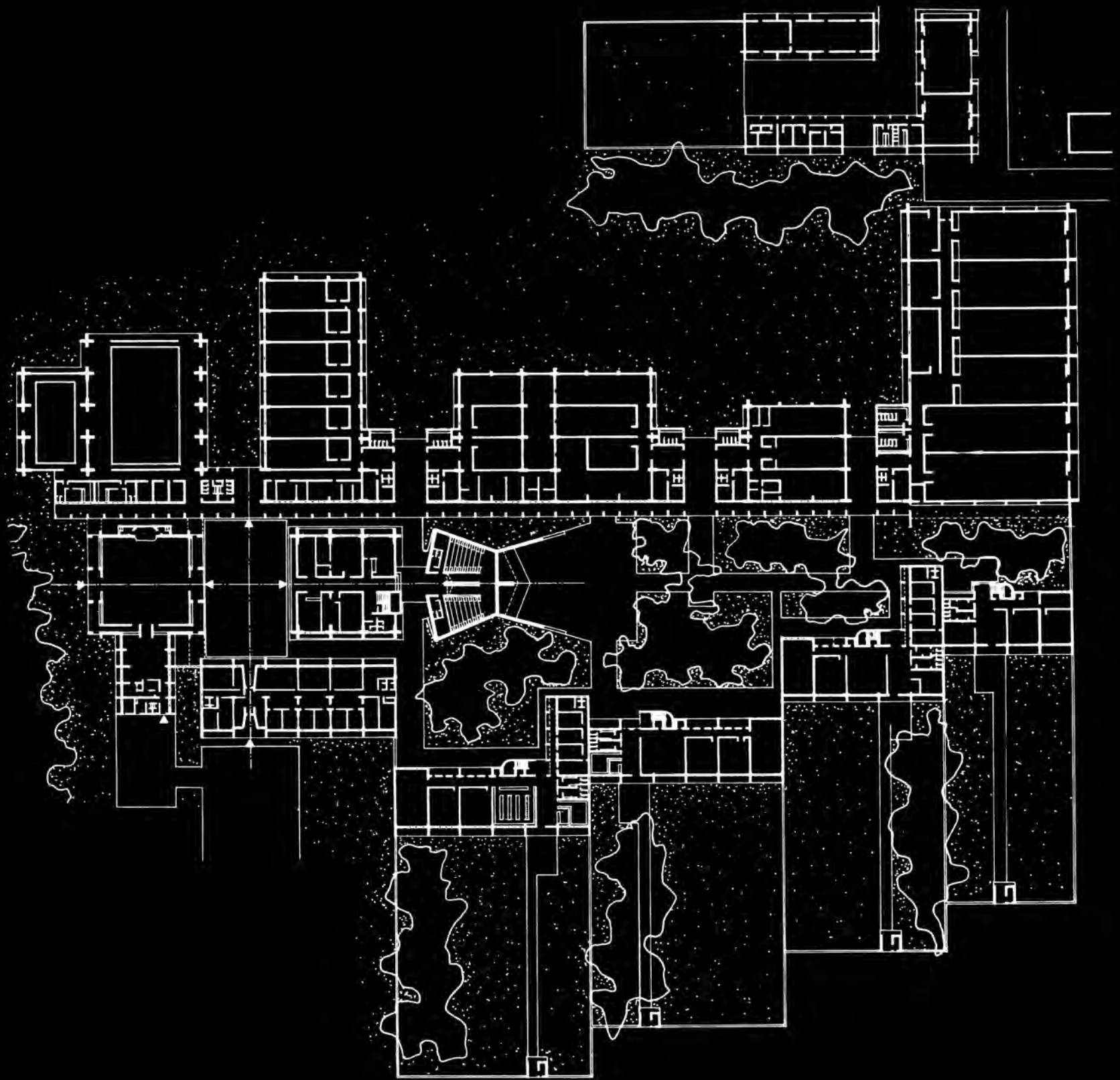
In every case the abundance of open spaces, patios, small plazas and gardens is evident; the greatest spatial and volume diversity of the project is achieved in the administration and Arts Faculty and without a doubt, the greatest insistence in the construction conception of constructive sections contributing to climatic comfort.

With the National Intermediate Education Institute of Santa Marta we see a return to the school topic, in the meanwhile he carried out other small project, the classroom and laboratory blocks of the Liceo Frances school in Bogotá and a small chapel for the same school. The Santa Marta educational complex is now located in the city, in its outskirts, but rapidly integrating to it. Architectural expression has evolved, but the notion of a group of activities as the basis for spatial organization remains the same and its architectural reply, now in a tropical climate, points in the same direction.

The project is organized along an elongated, concave central garden oriented towards the Sierra Nevada de Santa Marta view. On the western side of the garden there is a small meeting square and around it the buildings housing the activities, gym, the cafeteria, the educational aid center, the laboratories and the multipurpose room. On the north side, in a stepped layout are the teachers centers, teaching areas and the personal care teachers offices.

These are resolved by an "L" shape and are oriented to the north towards a succession of recreational and access patios, the children, meet their friends in the first social encounter, and then move towards the class area, in an architecture guiding their activities.

On the other side are the diversified educational centers, vocational areas, all being expressively different, differentiated and built according to their specific program,



Instituto Nacional de Educación Media, 1969.  
Santa Marta.

tura que orienta su actividad. En el frente opuesto se localizan los centros de educación diversificada, los espacios vocacionales, expresivamente distintos, diferenciados y contruidos de acuerdo a su programa específico, aquí los estudiantes atienden distintas concepciones educativas y aprehenden diversas destrezas y oficios. En los primeros esquemas se había ideado un trazado estrictamente ordenado, en el desarrollo del proyecto el orden se asume distinto, orgánico, a partir de las demandas y requerimientos de cada componente y de sus posibilidades de crecimiento.

El colegio se expresa como una comunidad, como un espacio de comprensiones, aspiraciones y sentimientos diversos, en el cual cada individuo, cada niño, debe prepararse en forma autónoma, dentro de un conjunto de reglas comunes. Fernando Martínez lo tiene claro, la respuesta no puede ser un edificio único, ni siquiera una composición central y decidida, pero se debe proveer un respuesta arquitectónica única y legible para la comunidad, se debe construir un colegio y éste debe resolver la paradoja.

Durante los mismos años realiza un conjunto de grandes proyectos y pequeñas casas de familiares amigos, en especial se destacan el edificio para las oficinas de los concejales en Bogotá, el proyecto ganador para la urbanización de las instalaciones de Cementos Samper en el norte de la ciudad y los dos proyectos para la dirección de la fábrica de cerveza de Bavaria, el primero, localizado en el interior mismo de la fábrica es concebido como un conjunto alineado de cuatro bloques, la dirección, las oficinas y las áreas de investigación y de bienestar de empleados. Es una composición simple y escueta, firme y poco ruidosa, capaz de contraponerse a la diversidad formal y dispersa de la fábrica en la cual se inserta. El segundo edificio se localiza en el norte de Bogotá, en medio de una zona residencial, en un predio ajardinado y alargado, levemente aislado de las arquitecturas del entorno.

where students attend various educational conceptions and learn various abilities and trades. In the first schemes, an organized proposition had been devised, but in the development of the project order it is assumed differently, organically based on the demands and requirements of each component and its growth possibilities.

