

RECICLAJE DE EDIFICACIONES EN CONTEXTOS PATRIMONIALES



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS

ALCALDIA MAYOR DE BOGOTÁ FOTOGRAFÍAS

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño

SECRETARIA

María Claudia López Sorzano

DIRECTOR

Mauricio Uribe González

SUBDIRECTORA DE DIVULGACIÓN DE LOS VALORES

DEL PATRIMONIO CULTURAL

Margarita Castañeda Vargas

COORDINACIÓN DE PUBLICACIONES

Ximena Bernal Castillo

DISEÑO GRÁFICO IMPRESIÓN

Yessica Acosta Molina

TRANSCRIPCIÓN DE AUDIOS

Pedro María Mejía Villa

CORRECCIÓN DE ESTILO

Bibiana Castro Ramírez

Margarita Mejía-IDPC

Carlos Lema-IDPC

Jérémie Buchholtz

Thomas Sanson-Ville de Bordeaux

Programa de Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura de Colombia

ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS DE ARQUITECTURA:

Daniel Bermúdez

Eduard Rodríguez I Villaescusa

Enrique Ramírez Botero

Héctor Calderón Bozzi

Juan Pablo Hoyos Trujillo

Juan Pablo Ortiz Suárez

Maik Gunther

María Paula Girón

Mateo Pérez

Mauricio Uribe González

Rodolfo Ulloa Vergara

Taller De S

Buenos y Creativos S.A.S

ISBN978-958-59919-4-1

Bogotá, D.C, 2018

PORTADA: CAVAS Y FALCAS. ANTIGUA FÁBRICA DE BAVARIA, HOY EDIFICIO DE RESTAURANTES EN EL PARQUE CENTRAL BAVARIA. CARLOS LEMA-IDPC

*Memorias del Seminario de Reciclaje de Edificaciones en Contextos Patrimoniales. Septiembre de 2016.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

www.patrimoniocultural.gov.co

Calle 8 No. 8-52

RECICLAJE DE EDIFICACIONES EN CONTEXTOS PATRIMONIALES

SEMINARIO INTERNACIONAL





EDIFICIOS EN LA ANTIGUA ZONA BANCARIA DEL CENTRO
HISTÓRICO DE BOGOTÁ
FOTO: MARGARITA MEJÍA-IDPC

CONTENIDO

- P. 08** **Introducción**
Mauricio Uribe González
- P. 26** **Proceso de recuperación urbana de Burdeos, Francia**
Michèle Laruë-Charlus
- P. 44** **El esquema de APP para infraestructura social y de vivienda en edificios patrimoniales**
Juan Pablo Hoyos Trujillo
- P. 56** **Arquitectura industrial: ¿restauración o reciclaje? Caso del antiguo Matadero Municipal de Bogotá**
Rodolfo Ulloa Vergara
- P. 74** **Arquitectura para edificios patrimoniales**
Daniel Bermúdez Samper
- P. 98** **Sobre la sostenibilidad de la forma. Proyectos en centros históricos**
Juan Pablo Ortiz Suárez
- P. 122** **Escenografía o centralidad de los centros históricos**
Eduard Rodríguez i Villaescusa
- P. 138** **Rehabitar contextos patrimoniales. Proyectos realizados en barrios patrimoniales de Bogotá**
Enrique Ramírez Botero
- P. 152** **Cinco casas, un proyecto. Arquitectura contemporánea en objetos patrimoniales de los años 40**
Héctor Calderón Bozzi
- P. 176** **Pero hubo otra arquitectura...**
Taller de S (Santiago y Sebastián)



INTRODUCCIÓN

MAURICIO URIBE GONZÁLEZ
DIRECTOR
INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL

En marco del Mes del Patrimonio 2016 y partiendo de asumir la capital colombiana como una ciudad-memoria en clave de futuro, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) organizó un seminario internacional cuya finalidad fue intercambiar buenas prácticas y casos exitosos de reciclaje y recuperación de edificaciones en contextos patrimoniales, tanto en la ciudad de Bogotá como en otros lugares del mundo, a través de diversas experiencias y variados agentes de los ámbitos público y privado.

El Seminario Internacional de Reciclaje de Edificaciones en Contextos Patrimoniales,

realizado durante los días 12 y 13 de septiembre de 2016, planteó, como objetivo principal, generar una reflexión acerca de las múltiples alternativas para rehabilitar zonas patrimoniales, entendidas estas como áreas enteras de ciudad que son susceptibles de ser renovadas a partir de las preexistencias urbanas y arquitectónicas; es decir, no solo el centro histórico, sino también otros sectores urbanos que cuentan con edificaciones que seguramente tienen la posibilidad de una segunda vida, y quizás, de más vidas.

Estas memorias retoman entonces las experiencias compartidas por los conferencistas nacionales que dieron cuenta de interesantes casos en Colombia, especialmente en Bogotá, e internacionales, como las presentadas por los invitados Michèle Laruë-Charlus, de Francia, y Eduard Rodríguez i Villaescusa, de España.

El seminario también tuvo como propósito esencial la presentación, por parte del IDPC, de la propuesta de consolidar un Programa de Reciclaje de Edificaciones, y de generar los espacios de reflexión y discusión en torno a lo que puede ser este proyecto en contextos patrimoniales, conociendo el reciclaje como re-uso, reutiliza-

* Arquitecto de la Universidad de los Andes con Maestría en Restauración de Monumentos de la Universidad La Sapienza de Roma. Ha sido profesor de restauración y de historia de la arquitectura en la Universidad de los Andes. Se ha desempeñado como consultor del Plan Centro de la Alcaldía Mayor de Bogotá y del Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes. Fue Subdirector de Patrimonio de Colcultura y Director del Programa Nacional de Infraestructura Cultural en el Ministerio de Cultura. Actualmente es el Director del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

ción, como un nuevo ciclo para arquitecturas existentes, mediante intervenciones enmarcadas en los criterios modernos de preservación de la memoria y del medio ambiente urbanos.

En tal sentido, el Programa se proyecta como un instrumento para la gestión, la adecuación y el aprovechamiento de arquitecturas subutilizadas o abandonadas, como mecanismo para re densificar sectores consolidados, limitando las emisiones y el derroche de energía, partiendo del patrimonio, es decir, con el valor agregado de intervenir, recuperar y disfrutar de lugares con valor cultural.

El Programa se encuentra en fase de formulación, con el concurso de otras entidades distritales y nacionales, y principalmente de los actores privados, con la finalidad de determinar los instrumentos e incentivos necesarios para lograr intervenciones contemporáneas de altísima calidad, además de la integración de áreas, inmuebles y comunidades a las dinámicas de la ciudad presente y futura.

PERSPECTIVAS PARA EL RECICLAJE ARQUITECTÓNICO

La reutilización de edificaciones ha existido siempre, desde el Medioevo, cuando se adaptan antiguas construcciones del Imperio Romano para convertir basílicas y mausoleos en iglesias cristianas; luego, en todas las culturas y periodos históricos,



EDIFICIO SEGUROS BOLÍVAR. CA 1965.
FOTO: FONDO DANIEL RODRÍGUEZ. COLECCIÓN MUSEO DE BOGOTÁ.

como sucede en la actualidad, cuando se intervienen para diversos usos los viejos edificios industriales de finales del siglo XIX y comienzos del XX, creando un campo de acción denominado Arqueología Industrial, con ejemplos bastante destacados en varios países.

Por supuesto, acciones de esta naturaleza tienen muchos obstáculos por delante, muchos retos, pero, como se vio a lo largo de este encuentro, son más que evidentes los buenos resultados. Surgen dificultades relacionadas con la financiación, con las



ORTOFOTO QUE DA CUENTA DEL ÁREA DE TRABAJO EN EL QUE EL IDPC DESARROLLA EL PLAN DE MANEJO Y PROTECCIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE BOGOTÁ. ARCHIVO IDPC

condiciones de los entornos en cuanto a la seguridad y a la calidad del espacio público, el reforzamiento estructural de las edificaciones, el servicio de sistemas de transporte modernos y eficientes, así como con la estabilidad jurídica y normativa, los beneficios tributarios y la transferencia de derechos de construcción, entre otros. Sin embargo, estamos seguros que, como ocurre en tantas ciudades desarrolladas del mundo de manera sostenible y armónica, será posible dar continuidad a las buenas prácticas y a tantos casos exitosos como los que se vieron durante este seminario, apelando sobre todo a la inmen-

sa creatividad de los profesionales colombianos.

Este foro constituyó un abre bocas, una muestra de lo que también puede acontecer en la ciudad de Bogotá y otras regiones del país. En el contexto territorial del Centro Histórico de la capital, que corresponde a la ciudad histórica tal y como se está formulando en el Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) que adelanta el IDPC, se han identificado una gran cantidad de edificios modernos en áreas consolidadas, con posibilidades de ser reciclados, tanto en la antigua Zona Bancaria,



PASAJE MICHONIK EN EL CENTRO HISTÓRICO. FOTO: MARGARITA MEJÍA -IDPC



ANTIGUA FACULTAD DE MEDICINA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL. FOTO: CARLOS LEMA -IDPC

cercana a la Avenida Jiménez, como en la Carrera Décima. Todavía permanecen allí construcciones como el Banco de Bogotá o el Ministerio de Correos (edificio Murillo Toro), y como estos, otros que pueden tener una segunda oportunidad, edificios de excelente factura pero en desuso, a tan solo cuatro cuadras de la Plaza de Bolívar y servidas por varias troncales de TransMilenio.

Lo mismo sucede con los magníficos edificios modernos de la Carrera Décima, avenida que tuvo su esplendor entre 1950 y 1970 y que, debido al caótico sistema de transporte y a la inseguridad, fueron en su mayoría abandonados. Frente a esta vía existen 22 edificios identificados como

de valor patrimonial que reclaman su intervención, como el Tissot y el de Seguros Bolívar, que todavía se encuentran en muy buen estado de conservación.

Otros inmuebles determinados merecerían ser recuperados, como el Pasaje Hernández, edificación que se logró hacer con tanto esfuerzo y que aún hoy es emblemático para la historia comercial y cotidiana de la capital. Así mismo, el Pasaje Michonik, ubicado en la parte alta de La Candelaria, un encantador conjunto de comienzos del siglo XX que reclama el rescate de sus 18 apartamentos. En la zona conocida como 'El Bronx' en la localidad de Los Mártires, el complejo de la antigua Facultad de Medicina de la Universidad

Nacional (hoy Dirección de Reclutamiento del Ejército) y la vecina morgue, se convertirán en el eje de la renovación urbana, social y cultural de Bogotá, a través del proyecto Bronx Distrito Creativo que adelanta la actual Administración Distrital, enfocada al desarrollo de la 'economía naranja'.

UN RECORRIDO ARQUITECTÓNICO POR EL RECICLAJE DE EDIFICACIONES

El siguiente es un rápido panorama sobre lo que entendemos por reciclaje, en términos arquitectónicos y urbanísticos, ya sea conservando el uso o proponiendo

nuevas actividades, por medio de ejemplos que permiten demostrar una gran experiencia acumulada y que no estamos ya ante un escenario del todo incierto, a pesar de los múltiples desafíos por venir.

Para la muestra, una edificación muy representativa: el Museo de Louvre en París. El antiguo palacio de la monarquía francesa se convirtió, desde el siglo XVIII (1793), en un museo. El edificio se usó luego para otras actividades y en 1989 volvió a ser intervenido, convirtiéndose de nuevo uno de los íconos contemporáneos de la Ciudad Luz. En los Estados Unidos, en los años setenta y comienzos de los ochenta, hay



EL MUSEO NACIONAL, ANTIGUO PANÓPTICO. FOTO: CARLOS LEMA-IDPC



BILBAO, EL NERVIÓN Y EL MUSEO GUGGENHEIM. FOTO: PIXABAY. CREATIVE COMMONS

- 14 -
un par de casos interesantes de mercados públicos remodelados: el Quincy Market en Boston, que en lugar de ser demolido fue recuperado, ampliado y volvió a ser un sitio de intensa actividad comercial, cultural y turística, con lo que se le dio una nueva dinámica al puerto de la ciudad. Lo mismo sucedió en Nueva York, en varios sitios pero sobre todo en la parte baja de Manhattan, con el Fulton Market, el mercado del pescado, que a comienzos de los ochenta también se convirtió en un animado sitio lleno de restaurantes.

En el año 2000, por intermedio de la firma suiza de arquitectos Herzog & de Meuron,

fue rehabilitada una planta termoeléctrica en Londres, en un ejercicio muy interesante de arqueología industrial. Esta edificación se convirtió en la sede principal de la Tate Modern Gallery, una intervención creativa y respetuosa que conserva, en todo caso, el espíritu industrial del edificio.

Otros casos son de carácter urbano, como la construcción en 1997 del Museo Guggenheim de Bilbao, de Frank O. Gehry, en una antigua zona industrial que se encontraba en completo deterioro. En su momento, el ayuntamiento de Bilbao hizo una apuesta por recuperar el sector, con un 'nuevo patrimonio', un museo revolucionario que

puso a la ciudad vasca en el mapa global, a la vez que promovió nuevos desarrollos inmobiliarios. Eso mismo sucedió en Puerto Madero, en Buenos Aires, donde también el puerto estaba prácticamente abandonado y fue rehabilitado con modernas viviendas, comercios, oficinas y espacio público de calidad, que con el tiempo hicieron de esta la zona más codiciada de la ciudad, la más costosa, la más movida.

EL RECICLAJE ARQUITECTÓNICO EN COLOMBIA

En el país podemos ya citar varios casos muy significativos. El primero, es una de las intervenciones pioneras, tanto en el cam-

po del reciclaje como de la restauración monumental. Se trata del antiguo Panóptico de Cundinamarca, construido a finales del siglo XIX de acuerdo al diseño de Thomas Reed, el mismo arquitecto del Capitolio Nacional. Esta edificación, proyectada como cárcel en las afueras de la ciudad, estaba a punto de ser demolida por obsoleta, pero en una brillante decisión se optó por su salvaguardia y adecuación en 1947, para convertirse en la sede definitiva del Museo Nacional de Colombia.

El campus de la Universidad de los Andes es un importante ejemplo de recuperación de un conjunto patrimonial, que en origen hacía parte de la zona industrial en las afueras de la ciudad de finales del siglo



EDIFICIO VENGOECHEA, AHORA PARTE INTEGRANTE DE LA BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. FOTO: CARLOS LEMA-IDPC.

XIX y comienzos del XX. El complejo está compuesto por una gran cantidad de edificios muy disímiles, entre fábricas, conventos, una cárcel y una casa de hacienda, entre otros, que fueron integrados en 1949 y adaptados para las distintas facultades, complementadas con nuevos y modernos edificios como resultado de un plan de expansión bastante ambicioso.

En la ciudad de Bogotá hay una gran cantidad de intervenciones de reciclaje, que no han sido del todo clasificadas como tales. Una construcción moderna muy interesante, el Edificio Vengoechea de 1939, uno de los primeros edificios de apartamentos verdaderamente modernos en el centro de Bogotá, declarado bien de interés cultural, fue integrado a la ampliación de la Biblioteca Luis Ángel Arango en los 90, y hoy es ocupado por oficinas del Banco de la República. De otro modo, los antiguos talleres de la Volkswagen, construidos en la década de 1950 frente a la calle 26 por el arquitecto italiano Bruno Violi, habían sido abandonados cuando la empresa se trasladó, pero, en lugar de ser derribados, fueron adaptados en los años setenta como supermercado por Dicken Castro.

En la capital antioqueña el arquitecto Laureano Forero llevó a cabo un par de reconversiones a comienzos de los 80, en estructuras diversas, pero destinadas ambas a centros comerciales. Una es el antiguo Seminario Conciliar de Villanueva, original de Giovanni Buscaglione, ubicado a espaldas de la Cate-

dral de Medellín, que había sufrido un recorte por la ampliación de la Avenida Oriental y se hallaba prácticamente abandonado. Por fortuna fue adaptado para la actividad comercial, de uso público, conservando la parte frontal, los patios y espacialidad de la histórica edificación republicana, complementada por una ampliación contemporánea que sigue las líneas generales y utiliza también el ladrillo en el área que había sido demolida. En la misma época, Forero interviene también una antigua fábrica para el centro comercial Almacentro, reciclando el volumen industrial caracterizado por la cubierta 'dentada', con la adición de una nueva torre de oficinas.

En el barrio de La Candelaria en Bogotá, existen otras obras que muchas veces ni siquiera intuimos, realizadas con el espíritu del reuso. El espacio tras el conocido Camarín del Carmen, en la calle 9 con carrera 5, que no es otra cosa que el ábside de la antigua capilla de la comunidad de las Carmelitas y que fue preservado a pesar de la construcción en los años 30 del Colegio Salesiano León XIII, pasó de ser una especie de galpón que se utilizaba para usos deportivos de los estudiantes, a convertirse luego, en 1985, en el Teatro Camarín del Carmen.

Así mismo, la Casa Medina en la carrera 7 con calle 70, obra del arquitecto Santiago Medina, construida con materiales tradicionales en 1942 y por lo tanto bastante apar-



EL CAMARÍN DEL CARMEN, SITIO EMBLEMÁTICO DE LA CIUDAD. FOTO: CARLOS LEMA-IDPC

tada del espíritu moderno de ese periodo, había sido declarada monumento nacional y al poco tiempo Pedro Gómez, el gran inversionista en finca raíz, tuvo la visión de convertirlo en un hotel de lujo en 1986, según proyecto de la arquitecta Luisa Pinto. En años recientes el edificio ha sido remodelado, conservando la esencia de la construcción original, y el conjunto ampliado a otros predios de la manzana, respetando las alturas del inmueble patrimonial, en una intervención que, sin duda, ha tenido un retorno económico debido al valor cultural de la edificación.

El Palacio Echeverri, como fue conocida la majestuosa casa construida a comienzos del siglo XX por el francés Gaston Lelarge para el rico comerciante antioqueño Gabriel Echeverri y su familia, se encontraba en completo abandono en la década de los 80, años en que, afortunadamente fue restaurado por el Gobierno nacional para que fuera la sede del Ministerio del Interior (hoy sede del Ministerio de Cultura).

En Barranquilla, la antigua Aduana, una de las edificaciones más importantes de la ciudad de comienzos del siglo XX, también estaba abandonada. En la década de 1980



PALACIO ECHEVERRY, AHORA MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA. FOTO: CARLOS LEMA-IDPC



ESTACIÓN DE FERROCARRIL INTERVENIDA POR ALVARO SIERRA PARA CONSTITUIRSE EN CENTRO CULTURAL.
FOTO: ARCHIVO MAURICIO URIBE GONZÁLEZ

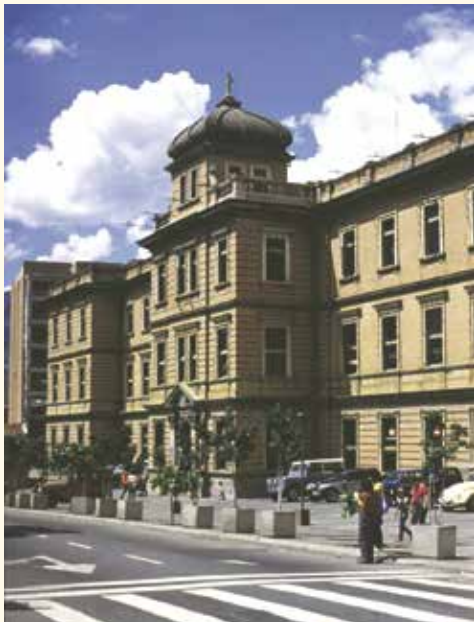
se llevó a cabo un concurso arquitectónico, ganado por el Taller de la Ciudad (conformado por Carlos Hernández y Eduardo Samper), con un proyecto que convirtió la estructura republicana en biblioteca, centro cultural y sede de la Cámara de Comercio de Barranquilla. La intervención ha servido, además, para la renovación de toda el área, desde los 80 hasta nuestros días, como ejemplo de una nueva idea de desarrollo a partir del patrimonio.

De otro lado, están las antiguas estaciones del ferrocarril. Desde hace varios años, desde la época de Colcultura a mediados

de los 90, existe un programa de reciclaje de estos edificios, construidos en su gran mayoría por ingenieros, lamentablemente en desuso desde los años 70 cuando cesó la actividad ferroviaria en el país. Algunas estaciones, localizadas tanto en pequeñas poblaciones como en ciudades capitales, han sido restauradas, como la monumental Estación Medellín, convertida en 1991 en centro cultural por Álvaro Sierra al frente de la Fundación Ferrocarril de Antioquia. Otras también fueron adecuadas por el Ministerio de Cultura en el año 2000, como la estación de Armenia, restaurada por Juan Carlos Olivares, y la estación de Chiquin-



ANTIGUA ADUANA DE BARRANQUILLA, HOY CENTRO CULTURAL Y SEDE DE LA CÁMARA DE COMERCIO DE LA CIUDAD. FOTO: DIARIO ADN, BARRANQUILLA.



CENTRO COMERCIAL VILLANUEVA DONDE SE OBSERVA EL TRABAJO ORIGINAL DEL ARQUITECTO GIOVANNI BUSCAGLIONE. FOTO: ARCHIVO MAURICIO URIBE GONZÁLEZ



CONJUNTO DE APARTAMENTOS DE LA CALLE DEL SOL.
FOTO: MARGARITA MEJÍA-IDPC



HOTEL SANTA CLARA, ANTIGUO CLAUSTRO. FOTO:
ARCHIVO MAURICIO URIBE GONZÁLEZ

quirá, una de las más importantes de Colombia, diseñada por el arquitecto belga Joseph Martens en 1926, abandonada y luego restaurada en 1986 con motivo de la visita del papa Juan Pablo II. Si bien se intervino, al edificio no se le dio ningún tipo de uso por lo que quedó clausurado nuevamente, hasta que a comienzos del presente siglo allí se instaló la biblioteca municipal y el Centro Cultural Rómulo Rozo.

El patrimonio moderno permite una gran cantidad de intervenciones, como la antigua Imprenta de la Universidad Nacional en Bogotá, convertida por Juan Manuel Roba-

yo en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, en honor a su proyectista inicial y de varios de los primeros edificios de la Ciudad Universitaria, incluido el trazado del campus. El Seminario Menor en La Candelaria, construido en 1917, que luego de haber sido dejado por la comunidad religiosa fue utilizado como sede del Servicio de Inteligencia Colombiano y posteriormente abandonado, fue finalmente recuperado a mediados de los 90 mediante su adecuación para el conjunto de vivienda Calle del Sol, una de las propuestas de mayor envergadura para la actividad residencial en edificaciones históricas de la capital.



CAVAS. ANTIGUA FÁBRICA DE BAVARIA, HOY EDIFICIO DE RESTAURANTES EN EL PARQUE CENTRAL BAVARIA.
CARLOS LEMA-IDPC

Un caso significativo lo constituyen las casas del centro histórico de Cartagena, estupendas construcciones que desde la década de los 80 han contribuido a la renovación de la ciudad amurallada, inscrita en el listado del Patrimonio Mundial de la Unesco. Al lado de estas residencias, hoy tasadas y vendidas en dólares y en euros, se encuentra el Hotel Santa Clara, en el antiguo claustro de las Clarisas, abandonado a comienzos de la década de 1990. La estructura, tanto en el sector colonial como en el área republicana destinada a hospital, se hallaba en ruinas, y allí un grupo de inversionistas privados vieron la oportunidad inmensa de la recuperación, y sobre todo del negocio, para convertirlo en un hotel de lujo, todavía hoy el más exclusivo de la ciudad.

Cuando nos referimos a la arqueología industrial, es necesario citar las Cavas y las Falcas de la antigua fábrica de Bavaria en Bogotá, un par de edificios aislados, frente al Museo Nacional, los únicos que subsistieron del viejo complejo industrial de finales del siglo XIX y comienzos del XX, los

cuales fueron transformados en exitosos restaurantes por Rafael Gutiérrez y Pepe Cerón en 1994. En Medellín, recientemente fueron reciclados los Talleres Robledo, pertenecientes a la antigua Siderúrgica de Medellín, convertidos en salas del Museo de Arte Moderno de esta ciudad. Así mismo, el Matadero Municipal de Bogotá, ubicado en la calle 13 abajo de la carrera 30, también en desuso, fue restaurado por Rodolfo Ulloa y se convirtió en la Biblioteca de la Universidad Distrital.

Para concluir, presento un caso muy especial sobre lo que, efectivamente, significa el reciclaje en el verdadero sentido del término: reutilizar. Así como se da nuevo uso al vidrio o el cartón, también podemos reutilizar los edificios sin tener que derribarlos, como sucedió con una vieja planta de transferencia de basuras en el suroccidente bogotano, para hacer de esta una estupenda biblioteca, de la mano de Daniel Bermúdez, un edificio, ahora, lleno de libros, de cultura, de luz ◀





PROCESO DE RECUPERACIÓN URBANA DE BURDEOS, FRANCIA

MICHÈLE LARUË-CHARLUS

HISTORIADORA DEL ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE BURDEOS, GRADUADA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS POLÍTICOS DE PARÍS EN LA SECCIÓN DE SERVICIO PÚBLICO, CON DOCTORADO EN FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD LA SORBONA, PARÍS.

SE HA DESEMPEÑADO COMO PROFESORA ASOCIADA EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA Y PAISAJE DE BURDEOS (1987-1995); JEFE DE MISIÓN EN LA ORQUESTA NACIONAL DE BURDEOS-AQUITANIA, CON A. LOMBARD (1991-1992); JEFE DE MISIÓN DE CULTURA Y URBANISMO EN EL GABINETE DE ALAIN JUPPÉ (1995-1998); SUBDIRECTORA DE GABINETE DE ALAIN JUPPÉ (1998-2000); ASESORA ESPECIAL DE URBANISMO PARA ALAIN JUPPÉ (2000-2001); SECRETARIA GENERAL ADJUNTA DE LA CIUDAD DE BURDEOS (2002); DIRECTORA GENERAL DE AGORA, BIENAL DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DISEÑO, CREADA EN 2004; DIRECTORA GENERAL DE PLANEACIÓN DE LA CIUDAD DE BURDEOS (DESDE 2007) Y DIRECTORA GENERAL DE PLANEACIÓN DE BURDEOS METRÓPOLIS.



► A continuación haré un repaso del proyecto desarrollado durante aproximadamente veinte años, con el que se logró la recuperación arquitectónica, cultural y social de la ciudad de Burdeos, a la vez que me referiré a las nuevas dinámicas urbanas que tomó este conglomerado humano ubicado en el sur de Francia.

En primer lugar debo decir que Burdeos es una ciudad pequeña y no es la capital de Francia. Entonces, no podemos hablar de las mismas masas de personas. La ciudad tiene alrededor de 250.000 habitantes. Las cifras que enunciaré, quizá pueden ser pequeñas, pero para nosotros son muy importantes.

Realizaré un rápido retrato de Burdeos para quienes no la conocen. Está situada en el suroeste de Francia, a 40 kilómetros del mar y a 200 kilómetros de la frontera con España. Es una ciudad comercial que siempre ha estado lejos de los centros industriales franceses, y, además, tiene una particularidad: la atraviesa un río, el Garona. Iniciaré con un poco de historia. Hasta finales del siglo XVIII, Burdeos fue el primer puerto francés. Resulta muy importante entender esto porque toda su trayectoria gira alrededor del río. Por ejemplo, en el siglo XVIII era un puerto, pero solamente hasta 1823 se construyó el primer puente sobre el Garona. Fue construido por orden de Napoleón, cuando decidió conquistar a España, pero se terminó cuando ya el emperador había muerto.

La segunda característica de Burdeos como puerto es que se desarrolló hacia una sola orilla, la izquierda. Esta es considerada una orilla patrimonial, mientras la derecha era agrícola y sólo se industrializó a finales del siglo XIX.

La tercera característica de Burdeos es que fue protegida durante las dos guerras mundiales y de los enfrentamientos bélicos de Francia contra Alemania. Durante la última guerra fue poco bombardeada. El patrimonio fue preservado; por lo tanto, tenemos un patrimonio enorme intacto. La ciudad de Burdeos es patrimonial.

¿Qué sucedió en el siglo XX? Burdeos era el primer puerto francés y durante esta centuria la ciudad perdió su poder. Esto ocurrió porque el puerto, que era un estuario ubicado a 40 kilómetros del mar, no estaba adaptado para los grandes barcos que llegaban. Se vivió una decadencia, la cual hizo que la ciudad perdiera su puerto, que trató de instalarse más cerca del mar. Sus instalaciones portuarias fueron abandonadas a finales de la década de 1990.

Burdeos es una ciudad que se construyó sobre el agua. Es muy diferente de Bogotá: allí no tenemos nada en alturas, máximo 15 o 20 metros de altura sobre el nivel del mar. También somos muy sensibles a los efectos de las inundaciones. Durante mucho tiempo Burdeos vivió inundada. Es muy difícil hacer urbanismo en una ciudad donde las lluvias o las mareas crean inundaciones.



EL VASTO ESPACIO DE LOS "QUAIS" (MALECÓN) DE BURDEOS, RESTAURADO POR MICHEL CORAJOU, FORMA UN NUEVO EJE DE DESARROLLO NORTE-SUR. CRÉDITOS: ©JÉRÉMIE BUCHHOLTZ

En 50 años, perdió el 30 % de su población; esta se redujo en más de cien mil habitantes. Tenía muchas viviendas solas, un patrimonio en mal estado y una pérdida de confianza, sobre todo de los habitantes: para ellos, el futuro y la visión del mundo eran oscuros. La ciudad estaba endeudada y poseía poca capacidad financiera para emprender proyectos. Igualmente, los vehículos eran su problema número uno.

EL PROYECTO URBANO DEL NUEVO ALCALDE

En 1995, fue elegido el nuevo Alcalde, el señor Alain Juppé. Llegó después de un alcalde que estuvo durante 47 años. Fue alcalde de Burdeos durante mucho tiempo. Esto puede ser una ventaja y un inconveniente a la vez.

Inmediatamente posesionado, el señor Juppé informó que había decidido escribir y compartir con los habitantes de la ciudad un proyecto urbano. Este era muy sencillo; realmente tenía cuatro objetivos esenciales.

El primer objetivo consistía en tratar de equilibrar el desarrollo de la orilla izquierda –la más rica, donde se situaban el aeropuerto, la Universidad y las empresas– con el de la orilla derecha, que es pobre y donde se concentraba casi la totalidad de la vivienda social y no tenía ningún equipamiento cultural.

El segundo objetivo del alcalde era ampliar el centro histórico de la ciudad. Consideraba que Burdeos se había vuelto estrecha y para que se convirtiera nuevamente una metrópolis europea resultaba necesario expandir su centro. Con el fin de lograr este propósito, planteó la construcción de puentes suplementarios que unirían las dos orillas del río a la vez que se implementaría un sistema de redes que, en lugar de concentrarse en una pequeña parte de la ciudad, llegara a otros barrios. Entonces construimos dos puentes nuevos, uno en el norte y otro en el sur.

El tercer objetivo fue pensar en que en toda la ciudad había patrimonio arquitectónico y que este debía tenerse en cuenta. No solo se enfocó en el patrimonio construido en el siglo XVIII, sino también en el actual; tenemos parques, jardines y una arquitectura de gran calidad. Solicitó entonces que se tuviera en cuenta la totalidad del patrimonio.

Luego, uno de los objetivos era ganar en población. La idea de Alain Juppé consistía en crear un nuevo eje de desarrollo para la ciudad. Burdeos se desarrolló siempre en un eje este-oeste, como todas las ciudades en Francia. Pero él consideró que debía crearse un nuevo eje –norte-sur–, que siguiera el cauce del río Garona. Este proyecto propició un nuevo desarrollo para la ciudad de Burdeos.



EL RÍO GARONA Y EL PUENTE QUE UNE LA CIUDAD DE BURDEOS. FOTO: © THOMAS SANSON - VILLE DE BORDEAUX,

- 30 -

Sobre cómo se implementó y se lograron los resultados, en primer lugar debo indicar que este es, ante todo, un proyecto político. Y esto es muy importante. El Alcalde se involucró personalmente en este proyecto urbano e implementó una gobernanza política muy apretada, muy estrecha. El equipo no estuvo compuesto por 50 personas, para que se ocuparan de este proyecto; fueron tres o cuatro.

El segundo medio fue el tranvía. Tenemos el tranvía, que llegó y se instaló al mismo tiempo que las otras políticas públicas importantes. Simultáneamente, también se pensó en desplazamientos, vivienda y es-

pacios públicos. Tratamos de hacer todo al tiempo y organizar la inversión de manera lógica porque no teníamos mucho dinero. Pensábamos que éramos ricos, pero no: tenemos una ciudad grande y bonita, pero pobre.

El tercer medio en consideración estuvo relacionado con tener en cuenta todos los patrimonios, incluso los pequeños, que nadie miraba anteriormente. Luego vino la creación del nuevo eje de desarrollo; del que ya he hecho mención.

RESULTADOS DE UNA RENOVACIÓN URBANA

Después de 20 años, se pueden mostrar los resultados de esta política. Nuestra política patrimonial fue muy precisa, casi un "encaje" para todo el patrimonio. Tenemos un reglamento parcelado: cada casa tiene su propio reglamento, que le permite evolucionar sin dañar el paisaje arquitectónico. Se hizo tanto esfuerzo para recuperar el patrimonio que, en 2007, la Unesco clasificó a Burdeos como el conjunto urbano más grande, el cual se extiende por 1.810 hectáreas. Esto es un honor, pero resulta muy complicado tener un plan de manejo que le convenga a la Unesco para manejar el perímetro completo de la ciudad.

La segunda consecuencia, que considero muy importante para nosotros, es que se recuperó la confianza y volvió la inversión privada. Creo que las ciudades francesas funcionan de manera diferente a las colombianas. Nosotros ya no teníamos ninguna inversión privada o muy poca. El hecho de que tuviéramos un proyecto urbano y planteáramos un horizonte para 2030 hizo que los inversionistas manifestaran su confianza.

El tercer elemento para destacar es que los habitantes regresaron a vivir a Burdeos. Esto sucedió gracias a la organización establecida. Hizo que fuera más agradable vivir dentro de la ciudad y no fuera de ella. Anteriormente, los bordeleses preferían vivir fuera, a diez kilómetros de la ciudad, en

residencias con piscinas y jardines, en lugar de hacerlo en el centro de la ciudad. Hoy en día, esta tendencia ha cambiado y hemos ganado 40.000 habitantes. Queremos llegar a 60.000 de aquí a 2030.

Nuestro orgullo está en el desarrollo del turismo porque pasamos de uno o dos millones de turistas, en 2008, a seis millones en 2015. Lo que hizo muy célebre a Burdeos fue la organización de los muelles. Estos tienen cinco kilómetros de largo. En 1999, lanzamos un concurso internacional que ganó un paisajista –no fue un arquitecto– francés llamado Michel Corajoud. De esos muelles, que son diques, quitamos muchos vehículos. En estos lugares, solían verse, en ocasiones, hasta diez filas de automóviles; hoy en día, hay máximo cuatro filas.

También pusimos el tranvía en estos espacios y nos dimos cuenta del atractivo que hay allí. El tranvía pasa por la Plaza de la Bolsa. Como se ve en la imagen, no tiene catenario (sistema de suspensión en el aire de un cable eléctrico, del que toman la corriente algunos vehículos como los tranvías y los trenes). Cuando circula por el centro antiguo, el tranvía lo hace con un riel de alimentación en el suelo. Así no tenemos ninguna incomodidad o invasión del espacio público por los catenarios.

Allí también tenemos comercios y está la Plaza de la Bolsa, el edificio más célebre de Burdeos. Al frente de este, hicimos un espejo de agua donde todos, incluidos los niños, van a mojarse sus pies y a jugar. Insta-



EL NUEVO TRANVÍA DE BURDEOS. PONT DE PIERRE. FOTO: © THOMAS SANSON - VILLE DE BORDEAUX

lamos juegos en los barrios donde no los había.

Cuando manifiesto que el proyecto consistía en estirar el centro, debemos entender que hace 20 años al centro de Burdeos, sencillamente, nadie iba. Los muelles estaban encerrados con rejas y las personas no tenían acceso a estos lugares.

LA RECUPERACIÓN DEL CENTRO

En el centro histórico de Burdeos, hace 20 años, el primer tema de preocupación para nosotros no fue el patrimonio. Lo que nos interesaba eran los desplazamientos, la limpieza de la ciudad y las inversiones privadas. Teníamos conciencia de que debíamos

manejar el patrimonio después, cuando hubiéramos solucionado estos otros asuntos, porque los barrios patrimoniales estaban invadidos por los vehículos y las basuras. Además, las viviendas estaban vacías. Solo cuando pudimos resolver una parte de los problemas, pasamos al centro histórico.

Hoy en día, el proyecto urbano de la ciudad de Burdeos es muy sencillo. El alcalde dice que si queremos convertirnos una gran metrópolis, debemos tener un centro que ya no esté solo ahí. Ahora lo cruzan tres líneas de tranvía. Nuestro centro va de puente a puente: incluye el centro histórico, pero este no es el único centro de Burdeos porque es muy pequeño. Entonces decidimos que a lo largo de cuatro án-



LA PLAZA FERNAND LAFARGUE RESTAURADA POR FRÉDÉRIC RAFFY EN CONCERTACIÓN CON LOS HABITANTES.
©JÉRÉMIE BUCHHOLTZ



gulos de un gran rectángulo instalaríamos equipamientos de interés para la aglomeración. De esta forma se amplió el centro de la ciudad.

UN PATRIMONIO COMÚN

En la actualidad, para nosotros, el patrimonio esencial de Burdeos ya no son los edificios, sino el Garona. Nuestro patrimonio común es el río, porque logramos crear barrios que tengan una ventana hacia su cauce. De este modo, todos los ciudadanos comparten algo en común.

A esto se debe el éxito de los muelles, así como sus ciclorrutas los domingos. En Burdeos, los domingos todo el mundo hace deporte y se encuentra. Consideramos que el muelle de Burdeos es el equipamiento social más grande de la ciudad. También organizamos la orilla derecha.

En el norte de la ciudad construimos un puente que se levanta para dejar pasar los barcos. Este puente es obra de los arquitectos Christophe Cheron y Charles Lavigne. Aún somos un puerto, aunque ya no tan grande. Igualmente está el Museo de Arte Contemporáneo, lo mismo que el Centro Cultural y Turístico del Vino, que fue inaugurado por el presidente de la República, en mayo de 2014. Es el gran sitio turístico, aunque Burdeos no es la capital mundial del vino, pero casi lo es. También tenemos una sala de espectáculos, construida por el arquitecto francés Rudy Ricciotti, que se in-

augurará en 2018 y un centro de música del mundo.

PROTECCIÓN DE UN PATRIMONIO

Nuestro perímetro Unesco –área declarada patrimonio de la humanidad– abarca una gran parte de la ciudad y es lo que llamamos el cierre tampón. Allí tenemos mucho cuidado cuando otorgamos autorizaciones de construcción. Debemos saber que estamos muy cerca de la zona Unesco.

En el centro histórico de Burdeos hay algo que en otras partes, como en Bogotá, deben entender; no enfrentamos los mismos problemas, pues tenemos una prohibición de demoler debido a un sistema de protección patrimonial muy importante que existe en Francia desde el siglo XIX. El centro de Burdeos está protegido por el Reglamento del Sector de Salvaguarda, en el que se estipula no solo la prohibición de demoler; además, como autoridad, tenemos la potestad, en los permisos de construcción, de ir a ver qué hay dentro de las edificaciones para proteger lo que sea de interés. Gracias a este sistema de protección, nuestro patrimonio se conserva en muy buen estado.

Pero esto no basta. Aunque tenemos reglas muy precisas, si no hay dinero, no llegaremos a obtener los resultados esperados y hacer que los proyectos avancen. Hace 20 años, Burdeos tenía un patrimonio muy



ESPACIO PÚBLICO RECUPERADO Y DISFRUTADO EN BURDEOS. FOTO: ARCHIVO MAURICIO URIBE GONZÁLEZ

deteriorado. Había muchos inmuebles vacíos. Aproximadamente el 20 % de las viviendas estaban desocupadas. La tasa de inseguridad era muy grande y, sobre todo, había mucha suciedad. La gente podía dejar la basura en la calle; entonces, los perros abrían las bolsas y la ciudad siempre estaba sucia. El tema de la limpieza en Burdeos siempre ha sido un asunto muy importante.

REORGANIZACIÓN DE LA VIVIENDA EN EL CENTRO HISTÓRICO

¿Cómo se organizó el centro de la ciudad en términos de vivienda? Por razones de fiscalización en Francia, en el centro patrimonial, todas las viviendas eran muy pequeñas porque las personas que compraban podían deducir de sus impuestos los trabajos que realizaban. Entonces vivimos una multiplicación de la cantidad de las viviendas. Más del 75 % de las viviendas correspondía a estudios o apartamentos pequeños, pero estaban vacías. La población más pobre estaba en Burdeos.

Entonces, en 2002, nos cuestionamos lo siguiente: si, entre 1995 y 2002, hicimos el tranvía y organizamos todo lo que está alrededor del centro antiguo, ahora ocupémoslo de este. Pensamos que lo podíamos hacer, pero no teníamos mucho dinero y resulta muy difícil hacer que el patrimonio evolucione cuando los propietarios tampoco lo tienen.

Creamos entonces, una sociedad de economía mixta que se llama In Cité en la que el capital es público y un poco para público. Le dimos un capital pequeño y le fijamos cuatro objetivos.

El primer objetivo fue ayudar a los propietarios de apartamentos que no cumplían con las normas de confort. Se les daría un apoyo económico con el fin de que transformaran esos apartamentos en viviendas más confortables. En Francia tenemos un sistema de ayuda para los propietarios cuando ocupan sus viviendas o para cuando alquilan sus propiedades o su apartamento. Al acumular estas subvenciones –de la agencia nacional, de la región y de la ciudad de Burdeos–, logramos ayudar a muchas personas. Hoy en día tenemos más de 3.000 viviendas confortables; lo que no sucedía hace 20 años.

El segundo objetivo que le fijamos a In Cité era un poco más difícil. Consistía en tratar de mejorar las viviendas. En Francia, incluso cuando los propietarios no están de acuerdo, existe la posibilidad de demandar y expropiar. Después de hacer una encuesta pública y decir que no se está de acuerdo se pueden crear pequeñas zonas o perímetros de restauración inmobiliaria. Ahí, si los propietarios no aceptan hacer trabajos, nosotros tenemos derecho a expropiarlos.

Entonces nos vimos en la obligación de crear tres zonas de perímetro de restauración inmobiliaria en el centro. Es un proce-

dimiento complicado y pesado, pero nos permitió ingresar a todos los inmuebles para verificar su estado. Luego se decidieron los trabajos, se hizo una evaluación financiera y discutimos con los propietarios. Hablamos con ellos. Por lo general, cuando el propietario no quiere que se hagan los trabajos y no acepta que se le expropie, prefiere vender. Y esa es la mejor solución.

El tercer objetivo fijado a esta sociedad era la tarea de comprar, en la primera planta de los edificios, todos los espacios comerciales vacíos y tratar de encontrar comerciantes que quisieran volver a trabajar allí. Al comienzo fue muy difícil porque la gente no quería abrir ningún negocio en aquellos lugares. No obstante, hoy en día, son espacios que se han valorizado: son muy costosos, cuestan mucho dinero.

El último objetivo era que dicha sociedad debía obtener ingresos. Se le autorizó para que considerara todas las intenciones de venta. Cuando un particular decide vender su casa, la comuna lo sabe y recibe un aviso. En ese momento, la sociedad In Cité tenía derecho a comprar y rehabilitar el inmueble, para luego venderlo al precio del mercado. Sin embargo, al vender el inmueble al precio del mercado, nos quedamos con algunas viviendas para las familias desfavorecidas, a las que les cobrarán alquileres bajos.

La política que nos hemos fijado está en evitar la elitización residencial en estos ba-

rrios. Hay que permitirles a los habitantes, que son pobres, que continúen viviendo en esos lugares. Este es un tema políticamente difícil, pues nos acusan de querer organizar unos barrios “bobo” –bohemos y burgueses– y sacar a la población que existe allí. Empero, por todas las encuestas realizadas, nos hemos dado cuenta de que esto no es la realidad y que hoy en día tenemos una mezcla social equilibrada en esos barrios.

EL SECTOR QUE VUELVE A RESPLANDECER

En el trabajo de intervención, In Cité toma el inmueble. Luego, en la parte exterior, se limpia la piedra y se cambian las ventanas con el aislamiento correcto, tanto para verano, cuando hacer calor, como para invierno, temporada de frío intenso. También se hace un aislamiento en los graneros y se verifica que los techos y las canales de aguas lluvia estén en buen estado. Muchos de los inmuebles rehabilitados, que antes nadie miraba, volvieron a tener una nueva luz.

A raíz de estos cambios propiciados en la arquitectura del centro histórico, se incrementaron los precios de los edificios. Se multiplicaron por lo menos por tres. Muchos propietarios pobres se volvieron ricos.

Todo se hizo con poco dinero. No teníamos mucho dinero para rehabilitar los edificios y los apartamentos, pero los ar-

arquitectos trataron de conservar al máximo lo existente. No nos interesó solamente el tema de la vivienda. Pensamos que, si queríamos rehabilitar la vivienda y que los habitantes regresaran, debíamos poner bibliotecas, centros culturales y guarderías para niños.

Recuperamos muchos recintos diferentes a los de vivienda. Por ejemplo, un teatro ubicado en el centro antiguo; también, el antiguo mercado des Douves, en el barrio San Michel, donde antes se vendían legumbres. Cuando el comerciante se fue, rescatamos el sitio y lo adaptamos con destino a 40 asociaciones muy activas en aquella comunidad. Eso nos costó mucho dinero, pero estamos contentos porque las asociaciones de nuevo animaron este lugar; supieron como hacerlo.

