

# Gazapos del lenguaje arquitectónico contemporáneo colombiano

Por: Mauricio Muñoz<sup>1</sup>

Facultad de Arquitectura, Diseño Industrial y Bellas Artes  
Universidad Antonio Nariño

Fecha de recepción: 01/03/2007, Fecha de aceptación: 30/05/2007

## Resumen

Sin la espectacularidad que caracteriza a los proyectos construidos en otras partes del mundo a partir del denominado posmodernismo, durante el mismo lapso de tiempo, en las grandes ciudades colombianas se ha gestado un cambio sutil en el lenguaje arquitectónico que, a diferencia de sus progenitores, parece reticente a cualquier catalogación a pesar de evidenciar la influencia de distintas tendencias internacionales, debido principalmente a la ausencia de un discurso teórico por parte de los proyectistas. A partir de este punto, el artículo busca generar una reflexión acerca de la importancia de la teoría en la labor proyectiva, tanto como fuente primigenia para elaborar una crítica, como herramienta de juicio para poder calificar los edificios como objetos no identificados.

## Palabras clave

Lenguaje arquitectónico, posmodernidad, teoría, identidad, arquitectura colombiana.

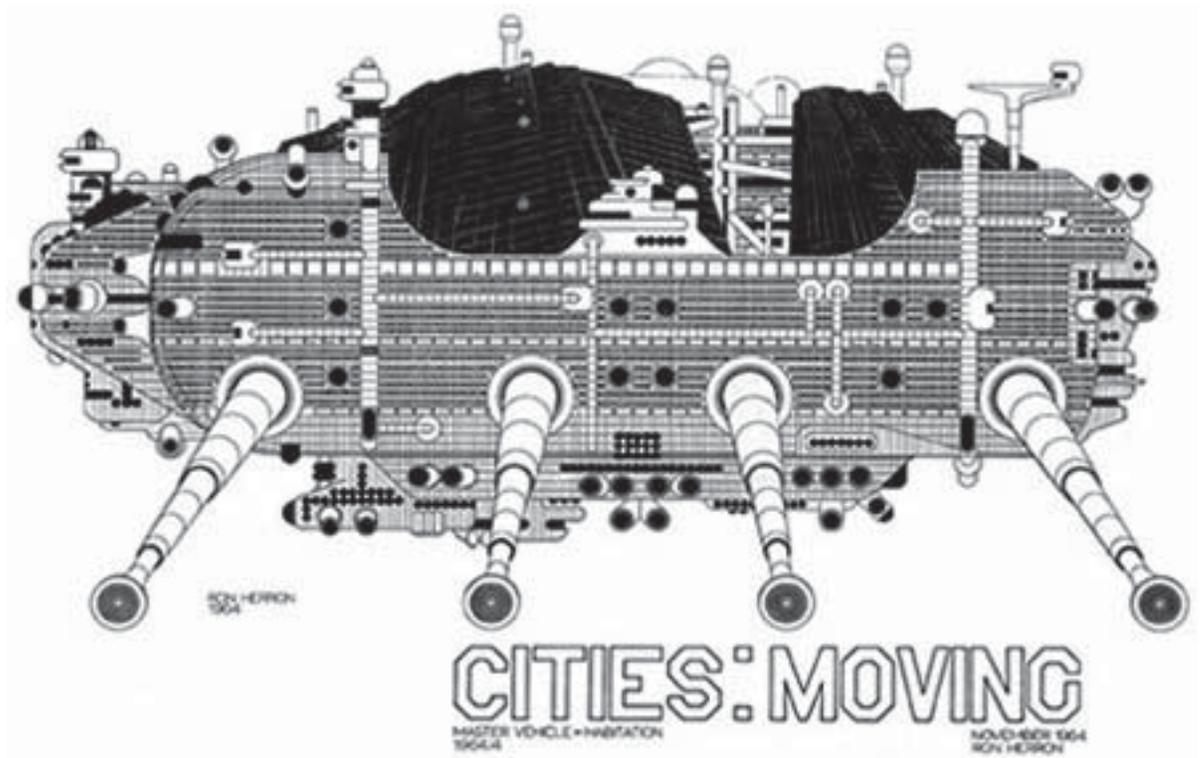
## Abstract

*Without the distinguishing magnificence of projects built in other parts of the world ever since the rise of postmodernism, there has been a subtle change of the architectural language in most of Colombia's biggest cities over the same period of time, one that resists any classification whatsoever, regardless of their resemblance with certain international tendencies, mainly because the architects lack the theoretical discourse envisioned by the authors of the original models. As a result, the article aims towards a meditation about the role of theory during the design conception; both as primary source to elaborate an architectural critic, and as a reliable instrument to pass judgment on the aesthetic contribution of buildings up to now mistakenly called unidentified flying objects.*

## Keywords

*Architectural language, postmodernism, theory, identity, Colombian architecture.*

.....  
Arquitecto, M. A. en Arquitectura  
munoz.mauricio@gmail.com



**Arriba:** Img. 1, Archigram, “Walking City” (Ciudad Ambulante), proyecto 1961, en Cook, Peter; Chalk, Warren; Crompton, Dennis; Greene, David; Herron, Ron y Webb, Michael (eds.) (1999), Archigram, Princeton Architectural Press.

## Introducción

En Colombia, cuando un objeto arquitectónico contrasta garrafalmente con su contexto inmediato o cuando un proyecto parece no corresponder con ninguna determinante del sitio donde está implantado, es común oír que los arquitectos se refieran a la propuesta como un ovni. En general, la expresión alude a que el edificio es tan ajeno al lugar como lo sería una nave espacial proveniente de algún planeta lejano o, en un contexto más terrestre, como una edificación sacada de la nada e impuesta en el terreno sin consideraciones.

