

LABORATORIO UNO
CATÁLOGO 2014

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MAESTRÍA EN ARQUITECTURA

coordinador de la edición: roberto josé londoño nino
diseño editorial: manuel saga

autores: roberto j. londoño, manuel saga, alfonso arango
marta d'alessandro, andrés báez, andrés sepúlveda,
yeseli ibarra, ricardo tejada, héctor j. silva, adriana
herrera, cristyan melo, jorge gonzález, alejandro pinyol,
juliana martínez, natalia almonacid

este catálogo recoge los resultados y conclusiones
del curso laboratorio uno celebrado durante el primer
semestre de 2014, en la maestría en arquitectura de la
universidad de los andes, colombia.

esta es una edición no comercial
todos los derechos reservados
la responsabilidad sobre los textos publicados
recae exclusivamente sobre sus autores respectivos

universidad de los andes, bogotá, mayo de 2014

Introducción

Dr. Arq. Roberto J. Londoño

El Laboratorio Uno de la Maestría en Arquitectura se desarrolló este semestre sobre la base de la investigación, la experimentación y la especulación conceptual tomando como objeto de estudio algunos sectores en la ciudad de Bogotá. La premisa se basó en la posibilidad de construir otras miradas y formas de acercamiento a problemas que de sí, son complejos y heterogéneos, como corresponde a la ciudad y la arquitectura. En este sentido se pretendió avanzar sobre el deslinde de las fronteras disciplinares mediante la utilización de mecanismos empleados en ciertos ámbitos de las ciencias sociales, las humanidades y las artes, vistas como motivo para contrastar con algunas teorías del urbanismo y la arquitectura.

El planteamiento metodológico según esto, tuvo que ser abierto. No obstante se establecieron tres condiciones iniciales: la primera, una teoría del urbanismo que fuese suficientemente conocida como punto de partida desde un punto de vista “disciplinar”; la segunda, un sector de la ciudad sobre el que se haría la experimentación y, la tercera condición, encadenar los experimentos como una sucesión que, a modo de narración, partiera de la escala general (sector urbano) y derivara en una escala arquitectónica (edificio) particular. Escalas, vale

Profesor Asociado

Dep. de Arquitectura

decir, más referidas al nivel de detalle y la proximidad con lo construido, que a una relación proporcional de medidas.

5 experimentos

La operación del curso estuvo centrada en cinco experimentos que siguieran las reglas enunciadas desde el principio.

1. Desarrollar, en grupo, un documento audiovisual que exponga, en un mínimo de 10 y un máximo de 15 minutos, y de manera creativa, las teorías analíticas de un autor o conjunto de autores que, de modo representativo e innovador han abordado, desde el análisis y la práctica, la arquitectura y la ciudad. Los autores en cuestión son: Kevin Lynch; Robert Venturi & Denise Scott - Brown; Alison & Peter Smithson; Aldo Rossi y Rem Koolhaas.

2. Desarrollar, en grupo, el análisis de un sector específico de la ciudad (una crónica gráfica), mediante las herramientas teóricas del autor o conjunto de autores revisados en el experimento uno. Los sectores en cuestión asociados a los autores son: Puente Aranda (K.Lynch); Siete de Agosto (R.Venturi & D. Scott - Brown); CUAN (A & P. Smithson); Cementerio del Norte (A. Rossi); Portal 80 (R. Koolhaas).

3. Desarrollar de forma individual una propuesta análoga al sector a partir de un mapa conceptual. Esta cartografía de carácter artístico debe reunir los elementos simbólicos, icónicos, perceptuales del sector, combinando diferentes miradas, tanto disciplinares como extra - disciplinares. Los subsectores se localizan en los sectores estudiados en el experimento anterior.

4. Desarrollar, en grupo, la identificación y análisis de un edificio y del sector desde el edificio, a la luz de herramientas analíticas adquiridas en el transcurso del curso y que involucren tanto lo disciplinar como lo interdisciplinar. Los edificios serán escogidos conforme el sector de análisis. La aproximación abordará una dimensión semántica (significado) y una sintáctica (principio de orden).

5. Proponer de forma individual un objeto análogo desde el punto de vista fenoménico, referido a un episodio urbano-arquitectónico. Una deconstrucción del objeto que deviene por ejemplo en un juego con reglas, una escultura conceptual, un collage etc. Este a modo de ejercicio final del laboratorio contiene una síntesis de las diferentes teorías y abordajes que han sido vistos en el curso a lo largo de las diferentes aproximaciones.

El hacer de otras disciplinas

Complementario a los experimentos desarrollados, se contó con la presencia de invitados que hicieron una exposición de su trabajo considerando de forma particular las vicisitudes de su “hacer” así como las de su construcción teórica como base operativa.

Así, la actividad y su pensamiento, sirvieron como referencias y posibles inspiraciones para lo que cada grupo de trabajo estuvo desarrollando a lo largo del curso. Fueron invitados las siguientes personas y estos los temas tratados:

Juan Pablo Aschner, como encargado de la versión anterior del Laboratorio Uno, hizo la presentación inaugural del curso dejando en claro los principales lineamientos y definiciones. Esto configuró el mapa conceptual de referencia sobre el que operaron los experimentos que siguieron a continuación.

Simón Calle, abordó el tema de la música, su producción en el contexto contemporáneo y la ruptura de las fronteras espaciales en favor de nuevas relaciones temporales que han habilitado una definición innovadora de los distintos roles que supone esta práctica artística.

Margarita Serje, desde la antropología, hizo una exposición crítica en la que estableció las limitaciones de la aproximación disciplinar - occidental de la construcción de la ciudad en contra de comprensión profunda de las culturas indígenas colombianas.

Eduardo Mazuera, esta vez desde la arqueología, explicó su investigación relacionada con un fuerte español construido cerca de la Sierra Nevada a mediados del siglo XVII. Las pistas, evidencias y conjeturas hicieron parte del método que ha seguido en el proceso de demostración de la hipótesis inicial.

Carlos Naranjo, en calidad de arquitecto, elaboró un paralelo entre los escultores españoles Jorge de Oteiza y Eduardo Chillida. Las operaciones, búsquedas y diferencias en el manejo del espacio fueron el motivo central de la exposición.

María Cándida Ferreira de Almeida, desde la literatura, explicó la manera en que se instaló la Poesía Concreta en Brasil y cómo esta devino en un instrumento político y crítico de gran efectividad por la elocuencia y apertura de sus reglas. Estas reglas que fueron interpretadas por los estudiantes en un pequeño ejercicio de producción de breves poemas, al finalizar la exposición.

La exposición y el catálogo

El laboratorio cierra así con dos productos que resumen y sintetizan toda la experiencia: la exposición que retoma el material producido a lo largo de los cinco experimentos y el presente catálogo, producido de forma colectiva.

Éste catálogo busca construir una reflexión general y recabar en la propuesta inicial del curso. Esto es, en la posibilidad de habilitar miradas diferentes a la ciudad y la arquitectura en lo que pretendió ser un paso hacia el abordaje interdisciplinar.

Son por tanto pruebas tentativas, avances en un campo incierto pero rico en posibilidades como lo comprueban las discusiones que se sucedieron a lo largo del curso.

En este sentido, fue asumido el espíritu de un laboratorio; esto es, un espacio para la experimentación en la que quedaron preguntas y múltiples hipótesis por resolver, así como la certeza de necesitar, con cada vez mayor urgencia, la ampliación de las fronteras disciplinares.

MANUEL SAGA
ALFONSO ARANGO

KEVIN LYNCH
PUENTE ARANDA

Puente Aranda

Puente Aranda es una localidad situada en el centro occidente de Bogotá (Colombia), uno de los centros neurálgicos de la actividad industrial de la ciudad. Antes de zambullirnos en su paisaje de torres y silos, mi compañero Alfonso y yo intentamos armarnos con imágenes y percepciones desde la red.

Acudimos para ello a las fuentes oficiales... Sin embargo, a las fuentes oficiales lo que le gustan son los números:

Hoy en día de sus 1794 manzanas, 700 tienen uso industrial y 800 son residenciales. Actualmente su Alcaldía Local se encuentra en la Carrera 34 D Número 4-05 en el barrio Veraguas Central, y la localidad ya ha superado los 300 mil habitantes, aproximadamente el 5% del total del casco urbano de Bogotá.
-Alcaldía de Puente Aranda.

Según las crónicas, la hacienda de Aranda fue construida en un terreno cenagoso en la parte sur de la antigua Santafé en el siglo XVI por el oidor Francisco de Anuncibay, quien llegó a la Nueva Granada en 1573. Ésta recibía el nombre de Hacienda de Aranda o del Techo de los Jorges. En este lugar se unían los ríos Chinúa y río San Agustín, y a la vez era el camino de Occidente para tomar hacia el río Magdalena. Allí se construyó un

pequeño puente usado para atravesar el cruce de los dos ríos, aunque casi siempre permanecía inundado.

Fue hasta 1944 que con la expansión de Bogotá hacia el sur, la zona se fue urbanizando y organizando. Entonces el Puente de Aranda fue demolido para iniciar la construcción de la avenida de Las Américas, que se unía con la Calle 13 en la actual Carrera 50, dividiéndose en dos vías: la Calle 13 rumbo a Fontibón y Las Américas hacia Bogotá. El sector toma su nombre de este antiguo puente.

En los últimos años, la localidad ha continuado con un constante ritmo de crecimiento, se han construido obras de espacio público y principalmente la industrialización continúa, además de contar también con variadas zonas comerciales y de entretenimiento.

Puente Aranda, estructura de límites cerrados



1.

Acercamiento

En ocasiones, creemos que conocemos cierto escrito o teoría sobre la ciudad con la que no acabamos de coincidir, como si se tratase de un traje que no es de nuestra talla.

Algo así nos ocurrió con Kevin Lynch y su *Imagen de la Ciudad* (1960), un texto que leí hace tiempo y que creía conocer. Es un libro relativamente sencillo, no demasiado denso o complejo para aquellos que no estudian urbanismo, sino que sencillamente tienen un interés por la ciudad. La *Imagen de la Ciudad* adquirió una enorme difusión debido a sus cinco categorías para clasificar la dimensión perceptiva de nuestras urbes: Sendas, Fronteras, Nodos, Barrios e Hitos, enormes paraguas bajo los que agrupar mil imágenes, subjetivas, efímeras y localistas. Del trabajo de campo que realizaron Lynch y su equipo sobre las ciudades de Boston, Jersey city y Los Ángeles, nos queda una gran cantidad de dibujos que marcaron un hito a la hora de diagramar la ciudad como un paisaje de percepciones.

Hace poco llegó a mis manos *Reconsidering The Image of the City*, un artículo del propio Kevin Lynch del año 1985, más de 20 años después de que se publicara *La Imagen de la Ciudad*. En él, Lynch hace una serie de autocríticas sobre el impacto de su propia obra:

La primera y más importante es que el estudio tuvo una consecuencia opuesta a lo que en un principio pretendía. *La Imagen de la Ciudad* es una consulta ciudadana, un estudio del estado de la ciudad mediante una metodología concreta. No se trata de leer la ciudad de forma individual, ni de proyectar planes urbanos llenos de hitos, nodos, etc.

En relación a esto, Lynch pone otra carta sobre la mesa: El estudio trabajó sobre momentos concretos y estáticos. No había un sentido de desarrollo, ni se repitió en años posteriores, por lo que constituye tan sólo un vistazo a la corriente dinámica que ellos mismos definen como *Imagen de La Ciudad*.

En tercer lugar, se habla de cómo se dejó totalmente a un lado el significado de la ciudad, sus valores intrínsecos, para centrarse tan sólo en sus características formales y visuales.

Por último, el autor muestra cierta tristeza por cómo se demostró que el sistema era muy difícil de aplicar, ya que requería una gran cantidad de tiempo y recursos que no todos los ayuntamientos y organismos estaban dispuestos a invertir.

Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, Bcn: GG 2012.



2.

Aterrizaje

Como arqueólogos de la era industrial, Alfonso y yo nos dispusimos a excavar sobre la simple apariencia de la ciudad, utilizando para ello las clásicas herramientas del paseo, la mirada, el dibujo y la fotografía, sazoadas con las teorías de Kevin Lynch.

Puente Aranda se presenta entonces como un conjunto de manzanas cerradas, fortalezas amuralladas con grandes chimeneas como torres de vigía. Su interior nos es desconocido, un vacío en blanco donde sólo algunos son los elegidos (o condenados) para entrar y participar de la verdadera actividad del sector: la producción.

Nada más lejos de la realidad: el barrio cuenta con casi 1800 manzanas, un 5% del total de Bogotá. Una localidad que, aún siendo secundariamente residencial, tiene censados 300 mil habitantes. Investigar estos datos después de explorar el sector (en lugar de seguir un método "racional") no fue para nosotros un error sino una revelación: si queríamos conocer con mayor profundidad este territorio, era necesario un referente, un ancla para no naufragar en el salto de escala.

Al poner sobre la mesa estas estrategias puramente gráficas podemos entrever la posibilidad de condensar una gran cantidad de

información sobre una única cartografía. El tiempo y los medios no han permitido llevar este estudio hasta una profundidad mayor que la simple propuesta de un método, pero el acercamiento paranoico-crítico es ya de por sí revelador.

Nos hace intuir datos, lugares, posibilidades y conflictos. Establece una relación entre lo conocido y lo conocible.

El producto de este proceso fueron una serie de imágenes animadas, destellos seleccionados del paisaje de Puente Aranda que conformaban una serie de instantes capturados en el tiempo. Estas animaciones se proyectaron dentro de circunferencias cuyo centro a su vez fue vaciado de contenido. Esta especie de círculo "hueco" expresaba la imposibilidad de acceder a ninguna de las manzanas industriales del sector.

Si existe un secreto oculto en sus procesos, este es celosamente protegido por un ejército urbano de agentes de seguridad, y el ingreso se regula mediante toda una red de permisos, documentos y burocracia.

Nodos de actividad, inaccesibles desde fuera



3.

Cartografía Manuel Saga

Yo nací en la ciudad española de Granada, capital de provincia situada en la Andalucía Occidental, que resulta ser muy conocida por la ciudad palatina de la Alhambra y su pasado hispanomusulmán. Lo que la gente no suele saber es que Granada es una ciudad pequeña, fácilmente paseable de punta a punta en una tarde de primavera. El censo de 2013 nos dice que cuenta con unos 240 mil habitantes, número que crece gracias al colectivo de estudiantes universitarios que acuden cada año a la ciudad, unos 80 000 según la propia UGR. Ya tenía mi ancla, dibujaría desde la memoria.

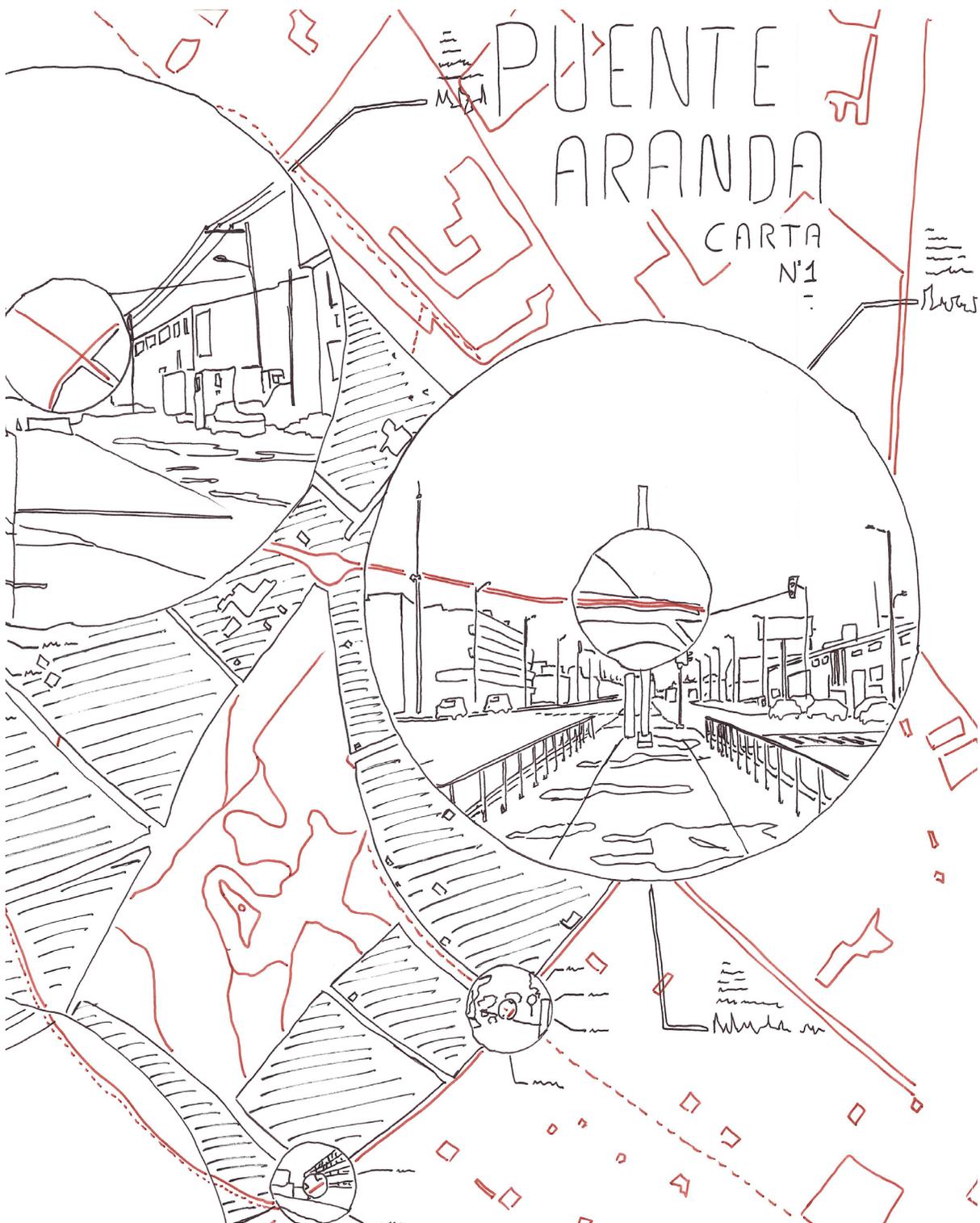
Sólo al superponer dos imágenes satélite de la misma escala, una del contorno de Granada y otra del sector de Puente Aranda, un pobre andaluz como yo puede llegar a entender la envergadura real de esta ciudad industrial y, por extensión, de la marea urbana que es Bogotá: 7 776 845 almas, 7 776 846 contando con un servidor.