MOVILIDAD: DEL AUTO A LA BICICLETA

En el centro antiguo también tenemos un parqueadero. Este fue construido en la década de 1950. Inicialmente nos preguntamos si había que destruirlo o no, porque en Burdeos solo nos gusta la arquitectura del siglo XIX. Pero nosotros también defendemos la arquitectura del siglo XX; tenemos como ejemplo varias escuelas. No obstante, la movilidad era un tema fundamental en Burdeos. Entonces, igualmente, nos interesamos en los desplazamientos.

Además de las tres líneas de tranvía que construimos inicialmente, ahora tenemos dos líneas suplementarias y una línea de buses de gran nivel de servicio, equivalente al Transmilenio de Bogotá. Está entrando en servicio dentro de dos años.

Desde 1995, han aumentado considerablemente las líneas de transporte y este servicio se seguirá incrementando, de acuerdo con el proyecto planteado hasta 2030.

Nuestra política es muy simple. Burdeos es una ciudad muy fácil de entender. En el siglo XVIII, los gobernadores y los intendentes diseñaron aquellos lugares que integran el actual centro antiguo. En el siglo XIX, se construyó un bulevar exterior –hoy en día interno– que llegaba al Garona. Entonces, no había puentes. En el siglo XX, hubo un periférico que abría toda la aglomeración.

La idea que tenemos para el centro antiguo es que las tres líneas del tranvía se crucen allí y los vehículos circulen sobre los bulevares en doble sentido, pero con restricciones. Casi todas las calles del centro están cerradas para los automotores.

En algunas vías de entrada al centro histórico hay un borne, que se baja por la mañana, para que ingresen los vehículos con el fin de que hagan entregas o compras en el sector. A las once de la mañana se levanta ese borne y ya no se puede ingresar en auto, pero se puede timbrar. En la Alcaldía de Burdeos hay unos agentes que abren,

si usted conduce un taxi, una ambulancia o demuestra una urgencia.

Los habitantes del centro antiguo tienen permiso para ingresar si poseen un parqueadero, pero si salen ya no pueden regresar durante tres horas. Esta medida tiene como propósitos disuadir el uso del automóvil y evitar que haya vehículos parqueados en el centro. Al comienzo, cuando se implementó, fue difícil. Los 4x4 y las camionetas grandes rompían los bornes. Eso nos costó dinero; resultó muy dispendioso hacer las reparaciones; pero hoy en día ya todo el mundo lo entendió.

Ahora, la gente que vive en el centro histórico está más tranquila. No hay ruido ni vehículos. Como es un barrio muy turístico, con restaurantes, ya no se escucha el bullicio en la calle, ni puertas de los vehículos que se cierran. Estos elementos hicieron que las personas regresaran y volvieran a residir en el centro.

Construimos parqueaderos en la proximidad para que los habitantes pudieran estacionar sus vehículos. El estacionamiento, de todos modos, ha sido un asunto muy complicado. Entonces, nosotros decidimos que en el centro antiguo nos desplazaríamos en bicicleta. Creamos unas ciclorrutas y compramos 10.000 bicicletas. Luego les dijimos a las personas: "Miren, les prestamos las bicicletas durante un año". Esto funcionó muy bien.

En la actualidad, tenemos una red de alquiler de bicicletas. Se llama VCub. El alquiler se puede pagar con una tarjeta. Además, todas las personas de Burdeos tienen una bicicleta. Como consecuencia, el parqueadero de las bicicletas se ha tornado difícil. A veces se presentan robos. También creamos en el centro urbano una bicicletería. Lo hicimos en un edificio vacío y abrimos en el centro antiguo una casa de la bicicleta. Allí se puede tomar una bicicleta de la ciudad de Burdeos o reparar la de su propiedad. He notado que en Colombia esto se puede hacer en cualquier parte, pero antes en Burdeos no era pensable esta idea porque ya nadie utilizaba la bicicleta, solo de vez en cuando.

Philippe Starck, diseñador industrial francés, diseñó una bicicleta para Burdeos, que también es patineta. Es un poco costosa; y no todo el mundo puede tener acceso a ella.

Para incentivar su uso en el centro antiguo, donde ya casi no hay vehículos, se autorizó que las bicicletas rueden en doble sentido por la calzada. Por ejemplo, si me desplazo solamente en bicicleta, por las calles donde circulan los carros, es menos peligroso que cuando uno rueda en el mismo sentido porque los conductores me ven de frente. Los automovilistas detestan esta medida, pero para nosotros los ciclistas es favorable. También podemos transitar por los corredores de los buses. Igualmente, a los choferes de los buses no les agrada



VISTA DE BORDEAUX Y EL PUENTE CHABON DELMAS THOMAS SANSON FOTO: © THOMAS SANSON - VILLE DE BORDEAUX

esto, pero nosotros lo podemos hacer en espacios públicos.

- 40 -

LIMPIEZA ESPACIAL Y ARQUITECTÓNICA

De la misma manera, el hecho de tener un tranvía hizo que pudiéramos rehacer los espacios públicos, de fachada a fachada. Cuando eliminamos una gran parte de vehículos, los grandes espacios públicos del centro histórico cambiaron de imagen.

Por ejemplo, la plaza de La Ópera, ubicada en el centro de Burdeos, en 2002 era un parqueadero de vehículos; hoy se ven menos carros, tiene césped y zonas verdes y hay espacios para caminar. Lo mismo sucedió con unos hangares que estaban abandonados y tienen comercios.

Antes, las plazas estaban atiborradas de vehículos y llenas de basura. Es el caso de la plaza Pey-Berland, que prácticamente era un parqueadero de automóviles. Uno po-

día parquear en cualquier parte, pero hoy en día eso se acabó. Allí se encuentran el ayuntamiento y la catedral. Se recuperaron los espacios peatonales y la cruzan dos líneas del tranvía. Siempre hay allí muchas personas. Tenemos, sobre todo, cafés con grandes terrazas.

Así como rehabilitamos los grandes espacios de Burdeos, también atendimos los pequeños lugares de proximidad, en el centro histórico, como las pequeñas plazas. Un ejemplo es la plazoleta Vinet, que no era utilizada por los bordeleses. Ahora, ya reformada, es un área de juegos para los niños. También hemos incorporado la vegetación en nuestro plan de recuperación, con la colaboración del paisajista Michel Desvigne. Esto le da valor al patrimonio construido. Otro ejemplo es la plaza Sainte-Colombe, que había sido abandonada por los peatones e invadida por vehículos, pero se recuperó en colaboración con los vecinos.

En un comienzo, las personas estaban enfurecidas; decían que la gente sin domicilio y los indigentes se iban a ir a instalar allí, en las calles. También pensaron que los perros y los gatos invadirían esos espacios. Hoy, todo el mundo está contento.

PARTICIPACIÓN CIUDADANA

También trabajamos con los habitantes del sector. Durante un año, un grupo de antropólogos se instaló en el centro antiguo

para atender a los residentes. Su propósito era escuchar lo que pensaban, con el fin de ver cómo podíamos trabajar con ellos.

Es difícil trabajar con los habitantes en un centro histórico porque hay muchos estudiantes y no existe una población que siempre esté presente allí. Son personas que no manifiestan el deseo de trabajar con la colectividad. Entonces comenzamos una labor con los antropólogos. Se empezó por hacerles unas preguntas sencillas: ¿qué es una ciudad fría?, ¿qué es una ciudad bonita?, ¿qué es la ciudad de fronteras?, ¿cuál es la ciudad que usted conoce? A partir de estas preguntas y sus respuestas se hicieron unos mapas que fueron muy útiles para entender cómo las personas veían sus barrios. Se concluyó que su visión era diferente a la de nosotros, pero conocimos lo que ellas querían. Todas tenían un sueño de la ciudad de Burdeos.

Además, nosotros teníamos que acercarnos al río. Empezamos por reorganizar las calles aledañas, haciéndolas más verdes, permitiendo que se plantara vegetación para que el entorno se pareciera más a un jardín, con el propósito de que las personas pudieran ir al Garona a pie, por ejemplo.

En las concertaciones que se hacen con los habitantes, trabajamos en mesas de diez personas para que todos se puedan expresar. Nunca programamos reuniones numerosas y en grandes espacios, como en una sala de cine, por ejemplo. Siempre

se efectúan en pequeños grupos. Les damos material y mapas, a la vez que les explicamos todo. Finalmente, les entregamos fotos que se pueden llevar. Grabamos en video todas las sesiones y luego hacemos pequeños cuadernillos. Hasta el momento hemos editado aproximadamente treinta. En ellos se consignan la historia del barrio, las concertaciones y todo lo que la gente nos dice. Estas publicaciones han servido para que los habitantes se reconozcan y puedan verificar y comprobar que hemos respetado los compromisos. No es fácil, pero lo hemos logrado.

En ese plan de renovación de Burdeos también hemos trabajado fuera del centro histórico, en viviendas aisladas que para nosotros corresponden a una reutilización muy importante. Esto nos permite darles una personalidad a barrios que se van a renovar. Estamos convencidos de que esos barrios nuevos deben tener una personalidad, una singularidad, que el “nada” no existe. Siempre hay algo, unos habitantes y una cultura que deben apoyarse. De lo contrario, estaríamos haciendo barrios únicamente para los promotores, pero que no tienen alma.

DE LA RECUPERACIÓN A LA REUTILIZACIÓN

De la misma manera, hemos logrado otras reutilizaciones muy importantes. Está, por ejemplo, una base submarina, construida por los alemanes durante la Segunda Gue-

rra Mundial, convertida hoy en día en un centro cultural; el Antiguo Tribunal, que se transformó en sala de exposición, o una antigua fábrica de zapatos, que se convirtió en un teatro.

Además, la ciudad compró una antigua iglesia, que era un lugar donde se fabricaba pólvora y había sido abandonada. Nosotros hicimos allí una sala de exposiciones.

También restauramos una caserna del Ejército que le vendimos a un grupo de jóvenes emprendedores, ecologistas y militantes. Ellos convirtieron este lugar en la sede del proyecto Darwin, iniciativa medioambiental. Es un sitio muy conocido donde se programan reuniones y grandes manifestaciones culturales.

También hay unos silos, ubicados al lado del Centro Cultural y Turístico del Vino, que no dejamos dentro del centro histórico. Tenemos algo de temor porque los promotores nuevos, que ya no forman parte de la zona histórica, los derriben. En un antiguo vestíbulo, que fue construido en 1902 y donde se hacían productos químicos, construiremos un hotel extraordinario.

Estos son algunos ejemplos. Pero quizá el más célebre es un antiguo espacio de café que hoy en día es el Museo de Arte Contemporáneo. Durante la celebración del año Francia-Colombia, en 2017, vamos a tener allí la exposición de un pintor colombiano.

En Saint Michel, un barrio mixto, tenemos los mercados, que son lugares de integración. A este barrio llegaron españoles, portugueses, búlgaros, argelinos. Allí rehicimos la plaza. Fue políticamente difícil porque todas las comunidades presentes en el lugar pensaban que estábamos reorganizando el barrio para sacarlas. Entonces, tuvimos que explicarles que los mercados se instalaron provisionalmente un poco más lejos mientras se hacía la renovación. Hoy en día ya retomaron su lugar.

Llegamos a la conclusión de que estos mercados regresaron pero que la población cambió. Ahora hay una población con más dinero, una población que tiene más niños. Por supuesto, una parte de estos habitantes se instalará en otros barrios, pero no es muy significativo.

El resultado para Burdeos es que antes éramos una ciudad donde después de las 6:30 de la tarde no pasaba nada, no sucedía nada. Hoy somos una ciudad del sur donde se hacen fiestas, hay terrazas de café en todo el núcleo urbano, las personas cenan en los restaurantes en lugar de reunirse en las casas y, desde hace 15 o 18 años, todas las fiestas organizadas tienen mucho éxito; por ejemplo, la Fiesta del Vino o la Fiesta del Río.

Hace veinte años, nadie se sentía orgulloso de ser bordelés. En la actualidad, todos sentimos un gran orgullo por nuestra ciudad y somos los embajadores de una ciudad que se pudo desarrollar como está hoy en día ◀

EL ESQUEMA DE APP PARA INFRAESTRUCTURA SOCIAL Y DE VIVIENDA EN EDIFICIOS PATRIMONIALES

JUAN PABLO HOYOS TRUJILLO

ARQUITECTO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, CON UN EXECUTIVE MBA EN INFRAESTRUCTURAS Y EMPRESAS CONSTRUCTORAS DE LA ESCUELA DE ORGANIZACIÓN INDUSTRIAL, MINISTERIOS DE EDUCACIÓN Y DE INDUSTRIA (ESPAÑA) (EOI) Y UN MÁSTER EN DISEÑO DE INTERIORES DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA (BARCELONA, ESPAÑA).

ES DIRECTOR PARA COLOMBIA DE MCBAINS COOPER. CUENTA CON VEINTE AÑOS DE EXPERIENCIA EN ESTRUCTURACIÓN, DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS, RENOVACIÓN URBANA, NUEVOS DESARROLLOS URBANÍSTICOS E INFRAESTRUCTURAS DE TRANSPORTE MASIVO FERROVIARIO EN COLOMBIA, ECUADOR Y ESPAÑA. HA PARTICIPADO COMO LÍDER TÉCNICO DE LAS ESTRUCTURACIONES PARA EL DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACIÓN EN PROYECTOS DE APP DE MUSEOS Y BIBLIOTECAS, Y COMO RESPONSABLE Y DESARROLLADOR DE NEGOCIOS EN COLOMBIA



► Con el fin de hacer referencia al esquema de alianzas público-privadas (APP) para infraestructura social y de vivienda en edificios patrimoniales, considero pertinente introducir inicialmente a la firma McBains Cooper, en la medida en que esta se ha especializado en realizar consultorías de desarrollo sobre diferentes temas de desarrollo e infraestructura en el ámbito inmobiliario. La firma tiene 248 años de historia y comenzó haciendo supervisiones durante el tiempo de la reina Victoria, hacia el año 1768.

Actualmente, en McBains Cooper apoyamos tanto al sector público como al privado. Dentro del privado, apoyamos a los desarrolladores inmobiliarios, las bancas de inversión, los inversores y los bancos. Hemos participado en diferentes tipos de proyectos de renovación urbana, especialmente en la ciudad de Londres. Para el tema de renovación urbana, hemos desarrollado tanto intervenciones públicas como de carácter alianzas público-privadas. Tenemos una presencia más o menos media en Latinoamérica. Llevamos aproximadamente doce años trabajando en esta región en diferentes sectores. Nos hemos especializado en la estructuración de proyectos de APP de infraestructura social: salud, prisiones, bibliotecas y espacio público, entre otros asuntos relacionados.

En el año 2013, la firma decidió abrir una oficina en Colombia, dado el auge que se venía dando por el tema de las APP. En este campo hemos apoyado a entidades públi-

cas como el DNP (Departamento Nacional de Planeación), Findeter (Financiera de Desarrollo Territorial) e incluso el Ministerio de Hacienda, y, por otro lado, a algunas entidades privadas que nos han buscado para que les revisemos sus iniciativas, que pueden ser viables para la administración pública.

ELEMENTOS PARA DESARROLLAR UNA APP

Para desarrollar este tema debemos entender qué necesitamos hacer para poder financiar proyectos de estas características. En primer lugar, necesitamos una política de largo aliento, con el fin de lograr la posibilidad de desarrollar este tipo de actividades de renovación urbana. ¿Por qué? Porque, como se viene haciendo actualmente, predio a predio, se vuelve un tema de pequeña inversión, que resulta de poco interés para los grandes inversionistas, quienes son los que finalmente logran darle una dinámica a este tipo de situaciones. La idea es que ellos sientan que forman parte de ese proyecto.

La parte legislativa también es muy importante. El tema del plan de ordenamiento territorial (POT) aún no tiene una solución efectiva. Llevamos cuatro años con esta gestión. En el caso del sector inversor, simplemente esto se deja en remojo y se siguen los desarrollos en otras partes. Por tal razón, el tema del centro tiene que ser una política activa que sea promovida por

el Distrito, a fin de que este sector sea apetecible para los inversores.

Otro tema que es importante en las edificaciones está en facilitar el cambio para su uso. No porque un edificio fue de oficinas tiene que seguir siéndolo. Precisamente, un edificio puede cambiar su uso y tener una nueva vitalidad. Por otro lado, y esta es una de las partes más importantes, se debe invitar a todos los interesados en invertir en ese proyecto para que participen de manera activa, porque alinear los intereses no es fácil.

Ya hemos vivido esta experiencia. Incluso en el proyecto de museos, experimentamos las diferencias entre el sector público y el sector privado. Entonces, resulta muy importante que, desde la Alcaldía, se trate de invitar no solamente a los profesionales, arquitectos e ingenieros que participan en este tipo de proyectos, sino también a las bancas de inversión, a los desarrolladores urbanos y a los bancos, que son los que realmente van a poner el dinero y van a visibilizar los posibles riesgos que se pueden tener en este tipo de proyectos. Estos riesgos son altos desde el punto de vista de la intervención de un edificio patrimonial, donde uno no sabe con qué se va a encontrar.

En esta alineación de intereses se deben definir las estrategias. Es muy importante que entre todos se determine qué es lo que se tiene que hacer. Por ejemplo, para

la recuperación de Burdeos se dieron cuenta de que necesitaban crear una entidad mixta para poder desarrollar esos proyectos. A lo mejor, debería pasar algo similar aquí en Bogotá, sobre todo para el tema de intervención especialmente en el centro histórico.

Otro aspecto muy importante tiene que ver con la renovación del espacio público. Este, realmente, ayuda a generar vitalidad urbana. Mientras no haya un espacio público bien iluminado, con aceras y pasos de vehículos bien definidos, será muy difícil generar vitalidad en un centro histórico de estas características o de cualquier otro. Esta es una actividad que tienen que desarrollar la Alcaldía como tal y sus entidades.

En la mayor parte de esta ciudad, los equipamientos urbanos se han hecho hacia la periferia, pero poco encontramos en la ciudad compacta. Este tema, igualmente, debe incluirse en la inversión que se va a efectuar. Es ahí donde las APP empiezan a tener algún sentido.

PRESENCIA DE LOS INVERSIONISTAS

Entonces, ¿qué buscan los inversionistas? Una normatividad y reglas claras. Ahora todos lo estamos viendo con el problema del tema fiscal. Los inversores están contenidos; no saben qué va a pasar. Hasta que se defina el tema de la parte tributaria, no van a invertir. Por otro lado, está todo el asunto de legislación; que los POT y los

usos sean claros y que esto no termine en detrimento de los proyectos.

Otro aspecto que lleva a los inversionistas a invertir tiene que ver con que los proyectos estén maduros. De nada sirve generar únicamente un concurso de ideas o un diseño bonito. Eso no convence a un inversionista. A un inversionista le interesa saber cuánto cuesta, cuánto tiempo le toma y en cuánto tiempo tendrá el retorno de su dinero. Este planteamiento se hace desde el punto del inversionista privado, pero también, si el Distrito decide ingresar en este tipo de actividades, debe saber cuánto le cuesta, cuánto tiempo dura y cuánto va a ganar. Hay que tener otro tipo de incentivos; es decir, en qué puede ser atractivo y diferente el centro para que los constructores dejen de construir afuera. Esta es una actividad que tienen que definir la Alcaldía y todos los entes que participen en este tipo de proyectos.

Para un inversionista privado, de cierto monto, los proyectos de predio a predio pueden no serles interesantes. Es distinto cuando aparecen inversores familiares o personales, que desean comprar una casa para renovarla. Eso está bien, pero, realmente, no genera el impacto, que es lo que desea el Distrito: una intervención de gran escala. Para eso es importante que estos proyectos estén bien logrados y sean suficientemente atractivos. Esto es un negocio donde todos tienen que ganar, tanto el Distrito como los privados. Enton-

ces, deben ser proyectos rentables, no pueden ser proyectos que terminen dando pérdidas en distintos frentes; no solamente en la parte monetaria, sino también en la parte social y en la parte urbana.

DINÁMICA DE LAS APP

Las APP nacieron de una necesidad imperiosa de la administración por desarrollar o resolver un problema y no poder afrontarlo vía recursos públicos. Existen dos tipos. Primero hago referencia a la iniciativa pública. Esta es la que viene dada por esa necesidad de la administración y es repagada al privado con recursos públicos. Esto es lo que se denomina vigencias futuras, procedimiento que, simplemente, consiste en plantear por un tiempo determinado cómo se le va a devolver el dinero al privado que construyó esa infraestructura.

Por otro lado, está la iniciativa privada. Esta es una necesidad que tiene la administración, pero que posiblemente no ha detectado o no ha entendido que esa es una necesidad imperiosa. Entonces, el privado hace una propuesta y la manera de financiarla está en el aporte de unos recursos privados. En estos momentos, la ley solo le permite solicitar unas vigencias futuras de máximo el 30 %. ¿Cómo hace todo esto? El privado debe poner la inversión y la financiación privada, ya sea por medio de fondos o bancos, para que al final termine con el desarrollo de un modelo que le permita operar y mantener una infraestructura

en determinadas condiciones, de acuerdo con unos criterios que se expondrán más adelante.

Además, esto tiene que ir apoyado directamente por las entidades involucradas en la APP, al montar una gerencia de APP que incluya las partes técnica, legal y financiera, porque estos son proyectos que, generalmente, tienen una duración de más de 15 años y no pueden estar al vaivén político de los cambios que se suceden en el país. Ello implica que las personas responsables deben tener la capacidad, y no solo el conocimiento, de controlar el funcionamiento y la operatividad de la APP. Después de todos los años de operación y mantenimiento, hay un proceso de reversión del activo; es decir, el inmueble nunca deja de pertenecer a la entidad concedente. Finalmente, el privado devuelve ese inmueble.

PRIMERA INFRAESTRUCTURA SOCIAL DE CARÁCTER CULTURAL Y PATRIMONIAL EN COLOMBIA

Lo anterior es, a grandes rasgos, la forma como funciona una alianza público-privada. A continuación, presentaré una reseña sobre el proceso que hemos tenido en Colombia para desarrollar la primera infraestructura social de carácter cultural y patrimonial. Este es un proyecto que el Departamento Nacional de Planeación planteó en dos fases. En la fase uno se buscaba la estructuración técnica, legal y financiera, para cubrir la necesidad que tenía la

entidad en términos de operar y mantener ocho museos que son propiedad del Ministerio de Cultura, pero sobre los que este último no tiene la capacidad de mantener operativamente ni en términos de infraestructura. Todos los años debía pasar de un museo al otro para hacerles las intervenciones necesarias. Esto hacía inviable la sostenibilidad operativa y del inmueble como tal.

¿Qué comporta la estructuración técnica? En primer lugar, una parte inicial en la que hicimos un levantamiento técnico en cada uno de los museos. Fuimos y revisamos el real estado de todos ellos. Aquí debemos decir que nosotros no hacemos los diseños al ciento por ciento, porque, en una APP, el riesgo de diseño se le traslada al privado. Entonces, es el privado el que termina haciendo el proyecto constructivo como tal. Aquí podemos ver dos cosas que son importantes. Nosotros damos el capex y el opex. El capex es el monto necesitado para hacer la parte de construcción y el opex son los importes necesarios para efectuar la operación durante los años que el proyecto esté en APP.

También hablamos de unos indicadores. Estos, realmente, son el corazón de la APP, porque, según esos criterios, señalan la forma como se le paga al privado. Hay unos indicadores de comienzo de operación, donde el privado debe cumplir una serie de características especiales para que pueda empezar la operación. En otros

países –por ejemplo España, que es el otro caso que yo conozco–, sería como algo parecido a la cédula de habitabilidad. “Usted, señor, no puede entrar a vivir aquí hasta que me cubra todos estos aspectos”. Esto es importantísimo en la parte correspondiente al comienzo de operación.

Después están los indicadores de operación y mantenimiento, que son las actividades diarias que debe realizar el asociado privado para mantener y operar correctamente el inmueble. Si estos indicadores no se cumplen, el asociado privado sufre unas penalizaciones. Entonces, se le deducen todos esos incumplimientos de los pagos mensuales que va teniendo. Por último está el indicador de mejora continua, que no se cobra como tal, pero es muy importante porque lo que se espera, al entregarle a un privado un inmueble de estas características, es que lo tenga y lo opere en el ciento por ciento de su capacidad o de su posibilidad. Lo que normalmente se tiene es una curva ascendente en la que, mientras el asociado privado empieza a operar y mantener, va subiendo su porcentaje de capacidad para conservar correctamente su infraestructura. Si este porcentaje empieza a disminuir en el tiempo y la curva desciende permanentemente, puede dar pie para rescindir el contrato con el asociado privado. Esta es una característica muy importante. Por otro lado está la estructuración financiera, en la que, obviamente, se hace toda la modelación financiera, lo mismo que el análisis de riesgos, y se plantean los tiem-

pos de amortización de la APP; es decir, con esto le planteamos a la entidad cuál es el mejor escenario para que la APP sea concedida en tiempo y los retornos de dinero puedan estar acordes con la entidad. Por último está la estructuración legal, que tiene que ver con los pliegos, los términos de referencia, el contrato y los apéndices de este. Básicamente, esto es lo que tenemos en todos los contratos, ya sea de obra pública o privada.

El proyecto para el desarrollo de esta primera infraestructura de carácter cultural y patrimonial que hemos hecho en Colombia está compuesto por ocho museos, que están ubicados en diferentes partes del país y tienen diversas complejidades.

Por ejemplo, el Rafael Núñez es un museo que, por estar cerca del mar, presenta graves problemas fitosanitarios en su madera: a pesar de que se le trata de dar el mejor mantenimiento posible, lo hace difícil. Su segundo piso, que es totalmente de madera, evidencia dificultades para su mantenimiento. Este es uno de los puntos que se debe tener en cuenta en el momento de intervenir el edificio.

El Museo Antonio Nariño, en Villa de Leyva, quizá sea el que más recientemente se ha actualizado. En 2015 se le hizo todo el cambio de cubierta y se le mejoraron algunas partes del entrepiso. Este museo, lo mismo que el Rafael Núñez, tiene la posibilidad de generar unos espacios temporales para

que en ellos se pueda programar otro tipo de actividades. Nosotros hablábamos de algo similar, pero no igual, a lo que se tiene con el Café Juan Valdez, del Museo Nacional. Básicamente, lo que se busca es invitar a la gente a que vaya al museo no solo a ver la colección, sino que también se convierta en un espacio donde se pueda estar y disfrutar.

En Santa Fe de Antioquia está el Museo Juan del Corral. Es un museo que está en muy buenas condiciones, pues actualmente es manejado por la Fundación Juan del Corral, entidad que, prácticamente, financia y mantiene toda su infraestructura. Existen unos temas culturales que son responsabilidad del Ministerio de Cultura, pero, en términos generales, es la Fundación la que lo mantiene.

El Museo General Francisco de Paula Santander se encuentra en Villa del Rosario (Norte de Santander). Es muy grande, con un espacio libre muy amplio, pero también tiene dificultades con el tema fitosanitario. Este es uno de los asuntos que se tuvo en cuenta en el momento de hacer el capex del proyecto.

El Museo Alfonso López Pumarejo funciona en la casa donde nació este presidente colombiano, en Honda (Tolima). Es una construcción pequeña, pero se quiere la revitalización de todo el componente museológico y museográfico que tiene. No está en mal estado. El proyecto presenta

algunos problemas de instalaciones, sobre todo de redes, que se deben resolver, pero estas no se encuentran en un estado complejo.

En Popayán hay dos museos: el Museo Nacional Guillermo Valencia y la Casa Museo Guillermo León Valencia. Actualmente, el Museo Nacional Guillermo Valencia presenta algunas dificultades de mantenimiento, dado que pertenece a la familia como tal. Además, no está a cargo directamente del Ministerio de Cultura. Entonces, a veces resulta difícil hacerle todo el mantenimiento como corresponde.

Por último, está el Museo Antón García, que se encuentra en Ocaña (Norte de Santander). Es un museo pequeño, pero, dada la vocación de servicio de la gente que lo cuida, está más o menos en buen estado. Estos ocho museos, a pesar de que tienen sus diferencias y sus dificultades, fueron los que incorporamos dentro de la APP de museos.

En cuanto a las actividades que debe realizar el asociado privado al efectuar la APP en los museos en general están compuestas por dos partes: una es el mantenimiento del inmueble y la otra tiene que ver con museología, museografía y la actividad cultural. Además de esto se encuentra la definición de indicadores; o sea, cómo debe cumplirlos el asociado privado. A continuación, se determinan los mecanismos de pago. Normalmente, los pagos se ha-



MUSEO RAFAEL NUÑEZ. FACHADA E INTERIOR. FOTOS: PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS DEL MINISTERIO DE CULTURA



IMAGEN DEL PATIO INTERIOR DEL MUSEO ANTONIO NARIÑO. FOTO: PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS DEL MINISTERIO DE CULTURA

COLECCIÓN DEL MUSEO JUAN DEL CORRAL. FOTO: PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS DEL MINISTERIO DE CULTURA



MUSEO GENERAL FRANCISCO DE PAULA SANTANDER. FOTOS: PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS DEL MINISTERIO DE CULTURA



MUSEO NACIONAL GUILLERMO VALENCIA. FOTO: DANIEL DORADO. MUSEOS DEL CAUCA



CASA MUSEO GUILLERMO LEÓN VALENCIA. FOTO: GUILLERMO A. IDROBO

cen mensualmente. Pero, antes de pagar, el asociado privado tiene que presentar una serie de documentos para que sean revisados por la interventoría de la APP y avalados por el equipo de gerencia. Este procedimiento tiene como objetivo inferir si hubo o no pie a deducciones dentro de ese pago. Por último, debe cumplir con los indicadores. Si estos no se cumplen, es motivo para penalizaciones que afectan el pago y en el futuro es posible que provoquen la rescisión del contrato.

Hay una parte que tiene que ver con la conservación del inmueble y otra está relacionada con la promoción y la gestión cultural. En este orden de ideas, el asociado privado

está obligado a mantener en buen estado la infraestructura, con el cubrimiento de los elementos correspondientes. Por otro lado, están la promoción y la gestión cultural. ¿Por qué? Resulta que el museo busca cambiar su dinámica y trata de dejar de ser un elemento donde la gente únicamente va a ver unos objetos y a la vez pretende generar actividades en su recinto. Es decir, además del mantenimiento, también debe desarrollar un mínimo de actividades culturales al año; unas son obligatorias y otras deben surgir de la iniciativa del operador. De acuerdo con esos parámetros, se le va a pagar.

La APP de museos, una vez entregada y viabilizada por el Ministerio de Cultura y



MUSEO ANTÓN GARCÍA, OCAÑA (NORTE DE SANTANDER). FOTO: PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS DEL MINISTERIO DE CULTURA

también por el Departamento Nacional de Planeación, pasa a una fase dos. Esta consiste en terminar toda la gestión para poder licitar el proyecto. Lo primero que se debe hacer es generar la precalificación para abrir la expresión de interés a los posibles interesados. Es importante hacer referencia a que este proyecto, dado que es un tema cultural, no le llama la atención ni a grandes constructoras ni a grandes inversores. Pero, al respecto, hemos encontrado receptividad en fundaciones que tienen afinidad con el sector de la cultura; con ellas, en estos momentos, adelantamos las diferentes conversaciones para presentarles el proyecto y ver qué tanto interés puede haber por el mismo.

Cumplida esta etapa se establecerá un diálogo competitivo. Con este se pretende mostrarles a los diferentes interesados cuáles son las condiciones actuales del proyecto; es decir, si ellos, con la información que tienen, son capaces o no de estructurar una propuesta. Si se tiene en cuenta que puede existir falta de información, porque el presupuesto no alcanzó, es posible ver si entre todos se realizan esos estudios y se genera el compromiso de que quien gane el proyecto después le devuelva el dinero a los que no ganaron. Luego viene la apertura de la licitación, con los tiempos propios de la misma; se publicará en el Sistema Electrónico de Contratación Pública (Secop) y estará abierta a las preguntas y observaciones del mercado.

Se espera que en 2017 se adjudique el proyecto. La siguiente etapa es lo que se denomina, en términos de APP, el periodo de preconstrucción, que consiste en la finalización, por el asociado privado, de los diseños, o sea todo lo que tiene que ver con los diseños de construcción.

Se espera que esa preconstrucción dure aproximadamente de seis a ocho meses, para después facilitar el periodo de construcción, que debería estar listo, más o menos, en doce meses. Como se puede ver, esto requiere de un esfuerzo económico importante, en el sentido de que no es posible hacer un solo museo: se deben hacer los ocho museos al mismo tiempo. Todos tienen que estar listos para la misma fecha. Finalmente, viene el comienzo de la operación, una vez cubiertos los indicadores; es decir, empieza a funcionar la APP como tal.

CONCLUSIONES

Como conclusiones, básicamente para este proyecto que promueve el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, considero que se debe generar una política de largo plazo para el centro de la ciudad. Si bien hay un plan centro desde hace algunos años, es importante que este sea divulgado y modelado por los diferentes interlocutores, para que los proyectos salgan maduros, con la información necesaria, a fin de que el sector privado se interese por el mismo. También

se debe vincular a los inversionistas que puedan estar interesados en este tipo de proyectos.

Es importante entender el esquema de financiación, porque no por ello va a dejar de aparecer la financiación privada para este tipo de proyectos, que no deja de ser un elemento para intervenir el centro. Al contrario, creemos que es una herramienta muy potente y consideramos que es una de las más importantes. La APP como tal funciona para todo lo que puede ser espacio público o infraestructura social.

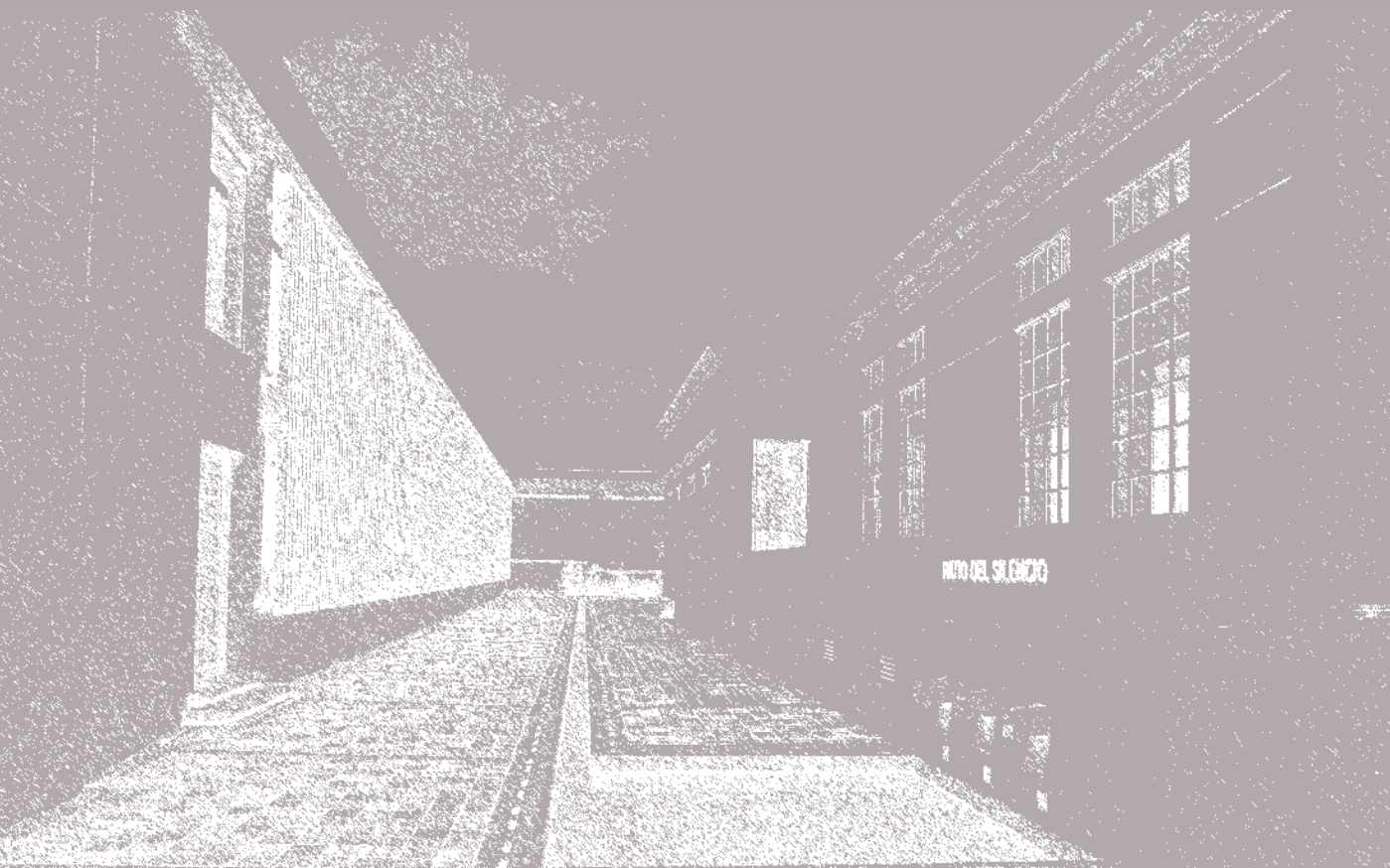
Además, una APP no es una panacea para resolver todos los problemas del sector público. Hay que pagarla; esto no es gratis. Por lo tanto, las entidades públicas y el que desee promover una iniciativa privada debe entender que, de algún lado, tiene que repagarse. Por iniciativa pública, va a vigencias futuras, pero, por iniciativas privadas, tiene que ir contra una tarifa, un arriendo o algo que permita el repago de esa deuda, porque solo puede haber vigencias futuras por el público hasta el 30 % ◀

ARQUITECTURA INDUSTRIAL: ¿RESTAURACIÓN O RECICLAJE? CASO DEL ANTIGUO MATADERO MUNICIPAL DE BOGOTÁ

RODOLFO ULLOA VERGARA

ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD PILOTO CON MAESTRÍA EN RESTAURACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (UNAM).

SE HA DESEMPEÑADO COMO DOCENTE E INVESTIGADOR EN FACULTADES DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE BOGOTÁ Y CARTAGENA. FUE SUBDIRECTOR DE PATRIMONIO CULTURAL DEL INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA (COLCULTURA), PRESIDENTE DEL COMITÉ NACIONAL DEL ICOMOS COLOMBIA (CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS) Y PRESIDENTE NACIONAL DE LA SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS, ASÍ COMO DE LA REGIONAL BOGOTÁ Y CUNDINAMARCA. FUE ASESOR DE REGLAMENTACIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS DE CARTAGENA (1990) Y SANTA FE DE ANTIOQUIA (1991) Y HA SIDO DIRECTOR Y AUTOR DE DIVERSOS PROYECTOS DE RESTAURACIÓN Y PLANES ESPECIALES DE MANEJO Y PROTECCIÓN (PEMP) EN CARTAGENA, BARRANQUILLA, BOGOTÁ, CALI, BARICHARA Y VILLA DE LEYVA.



► El término reciclaje es relativamente ambiguo. Para algunos, es una especie de polisemia, una palabra que tiene muchos significados y que puede dar lugar a interpretaciones sumamente abiertas. La intervención del patrimonio por su parte, requiere que se acote en términos de alcance, metodología y de herramientas con las cuales se accede a los bienes de interés patrimonial. La definición de la Carta de Venecia reconoce que la intervención del patrimonio implica un trabajo de carácter excepcional, singular –si podemos considerarlo así.

Lo que se aspira, en primer lugar, es que estos bienes de interés cultural, que son portadores de un mensaje del pasado (esto no implica que sea obsoleto), nos garanticen la posibilidad –mediante la conservación, de sus valores históricos, simbólicos y estéticos– de seguir disfrutándolos porque, en principio, no nos pertenecen. Estos han sido legados por generaciones anteriores y esperamos que lo que podamos hacer sobre ellos sea intervenirlos, conservarlos, mantenerlos y proyectarlos hacia el futuro. Con ello también generamos nuestros propios patrimonios.

Asimismo, hay un marco jurídico y legal que establece el carácter de lo que es una intervención en un bien de interés patrimonial catalogado o declarado como tal. Esencialmente, ahí se coincide con el espí-

ritu de la Carta de Venecia, un documento doctrinario que no por ser de 1964 deja de tener vigencia: tiene consideraciones genéricas, cuyos conceptos son absolutamente actuales. Por su parte, el Decreto 763 de 2009 dice que la intervención de un inmueble tiene como propósito revelar y conservar los valores estéticos, históricos y simbólicos. “Se fundamenta por el respeto, por su integridad y autenticidad”, añade.

Básicamente, el reciclaje consiste en someter, una y otra vez, un material –si se habla en el sentido estricto de la palabra– a un mismo ciclo para prolongar su vida. En sentido figurado, reciclar puede significar muchas cosas. Desde hace mucho tiempo, quizá unos veinte años atrás, en libros ingleses se señalaba que, por lo menos, el 70 % de las intervenciones significativas se hacía sobre estructuras preexistentes.

Hoy en día, a Latinoamérica –diríamos que a destiempo– ha llegado esta tendencia, dado que la mayor parte de los premios Pritzker de Arquitectura han estado interviniendo con mayor o menor sensibilidad o, digamos, conciencia de los valores patrimoniales más significativos. Una de las mejores intervenciones es la de David Chipperfield, en la Isla de los Museos, de Berlín, que era una ruina en su mayor parte. Pero hay otras que realmente ponen en duda esa conciencia sobre la necesidad de valorar los bienes

de interés patrimonial, sobre todo los valores históricos, estéticos y simbólicos. Hay una gran cantidad de publicaciones en habla hispana que se ocupan de este asunto. A mi juicio, lo más paradigmático es el libro de Francisco de Gracia (Construir en lo construido), pero, con recurrencia, hay revistas que están tocando el tema.

AMPLIACIÓN DE MIRADAS RESPECTO A LA INTERVENCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Uno de los tantos casos de intervención de bienes de interés patrimonial es la renovación de los museos. Frente a nuevos discursos, nuevas necesidades y nuevas colecciones, la ampliación del sentido museográfico a través de una generación de interacción mucho más estrecha entre el público y el museo mismo, le ha ido cambiando el carácter e imprimiendo un acento distinto a la intervención. Ya no es la mirada remota sobre ese gabinete de curiosidades con que eran diseñados inicialmente los museos. Ahí están las posibilidades de ampliación, al adicionar un predio, siendo mimético o soterrándose debajo de un predio vecino.

Un museo que ha sido intervenido y ampliado es el del Prado, en Madrid. Aquí sí se puede hablar de la conservación de los valores estéticos, especialmente tipológicos, de su espacialidad. Después de la labor de intervención de uno de sus costados, en una depresión muy fuerte,

se le cambiaron el sentido y la linealidad al museo. En ese momento, tal cambio de direccionalidad resultaba razonable. No tenía pretensiones de restauración como tal, sino de ampliación con un cierto respeto por las condiciones más artísticas que espaciales para hacer una visita, funcionalmente, más adecuada y al mismo tiempo responder a la creciente capacidad de colección de un museo que estaba casi sobre financiado en ese momento, cuando se dieron las fundaciones.

Estos procesos de ampliación han dado lugar a intervenciones; unas más afortunadas, otras menos. Lo que debe entenderse es la diferencia de cuándo se interviene un bien de interés cultural y cuándo se realiza una ampliación. Es como el gran debate que se ha dado sobre la ampliación del Teatro Colón, para la cual se presentaron muy buenos arquitectos. Fueron alrededor de cincuenta proyectos que conjugaban cinco o hasta diez arquitectos, según las especialidades del equipo interdisciplinario. Como miembro del jurado, notaba que había extraordinario talento en la mayor parte de las intervenciones; no obstante, en la conceptualización, no todos entendieron que se trataba de la ampliación de un teatro y no que el teatro se iba a convertir en la ampliación de su proyecto o un apéndice del proyecto de obra nueva.

Si uno entiende estas jerarquías y estos valores, la ampliación a futuro se convierte tanto o más significativa que el edificio

que se está ampliando. El tiempo, la gente –agradecida por la manera como se ha hecho–, la asertividad y el respeto por lo preexistente le darán ese carácter. Pero hay que esperar para que la gente lo valide como tal.

Para ser más concretos en términos de valores estéticos e históricos por preservar, en Europa hay muchas edificaciones que están en un limbo de catalogación: no están inventariadas; sobre todo, en los últimos cien años. Entonces, el tema temporal de la significación cultural cambia mucho respecto a nuestro país. Aquí hay declaratorias de edificaciones mucho más recientes y se protegen con celo. Por ejemplo, en España se puede escuchar lo siguiente: “La oficina de tal persona queda en el Barrio Nuevo de una población x de Andalucía”. Y cuando uno va a buscar a este personaje, el Barrio Nuevo tiene, por poco, seiscientos años.

Por ejemplo, en la intervención de una iglesia, el valor espacial pudo haber sido modificado y se supone que del otro lado hay una galería más. Pongamos como ejemplo una iglesia gótica relativamente pequeña, de tres naves, que la disposición de los anaqueles impide apreciar la espacialidad; que es simpatiquísima y estéticamente muy agradable. No obstante, con la restauración o la intervención de los bienes culturales catalogados no se aspira a que las obras sean estupendas ni bonitas, estéticamente, ni que funcionen muchísimo me-

yor que como lo hicieron inicialmente. La intervención tiene la finalidad de preservar esos valores y tratar de adaptarlos a partir de una serie de consideraciones que implican, efectivamente, red de voz y datos, solución del tema para personas con limitaciones transitorias o permanentes, etc.

