REVISTA PROYECTOS #18

CENTRO | 2014-20 – 2015-20
Julio de 2016 | ISSN 0123-918X
Departamento de Arquitectura
Universidad de los Andes

P18

TRABAJOS DE MAESTRÍA

_177
La fachada del edificio de apartamentos La Merced
Juan David Hernández, Catalina Villabona

_180
La imagen de la ciudad: ¿conductismo o consulta ciudadana?
Manuel Saga

_183
Envolvente arquitectónica y adaptabilidad: metodología de intervención sobre lo construido
Marta D'Alessandro

_186
La escalera: la joya del arquitecto dentro del Museo del Oro
Silvia Karina González, Ana María Linares, Fernando Alonso Gómez

_189
Espacio exterior como escenario lúdico-educativo
Silvia Sofía Cortés

_192
Un edificio, una historia. Edificio Avianca, síntesis de la tipología torre-plataforma
Fabio Enrique Flórez, Alejandra Herrera

_194
Andrés Norberto
Stefano Anzellini
Alfonso Arango
Marta D'Alessandro
Mohammad Hossein
Hernán Alberto Ortiz
Eduard Romero
Manuel Saga
Julián Antonio Sossa
Andrea Carolina Torres

La fachada del edificio de apartamentos La Merced

Tipo de texto:
Análisis descriptivo y arquitectónico

Estudiantes:
Juan David Hernández Díaz,
Catalina Villabona Triana

Periodo académico:
2015-20

Curso:
Análisis de Ciudad y Arquitectura

Profesor:
Ph. D. María Cecilia O'Byrne, MA. Marc Jané I Mas

Figura 1. Fachada norte. Edificio La Merced. Fuente: *Revista Proa* 350.

El arquitecto bogotano Enrique Triana Uribe, en asocio con el arquitecto Santiago Vargas, construyó entre 1958 y 1959 un edificio de vivienda de cuatro plantas en el barrio La Merced de Bogotá. Este barrio fue urbanizado entre las décadas de 1930 y 1940 por las firmas Ospinas y Cía, Casanovas y Mannheim, a partir de viviendas unifamiliares al estilo *inglés* o *tudor.* Los autores que han estudiado la obra de Triana, han llegado a concluir que el edificio está resuelto de manera "sensible, mesurada y respetuosa" con el contexto al mantener la altura promedio de las construcciones vecinas (Mejía 2006).

Al estudiar las fachadas de la obra de Enrique Triana, Rafael Vega reconoce una composición clásica a partir de cuerpo, base y remate (Vega 2000). En el caso del edificio La Merced, el basamento se estructura a partir de tres franjas, en sentido oriente-occidente, que forman tres cuerpos: uno central, retranqueado que conforma un porche donde la sombra anuncia la entrada, y dos laterales cerrados con rejas. El cuerpo corresponde a una retícula con voladizos de materas y, desde el punto de vista del peatón, se podría afirmar que el edificio carece de remate.

Sin embargo, al observar la planimetría del edificio La Merced es posible identificar que, como lo afirma Jorge Mejía, "la construcción se remata con una placa de cubierta destacada por su grosor" (2006). Además, los buitrones de la cubierta conforman un remate virtual y son un gesto que evidencia la sensibilidad plástica de Triana; el buitrón izquierdo corresponde a la chimenea de las viviendas, mientras que el derecho está dispuesto de modo simétrico para compensar visual y formalmente la composición.

Por otra parte, la retícula de la fachada se compone a partir de vanos cuadrados que en primera instancia parecieran contrastar con las construcciones vecinas. No obstante, la segunda casa al costado oriental del edificio, proyectada en 1942 por A. Manrique Martín e Hijos S. A.[1], presenta una ventana

1. Fuente: planimetría de la casa en el archivo central de Planeación Distrital.

Figura 2. Fotomontaje del costado sur de la calle 35. Fuente: Elaboración propia.

compuesta a partir de una retícula análoga, en su figura, a la del edificio La Merced. Lo anterior podría indicar que la fachada, que aparenta estar impuesta en el contexto, en realidad reinterpreta los elementos ornamentales existentes en el lugar, como son las retículas de las ventanas.

Esta retícula se estructura por medio de lamas horizontales y verticales de concreto que se adosan al edificio para ocultar las placas del entrepiso y, debido a su profundidad, componen un *brise-soleil*. Este elemento arquitectónico fue propuesto y desarrollado por Le Corbusier para controlar la incidencia de la radiación solar al interior de los espacios. Es decir, es un dispositivo, que rompe —*briser*— la luz para crear condiciones de confort térmico y lumínico (Corbusier 1934). En términos técnicos, el uso del *brise-soleil* en Bogotá es pertinente si se dispone en las fachadas que se dirigen hacia el oriente y el occidente. En el edificio La Merced este elemento es utilizado en la fachada norte, la cual recibe radiación solar directa unas pocas horas al año. Por esta razón, es posible afirmar que en este caso, contraria a su apariencia racional y técnica, el *brise-soleil* es un dispositivo funcionalmente innecesario y su razón de ser es estética.

La composición geométrica de la fachada es consecuencia de la división del ancho del lote en nueve cuadrados, a su vez, la altura libre entre placas equivale a dos módulos cuadrados dispuestos en vertical, lo que da como resultado una retícula de nueve por seis cuadrados que compone un rectángulo en proporción de raíz de dos. La fachada, al tener profundidad, genera luces y sombras que evidencian la noción de masa que Enrique Triana desarrollaría en proyectos posteriores como la Casa Triana y el Museo del Banco de la República.

Además de las nociones plásticas de luz, sombra, profundidad y espesor, Enrique Triana propone una exploración cromática al pintar, en el proyecto original, de tonos naranjas y verdes las superficies inferiores de las materas cuadradas que sobresalen como voladizos. Según Jorge Mejía y Lorenzo Fonseca, las siete materas se disponen en la matriz de la retícula, de una manera

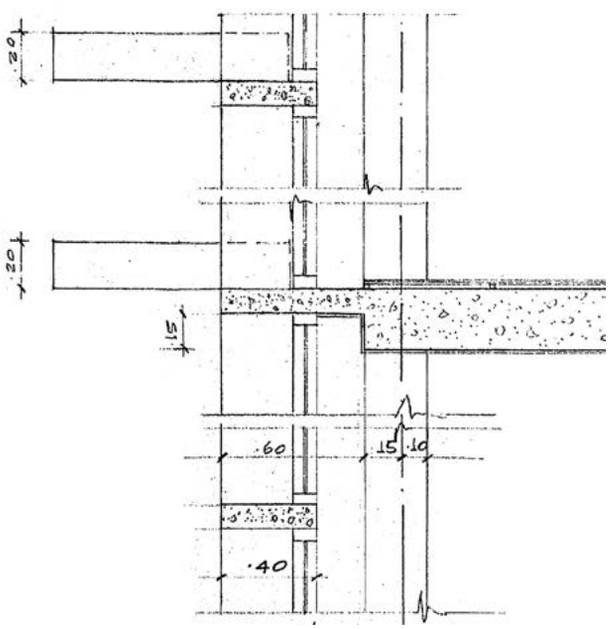

Figura 3. Corte por fachada. Fuente: Archivo central de Planeación Distrital.

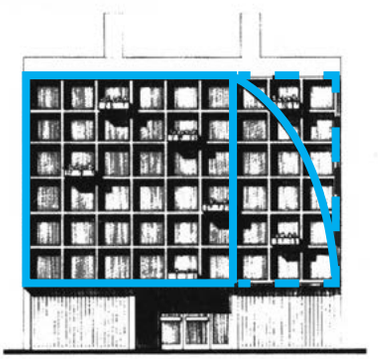

Figura 4. Fachada compuesta en raíz de dos. Fuente: Elaboración propia.

Julio de 2016. ISSN 0123-918X. BOGOTÁ

caprichosa y aleatoria que desordena la composición “rígida y excesivamente sencilla” (Mejía 2006).

> la generación a la cual pertenece Enrique Triana, como una generación monolítica, no estaba escindida, vivían como pensaban y construían como vivían; su vida es una unidad coherente, hay un compromiso de autenticidad, de vuelta a lo esencial, hay repugnancia ante la falsedad, predican con el ejemplo, hay una actitud radical íntima asumida. (Vega 2000)

Sin embargo, la fachada del edificio La Merced, como referencia de la arquitectura de Enrique Triana, evidencia que la coherencia en la honestidad formal y técnica que aclaman autores como Silvia Arango, en realidad es un interés plástico y compositivo en la búsqueda de la belleza arquitectónica.

Referencias

Arquitectura, U. d. 2006. Conversaciones de arquitectura colombiana. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Corbusier, L. 1934. OEuvre complète. Zu Les Editions Girsberger.

Corbusier, L. 1934. Problemes de l'ensoi Le brise-soleil. OEuvre Comte 1938-1946. Zúrich: Les Editions Girsberger.

“Edificio de apartamentos. Bogotá, 1959”. 1966. Proa 350, 23.

Fonseca Martínez, L. 2006. Enrique Triana Uribe. Arquitecto moderno. Bogotá: Panamericana.

Mejía, J. A. 2006. Enrique Triana. Obras y proyectos. Bogotá: Planeta.

Murillo, J. y A. Sánchez. 2015. Casas de La Merced. Bogotá: CESA.