Este método de superposición llama la atención sobre puntos concretos del tejido urbano: accesos, cruces, hitos, barrios, parques, vías, ríos, etc. Poco a poco, se formaban ante mí dos mapas hipercomplejos contruidos a través de presencias y ausencias, del presente y el recuerdo.



PUENTE ARANDA

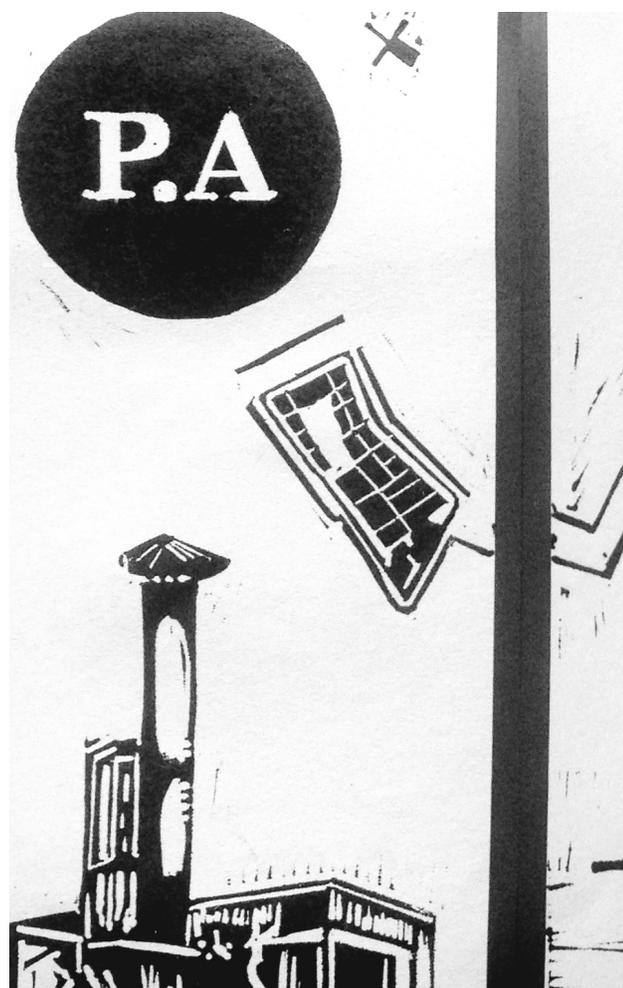
CARTA N°1

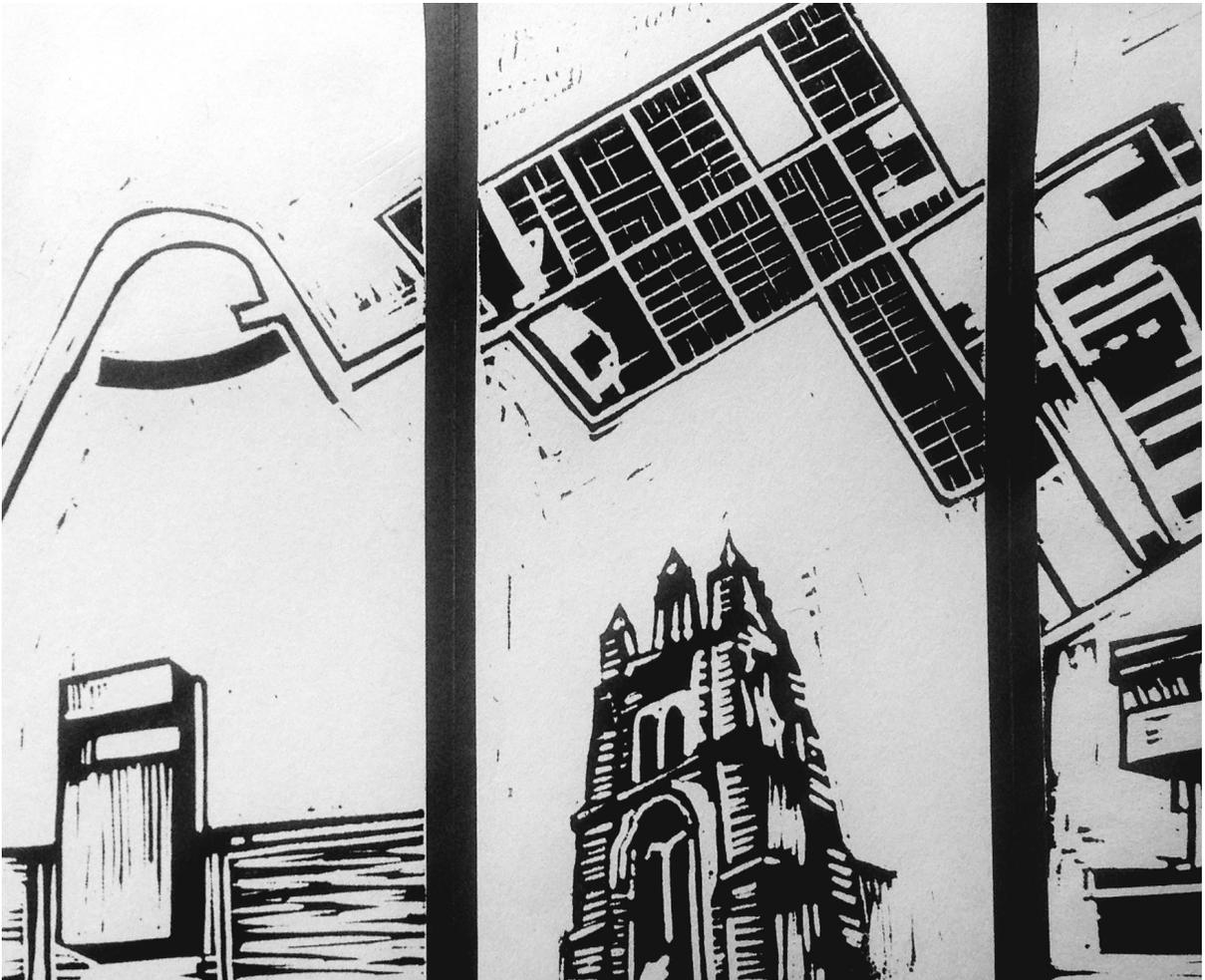


3.

Cartografía Alfonso Arango

El contacto directo con la zona de estudio es la fuente de información primaria para la realización de esta cartografía, complementada por el repaso de un breve estudio fotográfico, casi turístico, realizado previamente con Manuel Saga en la zona. En ella se retrató de manera inconsciente quizás, pero con un énfasis explícito en las imágenes, el interés del enfoque dirigido al cielo, y a su vez, a la multiplicidad de elementos industriales que daban ritmo a este inmenso telón de fondo, seguramente por la monotonía fronteriza de las construcciones y su relación con la calle, donde lo único que parece moverse externamente a estos hornos voraces son las nubes. Paradójicamente, estas parecen unirse con el humo despedido por las chimeneas. Estamos hablando de un interés por el vacío, componente principal de esta cartografía. La técnica, no podía ser otra que el grabado, mediante el cual todo esfuerzo energético esta concentrado en lo que curiosamente no se verá en la impresión final. En ella se identifican los diferentes tipos de elementos que sobresalen en Puente Aranda, obviando la muralla y concentrándose en la elevación de estos elementos, desde las chimeneas ya mencionadas, pasando el campanario de la iglesia, hasta las torres de vigilancia de la cárcel modelo, sin embargo, el cielo jamás estuvo tan presente.





4.

Planimetría

Manuel: “Les invitamos a las instalaciones de Con Tapa, empresa dedicada a la producción de tanques de almacenaje para la industria petrolífera. Su presidente, Hernán Lesaca, tuvo la amabilidad de guiarnos a través de sus edificios principales, cuyo proyecto original se debe a Pedro Machuca, formado en el círculo artístico de la Roma de León X.”

Alfonso: “En esta nave se reciben perfiles de acero prefabricados en I, los cuales son cortados y soldados para construir las bases de los tanques de petróleo. En su centro, encontramos una plaza circular cuyo estilo se asocia con el manierismo italiano.”

Manuel: “La empresa Con Tapa se ha caracterizado hasta el momento por poseer un generoso stock de sus modelos más solicitados, de forma que el cliente puede disponer rápidamente de su pedido. Las piezas terminadas se sirven junto a una caña en el descampado que se encuentra tras las naves, completando el conjunto monumental con un bien merecido refrigerio.”

Alfonso: “En conclusión, visitar las instalaciones de la industria es emprender un viaje a través de lo productivo donde las capas de la historia se acumulan, testigos privilegiados del Albalayzín y su paisaje.”



Palacio de Carlos V tras las naves industriales de Con Tapa, Cota, 2014



5.

Instalación Deus est machina

Como conclusión del curso, se planteó una instalación que aunara nuestras vivencias sobre el paisaje industrial de Puente Aranda, para intentar transmitir las a nuestros compañeros a través de una experiencia intensa.

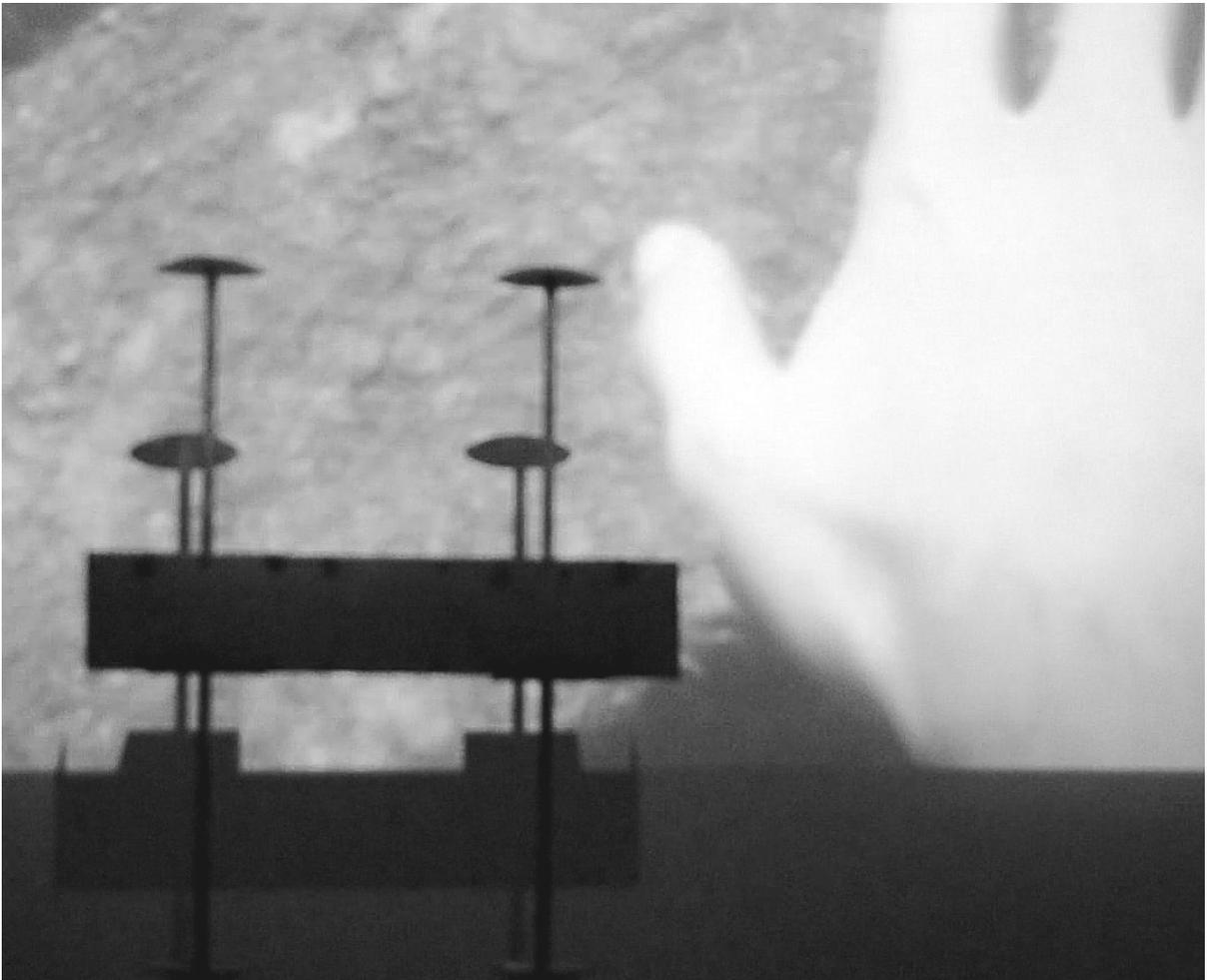
Deus est machina es una infraestructura de acero soldado que alberga dos transformaciones simultáneas, la combustión y la fusión. Ambos procesos generan gases y líquidos que se expanden por la estancia, modificando sus condiciones ambientales. Nos envuelven ruidos abstractos de maquinaria pesada, paisaje de sonidos creado por el artista sonoro Phillip R Bloomfield.

Sobre la infraestructura y sus efluvios se proyecta una grabación en la que nuestra mano recorre muros, telas, metales, etc. La mano es incapaz de atravesarlos, no puede entrar en su interior, al igual que no somos capaces de entrar en la industria. La industria es una máquina cerrada y perfecta, podemos acercarnos a ella pero sus secretos permanecen ocultos. Incluso cuando conocemos sus procesos, jamás pierde ese aura mágica, casi milagrosa. Esta máquina que nos sustenta sin que siquiera sepamos como produce sus milagros.

Deus est machina.



Instalación Deus est machina, en la Universidad de Los Andes





Manuel Saga

Arquitecto egresado por la Universidad de Granada. Asistente graduado de investigación de la Universidad de Los Andes.

Profesor invitado en la Universidad Javeriana y la Universidad Piloto. Editor desde el año 2011 de la revista de investigación URBS Revista De Estudios y Ciencias Sociales. Editor desde el año 2013 del espacio digital blogURBS. Corresponsal de La Ciudad Viva y The AAAA Magazine. Colaborador del blog Stepienybarno Arq..



Alfonso Arango

Arquitecto de la U. de los Andes con una comprensión de la arquitectura como una disciplina íntegra en su totalidad, con interés en antropología, historia, arte y biología. Manejo herramientas de análisis y composición arquitectónica como un proceso de retroalimentación entre las múltiples variables del proyecto, así como entre las distintas disciplinas involucradas en él. Aplico estrategias de comunicación visual para la transmisión de ideas de una forma responsable.

ANDRÉS SEPÚLVEDA
ANDRÉS BÁEZ
MARTA D'ALESSANDRO

ROBERT VENTURI
SIETE DE AGOSTO

Siete de Agosto

El Siete de Agosto (desde la calle 63 a la 68 y entre las carreras 24 y 30), es considerado por la memoria colectiva Bogotana, como el paraíso por excelencia para la compra y venta de repuestos hurtados, y mercado automotriz en general.

Hace parte de la localidad de Barrios Unidos, la cual es contemplada, dentro del plan de ordenamiento territorial, como una centralidad urbana, siendo así, foco de gran parte de los proyectos de renovación urbana de la ciudad.