RECICLAJE EN LA ARQUITECTURA INDUSTRIAL

La arquitectura industrial es una buena oportunidad en la que cabe ampliamente el término reciclaje. A pesar de que no somos países de revolución industrial importante, en Latinoamérica hay muy buenos ejemplos de edificaciones fabriles que no han sido ni catalogadas ni declaradas. Por ejemplo, está el caso del Matadero Municipal de Bogotá, que fue una faena declararlo bien de interés arquitectónico porque lo único que tenía reconocido era la chimenea como hito urbano. Se logró la declaratoria por una cuestión circunstancial, como delegado de la Sociedad Colombiana de Arquitectos ante la antigua Junta de Protección de Patrimonio Urbano. Veinte años después participamos en un concurso; nos lo ganamos e hicimos este trabajo: la recuperación de una planta de procesamiento de productos cárnicos.

¿Cuáles son las características de la arquitectura fabril? Básicamente, están ubicadas en las zonas de lo que se llamaría entonces el primer anillo industrial de desarrollo. Estas, hoy en día, están en sectores que son



ANTIGUO MATADERO MUNICIPAL DE BOGOTÁ RESTAURADO. ARCHIVO FOTOGRÁFICO: RODOLFO ULLOA

- 60 -

muy céntricos para las escales de nuestras ciudades. Además, tienen otra ventaja: son hitos emblemáticos en el paisaje, referentes para los vecinos. Su ubicación está cerca de vías de comunicación fluvial, aérea, portuaria, terrestre, férrea, etc. Por su morfología y espacialidad, son grandes contenedores. Esto permite un juego muy flexible en su interior. Además, la dinámica misma de la industria, que obliga a cambiar cíclicamente las cadenas de producción para innovar y mejorar los productos, hace que, en la esencia misma de la fábrica como tal, el dinamismo y el cambio estén presentes.

Hay algunos ejemplos de intervención muy emblemáticos. Cuando estuvo abandonada

la estación d'Orsay, en París, a nadie le importaba mucho. Después de la guerra, se encontraba en un estado lamentable, y cuando se intervino generó todas las críticas de los puristas. En la actualidad, la estación d'Orsay es una maravilla de museo, a la vez que representa un excelente caso de reciclaje con componentes de restauración. En Europa, una de las confusiones se deriva de que, en España y otros países, se asume que restaurar es mantener el uso primitivo, pero acá, a veces, restaurar implica lo contrario; es decir, hay que buscarle un nuevo uso para garantizar su vigencia funcional.

Hay otros aspectos que caracterizan a estos primeros desarrollos, que los tuvimos

aquí con Bavaria, Alemania y muchos más. Como no tenían una estética propia, hicieron una metáfora de la fortaleza esencialmente medieval, no renacentista, porque el movimiento industrial surgió especialmente en Inglaterra, Alemania, etc. Entraban no solamente las fábricas como forma, sino también todos los aspectos históricos asociados a la producción. Es la vida de como un obrero está allí de ocho a doce horas: cómo son las relaciones jerárquicas y no solamente la cadena de producción.

Son todos estos componentes como conjunto; basta decir de los hitos urbanos de las chimeneas. Por ejemplo, hay sociedades de amigos de las chimeneas en Europa. El puerto de Barcelona es impensable sin sus chimeneas, etc. Utilizan materiales técnicos de vanguardia. Igualmente, se planteó de manera muy temprana el tema de la bioclimática porque, de lo contrario, estos espacios serían invivibles. Luego generaron sus propias estéticas y allí tuvo más fuerza la arquitectura de Mendelsohn y de otros diseñadores. Son ejemplos que abundan, especialmente en el centro de Europa y otros lugares.

Otros elementos asociados a la arquitectura industrial son las estaciones de ferrocarril, los muelles y los puertos. Hemos tenido el privilegio, de una manera bastante curiosa, de participar en algunos de estos proyectos. Es el caso del muelle de Puerto Colombia. Se planteó la restitución parcial de dicho muelle, porque se trata de un íco-

no con un fuerte contenido social. Se hizo una investigación histórica muy profunda y encontramos los planos originales de la segunda ampliación, pero descubrimos también que, desde épocas muy tempranas, se había asumido aquello como un muelle que iba a desaparecer. Es decir, esa no es una novedad que se hubiera perdido una isla que había en el siglo XVI, o antes. Una parte del muelle que estaba semi sumergida tocó dejarla a la vista para que se entendiera que eran obras de protección de la cabecera porque la isla Verde, que quedaba al frente, por unos fenómenos de dinámicas, de mareas, había desaparecido. Entonces, esa bahía que se llenaba allí afectaría y golpearía el muelle de manera sistemática.

Ahí está el reconocimiento a la posibilidad de reconstrucción y de reintegración, parcial o total, dependiendo de las circunstancias cuando el deterioro es irreversible, especialmente en la arquitectura moderna con el tema del concreto armado frente a la acción de agentes naturales, pero también para otros tipos de arquitectura, como la vernácula, donde lo importante no es la originalidad del material, sino el sistema constructivo como tal.

Se hizo una reproducción de lo que eran los planos. Mediante la recreación, descubrimos que la cimentación no podía hacerse de determinada manera a menos que se apelara a otra tecnología que para la época no existía en el país. Sencillamente,



FÁBRICA DE LICORES DE VILLA DE LEYVA. ARCHIVO FOTOGRÁFICO: RODOLFO ULLOA

se utilizaron pilotes. Esto fue corroborado por unos buzos locales. Se ha caído una parte del muelle, pero se empezará con los primeros doscientos metros y así sucesivamente. Además, se están desarrollando labores de protección para poder garantizar la construcción de un tramo inicial.

También participé con Andrés Satizábal en el tema de los molinos. Esta fue la primera aproximación a la arquitectura industrial del periodo colonial. Pensábamos que no había mucha, pero sorprendentemente nos dimos cuenta que sí hay; por ejemplo, los reales estancos de aguardiente y de tabaco, con programa y partido propios. Con Jaime Salcedo Salcedo, trabajé en la restauración de la Real Fábrica de Licores de Villa de Leyva.

Igualmente, hay una obra que nos causa un cariño muy grande. Es la intervención de una fábrica que se retiró de Bogotá. Durante dos años el edificio estuvo abandonado porque, al ser declarado bien de interés, se consideraba intocable. Vino entonces un ingeniero, cuyo padre era arquitecto, y le preguntó en qué consistía esa categoría de intocable. Le respondió: "No. Eso no es intocable. Eso no lo pueden tocar las personas que no saben intervenir estos bienes. Consígase un especialista o varios y averigüe cómo se procede". Allí optamos por corroborar esa cierta flexibilidad en el manejo de los espacios interiores. Había una cantidad enorme de planos récord, de los diferentes cambios; incluso de in-

tervenciones de diferentes arquitectos. También hemos participado en estaciones de ferrocarril. Alguna distancia va de la estación de Nemocón a la d'Orsay, pero ahí está muy decorosamente recuperada.

INTERVENCIÓN Y RECUPERACIÓN DEL MATADERO MUNICIPAL DE BOGOTÁ

Seguimos por la línea de la arquitectura industrial. El Matadero es un proyecto que representó un reto muy grande para el equipo de trabajo. Mediante un decreto firmado por el alcalde Paul Bromberg, se pretendió ubicar en aquel edificio el archivo general del Distrito. Finalmente, esta iniciativa no se hizo realidad. Se hablaba de la contaminación ambiental pero el alcalde Peñalosa, en su anterior mandato, lo declaró patrimonio y se especificó con claridad cuáles eran los componentes que ameritaban su restauración. El proyecto, finalmente, contempló el reciclaje de esta edificación que una vez fue el matadero municipal para convertirlo en sede de la Universidad Distrital.

Como introducción, presento un breve comentario sobre la metodología empleada en un elemento al que se le dio el tratamiento de restauración, por su categoría y su condición de bien de interés patrimonial. Si se quiere quitar, poner, añadir, etc., hay una normativa que señala cuáles son los elementos significativos. Por ejemplo, no es gratuito que las circulaciones prin-

cipales no puedan interrumpirse o alterarse porque estas son la columna vertebral de una organización espacial. Con esto me refiero a los valores tipológicos, si se entiende la tipología como la estructura espacial de las edificaciones antiguas. Sin entrar en mayores detalles del proyecto, simplemente, quiero destacar que la metodología de un proyecto declarado bien de interés cultural es la de una restauración, a pesar de que, en algunos casos, como en las adiciones, se pueda tomar una serie de licencias estéticas.

Entonces, se hizo una investigación histórica relacionada con el territorio para saber cómo aquel edificio se fue generando, dividiendo, ampliando, y al que también se le incorporó una plaza de ferias. Por ejemplo, a comienzos del siglo XX, qué significado tenía dentro de la ciudad el hecho de un préstamo de diez millones de dólares para que Bogotá pasara de una aldea colonial a convertirla en una ciudad moderna, donde la modernidad era sinónimo de higiene: primero de acueducto, luego de matadero, también vivienda obrera y creación de escuelas.

En el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural nos dijeron: “Explíquenos cómo funciona una planta de productos cárnicos”. Indagamos cómo era. En el contrato que encontramos en los archivos se decía que había que hacer una sala grande para matar y preparar ganado. Estas palabras son un poco complejas. La gente ni siquiera

quería decirle matadero a la edificación. La denominaban la Aduanilla de Paiba.

Hay un asunto interesante; es que de ese préstamo de diez millones de dólares empezaban a correr intereses. En uno de los apartes del contrato se estipulaba que, si en treinta días no se presentaban los planos, se asumía que estos estaban aprobados. Por eso no se encuentran los planos en ningún archivo. Al parecer no hubo tiempo para hacerlos en un mes. Pero se empezó la obra. Después de compulsar diferentes documentos, interpretamos cómo serían esos primeros 1.700 metros cuadrados, con una planta que reciclaba todo lo que producía; hasta la sangre misma servía de abono.

Ese documento nos permitió demostrar que el actual espacio central de la biblioteca —o sea, el uso que se le iba a dar al matadero— estaba muy subdividido. Entonces tuvimos que liberar todos esos agregados. Entendimos cómo era la espacialidad interna de la edificación y procuramos que los usos fueran más o menos compatibles con los de procesamiento, clasificación, disposición y consulta de unos libros.

También descubrimos que esto no había estado semi soterrado sino que se hizo una explanación; es decir, un cambio en los niveles del terreno para ponerlo al nivel del camellón, que era la avenida sobre la cual se encuentra. Con esto, unos espacios quedaron por debajo del nivel. Así pudimos des-

cubrir unos sótanos, los cuales habilitamos, puesto que habían sido clausurados.

La plaza de ferias, que se le había agregado después al matadero, aunque no estaba declarada como bien de interés, también fue incluida en el proyecto para su recuperación, con el reforzamiento estructural. Hoy en día, este espacio ha sido resignificado.

Otro elemento destacado es el tanque de agua. Los mataderos y plazas de ferias son inconcebibles sin una torre de agua. Ahora es una sala de aulas. La gente ni se acuerda que fue un tanque de aguas que servía también de mirador. La presencia en la inauguración fue una verdadera prueba de esfuerzo, de algo que acaba de ser construido.

Esto es un ejemplo de lo que denominamos proceso de valoración; es arquitectura estructural o estructura arquitectónica, de un solo golpe de arquitectura moderna, en el cual participaron ingenieros y arquitectos que formaron parte de todo el movimiento premoderno de su momento. La Empresa de Renovación Urbana planteaba unos planes porque aquello tenía una incidencia, -la está teniendo y la tendrá en el futuro, en la medida en que se maduren los proyectos para la renovación de las ciudades-. El tema de la reconversión de capital y los ciclos de capital en este tipo de inversiones deben tener una inversión estatal importante.

También indagamos qué otras obras había hecho la Ulen –empresa constructora del matadero– aquí en Colombia y encontramos que están la plaza de La Nieves y la plaza de mercado de Bogotá, que fue demolida con la ampliación de la carrera Décima y que registra muy bien el maestro Carlos Niño en un libro extraordinario que ha escrito sobre este tema. Además, la Ulen nos dejó en Colombia un modelo de escuelas municipales; barrios obreros; el edificio de la Gobernación de Caldas, en Manizales, que todavía existe, y la estación del ferrocarril, también en aquella ciudad.

Con respecto al proyecto de intervención y restauración del matadero se hizo, inicialmente, una representación tridimensional sobre el estado en que se encontraba para no confundirnos con el estado de conservación, lleno de maleza, de moho y de todo lo demás. De esa manera pudimos notar que había mayor claridad en cuanto a los deterioros, al verlo así, de manera anti-séptica y desde afuera.

Casualmente, en una bienal se invitó a un personaje que había participado en la recuperación de La Villette, hecha por la firma francosuiza Reichen & Robert. Nos mostró arquitectura industrial. En ese momento casi nadie le prestó atención a la conferencia porque eso no era una prioridad ni una necesidad. Habló no solo de los ciclos físicos e intervenciones de La Villette y algunas instalaciones, sino también de la cantidad de actividades que se desarrollan

en su interior. De nuevo hago referencia a la intervención de la estación d'Orsay, hoy convertida en extraordinario museo, pero también a la tendencia de convertir los mataderos municipales de todo el mundo en espacios para la cultura, la recreación y el ocio. Estos son los casos del antiguo matadero Testaccio, de Roma, y el Meatpacking District, de Nueva York, que hoy en día tiene una vida intensa.

Menciono también el caso del matadero de Madrid, que es tan grande que casi no se sabe qué hacer con él, con esas grandes galerías a pesar de que tiene una extraordinaria programación que involucra a toda Iberoamérica. Sucede que todavía no han terminado de colmarlo.

Retomando el caso del Matadero Municipal de Bogotá, luego de restaurado, hubo gente que se resistía a ir, a pesar de que se le daba el equivalente a cuatro manzanas. No querían ir al matadero. Decían que a ellos no los iban a trasladar a un matadero. Esto obedecía a la fuerza simbólica de la denominación, la toponimia misma y el uso. Ese elemento, con el solo nombre, ya generaba una resistencia a ese traslado a pesar de que la zona está muy bien servida en términos de comunicación: hay un cruce de rutas de Transmilenio.

CRITERIOS PARA UNA INTERVENCIÓN

Para la intervención del edificio del matadero, se tuvieron en cuenta criterios como estos: conservación y reforzamiento para unas edificaciones, las más valiosas, y liberación de agregados, para la parte posterior. Liberación y reconstrucción para zonas como la correspondiente a la veterinaria, que estaba parcialmente demolida y restitución volumétrica en la parte de la ampliación. En ese punto, el concepto estaba totalmente claro, legible y resultaba contemporáneo. Entonces, casi todos los niveles estuvieron ahí presentes. Se hizo un decálogo de intenciones, que se ha cumplido, salvo el hecho de que esto sea una biblioteca pública,

Aspiramos que en el futuro así sea, sobre todo cuando se culmine la ampliación. Por fin está fluyendo el proyecto de ampliación del arquitecto Diego Suárez en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural en la parte de la desaparecida y totalmente demolida plaza de ferias, a la cual le dejamos el tanque de agua, que ha sido un elemento articulador del nuevo diseño.

También tendrá una coincidencia con el remate visual de la chimenea, donde los conos visuales son claves. La biblioteca tiene un sótano para aquellas actividades que no requieren iluminación y, prácticamente, se hacen en la penumbra. Tiene tratamiento bioclimático, para lo que se aprovechan al



EL MATADERO MUNICIPAL DE BOGOTÁ LUEGO DE SER INTERVENIDO. ARCHIVO FOTOGRÁFICO: RODOLFO ULLOA

máximo las corrientes de aire natural, que a veces son demasiado naturales. En el matadero no ha quedado ninguna sombra o rastro de su función anterior y de los veinte años de abandono posteriores.

Se ha dispuesto, igualmente, una serie de pequeños auditorios mientras se construyen los nuevos, también con una licencia espacial, si se quiere, en la parte baja. Allí está la hemeroteca, que le da una mayor escala y hay un entresijo para mantener las proporciones de la nave principal.

Para el desarrollo de estos espacios contamos con una asesoría bioclimática. Queríamos aprovechar la chimenea, pero no fue posible porque su dimensión no permitía recuperar el tiro de la edificación. El interior tiene una ventilación permanente; de modo que es muy fresco, de manera natural. Solo uno de los auditorios requiere ventilación mecánica porque está confinado por tres de sus lados. Se hicieron unas recreaciones de volumetría, de acuerdo con los principios mencionados y a como se aspiraba a que quedarán. Hubo una modificación en un mural. Por tratarse de una biblioteca de Bogotá, al final se pretendió evocar un poco la ancestralidad prehispánica. Entonces se hizo la abstracción de un mural, de acuerdo con unos tejidos muiscas, que se reiteran en la sala central.

El espacio central estaba dislocado en relación con el vestíbulo y a través de un puente, que enlaza el vestíbulo con la otra parte, quedó centralizado. Este es un truco



ASPECTO DE LA BIBLIOTECA AL INTERIOR DEL ANTIGUO MATADERO. ARCHIVO FOTOGRÁFICO: RODOLFO ULLOA

un poco complejo, pero logramos la simetría. Al tanque de agua, provisionalmente, le dejamos un andamio para garantizar que las personas suban y estén en el salón de clase instalado en su interior, mientras se construye la edificación y se ubica el puente. Los estudiantes no lo reconocen como tanque de agua. Este es un proceso de resignificación integral. Y lo más importante, se le da sustentabilidad social porque esto estuvo concebido para poder atender la demanda de la edificación.

Hoy en día, la biblioteca no tiene la concurrencia deseable y significativa que hubiéramos querido. En el exterior se instaló un muro verde, que es muy natural; no requie-



DETALLE DEL INTERIOR DE LA BIBLIOTECA. ARCHIVO FOTOGRAFICO: RODOLFO ULLOA

re el mantenimiento habitual para este tipo de elementos. A los lugares externos se les dio nombres como patio del Silencio o patio de los Investigadores. Este último atiende al principio de elegibilidad; o sea, es claramente contemporáneo, evidentemente moderno, por dentro y por fuera. Tras el despeje de todas las adendas de la parte posterior, se liberó la chimenea, como estaba en su origen. El edificio tiene dos rutas de evacuación: una desde el segundo nivel y otra desde abajo.

La Universidad Distrital también pidió la construcción de otros espacios; por ejemplo, uno para eventos al aire libre con un al-

tozano y una tarima. La cafetería quedó en su sitio original.

En la biblioteca se le rinde homenaje al maestro Ramón D'Luyz, que fue discípulo del hijo de Julio Garavito. Igualmente se recuerdan otros personajes, como Mutis y algunas figuras emblemáticas de la ciencia en Colombia desde el periodo colonial. También, en otro espacio, se les hace un homenaje a los obreros y a los matarifes.

MÁS REFLEXIONES SOBRE EL RECICLAJE ARQUITECTÓNICO

Como se enunció al comienzo, la aplicación y recuperación de estas edificaciones ha sido materia de reflexión. Veamos otros ejemplos de intervención y reciclaje. La Galería Tate, en Londres, es un auténtico caso de reciclaje. Allí se pudieron tomar todas las licencias, a pesar de que tiene valores patrimoniales y había que sacar las calderas y la parte de tecnología de las maquinarias.

Igualmente hay unos casos con anécdotas divertidas, como aquel que recuerda el uso inicial de boutiques y usos por el estilo en el distrito de la carne en Nueva York. Pero también los hay en Colombia. Por ejemplo, la estación del cable de Manizales-Mariquita, en la capital caldense. En la actualidad es la Sede de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Manizales, de la que están muy orgullosos sus estudiantes y profesores.

Aquí está la metáfora divertida, que le quita un poco esa cuestión complicada del sacrificio de reses para la alimentación de las personas; actividad que ha sido reemplazada por música, arte, pintura, etc. Son esas tipologías que algunos han denominado mal-ditas para escenarios como las plazas de toros, los mataderos y las cárceles, que ya se están transformando a otras funciones.

Son tipologías que por esa animadversión que se le tiene al uso, en muchos casos, han sido demolidas. Pero ya hay asociaciones para defenderlas, especialmente en España. En ese país iban a demoler la mayor parte de los panópticos, pero ya se están recuperando. Un ejemplo positivo es el caso del matadero y mercado de ganado La Villete, en París. Un lugar donde estaban reunidos todos los personajes asociados a la vida de quienes aprovisionaban de alimentación fue convertido en un complejo cultural de la ciencia y la industria, diseñado por Bernard Tschumi, para dar cabida a nuevas intervenciones pero de acuerdo con una concepción de respeto.

En estos ejemplos hay reciclaje de materiales y de funciones, lo mismo que una permanente circulación de todo tipo de nuevos significados, algunos transitorios, como el Festival de Jazz. En el caso del matadero de Testaccio, en Roma, igualmente; hay una facultad de arte y arquitectura, donde diseñan y practican en el interior de la edificación de una manera muy acertada.

Ahora, en relación con el Matadero Municipal de Bogotá, yo alcancé a conocer la declaratoria, pero el edificio fue saqueado prácticamente. A veces fue tan sistemático que –pensaría– se hizo con volqueta, grúa y otros elementos, pero no retiraron las piezas en los dinteles donde el riesgo de colapso era inminente. Supieron muy bien cómo retirar esas instalaciones, que bien podrían haber estado hoy en día en la sala de sacrificio, en el caso del matadero.

Presento a continuación un caso de reciclaje que no conviene que se haga. Empiezo con una anécdota. Un amigo me comentó muy orgulloso que se había quedado en el ábside de una iglesia. Le dije: "No puede ser". Aludo a este caso para mostrar cuando no se respetan los valores espaciales de una edificación. Si se quiere hacer patrimonio, hagámoslo, y seamos tan sofisticados como quien construyó aquella iglesia gótica, pero no estropeemos un patrimonio que nos pertenece a todos. Aun así, hay posibilidades para darles nuevas funciones y desacralizar esos lugares. Nosotros participamos en el proyecto de Santa Clara, en Cartagena. La iglesia fue desacralizada, con misa incluida, y ahora es un edificio como cualquier otro. No obstante, tiene que haber un cierto sentido de los contenidos del lugar, porque no se trata –con el perdón del lector– de muñequear con el patrimonio. Esos edificios fueron hechos por otros con un gran esfuerzo y es una actitud ecológica, una actitud ambientalmente amable.

Propongo una reflexión abierta y crítica, que resumiría de la siguiente manera: hay un artículo de los más lúcidos sobre personas que apoyan el reciclaje en España. El autor es Miguel Martínez Monedero y el artículo se titula "Reciclaje de arquitectura versus restauración arquitectónica. ¿Herramientas contrapuestas?".

Martínez Monedero expresa con toda precisión que, al haber leyes claras, uno tiene que hacer las cosas que están inscritas en ellas; que esto es un convenio social y que esas leyes están inspiradas a su vez en la doctrina de entidades internacionales como la Unesco, pero acota el campo de la intervención del reciclaje en aquellas edificaciones no declaradas. Ahí, evidentemente, es posible hacer este tipo de intervenciones. En nuestro caso, los bienes de interés catalogados como tal, están cubiertos por ley, en unas categorías de carácter nacional que están registradas en el Decreto 763, que reglamenta la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997).

Esto también quiere decir que, en el caso de ampliaciones, uno se puede tomar una serie de licencias en la obra nueva. Realmente, se llama ampliación, en el caso de los bienes de interés cultural, porque así está concebido.

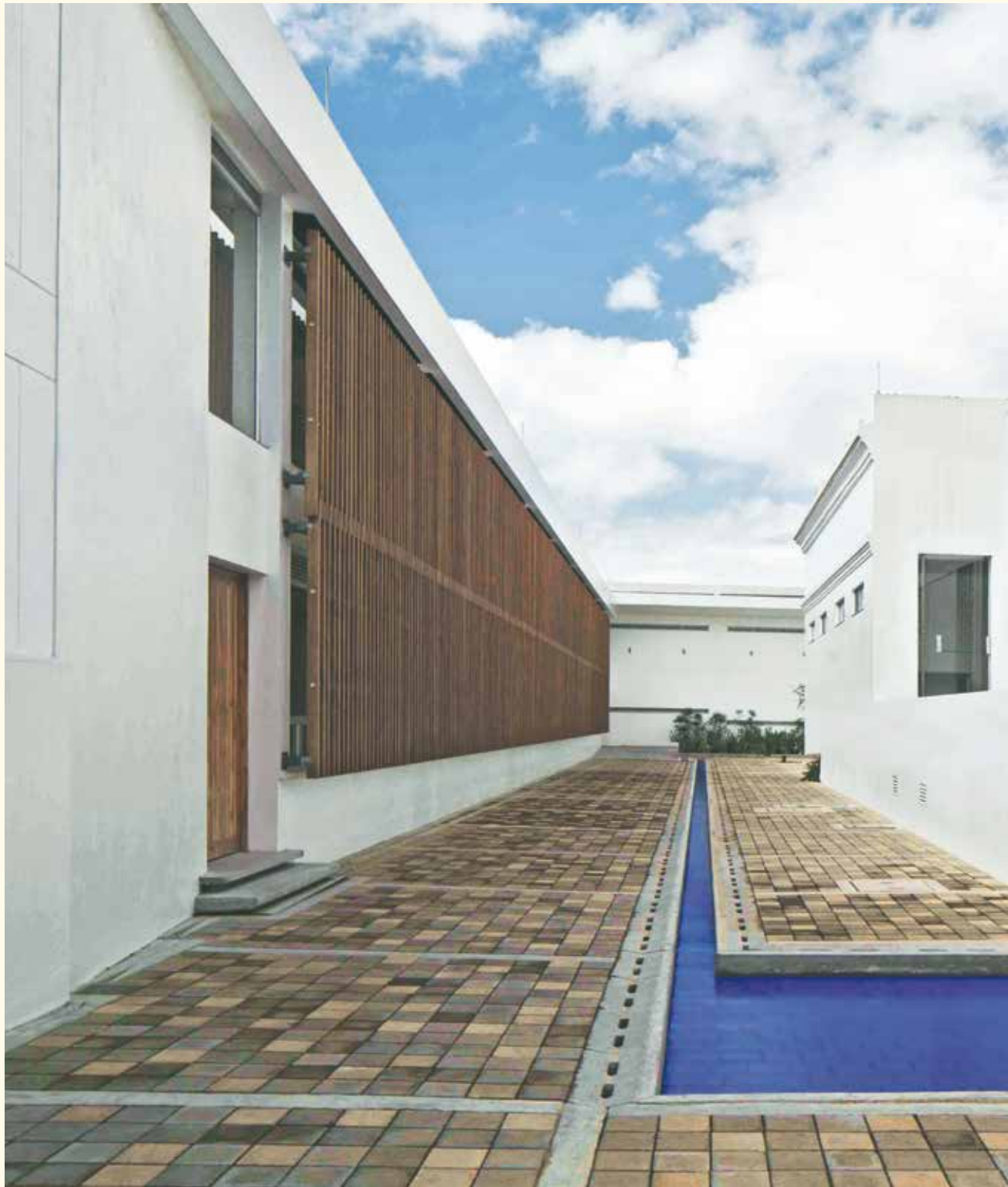
Ahí, la ley es fundamental y uno tiene que estar acorde con el lenguaje de la época, con el lenguaje de los tiempos, pero no entender que los valores tipológicos están

presentes y que hay una manera de acceder, de recorrer, etc. los bienes de interés patrimonial, resulta un desatino que desconoce los valores espaciales internos.

Esto se sigue haciendo en Europa porque allí, sobre todo en algunos países, es tan abundante el patrimonio que permite que sobre bienes no catalogados, se pueda hacer intervenciones de esta naturaleza.

En todo caso, nuestro referente, en la disciplina y la doctrina de la restauración, es el cuerpo teórico, la ley, los decretos reglamentarios, las normas, etc., así como la experiencia práctica, los modelos, los referentes, etc. En la medida en que cumplamos con eso, tendremos posibilidades de recuperar el patrimonio y ser ambientalmente amables, porque ha habido mucha energía y materiales gastados en la construcción de este tipo de edificaciones. Básicamente, esa es la idea que me parece conveniente aclarar.

Al final de ese mismo artículo, Miguel Martínez se manifiesta muy afecto, muy aficionado, al tema del reciclaje. Reconoce que es una opción libre. Dice que, en el fondo, de lo que se trata es tener una mayor libertad. Si uno quiere tener mayor libertad sobre edificaciones hechas en el pasado, en el caso de las declaradas, lo ideal es hacerlo de conformidad con lo previsto en los decretos, las leyes y las normas. En el caso de los no declarados, pues sí, acometer el proyecto libremente, aportar y, si es posible, dejar su propia huella y su propio patrimonio ◀





PATIO DEL SILENCIO. ANTIGUO MATADERO MUNICIPAL DE BOGOTÁ, HOY SEDE DE LA UNIVERSIDAD DISTRITAL DE BOGOTÁ. ARCHIVO FOTOGRÁFICO: RODOLFO ULLOA

ARQUITECTURA PARA EDIFICIOS PATRIMONIALES

DANIEL BERMÚDEZ SAMPER

ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. HA RECIBIDO VARIOS PREMIOS Y MENCIONES ENTRE LOS QUE SE DESTACAN LA BIENAL COLOMBIANA DE ARQUITECTURA, EN 1992 Y 1998, Y LOS PREMIOS EXCELENCIA EN CONCRETO, OTORGADOS POR ASOCRETO, EN 1998, 2002, 2004 Y 2010.

PROFESOR DE ARQUITECTURA EN LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES DESDE 1975 Y PROFESOR EMÉRITO DE ESTA INSTITUCIÓN DESDE 2013. HA TRABAJADO EN NUMEROSOS PROYECTOS DE RENOVACIÓN URBANA Y CREACIÓN DE NUEVOS ESPACIOS, ASÍ COMO EN LA REUTILIZACIÓN DE ESTRUCTURAS EXISTENTES, ENTRE LOS QUE SE ENCUENTRAN EL PROYECTO CIUDAD SALITRE, EN BOGOTÁ, EL PLAN MAESTRO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, LA BIBLIOTECA PÚBLICA EL TINTAL Y EL CENTRO CULTURAL BIBLIOTECA PÚBLICA JULIO MARIO SANTO DOMINGO.

ACTUALMENTE ADELANTA EL DISEÑO DEL EDIFICIO DE TRANSICIÓN DEL PLAN MAESTRO Y PROYECTO DE RENOVACIÓN URBANA DEL CAN.



► Expondré una serie de proyectos que se han desarrollado sobre arquitecturas existentes. Son en total siete. Terminaré con uno que es especial para mí, como es la casa de Guillermo Bermúdez Umaña, donde viví desde los 2 años. Se trata de un bien de conservación que como proyecto, se ha hecho muchas veces; es decir, un proyecto sobre un proyecto.

No obstante, antes de entrar en materia, he de comentar que considero que la arquitectura no debe diferenciarse, ni en sus principios básicos ni en sus objetivos ni en sus maneras de desarrollarse, cuando se hace sobre edificios que ya están construidos o en lugares vacíos, que normalmente llamamos lotes. Creo que la actitud debe ser la misma.

El primer proyecto es de 1985, época en la cual las normas no estaban tan claramente enfocadas hacia la protección del patrimonio. Me parece que antes de pensar en cuál es la norma y el sitio donde se va a hacer el nuevo proyecto, hay que tener en cuenta la sensibilidad del arquitecto. El tema de los nuevos usos en la arquitectura existente es antiquísimo. En una ocasión, en una charla con un restaurador romano, quien restauraba en ese momento un edificio, me decía: "Nosotros no sabemos si vamos a restaurar esto o lo que sucedió en el Renacimiento, en el Barroco o en la Edad Media, porque son edificios que tienen muchísimos usos".

Entonces, el problema está en la sensibilidad que debe tener el arquitecto para construir sobre lo construido, independiente de lo que diga la norma. Esto no es un reclamo para las personas que han hecho las normas o que han determinado si un edificio se incluye en listas de patrimonio o no. Es más importante pensar que el arquitecto es quien debe tener la sensibilidad para defender el valor patrimonial, no tanto de una institución, sino de un edificio, de una arquitectura construida, sin pensar si está o no en una lista.

Como soy profesor de arquitectura, hablaré de una serie de principios que yo creo, se deben aplicar a la arquitectura, lo mismo que al diseño urbano. Desde luego, a la arquitectura que se hace sobre patrimonio.

PRINCIPIOS PARA APLICAR A LA ARQUITECTURA Y AL DISEÑO URBANO

La arquitectura es tradición en transformación. ¿Esto qué quiere decir? Que la arquitectura está evolucionando continuamente. En la arquitectura no hay puntos nuevos, no hay puntos de quiebre; es una permanente evolución. El género humano lleva muchísimos años haciendo arquitectura para poder ocupar el mundo. Pese a lo que publican muchas personas y lo que dicen las revistas novedosas de arquitectura, no creo realmente que haya inventos e inno-

vaciones en arquitectura. Esta es una constante tradición en transformación y es muy importante que todos lo sepamos. Me interesan mucho las escaleras. Por ejemplo, si se observan imágenes de escaleras del Renacimiento, uno se puede dar cuenta que resultan fundamentales para entender, como muchas otras cosas, el desarrollo de cualquier proyecto.

Además, la arquitectura es la que realmente hace la ciudad de la misma manera, tanto en proyectos de mayor o de menor extensión, aun en los pequeños proyectos de intervención en edificios. También me refiero a que el diseño urbano es como el brazo armado de la arquitectura.

En la Roma de 1560, el papa Sixto V empezó a trazar una serie de ejes para el crecimiento de la ciudad, sobre la Roma medieval, que creaba nuevos espacios. De la misma manera, la arquitectura acoge al hombre en su actividad. Estos son puntos que el arquitecto tiene que respetar, pensar y solucionar simultáneamente. Si la arquitectura no es para acoger al hombre, entonces ¿para qué es?

San Jerónimo es un personaje interesante para explicar lo que quiero transmitir. Fue una persona que tradujo la Biblia y se representa como un estudioso protegido con todos sus objetos, y quien se encuentra dentro de un espacio. La arquitectura lo acoge, lo protege del exterior, pero también le da lo mejor del exterior, que es la

luz. Fuera de eso, la arquitectura tiene que generar belleza. Hay una imagen particular del arquitecto y pintor alemán Karl Friedrich Schinkel –posiblemente de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX– que muestra un proyecto que es una ruina. Ahí se evidencia un elemento que tiene que ver con la belleza y los proyectos que yo hago. Me interesa muchísimo la belleza de la ruina como la arquitectura a la cual el tiempo le ha quitado todo lo que le sobra; o sea, a mí me interesa la arquitectura que tiene estrictamente las cosas que se necesitan.

Eso se aplica también a los procesos de construcción sobre otros edificios. Existe la belleza del ritmo, de la estructura y de la forma, que responde a una maravillosa fórmula matemática. También está la belleza de la verdad. Este es un tema del que, generalmente, no se habla. Todo arquitecto –también en las facultades– debería hablar un poco de esa responsabilidad que tiene la arquitectura, como todo lo que produce el hombre, de generar belleza y bienestar, poesía y buenas condiciones.

Que la arquitectura se sustenta en lo técnico es otro principio. Resulta absolutamente fundamental que sepamos que todo proceso de arquitectura es para la materialidad. La arquitectura no es un asunto de dibujo. No necesita el dibujo. Se puede explicar arquitectura sin dibujo; sin planos. Lo que no puede existir es arquitectura que no esté construida porque es esencial que esta se construya. Estos son como una se-

rie de principios que se han aplicado en los proyectos que hemos hecho en la oficina. También en los que comentaré enseguida.

EN LOS ANDES: VILLA PAULINA

El primero de estos proyectos es una pequeña casa que se llama Villa Paulina. Era una antigua construcción industrial que, entre 1890 y 1910, más o menos se calcula, se volvió una quinta, una vivienda elegante.

Villa Paulina era una de las construcciones que había en la parte alta de la Universidad de los Andes. Fue la primera experiencia que tuvimos como proyecto para un inmueble completamente construido. En ese momento, la situación de la normativa estaba en el Acuerdo 7 de 1979, que hablaba de los tratamientos. Entonces no existía ninguna lista de patrimonio; simplemente había el tratamiento de conservación, que era el exigido a ciertas edificaciones y a determinadas zonas de la ciudad.

En este caso, como en todo proceso de arquitectura, a mí me parece que el rigor tiene que ser la línea que realmente conduce el proyecto. Hay discusiones, con colegas y otros arquitectos, de que el tema del rigor es un asunto que corresponde al ingeniero o al constructor. A mi modo de ver, son nociones equivocadas que han producido desviaciones muy graves en la valoración de nuestro oficio. El arquitecto es el único responsable de la construcción y del edificio terminado.

Como arquitecto, uno no puede decir que le salió un mal o un buen constructor. El arquitecto es el constructor. Tenemos que entender que el proceso es un conjunto de fases riguroso, de metros, centímetros, kilos, toneladas de material, pesos, cantidades. O sea, el arquitecto tiene que ser un buen ingeniero. Cuando en las obras me dicen ingeniero –hay unos arquitectos que se molestan–, a mí me parece que es un honor. Les tengo un gran respeto a los primos hermanos ingenieros.

En esa casita habían hecho unos murales para embellecerla; muestran como un viaje que el propietario hizo por el mundo. Después contrató pintores locales para que plasmaran las imágenes, probablemente tomadas de cajas de galletas o de libros. Estaba el puente de Brooklyn, Florencia, el Rin... Hay una gran cantidad de imágenes de ese viaje. Pero el hecho es que en esa casa se iba a montar un restaurante, y empezó el trabajo con un levantamiento. Este es connatural con el trabajo en el patrimonio o en los edificios, porque no hablaré de patrimonio sino de trabajo en edificios.

Aunque la precisión del levantamiento es esencial cuando trabajamos en lotes vacíos, en este caso es mayor. Así ocurrió en esta casa, sin ningún tipo de metodología específica de patrimonio. Habíamos hecho algunos cursos de patrimonio, dictados en la Universidad de los Andes; también de construcción en el patrimonio, pero sin mucha profundidad.

La casa tenía algunas adiciones, como los muros más delgados; pero también unos muros gruesos, en forma de T. La primera propuesta fue dejar esos elementos que he mencionado. La segunda era recuperar esa forma de T y utilizar los dos corredores de la casa.

Aquí vuelvo a lo que se aprende de la arquitectura; en este caso, de poner un vidrio. Esas son actividades cotidianas. Está en todas las construcciones de La Candelaria, pero fue lo que se hizo en ese momento, en 1985. Tenía una idea, tomada de un proyecto que había hecho Carlos Carpa para Olivetti, en Venecia, pero en un contexto muchísimo más complicado, de Románico a Barroco, como muchas de aquellas construcciones que hay en las ciudades italianas. Habían puesto un sistema de vidrios muy elegante. Y el proyecto en Villa Paulina, realmente, terminó con eso: recuperar la casa, lo que era original, poner los vidrios e instalar ahí un restaurante.

PLAN MAESTRO PARA LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Este fue un proyecto que no se sabe si es urbanístico o arquitectónico. Creo que es básicamente urbanístico, pero es lo mismo que arquitectura. Es el plan maestro que hicimos para la Universidad de los Andes. Lo que voy a referir está en orden cronológico, porque es como una historia de todo lo que hemos hecho después de mucho tiempo de trabajo. Cuando hicimos la inter-

vención en la casa de Villa Paulina, el rector marcaba con una uña en un plano: "Yo quiero que me haga esto aquí, yo quiero que me haga esto allá". Entonces le propuse: "Rector, usted no puede resolver donde se ubican las cosas. Hay que hacer un plan de ordenamiento. Esta universidad ya es suficientemente importante y hay que ordenar un poco". Fue así como surgió el plan de ordenamiento.

Antiguamente, en lo que hoy son los predios de la Universidad de los Andes, existían varios molinos y diversas construcciones industriales. Pues en esos sitios se hicieron y se adaptaron varias construcciones para la Universidad, como el bloque B, edificio al que también le hicimos intervención. Ese proyecto fue obra del arquitecto Germán Samper. En los planos y fotografías antiguos se pueden apreciar numerosas construcciones industriales.

Eso era la Universidad de los Andes, un sitio muy curioso, relativamente. Como dijo Germán Téllez: "La academia en un insólito lugar". Era un lugar que fue urbano, que dejó de ser urbano y que ahora queremos que vuelva a ser urbano para que esté realmente integrado a la ciudad. Eso es lo que quiere la Universidad en este momento.

La Universidad fue creciendo en este sector, como lo atestiguan las fotografías. El edificio A fue la primera compra. Luego se adquirió el B, y así sucesivamente. Definí este predio como un conjunto de construccio-

nes, un conjunto de propiedades o una universidad que había crecido de una manera relativamente desordenada. La Universidad de los Andes compraba predios vecinos que eran colindantes uno con otro, pero siempre había muros. Muchos de esos muros todavía existen. Algunos son de adobe, los cuales estamos tratando de conservar porque son muy interesantes.

Uno de esos predios resultaba muy interesante porque era un sitio maravilloso, lleno de unas construcciones antiguas, con buenos jardines, unos caminos magníficos que hizo el arquitecto Rafael Gutiérrez, que es un gran precursor; tenía una manera libre de trabajar sobre el patrimonio. Las primeras obras que se hicieron en el Campito de San José son una maravillosa enseñanza de cómo, sin prejuicios, con poco presupuesto, se pueden intervenir los bienes patrimoniales. Entonces, con el proyecto lo que se pretende es darle coherencia a todo el entorno de la Universidad.

Después de Villa Paulina, me llamó el rector para decirme: "Hay que hacer otra obrita". Y se la hicimos después. Entonces, lo que se hizo fue sectorizar aquel lugar. Esto es una especie de plan de regularización y manejo de hoy. Es decir, todo lo que se hace, que viene del sentido común, y de lo que piden los lugares. Después salen nombres pomposos y de orden administrativo.

Del edificio Lleras –por ejemplo–, una construcción debajo de unas escaleras, saqué

una idea muy importante que me parece fundamental: para definir la arquitectura y la responsabilidad de esta, para hacer ciudad, hay que mirar de lejos. "Uno debe mirar de lejos y con las manos quietas", les digo a mis estudiantes. "Usted, mire de lejos; sienta que es lo que la ciudad pide". Por eso se construyó la escalera que comento. Se han hecho muchísimos edificios como ese y ahora acaban de terminar un concurso para esa zona, cuando se pudo comprar el edificio de la antigua estación de Policía.

Entonces, de cada zona se hizo un dibujo. Marcamos lo que se podría hacer: cuántos metros de construcción, cuántos pisos, qué distancia. Así se hizo el plan, que se convirtió en una resolución. Es decir, con este plan se expidió una resolución de normas, especial para la Universidad de los Andes, dentro de una alternativa que daba el Acuerdo 1 de 1986. Este permitía legalizar predios de cierta manera. Aquí se hizo como una especie de PRM (plan de regularización y manejo). Un PRM, en el fondo, es un tema de legalización. Se definieron los usos, las alturas, las posibilidades. De ahí salió el edificio Alberto Lleras.

A continuación, me referiré a otro edificio de la Universidad de los Andes; es el bloque B. En todos estos proyectos he trabajado con personas que tienen una vinculación estrecha con el patrimonio. Por ejemplo, he trabajado con Germán Téllez; en otro proyecto trabajé con Carlos Niño y también

con Lina Beltrán. Como arquitecto, considero que es muy importante saber que se debe trabajar con un equipo de expertos. Es necesario buscar gente que sepa y le ayude a uno a analizar las cosas. En este caso, Germán Téllez hizo el análisis de las condiciones patrimoniales de aquel edificio, que no estaba declarado como bien patrimonial.

Ahí está la sensibilidad del arquitecto, dada la sensibilidad mía, que resuelve que hay que conservar ese edificio. Estas son la historia y la razón. Un 28 de diciembre, día de los inocentes, que parece una inocentada, me fui a visitar la Universidad. Allí me encontré con el rector, quien me dijo: "Ya tengo todo listo. El 15 de febrero vienen a demoler este edificio, porque vamos a hacer uno más grande". Entonces, le respondí: "Magnífico, lo felicito. Usted va a pasar a la historia como el gran depredador de estos edificios. ¡No se imagina la escultura que le vamos hacer!".

Afortunadamente, no se hizo la demolición. Luego me llamó y me dijo: "Usted, que soba tanto con eso, venga a ver qué vamos a hacer en este edificio". Y empezó el trabajo sobre ese edificio, construcción muy interesante, que había crecido. Se veían sus diversas etapas de crecimiento. Sobre todo, nos mostraba el trabajo de un arquitecto que hubo en su momento, quien sabía que la manera inteligente de manejar el terreno, de resolver la circula-

ción vertical de dicho edificio, era con la utilización de la topografía.

En ese edificio, identificamos después diversas clases de ladrillo. En un sitio, probablemente, según decía Germán Téllez, estaba la piedra del molino por donde pasaba el agua, por la parte baja. Era una fábrica, fue un edificio industrial que lo usaba la Universidad desde hacía algún tiempo. Allí, en el último piso, funcionó la Facultad de Arquitectura, hasta 1967, cuando esa facultad se pasó al Campito. Tenía un eje central de columnas muy difícil de utilizar. Había apoyos en la fachada y en los pisos.

Me acuerdo que allí las clases eran insólitas. Por ejemplo, se estaba en clases de matemáticas, pero de repente pasaban los estudiantes que salían de otra clase por ahí, porque no tenía corredor. Era una aventura muy moderna esa universidad. Hoy en día llega uno a proponer eso y comete un sacrilegio.

Un calculista, que se llama Luis Enrique García Reyes, envió una carta en la que decía: "Señores, de acuerdo con la nueva norma de construcción sismorresistente, ese edificio se va a caer". No es porque se fuera a caer solo, sino porque sacaron una norma y no cumplía con ella. Entonces, cerraron el edificio. Por eso Rudolf Hommes lo quería tumbar.

Entonces, comenzó el proyecto que, básicamente, consistió en estructurar este

edificio y buscar los sistemas de circulación, sabiendo que, después de la experiencia del edificio Lleras, la Universidad necesitaba que la arquitectura generara los sistemas de circulación, ojalá cubiertos y con ascensores, para que fuera más fácil la movilización. Se empezó a estudiar el sistema de escaleras que debía hacerse para resolver el edificio. Surgió la idea de construir una zona cubierta para permitir, precisamente, la conexión de la parte baja de la Universidad con la parte alta, con otro sistema de circulación exterior.