Pero no existe una versión consensuada sobre qué hace a un edificio un ovni. Se podría suponer que el término apunta a la imagen fantástica del platillo supersónico en camino a invadir la tierra o a aquella del arácnido metálico inspirado en el diseño de módulos lunares; sin embargo, ambas acepciones se usan en sentido peyorativo, pues aluden a arquitecturas que supuestamente no albergan actividades humanas. Y nada es más ajeno a nuestra naturaleza que un ovni.



## Arquitectura y realidad

Bien es sabido que en otros países sí ha habido proyectos de edificios que lucen literalmente como un ovni o semejan de alguna manera el retrato que tenemos de ellos (Img. 1). La diferencia es que allá eso no constituye una herramienta de juicio para valorar su importancia: no se ve como *mala* arquitectura.

Naturalmente, cualquier ser humano que vea un proyecto de ese tipo concluirá que no es *real*; que es imposible de construir. Ciertamente: no hay necesidad de discutir su viabilidad tecnológica, económica, política o social, por lo menos en el futuro cercano. Sin embargo, tampoco lo fueron los proyectos funcionalistas que se propusieron a principios del siglo XX, siendo que éstos no eran tan excéntricos y se insistía que técnicamente se trataba de ciudades edificables (Img. 2).

El dilema, por tanto, no es constructivo. Lo que sí es evidente es que dichas propuestas *visionarias*<sup>2</sup> han ejercido una influencia decisiva so-

**Arriba:** Img. 2, Le Corbusier, “Villa Contemporánea para Tres Millones de Habitantes”, proyecto 1922, en Le Corbusier (1924), *Urbanisme*, Paris, G. Cres.

.....  
<sup>2</sup>Aunque la tradición en este sentido es tan larga como la misma historia de la arquitectura, aquí nos referimos a las vanguardias de los años sesenta y setenta que precedieron el nacimiento del posmodernismo (Archigram, Superestudio, Paolo Soleri, Yona Friedman, entre otros), quienes, interesados en la explosión urbana, especularon sobre cómo acomodar miles —o millones— de personas en una sola edificación.



**Arriba:** Img. 3, Coop Himmelblau, Remodelación de Cubierta, Bufete de Abogados Schuppich, Viena, 1983-1988, en Peter Noever (ed.) (1991), *Architecture in Transition*, Munich, Prestel-Verlag.

bre la producción edificatoria de varias generaciones de arquitectos que vieron en ellos, más que un ovni, la posibilidad de cuestionar ciertos paradigmas formales desde la pura representación gráfica. El resto, parafraseando a Verlaine, es pura arquitectura. Basta ver la obra de muchos de los arquitectos más celebrados en los últimos años, para darnos cuenta de cómo pasaron de la utopía a la realidad de la mano de las más diversas perspectivas, todas, sin excepción, propuestas que lucían inconstruibles.<sup>3</sup>

Qué hubiera sido de la arquitectura colombiana de haber producido aunque sea una visión en esta línea de pensamiento, es imposible de saber, igual que no podemos imaginar los comentarios que hubiera generado en nuestro país ver un insecto posarse ligeramente sobre un edificio patrimonial como ocurrió en Austria (Img. 3) a finales de los años ochenta. Lo que sí sabemos es que para los críticos de otros países semejante osadía no mereció el apelativo de *ovni*:

“La nueva construcción rompe la cubierta anterior y coloca su trompa fuera de la cornisa como si de un insecto se tratase. Desde abajo sólo es visible esta punta saliente como alusión de que allí arriba

.....  
<sup>3</sup>El caso de los llamados deconstructivistas es particularmente cierto. Bien es sabido que Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Peter Eisenman y Michael Sorkin, por solo nombrar algunos, pasaron muchos años al comienzo de su carrera construyendo un discurso que sustentara sus propuestas –gráfica y textualmente– sin edificar prácticamente nada.

ocurre algo especial. Por dentro, lo que ocurre es normal: la mesa de conferencias, el mobiliario de la oficina; pero por encima de las cabezas hay un movimiento dinámico: los elementos de construcción se cruzan bajo un acristalamiento que recuerda la cabina de mando de un avión. Lo atractivo radica en el contraste entre lo inusual y lo trivial: donde el cliente necesita funciones normales, las tiene; donde no molesta a la función, se le da una excitante plástica arquitectónica según el lema: *form follows fiction* (la forma sigue a la ficción).” (Cejka, 1995: 106).

Sin lugar a dudas la clave de su éxito, si se permite la aserción, es que el edificio es consecuencia de un enunciado teórico, corto si se quiere, pero doblemente contundente: por un lado, en el lenguaje escrito y hablado, la declaración altera la máxima *form follows function* (la forma sigue a la función) expuesta por Louis Henri Sullivan como uno de los estandartes del movimiento moderno, y por el otro, la variación se reitera con un lenguaje arquitectónico que a todas luces confronta la propuesta funcionalista que originó la subversión.

En nuestro medio nunca se construyó ni se propuso nada semejante. Es más, desde la crítica, dichas propuestas siempre se han visto como muestras del despilfarro, excesos de una cultura dominada por la imagen y exageraciones constructivas que intentan colarse en el ejercicio de nuestra disciplina, las cuales, al entrar en contacto con nuestras particularidades, se convierten en vulgares copias que nunca logran ni cuestionar el lenguaje imperante ni instituirse como opción dentro del paisaje urbano de nuestras ciudades. Son ajenas, importadas: ovis.