Múltiples dinámicas comerciales se desarrollan en este Barrio, donde el caos vehicular, la multiplicidad de usos del suelo, deterioro de la edificación y escases de espacio público, construyen el paisaje general del sector, detrás del cual se esconde una inmensa dinámica urbana, llena de interacciones sociales y económicas.



1.

Acercamiento

A partir de un primer acercamiento a los postulados de Venturi y Brown, particularmente de su trabajo de investigación en la ciudad de Las Vegas y registrado en su famosa obra "Aprendido de Las Vegas"; se realizó una primera lectura del barrio Siete de Agosto. Una de las premisas fundamentales de la obra es que los arquitectos deben tratar de entender el espacio desprendiéndose de las imposiciones de la disciplina sobre lo que se valora tradicionalmente como buena arquitectura.

La propuesta fundamental de los autores es llamar la atención sobre la necesidad de entender los nuevos órdenes espaciales de la ciudad contemporánea, de la cual las Vegas es casi el tipo ideal, en donde la velocidad, el automóvil y el consumo, juegan un rol preponderante en esta nueva configuración. Es así como el primer ejercicio consistió en una lectura del barrio desde su entramado comercial y de tratar de entender como su arquitectura responde a unas realidades económicas y culturales específicas: "No es un caos, sino un nuevo orden relacionado con el automóvil y la comunicación por autopista en una arquitectura que abandona la forma pura en favor de los medios mixtos"

Brown, D.; Venturi, R. e Izenour, Steven 1977, *Aprendiendo de las Vegas*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 102.



Acercamiento al Siete de Agosto desde la teoría de Venturi



2.

Aterrizaje

La arquitectura y configuración espacial del Siete de Agosto, plantearon al equipo de trabajo el reto de cómo entender la arquitectura desde una neutralidad valorativa, obviamente no pura, pero sí menos cargada de prejuicios sobre el lugar. La propuesta se compone de dos elementos básicos:

Por un lado, se decidió utilizar la grilla propuesta por Brown y Venturi para el análisis de los hoteles y estaciones de servicio de Las Vegas, en donde se evalúan y estandarizan diferentes elementos arquitectónicos con el fin de comprenderlos desde su funcionalidad en unas nuevas relaciones económicas y culturales.

Así mismo, el mensaje de la propuesta gráfica busca mostrar cómo la arquitectura es construida y reconfigurada por los diferentes actores que la habitan, la utilizan y le dan significado según sus usos, intereses, necesidades e historias de vida.

El espacio del Siete de Agosto, como el de Las Vegas: "Es tan diferente de esos dóciles espacios para los cuales se desarrollaron nuestras herramientas analíticas y conceptuales que necesitamos nuevos conceptos y teorías para abordarlo"

Brown, D y Venturi, R. 1977, *Aprendiendo de las Vegas*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 102.

Visión de Puente Aranda a través de Venturi



3.

Cartografía Andrés Sepúlveda

Haciendo un paralelo con el Strip de Las Vegas, se buscó entender la carrera 24 desde su lógica comercial, particularmente desde el comercio de los autopartes y de servicios de mecánica automotriz.

La cartografía, parte de una reflexión histórica del lugar y como este se fue configurando en un referente de comercio específico de vehículos, con unas características y lógicas propias que han permeado de manera muy importante la configuración espacial de la localidad de Barrios Unidos.

De manera paralela a como Brown y Venturi buscan entender la ciudad de Las Vegas realizando su propio plano Nólí del Strip, Así mismo, se busca entender la carrera 24 desde el análisis del Strip que hacen los autores.

Al igual que el Siete de Agosto:
"El Strip de las vegas no encajan en nuestros preceptos de forma y espacio urbanos, antiguos o modernos. Tienen tan poco que ver con Haussmann como con la Ville Radieuse, con Ebenezer Howard como con los metabolistas, con Lynch, como con Camillo Sitte o Ian Nairn"

Brown, D y Venturi, R. 1977, *Aprendiendo de las Vegas*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 101.





3.

Cartografía Andrés Báez

En este ejercicio se plantea una cartografía social, la cual caracteriza los límites del barrio (vías principales) a través de la visión particular de un usuario o habitante de un elemento característico y representativo de cada una de las vías límite.

Se escogieron cuatro personajes particulares, los cuales nos contarían como sienten el sector, por medio de dibujos y textos realizados por ellos mismos, los cuales serían el material gráfico que se incluiría en la elaboración de una "caja de herramientas" que representarían el barrio. Dentro de esta caja, se encuentran los dibujos y textos originales realizados por los entrevistados

VEHICULO
DE
TALLERES
7
COMERCIOTIERRASRESTAURANTESTRABAJOMOTONIARECUERDOSAMBIENTE
TERRAVEHICULO
8
COMERCIO
RESTAURANTESTRABAJOMOTONIARECUERDOSAMBIENTE

diez
nueve

d t a c c s c v e
o r t o i e h o
s e r c n i o
2 s o u s 5 4 9

BICIS CARROS CAFE OIL FILTER

"cuando era un niño me trahia (el) los dias lunes al cementerio a colocar velitas en la parte de afuera; es un tipico recuerdo del barrio 7 de agosto"

Estaban Cardona

"El cementerio conocido por..."

Jose Manuel Car

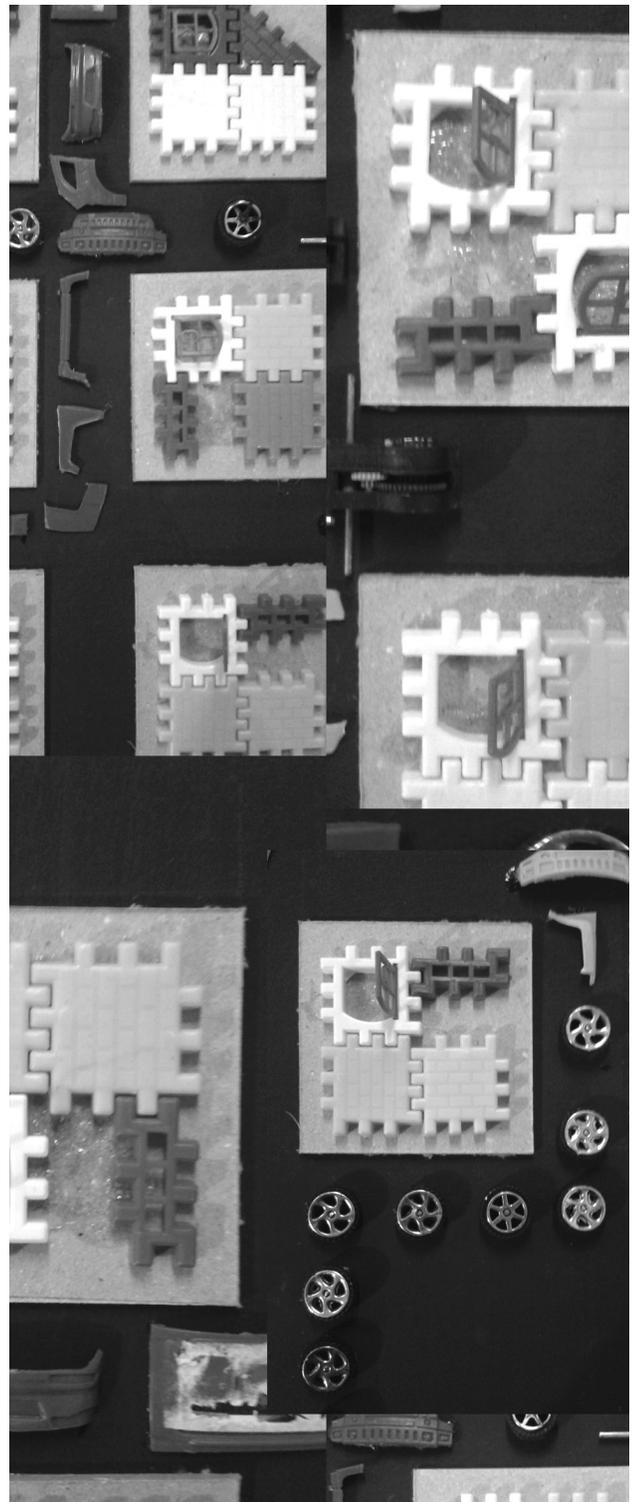
3.

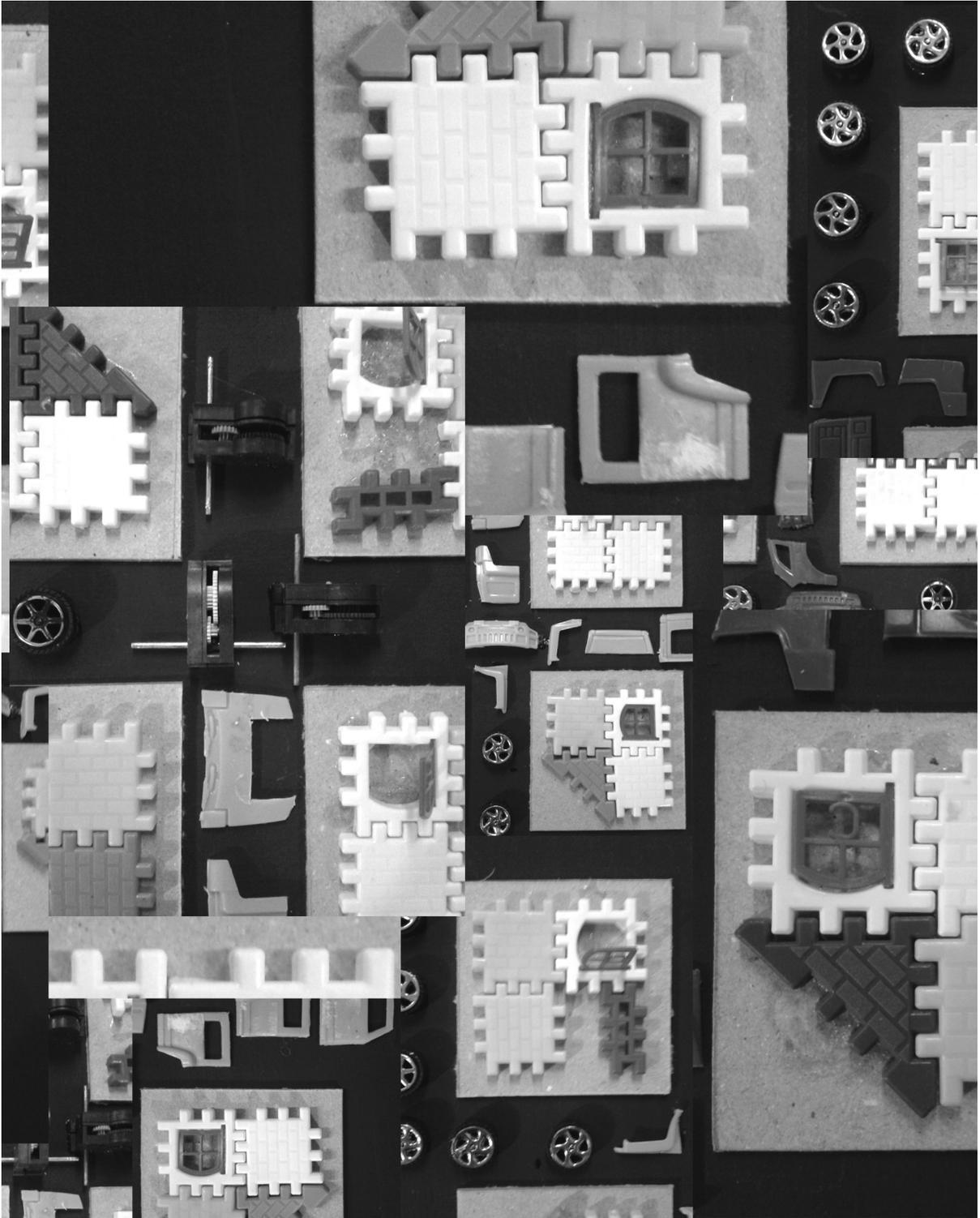
Cartografía Marta D'Alessandro

Mediante el uso del símbolo, de la analogía y de la metáfora, herramientas de análisis y diseño promovidas por Venturi a lo largo de toda su producción intelectual, se hace énfasis en el imaginario que el barrio Siete de Agosto genera en la colectividad bogotana.

El barrio es analizado como un subsistema cerrado, una micro ciudad, adentro de la gran metrópoli. En cuanto subsistema, su morfología responde a reglas de organización, funcionamiento y jerarquización tácitamente establecidas por sus habitantes.

A pesar de su regularidad y aparente monotonía, este fragmento de ciudad, testimonia una gran diversidad formal y funcional. El mercado de repuestos de automóviles, elemento peculiar de la zona de estudio, es interpretado como un flujo de elementos que, llegando por toda la ciudad, atraviesa el barrio para salir transformado hacia una nueva vida.



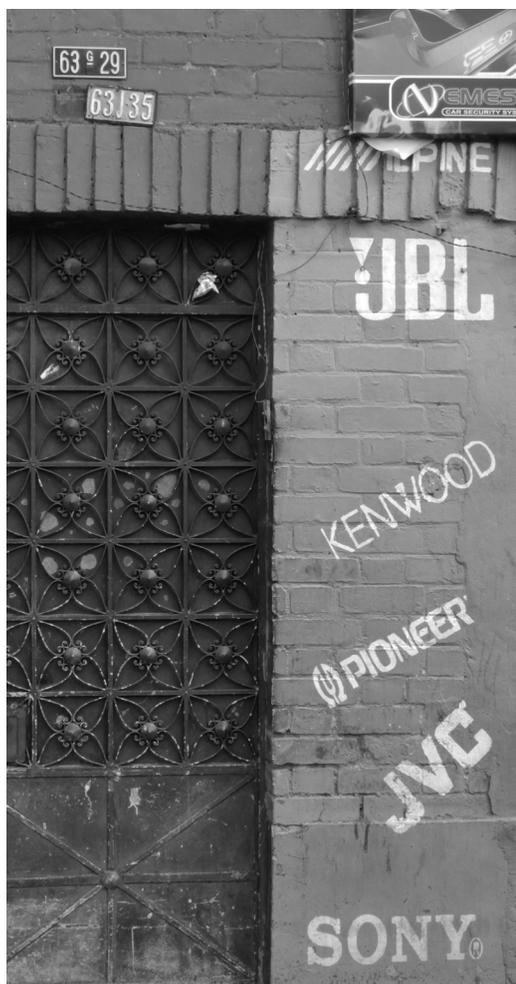


4.

Planimetría

El ejercicio consistió en pasar del análisis de la configuración del espacio del sector al análisis de un edificio específico, que permitiera, entender desde una escala diferente las lógicas del Siete de Agosto. El grupo se interesó de manera específica, en la relación de los habitantes del edificio, con su espacio vital, así como con el sector. Gracias a la amabilidad y confianza de los habitantes del edificio escogido, el equipo de trabajo logró acceder a la vivienda, compartir con sus habitantes e intentar comprender el objeto arquitectónico desde un enfoque cualitativo, utilizando herramientas de investigación de las ciencias sociales, como entrevistas a profundidad. El ejercicio dio como resultado la comprensión de unas realidades contradictorias, vulnerables, y a la vez fuertes, en donde existían relaciones con el lugar consolidado, pero en una constante reconfiguración y readaptación a las realidades de una ciudad que genera muchas oportunidades, pero que a la vez puede llegar a violentar tradiciones y costumbres. Esta realidad ha sido representada mediante un castillo de naipes, el cual al derrumbarse manifiesta su vulnerabilidad. Los naipes, representan la diversidad, la sorpresa y la belleza que hay detrás de las realidades e historias de vida que nos abrieron sus puertas.

Puerta del siete de agosto



El siete de agosto a través de cartas y situaciones



5.

Instalación Corazón abierto

A través de la obra de Brown y Venturi, el ejercicio consistió en hacer visible, de una manera cruda, como lo que aparentemente es solamente caos y desorden, es realmente un orden específico y una configuración del espacio que responde a unas realidades particulares.

Haciendo un paralelo con lo que entendemos tradicionalmente como muerte y destrucción, se busca reivindicar el ciclo de vida y de eterna reconfiguración que existe más allá de la muerte de la materia orgánica.

Gracias a la muerte de un animal, se generan muchas otras formas de vida y otros animales y el hombre mismo, tienen la capacidad de sobrevivir y seguir existiendo.

Lo que a simple vista nos parece "feo" y "desagradable", es el espacio vital de muchos seres humanos que le dan un significado específico de acuerdo a sus propias historias de vida.

El papel del arquitecto no es cerrar los ojos ante lo que le parece feo o desordenado, o por el contrario pensar que todo está bien, porque tiene su propia lógica y estética, eso sería caer en un relativismo moral que deja sin sentido la función social de la disciplina.