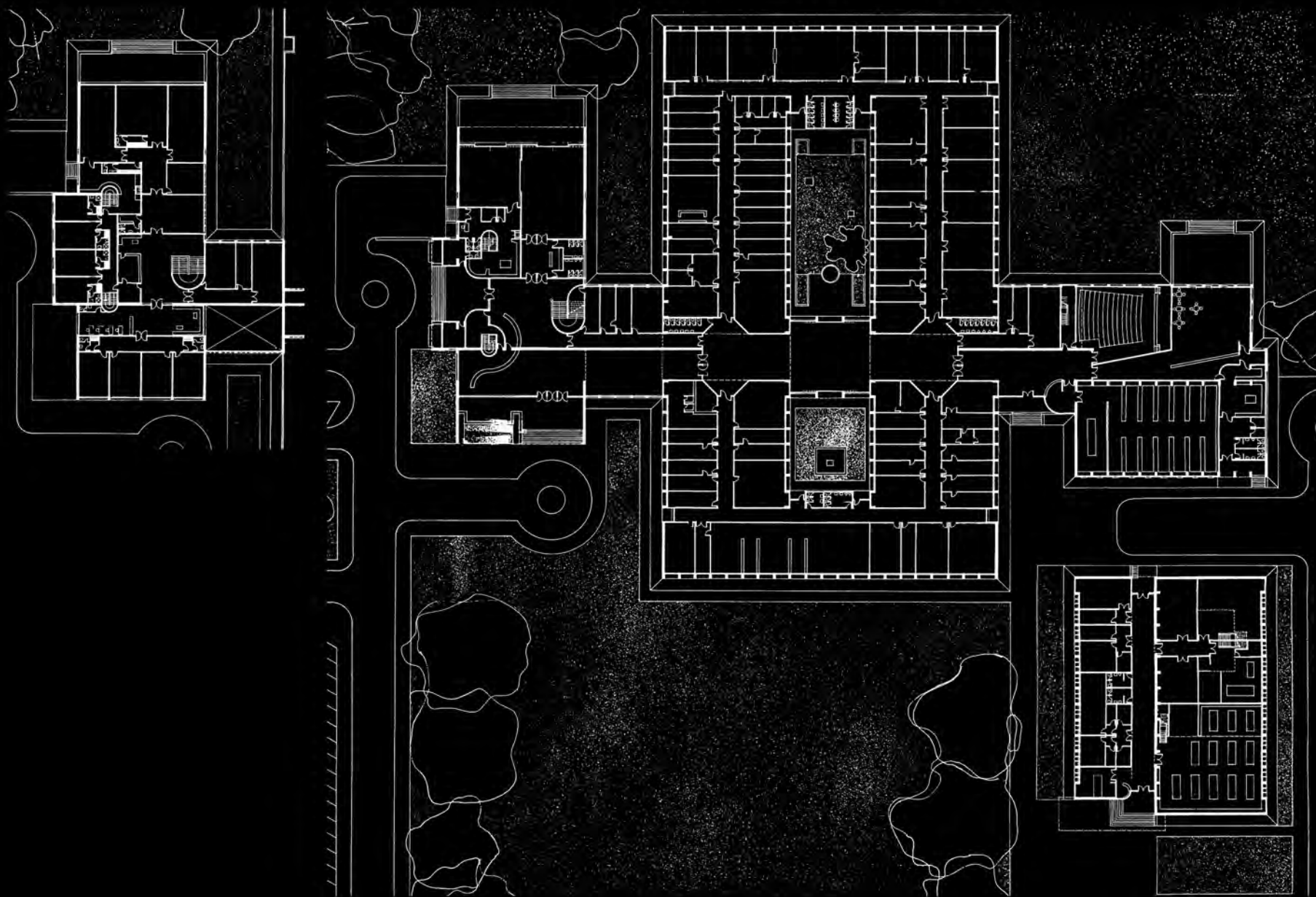
The school is expressed as a community, as a space for comprehension, aspiration and diverse feelings in which each individual, each child, must prepare individually, within a set of common rules.

Fernando Martínez understands it very well; the answer cannot be a single building, not even a decided central composition. There must be a unique and legible architectural proposition for the community: a school must be built and it must answer the paradox.

During these years, he develops a number of large projects and small family houses for family friends. Especially worth highlighting is the office building for Bogotá Councilmen, the winning project for the urbanization of Cementos Samper facilities in the north of the city, and the two projects for the administration of the Bavaria beer company.

The first, located inside the factory itself, is conceived as an aligned group of four blocks, the administration, the offices, employee welfare, and investigation areas. It is a simple, brief, firm, and very quiet composition capable of opposing the disperse and formal diversity of the factory where it is placed. The second building is located north of Bogotá, in the middle of a residential area, in a long area with gardens, slightly isolated from the surrounding architectures.





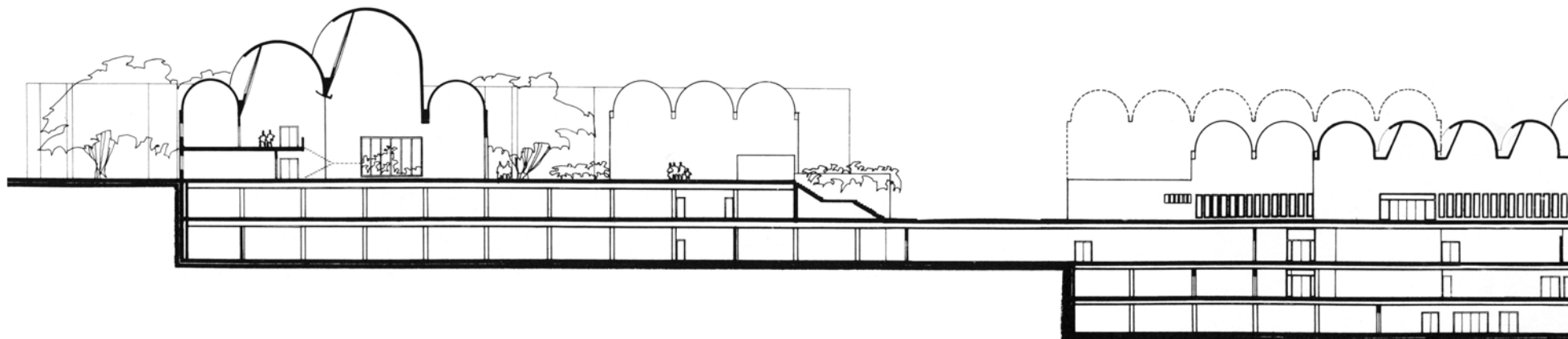
Edificio de oficinas Bavaria, no construído, 1974.  
Bogotá.

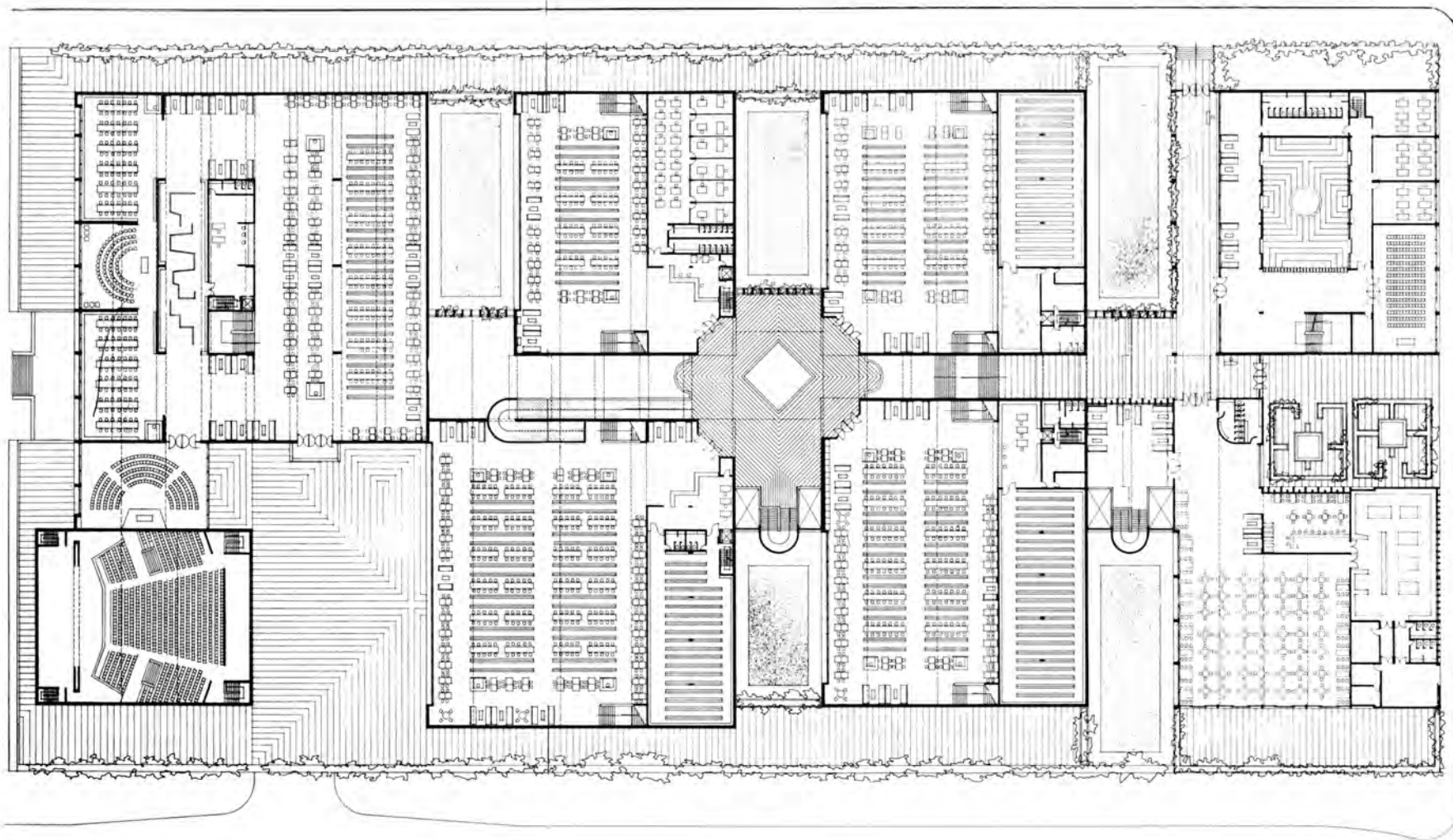
El edificio es menos afortunado, se construye como un bloque rectangular único, orientado hacia una quebrada que discurre paralelamente, cuya única gracia compositiva se desarrolla en el vestíbulo, concebido como un espacio triangular de doble altura.