“(…) hay quienes están dispuestos a importar crisis ajenas. No porque les falten las propias, pero es que las ajenas suelen venir acompañadas de un aura de prestigio, lucen más. Las propias parecen tan vulgares, tan obvias, tan de todos los días... Mejor tratar de lidiar con las importadas que, además, como en el fondo no nos conciernen, no nos hacen entrar en crisis realmente. (...) que la arquitectura está en crisis es algo fuera de duda, pero, ¿qué crisis? (...) en los países desarrollados es una crisis disciplinar, no profesional; superestructural no estructural (...) en América Latina la crisis de la arquitectura es profesional, no disciplinar; estructural no superestructural. La gente pobre no tiene vivienda ni otros espacios necesarios, y los arquitectos no tienen trabajo (...)” (Waisman, 1989).

¿Cuál es esa crisis tan *particular* nuestra? ¿El eterno conflicto armado interno? ¿La corrupción política? ¿La inequidad social? ¿La extrema pobreza? ¿El narcotráfico? ¿El desplazamiento forzado? ¿Todas a la vez y enmarañadas en una sola? Cierto. Pero no podemos negar

que algunas de esas y otras diferentes son y han sido también las crisis de otros países. Muchas de ellas, además, son crisis que involucran a todo el planeta, como la explosión demográfica, el crecimiento desahogado de las megalópolis o el deterioro del medio ambiente urbano, asuntos que en Colombia se debaten, pero pareciera que no ameritan elucubraciones más radicales por parte de los proyectistas, salvo las que permite la realidad.

## Arquitectura y utopía

Se dirá que las propuestas inconstruibles de algunos grupos de arquitectos son estrambóticas, que parecen sacadas de la ciencia ficción y que son utópicas. Pero eso no es malo. Es indudable que todo el proyecto moderno es utópico, desde la paz mundial y la globalización hasta la distribución equitativa de la riqueza y la institución del poder del pueblo. Y por eso también es irrefutable la deuda que tiene la modernidad con la utopía, pues con base en ella se han podido ampliar los derechos civiles y, aunque a paso de cangrejo, poco a poco se vislumbran nortes más optimistas para la civilización humana.

El hecho de que no seamos una potencia mundial hace que dependamos de otras naciones en muchos otros ámbitos, pero no se nos puede coartar la capacidad de soñar nuestras propias utopías. Como lo dijo Séneca: no es que no nos atrevamos porque las cosas son difíciles, sino que son difíciles porque no nos atrevemos.

Las crisis —la latencia de un desastre nuclear que borre cualquier rastro de la humanidad o la certeza de los habitantes de las periferias en zonas inundables— requieren de soluciones políticas, económicas y sociales que permiten remediar la situación en su instante más apremiante y algunas, incluso, requieren de diseños arquitectónicos y urbanísticos que renueven el interés público y la importancia de nuestra disciplina en el devenir de la sociedad. Sin embargo, los grandes discursos surgen de reflexiones más profundas; requieren de una posición crítica para revivir una práctica que insiste en sus limitaciones más tradicionales:

“Si su esencia [de la arquitectura] es presencia, objeto, espacio concreto, construido; si lucha contra la gravedad y surge como defensa y abrigo frente a la naturaleza; si mucho de su papel radica en su permanencia y su materialidad, siendo una estructura construida que requiere un uso y quizá una funcionalidad; si se ubica en la pragmática social, resuelve necesidades y es una inversión económica; y además expresa lo simbólico en el plano individual o el comunitario, entonces se hace muy difícil alejarse de las formas, usos y significa-

**Izquierda:** Img. 4, ¿Ovni? (Edificio Peluquería Vidal, Calle 111 con Avenida 19, Bogotá) Foto: Mauricio Muñoz.



dos establecidos. Está demasiado enraizada en la costumbre, el negocio y el prejuicio. Es demasiado tangible.” (Niño, 1993: 55).

Este y otros argumentos similares, sin embargo, no han impedido que en Colombia se construyan edificios que la crítica considere como un ovni (Img. 4). La diferencia entre los nuestros y los de los países desarrollados es que los primeros se rechazan a priori y, por ende, se deslegitiman, mientras que a los segundos se les otorga el beneficio de la duda y, por consiguiente, consiguen evolucionar. El motivo, al contrario de lo que podría pensarse, no es por intolerancia ante la diferencia. Lo que pasa es que la crítica, con toda razón, muy pocas veces se detiene ante aquellos objetos que, aunque fueran armónicos y agradables a la vista, parecen resultados fortuitos de manipulaciones formales que no pertenecen a un proceso coherente y, por el contrario, prefiere aquellos objetos que, respaldados por un discurso teórico, se erigen como resultado de una reflexión consciente, meditada y trabajada rigurosamente.

## Arquitectura y teoría

Eso —la teoría que subyace bajo la forma— ha sido lo que los tratadistas de todas las épocas coinciden en definir como el secreto de la “buena” arquitectura, pues si bien es incuestionable que ésta se proyecta para suplir las necesidades de un usuario particular, los requerimientos de una función específica y las condiciones de un lugar y ambiente determinados, también es cierto que no sólo es eso. Si así fuera, un tugurio sería arquitectura. Y no lo es. La arquitectura es algo más: su esfera toca la política, la economía, la filosofía, la estética, las ciencias humanas, sociales y hasta naturales; se ocupa de personas, animales y vegetales, vivos o muertos; diseña casas, edificios, barrios, ciudades y regiones; y especula sobre edificios en planetas distantes, sobre soluciones de vivienda para países pobres, sobre cómo esquiar en la nieve en la mitad del desierto y, por qué no, sobre ciudades andantes o metrópolis sumidas entre el agua después del deshielo de los polos.