La tarea del arquitecto, es tratar de comprender, de manera relativamente neutral, como se configura un espacio y como se construye la arquitectura, para de manera contextualizada e historicista proponer alternativas arquitectónicas y urbanísticas más sostenibles, más incluyentes y que tengan la capacidad de albergar de manera digna la vida de quienes habitan y habitarán los espacios.

El siete de agosto es un corazón, vida a través de la muerte





Andrés Sepúlveda

Egresado del Dep. de Sociología de la U. Nacional de Colombia, ha adelantado estudios sobre desarrollo en la U. de Londres y en el Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo de la U. de Los Andes, actualmente la Maestría en Arq. la misma universidad. Consultor en temas ambientales y sociales. Interesado en la gestión urbana y regional desde los preceptos de la sostenibilidad ambiental y social y en el estudio de la ciudad desde los estudios del desarrollo.



Andrés Báez

Arquitecto egresado de la U. piloto en el año 2006 bajo la especialización en diseño arquitectónico, a lo largo de mi carrera he desarrollado distintos proyectos de diseño y construcción en firmas reconocidas del sector del diseño de interiores corporativos tales como Arquint y Arquitectura e Interiores. Actualmente me desempeño como coordinador de proyectos inmobiliarios de la firma Hyundai Colombia Automotriz, trabajo paralelo a mis estudios de Maestría en Arquitectura en la U. de los Andes.



Marta D'Alessandro

Ingeniera de la Università degli Studi di L'Aquila (IT), 2012. Trabaja como asistente de investigación en el Dep. de Arquitectura de la U. de los Andes, en la que es estudiante de la Maestría en Arquitectura. Participante en varios proyectos internacionales, entre ellos, Network for Environmental Projects in Technology (Bethune, FR, 2009) y el International Workshop on Arch. and Public Space SENSING THE CITY (L'Aquila, IT, 2010). Cuarto lugar en el concurso European 12 con Dunamis Arquitectura, 2013.

CRISTYAN C. MELO
JORGE GONZÁLEZ
ADRIANA HERRERA

ALISON Y PETER SMITHSON
CENTRO URBANO
ANTONIO NARIÑO

Centro urbano Antonio Nariño

En la ciudad, la gran escala, lo urbano, la “comunidad intelectual”; es 1952 desde la parte alta de la ciudad se contempla la sabana, Bogotá lejos de ser lo que es ahora, llena de tierras fértiles en su occidente espera por lo que va a ser su futuro, su desarrollo en este gran vacío.

Es un momento de cambio e intensidad en el que la ciudad empieza a tener una transformación sobre lo que desde su fundación había estado detenido por tantos años; toda su forma física, social, económica y política inicia un proceso, se da un fuerte remezón, el paso a “lo moderno” a lo que termina siendo un objetivo una idea de identidad que quiere alcanzar la sociedad bogotana.

“Para mediados del siglo XX, Bogotá pasaba por graves conflictos sociales, como una urbanización espontánea de grandes proporciones, una desmesurada densificación del espacio construido, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán - un caudillo liberal líder para los sectores populares -, la fuerza de la violencia y venganza popular, que la debilitaron política, social y físicamente. Estos hechos sirvieron de excusa para pensar en una renovación urbana basada en conceptos nuevos que le dieran a la ciudad una imagen moderna” (Montoya Pino) 2

En la zona occidental de Bogotá, se construye el primer proyecto de vivienda en altura en Colombia: El Centro Urbano Antonio Nariño **CUAN**. Está conformado por una agrupación de edificios en altura que se contemplan desde muchos puntos de la ciudad, en un diálogo con el paisaje, con la continuidad que se da en la serie de edificaciones con trece pisos de altura que se elevan del piso sobre una planta libre como lo plantean los principios del movimiento moderno, en una escala humana dirigida al peatón.

Una lectura de secuencia que se da desde el vacío del exterior, desde lo que pasa en la ciudad y se incorpora con el Conjunto en este vacío interior, por medio de la secuencia de actividades humanas, de desarrollo, de desplazamiento, de habitabilidad, bajo el concepto de ciudad dentro de la ciudad, que va más allá de la visión puramente arquitectónica.

“El multifamiliar de 960 viviendas se construyó en un terreno de 150.815,93 m² del cual sólo un 11% fue ocupado. Estaba conformado por 15 bloques de vivienda, 9 de 13 pisos y 6 de 4 pisos, y un conjunto de 8 edificios de servicios comunales que satisfacían necesidades de bienestar social, salud física y mental de sus habitantes. Contaba con

banco, correo y telégrafos, cafetería, administración, consultorios médicos, talleres, bodegas, comercio y dormitorios para porteros, restaurante, colegio para niñas y niños, guardería infantil, cine, mercado, lavandería e iglesia. Fue un proyecto autosuficiente que se convertiría en un esquema de ciudad dentro de la misma ciudad” (Montoya Pino)

En un principio fue muy difícil realizar el objetivo social del conjunto, lograr que 6000 personas convivieran en espacios comunes; aún más compleja fue la idea de introducir el concepto de Espacio público al interior de un conjunto residencial, lo que no se logra ni en la actualidad, por el contrario, cada vez es más complicado por la manera de pensar de la población por lo que desde su administración se ha cerrado a la ciudad.

2 Montoya Pino, Ana Patricia. *“Centro Urbano Antonio Nariño, Un Nuevo Concepto de nueva Vivienda y vida urbana.”* Urbanismos , mayo de 2005.

http://facartes.unal.edu.co/portal/publicaciones/urbanismos/urbanismos2/Centro_Urbano_Ant_Narino.pdf
(consultado el 5 de marzo de 2014)

1.

Acercamiento

Una vez se ingresa a la agrupación “Centro urbano Antonio Nariño”, se encuentra con un enorme vacío central con una porcentaje importante de áreas verdes, habitadas por enormes árboles, en estas zonas se consolida una vida social intensa que se realiza entre los residentes del conjunto, el proyecto desde su concepción fue dirigido a las actividades sociales de la comunidad, la configuración y la dotación por medio de elementos importantes como colegio, teatro, iglesia, supermercado.

El modelo CUAN, permite que los cuatro tipos de asociación planteados por los Smitson se den: la casa, la calle, el distrito y la ciudad; La Casa: Célula constitutiva de la sociedad, la calle: lugar de encuentro social relación “grupo – individuo, el Distrito: espacio en donde los individuos comparten cosas en común y la Ciudad: Comunidad Intelectual, estos a su vez presentan el modelo de crecimiento, en el que a partir de la actividad en cada elemento se consolida como parte de la comunidad.

El habitar es la expresión fundamental a una de las necesidades fundamentales del ser humano, la identidad. El Centro Urbano Antonio Nariño CUAN, dentro de un esquema, ciudad dentro de una ciudad, es la evidencia

misma de como la identidad se puede construir en medio de la experiencia al recorrerlo. Constituido por una serie de bloques habitacionales de vivienda en altura, proponen en cada uno de los mismos, no sólo la determinación del espacio como lugar a ocupar sino la apropiación del mismo a través de una mezcla entre sensaciones y percepciones, en donde los sentidos simplemente se descontextualizan, como si todo aquello a lo que estuvieran acostumbrados, ya no fueran parte de sí.

En cada escalón de acceso a los diferentes pisos el vacío mismo se percibe, es un ascenso por una torre de celosías donde se está pero no se está, se percibe pero no es percibido, el edificio mismo desde la entrada invita a recorrer y entenderlo. Sin embargo, en ánimo de acrecentar las relaciones humanas propone cada tres pisos, calles en altura, lugares de encuentro en los que se percibe más de cerca la ciudad que el mismo conjunto, el cual como tratándose de ocultar, no se muestra sino a medida que se va recorriendo.

De esta forma el CUAN, hace de cada espacio un lugar único, a través de una apropiación emocional como respuesta de la experiencia.

"Aparece el clúster"
Visita al sur occidente de Bogotá
Fotografía de Plinio Mendoza Neira, 1960



2.

Aterrizaje

El carácter del vacío

La teoría Smithsonianiana del vacío interpreta el todo, el Centro Urbano Antonio Nariño es leído con la sombra del vacío. Bajo un pensamiento moderno de funciones establecidas, y zonificaciones claras, la arquitectura parecía representar algo que ella no era, el pensamiento teórico dio espacio a la vida en este momento.

Ver la vida a través de una celosía, puede significar un mundo distinto, es un paso eterno entre un marco y un paisaje, como si fuera una pintura o un momento atravesando hasta nuestros ojos, la visual no puede alterarse y la celosía solo nos permite ver lo que él quiere, las imágenes y la perspectiva encuentran foco y adquieren un espacio, adquieren un carácter.

Este carácter es distinto a la imagen de los espacios rodeados por la vegetación y materialidad que compone la arquitectura las formas y expresiones son parte pero no son el objetivo, son estos, "enfoces espaciales hacia el movimiento"¹ que rodeados por el material áspero y rugoso del calado que adquieren significado, es contrastar el dibujo sobre la hoja, donde el papel da espacio al esquema que en ella aparezca.

"Pequeñas realidades instantáneas"... actividad, movimiento. ³

Este mundo definido y enmarcado dentro de una celosía no establece lo que en el sucede, la vista está definida pero lo que la vista vea no va a ser siempre lo mismo, la celosía está rodeando la vida, y tras su burda apariencia permite que esta sea primordialmente escénica. La arquitectura contiene, y establece espacios cambiantes, relativos a las interacciones sociales que hay surjan, porque el objetivo no es establecer,, es originar y así como la arquitectura crea sociedad, la sociedad crea arquitectura y es en este primer momento que aparece "la vida cotidiana de los espacios" que relatan los Smithson.

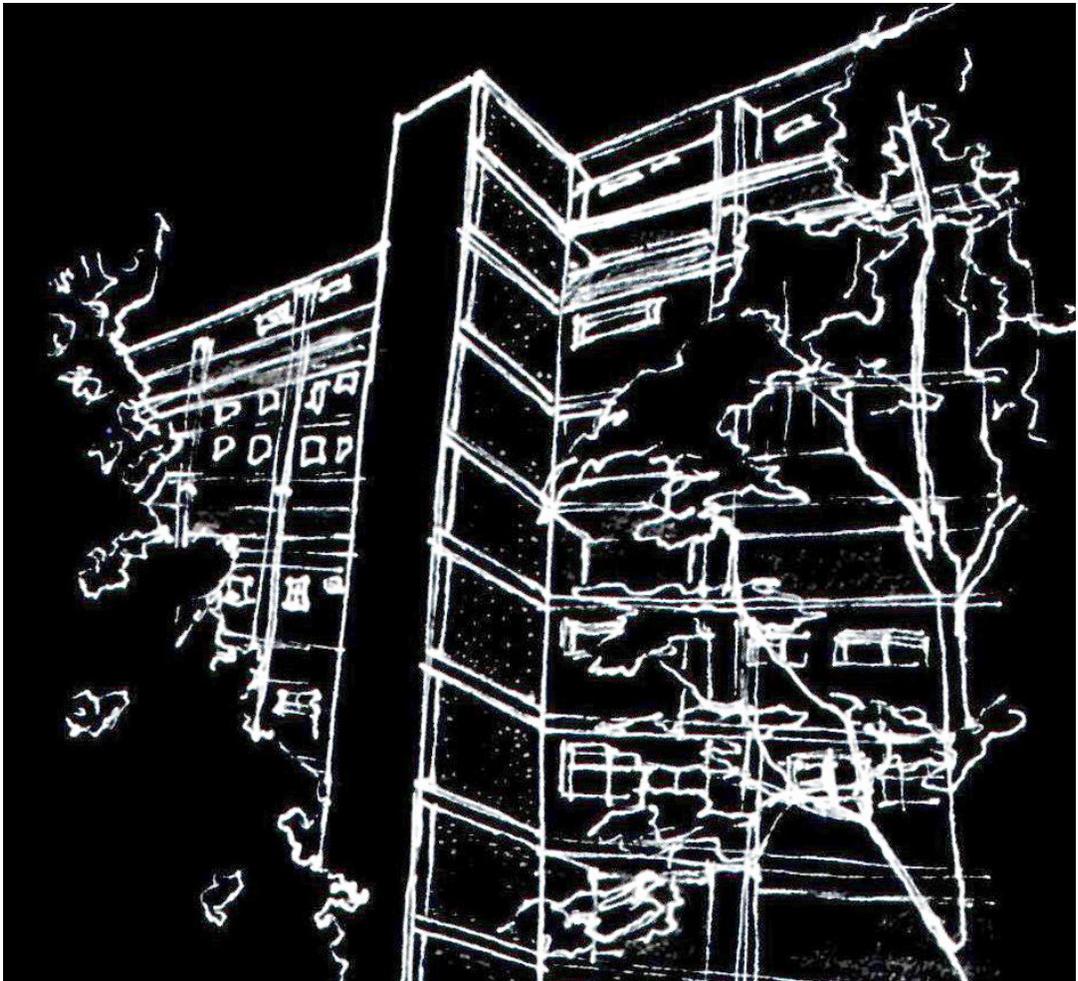
El arte de habitar es un cuadro en sí mismo, esta membrana espacial contiene esta obra continuamente relatada y cambiante, y bajo este esquema de materiales puros y de presentación original contrastan la cotidianidad humana el espacio donde las interacciones sociales permiten ser liberadas, y donde la lúdica cotidiana tiene sitio en los espacios comunes.

³ Webster, Helena. *Modernismo y el pecado Retórica: El Trabajo de Alison & Peter Smithson*. Londres: Wiley, 1997.



Espacio interior

Fachada del Centro urbano



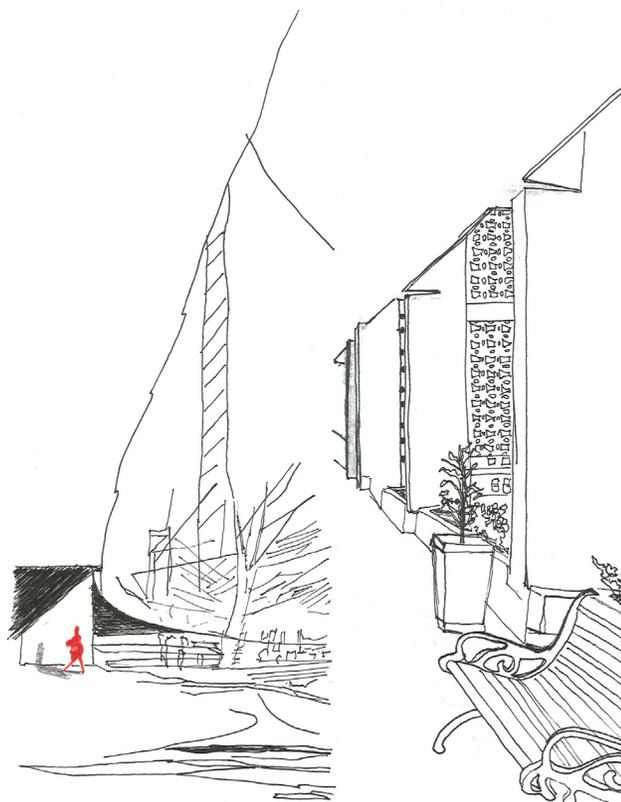
3.

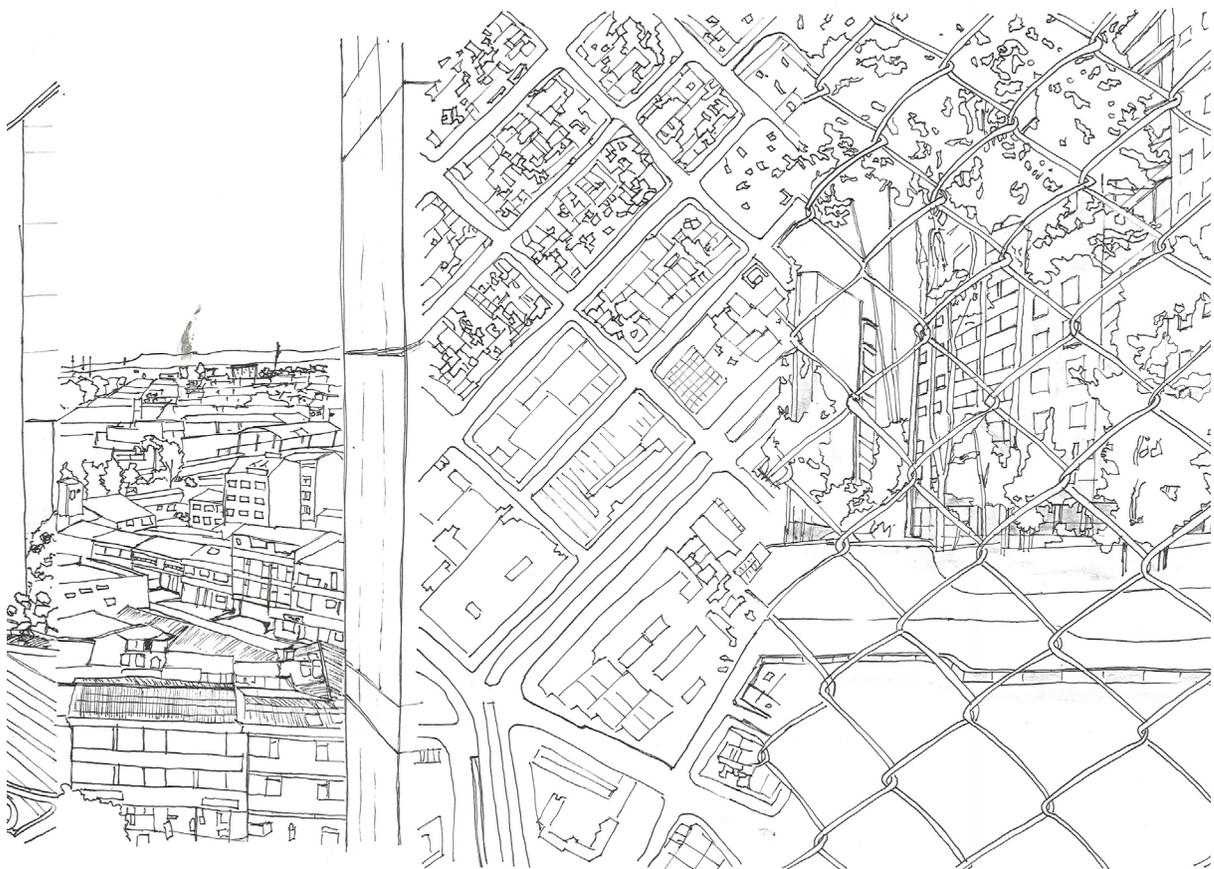
Cartografía Cristyan Camilo Melo

El edificio moderno frente a la ciudad parece un reflejo de cambio de ideas, una usanza de encuentros, reflectores de un sentimiento siempre presente.