El gran anatema de esta obra fue que talamos una maravillosa línea de pinos que había allí. Primero que todo, porque esos árboles, en su mayoría, estaban muy enfermos. Eso fue un escándalo en la Universidad, pero nos ganamos una zona verde. Como me interesa más que todo el proceso técnico, la solución que le dimos al reforzamiento estructural estuvo en la construcción de una pareja de vigas; era una luz muy grande para poner. Unos elementos son de concreto, son nuevos y fueron añadidos al edificio. Con estos se crearon unos pórticos por donde pasan los sistemas de comunicación vertical y los ductos.

Entonces, el edificio quedó estructurado. Al comienzo queríamos hacer una luz grande, pero esta, que sería de 16 metros, le pareció exagerada al calculista. Entonces se pasó a una columna y, para que funcionaran los ductos, se construyó una pareja

de vigas. Con eso se hizo el edificio, que tiene una circulación cubierta.

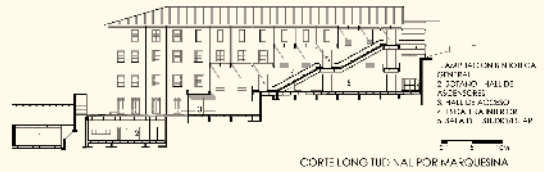
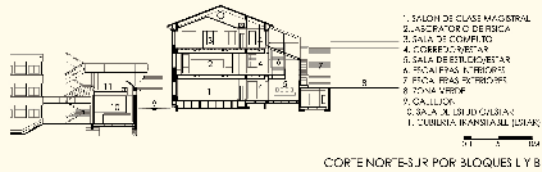
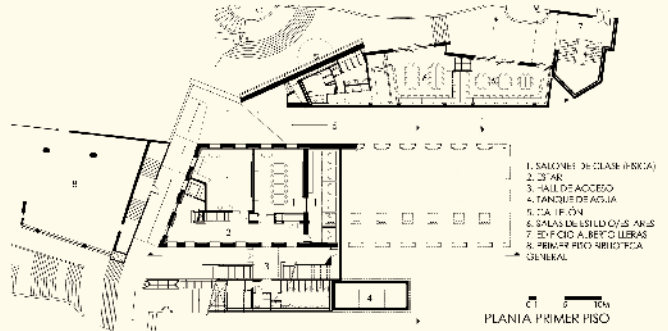
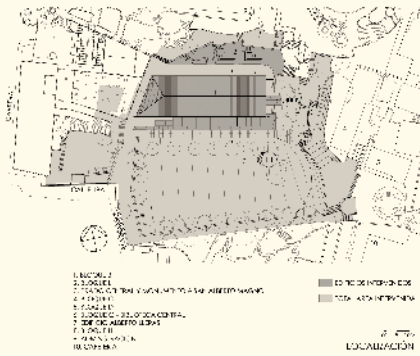
Finalmente, todo el edificio tiene un corredor y una zona de aulas completamente flexible. Aquí vimos necesaria otra intervención. Como no cabían las vigas antisísmicas, propuse que se subiera este edificio. Y el edificio se subió 50 o 60 cm. Nadie lo sabe. Cuando hoy lo comento, me dicen: "No sea mentiroso". Ese edificio es idéntico.

Después descubrí que las ventanas de ese edificio fueron traídas, más o menos, en 1910, y se montaron ahí. Son iguales, o casi idénticas, a muchas que vi en una zona de Pensilvania, en Estados Unidos, donde viven unos señores que se llaman los cuáqueros. Estos son maravillosos carpinteros y hacen unos edificios con este tipo de ventanas. Son ventanas que tienen un contrapeso en el marco, son suavecitas y están funcionando perfectamente. Estas fueron restauradas, y las otras se hicieron nuevas, pero no son iguales.

EL TINTAL: UNA PLANTA DE TRATAMIENTO DE BASURAS QUE SE CONVIRTIÓ EN BIBLIOTECA

El proyecto de esta construcción dentro de un edificio tiene una historia casi insólita. El alcalde Enrique Peñalosa, más o menos en 1998, resolvió darle otro destino a una antigua planta de tratamiento de basuras en El Tintal, que se volvió bien patrimonial.





PLANOS E IMÁGENES DE LA OBRAS REALIZADAS EN EL BLOQUE B DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. ARCHIVO FOTOGRAFICO DANIEL BERMÚDEZ

Esta es su historia. El alcalde dijo: "Voy a hacer un concurso para las bibliotecas de El Tintal y El Tunal". Para El Tintal se presentaron como 40 o 50 propuestas. No obstante, el jurado consideró que ninguno de los proyectos presentados resultaba idóneo. Parece que los proponentes le cogieron susto al edificio, según me explicaron los miembros del jurado.

Entonces, el alcalde Peñalosa me llamó para decirme: "Oiga, señor, lo felicito. Se ganó el concurso". Yo le respondí: "¿Qué concurso si no participé? Se equivocó". Entonces me dijo: "Precisamente por eso lo puedo llamar, para que haga este proyecto". O sea que llegué sabiendo que Peñalosa había dicho que ahí había un edificio maravilloso para hacer la biblioteca.

En ese sitio, detrás del edificio hay un obelisco gigantesco, muy presuntuoso, en cuya placa se indicaba la fecha de inauguración de la planta de tratamiento de El Tintal, para la EDIS, por un conocido alcalde conservador que luego fue presidente.

Resulta que aquella planta apenas duró tres meses porque después vendieron la EDIS, que era la Empresa Distrital de Servicios Públicos. Y los señores que compraron no les interesó. Era una gran instalación. Los camiones subían por una rampa y adentro descargaban su contenido. Las tolvas para botar la basura bajaban hasta el primer piso y salía la basura compactada. Estaba compuesta por seis compactadores y un punto central.

Cuando fui a ver aquel edificio quedé maravillado. Tengo un cariño o fijación por las estructuras reguladas con el buen concreto. Era un concreto muy bien fundido. Al ver su interior noté orden, entonces dije: "Esto es una sala de lectura". ¿Por qué una sala de lectura? Recorro a los paradigmas de la sala de lectura que uno estudia o que ven los estudiantes. Pongo como ejemplos la Biblioteca del Rey, en París, diseño del señor Boullée, que nunca se construyó. Este no es sino un espacio cerrado, grande y flexible con luz y libros en las paredes. También está la antigua Biblioteca de Francia, que ya no se usa porque pasó a otra construcción, o la Biblioteca Pública de Estocolmo, del señor Erik Gunnar Asplund, con una maravillosa linterna gigantesca, porque el sol está muy abajo del hemisferio norte y bota luz por diversas partes.

Es un espacio maravilloso. Entonces llegué advertido por el alcalde de que la misión era usar el edificio. Ahí estaba el espacio grande, el silencio; porque esto se encuentra aislado. No se nota nada. Con eso se armó el proyecto. En la parte baja se conservó la misma estructura y un espacio arriba. Muchas veces, distinguidas señoras me preguntaban cómo era y yo les decía: "Cogimos las tolvas, las pusimos en el techo y las volteamos". Todo eso es mentira. Es una manera de promover la excitación de cómo el tema industrial se vuelve cultural con este tipo de esquemas.



PLANTA DE TRATAMIENTO DE BASURAS, ANTES DE LA INTERVENCIÓN. ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ

Había un asunto de luz y de estructura. A Hernán Sandoval, el calculista, le dije: "Aquí hay unos muros de concreto que molestan mucho. Necesito abrirles luz". Y él me respondió: "A mí me gustan mucho porque son la resistencia antisísmica". Entonces le pregunté: "¿Qué hacemos?". "Haga un hueco redondo, que es el mejor para que eso siga resistiendo", me respondió. Entonces salió redondo y no hubo mayor discusión. En las fotografías del edificio se puede apreciar que es redondo y ahí está como un cerramiento para la gran sala de lectura, un punto fijo central.

Estoy seguro de que la construcción estaba orientada de tal manera que recibiera la mayor cantidad de sol donde estaba la basura. Esto es lo peor para una biblioteca. Entonces me surgió una inquietud: ¿Qué hacemos adentro, si esto no puede tener ventanas? Entonces de ahí salieron unos elementos que Hernán Sandoval calificó como bolsillos de luz. También se hizo una pequeña ampliación para el auditorio, otra más grande para la sala infantil, un punto fijo central y unas escaleras grandes alrededor de la rampa, que se conservó. La rampa de los camiones está puesta ahí todavía.

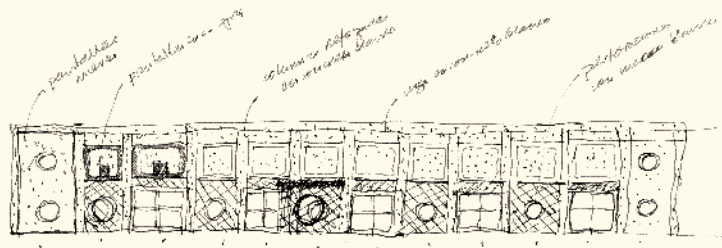
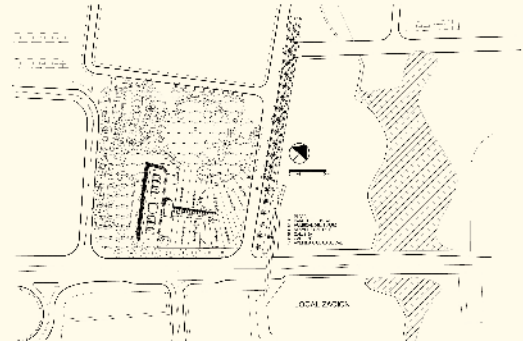
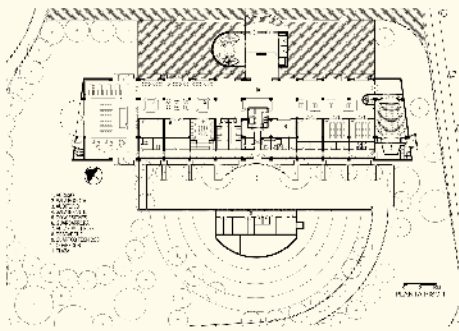
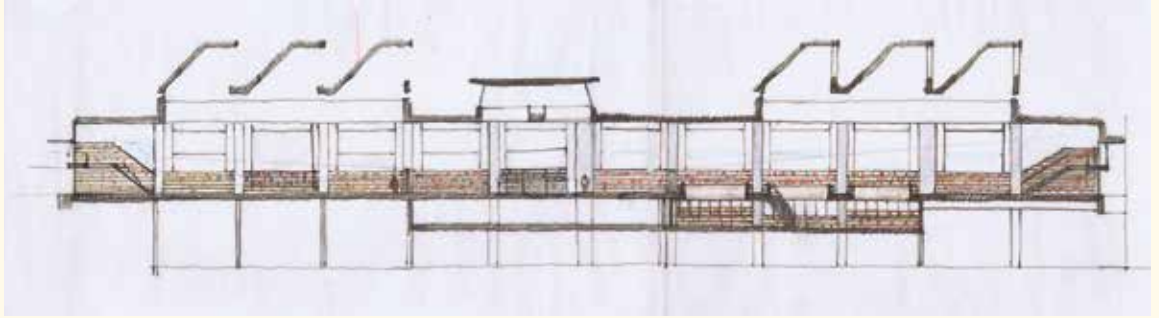
En el primer piso y en la sala de arriba, como se aprecia en la imagen, se conservan algunos de los huecos de las tolvas que se utilizaban para bajar la basura, porque hay zonas de lectura. Estas se vincula-

ron a un entrepiso que está más abajo. Este es el espacio único, que es la propuesta de Boullée: luz y espacio nada más.

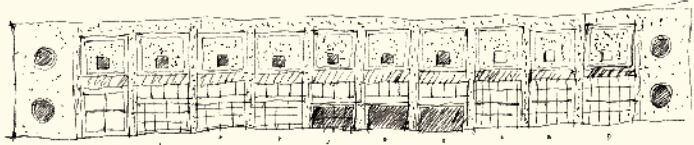
Hay una anécdota. Enrique Peñalosa llegaba con sus cascos, sus bicicletas y una cantidad de gente a ver la obra y decía: "Qué maravilla". Después se paraba y exclamaba: "Miren esta vista tan linda. Esto va a ser maravilloso. Aquí se van a ver las ventanas". Entonces yo pensaba: "¡Miércoles! No ha entendido. Estas van cerradas. ¿Qué hago?". Resulta que lo hicimos como estaba previsto y siguió diciendo lo mismo. Son ventanas y no dejan pasar el ruido.

Empezamos a trabajar con rigor el tema del sol. Por ello, para que no entrara en las diversas épocas del año, en las claraboyas de arriba se instalaron persianas. En cambio, en los bolsillos laterales, donde no hay lectura, todas dejan pasar el sol a los corredores. Es muy importante que entre sol. No se trata de que no entre sol, sino que todo sea aséptico. El sol es maravilloso, el sol es vida, el sol es alegría, el sol varía; todos los días es diferente y caliente, además.

Se hicieron estudios para ver cuál era el tipo de forma que se les daría a los famosos bolsillos de iluminación. Si no hubiera sido por los planos, que hicimos en la oficina, del despiece formal de la formaleta, no se hubieran podido llevar a cabo.



¿lo prefieren o, se necesitan en los alrededores de vista y movimiento?
 Es una idea, pero, con un elemento más (por una actividad o incluso permanente)



PLANOS Y DIBUJOS PARA LA OBRA DE LA BIBLIOTECA EL TINTAL ARCHIVO FOTOGRAFICO DANIEL BERMUDEZ



BIBLIOTECA EL TINTAL, DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN A LA PLANTA DE TRATAMIENTO DE BASURAS.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ

EDIFICIO S1 DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES Y LA ESTACIÓN DE POLICÍA DE LA MACARENA

Volviendo a la Universidad de los Andes, hay otro pequeño edificio, el S1. Era un edificio humilde, una construcción industrial de dos o tres pisos, de ladrillo a la vista, un ladrillo oscuro sin ningún valor. Ese edificio, con algo de estructura metálica y de concreto, con muy buenas alturas libres, cayó en la redada de la conservación del patrimonio. A mí modo de ver, el edificio, en sí, no tenía ningún valor, pero sí conformaba muy agradablemente, con muy buenas proporciones, los espacios.

La Universidad tramitó e hizo un PRM (plan de regularización y manejo) muy completo, y había establecido que la manera de construir el edificio era con una ampliación, en la que se conservara la misma cota de cumbrera. Era un cobertizo de un solo piso y la fachada que da a la calle tenía su cornisita de ladrillo, muy digna, muy elegante, pero no para decir: "Esta es la historia de la arquitectura colombiana". Ese edificio ya había sufrido mucha intervención de varios arquitectos; le habían quitado unos baños y puesto unos aditamentos, muy de moda en su momento, como unas franjas horizontales de concreto. Como la Universidad es insaciable, en la necesidad de metros – como todos los clientes–, propuso que se alargara.

Ahora es un edificio que tiene prácticamente cuatro pisos, un piso corto bajo, áreas libres y una escalera central que en todos los pisos da diversas opciones de arreglo. No tiene ningún misterio. Elaboré una fachada que tuviera que ver con la estructura y con el uso. Las ventanas son de estudio de arte, más altas, y tiene también una ventanita para asomarse y solazarse con esa vista tan bella de Monserrate, que es maravillosa. Con esos elementos se hizo ese edificio. A la estructura original se le añadió otra construcción; es decir, como una especie de zona de circulación marcada.

A la parte antigua le movimos todas las ventanas, pero es el mismo principio. Hay un tema que he debatido con Carlos Niño: muchas veces, la intervención de arquitectos sobre construcciones mejora la edificación. Al ver las posibilidades que el edificio tiene puede mejorar incluso integralmente su estructura. Al edificio también se le dieron unas nuevas proporciones.

Trabajamos el siguiente proyecto de intervención con Carlos Niño. Se trata de la estación de Policía de La Macarena, obra de Rocha Santander. Está ubicada en la carrera quinta, en la zona del Museo Nacional. Es una antigua estructura para un cuartel. Esa fue la palabra que se usó en ese momento. En sus investigaciones, Carlos Niño encontró unos dibujos de este edificio en los archivos del Ministerio de Obras. Para hacer corta la historia, es una construcción





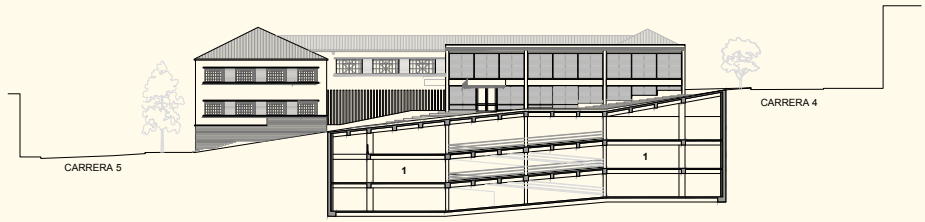
IMÁGENES DEL EDIFICIO S1 DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, LUEGO DE SU INTERVENCIÓN.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ

que tiene que ver con esa arquitectura institucional que se hizo en el país durante las décadas de 1930 y 1940, de la cual uno de los ejemplos es este. También nos dimos cuenta que la última parte de aquella edificación no se había terminado.

Con ese argumento, la habilidad de Carlos Niño y la convicción mía, se propuso que se demoliera una parte para crear un espacio público importante y levantar una construcción moderna, que ahora es un centro de atención al ciudadano. De igual modo, estudiamos los patios y sus posibilidades de acceso, que es lo que nos interesa de estos lugares. Se conservó lo que consideramos digno e importante. Se hizo un reforzamiento estructural con pañetes de 4 o 5 cm ad-

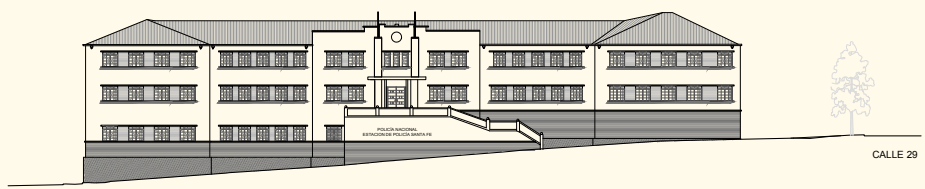
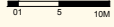
heridos a lado y lado con una malla metálica. Esta fue una propuesta de Armando Palomino, muy interesante. El problema estaba en la construcción de una zona de estacionamiento subterránea para buses, de 350 de gálibo, y 250 puestos de aparcamiento, o sea una gran obra debajo del edificio.

Finalmente se reestructuró todo con gran libertad. Una vez ahí adentro, entre Carlos y yo nos inventamos una cantidad de cosas que pensábamos que Rocha Santander hubiera hecho o que arquitectos de nivel realizarían con esas posibilidades tecnológicas. En esta edificación, adivino a jóvenes arquitectos que ya están entendiendo que el señor Le Corbusier se ha habido inventado la ventana corrida, que existía un movi-



FACHADA SUR

1. ESTACIONAMIENTOS



FACHADA OCCIDENTAL

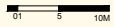


IMAGEN DE LA ESTACIÓN DE POLICÍA ANTES DE LA INTERVENCIÓN Y PLANOS DEL PROYECTO.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ



IMÁGENES DE LA OBRA LUEGO DE LA INTERVENCIÓN REALIZADA. ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ

miento de arquitectura moderna. Entonces, trabajan con tecnologías puras –casi de las mismas tecnologías de las construcciones coloniales, de muros de carga– una arquitectura que pretende ser diferente, aunque no encontramos ninguna demostración exacta de que esas estructuras fueran de ladrillo a la vista. Algunas sí, pero pintadas de blanco, porque el arquitecto prefirió y le gustaba más este color. Ahí entra la posición del arquitecto. Con eso se armó el proyecto que se puede apreciar en la carrera quinta con calle 29.

LA CASA DE GUILLERMO BERMÚDEZ UMAÑA

El siguiente proyecto es muy especial para mí. Es la casa del señor Guillermo Bermúdez Umaña, mi papá, arquitecto y profesor de la Universidad Nacional, quien recibió, en 1995, la noticia de que la casa en que él vivía y había hecho en 1950, exactamente con \$60.000 y 120 m cuadrados, la habían declarado de conservación arquitectónica. En ese momento mi papá nos dijo: “Buen homenaje para mí, pero qué pesadilla para ustedes, que van a heredar esta casa”.

Esa es una de las circunstancias que pasa con el patrimonio que tenemos, ver cómo se hace para que sea realmente importante. En realidad, no fue tanta pesadilla porque ha resultado muy divertido trabajar en ella. Esta edificación tiene una parte básica de 120 metros –de 1950– y una ampliación –1957–. El original del único plano con que

se construyó la casa está en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Es una casa que tiene espacios de diez, cinco, tres y ocho metros, cocina y habitación en el primer piso y dos habitaciones arriba. Es una construcción elemental con una escalera que no es común. Se amplió un tramo, amén de una cantidad de obras que no están señalizadas. Comenzamos a tramitar la declaratoria con el Ministerio de Cultura y nos demoramos ocho años en el famoso PEMP. Antes era un PEP (plan especial de protección), y después, cuando íbamos a acabar, le agregaron una m. Quedó planes especiales de manejo y protección.

Durante ese tiempo tuvimos la colaboración del Ministerio de Cultura y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural para hacer todas las obras mediante resoluciones aprobatorias. O sea, el proyecto se pudo hacer. Era absolutamente invivible. No era un sitio para vivir, pero se volvió un restaurante y se llama Casa.

Toda la casa y la ventana fueron concebidas para tener los cerros adentro. Eso resultó importante dentro de la propuesta que hicimos del PEMP. La casa era azul oscuro y tenía algunas tonalidades rojas. Se habían causado estragos cromáticos, pero eso se pintó rápido. El jardín era maravilloso. Ahí se encontraba el único sitio de estar de la casa, donde se hacía todo; estaba también la televisión. Era un verdadero sitio de estar.



CASA DE GUILLERMO BERMÚDEZ UMAÑA. ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ

Después empezaron a darse cuenta que había que cuidar el antejardín. Incluso, en ese momento, se construyó un muro ilegal, hoy bien patrimonial. Y se le fueron agregando detalles a la casa. Por ejemplo, mi papá mandó poner un letrero, que dice: "Garaje". El jardín también se armó poco a poco, y terminamos con el jardín que había cuando se empezaron esas obras.

Aquí aparece uno de los temas más difíciles. El PEMP lo que hizo fue afectar a los vecinos para preservar, precisamente, esa continuidad que todavía medio existía pese a los edificios aledaños. Se hizo más altura y la casa va a quedar rodeada de edificios que ojalá no sean muy altos. Entonces se hizo el proyecto de intervención que es de José Alejandro Bermúdez, mi hermano, que también es arquitecto, y efectuó la adecuación de la casa a restaurante. Puso –oh, anatema–, en la casa de mi papá y de mi mamá, donde quedaba la cama, el bar. ¡Maravilloso! A ellos les hubiera encantado. Les hubiera gustado muchísimo.

El lugar cambió a restaurante, pero el ambiente de la casa, realmente, es el mismo; la misma chimenea. Por fuera, la casa es idéntica.

Para terminar, a fin de dar una idea de cómo es la vida y cómo son las normas y las modas, recuerdo dos grabados de Phillipbert de L'Orme, titulados la Alegoría del buen arquitecto y La alegoría del mal arquitecto (1567). Según dice el texto de las imágenes, el buen arquitecto es muy hábil con las manos. Entonces tiene cuatro manos; o sea, un monstruo. Es clarividente y tiene un tercer ojo (en la mitad de la frente), además de un legado que le deja a su discípulo; es decir, tiene discípulo. Y, curiosamente, está rodeado de un bello entorno renacentista. En cambio, el mal arquitecto sí está en muy malas condiciones, pues no tiene ni manos ni ojos ni legado ni discípulo y, fuera de eso, está rodeado de un decaído y triste entorno de muerte que es, básicamente, románico.

En conclusión, las modas siempre han existido y esa noción de que la arquitectura cambia también ◀



RESTAURANTE "CASA". ARCHIVO FOTOGRÁFICO DANIEL BERMÚDEZ

SOBRE LA SOSTENIBILIDAD DE LA FORMA. PROYECTOS EN CENTROS HISTÓRICOS

JUAN PABLO ORTIZ SUÁREZ

ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. EN 2004 OBTUVO EL PREMIO NACIONAL DE DISEÑO LÁPIZ DE ACERO Y HA SIDO MERECEDEDOR DE RECONOCIMIENTOS EN MÁS DE QUINCE CONCURSOS NACIONALES DE ARQUITECTURA.

SE DESTACA SU OBRA PARA EL CENTRO DE MEMORIA PAZ Y RECONCILIACIÓN, QUE FUE NOMINADA PARA EL PREMIO DE LAS AMÉRICAS MIES VAN DER ROHE CROWN HALL. FUE SOCIO DE GIANCARLO MAZZANTI Y RODRIGO RUBIO, DESDE 1995 HASTA 1999. EN EL AÑO 2000 GANÓ EL CONCURSO PARA EL ARCHIVO DE BOGOTÁ Y CONSTITUYÓ JUAN PABLO ORTIZ ARQUITECTOS. HA DESARROLLADO PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS EN COLOMBIA, MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS.

SE HA DESEMPEÑADO COMO PROFESOR CATEDRÁTICO EN LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES DESDE 1998 Y HA EJERCIDO COMO CURADOR DE ARQUITECTURA Y DISEÑO EN LA ALIANZA FRANCESA EN BOGOTÁ. SUS PROYECTOS HAN SIDO PUBLICADOS EN REVISTAS NACIONALES E INTERNACIONES ESPECIALIZADAS EN ARQUITECTURA.



► Para presentar varios de los proyectos que hemos desarrollado tanto en Colombia como en el exterior, considero pertinente hacer algunos comentarios y plantear una reflexión, referente a la noción de arquitectura y la función que esta tiene para las personas.

En los últimos veinte o treinta años, la arquitectura ha venido retomando –así como muchas otras disciplinas– el tema de la sostenibilidad. Se ha vuelto uno de los asuntos medulares de la arquitectura. En 1974, en un congreso internacional, apareció por primera vez una triada. Se dice que la sostenibilidad debe estar siempre en este triángulo, donde, por un lado, debe estar la sostenibilidad ambiental; por el otro, lo social y, en el tercero, lo económico. Esto forma un triángulo perfecto. Si las tres puntas de este triángulo funcionan, se tiene un proyecto sostenible.

En la mitad de este triángulo hay una zona nebulosa que es llamada sostenibilidad cultural. De pronto, el tema que trataré está dentro de esos tres intersticios. No obstante, me referiré a algo que no es de la sostenibilidad, desde el punto de vista ambiental, sino de la sostenibilidad de la forma en la arquitectura. ¿Cómo hacer formas arquitectónicas que realmente puedan ser sostenibles en el tiempo y a la vez culturalmente?

EL HABITAR Y LA ARQUITECTURA: ALGUNAS CONSIDERACIONES

Enunciaré unas consideraciones sobre qué debe tener una forma arquitectónica para que pueda llegar a ser sostenible.

Primero: el hábito de habitar. Juhani Pallasmaa dice: “El acto de habitar revela los orígenes ontológicos de la arquitectura, y de ahí que afecte las dimensiones primigenias de la vida en el tiempo y el espacio, al tiempo que convierte el espacio insustancial en espacio personal, en lugar y, en última instancia, en el domicilio propio. El acto de habitar es el medio fundamental en que uno se relaciona con el mundo [subrayo esta frase; es muy importante]. Es, fundamentalmente, un intercambio y una extensión; por un lado, el habitante se sitúa en el espacio y el espacio se sitúa en la conciencia del habitante, y, por otro, ese lugar se convierte en una exteriorización y una extensión de su ser, tanto desde el punto de vista mental como físico”.

Entonces, creo que la arquitectura es ante todo un arte. También, una técnica social; o sea, un arte y una técnica hechos para el hombre. Por lo tanto, debe propiciar el habitar en el mundo de una manera significativa. Ofrecer espacios en el tiempo que sean capaces de brindarle al habitante esa condición del yo soy aquí y ahora.

La segunda cuestión sobre la que deseo comentar es habitar, pero en el tiempo, porque cada vez creo más que el tema de la arquitectura no es el espacio. El tema de la arquitectura, realmente, es el tiempo. El tiempo es la condición por excelencia de la arquitectura y en la arquitectura se trata de lograr la permanencia de esos espacios para ser habitados en el tiempo. Para lograr su permanencia, la arquitectura procura ser una extensión y una exteriorización de la memoria. Saramago decía: "A la memoria poco le exigimos y tiene mucho para darnos". Realmente, creo que la inspiración del arquitecto, la musa del arquitecto, es Mnemósine: la musa de la memoria. De ella es de la que proceden, realmente, las maneras adecuadas para construir.

La arquitectura, además de crear la experiencia en un espacio único y diferenciado –eso más o menos siempre nos lo han enseñado–, tiene como tarea fundamental conservar y definir un sentido de continuidad cultural, salvaguardar nuestra experiencia del pasado o, dicho con mayor precisión, preservar la continuidad de la cultura y de la vida. La tradición, en cuanto a herencia viva, no es una cosa estática que deba conservarse o poseerse, sino que cada generación debe reinventarla y recrearla.

Tercero: humildad y neutralidad versus novedad. Creo que aquí hay otra cuestión muy importante, porque siempre, de una manera injusta, a mi modo de ver, las escue-

las de arquitectura han tratado de inculcar a los estudiantes una especie de ansiedad para que sean unos artistas que producen realmente cosas novedosas, nuevas, originales. Aquí se entiende erróneamente el significado de la palabra original, porque esta quiere decir ir a los orígenes. Entonces, creo que la misión del arquitecto es –hoy, después de más de un siglo y tantos años de modernidad– tratar de dejar esta exigencia y esta ansiedad por lo novedoso y por lo original. Más bien, debe pensar en formas que realmente hablen de lo humilde, de lo neutro y se centren en el poder de la materia para construir edificios sostenibles a futuro. El sentido histórico y el arraigo a las tradiciones constructivas le otorgan a la arquitectura un significado cultural y social mientras que las construcciones que aspiran desesperadamente a la novedad y a la singularidad siempre se muestran arrogantes y abstraídas.

Cuarto: habitar el lugar. Me apoyo en esta cita de Antonio Armesto: "La utilidad universal de la arquitectura: conjurar la discontinuidad del tiempo y la continuidad del espacio". Explicaré un poco esta cita. Imaginemos una urna funeraria zacateca. En realidad, este utensilio es muy parecido a un edificio: tiene base, cuerpo y remate. Igualmente, un techo para protegerlo, que está ahí adentro, y una base que aleja de las condiciones del suelo lo que está adentro. Este objeto, básicamente, fue hecho para detener, para preservar lo que está dentro del tiempo. O sea, el tiempo en la

naturaleza está regido por ciclos: los ciclos de la vida y de la muerte. La función de la arquitectura, o la utilidad de la arquitectura, en cierta medida, consiste en conjurar esa discontinuidad del tiempo y hacer objetos que construyan memoria y la memoria es parte fundamental de nuestra manera de habitar el mundo.

Otra construcción muy parecida a la anterior es un silo, que también tiene la misma función: proteger del paso del tiempo unos granos que están ahí adentro. A la larga, tiene una forma muy parecida a la urna funeraria. Estas construcciones también tratan de conjurar el paso del tiempo y hacer que se conserve lo que está adentro. Pero hay otros objetos que son más misteriosos y son los que tratan de protegernos de la discontinuidad del espacio. El espacio en la naturaleza es continuo, no tiene jerarquías, es pura naturaleza. Los hombres, antes de dibujar, antes de hacer sus primeros trazos en las paredes, formaban parte integral de la naturaleza. Eran la naturaleza misma, no se diferenciaban. Solo cuando comenzaron a dibujar se volvieron hombres.

Cuando se ubican objetos en el paisaje también aparece lo humano porque se rompe la discontinuidad de la naturaleza, del espacio natural. Cuando se instala un menhir en la mitad del paisaje, nos imaginamos qué podría pasar ahí. Unos hombres famélicos, con toda clase de necesidades, con dificultades para poder comer, para sobrevivir, para evitar que las fieras se los tragaran, de

repente se ponen a hacer este tipo de objetos. Estos no eran para nada necesarios. Necesario era "sobrevivir". Pero había algo –no sabemos qué era– que los llevaba a hacer semejante esfuerzo tan brutal para plantar estos objetos en el paisaje.

Estos objetos en el paisaje los protegían de una intemperie que era quizá más grande que la misma de la lluvia, del viento, etc. Era la intemperie que les planteaba la continuidad del espacio natural. Cuando ponen esos elementos en el paisaje, en ese momento, este deja de convertirse en un sitio para transformarse en un lugar. Se convierte en un lugar humano. Ahí dicen: "Aquí soy y aquí estoy". Ahí está la esencia misma del oficio.

Para lograr que se atenúen las dos intemperies comentadas, traigo a colación la expresión "cultivamos utensilios", porque cultura viene de la palabra cultivar. Con respecto a lo anterior, es posible imaginarse, por ejemplo, a Nueva York vista desde arriba, muy alto, desde una vista de avión. Cuando uno ve los rascacielos de Manhattan, pareciera que todos fueron plantados. Es un acto muy parecido a la acción de cultivar, de poner estos objetos en el paisaje. Y cuando aparecen en el paisaje y se atenúan esas dos intemperies, se manifiesta algo que antes no existía: el paisaje, porque sin estos objetos el paisaje no existe, es mera naturaleza.

Entonces, la utilidad genuina de la arquitectura consiste, precisamente, en construir lugares. Antes son sitios. La arquitectura hace lugares. Construir un mundo –como dice Armesto– como un lugar hecho de lugares. Entonces, para nosotros –un poco a la manera o inspiración en Borges–, “la arquitectura es un tipo de escritura impresa no solo sobre papel, sino también sobre la tierra. Esta pertenece a un texto más grande, la ciudad. La ciudad forma parte de una escritura más compleja, el mundo, y, a su vez, de la gran escritura: el universo. Entender el lugar es comprender como encaja el edificio en este gran texto”.

Esta frase siempre me ha parecido increíble porque nos plantea la inmovilidad sustancial de la arquitectura. Si la arquitectura tiene algo que ninguna otra arte posee es la inamovilidad. Está arraigada en la tierra. Cualquier otro producto del espíritu humano se puede mover; está desarraigado de la tierra. Pero la arquitectura, por sus condiciones propias, hace que siempre esté atada al suelo, que pertenezca a este. Es el lugar donde, realmente, lo construido adquiere su ser. La condición inamovible de lo construido implica adquirir conciencia de que la tierra, el suelo y el paisaje no son, simplemente, donde se ubican los edificios, las construcciones, etc. Son el primer material de la arquitectura. Así lo tratamos de ver nosotros. Entonces, es una de las condiciones más importantes para poder construir una arquitectura, una forma sostenible, y que esa forma, realmente, esté

conscientemente ubicada de manera simbiótica en el lugar al cual va a pertenecer, del cual va a formar parte. Rafael Moneo dice: “Sin solar, sin un específico y único lugar, la arquitectura no existe”. Moneo es radical, lo cual comparto.

CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN

A continuación, presentaré una serie de proyectos que hablan de estas preocupaciones. Todos están vinculados a bienes de interés cultural; se encuentran dentro de ambientes y atmósferas patrimoniales. Empezaré con el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.

En nuestro estudio, me atrevería a decir que del 96 % al 98 % de los trabajos que hemos hecho han sido ganados por concurso. En 1998 ganamos este concurso para el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Al comenzar a desarrollarlo, partimos de una preocupación que no es meramente arquitectónica. De hecho, no tiene relación con el oficio de poner ladrillos. Creo que estoy sintonizado con Daniel Bermúdez, además que es mi maestro en la Universidad de los Andes: la arquitectura es ante todo construcción. De eso también estoy totalmente convencido.

En este caso se trataba de hacer un memorial para las víctimas de la violencia y era la promesa de un espacio que podía servir para construir una paz entre los diversos

grupos sociales de nuestro país. Entonces, arrancamos de una preocupación que va paralela un poco a la arquitectura y tenía más inspiración del lado del arte: la obra de Joseph Beuys, de la cual aprendí a ver. Pero como también dice Moneo: "Amo la arquitectura porque me enseñó a ver el mundo a través de sus ojos".

Conocí a Joseph Beuys por la obra de Herzog Cameron. Existe una obra muy importante que hizo Joseph Beuys, titulada "Los siete mil robles". Esta consistía en convocar a una comunidad, poner una serie de rocas gigantes en la plaza principal de Kassel, Alemania, y tener también unos árboles, unos robles, y, a la vez, llamar a la comunidad mundial para sembrar un árbol y poner una de esas piedras al lado del roble que se iba a plantar en muchos países.

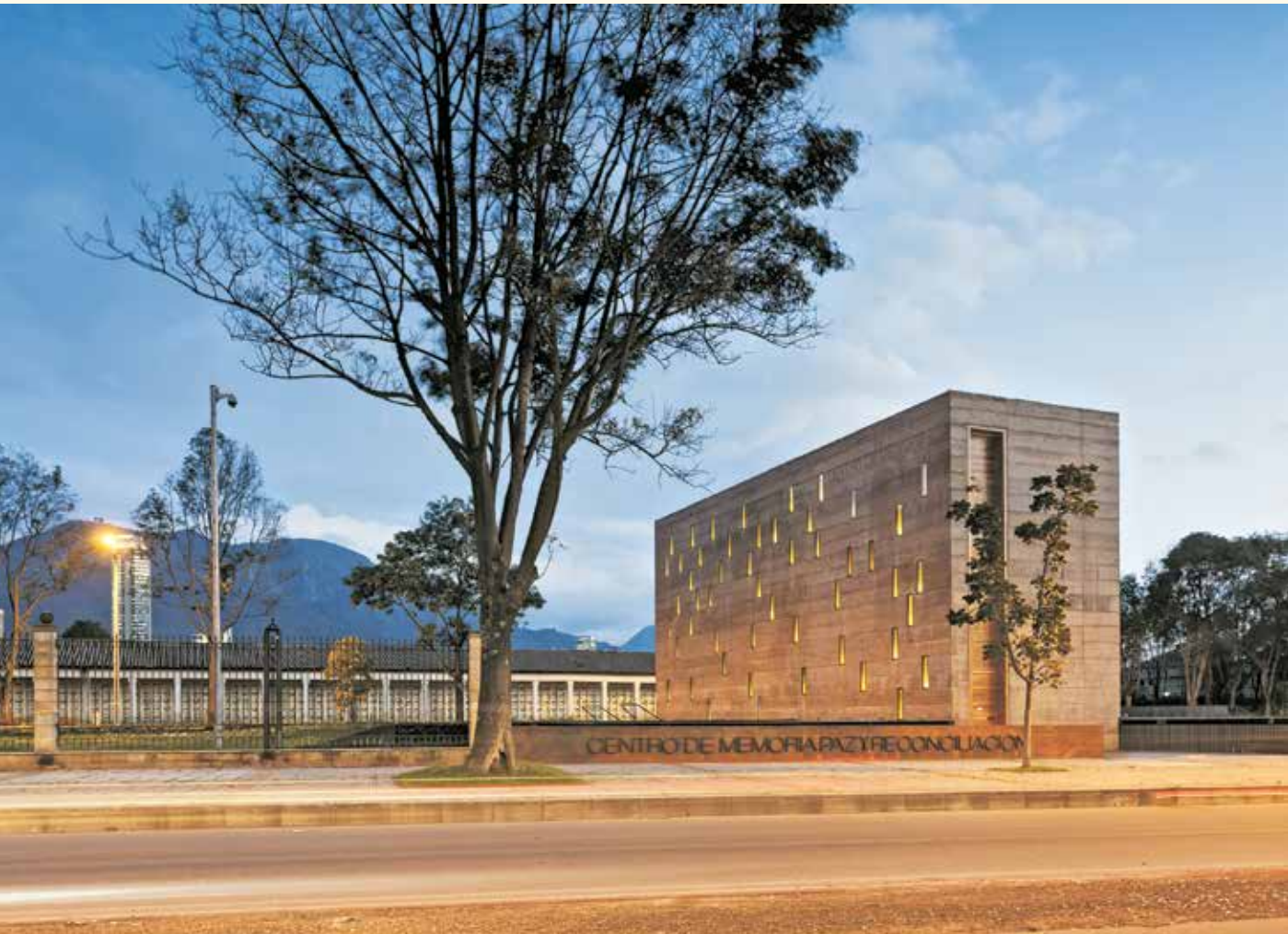
Un poco inspirado en esa obra, empezamos a reflexionar. Si vamos a pensar en hacer un edificio en conmemoración del conflicto armado colombiano, nos preguntamos ¿en dónde radica el conflicto?, ¿dónde está su origen? Y llegamos a algo muy obvio: "El origen del conflicto está en la tierra. En la tenencia de la tierra".

Entonces propusimos: si vamos a hacer un memorial para el conflicto, hagamos una especie de evento a la inversa de lo que realmente ha sucedido; o sea, lo que pasa con el conflicto es que unos tienen la tierra y otros no. Aquí deseábamos hacer lo opuesto; es decir: "Todos vamos a poner

la tierra". Planteamos invitar a todas las comunidades de víctimas de la violencia en el territorio colombiano para que de su lugar de origen nos trajeran a la obra un puñado de tierra y una voluntad de paz.

Con ese puñado de tierra y esa voluntad de paz –en especial con la tierra–, íbamos a construir una parte del edificio. Después llegó el proceso de construcción del proyecto. En la Dirección del Centro de Memoria entendieron muy bien que mi propuesta trascendía más allá del simple hecho de poner unos ladrillos y construir un centro cultural e infirieron que se debían hacer construcciones de sentido, de significado, paralelas a la obra de ladrillo. Ellos tenían toda la posibilidad para conectar los grupos de víctimas en todas las partes del país. Y los convocamos a todos, de todo tipo de condición política, racial, sexual, etc. Atendieron este llamado y acudieron miles de personas.

La acción fundacional que yo proponía era elaborar una estructura en la que pusimos unos tubos de vidrio y hacer una especie de mesa ceremonial. Esos tubos de vidrio estaban allí expectantes para recibir los aportes de las víctimas. Convocábamos a las reuniones... Realmente fueron unas reuniones muy fuertes, durísimas. Asistí a varias y verdaderamente era una tensión humana intensa, conmovía escuchar todas las historias: cada uno contaba su historia, su historia con la guerra, su historia con el conflicto.



CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN, ALEDAÑO AL CEMENTERIO CENTRAL. ARCHIVO FOTOGRÁFICO
JUAN PABLO ORTIZ

Traían también una voluntad de paz que iban poniendo en los tubos.

Esos tubos se iban depositando en una especie de objeto, que se fue llenando poco a poco. Mientras se construía la obra, también se hacía esa otra construcción. A esta la llamo una autoconstrucción, pero una autoconstrucción simbólica. Unos mensajes quedaban encapsulados. Estos también se tabularon en una base de datos. Se recogieron 2.600 tubos, pues muchas de las personas que iban no necesariamente escribían. Es decir, se escribieron 2.600 mensajes.

En este proyecto hay una anécdota; nosotros pensábamos construir con tierra, con la tierra física. Se hizo una serie de investigaciones. Duré más de un año investigando –incluso con un laboratorio en Suiza– para poder construir con tierra orgánica. Al final llegamos a la conclusión de que construir con tierra orgánica en el clima bogotano era realmente una locura. No se podía. Se dañaría con el tiempo. Entonces siguió la investigación. En esta empresa me acompañaron Argos y el Laboratorio de Ingeniería de la Universidad Javeriana. Entonces, llegamos a un material que realmente funciona como la tierra, pero es una tierra inorgánica, que es el origen del concreto.

Después entendimos que es una mezcla, llamada tapié, del siglo XIX. Lo que sí hicimos fue usar el sistema constructivo de los tapias tradicionales del campo: íbamos

armando por anillos. Cada uno de esos anillos, de 60 cm, representaba diez años de nuestra historia. Realmente era complejo en obra porque el concreto, en la construcción contemporánea, no se trabaja de esa forma sino vertical.

Entonces nosotros íbamos construyendo los anillos de cien metros de longitud, uno a uno, cada tres días. Esto se constituyó en una experiencia muy interesante, porque quienes lo ejecutaron –los operarios, los artesanos– sabían que estaban construyendo una especie de árbol, porque los árboles tienen la memoria en los anillos. Pero nosotros hacíamos esta especie de cronotopo, que se iba construyendo en capas.

Los mismos obreros tenían una relación sentimental con el edificio. Al principio había algo que no entendían; por ejemplo, número uno, el manejo del material tan pastoso. Número dos, yo les decía que no podía quedar perfecto. Eso no lo podían entender. Tocó demoler varias veces los arranques, porque buscábamos que realmente se sintiera la condición térrea del material. Hasta que al final se logró. Después de un esfuerzo importante, pudimos concluir la obra.

El letrero “CENTRO DE MEMORIA”, fue hecho por los artesanos del cementerio. Convocamos a los artesanos que hacen las lápidas allí para que ellos tallaran en el monolito todas las letras.