Se sabe que para cada proyectista la arquitectura tiene una definición, un impacto y una responsabilidad, acorde a su tiempo, su bagaje personal y sus intereses. A la larga, proveer cobijo es lo de menos: el dilema crucial de la arquitectura es de argumentación. Por esa razón, no obstante la tradición edificatoria humana se había extendido por varios siglos anteriores, es sólo hasta el siglo I a.c. con Vitruvio y *De Architectura Libri Decem* (Los Diez Libros de Arquitectura) que nace la arquitectura como materialización de una serie de objetivos:

“Porque yo vi que tú [César] has construido y ahora estás construyendo mucho, he redactado reglas definidas para hacer posible que tengas conocimiento personal de la calidad tanto de los edificios existentes como que los que todavía están por construir.” (Vitruvio, Libro I, Prefacio).

Dichas “reglas” no son otras que firmeza, utilidad y belleza (*firmitas, utilitas, venustas*), a las cuales le seguirían entre otras las reglas de Andrea Palladio:

“Me parecía cosa digna de un hombre (...) publicar estas reglas que he observado (...) para apartar los extraños abusos, las bárbaras invenciones, el gasto superfluo y evitar las varias y continuas ruinas que han sido vistas en muchas obras.” (*I Quattro Libri dell' Architettura*, 1570);

... el método y el procedimiento de Leon Battista Alberti:

“El arquitecto será aquel que con un método y un procedimiento

determinados (...) haya estudiado el modo de proyectar en teoría y también de llevar a cabo en la práctica cualquier obra.” (*De Re Aedificatoria Libri Decem*, 1452);

... las instrucciones de Marc-Antoine Laugier:

“Mi propósito es desarrollar el gusto de arquitectos y darles instrucciones seguras para su trabajo y un método que garantice un resultado impecable.” (*Essai Sur L’Architecture*, 1753);

... las fuentes de J.N. Louis Durand:

“La arquitectura es el arte de componer y de realizar todos los edificios públicos y privados (...) con unas fuentes de las que debe extraer sus principios.” (*Precis Des Leçons d’Architecture*, 1801);

... las fórmulas de Eugène Viollet-le-Duc:

“La arquitectura (...) se compone de dos partes: la teoría y la práctica. La teoría (...) se funda sobre fórmulas constantes y absolutas. La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades de un periodo.” (*Dictionnaire Raisonné*, 1854);

... el significado y la herramienta de Le Corbusier:

“Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función (...) La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura.” (Le Corbusier, *Hacia una Nueva Arquitectura*, 1923),

“Los arquitectos en todas partes han reconocido la necesidad de (...) una herramienta que pueda ser puesta en las manos de creadores de forma, con la simple intención (...) de hacer lo malo difícil y lo bueno fácil.” (*Le Modulor*, 1950);

... la intención de Nikolaus Pevsner:

“El término arquitectura se aplica sólo a los edificios proyectados en función de una intención.” (*An Outline of European Architecture*, 1945);

... los deseos de Gilles Ivain:

“La arquitectura no sólo es una articulación y una modulación plásticas, que son la expresión de una belleza pasajera, sino también (...) que se inscribe en la curva eterna de los deseos humanos y de los progresos en la materialización de dichos deseos.” (*Formulario para un Nuevo Urbanismo*, 1958);

... el espíritu de Louis Kahn:

“No todos los edificios son arquitectura (...) el programa que se recibe y la traducción arquitectónica que se le da deben venir del espíritu del hombre y no de las instrucciones materiales.” (*Conferencia Politécnico de Milán, 1967*); entre otros.

Los ejemplos son innumerables.<sup>4</sup> Lo que vale la pena destacar es que unas y otras –reglas, métodos, procedimientos, instrucciones, fuentes, fórmulas, significados, herramientas, intenciones, deseos, espíritu– hacen énfasis en que la obra de arquitectura debe originarse necesariamente de una racionalización, en cualquier época y en cualquier lugar. Sin embargo, en nuestro país muy pocos arquitectos han desarrollado una teoría arquitectónica que aglutine sus ideas sobre su método de proyectación, su visión de la ciudad y mucho menos del mundo. Por el contrario, la gran mayoría se han mantenido alejados de este dilema, mientras que sus homólogos extranjeros sí han dejado una serie de escritos dónde se exponen dichas posiciones y se explica cómo estas se reflejan en sus edificios.

Eso es, precisamente, de lo que carece el lenguaje arquitectónico colombiano y es la razón por la que los arquitectos y críticos, cada vez que ven algo diferente, afirman estar frente a un ovni. Nos ocurrió durante todo el movimiento moderno, cuando los arquitectos dejaron una memoria casi nula, incluso habiendo logrado producir objetos identificables y reconocibles, y con el nacimiento de la posmodernidad dicha carencia se ha hecho aún más notoria, pues la cantidad de discursos se ha multiplicado por todo el planeta, dada la necesidad de justificar mediante la palabra las propuestas que de una u otra manera manifiestan deseos de ruptura.