El gráfico termina con la reja, la continuación del alambre al realizar una malla se encuentra con la traza urbana del sector, el edificio escondido en la parte posterior se confunde con el follaje de los árboles que luego pasan a ser parte de cuadros, "viviendas" leídas en una vista aérea que delata los usos de cada cuadra. La lectura de la ciudad evidencia su facilidad en la trama desordenada, el edificio moderno solo calla. Esta visual está siendo negada por una silla de parque, un elemento con un sentido externo a ser moderno, aceptado por las materas bajo la gran estructura del edificio, la situación de los dos enfrentamientos adquieren una analogía, el edificio moderno apartado, es invadido por los caracteres de la ciudad externa, pero este la niega, la necesidad de la visual de la matera o de la banca delata su simbiosis.

El dibujo termina con un gráfico de Alison Smithson, la silueta de una persona bajo la sombra del monumental edificio, refleja la virtualidad del arquitecto en el momento de diseñar, revela la necesidad del elemento orgánico que da sentido al diseño.





3.

Cartografía Jorge González

La relación entre imagen e imaginario dentro de la experiencia urbana y arquitectónica, reproduce a través de diferentes instantáneas del espacio, formas de percepción. Al recorrer el Centro Urbano Antonio Nariño – CUAN, la imagen de su espacio interno contrastada con la de su entorno, separado y limitado, devela unas dinámicas sociales muy similares a las de la ciudad que la contiene. Su gran vacío interior y verde, articula simultáneamente muchas formas de habitar y ocupar el espacio, y da lugar a la construcción de recorridos y significaciones que constantemente han ido mutando en el tiempo. Y que se superponen una tras otra, del mismo modo que se sube y se baja continuamente por cada uno de sus bloques en un juego de acercarse o alejarse a la ciudad para estar o no en ella, recorriendo calles en el aire desde donde se pueda percibir sin ser percibido.

Este lugar de encuentros entreteje historias y reafirma sus raíces como un gran árbol que extiende sus ramas hacia esa otra ciudad que la circunda, y que ve en el CUAN un organismo vivo y reserva casi utópica del habitar. Re-significando la escala no como un problema de tamaño sino de mirar sobre los detalles, de la manera que se acoge la vida y cada uno de sus habitantes puede encontrar su espacio ideal.





ian

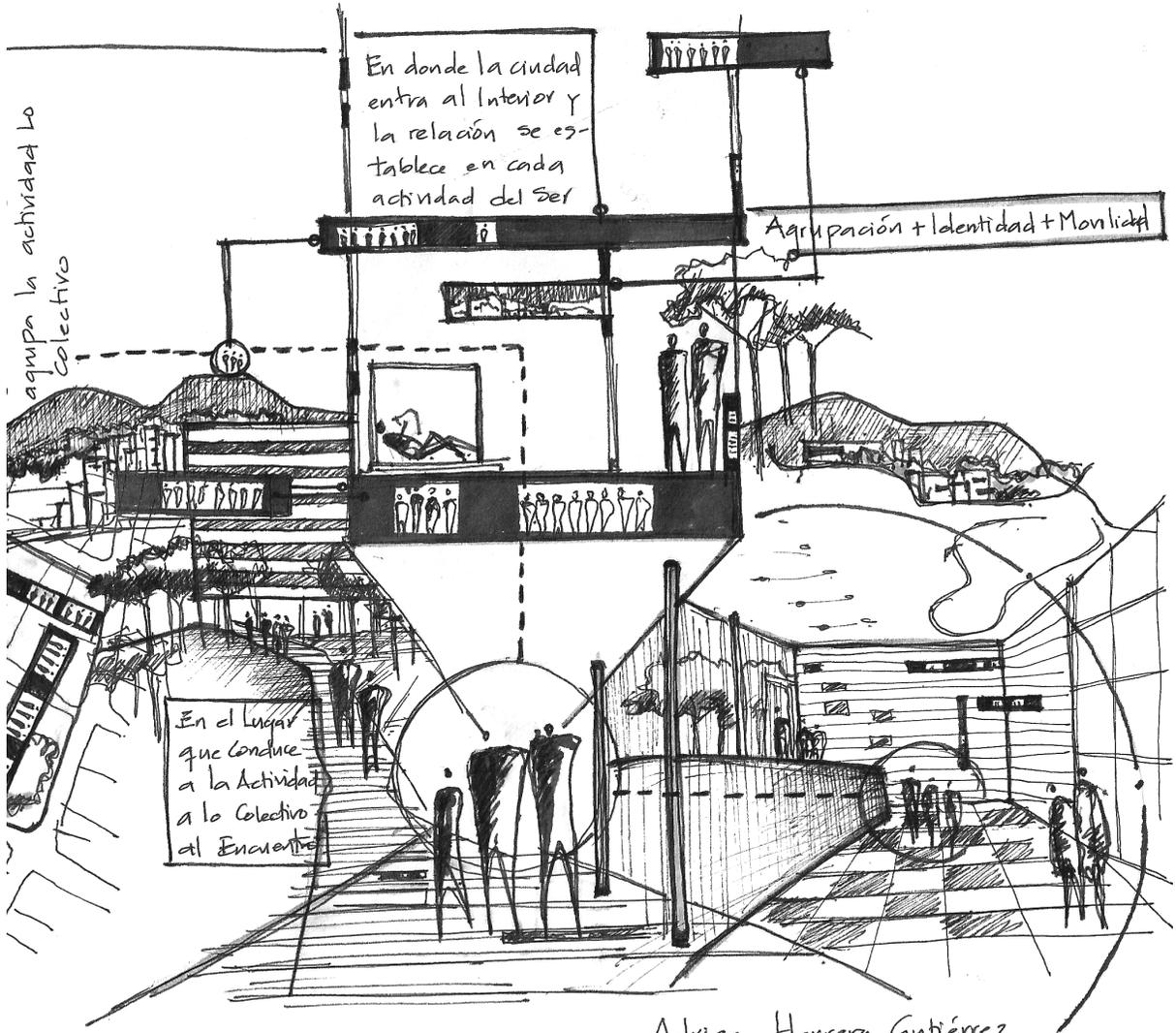
3.

Cartografía Adriana Herrera

La idea de modelo de ciudad generada a partir del Centro Nariño + Smitshon , consta de varias capas que se generan en el vacío, y se establecen en las diversas escalas desde la ciudad , hasta llegar al interior del "habitar"; la primera es una capa ecológica, que se conforma como la base de modelo, luego es la capa "contenedor - contenido" en la que bajo el criterio de ciudad dentro de la ciudad se desarrollan las actividades de los habitantes (representadas en los círculos), aparecen también en todas las escalas, la siguiente capa es la calle que representa la movilidad, el desplazamiento en todos los ámbitos, y por último, todos estos conceptos se agrupan en "bloques"; que contienen, delimitan y agrupan (representados en los rectángulos negros con los habitantes al interior).

La cartografía se desarrolla en el movimiento de escalas y percepciones que se han tenido a través de los ejercicios, desde el espacio colectivo, que se encuentra en la ciudad y en el vacío del espacio público, en donde se establecen los encuentros y los símbolos, hasta el espacio interior, íntimo y doméstico, en donde tal vez, la ciudad entra por el vacío de la ventana y la puerta, es un diálogo profundo entre los elementos de la ciudad, el edificio y la vida del ser humano.





Adriana Herrera Gutiérrez

5.

Instalación Una caja de secretos...

Partiendo de la Identidad que se da a partir de las formas de exterioridad, de los elementos de comunicación entre interior y exterior; La Puerta ese espacio de transición en donde se denota el cambio de lo privado a lo particular, hay dos precisiones que se realizan en este punto: la primera el espacio es relativo y relacional, se diferencia a partir de las actividades y el dominio que el humano le da, entonces el espacio interior, privado, puede ser llamado "espacio doméstico" y el espacio exterior, tiene un carácter social y de relación con los otros seres, "espacio colectivo".

Las relaciones se establecen a partir de la ocupación, de la "coexistencia" en donde se caracteriza el espacio, según los hábitos y costumbres que en él se manifiestan, es la experiencia del espacio, la manera de vivir, de "habitar"; de desarrollando las actividades propias del ser; en esta práctica de vida se hace propio, se tiene un "dominio espacial" y el ser le da una forma simbólica al espacio, cada uno lo caracteriza, es decir, el espacio es el humano, no el recinto.

Cuando se habita el espacio, se realiza en la actividad, se tiene una característica adicional "la temporalidad" El acontecimiento revela la "temporalidad" los hechos y cir-

cunstancias que suceden en el mismo, el transcurrir del tiempo que en el caso del objeto observado en el CUAN se evidencia en atardecer, en el edificio que va tomando una personalidad reflejada en las luces que se observan encendidas en la noche, la oscuridad llega y se ve la vida al interior del edificio, la circunstancia de lo doméstico.

*".....Puerta y puertas van llegando
reñidas con las ventanas,
unas a guardarlo todo,
otras a darlo, fiadas. "*
Nacimiento de una casa
Gabriela Mistral

Este ser único al interior, en lo "íntimo" de la arquitectura es también el "dominio espacial", la expresión del pensamiento del ser humano, que "en el vacío que ocupan los cuerpos, habla su propio lenguaje"; en donde es claro que el **yo**, está dentro y los **demás** están fuera, en el límite dado por el envolvente y con la comunicación establecida por la puerta, esta relación expresa como es el yo, es una expresión del pensamiento, "habito y vivo el espacio como soy yo, como lo imagino".

El espacio derecho
coloca una gus una exploración, obtener un
sistema de proyectos, grabados, pero los
se disponen, así, en las, ideas, recibidos, representados
y sistemas, producidos, por, en, indio, de
o en, sus, para, de, la, modo

dividido y espacio
TONICO
L
A
V
E
S
D

Cada, conteniendo, se, habla
en, el, modo, real, barrant
por, la, forma, que, obra, en, el
espacio.



SECRETOS BIEN GUARDADOS
EL UNIVERSO DE LO DOTICITICO



Cristyan C. Melo

Arquitecto graduado de la Universidad San Buenaventura Cali, experiencia “variada” en campos como residencia en vivienda suburbana y en temas de administración, y ejecución en proyectos de carácter público con enfoques de crecimiento y mejoramiento urbano.

Procura un enfoque naturalista de la arquitectura en su modo de pensar, ver y sentir el espacio por el crecimiento cercano a zonas rurales y de gran influencia para él.



Jorge González

Diseñador Industrial de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Actualmente se desempeña como profesor en la Universidad Piloto de Colombia y en la Universidad Pedagógica Nacional.

Diseñador Freelance. Integrante Red Académica de Diseño R.A.D. y Expositor en la Muestra Diseño de Mobiliario R.A.D – Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO. Ganador “Concurso de Ideas en Aluminio” – Alumina.



Adriana Herrera

Arquitecto y Docente Universidad Católica de Colombia, Especialista en espacio Público Pontificia Universidad Javeriana.

Docente en Universidad América Bogotá. Enfoque en desarrollo de proyectos con interés en lo público y en la generación de escenarios urbanos con el sentido de lugar, desde lo social aplicado en zonas de desarrollo de la ciudad.

ALEJANDRO PINYOL
JULIANA MARTÍNEZ
NATALIA ALMONACID

ALDO ROSSI
CEMENTERIO CENTRAL

Cementerio Central

El Cementerio Central se encuentra ubicado en el barrio Santa Fe en la ciudad de Bogotá, un sector en el que los muertos son los protagonistas dentro de un ambiente algo industrial que se ha sacudido por la inclusión de una infraestructura moderna. En él están sepultados personajes importantes de la historia de Colombia como presidentes y líderes políticos, sus decorosas tumbas son consideradas monumentos.

El paisaje se compone también por la presencia de mausoleos; monumentos funerarios que resguardan las tumbas de familias de la clase alta bogotana del siglo XX. Así mismo, en torno a esta exhibición arquitectónica que se camufla con la ciudad, se disponen las tumbas; cajones que amparan personas de una condición socioeconómica muy distinta; la clase media baja bogotana. Los árboles se erigen entre los senderos y sus sombras reposan sobre la ciudad de los muertos. La arquitectura y su jerarquizada iconografía, son el reflejo de la estructura social del país.

Por su valor arquitectónico, histórico y cultural, el Cementerio Central es considerado patrimonio nacional. Sin embargo, estas cualidades trascienden las fronteras locales y se toman el cementerio alemán, británico y hebreo, camposantos que se pierden en el

tejido contemporáneo del sector, pero que aún conservan la presencia de personajes que hicieron grandes aportes de su cultura en este medio.

Entre el desarrollo comercial de lápidas y flores, y la presencia de industrias, talleres y algunas viviendas, se mantienen los antiguos columbarios, aquellos nichos que contienen las urnas cinerarias de víctimas que reflejan la incesante violencia del país. Un poco más al occidente, el parque del renacimiento cubre los restos de los cuerpos que dejó el Bogotazo en el año 1948.

Por último, este recorrido se culmina con el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, un espacio abierto que alude a la memoria de las víctimas de la violencia política y el conflicto armado del país a lo largo del siglo XX.

Cementerio central de Bogotá



1.

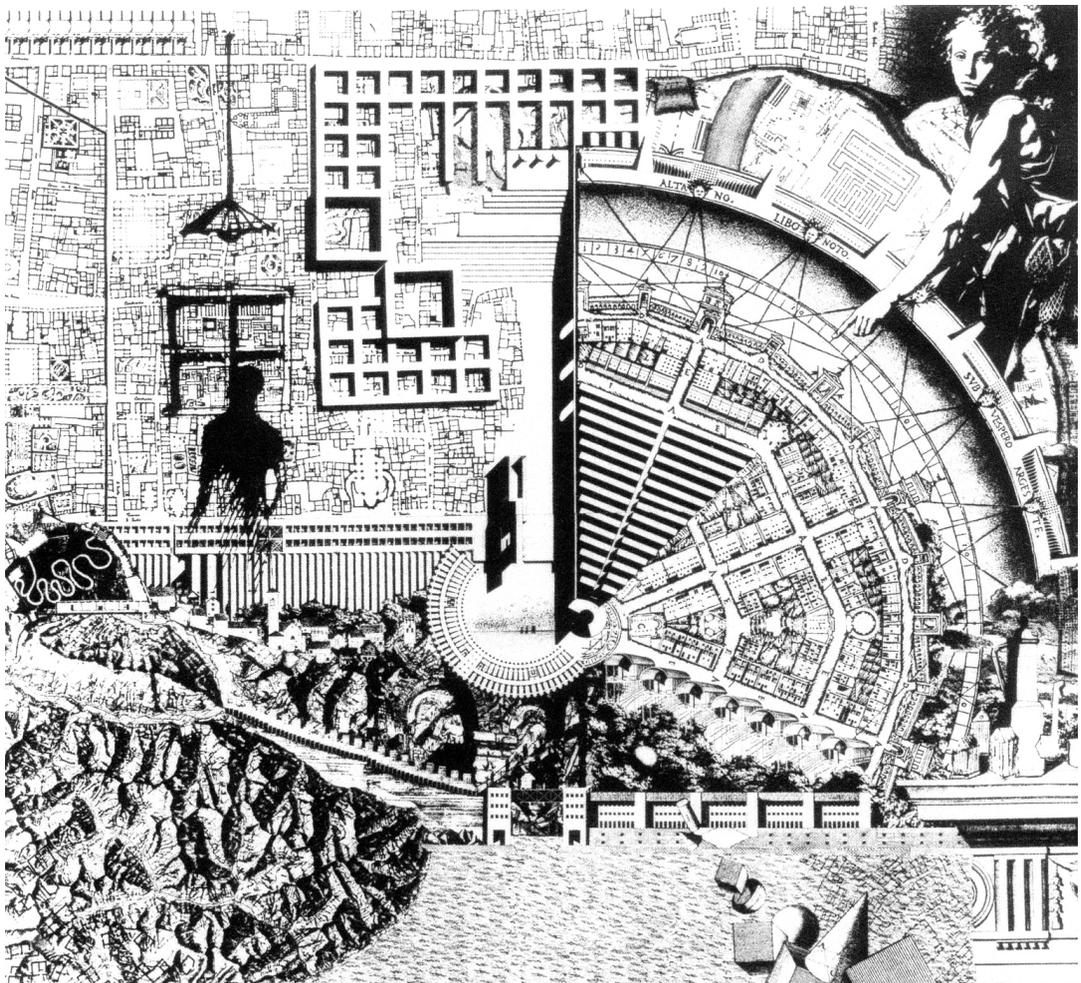
Acercamiento

La Ciudad Análoga

A partir de la imagen del cuadro de la ciudad análoga, realizado por Aldo Rossi en el año de 1976 con ocasión de la Bienal de Venecia, y en el cual ensambla los distintos fragmentos de su memoria, de su obra, de imágenes de sus maestros, para componer una imagen de ciudad, decidimos separar la imagen en dichos fragmentos para evidenciar sus orígenes, para descubrir los lazos que tiende entre esa gran cartografía de su imaginación y su obra construida.