Requena Ruiz, I. 2011. Le Corbusier y el brise-soleil. (U. d. Alicante, ed.). Recude Universidad de Alicante: http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/23997

Vega, R. 2000. El contenido expresivo en la obra de Enrique Triana. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Figura 5. Fotografía. Las materas de la fachada del edificio La Merced. Fotografía por Juan David Hernández

La imagen de la ciudad: ¿conductismo o consulta ciudadana?

Tipo de texto:
Ensayo

Estudiante:
Manuel Saga

Periodo académico:
2014-20

Curso:
Laboratorio 1

Profesor:
Ph. D. Juan Pablo Aschner, Ph. D. Roberto Londoño

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 me ha ocurrido 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, ideal para aquellos que tienen un interés por la ciudad pero que no necesariamente son urbanistas.

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 cuales 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.

Sin embargo, para alguien que estudia las ciudades con un mínimo de profundidad estas cinco categorías se quedan más que cortas, no solo por cantidad sino por densidad. En la actualidad

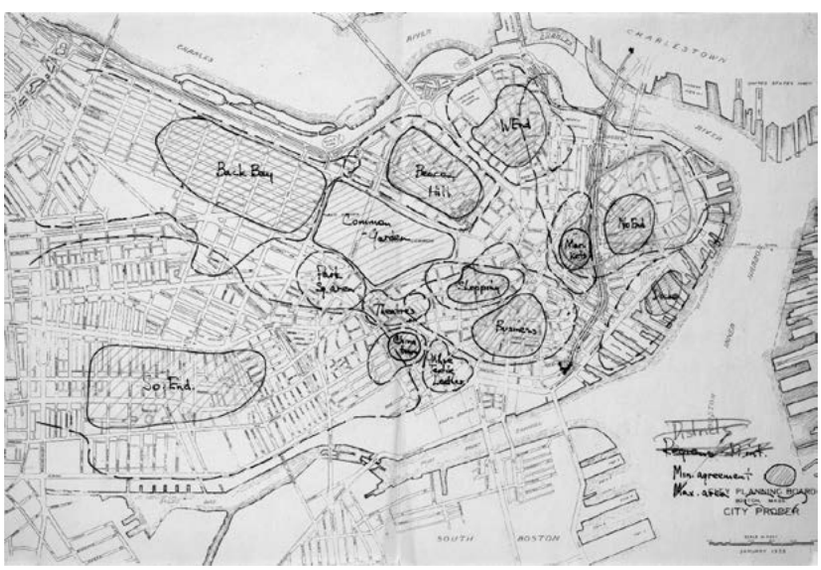

Figura 1. Bocetos para la imagen de Boston. Fuente: Lynch, Banerjee y Southworth (1995).

Julio de 2016. ISSN 0123-918X. BOGOTÁ

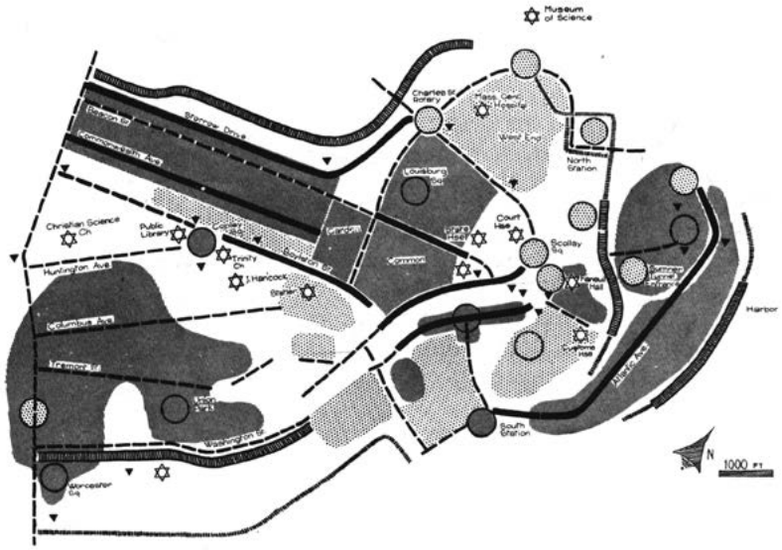

Figura 2. Diagrama de Boston. Fuente: Lynch (1960).

resulta imposible quedarse tan solo con una visión heliocéntrica y visual de la ciudad, más en un contexto en el que la sobreinformación (Soriano 2009), la red y lo político tienen un peso cada vez mayor.

Desde esta posición propongo analizar "Reconsidering The Image of the City", un artículo escrito por el propio Kevin Lynch más de veinte años después de la publicación de *La imagen de la ciudad*. Se trata de un testimonio muy sincero que hace memoria de cómo se realizó el trabajo en los años cincuenta, al tiempo que recoge las críticas más fuertes que recibió su investigación y valora hasta qué punto eran o no acertadas. Vamos a hacer un repaso de estas críticas:

(1) La muestra de población encuestada fue demasiado pequeña y sesgada.
Lynch y su equipo entrevistaron en profundidad a tan solo treinta personas por ciudad, siendo casi todas profesionales jóvenes de clase media. La respuesta del autor es que el modelo de estudio fue repetido posteriormente por otros equipos en localizaciones diferentes y con muestras mayores, obteniendo resultados satisfactorios.

(2) Las técnicas utilizadas (entrevistas con fotografías, paseos y mapas cognitivos) eran demasiado superficiales para conseguir un dato real de la imagen de la ciudad. El autor contesta que, aunque cada una de estas entrevistas son fragmentos parciales y subjetivos de un total, con un número suficiente de muestras puede crearse una imagen compuesta que arroje una gran cantidad de datos. Desde mi punto de vista, la verdadera respuesta es que el "dato real de la imagen urbana" no existe, la imagen urbana es voluble, fragmentaria y dinámica por naturaleza.

(3) Se está creando una "ciencia del diseño", conduciendo a las decisiones formales de forma unívoca y eliminando la creatividad en el proceso.
La respuesta aquí es clara: el análisis de la imagen arroja datos sobre el presente y con suerte intuiciones sobre el futuro próximo, pero es incapaz de generar nuevas posibilidades por sí solo. Precisa de personas que lo interpreten.

(4) El estudio se sobrexcedió si lo que pretendía era identificar un principio básico de calidad del lugar. Asumió que esta dependía de la capacidad de orientación, la cual supone un problema menor para la mayoría de las personas.
En este momento Lynch reconoce un impacto directo. Al parecer en las entrevistas se registraban continuamente referencias a la orientación: "saber dónde estoy" parecía un dato de gran importancia para los entrevistados. Sin embargo, se reconoce que la calidad de una ciudad no depende tan solo de esta seguridad, es necesario un espacio para la sorpresa y el misterio. Otros investigadores y artistas han buscado conocer la ciudad precisamente a través de la desorientación y el estado de sorpresa, obteniendo también resultados interesantes. Aunque Lynch defiende la validez de su trabajo contra este argumento, reconoce esta crítica como legítima.

Tras responder a estas cuatro observaciones, Lynch hace un movimiento de efecto y pasa a una actitud autocrítica muy interesante, poniendo sobre la mesa cuestiones que pasaron por alto sus detractores.

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* fue una consulta ciudadana, un estudio del estado de la ciudad mediante una metodología concreta. No se trataba de leer la ciudad de forma individual, ni de proyectar planes urbanos llenos de hitos, nodos, etc. El objetivo

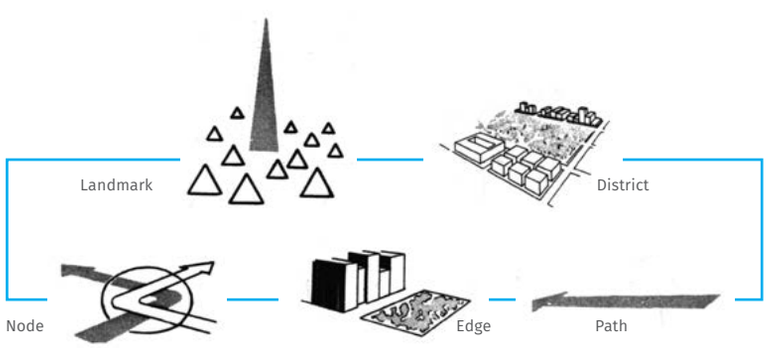

Figura 3. Las cinco categorías de Lynch. Fuente: Lynch (1960).

de estas categorías era clasificar una información que debía venir del *ciudadano*, es decir, de la población y no de los planeadores. No en vano, en la sección del libro previa a las cinco categorías se habla de imaginario, legibilidad, estructura e identidad de la ciudad como nociones dinámicas que pertenecen a la *colectividad*, no al individuo. Este argumento responde de nuevo a la queja de que Lynch pretendía crear una "ciencia del diseño", ya que pone de manifiesto que *La imagen de la ciudad* no es un aparato propositivo sino analítico.

En relación con esto, Lynch pone una segunda 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 solo un vistazo a la corriente dinámica que constituye *La imagen de la ciudad.*

En tercer lugar, Lynch critica el hecho de que se dejó totalmente a un lado el significado de la ciudad, sus valores intrínsecos, para centrarse tan solo en sus características formales y visuales. No es un comentario demasiado sorprendente, sin embargo, me parece un gesto bastante honesto el reconocer este tipo de limitaciones. Realmente no es un error de investigación, se trata de una limitación natural que quizás debió haber sido reconocida desde el principio.