En 1978 se abre el concurso para la biblioteca nacional Pahlavi de Teherán, como en todo buen proyecto de concurso, es una oportunidad para explorar nuevos caminos, sintetizar conceptos y asumir roles de vanguardia, siempre es un esfuerzo por manifestar la máxima capacidad creadora. El proyecto forma parte de una amplia modernización de la capital de Irán, de la creación de un centro monumental que incorporará los asuntos del gobierno, la cultura y la identidad iraní, el último de los esfuerzos del Sha por mantener el poder y mostrar un camino alternativo a las inquietudes musulmanas que iniciaban violentas manifestaciones. El predio, de forma rectangular, se ubica en figura perpendicular a la gran plaza, en donde ocupa parte de uno de los costados mayores. Fernando Martínez confía en su gusto por la arquitectura árabe, de amplios jardines, de imponentes cerramientos y una concepción espacial espontánea, ligera y humana, y de la filosofía Sufí, que se expresa en una rica concepción artística de lo abstracto. Con estos convencimientos y con sus convicciones sobre el lugar arquitectónico, como un todo material y espiritual acomete el reto del proyecto, una modernidad en donde se expresen los sentimientos iraníes a través de la arquitectura.

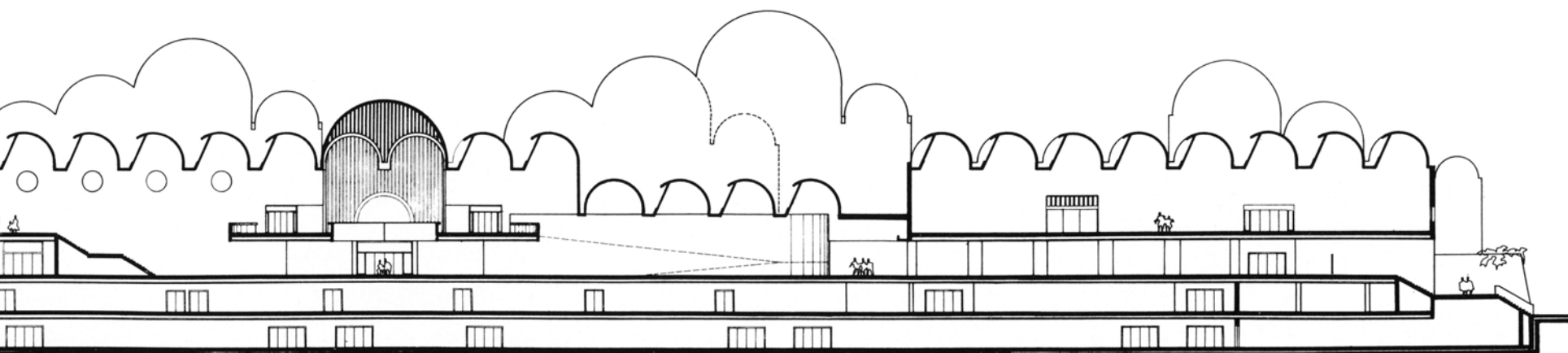
The building is less fortunate: it is built as a singular rectangular block oriented towards the creek running parallel to it; its only composition feature is developed in the vestibule, conceived as a double height triangular space.

In 1978, a contest is open for Pahlavi de Teherán's library. As with every good contest project, it is an opportunity to explore new paths, synthesize concepts and assume vanguard roles. It is always an effort to express the greatest creation capacity. The project is part of the wider modernization of Iran's capital, the creation of a monumental center incorporating government, culture, and Iranian identity, the last of Sha's efforts to maintain power and to show an alternate route to the Muslim concerns that were spouting violent outcroppings. The area, rectangular in shape, is located perpendicular to the great Plaza, where it occupies part of one of the largest sides. Fernando Martínez trusts his taste for Arab architecture, with large gardens, imposing enclosures and a spontaneous light and human spatial conception, and Sufi philosophy expressed in the rich artistic conception of the abstract. With these convictions and his convictions regarding the architectural blaze, as a material and spiritual whole, he accepts the project challenge, a modernity where Iranian feelings are expressed through architecture.





161



Proyecto de concurso, Biblioteca Nacional Pahlavi, 1978.  
Teheran.

El proyecto se concibe como un conjunto de grandes espacios y simbólicos volúmenes, los exteriores forman parte de la idea general, al igual que los patios árabes son conformados y geométricos, se alternan en forma metódica, estableciendo una modulación en el tiempo que permite su disfrute como estancias de permanencia.

El mayor reto del proyecto se centra en el acceso y la circulación del público, el primero debe relacionarse con la plaza situada en el extremo, mientras que las relaciones peatonales deben relacionar grandes espacios y masivas actividades. Para resolverlo se propone una calle larga, central y relativamente estrecha, a la manera de un bazar tradicional. El pasaje atraviesa, en el sentido longitudinal, todo el complejo y se relaciona con cada una de las actividades y dependencias de la biblioteca, con los patios y con los salones de lectura; se enriquece espacialmente mediante variaciones de altura en el recorrido, en donde aprovecha el desnivel del terreno, que integra a su diseño, se ilumina profusamente desde el cenit, con una rigurosa orientación al norte, en un conjunto de bóvedas de cañón que se segmentan para disponer aberturas. Las salas de lectura se inspiran en dos fuentes emparentadas: La arquitectura y la Biblioteca Real de Boullée, el gran maestro de la ilustración, en donde el gran espacio es el encargado de involucrar el aislamiento del lector y los grandes volúmenes abovedados de la arquitectura árabe. No es una composición clásica, el espacio y la complejidad arquitectónica se dirigen y califican, de una parte el norte y de otra el sentido procesional del recorrido, que se dirige a la ciudad, a la comunidad, dando la espalda al espacio monumental del Sha.

The project is conceived as a group of large spaces and symbolic volumes, the exterior ones being part of the general idea; in the same way as the Arab patios are formed and geometrical, they alternate methodically, establishing a modulation in time allowing their enjoyment as places to remain. The greatest challenge of the project is centered on the access and public traffic areas; the first one must relate to the Plaza located on the side, while the pedestrian relations must relate to great spaces and massive activities. In order to resolve this, he proposes a long central and relatively narrow street, in the way of a traditional bazaar. The landscape longitudinally crosses the entire project and relates to each of the library activities and areas with the patios, as well as the reading rooms; it is spatially enriched through changes in height throughout the entire area, taking advantage of the sloping ground, which he includes in his design, profusely illuminated from above, with a rigorous orientation towards the north, in a group of vaults which are segmented to provide openings. The reading rooms are inspired from two related sources: architecture and Biblioteca Real de Boullée, the great master of illustration, where the great space is the one responsible for involving the isolation of the reader and the great roofed spaces of Arab architecture. It is not a classic composition, architectural complexity is directed and qualified, on one side the north and on the other the sectional sense of the area, going to the city, to the community, facing back to the monumental Sha space.