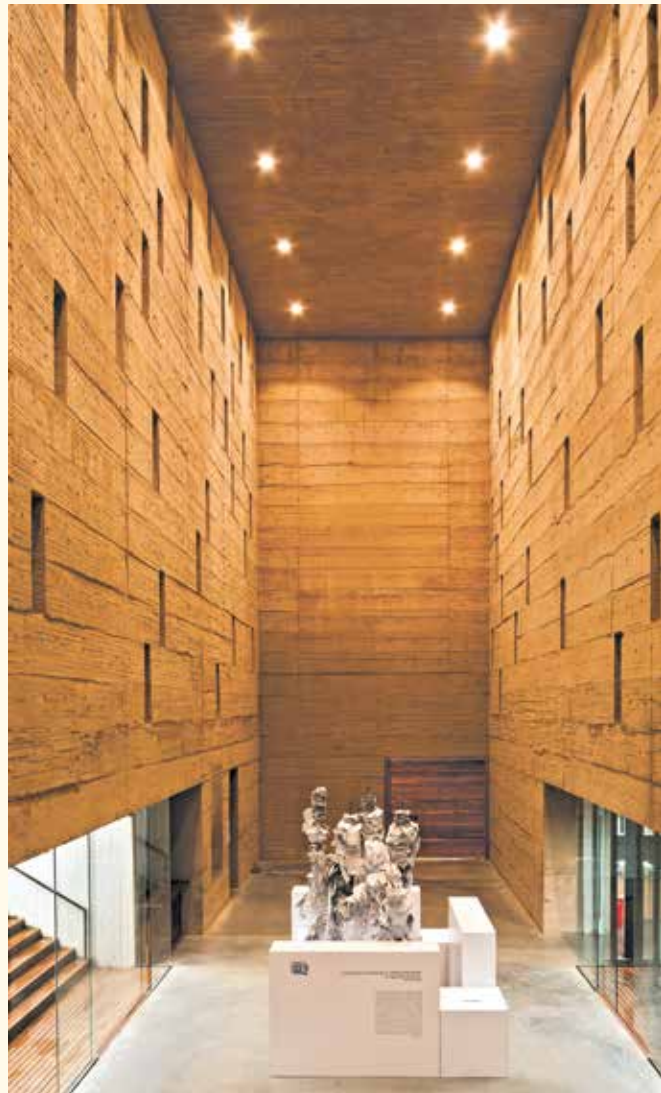
PROCESO PARTICIPATIVO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA. CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN. ARCHIVO FOTOGRÁFICO JUAN PABLO ORTIZ

Por lo general, cuando nosotros tomamos un programa arquitectónico tratamos de encontrar cuál es el espacio en que realmente está. En el caso del Archivo de Bogotá, fue el vestíbulo de pasos perdidos, que no existía tampoco en el concurso del archivo. Así también ocurrió en este proyecto. De resto, todos los espacios programáticos del edificio quedaron bajo la cota cero. Se tenía un único objetivo desde el punto de vista urbano, y era que el edificio no avasallara ni los cerros ni la imagen de la ciudad ni mucho menos las construcciones patrimoniales, que son los columbarios [nichos en los cementerios] que están allí. Más bien, que el edificio funcionara para resaltarlos y hacerlos evidentes en el paisa-

je de la ciudad. La puerta ceremonial que está ahí, de doce metros de altura, que se abre en ocasiones especiales, fue todo un tema magnífico de diseño.

Lo otro tiene que ver con los componentes programáticos del edificio. Están las salas de exposición; también hay unas salas de reuniones y un auditorio. Todo esto se ubica debajo de la caja de reflejos, cuyo techo es de agua. En realidad, tiene una condición inmaterial, que contrasta con la condición pétreo, ruda y artesanal del edificio.

Otro de los temas que me interesa mucho, que hemos venido trabajando, es la relación del cuerpo con el espacio. Hemos en-

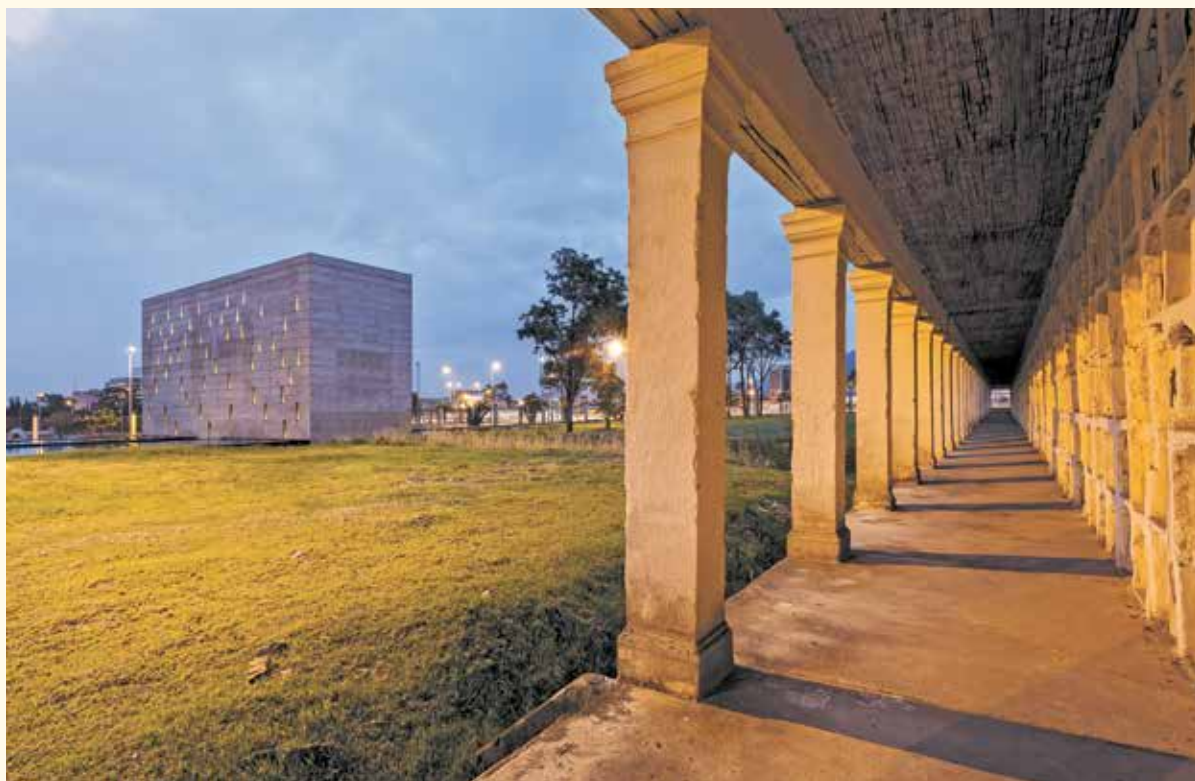


CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN. ARCHIVO FOTOGRÁFICO JUAN PABLO ORTIZ



CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN. ARCHIVO FOTOGRÁFICO JUAN PABLO ORTIZ





CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN. ARCHIVO FOTOGRÁFICO: JUAN PABLO ORTIZ

- 110 -

contrado que hay una condición que tiene que ver con la parte del cerebelo, donde, cuando se desciende por una escalera, en realidad hay una integración mucho más fuerte en el espacio que cuando se sube por ella. Cuando se desciende, todos los músculos del cuerpo tienen que acondicionarse al acto de descender y la conciencia del cuerpo tiene que estar en ese momento aquí y ahora. Es algo parecido con lo que sucede en los jardines japoneses cuando aparecen las piedras puestas sobre el lago.

Lo que buscan estas operaciones arquitectónicas es hacer que el cuerpo y la concien-

cia se hagan presentes en el espacio. Creo que si hay algo que hace la arquitectura y que los arquitectos deberíamos lograr es que los visitantes sientan su condición de estar aquí y ahora. En el momento en que la arquitectura consigue que el tiempo continuo se detenga y en ese instante, cuando uno siente que el tiempo se detuvo, creo yo, aparece la belleza.

Digamos que en todo esto como investigación algo tienen las escaleras y las rampas del Centro de Memoria porque incluso forzamos los pasos de las escaleras para que se hiciera aún más evidente esa condición del descenso. Era parte de la experiencia

de ingresar dentro de ese espacio que antes ocuparon 3.600 cuerpos. Tuvimos que hacer una prospección arqueológica de 3.600 cuerpos para construir ahí abajo el edificio.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN MÉXICO. ANTIGUO PALACIO DE LECUMBERRI, EN CIUDAD DE MÉXICO

El siguiente proyecto que hicimos está en Ciudad de México, en el Archivo General de la Nación. Hicieron una convocatoria internacional a la cual me invitaron por haber hecho el Archivo de Bogotá. Concurramos con arquitectos franceses; también había arquitectos estadounidenses, y ganamos por la experiencia, a consideración del ministro del Interior de México.

Dicho edificio se encuentra ubicado en el centro histórico de Ciudad de México. En sus inmediaciones están El Zócalo; La Tapo, una estación muy importante de buses; el Congreso de la Unión y un edificio de la Judicatura. Esta importante construcción está sobre la avenida Colombia y se le conoce como el Palacio de Lecumberri, una antigua cárcel, que viene a ser como nuestro Museo Nacional, un panóptico. Si no estoy mal, es el más grande de Hispanoamérica; se construyó según las normas francesas originales del panóptico, del mecanismo para castigar. Este proyecto comenzó en 1885 y se inauguró en 1990. En esa gran cárcel estuvieron personajes

como el escritor colombiano Álvaro Mutis; David Alfaro Siqueiros, el pintor mexicano; Juan Gabriel, el cantante, y Pancho Villa. Incluso se afirma que allí también estuvo Luis Buñuel. Esa versión no ha sido confirmada.

Esta era una de las peores cárceles de México, uno de los lugares más miserables adonde se podría llevar a un ser humano. Por eso la cerraron a mediados del siglo XX. Nosotros hicimos una investigación en muchos planos históricos y encontramos su condición original. En el primer diseño se planteaba una cárcel de mujeres y otra para niños, que nunca se construyeron; entonces quedaron unas áreas residuales. Lo que sucedió fue que comenzó a crecer de manera un poco irracional. Al ocurrir esto se dañó y se deformó la condición del panóptico. Desde el punto central se podía ver perfectamente hasta la última celda.

Este edificio había sido desocupado como cárcel y fue entregado al Archivo General de la Nación. Allí se guardan todavía documentos en un estado verdaderamente lamentable. Hablamos de que este es el archivo más importante de habla hispana, después del Archivo de Indias, en Sevilla, España. Un ejemplo: en el Archivo General de la Nación, en Colombia, hay un solo libro con escritos originales de la colonia. En cambio, en México, son cientos de esos libros. Todos los días se pierden las hojas de esos libros porque no tienen el control de tanto patrimonio. Ahí están guardados

códices mayas. Hay un patrimonio impresionante y muy valioso.

Nos contrataron para hacer el edificio donde se guardarán esos documentos, el lugar en el que se van a conservar y a custodiar, y también el edificio de laboratorios. Cuando llegamos, lo primero que me dijeron fue: "Arquitecto, ¿dónde vamos a hacer la ampliación?". Íbamos con el conocimiento de arquitecto colombiano. De eso sí me enorgullezco de muchos otros colegas de Latinoamérica y es que aprendimos, quizá de nuestros maestros, de Salmons, Bermúdez, etc., sobre la importancia de la ciudad como constructora de arquitectura y a concebir nuestros edificios siempre desde una mirada de ciudad antes que de una mirada de objeto.

Entonces les respondí: "Lo primero que tenemos que hacer es que cualquier intervención que se desarrolle acá tiene que ser la oportunidad para poder mejorar el entorno". Del eje 1, del norte hacia arriba, se encuentra uno de los barrios más peligrosos de Ciudad de México. Se llama Tepito. Es un barrio donde la policía no puede entrar. Es algo muy parecido a lo que vimos aquí en el Bronx, pero en una escala enorme.

Ellos mostraron cierta reticencia para poner algo en el lugar sugerido por nosotros, además porque ahí estaba una estructura de 150 metros que en su comienzo había sido la sede del Renapo (Registro Nacional

de Población). Después, en la época del PRI (Partido Revolucionario Institucional), dicho edificio se convirtió en una especie de cuartel general de este partido político mexicano y en una "especie" de cárcel. Era un edificio verdaderamente horrible, una construcción moderna, pero en un estado y un habitar lamentables. Toda la energía existente en ese lugar era durísima. Entonces les dije: "Tenemos que demoler este edificio, que es la peor barrera que se ha construido en la cárcel". Ni siquiera el muro original de la cárcel se consideraba una barrera tan fuerte como aquel edificio. Esa barrera llevó a que el panóptico se desconectara de los barrios aledaños.

Les insistí: "Lo que tenemos que hacer es tumbar todo esto y construir un nuevo edificio". Nuestro proyecto se ejecutaría sobre el Eje 1 Norte y el Eduardo Molina. Además, en México existe la tradición de la construcción con reja: todo lo construyen con una reja en el frente. Supuestamente eso es más "seguro", pero dentro de nuestro plan maestro lo que decidimos fue tumbar esa reja y generar nuevas condiciones urbanas. Esa fue la condición original. Ahí estaba un edificio horrible. Cuando lo demolimos, encontramos muchas baterías y mesas de tortura en el sótano de ese edificio. El estado de esta construcción, en todo sentido, era lamentable. Esa fue la decisión: tumbar, demoler lo que le sobraba al Palacio de Lecumberri. Se limpió la zona norte. Así se generó un frente norte y un frente sobre el Eduardo Molina; es decir,

dos nuevos frentes para el nuevo Archivo General de la Nación, de México. De hecho, el proyecto ha funcionado a pesar de que no se ha terminado.

Después se hizo el Metrobús. Es una versión de nuestro Transmilenio. Concluidos los estudios de tráfico, se determinó la construcción de una estación que se convirtió en un espacio de amortiguación. Luego de esa intervención, se generaron nuevas dinámicas urbanas en la esquina donde quedó ubicada la estación. Esto ha hecho que el aspecto de ese sector sea totalmente distinto. Y se produjo con una operación muy sencilla, muy humilde, muy tranquila, que era más bien pensar no en el objeto sino en las posibilidades que tiene la arquitectura para reconstruir la ciudad.

Este es un archivo descomunal, una construcción muy grande. El de Bogotá es cuatro veces más pequeño en su capacidad. Es el edificio más pesado de este sector de la Ciudad de México. También el más pesado por metro cuadrado que se ha construido hasta el momento después de las grandes torres que están haciendo en Reforma. Debido al nivel freático de la ciudad, pues ahí está el lago de México, teníamos que ponerlo de la cota cero hacia arriba y usar más bien la cota cero hacia abajo para la cimentación. Esta es una especie de transatlántico que flota en el lago, y el casco de ese transatlántico está ocho metros hacia abajo con pilotes a 35 metros de profundidad. Este sistema hace que el

edificio se mantenga como flotando. Prácticamente ese es el concepto.

Al lado pusimos el edificio de laboratorios, que es el más transparente. Este puede ofrecer más vistas desde el edificio a la ciudad y de la ciudad al edificio. Se generó un frente y se restauró una plazoleta aledaña, que le da continuidad a todas las plazoletas existentes en el palacio original. Obviamente, se generaron las dinámicas propias de un archivo: altísima seguridad, etc. La propuesta es unir los parques, quitar las rejas y abrir todo el Lecumberri de tal manera que se convierta en un espacio público abierto y democrático donde realmente el protagonista sea el panóptico limpio. Eso lo van a hacer unos arquitectos mexicanos. Para ello se convocó a un concurso. Nosotros, simplemente, hacemos los edificios técnicos.

Igualmente, hicimos un programa paramétrico para diseñar un depósito documental que consumiera poca energía, desde el punto de vista de volumen y planta, y que la estructura también fuera la más económica. Tratamos que en todos los edificios que construimos estén los temas de sostenibilidad ambiental, que consuman poca energía, pero, a mi manera de ver, esta no es la esencia de la arquitectura. Estos conceptos, prácticamente, nos arrojaron la forma del edificio de depósitos. El edificio de los laboratorios se conecta por un puente con el Palacio de Lecumberri. Es una norma de archivos, la cual establece que todos los edificios deben estar conectados con las oficinas.

Con respecto al peso del edificio, lo que hacemos realmente es insuflar de aire todos los volúmenes, para hacerlos más ligeros aunque sean objetos pesadísimos. También producimos una formaleta, una sola pieza que se repite algo así como cinco mil veces. Es un tanto compleja. Se trata de un paraboloides hiperbólico en dos sentidos que tiene más o menos unos 3,50 m de altura. Esta pieza se va repitiendo a lo largo de todo el edificio. Con una sola pieza logramos una gran variedad, sobre todo óptica.

Siempre tratamos de entender las lógicas locales de construcción y en México son unos artistas de la prefabricación. Ya había tenido unas experiencias de prefabricación de formato importante en el Archivo de Bogotá. Ahí retomamos una historia de la prefabricación que se había perdido por más de treinta años en Colombia. En México tuvimos la posibilidad de deleitarnos con una prefabricación de alta tecnología. Son unas hipérbolas, piezas muy delgadas y muy esbeltas que tienen una complejidad en su producción. Fueron hechas en dos capas: una capa blanca con mármoles muy blancos y cemento blanco, y por dentro es de cemento gris. Esta es una tecnología muy interesante que hace que tales prefabricados sean más baratos.

Se generó un edificio muy transparente en el primero y segundo pisos, donde están los laboratorios. En el vestíbulo principal del edificio, la protagonista es una escalera

de acero, de una sola lámina rolada de un centímetro de espesor. Resultó muy bonito hacer esa escalera. Ahí es donde uno dice que los que realmente saben son los artesanos. Imagínense cada una de las secciones roladas de más de un centímetro de espesor, hechas a mano por los artesanos mexicanos. Realmente fue una experiencia muy bella. Los perfiles de pulgada y media que tiene también fueron hechos a mano. Aunque, a simple vista, parecen la textura normal de una pared, realmente son hechos con puro acero y dan una percepción de la pared muy interesante, muy bonita.

Se logró un ambiente puro de laboratorio, completamente higiénico, con mucha luz. Los tragaluces, que son unos dispositivos, se diseñaron cuidadosamente en computador, de tal manera que siempre permanezcan quinientas luces de iluminación cero sol. Los llamamos las pirámides de luz; son como una especie de pirámides mesoamericanas en miniatura.

PROYECTO MINISTERIOS: CENTRO CÍVICO EN EL CENTRO DE BOGOTÁ

En este momento adelantamos el diseño de un nuevo proyecto. Nuestro asesor histórico fue el maestro Mauricio Uribe. Este es un concurso que también ganamos, hace un par de años. Es el Proyecto Ministerios.

Como lo discutimos con Mauricio Uribe, en su momento, el propósito es hacer un gran

centro cívico en el centro de Bogotá. De hecho, este proyecto se ancla en esas primeras intenciones de habitar este sector a mediados del siglo XX.

Desde el punto de vista urbano, los barrios en la colonia funcionaban en una conexión muy importante entre los cerros y la parte plana. Todos tenían un desplazamiento en el sentido sur-norte o norte-sur. Esas eran las conexiones más metropolitanas, salvo las avenidas más importantes que comunicaban con el occidente. Además, los barrios, fundamentalmente, se movían en torno a dos espacios: uno, la iglesia del barrio, donde todo el mundo era bautizado, recibía la primera comunión, recibía la confirmación, se casaba. Es decir, todos los actos significantes de su vida, hasta su muerte, sucedían en las iglesias. En la cotidianidad, para poder vivir, todos los bienes de consumo en la casa salían de los mercados.

Cuando llegó la modernización a la carrera Décima lo que se hizo fue tumbar el mercado y la iglesia. Al demolerse la iglesia y el mercado se perdió el centro. Esto fue lo que sucedió en el sector con la demolición de la iglesia de Santa Inés y el mercado de La Concepción.

Entonces, la arquitectura, en su condición original, en su utilidad genuina, tiene que ver con esa misión de generar lugar en torno a sitios significantes. Así como el menhir era el lugar significativo para nuestros ante-

pasados, para los bogotanos de antaño los lugares significantes eran los mercados y las iglesias. Al tumbar el mercado y la iglesia, esto quedó sin centro y comenzó uno de los grandes deterioros.

El segundo aspecto está relacionado con la desconexión oriente-occidente. En ese momento ocurrió una operación que siempre sucede en Bogotá: desconecte un barrio, por lo general, en su condición oriente-occidente, y verá que este se empieza a deteriorar. Basta mirar la imagen del mercado de La Concepción... pues no era higiénico, etc., dentro del pensamiento moderno, dentro de las ideas modernas, pero era un lugar donde realmente hervía la vida, hervía el barrio. También está el acontecimiento de la iglesia. O sea, el espacio de lo sagrado y de lo profano: dos espacios significantes del barrio y los dos fueron demolidos. En ese momento comenzó el deterioro del barrio. Llegó después el 9 de abril de 1948 y muchos de los habitantes de estos barrios se fueron. Y la condición de deterioro no se detuvo.

Con referencia al proyecto, este se basa en cómo, en una intervención a gran escala, la noción de estrategia prima sobre la de composición. Creemos que, cuando se hace una operación grande en el territorio, hay que tratar de encontrar una estrategia para operar en él y no empezar a componer en este, a poner o disponer objetos allí. Más bien, debe intentarse una estrategia con la que se encuentren esas maneras de

habitar, esas formas de sentido que tuvo un sitio, y procurar hacerlas evidentes. Esa es la operación que tratamos de hacer siempre en los nuevos proyectos.

En el sector que se va a intervenir hay unas construcciones con valor patrimonial sobre la carrera Novena, que están más o menos bien conservadas, pero en el otro lugar el deterioro es total.

EL MURMULLO LUGAR

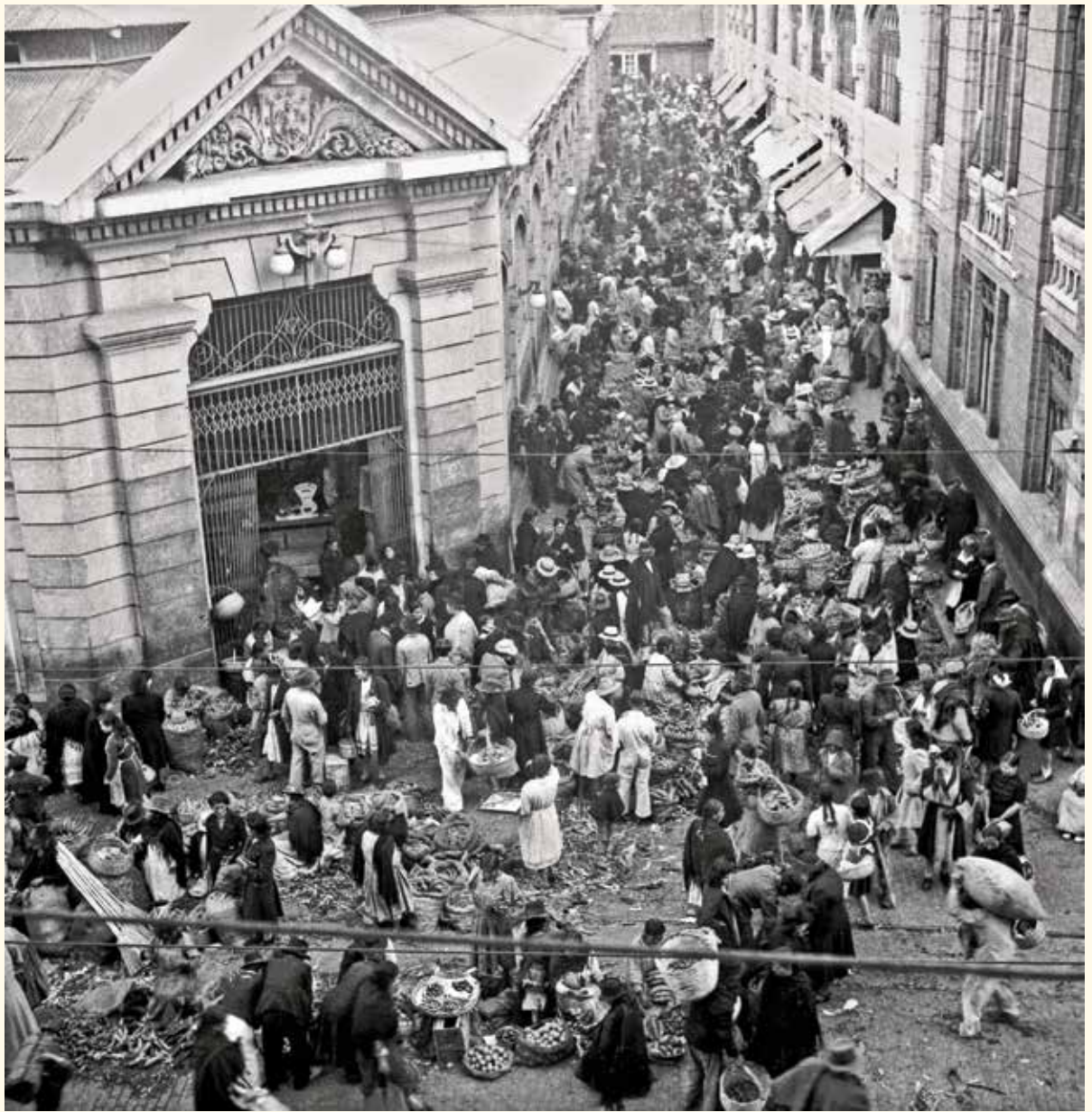
El objetivo del proyecto consiste en estructurar una intervención urbana arquitectónica que sea capaz de salvar el conflicto entre la individualidad de los nuevos edificios y la identidad propia del lugar; es decir, otorgar el derecho que tiene lo nuevo a su propia contemporaneidad y el compromiso a favor de perpetuar los significados históricos y culturales del centro de Bogotá.

Hemos denominado esto “Hacia una tradición innovada”. Con este oxímoron, lo que tratamos de hacer es construir sobre lo construido, sobre el valor que tienen los elementos arquitectónicos conocidos, exitosos, que producen espacios que la gente habita, que los encuentra significantes y con ellos resolver problemáticas urbanas actuales. Es una operación así de sencilla: ver qué funciona en el sitio, qué hay en el lugar, qué es realmente signifi- cante e importante y con esos elementos construir un nuevo espacio urbano.

Entonces, partimos de la época colonial. El patio colonial como origen de la arquitectura colonial. Estos patios son uno de los elementos que vamos a usar; así como los pasajes comerciales republicanos. De la época moderna, tomaremos la torre plataforma, como los ejemplos que se pueden apreciar en el centro internacional. Con esos tres elementos haremos una especie de hibridación, una mezcla. Los cogemos en nuestra mesa de trabajo y con ellos empezaremos a trabajar.

Otro concepto importante: no pretendemos ese típico estilo de ciudad contemporánea, esa que les encanta a las grandes multinacionales, pero que a las personas poco les gusta porque, en realidad, ha sido una ciudad hecha desde los objetos. Ahí, todo el espacio que sobra lo llaman ciudad. Nadie puede estar en el centro porque todo el mundo sale despavorido a esconderse en los edificios. Entonces, este tipo de ciudad, que es la ciudad contemporánea, es la que no queremos hacer. Deseamos construir una ciudad no desde los objetos, sino hecha desde los recintos urbanos.

Para eso hacemos una operación muy sencilla. Tomamos lo que aprendimos de la modernidad, tendemos un tapete, que es una plataforma –un tapete topológico–, y la empezamos a perforar con patios, que nos permite llenar todo el territorio. Esos patios han sido tomados de los que hemos encontrado en el sitio, con escala, con



MERCADO DE LA CONCEPCIÓN EN EL CENTRO DE BOGOTÁ. FONDO DANIEL RODRÍGUEZ. COLECCIÓN MUSEO DE BOGOTÁ

belleza. Simplemente, nosotros tomamos esos patios y los ponemos a la largo. Ese tapete topológico nos ayuda a evitar que aparezcan las culatas y a conformar la manzana colonial de manera rigurosa. Así nos adosamos y tejemos los bienes de interés cultural existentes.

Después de que tengamos esa plataforma moderna, hibridada con patios coloniales, la empezamos a perforar con pasajes comerciales a la manera republicana, para darles continuidad al pasaje Rivas, existente en el sitio, y a otros pasajes menores que nos van a permitir generar una permeabilidad entre oriente y occidente, haciendo un espacio permeable de fricción.

Eso es muy importante, no el espacio de las grandes plazas donde nadie quiere estar en el centro. Digamos que esas plazas tienen otra función urbana. Son las que sirven para las grandes manifestaciones y los encuentros multitudinarios. Para esto ya existe la plaza de Bolívar. Tenemos que ofrecer otro tipo de espacios urbanos en una escala diferente. Entonces, estos espacios de fricción –como los llama Richard Sennett–, realmente, generan esos pasos a escala adecuada, que producen conexiones oriente-occidente.

También hacemos unas operaciones sencillas, pero a escala más grande y es tratar de volver a reconectar la parte alta del barrio con la parte baja. Por ejemplo, vamos a pedir el candado de las rejas, de las carreras

Séptima y Octava para darle continuidad a la calle Novena. El director del IDPC nos ha ayudado mucho en el tema y esperamos abrirlas. Igualmente, con una plataforma y un puente peatonal, utilizando los taludes, que han sido un poco problemáticos en el parque Tercer Milenio, se busca darles una segunda oportunidad y utilizarlos como bajada al parque y así conectar en tal sentido.

Otro elemento que utilizamos, que no es tipológico sino más bien constructivo, son los llamados aleros bogotanos. Construiremos un frente con los aleros bogotanos; en el primer piso tendrá espacios públicos, permeables y abiertos, y en el segundo piso estarían las oficinas de los ministerios.

Tomamos de la época colonial las arcadas. Nos encantan los arcos, los cuales han sido olvidados en la modernidad. En este momento, queremos trabajar de nuevo con este tipo de elementos arquitectónicos, que están como mal vistos en la arquitectura moderna. Con esas arcadas generaremos espacios, inspirados en los patios coloniales, pero de manera contemporánea, abiertos y con una escala adecuada. Iremos tejiendo esos espacios, en sentido norte-sur. Conformaremos una plataforma donde hay construcciones patrimoniales. Esta entra y teje de manera delicada, cuidadosa y completa la manzana y sobre esa se abren los patios. Después aparecen las torres de oficinas.



RENDER DEL PROYECTO "MINISTERIOS" EN EL CENTRO DE BOGOTÁ. ARCHIVO FOTOGRÁFICO JUAN PABLO ORTIZ

Se conservarán todos los bloques de patrimonio existentes y unos más que no estaban catalogados; especialmente en la carrera Novena. En ellos planteamos poner algo institucional y cultural; también vivienda. Los patios serán temáticos. De igual modo, se retomarán algunos de los oficios tradicionales del centro. Esto forma parte del proceso que adelantamos en este momento.

También contemplamos otro elemento: los teatros que existieron en las épocas coloniales y republicanas. Retomaremos algunos de esos escenarios. Varios no están catalogados, pero nosotros proponemos que se recataloguen y se involucren den-

tro del proyecto, al igual que el teatro de Santa Bárbara. Este se reconstruiría en cierta manera desde el punto de vista de su hábitat. Recuperaremos el teatro Ayacucho para darle una nueva vida. Ahí sí se aplica el término reciclar, que es poner de nuevo un edificio en el ciclo de la vida.

Lo que plantea la volumetría del proyecto es dejar esos vacíos rítmicos, que permiten una continuidad hacia los cerros, desde el punto de vista geográfico y de paisaje. Hacer que desde el parque se puedan ver los maravillosos cerros de Bogotá.

Me devuelvo un poco. Existen unas torres que marcan la entrada del norte hacia el



RENDER DEL PROYECTO "MINISTERIOS" EN EL CENTRO DE BOGOTÁ. ARCHIVO FOTOGRÁFICO JUAN PABLO ORTIZ

centro. Pero hacia el sur hay una zona completamente deteriorada en este momento; no tiene una marca en el paisaje, ninguna intervención de valor, salvo una terrible operación que se hizo como fue acabar todo el tema de San Bernardo, cuando se desconectó. Considero que San Bernardo es una pequeña ola, un caldo de cultivo para todo lo que está pasando allí. En parte, creo que la culpa está en esa operación desde el punto de vista urbano. Lo que nosotros proponemos es disponer, en esa parte, un elemento, una marca en el paisaje, que sea contundente, que emule las torres que vienen del norte. Pero, a diferencia de estas, que sea un emprendimiento privado.

La torre que se plantea es totalmente pública; completamente opuesta a las que he mencionado en la medida en que se trata de una torre nada más. Es un edificio que, aunque es torre, es también una plataforma, puesto que tiene casi la misma longitud tanto en sentido horizontal como vertical. Además, a diferencia de las torres, esta será un centro comunitario y hay espacio público en tres niveles. Allí estarán las oficinas de los ministerios.

La propuesta de Ministerios plantea que todo el primer piso sea público, democrático y abierto; o sea, un espacio donde

realmente las personas –iguales y diferentes– se encuentren. Será un lugar que nosotros hemos dado en llamar para las nuevas instituciones del posconflicto, que aquí se lleguen a materializar.

Antes de terminar, hago una reflexión sobre el patio de Mosquera, en el Capitolio, el espacio de la colombianidad, de la República. Con dicha operación de hibridación, retomamos este maravilloso lugar que tiene una columnata y un patio. Lo que nosotros haremos es algo exactamente igual. Tenemos una columnata –una arcada en este caso–, pero en tres frentes, un patio y los accesos.

Además, tomamos como referencia dos edificios que nos encantan: el panteón de Roma y el palacio de Carlos V. Haremos una mezcla y esta producirá el espacio de acceso al proyecto Ministerios: una gran cúpula urbana, abierta, con 45 m de luz, totalmente permeable. Será la primera vez que un edificio del Estado ofrezca más del 50 % de su área para goce de los ciudadanos.

Para terminar, estos son los usos que va a tener: gimnasio, guardería, centro de reuniones, piscina, centro de comidas y comercio, en el primer piso. Ese primer piso será abierto, democrático. Así soñamos que sea el futuro centro turístico de Bogotá ◀

ESCENOGRAFÍA O CENTRALIDAD DE LOS CENTROS HISTÓRICOS

EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

ARQUITECTO Y URBANISTA DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA. EXSECRETARIO DE LA JUNTA DE GOBIERNO DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y EXPRESIDENTE DE ARQUITECTOS SIN FRONTERAS DE ESPAÑA. HA SIDO CONSULTOR DE ORGANISMOS INTERNACIONALES COMO EL BANCO EUROPEO DE INVERSIONES, EL BANCO MUNDIAL, EL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO Y LA UNIÓN EUROPEA.

PROFESOR DE MÁSTER DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA Y AUTOR DE DIVERSAS PUBLICACIONES, ENTRE LAS QUE SE DESTACA EL LIBRO INMIGRACIÓN Y URBANISMO EN EL ÁREA METROPOLITANA DE BARCELONA. HA PARTICIPADO EN LOS PROYECTOS DE RECUPERACIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS DE QUITO, MÉXICO, D. C., RECIFE, OURO PRETO, OLINDA, SAN LUIS DE MARANAO, ASUNCIÓN (PARAGUAY), LA PAZ, SANTO DOMINGO, FEZ, ESAUIRA, RABAT, UCHDA Y ECHAUEN, ENTRE OTROS. HA DESARROLLADO PROYECTOS DE URBANISMO EN EUROPA, AMÉRICA LATINA Y ÁFRICA.



► Empiezo por el título: "Escenografía o centralidad". Últimamente hemos estado promoviendo centros históricos o centros urbanos que son más una escenografía de lo que pretendemos que un centro urbano en realidad; es decir, un centro urbanísticamente preparado para acoger a la gente, la vivienda, los equipamientos, etc. Esta escenografía es sinónimo de teatralidad. En el fondo es lo que está ocurriendo en muchas ciudades de América Latina.

EL CENTRO HISTÓRICO: UN MAGNÍFICO ESCENARIO PARA TURISTAS

Por lo regular, preparamos el centro histórico con enormes inversiones para atraer a un gran número de turistas. Esa escenografía está acomodada para acoger a turistas, pero no a los ciudadanos. En el fondo, olvidamos que la ciudad es de los ciudadanos; no es de los turistas ni de los comerciantes ni de los organizadores de ocio. Es de las personas que viven en esa ciudad.

En el norte de España está Santiago de Compostela, una ciudad pequeña; tiene 95.800 habitantes. Su centro histórico también es pequeño: 90,5 hectáreas. No llega a un kilómetro cuadrado y sus residentes son 11.000. Esto puede suponer una densidad de 11.000 habitantes para un kilómetro cuadrado. En cambio, las pernoctaciones de turistas son de 1.164.000. Evidentemente, en ciertas épocas del año, estas pernoctaciones son mucho mayores.

En las zonas monumentales, donde están las iglesias, los conventos y la parte administrativa, se concentra el mayor ruido y prácticamente son inhabitables. Allí, el espacio público está perfectamente cuidado y los edificios se encuentran en muy buen estado. No obstante, esos edificios, en su mayoría, solo están ocupados en las plantas bajas. Las de arriba son, prácticamente, ornamentales porque no hay nadie que resida en esas viviendas.

El espacio público, realmente, es de una calidad increíble. Además, el mantenimiento, como es la capital de Galicia, es muy bueno. La Junta de Galicia se gasta mucho dinero en ello y, por tanto, el aspecto general es bueno.

¿Qué conclusiones podemos sacar de todo esto? En principio, invertir solo y exclusivamente en espacio público no es garantía de tener una ciudad para los ciudadanos.

En algunos sectores del centro histórico de Santiago de Compostela todavía queda algo de vivienda o algún edificio que no está del todo bien y todo ello a pesar de otro paradigma que se utiliza muchas veces: los equipamientos culturales son una atracción para regenerar los centros históricos. En este caso, está el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, obra del arquitecto Álvaro Siza. Es un edificio que fue construido hace veinte años y todavía se mantiene bien. Cuando lo visité, hace

dos años, estaba solo. Había otro visitante, con el uniforme habitual de los arquitectos europeos, todo negro. Pensé que era un arquitecto, que más que el museo, observaba el edificio, como yo.

EL CENTRO HISTÓRICO: UN EXCEPCIONAL ESCENARIO PARA LA FIESTA

En otros casos, el centro histórico se convierte en un lugar de fiesta, en un sitio donde las plantas bajas son ocupadas sobre todo para actividades que tienen que ver con restaurantes y música. Podemos decir que el ejemplo paradigmático de esta situación, aunque hay muchos, es Salvador de Bahía.

Si alguien se ocupa en leer esa especie de publicidad que se hace de la ciudad, en la guía de viajes de Brasil, podrá concluir que le hacen una invitación para que vaya, por ejemplo a Pelourinho, la zona más an-

tigua de Salvador de Bahía, para pasárselo bien, para hacer la fiesta, beber, estar hasta determinadas horas de la noche. Evidentemente, en un ambiente de este tipo es imposible que alguien se pueda plantear el hecho de ir a vivir en ese centro. En este caso, solo el 16,1 % de todo el espacio de Pelourinho está ocupado por vivienda. La música invade la calle.

EL CENTRO HISTÓRICO: EL DECADENTE ESCENARIO DE LA MARGINACIÓN

En otros casos, si no se hace nada, si no se actúa o si, realmente, la situación permanece durante años y no se ha conseguido darle la vuelta a ese centro histórico, se convierte en un escenario de marginación, de decadencia.

Ese es el caso de Lleida, capital de la provincia de Lleida, en Cataluña. La superficie también es pequeña y la densidad, relativamente baja. El número de edificios es de 3.012. Tiene 3.700 habitantes y una población emigrante de 2.323. El cúmulo de población emigrante que hay se debe a que Lleida es una provincia fundamentalmente agrícola.

La población emigrante, fundamentalmente subsahariana, de habla inglesa o francesa, apenas tiene capacidad de encontrar empleo en labores del campo, porque no sabe escribir y habla mal el español. Es la única posibilidad que tienen. Entonces, se concentran en el centro histórico de Lleida



FIESTA NOCTURNA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR DE BAHÍA. ARCHIVO FOTOGRÁFICO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

porque es el lugar donde los empresarios del campo van a buscar a este tipo de trabajadores. Bien, la población alfabeta es del 26% y la población sin trabajo, del 37%. Esto da un paisaje urbano que ya es posible imaginar, con mucha gente en la calle en espera de que vayan a contratarla.

En Barcelona ocurre algo similar; es decir, hay mucha población emigrante que vive en lo que llamamos pisos patera, donde hay un régimen de cama caliente. Ahí, los trabajadores emigrantes alquilan por horas y duermen, normalmente, por ciclos de ocho horas. Viven 20 o 25 personas en pisos de 50-60 metros cuadrados. Como no pueden estar en casa, ocupan el espacio público. Por lo tanto, la percepción que se forman los habitantes del barrio donde se encuentra esa población emigrante es de peligrosidad, de un sitio de riesgo e insano.

Digamos que la población de la ciudad abandona los centros de este tipo, no los visita, no va a comprar; entonces, poco a

poco, aquellos lugares se van convirtiendo en un gueto, precisamente, para ese tipo de gente. Es un gueto donde se propician, digamos, las actividades delictivas. Bien, ese es el paisaje habitual, con una población en paro.

Lleida, además, tiene el problema de que la construcción tradicional de su centro histórico es de muy baja calidad. No ocurre lo mismo en Girona o en Burdeos. Cuando colapsa un edificio, muchas veces caen dos o tres, porque por un edificio se puede ir el otro.

EL CENTRO HISTÓRICO: ÚLTIMO ACTO DEL ESCENARIO URBANO

Con todo eso, las ciudades pueden tener distintas vocaciones. Si estas vocaciones son exclusivas, se convierten en centros especializados. Pueden ser centros administrativos o comerciales, como en la ciudad brasileña de Recife. También puede ser un centro terciario.

Veamos el caso de Belém do Pará. Si uno observa los planos del centro histórico sobre los usos del suelo en ese sector, se dará cuenta que el área residencial está ubicada en las partes menos patrimoniales; es decir, los lugares que están en la parte más extrema. En cambio los robos y la delincuencia, o sea las zonas más peligrosas, se concentran, precisamente, donde hay menos residencia.



CONGESTIÓN VEHICULAR EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA PAZ. ARCHIVO FOTOGRÁFICO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

¿Qué quiero decir con todo esto? Que no puede existir un centro histórico, si no es centro urbano y, al mismo tiempo, no se alimenta de la residencia. Es inconcebible pensar que podamos crear un centro urbano, un centro histórico, que a la vez sea referencia y tenga una densidad menor de 250 habitantes por hectárea. Me gusta, por ejemplo, el enfoque que le están dando a la renovación de Burdeos, que es incidir, sobre todo, en la residencia.

Es importante que, en los centros urbanos, ya sean históricos o de otro tipo, se tenga en cuenta que el elemento fundamental, para que haya comercio de proximidad, sensación de tranquilidad y sin áreas peligrosas, es que, residencialmente, esté suficientemente armado. Resulta evidente que con la sola residencia no se conseguirá hacer un centro urbano; es decir, urbanísticamente bien equilibrado. Necesitamos otros usos y estos tienen que arropar el uso residencial. De ahí viene la palabra multifuncionalidad.

- 126 -

LA NECESARIA CENTRALIDAD DE LOS CENTROS HISTÓRICOS PARA SU REGENERACIÓN EFECTIVA

En cambio, en América Latina, lo que habitualmente hemos hecho en los centros históricos ha sido empezar la casa por el tejado. Hemos invertido mucho dinero en la urbanización de espacios públicos, en la peatonalización de calles, en la mejora

del paisaje urbano, en la construcción de equipamientos públicos, en la mejora de infraestructuras, etc.

¿Qué tiene en común todo eso? Que es inversión pública. Es importante recalcar el hecho. Es mucho más fácil, para un alcalde o para un equipo municipal, invertir en el espacio público que hacerlo en gestión para conseguir que los centros históricos o los centros urbanos estén de nuevo habitados. Burdeos nos ha dado otra lección al manifestar que, de los 100.000 habitantes del centro que se habían ido, han recuperado 40.000 y que piensan recuperar otros 60.000 de aquí al año 2030. Esto nos indica la importancia de la residencia y de las políticas a muy largo plazo.

¿Qué ocurre en América Latina? ¿Existen políticas de largo plazo? Si no hay pacto político, si realmente no existe voluntad de continuidad de estas políticas, no se puede hacer nada. Tiene que haber continuidad y políticas que intenten recuperar el centro como centro urbano; es decir, como centro residencia. Por tanto, eso requiere no solo inversión; también mucha gestión. Además, hay que movilizar capital privado. No como ocurre hasta ahora. La inversión pública es mucha y la inversión privada, poca. Cuando la inversión pública llega a cierto nivel, empiezan los privados a invertir, porque están recuperando toda la inversión pública que se ha hecho en beneficio propio.

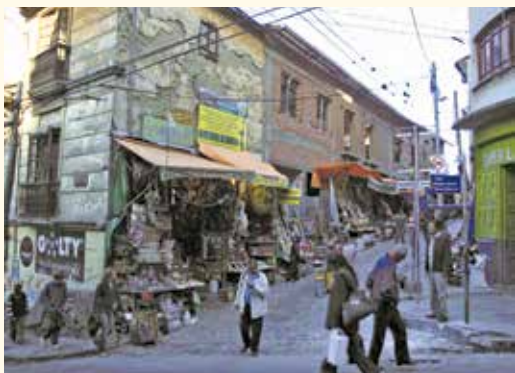
¿Qué se ha conseguido? En el mejor de los casos, una imagen de ciudad acabada y, en consecuencia, ha ganado el que ha intervenido el suelo, lógicamente. Por ejemplo, en Santo Domingo (República Dominicana) se ha mejorado el espacio público; se ha hecho el típico “modelo” de Barcelona. Tienen un espacio público muy bien cuidado, bolardos, jardineras preciosas y, además, se subvencionó la mejora de las fachadas de los edificios. El escenario es fantástico; como de película. Claro, inmediatamente el precio del suelo ha subido, se ha multiplicado por tres, porque la imagen que se está transmitiendo es

la de ciudad acabada, de ciudad fantástica, donde todo funciona, es bonito y está limpio. En realidad, muchas de estas fachadas estaban apalancadas por detrás para que no se caigan.