El guión del cuadro de la ciudad análoga es, de alguna manera, el texto "Autobiografía científica", escrito en el año de 1981 a partir de un viaje que realiza a Norteamérica, viaje que probablemente le permite la distancia reflexiva para identificar de manera precisa los hitos de su memoria.

La Ciudad Análoga, dibujo de Aldo Rossi



2.

Aterrizaje

Siguiendo el lenguaje de la identificación de fragmentos en una imagen compuesta,

tomamos el sector del cementerio central de Bogotá e identificamos los fragmentos que lo componen e intentamos reconstruirlos a partir de su planimetría, de fotografías, de objetos y detalles significativos encontrados en el lugar.

Estos fragmentos hacen parte de la ciudad de los muertos, ubicada en el centro de la ciudad de los vivos. Ambas ciudades son análogas entre sí y comparten similitudes formales y rituales.

El trabajo busca evidenciar esta analogía en el resumen de los fragmentos que ambas ciudades comparten.

Mausoleo de la familia Foley



3.

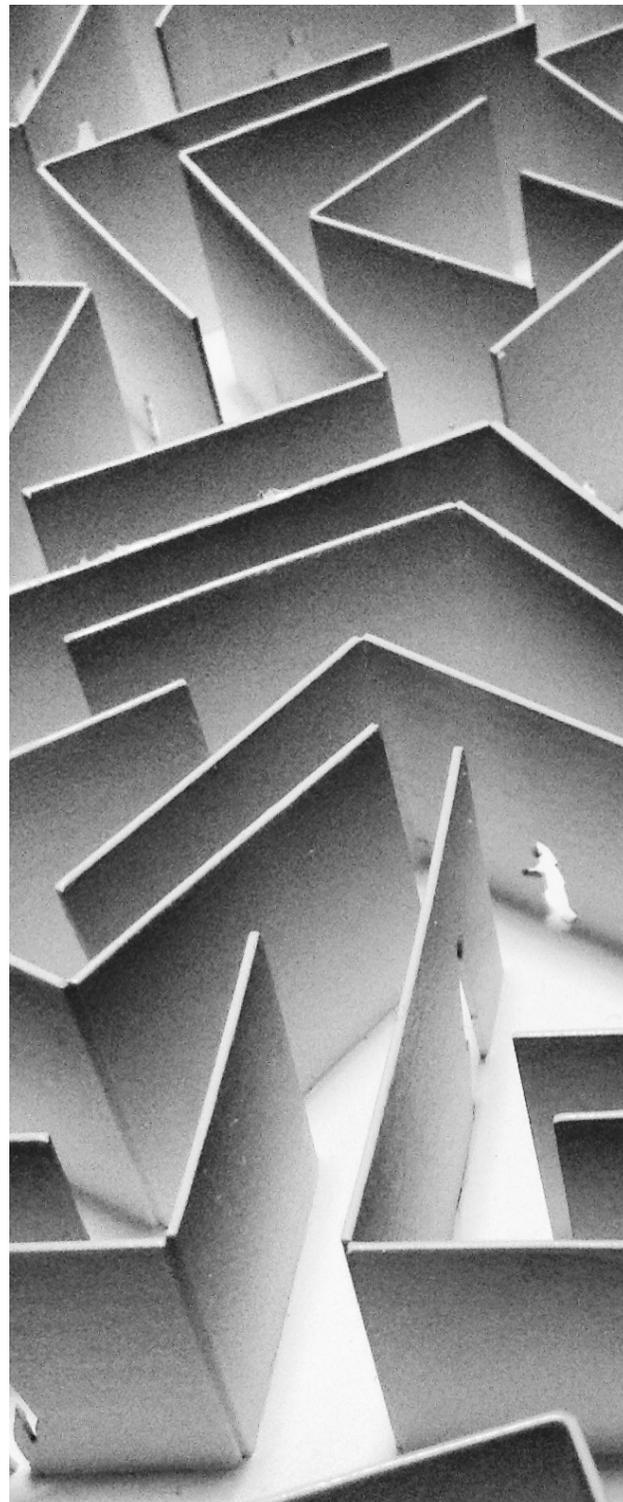
Cartografía **Alejandro Pinyol**

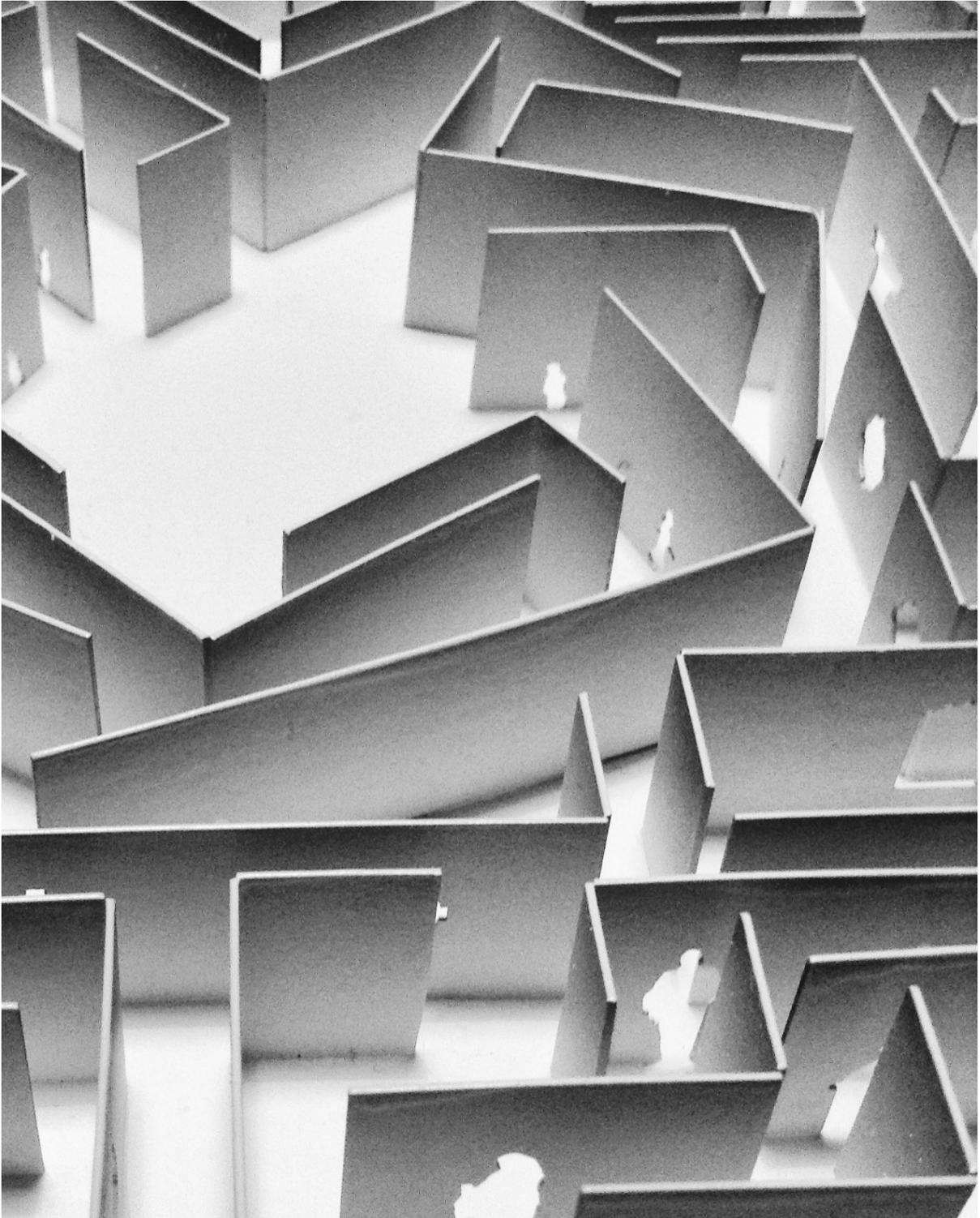
Después de un largo camino por la vida, Rossi se detuvo y miró hacia atrás. Miró y además escribió, pintó y dibujó desde ahí todo lo que veía y lo que no. La imagen de ese alto en el camino es intrigante: el arquitecto se dio al trabajo de elaborar su propio arquetipo, de dar forma a su sensibilidad, y la forma que tomó fue la de la ciudad, la suya, análoga a la construida, en la cual el tiempo cronológico daba paso a uno atmosférico.

Para el ejercicio proponemos un laberinto como arquetipo de esa mirada a la memoria.

El laberinto propuesto es un recinto de muros perforados al cual se ingresa en el encuentro de dos muros. A partir de ahí el recorrido se desenvuelve entre muros perforados por las siluetas vacías de personas, árboles o ventanas. Los lugares del laberinto se definen a partir de un centro desocupado y de la rotación de conjuntos de muros.

El laberinto no es para perderse sino para orientarse entre opuestos simples: vacíos y llenos, centros y periferias, ángulos rectos y ángulos otros, interiores y exteriores: así reconocemos nuestro lugar.





3.

Cartografía Natalia Almonacid

El objetivo de este ejercicio era elaborar una cartografía artística que reuniera los elementos simbólicos, icónicos y perceptuales del Cementerio Central, combinándolos con una mirada interdisciplinar.

Teniendo en cuenta lo anterior, se elaboró un afiche en formato lineal cuyo tema central es el culto de los muertos. Desde una mirada rossiana, el cementerio se percibe como un gran teatro que en su interior está conteniendo un espectáculo en el que los objetos y elementos son los actores.

Este escenario, que podría confundirse con un jardín y camuflarse en la ciudad, envuelve la vida que se genera después de la muerte; el rito. Entender el rito como un acto ceremonial de carácter simbólico que se repite, nos hace pensar que de alguna forma los vivos mantienen a los muertos con vida.

Ante la muerte de una persona, se lleva a cabo el entierro y la elaboración de una tumba, lápida, mausoleo o estatua que con el paso del tiempo toma un carácter de monumento.

A partir de los rituales que se realizan, el monumento adquiere poder. Se generan dinámicas sociales, espirituales y políticas

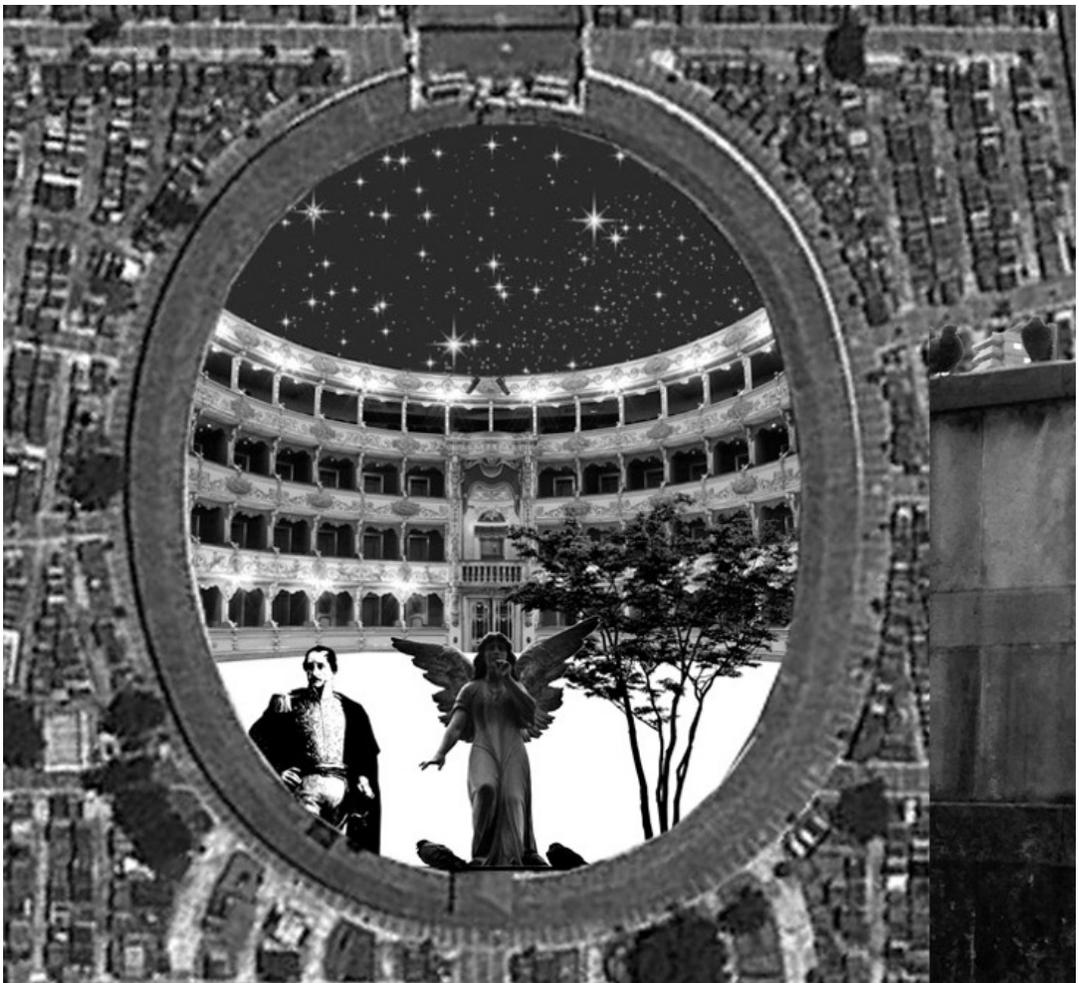
que definen el pensamiento y la concepción de la muerte. En seguida, el símbolo comienza a cobrar vida, pues éste representa la identidad de la ciudad, de la sociedad y la memoria.

Por último, surge la manipulación de símbolos como respuesta a temores y problemas, por medio de la interacción de los vivos con monumentos y fuerzas imaginarias. Y como un círculo vicioso, todo vuelve a suceder; el eterno retorno.



Paisaje fúnebre

El Cementerio Central es una ventana



4.