Por último, el autor muestra cierta tristeza por como 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. Este es un argumento totalmente práctico y devastador, aunque no creo que debiera valorarse *La imagen de la ciudad* únicamente desde su aplicabilidad. En mi opinión esta obra constituye un puente tremendamente útil entre disciplinas, si sabemos mirarlo con ojo crítico y no como un dogma. En este sentido, es estimulante que el autor sea el primero que ponga de manifiesto esta visión, escéptica pero honesta, en un artículo que no es tanto una investigación o un ensayo como una conversación con la almohada, una confesión en toda regla.

In nomini patri,

Tus pecados quedan perdonados.

Referencias

Lynch, Kevin, Tridib Banerjee y Michael Southworth. 1995. City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch. Massachusetts: MIT Press.

Lynch, Kevin. 1960. The Image of the City. Cam MIT Press.

Lynch, Kevin. S. f. "Reconsidering The Image of the City: Writings and Projects of Kevin Lynch". En City Sense and City Design, editado por Tridib Banerjee y Michael Southworth. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Nota

Este ensayo fue desarrollado en el 2014 en el marco de la materia Laboratorio I de la Maestría en Arquitectura de la Universidad de los Andes (Colombia), bajo la dirección del profesor Roberto Londoño. En febrero del 2014 fue publicado en "La ciudad viva", blog editado por la Junta de Andalucía (España). Con el texto se publicó el video "La imagen de la ciudad-Kevin Lynch", visto más de 16.000 veces en Youtube. Los textos y el video están disponibles en

http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=21645 y
https://www.youtube.com/watch?v=gAPLqWHF1pw.

Envolvente arquitectónica y adaptabilidad: metodología de intervención sobre lo construido

Tipo de texto:
Planteamiento metodológico

Estudiante:
Marta D'Alessandro

Periodo académico:
2014-20

Curso:
TESIS 1

Profesor:
Ph. D. Carolina Rodríguez

En el debate sobre arquitectura y sostenibilidad emerge con frecuencia la necesidad de hacer ciudades y asentamientos inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles (UN 2015), en otras palabras crear entornos adaptables, capaces de acomodarse a cambios, más o menos sustanciales (Russell y Moffatt 2001). Incorporar en un objeto construido la capacidad de adaptación significa evitar la obsolescencia, los impactos ambientales y los costos asociados al consumo de recursos y residuos de materiales de construcción (Graham 2005 en Malay *et al*. 2012). La conservación de lo existente representa, por lo tanto, un papel prioritario en el proceso de transformación hacia ciudades sostenibles en cuanto, por definición, implica preservación de energía y recursos naturales.

Con respecto a la intervención sobre lo construido, se ha despertado una atención creciente en Colombia sobre el tema del *confort ambiental*, que se ha traducido en la introducción de soluciones de aire acondicionado, ventilación, calefacción e iluminación.

La adaptabilidad puede ser interpretada, entonces, como la capacidad de un componente de responder, dinámicamente, al mudar de las condiciones ambientales durante el transcurso del día o del año.

La investigación parte de la hipótesis de que el usuario final es, entre los actores que intervienen en las fases de diseño, construcción y uso del objeto construido, el más idóneo para conseguir que se implementen características de adaptabilidad. Efectivamente, según un estudio realizado por Pinder *et al*. (2013), los usuarios finales son los que disponen de la mayor influencia en la toma de decisiones, los que más se benefician de inversiones a largo plazo y los únicos que poseen la oportunidad de aplicar las estrategias de diseño en fase de uso del edificio. Se propone, por lo tanto, el desarrollo de una metodología de diseño que capacite a los usuarios para evaluar intervenciones sobre edificios existentes, principalmente finalizadas al control ambiental de los espacios confinados.

El ámbito de intervención ha sido acotado al solo componente de envolvente arquitectónica. Este es, de hecho, el componente capaz de contribuir, más que cualquier otro, al nivel de confort de un edificio. Adicionalmente, la envolvente posee una vida útil más corta con respecto a otros componentes arquitectónicos, como el estructural. Pasado este periodo, puede ser necesario emprender intervenciones dirigidas a mantener el componente al paso con las innovaciones estéticas y tecnológicas, sobre todo en edificios administrativos y comerciales.

En la primera etapa de la investigación se ha elaborado una guía conceptual que acompaña el análisis y orienta el proceso de operación sobre envolventes existentes. Las alternativas de intervención han sido organizadas según tres grupos conceptuales: operaciones formales, aplicaciones y tecnologías (figura 1). En los tres ámbitos analizados, las intervenciones que se hacen sobre lo existente oscilan en un rango muy amplio: a partir de los diferentes grados de modificación pueden variar desde las más sencillas mejoras hasta medidas radicales de acondicionamiento. Si por un lado se ha observado que las modificaciones *profundas* permiten lograr un mayor rendimiento comparadas con operaciones de *retrofit* superficial, es importante señalar que los procesos de rehabilitación deben ser acompañados por un análisis de viabilidad tanto técnica como económica, y teniendo en cuenta que cuanto menos se interfiera y se afecte el componente estructural, mayor será la probabilidad de que la operación propuesta sea viable (Oliveira *et al*. 2008).

Con el propósito de validar la conceptualización planteada, se ha seleccionado un contexto climático y socioeconómico definido. Dentro de la ciudad de Bogotá se ha identificado un área en condiciones evidentes de subutilización y deterioro de la estructura física existente, destinada, en un plazo de tiempo medio-largo, a una operación de demolición general. Después de un examen inductivo de factibilidad funcional, formal, tecnológica y económica, se ha propuesto la integración de una segunda piel textil activa, constituida por elementos capaces de variar su transparencia y permeabilidad según las exigencias de los

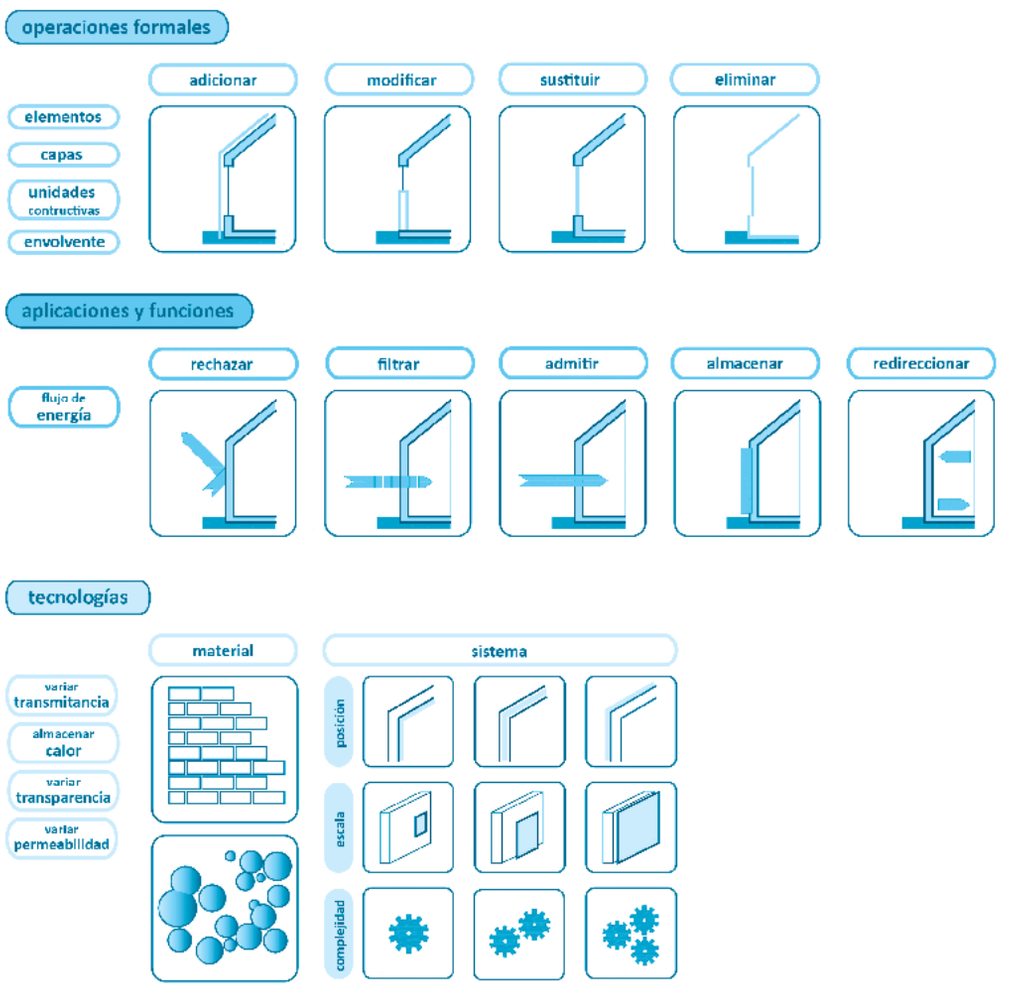

Figura 1. Categorías conceptuales de intervención sobre envolventes existentes.
Fuente: Ilustración realizada por Marta D'Alessandro y Carolina Rodríguez.

Julio de 2016. ISSN 0123-918X. BOGOTÁ

usuarios y las condiciones cambiantes del entorno. En el ámbito tecnológico han primado el uso de dispositivos de control de baja tecnología y materiales fácilmente asequibles en el mercado colombiano.