¿Qué pasa cuando hay incremento del precio del suelo? Pues hay gentrificación (elitización residencial), lógica; o sea, los propietarios del suelo y de los edificios solo quieren conseguir rentas cada vez más altas. Para lograrlo, expulsan a los habitantes de los edificios, con el propósito de venderlos o transformarlos en pequeños hoteles-boutiques o en elementos de este



POLUCIÓN VISUAL EN UNA CALLE DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA PAZ. ARCHIVO FOTOGRÁFICO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA



ESTADO DE DEGRADACIÓN EN EL CASCO URBANO CENTRAL DE LA PAZ. ARCHIVO FOTOGRÁFICO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

tipo. Cuando esto ocurre, se presenta una centrifugación de las actividades tradicionales, artesanales, etc. Digamos, perdemos aquello que siempre hemos llamado la cultura inmaterial, porque hay una invasión de modelos internacionales que hacen que el centro cultural, el centro histórico, pierda su esencia y se convierta en un mero escaparate de tendencias internacionales con las imágenes de tiendas que vemos por todas partes. Esto ha ocurrido en Siena, en Barcelona o, cuando no se convierte en un centro exclusivo para un determinado tipo de gente, como en Cartagena.

En este caso, la pérdida de población residente es indiscutible, se destruye la cultura tradicional y aparecen unos centros vacíos o desiertos durante largos periodos de tiempo.

¿Qué no se ha hecho? Ya me he referido a ello: priorizar las políticas residenciales, relacionar la inversión pública con la privada; es decir, en lugar de esperar que la

inversión privada se integre o empiece a invertir, intentar desde un comienzo que se una al proyecto que nosotros queremos desarrollar para que no haya una inversión pública excesivamente importante, sino acompañada de una serie de acciones del sector privado, que se deben definir.

Lógicamente, esto no se está haciendo: promover la gentrificación. Esto suena a contracorriente, pero es verdad. No podemos conservar centros históricos donde solo tengamos que mantener a la población existente. Ahí está el caso de Lleida. Si no se consigue atraer a otra población, a una población de extractos medios, estudiantes o de recursos más elevados, se tendría un centro histórico completamente estratificado, pero a la baja. La gentrificación es negativa, pero la tenemos que controlar de manera que, en el fondo, haya un poco de todo.

Otro elemento, que puede ser discutible, consiste en apartar a la población de la es-

trategia inicial. Hay proyectos en los que dar entrada, desde el principio, a la población crea expectativas, afán de negocio e información que no tiene que llegar a determinados medios. Eso no es bueno. El proceso tiene que empezar en el nivel de pequeño equipo y debe ir creciendo, asimilando y dando información y acceso para que la población participe en determinados y señalados momentos, pero no desde el comienzo.

La responsabilidad de la rehabilitación de los centros históricos es, sobre todo, política. Debe existir una estrategia de cómo se ha de abordar el asunto, pero no una política generalizada a toda la población. Esta, en su gran mayoría, deberá participar en estadios ulteriores.

HAY QUE RELACIONAR PATRIMONIO CON MEMORIA

Otro elemento que puede ser conflictivo está en tener en cuenta factores de rechazo histórico y culturales. Por ejemplo, en Bolivia, en El Alto, la gran mayoría de la población es indígena –quechua y aymara–, aproximadamente el noventa por ciento. En la ciudad de La Paz, el 40 % o el 50 % de la población también es de origen quechua o aymara. Me pregunto: ¿qué puede representar el centro histórico de origen hispano para esta población?, ¿cómo puedo pretender que población quechua o aymara vuelva a residir al centro histórico,

al centro colonial, a sabiendas que hace 350 años sus antecesores, sus ancestros, fueron masacrados por los españoles?

Esa es una tipología de vivienda que no corresponde en absoluto a su cultura. Posee una ostentación monumental ajena a la cultura de la Pachamama, que les es propia. Entonces, considero que se tiene que relacionar patrimonio con memoria. Muchos vemos patrimonio –de hecho así lo hacemos– como un bien cultural, pero que nos es ajeno. Por ejemplo, veo las pirámides de Egipto y me parecen un monumento extraordinario, pero de ningún modo me siento cómplice de lo observo porque no lo he integrado a mi memoria histórica.

Si el patrimonio no se integra a la memoria de la población, esta lo verá como algo que está bien, que es bonito y representativo de una parte de su historia, pero que le es completamente ajeno. Al ser un elemento patrimonial ajeno, el nivel de complicidad, absorción o asimilación que se puede establecer con aquel bien no resulta suficiente como para hacerlo suyo. Por lo tanto, no se logrará que se convierta en un espacio habitable para esas personas. Creo que esta dificultad –que encontramos en muchos de los centros históricos de América Latina– nunca se ha tenido en cuenta. Entonces, vemos centros históricos, como el de Quito, que se ha rehabilitado y en el que se ha invertido mucho dinero, pero nadie quiere ir a vivir allí.

No obstante, considero que hemos empezado a plantearnos inquietudes como esta. Este rechazo, a lo mejor, se soluciona no solo con inversión en espacio público o en edificaciones, sino también teniendo en cuenta otros factores que son de tipo cultural. Así conseguiremos que los centros históricos de América Latina vuelvan a tener vida.

RAZONES PARA QUE LA RECUPERACIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS NO FUNCIONE

Periodos electorales cortos y búsqueda de resultados inmediatos

Para empezar a intentar la regeneración o recuperación de los centros urbanos, cuando son históricos, lo primero que debemos buscar es el consenso político, pero que sea a muy largo plazo. Esto quiere decir que las políticas de la ciudad se movilizan en otros factores, si es caro, si es barato, si hay que desarrollar hacia un lado o hacia otro, pero la política que se establezca para recuperación de estos cen-

tros ha de ser consensuada y admitida por todos los grupos políticos; de lo contrario, en cuatro o en ocho años, no se conseguirá prácticamente nada. Se logrará tan solo hacer un dibujito bonito que difícilmente se puede llevar a la práctica. Eso sí, queda muy bien en una exposición. En consecuencia, hay una falta de continuidad política en estos proyectos.

Búsqueda de complicados consensos comunitarios sobre factores estratégicos que trascienden

Si desde un comienzo, en un problema, en un proyecto, en una actividad tan difícil como es la de recuperar los centros, intentamos que toda la población participe, nos vamos a ahogar en un mar de dificultades y será imposible que podamos avanzar.

Ineficiente asociación público-privada

Tan intensamente buscada, en muchos casos, lo único que se consigue es que se genere mucho dinero, haya muchos edificios y el sector público se quede prácticamente sin nada.

Dificultades de elección: modernidad, antigüedad

En muchos casos, sobre todo en América Latina, lo que ocurre es que hay un doble discurso; es decir, ¿qué hacemos con este centro histórico?, ¿lo derribamos? En el fondo, culturalmente, no representa nada



ACTIVIDAD NOCTURNA EN PELOURINHO.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO EDUARD RODRÍGUEZ I
VILLAESCUSA

para nosotros. La modernidad está en el norte. Entonces, construyamos edificios altos y hagamos que estos sean el emblema del nuevo centro. Eso fue lo que ocurrió en Asunción, en la época de vacas gordas, cuando se construyó la presa de Itaipú.

Ahora el centro histórico de Asunción está completamente vacío porque no han tenido la capacidad económica suficiente para mantener unas inversiones y edificios en altura. Esto también ocurrió en Sao Paulo. Allí se destruyó el centro para construir edificios altos. En este caso, además, se convirtieron en viviendas para familias de bajos ingresos. Grave error. No se puede hacer viviendas en altura para familias de bajos ingresos, porque, en el momento en que les faltan los recursos, lo primero que falla es el mantenimiento de estos edificios; los ascensores no funcionan y las familias ancianas que viven arriba se quedan confinadas en los pisos superiores.

GESTIÓN DE LOS RECURSOS EXISTENTES

¿Qué debemos hacer para que el sitio histórico sea referencia de la ciudad como centro urbano? Gestión, mucha gestión. Hay que arremangarse la camisa, como decimos en Cataluña, y meterse con la gente. Es preciso encontrar un modelo que sea el mejor para lograr los objetivos que buscamos en el centro en el cual trabajamos.

¿Qué recursos tenemos? Viviendas y solares vacíos o poco adaptados a las necesidades de los residentes o edificios que tienen capacidad de vuelo pero no son suficientemente explotados. Allí hay una capacidad de beneficio latente que debemos saber gestionar para conseguir los fines pretendidos.

También hay casos de personas ancianas que residen en viviendas, donde tienen sitios arrendados. Hay que llegar a acuerdos con esas familias para que dejen la mitad del apartamento y hacer ahí dos apartamentos separados con el fin de que llegue gente joven que, al mismo tiempo, pueda estar al lado de esas personas ancianas, por si tienen algún problema. Ahí les pueden pagar un alquiler, en el caso de que la vivienda sea de su propiedad; pero, si son de alquiler, que se quede la persona anciana viviendo allí y con la otra que llega el propietario tendría una renta mayor.

También debe tenerse en cuenta la modernización de locales comerciales. Hemos de procurar que se mantengan los comercios de proximidad. Es importante que el tejido comercial, la calle corredor, que, precisamente, sustenta esa capacidad residencial, se conserve. Cuando, en los centros históricos, la población se envejece y se empobrece, los comercios de cierta calidad tienden a irse. ¿Por qué? Porque los comercios que quedan tienen que es-



CENTRO HISTÓRICO DE CAJAMARCA. ARCHIVO FOTOGRÁFICO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

tar adaptados a la población que vive en el centro, con lo cual los que se quedan son de muy baja calidad y cada vez van a menos. Entonces, hemos de conseguir que esta modernización de locales se haga mediante subvenciones, ayudas, soporte, publicidad, etc. Cualquier medio es bueno para mantener estos locales comerciales en funcionamiento.

Hay multitud de soluciones que podemos aplicar siempre y cuando tengamos suficiente sensibilidad, imaginación y capacidad de negociación; es decir, gestión para llegar a resultados positivos en ese

propósito de recuperar residencias en los centros urbanos.

Igualmente, hay que poner en valor las ventajas diferenciales. En este caso, hay una ventaja que es inmediata. El centro, por haber sido centro histórico y por ser centro urbano, acumula toda la historia de la ciudad y todas las inversiones que se han hecho en ella. Estas, precisamente, parten de ese centro para ir a la periferia. Los centros son espacios, lugares, ámbitos bien comunicados. Tienen la capacidad de regeneración porque toda la infraestructura nació en aquel punto. Además, son lugares

donde hay una arquitectura importante, que difícilmente podemos encontrar en arquitecturas más modernas. Hemos de saber vender estos valores, estas ventajas diferenciales, que tiene el centro respecto a la periferia.

Si están regenerados, los centros se convierten en lugares estratégicos, donde los servicios están cerca. Todos estos elementos diferenciales se deben saber vender.

Otro de los elementos para considerar tiene que ver con los recursos públicos anti-especulación. En el momento en que el centro histórico empieza a subir, también lo hace su regeneración. Inmediatamente se presenta un proceso especulativo, porque el suelo aumenta de valor y tiende a incrementarse el precio de las propiedades. El sector público tiene que posicionarse antes de que esto ocurra. Si esto sucede sin que el sector público no se haya posicionado, no tenga propiedades ni suelo en donde poder operar, para inyectarle al mercado, precisamente, ese suelo o esos edificios públicos, con el fin de hacer bajar los precios o que la vivienda no se encarezca, se presentará un proceso de gentrificación inmediato porque subirán los precios.

Además, aunque se haya hecho un esfuerzo por mantener la población existente en aquel lugar, los propietarios harán lo posible para expulsarla y conseguir esos beneficios.

INTERVENCIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

En Francia, por ejemplo, la administración tiene un derecho que en España llamamos el derecho de tanteo y retracto; es decir, la administración pública tiene prioridad de compra en el momento en que se le informa de que hay una venta en ese sector. En los primeros estadios de rehabilitación de los centros históricos, esta es una ley que funciona. Después, cuando el precio ha subido mucho, la administración, evidentemente, ya no tiene esa capacidad de compra del mercado. Por eso, antes de que ocurra este proceso, que es común en todas las ciudades, cuando se presenta inyección de dinero público y se invierte en espacio público y no en propiedades ni en suelo, es importante que haya una intervención previa, para poder actuar en el momento en que se evidencien grandes subidas de precio.

En cuanto al acompañamiento público de la inversión privada, se debe procurar que no sean dos tipos de inversión que se sobrepone, sino que haya un mismo canal de inversión en el que exista complementariedad. Al menos teóricamente, el sector público tiene sensibilidad para los problemas sociales, pero al sector privado no le interesa el problema social, únicamente el negocio. En los proyectos de nueva creación, en la periferia de las ciudades, los promotores privados construyen, venden y se acabó el problema.

En cambio, en los tejidos consolidados, el asunto es distinto. El promotor no se mueve bien ante el señor viejecito o el tendero que todavía existe. Entonces necesita del sector público para que maneje esa problemática y se logre la actuación que se pretende. Es decir, son dos sectores que se pueden complementar y formar equipo, siempre y cuando haya reglas de juego bien establecidas desde el principio y se busque esa complicidad.

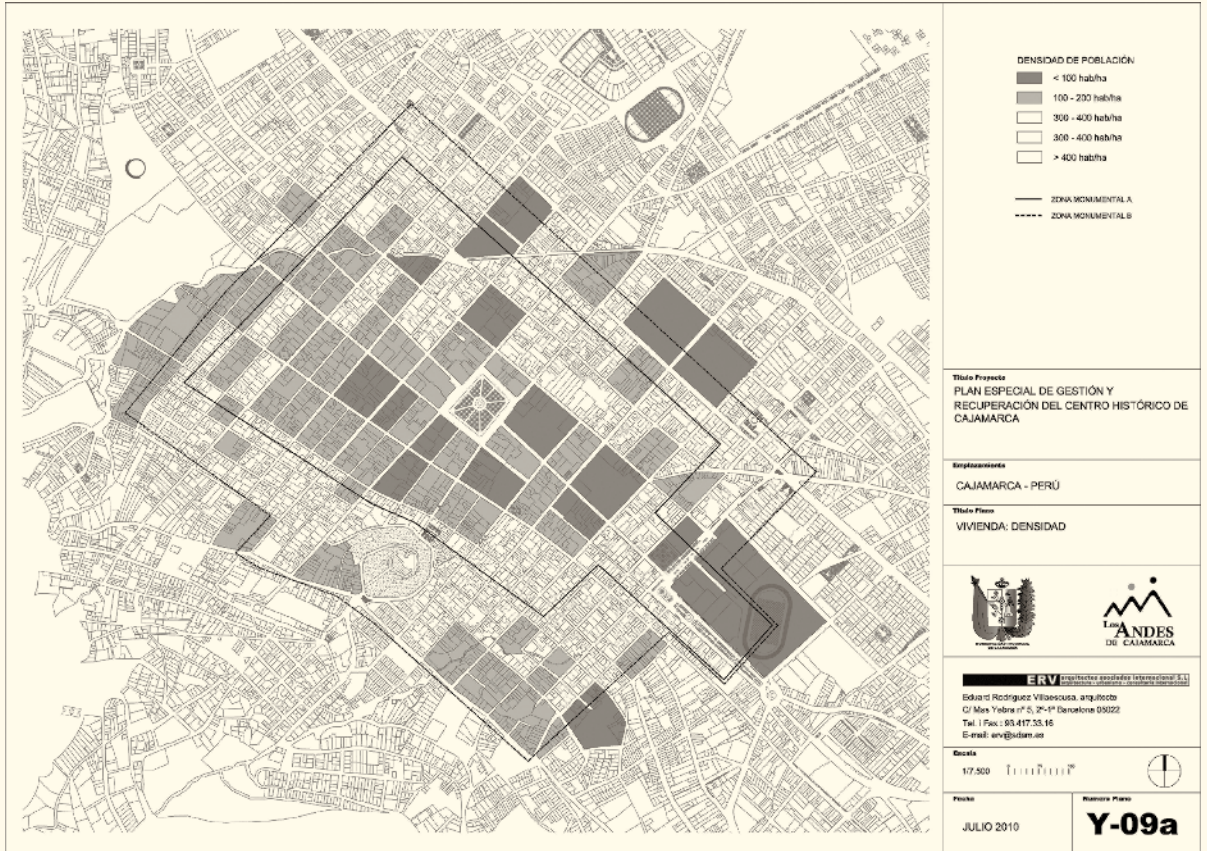
¿Cuáles son los instrumentos habituales de gestión? Normas para incentivar el uso de la vivienda. Tasación de bienes para combatir la especulación. Es importante tener un techo de partida para saber hacia dónde nos proyectamos. Entonces se pueden crear sistemas de fiscalización para las plusvalías, etc., etc. En Alemania hay un sistema realmente muy interesante para estos casos. Consiste en que el propietario privado, si no tiene el dinero para intervenir su bien, se lo cede al sector público para que este lo haga. Se llama expropiación parcial o temporal.

En esos casos, ¿qué hace el sector público? Por ejemplo en un solar que está sin edificar, el sector público obliga a que el privado construya en ese lugar. El privado puede decir: "Lo voy a hacer" o "No tengo dinero para promover el edificio". Entonces, el sector público se ofrece hacerlo de forma conjunta. Construyen el edificio y, una vez acabado, se reparten los beneficios. El propietario también puede negar-

se; entonces la administración pública expropia temporalmente ese bien. Le dice: "Si usted no quiere y no me deja actuar de forma asociada, lo expropiaré, pero no de forma definitiva, sino temporalmente. Procedo a construir y, cuando haya acabado la operación, le doy los beneficios luego de la reducción de los gastos". Esta es una operación menos ventajosa para el privado, pero beneficiosa para la ciudad.

Igualmente, hay que tener en cuenta el control de la legislación. Muchas veces tenemos una legislación magnífica, pero que no es útil para las acciones que queremos hacer o está excesivamente burocratizada, con lo cual el proceso de construcción se dilata en el tiempo. También puede ser un corsé con el cual no podemos proceder para un determinado tipo de acciones. Muchas veces el patrimonio nos obliga a mantener los usos, cuando, en realidad, la capacidad de reciclaje es un elemento que debemos considerar.

La asociación para el desarrollo de actividades, la promoción para la puesta en valor en el centro histórico y la creación de un ente gestor son otros de los instrumentos. La creación del ente gestor es un modelo para un tipo de actuaciones. Diría que, para la gestión del centro histórico en su totalidad, lo mejor es crear una sociedad de carácter público y que esta tenga la capacidad de ir creando otras sociedades de tipo mixto para proyectos concretos. Por ejemplo, si queremos promover un hotel y

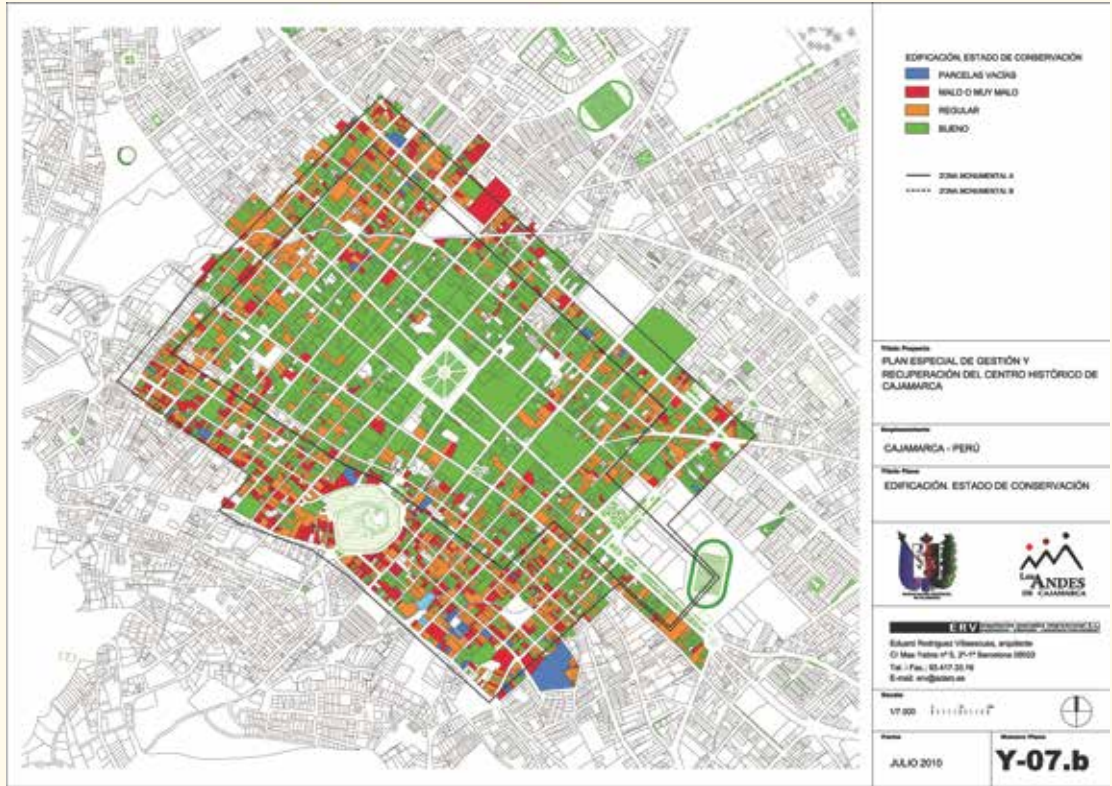


ESTADO DE CONSERVACIÓN. PLAN ESPECIAL DE GESTIÓN Y RECUPERACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE CAJAMARCA. ARCHIVO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

el suelo es público, podemos asociarnos con un hotelero y hacer una sociedad de economía mixta. Ahí, el hotelero promueve el hotel y paga un alquiler anual.

También puede ser un fideicomiso, pero el control del proyecto en su totalidad no puede escapar de la gestión pública. Tampoco puede hacerse directamente desde la municipalidad. ¿Por qué? El negocio

inmobiliario en general, en los centros, en la ciudad y, fundamentalmente, en tejidos consolidados, es de compra y venta, en los que se presentan oportunidades inmediatas y temporales. Pero la estructura administrativa municipal o estatal necesita un periodo de maduración del proyecto muy largo. También requiere de la aprobación de presupuestos, pasar por el pleno municipal, etc., etc. Si lo maneja la adminis-

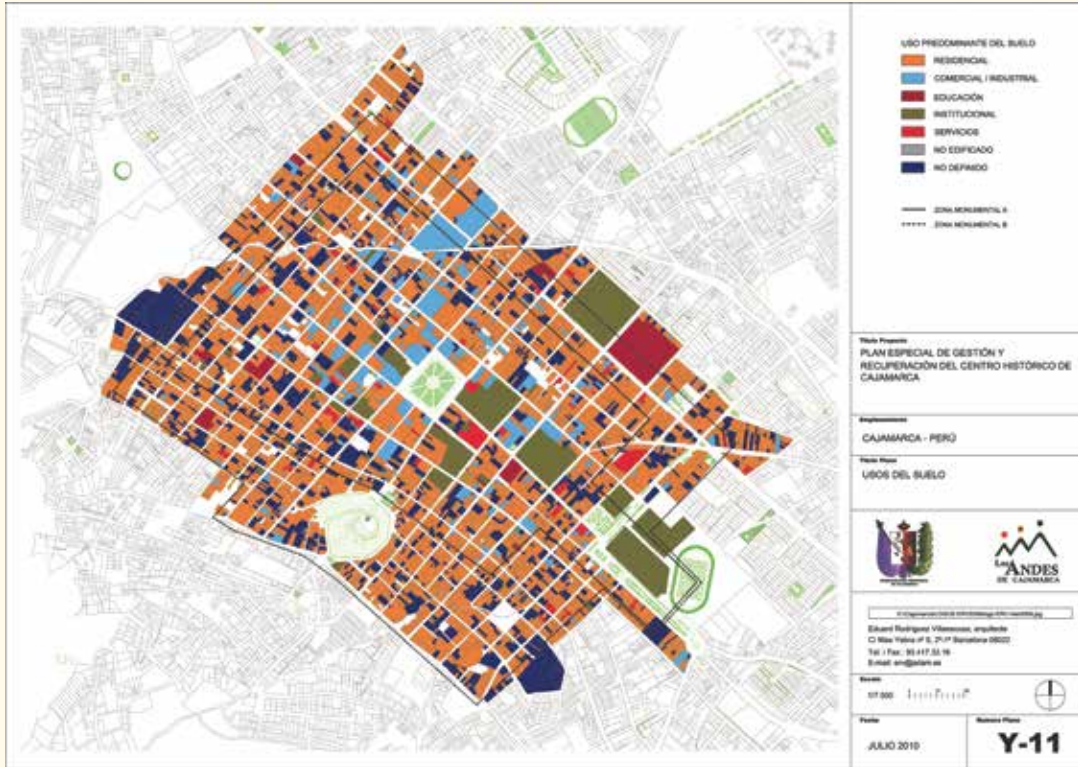


ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SUELO. PLAN ESPECIAL DE GESTIÓN Y RECUPERACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE CAJAMARCA ARCHIVO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

tración, este proceso se dilata en el tiempo y esto hace que muchas veces se pierdan oportunidades.

También hay una segunda razón y es que una operación llevada a cabo por el sector público, en un ámbito al que nos referimos, conlleva beneficios, y estos ingresan directamente a la caja del municipio. Si entran en la caja del municipio, se diluyen en el presupuesto municipal y van a parar a sueldos de funcionarios, a limpieza de calles, a servi-

cios públicos en general. En cambio, si van a engrosar la tesorería de una sociedad pública, esta se reinvierte; o sea, se recapitaliza y puede reinvertir en otras acciones del mismo ámbito en que trabaja. De ahí la importancia de descentralizar la gestión de estos proyectos de la administración pública. Esto no quiere decir que esa sociedad pública deje de tener el control político de sus intervenciones; es decir, la junta directiva debe estar presidida por el alcalde o por alguien en quien él delegue ◀



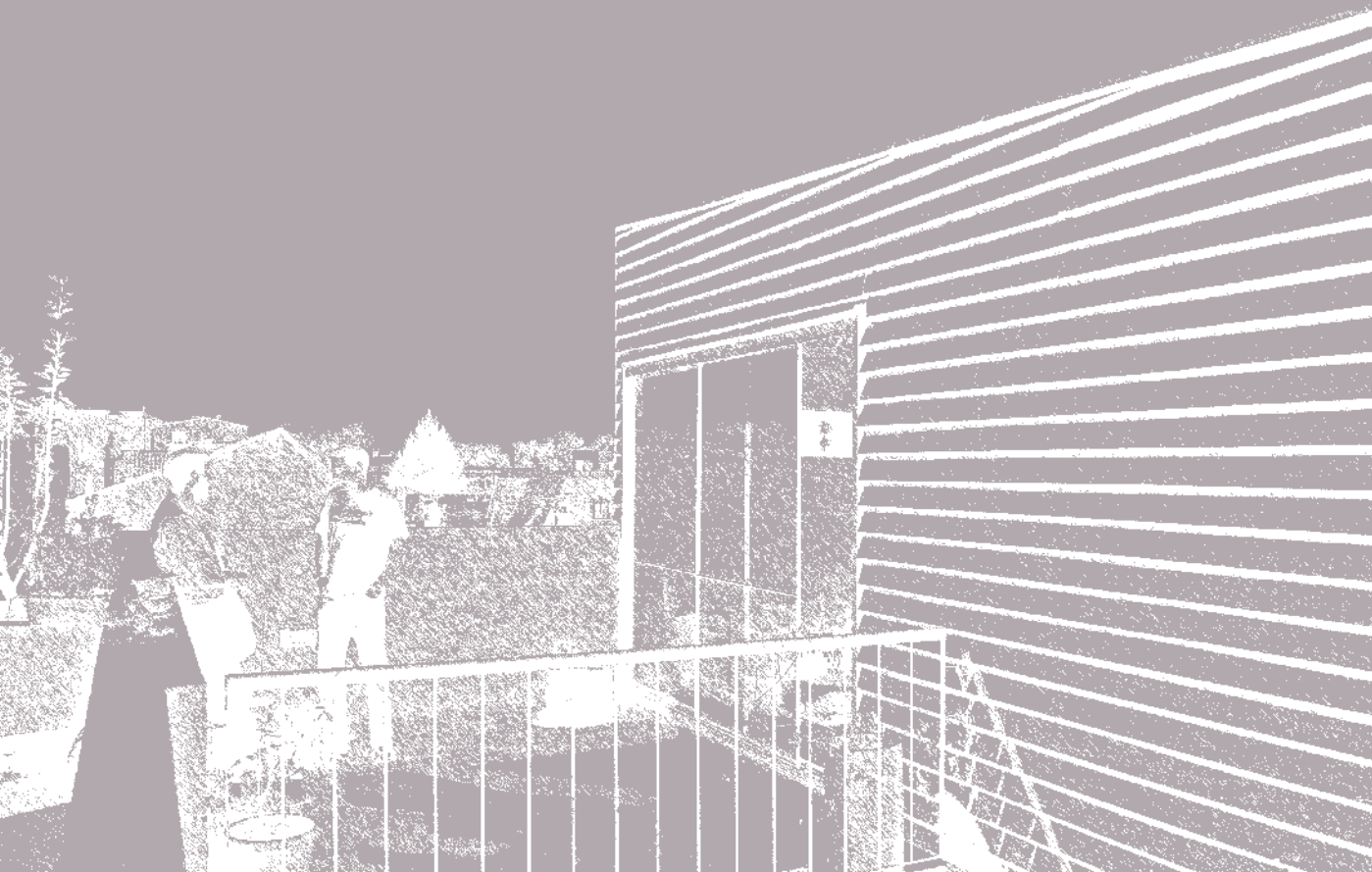
USOS DEL SUELO. PLAN ESPECIAL DE GESTIÓN Y RECUPERACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE CAJAMARCA ARCHIVO EDUARD RODRÍGUEZ I VILLAESCUSA

REHABITAR CONTEXTOS PATRIMONIALES. PROYECTOS REALIZADOS EN BARRIOS PATRIMONIALES DE BOGOTÁ*

ENRIQUE RAMÍREZ BOTERO

ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. FUE FINALISTA EN EL CONCURSO INTERNACIONAL PARA REHABILITAR LAS TORRES DE VIVIENDA SOCIAL BROOKS ROAD ESTATE (2003), EN LONDRES, CON EL EQUIPO THIIIINK DESIGN.

HA TRABAJADO EN EL REINO UNIDO Y EN BOGOTÁ, DONDE DIRIGE UN ESTUDIO DE ARQUITECTURA. ES PROFESOR DE CÁTEDRA DEL DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, DESDE 2008. HA REALIZADO PROYECTOS DE REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS E INTERVENCIONES NUEVAS EN CONTEXTOS HISTÓRICOS URBANOS EN LONDRES Y BOGOTÁ, ASÍ COMO PROYECTOS DE VIVIENDA, EDUCATIVOS, HOTELEROS Y CULTURALES EN LOS BARRIOS DE LA CANDELARIA Y TEUSAQUILLO. ACTUALMENTE, FORMA PARTE DEL EQUIPO DE LA FUNDACIÓN SALVAGUARDA QUE ELABORA EL PEMP DE LA ESTACIÓN DE LA SABANA.



REFLEXIÓN INICIAL

En la práctica, los proyectos ejecutados en los sectores patrimoniales no se basan en planteamientos teóricos; lo que buscamos en cada caso es la mejor solución espacial, técnica y económica para cada programa; es decir, hacemos una aproximación desde lo práctico.

Básicamente, la inquietud que me planteo es la siguiente: ¿cómo se habitan estos sectores, esas estructuras patrimoniales? Partimos de un contexto construido muy fuerte, el cual determina la forma de los proyectos. Esto no significa que se generen proyectos con estilos historicistas o reminiscentes, sino que la forma está moldeada por el contexto. Entonces se genera una tensión entre contextos muy fuertes, concebidos para otros usos y contextos sociales y culturales, en los que se proponen nuevos programas. Es una tensión que oscila entre conservar e intervenir y valorar lo existente y cómo lograr las condiciones idóneas de habitabilidad. Entonces, en muchas de estas casas, que son muy atractivas, que nos gustan, pero que tienen espacios húmedos y oscuros, con poca iluminación, ¿cómo se logra negociar esa tensión?

En ese punto, uno se integra a un proceso más amplio, que tiene que ver con la manera como se ha creado el centro histórico de Bogotá. Esto parte de un proceso muy vital y muy dinámico de superposiciones,

que contradice un poco ese concepto de lo original, propuesto por algunos patrimonialistas; es decir, lo interesante de La Candelaria, más que las cosas que están en un congelador desde la colonia, es todo lo que ha pasado y la dinámica que encontramos al pelar las capas de las estructuras sobre las que trabajamos.

Entonces, lo que he encontrado es que, en la práctica, el proyecto se debe descubrir en las estructuras y en los contextos que trabajamos. Eso genera la necesidad de aprender a mirar sin preconcepciones formales o volumétricas; o sea, hay que encontrar en el proyecto la respuesta a ese contexto tan fuerte.

De esa tensión, de ese reconocimiento de lo existente, surgen nuevas tipologías, por esa necesidad de articular lo histórico y lo patrimonial, con las nuevas exigencias de las formas actuales. Esto, a mi modo de ver, enriquece la práctica arquitectónica. Esa aparente limitación, ese constreñimiento, que surge al trabajar dentro de tales limitaciones puede ser una forma de obligarse a flexibilizar para aproximarse a los proyectos y descubrir las nuevas maneras de proponer la solución en un programa.

Por otro lado es importante tener en cuenta que, en la mayoría de los casos, son proyectos que pasan desapercibidos, que exigen de cierta modestia de los arquitectos.

tos. Generalmente, en la medida en que son exitosos, no llaman la atención.

Finalmente, dentro de esta reflexión general, lo que he encontrado es que el descubrimiento de esas tipologías también va acompañado de la capacidad de invención de nuevas formas de gestión para los proyectos, que son distintas de los procesos inmobiliarios del resto de la ciudad, porque hay unas dificultades y unas particularidades que así lo generan. Esto puede ser un territorio fértil para enriquecer los procesos de gestión de proyectos.

EN LA CANDELARIA: SAN MIGUEL DEL PRÍNCIPE

Empiezo con los trabajos en el barrio de La Candelaria. La mayoría tiene que ver con proyectos de vivienda, de diferentes niveles de costos que van desde de viviendas unifamiliares hasta multifamiliares y apartamentos pequeños.

Resumiré aquí más o menos veinte años de práctica arquitectónica. Llegué a vivir al barrio La Candelaria en 1994 porque me atraía mucho su arquitectura y porque para mí era uno de los pocos lugares civilizados de la ciudad, en la medida en que hay una convivencia de distintas clases sociales. Espero que esto sea algo que no se pierda.

Desde que comencé a vivir allí, con Carlos Proenza, el arquitecto con quien hicimos

este primer trabajo, empecé a buscar una casa en donde desarrollar un proyecto de vivienda multifamiliar. Digamos que ahí empezamos. Sin planearlo, nos volvimos promotores del proyecto. Salimos a buscar un precio para después conseguir unas personas que aportaran unos recursos. También debíamos enfrentarnos a todos los temas legales, pero no teníamos ningún conocimiento y experiencia en este aspecto.

Finalmente, encontramos una casa en la calle San Miguel del Príncipe, donde hicimos un proyecto de nueve viviendas y un local comercial. Esa casa perteneció a Carlos Camargo Quiñónez quien, según Alberto Escovar, fue el primer arquitecto graduado en Colombia porque no hizo méritos suficientes para ser ingeniero. Entonces le dieron el título de arquitecto. Es un predio de 53 metros de largo por 12 de frente.

Realmente, la construcción estaba totalmente en ruinas. Entonces, la pregunta que nos planteamos fue: ¿cómo se propone un proyecto de vivienda multifamiliar en un predio como éste? En los ejemplos que habíamos visto se organizaba la vivienda alrededor de patios. Esta alternativa no nos parecía la más adecuada porque se generan servidumbres acústicas y visuales que hacen menos grata la convivencia. La iluminación tampoco era buena. Esta circunstancia nos generó la necesidad de buscar formas de iluminar y ventilar esos espacios. Entonces terminamos aislando los dos pa-



IMÁGENES DE PROCESO DE INTERVENCIÓN Y RESULTADOS DE LA OBRA.

tios contiguos y generamos unas casas en hilera; pero se conservó la parte del tramo frontal de la casa original.

Básicamente lo que hicimos allí fue adosarnos a las dos construcciones contiguas y aislarnos contra los dos patios vecinos y organizamos las viviendas a lo largo de varias circulaciones.

Hay un ingreso común a las viviendas y el local comercial da a la calle. Nuestra propuesta era construir unas casas verticales medianeras, de dos y tres pisos, que se iluminan con unos pequeños vacíos interiores y las zonas sociales dan sobre un espacio común de circulación. En principio, este nos parecía equivocado en todo sentido, pero seguimos adelante con esa idea. Finalmente, ese espacio que parecía no tan bueno terminó siendo algo muy interesante y es lo que enriquece realmente la vida de estas viviendas en el primer piso. Todas las cubiertas son utilizables, lo mismo que el espacio de circulación.

En general, es una arquitectura que no se puede ver en fachada. Con este proyecto realmente aprendimos que la gran preocupación por las fachadas había que dejarla a un lado y trabajar más en esa experiencia del espacio habitado. En el zaguán de ingreso utilizamos los materiales reciclados que íbamos encontrando.

También construimos un pequeño apartamento que es de la copropiedad. Este se puede arrendar para ayudar a cubrir los costos de la administración o también puede servir de vivienda para la persona encargada de la vigilancia.

Desde el punto de vista técnico, hicimos unos pórticos de concreto con entrepisos de madera, que nos permitieron liberar espacios o dejar vacíos donde quisiéramos. Digamos que al final cada vivienda terminó adaptándose un poco a las necesidades y expectativas de los clientes. Entonces, lo que hicimos fue una especie de envolvente con un muro doble que protege térmicamente las viviendas e internamente es un elemento muy liviano que nos permitió ese juego que deseábamos lograr.

En todas las viviendas utilizamos material recuperado de la estructura original, tanto madera como ladrillo. De esta obra lo que me parece más valioso fue lo que se generó del jardín, las áreas comunes y las terrazas, que es, finalmente, lo que le da mayor riqueza al proyecto. También constituyó un descubrimiento para mí: la pasión por los jardines, un poco desordenados, con especies tradicionales y plantas nativas que atraen las aves del sector. Esto genera una penumbra y a la vez ofrece una iluminación que enriquece mucho la arquitectura. Todas las cubiertas son utilizables y se han ido convirtiendo en jardines y huertas de los residentes.

LA CASA DE LA PALMA

El siguiente proyecto es una vivienda unifamiliar. Se llama la Casa de La Palma y está construida al lado de una palma fénix. El ingreso a este predio se hace a través de otra vivienda. Es como un jardín en el centro de una manzana. En este caso, el contexto es muy diferente, porque era un jardín donde no había preexistencias. Ahí armamos un volumen relativamente sencillo, orientado con el eje solar para captar la mayor cantidad de luz, y lo organizamos en tres módulos alrededor de un vacío central.

En este proyecto pudimos disfrutar de las libertades que permite la construcción de una vivienda unifamiliar y también aventurarnos en cierto tipo de exploraciones espaciales con un poco más de comodidad. Digamos que el volumen de esta vivienda tiene la misma lógica del proyecto anterior, con la estructura de pórticos de concreto, entresijos de estructuras livianas y una cubierta que también es habitable. En las fachadas oriental y occidental, se construyeron dos grandes ventanas para recibir los rayos del sol y calentar la vivienda.



CASA DE LA PALMA.



INTERIOR DE LA CASA DE LA PALMA.

LITOGRAFÍA CONVERTIDA EN TALLER DE ARTISTA

En la carrera Tercera se remodeló una antigua construcción para vivienda y taller de un artista. Antes de ser intervenida, en aquella edificación funcionaba un taller de litografía. El predio fue comprado por una pareja; uno de ellos es artista. Estas personas necesitaban una vivienda para los dos, un taller de pintura y un apartamento adicional que les generara ingresos.

La construcción original tenía dos patios y una serie de habitaciones bastante oscuras, con malas condiciones de habitabilidad. Tomamos la edificación y la organizamos en tres cuerpos: la parte del frente,

donde quedó el apartamento de alquiler; el taller del artista –digamos que la zona más pública, donde él recibe a sus clientes, los materiales, etc.– y en la parte de atrás se organizó la vivienda de la familia.

El planteamiento de este proyecto, en el que se respetaron los patios que encontramos, se basó en abrir en lo posible, con puertas y ventanas, todos los frentes para iluminarlos desde los patios y también desde la cubierta, con el objetivo de buscar condiciones de habitabilidad idóneas. En el centro, que tiene forma de M, alrededor de los dos patios, unimos las áreas existentes y las convertimos un solo espacio. Ahí quedó la zona social, que articula lo público con lo más privado.

En la parte de atrás, la casa tiene dos volúmenes y en el lugar donde se acondicionó el apartamento se mantuvo la idea de un altillo que había y esta vivienda quedó de dos niveles.

EL TALLER DEL ESPÍRITU

A este proyecto, ubicado sobre la carrera Tercera, en La Candelaria, el cliente lo denomina el Taller del Espíritu. Es una casa que perteneció a una orden religiosa, durante algún tiempo. Después vivieron allí dos personas solas. Tiene alrededor de setecientos metros cuadrados. Ahí se refleja un poco esa idea de formas no convencionales, de ocupar los espacios, que se van sobreponiendo unos sobre otros. Esto, de alguna manera, es lo que le da cierto interés al barrio, pero, al tiempo, son estructuras muy grandes, muchas veces con una gran cantidad de espacio desaprovechado.

Básicamente, lo que quiere esta persona allí es erigir un sitio de encuentro cultural alrededor de una cocina y construir unas habitaciones para hospedar a quienes llegan a Bogotá con la intención de permanecer por temporadas medianas; es decir, es como un hotel de larga estancia para gente que vivirá por seis meses o más en esta ciudad.

Después de dos años de trámites, por un error en los planos de catastro, fracasó el proceso de aprobación y hubo que volver a empezarlo. En todo caso, se plantea una torre muy bonita y nos interesa conservar

los jardines actuales, que se han hecho solos, en la medida en que los pájaros han llevado semillas. Este espacio brinda un ambiente un poco salvaje y nuestro propósito es que no desaparezca, más que llegar a imponer una lógica de jardín. En este caso, se aplica la lógica que propongo como arquitecto, de saber mirar el lugar y ver cómo se puede dialogar con él y hacer un proyecto que aterrice de una manera delicada.

En este partimos un poco del principio del proyecto anterior. También está estructurado en tres cuerpos. El primero corresponde a la parte más pública, alrededor de la cocina, donde hay espacios de reunión y un pequeño restaurante. En un segundo zaguán, una especie de corredor que conecta los dos patios, empieza el área más privada, o sea las habitaciones, y en la parte de atrás hicimos un levantamiento de los árboles principales. La idea es que no se construya una placa sobre el jardín, sino que el suelo permeable se mantenga y se conserve sin tocar como toda la zona donde se concentra el jardín, que deseamos valorar.

En este proyecto trabajamos con el ingeniero estructural Antonio Franco en una investigación técnica de reforzamiento de muros de tapia y adobe, con madera, que es realmente interesante. Todavía, dentro de la norma de sismo resistencia, es algo que no se entiende bien acá y muy pocos ingenieros tienen la sensibilidad para comprenderlo y aproximarse a estos



ESTADO DE LA OBRA "EL TALLER DEL ESPÍRITU" ANTES DE SU INTERVENCIÓN.

inmuebles, a estas casas. Por ello me ha tocado lidiar con algunas de las oficinas más prestigiosas de ingenieros, que proponen introducir columnas de concreto dentro de los muros de tierra. Este procedimiento los destruiría inmediatamente.

- 146 -

En esta investigación, la parte técnica es algo que nos interesa demasiado. Nos preguntamos: ¿cómo lograr mantener los valores de estos inmuebles y descubrir, dentro de esas técnicas tradicionales, una riqueza en la arquitectura, que es, finalmente, lo que nos atrae de estos centros históricos? Pusimos especial énfasis en el levantamiento de la casa, porque, dentro del ejercicio de la práctica del diseño, el levantamiento

es una tarea que se vuelve vital. En la medida en que uno dibuja y mide, reconoce las estructuras y empieza a descubrirlas. No es un ejercicio puramente pragmático, de saber cuánto miden las cosas; en ese proceso también se va descubriendo cómo son los espacios para, de ahí, hacer el planteamiento arquitectónico.

Realmente, serán pocas las intervenciones. Se mantendrá la organización de los dos patios y se estructurará el tema de la cocina, que es el motor y el corazón de todo el proyecto. Habrá una zona de comedor y un área para charlas y temas culturales. Se ha propuesto que sean doce habitaciones.

Estas, con el área nueva, de madera, quedarán en la parte de atrás.

LA MAGDALENA

Presento, en seguida, tres proyectos desarrollados en el barrio La Magdalena, en Teusaquillo. Llegué a este sector porque allí tengo la oficina desde hace más de diez años. Como en el primer proyecto de La Candelaria, empecé a buscar la forma de trabajar en alguno de los edificios que veía. La arquitectura de este sector es de la década de 1940 y también de 1950, que considero muy valiosa en Bogotá. Es modesta, residencial. No es una arquitectura de grandes obras, pero, en general, fue hecha con cuidado y, al verse en conjunto, se nota el cariño con que se elaboró, atributo difícil de encontrar hoy en día.

Entonces, desde mi oficina empezamos la búsqueda y encontramos un edificio en La Magdalena, barrio tradicional de Bogotá, de grandes casas, pero que actualmente tiene una población diferente a la que originalmente lo habitó.

Invitamos a un grupo de personas a invertir, con la condición de que debían quedarse con uno de los apartamentos. Es un edificio de tres pisos y mansarda. Inicialmente, tenía una vivienda por piso y nuestro plan consistió en hacer apartamentos pequeños que atendieran a ese nuevo grupo de personas que están llegando a vivir a ese sector.