## Arquitectura y práctica

Así, mientras los arquitectos de otras naciones contribuyen copiosamente, para bien o para mal, al cuerpo teórico de la arquitectura, los proyectistas colombianos han permanecido al margen del debate, pero no han dudado en usar indiscriminadamente los recursos formales producto de esas discusiones en su práctica profesional. Por eso, en estricto rigor con las categorías definidas por los teóricos de la posmodernidad, en Colombia no se han construido edificios que puedan enmarcarse en ninguno de tantos movimientos. Si algo, ha habido obras que se parecen a aquellas historicistas, neo-racionalistas, deconstructivistas, eclecticismos, tecnicistas o pluralistas de otros paí-

.....

<sup>4</sup>La lista no pretende ser definitiva; por el contrario, a propósito se incluyeron sólo fragmentos de algunas de las definiciones clásicas de arquitectura y se omiten aquellas propuestas por los arquitectos/teóricos del posmodernismo, para evitar que el argumento se convierta en una alabanza a las posiciones contrarias al movimiento moderno y se incline más en pos de un dilema que permanece casi sin modificaciones a lo largo de la historia: la teoría como base para la proyectación.



ses (Img. 5-10), pero nunca se asumen como tales, pues carecen de la teoría y la radicalidad de los que los precedieron. Se ven como un ovni:

“(…) tenemos, como siempre ha existido en la historia de la arquitectura del país, aquellos arquitectos –la gran mayoría de los bien establecidos que tienen firmas más o menos conocidas y consistentes o los que no son tan prominentes pero que constituyen el grueso de la fuerza de trabajo– que se multiplican para atender contratos de toda clase y desenvolverse en la práctica laboral de la profesión, para quienes cualquier discusión (...) no pasa de ser un desgaste de tiempo y de energías, pues esas ‘papuchas teóricas’ no están para ellos. Aquellos que, en el desarrollo de su práctica, continúan llenando la ciudad de edificaciones que ya ni siquiera se parecen a las que salen en las revistas pues, de tanto repetir a los primeros arquitectos que en el país copiaron algunas formulaciones, ahora sus propuestas responden a planos trazados desde hace muchos años: aquellos que usan modelos preestablecidos que se acomodan a cualquier lote, a cualquier necesidad, a cualquier requerimiento del cliente.” (Viviescas, 1991: 356).

**Arriba:** Img. 5, ¿Historicismo?  
(Edificio parqueaderos Panamericana,  
Carrera 15 con Calle 72, Bogotá).  
Foto: Mauricio Muñoz.



**Arriba:** Img. 6, ¿Neo-racionalismo? (Edificio Avenida Norte Quito Sur con Calle 47, Bogotá). Foto: Mauricio Muñoz.

Llama la atención, sin embargo, que en todas las facultades de arquitectura del país se enseñe teoría de la arquitectura y, una vez en la práctica, los profesionales se muestren tan reticentes ante las elucidaciones teóricas de los edificios. Basta una simple mirada a nuestras ciudades para comprobar que el cambio en el lenguaje arquitectónico contemporáneo local no es uno de gran innovación formal, funcional, tecnológica y mucho menos conceptual. Por el contrario, es fácil identificar ciertos elementos compositivos recurrentes, algunos mínimos avances estructurales y determinados manejos espaciales y funcionales, pero la labor de identificación, inducida por la crítica en vista de que los arquitectos no se pronuncian al respecto, fracasa con frecuencia pues se trata en general de obras sin ningún marco de referencia teórico coherente:

“Los arquitectos menores de cuarenta años no fueron influenciados por el movimiento estudiantil del 68, razón por la cual no se alinearon con ninguna de las corrientes arquitectónicas. Dada su condi-

ción de individualidad, de independencia y búsqueda personal, hace de cada obra un objeto único, exclusivo e individual, tanto en lo estético como en lo conceptual; son en su mayoría, arquitecturas emotivas, sinceras. La condición generacional de un grupo de personas, a más de un rango de edades, conlleva maneras de pensar afines, influencias sociales, culturales y económicas, metas comunes, búsqueda intelectuales, en una palabra, formas similares de relacionarse con el mundo. El arquitecto menor de cuarenta años no es racionalista ni neovernacular, ni posmodernista, trata de entender el deconstructivismo, la arquitectura fractal, como modo de conectarse con el mundo no como modelo.” (Revista Escala, 1999).

No es arriesgado decir que esa proclividad hacia lo material —la preferencia por lo que *es* la arquitectura como hecho construido, sobre lo intangible que busca ante todo sacar la profesión de lo puramente práctico— ha facilitado que pasemos inadvertidos en lo que a ese debate mundial se refiere, pues es por cuenta de la carencia de discursos teóricos de nuestros proyectistas que la crítica colombiana ha desatendido el tema de la obra construida y se ha concentrado en apropiar los debates conceptuales que se dan en otros contextos, sin que

**Abajo:** Img. 7, ¿Deconstructivismo? (Edificio Calle 68 con Carrera 23, Bogotá). Foto: Mauricio Muñoz.



estos encuentren gran repercusión en nuestro medio, debido precisamente a que los arquitectos no son quienes en una primera instancia inducen a dichos análisis en sus propias obras.