Mediante un *software* de simulación energética (EnergyPlus) ha sido posible valorar la estrategia propuesta y analizar, de manera continua, su comportamiento. Para estandarizar el procedimiento de simulación, se ha creado un *test room virtual*, es decir un espacio genérico, capaz de aproximar los elementos tipológicos de un grupo de edificios. En esta etapa se ha comprobado que en Bogotá el sobrecalentamiento es la principal causa de malestar ambiental en los edificios de uso terciario, principalmente debido a las amplias superficies acristaladas de los cerramientos exteriores. La adición de capas textiles contribuye, por lo tanto, a obtener mejores condiciones térmicas y lumínicas (figura 2).

Una vez establecida, por medio de un proceso iterativo, una estrategia válida y definida de la configuración general del componente que se va a introducir, se procede con el diseño de detalle. En este caso el diseño se ha orientado hacia un sistema de paneles textiles rígidos, capaces de deslizar, mediante un actuador manual o automatizado, en sentido vertical; las capas textiles son caracterizadas por un patrón de perforaciones; el movimiento de las capas y la consecuente coincidencia o divergencia de las perforaciones permite modular la transparencia y la permeabilidad del sistema desde un nivel máximo establecido hasta un nivel nulo.

El proceso documentado en esta investigación quiere delinear una aproximación al proyecto que, a partir de un análisis del entorno climático, cultural y socioeconómico de un contexto específico, es capaz de proponer soluciones constructivas asequibles que brinden a los edificios construidos resiliencia y flexibilidad. El diseño y el proceso de validación de una metodología fácilmente repetible han permitido demostrar que un entorno

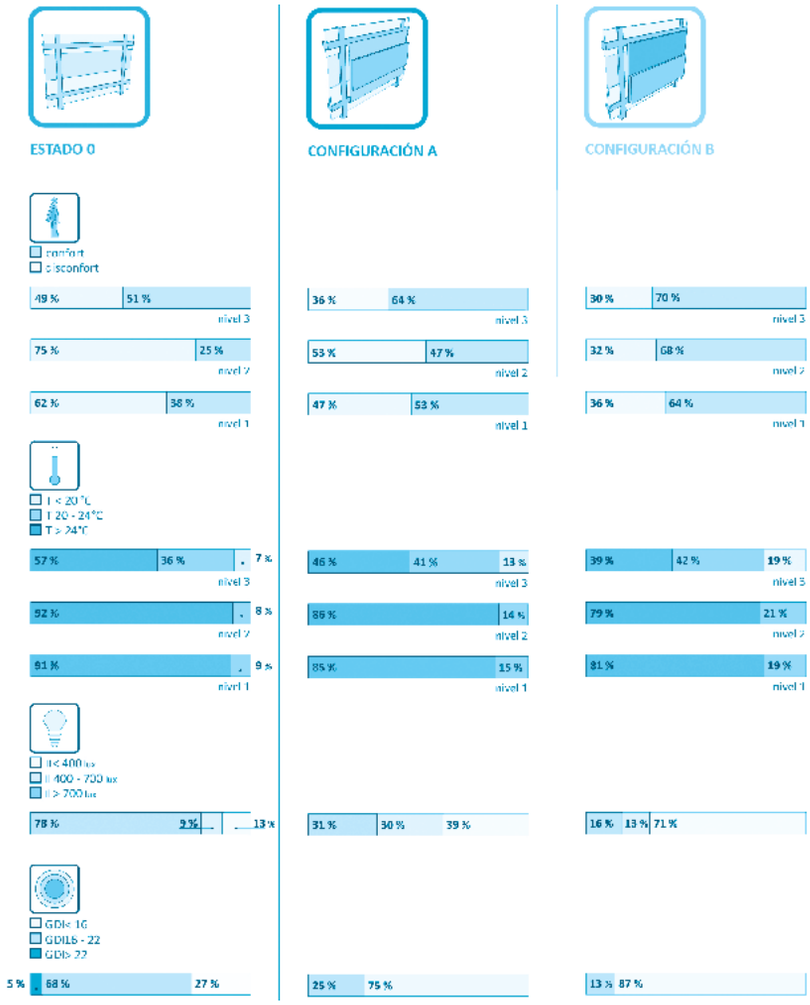

Figura 2. Análisis de las variables de confort para el espacio en su condición actual y después de la integración del nuevo componente de fachada. Fuente: Ilustración realizada por Marta D'Alessandro y Carolina Rodríguez.

adaptable puede ser realizado con recursos limitados y que los usuarios pueden beneficiarse de ello de forma directa y en un plazo breve.

Referencias

Malay, Dave, Arvind Varshney y Peter Graham. 2012. "Assessing the climate change adaptability of buildings". Investigación realizada por la University of New South Wales, Sidney, Australia.

Oliveira, Luciana A., Ercio Thomaz y Silvio B. Melhado. 2008. "Retrofit de fachadas: tecnologias europeias". *Revista Téchne*, 136. http://www.revistatechne.com.br/engenhariacivil/136/imprime95951.asp.

Pinder, James, Robert Schmidt III y Jim Saker. 2013. "Stakeholder perspectives on developing more adaptable buildings". *Construction Management and Economics*, 31, 5: 440-459. http://dx.doi.org/10.1080/01446193.2013.798007.

Russell, Peter y Sebastian Moffatt. 2001. "Adaptability of buildings". Energy-Related Environmental Impact of Buildings, IEA Annex 31: 1-13.

United Nations. 2015. "Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development". United Nations Sustainable Development Summit, New York, 25-27 September. https://sustainabledevelopment.un.org/post2015/transformingourworld/publication.

La escalera: la joya del arquitecto dentro del Museo del Oro

Tipo de texto:
Análisis descriptivo y arquitectónico

Estudiantes:
Silvia Karina González Salazar, Ana María Linares Álvarez, Fernando Alonso Gómez Zuluaga

Periodo académico:
2015-20

Curso:
Análisis de Ciudad y Arquitectura

Profesor:
Ph. D. María Cecilia O'Byrne - MA. Marc Jané I Mas

El Museo del Oro es un edificio producto de la necesidad de un espacio donde albergar la colección precolombina del Banco de la República de Colombia, compuesta por piezas de oro que fueron expuestas al público desde que el banco tenía su sede en el edificio Pedro A. López, alrededor de 1940. Fue diseñado y construido por la firma de arquitectura Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suárez y Cía. entre los años 1961 y 1968, en la esquina nororiental del parque Santander[1] en la ciudad de Bogotá.

Es un edificio de cuatro pisos implantado en un lote esquinero, concebido como un estuche, en palabras de Germán Samper "si usted tiene una joya y le pide a una personas que le diseñe un estuche, el estuche debe ser fino, pero no deber ser más importante que la joya" (Casallas 2014). Se trata de un paralelepípedo asentado sobre una base retranqueada de material translúcido; esta forma genera la percepción de estar ante un cuerpo ligero. Su fachada opaca, revestida en piedra, está perforada únicamente por dos ventanas corridas en el segundo y en el tercer piso.

La entrada al museo está formada por una sucesión de espacios con diferentes cualidades. El primero es el porche exterior, formado por el voladizo (Unfried 1981) de quince metros que, en forma de "L", resalta la esquina del edificio. Sobre la fachada occidental se resuelve la entrada al edificio, con un juego de tres puertas, más ancha en el lugar de la entrada, allí se localiza el nombre que identifica el museo.

Tres franjas forman el vestíbulo interior. La primera, la más ancha, está formada por tres fachadas vidriadas. En el interior, este mismo volumen, en planta, forma una diagonal que ayuda a visibilizar su presencia en el vestíbulo y, a la vez, ayuda a direccionar el espacio hacia el elemento más importante de todo el proceso de entrar: la escalera. La luz que se encuentra al final de la escalera invita a recorrerla, es producida por un

1. El parque Santander debe su nombre al hecho de que en el costado norte se encontraba la casa en la que vivió el general Francisco de Paula Santander. Una década después de la muerte del general, se instaló una estatua de Santander y se le dio su nombre a la antigua plaza de yerbas (Aschner 2011, 60).

Julio de 2016. ISSN 0123-918X. BOGOTÁ

Figura 1. Fotografía de Paul Beer. Archivo documental y fotográfico Museo del Oro, Banco de la República.

Figura 2. Fotografía de Germán Téllez. Archivo documental y fotográfico Museo del Oro, Banco de la República.

Figura 3. Fotografía de Hernán Díaz. Archivo documental y fotográfico Museo del Oro, Banco de la República.

Figura 4. Fotografía de Germán Téllez. Archivo documental y fotográfico Museo del Oro, Banco de la República.

patio interior cubierto, de triple altura e iluminado gracias a un lucernario en su cubierta. Este patio se encarga de conectar verticalmente las tres plantas superiores del museo.

El cuarto nivel es la pieza que remata el paralelepípedo y aloja en su interior las áreas privadas del edificio, comprendidas entre otras por dos patios: uno central, que se encuentra cubierto por una serie de quiebrasoles, y uno descubierto que se ubica al costado occidental de la planta del museo. Siguiendo el recorrido en el costado occidental, aparece un tercer patio abierto, delimitado a su vez por tres muros interiores de la fachada, haciendo que la única visual sea una relación vertical directa entre el museo, los cerros y el cielo[2].