Lo que a mí me parece interesante es cómo, dentro de estos edificios, empiezan a surgir nuevas tipologías de vivienda en la medida que uno trata de resolver el encuentro de esas variables. El edificio seleccionado se había convertido en oficinas. Está ubicado sobre la calle 37, que es una vía muy bonita. Detalles así deben tenerse en cuenta cuando uno trata de inventarse un proyecto de este tipo.

Entonces se integró un grupo de personas que al final iban a tener un apartamento al costo. Ese fue como el modelo que nos inventamos: invitar a unas personas a comprar un edificio que, en su momento, no era muy costoso. Ahora, los precios en ese barrio han subido mucho, probablemente en parte por proyectos como este. En todo caso, la invitación consistía en que hiciéramos un proyecto al costo. Uno de los socios fue la Escuela Taller de Bogotá, con la que la que trabajamos en conjunto. Esta entidad hizo algunos de los contratos de construcción.

Este proyecto tiene varias particularidades; una es que, si el enchape del baño no le gusta, lo puede cambiar. La zona de lavandería es común para todos los apartamentos. También tiene antejardín y unos jardines interiores. Por ejemplo, uno de los socios, escogió vivir en el primer piso, en un apartamento más grande, que tuviera jardines. En el segundo piso, ocupado inicialmente por un apartamento, ahora se convirtió en cuatro. Hay apartamentos de 35, 40 o 50 metros cuadrados.

Además, en este edificio encontramos una estructura muy buena. En lo posible, tratamos de trabajar dentro de todos esos elementos estructurales existentes. En el tercer piso prácticamente se repite la segunda planta, con la diferencia de que dos apartamentos tienen unas escaleras para subir a un altillo.

La mansarda, desde el punto de vista técnico, es tal vez lo más interesante del proyecto. Con la investigación espacial y constructiva que hicimos buscamos la forma de aprovechar de la mejor manera posible ese espacio potencial que solamente era utilizado en la parte frontal. Atrás, simplemente, era un vacío, un zarzo desocupado, y terminamos aprovechando buena parte de ese espacio posterior del edificio. También recuperamos buena parte de la carpintería que encontramos: las puertas y mucha madera de los entresijos y la cubierta.

Básicamente, el ejercicio en obra es muy cuidadoso: desarmar, inspeccionar que las piezas no estén dañadas, limpiar, almacenar y reutilizar. Digamos que no son obras muy eficientes, desde el punto de vista inmobiliario y de la industria de la construcción, en la medida en que uno se toma el trabajo de conservar esos elementos.

Otra particularidad de este proyecto: no tiene parqueaderos. Un edificio sin estacionamientos en Bogotá parece una cosa absurda. Es una ciudad en la que edificios y viviendas de este estrato no se venden si no tienen estacionamientos, pero demos-

tramos lo contrario. Allí construimos doce apartamentos. Es un proyecto muy pequeño, pero es un barrio que tiene una infraestructura de transporte público muy buena. Está conectado con las principales redes viales, por la avenida Caracas y la carrera 30. La Universidad Nacional y otras instituciones de educación superior están ubicadas en el entorno. Es un barrio estupendo. Allí se puede vivir de una manera más o menos tranquila y, además, en este edificio, desconectado un poco de esa obligación de que hay que tener un estacionamiento.

La otra faceta del proyecto es cómo se financió. Tuvimos un obstáculo: los bancos no nos prestaron dinero. Entonces nos tocó inventarnos otra forma de financiación.

En otro edificio del sector hicimos el mismo ejercicio: tomamos una construcción de la década de 1940 y le hicimos la intervención técnica. Este edificio tenía unos problemas de construcción bastante severos porque la estructura estaba muy deteriorada.

Finalmente se encuentra el caso de una casa que se convirtió en una fundación cultural. Un cliente buscaba hacer un proyecto cultural, así que lo llevamos al barrio y le mostramos un edificio donde antes funcionaba un colegio. En esencia, lo que se hizo en esta construcción fue organizar, alrededor de un café, una librería, una sala de exposiciones, unos talleres para alquilar y un pequeño apartamento para albergar artistas internacionales ◀



FACHADA DEL PROYECTO "EDIFICIO 3 PATIOS".



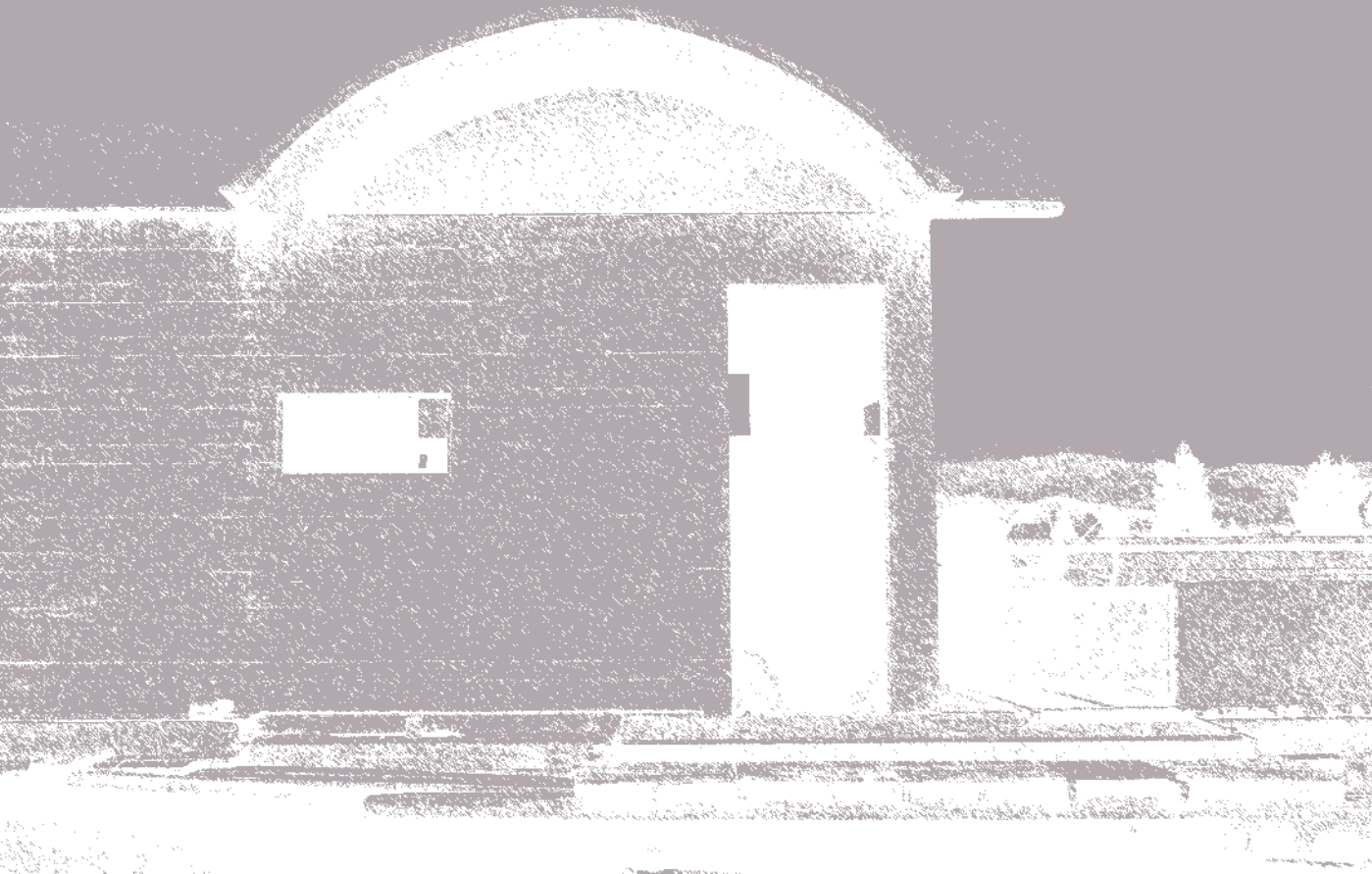


INTERIOR DE LA FUNDACIÓN CULTURAL. PROYECTO INTERVENIDO EN EL BARRIO LA MAGDALENA.

CINCO CASAS, UN PROYECTO. ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN OBJETOS PATRIMONIALES DE LOS AÑOS 40

HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES.
DIRECTOR DESDE HACE 30 AÑOS DE LA OFICINA DE ARQUITECTURA RESTAURACIÓN Y RECICLAJE. HA
DESARROLLADO PROYECTOS DE ARQUITECTURA PARA TEATROS, HOTELES Y VIVIENDA EN ZONAS CERCANAS A
BOGOTÁ, CARTAGENA, VILLA DE LEYVA Y BARICHARA.



► Abordaré principalmente cinco casas, que leemos como un solo proyecto en el barrio de Teusaquillo, porque están animadas con los mismos criterios y con la misma estrategia. Para abordar esas casas nos parece conveniente hacer, como introducción, un repaso de trabajos que hemos hecho en el área central de Bogotá.

RESTAURACIÓN Y RECICLAJE: UNA REFLEXIÓN

En primer lugar quiero llamar la atención sobre algunos aspectos que nos parecen claves para entender el reciclaje como un elemento que se incorpora a lo preexistente y, por lo tanto, genera una hibridez en el lenguaje.

La restauración es la recuperación de los valores, pero el reciclaje implica una transformación y por esa razón lo que uno hace es buscar un lenguaje que se acerque para explotar al máximo el potencial de las estructuras sin contradecir o desvirtuar los rasgos que la hayan convertido en patrimonial. Para acercarse a ese lenguaje y a ese límite de cambio aceptable, de todas maneras, se hace desde una posición muy experimental, pero siempre está contextualizada, orientada y avalada por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, entidad que, finalmente, nos ayuda a establecer el alcance de las intervenciones.

LA CASA DE LA BOTICA

Empecemos con uno de los proyectos hechos con anterioridad y que, sobre todo, genera unos antecedentes de lenguaje: la Casa de La Botica. Durante doce años, fue un hotel emblemático de La Candelaria, el cual pretendía funcionar un poco como catalizador de la actividad política. Como quedaba junto al edificio del Congreso y muy cerca del Palacio de Nariño, fue escenario de muchos debates y asuntos relacionados con la actividad política. También sirvió como un sitio de reunión de los grupos de cabildeo o de espera para las gentes que de provincia, y también del exterior, llegaban a la capital a hacer diligencias ante las entidades centrales del Gobierno.

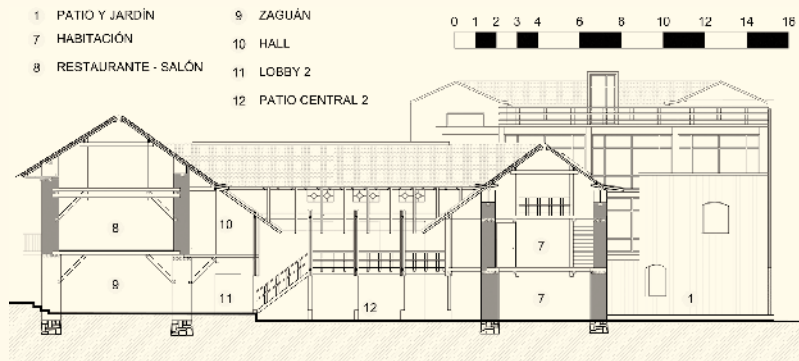
Por otro lado, también trataba de centralizar la actividad cultural de La Candelaria, que es muy dinámica y tiene un carácter nacional. La Casa de La Botica fue escenario de muchos eventos de ese tipo. Pero lo importante es el lenguaje nuevo que uno intercepta con el preexistente para tratar de establecer un diálogo que sea válido. Por ello queremos mostrar este proyecto primero.

El otro rasgo que deseo resaltar de este proyecto es el reciclaje de materiales, usados de una forma diferente a como se utilizaron originalmente, para que tengan una gramática que se diferencie de lo que se restaura. Es el caso de las maderas antiguas recicladas y de la manera cómo se refuerzan para crear una arquitectura –digamos–



FACHADA Y CORTE TRANSVERSAL DEL PROYECTO CASA DE LA BOTICA. IMÁGENES: ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

- 154 -



23. CORTE TRANSVERSAL

bastante desnuda o donde se puede leer qué es lo viejo y qué es lo nuevo.

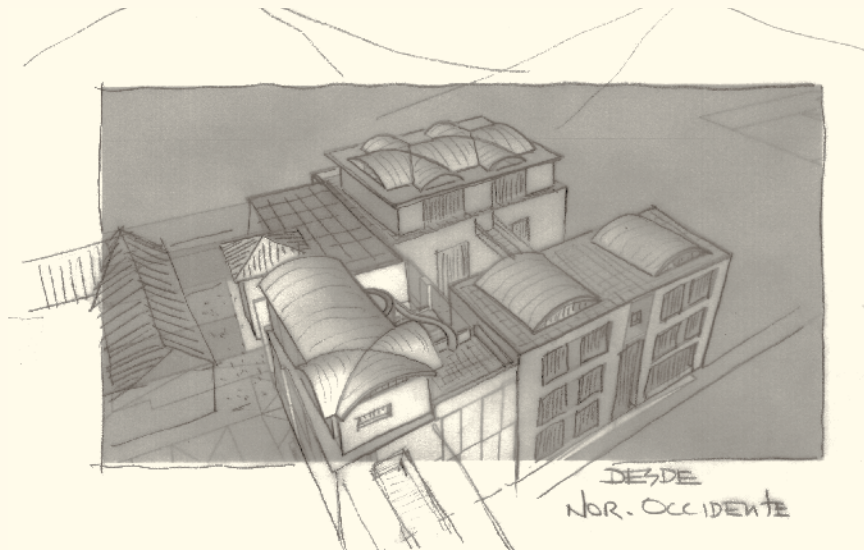
En este proyecto también empezamos a explorar los pliegues, ranuras o hendiduras para atraer a lo natural y crear las condiciones que nos parecían más propicias para los nuevos usos.

INTEGRACIÓN MEDIANTE LA DIFERENCIACIÓN

En ese trance de hacer proyectos en La Candelaria exploramos elementos como nueva arquitectura dentro de entornos patrimoniales. Por ejemplo, la Casa Cussins, que está en el centro de una manzana. En este caso, tratamos de integrarnos median-

te la diferenciación; lo que quiere decir que usamos un lenguaje completamente distinto de lo que había: casi concreto a la vista. ¡Un poco radical! La casa forma parte de un proyecto de seis predios mezclados, que están unidos por patios y también por fuentes y hasta en un caso por túneles. Tiene varios usos de residencia, pero también es una fundación artística y de filosofía.

La presentamos como ejemplo para mostrar que el lenguaje también puede llegar a extremos de diferenciación y no por eso deja de ser válido en entornos patrimoniales. En los interiores de ese espacio se trató de buscar formas muy puras, opuestas a la filigrana y el detalle de la arquitectura tipológica republicana o colonial circundante.



AXONOMETRÍA PROYECTO CASA CUSSINS. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN



- 156 -



IMÁGENES DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN DE LA CASA CUSSINS Y CORTE TRANSVERSAL. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

DE EL LOCAL A LA QUINTA PORRA

El proyecto del Teatro El Local, que luego se convirtió en el Teatro La Quinta Porra, se gestionó originalmente con el Ministerio de Cultura. Allí queremos mostrar, sobre todo, la relación entre lo preexistente, que es una casa colonial y republicana, para restaurar, y una sala contemporánea de teatro. El Local fue uno de los teatros tradicionales de Bogotá y lo que planteamos en el vestíbulo del teatro fue tratar de aprovechar la morfolo-

gía de los faldones de la casa tipológica y asociarlos a la gradería para crear una unidad de lenguaje o una unión de dos lenguajes en un espacio intermedio de transición, en el que se encuentran lo uno y lo otro.

Este teatro todavía está por hacerse o por implementarse. Son proyectos que a veces tienen largo aliento y se demora mucho tiempo en completarse.



IMAGEN DE LA FACHADA DEL INMUEBLE Y RENDERS DEL PROYECTO DEL TEATRO LA QUINTA PORRA.
ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

CASA SALGAR

Muy cerca del Teatro La Quinta Porra, en la esquina de la Universidad de La Salle, desarrollamos el proyecto de una casa, donde se conservaba muy poco en un lote que habían hecho pedazos. Ahí, por ejemplo, reconstruimos las crujiás. Esos espacios quedaron muy parecidos a los originales, aunque también hicimos algunas hendijas en la cubierta. Reformulamos la parte posterior a partir de huellas arqueológicas y fotográficas con el fin de lograr la misma ocupación de los patios.

Aunque se permitió hacer dos pisos, convinimos usar la tipología un poco abstraída de los pliegues a dos aguas de la arquitectura tipológica colonial o republicana, pero siempre con mucho énfasis en el lenguaje contemporáneo. Lo anterior se refleja en la recreación del patio, que también tiene

elementos de vidrio y metal. En la parte de la casa que se hizo nueva se nota el concreto a la vista. Aunque usamos materiales afines como el adobe o la madera, siempre tratamos de diferenciar el lenguaje para que la legibilidad, que es un criterio muy importante, se pueda mantener.

Siempre tratamos de perfilar un usuario idóneo para las casas de reciclaje porque, al provenir de grandes viviendas, se vuelve muy difícil encontrar a alguien que las pueda habitar. La necesidad de la subdivisión es cada vez mayor y por eso desarrollamos programas que se adecuen a esa circunstancia. Como rasgo particular, siempre hemos pretendido que en el lenguaje se vea todo lo que se hace y casi que nuevamente la legibilidad sea algo que tenga una presencia permanente.

- 158 -



PLANTA DEL PRIMER PISO DEL PROYECTO CASA SALGAR. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI



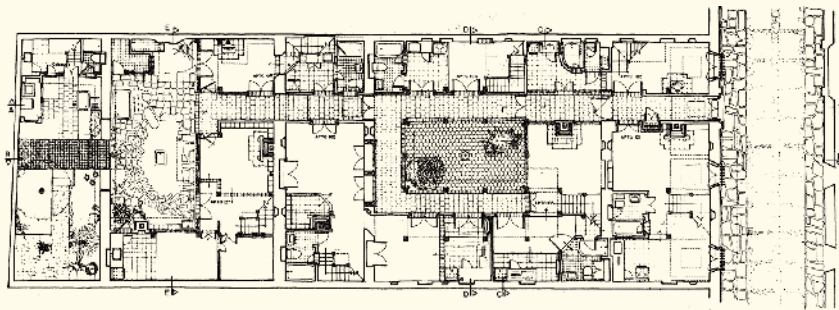
DETALLES DEL INTERIOR DE LA CASA SALGAR LUEGO DE SU INTERVENCIÓN. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

CAMARÍN DEL CARMEN

De los proyectos de La Candelaria, el que trazó una especie de camino y que tuvo una repercusión entre las líneas de reciclaje en aquel sector de Bogotá fue el del Camarín del Carmen, en una calle empedrada, muy bonita. En una casa republicana se formularon y se construyeron siete aptos. Los hemos llamado así –aptos– para contraponernos a la expresión apartamentos, que indica un poco la idea de compartimentación, ya que un criterio que empezó a tomar mucha fuerza es que, al subdividir una vivienda en otras unidades, era muy importante unirlas e integrarlas de algún modo con las áreas comunes; lo mismo que el lenguaje.

Por otro lado, en esta casa también comenzó a tomar más fuerza el perfilamiento del usuario como persona que tiende a vivir y trabajar en el mismo sitio y que tiene unos requerimientos espaciales distintos, que son un poco atípicos.

Igualmente, identificamos un poco, sin ser excluyentes o sectarios en ello, que estos usuarios parecen tener un nivel cultural más alto que su nivel económico. Por eso les sentaba bien vivir en una casa como estás.



01. PLANTA PRIMER PISO



04. FACHADA PRINCIPAL

PLANTA DEL PRIMER PISO Y FACHADA DEL PROYECTO CAMARÍN DEL CARMEN.
ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI



DETALLES DEL INTERIOR DEL PROYECTO CAMARIN DEL CARMEN. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

TEATRO R-101

Para terminar lo que fueron las experiencias previas a Teusaquillo, me referiré al Teatro R101, que condujimos el arquitecto Harold Raymond y yo. Este proyecto fue considerado ejemplar por la manera como se llevó a cabo. En él confluyen dos usos que también se consideran de los más complejos. Uno, el reciclaje de casas patrimoniales, y dos, el teatro dentro de un solo proyecto, que es como una especie de centro cultural. En aquella casa funcionó la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Sabana (Sede L).

Diría que este proyecto tuvo un seguimiento ejemplar del Instituto Distrital de las Artes (Idartes) y también del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, que permitieron, al ser analizado de un modo singular, encontrar soluciones como la de una cubierta plegable para proponer la sala en la parte posterior de la casa y al tiempo cumplir con los requerimientos de aislamiento y de áreas libres, que también son inherentes a cualquier iniciativa de este tipo.

Esta casa también fue objeto de un reforzamiento estructural. En esencia, utilizamos unos zunchos, una especie de platinas metálicas con un cierto grado de flexibilidad, que crean una redícula y envuelven los muros. Estas actúan como un zuncho que cumple con la norma antisísmica y puede quedar oculto, aunque a veces nos gusta dejarlo a la vista.

Dicho sistema es lo mejor a lo que hemos llegado para reforzar estructuras de mampostería no confinada. Así se llaman los sistemas constructivos de estas casas, aunque existen en otros países soluciones más avanzadas que aún no han sido avaladas en Colombia, como fibras de vidrio y textiles. Todavía seguimos en la diligencia para que se acepten.

A propósito de las gestiones, quiero mencionar que hay proyectos que, aunque se llegue hasta la licencia de construcción –como sucedió con una gran casa de La Candelaria–, no van más allá, después de que los tiempos de gestión han sido muy largos e imprevistos, porque los inversionistas desisten al encontrar a veces un terreno incierto que les parece arriesgado.

ALGUNOS CASOS ESPECIALES

También aparecen proyectos en los que nos encontramos con situaciones un poco atípicas, como en una casa de Teusaquillo, que ocupa menos del 50 % del lote. Toda la volumetría es muy interesante y está casi exenta. La única manera de acercarnos a una viabilidad para que sea rentable una intervención es aumentar las áreas. Allí nos vimos obligados a proponer unos volúmenes de vidrio que se adosaran a las superficies de ladrillo de la casa y se pudiera ver a través de ellos, pero con el incremento de las áreas para usos muy puntuales, como talleres de artistas o superficies vegetales.

Igualmente comentaré algunos detalles de una casa ubicada en Bosque Izquierdo, barrio de la ciudad donde intervino en su planeación el arquitecto y urbanista austriaco Karl Heinrich Brunner, en la década de 1930. De esta vivienda quiero mencionar la aparición de terrazas, las cuales logran que la luz penetre hasta las zonas más oscuras. Estas construcciones, por su diseño, tenían unas áreas poco iluminadas. En la intervención parecía sentarle mejor quitar, más que poner, para poder leer las integridades espaciales y adecuarlas a los nuevos usos.

En este caso había una persona que tenía el dinero para adquirir toda la casa, pero eso es casi inusual y no es el patrón deseable. La tendencia que prima para volver viable y rentable este tipo de proyectos es la subdivisión.

Integralidad frente a compartimentación

Hago un pequeño paréntesis para reflexionar un poco sobre estos conceptos: integralidad versus compartimentación. Parece ser algo que le sienta bien a las casas. En este caso cabe la noción de loft, palabra que, en realidad, es una sigla, integrada por estos elementos: la l y la o es el número diez (10) y ft es el símbolo en inglés de pie como medida de longitud. Alude a la altura de las bodegas de los puertos, como en Nueva York, donde, en la década de 1950, artistas reciclaron viviendas o bodegas para vivir y trabajar.

Al acercarnos un poco a nuestro usuario típico, estos lugares no son ocupados por una familia sino más bien por parejas o una sola persona. Y este es un usuario que, sobre todo en el barrio de Teusaquillo, tiene una movilidad diferente. Ya no es alguien que, obligatoriamente, tiene un carro, sino que utiliza otros medios, como la bicicleta, el transporte público o va a pie.

Finalmente, está lo anticarónico como un elemento que siempre tenemos presente todos los arquitectos que reciclamos, porque nunca encontramos la forma ideal de un área social o de una habitación. Entonces, la adaptación y lo anticarónico son bienvenidos en la medida en que también contribuyen a generar espacios únicos. De ahí procede mucho de la riqueza posible del reciclaje.

EN TEUSAQUILLO

Veamos un poco el contexto. La localidad Teusaquillo cubre una extensa área de la ciudad: va desde la calle 22 a la 63 y de la avenida Caracas hasta la avenida carrera 68. Dentro de esta localidad también está el barrio Teusaquillo, ubicado entre las calles 32 y 37 y la avenida Caracas y carrera 19. En realidad, la zona donde trabajamos es muy pequeña, abarca desde la carrera 15 hasta el Park Way o avenida 24 y desde la avenida 39 hasta la calle 34 o el parque Teusaquillo.

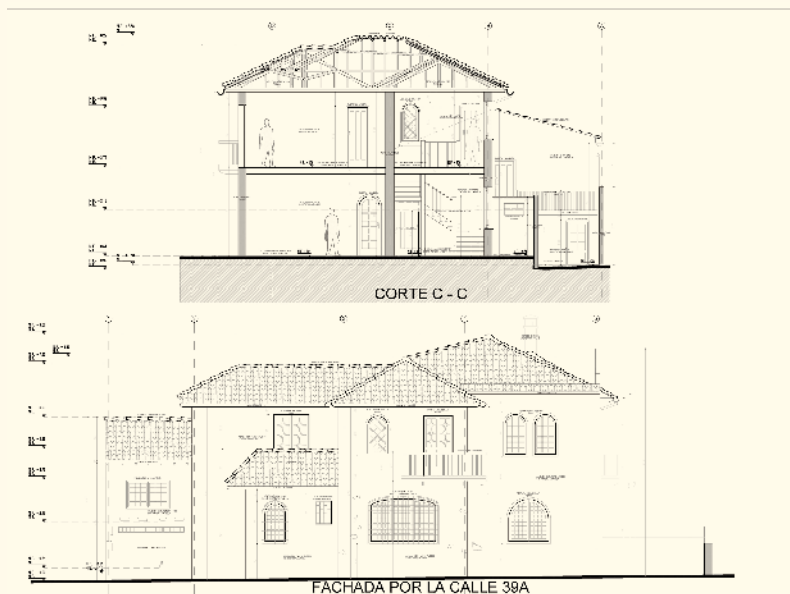
En aquel lugar, durante los últimos cuatro años hemos intervenido cinco casas. Hicimos esto de un modo muy premeditado y encadenado. Pretendíamos una dinámica y una fluidez que nos permitiera trabajar como en un solo proyecto, de una manera sistemática. También con iniciativa privada, de nosotros y entre amigos, para buscar la primera casa y, a partir de ella, encadenarse hacia las siguientes.

ESTUDIOS DE LA 39

La primera en intervenir fue una casa construida en 1937 y que está ubicada en la esquina de la calle 39 con carrera 16. Nos gustaba mucho por el hecho de ser de es-

quina, ser muy característica de Teusaquillo y tener todo ese eclecticismo y mucha hibridez también. Evidenciaba muchos orígenes en su estilo. Aparte de eso presentaba una claridad espacial y una solución arquitectónica tan bien resuelta que facilitaba la imaginación de unas áreas naturales posibles para las nuevas viviendas. Entre sus rasgos, quiero resaltar una terraza que tiene una parte de la casa. Hay dos alas que confluyen en esa terraza, que está orientada hacia la tarde y hacia los árboles y la vegetación del barrio.

Quiero agregar que este barrio se caracteriza por ser muy verde y peatonal. Allí también participó Brunner en su planeación, en



CORTE Y FACHADA DEL PROYECTO ESTUDIOS DE LA 39. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI



FACHADA E INTERIORES DEL PROYECTO ESTUDIOS DE LA 39. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

su trazado. Normativamente, está muy protegido, es de baja densidad y la mayoría de sus construcciones tiene dos pisos de altura. Además, está muy bien conectado con las redes públicas de transporte. Actualmente presenta una curva de valorización consistente y constante, pero el factor determinante del barrio tiene que ver con un fenómeno de repoblamiento de toda una generación, compuesta por personas que están en el ámbito de lo innovador. Esta gente se ajusta de un modo muy favorable a la propuesta que tenemos de lofts y de apartamentos con unas características especiales. Todos los proyectos que hicimos en esas cinco casas tenían usos diferentes, menos uno.

Aquella casa, antes de nuestra intervención, era una residencia estudiantil. En esta le dimos toda la importancia al vestíbulo como el espacio más importante. Lo consideramos, y es considerado, tipológico. Hacía él atrajimos la luz natural, el sol, el calor, como para infundirle al corazón de la casa un indicador radical y, obviamente, de uso, porque se vuelve una especie de sala o de área social común, que complementa la brevedad de los espacios más privados. También nos ocupamos del patio con mucha atención.

Consideramos que esta casa ejemplifica muy bien la idea que tenemos de recuperar o de crear una nueva espacialidad donde fluyan, uno tras otro, los espacios, que, en lugar de estar compartimentados,

se integren. Esto debe hacerse con un estilo contemporáneo en el que se usen materiales diferentes, como los utilizados en los entresijos colgantes que construimos allí. En esa primera casa enfatizamos en las dobles alturas y en los tratamientos de espacios con cocinas abiertas, con toda la integralidad a la que me he referido.

CASA MONTERO

En este segundo caso apareció, sobre la marcha, una persona que tenía una oficina o mitad oficina y mitad bodega. Esta casa, de estilo inglés, ya más definido y no tan ecléctico, se encuentra sobre una calle que es lindísima, la avenida 37. Al transitar por allí, parece que uno estuviera en Inglaterra. Entonces, aquella persona, al ver nuestro trabajo, quiso que interviniéramos su casa. De ahí hicimos cinco apartamentos.

En la ocupación inicial, la casa prácticamente tenía todos los patios ocupados, y se trató más de quitarle, de liberarla, de dejarla respirar nuevamente, aunque se mantuvieron algunas de las ocupaciones originales reforzadas y con lenguajes de techos planos que permitieron la aparición de terrazas.

Igualmente, en esta casa, por las pendientes tan grandes de la tipología de esta arquitectura inglesa, había un gran espacio entre el segundo piso y el techo. Podemos decir que lo colonizamos con pisos intermedios y recreamos nuevamente la



DETALLES DE LA INTERVENCIÓN REALIZADA EN CASA MONTERO. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

estructura de las casas inglesas al usar el techo como un instrumento para atraer la luz natural.

Hicimos salidas a las terrazas desde los entresijos y buscamos que las hendijas permitieran el paso de la luz natural. También destaco la aparición de ventanales grandes en las partes de ampliación, siempre buscando la generosidad en la fluidez de los espacios, que era algo que nos interesaba mucho.



CASA BERGMANN. EN EL CORAZÓN DE LA MAGDALENA

Ahora pasamos a la Casa Bergmann, que es quizás el núcleo del tema aquí planteado. Está ubicada en una esquina del parque del Brasil, que es el corazón del barrio La Magdalena. Allí funcionó un restaurante de comida paisa y en el momento de su intervención su estructura estaba muy deteriorada, aunque mantenía elementos valiosísimos, como los enchapes y la estructura espacial.

Cuando llegamos a ella ya había perdido el muro del antejardín, que es un rasgo importantísimo para graduar la relación entre lo público y lo privado, aparte de muchas de las otras intervenciones que tenía, incluidos los patios cubiertos. Además, estaba muy asfixiada en todo sentido.

Lo que nos atraía de esta casa era su claridad espacial, que nuevamente nos permitía leer su potencial con cierta facilidad, empezando por el vestíbulo. De los cuatro apartamentos organizados en el primer piso, dos salen directamente a los jardines porque las ventanas son salidas a estos lugares. Los apartamentos del segundo piso salen a terrazas que están ocultas entre el techo y encima de las ampliaciones que le hicimos a la casa, como una pequeña torre.

En algún momento, durante el proceso de intervención, quisimos apoyarnos en una inmobiliaria para procesar la comercializa-

ción de las casas, pero ese intento resultó fallido en la medida en que las inmobiliarias, los bancos, las fiduciarias y en general todo ese mundo está muy lejano del reciclaje. En este aspecto, considero que convendría una sensibilización para que fluyeran mejor los procesos de salida y la oportunidad que tienen estas casas de ser recicladas.

Todas las casas aquí reseñadas tuvieron una intervención radical. Por ejemplo, son antisísmicas: les hemos hecho refuerzos como los ya mencionados. En el caso de las platinas, estas se pueden complementar con unas varillas. Utilizamos ese sistema en esta casa. Además, quisimos conservar el aparejo a la vista exterior. Nos atrevimos a dejar, aunque tenue, una huella del pasado a la vista. Esa es nuestra intención en los procesos de reciclaje que hacemos.

Para iluminar el vestíbulo, en el primer piso, instalamos una parrilla metálica industrial; procedimiento que hemos usado en varios casos. Por aquella parrilla dejamos que cruce la luz desde arriba, atraviése los entrepisos y llegue hasta el vestíbulo, para darle al espacio un efecto y un énfasis que nos importa muchísimo. El resultado son espacios muy desnudos. Esto también nos llama la atención, más para hacer cosas que para tenerlas, si se quiere. Siempre buscamos una espacialidad general, donde, aunque haya varios sub ambientes, sea un solo elemento que esté conectado con el exterior y las áreas comunes.



IMÁGENES PREVIAS A LA INTERVENCIÓN DE LA CASA BERGMANN. FOTOS: ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI



IMÁGENES DE LA FACHADA Y DE DETALLES DEL INTERIOR LUEGO DE LA INTERVENCIÓN REALIZADA A LA CASA BERGMANN. FOTOS: ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI

Aquí también quiero manifestar que, en la arquitectura, buscamos que las funciones sean intercambiables. La cocina y el baño son los únicos elementos fijos, pero el estudio, la sala o el dormitorio se pueden rotar. De hecho, eso es lo que la gente hace, en cierta medida, como una alusión a lo anticanónico.

En la parte alta de esta casa instalamos unos elementos, que llamamos hielos. Con ellos buscamos siempre atraer la luz natural. A veces, también pretendemos crear efectos un poco fantasmales; por ejemplo, con las cerchas originales de la casa, o incluir piezas que, aparentemente, están fuera

de escala, como una puerta que tiene tres metros alto y dos de ancho. Es la puerta de entrada a uno de los apartamentos. Son puertas pivotadas que, para apartamentos de 70 metros o algo así, pueden resultar exageradamente grandes, pero son muy bienvenidos el efecto que se obtiene y la integración que promueven con las áreas inmediatamente exteriores. A los elementos anteriores agregamos, en esta intervención, las terrazas escondidas entre los techos, desde donde se aprovechan las vistas de la montaña y del cielo de Bogotá, así como de los techos de Teusaquillo, sin que sean vistas desde la calle.



CASA K22

El siguiente proyecto corresponde a una casa de 1945, estilo déco, con elementos de Bauhaus. Nos gusta mucho el diseño que tenía originalmente. Leemos aquel año como una fecha muy cercana al momento en que se torció el rumbo que llevaba la ciudad, que era el mismo de estos barrios. En 1948, Bogotá pareció perder su norte y surgieron con más fuerza las tendencias expansionistas, para saltar los extramuros de la ciudad y hacerla crecer, pero dejando atrás, subutilizadas y deterioradas, estructuras valiosísimas, no como estas casas, sino los tejidos que ellas producen.

En esta obra hicimos la operación de introducir unas columnas de hierro que encontramos en los entornos de los materiales de reciclaje. Tenían unos diez metros de largo y se necesitó una grúa de veinte metros para lograrlo. Esas son particularidades que suceden en las obras. Allí también hicimos refuerzos de zunchos. Una característica de estas casas es que tienen una cámara de aire. Allí la recuperamos porque nos pareció una excelente manera de aislarla del suelo e impermeabilizarla por debajo.



ESTADO DE LA CASA K22, ANTES DE SU INTERVENCIÓN. ARCHIVO HÉCTOR CALDERÓN BOZZI



CASA DECO

La última casa que comentaremos aquí, cuya intervención ya terminamos, fue construida en 1953. De las cinco, era la única que estaba habitada por una familia, aunque esta ya estaba en proceso de dispersión. Fue adquirida por nuestro grupo después de cumplir el proceso habitual; es decir, antes de llegar a cada una de las casas que adquirimos e intervenimos, hacemos una búsqueda enorme y establecemos una matriz de factores hasta que encontramos la que nos parece mejor. Como característica sobresaliente, esta casa tenía un jardín muy grande en la parte de atrás; o sea, se presentaba la oportunidad de hacer crecer las áreas y también la rentabilidad, obviamente. Parecía algo muy atractivo, lo mismo que su cercanía al Park Way. Está ubicada en una calle secundaria, donde haya poco tráfico. Allí, casi todos los objetos vecinos de la calle eran patrimoniales, excepto uno.

Del proceso de intervención de esta casa contaré dos anécdotas. Originalmente propusimos que el jardín que había en ese lugar se montara en el techo. Pero, a veces, en el abordaje inicial a los funcionarios, la evaluación se vuelve un poco subjetiva. Entonces, nos fue negada esa posibilidad por considerarse que lo tipológico era el techo de Eternit de la casa original, aunque no se viera desde la calle. Eso hacía invia-

ble que pudiera existir un jardín sobre la edificación. Esto nos puso en el dilema de insistir en esa solicitud o de avanzar en el proyecto, porque los tiempos son una de las variables más difíciles en esta actividad, y también nos llevó a plantearnos esta pregunta: ¿Hasta dónde llega lo tipológico?

Esta es la otra anécdota. Al final, la construcción quedó con un cajón de concreto sobre la fachada. Este no existía en la casa cuando la encontramos y tampoco cuando la probamos. Pero, durante el proceso de la intervención, hallamos unos planos antiguos donde vimos que existía ese cajón. Nos pareció tan importante ese elemento que decidimos volver a hacer la licencia completa, solo con el objeto de que estuviera ese cajón. Pero en este caso sí contamos con un seguimiento muy apropiado y efectivo del Instituto –y las curadurías también– para agilizar el asunto.

En esta intervención trabajamos con concretos a la vista. Generalmente, nos gusta dejar la huella un poco radical de esos materiales y de la forma como se trabajan. Siempre es una mezcla de sistemas constructivos y estructurales. Igualmente, dejamos metal a la vista. Al muro, que encerraba todo el patio y nos gustaba muchísimo, le dimos toda la importancia y lo tratamos de proteger; también procuramos que quedara siempre iluminado.

Como en la mayoría de nuestros trabajos, en esta casa pretendimos que los espacios se vieran muy altos, aireados y grandes en medio de su poca área. Perceptualmente, parecen más grandes de lo que son al ser tratados de ese modo.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL PROCESO DE RECICLAJE PATRIMONIAL

Entre los aspectos que me parecen interesantes para mencionar está el levantamiento como una especie o fase de gran conocimiento del objeto que se va a intervenir. Las intervenciones que hacemos son radicales, incluida la totalidad de las redes, que son nuevas, así como el alcantarillado.

Además, muchas de las casas, prácticamente, las hemos tenido que desbaratar en su totalidad y volverlas a armar. Siempre reciclamos todo lo que podemos, desde ladrillos hasta partes de madera. Digamos que el criterio del reciclaje es total.

También quiero referirme a la improvisación como un aspecto en el que quienes reciclamos casas estamos cada vez más entrenados para entender y enfrentar, porque todo se trata sobre la marcha. Igualmente, se presentan situaciones que pueden reencauzar el proyecto para beneficio de lo que se hace. En cuanto a lo constructivo, existe una impronta de lo hecho a mano. Hay que hacer todo muy

despacio, aunque alcanzamos a dominar los tiempos de ejecución.

En estos procesos también hay una complejidad. Esta proviene de la gestión, que se vuelve muy tortuosa. Si la pudiéramos mejorar, nos ocuparíamos únicamente de la complejidad inherente a los objetos patrimoniales. De la misma manera quiero comentar que muchas veces quisimos montar talleres in situ, para estar muy cerca de las elaboraciones de la casa.

Por otro lado, en el aspecto normativo, el asunto de los linderos puede convertirse en una pesadilla para quienes reciclamos casas. La unificación de, aproximadamente, cinco diferentes fuentes de linderos es otro aspecto muy sensible y engorroso. Estas parten desde que se midió el potrero y se loteó. La inconsistencia que hay entre las otras fuentes, pasando por las manzanas catastrales y los levantamientos, hace que este asunto se torne complicado y que a los arquitectos que reciclamos nos dé mucho temor cuando tenemos la necesidad de solicitar aclaraciones de linderos en la oficina de Catastro, porque ahí uno entra en un territorio incierto.

Nosotros llevamos los procesos hasta la propiedad horizontal. Esto quiere decir que las casas son nuevas; con nuevas matrículas inmobiliarias. Este aspecto también implica una dificultad para los bancos y las líneas de crédito: entender que una casa

cuando se recicla a fondo, en realidad, se vuelve un objeto nuevo y debería ser tratado como tal.

El asunto de los parqueaderos es transversal a todo el fenómeno del reciclaje en el centro porque no existen. Las casas únicamente tienen un parqueadero, que es el autorizado. La norma nos permite pagar los que hacen falta, pero lo que nosotros hacemos es orientar el proceso a nuevas formas de movilidad. De por sí, en los 25 apartamentos que hemos hecho en los últimos años ha funcionado bien. La gente no siempre tiene carro o, simplemente, no lo necesita parquear en su casa. Algo más: en la actualidad hay una tendencia creciente a nuevos usos de movilidad, como las bicicletas, el transporte público, a pie u otras. Asimismo, en el barrio, mucha gente trabaja en casa.

En cuanto al aspecto comercial, en lo que estamos de acuerdo es que todo, finalmente, se trata de dinero y de poder ingresar al mercado inmobiliario. Para esto se necesita mejorar algunas condiciones. Quizá deba hacerse una campaña de sensibilización para todos los que intervienen en estos procesos arquitectónicos: bancos, inversionistas, usuarios, propietarios.

Para terminar, vemos que la gestión es un elemento muy clave en la viabilidad del reciclajes de edificaciones. Creemos que el reciclaje es viable, deseable, rentable y también necesario. Solo estamos por debajo

de las factibilidades de lo nuevo y es muy difícil atraer a la gente, a los inversionistas, a los usuarios, a todos, para que sintamos que vale la pena y sea rentable hacer el reciclaje.

Mejorar los tiempos en la aprobación de las licencias es uno de los aspectos que recalcamos. Todos estamos de acuerdo con eso. Nos parece que las curadurías, que tienden a desconocer el asunto del reciclaje, deberían estar un poco plegadas a lo que es la capacidad y la autoridad del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural para decir lo que se puede y lo que se debe hacer.

Esa potestad es algo que también podría subrayar para que los aspectos normativos, en algunos casos, no se vuelvan preeminentes sobre los tipológicos. Es clave llevar el tema de la norma antisísmica hasta las nuevas tecnologías para incorporarlas a las casas viejas, a las que les sirven mejor estas que los refuerzos clásicos y tradicionales. Es algo con lo que soñamos los arquitectos que hacemos reciclaje. Quisiéramos que eso pudiera pasar.

Por último, en la educación nos parece que está la clave, no solo en las universidades, sino también en la sensibilización de los usuarios y de todos los que intervienen, para que sepamos más qué es el reciclaje y poder crear una ola de revitalización en el centro que permita su recuperación y se pueda aprovechar ese potencial tan extraordinario que tiene ◀

PERO HUBO OTRA ARQUITECTURA...

TALLER DE S (SANTIAGO Y SEBASTIÁN)

EL TALLER DE S S.A.S. FUE CONSTITUIDO EN 2011 POR LOS ARQUITECTOS SANTIAGO PRADILLA HOSIE, ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD JAVERIANA Y MAGÍSTER EN HÁBITAT Y VIVIENDA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, Y SEBASTIÁN SERNA HOSIE, ARQUITECTO DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. HA RECIBIDO VARIOS PREMIOS Y MENCIONES, ENTRE LOS QUE SE DESTACAN EL PRIMER PUESTO EN EL PREMIO CORONA, PRO HÁBITAT, EN 2011, Y UNA MENCIÓN EN 2012 Y UN PREMIO EN 2014 EN LA BIENAL COLOMBIANA DE ARQUITECTURA.

LA SOCIEDAD CUENTA CON TRAYECTORIA EN LA REALIZACIÓN DE PROYECTOS INMOBILIARIOS DONDE SE INTERVIENEN ACTIVOS HISTÓRICOS Y CULTURALES, CON LO QUE HA LOGRADO RENDIMIENTOS FINANCIEROS INTERESANTES PARA SUS INVERSIONISTAS. DENTRO DE SUS PROYECTOS EN BOGOTÁ SE DESTACAN CANTAGALLO Y TIBSAQUILLO, EN TEUSAQUILLO, Y CASA TRUJILLO, EN CHAPINERO.



► Compartiremos nuestra experiencia frente a cuatro proyectos que tienen algo de particular. A diferencia de otros casos que llegan por encargo, como proyectos nuevos o como diseño de proyectos, estos cuatro en particular han sido enteramente buscados y gestionados por nosotros. En estos hay un poco de esa intención para entender la tradición, nuestra historia. Muchas veces salimos de la universidad diciendo “Ya sé qué hacer”, pero la realidad es que mucho de lo nuevo que se hace no es tan bueno como lo que se había hecho antes.

Los cuatro proyectos pueden ser narrados desde diferentes ángulos: Casa Trujillo, desde una perspectiva que alude a la comunión de unos artistas y de cómo rescatar un valor artístico e histórico dado por dos personajes interesantes; Cantagallo, desde una visión mucho más técnica; Tibsaquillo, a partir de una perspectiva de barrio, de comunidad, de ciudad, y Las Cruces como una idea que abarca varios proyectos grandes y pequeños, que iremos desglosando poco a poco.