Planimetría Alejandro Pinyol

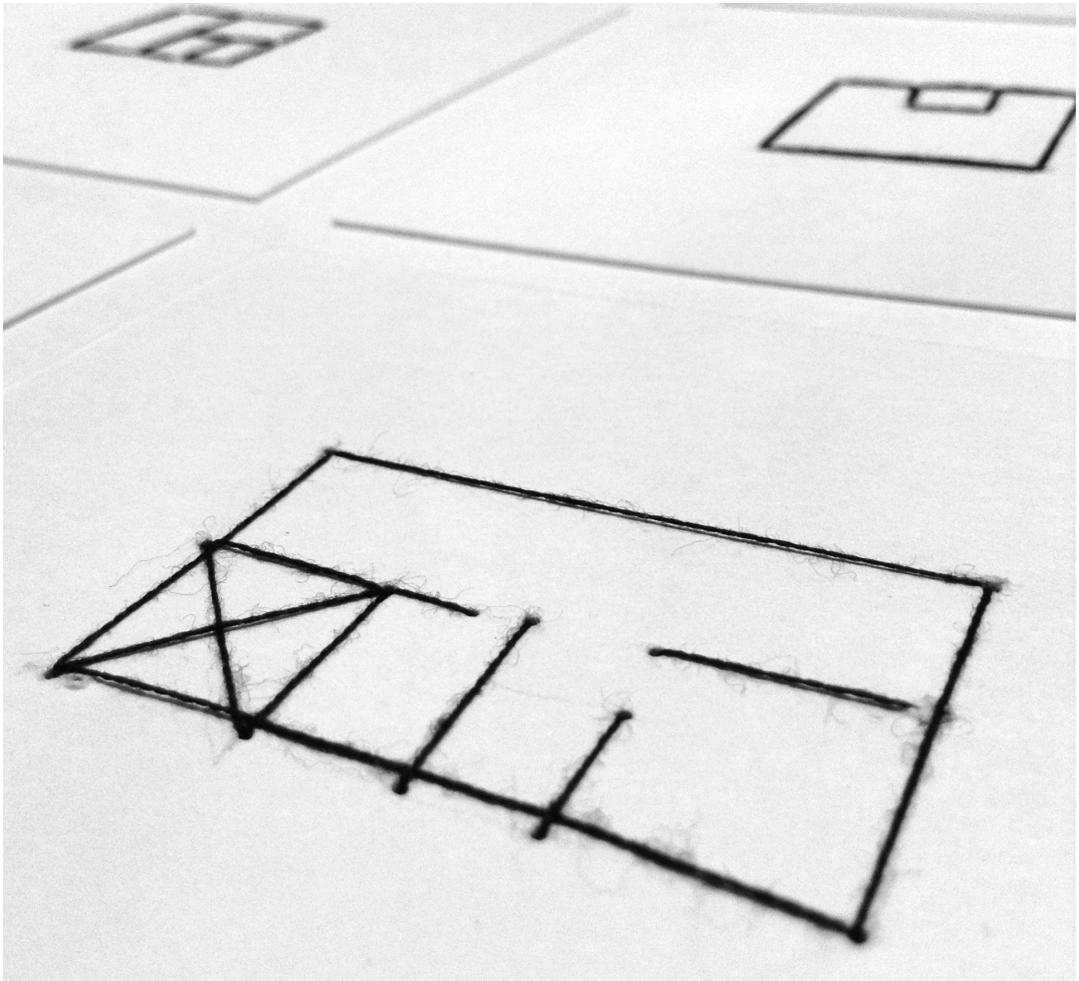
El tejido de la memoria

El recorrido de Celestina Massot duró noventa y nueve años entre dos continentes, tres

países, varias ciudades e incontables edificios. La constante siempre fue la técnica del tejido payés. Si la arquitectura detenta el poder de construir y de invocar el sentido de la construcción, su tejido fue la técnica que construyó el hogar en todos los lugares que habitó para ella y los demás.

Para el ejercicio proponemos un tejido de las diferentes casas que habitó Celestina, una selección fragmentaria de casas reales e imaginarias, recorridas y reconstruidas una vez más a través del dibujo, un dibujo donde la urdimbre es el papel perforado y la trama son los muros hilados. Celestina definió la arquitectura como el tejido paciente y humilde de la memoria colectiva: tal fue la ética que una vida de casi un siglo dejó.

Título de la imagen, autor, etc.



4.

Planimetría

Juliana Martínez

Natalia Almonacid

En este ejercicio, teniendo en cuenta la influencia de Aldo Rossi en el proceso que se llevó durante el semestre, se tomó la decisión de analizar el edificio Centro Memoria del arquitecto Juan Pablo Ortiz, que se encuentra al lado del conjunto del Cementerio Central. Lo anterior se hizo a través de la elaboración de postales.

Éstas están compuestas por imágenes tomadas y editadas por el grupo, que representan la concepción que se tiene sobre distintos temas que involucran el edificio y que a su vez integran las miradas que se tuvieron en la clase, desde diferentes disciplinas, sobre la arquitectura. Dentro de estas están la antropología, la arqueología, la historia, la poesía concreta, la música y la arquitectura misma.

Cada postal cuenta con dicha imagen y al respaldo una consideración de carácter cuantitativo u objetivo (frases del arquitecto, datos exactos, o citas que se obtuvieron de diferentes fuentes oficiales), y una consideración de carácter subjetivo, cualitativo y personal (ideas, sentimientos, percepciones, pensamientos que tuvo el grupo tras la visita al edificio y su entendimiento como parte del conjunto tanto del cementerio central, como de la ciudad misma).

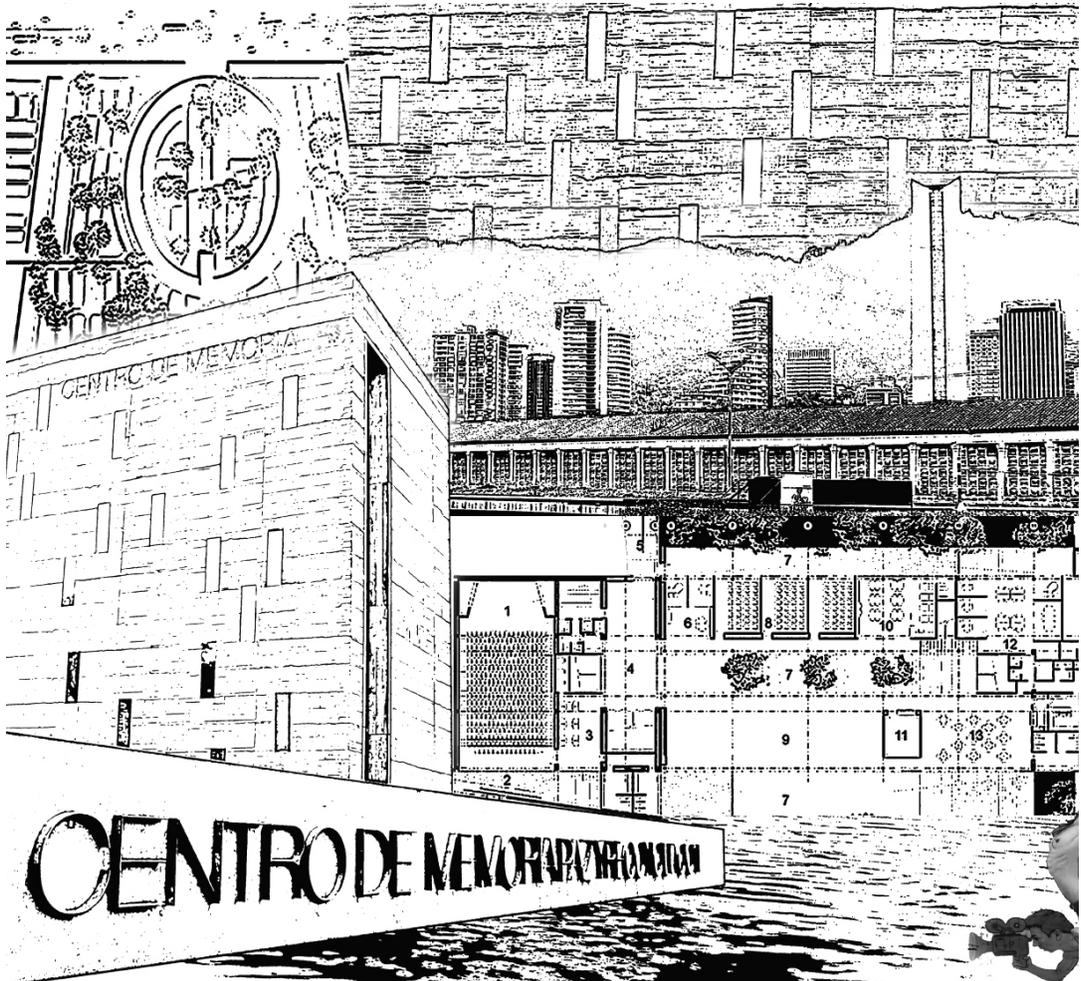
El horizonte, cielo, dentro y fuera





Reflejos

Centro de la memoria en el cementerio central



5.

Instalación **La ciudad de los que callan**

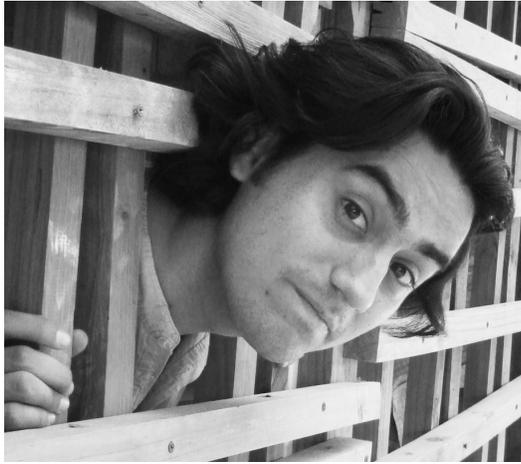
Se elaboró una instalación que reúne los elementos simbólicos, icónicos y perceptuales del Cementerio Central. Se elaboró un afiche en formato lineal cuyo tema central es el culto de los muertos. Desde una mirada rossiana, el cementerio se percibe como un gran teatro que en su interior está conteniendo un espectáculo en el que los objetos y elementos son los actores.

Este escenario, que podría confundirse con un jardín y camuflarse en la ciudad, envuelve la vida que se genera después de la muerte; el rito. Entender el rito como un acto ceremonial de carácter simbólico que se repite, nos hace pensar que de alguna forma los vivos mantienen a los muertos con vida.

A partir de los rituales que se realizan, el monumento adquiere poder. Se generan dinámicas sociales, espirituales y políticas que definen el pensamiento y la concepción de la muerte. En seguida, el símbolo comienza a cobrar vida, pues éste representa la identidad de la ciudad, de la sociedad y la memoria. Por último, surge la manipulación de símbolos como respuesta a temores y problemas, por medio de la interacción de los vivos con monumentos y fuerzas imaginarias. Y como un círculo vicioso, todo vuelve a suceder; el eterno retorno.







Alejandro Pinyol

Arquitecto y profesor en la Universidad Javeriana de Bogotá. Practicante en el estudio de Miralles-Tagliabue en Barcelona en 2003 y arquitecto en el estudio Astasio y Ruiz-Rivas en Madrid entre 2007 y 2009.

En 2010 obtiene una Mención de Honor en la Bienal de Arquitectura de Colombia por el proyecto de la Biblioteca Pública de Villanueva. En 2014 es nominado al premio MCHAP de la Escuela de Arquitectura del IIT de Chicago.



Juliana Martínez

Arquitecta de la Universidad de Los Andes, 2014. En la actualidad es asistente graduada de investigación y estudiante de la Maestría en Arquitectura de la misma universidad. Realizó un intercambio académico de dos semestres en la Universidad Tecnológica de Sydney, Australia, en 2012. Sus intereses profesionales se inclinan hacia el diseño de interiores y piezas arquitectónicas de pequeña escala.

Cantante, guitarrista y bajista empírica.



Natalia Almonacid

Arquitecta de la Universidad de los Andes, 2013. Actualmente trabaja como asistente de investigación en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes y es candidata a la Maestría en Arquitectura de la misma universidad.

Sus intereses profesionales se orientan hacia el paisajismo, desde la percepción de una escala urbana, hasta la concepción de un jardín.

YESELI E. IBARRA
RICARDO TEJADA
HÉCTOR JULIO SILVA

REM KOOLHAAS
PORTAL DE LA OCHENTA

Portal de la ochenta

Zona al occidente de la ciudad de Bogotá caracterizada por encontrarse, como equipamientos principales, el portal 80 de Transmilenio y el centro comercial Portal 80. Este sector funciona como puerta de entrada de la ciudad y nodo con gran afluencia de personas. En el sector también se presentan otros usos como es el de vivienda, parque, hospital e iglesia.

El 17 de diciembre del año 2000, se puso en funcionamiento el Portal de la 80 siendo la primera estación de cabecera del sistema Transmilenio.

La construcción del centro comercial portal de la 80 se inició el 9 de enero de 2003 y abrió sus puertas al público el 21 de mayo de 2004, con un área construida de 88.000 m².

Centro Comercial Portal 80



1.

Acercamiento

Los manifiestos carecen de pruebas y Manhattan es una montaña de pruebas sin manifiesto, producto de una teoría no formulada, cuyo programa es un mundo inventado por el hombre, una fantasía. Cada manzana tiene varias arquitecturas, fantasías populares:

- Mutaciones arquitectónicas.
- Fragmentos utópicos.
- Fenómenos irracionales.

La teoría de Manhattan aporta una fórmula que inspira éxtasis en sus espectadores. El Manhattanismo, ideología urbanística que se ha alimentado de los esplendores y miserias de la condición metropolitana, como fundamento de una deseable cultura moderna, es la cultura de la congestión. La estructura del manifiesto es una colección de manzanas, cuya proximidad y yuxtaposición refuerza sus significados dispares. He descubierto pautas, intenciones y anoto o recuerdo los acontecimientos por Manhattan. Con normas sencillas, se puede operar en una trama, generando edificios mágicos, con cuotas de racionalidad e irracionalidad.

Ciudad Genérica

Describe la ciudad tal y como la tenemos hoy y parte del caos. Genérico = ausencia de identidad. Esta ciudad supone la muerte del planeamiento.

El rascacielos es la tipología definitiva: la densidad aislada es la ideal. Negación del planeamiento y reconocimiento de no tener la verdad de lo que la ciudad debe ser. Ventajas de las desventajas: congestión de tráfico, lugares límite, vacíos urbanos o comunicaciones. Presta máxima atención a la gran escala, desde la arquitectura.

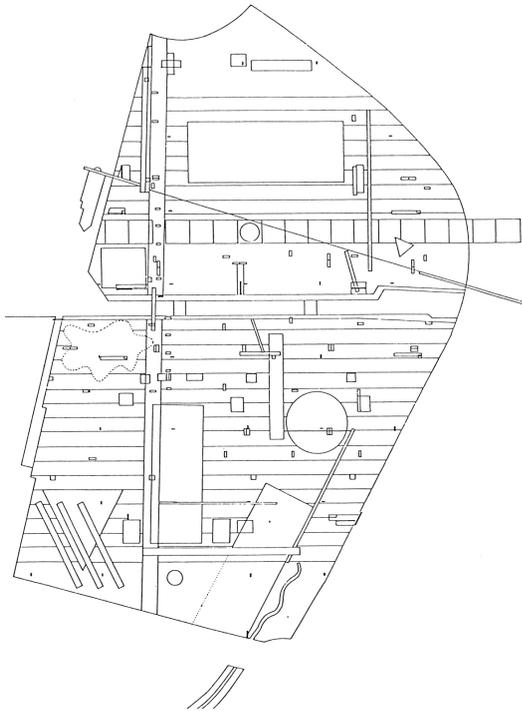
Parc la Villette

En mayo de 1982, el gobierno francés lanza un concurso para un nuevo parque urbano en la periferia de París, ocupando un lugar hasta antes destinado a un matadero en desuso.

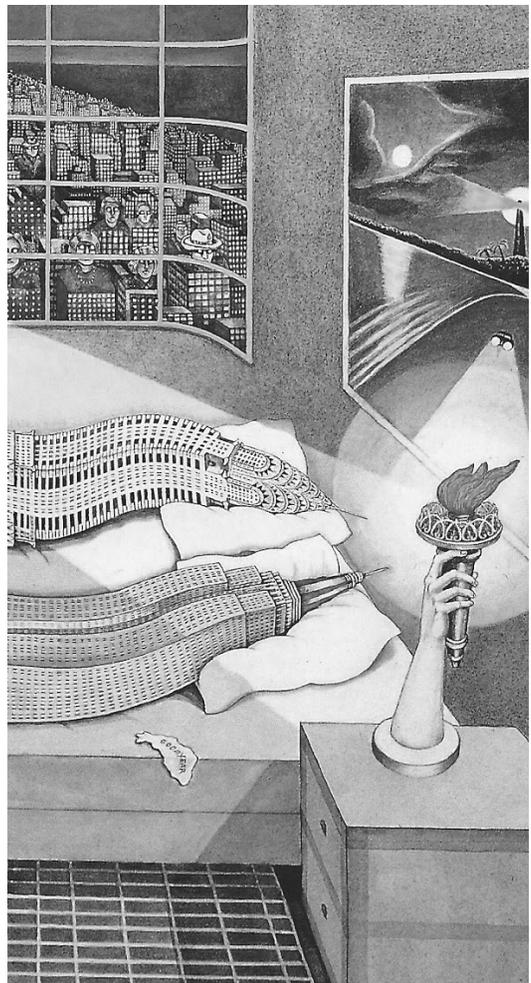
El concurso fue entendido por muchos como una llamada a repensar el parque parisino tradicional. Para Rem Koolhaas, el proyecto del parque de la Villette supuso una de las primeras exploraciones teóricas sobre su visión de la ciudad y el desarrollo de la forma urbana, que se materializarían en la creación de una metrópolis metafórica de la cultura de la congestión. Koolhaas busca romper con la ciudad histórica europea y crear una metrópolis liberal y mítica encarnada en Manhattan.