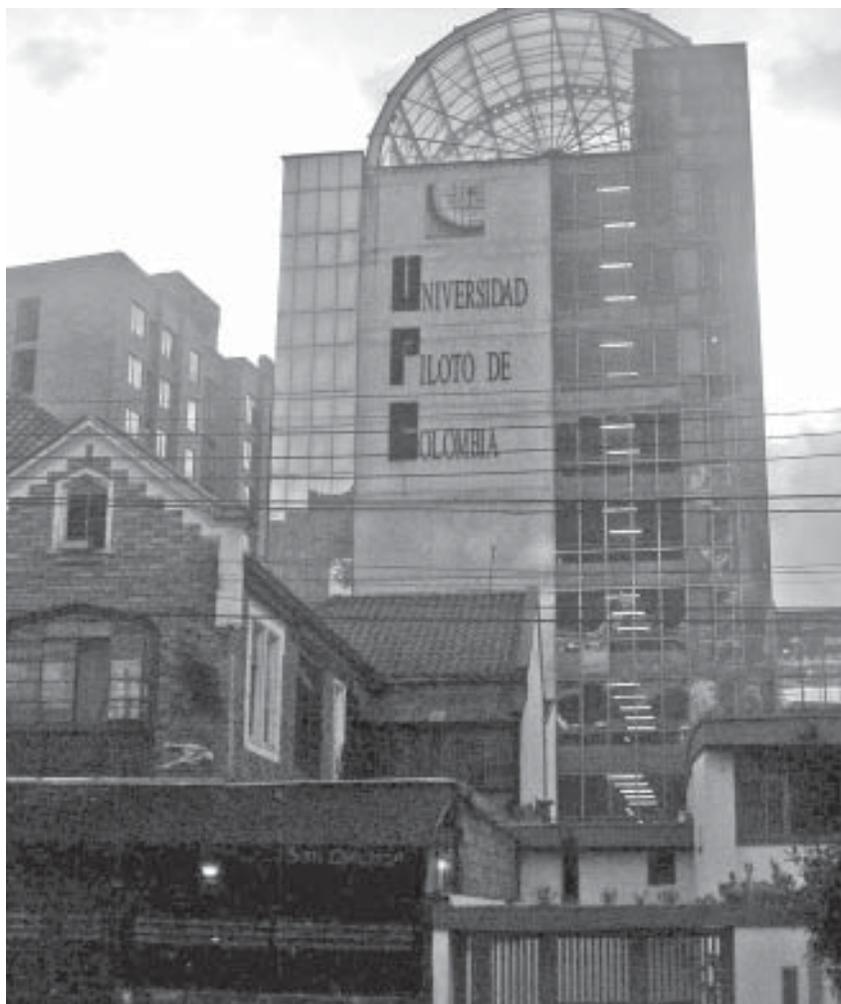
## Arquitectura y crítica

Esta labor solitaria de sentar las bases de una posición propia (latinoamericana, en la mayoría de los casos) frente a la infinidad de lenguajes arquitectónicos que nos llegan desde otros países, aunque útil por tratar de enriquecer y confrontar las teorías que tarde o temprano aparecen en nuestras ciudades, ha traído como consecuencia que la labor de interpretación de los edificios, así como su papel urbanístico, esté en manos únicamente de los teóricos, críticos e historiadores de la arquitectura.

**Abajo:** Img. 8, ¿Ecléctico? (Edificio Davivienda, Carrera 11 Calle 72, Bogotá).  
Foto: Mauricio Muñoz.



**Izquierda:** Img. 9, ¿Tecnicismo?  
(Edificio Universidad Piloto de  
Colombia, Calle 46 con Carrera 9,  
Bogotá). Foto: Mauricio Muñoz.



Aunque se podría argüir que esa es precisamente su labor, eso no libera de la responsabilidad al proyectista, pues si bien el crítico debe analizar y contextualizar el edificio dentro de un marco teórico que permita entender su razón de ser, detrás de la obra arquitectónica en sí misma debe subyacer una teoría que justifique por qué el objeto final es ese y no otro.

“Detrás de cada hecho, o, más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y a veces una teoría o una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive, y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo (...) No admitimos, pues, que se de arte alguno sin cierto género de teoría estética, explícita o implícita,

**Derecha:** Img. 10, ¿Pluralismo?  
(Edificio Melodía Estéreo, Calle 45  
entre Carrera 13 y Avenida Caracas,  
Bogotá). Foto: Mauricio Muñoz.



manifiesta o latente: ni en el rigor de los términos confesaremos jamás que pueda crearse ninguna obra propiamente artística, por mera espontaneidad, cuando la reflexión está ausente y sólo trabaja una fuerza inconsciente y fatal. El arte, como toda obra humana digna de este nombre, es obra reflexiva, sólo que la reflexión del poeta es cosa muy distinta de la reflexión del crítico y del filósofo.” (Menéndez y Pelayo, 1883: XII-XIII).

La discusión existe desde el mismo surgimiento de la dualidad arquitectura/crítica, pues se asume que quien practica (el artista) no es el encargado de teorizar sobre su propia obra. No obstante, el arquitecto no es un artista en el sentido extenso de la palabra, pues su trabajo no es arte por el arte en sí: la materialización del objeto arquitectónico está sujeta a una serie de condicionantes (las necesidades del cliente, la normativa de la ciudad), las cuales obligan al proyectista a pro-

veer una serie de explicaciones que, aunque no conforman una teoría conceptualmente hablando, sí exhiben las razones que llevaron a proyectar un edificio en particular.

Con esta afirmación, sin embargo, no se pretende sacar de plano el contenido artístico de la obra arquitectónica. Por el contrario, ratifica el acto creativo del arquitecto como uno consciente indicador de su posición frente al mundo, al lugar, al objeto en sí mismo, a la función, a la estructura, al programa, en fin, al papel de *su* arquitectura como reflejo de una época. Sin esta información, todos los intentos por teorizar parten indefectiblemente de las interpretaciones del crítico que, aunque dilucidadoras en muchos casos, no necesariamente van en la misma línea de pensamiento del autor.