Esta reflexión puede ser leída como una investigación sobre uno de los arquitectos más importantes del país y quien con su obra, ejerció la mayor influencia en la construcción de un pensamiento moderno en la arquitectura nacional, o como las memorias de un curso extenso de arquitectura que desde la Universidad Nacional se dictó a un incontable grupo de alumnos. Preferiría lo segundo. Por ello es necesario reconocer la participación de numerosos amigos y colegas comunes que ayudaron a recordar cada uno de los conceptos que aquí se emiten. Entendiendo que harán falta algunos nombres; a esta memoria han contribuido, durante muchos años y quizás sin proponérselo, Rogelio Salmona, Arturo Robledo, Guillermo Avendaño, Rafael y José María Obregón, y Hernando Giraldo, hoy desaparecidos; Germán Samper, Gonzalo Vidal, Jaime Camacho, Julián Guerrero, Carlo Niño Murcia, Leonor Acevedo, y ya en su ausencia, a Gina Méndez.

De igual manera sería incontable la bibliografía necesaria para poder contextualizar esta arquitectura y las enseñanzas que allí se esbozan, pero debo resaltar algunos documentos que el mismo Martínez nos señaló:

This reflection can be read as an investigation about one of the country's most important architects, who with his work exercised the greatest influence in the construction of a modern line of thought in national architecture, or as the memoirs of an extensive course of architecture which was taught at Universidad Nacional to a great number of students. I would prefer the second. For this reason, it is necessary to acknowledge the participation of numerous friends and colleagues who helped remember each of the concepts here included. Please understand that some names may have been left out. The following during many years -possibly unintentionally- have contributed: Rogelio Salmona, Arturo Robledo, Guillermo Avendaño, Rafael and José María Obregón, and Hernando Giraldo, now gone; Germán Samper, Gonzalo Vidal, Jaime Camacho, Julián Guerrero, Carlos Niño Murcia, Leonor Acevedo, and in her absence Gina Méndez.

In the same way, the bibliography necessary to put this architecture into context and the teachings from it arising is immeasurable, but I must highlight some documents pointed out by Martínez himself.

Pérouse de Montelos, Jean-Marie: *Etienne-Louis Boullée, theoretician of revolutionary architecture*, Thames and Hudson Ltd. London, 1974.  
Zevi Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*, Editorial Poseidon, Barcelona, 1980.  
Zevi Bruno. *Architettura in Nuce* Instituto per la Collaborazione Culturale, Roma 1964 / Portoghesi, Paolo. *Borromini, Architettura come Linguaggio*, Milán, 1967.  
Caldenby, Claes y Olof Hultin. "Asplund" traducido por Juan José Lahuerta, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988.  
Blundell Jones, Peter, "Hans Scharoun", The Gordon Fraser Gallery Ltd. London and Bedford, 1978.  
"La obra completa de Alvar Aalto", editada por Elissa Aalto y Karl Fleig, publicada en español por Gustavo Gili de Barcelona.

En especial se deben citar las publicaciones nacionales que están presentes en este documento:

Montenegro Fernando, Niño Murcia Carlos, Barreto Jaime, *Fernando Martínez Sanabria, trabajos de arquitectura*, Ed. Escala, Bogotá, 1978.  
Ángulo Flórez, Eduardo *Cincuenta años de arquitectura, 1936-1986, Universidad Nacional, Bogotá*, Editorial Escala, Bogotá, 1987.  
Arango Silvia, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Fac. Artes, Bogotá, 1989.  
Niño Murcia Carlos *Arquitectura y Estado*, Centro Editorial universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1991.  
Niño Murcia Carlos, *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*, Banco de la República - El Áncora Editores, Bogotá, 1999.  
Consuegra Bolívar, Ignacio *Barranquilla, Umbral de la arquitectura en Colombia*, Editorial Grijalbo Ltda., Bogotá, 1999.  
Bell Lemus Carlos *El movimiento moderno en Barranquilla 1946-1964*, Grupo OP Gráficas S.A., Bogotá, 2004.



**PLAZA DE LA CATEDRAL, PLAZA MAYOR,  
DE LA CONSTITUCIÓN Y DE BOLÍVAR DE BOGOTÁ,  
EN SU TRASCURRIR**

*VIAJE Y ESTANCIA EN LA NUEVA GRANADA*  
Augusto Le Moyne, 1828

“La de la Catedral o por otro nombre Plaza Mayor, es la más grande, su superficie, según las medidas del país, es de una cuadra 125 metros de lado, poco más o menos, más el ancho de las dos calles que desembocan en ella en cada esquina; es también la más hermosa en razón de los edificios que la circundan y son: la catedral con una capilla anexa, la casa de Correos y la Aduana, unas cuantas casonas pertenecientes a particulares y las que ocupan los tribunales y el Consejo de Estado ...Todos los viernes se celebra en esta plaza el mercado principal y a él van por la mañana tanto las damas de la alta clase social, como las pertenecientes a las demás, las primeras acompañadas de una criada o un indio que lleva a la espalda un gran canasto donde se van poniendo las provisiones.

La escalinata de la catedral se llama altozano; éste, incluyendo la parte correspondiente a la capilla anexa, puede tener unos 50 o 60 metros de largo por 8 o 9 de ancho y solo sirve de observatorio para los curiosos los días de mercado o cuando haya alguna fiesta en la plaza, sino de paseo muy

**PLAZA OF THE CATHEDRAL, MAYOR,  
OF THE CONSTITUTION AND  
OF BOLIVAR DE BOGOTA IN TIME**

*TRIP AND STAY IN NUEVA GRANADA*  
Augusto Le Moyne, 1928

“The cathedral -or using another name Plaza Mayor- is the largest; its surface, according to the country measurements, is one block 125 m, approximately, plus the width of the two streets going into it in each corner; it is also the most beautiful because of the buildings around it. These are: the cathedral with a chapel next to it, the Mail house and Customs, a group of large houses belonging to citizens, and those occupied by the courts and the State Council.... every Friday the main market opens in this Plaza; upper class ladies as well as those belonging to other social classes come, the first accompanied by a maid or Indian who carries in his back a large basket where groceries are carried.

The cathedral stairs are called “altozano”; this, including the section corresponding to the chapel, may be 50 or 60 m long by 8 or 9 m wide, only used as lookout spot for curious bystanders on market days or whenever there is a party in the Plaza, every afternoon from four to six, especially by men belonging to the world of the media or businessmen; from there, when the sky

frecuentado todas las tardes de cuatro a seis sobretodo los hombres pertenecientes al mundo del periodismo o al de los negocios; desde allí cuando el cielo está despejado se divisan perfectamente, aun de noche cuando hay luna, en dirección al oeste y por encima de las montañas que encuadran la meseta de Bogotá, los picos nevados de una parte de la cordillera de los Andes que se designan con el nombre de Quindío ..Existía en el mismo centro de la plaza una fuente que hacia 1846 fue sustituida por la estatua de Bolívar, que el señor José París, antiguo amigo del héroe colombiano, hizo fundir a sus expensas en Roma...Con motivo de las festividades del Corpus, la plaza principal de Bogotá presenta durante varios días un aspecto asaz curioso; mediante plantaciones improvisadas se la transforma en un jardín al que se le da el nombre de paraíso....”

166

*RELACIÓN A UN VIAJE A VENEZUELA,  
NUEVA GRANADA Y ECUADOR*  
Miguel María Lisboa, 1866.

“La plaza de la Catedral en Bogotá, es una de las más bellas que conozco en la América española. Uno de los lados está ocupado por la Catedral, edificio de piedra de cantería, elegante y suntuoso ...con una capilla del Santísimo al lado. La mitad de este lado de la plaza está ocupada por una casa de dos piso, con una arcada en su planta baja, donde está la aduana de Bogotá. Todo el frente de los edificios de este lado está adornado con una plataforma de grandes laja, a la que llamamos Altozano, de la cual se baja al recinto de la plaza por seis gradas también de piedra; sobre esta plataforma se reúnen diariamente muchos ciudadanos ...El lado opuesto está ocupado por un gran edificio de dos pisos, que también tienen en el pavimento de la calle una arcada que imita las galerías Palais Royal. Ocupan esta arcada diferentes tiendas de libros, de modas, confiterías y la oficina de correos; ...Este edificio está coronado por una azotea que domina la vista de toda

is clear or even at night when the moon is out, to the west or above the mountains surrounding the Bogotá plateau the snowcapped mountains belonging to part of the Andean mountain range, Quindío can be seen....there used to be a fountain in the middle of the square, which in 1846 was replaced by the statute of Bolívar, who Mr. José París, old friend of the Colombian hero, had casted at his expense in Rome.... due to the Corpus festivities, Bogota's main plaza presents for several days a curious aspect; with improvised plantations, it is transformed into a garden which is called paradise...”