La escalera

El Museo del Oro es un edificio que por su arquitectura logra mostrarle al visitante un recorrido. Esto se resuelve por medio de una sucesión de ocho tramos de escaleras que comunican los distintos niveles y los espacios del museo. La escalera principal es el eje que marca dicho recorrido y se acentúa por medio de un juego de luces, que invita al visitante a recorrerla.

Esta se conforma por los tramos tres y cuatro. Cada uno de estos se encuentran enmarcados y contenidos entre dos muros blancos. El muro norte está girado nueve grados con respecto a la estructura principal del edificio y el muro sur es paralelo a la estructura, lo que genera una perspectiva hacia el interior del museo y una sensación de profundidad.

2. Según lo evidencian las perspectivas del mismo Germán Samper con fecha de julio de 1962.

El efecto de embudo se genera y se altera por el efecto de los muros, el cual no sería tan relevante sin la luz. Este es un elemento de suma importancia ya que visualmente, a partir de sus contrastes, ayuda con la idea de profundidad. Esta luz permite hacer un recorrido con ella, donde se empieza tenuemente en el vestíbulo de acceso, se pasa por un momento de penumbra, para finalmente llegar al vestíbulo del segundo piso donde entra toda la luz cenital que genera una sensación de amplitud espacial.

La bajada

Después de hacer el recorrido de subida con la expectativa de ver el contenido del museo, la escalera ofrece un camino de bajada con una perspectiva totalmente diferente. Ahora se podría pasar de decir que más que escaleras, corredores y descansos, son balcones para contemplar el espacio. Todo esto para llegar a descender los primeros tramos que se subieron y encontrarse con una sorpresa final, el gran ventanal que permite otra vez el contacto con la ciudad y con una vista amplia y verde del parque Santander.

Para referirse a la escalera como una joya que Germán Samper proyectó dentro de su caja, hay que entender que todos los elementos que acompañan la escalera hacen de esta una pieza clave para el desarrollo de este edificio como museo, como espacio para ser recorrido "[...] y en el que los elementos de la propia arquitectura componen un paisaje que es el auténtico objeto de contemplación que la obra propone" (Martí Arís 2008, 16). En donde la simplicidad de la pieza no le quita importancia a la exposición, sino por el contrario, hace que recorrer el museo sea una experiencia.

Referencias

Aschner, Juan Pablo. 2011. "El Parque Santan" En Germán Samper, de Balkrishna Doshi y Varios. Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Botero, Clara et al. 2007. Museo del Oro: patrimonio milenario de Colombia. Bogotá: Banco de la República. Fondo de CulEconómica.

Casallas, Christian. 2014. "El proyecto del Museo del Oro 1961-1968". Tesis de maestría, Universidad de los Andes.

Doshi, Balkrishna et al. 2011. Germán Samper. Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Londoño, Roberto. 2008. "Sector 1: centro. EdifiMuseo del Oro". Dearquitectura 03, 92.

Londoño Vélez, Santiago. 1989. Museo del Oro: 50 años. Bogotá: Banco de la Repúbli

Martí Aris, Carles. 2008. "Pabellón y patio, elede la arquitectura moderna". Dearquitectura 02, 16.

PROA. "Premio Nacional de Arquitectura: Museo del Oro, Bogotá". 1970. PROA UrbaArquitectura Industrias 215, 45, 9.

PROA. "Proyecto para el Museo del Oro, Bogotá. Dependencia del Banco de la República". 1965. PROA Urbanismo ArquitecIndustrias 175, 30-32.

Samper Gnecco, Germán. 1970. Recopilación de artículos y conferencias sobre arqui. Bogotá.

Unfried, Ángel. 1981. "Croquis de viaje: dibujos de Germán Samper". El Malpensante 124.

Figura 5. Fotografía de Hernán Díaz. Archivo documental y fotográfico Museo del Oro, Banco de la República.

Espacio exterior como escenario lúdico-educativo

Tipo de texto:
Artículo

Estudiante:
Silvia Sofía Cortés Bermúdez

Periodo académico:
2015-20

Curso:
Tesis 1

Profesor:
Ph. D. Carolina Rodríguez

El objetivo de este proyecto de investigación es explorar pautas de diseño para espacios exteriores en recintos educativos que fomenten el aprendizaje lúdico en niños en escenarios multifuncionales, adaptables, dinámicos y activos. Se pretende que la creatividad, la concentración y la contemplación sean los métodos utilizados. Se propone que los espacios posean información previa para la construcción de nuevos significados, en pro de que el alumno sea capaz de resolver problemas, tanto de manera individual como grupal. Igualmente, que permitan la repetición, práctica y reflexión de los conocimientos adquiridos y que sean propicios para el uso del cuerpo y la experiencia como herramientas fundamentales de aprendizaje. Esto con el fin de que el niño participe en su propio desarrollo y darle un sentido de pertenencia del espacio, de su uso y transformación.

En una revisión bibliográfica inicial se encontró que, históricamente, los edificios educativos fueron destinados a ser aulas de clases, encerradas en edificios/claustros, donde la enseñanza se convertía en un proceso de transmisión de conocimientos, en el que hay un emisor (profesor) y un receptor (alumno). El estudiante tiene entonces un rol pasivo, en el que no hace parte del proceso de enseñanza, sino que se limita a ser oyente y lector (Mendoza 2002). Los niños, por instinto, se inclinan a jugar, a aprender mediante el juego, a interactuar con el mundo que los rodea.

> [...] el niño se enfrenta a un mundo con todos sus estímulos, novedades, y la fascinación. Para él, el juego significa cada vez tallar un pedazo de este mundo... porque lo que es imposible de hacer, en realidad, puede ser inventado por la imaginación [...]. (Garvey 1977; Gombrich 1971; Piaget 1945; Vygotsky 1966)

No solo las entidades educativas y las corrientes pedagógicas tienen una gran responsabilidad en el surgimiento y desarrollo de estos métodos prohibitivos. El autor Francesco Tonnuci, pedagogo denominado “el niñólogo”, critica la planeación excluyente de las ciudades, se sacrifican las necesidades

de comunicación, interacción social y serenidad, en particular de los ciudadanos más débiles. No se les da prioridad a los niños, los cuales deben tener derecho a la movilidad, a jugar, a la seguridad, solidaridad y participación. El autor se pregunta:

> Y ¿qué pasa con el juego? Los niños no pueden jugar solos. Para que puedan jugar, sus padres acompañan a los niños al parque local de juegos o a la casa de un amigo o invitan a sus amigos a casa, los niños no tienen ninguna autonomía. (Tonucci, 2005)

Según esto, la relación entre la arquitectura y la educación no debe limitarse solo a la creación de escuelas, instituciones y edificios educativos. Los espacios exteriores, tanto dentro como fuera de estos centros, han sido subestimados y subutilizados a lo largo de la historia, siendo estos concebidos como lugares de mero entretenimiento.

A partir de lo expuesto surgen las siguientes preguntas de investigación para este proyecto: ¿el espacio es un elemento fundamental para la creación de ambientes saludables, confortables y propicios para el desarrollo del aprendizaje? Si lo es, entonces ¿por qué no repensar, reestructurar y rediseñar esos lugares, tanto públicos como privados? ¿Qué características o condiciones formales, funcionales y técnicas deberían ofrecer los espacios exteriores para promover el aprendizaje del espacio a través de la lúdica? Como hipótesis de investigación, se argumenta que los espacios abiertos deben tener variables según el punto de vista funcional, técnico, espacial, entre otros, de manera en que puedan servir como escenarios lúdico-educativos.

El proyecto toma referencias conceptuales y pedagógicas del constructivismo, corriente pedagógica que fomenta el "aprender haciendo", donde la experiencia y el juego son los métodos más efectivos para la permanencia de los conocimientos en la mente del niño. Después de un análisis de diferentes fuentes sobre el constructivismo se destilaron principios esenciales que se toman como base para la propuesta (figura 1). El objetivo es que estos fundamentos teóricos proporcionen elementos claves en dirección a métodos alternos de diseño de espacios educativos (figura 2). De la misma forma, se tomaron en cuenta modelos de planificación educativos acordes con los principios del constructivismo. Entre ellos, la taxonomía de aprendizaje significativo de Dee Fink que integra los siguientes aspectos:

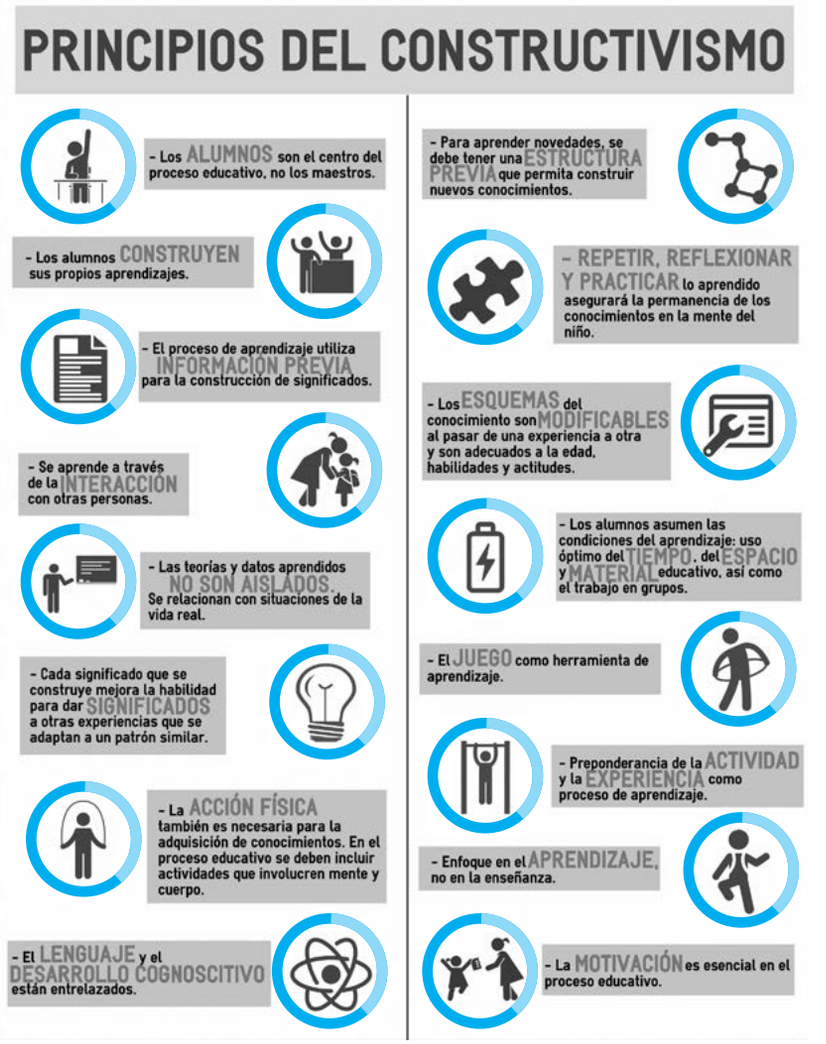

Figura 1. Principios del constructivismo utilizados en la investigación.
Fuente: Ilustración realizada por Silvia Sofía Cortés y Carolina Rodríguez.

- La información previa como punto de partida del alumno.
- La reflexión de lo aprendido para garantizar la permanencia de los conocimientos en el largo plazo.
- La alineación de los resultados, las evaluaciones y las actividades del aprendizaje.
- Énfasis en la evaluación estimulante que genere retroalimentación para los estudiantes acerca de la diferencia entre lo que se ha logrado aprender y lo que se quiere alcanzar idealmente.

Relacionando los principios del constructivismo con la taxonomía del aprendizaje significativo se diseñan, ejecutan y analizan talleres prácticos con niños en espacios abiertos. El objetivo de estos talleres es hacer una prueba concepto sobre los principios establecidos tanto de aprendizaje como de diseño del espacio exterior. Este es un proyecto en curso en donde se estima tener resultados a finales del 2016.

Figura 2. Principios del constructivismo aplicados al proyecto.
Fuente: Ilustración realizada por Silvia Sofía Cortés.

Referencias

BACHELARD, Gaston, 2000. "La poética del espacio". Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.

BOLLNOW, Otto, 1969. "Hombre y espacio". Sevilla, España. Biblioteca Universitaria Labor.

DECROLY, Ovide, MONCHAMP, E, 2002 (Cuarta Edición). "El juego educativo: Iniciación a la actividad intelectual y motriz". Madrid, España. Ediciones Morata.

FERREIRO, Ramón, 1996. "Paradigmas Psicopedagógicos". México D.F, México. Editorial ITSON, Son

GARCÍA LÓPEZ, Erwin F, 2011. "Un mundo por aprender. Educación sin escuela (ESE), Aprendizaje colaborativo (AC) y Educación en Familia (EF)". Bogotá, Colombia. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Instituto de Investigación en Educación. Congresos de 2009 y 2010.

LEGRAND, Louise, 1993. "Célestin Freinet, un creador comprometido al servicio de la escuela popular". Perspectivas: revista trimestral de educación comparada (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXIII, nos 1-2, 1993, págs. 425-441. ©UNESCO: Oficina Internacional de Educación, 1999

LUCCI, Marcos, 2006. "La propuesta de Vygotsky: La psicología socio-histórica". Sao Paulo, Brasil. Revista de Currículum y formación del Profesorado.

PIAGET, Jean, 1969. "El nacimiento de la inteligencia en el niño". Madrid, España. Editorial Aguilar.

TONNUCI, Francesco. 2005. "Citizen Child: Play as Welfare Parameter for Urban Life". Revista Topoi número 24. Río de Janeiro, Brasil Págs 183-185.

VYGOTSKY, Lev, 1979. "El desarrollo de los procesos psicológicos superiores". Barcelona, España. Editorial Crítica.

WATSON, Jhon. B, 1947. "El conductismo". Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós

YORY, Carlos. M, 1999. "Topofilia y la dimensión poética del habitar". Bogotá, Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Arquitectura y Diseño. Departamento de Arquitectura.

Un edificio, una historia

Edificio Avianca, síntesis de la tipología torre-plataforma

Tipo de texto:
Análisis descriptivo y arquitectónico

Estudiantes:
Fabio Enrique Flórez Flórez, Alejandra Herrera Suárez

Periodo académico:
2015-20

Curso:
Análisis de Ciudad y Arquitectura

Profesor:
Ph. D. Maria Cecilia O'Byrne - MA. Marc I Mas Jane

Este texto resume de manera breve un análisis descriptivo y arquitectónico que se hizo tomando el edificio Avianca como un caso de estudio, en el contexto nacional e internacional. Este edificio definido como una variación de la tipología torre-plataforma, responde a las dinámicas sociales, técnicas y estéticas llevadas a cabo a finales del siglo XIX en Europa y Estados Unidos, adaptado al contexto urbano del centro consolidado de Bogotá en los años sesenta.

El edificio de oficinas de Avianca está ubicado en el centro de la ciudad, en el costado norte del emblemático parque Santander, un sector de importantes transformaciones urbanas. Representó para su época una innovación técnica y arquitectónica que dio origen a fuertes críticas debido a su escala y composición, caracterizado por su esbeltez frente a las demás edificaciones del lugar, al evocar el comienzo de una nueva forma de habitar y ser el primer rascacielos del país a principios de los años setenta. Se compone de una estructura en concreto, con cuatro grandes columnas externas a la vista y una fachada uniforme que refleja la idea de un muro cortina. Este ejemplo lo podemos observar también en el edificio Seagram en Nueva York de Mies van der Rohe, muy semejante en su exterior a la torre Avianca por sus elementos continuos y homogéneos que acentúan el sentido vertical. La tipología torre-plataforma se origina a partir de la necesidad de separar las áreas públicas y privadas del edificio, concebidas por categorías antitéticas que marcan diferencias de posición, forma y emplazamiento. Esta tipología fue aplicada en Colombia a partir de los años treinta y cuarenta del siglo XX. Las variaciones del concepto torre-plataforma se pueden subdividir en cuatro grupos: (1) variaciones descendientes de la Lever House, (2) variaciones caracterizadas por la incorporación de la planta libre, (3) variaciones compuestas por dos sistemas constructivos diferentes como espacio transitorio, y (4) variaciones que no responden a ninguna de las anteriores (Henao , 63). En este análisis se hace un recorrido en el tiempo, en el cual a

Julio de 2016. ISSN 0123-918X. BOGOTÁ

partir de proyectos nacionales e internacionales se logra identificar el edificio Avianca en uno de estos conjuntos o subdivisiones, como síntesis de un proceso de exploración arquitectónica e histórica.

En el contexto nacional se encuentra el edificio Banco de Bogotá, construido en 1960, ubicado en el centro de Bogotá, determinado por una plataforma de cinco pisos y una torre de veintidós niveles. Estos niveles están enlazados por un piso transitorio, retranqueado con respecto al paramento del volumen vertical, lo cual es propio de este tipo de subdivisión. En este ejemplo los dos volúmenes permanecen unidos estructuralmente y la fachada es la misma, consolidándose como un único elemento. El edificio Arista, ubicado en la ciudad de Cali, culminado en 1957, conecta la torre y la plataforma a través de un espacio vacío y transitorio, liberando el piso de enlace entre los volúmenes por medio de un sistema estructural formado por planos de concreto. En el caso del hotel Casino Americano en Cartagena, la estructura responde al uso de cada una de las edificaciones, unido por la zona de transición con columnas en forma de V. Para mencionar un ejemplo particular donde se aplican variaciones, nos remitimos al edificio Banco Popular, que más que un ejemplo de torre-plataforma, brinda nuevas posibilidades a esta tipología sin negar la universalidad de sus partes. La torre se aleja del eje de la plataforma, orientada hacia uno de sus lados, desequilibrando la composición de los elementos. Estos ejemplos ilustran que la torre Avianca no es ajena a todas estas reinterpretaciones, es un edificio síntesis de la arquitectura internacional y el movimiento moderno. Sin embargo, es único al proponer una nueva transformación de la tipología torre-plataforma. El edificio bajo pierde total protagonismo y la torre se emplaza y libera totalmente de manera independiente sobre el terreno; en uno de sus costados, retrocedido con respecto al paramento de las edificaciones vecinas y aislado de manera parcial de la plataforma.