Para evitar pecar tanto por acción como por omisión, bien hecho a mi juicio, nuestros *ovnis* han pasado desapercibidos y permanecen ausentes de cualquier crítica arquitectónica. Sin embargo, al evadir la responsabilidad que les competía al poner en escena estos objetos no identificados, al no plantear ningún fondo conceptual que les permitiera la bondad de no ser desdeñados a priori, los arquitectos de dichas excentricidades lograron la desconfianza de la crítica y consiguieron sacar del discurso arquitectónico cualquier manifestación formal que no pueda enmarcarse dentro de los límites de lo *moderno*.

Por eso se les señala como un *ovni*, pues si algo caracteriza a la arquitectura moderna es su representación formal uniformadora. Es natural que dichos objetos se vean como agentes invasivos y peligrosos que atentan contra la estética ordenada que promulga el modernismo tradicional, más aún en tiempos en los que la crítica optó por un discurso de *resistencia*, orientado hacia la certeza de un lenguaje arquitectónico que más parece una apología de “es mejor malo conocido que bueno por conocer” que una alternativa propia como lo anuncia.

## Arquitectura e identidad

El problema, sin lugar a dudas, radica en que si bien la academia intenta definir los horizontes deseables para el lenguaje arquitectónico colombiano, ayudada de publicaciones, premios y distinciones de quienes satisfactoriamente construyen objetos identificables, es evidente que en la trama de las ciudades se han ido superponiendo las más diversas y disparatas arquitecturas cada vez con mayor frecuencia (Img. 11).



**Arriba:** Img. 11, Un ovni al lado de otro. Paisaje urbano típico. (Carrera 14 con Calle 86a, Bogotá). Foto: Mauricio Muñoz.

En este sentido, si antes fue fácil reconocer un ovni dentro del paisaje homogenizado de la arquitectura moderna, de modo que se hacía entendible designarlo como tal —por extraño, insólito y ajeno—, con el paso del tiempo es innegable que cada vez es más complicado señalarlos. Pareciera que la excepción se ha vuelto norma. ¿Qué hacer si la mayoría de los edificios construidos recientemente no obedece a los modelos tradicionales que proclama la crítica local?

En otros países, hay quienes consideran que no es importante:

“Se sugiere que un enfoque de *collage*, un enfoque en el que los objetos sean reclutados o seducidos a salir de su contexto, es —en el momento presente— la única manera de tratar los problemas últimos de la utopía y la tradición, cada una o ambas a la vez, y la procedencia de los objetos arquitectónicos producidos en el collage social no tiene porqué ser crucial. Se relaciona con el gusto y la convicción.

Los objetos pueden ser aristocráticos o ‘folklóricos’, académicos o populares. El hecho de que tengan su origen en Pérgamo o en Dahomey, en Detroit o en Dubrovnik, de que sus implicaciones correspondan al siglo XX o al siglo XV, no tiene gran importancia. Las sociedades y las personas se reúnen de acuerdo con sus interpretaciones de la referencia absoluta y el valor tradicional, y, hasta cierto punto, el *collage* acomoda a la vea la exhibición híbrida y los requerimientos de la autodeterminación.” (Rowe, 1984: 141)

Pero eso es allá. En Colombia, mientras los arquitectos deciden dotar sus obras de alguna teoría que sustente el uso y el abuso del lenguaje arquitectónico, para salvar del olvido a gran parte de la producción edificatoria de los últimos años, empecemos por definir el enfoque predominante: el ocní. No es ovni, pues si se trata de limitar la discusión a los márgenes de la profesión y alejarnos de las elucubraciones siderales, como no hablamos de objetos *voladores* sino *construidos*, salvo la eventualidad del aterrizaje de una nave extra-terrestre dentro de los confines de la ciudad, asunto poco probable, para evitar confusiones conviene cambiar la palabra *ovni* por OCNI: Objeto Construido No Identificado.

En pocas palabras, un ocní es un edificio que formalmente no obedece a ningún canon, estilo, tendencia o movimiento; compositivamente no se ajusta a ningún sistema de proporción, escala, ritmo o geometría; conceptualmente no parte de ninguna idea, teoría, ideología o manifiesto; metodológicamente no sigue ninguna técnica, procedimiento, sistema o rumbo predefinido; estéticamente no busca la armonía, la belleza, la divinidad o lo sublime; y urbanamente no quiere ser hito, mojón, icono o punto de referencia, sino todo lo contrario: desea pasar omitido, desapercibido, inadvertido y anónimo en la inmensa ciudad. Y, aunque no lo parezca, sí obedece a un razonamiento: uno que va contra todas las teorías habidas y por haber de lo que se considera como *buena* arquitectura, pues por encima de cualquier consideración están la rentabilidad económica, los deseos cualesquiera del cliente, la moda, el usufructo del espacio y la violación de las normas “sin que nadie se dé cuenta”, en cualquier orden, bajo criterios subjetivos, personales y amañados.

Pero no es eclecticismo, pues requeriría de una adición consciente de elementos formales de varias arquitecturas; ni es pragmatismo, pues implicaría una posición crítica frente a la realidad; ni es manierismo, pues no es reacción anti-clasista ni trabaja el ornamento *alla maniera*; ni es racionalismo, pues no renuncia a la imitación de lo antiguo; ni es contextualismo, ni lirismo, ni interiorismo, ni historicismo, ni hibridacionismo, ni popularismo, ni ninguna de las categorías que se han

inventado algunos críticos para poder definir estas estratagemas. Es, escuetamente, un *ocni*: una sola palabra que nos sirve para evitar descripciones tan extensas.