*MEMOIRS OF A TRIP TO VENEZUELA,  
NUEVA GRANADA AND ECUADOR*  
Miguel Maria Lisboa, 1866

“The Cathedral Plaza in Bogotá is one of the most beautiful I know in the Spanish-speaking America. One of the its sides is occupied by the Cathedral, a stone building, elegant and sumptuous.... with the chapel of the Almighty next to it. Half of this side of the Plaza is occupied by a two-story house, with arches at ground level, where the Bogota customs office is located. All the front of the buildings on this side is adorned with a platform of large stone slabs we call Altozano, through which you can step down to the Plaza area through six steps, also made of stone slabs. On this platform many citizens meet every day; the opposite side is occupied by a large two-story building, which also has arches imitating the galleries of Palais Royal. These arches are occupied by various book, fashion, and candy stores, as well as the Mail office; this building is crowned by an attic overseeing all the city....the third side of the Plaza is occupied by houses, all two-story high and with balconies; and finally the fourth side



la ciudad ...El tercer lado de la plaza está ocupado por casas particulares, todas de dos pisos y con balcones; y finalmente el cuarto lado, así como toda la manzana que le corresponde deberá ser un día la residencia de los poderes políticos de la Nueva Granada. De él existen apenas el plano en papel y los cimientos de piedra de cantera; y por sus dimensiones se puede prever que este suntuoso palacio, por no estar en proporción con los recursos del país, tarde se concluirá ...En el centro de esta bella plaza está colocada una estatua de bronce de Bolívar sobre un pedestal de mármol ...En la plaza de Bogotá (excepto cuando su uso es reclamado para ceremonias extraordinarias) tiene lugar todos los jueves y viernes el mercado general de la ciudad que, como ya dije, reúne los frutos de todos los climas y es extremadamente variados ..."

### *VIAJE POR LOS ANDES COLOMBIANOS* Alfred Tener (1882-1884)

"El verdadero centro de Bogotá, lo mismo que el de otras ciudades, lo forma su plaza, espaciosa y cuadrada, en el caso denominada plaza de Bolívar, para distinguirla de otras que tiene ...En Bogotá las iglesias erigidas en el curso de los tiempos son numerosas, habiendo conservado la principal de ellas, o sea la catedral, su emplazamiento típico. Pero de su construcción primitiva, originaria del siglo dieciséis, poco ha quedado. En su estructura actual fue levantada entre 1807 y 1823, con suspenso intermedio de la obra durante la guerra de la independencia. Es todo un ejemplo de aquel estilo español-jesuitico feo, impreso en la mayoría de las iglesias construidas en la época de la América Española. En cambio, la pequeña Capilla del Sagrario encanta al espectador por su estilo gracioso y hermoso. Las autoridades civiles, por lo menos en parte, también han conservado su domicilio en el marco de la plaza. Todo su lado occidental está ocupado por la casa consistorial de tres pisos y de estilo extraordinariamente feo. En sus pisos superiores se encuentran la administración municipal y

-as well as all of the block which corresponds to it- will some day be the residence of the Nueva Granada political powers. Of this building there are only now paper blueprints and rock foundations; it can be expected that this great palace will not be concluded any time soon, since it is not proportionate to the country's resources...in the center of this beautiful plaza there is a bronze statue of Bolívar on a marble pedestal...in the Bogotá Plaza, on Thursdays and Fridays (except when its used for extraordinary ceremonies), the general market opens, where a great variety of fruit from all climates can be found.

### *TRIP THROUGH THE COLOMBIAN ANDES* Alfred Tener (1882--1884)

"The true center of Bogotá, as well as that of other cities, is formed by its plaza, spacious and square, in the case of Plaza de Bolívar, to distinguish it from others...in Bogotá many churches have been built through time; the main one -this is the cathedral- has kept its typical location. But of its primitive construction of the 16th century, little is left. In its current structure, erected between 1807 and 1823, suspended during the independence war. It is an example of that ugly Spanish Jesuit style, imprinted in the majority of constructions built in the Spanish America days. On the other hand, the small Capilla del Sagrario enchants the visitor with its gracious and beautiful style. Civil authorities, at least in part, have also maintained their position in the frame of the Plaza. All of its western side is occupied by a three-story building of a terrible style. In its upper levels are the Municipality Administration and a hotel; on its lower level, along the portals, are stores. On the south side of the Plaza, a building is being built for the Parliament and Government...in the middle of the Plaza a monument

un hotel; su piso bajo, a lo largo de los portales, está ocupado por almacenes. En el lado sur de la plaza se está levantando el edificio para parlamento y gobierno ...se levanta en el centro de la plaza el monumento a Simón Bolívar, el libertador de Colombia.

Está circundado por cuadros de prados y flores, habiéndose trasladado el mercado a otra parte al impulso del desarrollo de la capital ...”

*EL PODER LEGISLATIVO,  
PERFILES DEL CONGRESO COLOMBIANO,  
Bogotá, el capitolio nacional  
y la arquitectura de su entorno  
Alberto Corradine, 1992*

to Simon Bolívar, Colombia's Libertador, is being erected. It is surrounded by gardens and flowers, the market having moved to another place pushed by the capital's development....”.

*THE LEGISLATIVE POWER,  
PROFILES OF THE COLOMBIAN CONGRESS,  
Bogotá, the National Capitol  
and its surrounding architecture  
Alberto Corradine, 1992*

168

“La plaza por mucho tiempo estuvo presidida por una catedral similar a los ranchos o bohíos edificados el primer día, ...por el lado oriental, el edificio en construcción de una nueva catedral, ...Al lado sur, casas de particulares que incluían algunas importantes chicherías y dos edificaciones habilitadas para oficinas de gobierno: el Tribunal de Cuentas y Cajas Reales y la Real Audiencia. Al occidente, la cárcel de mujeres o Divorcio, escribanías, y casa de Cabildo junto con algunas casa particulares. El lado norte, todo estaba ocupado por viviendas que incluían locales de comercio, ...El amplio espacio de la Plaza se utilizó tanto para los mercados públicos los días viernes, como para la celebración de las más significativas ceremonias ...

Después de promediar el siglo XVII, se edifican en el marco de la plaza dos importantes obras: la Casa del Cabildo Eclesiástico, que en varias oportunidades cumplió también la función de cárcel de clérigos, comenzada antes de 1660, año en el cual se inicia la edificación de la Capilla del Sagrario ...A raíz de la independencia y la proclamada de la República, se denominó Plaza de la Constitución ...El 20 de julio de 1846, se coloca en el centro Plaza, donde antes existió la fuente pública de agua,

“The Plaza was presided for a long time by a cathedral similar to the ranches built the first day....on the eastern side, the construction of a new cathedral,....to the south, houses including some important “chicherias” and two buildings modified for government use: El Tribunal de Cuentas y Cajas Reales and the Real Audiencia. To the west, the women's prison or Divorce, notary offices and Casa del Cabildo and some houses. To the north, everything is occupied by houses including commercial establishments... the wide space of the Plaza was used for public markets on Fridays, as well as to celebrate the most important ceremonies... After the 17th century, important constructions are built around the Plaza: Casa del Cabildo Eclesiastico, which in several opportunities also served as the priests prison; it was started before 1660, when the Capilla del Sagrario's construction begun....due to the independence and the proclamation of the Republic, the Plaza was named Plaza de la Constitucion.... on July 20, 1846, a statue of the Libertador was erected, where there used to be a public water fountain; since then, the Plaza's name has changed to Plaza de Bolívar....

la estatua del Libertador, ...Desde entonces la Plaza de la Constitución cambia de nombre por Plaza de Bolívar ...

El gran incendio producido en el edificio de las Galerías de Arrubla, donde desapareció el archivo de Bogotá, desembocó en la renovación del lado oeste de la Plaza de Bolívar, pues en pocos años se levantó una nueva edificación, ésta vez no perteneciente a diversos propietarios, sino exclusivamente al Municipio de Bogotá y conocido como el edificio Liévano;

....Para el Centenario de la Independencia se realizó una importante remodelación de la superficie de la Plaza y se introdujeron cuatro fuentes, además de la instalación de rieles para el tránsito de varias líneas de tranvía eléctrico que subsistieron hasta abril de 1948".