CANTAGALLO

Cantagallo es un edificio construido por Enrique Juliao Forero en 1945. Empezamos con este proyecto en 2008. Allí teníamos varios retos. Nos encontramos con una planta enorme, en espejo, y unos temas de servicios muy grandes. También carecía de los parqueaderos necesarios para poder venderlo por unidades. Entonces, enfren-

tarse a ese problema resultaba realmente complejo. Sabíamos que dentro del mercado era un asunto difícil de manejar. Entonces, el primer reto consistió en planear la subdivisión de unos apartamentos largos para convertirlos en varios pequeños, que estuvieran un poco más acordes con lo que pide el mercado hoy en día y lo que se está buscando en general.

Otro de esos asuntos por resolver estaba en los espacios de servicios. Con el tiempo, comenzaron a cerrar los patios para convertirlos en áreas de ropas y otros usos. Así, poco a poco se fue deteriorando un espacio que tenía unas cualidades importantes, no solamente como la iluminación y la ventilación, sino también desde el punto de vista del paisajismo pues brindaba una riqueza impresionante. Entonces, buscamos la manera de entender cómo se podían rescatar esos patios para que nuevamente se convirtieran en parte esencial de los apartamentos.

Uno de los retos estaba en que nos tocaba generar en uno de los apartamentos una circulación muy larga. Obviamente, en el momento de venderlo, el cliente podría presentar una objeción por ello. No obstante, hoy en día, parte del encanto de esos apartamentos es, precisamente, toda esa entrada. Se ingresa por una biblioteca y después tiene como una especie de sorpresa y a continuación sí se abre el apartamento. Esos elementos le dan una cualidad muy rica al espacio. Es importante ir entendiendo cuáles

ANTES

DESPUÉS



son las cualidades que tiene el edificio, que lo hacen espacialmente interesante.

Después vinieron otros retos. Por ejemplo, muchas veces los metros que uno necesita no le dan para que el proyecto sea rentable. Desafortunadamente, así funcionamos y necesitamos que los proyectos funcionen económicamente; de lo contrario, no serían viables. Entonces, empezó todo un trabajo volumétrico, desde el peatón hasta los espacios. Nos planteamos: ¿cómo hacemos para empezar a hacer unos volúmenes que no afecten la idea del edificio y sus cualidades, pero que sí podamos sacar algo de esos espacios? Una de las soluciones estuvo en los tanques de agua que existían en las cubiertas y terminaron convirtiéndose en unos estudios. Estos no alcanzan a sobrepasar la altura máxima que tenía el edificio original. Es así como se respetan determinados elementos, pero se pueden sacar espacios muy interesantes en esos volúmenes.

Hicimos esos estudios en volumetría para que el nuevo espacio se convirtiera en un remate que fuera parte del edificio y no, simplemente, un elemento añadido que no tuviera nada que ver con la construcción. A partir de esos estudios también se llegó al respeto de las alturas en relación con la chimenea.

También nos preocupaba el volumen en el lado opuesto. Este se tornó tremendamen-

te interesante porque podía transformarse en un juego para enmarcar los cerros y después empezar a abrir la ciudad en otros puntos. Paulatinamente surgieron otros retos relacionados con la acomodación y ubicación de los nuevos volúmenes. Por ejemplo, el dintel y todo el apoyo del vano para la puerta de la alcoba se convirtió en uno de los escalones de las escaleras. Todo se vuelve una cosa mínima: precisión en los detalles.

Consideramos que parte de la arquitectura está en eso, en ser muy delicados con esos detalles. Esto lleva a que exista la buena arquitectura. También teníamos que hacer dos placas nuevas, tumbar unos muros y hacer una zapata nueva, para poder empezar a modificar un poco lo original, que estaba compuesto de espacios bastante oscuros. Sabíamos que, en el momento de salir a ofrecer los apartamentos al mercado y por esos detalles, la venta sería difícil.

El siguiente tema está relacionado con la manera de hacer los reforzamientos estructurales. Nos tocó construir unas vigas para este cometido. En ello hay que tener mucho cuidado para no terminar dañando el espacio. Creo que es fundamental conocer dónde están los cruces de vigas, qué quiero que se vea y qué no, para que juegue con el edificio y con los espacios. De lo contrario, termina siendo un añadido. Ahí está la clave, que todo elemento que se agregue forme parte fundamental de todo el espacio.



DETALLES PROYECTO CANTAGALLO. ARCHIVO TALLER DE S

Para concluir la explicación de este proyecto, resulta importante hacer una pequeña reflexión de lo que queda en Cantagallo. Digamos que esto es mucho más de lo que es un edificio. La conclusión podría ser que en el momento en que uno hace esto solamente en un inmueble, es impresionante el efecto que empieza a tener en la ciudad. Con el colegio que está al lado pudimos arreglar y plantar unos árboles. Entonces, en la medida en que se va arreglando y aportándole a la ciudad, uno se da cuenta que los alrededores también se van transformando. Creo que esa fue una primera lección de no solo cómo se recupera un edificio, sino también de como empezamos a recuperar un barrio y, por qué no, un sector.

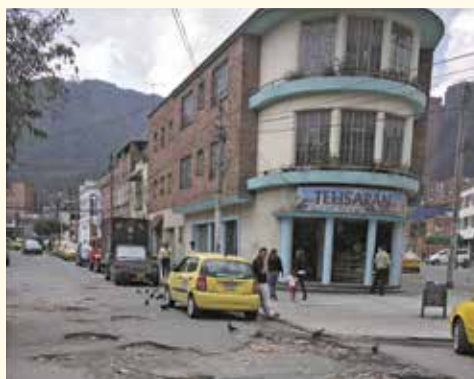
TIBSAQUILLO

Tibsaquillo, aunque parezca mentira, está a cuatro cuadras escasas de Cantagallo, pero los separa la avenida 34, que actúa como una gran barrera. Es un sitio completamente distinto a pesar de que corresponde a un mismo sector, que es de interés cultural. El edificio está ubicado en la esquina triangular de la diagonal 33 bis A, con carrera 16, al frente de la iglesia de Santa Ana.

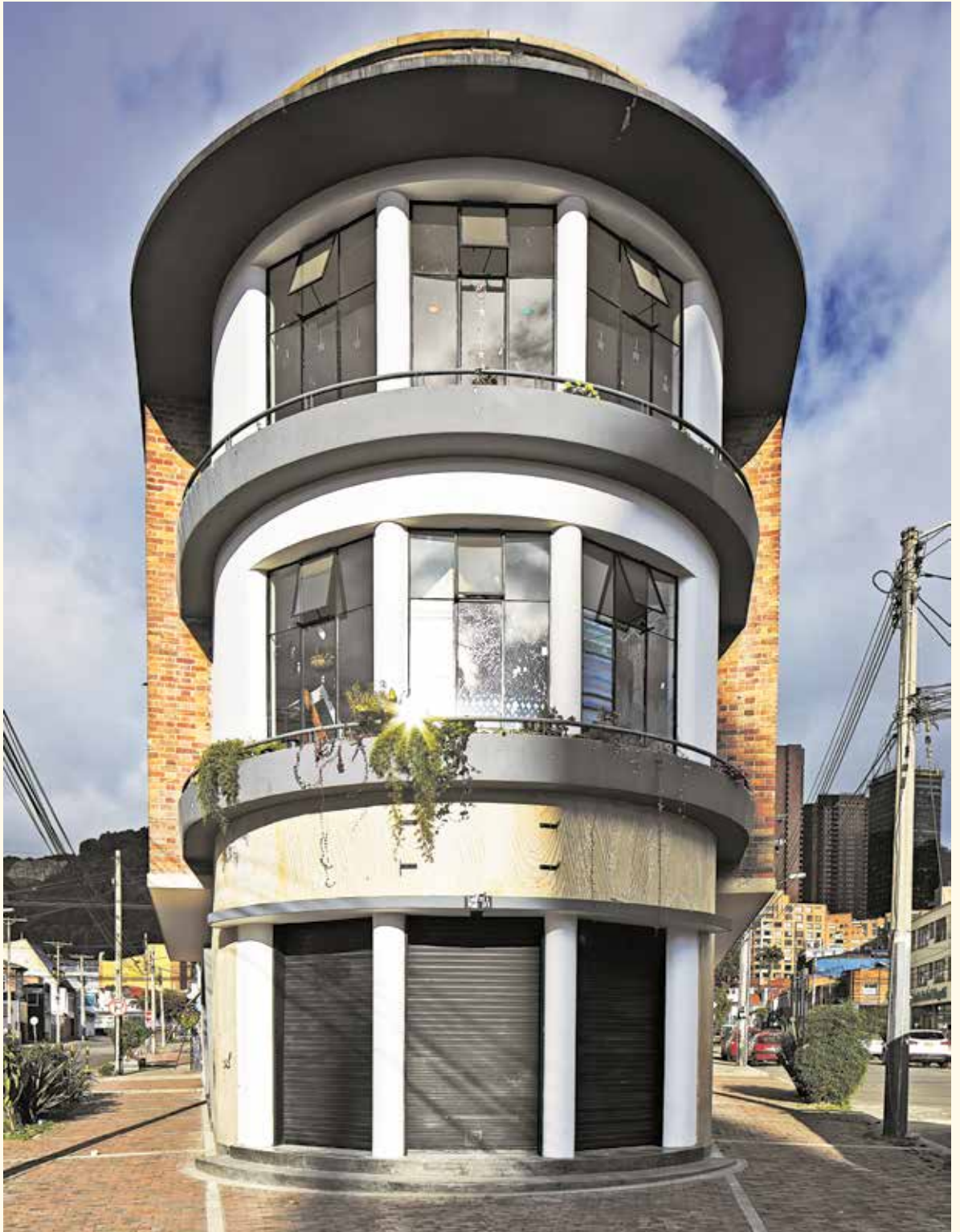
Se trata de una esquina muy interesante desde el punto de vista urbano, pero con un contexto muy deteriorado. Es un sector que contiene muchos locales de aborto, funerarias y sitios de apuestas de taxistas.

Lo bonito del taller es que, con cada proyecto, vamos aprendiendo lecciones. Digamos que en Cantagallo fue la parte técnica del interior del edificio. Aquí asumimos el reto de igual manera, con el mismo rigor, pero nos concentramos mucho en la parte exterior. Creo que de Tibsaquillo surge la reflexión de cómo abordar un sector totalmente deteriorado, que es un caso, y cómo nos empezamos a involucrar con el lugar.

Al mismo tiempo que trabajábamos en el edificio, se convirtió en un asunto que apenas estamos tratando de explorar. Tiene que ver con la recogida de firmas para arreglar la pavimentación de la calle en una labor con los vecinos. En los locales de los alrededores dejábamos unos papelitos – una especie de planillas– para que, entre todos, se recogieran las firmas. Simplemente, consistía en el acto de involucrarlos a todos para que juntos tomáramos conciencia de que debíamos recuperar el sector.



ANTES DE LA INTERVENCIÓN. PROYECTO TIBSAQUILLO. ARCHIVO TALLER DE S





DETALLES DEL INTERIOR DEL PROYECTO TIBSAQUILLO. FOTOS: ARCHIVO TALLER DE S

Un día llamamos al Jardín Botánico. Entonces llegaron de allá. Y convocamos a los vecinos. El delegado del Jardín Botánico dijo: "El que rompa su pedacito de andén, donde antes había pasto, le regalamos el árbol". Eso fue muy bonito. El maestro nos decía: "Nos quedamos sin herramientas. Están 28 vecinos rompiendo el andén para sembrar árboles". La verdad, fue algo muy especial lo que empezó a quedar ahí, fruto del trabajo con la gente. Allí están los arbolitos, como pequeños aportes que se fueron haciendo a medida que se adelantaba la reconstrucción y la recuperación del edificio. Hasta terminamos pintando las cebras. Podemos decir que hay un esfuerzo para sacar adelante el edificio, al igual que en Cantagallo pero, adicionalmente, está ese deseo de darle un poquito más al sector.

En la recuperación de este edificio, quedaron algunos detalles del rastro donde estaban los muros, lo mismo que las vigas, como testigos de lo que antes hubo. Ahí se plantean unas reflexiones de cómo hacer que se potencien esos espacios que ya existen. Igualmente, se recuperaron los patios interiores, como en Cantagallo. En la fachada se conservaron las ventanas y también se hizo un esfuerzo grande con el adoquín del espacio público que bordea el edificio.

En este caso, resulta muy importante entender el tema de barrio.

CASA TRUJILLO

La Casa Trujillo tiene más relación con la persona y el artista. Es como sumergirse un poco en la vida del arquitecto y, en este caso, del artista, que era el cliente de la casa. Considero que este aspecto lo hace un tema muy interesante y es la unión de un artista moderno, Sergio Trujillo Magnenat, con un arquitecto, Víctor Schmid.

Esa idea de introducirnos un poco en los talleres y en la cabeza de ellos hizo que el ejercicio fuera aún más interesante. Llegamos al antiguo taller de Víctor, que hoy en día lo tiene el hijo, y empezamos a entender cómo funcionaba él; apreciamos, por ejemplo, las lámparas, y, a partir de ahí, comenzamos nuestro trabajo de recuperación del edificio. Entendimos que esto era lo que estaba en el taller. Había por ejemplo, una lámpara que hizo parte de un conjunto, que con el tiempo se fue perdiendo. Nosotros encontramos un modelo. Consideramos que la idea no era volver a poner la misma lámpara. Entonces, con Urs Schmid, el hijo de Víctor, nos sentamos a dialogar un poco sobre cómo podíamos reinterpretar esa lámpara o ese legado del arquitecto, pues para mí resultaba bastante interesante ese juego... y la lámpara. El resultado fue una reinterpretación de lo que alguna vez existió, pero con el mismo trabajo, un poco de hierro y vidrio y las mismas técnicas: un elemento más nuevo, que hoy en día cuelga en el edificio y la gente está feliz con su luz.



FACHADA E INTERIOR DE LA CASA TRUJILLO. FOTOS: ARCHIVO TALLER DE S

De ahí partimos para entender los dibujos que hizo Schmid. Por ejemplo, él dibujó una columna que nunca se hizo. No obstante, dentro de la subdivisión de una casa unifamiliar, este tipo de ejercicios nos resultaba muy interesante, porque era identificar dónde estaba la columna. Para nosotros, esa columna se convirtió en una especie de biblioteca suelta, que nos ayudaba a subdividir un espacio, que sería un apartamento pequeño. Eso era como traer rastros de esa historia para volver a hacer espacios nuevos, pero que tienen que ver algo con esa misma historia y no olvidarla totalmente. Entonces, lo que originalmente era la sala-estudio se terminó convirtiendo en un apartamento.

Otro ejercicio de intervención que hicimos tuvo como escenario el antiguo comedor de la casa, espacio que, en un comienzo, tenía un mueble. Entonces, para poderlo integrar, donde una vez existió el original, lo hicimos invertido. Ahí es donde uno termina dejando una huella, que también permite que se pueda jugar con apartamentos muchos más pequeños y no engullirnos todo el espacio. La cocina quedó en su sitio original, pero invertida. En cambio, el antiguo comedor sí fue transformado con algunos muros y otros elementos que le dieron un ambiente interesante.

El antiguo estudio de trabajo de Sergio Trujillo, para nosotros, era muy importante en su tratamiento. Queríamos que conservara su carácter con la cubierta inclinada y unos paralelos que nos parecían interesantes.

Aquel espacio terminó convirtiéndose en un apartamento, pero, obviamente, tocó ampliarlo porque el taller era pequeño. Lo que realmente nosotros terminamos haciendo fue agrandar ese taller para poderlo transformar en un apartamento, pero siempre desde la posición y la intención del arquitecto, que se respeta y se rescata para no afectar su condición original.

En determinados espacios hicimos algunas abstracciones, pero respetando un poco la intención original del arquitecto. De la misma manera, debimos resolver algunos asuntos técnicos y el problema de los parqueaderos para poder vender unos apartamentos de este tipo en la zona en que está ubicado ese edificio. Logramos este cometido con la construcción de un sótano.

Igualmente, establecimos una especie de diálogo de la estructura nueva con la estructura vieja. Para poder lograrlo, nos tocó empezar a bajar zapatas y dejar la casa un poco en el aire. También debimos esconder toda la parte técnica, con el fin de respetar lo existente y poder establecer ese diálogo de lo nuevo con lo viejo. Adicionalmente, generamos un local en el primer piso. Creo que esto era muy importante para nosotros, que la casa no fuera solamente para unos propietarios; considerábamos pertinente empezar a darle un uso mixto. Entonces, los pisos de arriba se destinaron para vivienda y el piso de abajo, donde antiguamente estaban el parqueadero y la zona de lavandería,

se convirtió en un local, en el que actualmente funciona una pizzería.

Nuestra pretensión, del mismo modo, apuntaba a que el edificio también se abriera al entorno urbano y no solamente fuera una casa unifamiliar, cerrada, para sí misma, sino que toda la ciudad la pudiera disfrutar. Creo que la conclusión que podemos sacar de aquí es que es posible hacer proyectos de uso mixto. Es importante que entendamos que no necesariamente nos tenemos que concentrar en el dilema ¿hago vivienda o hago comercio? Ambos se pueden empezar a vincular y eso le da un nuevo tema a la ciudad, para que la gente se haga partícipe del edificio.

Esta casa, ubicada en Chapinero, se diferencia de los otros dos proyectos, pues está más sola, rodeada de bienes que no son patrimonio. En ese sentido había un reto, porque no era un bien de interés cultural, pero sí una casa unifamiliar de la que podíamos hacer apartamentos. El hecho de haberla rescatado, desde el punto de vista económico, deja una huella en el sector que –creo– es muy interesante y a la vez plantea la viabilidad para este tipo de construcciones.

LAS CRUCES

Las Cruces es un proyecto particular. En realidad, son varios proyectos. La conclusión de lo que ha significado para nosotros Tibsaquillo, Cantagallo y Casa Trujillo, de cómo abordar y cómo entrar en un barrio,

es que no solamente se debe hacer desde el patrimonio material, sino también desde el patrimonio inmaterial.

Las Cruces incluye varios proyectos, que hemos ido tratando de hacer para poder entender cómo la gente del barrio, con sus historias, se empieza a involucrar en ellos. Y esa manera de intervenir un barrio es muchísimo más profunda que, simplemente, llegar a hacer unos proyectos inmobiliarios, de vivienda.

Creo que si algo tiene esta iniciativa, más que sobresalir nosotros como arquitectos o como proyecto, es que realmente hemos querido mimetizarnos dentro de un entorno histórico tradicional, al tratar de rescatar tipologías históricas, como el perfil de la calle Real y un poco de elementos que, según nuestra consideración, hacen interesante a ese sector. Lo que en verdad hemos buscado es que desaparezca el proyecto y que, de esa manera, empecemos a hacer ciudad y a entender las ciudades desde ahí y no siempre estar mostrando y tratando de ser protagonistas dentro del entorno.

Empezamos a trabajar una imagen porque nos parece muy importante. ¿Cómo operamos? En primer lugar nos encariñamos con el sector. Vamos, lo recorremos en bicicleta y lo visitamos muchas veces hasta que empiezan a surgir distintas opciones, muy interesantes. Eso sucedió en Las Cruces, donde estamos trabajando ahora.

La relación del sector con el entorno y con la ciudad es otro tema que nos interesa muchísimo porque, en el fondo, es la manera de lograr una cohesión urbana. Por ejemplo, en Las Cruces, la calle Real y su cercanía a la plaza de Bolívar son aspectos que deseamos entender para conocer cuáles son esas razones que han hecho que, de alguna manera, siempre estemos mirando de la plaza de Bolívar para el norte y no para el sur. Ahí sentimos que existe una fractura, como si la ciudad llegara únicamente hasta la plaza de Bolívar y hace que el transeúnte se devuelva por la peatonalización.

Podemos decir que aparece una serie de actos urbanos de todo tipo, los cuales nos llaman muchísimo la atención. Recordemos un poco la historia. Después del Bogotazo, por ejemplo, decidieron cerrar el tranvía. Este medio de transporte recorría toda la Séptima desde la plaza de Las Cruces hacia el norte. Al cerrarlo, ocurrió un primer acto. Lo mismo sucedió con la construcción de la Sexta; ahí también se siente una fractura, al quebrarse la relación con el centro histórico. No olvidemos que el centro histórico es Candelaria y Cruces. Después está la avenida Comuneros que, realmente, también es un acto que, de alguna u otra forma, refuerza esa idea de que Las Cruces está del otro lado de la ciudad. Consideramos muy importante esta reflexión para enlazar un poco sur y norte: ¿cómo vamos a empezar a unir ciudad?

En Las Cruces hemos trabajado cuatro proyectos. Uno es un proyecto utópico. Está asociado a la manera de cómo se podría trabajar una parte urbana. Son unos tramos de peatonalización. El segundo está relacionado con el colegio de la congregación de las monjas de Nuestra Señora del Rosario de Santa Catalina de Siena. Desde hace dos años estamos tratando de sacarlo adelante. Un tercer proyecto son los pasajes residenciales. Este implica un ejercicio muy fuerte, como es la elaboración del perfil de la carrera Séptima. Y el cuarto proyecto, con el que nos hemos encariñado muchísimo, es colaborar con el IDPC en todo el tema de la fuente La Garza y su recuperación como un símbolo que tiene mucho que ver con el tema del patrimonio inmaterial.

Para continuar con las reflexiones que hemos presentado, digamos, entonces, que ya se está haciendo un trabajo muy interesante, de peatonalizar la Séptima. No obstante, existen unas barreras. Cuando uno va en bicicleta por la ciclorruta hay tramos por donde no se puede pasar. Entonces, buscando un poco esa relación entre el parque de Las Cruces, donde está La Garza, y la plaza de Bolívar, ¿qué hay? ¿Cómo trabajamos ese perfil, ese tema de espacio público? El tramo desde el parque de Las Cruces a la plaza de Bolívar tiene cuatro o cinco cuadras mal contadas. Con su peatonalización se le haría un gran beneficio a la ciudad. Incluso hemos estado trabajando para traer la piedra Royal Beta, que es lo

que de verdad se merece esta vía. ¿Por qué ahí no vamos a poner otro material que no es el mismo que hay hacia el norte de la plaza de Bolívar? Apenas tenemos unos esbozos de lo que podríamos ir trabajando, de cómo soñamos esa peatonalización.

Después empezamos con el proyecto del colegio. Está compuesto por cinco edificios completamente distintos. Son cinco estructuras construidas en diferentes épocas. En primer lugar tenemos un edificio más modernista, de la década de 1960, que está ubicado en una esquina; inicialmente fue construido para vivienda de las monjas. El segundo es la iglesia, que se comenzó a construir en 1928 y fue terminado en 1932. Tiene unos acabados increíbles. La verdad, es una de las iglesias más bonitas que hay en la ciudad y lleva ya varios años cerrada. Está el postulante, que lo consideramos un edificio más déco. Este también formaba parte de la vivienda de las monjas. Luego está el colegio, que es el edificio principal, de estilo republicano. Fue construido por las monjas. Ellas compraron el lote a finales del siglo XIX y comenzaron la obra aproximadamente en 1902. Duraron varios años en su construcción. Por último está el edificio industrial, ubicado sobre la carrera Sexta, que tiene una relación visual muy interesante con la plaza de mercado de Las Cruces.

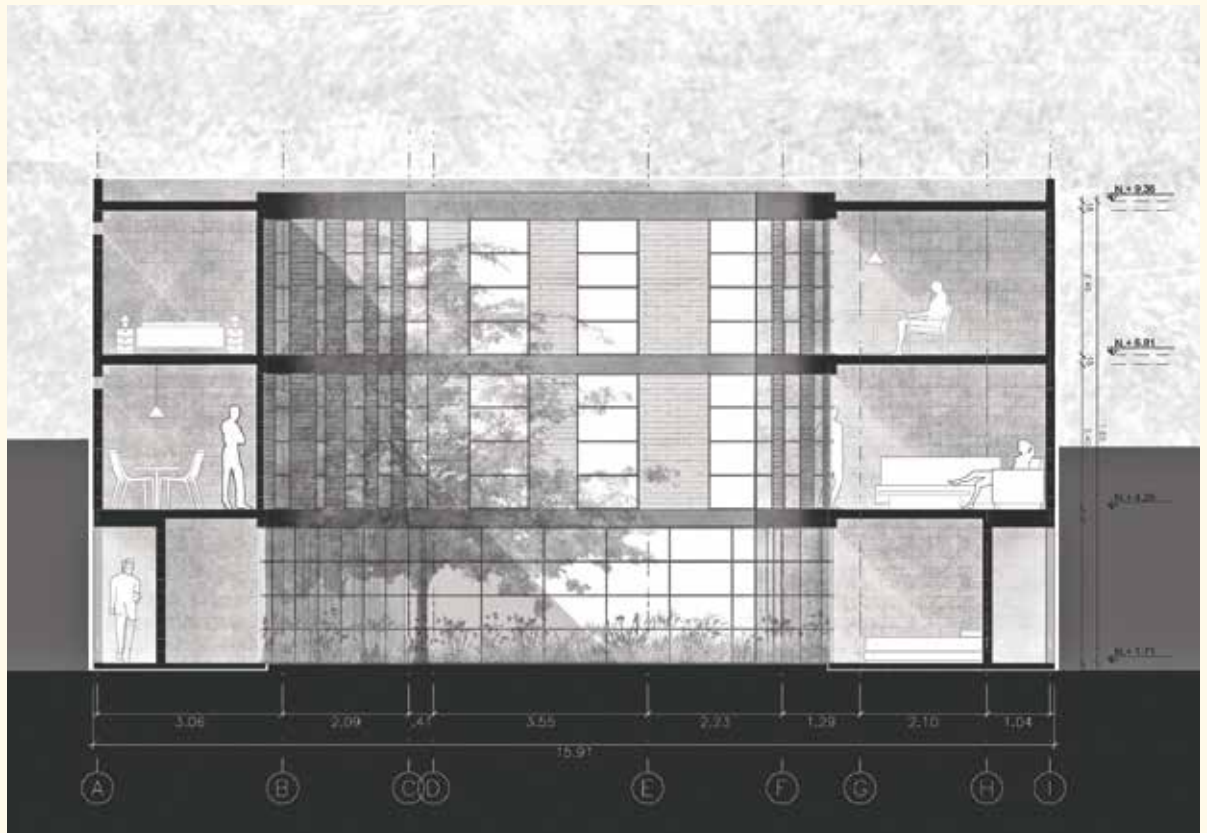
Estos cinco edificios, prácticamente componen una manzana completa, que está sobre la carrera Séptima y tiene relación

con la plaza de mercado y un callejón de vivienda, que es espectacular. Ahí se conserva. Pero también hay un espacio que está cerrado a la ciudad y ha permanecido abandonado por muchos años. Con su recuperación, la ciudad y el barrio Las Cruces ganarían en comercio y vivienda.

Digamos que nuestro objetivo es activar ese espacio, pero nos plantea un reto muy grande. Es preciso un reforzamiento estructural importante. Además, podemos decir que también surgen otros retos técnicos bastante complejos, pero creemos que es una labor determinante. Infortunadamente, este proyecto está suspendido, básicamente, por un tema normativo y algunos asuntos dotacionales.

PASAJES RESIDENCIALES EN LAS CRUCES

Otro proyecto que tenemos en Las Cruces son los pasajes, pero antes debemos recordar que este era un barrio obrero que creció alrededor de las fábricas de ladrillo, y cuya arquitectura representa para nosotros una tipología muy interesante, de la cual, poco a poco, nos hemos ido olvidando y destruyendo. El constructor, por ejemplo, prefiere comprar tres o cuatro casas, las tumba, engloba, sube su torre y pone reja. Ese es el tipo de ciudad que hemos venido construyendo. Consideramos que es el momento de reflexionar en torno a ello, porque no sé si de esa manera estamos haciendo ciudad. Nos preguntamos:



IMÁGENES Y PLANOS DEL PROYECTO PASAJES RESIDENCIALES EN LAS CRUCES. ARCHIVO TALLER DE S



IMÁGENES Y PLANOS DEL PROYECTO PASAJES RESIDENCIALES EN LAS CRUCES. ARCHIVO TALLER DE S

realmente, ¿así estamos construyendo nuestro carácter y nuestra historia?

A raíz de esto, decidimos comenzar un proyecto que se llama Pasajes Residenciales. Son tres casas. En lugar de adquirir las tres casas seguidas –como todo el mundo nos ha reclamado–, las compramos separadas una de otra. Al hacer esto, lo que realmente buscamos es –primero– conservar la tipología; segundo, cuando uno deja una casa en medio, más las dos de los lados, de alguna manera, empieza a crear por lo menos el perfil de esa cuadra. No es mucho, pero es la manera de empezar a crear una conciencia de preservación a la vez que se aprovecha para nuevos usos. ¿Por qué no cogemos una casa republicana o esas fachadas que, de alguna manera, representaron un momento de la historia, y explotamos esos espacios para hacer un proyecto nuevo pero que tenga que ver con ello? Esto tiene su encanto. Puede que hoy en día esas construcciones se estén convirtiendo en parqueaderos de embargo o talleres de demolición, pero realmente todavía se pueden rescatar. Creo que estamos a tiempo de empezar a entender esa arquitectura, desde lo urbano y desde la ciudad, y no desde nuestro proyecto, nuestra economía y nuestra constructora.

Realmente, el ejercicio de este proyecto se puede comparar un poco con esa labor de ir introduciendo en esa ciudad existente unas piezas, que vienen a ser esas casas que tienen entre nueve y un poco más de

diez metros de frente con un fondo de sesenta, cada una con una geometría diferente. Esas geometrías comienzan a marcarse en el interior, pero siguen teniendo la representación de un pasaje. Así empezamos esa idea de pasajes y de tipología, que era lo que nos interesaba.

En el pasaje que corresponde a la etapa 1, en primer lugar, empezamos a acomodarnos con el terreno. Se construyeron rampas y se hizo un comercio hacia la calle; entonces, hicimos el paramento frente a la vía y le dimos un poco la cara al espacio público. También lo hicimos con los vecinos y empezamos a estructurar la fachada. Realmente estamos convencidos de que se generó una espacialidad interesante. Ha tenido, además, una buena acogida por la gente del sector y se ha vendido bien.

En la etapa 2 se generaron patios y se conservaron los aleros, elementos importantes para la protección de la lluvia. Igualmente, se produjeron componentes visuales en diferentes alturas, con terrazas y espacios comunales, que consideramos muy buenos para un clima como el de Bogotá.

Después tendremos la etapa 3. Todavía está en proceso. Allí también hicimos un paramento que da con la calle; en este caso, con la carrera Séptima. Se construirán unos locales que se abren a la ciudad. Ese es el reto: cómo insertarnos dentro de una ciudad existente donde, con un poquito de cariño y comprensión de la historia, se pueden

desarrollar ideas interesantes, como patios cerrados o abierto en otros puntos, jardines y muchos otros elementos que pueden enriquecer un proyecto como este.

Como resumen, esta es una arquitectura que se va acomodando un poco al terreno y genera unas espacialidades interesantes con unos apartamentos que han tenido acogida. Estos son de pequeña escala, pero consideramos que se constituyen en una opción interesante para la gente que trabaja en el centro. Tenemos que empezar a cambiar la mentalidad de vivir lejísimos. Creo que hay que empezar a apostarle a eso y es algo en lo que estamos trabajando.

En estos proyectos decidimos que no hubiera parqueaderos. Por este tema, hemos tenido algunos inconvenientes con las curadurías. Para los funcionarios de estas entidades es absurdo que no se tenga parqueaderos. Para nosotros, en cambio, es absurdo que haya parqueaderos. Debemos cambiar de mentalidad, saber qué es un centro histórico. Eso es importante entenderlo y comprender cómo lo construimos.

Queremos dejar planteada una inquietud. Tenemos un centro histórico, compuesto por La Candelaria y Las Cruces. Las Cruces tiene un potencial increíble. Allí, los lotes, en su mayoría, están medio abandonados o destinados a usos diferentes al residencial. La acción lógica y fácil es comprarse tres lotes, construir ahí el típico proyecto

de vivienda social con una reja cerrada a la calle y romper totalmente la tipología del sector. Por el contrario, implica un esfuerzo hacer tres proyectos: una casa sí, una casa no. Entonces, el de la mitad dirá: "Ahora ¿yo qué hago?, ¿me toca hacer lo mismo?". ¡Claro, le toca hacer lo mismo! Es que esos lotes de diez por sesenta metros producen unas espacialidades muy especiales.

Entonces, la pregunta está enfocada a este asunto: son tres proyectos; o sea, tres licencias, tres problemas, tres acometidas de cada servicio. ¿Cómo podríamos promover la construcción de ciudad de predio a predio y no desde la lógica de siempre, de lo que es más rentable?

Desde este punto de vista, estamos entendiendo un poco sobre lo que es el patrimonio material, cómo hacer ciudad, cómo hacer arquitectura. No obstante, cuando empezamos a trabajar en el sector, nos encontramos con historias fascinantes e increíbles, como la del peluquero que lleva setenta años trabajando en la zona, la de la primera fábrica de trofeos, etc.

¡QUE VUELVA A BROSTAR AGUA DE LA GARZA!

Las Cruces también es sus personajes. Nosotros no podemos llegar como constructores a decir que vamos a rescatar una tipología y ya. Que vamos a hacer unos proyectos bonitos. También había toda

una intención de, bueno, ¿qué hacemos con estos personajes?

Empezamos a entrevistarlos, a hablar con ellos, incluso a cortarnos el pelo... y a tener una relación de amistad con ellos. Muchos comenzaron a decirnos de la importancia que tenía un referente dentro de la memoria colectiva del barrio, que era muy fuerte y muy querido: la fuente La Garza. En su momento, los campesinos y los habitantes del barrio vivían de esa fuente; allí recolectaban el agua.

Entonces nos dijimos: "Tenemos que hacer algo para que vuelva a salir agua de esa fuente". Comprobamos en qué estado se encontraba y nos dimos cuenta que el IDPC ya tenía todo el proyecto montado. Hacía falta unos fondos. La entidad había creado un programa que se llama "Adopta un Monumento". Luego, dijimos: "Perfecto. Adoptemos el monumento".

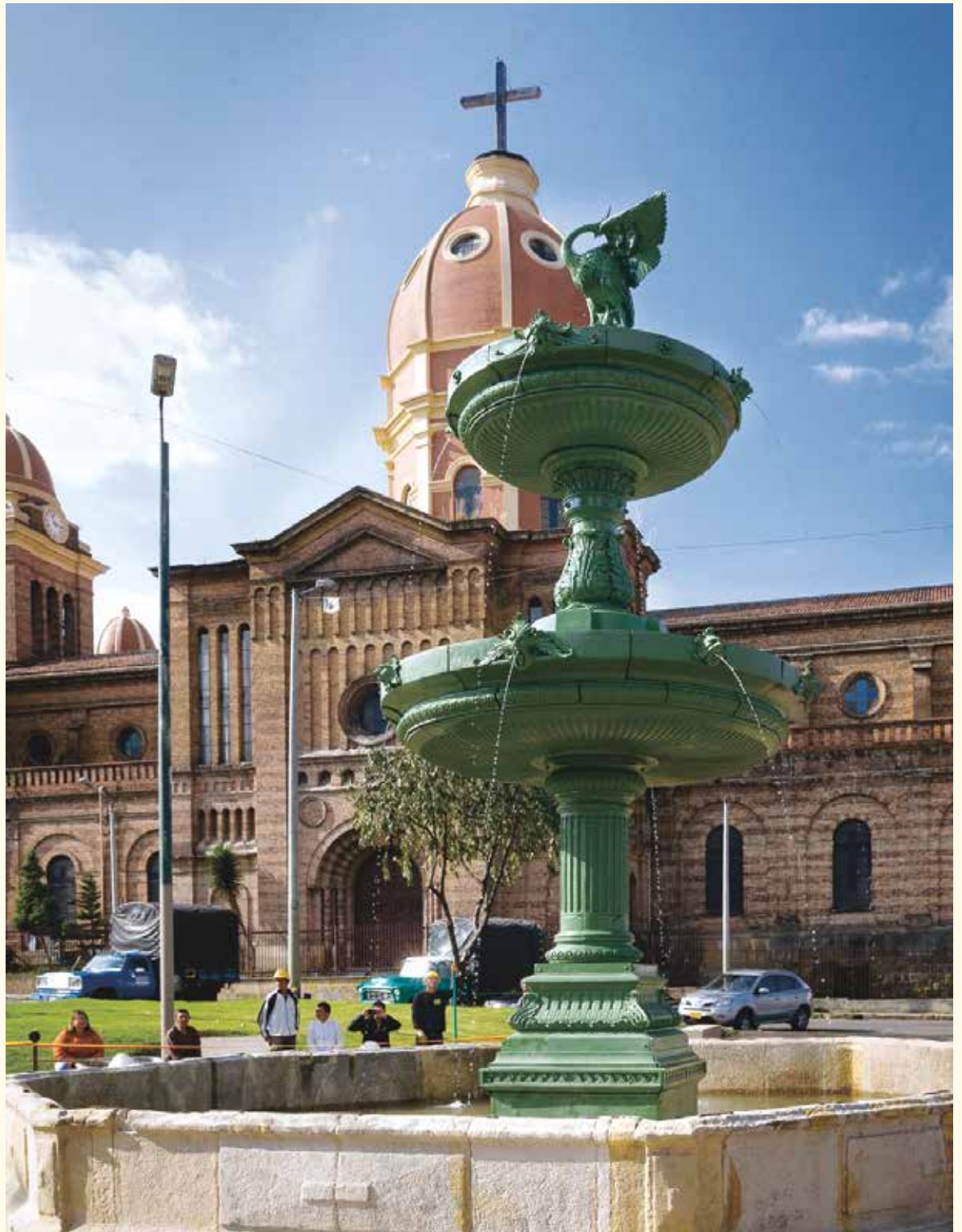
Así lo hicimos, pero nos encontramos con el primer escollo. ¿Cómo conseguimos la plata? Pero nos arriesgamos. Creo que si alguien tiene una relación estrecha, hoy en día, con la ciudad es el artista. En la actualidad, el artista está muy sumergido dentro del arte, el urbanismo, la ciudad y la arquitectura. Entonces, dijimos: "Hagamos una exposición de arte". El propósito era convocar artistas de toda Colombia para que donaran una pieza de arte, la cual venderíamos con el fin de recuperar la fuente. De ahí saldría el dinero que hacía falta en los fondos para adoptar el monumento.

Hicimos un sondeo y la idea tuvo muy buena acogida. Es muy gratificante ver que hay mucha gente, en toda Colombia, dispuesta a contribuir a hacer ciudad. Entonces, decidimos que, en las mismas fechas de la Feria Internacional de Arte de Bogotá (Artbo) y de otras actividades similares, haríamos una exposición sin ánimo de lucro que terminara en un acto urbano. Más allá de la pieza, creemos que el valor está en la carga simbólica que puede tener el hecho de que vuelva a salir agua de una fuente en un barrio con unos problemas socioeconómicos como los que tiene Las Cruces. Esa carga simbólica es muy importante para un habitante que vive en el barrio.

Comenzamos a invitar artistas. Se unieron al proyecto, artistas como Doris Salcedo, Óscar Muñoz o Mateo López... Ellos aportaron una pieza para ese acto. Creo que esto es muy dicente de la actitud que tenemos hoy en día en Colombia, de poder empezar a hacer ciudad.

Ese proyecto, en el fondo, nos llevó a la idea de que este es nuestro sueño, lo que realmente estamos buscando: una ciudad para el ciudadano, no para las grandes constructoras ni para el carro ni para muchos otros inventos que hemos creado, sino para nosotros mismos, para los humanos.

PÁGINA OPUESTA: FUENTE DE LA GARZA, EN EL BARRIO LAS CRUCES. FOTO: CARLOS LEMA-IDPC



Esas reflexiones dan en esto: el comercio que entra, el pasaje, la gente que camina, las bicicletas, la fuente... unimos para poder lograr ese objetivo en lo que estamos tratando de construir. Ahí vamos.

Para concluir el tema de La Garza, la dinámica de este proyecto es la siguiente: cada artista está produciendo una obra. Además de artistas conocidos y consagrados, también tenemos artistas de Las Cruces, grafiteros, del centro comunitario y de todo el país. Hay una ganancia no solo en que se arreglará, también se está visibilizando ese monumento.

Todos los artistas produjeron un cuadro de 22 x 22 cm, al que se le puso un marco de 30 x 30 cm de madera cruda. Todos era iguales y no estaban firmados. La persona que llegaba a la exposición, en el colegio de las religiosas en el barrio Las Cruces, se encontraba con 140 cuadros, anónimos y sin firma. Todos tenían el mismo precio: \$750.000. Entonces, quien estaba interesado adquiría la obra que le gustaba, que bien podía ser de un artista muy consagrado o de un artista del barrio Las Cruces.

Nos parece significativo que todos colaboraran igual y que la aproximación de quien compraba se hiciera porque le gustaba la obra. Estábamos jugando a una apuesta, pero al mismo tiempo se trata de

una reflexión que hacemos para recaudar fondos con el propósito de que volviera a salir el agua en esa fuente. Esperamos que este acto simbólico hable un poquito de cómo estamos apostándole a recuperar el barrio Las Cruces.

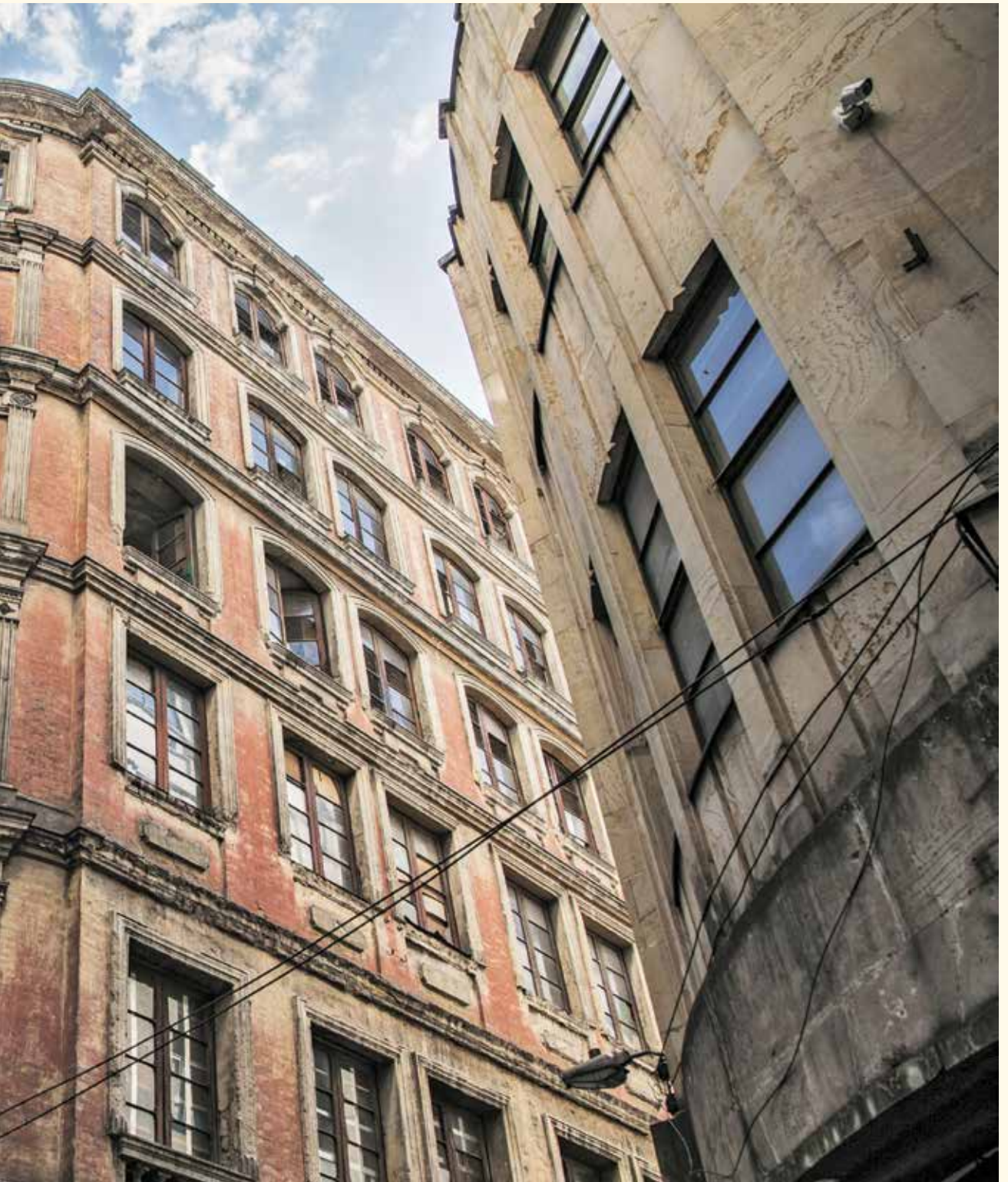
Para terminar, una explicación sobre la idea del título de esta conferencia: "Pero hubo otra arquitectura". Esta es una frase de un teórico que admiramos mucho –Josep Quetglas–, que aparece en un artículo titulado "Tiempos irregulares".

"Pero hubo otra arquitectura, que avanza en grupo, en la que los aciertos de uno son patrimonio de todos y en la que la obra personal aproxima, más que separa, de la obra de los de antes".

Nosotros creemos profundamente en este párrafo y consideramos que tenemos que dejar de creer que la arquitectura es una cosa de nombre y de firma. Tenemos que empezar a entenderla en cómo hacer y construir ciudad, cómo construir ciudad y cómo construir espacios para la gente, para las actividades humanas, no para hacer un nombre o para que crezcan nuestros egos ◀







EDIFICIO CONTIGUO AL PASAJE HERNÁNDEZ, EN EL CENTRO DE BOGOTÁ. FOTO: MARGARITA MEJÍA