Sin embargo, no se crea que aquí se propone una catalogación similar ni una de tipo popular como el “estilo greco-quindiano”, declaración doblemente equivocada pues el que imperaba era el estilo barroco y no se localizaba principalmente en el Quindío sino en Caldas. Lo que se quiere es corregir un *gazapo* del lenguaje arquitectónico, tanto idiomático como formal, de modo que su naturaleza desconocida y extraña no nos produzca ningún temor. Un *ocni* es inofensivo y, lo mejor de todo, igual que se genera espontáneamente, del mismo modo sucumbirá como por arte de magia, cuando en las oficinas de Planeación le encuentren un mejor uso al terreno que está ocupando.

## Conclusión

En nuestro país, los pocos intentos por renovar el lenguaje arquitectónico han sido un fracaso, pues carecen de un discurso teórico que capture los lineamientos que condujeron a dicha materialización. No son propuestas. Si algo, pretenden impresionar con la fachada lo que a todas luces no representa una perturbación del objeto. La forma se suprime a sí misma por falta de fondo.

En este contexto, buscar una teoría del lenguaje arquitectónico contemporáneo colombiano se vuelve una necesidad fundamental, pues es ese la esencia de la arquitectura como disciplina y, aunque la crítica a posteriori sigue siendo imprescindible, y aunque la visión de uno y de otro pueden/deben ser diferentes, desligar la concepción de la obra de arquitectura de un discurso, por muy errado o superfluo que sea, es mortal para la profesión. Debe haber uno: de lo contrario, nuestros edificios seguirán siendo vistos como un *ocni*.

Sin embargo, si estuviéramos hablando de un único objeto arquitectónico que luciera descontextualizado, el asunto no debería ser motivo de preocupación. Lo que es verdaderamente alarmante es que en los casi cuarenta años desde que se empezaron a proponer alternativas de la más diversa estirpe frente al despotismo del movimiento moderno, unas lúcidas e inteligentes, otras ficticias y quiméricas, en Colombia el lenguaje arquitectónico haya permanecido prácticamente imperturbable y nos hayamos limitado a hacer imitaciones fraudulentas, facsímiles dudosos de originales más completos y variaciones sobre la misma fórmula sin verdaderamente cuestionar la disciplina.

Con esto no se quiere decir, empero, que debamos partir de las visiones de los tantos arquitectos que intentan poner el discurso arquitectónico al servicio de la humanidad de una manera más radical, pero tampoco podemos pasar por alto su relevancia como especulación sobre nuevas formas de habitar, lo cual, a fin de cuentas, es función de la arquitectura. Y debemos actuar ya: se aproxima peligrosamente una nave nodriza, parte de la flota de vivienda económica que ya estacionó en Bogotá, con la promesa de construir una ciudadela para un millón de personas... ¡Una cifra de dar vértigo! Sin lugar a dudas, las *megaestructuras* propuestas en los años sesenta no tienen nada que envidiarle a este propósito...La diferencia es que éstas sí se van a construir<sup>5</sup>.

No hay que esperar que sean otras disciplinas las que evidencien los errores que cometemos los proyectistas, por cuenta de una falta de visión y compromiso con los problemas que enfrentan nuestras ciudades, pues como ya se dijo,

“Una de las lecciones de la arquitectura de mediados del siglo XX es que los tipos de edificios aparecen y desaparecen principalmente a instancias de [los mismos arquitectos] (...) Al final, como al principio, su significado más potente es el arquitectónico, captado visualmente por hombres dedicados a la mesa de dibujo y al banco de modelaje.” (Banham, 1978: 216).

He ahí nuestra responsabilidad.

## Referencias

- ◆ Banham, Reyner (1978), *Megaestructuras: Futuro Urbano del Pasado Reciente*, Barcelona, Editorial G. Gili S.A.
- ◆ Cejka, Jan (1995), *Tendencias de la Arquitectura Contemporánea*, México, Editorial G. Gili S.A.
- ◆ Menéndez y Pelayo, Marcelino (1883), “Advertencia Preliminar”, en *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Tomo 1, Madrid, Impresión de A. Pérez Dubrull.
- ◆ Niño, Carlos (1993), “Deconstrucción en la Arquitectura” en *Arquítexos: Escritos sobre Arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976-2005*, Bogotá, UNAL, pp. 54-68.
- ◆ Revista Escala (1999), *Jóvenes Arquitectos Latinoamericanos*, Vol. 36, No. 183. Presentación del número en <http://www.revistaescala.com>
- ◆ Rowe, Colin y Koetter, Fred (c. 1984), *La Ciudad Collage*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

.....

<sup>5</sup>Así lo dijeron los candidatos a la Alcaldía de Bogotá en su debate por radio el 19 de Septiembre de 2007 al tratar el tema del déficit de vivienda de la ciudad. Fragmento del archivo de audio en <http://www.caracol.com.co/hora20/>

◆ Viviescas, Fernando (1991), “La ‘arquitectura moderna’: los esguinces de la historia”, en F. Vivescas y F. Giraldo (comp.) (1991), *Colombia: El Despertar de la Modernidad*, Bogotá, Foro Nacional por Colombia, págs. 353-384.

◆ Waisman, Marina (1989), “Un Vacío Hermético. Meditaciones Inútiles acerca de la Crisis”, en *Revista Arquitectura Viva*, No. 8, pp. 62.

◆ Zevi, Bruno (1969), *Architettura in Nuce (Una Definición de Arquitectura)*, Madrid, Editorial Aguilar.