## *LA PLAZA DE BOLÍVAR* Meter L. Hornbeck, 1960

"Destruir el mal y restaurar el bien". Difícil de realizar esta máxima que se ha cumplido en la transformación de esa bajísima zona urbana, el parqueadero, en un espacio del más elevado empleo cívico, una plaza para uso de una metrópoli, símbolo de una nación. Lo vemos en el diseño que ha dado nueva vida a la plaza de Bolívar en Bogotá.

En estos días de renovado y creciente interés por el diseño del espacio urbano exterior para servicio público, ha sido un oportuno placer encontrar la plaza de Bolívar y la incomparable solución de su diseño para los problemas de sitio, función y carácter apropiado. La envergadura de visión de su concepto es profunda y, optimísticamente, profética. También es refrescante encontrar un diseño que se escapa del lugar común: el grotesco, persistente y familiar de los motivos aplicados y el arbitrario estilismo de la plétora de formas y materiales que vemos con tanta frecuencia. La plaza de Bolívar, por el contrario, resuelve sus problemas en sus propios términos.

The great fire that broke in the Galerías de Arrubla Building, where Bogotá's archive disappeared, led to the renovation of the western side of the Plaza, and in a few years a new construction was built, this time not belonging to several owners but exclusively to the Bogotá municipality, known as the Liévano Building;....for the independence centennial, an important renovation of the Plaza surface was carried out and four fountains were built, as well as the rails for the electric rail car which remained until April 1948".

## *LA PLAZA DE BOLIVAR* Meter L. Hornbeck, 1960

"Destroy evil and do restore good". Difficult to carry out this phrase, which has been accomplished in the transformation of this very low urban area, the parking lot, in a space of the most elevated civic use, a Plaza for the use of the metropolis, the symbol of a nation. We see it in the design that it has given new life to the Plaza de Bolívar in Bogotá.

In these days of renovated and growing interest in exterior urban spaces designed for public use, it has been a great pleasure to find Plaza de Bolívar and the incomparable solution of its design for the problems, function and character of the area. The concept vision span is profound and optimistically prophetic. It is also refreshing to find a design that escapes the common place: the grotesque, persistent and familiar of motives applied and the arbitrary stylish of the many shapes and materials we see so frequently. Plaza de Bolívar, on the contrary, resolves its problems in its own terms.

Esencialmente, estas necesidades eran las de prever facilidades para funciones municipales y estatales. La plaza está situada en el corazón de Bogotá y es asiento del capitolio, del proyectado municipio, del palacio de justicia y de la catedral. Es, con el centro adyacente, un verdadero núcleo cívico en un completo y elevado sentido. Su doble papel presenta un interés adicional para el diseñador de sitios, ya que su tipo es bastante raro. Brasilia y Chandigarh ofrecen ejemplos de áreas capitulares recientemente diseñadas, pero estas son más que todo, composiciones esculturales del paisaje y carecen de la urbanidad de la plaza de Bolívar.

La historia de la plaza de Bolívar es una de evolución, con muchos empleos como centro cultural y político de Bogotá desde los días de la colonia. Sin embargo, hasta 1959 este significado se había perdido por descuido y desgaste, y la plaza se convirtió en un garaje puntuado por los despojos de unas cuantas fuentes y, en ciertos días, por puestos de mercado. La pobreza cívica de esta situación dio origen a una competencia para un nuevo diseño del área y a la presente solución de la firma Martínez y Avendaño de Bogotá. Las condiciones de la competencia fueron observadas por los diseñadores:

'Un diseño apropiado al pasado y presente político de la plaza, eliminación de automóviles, propiedad de escala, carácter y materiales respecto a los edificios adyacentes, omisión de áreas de jardín en beneficio del carácter urbano del área, inclusión de la estatua existente de Bolívar y provisión para celebraciones nacionales y reuniones'

Estos requisitos parecen ser una justa apreciación de la naturaleza del área y de sus necesidades. El sitio presenta problemas adicionales. Una pendiente uniforme en grado de unos 15 pies a través de la fachada del capitolio, le daba al edificio deseada monumentalidad una sensación de gran inestabilidad. El declive y los cambios de grado introducidos para facilitarlos dejaban poco campo para reuniones o movimiento de peatones. Los edificios adyacentes carecían de comunicación implícita

Essentially, the needs were about providing facilities for municipal and state functions. The Plaza is located in the heart of Bogotá and is the home of the Capitol, the projected municipality, the Palace of Justice, and the Cathedral. It is, with the adjacent center, a true civic center in a complete and elevated sense. Its double role presents an additional interest for the designer of places, since its type is quite rare. Brasilia and Chandigarh offer examples of recently designed capitular areas, but these are mostly sculptural compositions of the landscape and lack the urban aspect of Plaza de Bolívar.

The history of Plaza de Bolívar is one of evolution, with many uses as the cultural and political center of Bogotá since the days of the Colony. Nevertheless, by 1959 this meaning has been lost due to use and little maintenance; the Plaza became a parking lot with a few fountains and on certain days market spots. The civic poverty of this situation gave origin to a contest for a new design of the area and the current solution by the firm Martínez Avendaño of Bogotá. The conditions for the contest were followed by the designers:

"An appropriate design for the political past and present of the Plaza, elimination of automobiles, ownership of scale, character and materials regarding adjacent buildings, lack of garden areas due to the urban nature of the area, placement of the Bolivar statue and areas for meetings and for national celebrations"

These requirements appeared to be a fair appreciation of the area's nature and its needs. The place presents additional problems. A uniform inclination of some 15 feet throughout the Capitol gave the building which required great monumentality, a sensation of significant instability. The inclination and the changes in degrees introduced to make this monumentality possible left little room for meetings or pedestrian traffic. Existing buildings lacked implicit communication or other types of communications, with their fronts and the space they occupy. The proposed buildings also required a relation with the new

o de otra clase, con sus frentes y el espacio que abarcaban. Los edificios propuestos también requerían una relación con el nuevo esquema. Estos problemas han sido resueltos en la nueva plaza de Bolívar con tanta propiedad y lógica que se ha convertido una vez más en el centro funcional y tradicionalmente simbólico de Bogotá. Su recobrada importancia se hace obvia al entrar en la plaza. Es la experiencia de un lago de orden y de serenidad, más imponente y dramático en lo amplio y claro de su efecto, que cualquier otra cosa en el centro superficial y discordante. Este diseño es el resultado de una firme valoración de los objetivos del programa y de los problemas del sitio. Las principales decisiones de su desarrollo se pueden resumir así: un espacio urbano debe tener carácter urbano. Se desarrollará un espacio con la misma organización y efecto de diseño, para que así la categoría relacionada de las funciones de plaza se identifique y se viva de la misma manera unificada. Un frente sencillo complementará las elaboradas fachadas.

Las técnicas del diseño y los detalles fueron escogidos con facilidad una vez establecidos estos objetivos de programa. La siguiente decisión importante fue el tratamiento de la superficie de la plaza y, con esto, el problema del declive. Las muchas funciones requeridas, el énfasis de las masivas fachadas, el acceso de la deseada unidad de efecto sugirieron una superficie pavimentada, despejada y continua. Y es en el manejo de este elemento que se encuentra el poderoso efecto visual, la escala y la aparentemente fácil y natural satisfacción de los objetivos del diseño. Todo esto por dos razones:

La primera, por los materiales empleados, de los que solo hay dos. La piedra caliza y el ladrillo del pavimento dan coherencia visual al suave pero animado esquema de colores que se repite en los materiales de los edificios circundantes.

La segunda, y la más básica, es la manipulación del plano de base como forma primaria del diseño. Su positivo y sencillo manejo elimina la posibilidad de elementos disruptivos tales como muros de sostenimiento (existe una notable ocasión para uno de 15 pies de altura a lo largo del costado inferior de la plaza) o de otros elementos que rompan la utilidad, y quizá

scheme. These problems have been resolved in the new Plaza de Bolívar with so much appropriateness and logic that it has once again become the functional and traditionally symbolic center of Bogotá. Its recovered importance is obvious upon entering the Plaza. It is the experience of a lake of order and serenity, more imposing and dramatic in the size and clarity of its effect than any other thing in the superficial and discordant downtown. This design is the result of a firm valuation of the program's objectives, as well as the area's problems. The main decisions of its development can be summarized as follows: an urban space must have an urban character. A space will be developed with the same organization and design effect, so that the related category of the Plaza's functions will be identified and experienced in the same unified manner. A simple front will supplement the elaborate façades.