A escala internacional, uno de los ejemplos más claros es la Lever House de Skidmore, Owins And Merril en 1952. Como ejemplos atípicos al concepto arquitectónico se encuentra el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro llevado a cabo entre 1936 y 1943, por el arquitecto Lucio Costa. El edificio se compone de dos volúmenes intersectados, de diferentes proporciones, en donde la torre descansa en un costado de la plataforma. Los dos volúmenes se posan sobre pilotes de hormigón armado, dejando libre el área del primer piso, con núcleos de acceso. En este caso, la torre expresa mayor peso que la plataforma, una barra ligera cuya intersección genera dos plazoletas públicas. Otro ejemplo de gran relevancia es el complejo de la sede de la Organización de Naciones Unidas construido en 1949, un proyecto colaborativo, en donde participaron arquitectos de diferentes naciones, entre ellos Le Corbusier y Oscar Niemeyer. En los años cincuenta, se llevó a cabo el plan piloto para Bogotá diseñado por el arquitecto suizo Le Corbusier, caracterizado por edificios en altura aislados por espacios verdes, conectados a través de un edificio bajo formando así plazas públicas.

Este análisis descriptivo y arquitectónico nos permitió entender la torre-plataforma como un modelo arquitectónico que transforma el espacio urbano a través de sus componentes básicos. Por medio de variaciones se puede responder a las necesidades y condiciones de cada lugar donde la torre-plataforma es implantada. El edificio Avianca se caracteriza por la simplificación de la forma. Es un volumen limpio, sobrio que responde a una ciudad formal, pensada y estructurada. “Un diseño ajustado de todos los componentes arquitectónicos y estructurales evitando todo elemento que no tenga plena justificación, y tomando plena integración [...]” (Samper 1970, 12). Una edificación nueva, una arquitectura que obliga al arquitecto a adaptarse a su época, propio de una lógica histórica. El arquitecto posee la convicción para poder defender sus reinterpretaciones y, con ingenio, hace arquitectura.

Referencias

Henao, Edison. 2012. “Relación formal entre torre y plataforma: el piso de transición”. Colombia Revista de Arquitectura, 63.

Samper, Germán. 1970. “Edificio Avianca”. Revista Escala 43/44, 12.

Figura 1. Torre Avianca, alzado sur, frente al Parque Santander.

Figura 2. Ingreso a la Plataforma del Ed. Avianca, alzado occidente frente a la carrera séptima.

TÍTULO: Morando el espacio colectivo: La Barra, Pacífico colombiano
AUTOR: Andrés Norberto Sánchez C.
an.sanchez10@uniandes.edu.co

Resumen: La Barra no es un poblado mágico, es tan solo una muestra, como muchas otras, de algo que es diferente a lo que estamos acostumbrados a vivir en la ciudad: una forma de morar distinta a la nuestra.

Así termino un breve análisis sobre los espacios de este lugar, en especial, de sus espacios colectivos, en donde se describe y profundiza cómo una comunidad negra localizada en la costa del Pacífico colombiano mora de una manera especial su territorio, su pueblo y su casa.

Esta tesis es una visión que parte desde la arquitectura pretendiendo comprender cómo se estructura la relación entre una comunidad y sus territorios y espacios, trascendiendo los acostumbrados análisis físicos propios de esta disciplina e indagando las características y condiciones intangibles presentes en esta relación. El análisis partió de comprender que la investigación debía ir mas allá de la forma o la espacialidad; era necesario comprender desde la forma de hablar, hasta las maneras de caminar. Identificar que en el afuera hay adentros y en el adentro hay afueras: que el espacio, sus componentes y configuraciones naturales o artificiales, sustentan los significados del espacio: significados que no existirían si no hay una sociedad que los invente.

La población objeto de este análisis es La Barra, una comunidad negra de un poco más de quinientas personas localizada en Bahía Málaga en el Pacífico colombiano.

TÍTULO: Guía para una arquitectura de apropiación: aprender del lugar y trabajar con la gente para proyectar reasentamientos colectivos
AUTOR: Stefano Anzellini
stanzell@uniandes.edu.co

Resumen: Se presenta la propuesta de una Guía para la planeación, formulación y realización de proyectos de reasentamiento colectivo de pequeña y mediana escala, con el objeto de incorporar los enfoques técnico y social de manera efectiva y simultánea en el proceso y con el fin de propiciar la apropiación de las decisiones y acciones por parte de la comunidad reasentada. Apoyándose en las disciplinas de la arquitectura y de las ciencias sociales se define una herramienta que podría aplicarse en distintos contextos y que recoge experiencias útiles (cuatro procesos de reasentamiento) como ejemplo y referencia tanto de buenas prácticas logradas como de errores de los que pueden derivarse aprendizajes. Se presentan en forma de matriz de triple entrada: por un lado, los enfoques de análisis —lo técnico, lo social—; por otro lado, las escalas de intervención que aplican —la territorial, la de conjunto y la doméstica— y, como base, el ciclo de vida de los proyectos —el diagnóstico, la formulación, la construcción y la ocupación—.

La metodología propuesta se diferencia de otras en cuanto a su orientación: está centrada categóricamente en la satisfacción de los pobladores, más que en la eficacia técnica del proyecto mismo o en la satisfacción de otros actores involucrados en el proceso. Incluye, por supuesto, la participación de los usuarios pobladores afectados del reasentamiento como condición esencial de trabajo y para ello propone un diseño amigable y abierto a cualquier participante en cualquier etapa del proyecto de reasentamiento.

La guía se ha diseñado como una herramienta digital —para la cual se está buscando la correspondiente patente— que le permite al usuario visualizar y recorrer distintas rutas del proceso de reasentamiento, ofreciendo ayudas para cada paso o acción requerida, tanto en lo técnico como en lo social. Por el momento, registra 258 actividades codificadas, pero queda abierta para la incorporación de nuevas propuestas que se documenten.

TÍTULO: Coeli terraque meator: del trazo del horizonte
AUTOR: Alfonso Arango González
a.arango336@uniandes.edu.co

Resumen: Este proyecto es una revisión panorámica de algunas representaciones y concepciones del horizonte como intersticio entre el cielo y la tierra. Se parte desde una perspectiva arquitectónica analizando el trazo del horizonte en algunos bosquejos de cinco arquitectos contemporáneos buscando identificar si dicha línea hace parte del proceso de proyección de la arquitectura en cada uno de los casos; posteriormente, se hace un recuento general de cinco periodos de la historia de la pintura, apoyándose en un reducido número de obras, con el fin de esbozar cómo la concepción del horizonte pudo llegar a influenciar la concepción del espacio representada pictóricamente en cada una de las obras. Por último, se recurre a cinco relatos cosmogónicos de distintas culturas en búsqueda de identificar cómo la concepción del cosmos está determinada por el horizonte y cómo este, a su vez, determina la construcción del espacio habitado por los hombres entre el cielo y la tierra.

TÍTULO: Envolvente transitoria adaptable para el confort ambiental de edificios con uso de oficina en la ciudad de Bogotá
AUTOR: Marta D'Alessandro
martadalessandro87@yahoo.it

Resumen: La investigación se centra en el desarrollo de un componente de fachada, de carácter transitorio, que pueda ser integrado en edificios existentes, que requieran, durante un intervalo temporal limitado, mejorar su confort ambiental y transformar su imagen. Después de definir los atributos que hacen de una envolvente arquitectónica un componente adaptable y de valorar las alternativas formales, funcionales y tecnológicas que acompañan los procesos de intervención sobre la envolvente, se propone la integración de una segunda piel textil adaptable, constituida por elementos capaces de variar su transparencia y permeabilidad según las exigencias de los usuarios y las condiciones cambiantes del entorno. La evaluación del aporte al confort térmico y lumínico y de los aspectos constructivos del componente se ha realizado mediante un análisis conducido con un *software* de simulación energética y maquetas físicas.

TÍTULO: Análisis de los baños públicos en la época de la dinastía Safavida en Irán. Caso específico "El baño de Sheij Bahai en Isfahán"
AUTOR: Mohammad Hossein Mohseni
mh.mohseni35@uniandes.edu.co

Resumen: El presente documento centra su enfoque en el estudio, descripción y análisis de los *hammam* iraníes, en la época de la dinastía Safavida, los cuales fueron de gran importancia por su funcionalidad en el contexto de higiene y el rol social que desempeñaron. El siguiente estudio describe el levantamiento del *hammam* construido por Sheij Bahai en el año 1615 d. C., en la ciudad de Isfahán en Irán. De esta manera, se realiza el análisis de la construcción, diseño, elementos, ambientación y funcionalidad de este edificio cultural y religioso, actualmente en desuso cuyo origen se remonta a épocas muy antiguas, un *hammam* famoso por su tecnología de calentamiento.

En el análisis del *hammam* de Sheij Bahai se ha tenido en cuenta la forma, lo técnico y el uso y actividades del edificio. La primera categoría incluye la forma estructural, organización espacial, geometría, decoración y la influencia de los factores climáticos en la forma. La segunda categoría tiene en cuenta aspectos de carácter técnico tales como la iluminación, la circulación de aire dentro del edificio, la calefacción y el acueducto y el acceso de agua. La tercera categoría se refiere al uso que se le dio al espacio para responder a las necesidades de sus usuarios con técnicas específicas en el contexto de la higiene y limpieza así como las características curativas e higiénicas del baño.

La investigación y estudio acerca del *hammam* de Sheij Bahai además de proporcionar un conocimiento sobre el arte de la arquitectura, atrae la atención del arquitecto por el diseño del espacio en el tejido urbano y evidencia la cultura y tradiciones de la población de la antigua Persia en un tiempo específico e importante.