Fuentes:
shopa.es
lebbeuswoods.wordpress.com

proyecto para el parque de la villette, rem koolhaas



portada delirio de nueva york, ed. gg



2.

Aterrizaje

“¿La ciudad contemporánea es como el aeropuerto contemporáneo -“todos iguales”?

¿Es posible teorizar esta convergencia? ¿Y si es así, a qué configuración final se está aspirando? La convergencia sólo es posible a costa de despojarse de la identidad.

Hay edificios interesantes y aburridos en la Ciudad Genérica, como en todas las ciudades.

La Ciudad Genérica siempre es fundada por gente en movimiento, prestos a seguir moviéndose.

La Ciudad Genérica va en camino desde la horizontalidad a la verticalidad.

La vivienda no es un problema. O se ha solucionado completamente o se ha abandonado totalmente a su suerte; en el primer caso es legal, en el segundo “ilegal”

Cada Ciudad Genérica tiene una costanera, no necesariamente con agua -también puede ser con desierto, por ejemplo- pero por lo menos [hay] un borde donde encuentra otra condición, como si una posición de escape cercano fuese la mejor garantía para su disfrute.”

Rem Koolhaas, *La ciudad Genérica*, Barcelona: GG, 2006, original de 1997

Portal de la 80: Transmilenio



3.

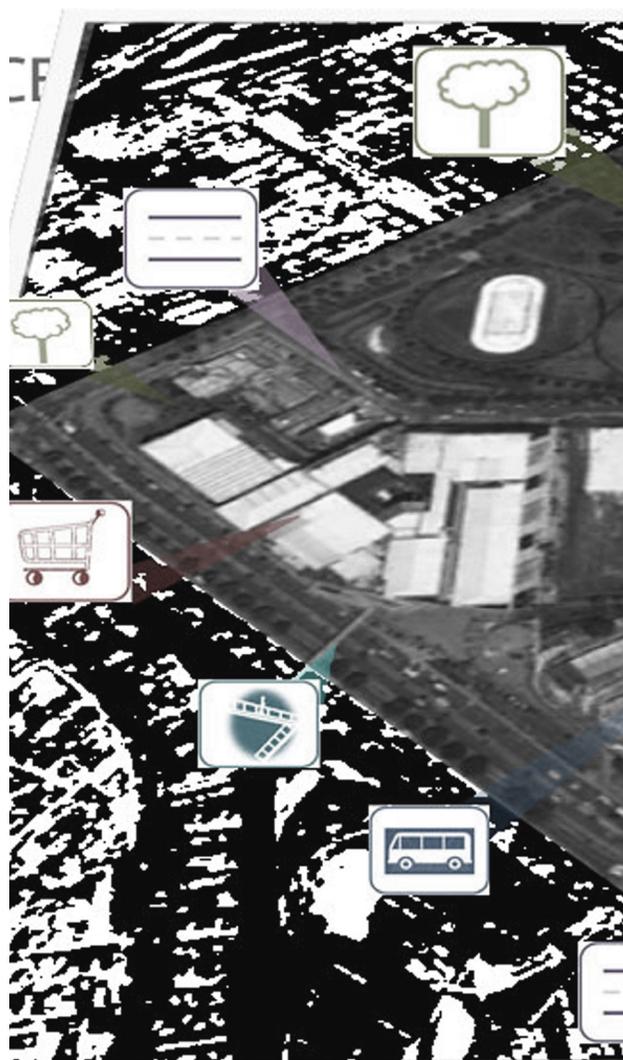
Cartografía Yeseli Ibarra

Quise aproximarme al sector del portal 80 con una mirada desde la ciudad genérica: El sector pierde la identidad que deriva de lo histórico, se ha liberado del centro de la ciudad, por lo tanto se vuelve un sector genérico y es parte de la periferia.

Crece libremente. Una característica es la calma al evacuar las instituciones públicas, su diseño está dirigido a la eficiencia de la circulación con grandes avenidas y puentes. La fractalidad se evidencia en la repetición del modulo estructural como es la vivienda multifamiliar y el conjunto cerrado.

En cuanto a la organización urbana se constituye a partir del espacio residual verde y la densidad aislada, el orden aparente es superficial en donde predomina la disposición libre, el estilo lo producen los lugares combinando aleatoriamente carreteras, edificios y naturaleza. El vacío se configura como esencial.

En cuanto a los usos el centro comercial se convierte en el eje ordenador del sector. Las grandes áreas del sector hacen que el automóvil tenga más importancia que el peatón pero paradójicamente se intenta con espacios verdes contrarrestar esta postura.





3.

Cartografía Ricardo Tejada

Se analiza el sector del portal de la 80 y se detectan varios fenómenos, a nivel de las diferentes escalas del sector:

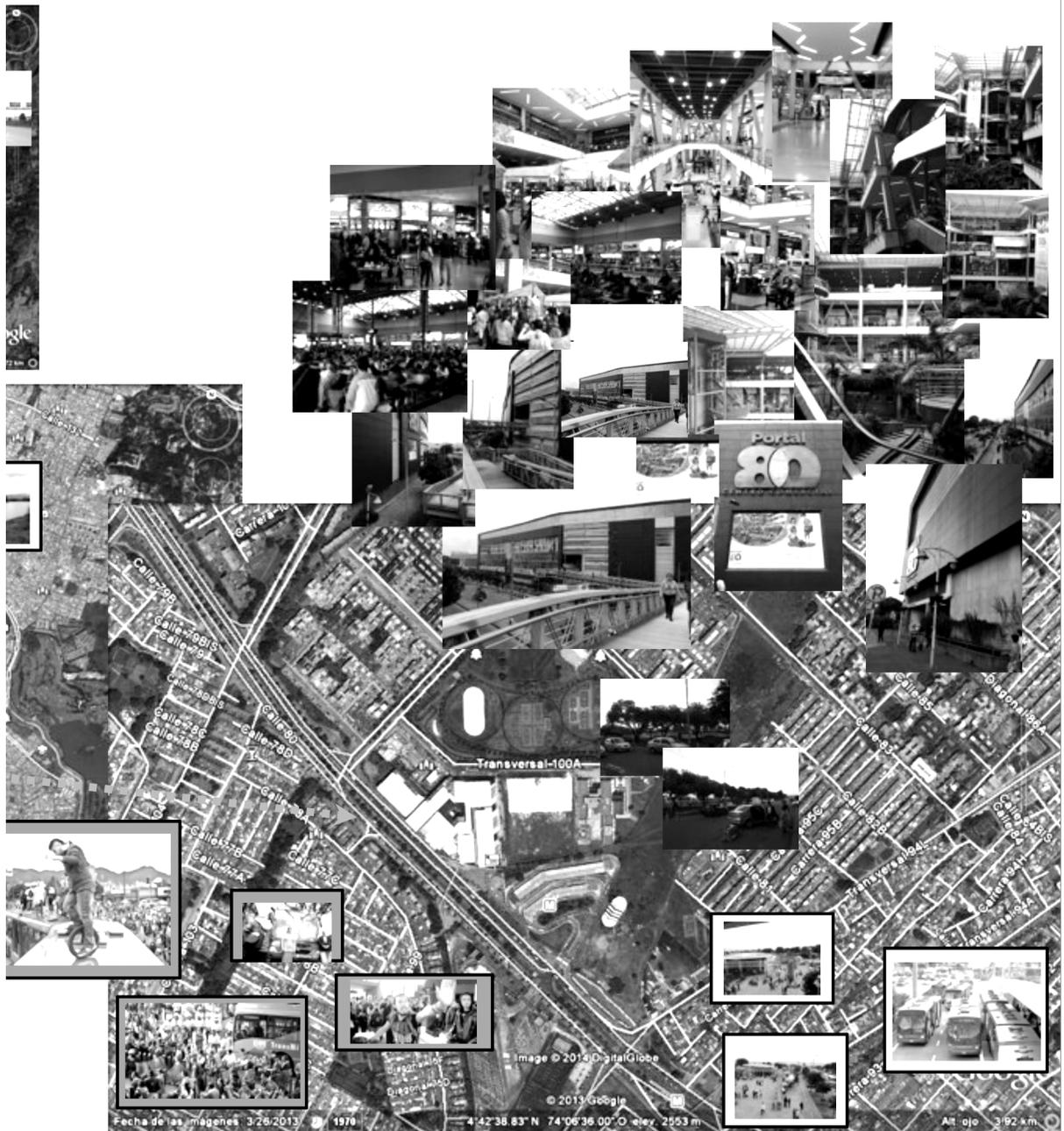
-Escala urbana: Es una zona ubicada en una de las salidas/entradas de la ciudad de Bogotá. El aspecto de puerta que comunica a Bogotá con la sabana occidental de Bogotá y viceversa es importante.

-Escala zonal: Es un área compuesta por zonas diversas como son el humedal, el río Bogotá, proyectos de vivienda en serie, fragmentos de ciudad desarrollados predio a predio y espacios comerciales.

-Escala local: La zona del portal de la 80 y el centro comercial es una zona caliente del sector; en esta área la comunidad se reúne y en algunas ocasiones se manifiesta sobre desacuerdos con el Estado, es un lugar de expresión de la comunidad.

El centro comercial es un espacio que no aporta al espacio público en su exterior, sin embargo, en su interior, se celebran las actividades que antes eran propias del espacio público, de la calle.





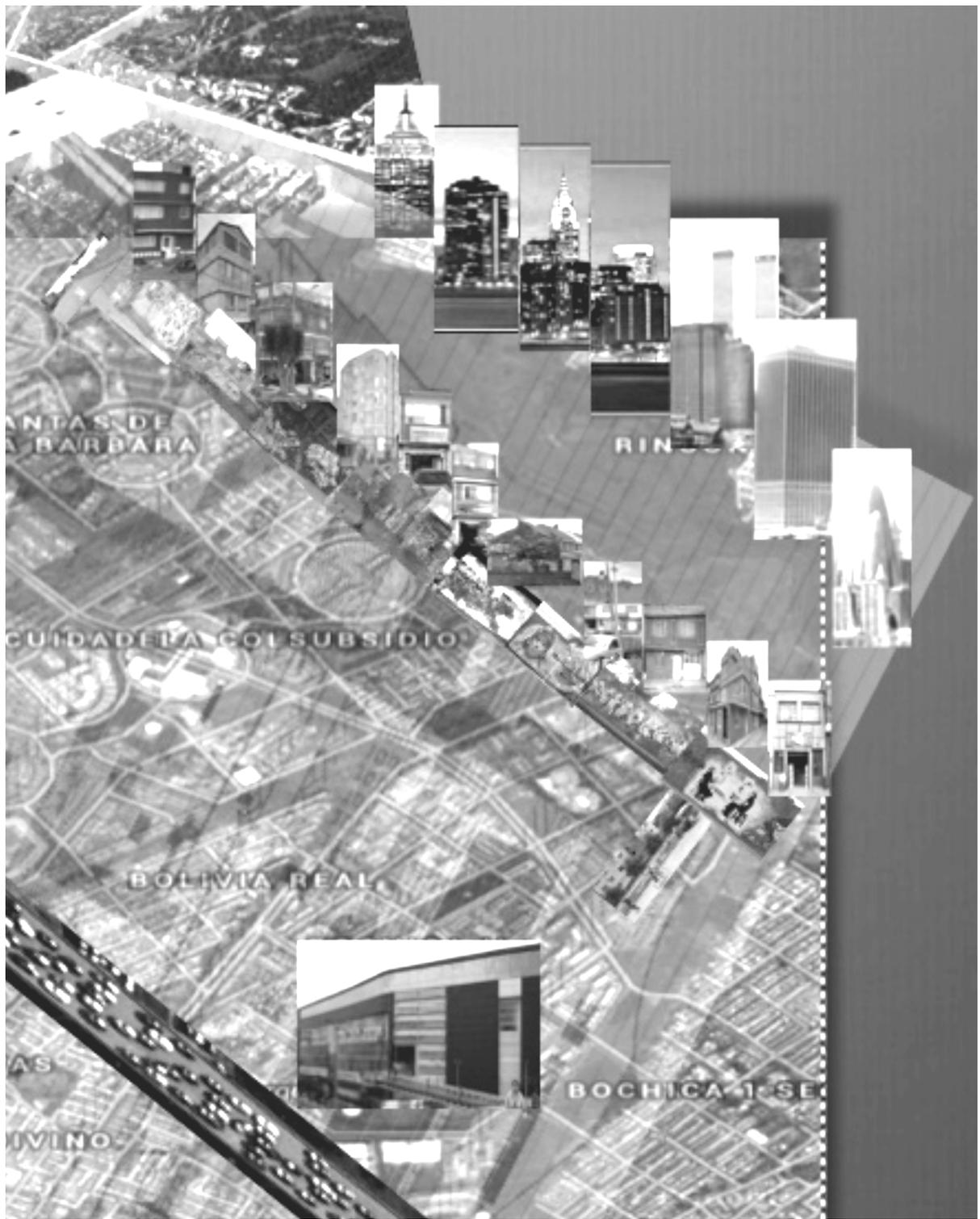
3.

Cartografía **Héctor Julio Silva**

Una crítica al manejo ambiental de los humedales, cuando son una oportunidad para desarrollar conjuntamente en el límite y en el borde una nueva ciudad, la cual se debería consolidar y en vez de configurarse mediante fragmentos.

Se critica la falta de invención, de interpretación de la nueva ciudad una ciudad que no innova y queda estancada.





4.

Planimetría

En la zona del portal de la 80 se decide analizar el edificio del portal de la 80 del sistema Transmilenio, por ser un elemento no convencional.

Es una construcción que corresponde al primer portal del sistema; se puso en funcionamiento el 7 de diciembre de 2000 y el centro comercial portal de la 80 fue inaugurado el 21 de mayo de 2004.

El espacio público cuenta con andenes, puente peatonal y plazoletas en los “arranques” del puente peatonal. El espacio privado cuenta con hall de ingreso, rampa, túnel, escaleras, plataformas, taquilla, entre otros.

Lo primordial es la función, ya que su principal objetivo es el conducir a las personas de forma eficiente desde el espacio público al sistema de transporte urbano e intermunicipal; se podría decir que es una obra de ingeniería; sin embargo, hace parte de la ciudad y la ha transformado. Al mismo tiempo, es un edificio mágico donde la persona ingresa y puede “aparecer” en otra parte de la ciudad o de la sabana de Bogotá.

Se analizan los planos y se implementa una maqueta en la cual el espectador puede interactuar lúdicamente.

El portal de la 80 como laberinto



5.

Instalación Portal Bomba

Con este ejercicio se pretende reproducir las principales sensaciones percibidas en el portal de la 80.

El portal de la 80 ofrece varias vivencias:

-La congestión: Tal vez es la principal sensación por ser parte de un sistema de transporte masivo. Adicionalmente, es un lugar que ofrece conexiones con ventas ambulantes, ventas formales en el centro comercial, conexiones con otros sistemas de transporte y conexiones con el barrio adjunto.

-Sonidos: Hay variedad de sensaciones sonoras particulares, como son los vendedores ambulantes, los voceadores del transporte intermunicipal, el timbre de las máquinas registradoras, las pisadas por el puente peatonal, el sonido de los buses, el ruido de las puertas, la voz de la máquina que anuncia las paradas de cada ruta, entre otras.

-Color rojo: Por imagen corporativa Transmilenio utiliza al color rojo en sus buses, lo cual los diferencia de otros medios de transporte urbano.

La propuesta consiste en proponer un objeto construido con bombas rojas, el cual puede ser recorrido por los espectadores, quienes pueden escuchar sonidos capturados en el portal de la 80.

Sensación de opresión a través de globos





Yeseli Esmeralda Ibarra

Arquitecta de la U.Piloto de Colombia 2011, en la actualidad es estudiante de la Maestría en Arquitectura de la Universidad de Los Andes. Se ha desempeñado como asistente de arquitectura en el apoyo investigativo al desarrollo del proyecto de segunda etapa de la corporación Maloka en el área de dirección, renovación y expansión. Sus intereses profesionales están orientados al campo del diseño arquitectónico, sistemas de autosostenibilidad y sistemas tecnológicos afines.



Ricardo Tejada

Nacido en Bogotá, en 1967, bachiller del colegio Liceo de Cervantes y arquitecto de la Universidad de Los Andes 1990.

Desde 1991 ha trabajado con Agrobetania SA, desarrollando proyectos de diversa índole como parques industriales, viviendas, y hoteles, entre otros.

Actualmente, cursa la Maestría de Arquitectura en la Universidad de Los Andes.



Héctor Julio Silva

Arquitecto Universidad De La Salle 1994
Especialista en Gerencia Administrativa y Financiera Publica Universidad Central

Especialista en Economía Universidad de Los Andes 2003.

Asesor Procuraduría General de la Nación