Design techniques and details were chosen with ease once these program objectives had been established. The other important decision was the surface of the Plaza, and with it, the inclination problem. The great many required functions, the emphasis on the massive façades, the access of the desired effect unit, suggested a paved, free and continuous surface. And it is in the management of this element that a powerful visual effect is found, the scale and the apparently easy and natural satisfaction of the design objectives. All of this for two reasons:

The first is the materials used, of which there are only two. The shale stone and brick give the pavement visual coherence to the soft but animated color scheme repeated in the surrounding buildings.

The second one -and the most basic- is the manipulation of the base plane as primary shape for the design. Its positive and simple management eliminates the possibility of disruptive elements such as walls (there is a notable location for a 15 foot wall along the lower side of the Plaza) or other elements breaking usefulness, and maybe the area's scale. The surface design is very simple and looks for a horizontal sensation, and in particular a balanced sensation for the Plaza and

la escala, del área. El diseño de ésta superficie es muy sencillo, y busca dar una sensación de horizontalidad y, en particular, de equilibrio a la plaza y a los edificios que le hacen frente.

El problema del declive a través está resuelto de dos modos: Por el empleo de planos alabeados que se inclinan hacia y desde un área plana triangular con su base sobre los peldaños del capitolio; y por un ligero elevamiento de la parte inferior de la plaza, creando así un borde. De esta manera la fachada del capitolio obtiene un frente aparentemente horizontal y toda la plaza está visualmente equilibrada y contenida por su elevado borde inferior. En los puntos de pliegue se han incorporado desagües al esquema del pavimento; en otro punto, el borde elevado servirá de base a las escaleras que llevarán al segundo piso del proyectado palacio de justicia, añadiendo así otro elemento para vigorizar visualmente el lado inferior de la plaza. Por el momento, diez o doce astas cumplen esta función en el lugar que ocuparán las escaleras. Irónicamente el único elemento que se puede llamar un "pariente pobre" de la composición es la estatua de Bolívar. Aunque provista de un podio extendido, la escultura es demasiado pequeña para el espacio dedicado a honrarla.

Este, sin embargo, es un punto sin importancia porque el visitante de la plaza experimenta dos efectos más o menos generales que son importantísimos por su ubicuidad y que revelan la total coherencia de la composición; emerge una sensación de serenidad y equilibrio de los varios componentes de los vacíos, sólidos y marcas de puntuación; y por otro lado, se siente, al caminar aquí y allí por este espacio, una sensación de comodidad y de ligereza. Esto se podría describir como sentido de lugar, o, para usar un término más sofisticado, como escala humana. Un visitante solo o una multitud se sienten allí igualmente bien.

Es así como se ha levantado un escenario ampliamente acomodaticio para la vida cívica y nacional de los habitantes de Bogotá. Su eficaz renovación y la objetividad de su diseño marcan una victoria en la búsqueda de un mejor ambiente urbano.

its surrounding buildings.

The inclination problem is resolved in two ways: Through the use of plates leaning towards and from a flat triangular area with its base over the capitol's stairs; and by a slight elevation in the inferior lower part of the Plaza creating a brim. This way, the Capitol's façade gets an apparently horizontal front, the entire Plaza being visually balanced and contained by its elevated lower brim. In the folding points, water drainages have been included to the pavement scheme; in another point, the elevated edge will serve as the base for the stairs leading to the second floor of the projected Palace of Justice, adding this way another element to visually strengthen the lower part of the Plaza. Ironically, the only element that can be called a "poor relative" in the composition is Bolívar's Statue. Despite having an extended podium, the sculpture is too small for the area dedicated in his honor.

This, nevertheless is not a very important point since the visitor experiments general effects that are very important for its ubiquity and which reveal the full coherence of the composition; a sensation of serenity and balance emerges from the various components of voids, solids and punctuation marks; on the other hand, while walking through the Plaza you can feel a sensation of comfort and lightness. This could be described as "sense of place" or, to use a more sophisticated term, human scale. An individual visitor or a group of people feel equally well there.

This is how a widely accommodating scenario has been built for the civic and national life of Bogotá's people. Its effective renovation and the objectivity of its design were successful in the search of a better urban space.

## OBRA ESENCIAL

1948 En asocio con José Luis Sert y Paul Lester Wiener,  
Plan Piloto para la nueva ciudad de Tumaco.

1951

En asocio con Jaime Ponce de León,  
Casa, Rafael Márquez, Bogotá, calle 65 carreras 16/17  
Conjunto de casas, Daniel Ricaurte y Jaime Ponce de León,  
Bogotá, carrera 12 calle 82, calle 83 carrera 12.  
Conjunto de casas, Jorge Videla y Mercedes Videla de Ponce, Bogotá,  
carrera 13 calle 86/87.

1952

Casa, Blanca M. de Ponce, Bogotá, carrera 8 calle 83.  
Casa, Wermer Meltzer, Bogotá, calle 84 carrera 13.

1953

Casas, Jaime Ponce de León, Bogotá, carrera 14 calle 85.  
Casas, Mery de Montoya, Bogotá, calle 83 carrera 12.  
Casas, Fanny M. de Videla, Bogotá, calle 86 carrera 12.  
Casas, Alicia M. de Mejía, Bogotá, carrera 13 calle 85.  
Casas, Jorge Castello, Bogotá, calle 82 carrera 12.  
Casas, Julio Mario Santo Domingo, Bogotá, calle 70A carrera 1.

1954

Casa, Celia de Orozco, Bogotá, carrera 24 calle 41.  
Casa, Carmen Abello de Umaña, Bogotá, carrera 1 Este con calle 70A.  
Casas, Martínez-Ponce de León, Bogotá, carrera 14 calle 87.  
Edificio, Hermut Wolf, Bogotá, carrera 4 con calle 76.  
Pabellones de exposiciones: Everfit Indulana, Coltejer,  
Cervecería Andina, Camisas Don Juan, Feria Internacional, Bogotá.

1955

Casa, Gerardo Eyerbe, Bogotá, carrera 15 calle 82.  
Casa, Hernando Llorente A., Bogotá, carrera 13A calle 87.  
Casa, Blanca M. de Ponce, Bogotá, carrera 7 calle 84.  
Casa, Frisz Ronnefeld, Bogotá.  
Casa, Erika de Schwanhauser, Bogotá, carrera 13 calle 90.  
Casas, Alicia M. de Arboleda, Bogotá, carrera 14 calle 87.  
Plan Piloto para la ciudad de Santa Marta, costa atlántica.  
Edificio, Vicente Giraldo, Bogotá, carrera 13 avenida 39.  
Edificio, Luís Mallarino, Bogotá, carrera 14 calle 86.

1956

Casas, barrio Veragüas, Banco Central Hipotecario, Bogotá.  
Proyecto Colegio Helvetia, Bogotá.

1957

Casa, Álvaro Ponce de León, Bogotá, carrera 13 calle 87.  
Casa, Fanny M. de Videla, Bogotá, carrera 14 calle 66.  
Casa, Francisco Ulloa, Bogotá, calle 86A carrera 22.  
Casa, Isabel de Raisbeck, Bogotá, carrera 1 calle 110.  
Edificio, Blanca M. de Ponce, Bogotá, carrera 7 calle 84.  
Edificio, Fernando Martínez Dorrien, Bogotá, carrera 1 calle 77.  
Edificio, Elvira de Ogliastri, Bogotá, carrera 7 calle 84.

1958

Asociación con Guillermo Avendaño Mesa.  
Edificio, Alfonso Giraldo, Bogotá, carrera 7 calle 84.

1959

Plaza de Bolívar de Bogotá, Primer Premio en Concurso Nacional.  
Edificio, facultad de Economía, Ciudad Universitaria,  
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá,  
en colaboración con Guillermo Bermúdez.

1960

Casa, Zalamea-Traba, Bogotá, carrera 1 Este calle 76a.  
Casa, Lily Bleier de Ungar, Bogotá, carrera 4 calle 84.  
Casa, Fernando Ochoa, Bogotá, carrera 13 calle 93.  
Edificio, Fernando Martínez Sanabria y Guillermo Avendaño Mesa,  
Bogotá, carrera 1 calle 77.