TÍTULO: Caminar: objeto y método. El espacio de la ciudad caminable en Bogotá
AUTOR: Hernán Alberto Ortiz Ramírez
hernan.ortiz.r@gmail.com

Resumen: La teoría general de la caminabilidad (TGC) planteada por Speck (2012, 11), pretende plantear principios de caminabilidad que mejoren las condiciones sociales, económicas, de movilidad y medioambientales en las ciudades de Estados Unidos a partir de soluciones sencillas a problemas complejos que como objetivo último buscan dotar de una naturaleza más humana a las ciudades contemporáneas.

Respecto a esto, surge una inquietud respecto al papel de la TGC en la generación de estrategias de caminabilidad en la rehabilitación del espacio público, colectivo y de la movilidad de la ciudad de Bogotá. Para responder a este cuestionamiento se plantea una metodología de seis pasos enmarcados en una investigación exploratoria en la que (1) se verifican antecedentes con el fin de explicar el

Julio de 2016. ISSN 0123-918X. BOGOTÁ

papel de la caminata y su relación con la arquitectura de la ciudad, (2) se describe y profundiza la teoría general de la caminabilidad y se confronta con las teorías de ciudad de Jacobs, Lynch, Gehl, entre otros; (3) se caracterizan los ámbitos de las estrategias de la caminabilidad (espacio humano, espacio colectivo de la ciudad y espacio público de la movilidad), (4) se describen los conceptos de urbanismo táctico y *placemaking*, con el fin de determinar su papel en el desarrollo de planes de aplicación de principios de caminabilidad, (5) se estudian siete casos de aplicación de peatonalización o aplicación de principios de caminabilidad en ciudades latinoamericanas con el fin de contextualizar y revisar los lineamientos obtenidos previamente; en esta etapa se diseña y aplica un modelo comparativo de evaluación de los criterios definidos en tres de estos casos con el fin de (6) plantear estrategias de caminabilidad para un sector particular de Bogotá.

Entre otras conclusiones, se establece que un sector caminable no es una red de itinerarios que reemplace los viajes motorizados en la ciudad, es más bien, un sistema que incrementa la eficiencia en los viajes en transporte público a partir de la complementación de este y la articulación de los corredores peatonales con estaciones y focos de intercambio modal. Por este motivo, la planeación del espacio público humano no puede separarse de la planeación del espacio de la movilidad sostenible.

TÍTULO: Desarrollo de ciudad a partir del sistema vial: Colina Campestre, Bogotá
AUTOR: Eduard Romero Arenas
ef.romero2349@uniandes.edu.co

Resumen: La investigación se encuentra enfocada en el estudio de un sector denominado Colina Campestre, localizado al noroccidente de Bogotá, entre las calles 134 y 153, entre el canal de Córdoba (carrera 54) y los cerros de Suba. La principal motivación corresponde a la percepción que se tiene de un acelerado proceso de urbanización después del año 2000.

La mayor parte del área de análisis se encuentra desarrollada mediante agrupaciones cerradas, que corresponden a un patrón urbano que adquirió vigencia después de la segunda mitad del siglo XX. Son las características de estos conjuntos las que permiten identificar y delimitar el sector de estudio, pero no son el centro de interés de este. Se tiene una mayor atención sobre la forma como este tipo de vivienda se relaciona, articula y diferencia entre sí, constituyendo una imagen común pero característica al ser observada en mayor escala.

Se realiza un análisis enfocado en la estructura urbana residencial resultante de la disputa entre tres elementos principales en la construcción de ciudad: el espacio público, las actividades complementarias a la vivienda y la infraestructura vial. De esta manera, se expone y analiza la historia, conformación y consolidación del barrio, mediante la interpretación dinámica y la lectura de conjuntos de información disgregada de un sector urbano. Se expone cómo el sistema vial predominó sobre los demás aspectos y determinó la forma urbana en esta zona de expansión desde su origen.

Se efectúa una caracterización de la zona de estudio, que tiene como referente principal los elementos descriptivos del aspecto de la ciudad, tanto móviles como fijos, dentro de la composición del paisaje urbano.

Finalmente, para entender la relación entre los hechos construidos, los principales actores y sus procesos, se trabaja en un recuento histórico, haciendo uso de material cartográfico y fotográfico, con énfasis en los aspectos particulares de su evolución e hitos. Este es complementado con algunos instrumentos morfotipológicos y otros de tipo cuantitativo.

TÍTULO: Granada Des-Granada: raíces legales de la forma urbana morisca e hispana
AUTOR: Manuel Saga
m.sanchez16@uniandes.edu.co

Resumen: El objetivo de "Granada Des-Granada" es estudiar las raíces legales y jurídicas del urbanismo ortogonal aragonés y castellano entre los siglos XI y XVI, a partir de su herencia grecorromana y en el contexto de su oposición al modelo de medina islámica durante la Reconquista. Ambos modelos fueron herederos de la cultura clásica mediterránea. Con el tiempo se distanciaron entre sí, adquiriendo características propias durante el proceso de definición de su modelo de sociedad y de las leyes que la regulaban. En síntesis, Granada y Des-Granada pertenecen a un modelo urbano común: Roma.

De este modo, Granada y Des-Granada comparten unas raíces comunes que poco a poco fueron tomando características específicas, que respondían a los ideales urbanos y las figuras legales de dos culturas que fueron antagonistas durante siglos.

Se busca construir un panorama de conocimiento a partir de la exploración y el cruce entre investigaciones centradas tanto en la ciudad hispano-árabe como en el urbanismo de los reinos cristianos de España. Así, es posible explicar la ciudad ortogonal hispana a partir de sus antecedentes, de las circunstancias de su tiempo y de sus consecuencias sobre la ciudad colonial en América Latina.

TÍTULO: Arquitectura admonitoria, experiencia, representación y memoria. Monumento en memoria de los judíos asesinados de Europa: Peter Eisenman
AUTOR: Julián Antonio Sossa Delgado
ja.sossa10@uniandes.edu.co

Resumen: El monumento en memoria de los judíos asesinados de Europa es un lugar de la memoria, no solo por aquello que representa el recuerdo del Holocausto, la Shoah, sino también por la manera como permite el recuerdo, por medio de la percepción, trayendo al presente reminiscencias, ecos de un momento del pasado. Caminar en solitario por sus casi dos hectáreas de terreno ondulante, en medio de los cientos de estelas que lo conforman es una experiencia única. Las indagaciones —si el término les corresponde—, contenidas en el documento de tesis, son el producto de diversas inquietudes, unas disciplinares propias de la arquitectura, otras personales y algunas más que se podrían designar públicas. Disciplinares, pues el monumento constituye una obra singular dentro del panorama de producción arquitectónica. La manifestación de diversas ideas que han rondado la obra de Peter Eisenman desde la década de 1970. Personales pues existe en quien escribe una preocupación por el papel político y por tanto ético que desempeña la arquitectura y cuya reflexión es posible a través del memorial. Por último, públicas, ya que, como asegura Nancy, preguntarse por las representaciones de la Shoah es también preguntarse por aquello que representa para Occidente, sus representaciones dan cuenta de cómo ha sido afrontada.

TÍTULO: La actividad central en Bogotá: centralidades espontáneas y su consolidación: una visión desde el territorio
AUTOR: Andrea Carolina Torres León
ac.torres24@uniandes.edu.co

Resumen: Las centralidades se configuran dentro de la estructura de una ciudad como áreas de importancia económica donde se desarrollan actividades de alta jerarquía, similares a las del centro principal de la ciudad, pero en áreas externas a este, lo que permite mantener un equilibrio que tiene que ver con costos, distancias y accesibilidad a bienes y servicios.

La existencia y correspondiente localización de una centralidad en la ciudad no responde a decisiones aleatorias sino estratégicas, que tienen que ver con su innata condición económica e institucional, buscando un lugar que albergue la actividad central, es decir, aquellas actividades de alta jerarquía mencionadas anteriormente que le otorgan el carácter de centralidad a un territorio determinado. La centralidad bien puede ser planeada, localizándola en un lugar estratégico, con unas condiciones y unas actividades que permitan su buen desarrollo o puede surgir por condiciones diversas no previstas.

Esta investigación buscó analizar la centralidad que no es planeada, caracterizándola bajo el concepto de "centralidad espontánea" y entender cuáles son las lógicas y condiciones que le permiten aparecer y consolidarse en un territorio, analizando no solo las condiciones económicas propias de la centralidad y bajo las cuales son categorizadas, sino entenderlas también desde un punto de vista territorial que se traduce en condiciones de accesibilidad, de usos del suelo, presencia de hitos urbanos, equipamientos, entre otros, y con un componente fundamental: la población residente.

Bogotá ha alcanzado unos niveles de crecimiento que le han hecho expandirse en su territorio hasta sus propios límites, aspecto que, entre otras cosas, produce largos y costosos desplazamientos para acceder a bienes y servicios en áreas especializadas. Las preguntas que surgieron fueron: ¿qué es realmente una centralidad?, ¿cómo surgen y qué se necesita para que ello se dé?, ¿es posible que haya centralidades espontáneas?, ¿qué necesita el territorio para que estas se den en cierto lugar? La hipótesis es, entonces, que para que ello se dé deben existir unas condiciones urbanas que favorezcan su aparición, es decir, las centralidades no deben ser entendidas exclusivamente desde el ámbito económico, sino también físico.