Plan de la Urbanización La Fragüita, Compañía Agropecuaria  
La Victoria, Bogotá.  
Sede del Asilo San Antonio, Bogotá.  
Segundo Premio en Concurso Nacional.  
Centro de Rehabilitación Infantil, Sesquilé Cundinamarca,  
1° Premio en Concurso Privado.

1961

Edificio Caja Agraria de Barranquilla,  
Primer Premio en Concurso Nacional.  
Edificio Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria,  
Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá,  
en colaboración con Guillermo Avendaño y Gonzalo Vidal,  
Segundo Premio en Concurso Nacional.

1962

Casa, Teresa Calderón de Wilkie, Bogotá, Transversal 3 calle 87.  
Casas, Hernando Santos C. y Enrique Santos C., Bogotá,  
carrera 4 calle 87.  
Colegio Emilio Cifuentes, Facatativa, Premio al Mejor Proyecto,  
1° Bienal Nacional de Arquitectura.  
Bodegas, Distribuidora Águila y Sanpac, Bogotá,  
Avenida de las Américas carrera 36.  
Aulas y Laboratorios del Liceo Francés Louis Pasteur, Bogotá,  
calle 87 carrera 8.  
Residencias Estudiantiles Uriel Gutiérrez Ciudad Universitaria,  
Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá,  
en colaboración con Guillermo Bermúdez y Eduardo Mejía T.  
Plan de Urbanización Fundación Ernesto y Paulina Valenzuela, Bogotá.

1963

Casa, Alcira Estrada de Calderón, Bogotá, Transversal 2 calle 86.

1964

Casa, Cecilia de Calderón, Bogotá, Transversal 4 calle 87.

1965

Casa, Bernard Forman, Bogotá, avenida 116 carrera 27.  
Edificio Caja Agraria de Pasto, Primer Premio en Concurso Nacional,  
en colaboración con Guillermo Avendaño, Edison Sotomayor,  
Ignacio Gómez y Roberto Gómez.  
Edificio Administrativo Caja de Sueldos de Retiro de la Policía Nacional,  
en colaboración con Guillermo Avendaño, Rogelio Salmons y  
Gonzalo Vidal, Primer Premio en Concurso Privado, Bogotá.  
Mención en Concurso para Centro Turístico Internacional Euro-kursaal,  
San Sebastián, España.

1966

Casa, Luís E. Valencia, Bogotá, carrera 2 Este calle 70.  
Remodelación casa de campo Bella Vista, Andrés Uribe Campuzano en  
Tabio.  
Edificio Caja de sueldos de Retiro de la Policía Nacional, Bogotá,  
carrera 7 calle 32.  
Edificio Sede de la Aduana de Cúcuta,  
Segundo Premio en Concurso Nacional,  
en colaboración con Guillermo Avendaño y Edison Sotomayor.

1967

Proyecto casa, Audrey de Abitbol en Bogotá.  
Proyecto, la dirección General de Aduanas, CAN Bogotá,  
1° Premio en concurso Nacional, en colaboración con Guillermo  
Avendaño, Leonor Acevedo y Edison Sotomayor.

1968

Hostería, la Empresa Colombiana de Turismo de Garzón, Huila.  
Administración central, Arquitectura y Artes, Ciudad Universitaria,  
Universidad del Valle, Cali.

1969

Edificio Colinsa, Bogotá, Transversal 6 calle 84.  
Edificio Nacional de Manzales, Tercer Premio en Concurso Nacional,  
en colaboración con Guillermo Avendaño y Edison Sotomayor.  
Proyecto casa, Carlos Mattos, Valledupar.  
Instituto Nacional de Educación Media INEM, Santa Marta,  
seleccionado en Concurso Nacional por puntaje.

- 1970  
Sede Departamento Administrativo de seguridad DAS,  
2° Premio en Concurso Nacional,  
en colaboración con Guillermo Avendaño y Edison Sotomayor.  
Instituto Nacional de Educación Media INEM, de Armenia.  
Seleccionado en Concurso Nacional por puntaje.  
Hospital General San Juan de Dios, Santa Marta.
- 1971  
Edificio Banco Popular, Bogotá, avenida Caracas, avenida 19.
- 1972  
Edificio Kinder del Liceo Francés Louis Pasteur en Bogotá,  
carrera 7 calle 86.  
Edificio ISIPANA O, Bogotá, carrera 8 calle 106.  
Proyecto edificio Giuseppe Mondini en Bogotá, transversal 4 calle 84.  
Hospital General Plato Magdalena.  
Remodelación casa Hernando Agudelo Villa, Bogotá, carrera 4 calle 87.
- 1973  
IVª Bienal de Arquitectura, Premio Nacional de Arquitectura al grupo de  
diseño de la de la Universidad del Valle,  
Ciudad Universitaria Meléndez en Cali.
- 1974  
Proyecto edificio de oficinas de Bavaria S.A., Bogotá.  
Sede Club de Manizales, en colaboración con Guillermo Avendaño,  
Edison Sotomayor y Fernando Montenegro,  
2° Premio en Concurso Nacional, Manizales.  
Remodelación Edificio Liévano,  
Sede Alcaldía Mayor y Concejo de Bogotá, carrera 8 calle 10.
- 1976  
Galería de Arte ESEDE, Bogotá, carrera 7 calle 84.  
Remodelación Urbana del Centro Bavaria en el sector de San Martín,  
en colaboración con Obregón y Valenzuela y Cia. Ltda., Esguerra Sáenz  
y Samper Ltda., Pizano Pradilla Caro y Restrepo Ltda.,  
Bogotá, carrera 13 y avenida caracas, calles 26 y 28.
- 1977  
Casa, Feliza Burzryn, Cartagena.
- 1978  
Ampliación y remodelación del Hotel Bucarica,  
1° Premio en concurso, en colaboración con Guillermo Avendaño y  
Fernando Montenegro, Bucaramanga.  
Complejo Bancario, Banco Central Hipotecario, Banco Santander y la  
corporación Financiera de Santander,  
1° Premio en Concurso, en colaboración con Guillermo Avendaño y  
Fernando Montenegro, Bucaramanga.
- 1979  
Hotel Bucarica, Bucaramanga.  
Proyecto Biblioteca Pahlavi, Teherán, en colaboración con  
Fernando Montenegro.
- 1989  
Casa Mattos en Valledupar.  
Ampliación Sede del Concejo de Bogotá.  
Edificio Presidencia de Bavaria, Bogotá, calle 94 carrera 8.

Información sobre la obra de Fernando Matínez Sanabria,  
en los archivos del Museo de Arquitectura Leopoldo Rother de  
la Universidad Nacional de Colombia, Ciudad Universitaria,  
carrera 30 # 45-03, Bogotá,  
teléfono (057)(1) 316 5000 ext. 16901 o 16902  
e-mail: musalr\_bog@unal.edu.co

## ARQUITECTOS ASOCIADOS EN DISEÑO

Guillermo Bermúdez  
Guillermo Avendaño  
Facultad de Economía, Universidad Nacional, Bogotá

Guillermo Avendaño  
Edison Sotomayor  
Ignacio Gómez  
Roberto Gómez  
Caja Agraria, Pasto

Rogelio Salmona  
Guillermo Avendaño  
Edificio Avianca, Bogotá

Rogelio Salmona  
Guillermo Avendaño  
Gonzalo Vidal  
Edificio oficinas, Caja de Sueldos de Retiro de la Policía, Bogotá

Rogelio Salmona  
Guillermo Avendaño  
Gonzalo Vidal  
Edificio Banco Central Hipotecario, Bogotá

Guillermo Avendaño  
Edison Sotomayor  
Leonor Acevedo  
Universidad del Valle, Cali

Guillermo Avendaño  
Edison Sotomayor  
Edificio del DAS, Bogotá

Esguerra, Seenz y Samper Ltda.  
Obregón Valenzuela y Cia. Ltda.  
Pizano, Pradilla, Caro y Restrepo Ltda.  
Fernando Montenegro L.  
Proyecto Remodelación Urbana "San Martín", Bogotá

Fernando Montenegro L.  
Biblioteca Nacional Pahalavi, Teherán





Diseño original de Fernando Martínez Sanabria, hoy plaza que lleva su nombre, readecuada por el grupo de Juan Manuel Robayo. Universidad Nacional de Colombia, Ciudad Universitaria. Fotografía Rodolfo Velásquez, 2007. Bogotá.



**Publicaciones MV Limitada & Molinos Velásquez Editores**